

Il testo non manca, comunque, di considerazioni sui rischi che potrebbero creare simili forme di *virtualizzazione dei rapporti sociali* quale, ad esempio, la frammentazione della personalità di ciascuno, dal momento che la moltiplicazione dei ruoli sociali e delle identità possibili rende più incerto e confuso il percorso di maturazione giovanile. Inoltre, l'ambientare i rapporti relazionali in uno spazio indefinito e simultaneo potrebbe portare a una creazione di rapporti istantanei, privi di quello *spessore* temporale proprio della progettazione di un futuro condiviso. Molteplici i rischi, ma tante anche le potenzialità che la comunicazione offre a queste generazioni.

Michelangelo Crocco  
Viterbo

*Sulle tracce del paratesto*, a cura di Biancastella Antonino, Marco Santoro, Maria Gioia Tavoni. Bologna: Bononia University Press, 2004. 185 p. € 38,00.

La storia dell'editoria può essere proposta anche come l'evoluzione di una macchina comunicativa complessa: in grado non solo di veicolare un testo verso i molteplici traguardi dei suoi lettori, ma di presentarlo, promuoverlo, "rivestirlo" tramite quell'articolata tipologia di spazi tipografici – dalle dediche agli indici, dai frontespizi alle copertine, dalle antiposte agli avvisi ai lettori – riferibili alla più ampia categoria del paratesto. L'analisi di questa multiforme "periferia" del testo – capace di identificare mecenati e committenti, di ricostruire la rete di *patronage* indispensabile per finanziare la stampa dell'opera, di svelare strategie commerciali e pubblicitarie messe a punto da autori, editori e stampatori per incentivare lo smercio delle nuove impressioni, di esplorare gusti e tendenze delle *élites* intellettuali – è stata al centro del convegno internazionale dal titolo *I dintorni del testo: approcci alle periferie del libro*, svoltosi a Roma dal 15 al 17 novembre e a Bologna dal 18 al 19 novembre 2004, che ha rappresentato la concreta occasione per un'organica investigazione di tematiche ancora in gran parte inesplorate e, soprattutto, ha conferito a queste ultime uno statuto scientifico, riconducendole nell'alveo delle discipline librarie.

A conclusione della manifestazione, che ha visto la nutrita partecipazione di illustri studiosi italiani e stranieri, è stata inaugurata la mostra bibliografica *Sulle tracce del paratesto* organizzata nella scenografica Aula Magna della Biblioteca universitaria di Bologna e realizzata con il patrocinio e il tangibile sostegno dell'Assessorato alla cultura del Comune di Faenza e della Biblioteca comunale Manfrediana. La mostra, di grande impatto visivo, ha inteso approfondire proprio i temi sviluppati dalle relazioni discusse nelle dense giornate dei lavori attraverso mirati *exempla* disseminati all'interno di un percorso espositivo – validamente allestito da Marco Lugli – che, dai primordi dell'arte tipografica, giunge fino al ventesimo secolo. La "memoria" della rassegna viene affidata alla elegante pubblicazione della Bononia University Press – originale tanto per il formato quadrato, quanto per l'agile spirale metallica e i piatti in plastica trasparente che ne costituiscono dorso e copertina – curata da Biancastella Antonino, direttrice della Universitaria, da Marco Santoro, responsabile del progetto Cofin, e da Maria Gioia Tavoni, coordinatrice del Comitato scientifico. Proprio a Santoro e Tavoni spetta il merito, con il varo di questo ben strutturato progetto, di aver rivitalizzato gli studi del settore coinvolgendo non solo storici del libro e dell'editoria, bibliologi e biblioteconomi, storici dell'arte e della letteratura, ma sollecitando pure il contributo di esperti, tecnici e specialisti esterni al mondo accademico professionalmente impegnati in biblioteche, enti e istituti di ricerca e centri editoriali.

Dopo la *Presentazione* della Antonino – nella quale vengono esplicitate la genesi, la formazione e l'organizzazione della mostra e le finalità del catalogo bolognese – seguono

no tre brevi saggi che, nel loro insieme, riassumono, a grandi linee, la storia del paratesto. La Tavoni, appassionata “anima” di tutta l’iniziativa, firma *Avant Genette fra trattati e «curiosità»* (p. 11-18): partendo dai *Seuils* di Gérard Genette, l’autrice procede a ritroso per ricostruire gli antefatti storici e tecnici della confezione dei documenti paratestuali intrecciando riflessioni e considerazioni proposte da teorici, bibliografi e trattatisti del passato. Il *Sintagma de arte typographica*, pubblicato nel 1664 da Juan Caramuel Lobkowitz in appendice alla *Theologia praeterintentionalis*, riserva un ampio spazio all’attività e all’“ermeneutica” editoriale. La sottolineatura, nel trattato, della necessità di corredare le nuove stampe di apparati indicali per facilitare la consultazione dei lettori rivela la forte influenza esercitata da Conrad Gesner, giustamente considerato il padre della bibliografia; l’ordinamento dei lemmi, poi, viene concepito alla stregua di un sistema, pratico ed economico, replicabile per le successive riedizioni.

Nei *Jugemens des savans sur les principaux ouvrages des auteurs*, impressi in nove tomi tra il 1685 e il 1686, Adrien Baillet, bibliotecario e precettore di Chrétien-François de Lamignon, enuncia vere e proprie regole sulla congruità dei formati, sull’efficacia dei titoli, e sulle tecniche di promozione che anticipano la moderna pubblicità. In particolare, la titolazione – sostiene l’autore nel pieno della temperie barocca – dovrà essere semplice, modesta, senza orpelli, e in grado di identificare un’opera suscitando la giusta attenzione del sempre più vasto pubblico dei lettori. Sulla delicata scelta dei titoli viene ricordato anche Anton Francesco Stella che, nel suo *Teatro moderno applaudito* (1796-1801), premette un avvertimento de *L’editore a chi legge* nel quale mette in guardia gli autori a esplicitare apertamente l’essenza delle opere teatrali: le titolazioni troppo eloquenti, infatti, «levano la sospensione e allo spettatore e al reggitore, facendo troppo conoscere il qual modo terminerà il dramma, e li privano così del piacere che gusterebbero, se conservata fosse l’incertezza, dello scioglimento». La *Biblioepa* dell’abate Carlo Denina (1731-1831) soddisfa l’esigenza di approntare un “codice comportamentale” a sostegno degli autori e dei letterati nel problematico itinerario da intraprendere per la composizione e l’impressione di un’opera. Un forte appello all’etica dello scrittore per un suo più corretto rapporto con il mondo del mecenatismo editoriale, manifesto appunto nelle lettere di dedica, che mai dovrebbe scadere nella servile adulazione. L’erudito, non a caso in stretta corrispondenza con il Bodoni, pone l’accento sulla stesura dei sommari, assai diversi dagli indici alfabetici delle cose e dei nomi, ideati quali moderne scalette e capaci di rappresentare, nella partizione testuale, l’ossatura dell’opera messa a stampa. L’intervento della Tavoni si chiude con l’accenno al volume di Carlo Mascaretti (1855-1928) che raccoglie gli articoli pubblicati su riviste quali «La rassegna settimanale» e «Minerva: Indici: riviste delle riviste»: un variegato florilegio di libri, titoli, iscrizioni, dediche, e congedi degli scrittori dalle proprie opere.

L’*Andar per dediche* di Marco Santoro (p. 19-29) precisa, innanzitutto, la differenza tra dedica dell’esemplare e dedica dell’opera: la prima, “privata”, collega la lettura del libro a chi ne ha fatto omaggio; la seconda, intenzionalmente “pubblica”, per dichiarare alla “moltitudine sconosciuta” dei potenziali lettori, sentimenti di stima e di affetto. Attraversando ampi territori bibliografici con la consueta familiarità, Santoro cataloga forme, caratteri e tipologie delle dediche a partire dal mondo classico, da quelle di Cicerone di carattere personale/amichevole a Varrone o, viceversa, “ufficiale” a Memnio Gemello che compare nel verso 42 de *De rerum natura*. Se nel Medioevo la dedica non si configura ancora come enunciato autonomo, ma viene integrata nel testo stesso, dopo la metà del Cinquecento essa può registrare la prima formulazione teorica da parte di Lodovico Castelvetro nel 1563 che ricorre al verbo volgare “intitolare”. Per un lungo periodo storico la dedica, il proemio, l’*epistola praefatoria* si alternano, si affiancano e si confondono mirando tutte al concreto procacciamento di un utile – tradotto in ricompense, benefici, pro-

tezioni – elargito da re, principi, papi, cardinali, abati, nobili, condottieri, magistrati, banchieri, gentiluomini, badesse e comunità di religiosi. Si moltiplicano le dediche degli e agli stampatori (Dolce a Giolito premessa alle *Osservazioni* del 1556); rare, ma non meno significative, quelle dirette agli amici (Doni al Domenichi) che affermano la funzione e il prestigio della *nobilitas* culturale contrapposta alla *nobilitas* cortigiana. A conferma del progressivo consolidamento della prassi dedicatoria, il dedicatario si “affaccia” sul frontespizio legittimando un genere che prevede una collaudata struttura imperniata sull’importanza o novità dell’argomento, sull’accondiscendenza nei confronti di amici e studiosi per la pubblicazione dell’opera, sull’enfatico richiamo alle doti morali e alle qualità del dedicatario, corredato dalla classica metafora dell’alto (destinatario) e del basso (destinatore). Si diffonde l’uso degli autori e dei tipografi di dedicare la medesima opera a più destinatari, soprattutto, in occasione di ristampe, riedizioni o di pubblicazioni in più parti, tomi e/o volumi: vedi il caso di Francesco Patrizi che dedica i primi otto libri della sua *Panarchia* al cardinale Vincenzo Lauro di Monreale, i sei successivi al cardinale Anton Maria Salviati e gli ultimi dieci al cardinale Gabriele Paleotti.

Nel corso del Seicento si avverte il disagio di alcuni intellettuali francesi – Corneille, Racine, Molière – nei confronti del sistema “commerciale” della dedica che, in Italia, continua a prosperare per tutto il Settecento, con poche eccezioni (Alfieri), anche nei circoli illuministi (Paolo Frisi, Cesare Beccaria, Pietro Verri); addirittura se ne standardizza la regolamentazione che prevede la fase dell’*accettazione* (il consenso del mecenate di figurare, nell’opera stampa, quale destinatario) e del *gradimento* (la conferma dell’apprezzamento dell’offerta intellettuale, una volta ricevute le copie prima della messa in distribuzione, che viene ripagata con l’attribuzione di un premio). La stagione ottocentesca segna il sostanziale declino dell’omaggio pubblico al mecenate: già nell’età napoleonica non mancano lettere dedicatorie “politiche” – quelle di Monti e Foscolo a Napoleone, di Giovanni Bernasconi («Al popolo di Milano»), di Giovanni Fantoni («Agli uomini liberi dell’universo», «Al popolo bolognese»), di Giovanni Pindemonte («All’Italia libera») – per proseguire, nel periodo risorgimentale, con dediche dalle esplicite intonazioni patriottiche (Mazzini, D’Azeglio, Pellico).

Il XX secolo vede la dedica ridotta a semplice menzione del destinatario falcidiando quelle ricche di messe d’informazioni, preziose e insostituibili, per ricostruire notizie sull’autore, sul committente, sul curatore, sulle istanze di pubblicazione di un’opera del passato. Ben differenti, oggi, i luoghi paratestuali e le modalità con le quali si distinguono ruoli e funzioni di coloro che, a vario titolo, rientrano nel mondo della produzione libraria a testimonianza della totale proprietà intellettuale dell’autore in grado di gestire in maniera del tutto autonoma la complessità dell’iniziativa editoriale.

Con i *Libri al di là delle parole: il paratesto nel libro di avanguardia* (p. 31-37), Paolo Tinti incentra la riflessione sul rivolgimento delle convenzioni tipografiche operato dalle avanguardie artistiche per configurare una nuova “estetica” libraria. Carmi figurati, intarsi grafici e calligrammi, già noti nel Medioevo, vengono superati da Stéphane Mallarmé che, rifuggendo dal concetto tradizionale di pagina bianca e linea grafica, tenta di rifondare lo spazio del testo e dell’oggetto libro. Una svolta radicale che fiorirà nel libro bullonato di Depero, nella litolatta di Marinetti per approdare al contemporaneo libro d’artista esemplificato, nel 1962, dalle fotografie di Edward Ruscha.

Sia l’editoria delle avanguardie storiche (futurismo, dadaismo, cubismo, surrealismo) che quella della neo avanguardia punta sulla messa in discussione non soltanto della materialità del libro – non più solo cartacea, ma metallica, lignea, plastica – ma della stessa composizione del testo utilizzando nuove processi di lavorazione come il *collage*, il *frottage* e il *dripping*. Significativa, nel 1966, la pubblicazione di *Stripsody* di Eugenio Carmi, con introduzione di Umberto Eco: un libro da guardare e da sentire che rende omaggio all’inimitabile voce di Cathy Berberian, e al linguaggio dei fumetti, condensata nella partitura musi-

cale del vinile allegato. Un prodotto che si muove nella direzione di stimolare la lettura sconfinando dal senso della vista per includervi il tatto, l'udito, l'olfatto e perfino il gusto.

Un lungo e ardimentoso percorso che, all'insegna dell'inventiva e della creatività, intreccia testo e grafica, letteratura e arte radicandosi in esperienze "storiche" come: le carte sciolte, saldate da due graffette alla copertina di *Mondarित्रoso* di Kručnych e Chlebnikov; le pagine tagliate del *Libro dimenticato a memoria* di Agnetti; la cartella portadocumenti della *Krimskramsmagie* di Daniel Spoerr, fino al manuale di geometria di Duchamps da appendere alla finestra per essere aggredito e consumato dagli agenti atmosferici.

Il libro d'avanguardia esalta tutte le componenti paratestuali amplificandole fino a soffocare e "seppellire" il testo stesso. Tali imprese, in tempi a noi più vicini, registrano talvolta anche uno straordinario successo commerciale: milioni le copie vendute di *Sex* di Madonna con le fotografie di Steven Meisel e la direzione artistica di Fabien Baron, uscito nel 1992, a New York per la Warner confezionato con legatura a molla e piatti in acciaio, in formato insolito e sproporzionato con un annesso CD audio imbustato in un sacco. Anche nel libro postmoderno tutto si trasforma in paratesto: vedi i libri illeggibili di Munari, quelli cancellati dell'Isgrò fino al bianco assoluto di *Life and Work* di Manzoni.

Tinti non trascura, poi, di elencare quei tipografi distintisi nella realizzazione di prodotti non-convenzionali: Fedele Azari, aviatore e pittore, fondatore dell'Edizione italiana Dinamo Azari; Attilio Vallecchi, promotore delle opere di Marinetti; Vanni Scheiwiller, coraggioso editore di Belloli e Agnetti; e ancora Sperone a Torino e Toselli a Milano. E, all'estero, da Ambrosie Vollard, editore di Verlaine e Balzac, a Au Sens Pareil di Hilssum, da Gaston Gallimard fino alla Something Else Presse di New York aperto da Dick Higgins tra i più prolifici coordinatori del movimento Fluxus.

Il vero e proprio catalogo – cuore del volume – raggruppa i diversi luoghi del paratesto, presentati da una breve introduzione. Ogni sezione esibisce una ricca documentazione bibliografica e un calibrato apparato iconografico: *I colophon, I titoli e i frontespizi, Le lettere di dedica, Gli indici, I caratteri e i formati, Le collane, Gli avvisi al lettore, Le legature editoriali, Le illustrazioni, Libri al di là delle parole*. Le schede, puntuali ed esaurienti, sono state elaborate da: Elisa Ancarani, Maria Cristina Bacchi, Anna Barnebe, Carlos H. Caracciolo, Agostino Contò, Anna Giulia Cavagna, Anna Rosa Gentilini, Rita Giordano, Marco Guardo, Laura Malfatto, Patrizia Moscatelli, Franco Pasti, Federica Rossi, Daniela Brunelli, Maria Gioia Tavoni, Paolo Tinti, Giancarlo Volpato. In chiusura: la *Bibliografia*, a cura di Federica Rossi, e l'*Indice degli autori e delle intestazioni ai titoli*.

Il volume, dunque, si sottrae al valore di semplice "supporto" della mostra per acquisire la fisionomia di un autonomo contributo scientifico all'interno del più ampio programma coordinato da Marco Santoro e da Maria Gioia Tavoni. A questo tassello si aggiungerà, infatti, l'imminente pubblicazione degli atti del convegno e della nuova rivista internazionale «Il paratesto» aprendo, in questo modo, da più fronti, la strada per un ramificato e promettente percorso di ricerca.

Vincenzo Trombetta  
Biblioteca universitaria, Napoli

Gino Doria. *Sogno di un bibliofilo*, con annotazioni e saggi di Francesca Niutta, Arturo Fratta, Giovanni Pugliese Carratelli. Napoli: Bibliopolis, 2005. ISBN 88-7088-489-9. € 15,00.

Riappare nelle librerie un piccolo gioiello di Gino Doria, l'ormai introvabile *Sogno di un bibliofilo*, corredato dalle note di Francesca Niutta e dai saggi della stessa Niutta, di Arturo Fratta e di Giovanni Pugliese Carratelli.