

Ecdotica

6
(2009)

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna
Dipartimento di Italianistica

Centro para la Edición
de los Clásicos Españoles

 **Carocci editore**

Comitato direttivo

Gian Mario Anselmi, Emilio Pasquini, Francisco Rico

Comitato scientifico/Referees

Edoardo Barbieri, Francesco Bausi, Pedro M. Cátedra, Roger Chartier,
Umberto Eco, Inés Fernández-Ordóñez, Hans Walter Gabler,
Guglielmo Gorni, David C. Greetham, Neil Harris, Lotte Hellinga,
Paola Italia, Mario Mancini, Armando Petrucci, Amedeo Quondam,
Ezio Raimondi, Roland Reuss, Peter Robinson, Antonio Sorella,
Pasquale Stoppelli, Alfredo Stussi, Maria Gioia Tavoni, Paolo Trovato

Responsabile di Redazione

Loredana Chines

Redazione

Federico Della Corte, Rosy Cupo, Laura Fernández,
Domenico Fiormonte, Luigi Giuliani,
Camilla Giunti, Amelia de Paz,
Andrea Severi, Marco Veglia

On line

<http://ecdótica.org>

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna,
Dipartimento di Italianistica,
Via Zamboni 32, 40126 Bologna
ecdótica.dipital@unibo.it

Centro para la Edición de los Clásicos Españoles
Don Ramón de la Cruz 28, 28001 Madrid
cece@cece.edu.es
www.cece.edu.es

Con il contributo straordinario dell'Ateneo di Bologna
e con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna



Subscription orders, and proposals from scholarly journals to exchange them
for *Ecdótica*, should be sent to ecdótica.dipital@unibo.it

Carocci editore,
Via Sardegna 50, 00187 Roma
tel. 06.42818417 fax 06.42747931

INDICE

Premessa	7
Anglo-American Scholarly Editing, 1980-2005	9
PAUL EGGERT and PETER SHILLINGSBURG, Introduction	11
Suggested Additional Readings	20
Contributors	25
HERSHEL PARKER, The “New Scholarship”: Textual Evidence and Its Implications for Criticism, Literary Theory, and Aesthetics (1981)	30
JEROME J. MCGANN, The Ideology of Final Intentions (1983)	47
JAMES McLAVERTY, The Concept of Authorial Intention in Textual Criticism (1984)	57
JEROME J. MCGANN, The Monks and the Giants: Textual and Bibliographical Studies and the Interpretation of Literary Works (1985)	76
D. F. MCKENZIE, The Book as an Expressive Form (1985)	96
PETER L. SHILLINGSBURG, Forms (1986)	116
HANS WALTER GABLER, The Text as Process and the Problem of Intentionality (1987)	126
G. E. BENTLEY, JR., Blake’s Works as Performances: Intentions and Inattentions (1988)	136

G. THOMAS TANSELLE, <i>Reconstructing the Texts of Works</i> (1989)	157
D. C. GREETHAM, <i>Textual and Literary Theory: Redrawing the Matrix</i> (1989)	174
HAROLD LOVE, <i>The Editing of Restoration Scriptorial Satire</i> (1990)	198
PETER L. SHILLINGSBURG, <i>Text as Matter, Concept, and Action</i> (1991)	217
JOSEPH GRIGELY, <i>The Textual Event</i> (1991)	246
PAUL EGGERT, <i>Document and Text: The “Life” of the Literary Work and the Capacities of Editing</i> (1994)	267
TREVOR H. HOWARD-HILL, <i>The Dangers of Editing, or, the Death of the Editor</i> (1998)	284
GEORGE BORNSTEIN, <i>How to Read a Page: Modernism and Material Textuality</i> (1999)	302
PAUL WERSTINE, <i>Copy-Text Editing: The Author-izing of Shakespeare</i> (2001)	331
RICHARD BUCCI, <i>Tanselle’s “Editing without a Copy-Text”: Genesis, Issues, Prospects</i> (2003)	346
KATHRYN SUTHERLAND, <i>“To an editor nothing is a trifle by which his author is obscured”</i> (2005)	377
SALLY BUSHELL, <i>Intention Revisited: Towards an Anglo-American “genetic criticism”</i> (2005)	393
DAVID L. HOOVER, <i>Hot-Air Textuality: Literature after Jerome McGann</i> (2005)	410
Foro	427
SANTIAGO MUÑOZ MACHADO e ALBERTO MUSSO, <i>Il diritto d’autore (o connesso) delle edizioni critiche</i>	427
Rassegne	459
Paul Eggert, <i>Securing the Past: Conservation in Art, Architecture and Literature</i> (PAOLA ITALIA), p. 459 · Pasquale Stoppelli, <i>Filologia della letteratura italiana</i> , e <i>Filologia dei testi a stampa</i> (MICHELANGELO ZACCARELLO), p. 466	

Rassegne

PAOLA ITALIA

& Paul Eggert, *Securing the Past: Conservation in Art, Architecture and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. XI + 290

L'immagine di copertina non lascia indifferenti. Un palazzo sta andando in fiamme, il tetto è invaso dal fuoco, il fumo si staglia contro il cielo all'orizzonte. Il pubblico è stato evacuato, i visitatori sono seduti sull'erba, di fronte alla messa in scena di una distruzione che non possono evitare, a cui assistono come dinnanzi a uno spettacolo. E le impalcature che circondano il palazzo, e che immaginiamo preesistessero all'incendio, aumentano il senso di precarietà, di provvisorietà della situazione. È una sensazione di insufficienza, di chi può rimanere comodamente seduto sull'erba senza fare nulla e di noi che seduti, con il libro fra le mani, guardiamo, ugualmente impotenti, tutta la scena.

Non si può dire che Eggert non abbia scelto una presentazione poco emblematica per questo suo ultimo, importante e ambizioso lavoro, che condensa anni di ricerche e di studi in vari campi e li unifica in una proposta di grande novità teorica e metodologica chiamando in causa studiosi di arte, architettura, letteratura in una nuova prospettiva di recupero e ricostruzione del passato. Come recita la quarta di copertina (l'editoria anglosassone è insuperabile nella confezione di paratesti di esemplare chiarezza ed efficacia), siamo tutti coinvolti nel preservare il passato, e nel tramandare la nostra identità culturale alle generazioni future. Ma il dibattito contemporaneo sul concetto di restauro, nelle sue varie e molteplici forme, si svolge su molti fronti teorici contemporanei che tuttavia spesso procedono in direzioni parallele, senza mai confrontarsi su tematiche che, al contrario, secondo Eggert, hanno molti punti in comune. E le teorie su cui si basano le moderne tecniche di restauro

delle diverse forme artistiche – dal restauro degli edifici alla conservazione delle opere d'arte, al restauro testuale delle opere letterarie – possono essere utilmente messe a confronto, soprattutto tenendo conto della crisi che ciascun ambito disciplinare ha dovuto affrontare attraversando teorie e approcci postmoderni, a cui Eggert reagisce (ma dal post-moderno siamo già usciti temporalmente, sicché si parla ora già di post-postmoderno, neomoderno ecc.) proponendo «another, richer way forward to a new future for the past».

Paul Eggert, che attualmente è Australian Research Council Professorial Fellow della University of New South Wales presso il Dipartimento di Humanities and Social Sciences della Australian Defence Force Academy (ADFA), concilia da anni la pratica di *editore critico* di testi (a lui si devono, tra le altre, due delle principali edizioni critiche di D. H. Lawrence, pubblicate dalla Cambridge University Press nel 1990 e nel 1994, *The Boy in the Bush* e *Twilight in Italy*) con l'esperienza di studioso di letteratura inglese e di *textual studies* (dal 1993 e per più di un decennio ha diretto l'Australian Scholarly Editions Centre, fondando e sviluppando l'Academy Editions of Australian Literature series, che dal 1996 al 2007 ha visto uscire una decina di edizioni critiche). I suoi studi più recenti, dagli anni Novanta in poi, riflettono questi duplici interessi, dal volume *Editing in Australia* (University College ADFA English Department, 1990) a *Lawrence and Comedy* (with John Worthen; Cambridge University Press, 1996), fino alla cura, nel 1998, insieme a Margaret Sankey, del volume che più anticipa in idee e metodologie *Securing the Past* (che ne riproduce anche l'intervento centrale nel capitolo 10): *The Editorial Gaze: Mediating Texts in Literature and the Arts* (Routledge), dove a una sezione di «Editorial Theory» (in cui si poteva leggere anche un contributo dello stesso autore su «Social Discourse or Authorial Agency: Bridging the Divide between Practice and Theory») seguiva una parte di «Theory in Practice».

E proprio la dialettica tra teoria e pratica, considerata dal punto di vista di un editore critico di testi letterari, porta Eggert ad affrontare con un solido sostrato storico-filosofico e una non comune ampiezza di vedute le interrelazioni tra le tre discipline – Art, Architecture and Literature –, accomunate anche dalle molte domande che vengono poste ai restauratori, e dalle risposte che inevitabilmente riflettono non solo un atteggiamento più o meno conservativo nei confronti del restauro delle opere d'arte, ma più in generale l'idea di un passato ancora vivo e in stretta relazione con il presente (tema di grande attualità negli anni Ottanta e Novanta, come mostra l'ampia bibliografia riportata da Eggert alla fine del volume: una piccola enciclopedia delle riflessioni maturate

soprattutto in area anglosassone sulla nostra identità culturale e sulle responsabilità delle generazioni del presente nel conservare il passato per le future).

Gli esempi che Eggert utilizza per focalizzare l'attenzione sulle tematiche comuni sono innumerevoli e contribuiscono anche al piacere della lettura di un volume che, con un approccio diverso, avrebbe potuto venire confinato a uno strumento per puri addetti ai lavori. Ma non è questo a cui Eggert aspira, e lo mostra anche la sua prosa argomentativa, solida e strutturata, ma sempre limpida e razionale, anche nei passaggi più difficili, quando non ostici, in cui affronta (significativamente nell'ultimo capitolo) il quadro teorico-filosofico in cui si inserisce la sua proposta culturale, che vale la pena di affrontare per primo, in modo da poter valutare subito la portata della sua proposta, seguendo la sintesi del capitolo introduttivo: «I propose there a solution: a revival through the adaptation of the concept of the work that was displaced, post-'68, in favour of text and discourse. Incorporating the dimensions of agency and time into the concept via the negative dialectics of Theodor Adorno and the semiotics of C. S. Peirce provides the basis of the approach. It will, I believe, afford a clarifying grounding for practices of restoration that profess to tell the truth about – to present – the past» (p. 10).

L'intuizione di Eggert, che deriva dalla sua concreta pratica di filologo, è che i problemi legati alla difesa e al recupero del passato possono essere affrontati sistematicamente attraverso le tecniche di restauro del testo, messe a punto da tempo dalla moderna filologia e bibliografia testuale, due discipline considerate solitamente settoriali e specialistiche, ma che invece condividono con l'arte del restauro di opere architettoniche (soprattutto edifici privati e chiese – Eggert tratta solo parzialmente il rapporto con il recupero del passato remoto, in una prospettiva modernamente anglosassone) e opere d'arte pittoriche e scultoree i medesimi problemi, e – nella prospettiva di un *testo* che non sia solamente un dato materiale, ma un sistema di relazioni tra produttore, fruitore ed editore/restauratore – le medesime soluzioni.

Partiamo, ad esempio, da quell'impasse ben nota agli editori di testi, antichi e moderni, che, scegliendo una lezione, si trovano costretti a relegarne in apparato altre, potenzialmente rappresentative di una fase testuale, di un momento di vita del testo, e, in forma più macroscopica, restaurando ad esempio l'originaria (o l'ultima) volontà dell'autore, sacrificano le altre (è significativo che negli esempi proposti da Eggert si delinei un *habitus* ecdotico opposto a quello divenuto tradizionale nella scuola filologica italiana, come nel dilemma tra varianti che «may be richer, or more revealing, or they may respect the author's right to control

his or her own meanings», mentre l'editore critico ha deciso di seguire invece le lezioni della vulgata, un *textus receptus* che «generations of readers have encountered» [p. 11]). Ma la sostanza non cambia. La scelta dell'editore impone il sacrificio di lezioni che potrebbero avere una loro rappresentatività culturale, mal riconosciuta da tavole di collazione o apparati che saranno consultati da pochi, scelti e ardimentosi.

L'impasse diventa ancora più evidente, e macroscopica (fino a qualche punta parossistica), di fronte a edizioni moderne dove, perse le bozze corrette, lezioni ambigue o scorrette della *princeps* non siano testimoniate dall'ultimo manoscritto, e pongano il dubbio sulla loro paternità («Who wrote this weak phrase [...]? Was it an in-house editor, the compositor typesetting the expected rather than the actual phrase, or was it indeed the author who was revising, but on a bad day?» [p. 11]).

Torna, inevitabilmente, la critica a quel principio dell'ultima volontà dell'autore, che fino a poco tempo fa aveva, con la sua dogmatica fissità, provvisto di una «idealistic solution» i molti problemi di «editorial anxiety». E tornano però anche molte questioni che da noi sono ancora al di qua di un dibattito ampio e articolato sulle implicazioni, anche teoriche, del lavoro editoriale. Da questo punto di vista, il volume di Eggert mette in evidenza le contraddizioni della nostra filologia, dove convivono da un lato la sapienza di una scuola filologica di antica tradizione, costruita su una tradizione letteraria dove la critica del testo si è coniugata con la filologia d'autore (a partire dalle origini, basti pensare alla *Commedia* da un lato e al *Canzoniere* dall'altro), scuola che ha prodotto risultati (edizioni) eccellenti, e metodologie ecdotiche all'avanguardia; dall'altro il ritardo storico della consapevolezza di questa stessa disciplina, di una riflessione sul proprio statuto, sulle proprie caratteristiche (cfr. la bibliografia critica prodotta da Eggert, pp. 265-84, che offre un panorama di straordinario interesse sullo stato dell'arte dell'ecdotica in Europa e nel mondo, che merita un successivo approfondimento).

Ogni editore critico sperimenta *in nuce* «the fluidity of the textual evidence to which they are usually obliged to give a static form» (una nozione che chi si occupa di filologia d'autore ha ben presente, a partire da quella dicotomia tra testo statico e testo dinamico messa dialetticamente in campo – nel 1937! – da Gianfranco Contini: «Vi sono essenzialmente due modi di considerare un'opera di poesia: v'è un modo, per dir così, statico, che vi ragiona attorno come su un oggetto o risultato, e in definitiva riesce a una descrizione caratterizzante; e vi è un modo dinamico, che la vede quale opera umana o lavoro in fieri, e tende a rappresentarne drammaticamente la vita dialettica. Il primo stima l'opera

poetica un “valore”; il secondo, una perenne approssimazione al “valore”; e potrebbe definirisi, rispetto a quel primo e assoluto, un modo, in senso altissimo, “pedagogico”, «Come lavorava l’Ariosto», in *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, 1974; si cita dall’edizione «Paperbacks», Torino, Einaudi, 1982, pp. 233-4).

Dall’ecdotica all’estetica il passo è veloce. Ed Eggert se ne occupa in particolare nei capitoli 2 e 3, dove affronta queste tematiche in relazione ad arte e architettura (2. «The Witness of Historic Buildings and the Restoration of the Churches»; 3. «The New Ruskinians and the New Aesthetes»), e nel capitolo 4 («Forgery and Authenticity: Historical Documents, Literary Works and Paintings»), che sviluppa, relativamente ai documenti storici, alle opere letterarie e a quelle d’arte, il delicato rapporto tra autenticità e contraffazione.

L’elemento unificante riguarda il soggetto che entra in relazione con l’opera stessa, non già come fruitore, ma come mediatore culturale, come custode della storicità dell’opera e garante della sua sopravvivenza dal passato al futuro. Chi si occupa di restauro del testo (sia esso artistico, architettonico o letterario) – ribadisce Eggert – non occupa una posizione neutrale, non compie una mera operazione tecnica, ma – con il *placet* delle teorie post-strutturaliste – partecipa attivamente alla vita dinamica di quell’opera d’arte: «Editors and conservators are not simply engaged in other-directed actions. And the artistic work is not an object that of itself necessitates certain criteria in the restorative activity» (p. 107). Ne discende la necessità di ridefinire i concetti di opera d’arte e di «authorial intention». La chiave di volta viene identificata nel concetto di *agency* (difficilmente traducibile in italiano, tanto da essere spesso utilizzato direttamente in inglese), sviluppato nel capitolo 5 («Conservators and Agency: Their Role in the Work»). Un concetto diffuso in ambito socio-psicologico, relativamente alla facoltà dell’uomo di agire attivamente sull’ambiente fisico e sociale, di generare azioni mirate al conseguimento di determinati scopi, di incidere sulla realtà. L’agentività (questa una delle traduzioni meno inusuali), relativamente a un’opera d’arte, viene esercitata tanto dall’autore quanto dal curatore/restauratore, e in forma diversa, ma dalle medesime conseguenze, dal fattore «tempo». E implica una diversa prospettiva per l’opera d’arte: «it is not to be understood as an esthetic object, a pictorial or verbal icon whose status is underwritten by an undifferentiated notion of authorship» (p. 108). L’opera si definisce solo in relazione al tempo e agli interventi su di essa che ne hanno mutato la fisionomia e la ricezione critica, intervenendo pesantemente nel circoscrivere l’autorialità del testo (nei

capitoli 5, 6 e 7 questi argomenti vengono sviluppati a partire da tre casi celebri, tre case study: l'*Ultima cena*, l'opera di Rembrandt – «Subtilising Authorship: Rembrandt, Scientific Evidence and Modern Connoisseurship» – e quella di Shakespeare – «Materialist, Performance or Literary Shakespeare?»). Non si parla più di opera d'arte in una dimensione materiale, ma di molteplici dimensioni testuali.

Da questo punto di vista, le teorie di Eggert sono in perfetta sintonia con il nuovo approccio ai testi che ha messo a punto, anche recentemente, Peter Shillingsburg in un volume di grande interesse e fascinazione, *From Gutenberg to Google* (Cambridge University Press, 2008; ne abbiamo parlato sul numero 4 [2007] di *Ecdotica*), la cui filosofia si potrebbe riassumere nella frase: «texts are never simple texts». Lo studioso, infatti, introduce un nuovo concetto di testo che non si limita a considerare dei testi il loro aspetto materiale, ma l'intero contesto storico-culturale in cui si sono sviluppati, sono stati recepiti, sono stati oggetto di tecniche di «restauro editoriale». Lo scopo di uno studio scientifico dei testi – sostiene Shillingsburg – non è la scoperta, conservazione e visualizzazione dei testi intesi solo nel loro aspetto lessicale, ma dell'intero contesto comunicativo in cui i testi si trovano («who said what, to whom, where, and in what context» [p. 36]). Solo ampliando il concetto di testo all'insieme di questi fattori è possibile fondare una vera scienza editoriale dei testi elettronici. Solo collegando fra loro discipline apparentemente lontane, ma in realtà unite da un medesimo approccio, sarà possibile preservare il passato per le generazioni future, consegnarlo loro in una forma storicamente attestata in tutte le possibili declinazioni.

I capitoli che Eggert dedica alle moderne tecniche editoriali e alla rivoluzione intervenuta nei *textual studies* a partire dagli anni Ottanta in poi, nelle due principali tradizioni editoriali riconosciute, quella anglo-americana e quella tedesca (significativa ma non giustificabile l'assenza di quelle francese e italiana) – 8. «Modes of Editing Literary Works: Conflicts in Theory and Practice»; 9. «Readers and Editors: New Directions in Scholarly Editing» – sono di straordinario interesse, e meritano un approfondimento particolare che riserviamo a un prossimo intervento, per aggiornare i lettori di *Ecdotica* sullo stato dell'arte delle tecniche editoriali al di fuori dei confini nazionali.

La riflessione di Eggert parte dalla polemica Greg-Bowers / Thorpe-Gaskell degli anni Settanta, passando attraverso il monumentale lavoro di David Greetham: *Theories of Text*, uscito nel 1999, ma praticamente ancora sconosciuto in Italia, e prendendo come case study l'edizione critica dell'*Ulisse* curata da Gabler nel 1984 e quella curata negli anni Ot-

tanta dallo stesso Eggert di *The Boy in the Bush* di D. H. Lawrence, toccando temi di grande attualità, compreso quello del riconoscimento per le edizioni critiche di uno specifico copyright (oggetto del Foro di Ecdottica 2009, per cui cfr. qui alle pp. 427-58), e per le conseguenze, nella fruibilità delle opere d'arte, delle sponsorizzazioni dei restauri (come quello della televisione giapponese che finanziò il restauro della Cappella Sistina pur di avere l'esclusiva delle riprese del restauro stesso).

Anche in questo caso è facile vedere le ricadute teoriche della concreta pratica editoriale o del restauro artistico. Il decimo capitolo, «The Editorial Gaze and the Nature of the Work», si fa carico di riprendere, in chiave filosofico-estetica, tutti gli argomenti trattati nei capitoli precedenti. La dicotomia tra dimensione estetica e dimensione storica del testo artistico viene sviluppata all'interno del ruolo chiave attribuito al lettore, a ogni stadio del ciclo vitale di un'opera, e del ruolo, altrettanto cruciale, del curatore, ovvero di chi si occupa di preservare la forma, e di recuperare nel tempo l'autenticità del testo. Testo che, dopo il lavoro di Eggert, non può più essere considerato nella sua dimensione materiale («documentary dimension»), ma, in un'accezione estensiva del termine, in quella testuale («textual dimension»), e in una nuova concezione dell'opera d'arte, strettamente correlata ai concetti di *time and agency*, che ne costituiscono la realtà dinamica e storicizzata (a differenza di quel concetto invariabile e immutabile di opera che ci hanno lasciato in eredità gli anni Sessanta) (p. 240).

Dal capitolo 3 – «The New Ruskinians and the New Aesthetes» – apprendiamo che il palazzo rappresentato in copertina è un edificio tanto celebre quanto dibattuto nella recente storia inglese, Uppark House, nel Sussex. Un archivio familiare risalente all'ultimo decennio del XVIII secolo, andato parzialmente distrutto da un terribile incendio nel 1989, che pur risparmiando gli arredi interni (che contribuivano a crearne il fascino antico, l'atmosfera si direbbe «antiquaria» che ne faceva una sorta di casa tipo, inalterata nel tempo) aveva danneggiato irreparabilmente il tetto e parte della facciata. Ruskiniani ed esteti si contrapposero al tempo in fazioni opposte, dichiaranti da un lato l'impossibilità di ricostruire un falso e dall'altro la necessità di preservare il passato anche con un intervento di ricostruzione moderna. L'edificio restaurato e aperto al pubblico già nel 1995 (molto pragmaticamente Eggert non nasconde il risvolto economico, ricordando che la rapidità nel restauro dell'edificio era legata al fatto che tale restauro era condizione necessaria per il risarcimento dei danni da parte dell'assicurazione) non nascose gli interventi di ricostruzione, ma li dichiarò esplicitamente al

pubblico, che poté così, attraverso note dettagliate e rappresentazioni digitali, avere il quadro completo e analitico della «exact division between what is original and what has been reconstructed» (p. 51). Qualcosa di molto simile agli apparati testuali che registrano le emendazioni editoriali di un testo letterario, e che permettono al lettore, così come al visitatore di Uppark House, di comprendere il testo – sia esso un’opera d’arte pittorica, architettonica, letteraria – nel suo statuto dinamico, nella sua dimensione storica, piuttosto che nella sua entità statica, irraggiungibile e irripetibile.

E nella nostra epoca, a cui viene sempre di più affidata la conservazione del passato, attraverso il passaggio da mezzi di comunicazione cartacei a mezzi di comunicazione digitali, la consapevolezza – così ben rappresentata dal volume di Eggert – di questa interdisciplinarietà va di pari passo con un’assunzione di responsabilità da parte di chi, di fronte all’incendio che emblematicamente dissolve le tracce della nostra identità culturale, sente di non potere più stare seduto sul prato (o in poltrona) a guardare.

MICHELANGELO ZACCARELLO

& Pasquale Stoppelli, *Filologia della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2008 («Manuali universitari. Lingua e letteratura italiana. 69»), pp. 202, e Pasquale Stoppelli (a cura di), *Filologia dei testi a stampa*, Nuova edizione aggiornata, Cagliari, CUEC/Centro di Studi Filologici Sardi, 2008, pp. 228

Dealing with the Italian literary tradition, the various applications of textual criticism are faced by theoretical difficulties, inevitable in a mainly empiric field that calls for ever-adapting methods, but also by a wide and linguistically intricate array of textual profiles, which in turn appear to be tackled by editors through an equally articulate variety of editorial approaches. Such complexity is reflected in the diverse range of Italian philology manuals available today, and their rapidly changing structure, particularly in their selection of topics, a necessary step to manage and compress a multi-faceted and interdisciplinary field into a concise introduction for university students. Moreover, since the 1999 reform of university imposed severe limits to the courses’ syllabus, a majority of Italian philology handbooks were forced to appear in abridged versions, thus introducing further selection as to which aspects of schol-

arly editing were primarily to be dealt with. However, as in every reviewing process, such abridging has led to refine and update methodological tools and reconsider many aspects of editorial procedures, whose theoretical implications often remain unaccounted for in editors' introductions.

Some recent, particularly successful philological experiments have also led to various additions to university handbooks, which endeavour to take into account the ultimate acquisitions of scholarly editorial work. Occasionally, such additions have resulted in entirely new sections, as may be observed in Alfredo Stussi's *Avviamento* (then *Nuovo avviamento*) *agli studi di filologia italiana*: widely adopted in Italian universities, Stussi's book was constantly updated, as may be seen in the transition from the 190 pages of the 1983 edition to the 239 of the *Nuovo avviamento* (1988), and again to 317 in the ultimate *Introduzione*, published first in 1994. The latest, macroscopic growth is primarily due to the insertion of a large chapter (pp. 147-246) on *filologia d'autore*, a branch of editorial work identified by a definition introduced first by Dante Isella in a volume published few years earlier (*Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*, Padova, Liviana, 1987; a new, enhanced edition has been recently published by Einaudi: Torino, 2005).

It goes without saying that such substantial additions do have repercussions on the general structure of a handbook and, more significantly, lead to reconsider the general approach to the discipline, a fruitful exercise that has often resulted in a two-fold benefit. On the one hand, the aims and methods of Italian philology have been increasingly assessed in a comparative fashion, i.e. not just focussing on authorial intention and linear manuscript transmission, but paying due attention to previously neglected areas such as popular, anonymous and unfinished texts, problematic printed traditions, etc. Such essential improvements may be seen in Bruno Bentivogli and Paola Vecchi Galli's *Filologia italiana* (first published Milano, B. Mondadori, 2002), that goes as far as to include rather uncommon texts as philological case studies, e. g. the cantare *Il bel Gherardino* (pp. 114-9) and a typical unfinished, composite and internally unstable corpus such as the *Sonetti del Burchiello* (pp. 127-32).

On the other hand, the whole issue of scholarly editing has been more frequently viewed from the modern reader's standpoint, i.e. as a long and articulate critical process which nonetheless maintains the purpose of producing an easily accessible text (especially as far as national Classics are concerned); in the context of the public fruition of a literary text, in other words, one has to bridge the gap between the technical jargon used

in many critical editions and the interpretative tools attainable by general public. The latter is the declared purpose of Giorgio Inglese's *Come si legge un'edizione critica* (Roma, Carocci, 1999; as stated in the «Premessa», the book is «destinato in primo luogo a coloro che ricorrono, per diversi motivi di studio, a edizioni critiche di testi italiani», p. 9).

The divulgation of textual criticism and the establishment of a general awareness of philological issues is in itself a very positive exercise that is now enjoying unexpected popularity, especially through books on the tradition of the New Testament and the Apocryphal Gospels, often written by leading scholars such as Bart D. Ehrman: suffice it to quote his well-known *Misquoting Jesus: The Story Behind Who Changed the Bible and Why*, New York, Harper Collins, 2007 (a title untastefully translated into Italian as *Gesù non l'ha mai detto*, Milano, Mondadori, 2008), and his *The Lost Gospel of Judas Iscariot: A New Look at Betrayer and Betrayed*, Oxford, Oxford University Press, 2008 (or, along these lines, Tim Newton's *The Forgotten Gospel*, London, Constable, 2009, also translated into Italian in the same year by Newton Compton with a marketable title: *Il vangelo che la Chiesa non ti farebbe mai leggere*).

However, introducing the main issues of textual transmission (and even providing a key to philological technicalities and terminology) may rarely suffice to make a critical text usable and enjoyable to modern readers: whilst I personally endorse the primary purpose of introducing university students to a fascinating yet often esoteric discipline, a welcome innovation in philological manuals would be to further discuss the problem of modern fruition of critical texts, in the terms recently adopted by Pietro G. Beltrami, who clearly states: «L'edizione critica non può evitare il problema del pubblico, cioè del senso che il testo così come viene presentato ha per il pubblico al quale si presenta» («A che serve un'edizione critica», *Per leggere*, IX [2005], pp. 153-68: 163; in a previous issue, the same periodical had published an interview to Francisco Rico, who held a similar viewpoint: «un'edizione critica è finalizzata al lettore e chiunque può ricorrere a questo testo [... (essa serve)] per migliorare il testo vulgato e deve essere alla portata di tutti», *Per leggere*, VIII [2005], pp. 175-89: 186). Attention to such aspects is more common in Anglo-American texts, for both classical (part II, chapter 2 in M. L. West's *Textual Criticism and Editorial Technique*, Leipzig, Teubner, 1973) and modern philology (an example of admirable detail and clarity is G. Thomas Tanselle's *Textual Criticism and Scholarly Editing*, Charlottesville [VA], University of Virginia Press, 1990, especially «Some Principles for Editorial Apparatus», pp. 119-66).

Nonetheless, since editorial experience is crucial for such methodological review, one can only welcome an introduction to *Filologia della letteratura italiana* written by an author such as Pasquale Stoppelli, who published a wide range of critical texts, from Sabadino degli Arienti's *Portraitane* (1975) to Machiavelli's *Mandragola* (2005). As seen for Inglese's book, Stoppelli addresses not just university students, but any reader who first approaches philological problems, introducing the various issues step by step: the relevant terminology is explained within the discourse, thus building a solid link between philological theory and its obscure jargon and the concrete historical and material problems of textual transmission (e.g. the words related to the classification of errors, p. 49).

The structure of this book is rather traditional: after a concise introductory chapter («Concetti generali», pp. 17-36), exposition is clearly distinguished into three main types of editorial work, defined by the general nature of the text in question, i.e. «Filologia del manoscritto», pp. 37-52; «Filologia dei testi a stampa», pp. 97-115; «Filologia d'autore», pp. 117-38. Since printed traditions will be dealt with in the second half of this review, I shall start from the latter chapter, whose title pays a due tribute to Isella's definition quoted above; however, rather than expanding on the historical reasons and methodological development of the *filologia d'autore*, the chapter is centred on two very different, yet equally paradigmatic examples of tireless authorial elaboration, in terms both of selection and ordering of texts, and of their internal amendments: Petrarch's *Canzoniere* and Leopardi's *Canti*. Although present in most handbooks, such examples are originally and concisely illustrated in the main stages of their articulate textual genesis: even to those familiar with it, the summaries concluding the analytical outline are very helpful insofar as they remind us at a glance of the internal composition of each individual stage (the various *forme* of Petrarch's *Canzoniere*, p. 127; incipit lists of the main editions of Leopardi's *Canti*, pp. 132-6).

The middle section (chapters 3. «L'edizione unitestimoniale», 4. «Il metodo di Lachmann» and 5. «Limiti del metodo di Lachmann», pp. 53-96) further distinguishes between editing from a single source, which can be also a printed one, and from multiple witnesses, according to the comparative method that «bears Karl Lachmann's name» («legata al nome di...», p. 65), yet has only limited affinity with his work, as recently pointed out by scholars such as Giovanni Fiesoli (see *La genesi del lachmannismo*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2000, pp. 362-3). Due to their obvious technical implications, the main stages in the preparation of a critical text are usually dealt with in great detail and length: to quote but

an example, in Armando Balduino's manual *Filologia italiana* (first published Firenze, Sansoni, 1979), such topics take the whole chapter IV, over 80 pages. On the other hand, Stoppelli summarizes them in a concise, yet articulate and original fashion, choosing a short text such as Giacomo da Lentini's poem *Maravigliosa-mente* and taking the reader step by step through the practical operations required to produce a critical text: from describing and collating witnesses to producing an *apparatus criticus* and organizing the page of the future critical edition. Thus, it is the *varia lectio* to provide enough practical exemplification of the various types of errors, and the related discussion and motivation of individual decisions has extremely useful teaching implications (I disagree only on the concept of *recensio meccanica* applied to a linguistic variant such as *maravigliosa* and *meravigliosa* [line 1, p. 79], which would logically imply that stemmatic reasoning may lead to formal reconstruction). Regarding stemmatic method, it is worth mentioning Stoppelli's effort to express each case using logical operators (=, ≠, etc.), not just the traditional graphs (see pp. 68-70): not only does this method offer students an opportunity to compare philological issues to other scientific disciplines (where the use of such symbols is the rule rather than the exception), but it also helps the general reader to accurately verify each logical passage of the process.

When explaining the implications of editing from a single source, using a short selection of the most important autograph manuscripts (Boccaccio, Petrarch) of early Italian literature is a commonplace in methodological introductions; unlike in most outlines of Italian philology, however, Stoppelli pays extra attention to the external history of those books, thus directly connected with both issues of textual transmission and the history of philological work on such texts, whose early stages are indeed part of the *storia della tradizione* and should not be disregarded while tackling textual reconstruction. This is apparent for Boccaccio's autograph Hamilton 90 (pp. 51-2), and especially for Petrarch's original Vat. Lat. 3195, whose rich history is intertwined with that of the *codice degli abbozzi* (Vat. Lat. 3196: see pp. 120-2); the attention for the external history of famous books goes hand-in-hand with the useful outline of the main codicological typologies (listed at pp. 40-1), following the well-known definitions of the book-as-object *libro scolastico*, *libro umanistico*, *libretto da mano*, more commonly found in introductions to palaeography or bibliography (these were introduced by Armando Petrucci in his «Il libro manoscritto», in *Letteratura italiana. II. Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 499-522).

A truly original aspect of the book lies in the «Questioni» section (pp. 141-83), where Stoppelli further develops individual, yet paradigmatic areas of philological study, including unusual textual typologies, such as works left unaccomplished by their authors, whether or not originally intended for publication (Q2. «L'edizione di testi non finiti», pp. 153-70: Foscolo's *Le Grazie* and Leopardi's *Zibaldone*) and popular or folkloric texts (Q3. «Altre tipologie»). Along the profitable lines suggested by Benvivogli and Vecchi Galli's book, i.e. broadening the scope of philological analysis to unconventional typologies of Italian texts, Stoppelli illustrates examples chosen among those whose original is more clearly unattainable: not only the *cantari*, and various forms of musical poetry (*laude*, courtly *poesia per musica*), but also an actual folk song, reproduced in three different forms from various areas of Tuscany.

It could be argued that Q1, the section on the textual transmission of Dante's *Comedy*, ideally fulfils Stoppelli's opening remarks on the aims and scopes of Italian philology, a discipline whose foundations were built around the transmission of the Dantean poem; the latter may thus be cited as a paramount example of textual complexity, combining a maximum degree of cultural diffusion and a minimum degree of linguistic reliability, given the absence of autographs. Even in a concise outline of the *Comedy's* tradition, we may note Stoppelli's accurate historical reconstruction of the various external factors in the transmission and philological study of Dante's work (Boccaccio, Pietro Bembo, but also the early activities of the Società Dantesca Italiana): for example, the main early manuscripts are ordered by geographical areas, so their testimonial value in the diffusion of text is apparent (pp. 144-5).

As in all comprehensive reviews of current methods, the author goes on to discuss issues and implications that, although commonly found in similar manuals, are far less obvious and clear than they appear. I shall just mention, as a classic example of this, the issue of polygenetic errors. Whilst it is undisputable that some categories of copying accidents are triggered by certain conditions of the *exemplar* (material, palaeographical, etc.), any philologist with some experience knows that the case of two (or more) witnesses independently coinciding in the same mistaken reading is by no means a frequent case. Further coincidence in error, e.g. in an extended textual gap, may appear even less accidental, even if happening under the *saut du même au même* conditions.

Having recently applied similar principles in assessing the textual transmission of Sacchetti's *Trecento novelle* (see my *repertorium Indagini recuperi ritrovamenti di letteratura italiana antica*, Verona, Fiorini, 2008,

p. 169), I can only welcome statements such as the following (chapter 4): «Gli errori di *saut du même au même* sono significativi sul piano separativo, essendo praticamente impossibile ripristinare per congettura un tratto di testo saltato durante la copia, ma moderatamente significativi su quello congiuntivo, perché potrebbero essere stati commessi indipendentemente. *Se i salti fossero più d'uno e identici in più testimoni, la probabilità che ciò sia accaduto indipendentemente sarebbe invece prossima allo zero e dunque li classificheremmo come errori significativi*» (p. 67, italics are mine). Stoppelli's linear argumentation makes the statement go almost unobserved, but the cited lines contain not just a practical suggestion for future critical editors, but an up-to-date summary of a much-debated question: whilst in classical philology some doubt over the polygenesis of such errors has been cast, such reservations have only rarely been expressed in Italian philology, and mainly after Avalle's remarks on the statistical unlikelihood of multiple witnesses offering mistaken readings of the same *locus*, let alone sharing the same innovation (D'A. S. Avalle, *Principi di critica testuale*, Padova, Antenore, 1972, p. 97: such statements are aptly cited and further developed in Inglese's manual quoted above, pp. 130-2). The latter points out that there are no probabilistic standards in scribes' inclination to make mistakes; yet, there now seems to be wide consent that probabilistic issues are often underestimated in textual criticism, theory and practice, moreover, the actual field of likely polygenesis appears to be further restricted when scribes seem inclined toward innovation: as pointed out by M. D. Reeve, a substantial line should be drawn between truly polygenetic readings and, for instance, conjectures that produce occasional coincidence (see his «Shared Innovations, Dichotomies, and Evolution», in A. Ferrari *et al.* [a cura di], *Filologia classica e filologia romana: esperienze ecdotiche a confronto*, Atti del Convegno di Roma [25-27 maggio 1995], Spoleto, CISAM, 1998, pp. 445-505).

From what has been noted thus far, it may seem surprising that this *Filologia della letteratura italiana* can offer such a wide array of methodological accounts and practical examples, touching even upon unusual textual typologies and debated editorial problems, yet manages to stay well clear of the 200-pages mark. As I attempted to demonstrate, such optimal management of a complex and articulate range of philological subjects arises from a concise handling of much-debated methodological questions, but especially from a fresh, hands-on approach to the various steps of scholarly editorial work, leaving further insight into specific problems to the concluding, up-to-date *Bibliografia d'approfondimento*

(usefully divided into paragraphs, pp. 185-90, and followed by a terminological index).

In 1987 many Italian scholars got acquainted with the *textual bibliography* of Anglo-American scholars through another book by Stoppelli, who anthologized some of the most influential and methodologically relevant essays produced in England and the USA since the 1940s. Although duly mentioned in every modern manual, textual bibliography may hardly be considered a branch or application of traditional editorial methods, and would be better described as a discipline of its own, placed by its founders at the crossing of textual criticism and analytical bibliography; over twenty years on, even though still rarely practiced by young scholars, textual bibliography is now a substantial part of philological theory also in Italian universities, even at BA level: again, Stussi's *Fondamenti di critica testuale* takes account of this by including a specific chapter written by Neil Harris in its 2006 edition (il Mulino). In this context, the recently published new edition of Stoppelli's *Filologia dei testi a stampa* is a most welcome acquisition, after the first edition has become an item for bibliophiles (curiously, the same happened with another milestone of the philology of Italian early printed texts, also frequently used in university courses: Paolo Trovato's book *Con ogni diligenza corretto*, also published by il Mulino in 1991).

Stoppelli's anthology sampled some of the milestones of textual bibliography, spanning from the early 1950s to the late 1970s. Compared to their original context, the selected essays emphasize the philological implications rather than standards of bibliographical description. G. Thomas Tanselle's «The Concept of Ideal Copy» (1980) is the only chapter where bibliographical analysis is not directly functional to philological practice (even though in some instances editorial implications are obvious, as in the *Norton Facsimile of the First Folio of Shakespeare*, published by Charlton Hinman in 1996: see p. 101). Walter Wilson Greg's «The Rationale of Copy-Text» (1951) is accompanied by its most accomplished interpretation and development, Fredson Bowers' «Multiple Authority: New Concept and Concepts of Copy-Text» (1972), an essay that takes into account several cases to which Greg's criteria may not be mechanically applied (for example, instances of «radial» transmission through circulation of the same proofs to different typographies, or cases in which an extant manuscript ought to be chosen as copy-text). Other chapters stress out aspects that prove relevant in assessing the author's intervention during the printing process and the various degrees in which he could keep control of his text's linguistic treatment (including punctua-

tion and spelling): such issues are dealt with by Philip Gaskell's «A New Introduction to Bibliography», whose chosen section is translated as «La trasmissione del testo» and focuses on the treatment of texts during crucial moments such as composition and proofreading (pp. 59-78).

Although all chapters were written by leading names in scholarly editing of texts in the English language, selection was clearly driven by an awareness of which philological problems may be deemed more relevant, if not crucial, in Italian editorial practice. A different view of the issue of final authorial intention was provided by Tanselle's detailed account, a different approach to the linguistic implications of editing through Greg's «The Rationale of Copy-Text», and so on: although based on the printed transmission of literary works, these essays' implications for all sorts of editorial practices were clear; for instance, Greg's theory offered a solution to the long-debated paradox of reconstructing a text from multiple sources: if one distinguishes between rendering the text's language (*accidentals*) and contents (*substantives*), applications of such paramount criterion are easily broadened and the chosen copy-text may well be a manuscript source.

On the other hand, instances of non-linear, «radial» transmission discussed above considerably close the typological gap between printed and manuscript transmission dynamics. Notably, Bowers' explanation of such *multiple authority* paves the way to overcome the editorial problem of producing an «eclectic» text that has no direct foundation in extant documentation, and thus limited linguistic reliability: indeed, the editor must bear in mind that «l'autorità multipla crea inevitabilmente un testo eclettico e al testo base non può essere accordato lo stesso rispetto che si accorderebbe a un documento originale, unico, che fosse il fondamento di una serie di testi in discendenza lineare» (p. 142).

Even though the main standards were set for the Elizabethian period, the majority of examples examined refer to the late nineteenth and early twentieth centuries, and many fruitful applications of textual bibliography are possible with Italian authors of the same period: instances of full authorial revisions occurring on a literary work many years after its first publication are given by Tanselle for Henry James (the New York edition of his works, 1907-09: see p. 185) but may be easily adapted to several works of our literature, e.g. the best known collections of Verga's novelle (both *Vita dei Campi* and *Novelle rusticane* were thoroughly revised at great distance: 1880-97 and 1883-1920 respectively).

As far as other national literatures are concerned, interesting contributions could be drawn from Spanish textual bibliography, whose

methodology is based, just like Italian, on early texts rather than in or near the era of mechanical composition (mainly Cervantes and the *Siglo de Oro*); in spite of a far greater linguistic stability, Spanish texts offer not just the same instances of textual problems arising from the mechanical printing process and the usual issues of spelling uncertainty, but individual historical factors that may prove closely similar to those occurring in Italian Renaissance texts (use of autograph materials, typographical revisions, censorship, as may be seen in F. Rico's recent *El texto del «Quijote»*, Barcelona, Destino, 2005: especially chapter II, pp. 95-148).

But contacts do not lie solely in the production of texts, obviously similar in a given timespan: compared to the original introduction, essentially relying on Renaissance editions (and the new case study added to the *Introduzione* is no exception: Boccaccio's *Amorosa visione* replaces Machiavelli's *Mandragola*, see pp. 31-3), the new *Premessa* points out the many possible implications for the «editori di testi italiani sette-ottocenteschi (ma anche novecenteschi)» (p. 8). More broadly speaking, this book highlights several points that will prove inspiring for critical editors of different areas, and attempts to bridge the gap between some pioneering essays on bibliography and «traditional» textual criticism. Such scholarly fields reveal obvious theoretical contacts which nonetheless remained largely unobserved by their respective authors. As pointed out by Stoppelli in the new «Postfazione 2008»: «Bisogna attendere George Thomas Tanselle per incontrare un bibliografo testuale che dimostri una conoscenza approfondita anche dell'altro versante della critica del testo» (p. 216); there is, however, a substantial difference between those «sides» of textual criticism, as may be seen in Tanselle's own unequivocal statement: «Il fine che la bibliografia descrittiva si pone consiste [...] nel rendere conto dei dati storici concernenti un'edizione, non nel perfezionare o modificare il testo al di là dell'ultimo stadio a cui sono pervenuti i responsabili della sua produzione» (p. 87). Even in the latter's essays, the Italian reader might thus be surprised to find typical instances of forced authorial corrections, dealt with in «The Editorial Problem of Final Authorial Intention» (pp. 157-203 of this volume: see pp. 182-3), without a reference to the classic essay by Luigi Firpo published fifteen years earlier («Correzioni d'autore coatte», in *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. 143-57).

Alongside with several additions and updates (all marked in square brackets), Stoppelli opts for the exclusion of Conor Fahy's essay «Sguardo da un altro pianeta. Bibliografia testuale ed edizione di testi italiani del XVI secolo», pp. 191-216 of the original edition). Whilst it is undis-

putable that Fahy's chapter was written in a context of scholarly activity on Italian texts which has now deeply changed, one may have expected replacement rather than a suppression. In 1987, there could be no other option than extracting methodological suggestions from bibliographical studies on English and American authors, sometimes not exceedingly familiar to the Italian reader (Stephen Crane, Thomas Nashe); from a linguistic standpoint, however, Italian texts pose several additional problems related to well-known aspects of our linguistic history: the comparative reconstruction of accidentals suggested by Bowers, for example, relies clearly on the relatively stable and regulated grammar of English, where oscillations between compositors and other variations mainly concern punctuation and spelling.

As far as Italian texts are concerned, recurring attempts to build grounds for formal reconstruction of early texts with no extant autograph witnesses have met with little favour, in spite of being put forward by authoritative scholars (to quote but the best-known, Gianfranco Contini's *Breviario di ecdotica*, Torino, Einaudi, 1986, especially pp. 39-45 and, more recently, Guglielmo Gorni's «Restituzione formale dei testi volgari a tradizione plurima: il caso della "Vita Nova"», *Studi di filologia italiana*, LVI [1998], pp. 5-30; the question is now examined by Stefano Carrai, «Quale lingua per la "Vita nova"? La restituzione formale di un testo paradigmatico», *Filologia italiana*, IV [2007], pp. 37-47). Such scepticism is justified by a widespread awareness of the wide margins of linguistic variation arising from the transmission of text in time and space, which gives textual transmission a highly unstable and blurred profile that was aptly described by Cesare Segre as *diasistema* (a concept in itself borrowed by historical linguistics: see «Critica testuale, teoria degli insiemi e diasistema», in his *Semiotica filologica*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 53-64).

As Stoppelli himself points out («Premessa alla nuova edizione», p. 8), this new edition sees the light after two decades of intense bibliographical work on Italian Renaissance literature, that produced essays that combine a high, fully up-to-date scientific standard with several intriguing methodological implications: to quote but some well-known examples, this is the case with Neil Harris' work on the *filologia del titolo corrente* in Ariosto's third *Furioso* (1532) and on *Hypnerotomachia Poliphili's* blind impressions (found in his *Bibliografia testuale o filologia dei testi a stampa? Definizioni metodologiche e prospettive future*, Udine, Forum, 1999, pp. 139-204, and in *Gutenberg-Jahrbuch*, 81 [2006], pp. 245-75, respectively), but also with Antonio Sorella's recent application of the Anglo-

American compositor analysis to Italian texts (see «Analisi compositivale dell'edizione torrentiniana delle "Prose" di Bembo (1549)», *Tipofilologia*, I [2008], pp. 31-60).

However, Stoppelli's decision not to include further, more recent essays seems again to be rooted, in all likelihood, in current limitations imposed on Italian university textbooks: as it stands, the volume has 222 pages of text and, considering the density and complexity of issues involved (and constant references to foreign literatures), it is just about right-sized to be adopted in our philology courses. There may be little doubt that, given the still limited number of scholars applying textual bibliography to Italian texts, there is hardly a better contribution to the academic community than providing a first, articulate theoretical induction to university students and young researchers who seek to use up-to-date methodological tools to textual criticism of the entire Italian literary tradition.*

* I would like to thank Neil Harris who read a first draft of this review.

1^a edizione, maggio 2010
© copyright 2010 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel maggio 2010
dalla Litografia Varo (Pisa)

ISBN 978-88-430-5366-7

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,
è vietato riprodurre questo volume
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche per uso interno
o didattico.