

Ecdotica

*Fondata da Francisco Rico,
con Gian Mario Anselmi
ed Emilio Pasquini*

Ecdotica

21

(2024)

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica

 **Carocci editore**

Comitato direttivo

Bárbara Bordalejo (University of Saskatchewan), Loredana Chines (Università di Bologna), Paola Italia (Università di Bologna), Andrea Severi (Università di Bologna)

Comitato scientifico

Edoardo Barbieri (Università Cattolica del Sacro Cuore), Francesco Bausi (Università della Calabria), Dario Brancato (Concordia University), Pedro M. Cátedra (Universitat Autònoma de Barcelona), Roger Chartier (College de France), Inés Fernández-Ordóñez (Universidad Autónoma de Madrid), Domenico Fiormonte (Università di Roma Tre), Francesca Florimbii (Università di Bologna), Hans-Walter Gabler (Ludwig-Maximilians-Universität München), Neil Harris (Università di Udine), Lotte Hellinga (British Library), Mario Mancini (Università di Bologna), Marco Presotto (Università di Trento), Roland Reuß (Universität Heidelberg), Peter Robinson (University of Saskatchewan), Antonio Sorella (Università G. D'Annunzio di Chieti-Pescara), Pasquale Stoppelli (Università di Roma La Sapienza), Alfredo Stussi (Scuola Normale Superiore di Pisa), Maria Gioia Tavoni (Università di Bologna), Paolo Tinti (Università di Bologna), Paolo Trovato (Università di Ferrara), Marco Veglia (Università di Bologna)

Responsabili di redazione

Roberta Priore (Università di Bologna)
Giacomo Ventura (Università di Bologna)

Redazione

Veronica Bernardi (Università di Bologna), Ilaria Burattini (Università di Pavia), Federico Della Corte (Università Ecampus), Marcello Dani (Università di Bologna), Sara Fazion (Università di Bologna), Rosamaria Laruccia (Università di Bologna), Alessandra Mantovani (Università di Bologna), Beatrice Nava (Università di Vienna), Jacopo Pesaresi (Università di Bologna), Stefano Scioli (Università di Bologna), Alessandro Vuzzo (Università di Padova)

Redazione web

Dante Antonelli (Università di Bologna)

Ecdotica is a Peer reviewed Journal

Anvur: A

Ecdotica garantisce e risponde del valore e del rigore dei contributi che si pubblicano sulla rivista, pur non condividendone sempre e necessariamente prospettive e punti di vista.

Online: <https://site.unibo.it/ecdotica/it>



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DEPARTMENT
OF CLASSICAL PHILOLOGY
AND ITALIAN STUDIES

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna,
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica,
Via Zamboni 32, 40126 Bologna
filclit.ecdotica@unibo.it

Iniziativa dipartimenti di Eccellenza MUR (2023-2027)



Carocci editore · Viale di Villa Massimo, 47 00161 Roma · tel. 06.42818417

INDICE

LOREDANA CHINES, PAOLA ITALIA, «Rigore e audacia» di un maestro. Francisco Rico a Bologna	9
BARBARA BORDALEJO, <i>A humble account and little homage for Paco</i>	24
Saggi / Essays. Filologia italiana e digital culture. A cura di Igor Candido / <i>Italian philology and digital culture. Edited by Igor Candido.</i>	
IGOR CANDIDO, <i>Rethinking Italian Philology: Textual Criticism and Digital Practice</i>	27
NADIA CANNATA, <i>Memory and loss: digital tools and the writing of history. A few considerations</i>	37
ATTILIO CICHELLA, <i>Browsing through the search engines and digital archives of Accademia della Crusca: chapters of the history of indirect tradition</i>	51
GAIA TOMAZZOLI, <i>Digital resources for Dante studies: a critical survey</i>	77
IGOR CANDIDO, <i>Notes Serving the Critical Edition of Petrarch's De vita solitaria</i>	113
ISABELLA MAGNI, <i>From Codex to <Code>: Digital Perspectives in the Study of the Materiality of Medieval Texts</i>	159
WAYNE STOREY, <i>The Bifolium, the Fascicle, Petrarch's «Rerum Vulgarium Fragmenta» and the «Petrarchive»'s Fascicler</i>	187
BRENDAN O'CONNELL, <i>The Afterlives of Adam Sciveyn: Chaucer's Scribe in Dantes's Inferno</i>	231
Foro / Meeting. Postille d'autore. Tipologie e criteri di edizione / <i>Authorial annotations. Types and editorial criteria.</i>	
MAURIZIO FIORILLA, <i>Il sistema di annotazione di Boccaccio: tipologie di glosse e questioni ecdotiche (con una proposta per il Decameron) / On Boccaccio's marginalia: glossing procedures and ecdotic issues (with a proposal for the Decameron)</i>	247
ERMINIA ARDISSINO, <i>Le postille del Tasso a Plotino: tipologia e struttura / Tasso's annotations to Plotinus: types and structure</i>	269

- CHRISTIAN DEL VENTO, Per una tassonomia delle postille: il caso di Alfieri / *For a taxonomy of authorial annotations: the case of Alfieri* 299
- PAOLO D'IORIO, L'edizione della biblioteca e delle letture di Nietzsche / *The edition of Nietzsche's library and readings* 336

Questioni / Issues

- BEATRICE NAVA, Edizioni a sistema? Il percorso editoriale dei *Promessi sposi* dal progetto di Isella all'orizzonte digitale / *Editions as a System? The Editorial Journey of I Promessi Sposi from Isella's Project to the Digital Horizon* 363

Rassegne / Reviews

Elena Gatti, *Francesco Zambrini tra filologia e bibliografia* (A. ANTONELLI), p. 383 · Robert Darnton, *Editori e pirati* (F. FORMIGARI), p. 387 · Maria Gioia Tavoni, «Libri all'antica». *Le Edizioni dell'Elefante nel panorama dell'editoria italiana (1964-2011)* (M. ZACCARELLO), p. 397 · Pasquale Stoppelli, *L'arte del filologo* (V. BRIGATTI), p. 402 · Alberto Cadioli, *Il testo in tipografia. Lo studio filologico delle edizioni a stampa* (P. STOPPELLI), p. 410 · Anne Baillot, *From Handwriting to Footprinting. Text and Heritage in the Age of Climate Crisis* (R. PRIORE), p. 412 · Dirk Van Hulle & Mark Nixon (ed.), *Write, cut, rewrite. The cutting-room Floor of Modern Literature* (P. ITALIA), p. 420 · Ilaria Burattini, *Il copialettere di Francesco Guicciardini. Una fonte per la «Storia d'Italia»* (M. FANTACCI), p. 428 · Dirk Van Hulle (ed.), *Genetic Narratology: Analysing Narrative across Versions* (E. SPADINI), p. 434 · Nathalie Ferrand, *Dans l'atelier de Jean-Jacques Rousseau. Genèse et interprétation* (M. MORSELLI), p. 437

Cronache / Chronicles

- JESSICA TASSELLI, Textkritik, Metrik, und Paläographie im Leben und Werk von Paul Maas (Georg-August-Universität Göttingen, 19 novembre 2024) 441
- FILIPPO PELACCI, Genesis Bologna 2024: Costants and Variants in Genetic Criticism (University of Bologna-Ariostea Library, Ferrara, 9-11 May 2024) 444
- LUCIA GIAGNOLINI, MARIANGELA GIGLIO, Il Futuro della Memoria: Dove, Come, Cosa Salvare (Milano, 5 novembre 2024) 458

Questioni

EDIZIONI A SISTEMA? IL PERCORSO EDITORIALE DEI «PROMESSI SPOSI» DAL PROGETTO DI ISELLA ALL'ORIZZONTE DIGITALE

BEATRICE NAVA

Editions as a System? The Editorial Journey of I Promessi Sposi from Isella's Project to the Digital Horizon

ABSTRACT

This paper discusses the outcomes of the critical edition project of *I Promessi sposi*, initiated in 2006 under the direction of Dante Isella and completed in 2022 with Donatella Martinelli's edition of the *Ventisettana*, later supplemented in 2023 by Barbara Colli's edition of the *Quarantana*. Examining the stages and results of this ambitious philological endeavour offers an opportunity to assess the methodological advancements in Manzonian philology over time and the extent to which a systematic integration of these four editions has been achieved or, in some respects, overlooked. Furthermore, the paper explores how a digital remediation could enhance this systemic approach, fostering a more interconnected and dynamic representation of the text's evolution. The discussion extends to the usability of critical editions, their reception among scholars and students, and the broader implications of editorial choices on literary interpretation.

Keywords

I Promessi Sposi, Critical editions, Authorial Philology, Editions Usability, Digital Editions.

Articolo ricevuto: 20 gennaio 2025; referato: 4 marzo 2025; accettato: 18 marzo 2025.

beatrice.nava@univie.ac.at

University of Vienna

Department of European and Comparative
Literature and Language Studies - Digital Philology
Spitalgasse 2, Hof 7 (Campus), 1090 Wien

Un sistema continuo

Erano gli anni '70 quando Dante Isella progettava un'edizione critica del romanzo manzoniano, rispondendo, in tempi più maturi, a una necessità precocemente avvertita (Brambilla Sforza 1898, Lesca 1915) fino al più sistematico progetto di edizione di Barbi (1939) e all'edizione di Fausto Ghisalberti per i Classici Mondadori (Chiari, Ghisalberti 1954).

Seguire lo sviluppo e gli assestamenti in corso d'opera del progetto editoriale diretto da Isella, concretizzatosi nel torno di diciassette anni, fornisce un'interessante panoramica degli avanzamenti dell'ecdotica e della critica manzoniana, nonché del loro dialogo con contestuali mutamenti nel campo delle discipline umanistiche, primo fra tutti quello dell'espansione dell'editoria scientifica digitale.

Il piano editoriale, come descritto sul frontespizio del primo volume della collana, curato da Barbara Colli, Paola Italia e Giulia Raboni, doveva includere l'edizione critica della prima minuta del romanzo, quella della seconda minuta – necessità in verità intervenuta successivamente al primo concepimento del progetto, durante lo studio delle carte, come si dirà in seguito – e quella della Ventisettana, tutte inizialmente pensate per uno sviluppo in due tomi, deputati a ospitare rispettivamente il testo critico e l'apparato. La ragione, spiegata nell'*Avvertenza* dell'edizione della prima minuta, è quella di consentire l'immersione del lettore nell'officina manzoniana non relegando l'apparato al piede del testo, ma fornendogli uno spazio autonomo e conferendogli «la medesima evidenza di corpi tipografici» del testo stesso (Isella 2006, p. ix), demanando al lettore il compito di leggere i due tomi a confronto. Una scelta confermata nel secondo esito del cantiere manzoniano e poi accantonata dall'edizione della Ventisettana curata da Donatella Martinelli, che recupera l'impostazione tradizionale dell'apparato al piede del testo, come sarà poi anche per la Quarantana, pure in volume singolo. Al di là della motivazione fornita da Isella, che forse si spiega più ancora che per ragioni teorico-ideologiche con l'effettiva consistenza dell'informazione da distribuire in apparato per le due minute del romanzo e magari anche con una sensata dose di orgoglio (o di spinta sperimentale) per una formalizzazione in sostanza nuova, la scelta non ha mancato di dividere la ricezione, con frequenti riferimenti alla difficoltà di utilizzo di queste edizioni, tanto da parte delle stesse curatrici che di altri studiosi, lettori e studenti (ma forse, più che a una effettiva difficoltà di utilizzo – si tratta in fondo soltanto di aprire due tomi uno accanto

all'altro – è la consistenza materiale delle edizioni a risultare al più un po' intimorente, così come pure il prezzo dei due cofanetti, che però di fatto non cala con le edizioni in volume singolo).

Nel ripercorrere questa storia editoriale sono a mio avviso almeno due le direttrici interessanti da seguire: da un lato cogliere due fondamentali acquisizioni metodologiche, costituite dall'impostazione dell'apparato critico stabilito con il *Fermo e Lucia* e dalla scelta della pubblicazione autonoma della seconda minuta, dall'altro provare a guardare a questo lavoro al netto delle riflessioni che decenni di pratiche di editoria digitale consentono, leggendo da un lato le caratteristiche ipertestuali già presenti nei volumi e provando a ipotizzare dall'altro come le edizioni possano funzionare come un sistema continuo soprattutto attraverso una rimediazione digitale.

A tale scopo, giova innanzi tutto osservare brevemente le tappe di questo infaticabile e francamente impressionante corpo a corpo con le carte manzoniane, per poi provare a trarne qualche considerazione generale, analizzando singolarmente in sintesi le tre edizioni, più una, se si considera anche l'edizione genetica della Quarantana non inclusa nel piano iniziale di Isella – e non menzionata almeno fino all'altezza della pubblicazione dell'edizione critica della Ventisettana (cfr. Martinelli 2022, p. iv: «questo concluso trittico filologico e critico») – ma che di fatto si presenta come un completamento di quanto già pubblicato e assume anche tipograficamente i tratti degli altri tomi del piano di edizione.

Dal Fermo e Lucia alla seconda minuta

Apriamo dunque questa breve analisi con la prima minuta, come si sa convenzionalmente indicata con il titolo apocrifo di *Fermo e Lucia*, ricavato da un biglietto di Ermes Visconti a Gaetano Cattaneo del 3 aprile 1822 (Casalini 2004, p. 72-73, ma già in Sforza, Gallavresi 1912-1921), che sarebbe verosimilmente da correggersi in *Gli sposi promessi* (Italia 2018), ma che qui si continuerà a utilizzare sia per il suo «peso storico» (Raboni 2022, p. 231) sia per dare una sicura distinzione rispetto alla seconda minuta, ricalcando i titoli usati nel piano editoriale in esame. Lo statuto provvisorio della stesura, soggetta a rifacimenti non solo importanti ma anche protratti nel tempo e mai approdata a una stampa, la rende certamente un terreno di ricerca preziosissimo per le incertezze di intreccio, lessicali e stilistiche quanto di rielaborazione pratica del dibattito teorico del rapporto storia-invenzione, ma ne fa anche la sede di quelle

«linee evolutive che disegnano una precisa diacronia: mutamenti che instaurano una dopo l'altra forme non più suscettibili di pentimenti» (Colli, Italia, Raboni 2006, p. xxix), che tanta importanza rivestono per gli studi successivi. Il controcanto negativo di tale ricchezza di spunti critici è una sfida ecdotica decisamente notevole, sia per l'ingente mole di rifacimenti e correzioni, sia per la difficoltà di distinguere con sicurezza il materiale pertinente alla prima minuta da quello frutto di rielaborazione, da assegnarsi a fasi successive di revisione e riscrittura. La correzione del *Fermo e Lucia* (FL), infatti, si intreccia con l'elaborazione della seconda minuta e questa con l'approntamento e la correzione della copia censura e delle bozze di stampa in un procedere piuttosto complesso, puntualmente illustrato sia nell'edizione critica della seconda minuta che in altri contributi (Raboni 2008 e 2021) e che si richiama qui brevemente, per illustrare la complessità della situazione materiale dei manoscritti. Manzoni elabora il *Fermo e Lucia* tra il 24 aprile 1821 e il 17 settembre 1823 e, poco dopo, inizia la correzione di quanto scritto, dapprima concependo il lavoro come una revisione della prima minuta, materialmente eseguita sul medesimo manoscritto, ma, successivamente, avvertendo la necessità di una revisione – linguistica e di intreccio – più profonda di quanto ipotizzato, inizia a elaborare un nuovo manoscritto, quello della seconda minuta appunto, in parte recuperando i fogli di FL (per circa otto capitoli del primo tomo). Nel frattempo, l'autore passa a un copista le carte man mano pronte, che rivede e adegua solo successivamente a decisioni via via maturate: dunque non viene seguito un procedimento continuo di revisione e rielaborazione della seconda minuta, consegna al copista e revisione della copia, ma i lavori di revisione di FL, stesura della seconda minuta e correzione delle carte già copiate procedono in parallelo. Lo stesso vale per la stampa: il tomo I viene stampato nell'estate del 1824, quanto ancora i tomi II e III non sono stati riscritti. L'acquisizione di alcune soluzioni maturate nella fase di elaborazione della seconda minuta lascia quindi traccia direttamente sulla copia censura o sulle bozze di stampa, di fatto distribuendo su più testimoni un momento di revisione teoricamente unitario. Ne consegue che la seconda minuta non è un testo che possa leggersi di seguito, globalmente e indipendentemente, ma piuttosto un processo che si intreccia a FL e alla stampa.

Da questa complessa situazione e data l'ingenza e l'importanza delle correzioni che Manzoni man mano apporta a questo stadio del lavoro, nasce la scelta delle editrici – una novità rispetto all'edizione Ghisalberti – di dare separatamente il testo della seconda minuta e non considerare le lezioni di questa fase esclusivamente come materiale genetico da ri-

portare nell'apparato della Ventisetтана, decisione motivata tanto da ragioni di leggibilità dell'apparato che si sarebbe altrimenti prodotto quanto dalla volontà di non «lasciare in ombra un momento centrale nell'elaborazione creativa e linguistica del romanzo» (Colli, Raboni 2012, p. LXXXV).

La difficoltà di discernere tra lezioni appartenenti alla prima o alla seconda minuta è particolarmente evidente nel caso dei fogli materialmente trasposti dal primo scartafaccio al secondo manoscritto. Gli interventi su queste carte, per altro materialmente realizzati secondo modalità differenti, come correzioni sulla colonna sinistra del foglio ma anche come più insidiose riscritture interne al testo base del *Fermo e Lucia* (da qui FL) o come riusi parziali poi abbandonati in vista di rifacimenti più complessivi, sono assegnati dalle editrici all'una e all'altra fase poggiando ovviamente su criteri materiali il più possibile sicuri. I casi di incerta risoluzione sono resi prudentemente mantenendo a testo la lezione base di FL e assegnando le varianti dubbie a una fascia al piede dello stesso, preceduta da una freccia bicuspidata. Le lezioni sono poi singolarmente discusse nella sezione *Osservazioni* della *Nota al testo* del relativo capitolo, spiegando le possibili ragioni di una attribuzione alternativa a prima o seconda minuta e riportando la scelta di altri editori, tra cui ovviamente Ghisalberti.

La soluzione, che di fatto risponde a un'esigenza non isolata per la rappresentazione della variantistica manzoniana, spesso distribuita a cavallo di più testimoni, con contaminazione fisica di stesure precedenti e successive rielaborazioni, anche se certo particolarmente intricata nel caso dei fogli trasposti del romanzo, trova corrispettivo nei criteri editoriali della seconda minuta (SP), in cui scompare la fascia al piede del testo, ma la dubbia pertinenza delle correzioni viene indicata con la consueta freccia bicuspidata direttamente in apparato. Il dialogo tra FL e SP nell'edizione della seconda minuta si instaura comunque anche a livello del testo attraverso l'utilizzo di un fondino grigio per le parole o frasi derivate materialmente dalla prima minuta, mentre resta a fondo chiaro quanto riscritto, anche nei casi di lezioni identiche. La soluzione consente sicuramente una lettura non piatta e 'sistemica' dei testi anche a lettori non specializzati, che possono agevolmente rendersi conto di alcuni discostamenti o innovazioni introdotte rispetto alla prima stesura e farsi un'idea di quello che succede, con l'avvertimento, come detto, di non poter considerare la seconda minuta come un testo autonomo.

Ma l'edizione del 2006, oltre a costituire il cantiere di avvio di questa reinterpretazione puntuale degli intrecci fra gli autografi dei *Promessi*

sposi, ha avuto anche un altro indiscutibile merito metodologico, quello cioè di stabilire un modello ecdotico che rimane la base per tutte le successive edizioni del piano editoriale, e più in generale per la filologia manzoniana:

per formalizzare nel modo più chiaro e semplice la fenomenologia di un'elaborazione tanto complessa è stato necessario studiare un modello ecdotico specifico: non fondato aprioristicamente su una prassi collaudata, né applicabile meccanicamente a qualsiasi caso, ma dettato o, per meglio dire, imposto dallo stesso *modus operandi* del Manzoni (Colli, Italia, Raboni 2006, t. II, p. IX).

L'edizione, in particolare, presenta come novità la fotocomposizione, cioè la possibilità, che è per noi oggi prassi consueta, di utilizzare corpi di dimensione diversa entro uno stesso rigo, che consente in apparato una visione a colpo d'occhio dell'ultima lezione superstite per ogni fase, a cui è riservato un corpo maggiore rispetto alle lezioni cassate e che, con l'appiglio ulteriore di esponenti numerici e letterali per la distinzione di fasi e sottofasi o biforcazioni, permette una lettura scorrevole della lezione di approdo di ogni fase e, viceversa, il recupero immediato di quelle scartate.

Questa impostazione, insieme agli altri criteri di edizione, abbreviazioni e segni diacritici, rimane – al più con alcuni aggiustamenti – nelle edizioni successive, agevolandone la lettura e diminuendo i tempi di apprendimento necessari allo scandaglio degli apparati, ma suggerisce anche l'applicabilità del modello rappresentativo, per quanto nato entro l'ecdotica manzoniana, ad autori e casi differenti, aprendo la strada alla possibilità di produrre apparati cartacei più omogenei. Sappiamo infatti che la leggibilità degli apparati critici di filologia d'autore, derivante anche dalla loro difformità nelle varie edizioni, è tema più volte sollevato e che difficilmente riesce a produrre risposte soddisfacenti e concilianti. La sensazione è che, forse per una tendenza molto umana a 'reinventare la ruota', forse per arroccamento su posizioni e meriti personali o anche per una molto più sensata volontà di rispettare le diverse situazioni materiali delle carte, ancora non si riesca a cogliere appieno questa possibilità. *Mutatis mutandis*, si potrebbero qui riprendere le considerazioni espresse da Trovato anni fa in merito a ragionamenti più generali sui differenti approcci e scuole filologiche: «al di là dei miti di fondazione (sempre molto drastici), le posizioni sono in realtà meno lontane di quanto non sembri» (Trovato 2009, p. 35).

Del resto, quella adottata nelle edizioni manzoniane qui esaminate non è una ricetta universale – né come tale vuole proporsi – e risvolti

concreti si trovano nelle edizioni stesse, che, come accennato, riadattano, con esiti non sempre immediatamente comprensibili, alcuni dei criteri di formalizzazione dell'apparato alle situazioni contingenti.

La Ventisettana

Infatti, nel terzo volume della serie (Martinelli 2022), che consegna testo e apparato della Ventisettana, la curatrice mutua in parte i criteri di rappresentazione dalle edizioni precedenti, ma introduce anche scelte specifiche, giustificate con la diversa natura del lavoro di Manzoni a questa altezza. I testimoni considerati sono la seconda minuta (Sp); la copia per la censura (C) con le correzioni manzoniane sulla stessa (cM) e le aggiunte in carte separate (Aggiunte); le bozze di stampa (bz) e l'edizione Baudry (Bd), ossia l'edizione francese del romanzo, pubblicata a ridosso della *princeps*, che reca sei *cancellanda* non sostituiti.

L'intento dichiarato è quello di rendere il più possibile conto del lavoro di rifinitura e limatura dell'autore su un testo ormai sentito come pronto (o forse meglio, prossimo) alla pubblicazione, fino a scorporare le varianti di punteggiatura dalle altre, anche contigue, ma di altro tipo con l'obiettivo di restituire al meglio una specificità del lavoro autoriale. Una decisione già di Ghisalberti (ma anche, ad esempio, di Moroncini per i *Canti* leopardiani) che tuttavia frammenta le porzioni testuali soggette a correzione, separando di fatto due livelli di intervento in realtà connessi, non potendosi intendere le varianti interpuntive come del tutto slegate da interventi sintattici più globali o semantici.

Tuttavia, è soprattutto l'impostazione generale a cambiare notevolmente rispetto alle edizioni precedenti. Intanto, altrimenti da quanto fatto per le due minute, l'apparato della Ventisettana è costituito da due fasce: la prima ospita la rappresentazione del lavoro di Manzoni sulla copia censura, partendo dall'ultima lezione di SP fino alle correzioni sulla copia stessa, inclusi gli errori di copista rimasti a testo oppure corretti instaurando una lezione diversa da quella di partenza e la seconda riporta le correzioni delle bozze e gli interventi realizzati su fogli già stampati, di cui soltanto due esempi di *cancellanda* ci sono effettivamente pervenuti, mentre gli altri sono ricavati dalla testimonianza dell'edizione Baudry. Inoltre, l'uso dei diversi corpi tipografici non rimane solo a distinguere lezioni cassate da lezioni mantenute, ma è in generale riservato alla seconda fascia dell'apparato, che assume rispetto alla precedente uno «statuto diverso» (p. CXVIII) poiché, dove le prove di stampa non

siano conservate (ed è la maggioranza dei casi), il lavoro di correzione è ricostruito indirettamente, confrontando la lezione definitiva della stampa e l'ultima lezione attestata sulla copia censura. Operazione che però, assimilando gli interventi positivamente attestati e quelli che sono solo dedotti dalla discrepanza copia corretta/stampa, rischia di assegnare a Manzoni anche eventuali errori tipografici. Questa impostazione non consente inoltre un recupero agevole dello stato complessivo della copia riorrizzata da Manzoni, che può qui risultare solo dal raffronto – non sempre semplice – di entrambe le fasce dell'apparato e del testo (Raboni 2022, p. 336) e che costituisce di per sé un momento non unitario, con diversa fenomenologia per il primo tomo rispetto agli altri due.

La scelta non coglie dunque a pieno la possibilità di leggere le edizioni di SP e Ventisettana (V) come un sistema, iniziando dall'apparato della seconda minuta e dalla lezione di approdo a testo e integrando, a seguire, l'apparato della Ventisettana, da cui si dovrebbe a questo punto espungere SP, partendo dalla fase di revisione della copia censura, e infine il testo dell'edizione Ferrario (apparato SP, testo SP, apparato V, testo V), una proposta, più in linea con questa architettura di sistema, avanzata da Raboni (2022). Per esempi concreti e per una discussione più distesa delle criticità dell'apparato si rimanda al contributo, ma può essere qui utile almeno ribadire brevemente la soluzione della studiosa: rinunciare intanto al conguaglio con la seconda minuta (da attuare attraverso un confronto diretto dei testi di SP e V) e includere in una fascia di apparato le lezioni della copia censura (e le correzioni di Manzoni) e gli errori di copista non corretti (con distinzione di corpo maggiore o minore se rimasti fino alla stampa o corretti in bozze). In una seconda fascia sarebbero poi da includere le lezioni della copia consegnata in tipografia e, se presenti, le lezioni conservate positivamente in bozze e sui *cancellanda*.

La Quarantana

L'ultimo elemento a comporre il quadro, a cui verrà dedicata una più dettagliata analisi nel prossimo numero della rivista, è l'edizione genetica della Quarantana curata da Barbara Colli. Nella premessa all'edizione, Mauro Novelli definisce l'impresa una «sfida improba» (Colli 2023, p. vii), considerando il percorso che porta dall'edizione Ventisettana alla seconda stampa del romanzo più complesso di quanto si possa ritenere, per quanto le principali direzioni del procedere correttorio manzoniano in questa fase siano già sostanzialmente note. Si sottolinea infatti come

l'edizione voglia consentire un superamento della prassi di misurare questo percorso solo nel conguaglio tra le due stampe senza prestare attenzione alle tappe che dall'una conducono all'altra e che si costituiscono di un insieme di materiale autografo e a stampa che va dalla copia della Ventisettana corretta dall'autore alle bozze di stampa e alle prove di torchio fino all'edizione Guglielmini-Redaelli:

«Quando e dove Manzoni correggesse, ci era sostanzialmente chiaro; sul cosa e sul perché non smetteremo mai di ragionare; ma riguardo al come, diamo il benvenuto a un patrimonio di interventi, sino a ieri ignoti, che non mancherà di suscitare osservazioni originali nel sempre agguerrito stuolo dei manzonisti» (Colli 2023, p. vii).

Particolare peso, sia nella premessa di Novelli che nell'Introduzione di Colli, viene dato al concetto delle identità tardive, ossia lezioni della Ventisettana su cui Manzoni torna più volte per approvarle infine identiche alla loro prima forma e che quindi rimangono 'nascoste' in un mero raffronto tra le due edizioni, come avviene nell'impostazione suggerita dalla celebre edizione Caretti (1971), o comunque livellate a porzioni testuali invarianti. Si vedano, ad esempio, i casi seguenti, tratti rispettivamente dal cap. 3, comma 8, dal cap. 5, comma 11 e due interventi dal celebre passo dell'Addio ai monti, evidentemente connessi (nelle entrate di apparato che seguono, la prima lezione dopo il lemma, non siglata, è quella della Ventisettana posseduta da Manzoni):

3.8 a Lucia che piangeva;] a Lucia che piangeva; → 'alla giovane lagrimosa; → ²alla giovane lagrimante; → ³a Lucia (CASS. *ma riscr.*) lagrimante; → a Lucia che piangeva; (CASS. *ma vive*) Vc = Q

5. 11 avrebbe finito presto di mangiar pane.] e' non avrebbe mangiato molto pane. → 'avrebbe fatti pochi carnevali. → ²avrebbe finito presto di mangiar pane. Vc = Q

8.92 scopri la sua casetta,] scerse la sua casetta, → 'distinse la sua casetta, → ²scopri la sua casetta, Vc = Q

scopri la chioma folta del fico] scerse la chioma folta del fico → 'distinse la chioma folta del fico → ²scopri la chioma folta del fico Vc = Q

Al di là delle scelte specifiche di formalizzazione dell'apparato, l'edizione permette di evidenziare alcuni interventi minuti ma interessanti (si veda in particolare il secondo caso). Si tratta di dati molto puntuali

che, per quanto chiaramente abbiano un impatto esiguo sull'assetto finale del testo, comunque testimoniano una fase del lavoro dell'autore sulla quale molto si è già detto, ma che può ora arricchirsi di dettagli nuovi. Lo stesso può dirsi per lo scandaglio attento del rapporto tra l'autore e la tipografia, testimoniato dalle diverse modalità materiali di rifiuto o approvazione di lezioni stampate, che trova spazio consistente sia nell'Introduzione dell'edizione che in apparato.

La più vistosa differenza rispetto ai tre tomi precedenti è che questa ultima edizione si definisce genetica e non critica, dal momento che la curatrice non stabilisce un nuovo testo, ma adotta quello dell'Edizione Nazionale (Poggi Salani 2013) e considera in apparato, come approdo del percorso genetico, il testo stabilito da Ghisalberti, rispetto al quale l'Edizione Nazionale (EN) presenta alcune difformità relative a lezioni congetturali del precedente editore. Lo sforzo e il contributo maggiore è dunque, come detto, quello di presentare più in dettaglio questa ultimissima fase del lavoro dell'autore, senza però condurre uno studio specifico ulteriore sulla lezione 'finale', che tanti problemi presenta per le note modalità di stampa e circolazione.

L'apparato riporta in successione: la lezione della Ventisettana, che è la lezione stampata nell'esemplare posseduto da Manzoni e utilizzato come copia di lavoro, le correzioni autografe sullo stesso, le lezioni delle bozze e delle prove di torchio (pto) fino a Q (la Quarantana nel testo dato da Ghisalberti), segnalando eventuale discostamento dal testo adottato. Quando nelle bozze conservate e nelle prove di torchio compare una lezione diversa da quella attestata sul testimone precedente, la correzione è attribuita a Manzoni solo se sostanziale, nel tentativo dunque di distinguere interventi verosimilmente autoriali da possibili errori o interventi tipografici.

La scelta di utilizzare per la lezione della Ventisettana l'esemplare effettivamente sotto gli occhi dell'autore – che potrebbe avere dei punti di ragionevolezza, se non fosse che non solo possiamo ipotizzare, ma per alcuni passaggi sappiamo per certo che contiene lezioni già rifiutate da Manzoni (Harris, Sartorelli 2016), cosa di cui naturalmente Colli dà conto – in realtà crea una discontinuità rispetto all'edizione critica di Martinelli, depotenziando ulteriormente, oltre alla menzionata situazione di SP e Ventisettana, la possibilità delle quattro edizioni di funzionare come un sistema. Ad esempio, al cap. 5, comma 61, Martinelli stampa a testo la versione corretta («Così dicevano ai partigiani de' francesi: e la parola era nata probabilmente nel tempo che al re di Navarra Enrico IV si contendeva la successione al trono di Francia, e veniva anch'egli dai

suoi avversari chiamato il Navarrese») non coincidente con la lezione di Ventisettana riportata in apparato da Colli, che reca invece la lezione del *cancellandum* non sostituito nell'esemplare e riprodotto da Martinelli nell'apposita fascia di apparato. D'altro canto, la curatrice stessa motiva questa scelta come una soluzione per evitare il «ricorso a un esemplare qualsiasi o a un'edizione critica» (Colli 2023, p. xxiv), con una decisione non troppo in linea con l'idea del lavoro come coronamento del progetto iselliano.

Per quanto riguarda la formalizzazione dell'apparato, l'edizione dichiara di rifarsi ai criteri stabiliti in FL, ed è per lo più così, anche se alcuni interventi di discostamento da quei criteri affaticano la leggibilità, almeno appunto se si considera di partire da quella esperienza. Intanto la scelta delle lezioni poste a lemma risulta non sempre chiara e in alcuni punti eccessivamente frammentata. Si veda ad esempio proprio il caso del cap. 5, comma 61 sopra menzionato, che è diviso in apparato, ma potrebbe meglio rendersi come lezione unitaria (nella citazione dell'apparato che segue, la sigla *pto* si riferisce alle prove di torchio):

Così si chiamavano allora, per ischerno, i Francesi] Così si chiamavano allora per istrazio, i francesi → *pto* = Q dai principi di Navarra, che avevan cominciato, con Enrico IV, a regnar sopra di loro.] dai principi di Navarra che avevano cominciato con Enrico IV a regnare sopra di loro → *pto* = Q)

Inoltre, non è del tutto chiara la ragione per cui la sigla del testimone è segnalata di seguito alla lezione corrispondente e non prima, e l'utilizzo della freccia direzionale per indicare il succedersi delle lezioni pare pleonastico, dal momento che l'apparato genetico si legge normalmente da sinistra a destra e la freccia potrebbe essere confusa con l'indicazione di riuso parziale di lezione precedente, come era infatti nei criteri stabiliti da FL.

Mettendo dunque insieme alcuni degli elementi caratterizzanti il piano editoriale di Isella e la sua concreta realizzazione nel tempo, emerge come uno dei punti di attenzione più rilevanti – al di là del valore intrinseco di ciascuna edizione e delle scelte metodologiche di cui si è discusso – questa possibilità in parte realizzata, in parte disattesa, di considerare le edizioni come un sistema continuo che, nelle reciproche integrazioni, fornisce un quadro esaustivo e dettagliato dell'eterno lavoro manzoniano. Sulle note di continuità e discontinuità si è già detto; si può dunque ora fare un passo in più e valutare come questo sistema di edizioni potrebbe essere reso anche più efficace attraverso una rimediazione digitale.

Una prospettiva digitale

Le edizioni, specialmente le prime tre, per ricchezza di materiali 'contigui' inclusi, presentano un'intrinseca struttura ipertestuale. Analizzando a titolo esemplificativo il caso di FL, ma le considerazioni si estendono facilmente anche agli altri volumi, si ha l'impressione di un lavoro fortemente stratificato, con rimandi interni e suddivisioni in sezioni che si richiamano a vicenda e funzionano soprattutto come insieme. Mi riferisco in particolare ai rinvii tra l'Introduzione e la nota al testo generale e quelle dei singoli capitoli, suddivise in sezioni non fisse relative a descrizione dell'autografo, note di lavoro di Manzoni, segnalazioni di sottolineature e segni marginali non attribuibili con certezza, informazioni editoriali (uniformazioni e integrazioni operate dalle curatrici), osservazioni intese a giustificare scelte specifiche rispetto agli editori precedenti oltre, naturalmente, a uno spazio riservato alle postille di Fauriel e quelle di Visconti.

Si intuisce facilmente come i rimandi interni e i collegamenti alle sezioni inseriti anche con richiami ai margini del testo possano avere una visualizzazione digitale più immediata e meno dispersa e come la possibilità di aggregare informazioni qui distribuite sui vari capitoli possa fornire una visione diversa, e dunque stimolare una diversa analisi, dei dati già presenti. Si pensi alla possibilità di raggruppare più informazioni, sia tipologicamente (per esempio tutte le postille di Fauriel o tutte le lezioni discordanti rispetto a Ghisalberti), sia selezionando specifiche sezioni di più capitoli. Inoltre, non sarebbe più necessario incorporare in maniera così netta il testo dall'apparato e si semplificherebbero i legami tra questi due elementi, le altre sezioni menzionate e, naturalmente, il facsimile (che per altro trova già un suo spazio nell'edizione cartacea, nella selezione di carte dell'*Album di pagine dell'autografo*). Considerando poi che tanto le digitalizzazioni dei manoscritti, quanto quella dei libri, anche postillati, di Manzoni sono già disponibili su *Manzoni Online* (<https://www.alessandromanzoni.org>) – con un ricco corredo descrittivo e insieme ad altre risorse utili per seguire il farsi del romanzo, come le lettere – risulta ancora più immediato immaginare la ricchezza di documenti e informazioni di cui una riproposizione digitale di queste edizioni potrebbe giovare.

Un'edizione digitale – anche sotto forma di campioni di singoli capitoli, di cui si potrebbe fornire tutta la filiera genetica – aprirebbe poi a considerazioni più strettamente metodologiche. Diverrebbe, per esem-

pio, legittimo ripensare lo statuto di SP: sfruttando la maggior elasticità del medium, sarebbe possibile assegnare ciò che oggi costituisce SP all'apparato della Ventisettana, senza dover rinunciare alla possibilità di estrarre automaticamente – e anche come insieme – le lezioni che compongono la seconda minuta. Dall'altra parte, la mancanza di un modello di codifica e visualizzazione del tutto soddisfacente per varianti genetiche tanto complesse, potrebbe far propendere per una soluzione più conservativa e più simile a quella adottata nell'edizione cartacea, ma certamente sperimentazioni in tal senso sarebbero molto fruttuose. Oltre ad un primo tentativo già esistente di edizione digitale di alcune carte di FL e SP (Marini, Pierazzo 2019), al momento rimasto allo stadio di prototipo, risultati a cui guardare con interesse sono quelli ottenuti con lo sviluppo di EVT₃ (*Edition Visualization Technology*, <https://visualizationtechnology.wordpress.com>) nell'ambito del progetto *Saba* (Buzzoni *et. al.* 2024): il materiale variantistico e la situazione filologica del caso di studio – un'edizione monotestimoniale di un manoscritto del *Canzoniere* (R.P. Ms I-18), con varianti piuttosto limitate – sono certamente diverse da quelle dei manoscritti manzoniani, ma il modello di codifica e le soluzioni di visualizzazione rimangono un punto di partenza molto interessante per studi futuri (e in realtà già in corso con tentativi di adattamento e correzione del modello per la codifica dei *Canti* leopardiani e di alcune carte manzoniane).¹

Altrimenti, pensando a soluzioni più immediate, si potrebbe creare un'edizione che ponga a testo alternativamente Ventisettana o Quarantana e presenti in apparato, con le modalità tipiche della filologia di copia ('tradotte' in TEI con gli elementi <app>, <lem> e <rdg> con l'attributo @wit a codificare appunto le entrate di apparato contenenti il lemma e le diverse lezioni attestate da specifici testimoni) le lezioni finali di FL, SP, e, a seconda del testo scelto, V o Q. Questa soluzione² consentirebbe una visione parziale del percorso elaborativo, che andrebbe integrata con l'apparato genetico di ciascuna fase, con l'accortezza di eliminare i 'doppioni' a oggi presenti sul cartaceo (es. le lezioni di SP ripetute in V e quelle di V

¹ Le sperimentazioni in corso prendono le mosse da un workshop tenuto dalla sottoscritta insieme a Roberta Priore e Roberto Rosselli Del Turco al convegno AIUCD (Associazione per l'Informatica Umanistica e la Cultura Digitale) del 2023 presso l'Università degli Studi di Siena (Nava, Priore 2023).

² Varrebbe inoltre la pena di ragionare sull'opportunità di includere anche altri testimoni, tra cui almeno le copie per la censura, ma si pensa qui al caso più immediato, data la natura del contributo, che non vuole proporre soluzioni, ma solo ragionamenti sulle potenzialità di un'edizione digitale che parta da una esperienza ecdotica così ricca.

ripetute in Q) e potrebbe auspicabilmente basarsi in parte sul lavoro già svolto per l'edizione digitale fornita da *PhiloEditor* (projects.dharc.unibo.it/philoeeditor) che, seguendo la già citata impostazione di Caretti, dà appunto la possibilità di leggere il testo delle due stampe sia integralmente che in raffronto interlineare.

Nel caso in esame, data l'esistenza di edizioni cartacee già ampiamente formalizzate, l'approccio più sensato e stimolante potrebbe essere quello di provare a tradurre automaticamente la formalizzazione che l'apparato ha sulla carta nel modello di codifica elaborato per Saba (o un suo riadattamento) – o anche solo in un modello più semplice, orientato intanto, come primo risultato, a una visualizzazione che riproduca da vicino la formalizzazione dell'apparato cartaceo. Un punto di partenza, anche se mosso da esigenze diverse, potrebbe essere il lavoro svolto per il progetto *Variants mining, a digital analysis of Authorial corrections* (Lippolis, Totaro 2021). Chiaramente non si tratta di un processo facile, ma avrebbe il doppio beneficio – oltre alla realizzazione di un vero sistema tra queste edizioni – di ragionare contestualmente sia sulle possibilità di disambiguare ulteriormente i criteri di formalizzazione dell'apparato cartaceo, sia di pensare alle scelte ecdotiche che il diverso medium potrebbe favorire.

Pensando ai punti più efficaci, a titolo di esempio, una riformulazione digitale dell'apparato potrebbe intanto eliminare le informazioni diplomatiche (discussione in corso a vari livelli, ma che per il momento mi trova più incline all'idea di demandare alla riproduzione del facsimile i dettagli topografici e di realizzazione grafica delle correzioni per riprodurre in apparato solo la successione delle stesse), separando il più possibile – con un minimo sollievo dei fautori dell'oggettività editoriale – testimone materiale e lavoro filologico di interpretazione, discorso che si intreccia fortemente con la delicata dialettica testo-documento cui questa rivista ha dedicato un intero numero nel 2013 (si veda l'introduzione, Bordalejo 2013, ma in generale tutto il volume) e che si ripropone con vigore rinnovato in contesto digitale, data appunto la possibilità di far convivere fisicamente le due forme di esistenza dell'opera letteraria.

Altro spunto di riflessione interessante potrebbe essere quello relativo al trattamento delle varianti di incerta attribuzione (come per il caso delle varianti dubbie tra FL e SP) e delle varianti alternative, stampate nelle edizioni critiche delle due minute al piede del testo, con un'impostazione che rende anche graficamente percepibile il diverso statuto di una variante alternativa (o dubbia) rispetto a una lezione superata (o approvata). In contesto digitale si potrebbe pensare a un trattamento

specifico e soprattutto a un'apposita visualizzazione di queste lezioni e rinegoziare il loro rapporto con il testo critico fissato e la loro natura di 'duplice volontà dell'autore' (Italia 2024).

Scelte ecdotiche e lettori

Infine, si avanza un'ultima riflessione nata dalla rilettura del percorso delle edizioni critiche del romanzo, che fornisce un ottimo esempio di come le scelte ecdotiche influenzino direttamente le indagini critiche e quindi di fatto la comprensione e fruizione delle opere. Oltre a quanto si è già detto circa la possibilità di usare le edizioni del piano concepito da Isella come un sistema e delle possibili differenze che tale sistema avrebbe in ambiente digitale, questa situazione si concretizza molto chiaramente anche a livello del singolo esemplare.

La pubblicazione autonoma di SP, ad esempio, avendo consentito il recupero più puntuale di quella fase del lavoro creativo e correttorio dell'autore, si è rivelata poi anche particolarmente produttiva in termini di indagini connesse, non solo per le considerazioni svolte già a livello dell'Introduzione, a saldare operativamente i due momenti ecdotico e critico in un *continuum* che in questo momento del piano editoriale risulta più evidente e fecondo che negli altri, ma anche per gli studi critici che ha prodotto (in buona parte, va detto, di Raboni, ma non solo). Mentre, sempre a titolo di esempio, la particolare attenzione dedicata nell'edizione Quarantana alla modalità di realizzazione fisica degli interventi di Manzoni in correzione di bozze e prove di torchio (con le varie registrazioni di cassature, dilavature, cassature seguite dalla nota «vive» ecc.) e alla questione delle identità tardive, sembra suggerire possibili linee successive di indagine (magari non nuove, ma con una maggior ricchezza di dati). D'altro canto, la decisione di non dare un testo critico ma ristampare quello di EN e raffrontarlo in apparato con il testo di Ghisalberti ha pure delle conseguenze nelle possibili modalità di ricezione e uso dell'edizione e presenta alcune criticità nel determinare come si debba leggere questa ambivalenza del testo di EN che è 'attivo' per la lettura, ma 'inattivo' in apparato, dove è ricavato negativamente dal confronto con Q.

Non significa chiaramente che l'impostazione filologica e le scelte ecdotiche influenzino in un rapporto uno a uno i possibili usi critici delle edizioni – le cose sono sempre più complesse di così – ma certamente il ruolo che il filologo svolge nella selezione e presentazione del materiale

informa direttamente le operazioni successive. Con ciò non voglio aprire il dibattito sulla oggettività, non oggettività e trasparenza del lavoro ecdotico, dibattito che trovo francamente poco produttivo, per quanto continuamente ricorrente, oggi soprattutto in ambito digitale. Se il filologo ha un ruolo, infatti, è proprio quello di prendere decisioni (motivate e giustificate) e di stabilire un ordine nel magma dei testimoni. Del resto, pubblicare una grande quantità di informazioni senza ordinarle ed esprimere su di esse un giudizio e, anche, fornire più testi per non fornire nessun testo non rende i dati più accessibili e preclude, piuttosto che aprire, la possibilità di letture diverse (cfr. Trovato 2009, p. 25: la «*mouvance*, che è in fondo la versione filologica del relativismo culturale»).

Tutto ciò si riconnette a un altro grande tema che accompagna i dibattiti e popola gli incubi accademici di molti filologi (e da molto tempo): quale dialogo reale si instaura tra ecdotica e critica delle varianti? Che, tradotto in termini ancora forse più pratici, significa: quanto si usano gli apparati? E, soprattutto, chi li usa e chi li dovrebbe usare?

Si lamenta spesso, e in parte anche a ragione, la non usabilità delle edizioni ed è un dato di fatto che anche gli apparati forniti da quelle qui menzionate non sono certamente una lettura che possa riuscire all'impronta, senza alcuna preconoscenza né senza prendersi il tempo di scorrere le norme per la lettura. Tuttavia, quando anche si trovasse un sistema migliore di esprimere la stessa informazione in altro modo, che oggi significa in formato digitale (traguardo raggiungibile – e che avrebbe una serie di vantaggi – ma non raggiunto), non sono persuasa che le edizioni cartacee debbano sparire, per una serie di ragioni, la più immediata delle quali è una certa preoccupazione per la durabilità delle edizioni digitali così come le stiamo realizzando oggi.³

Ciò che in genere si suggerisce per semplificare il rapporto edizione-lettore è ipotizzare una fruizione diversificata delle edizioni, sottovalutando tuttavia un punto di partenza importante: un'indagine sull'uso attuale sia dei prodotti cartacei che di quelli elettronici. Se spesso la questione della poca fruibilità delle edizioni critiche cartacee è risolta infatti con l'idea che un'edizione digitale sia *ipso facto* più attraente, usabile e comprensibile a un grande numero di lettori, sono ancora poche le edizioni in grado di fornire dati concreti riguardo il loro utilizzo, trac-

³ Il tema della durabilità di queste risorse è certamente all'ordine del giorno, almeno dal punto di vista tecnologico. Mentre per il piano della sostenibilità ambientale prendo in prestito una citazione del libro recensito da Roberta Priore alle pagine 412-419 di questo numero: «the loss we would be faced with when we need to save electricity, and datacentres have to be turned off» (Baillot 2023, p. 132).

ciando gli utenti e la loro composizione (anche comprensibilmente) e non molti gli studi specifici sui loro bisogni e sulle loro aspettative (Baillot, Busch 2021 e Franzini, Terras, Mahony, 2019).

Bisognerebbe dunque accettare, il che è brutale nella sua banalità, che non tutto possa essere semplice e accessibile a tutti i livelli: la complessità esiste e se lo sforzo di semplificazione risulta in una perdita di informazioni o in un investimento maggiore di quello che richiederebbe imparare a gestire e comunicare la complessità, forse è una semplificazione di cui dobbiamo fare a meno. Quindi, va da sé, si tratterebbe di richiamare in causa un'educazione all'uso di questi lavori non solo in ambito scientifico/accademico ma anche scolastico (e qui so di sollevare un vespaio, dato che la scuola secondaria versa in uno stato disastroso e finisce sempre per essere individuata come il luogo di necessaria risoluzione di tutte le carenze culturali dei nostri giorni, in tutti i campi del sapere, salvo essere sempre più depauperizzata, burocratizzata e infarcita di progetti per lo più inutili quando non dannosi – o funzionali a un sistema dannoso).

In tempi di *literacy* digitale, anche una miglior *literacy* cartacea potrebbe risolvere molti problemi e ridare il senso di una storicizzazione del testo e del lavoro creativo che rimane fondamentale per capire davvero ciò che si legge e il peso dello studio filologico-critico e non solo narratologico e tematico. Non si tratta di insegnare a uno studente delle scuole superiori a leggere fasi e sottofasi di una specifica riga del *Fermo e Lucia*, ma di testimoniare il senso di questo lavoro, di un metodo di indagine che consente di smascherare falsità, modernizzazioni e banalizzazioni e di restituire storicità ai testi e il giusto valore alle considerazioni critiche su essi: uno sforzo che molti docenti già fanno⁴ e che non va abbandonato visto quanto spesso questa consapevolezza storica è oggi sottostimata.

Penso a questo proposito a un libro di Francesco Piccolo da poco uscito per Einaudi (Piccolo 2025) che prende il titolo, con grande intuito commerciale, proprio dalle pagine della nostra cantafavola: *Son qui: m'ammazzi*. La tesi di fondo è che i classici della letteratura, tra cui ovviamente la travagliata storia di Renzo e Lucia, ci abbiano restituito una

⁴ Un bell'esempio di dialogo tra scuola e università anche su questi temi è il progetto *Adotta un commento ai "Promessi sposi"* che ha portato circa cinquecento studenti a collaborare alla codifica di testi per la realizzazione del portale *Leggo Manzoni* (<https://projects.dharc.unibo.it/leggomanzoni/>) (Levchenko, Menna, Nava 2024). Si veda in proposito tutto il volume *Manzoni e Leopardi in digitale. Idee e proposte per la scuola* (Russo 2024).

legittimazione della maschilità tossica e violenta. Ragionare di questo esula dagli scopi del contributo, ma un paio di considerazioni sulle poche pagine dedicate al nostro romanzo, e nella fattispecie, all'incontro tra Lucia e l'Innominato, possono forse non cadere del tutto a sproposito. La frase che dà il titolo al libro, pronunciata da Lucia, è letta come estrema e pericolosa: «È come se Manzoni dicesse che la forza femminile, la capacità di produrre un risultato, stia nella concessione totale, nella resa a quella forza che ha di fronte. È quindi una frase spaventosa, estrema, e lo è maggiormente per il fatto che innesca una salvezza» (p. 10) e ancora «ma qui, della questione religiosa, che pure è il fine di tutta la vicenda, dobbiamo occuparcene poco. Dobbiamo occuparci di un uomo, l'Innominato, davanti a una donna, Lucia» (p. 36). A questo discorso sembrano mancare alcuni elementi di realtà, a partire dall'evidente impossibilità di eliminare la questione religiosa, che però svuota di senso la proposta lettura della frase di Lucia, che non è in quel momento che un tramite della provvidenza che da tante pagine (e tante correzioni) prepara l'animo dell'Innominato alla conversione. Inoltre, leggendo il testo e collocandolo nel tempo, nel dibattito culturale e nella visione ideologica e artistica del suo autore (che, anche questo forse a volte un po' si dimentica, non opera mai come una monade, ma è in discussione con altri), si capisce che il punto non è un uomo di fronte a una donna, ma al più un potente di fronte a una popolana. Manzoni dipinge lo squilibrio di potere insieme economico, politico e culturale della società del Seicento – e questo sì, è una costante storica – che è anche, insieme, squilibrio di genere, ma che probabilmente non si pone all'autore del tutto in questi termini. Non che tutto questo Piccolo non lo sappia, naturalmente, ma forse lo sanno meno lettori e lettrici giovani, se si accostano a questo testo senza consapevolezza filologica.

Bibliografia

- Baillot 2023: A. Baillot, *From Handwriting to Footprinting. Text and Heritage in the Age of Climate Crisis*, Open Book Publisher, 2023, <https://doi.org/10.11647/OBP.0355>.
- Baillot, Busch 2021: A. Baillot, A. Busch, «Editing for Man and Machine. Digital Scholarly Editions and their Users», *Variants*, 15-16, 2021, pp. 175-187, <https://doi.org/10.4000/variants.1220>.
- Barbi 1939: M. Barbi, «Piano per un'edizione nazionale delle Opere di A.M.», *Annali Manzoniani*, 1, Milano, Casa del Manzoni, 1939, pp. 23-153.
- Bordalejo 2013: B. Bordalejo, «Work and Document», *Ecdotica*, 10, 2013, pp. 7-13, <https://site.unibo.it/ecdotica/it/numeri-della-rivista/ecdotica-10-2013>

- Brambilla, Sforza 1898: P. Brambilla, G. Sforza, *Saggio di una edizione critica dei Promessi Sposi*, Bologna, Tipografia Zamorani e Albertazzi, 1898.
- Buzzoni et al. 2024: M. Buzzoni, D. Cucurnia, C. Fenu, R. Rosselli Del Turco, G. Tancredi, «Progetto di edizione genetica digitale del Canzoniere manoscritto di U. Saba (1919-20)», in *Me.Te. Digitali. Mediterraneo in rete tra testi e contesti, Proceedings del XIII Convegno Annuale AIUCD, Quaderni di Umanistica Digitale*, 2024, pp. 215-220, <https://doi.org/10.6092/unibo/amsacta/7927>.
- Caretti 1971: L. Caretti, «I Promessi sposi nelle due edizioni del 1840 e del 1825-27 raffrontate tra loro. Storia della colonna infame», in *I Promessi sposi*, a cura di Lanfranco Caretti, vol. II, Torino, Einaudi, 1971.
- Casalini 2004: S. Casalini, «Ermes Visconti. Dalle lettere un profilo», *Quaderni Manzoni*, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, 2004.
- Chiari, Ghisalberti 1954: A. Chiari, F. Ghisalberti, «I promessi sposi», in *Tutte le Opere di A.M.*, a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, Milano, «I Classici Mondadori», 1954, vol. II, tomi I-III.
- Colli 2023: B. Colli, *I promessi sposi. Edizione genetica della Quarantana*, Milano, Casa del Manzoni, 2023.
- Colli, Italia, Raboni 2006: B. Colli, P. Italia, G. Raboni 2006. *I promessi sposi. Edizione critica diretta da Dante Isella*, vol. I, *Fermo e Lucia. Prima minuta (1821-1823)*, Milano, Casa del Manzoni, 2006.
- Colli, Raboni 2012: B. Colli, G. Raboni, *I promessi sposi. Edizione critica diretta da Dante Isella*, vol. II, *Gli Sposi promessi: seconda minuta (1823-1827)*, Milano, Casa del Manzoni, 2012.
- Franzini, Terras, Mahony, 2019: G. Franzini, M. Terras, S. Mahony, «Digital Editions of Text: Surveying User Requirements in the Digital Humanities», *Journal on Computing and Cultural Heritage*, 12, 1, 2019, pp. 1-23, <https://doi.org/10.1145/3230671>.
- Harris, Sartorelli 2016: N. Harris, E. Sartorelli, «La Ventisettana dei “Promessi Sposi”. La collazione e i ‘cancellantia’», *Annali manzoniani*, 7-8, 2016, pp. 3-95.
- Italia 2018: P. Italia, «*Gli Sposi promessi*». *Storia milanese epilogata nel 1824*, Milano, «Annali manzoniani», terza serie, 1, 2018, pp. 123-154.
- Italia 2024: P. Italia, «The Double Text. ‘Alternative Variants’ in the Italian Tradition», *Variants*, 17-18, 2024, pp. 19-39, <https://doi.org/10.4000/variants.13059>.
- Levchenko, Menna, Nava 2024: M. Levchenko, G. Menna, B. Nava, «Leggo Manzoni. Quaranta commenti alla Quarantana», in *Manzoni e Leopardi in digitale. Idee e proposte per la scuola*, Bologna, Clueb, 2024, pp. 73-86.
- Lippolis, Totaro 2021: A.S. Lippolis, G. Totaro, «Variants Mining. Computational investigations on authorial variants: a comparison between Leopardi and Manzoni», *Umanistica Digitale*, 5, 10, 2021, pp. 49-69, <https://doi.org/10.6092/issn.2532-8816/12627>.
- Marini, Pierazzo 2019: A. Marini, E. Pierazzo, «Per una filologia (digitale) degli scartafacci, Book of Abstracts AIUCD 2019», *Quaderni di Umanistica Digitale*, 2019, pp. 40-41, <https://doi.org/10.6092/unibo/amsacta/6361>.

- Martinelli 2022: D. Martinelli, *I promessi sposi*, Edizione critica diretta da Dante Isella, vol. III, *Ventisettana*, Milano, Casa del Manzoni, 2022.
- Nava, Priore 2023: B. Nava, R. Priore, «Codificare all'Infinito», in *La memoria digitale: forme del testo e organizzazione della conoscenza*, Atti del XII Convegno Annuale AIUCD, *Quaderni di Umanistica Digitale*, 2023, pp. 421-423, <https://doi.org/10.6092/unibo/amsacta/7721>.
- Raboni 2008: G. Raboni, «La scrittura purgata. Sulla cronologia della Seconda minuta dei "Promessi sposi"», *Filologia italiana*, 5, 2008, pp. 191-208.
- Raboni 2016: G. Raboni, «E quale lettore per quale edizione?», *Prassi Ecdotiche Della Modernità Letteraria*, 1, 3-11, <https://doi.org/10.13130/2499-6637/6966>.
- Raboni 2022: G. Raboni 2022, «"Erigere da' fondamenti": la costruzione e l'edizione della Ventisettana», in *Che cos'era e che cos'è un testo di lingua: atti del Convegno, Bologna, 4-5 novembre 2021*, a cura del Consiglio della Commissione, Bologna, Pàtron, 2022, pp. 231-246.
- Russo 2024: E. Russo, *Manzoni e Leopardi in digitale. Idee e proposte per la scuola*, a cura di Ersilia Russo, Bologna, Clueb, 2024.
- Sforza, Gallavresi 1912-1921: G. Sforza, G. Gallavresi, *Carteggio di Alessandro Manzoni*, Milano, Hoepli, 1912-1921.
- Trovato 2009: P. Trovato, «Critica testuale e ideologia», in *Storicità del testo, storicità dell'edizione*, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di studi letterari, linguistici e filologici, 2009, pp. 23-42, <https://hdl.handle.net/11572/80244>.

Norme editoriali

Sin dalla sua fondazione Ecdotica, proponendosi come punto di incontro di culture e sensibilità filologiche differenti, ha sempre lasciato libertà agli autori di indicare i riferimenti bibliografici secondo la modalità **italiana o anglosassone**. È fondamentale, tuttavia, che vi sia omogeneità di citazione all'interno del contributo.

I testi vanno consegnati, con la minor formattazione possibile (dunque anche senza rientri di paragrafo), in formato Times New Roman, punti 12, interlinea singola. Le citazioni più lunghe di 3 righe vanno in carattere 10, sempre in interlinea singola, separate dal corpo del testo da uno spazio bianco prima e dopo la citazione (nessun rientro).

Il richiamo alla nota è da collocarsi dopo l'eventuale segno di interpunzione (es: sollevò la bocca dal fiero pasto.³). Le note, numerate progressivamente, vanno poste a piè di pagina, e non alla fine dell'articolo.

Le citazioni inferiori alle 3 righe vanno dentro al corpo del testo tra virgolette basse a caporale «...». Eventuali citazioni dentro citazione vanno tra virgolette alte ad apici doppi: "...". Queste ultime o gli apici semplici ('...') potranno essere utilizzati per le parole e le frasi da evidenziare, le espressioni enfatiche, le parafrasi, le traduzioni di parole straniere. Si eviti quanto più possibile il *corsivo*, da utilizzare solo per i titoli di opere e di riviste (es: *Geografia e storia della letteratura italiana*; *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*; *Griseldaonline*) e per parole straniere non ancora entrate nell'uso in italiano.

N.B: Per le sezioni *Saggi*, *Foro* e *Questioni* gli autori\le autrici, in apertura del contributo, segneranno titolo, titolo in inglese, abstract in lingua inglese, 5 parole chiave in lingua inglese.

Si chiede inoltre, agli autori e alle autrici, di inserire alla fine del contributo indirizzo e-mail istituzionale e affiliazione.

Per la sezione *Rassegne*: occorre inserire, in principio, la stringa bibliografica del libro, compresa di collana, numero complessivo di pagine, costo, ISBN.

Indicare, preferibilmente, le pagine e i riferimenti a testo tra parentesi e non in nota.

Nel caso l'autore adotti il **sistema citazionale all'italiana** le norme da seguire sono le seguenti.

La **citazione bibliografica di un volume o di un contributo in volume** deve essere composta come segue:

- Autore in tondo, con l'iniziale del nome puntato;
- **Titolo dell'intero volume** in corsivo; **titolo di un saggio all'interno del volume** (o in catalogo di mostra) tra virgolette basse «...» seguito da "in" e dal titolo del volume in corsivo (se contiene a sua volta un titolo di un'opera, questo va in corsivo);

- eventuale numero del volume (se l'opera è composta da più tomi) in cifra romana;
- eventuale curatore (iniziale del nome puntata, cognome per esteso), in tondo, preceduto dalla dizione 'a cura di';
- luogo di edizione, casa editrice, anno;
- eventuali numeri di pagina, in cifre arabe e/o romane tonde, da indicare con 'p.' o 'pp.', in tondo minuscolo. L'eventuale intervallo di pp. oggetto di particolare attenzione va indicato dopo i due punti (es.: pp. 12-34; 13-15)

In **seconda citazione** si indichino solo il cognome dell'autore, il titolo abbreviato dell'opera seguito, dopo una virgola, dal numero delle pp. interessate (senza "cit.", "op. cit.", "ed. cit." etc...); nei casi in cui si debba ripetere di séguito la citazione della medesima opera, variata in qualche suo elemento – ad esempio con l'aggiunta dei numeri di pagina –, si usi 'ivi' (in tondo); si usi *ibidem* (in corsivo), in forma non abbreviata, quando la citazione è invece ripetuta in maniera identica subito dopo.

Esempi:

A. Monteverchi, *Gli uomini e i tempi. Studi da Machiavelli a Malvezzi*, Bologna, Pàtron, 2016.

A. Benassi, «La teoria e la prassi dell'emblema e dell'impresa», in *Letteratura e arti visive nel Rinascimento*, a cura di G. Genovese, A. Torre, Roma, Carocci, 2019.

S. Petrelli, *La stampa in Occidente. Analisi critica*, IV, Berlino-New York, de Gruyter, 2000⁵, pp. 23-28.

Petrelli, *La stampa in Occidente*, pp. 25-26.

Ivi, p. 25.

Ibidem

La citazione bibliografica di un **articolo pubblicato su un periodico** deve essere composta come segue:

- Autore in tondo, con l'iniziale del nome puntato
- Titolo dell'articolo in tondo tra virgolette basse («...»)
- Titolo della rivista in corsivo
- Eventuale numero di serie in cifra romana tonda;
- Eventuale numero di annata in cifre romane tonde;
- Eventuale numero di fascicolo in cifre arabe o romane tonde, a seconda dell'indicazione fornita sulla copertina della rivista;
- Anno di edizione, in cifre arabe tonde e fra parentesi;
- Intervallo di pp. dell'articolo, eventualmente seguite da due punti e la p. o le pp.

Esempi:

C. De Cesare, «Una corrispondenza corale. Alcune integrazioni al corpus epistolare ariostesco a partire dal carteggio del suo luogotenente», *Bollettino di italianistica*, n.s., a. XIX, 2 (2022), pp. 121-134.

M. Petoletti, «Poesia epigrafica pavese di età longobarda: le iscrizioni sui monumenti», *Italia medioevale e umanistica*, LX (2019), pp. 1-32.

Nel caso che i **nomi degli autori**, curatori, prefatori, traduttori, ecc. siano più di uno, essi si separano con una virgola (ad es.: G.M. Anselmi, L. Chines, C. Varotti) e non con il lineato breve unito.

I **numeri delle pagine** e degli anni vanno indicati per esteso (ad es.: pp. 112-146 e non 112-46; 113-118 e non 113-8; 1953-1964 e non 1953-964 o 1953-64 o 1953-4).

I **siti Internet** vanno citati in tondo minuscolo senza virgolette (« » o < >) qualora si specifichi l'intero indirizzo elettronico (es.: www.griseldaonline.it). Se invece si indica solo il nome, essi vanno in corsivo senza virgolette al pari del titolo di un'opera (es.: *Griseldaonline*).

Se è necessario usare il termine *Idem* per indicare un autore, scriverlo per esteso.

I **rientri di paragrafo** vanno fatti con un TAB; non vanno fatti nel paragrafo iniziale del contributo.

Nel caso in cui si scelgano **criteri citazionali all'anglosassone**, è possibile rendere sinteticamente le note a piè di pagina con sola indicazione del cognome dell'autore in tondo, data ed, eventualmente, indicazione della pagina da cui proviene la citazione, senza specificare né il volume né il periodico di riferimento, ugualmente si può inserire la fonte direttamente nel corpo del contributo.

La bibliografia finale, da posizionarsi necessariamente al termine di ciascun contributo dovrà essere, invece, compilata per esteso; per i criteri della stessa si rimanda alle indicazioni fornite per il sistema citazionale all'italiana.

Esempi:

• Nel corpo del testo o in nota, valido per ciascun esempio seguente: (Craig 2004).

Nella bibliografia finale: Craig 2004: H. Craig, «Stylistic analysis and authorship studies», in *A companion to Digital Humanities*, a cura di S. Schreibman, R. Siemens, J. Unsworth, Blackwell, Oxford 2004.

• Adams, Barker 1993: T.R. Adams, N. Barker, «A new model for the study of the book» in *A potencie of life. Books in society: The Clark lectures 1986-1987*, London, British Library 1993.

• Avellini et al. 2009: *Prospettive degli Studi culturali*, a cura di L. Avellini et al., Bologna, I Libri di Emil, 2009, pp. 190-19.

• Carriero et al 2020: V.A. Carriero, M. Daquino, A. Gangemi, A.G. Nuzzolese, S. Peroni, V. Presutti, F. Tomasi, «The Landscape of Ontology Reuse Approaches», in *Applications and Practices in Ontology Design, Extraction, and Reasoning*, Amsterdam, IOS Press, 2020, pp. 21-38.

Se si fa riferimento ad una citazione specifica di un'opera, è necessario inserire la pagina:

- (Eggert 1990, pp. 19-40) (nel testo o in nota).

In bibliografia finale: Eggert 1990: Eggert P. «Textual product or textual process: procedures and assumptions of critical editing» in *Editing in Australia*, Sydney, University of New South Wales Press 1990, pp. 19-40.

- In caso di omonimia nel riferimento a testo o in nota specificare l'iniziale del nome dell'autore o autrice.

Referaggio

Tutti i contributi presenti in rivista sono sottoposti preventivamente a processo di *double-blind peer review* (processo di doppio referaggio cieco) e sono, pertanto, esaminati e valutati da revisori anonimi così come anonimo è anche l'autore del saggio in analisi, al fine di rendere limpido e coerente il risultato finale.

Editorial rules

Since its very beginning Ecdotica, intending to favour different philological sensibilities and methods, enables authors to choose between different referencing styles, the Italian and 'Harvard' ones. However, it is fundamental to coherence when choosing one of them.

All the papers must be delivered with the formatting to a minimum (no paragraph indent is permitted), typed in Times New Roman 12 point, single-spaces. All the quotes exceeding 3 lines must be in font size 10, single spaces, separated with a blank space from the text (no paragraph indent). Each footnote number has to be put after the punctuation. All the footnotes will be collocated at the bottom of the page instead of at the end of the article.

All the quotes lesser than 3 lines must be collocated in the body text between quotation marks «...». If there is a quote inside a quote, it has to be written between double quotes "...". The latter or single quotation marks ('..') may be used for words or sentences to be highlighted, emphatic expressions, phrases, and translations. Please keep formatting such as italics to a minimum (to be used just for work and journal titles, e.g. *Contemporary German editorial theory*, *A companion to Digital Humanities*, and for foreign words.

N.B: For all the sections named *Saggi*, *Foro* and *Questioni*, the authors are required, at the beginning of the article, to put the paper's title, an abstract, and 5 keywords, and, at the end of the article, institutional mail address and academic membership.

For the section named *Rassegne*: reviews should begin with the reviewed volume's bibliographic information organized by:

Author (last name in small caps), first name. Date. *Title* (in italics). Place of publication: publisher. ISBN 13. # of pages (and, where appropriate, illustrations/figures/musical examples). Hardcover or softcover. Price (preferably in dollars and/or euros).

In case the author(s) chooses the Italian quoting system, he/she has to respect the following rules.

The bibliographic quotation of a book or of an essay in a book must be composed by:

- Author in Roman type, with the name initial;
- The volume's title in Italics type; the paper's title between quotation marks «...» followed by "in" and the title of the volume (if the title contains another title inside, it must be in Italics);
- The number of the volume, if any, in Roman numbers;
- The name of the editor must be indicated with the name initial and full surname, in Roman type, preceded by 'edited by';
- Place of publishing, name of publisher, year;

- Number of pages in Arab or Roman number preceded by 'p.' or 'pp.', in Roman type. If there is a particular page range to be referred to, it must be indicated as following pp-12-34: 13-15.

If the quotes are repeated after the first time, please indicate just the surname of the author, a short title of the work after a comma, the number of the pages (no "cit.", "op. cit.", "ed. cit." etc.).

Use 'ivi' (Roman type) when citing the same work as previously, but changing the range of pages; use *ibidem* (Italics), in full, when citing the same quotation shortly after.

Examples:

A. Montevercchi, *Gli uomini e i tempi. Studi da Machiavelli a Malvezzi*, Bologna, Pàtron, 2016.

A. Benassi, «La teoria e la prassi dell'emblema e dell'impresa», in *Letteratura e arti visive nel Rinascimento*, a cura di G. Genovese, A. Torre, Roma, Carocci, 2019.

S. Petrelli, *La stampa in Occidente. Analisi critica*, ivi, Berlino-New York, de Gruyter, 20005, pp. 23-28.

Petrelli, *La stampa in Occidente*, pp. 25-26.

Ivi, p. 25.

Ibidem

The bibliographic quotation of an article published in a journal or book must be composed by

- Author in Roman type, with the name initial;
- The article's title in Roman type between quotation marks «...» (if the title contains another title inside, it must be in Italics);
- The title of the journal or the book in Italics type;
- The number of the volume, if any, in Roman numbers;
- The year of the journal in Roman number;
- Issue number (if any), in Arabic numbers;
- Year of publication in Arabic number between brackets;
- Number of pages in Arab or Roman number preceded by 'p.' or 'pp.', in Roman type. If there is a particular page range to be referred to, it must be indicated as following pp-12-34: 13-15.

Examples:

C. De Cesare, «Una corrispondenza corale. Alcune integrazioni al corpus epistolare ariostesco a partire del carteggio del suo luogotenente», *Bollettino di italianistica*, n.s., a. XIX, 2 (2022), pp. 121-134.

M. Petoletti, «Poesia epigrafica pavese di età longobarda: le iscrizioni sui monumenti», *Italia medioevale e umanistica*, LX (2019), pp. 1-32.

When authors, editors, prefaces, translators, etc., are more than one, they should be separated by a comma (e.g. G.M. Anselmi, L. Chines, C. Varotti) and not by a hyphen. Page and year numbers should be written in full (e.g. pp. 112-146, not 112-46; 113-118, not 113-8; 1953-1964, not 1953-964 or 1953-64 or 1953-4). Internet sites should be cited in lowercase without quotation marks (« » or < >) if specifying the full web address (e.g. www.griseldaonline.it). If only the name is provided, it should be italicized without quotation marks like a title of a work (e.g. *Griseldaonline*).

If necessary to use the term “Idem” to indicate an author, write it out in full.

Paragraph indentation should be done with a TAB; no indentation should be made in the initial paragraph of the contribution.

In case the Anglo-Saxon citation criteria are chosen, it is possible to make footnotes more concise with only the author’s surname in round brackets, date, and possibly the page number from which the citation is taken, without specifying the volume or periodical reference. Similarly, the source can be directly inserted into the body of the contribution. However, the final bibliography, to be positioned necessarily at the end of each contribution, must be compiled in full; for its criteria, reference is made to the instructions provided for the Italian citation system.

Examples:

- In the body of the text or in a note, valid for each following example: (Craig 2004).

In the final bibliography: Craig 2004: H. Craig, «Stylistic analysis and authorship studies», in *A companion to Digital Humanities*, edited by S. Schreibman, R. Siemens, J. Unsworth, Blackwell, Oxford 2004.

- Adams, Barker 1993: T.R. Adams, N. Barker, «A new model for the study of the book», in *A potencie of life. Books in society: The Clark lectures 1986-1987*, London, British Library, 1993.

- Avellini et al. 2009: *Prospettive degli Studi culturali*, edited by L. Avellini et al., Bologna, I Libri di Emil, 2009, pp. 190-19.

- Carriero et al 2020: V.A. Carriero, M. Daquino, A. Gangemi, A.G. Nuzzolese, S. Peroni, V. Presutti, F. Tomasi, «The Landscape of Ontology Reuse Approaches», in *Applications and Practices in Ontology Design, Extraction, and Reasoning*, Amsterdam, IOS Press, 2020, pp. 21-38.

If referring to a specific citation from a work, it is necessary to include the page number:

- (Eggert 1990, pp. 19-40) (in the text or in a note)

In the final bibliography: Eggert 1990: Eggert P., «Textual product or textual process: procedures and assumptions of critical editing», in *Editing in Australia*, Sydney, University of New South Wales Press 1990, pp. 19-40.

In case of homonymy in reference to a text or in a note, specify the initial of the author's name.

Peer review

All contributions to the journal undergo a double-blind peer review process, whereby they are examined and evaluated by anonymous reviewers, as is the author of the essay under analysis, to ensure clarity and coherence in the final outcome.

Progetto grafico e impaginazione: Carolina Valcárcel

1ª edizione, aprile 2025
© copyright 2025 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nell'aprile 2025
da Grafiche VD Srl, Città di Castello (PG)

ISSN 1825-5361

ISBN 978-88-290-2876-4

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 e didattico.

Il periodico ECDOTICA è stato iscritto
al n. 8591 R.St. in data 06/09/2022 sul registro
stampa periodica del tribunale di Bologna.