

Ecdotica

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

Ecdotica

18

(2021)

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

Centro para la Edición
de los Clásicos Españoles



Carocci editore

Comitato direttivo

Bárbara Bordalejo (University of Saskatchewan), Loredana Chines (Università di Bologna), Paola Italia (Università di Bologna), Pasquale Stoppelli (Università di Roma La Sapienza)

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 Autònoma de Madrid), Domenico Fiomonte (Università di Roma Tre), Hans-Walter Gabler (Ludwig-Maximilians-Universität München), Neil Harris (Università di Udine), Lotte Helliga (British Library), Mario Mancini (Università di Bologna), Marco Presotto (Università di Trento), Amedeo Quondam (Università di Roma La Sapienza), Roland Reuß (Universität Heidelberg), Peter Robinson (University of Saskatchewan), Antonio Sorella (Università G. D'Annunzio di Chieti-Pescara), 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)

Responsabile di redazione

Andrea Severi (Università di Bologna)

Redazione

Veronica Bernardi (Università di Bologna), Federico Della Corte (Università ECampus), Rosy Cupo (Università di Ferrara), Marcello Dani (Università di Bologna), Sara Fazio (Università di Bologna), Laura Fernández (Universidad Autònoma de Barcelona), Francesca Florimbii (Università di Bologna), Rosamaria Laruccia (Università di Bologna), Albert Lloret (University of Massachusetts Amherst), Alessandra Mantovani (Università degli studi di Modena e Reggio Emilia), Amelia de Paz (Universidad Complutense de Madrid), Roberta Priore (Università di Bologna), Stefano Scioli (Università di Bologna), Giacomo Ventura (Università di Bologna), Alessandro Vuozzo (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: <http://ecdótica.org>



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

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

Iniziativa Dipartimenti di Eccellenza MIUR (L. 232 del 01/12/2016)



C&E

CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS
CLÁSICOS ESPAÑOLES

Centro para la Edición de los Clásicos Españoles
Don Ramón de la Cruz, 26 (6 B), Madrid 28001 · cece@uab.es

Con il contributo straordinario dell'Ateneo di Bologna

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

INDICE

Saggi / Essays

MARIA RITA DIGILIO, Varianti formali e varianti sostanziali nella filologia dei testi tedeschi medievali. Case study: l'edizione del *Heliand* / *Substantive and non-substantive Variants in the Philology of Medieval German Texts. Case Study: the Heliand Editions.* 9

VÉRONIQUE WINAND, Qualche spunto di riflessione sull'identificazione e l'utilità dei *Codices Descripti* vernacolari / *A Few Thoughts on the Identification and the Usefulness of Codices Descripti (Vernacular Texts)* 27

ELISABETTA BARTOLI, Alcuni problemi che si incontrano nell'edizione critica dei testi di *ars dictandi* del XII secolo / *Some problems of the critical edition of the ars dictandi's texts (12th century)* 57

FRANCESCA CUPELLONI, Metodi non tradizionali di filologia attributiva. Bilanci e prospettive di ricerca / *Non-traditional authorship attribution methods. A critical survey and research directions* 81

Foro / Meeting. Editare i classici italiani / *Editing the Italian Classics.*

MONICA BERTÉ, L'edizione di postillati: il caso Petrarca / *Editing marginal signs and notes: the case of Petrarca* 103

MARCO PETOLETTI, Pubblicare il *De vita solitaria* di Petrarca: manoscritti, fonti, fortuna / *Editing Petrarch's De vita solitaria: Manuscripts, Sources, Fortune* 119

FRANCESCO BAUSI, La filologia dei classici. Il caso delle lettere di Niccolò Machiavelli / *The philology of the Classics. The case of Niccolò Machiavelli's letters* 136

- EMILIO RUSSO, L'edizione della *Gerusalemme liberata*. Stato degli studi e nuove proposte / *The edition of the Gerusalemme liberata. State of art and new perspectives* 154

Testi / Texts

- ANDREA CANOVA e ALICE FERRARI, Franca Brambilla Ageno. Una 'maestra' di filologia (e linguistica) / *Franca Brambilla Ageno. A master of philology (and linguistics)* 171

Questioni / Issues

- FRANCISCO RICO, Il primo resoconto e alcuni aspetti della composizione per forme / *The first report and some aspects of the setting by formes* 221

Rassegne / Reviews

- E. Spadini, F. Tomasi e G. Vogeler (eds.), *Graph Data-Models and Semantic Web Technologies in Scholarly Digital Editing* (A.S. LIPPOLIS), p. 235 · M.G. Tavoni, *Storie di libri e tecnologie: dall'avvento della stampa al digitale* (P. TINTI), p. 241 · P. Trovato, *Sguardi da un altro pianeta. Nove esercizi di filologia* (R. CUPO), p. 245 · B. Bentivogli, F. Florimbii, P. Vecchi Galli, *Filologia italiana. Seconda edizione* (V. ZIMARINO), p. 250 · A. Cadioli, «La sana critica». *Pubblicare i classici italiani nella Milano di primo Ottocento* (A. VUOZZO), p. 256 · G. Prestinari, *Canzoniere* (S. CASSINI), p. 261 · G.A. Romanello, *Amorosi versi* (G. BALDASSARI), p. 264

Cronaca / Chronicle

- ROSA BONO, «X Congreso Internacional Lope de Vega: editar a Lope, treinta años después» / «*Tenth International Meeting Lope de Vega: editing Lope, thirty years after*» 275

Questioni

IL PRIMO RESOCONTO E ALCUNI ASPETTI DELLA COMPOSIZIONE PER FORME

FRANCISCO RICO

The first report and some aspects of the setting by formes

ABSTRACT

Even if almost no printing manual mentions it, there is a lot of evidence that books, since the period of the incunabula, and in the most various latitudes of Europe, have been printed for a long time according to the technique of setting by formes, and not in the sequential order of reading. This has important implications not only for the history of the book, but also for philologists who deal with textual bibliography. Instead, the *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores* by Alonso Víctor de Paredes (1680-1682) offers meticulous and precious details on this fundamental printing technique.

Keywords

Alonso Víctor de Paredes; Print manuals; Setting by formes; typographic technique.

Francisco Rico Manrique
Santa Teresa, 38
08172 Sant Cugat
ilfhf@telefonica.net

Gli specialisti sono ormai concordi sul fatto che, durante il lungo periodo della stampa manuale, i libri erano per lo più composti per forme: essi venivano prodotti impostando la prima delle due forme, che a seconda dell'organizzazione dell'officina tipografica poteva essere quella esterna (ad esempio, inclusiva della pagina 1) o quella interna (inclusiva della pagina 2). La cosa è interessante, ovviamente, per la storia della tipografia

e del libro, ma in particolar modo per la critica del testo. Il fatto che un determinato volume fosse composto per forme, non seguendo pagina dopo pagina l'ordine normale della lettura, potrebbe essere considerato una semplice curiosità nel processo della fabbricazione materiale del libro, una pedanteria bibliografica senza nessuna ricaduta negli altri campi; ma in tanti casi la composizione per forme provoca un'alterazione dell'originale (sia esso manoscritto o stampato) e, allo stesso tempo, lascia i segni di tale alterazione. Nessun altro fattore nella produzione del libro antico risulta tanto importante dal punto di vista filologico.

Nonostante ciò, solo in anni recenti gli studiosi hanno recepito questa acquisizione su questa decisiva tecnica della stampa antica. È vero che la composizione per forme fu individuata negli incunaboli, in confronto con il metodo più antico dell'impressione 'ad un colpo', da esperti scrupolosi come Henry Bradshaw o Konrad Haebler, ma fu solo nella seconda metà del secolo scorso che un articolo ed un libro di Charlton Hinman richiamarono l'attenzione sul tema nello studio della tradizione testuale di Shakespeare, mostrando, per esempio, che nel *First Folio* delle sue opere drammatiche (1623) alcuni passaggi apparentemente in prosa erano in realtà dei versi che erano stati messi di seguito per la necessità di stamparli nel *recto* della carta, il cui *verso* era già stato stampato o si stava stampando in un'altra forma. Nei decenni successivi i lavori sono progrediti principalmente in due direzioni. Da un lato, nell'ambito della 'bibliografia testuale' angloamericana, si sono affinati i metodi per l'identificazione dei libri elaborati per forme, prendendo in considerazione nuovi indizi, come la distribuzione dei caratteri o dei titoli correnti distintivi, la variazione nel numero delle linee per pagina e la presenza o meno di abbreviature ed altri espedienti per guadagnare o colmare lo spazio negli spazi tra due forme. Tali studi, anche se non sempre produttivi, avevano generalmente un fine ecdotico, cioè la restituzione di un testo più fedele alla volontà dell'autore rispetto a quello fino a quel momento stampato. D'altra parte, gli incunabolisti, pionieri dell'osservazione di questo fenomeno – soprattutto sotto la guida di Lotte Hellinga – hanno precisato e definito le tappe del suo sviluppo dalla diffusione del torchio a due colpi, avvalendosi in particolar modo dello studio delle copie di tipografia. Questo lavoro, di solito, inerisce maggiormente alla bibliografia che alla filologia.

Nei paesi di lingua romanza la conoscenza della composizione per forme è arrivata con notevole ritardo. Come ricorda un grande specialista, Jean-François Gilmont, «dans tous les classiques français sur l'histoire du livre et de l'imprimerie, la question n'était même pas posée»,

prima che nel 1982 apparisse il capitolo di Jeanne Veyrin-Forrer nella *Histoire de l'édition française*, diretta da Roger Chartier e Henri-Jean Martin. In Spagna bisogna attendere il 1979 perché Jaime Moll la inserisca nella storia della tipografia del Secolo d'Oro. In Italia, solo nel 1980, una rivista di alto livello come *La Bibliofilia* pubblicava come novità la preziosa quanto basilare *Introduzione alla 'bibliografia testuale'* di Conor Fahy.

Una delle ragioni per le quali un procedimento tanto cospicuo non sia stato rilevato sino ad appena cinquant'anni fa, sta probabilmente nel silenzio che lo avvolge nei vecchi manuali di stampa. Se ne trovano numerose allusioni nei documenti d'archivio, nelle ordinanze corporative e nelle relazioni di curiosi; però «ce qui importe ici» secondo l'opinione più diffusa «c'est que les manuels d'imprimerie ne disent mot sur la composition par formes». Nel 1985 quando Gilmont riassume il panorama in questi termini, l'eccezione si limitava al secondo volume dei *Mechanick exercises on the whole art of printing* di Joseph Moxon pubblicati a Londra nel 1683-84. Le poche righe che Moxon dedica al tema sono lungi dall'essere chiare, ed hanno perciò dato vita ad interpretazioni non soltanto diverse ma effettivamente opposte: mentre alcuni studiosi suggeriscono che la composizione per forme fosse caduta in disuso alla fine del secolo XVII, e che nemmeno lo stesso Moxon avesse familiarizzato con essa, altri intendono quelle poche righe come una conferma che al tempo la pratica continuava ad essere tanto abituale come lo era sempre stata dal tempo della diffusione del torchio a due colpi.

Dico subito che propendo assolutamente per questa seconda possibilità. La pratica che ci interessa è così attestata in tanti tipi di libri sin dall'età degli incunaboli, e da un estremo all'altro dell'Europa (dai Paesi Bassi all'Italia, dall'Inghilterra alla Germania), che sono convinto che durante l'intero ciclo della stampa manuale tale pratica fu la maniera *standard* di procedere per determinati formati e con la fornitura di caratteri normali nella maggior parte delle officine. Mi limiterò all'adozione della prospettiva di una fonte recuperata solo nel 1984, grazie alla diligenza e all'erudizione di Jaime Moll; una fonte che, d'altra parte, non solo viene a smentire l'ipotesi comune che «les manuels d'imprimerie ne disent mot sur la composition par formes», ma ha il merito di presentare la nostra ipotesi con maggiore dovizia di dettagli di qualsiasi altra testimonianza dei secoli XVI e XVII. Alludo alla *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores* ("Istituzione e origine dell'arte della stampa e regole generali per i compositori") di Alonso Víctor de Paredes.

Così come la conosciamo, in un testo che l'autore redasse direttamente in caratteri di stampa e diffuse in pochi esemplari provvisori da lui stesso stampati, la *Institución* fu scritta tra il 1680 e il 1682, ma Paredes afferma di averne steso una prima versione, persa durante un trasloco, più di trenta anni prima. Non c'è motivo di non credergli; in ogni caso il libro descrive lo stato della tipografia non solo di quel mezzo secolo durante il quale Paredes ci confida di averla esercitata, cioè dagli inizi del Seicento, ma anche del secolo precedente. Non a caso Paredes era figlio d'arte, aveva lavorato in altre botteghe di Madrid, Siviglia e Sardegna, ed era un uomo che conosceva profondamente le vicissitudini passate e presenti della sua professione. Innamorato dell'arte tipografica, è capace di incantarsi davanti ad una stampa cinese, di cui commenta con precisione le peculiarità tecniche rispetto alle stampe europee, non esitando a dispensare opportuni riferimenti ai costumi tipografici d'altri paesi e d'altri tempi. Con modestia, ma allo stesso tempo con fermezza, afferma la novità del suo impegno che – spiega – potevano aver intrapreso colleghi anche più saggi di lui, ma di lui meno desiderosi di aiutare i suoi compagni: «Si dijeren que es ambición mía, hubiérane ellos impreso primero...» (f. 45v.).

Le novantasei pagine *in-quarto* della *Institución* spiegano minuziosamente un gran numero di aspetti 'dell'arte della stampa', cominciando dalle sue origini e proseguendo con la denominazione e gli usi dei diversi caratteri, la disposizione della cassa, alcune nozioni di base sull'ortografia e l'ortotipografia, le modalità dell'imposizione, della numerazione delle carte, la correzione delle bozze, ecc. ...; il tutto impreziosito da interessanti note marginali e occasionali su altre materie (come la stampa, l'inchiostro, la fusione dei caratteri), che egli si scusa di non poter approfondire. Questo perché Paredes era principalmente un compositore, ed è infatti la composizione l'attività che tratta con maggiore attenzione e con maggior profitto per noi. Per quel che mi riguarda, in questa sede mi soffermerò solo sui passi della *Institución* che illustrano più chiaramente la pratica della composizione per forme, esaminandoli soprattutto alla luce di alcune ipotesi che al riguardo avevano formulato gli studiosi moderni e che oggi trovano riscontro nel testo di Paredes.

Così, di fronte alle proposte di Hinman, un celebre articolo di D. McKenzie sottopose all'attenzione degli studiosi la questione se la produzione per forme fosse motivata dall'insufficienza di caratteri per operare *seriatim* oppure dalla necessità di aggiustare le varie fasi del lavoro in modo da concluderlo in meno tempo. La spiegazione di Paredes, proprio nel modo di affrontare la questione (nel capitolo *Del contar el original, y otras advertencias necesarias*, ff. 35v-38v), non potrebbe essere più *tajante*:

No es posible que siempre haya tanta copia de letra en las fundiciones, que sea suficiente para poderse componer sin contar; porque si se hacen libros de a folio, que lo ordinario son de tres o cuatro en cuaderno, y de a cuarto, que casi siempre son de a dos, no parece puede haber fundiciones que sean suficientes para que se deje de contar.

Pur possedendo molti altri indizi che vanno nello stesso senso, non credo che per quell'epoca ci sia alcun'altra dichiarazione tanto esplicita: il *casting off*, il tipoconteggio o computo degli originali, e, dunque, la composizione per forme, erano inevitabili per i formati più comuni dei libri, perché nelle casse non c'erano caratteri sufficienti per lavorare secondo l'ordine di lettura. Sottolineo l'interesse di una delle precisazioni di Paredes. Anche prima dei contributi di Hinman e di altri studiosi era ovvio che la prima pagina di un foglio non poteva essere stampata mentre non era ancora composta anche l'ultima, che si situa nella stessa forma. Però da questo dato certo alla falsa inferenza il passo era breve: questa falsa inferenza secondo cui la composizione per forme avrebbe dovuto essere fatta *seriatim* fino a completare le pagine di un quaderno, a meno che non si trattasse di ristampare un volume pagina per pagina e linea per linea, perché in questo caso non ci sono dubbi circa i vantaggi della composizione per forme. Così si presenta, per esempio, la materia nell'*Introduction to Bibliography for Literary Students* di Ronald B. McKerrow (1927). Con la divulgazione delle conclusioni di Hinman, si è passati talvolta all'estremo opposto di generalizzare a tutti i volumi l'uso della composizione per forme. A metà strada tra i due estremi Philip Gaskell sostiene che il lavoro per forme fosse «a common practice», ma limitatamente alle opere in versi, per le quali era facile contare le porzioni del manoscritto corrispondenti alle pagine della copia stampata. Gaskell, d'altra parte, la cui esperienza di bibliografo verteva soprattutto sui testi letterari del Settecento inglese, non capiva bene quali erano le ragioni che motivavano il procedimento per forme.

Di fronte a questi dubbi le indicazioni di Paredes ci risultano preziose. La composizione per forme – egli segnala – non è imprescindibile per tutti i libri, ma solo per i formati più comuni come l'in-folio, di cui ognuno dei fascicoli consta normalmente di tre o quattro fogli, e l'in-quarto, regolarmente composto da due fogli. L'insufficienza di caratteri rimane in questo modo non solo la ragion d'essere patente della tecnica per forme, ma quantificata con relativa approssimazione: nelle tipografie usuali ci sono caratteri per comporre tutto un foglio in-quarto, però non per i due fogli che si riuniscono nel quaderno più frequente.

Per il *First Folio* di Shakespeare, Hinman ipotizzò che spesso si maneggiassero tre forme complete e che la dotazione di caratteri potesse talvolta arrivare sino al numero necessario per completare circa otto pagine; ma, come si sa, i fascicoli del *First Folio* solitamente sono di dodici pagine. Gli inventari e gli altri documenti d'archivio certificano che nei secoli xvi-xvii la maggior parte delle botteghe non era meglio fornita: se, per esempio, nel 1616 la stamperia Bononi possedeva centomila pezzi (tra tondo e corsivo) del comunissimo tipo 'Silvio', Pellegrino Antonio Orlandi, un secolo dopo, ci spiega che con quel numero di caratteri potevano esser composte appena quattro forme. La testimonianza di Paredes viene ora a corroborare quello che le altre piste indicavano: «non sembra ci siano fonti (o polizze) sufficienti al punto che non ci sia bisogno di effettuare il contagio».

Non crediamo che Paredes si riferisca solo alla situazione delle stamperie madrilene di metà Seicento e parli solo sulla base della sua esperienza a Siviglia ed in Sardegna. Le sue affermazioni sono valide per l'intera tipografia europea, per come poteva conoscerla una persona che, come ho detto, amava molto la sua professione ed era al corrente delle novità straniere. Nello stesso paragrafo che ho appena citato, e trattando della stessa materia, Paredes riferisce di aver visto una «stamperia che venne dall'Olanda alla Spagna», le cui casse non contenevano caratteri per le abbreviature, perché si volevano evitare i rimedi antiestetici contro le modificazioni che imponeva la composizione per forme. Probabilmente egli non prendeva in considerazione il caso eccezionale di un'impresa dalle grandi dimensioni come quella di Plantin. Ad ogni modo, si consideri che, contrariamente a quanto Gaskell divulgò per errore, non c'è nessuna prova che Paredes smettesse di comporre per forme dopo il 1665.

Quindi, per i formati abituali (ossia i volumi delle misure sopra descritte) Paredes non vede altra possibilità della composizione per forme e per questo, insiste, «è fondamentale che lo stampatore sappia contare», cioè marcare o segnare i segmenti dal modello che devono entrare in ogni pagina ed ogni forma del libro che si sta approntando. La cosa non presenta difficoltà quando l'originale è uno stampato o è in versi, anche se in questo secondo caso, egli osserva in un altro capitolo, ci sono edizioni di opere drammatiche che a volte pongono tre versi in due linee, quattro versi in tre linee, ecc. ... il cui risultato è un testo che non può essere definito né in versi né in prosa. Vale la pena di notare che esattamente questa, ed esattamente per un volume d'opere drammatiche, è una delle conclusioni più rivelatrici alla quale arrivò Hinman nella sua analisi del *First Folio* del 1623. La coincidenza ha particolare rilievo non

solo per corroborare con una fonte antica le deduzioni della ricerca contemporanea, ma in particolar modo perché quello di Paredes non può considerarsi un semplice aneddoto; anzi ci dice che le tecniche e gli stratagemmi della stampa manuale furono uguali in tutte le parti e per un lungo lasso di tempo, sia che si tratti dell'Inghilterra di Shakespeare che della Spagna di Calderón.

Nella stessa direzione vanno anche le altre spiegazioni dell'*Institución* circa il modo di contare i caratteri da un originale manoscritto. In sostanza, senza entrare nei dettagli dei calcoli di Paredes, che non procede per regole aritmetiche ma secondo un'elementare teoria degli insiemi, il suo sistema consiste nel calcolare un numero medio di lettere contenute nel manoscritto e stimare quante linee manoscritte equivalgono al numero di linee della stampa che si sta preparando. Da qui, conclude, per esempio, «che si debba contare da sette sei», cioè che a sette linee manoscritte corrispondano sei linee a stampa, e quante quindi ne sono necessarie per riempire una pagina stampata.

Visto che in qualche occasione si è speculato se il tipoconteggio si facesse per lettere o per linee, non è inutile rilevare che Paredes, come capita in tutte le abbondanti copie di tipografia che io conosco, conta per linee e ricorre alle lettere (senza badare agli spazi) solo per valorizzare le dimensioni di una linea media. Davanti all'originale del *Corrigiano* aldino del 1528, Fahy si domanda «come i tipografi avrebbero effettivamente potuto basare i calcoli precisi richiesti per la composizione per forme su un manoscritto così pieno di aggiunte». Paredes ha ben presente la possibile esistenza di frammenti cancellati o di aggiunte marginali nel manoscritto, e segnala che per risolvere il problema c'è il buon senso («discurso») del tipografo, che in questi casi deve procedere per assaggi, per tentativi, non limitandosi alle linee ma contando le lettere delle parti aggiunte.

Qualche anno dopo Paredes, i *Mechanick exercises* di Moxon dedicano un capitolo al «Counting or Casting off copy». Rispetto all'esposizione di Paredes, quella di Moxon è di un livello superiore, strutturata meglio e con più esempi, ed introduce la singolarità dell'uso di un compasso per contare il testo. Moxon si fissa su più particolari, come le linee bianche dell'originale o la combinazione di caratteri rotondi e corsivi. Però essenzialmente Paredes e Moxon dicono le stesse cose, e non potrebbe essere altrimenti, in quanto entrambi riflettono lo stesso stadio della stampa manuale. Gli studiosi renitenti ad ammettere che la composizione per forme fosse la normalità ribattono che il citato capitolo degli *Exercises* si riferisce

semplicemente al *casting off* di tutto un volume, ovvero di una stima globale dell'estensione del libro. Questo è certamente il tema alla base del capitolo, tuttavia non possiamo dubitare che ciò di cui si parla sia applicabile alla composizione di fogli e quaderni e che solo per questi siano valide alcune osservazioni. (Così succede nel paragrafo sull'opportunità di contare le lettere che occuperanno nello stampato le parole che appaiono abbreviate nell'originale, con l'avvertenza che, se non ci si attiene a questa indicazione, il compositore deborderà dallo spazio di cui dispone: «he would in Composition find his Matter Run out from his Copy»). Ovviamente un'indicazione di questo tipo non ha senso se riferita a tutto un libro – rispetto al quale sono insignificanti le poche lettere eliminate o aggiunte con l'uso di abbreviazioni – ma ha senso solo se riferita all'aggiustamento di pagine tra forma e forma, aggiustamento che, come vedremo, spesso esige di togliere o introdurre abbreviature).

Per parte sua, Janssen arguisce che la prova che Moxon non si riferisse alla composizione per forme sta nel fatto che egli non fa cenno ai segni del conteggio, cosa che, se avesse voluto alludere ad essi, avrebbe invece dovuto menzionare. Paredes rende esplicito quello che Moxon dà per implicito. In effetti, per terminare la sezione sopra il tipoconteggio su cui, secondo quanto segnalato, concorda fundamentalmente con Moxon, Paredes avverte che, una volta individuate le righe necessarie per una pagina di stampa, il compositore deve inserire ad inchiostro l'indicazione della pagina che viene di seguito e quella del luogo che questa occupa nel foglio, così come pure, nel suo caso, della numerazione che deve avere all'interno del libro. Una sigla come “3.C.10” indica che si inizia la terza pagina del foglio o fascicolo C e decima della numerazione generale. Ma ci sarà bisogno di ricordare che questa specie di sigla alfanumerica era usata in tutta Europa dagli inizi del 1500 e che la incontriamo regolarmente nelle copie di tipografia di volumi che risultano composti per forme? L'identità dei sistemi di notazione comporta l'identità dei modi di composizione.

Ancora più chiara e rivelatrice è la descrizione che Paredes fa della fase che segue il *casting off* dell'originale. Una volta contate le linee del testo, è necessario determinare quali pagine si integrano in ogni singola forma e quali forme bisogna comporre inizialmente e quali invece rimandare a un altro momento. Paredes non scarta altre possibilità, ma afferma espressamente che la procedura ordinaria consiste nell'iniziare dall'interno, dal centro verso l'esterno del fascicolo: la «forma di dentro... è regolarmente la prima dalla quale s'inizia...». In un foglio in sei (un fascicolo cioè di tre fogli, piegati una volta per fare sei carte), ad esem-

pio, bisogna saltare le prime cinque pagine ed iniziare componendo la sesta e la settima (vale a dire 3v.4r); in un quarto in otto (due fogli cioè, ciascuno piegato due volte e quello interno messo al centro di quello esterno) si saltano le prime cinque, successivamente si compongono la sesta e la settima (vale a dire 3v.4r), ed in seguito si omettono l'ottava e la nona, per terminare la forma componendo la decima e l'undicesima (vale a dire 5v.6r). In entrambi i casi, «la forma di dentro» è la prima ad esser composta e preparata per la stampa: in altre parole, in un fascicolo di sei, la forma interna del foglio più interno; ed in un quarto in otto, la forma interna del foglio interno.

L'ordine della composizione quando si lavora per forme è stato elemento di discussione già dai tempi di Konrad Haebler, e dal classico articolo di William Bond nel 1948, ma non è questa la sede per dare un quadro dettagliato sul tema. Per il momento mi limito ad un suggerimento dato con una prospettiva a lungo termine. Sia che si basino sulle irregolarità del numero delle linee per pagina, come suggerisce lo *Handbuch* di Haebler o, più di recente, l'esame di David J. Shaw dei libri greci stampati a Parigi tra il 1507 ed il 1516; sia che si fissino nei titoli correnti, secondo la tradizione più tipica della 'bibliografia testuale', o seguano l'analisi quantitativa secondo il modo di Dominique Coq ed Ezio Ornato, o attendano all'esame degli originali di stampa, come nei fondamentali contributi di Lotte Hellinga, credo che gli studiosi della materia concordino nell'indicare che, nei primi tempi della stampa, il modo più frequente di operare fosse dall'esterno verso l'interno, dalla forma esterna del foglio esterno, sia che si componesse secondo la sequenza naturale della lettura, sia che si componesse per forme. Al contrario, la bibliografia maggiormente autorevole sembra rendere evidente che con l'avanzare del tempo il sistema più diffuso fu quello di procedere dall'interno verso l'esterno. L'ordine della composizione non implica necessariamente quello della stampa, ma, generalmente, l'uno e l'altro si corrispondano. In questo senso sono particolarmente valide le dettagliate statistiche di Kenneth Povey riguardo alla stampa inglese del Seicento: se tra il 1600 ed il 1640 la forma interna era la prima ad esser stampata nei due terzi dei libri, tra il 1641 ed il 1700 la proporzione sale a nove decimi. Questa evidente progressione dal periodo degli incunaboli sino ai secoli xvii e xviii difficilmente può intendersi se non come progresso, dunque strettamente legato allo sviluppo, e non all'involuzione della composizione per forme. Di fatto, come sottolineò Lotte Hellinga, iniziando dalle pagine centrali, il compositore godeva di maggiore libertà per terminare ciascuna pagina nel punto più comodo.

È questa l'interpretazione dei dati che viene ora a rafforzare la testimonianza di Paredes che, d'altro canto, aggiunge altre informazioni non meno interessanti. Abbiamo visto che il nostro tipografo non ha in assoluto il problema di iniziare un fascicolo dalla forma centrale, in modo che per un quarto in otto gli basta contare quelle che dovranno essere le prime cinque pagine, comporre poi la sesta e la settima, lasciare contate l'ottava e la nona, e comporre infine la decima e l'undicesima. Tutto questo è descritto con una sicurezza che a noi può sembrare sorprendente, tanto più che Paredes non allude nemmeno alla possibilità (al tempo molto diffusa) che un foglio o fascicolo fosse eseguito da due compositori, e non dice propriamente «contar», ma «contar o tantear», ossia non “fare un calcolo preciso”, ma semplicemente “calcolare senza troppi scrupoli”. Con la stessa naturalezza egli spiega come risolvere gli inconvenienti che inevitabilmente potevano verificarsi durante questo processo.

Esistono – commenta – compositori che si attengono scrupolosamente ai segni del *casting off* iniziale, terminando la pagina esattamente dove lo esige il previo segnale ad inchiostro. Questo è un metodo molto faticoso e spesso produce risultati antiestetici, perché, se il conteggio non è stato preciso, succede che una pagina è troppo piena, troppo densa di caratteri, e l'altra si presenta invece con eccessivi spazi bianchi. Paredes pensa sia dunque più comodo e vantaggioso non assoggettarsi rigorosamente ai segni, ma lavorare procedendo per progressive modifiche, cominciando dalla prima pagina del foglio o dalla forma che serve come punto di partenza, verificando in essa la corrispondenza tra le righe manoscritte e quelle stampate. Se si è contato per difetto, e nel previsto spazio dello stampato risulta una porzione di testo minore rispetto a quella calcolata in base al manoscritto, la soluzione è quella di introdurre qualche abbreviazione per ridurlo all'estensione adeguata. Se la differenza è maggiore, per prima cosa bisogna assicurarsi che le pagine anteriori del fascicolo siano state correttamente contate e, in caso contrario, togliere da quella pagina-campione (o di prova) le prime linee e metterle da parte in modo da poterle introdurre al momento opportuno in un'altra forma, anteriore nell'ordine di lettura e posteriore nell'ordine della composizione.

Si noti che i presupposti di Paredes sono che si deve procedere sempre dall'esterno verso l'interno e che il *casting off* è sempre correggibile attraverso piccoli ritocchi di poche linee. Questa sicurezza, per noi ammirevole, certifica che non ci troviamo di fronte a fatti sporadici, ma a usi perfettamente consolidati da una lunga tradizione. Ad essa rispondono

anche, naturalmente, i rimedi che Paredes propone per correggere gli errori del tipoconteggio: se il testo eccede rispetto al manoscritto, bisogna inserire alcune abbreviazioni; se il testo è più corto, al contrario, bisogna del tutto evitare le abbreviazioni ed aggiungere spazi e segni di interpunzione. Solamente nei casi di assoluta necessità gli sembra accettabile incrementare o diminuire righe in alcune pagine, mettendo come condizione ineludibile che la pagina a fronte mantenga sempre lo stesso numero di righe, «perché – scrive – se per esempio la terza ne ha 38 e la quarta 39 è una cosa insopportabile». La sua coscienza professionale e cristiana gli impone di bollare espressamente come «brutti o non permessi» gli altri mezzi di guadagnare o perdere spazio nello stampato; ciò che modifica l'originale per aggiunta o soppressione è «malfatto», per questo Paredes vorrebbe questi espedienti dimenticati per sempre – dice – «se è possibile».

Partendo dal minuzioso esame degli stampati stessi, gli studiosi moderni avevano identificato tutti questi procedimenti con acribia e li avevano messi in relazione con il fenomeno della composizione per forme; ma sino al recupero dell'opera di Paredes non disponevano di nessun'altra descrizione tanto diretta né esplicita. *L'Institución* arriva infatti a gettare luce su numerosi aspetti della stampa antica, tanto nel suo complesso che nel dettaglio, e spesso tocca per la prima volta dei punti appena accennati in altri manuali dell'epoca o posteriori, come, per esempio, l'inclusione del numero di pagine nel titolo corrente, le correzioni in corso di tiratura, o l'uso di spazi prima o dopo i segni di interpunzione.

Per il momento, ed in attesa di sviluppare altri aspetti in altra sede, mi son limitato qui a commentare le informazioni date da Paredes che in maggiore misura contribuiscono a chiarire la storia della composizione per forme. Avrei potuto riportare molti altri elementi. Ho già sottolineato che nel dibattito, tutt'oggi vivo, riguardante le motivazioni della composizione per forme – l'insufficienza di caratteri o la convenienza di agevolare il lavoro – Paredes si schiera senza remore per la prima ipotesi. Non voglio dire che le sue osservazioni sull'organizzazione del processo della stampa non ci inducano ad addurre altre ragioni che giustifichino la produzione per forme. Ma, visto l'infondato scetticismo di alcuni studiosi, specialmente in Italia, sulla realtà e diffusione di questa procedura, forse il miglior modo per concludere questo contributo è quello di riassumere il discorso che Paredes fa all'inizio del capitolo che abbiamo preso in considerazione. A Paredes, in effetti, piacerebbe che i libri si potessero elaborare pagina dopo pagina, secondo l'ordine di

lettura, perché il risultato è ovviamente «più omogeneo e piacevole alla vista». Questo può farsi, per esempio, con un in-quarto semplice, vale a dire un unico foglio, piegato due volte per fare quattro carte. Per i volumi usuali di due, tre o quattro fogli, Paredes non contempla nemmeno la possibilità che ci siano dei caratteri sufficienti, e si rassegna a contare i caratteri dell'originale, componendo per forme, e cercando dei modi per ridurre le irregolarità che si producono. La chiarezza con la quale Paredes distingue l'ideale e la cruda realtà è senz'altro un'ottima testimonianza del vigore della composizione per forme nel periodo della stampa manuale.

Riferimenti bibliografici essenziali

- Fahy C. (1980), «Introduzione alla 'Bibliografia testuale'», *La Bibliofilia*, LXXXII, pp. 151-181.
- Fahy C. (2000), «Collecting an Aldine: Castiglione's Libro del cortegiano (1528) through the Centuries», in *Libraries and the Book Trade: the Formation of Collections from the Sixteenth to the Twentieth century*, edited by R. Myers, M. Harris and G. Mandelbrote, New Castle (Delaware), Oak Knoll Press, pp. 147-170.
- Gaskell P. (1972), *A New Introduction to Bibliography*, Oxford, At the Clarendon Press.
- Gilmont J.F. (1980-81), «La fabrication du livre dans le Genève de Calvin», in *Cinq siècles d'imprimerie genevoise. Actes du colloque international sur l'histoire de l'imprimerie et du livre à Genève, 27-30 avril 1978*, ed. par J.-D. Candaux e B. Lescaze, Genève, t. 1, pp. 89-96.
- Gilmont J.F. (1987), «L'emploi des manuels d'imprimerie par les historiens du livre», in *Trasmissione dei testi a stampa nel periodo moderno. II seminario Roma-Viterbo*, a cura di G. Crapulli, Roma, vol. II, pp. 33-42.
- Haebler K. (1925), *Handbuch der Inkunabelkunde*, Leipzig, Hiersemann
- Hinman C. (1963), *The Printing and Proof-reading of the First Folio of Shakespeare*, Oxford, Clarendon Press, 2 voll.
- Janssen F.A. (2000), «The First English and the First Dutch Printer's Manual: a Comparison», in *Quaerendo*, 30/2, pp. 154-163.
- McKenzie D.F. (1969), «Printers of the Mind: Some Notes on Bibliographical Theories and Printing-House Practices», in *Studies in Bibliography*, 22, pp. 1-75.
- McKerrow R.B. (1994), *An Introduction to Bibliography for Literary Students*, introduction by D. McKitterick, Winchester-New Castle, Del., St Paul's Bibliographies-Oak Knoll press.
- Moll J. (1994²), *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco.

Moxon J. (1978), *Mechanick Exercises on the Whole Art of Printing (1683-1684)*, edited by H. Davis and H. Carter, New York, Dover publications.

Víctor de Paredes A. (1984), *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores*, edición y prólogo de J. Moll, Madrid, El Crotalón.

Víctor de Paredes A. (2002), *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores*, edición y prólogo de J. Moll, nueva noticia editorial V. Infantes, Madrid, Calambur.

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: "...". Gli apici semplici ('...') si riservino 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, segnaleranno 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** 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 «...» (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. Montevocchi, *Gli uomini e i tempi. Studi da Machiavelli a Malvezzi*, Bologna, Pàtron, 2016.

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 o in volume** 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:

A. De Marco, «I “sogni sepolti”: Antonia Pozzi», *Esperienze letterarie*, a. xiv, vol. xii, 4 (1989), pp. 23-24.

M. Gianfelice, V. Pagnan, S. Petrelli, «La stampa in Europa. Studi e riflessioni», *Bibliologia*, s. ii, a. iii, vol. ii, 3 (2001), pp. v-xii e 43-46.

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*).

Per **contributi in volume o catalogo di mostra**, aggiungere “in” dopo il titolo del contributo.

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», *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' one. However, it is fundamental coherence when choosing one of them.

All the papers must be delivered with the formatting to a minimum (no paragraph indent are 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 quotations marks «...». If there is a quote inside a quote, it has to be written between double quotes "...". Single quotation marks ('...') must be used for words or sentences to be highlighted, emphatic expressions, paraphrases, 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 *Essays*, *Meeting* and *Issues*, 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 *Reviews*: 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 must be composed by:

- Author in Roman type, with the name initial;
- The volume's title in Italics type; paper's title between quotation marks «...» (if the title contains another title inside, it must be in Italics);
- The number of the volume, if any, in Roman number;
- 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.

S. Petrelli, La stampa in Occidente. Analisi critica, iv, Berlino-New York, de Gruyter, 2005, 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:

A. De Marco, «I "sogni sepolti": Antonia Pozzi», Esperienze letterarie, a. xiv, vol. xii, 4 (1989), pp. 23-24.

M. Gianfelice, V. Pagnan, S. Petrelli, «La stampa in Europa. Studi e riflessioni», Bibliologia, s. ii, a. iii, vol. ii, 3 (2001), pp. v-xii e 43-46.

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

In the case of several names for authors, editors, prefacers, translators, etc., they must be separated by a comma (e.g. G.M. Anselmi, L. Chines, C. Varotti).

The number of pages and the years must 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).

When referencing web pages or web sources, a suggested format is the <http://> address without inverted commas.

For papers in books or catalogs, please add “in” after the title.

Use TAB for paragraph indent (excluding the first paragraph of the paper).

The author(s) can as well opt for the ‘author, date’ system (often referred to as the ‘Harvard’ system), including in the text very brief details of the source from which a discussion point or piece of information is drawn. Full details of the source are given in a **reference list** or **Bibliography at the end of the text**. This avoids interrupting the flow of the writing. As the name suggests, the citation in the text normally includes the name(s) (surname only) of the author(s) and the date of the publication and it is usually included in brackets at the most appropriate point in the text.

When the publication is written by several authors (more than three), it is suggested to write the name of the first one (surname only) followed by the Latin abbreviation **et al.**

When using the ‘author, date’ system, writing a **Bibliography** is fundamental as far as giving all the details about the publication in question. The main principles to compose a Bibliography are the following:

- a. the surnames and forenames or initials of the authors; all the names must be written even if the text reference used is ‘et al.’
- b. the book title, which must be formatted to be distinguished, the mostly used way is to put it in italic.
- c. the place of publication;
- d. the name of the publisher.
- e. the date of publication;

H.W. Gabler, G. Bornstein, G. Borland Pierce, *Contemporary German editorial theory*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1995.

In case of papers or article in an edited book, following details should be included:

- the editor and the title of the book where the paper or article is
- the first and last page number of the article

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

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

In case of papers or article in Journals:

- the name and volume number of the Journal
- the first and last page number of the article

G.T. Tanselle, «The editorial problem of final authorial intention», *Studies in Bibliography* 26 (1976), pp. 167-211.

In the last three examples, it is the title of the book of journal that has to be italicised; the highlighted name is the one under which the work has to be filed and, eventually, found.

When referencing web pages or web sources, a suggested format is the <http://> address without inverted commas.

Peer review

Ecdotica is a double-blind peer-reviewed journal by at least two consultants. All publications in the journal undergo a double-blind peer review process through which both the reviewer and author identities are concealed from the reviewers, and vice versa, throughout the review process.

The publication of an article through a peer review process is intended as a fundamental step towards a respectful and ethical scientific and academic work, improving the quality of the published papers; standards are, so far, originality in papers, coherence, precise references when discussing about corrections and amendments, avoiding plagiarism.

Progetto grafico e impaginazione: Carolina Valcárcel
(Centro para la Edición de los Clásicos Españoles)

1ª edizione, aprile 2022
© copyright 2021 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel settembre 2021
da Grafiche VD Srl, Città di Castello (PG)

ISSN 1825-5361

ISBN 978-88-290-0879-7

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 e didattico.