

Ecdotica

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



Ecdotica

19
(2022)

**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 Autónoma de Madrid), Domenico Fiorimonte (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 Autónoma 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)



CECE

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

- ADAM VÁZQUEZ, *And lif is lust. The variants of lust in Chaucer's Troilus and Criseyde* 9
- POLLY DUXFIELD, *The Estoria de Espanna and the Crónica particular de San Fernando, and the notion of 'work'* 33
- LORENZO GERI, *Dalla letteratura alla storia. L'edizione di Percy S. Allen dell'Opus epistolarum Desideri Erasmi Roterodami / From litterature to history. The edition of Percy S. Allen of the Opus epistolarum Desideri Erasmi Roterodami* 57
- ELENA FOGOLIN, *Gli Apoftemmi di Plutarco nell'edizione giolitina del 1565: la strana vicenda della prefazione di Giovanni Bernardo Gualandi / The edition of Plutarch's Apophtegmata published by Giolito in 1565: Gualandi's preface* 79
- Foro / Meeting.** Editare i testi teatrali / *Editing the theatrical texts.*
- GONZALO PONTÓN, *Editar el teatro de Lope de Vega: de la práctica al método (y viceversa) / Editing Lope de Vega's theatre: from practice to method (and vice versa)* 119
- PIERMARIO VESCOVO, *Filologia teatrale. Limiti del campo e peculiarità / Theatrical philology. Field limits and peculiarities* 134
- MARZIA PIERI, *La commedia del '500 fra palco e libro / The comedy of the 1500s between stage and book* 165

Testi / Texts

- MONICA BERTÉ, Scritti filologici di Silvia Rizzo. Un'antologia / *Philological writings by Silvia Rizzo. An anthology* 179

Questioni / Issues

- CLAUDIO LAGOMARSINI, Condizioni di poligenesi nella critica dei testi romanzeschi medievali (ancora su forma e sostanza) / *Conditions of 'polygenesis' in the Medieval Romance textual criticism (between 'substantial' and 'formal')* 255
- PASQUALE STOPPELLI, Se i filologi non credono nella filologia / *If philologists have no faith in philology* 281

Rassegne / Reviews

- M. Grimaldi, *Filologia dantesca. Un'introduzione* (R. TRANQUILLI), p. 289 · Ch. Del Vento e P. Musitelli (eds.), *Gli "scartafacci" degli scrittori. I sentieri della creazione letteraria in Italia (secc. XIV-XIX)* (A. VUOZZO), p. 293 · R. Bertieri, *Come nasce un libro* (A. CAPIROSSI), p. 299 · G. Petrella, *Scrivere sui libri. Breve guida al libro a stampa postillato* (A. SICILIANO), p. 308 · F. Bausi, *La filologia italiana* (F. D'AGOSTINO), p. 313 · L. Leonardi, *Critica del testo* (L. DI SABATINO), p. 319 · M.G. Kirschenbaum, *Bitstreams. The Future of Digital Literary Heritage* (C. RAGUSA), p. 328

Cronaca / Chronicle

- The Society for Textual Scholarship's 2022 Conference: "Cultural Mappings" (Loyola University Chicago, 26-28 maggio 2022) 335

SE I FILOLOGI NON CREDONO NELLA FILOLOGIA

PASQUALE STOPPELLI

If philologists have no faith in philology

ABSTRACT

When information external to the text (testimonials, authoritative opinions) remains in contrast with internal data (language, style), what should we give more credit to? This note answers to a theoretical question about the method and validity of philological analysis. It takes its cue from a paper containing two drafts of Leopardi's *L'infinito*, which are, until now, unanimously considered to be forgeries.

Keywords

Philological research, Intertextuality, Textual databases, Leopardi, *L'infinito*.

stoppelli3491@gmail.com

1. *Gli abbozzi de "L'infinito"*

La questione critica da porre a premessa di questa nota è se la "verità" di un testo vada cercata dentro o fuori di esso, intendendo per fuori tutto ciò che non appartiene alla lingua o allo stile. Nella pratica filologica non ci possono essere incertezze nella risposta: sono sempre il lessico, la sintassi, l'intertestualità e l'intratestualità, la metrica, la retorica ecc. a dover orientare le scelte, anche se i risultati a cui si arriva, non essendo sperimentalmente verificabili, possono non dare luogo a certezze assolute. Questa premessa per ritornare su un caso da me studiato di recente che mi sembra utile a illustrare quanto appena detto. Riguarda l'even-

tuale attribuzione a Leopardi di due testi, uno in prosa l'altro in versi, che fermano sui due lati di una carta volante più volte scomparsa e riapparsa quelli che sarebbero le stesure originarie parziali de *L'infinito*, rispetto ai quali l'opinione corrente è sfavorevole a riconoscere sia l'autografia sia l'autorialità del poeta.

Questi i fatti. Nel 1898 sul quindicinale *La palestra del clero* l'ex-abate del monastero basiliano di Grottaferrata Giuseppe Cozza Luzi, intanto vice-bibliotecario della Vaticana, pubblicò due testi sconosciuti, uno in prosa l'altro in versi, presentandoli come abbozzi autografi parziali de *L'infinito* (da «Sempre caro» a «comparando»), dunque momenti sorgivi del canto, precedenti l'autografo di Napoli. Cozza Luzi non dava informazioni sulla fonte. Il suo articolo si iscriveva in una serie di contributi che riguardavano vari documenti leopardiani rinvenuti nella Vaticana. Ciò tuttavia fu sufficiente perché nell'edizione Flora di *Tutte le opere di Giacomo Leopardi* (Milano, 1940) l'abbozzo in prosa e quello in versi fossero accolti senza riserve nella sezione «Argomenti e abbozzi di poesie» del primo volume (pp. 376-77).

Nel 1951 la fonte dei testi pubblicati da Cozza Luzi si materializzò nella disponibilità del libraio antiquario napoletano Gaspare Casella. Casella mostrò la carta per una valutazione a Giuseppe De Robertis: questi la riconobbe come autentica e ne diede notizia sul settimanale *Tempo* (1951, n. 9), accompagnando l'articolo con la riproduzione fotografica dei due lati del foglio. Dopo di che il documento sprofondò nuovamente nelle impenetrabilità del collezionismo privato.

A riportare l'attenzione su quegli abbozzi sarà anni dopo Sebastiano Timpanaro in un saggio dal titolo eloquente, «Di alcune falsificazioni di scritti leopardiani», pubblicato nel 1966 sul *Giornale storico della letteratura italiana* (pp. 88-119), successivamente ristampato in *Aspetti e figure della cultura ottocentesca* (Pisa 1979, pp. 296-348) e di recente riproposto con prefazione di Luigi Blasucci nella rivista online *Oblio*, VI 21. Timpanaro non poté esaminare fisicamente la carta ma si affidò alle riproduzioni pubblicate su *Tempo*. Sua tesi fu che Cozza Luzi fosse un divulgatore seriale di falsi leopardiani allo scopo di rivalutare il Leopardi giovanile, cattolico e legittimista, non ancora traviato da cattive letture. Gli abbozzi de *L'infinito*, a differenza degli altri documenti, non avevano attinenza col Leopardi cattolico, ma confermavano l'operazione fraudolenta dell'ex-abate. L'esistenza del falso in relazione agli abbozzi veniva dimostrata con osservazioni sugli aspetti grafici del documento, ma soprattutto con l'evidenziazione di incongruenze fra il testo degli abbozzi e *L'infinito* finale che noi conosciamo. Come se nel principio

dovesse necessariamente essere contenuta la fine. Ma evito di entrare in discussione su altri dettagli delle prove addotte da Timpanaro a sostegno della sua tesi per il rispetto che meritano le sue opinioni. Sottolineerei soltanto che gli argomenti da porre in campo in un caso del genere devono essere il più possibile oggettivi, non derivare da ipotesi interpretative. Per portare un unico esempio, se si riconosce improponibile che un poeta, come si legge nell'abbozzo in prosa, possa amare un luogo «benché ermo e solitario», perché nella tradizione poetica i poeti cercano proprio la solitudine (per intenderci il Petrarca di «Solo e pensoso» o di «Pensier in pensier»), non si tiene conto che per Leopardi talora la vita può contare più della letteratura e che di solitudine il giovane Leopardi ne aveva fin troppa nella sua per non avere desiderio dei luoghi frequentati. Ma mi fermo qui.

A sostegno della tesi di Timpanaro intervenne nello stesso anno un filologo dell'autorevolezza di Angelo Monteverdi («La falsa e la vera storia de "L'infinito"» [1966], in *Frammenti critici leopardiani*, Napoli 1967, pp. 137-151). Monteverdi, come lui stesso racconta, aveva creduto in un primo momento all'autenticità di quei testi, tanto da farne argomento di una lezione all'Università di Monaco, nella quale aveva messo in luce «attraverso una sottile disamina critica, il travaglio del poeta nella lenta conquista della sua espressione» (pp. 141-142). Lo studio di Timpanaro lo aveva però indotto a mutare opinione. Nella successiva palinodia Monteverdi considerò i nostri due abbozzi associandoli impropriamente a un altro di diversa provenienza e tutt'altra qualità (*Sopra L'infinito*, ed. Flora, p. 375), col risultato di dare un giudizio molto negativo dell'insieme, soprattutto al confronto con le redazioni preliminari di altri canti documentate nelle carte napoletane (p. 142):

Ci saremmo allora accorti come manchi in questi, totalmente, quella rapidità, quella «frenesia» con la quale il Leopardi, per testimonianza sua stessa, obbedendo alla sua ispirazione «in due minuti formava il disegno e la distribuzione» di tutta una poesia. Qui invece nessuna frase lasciata in sospenso, nessun «ecc[etera]» ricorrente a ogni passo, nessun frettoloso accenno ad argomenti da svolgere più tardi (né, d'altra parte, alcuna intrusione di elementi estranei destinati ad essere in seguito eliminati). Chi elaborò i tre abbozzi de *L'infinito* ignorò tutti questi tratti caratteristici, così numerosi e così frequenti negli abbozzi autentici.

A questa premessa Monteverdi faceva seguire, contrariamente a quanto prima sostenuto, una serie di osservazioni stilistiche tutte sfavorevoli ai nostri testi, esempio interessante della precarietà dei giudizi critici

espressi su basi puramente impressionistiche. A ogni modo dopo gli interventi di Timpanaro e Monteverdi la questione fu considerata chiusa: quei testi erano irrimediabilmente dei falsi. Tanto che Armando Balduino nel suo allora diffusissimo *Manuale di filologia italiana* (Firenze, 1989) bollò Cozza Luzi come autore di una faziosa operazione editoriale (pp. 253-254). Qualche anno dopo anche De Robertis farà ammenda nel suo *Saggio sul Leopardi* (Firenze, 1973), dove tuttavia ripropose l'articolo del 1951 a puro titolo di testimonianza storica.

Vengo all'oggi. La carta da cui Cozza Luzi aveva pubblicato nel 1898 i due abbozzi, sparita a fine Ottocento e riemersa nel 1951, quindi come già detto nuovamente inabissatasi, è ricomparsa nel 2021 presso una casa d'aste romana. Informato dal direttore della stessa, il dott. Fabio Massimo Bertolo, ho dato notizia del ritorno alla luce del documento in un articolo pubblicato nel luglio 2021 sul n. 6 di *PEML (Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria)*, rivista online dell'Università di Milano) col titolo «Riaffiorano gli abbozzi de “L'infinito”». Sono davvero dei falsi?», al quale rimando per tutte le informazioni accessorie. Finalmente il documento, che ero stato autorizzato a riprodurre, poteva dunque essere osservato in originale. Intanto la carta è un manufatto d'epoca la cui filigrana porta la data 1817, compatibile con il 1819, anno di composizione dell'idillio. Ma questo non ha alcun rilievo, dato che in una circostanza del genere la prima cosa di cui un falsario si premunisce è una carta di fabbricazione precedente la data di composizione del testo. C'erano poi due altri aspetti da valutare: la grafia e la messa in pagina. La messa in pagina è in effetti difforme da quella di altri fogli con appunti autografi di Leopardi; in più è registrata a fondo pagina un'autentica della sorella Paolina («È il carattere di Giacomo / Paolina Leopardi»), che è apparsa falsa già al mio occhio poco addestrato. La grafia mi sembrava invece compatibile con quella del poeta (si vedano le riproduzioni pubblicate in *PEML*). Aggiungevo altre considerazioni di natura propriamente filologica, in particolare sull'abbozzo in prosa, sulle quali fra poco ritornerò. Devo anche dire che nessuno degli amici e colleghi leopardisti con cui ho scambiato privatamente opinioni dopo la pubblicazione dell'articolo si è mostrato favorevole a riconoscere l'autenticità del documento.

Nel frattempo, a proposito della grafia, prima di arrendermi all'estraneità della mano di Leopardi, avevo bisogno di un parere competente. Mi sono perciò rivolto ad Antonio Ciaralli, paleografo dell'Università di Perugia di cui ho grande stima. Ne è risultato un secondo articolo pubblicato ancora sul n. 6 di *PEML* nel settembre 2021 col titolo «Nuove osservazioni sugli abbozzi de “L'infinito”», che contiene un'*expertise*

dettagliata di Ciaralli, nella quale è riconosciuta la mano di un abile falsario. Ora dunque per me è certo che la carta non è stata vergata da Leopardi. Questo mi ha sollevato dall'impegno di dover discutere degli aspetti formali del documento, ma non per questo la mia resa riguarda gli argomenti esposti nel primo articolo circa il testo in prosa, anche se ho intanto maturato la convinzione che l'abbozzo in versi sia un falso anche nel contenuto, costruito imitando il secondo autografo dell'idillio, oggi nella Biblioteca comunale di Visso. Del resto *L'infinito* di Visso era stato riprodotto nel 1845 nel contro-frontespizio di un volumetto che raccoglieva alcuni studi filologici di Leopardi, era perciò alla portata di chiunque. Queste le prove più evidenti del falso dell'abbozzo in versi: la presenza nei due documenti dello stesso titolo su tre righe; la creazione di varianti posticce come *sparte/esclude* (con *sparte* originariamente in rima con *parte*, associazione inconcepibile negli sciolti anche in prima stesura) e il banale *soffiar* come precedente di *stormir*; oltre, come già detto, la falsa autentica di Paolina. Ritengo invece di dover ritornare ancora sull'abbozzo in prosa, spostando l'attenzione in maniera risoluta dal terreno della paleografia a quello della filologia, col preambolo di un'ulteriore considerazione.

2. Intertestualità e database testuali

L'intertestualità (il termine è stato introdotto da Julia Kristeva in un saggio del 1966) rappresenta nell'attuale pratica critica una delle acquisizioni più rilevanti degli studi letterari degli ultimi cinquant'anni. La metodologia intertestuale, col suo corrispettivo intratestuale, se praticata con misura e competenza, diventa uno strumento di formidabile efficacia in tutte le tipologie del lavoro filologico, dalla ricostruzione del testo al commento, nell'attribuzionismo come nell'interpretazione. La disponibilità di archivi testuali interrogabili elettronicamente ha esaltato le potenzialità della ricerca intertestuale, consentendo di attingere informazioni a cui sarebbe stato impossibile giungere per altra via. Purché si operi con accortezza critica, vagliando accuratamente i dati rinvenuti prima di utilizzarli all'interno di un quadro interpretativo. Chi mostra scetticismo al riguardo non fa sufficiente conto dei meccanismi della creatività letteraria e relativamente al caso in oggetto dell'importanza del riuso nella poesia di Leopardi. Paradossalmente è un filologo che non crede nella filologia. Ritorno in argomento trascrivendo l'abbozzo in prosa:

Caro luogo a me sempre fosti benchè ermo
 e solitario, e questo verde lauro che gran parte
 cuopre dell'orizzonte allo sguardo mio. Lunge
 spingendosi l'occhio gli si apre dinanzi interminato spazio
 vasto orizzonte per cui si perde l'animo mio e
 nel silenzio infinito delle cose e nella amica quiete
 par che si riposi se pur spaura. E al rumor d'im-
 petuoso vento e allo stormir delle foglie delle piante
 a questo tumultuoso fragore l'infinito silenzio paragono

Non sarà ozioso rimarcare la presenza di endecasillabi all'interno di questa prosa:

e questo verde lauro che gran parte
 cuopre dell'orizzonte al(lo) sguardo mio
 si apre dinanzi interminato spazio
 nel silenzio infinito delle cose
 e al rumor d'impetuoso vento
 l'infinito silenzio paragono

Ritornando su cose già scritte, passo sopra il diffusissimo «verde lauro» petrarchesco, coordinato tuttavia a «caro luogo» in un contesto di sintassi ellittica già di tipo poetico, ma non su «amica quiete», sintagma presente solo in *Verde e giocondo prato*, cantata di Francesco Baldovini (1634-1716), autore che Leopardi antologizzò nella *Crestomazia poetica*. Dopo di che fermo l'attenzione su due sequenze, ai nostri fini di ben altro rilievo: «nel silenzio infinito delle cose» e «al rumor d'impetuoso vento», l'una e l'altra non desumibili dalle redazioni note de *L'infinito*. «Vento impetuoso» ricorre una sola volta nel corpus leopardiano nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, ma in un contesto meteorologico; «silenzio delle cose» non è mai attestato altrove. Sono frutti del falsario? Un falsario che dimostrerebbe una doppia abilità: contraffare la grafia e imitare lo stile. Perché le espressioni evidenziate, come i versi incastonati nella prosa, sono potenzialmente leopardiane. Direi anche che è del tutto improbabile che due abilità così diverse si siano incontrate nello stesso soggetto, e meno che mai che due specialisti della contraffazione, un falsario e un plagiario, abbiano fatto lega per ingannare i loro contemporanei e a tanta distanza di anni anche noi. Ebbene, sottoponendo ad analisi intertestuale le due sequenze, in entrambe cogliamo in filigrana versi della *Gerusalemme liberata*: nel primo, riferito alla notte: «tutte in alto silenzio eran le cose» (*GL*, 12 36); nel secondo, con

identità del secondo emistichio: «... fore / portò del bosco impetuoso vento» (*GL*, 13 46). Non dovrò certo ricordare l'importanza che ha per Leopardi la poesia di Tasso.

Ma spostiamo ora l'attenzione all'attacco della prosa: «Caro luogo a me sempre fosti benché ermo e solitario». Muovendo dalla fine, «ermo e solitario» non è, come voleva Monteverdi, la ripetizione fiacca di uno stesso concetto ma una dittologia sinonimica che incontriamo già in Annibal Caro, Isabella di Morra, ancora Tasso, Giambattista Marino e forse altri. Ma, questo a parte, dobbiamo riconoscere come davvero sorprendente la memoria poetica del nostro falsario-plagiario e la sua capacità di attivarla con pertinenza! perché avrebbe prefigurato *ex-post* «ermo e solitario» da cui far scaturire «ermo colle» (il sintagma poetico già presente in Caro, Tansillo e Galeazzo di Tarsia) e «Caro luogo» come precedente di «Sempre caro» (già in Francesco de Lemene, nell'*Endimione* di Guidi e nei *Canti di Ossian* di Cesarotti), prima che fosse calato, a dar forma definitiva a questo materiale appena sbizzato, lo schema ritmico-sintattico-lessicale del verso petrarchesco «sempre inanzi mi fu leggiadra altera» (*RVF*, 119 8). L'incipit de *L'infinito*, il più celebre di tutta la tradizione lirica italiana, è un precipitato i cui costituenti originari sono già nella frase iniziale della nostra prosa.

E a proposito di critica delle varianti come rapporto di strutture, la sostituzione nell'autografo napoletano di «interminato spazio» a «un infinito spazio» è contestuale (lo dimostra la stessa penna utilizzata) all'introduzione di «De l'ultimo orizzonte» al posto di «Del celeste confine». Ebbene, sia «interminato» sia «orizzonte» sono già entrambi nell'abbozzo. In definitiva, chi avrebbe contraffatto Leopardi imitandone la grafia e plagiandone lo stile avrebbe anche simulato in pieno Ottocento un raffinato sistema di varianti, con sensibilità antcipatrice di una metodologia che la critica filologica avrebbe sviluppato solo nel secondo Novecento. Si ritiene possibile tutto questo?

Altre osservazioni si possono leggere nel primo dei due articoli pubblicati in *PEML* ed è inutile ripeterle qui. Ritorno rapidamente su «interminato spazio vasto orizzonte» e «allo stormir delle foglie delle piante», considerati entrambi insopportabilmente ridondanti da chi ha studiato l'abbozzo in prosa. Ma non è stato colto che sono allineate soluzioni alternative: «interminato spazio / vasto orizzonte» (il primo settenario, il secondo quinario), «allo stormir delle foglie / delle piante». I conoscitori delle carte leopardiane sanno che era abitudine del poeta annotare in margine ai versi lezioni alternative. D'altronde chi ha pratica di tradizioni manoscritte non ignora che talora chi copiava inglobava postille

marginali nel corpo del testo. O nel nostro caso forse neppure questo, trattandosi di prosa che poteva anche registrare le varianti con continuità di scrittura.

Qual è l'ipotesi più plausibile in grado di dar conto di quanto evidenziato? Che un falsario, imitando il *ductus* leopardiano, abbia riportato su una carta d'epoca quanto aveva occasione di leggere su un foglietto autografo del poeta, confezionando così un falso-autentico, completato sull'altro lato con l'aggiunta dei versi corrispondenti fino a *Vo comparando*, ispirati, come già detto, a quelli dell'autografo di Visso. Del resto dopo la morte del poeta circolarono molte sue carte autografe, soprattutto per la facilità con cui la sorella Paolina incoscientemente le distribuiva in ricordo. Ma mettiamo pure che la nostra carta sia un falso *in toto*, qualcuno riuscirà a spiegare in modo altrettanto plausibile la combutta di un falsario e di un plagiatario dotato di memoria poetica pressappoco della stessa profondità di quella leopardiana?

3. "Memento" per gli scettici

So bene che l'opinione di Timpanaro pesa con un macigno sulla questione, anche per la forza persuasiva con cui l'ha difesa. Ma il suo saggio sui documenti leopardiani pubblicati da Cozza Luzi riguarda cose molto diverse fra loro. Non si può fare di tutt'erba un fascio, e anche la denigrazione su tutti i fronti di un grecista, qual era Cozza Luzi, che ha prodotto studi di un certo rilievo non può essere accettata. Timpanaro non aveva gli strumenti d'indagine ora disponibili: il superamento della sua posizione è in relazione con questo. La mia ricostruzione forse non convincerà mai chi per essere persuaso ha bisogno di sapere il come, il quando, il dove e il perché delle cose, ma se conoscissimo tutto questo non ci sarebbe bisogno della filologia. «La rivelazione segnerebbe la morte della filologia», si legge in un pensiero di Schlegel. La mia tesi si fonda su argomenti di una certa concretezza filologica, per invalidare la quale si dovrebbe dimostrare cosa in essa nel suo specifico non tiene ed eventualmente dar conto in altro modo degli stessi dati e/o di altri non considerati. Accertare o meno il momento nascente de *L'infinito* non è insignificante. Quella carta, per quanto riguarda il testo in prosa, ha a mio parere valore di copia unica, cosa che incide sul suo valore venale ma non su quello documentale. D'altronde se svilissimo tutto ciò che non ci è pervenuto in originale faremmo a meno del settanta per cento e anche più della nostra letteratura.

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. 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, 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, xxxxxx 2023

© copyright 2021 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel xxxxxxxx 2023
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.

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