

Ecdotica

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

Ecdotica

17
(2020)

**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 Fazon (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 e con il patrocinio di



Carocci editore · Corso Vittorio Emanuele II, 229 00186 Roma · tel. 06.42818417, fax 06.42747931

INDICE

GIAN MARIO ANSELMI, FRANCISCO RICO, Omaggio a Emilio Pasquini / <i>Tribute to Emilio Pasquini</i>	9
---	---

Saggi / Essays

ARMANDO ANTONELLI, Breve studio su un saggio recente di filologia dantesca di Emilio Pasquini / <i>Brief Study on a Recent Essay on Dante's Philology by Emilio Pasquini</i>	11
--	----

EMILIO PASQUINI, Riflessioni sul testo della <i>Commedia</i> dantesca / <i>Reflections on the text of Dante's "Commedia"</i>	27
--	----

DANIELLE PELLACANI, Le edizioni dell' <i>Almagesto</i> nel XVI secolo, e un esemplare postillato da Ercole Bottrigari / <i>XVI Century Editions of Ptolemy's "Almagest", and a Copy Annotated by Hercules Bottrigari</i>	37
--	----

ALESSANDRO VUOZZO, Da Kehl a Parigi (e ritorno): Alfieri tra tipografia e censura / <i>From Kehl to Paris (and back): Alfieri Between Typography and Censorship</i>	75
---	----

Foro / Meeting. Ecdotica e censura / Ecdotic and Censorship.

JUAN GIL, Censura en Grecia y Roma / <i>Censorship in Greece and Rome</i>	97
---	----

DARIO BRANCATO, La <i>Storia fiorentina</i> di Benedetto Varchi tra non-finito e censura / <i>Benedetto Varchi's "Storia fiorentina" Between Unfinishedness and Censorship</i>	102
--	-----

GIORGIO PINOTTI, Sulle «forbici nella testa» e altre forme di (auto)censura / <i>On «Scissors in the Head» and Other Forms of (Self-)Censorship</i>	119
---	-----

Questioni / Issues

CRISTINA SOLIDORO, ROSAMARIA I. LARUCCIA, JACOPO FOIS, STEFANO BENENATI, Il punto sullo stemma: riflessioni di metodo fra il dominio tradizionale e quello digi-	
--	--

tale nel nuovo *Handbook of Stemmatology / State of the Art on the Stemma: Methodological Considerations Between Traditional and Digital Approach in the New "Handbook of Stemmatology"*

141

PAOLA ITALIA, Ecdotica del manoscritto moderno. Il caso del *Memoriale* di Aldo Moro / *Ecdotics of the Modern Manuscript. Aldo Moro's "Memoriale" case Study*

186

FRANCISCO RICO, Nota sobre las falsas correcciones de autor / *Notes on the False Corrections of the Author*

218

Testi / Texts

GIORGIO ZIFFER, Prima e dopo gli *Errori guida e tipi stemmatici* (1937). Due inediti maasiani in traduzione italiana / *Before and After "Leitfehler und stemmatische Typen"* (1937). *Two Unpublished Texts by Paul Maas in Italian Translation*

221

Rassegne / Reviews

E. Malato e A. Mazzucchi (eds.), *La critica del testo* (S. FAZION), p. 227 · M. Zaccarello (ed.), *Teoria e forme del testo digitale* (G. TOTARO), p. 236 · David Trotter (ed.), *Manuel de la Philologie de l'édition* (G. LAGOMARSINI), p. 242 · P. Trovato, *Everything you always wanted to know about Lachmann's method* (G. PONTÓN), p. 244 · G. Thomas Tanselle, *Descriptive Bibliographie* (G. PONTÓN), p. 251 · Elena Gatti, *Francesco Platone de' Benedetti* (S. CAS-SINI), p. 253 · Arnaldo Ganda, *L'umanesimo in tipografia* (A. SE-VERI), p. 255 · N. Harris, M. Davies, *Aldo Manuzio* (V. GUARNA), p. 261 · Paolo Sachet, *Publishing for the Popes* (P. TINTI), p. 267 · Daniel Defoe, *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe*, eds. M.E. Novak, I.N. Rothman, M. Schonhorn (R. BONO), p. 271

DA KEHL A PARIGI (E RITORNO) ALFIERI TRA TIPOGRAFIA E CENSURA

ALESSANDRO VUOZZO

From Kehl to Paris (and back): Alfieri between typography and censorship

ABSTRACT

Thanks to a letter from Kehl's printer and through unpublished documents found in the Archives de la Chambre syndicale de la Librairie et Imprimerie de Paris, it is possible to reconstruct the editorial history of some of Alfieri's works (*Della Tirannide, Del Principe e delle Lettere, L'Etruria vendicata*) and enter the printing workshop to observe the material process of production of Alfieri's volumes, starting from the correction of the proofs, exchanged by mail between Kehl and Paris, passing through the preparation of replacement *cartons*, up to the binding of the files sheet. In this way it is also possible, for the first time, to shed light on the episode of the confiscation of all the printed copies of *Etruria vendicata* by the French royal censorship, which happened in October 1788, and led to their release only after negotiations directly involving the author.

Keywords

Vittorio Alfieri; History of Typography; Censorship; Textual Bibliography; French Revolution.

alessandro.vuozzo2@unibo.it

1. Kehl

Nell'anno 1787 Aurelio de' Giorgi Bertola intraprende un viaggio di alcuni mesi tra Svizzera e Germania per andare a conoscere di persona Salomon Gessner, noto pittore e scrittore idillico, indiscusso maestro di poetica per l'abate riminese che ne darà un ammirato ritratto in un

Elogio stampato due anni più tardi a Pavia.¹ Nel corso del suo itinerario Bertola fa tappa a Kehl, cittadina allora appartenente al Margraviato di Baden-Durlach, distante una manciata di chilometri da Strasburgo, dove era situato il confine tra lo stato tedesco e il regno di Francia. I suoi *Diari* odeporeici, che successivamente rielaborati andranno a formare il *Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni*,² conservano alcune annotazioni della visita «alla Cittadella» tra le quali compare una rapida descrizione della famosa tipografia allestita da Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais per la stampa delle opere complete di Voltaire:

La mattina alle dieci a Kehl. Si va alla Cittadella, ch'è una fortezza unita ai baluardi di Strasburgo e che guarda il Reno e la città. ... A sinistra entrando v'è la cittadella quasi smantellata, entro cui è una fabbrica di tabacco e la stamperia di Beaumarchais, a cui presiede M.^r de la Hocque. Vi è una carteria, fonderia di caratteri, 26. torchj e grande attività.³

La testimonianza di Bertola non ci introduce sulla soglia di una normale *imprimerie* del tempo. Era infatti del tutto eccezionale che un'officina tipografica producesse in proprio la carta e piuttosto infrequente che disponesse di un apposito luogo dove rifondere i caratteri danneggiati dall'usura. Inoltre, nello stabilimento di Kehl troviamo «26. torchj», un numero molto al di sopra della media degli impianti presenti nelle analoghe stamperie di provincia dell'epoca. L'imponente tipografia di Beaumarchais poteva dunque contare su risorse fuori dal comune, indice degli sforzi, anzitutto economici, assunti dal direttore della Société Littéraire Typographique per dare alla luce la ponderosa mole degli scritti volterriani (verranno alla fine stampati 70 volumi in ottavo e più di 90 in dodicesimo).⁴ Del resto possiamo immaginare con

¹ A. Bertola de' Giorgi, *Elogio di Gessner*, Pavia, per Giuseppe Bolzani impressore della r. città, e r. i. università, 1789. Si legge ora nell'edizione annotata da M. Stäuble, A. Stäuble, *Elogio di Gessner*, Firenze, Leo S. Olschki, 1982.

² A. Bertola de' Giorgi, *Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni*, Rimini, per l'Albertini, 1795.

³ A. Bertola de' Giorgi, *Diari del viaggio in Svizzera e in Germania (1787)*, edizione critica e commento a cura di M. Stäuble, A. Stäuble, Firenze, Leo S. Olschki, 1982, pp. 161-162.

⁴ Sulla storia dell'edizione Kehl delle opere di Voltaire si veda L. Gil, *L'Édition Kehl de Voltaire. Une aventure éditoriale et littéraire au tournant des Lumières*, 2 voll., Paris, Honoré Champion, 2018. Si rimanda al medesimo contributo per una sommaria ricostruzione dell'organizzazione interna dello stabilimento che sarebbe, secondo l'autrice, «un des premiers ... qui met en oeuvre toutes les étapes de la fabrication du livre, depuis les opérations de papeterie jusqu'à l'impression, l'assemblage et la reliure» (ivi, p. 307).

quale meccanica partitura si svolgesse il fitto lavoro, la «grande attività» rilevata nell'atelier, dalla distribuzione attenta dei caratteri nelle forme tipografiche all'estenuante pressatura dei torchi, e quali i rumori e gli odori penetranti di inchiostro e carta bagnata che a questi gesti facevano da sfondo.⁵

Possiamo supporre che Alfieri si trovò davanti ad uno scenario simile nell'ottobre dello stesso 1787, quando, durante un viaggio nei pressi di Strasburgo in compagnia dell'Abate Caluso e della Contessa d'Albany, «andò fra l'altre cose a vedere la famosa tipografia stabilita in Kehl grandiosamente dal signor di Beaumarchais, coi caratteri di Baskerville comprati da esso, e destinato il tutto alle molte e varie Edizioni di tutte l'Opere di Voltaire». ⁶ Ammirato per la «bellezza di quei caratteri», per la «diligenza degli artefici», e trovandosi ad essere «molto conoscente del sudetto Beaumarchais dimorante in Parigi», Alfieri decise quindi di «colà stampare tutte l'altre *sue* opere che tragedie non erano; ed alle quali avrebbero potuto essere d'intoppo le solite stitichezze Censorie, le quali esistevano allora anche in Francia, e non picciole». ⁷ Stando al racconto della *Vita*, in quella medesima occasione Alfieri lasciò ai protti di Kehl il manoscritto delle Odi dell'*America Libera* («affine che quest'opera mi servisse come di saggio») ⁸ e, riuscita ottimamente la prima prova di stampa, proseguì nei due anni successivi con l'edizione di tutte le altre 'non-tragedie': *La Virtù sconosciuta*, *L'Etruria vendicata*, le *Rime*, il *Del Principe e delle lettere* e la *Tirannide*, quest'ultima terminata nel maggio del 1790. Il rapido schizzo tratteggiato da Bertola – che ebbe forse modo di conoscere Alfieri nel 1782, anno in cui risultano entrambi iscritti nelle

⁵ Cfr. J. Rychner, «Le travail de l'atelier», in *Histoire de l'édition française*, sous la direction de R. Chartier, H.-J. Martin, vol. II, *Le livre triomphant: 1660-1830*, Paris, Promodis, 1984, pp. 42-61.

⁶ V. Alfieri, *Vita*, a cura di C. Forno, Milano, Feltrinelli, 2020, p. 238. In attesa dell'ormai imminente pubblicazione della nuova edizione critica della *Vita* a cura di Monica Zanardo, tutte le citazioni sono tratte dalla recente edizione Feltrinelli, aggiornata sotto il profilo testuale, a cura di Carla Forno; d'ora in avanti in citazione si indicherà solo il riferimento alla partizione interna dell'autobiografia seguita dalla corrispondente pagina di tale edizione (es.: *Vita*, ep. IV, cap. XVIII, p. 238).

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*. È in realtà probabile che, tutt'altro che casuale, «questa visita dovette essere meditata a lungo e organizzata probabilmente già durante il soggiorno a Parigi, dove Alfieri aveva potuto conoscere il Beaumarchais, assiduo frequentatore del salotto della contessa d'Albany» (C. Del Vento, «L'edizione Kehl delle "Rime" di Alfieri (contributo alla storia e all'edizione critica delle opere di Alfieri)», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 176 (1999), pp. 503-527: p. 504).

liste della loggia massonica *La Vittoria* a Napoli⁹ – fotografa, dunque, lo stato della tipografia di Kehl proprio all'epoca in cui Alfieri vi cominciò a far stampare le proprie opere. Le travagliate vicende che in seguito dovettero attraversare i volumi usciti da quei torchi, per la gran parte abbandonati a Parigi durante la precipitosa fuga dell'astigiano nel 1792, quindi confiscati dalle autorità rivoluzionarie e dispersi poi in varie collezioni pubbliche e private, sono state ampiamente documentate;¹⁰ resta invece ancora in parte nell'ombra il processo editoriale vero e proprio,¹¹ per ricostruire il quale – cronologia delle diverse stampe, allestimento materiale dei volumi, etc. – bisogna per lo più affidarsi alle sporadiche indicazioni forniteci dallo stesso Alfieri nella *Vita* e in altre fonti autobiografiche.¹²

Grazie a un documento poco noto conservato alla Médiathèque centrale Emile Zola di Montpellier,¹³ tuttavia, è possibile fare luce su alcuni aspetti cruciali dell'iter editoriale di tre delle sei opere stampate a Kehl,

⁹ Cfr. C. Francovich, *Storia della massoneria in Italia. I Liberi Muratori italiani dalle origini alla Rivoluzione francese*, Milano, Ghibli, 2013, pp. 351-353. Per una sintesi dei rapporti tra Alfieri e la massoneria, vedi G. Santato, «Alfieri e Caluso», in *Alfieri e il suo tempo*. Atti del Convegno internazionale, Torino-Asti 29 novembre-1° dicembre 2001, a cura di M. Cerruti, M. Corsi, B. Danna, Firenze, Olschki, 2003, pp. 243-274.

¹⁰ Si rimanda ai diversi studi di Del Vento sull'argomento, almeno a C. Del Vento, «*Io dunque ridomando alla Plebe francese i miei libri, carte ed effetti qualunque?*». Vittorio Alfieri émigré a Firenze», in *Alfieri in Toscana*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze 19-20-21 ottobre 2000), a cura di G. Tellini, R. Turchi, Firenze, Olschki, 2002, vol. II, pp. 491-578, e Idem, «Nota su un'oscura allusione di Pierre-Louis Ginguené in margine alla "Vita" di Alfieri», *Studi italiani*, XVI-XVII (2004-2005), pp. 163-185. Per una ricostruzione e uno studio del catalogo dei volumi appartenuti alla prima biblioteca di Alfieri, anch'essi legati al medesimo destino, si veda ora Idem, *La biblioteca ritrovata. La prima biblioteca di Vittorio Alfieri*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019.

¹¹ Ma fondamentali acquisizioni per la ricostruzione testuale dell'opere stampate a Kehl sono già in Del Vento, «L'edizione Kehl delle "Rime" di Alfieri», e Idem, «Nuovi appunti sull'edizione Kehl delle opere di Alfieri», in *Maître et passeur. Per M. Guglielminetti dagli amici di Francia*, a cura di C. Sensi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 265-284.

¹² Cfr. *Vita*, ep. IV, capp. XVIII-XIX e *Rendimento di conti da darsi al tribunal d'Apollo*, in V. Alfieri, *Vita scritta da esso*, vol. II, a cura di L. Fassò, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, pp. 256-271. Utili informazioni per ricostruire la cronologia delle stampe si possono trarre anche dalle note di possesso vergate a mano da Alfieri sui fogli di guardia dei libri a lui appartenuti, al cui riguardo valgono però gli avvertimenti di Del Vento per le analoghe note di possesso presenti nei volumi della sua prima biblioteca: «Lo scarto esistente, in un certo numero di volumi, tra il luogo e la data indicati nella nota di possesso ... invita, dunque, a una certa cautela nel valutare e utilizzare le date apposte da Alfieri sui suoi libri per stabilire il loro ingresso nella biblioteca» (Del Vento, *La biblioteca ritrovata*, p. 83).

¹³ Montpellier, Médiathèque centrale Emile Zola, Ms. 61.12.(3).

l'Etruria, il *Principe* e la *Tirannide*. Si tratta di una lettera spedita ad Alfieri il 31 ottobre 1789 da un operaio della stamperia di Kehl di nome Noirfalize, non altrimenti noto alla storia.¹⁴ Ne riportiamo di seguito il testo completo:¹⁵

Kehl, le 31 8bre 1789.

Monsieur le Comte,

Monsieur de la Hogue m'a communiqué que vous désiriez avoir tous vos ouvrages finis pour le mois de février. Si, comme vous l'avez dit à M. Ruault <, > ils ne passent pas 15 ou 16 feuilles de composition, vous pouvez compter, Monsieur<,> qu'ils seront prêts à vous être expédiés au commencement du mois de février. Mais il faudra pour ne pas ralentir nos opérations avoir la bonté de renvoyer les Epreuves le plus tôt possible ; car, si chaque feuille demeure 15 jours à Paris, ce qui fait un mois pour chaque feuille en y allant deux fois, cela nous empêcherait de vous tenir parole.

Les cartons de *l'Etruria vendicata* sont tirés. Voulez-vous qu'on coupe et qu'on place ici ces cartons ? Dans ce cas, je pense qu'il faudrait brocher ici cet ouvrage, car, pour placer ces cartons à leurs endroits, on sera obligé de morceler tout ce volume, ce qui en rendra l'assemblage difficile et sujet à mélange, au lieu qu'en faisant [*sic*] les petits frais de la brochure, vous éviterez cet inconvénient. Je joins ici un de ces volumes dans lequel les cartons sont placés, ce n'est pas le modèle de la brochure qu'on fera aux autres, si vous en convenez. Celui-ci n'a été que piqué à la hâte, et les autres seront cousus par le dos ; les frais de cette brochure seraient d'un sou par volume, vù le placement des cartons.

J'ai l'honneur d'être avec le plus profond respect, Monsieur le Comte,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur Noirfalize.

Le molteplici operazioni descritte nel documento riflettono la complessa articolazione della produzione tipografica dell'epoca, dalla corre-

¹⁴ L'esistenza della lettera fu per la prima volta segnalata da Mazzatinti che nel suo ancora prezioso catalogo dei manoscritti alfieriani conservati a Montpellier (G. Mazzatinti, «Le carte alfieriane di Montpellier», *Giornale storico della letteratura italiana*, III (1884), pp. 27-61 e 336-385.) registrava: «F.A., fasc. 12. ... 3. Lettera di Noirfalize a V.A. (autogr. Kehl, 31 ottobre, 1789)», limitandosi però a dare l'incipit del documento. Fu quindi Pellissier in un articolo di una ventina di anni dopo a pubblicarne la trascrizione completa, senza tuttavia corredarla di alcuna annotazione o commento (cfr. L.G. Pellissier, «Encore quelques documents autour d'Alfieri», in *Cronache della civiltà ellenolatina*, III, 11-14 (1904), p. 192).

¹⁵ Dal momento che la trascrizione di Pellissier introduceva una punteggiatura moderna e l'adeguamento ortografico di alcune forme, si è optato per una trascrizione conservativa del documento dando però tra parentesi uncinate alcune integrazioni per una più facile comprensione del testo.

zione delle bozze di stampa alla rilegatura finale dei fascicoli, passando per l'inserimento dei *cartons* sostitutivi. La data della lettera, 31 ottobre 1789, evoca poi un particolare scenario, il tramonto dell'*ancien régime*, sullo sfondo di queste operazioni. Analizziamone nel dettaglio le diverse fasi.

Tempi di consegna

La lettera è indirizzata a Parigi, dove Alfieri risiedeva da alcuni anni per attendere alla stampa delle sue tragedie per i tipi di Didot.¹⁶ Nell'estate di quel 1789 l'edizione aveva subito non pochi rallentamenti a causa dello scatenarsi dei primi tumulti seguiti alla costituzione dell'Assemblea Nazionale, cui gli operai di Didot avevano assistito con entusiasmo e partecipazione: «tutti travestiti in politici e liberi uomini, le giornate intere si consumavano a leggere Gazzette e far leggi, in vece di Comporre, Correggere, e Tirare le dovute stampe».¹⁷ Alfieri, che pure inizialmente dovette condividere le medesime speranze libertarie,¹⁸ cominciava a temere che i recenti sviluppi rivoluzionari potessero impedirgli di portare a termine le diverse stampe ancora in corso, a Parigi come a Kehl.¹⁹ Nell'ottobre 1789 sollecitò dunque Monsieur de la Hogue, diret-

¹⁶ Cfr. *Vita*, ep. IV, cap. XVIII. Vedi anche lettera del 15 settembre 1787 a Mario Bianchi: «il libro non è, finché non è bene, e nitido, e correttamente stampato dall'autore stesso. Perciò me ne vo di piè fermo in Parigi, dove piglio casa almeno per 3 anni, e non ne esco più, finché non ho terminato tutte le mie stampe» (V. Alfieri, *Epistolario*, a cura di L. Caretti, vol. I, Asti, Casa d'Alfieri, 1963, pp. 370-371).

¹⁷ *Vita*, ep. IV, cap. XIX, p. 241.

¹⁸ Come traspare dalla prima redazione dell'autobiografia: «Accaduto dappoi nel mezzo Luglio l'accidente della Bastiglia presa, a cui si potea pur dare un aspetto generoso, e che apriva il più vasto e nobil campo a fare un vero gran popolo, che alcuna nazione avesse avuto forse mai, m'infiammò di vera speranza per essi, e benché la mia stampa ne patisse non poco, pure l'amor del vero, e il desiderio di veder distrutta una sì fiera ed ampia tirannide, mi fece cantar di cuore» (V. Alfieri, *Vita scritta da esso*, vol. II, edizione critica a cura di L. Fassò, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, pp. 216-217). Sulla discrepanza in questa zona della *Vita* tra prima e seconda redazione, per quanto attiene in particolare al giudizio di Alfieri sulla Rivoluzione, si veda M. Zanardo, «Varianti misogalliche: la "Vita" di Alfieri tra prima e seconda redazione», in *Varianti politiche d'autore. Da Verri a Manzoni*, a cura di B. Nava, Bologna, Pàtron editore, 2019, pp. 105-133.

¹⁹ «Dall'aprile dell'anno 1789 in appresso, io era vissuto in molte angustie d'animo, temendo ogni giorno che un qualche di quei tanti tumulti che insorgevano ogni giorno in Parigi dopo la convocazione degli Stati Generali, non mi impedisse di terminare tutte quelle mie edizioni tratte quasi al fine, e che non dovessi dopo tante e sì improbe spese e fatiche affondare alla vista del porto» (*Vita*, ep. IV, cap. XIX, p. 248). Per una sintetica ricostruzione del contesto sociopolitico di quei mesi in rapporto anche al contempora-

tore della tipografia di Kehl, affinché i suoi dipendenti accelerassero l'impressione degli ultimi volumi, fissando come termine ultimo per la consegna il mese di febbraio («Monsieur de la Hogue m'a communiqué que vous désiriez avoir tous vos ouvrages finis pour le mois de février»). In marzo infatti l'astigiano, stando alla testimonianza di una lettera spedita il 7 novembre dello stesso anno a Pindemonte, aveva programmato un viaggio a Londra per trarre la sua compagna e sé fuori da quel «fetente spedale»²⁰ nel quale Parigi ai suoi occhi sembrava sempre più starsi trasformando: «A rivederla, dunque, caro Sig[nor] Cavaliere, in Londra nel prossimo Marzo, se pure potremo sfuggire colla testa su le spalle di sotto a questa libertà inquisitoria e impiccante e spogliante».²¹ Inutile dire che le speranze dell'autore furono deluse: l'ultimo volume delle sue *ouvrages* fu terminato solo nel maggio 1790.²² In quei mesi Alfieri si costrinse dunque a rimanere a Parigi, in mezzo alla «masnada empia feroce»²³ delle sempre più frequenti rivolte sociali, pur di portare a termine le ultime stampe. La testimonianza di Noirfalize, oltre a misurare la distanza tra le richieste del committente e la realizzazione finale dell'edizione, ci permette di verificarne, al di là del resoconto romanizzato dell'autobiografia, l'effettiva cronologia. Dal testo della lettera si ricava infatti che alla fine dell'ottobre 1789 almeno due delle opere affidate ai tipografi di Kehl («vos ouvrages») non erano ancora state stampate, contrariamente a quanto dichiarato dallo stesso Alfieri nella *Vita*: «ostinato sempre più nel lavoro, e per vedermene una volta libero, nel seguente anno [1789] continuai con maggior fervore, e verso l'Agosto il tutto fu terminato, sì in Parigi i sei volumi delle Tragedie, che in Kehl le due Prose, del *Principe e delle Lettere*, e della *Tirannide*, che fu l'ultima cosa ch'io vi stampassi».²⁴ Resta perciò da chiarire quali fossero a quella data le opere ancora in attesa di tiratura. In questo caso possiamo fare affidamento sull'autobiografia alfieriana, dal momento che la lettera di Noirfalize, in tal senso, non fa che confermare su un piano materiale o,

neo 'accanimento letterario' di Alfieri, si rinvia a V. Branca, «Sbastigliamenti alfieriani fra miti solari e fede palingenetica, delirio pindarico e autobiografia poetica», *Italica*, LXVIII (1991), pp. 401-418.

²⁰ *Vita*, ep. IV, cap. XIX, p. 242.

²¹ V. Alfieri, *Epistolario*, a cura di L. Caretti, vol. II, Asti, Casa d'Alfieri, 1981, p. 14. Alfieri riuscirà a partire per l'Inghilterra solo nell'aprile del 1791.

²² È quanto si apprende dal *Rendimento di conti*: «1790. Parigi e Parigi. ... In tutto il maggio finito interamente di stampare a Kehl» (Alfieri, *Vita scritta da esso*, p. 264).

²³ V. Alfieri, «Parigi sbastigliato», in *Scritti politici e morali*, vol. II, a cura di P. Cazzani, Asti, Casa d'Alfieri, 1966, p. 104.

²⁴ *Vita*, ep. IV, cap. XVIII, p. 240.

meglio, bibliologico, l'affermazione dell'autore, secondo cui «le due Prose, del *Principe e delle Lettere*, e della *Tirannide*» furono «l'ultima cosa» da lui stampata a Kehl.

Fogli di composizione

I «15 ou 16 feuilles de composition» indicati da Alfieri, tramite M. Ruault,²⁵ a Noirfalize come stima di massima dell'entità fisica delle opere in sospenso,²⁶ corrispondono quasi perfettamente ai relativi fogli di stampa di cui si compongono i due volumi dei trattati. Grazie ai recenti studi di Lucia Bachelet sul manoscritto Ferrero Ventimiglia, testimone di una fase intermedia di elaborazione dei due trattati alfieriani, molto vicina alla stampa di Kehl,²⁷ abbiamo un'ulteriore conferma di tale attribuzione.²⁸ Il codice idiografo, allestito nel 1789 dal segretario di Alfieri Gaetano Polidori e inizialmente destinato ai protti di Kehl, divenne nel medesimo periodo oggetto di un'ulteriore massiccia revisione d'autore, come testimoniano le molte varianti autografe ivi depositate. Durante tale revisione, Alfieri fece una prima stima della quantità di fogli che sarebbero stati necessari per la stampa in volume delle due opere. Infatti, dopo aver annotato, ogni dieci/dodici pagine circa di ms., le indicazioni a margine «1 foglio», «2 foglio», etc., evidentemente riferite ai corrispondenti fogli di stampa,²⁹ alla fine della trascrizione della *Tirannide* Alfieri calcolò la proporzione tra le pagine copiate e la relativa trasposizione in volume: «pagine di | scritto 160. | sono di stampato | a righi 36

²⁵ Sulla cui figura vedi *infra*.

²⁶ L'ambigua espressione «Si ... ils ne passent pas 15 ou 16 feuilles de composition» utilizzata da Noirfalize (vedi *supra*) sembrerebbe infatti da leggersi come «se non oltrepassano [le opere da stamparsi] i 15 o 16 fogli di composizione *ciascuna*». Non si giustificherebbe altrimenti l'utilizzo del pronome plurale («ils»).

²⁷ Per una descrizione del codice si rimanda a L. Bachelet, «Per una nuova edizione dei trattati politici alfieriani», *Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria*, 3 (2018), pp. 415-439.

²⁸ Le informazioni che seguono sono desunte dalla tesi di dottorato di L. Bachelet, *I trattati politici alfieriani nel manoscritto Ferrero Ventimiglia. Edizione critica e studio delle varianti*, Tesi di dottorato in Studi comparati: Lingue, Letterature e Formazione, Ciclo XXXII, Università degli Studi di Roma Tor Vergata, in co-tutela con Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, direttori Raffaele Manica e Christian Del Vento. Si ringrazia l'autrice per averne gentilmente consentita la consultazione.

²⁹ Cfr. Bachelet, *I trattati politici alfieriani*, vol. I, pp. 56-58. Le postille ricorrono sia nella sezione relativa alla *Tirannide* che a quella del *Principe*.

½ ogni 2<4>. | 100 - 150. | 60. - 80 | - | 230 | Fogli - 14. in 15.». ³⁰ L'autore ipotizza che alle 160 pagine manoscritte ne corrispondano all'incirca 230 di un volume piegato in ottavo, e calcola di conseguenza in 14/15 il numero totale dei fogli di stampa da tirarsi. Una stima leggermente al rialzo visto che il volume poi effettivamente stampato della *Tirannide* conterà di 216 pagine, ovvero 13 fogli più un mezzo foglio. ³¹ Pare dunque ragionevole ricollegare questo computo alla cifra limite di fogli comunicata al tipografo («15 o 16 feuilles des compositions»), cifra che sembra essere scaturita proprio dalla somma che Alfieri poté calcolare a partire dalla trascrizione delle due opere conservata nel ms. Ferrero Ventimiglia.

Sulla base di questi dati vanno quindi ristabiliti gli estremi cronologici della stampa delle due prose politiche: se per la *Tirannide*, stampata per ultima, ³² possiamo accettare, in assenza di ulteriori documenti, la data limite del maggio 1790, come indicato nel *Rendimento di conti*, ³³ per il *Principe*, che la stessa fonte dice concluso entro il 1789, ³⁴ dovremo fissare come sicuro termine *post quem* per l'inizio della stampa il novembre 1789. Va da sé che, considerato il tempo necessario per lo scambio delle bozze tra Parigi e Kehl ³⁵ e per la produzione materiale dei fascicoli, l'edizione sarà stata completata almeno qualche mese più tardi, entro comunque l'aprile 1790. ³⁶

³⁰ Torino, Collezione privata, Ms. Ferrero Ventimiglia, c. 159v. Si cita dall'edizione di Bachelet, *I trattati politici alfieriani*, vol. II, p. 144.

³¹ Il *Principe* è di poco più lungo e consta di 14 fogli esatti (sono in tutto 224 pp.). Cfr. P. Cazzani, «Introduzione», in V. Alfieri, *Scritti politici e morali*, vol. I, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, pp. XIX-XX.

³² Oltre alla testimonianza della *Vita* (ep. IV, cap. XVIII, p. 240), una variante introdotta da Alfieri sul ms. Ferrero Ventimiglia sembra confermare l'antiorità della stampa del *Principe*; così scrive infatti l'autore nel cap. I della *Tirannide*: «io m'era <messa> insieme una definizione assai esatta e accurata del tiranno: ma in un altro mio libercolo che scritto dopo e stampato prima di questo, occorrendomi di dover definire cosa sia il principe, mi son venuto (senza accorgermene) a rubare a me stesso la mia definizione del tiranno» (Bachelet, *I trattati politici alfieriani*, vol. I, p. 66).

³³ «In tutto il maggio finito interamente di stampare a Kehl» (Alfieri, *Vita scritta da esso*, p. 264).

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Per cui vedi *infra*.

³⁶ Se prestiamo fede alla nota di possesso vergata su un esemplare del *Principe* conservato alla Médiathèque centrale Emile Zola di Montpellier (segn. Mont. MCA L10.): «Vittorio Alfieri. | Parigi. Aprile 1790.» (Bachelet, *I trattati politici alfieriani*, vol. I, pp. 37 e 67).

Mediazioni editoriali

L'indicazione del numero dei fogli di composizione previsto, come si è detto, non fu data direttamente da Alfieri a Noirfalize, ma giunse allo stampatore per tramite di un certo M. Ruault, personaggio ignoto all'autobiografia alfieriana e assente dall'epistolario. Si tratta di uno scrittore e libraio parigino associato a Beaumarchais, Condorcet e Decroix nell'impresa editoriale delle opere volterriane a Kehl. All'interno della Société Littéraire Typographique svolse il ruolo di segretario e principale consulente redazionale.³⁷ Per conto di Beaumarchais si occupò anche di seguire il processo di stampa e distribuzione del suo celebre *Mariage de Figaro*, uscito dai torchi della medesima tipografia.³⁸ Non è da escludere quindi che Ruault svolgesse un simile ruolo di 'mediatore editoriale' anche nei riguardi delle opere alfieriane e che queste – per lo meno quelle rese pubbliche dall'autore, ossia *America Libera* e *Virtù sconosciuta* – fossero in vendita presso il suo negozio a Parigi in rue de la Harpe.³⁹ Si tratta solo di ipotesi, benché non del tutto improbabili. Pare infatti fuor di dubbio, giusta la testimonianza epistolare, che Ruault abbia giocato un ruolo attivo nella stampa dei volumi alfieriani a Kehl. Quale fu questo ruolo e quanta parte occupò nell'impresa editoriale rimane incognito allo stato attuale delle ricerche. Certo è che il libraio parigino, vista l'assidua frequentazione dell'atelier, avrebbe potuto fungere all'occasione da 'corriere' delle prove di stampa, che sappiamo Alfieri si faceva inviare direttamente nella capitale francese. Anche su questo particolare aspetto

Cazzani nella sua edizione degli *Scritti politici e morali*, sulla scorta delle informazioni tratte dal *Rendimento di conti*, si limita ad indicare come data di stampa un arco cronologico che va dal 1788 ai primi mesi del 1790; cfr. Cazzani, «Introduzione», p. xviii.

³⁷ Cfr. Gil, «Une équipe: organisation du travail éditorial», in *L'Édition Kehl de Voltaire*, pp. 567-652.

³⁸ Come risulta da una serie di lettere spedite da Ruault al direttore della tipografia di Kehl, Mr. de la Hogue, nelle quali discute della composizione del volume e delle correzioni da apportare ai primi esemplari stampati: «Il est absolument nécessaire d'imprimer un Errata et de faire un carton pour la page 192. On ne peut distribuer aucun exemplaire sans ces deux feuillets, on les attend avant huit jours» (P.A. Beaumarchais, *Théâtre complet de Beaumarchais: réimpression des éditions princeps, avec les variantes des manuscrits originaux, publiées pour la première fois par G. d'Heylli, F. de Marescot*, t. III, Paris, Académie des bibliophiles, 1870, p. xc).

³⁹ Su Nicolas Ruault vedi *ad vocem* F. Barbier, S. Juratic, A. Mellerio, *Dictionnaire des imprimeurs, libraires et gens du livre à Paris, 1701-1789*, Genève, Droz, 2007.

delle operazioni sottese all'allestimento dei volumi di Kehl la lettera di Noirfalze contiene alcuni dati interessanti.

Prove di stampa

È noto che la pratica di spedire le bozze di stampa a un autore dimorante in una città diversa da quella in cui era impiantata la tipografia fosse piuttosto insolita durante il XVIII sec., visto il costo e la lentezza del servizio postale.⁴⁰ Questo in ogni caso non dissuase Alfieri, campione di quelle che il suo conterraneo Denina avrebbe chiamato «micrologie tipografiche»,⁴¹ dal correggere e ricorreggere il testo anche in maniera consistente sulle prove, come lui stesso racconta: «E le prove me ne venivano settimanalmente spedite a rivedere in Parigi; ed io continuamente andava sempre mutando e rimutando i bei versi interi; a ciò invitandomi, oltre la smisurata voglia del far meglio, anche la singolare com-

⁴⁰ Vedi Rychner, *Le travail de l'atelier*, p. 54: «ces allers et retours, en un temps où la poste est sensiblement plus lente et plus chère que de nos jours, ralentiraient et renchériraient considérablement l'impression».

⁴¹ *Bibliopea o sia l'arte di compor libri di Carlo Denina professore d'eloquenza e di lingua greca nella Regia Università di Torino*, Torino, appresso i fratelli Reyccends, 1776, in part. parte III, parag. III. *Delle correzioni, ed aggiunte.*: «Le altre avvertenze, che si debbono avere nella stampa di un libro oltre a quelle, che tutti sanno per l'esattezza dell'ortografia, e della puntazione, sono moltissime, e perché a trattarne come si converrebbe, e con gli esempj opportuni, richiedesi lungo ragionamento, potrebbe esser soggetto di un trattato particolare col titolo di *micrologie tipografiche*» (p. 296). Sul rapporto tra Denina e Alfieri vedi E. Bertana, *Vittorio Alfieri studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte*, Torino, Loescher, 1904, pp. 129-130. Dossena, sulla scorta di quanto scritto da Bertana, propone cautamente di identificare proprio con Denina il misterioso «pedagogo» di cui Alfieri parla in *Vita*, ep. IV, cap. II (cfr. V. Alfieri, *Vita*, a cura di G. Dossena, Torino, Einaudi, 1967, p. 159). Così anche Di Benedetto che lo dà addirittura per certo; cfr. V. Alfieri, «Vita scritta da esso», in *Opere I*, introduzione e scelta di M. Fubini, testo e commento a cura di A. Di Benedetto, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977, pp. 178-179. Ma si noti a tal proposito quanto ebbe a scrivere Cerruti: «Di un incontro col non meno "erudito" Denina non si dice nulla invece nell'autobiografia, ovviamente escludendo che nel Denina si possa identificare – in considerazione della sua elevata posizione – il "valente pedagogo" di cui si legge sempre a proposito del 1776 ... : dimenticanza o omissione, chissà!, smentita dal fatto che i due non poterono non far conoscenza quanto meno nell'entourage della Sanpaolina, e che di una buona amicizia fa prova l'interessante decimaquinta delle *Lettere brandeburghesi*, indirizzata appunto ad Alfieri nell' '82» (M. Cerruti, «Alfieri a Torino (1772-1777) fra conversazioni letterarie, crocchi e assemblee», in *Per Antigone. Vittorio Alfieri nel 250 anniversario della nascita*. Convegno di studi, Torino 25-26 febbraio 1999, a cura di P. Trivero, Torino, Università degli Studi di Torino, 2002, pp. 9-24).

piacenza e docilità di quei protti di Kehl, dei quali non mai abbastanza mi potrei lodare». ⁴²

Non possiamo dubitare che la presunta «compiacenza e docilità di quei Protti di Kehl» venisse messa a dura prova dall'esigente e persino maniacale cura di Alfieri verso le sue stampe. ⁴³ Più che una punta di esasperazione sembra trasparire dalle parole di Noirfalize, quando questi prega l'autore, pur con la solita deferenza, di accelerare la correzione delle prove («il faudra pour ne pas ralentir non opérations avoir la bonté de renvoyer les Epreuves le plus tôt possible») o, in alternativa, di non pretendere il rispetto di una scadenza evidentemente troppo ravvicinata («car, si chaque feuille demeure 15 jours à Paris ... cela nous empêcherait de vous tenir parole»). Al di là, comunque, di tali considerazioni a margine, utili se non altro a misurare il tasso di rimemorazione finzionale presente, qui come altrove, nel racconto della *Vita*, ⁴⁴ la lettera di Noirfalize consente di tracciare i movimenti delle prove scambiate tra Kehl e Parigi e di farsi un'idea del ritmo con cui normalmente dovette procedere questo scambio. Stando alla testimonianza del proto ⁴⁵ le bozze di un foglio di stampa restavano 15 giorni a casa dell'autore e, dal momento che Alfieri partecipava alla revisione di almeno due giri di bozze, ci voleva un mese intero prima di poter passare alla tiratura del foglio corretto («ce qui fait un mois pour chaque feuille en y allant deux fois»). Tali tempistiche, evidentemente troppo lunghe, avrebbero impedito la consegna dei volumi delle due prose nei termini imposti da Alfieri, e infatti, come abbiamo visto, non furono rispettati. Ciononostante, la richiesta fatta all'astigiano di accelerare il processo di revisione dovette sortire qualche effetto, poiché se «il tutto fu terminato» entro il maggio 1790, ⁴⁶ ciò significa che nei mesi successivi alla ricezione della

⁴² *Vita*, ep. IV, cap. XVIII, pp. 238-239.

⁴³ Cfr. L. Braidà, «Vittorio Alfieri e la "terribile prova dello stampare"», in *Una strana gioia di vivere. A Grado Giovanni Merlo*, a cura di M. Benedetti, M.L. Betri, Milano, Edizioni Biblioteca Francescana, 2010, pp. 411-442, ora in L. Braidà, *L'autore assente. L'anonimato nell'editoria italiana del Settecento*, Bari-Roma, Laterza, 2019.

⁴⁴ Il tema è d'altronde stato sviscerato ampiamente dalla critica; si veda, su tutti, G. Tellini, «Storia e romanzo dell'io nella "bizzarra mistura" della "Vita"», in *Alfieri in Toscana*. Atti del Convegno di Studi (Firenze, 19-21 ottobre 2000), a cura di G. Tellini, R. Turchi, Firenze, Olschki, 2002, vol. I, pp. 203-219.

⁴⁵ Era infatti ai protti che incombeva di norma la correzione delle prove di stampa, salvo che la tipografia non si avvallesse della collaborazione di un correttore specializzato, alquanto raro soprattutto in officine di dimensioni analoghe a quelle di Kehl; cfr. Rychner, *Le travail de l'atelier*, p. 54.

⁴⁶ Vedi *supra*, nota 20.

lettera, a partire cioè dal novembre 1789, il ritmo dello scambio diventò più serrato, assestandosi su una media di circa 4 fogli corretti al mese.⁴⁷

Resta comunque eccezionale che nel 1789 un autore potesse ricevere «settimanalmente», come vorrebbe Alfieri, o «bisettimanalmente», come afferma Noirfalize, le prove di stampa in una città lontana da quella in cui era situato l'atelier, dal momento che le operazioni di correzione tenevano bloccata la catena di montaggio tipografica per tutto il tempo necessario, aumentando proporzionalmente costi e durata della stampa.⁴⁸ Problemi che a quanto pare non servivano a placare in Alfieri «la smisurata voglia del far meglio», ovvero l'incessante desiderio di modificare i propri testi anche in corso di stampa. Un'ulteriore esemplificazione di questa acribia correttoria è rappresentata dall'inserimento dei *cartons* nell'*Etruria vendicata*.

Legatura e *cartons*

All'epoca della stampa manuale, il mezzo più rapido per introdurre a tiratura conclusa delle ulteriori modifiche ad un'opera era l'impressione dei *cartons* ('carticini' in italiano, o «cartolini» secondo la terminologia alfieriana)⁴⁹, ovvero fogli singoli (o talvolta bifogli) contenenti il testo corretto che venivano inseriti nel volume in sostituzione di un foglio (o bifoglio) precedentemente stampato.⁵⁰ È noto che questa pratica di «cosmesi libra-

⁴⁷ Se calcoliamo che complessivamente i due volumi saranno alla fine composti di 28 fogli (14+14) e che tra la lettera di Noirfalize e la fine della stampa (maggio 1790) trascorsero 7 mesi, la media dei fogli corretti (e stampati) ogni mese sarà appunto di 4. Si tratta naturalmente di una cifra approssimativa che non pretende di rivelare il concreto svolgimento della correzione bozze, ma di suggerirne una più che probabile tempistica.

⁴⁸ Cfr. Rychner, *Le travail de l'atelier*, p. 54: «peu d'ateliers seraient en état d'immobiliser durant tout le temps nécessaire les quelque 120 kg de caractères et le 8 paires de châssis représentant par exemple la composition de 4 feuilles in-octavo».

⁴⁹ Cfr. V. Alfieri, *Appunti di lingua e letterari*, a cura di G.L. Beccaria, M. Sterpos, Asti, Casa d'Alfieri, 1983, p. 42: «Carton de livres – Cartolino».

⁵⁰ Cfr. P. Gaskell, *A New Introduction to Bibliography*, Oxford, Oxford University Press, 1985 [1972], pp. 134-135: «The cancellation and replacement of individual leaves (or occasionally of conjugate pairs of leaves) was much cheaper than whole-sheet cancellation, and it became very common, especially during the eighteenth century». Per una trattazione specifica della fenomenologia dei *cartons* si veda N. Harris, «Come riconoscere un "cancellans" e viver felici», *Ecdotica*, 3 (2006), pp. 130-153; poi ampliato e ripubblicato col titolo «Il *cancellans* da Bruno a Manzoni: fisionomia e fisiologia di una cosmesi libraria», in *Favole, metafore, storie. Seminario su Giordano Bruno*, introduzione di M. Ciliberto, a cura di O. Catanorchi, D. Pirillo, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, pp. 567-602.

ria», come la definisce Neil Harris,⁵¹ fu adottata largamente da Alfieri per emendare l'edizione Didot delle sue *Tragedie*, tanto da rendere necessaria la compilazione di una *Regola pei legatori*, riprodotta in coda al primo volume, che forniva istruzioni precise per il corretto inserimento dei «cartolini volanti» nei diversi fascicoli.⁵² Seppure in minor numero, anche nei volumi di Kehl l'autore fece inserire alcuni *cancellantia*.⁵³ Di norma i carticini venivano integrati all'edizione solo in fase di legatura, lontano dalla tipografia, e dopo quindi che i volumi erano giunti all'autore in fogli sciolti, piegati, pressati e imballati in apposite casse (*ballot* in fr.).⁵⁴ Poteva però capitare che durante tali operazioni, per svariati accidenti, alcuni fascicoli venissero rilegati senza i relativi 'cartolini', come si può riscontrare in diversi esemplari dell'edizione Kehl ancora conservati.⁵⁵ In tale contesto non appare dunque priva di ragioni la proposta avanzata da Noirfalize di inserire i cartolini dell'*Etruria vendicata*, sette in tutto,⁵⁶ direttamente in tipografia («Voulez-vous qu'on coupe et qu'on place ici ces cartons ?»), onde evitare future confusioni del legatore. Per compiere questo servizio, offerto evidentemente in via straordinaria (e

⁵¹ Cfr. nota precedente.

⁵² Cfr. C. Jannaco, «Introduzione», in V. Alfieri, *Tragedie*, vol. I, a cura di C. Jannaco, Asti, Casa d'Alfieri, 1952, pp. LV-LVI. I 'cartolini' da inserirsi nei sei volumi delle *Tragedie* stampate a Didot erano più di novanta.

⁵³ Per i 'cartolini' delle opere di Kehl si veda Del Vento, «Nuovi appunti sull'edizione Kehl» e la bibliografia di riferimento ivi citata.

⁵⁴ Sull'insieme di queste operazioni che condizionano significativamente la forma finale del libro, si veda G. Barber, «Dal torchio al lettore: le vicende del libro dopo la stampa», in *Tamquam explorator. Percorsi orizzonti e modelli per lo studio dei libri*, a cura di M.C. Misiti, Manziana, Vecchiarelli editore, 2005, pp. 35-52. Talvolta i volumi venivano distribuiti direttamente dall'autore ancora provvisti dei *cancellanda* ed accompagnati dai relativi 'cartolini volanti' da ritagliare e 'imbavare' al loro posto. Cfr. la lettera del 30 marzo 1790 a Mario Bianchi, a cui Alfieri stava inviando i primi due volumi stampati a Kehl (*America Libera* e *Virtù sconosciuta*): «Ella ci troverà [assieme ai volumi] anche due cartolini volanti, che sono per inserirsi uno nell'odi, l'altro nel dialogo» (Alfieri, *Epistolario*, vol. II, p. 35).

⁵⁵ Per un inquadramento del fenomeno generale, piuttosto comune all'epoca, si veda C. Fahy, «Edizione, impressione, emissione, stato», in *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988, pp. 84-85. Nel caso di Alfieri non è da escludere che la sopravvivenza di esemplari 'ibridi', contenenti cioè sia i *cancellanda* che i *cancellantia*, sia da imputare a una precisa volontà autoriale; cfr. Del Vento, «L'edizione Kehl delle "Rime" di Alfieri», p. 526: «Si può dunque supporre che Alfieri tenesse presso di sé esemplari di ogni fase della stampa delle sue *Opere* fatta a Kehl, almeno per quanto concerne il *Principe* e la *Tirannide*».

⁵⁶ Cfr. Cazzani, «Introduzione», in V. Alfieri, *Scritti politici e morali*, vol. II, Asti, Casa d'Alfieri, 1966, p. xvii.

ad un piccolo costo aggiuntivo)⁵⁷, gli operai di Kehl avrebbero dovuto infatti scompaginare i fascicoli già ordinati in volume («on sera obligé de morceler tout ce volume») rendendo così «l'assemblage difficile et sujet à mélange». Una volta inseriti i *cartons*, i fascicoli sarebbero quindi stati rilegati grossolanamente («brocher») con una semplice cucitura sul dorso. Noirfalize allegava alla lettera un esemplare completo dell'*Etruria vendicata* tenuto assieme da una legatura provvisoria («piqué à la hâte»), il primo che Alfieri poté consultare.

Oltre ad illustrare nel dettaglio le operazioni di sostituzione dei *cellanda* dell'*Etruria* – caso unico per quanto riguarda le opere stampate da Alfieri a Kehl – la lettera del proto ci consente perciò di fissare al 31 ottobre 1789 la fine della stampa del poema. Se non ci stupisce che *Vita e Rendimento di conti* ne anticipino i termini al 1788,⁵⁸ dobbiamo però soffermarci su un altro documento epistolare del 24 dicembre 1788, la cui testimonianza si pone in apparente contraddizione con il contenuto della lettera di Noirfalize. Alla vigilia del Natale infatti Alfieri scrive a un funzionario della censura reale francese, forse Jean-Baptiste Suard, per ottenere il dissequestro dell'intera edizione dell'*Etruria vendicata* «retenu depuis trois mois à la chambre syndicale, censuré par Mr. Perin et dernièrement rayé». ⁵⁹ Per stabilire la corretta cronologia della stampa del poema alfieriano dovremo quindi spostare lo sguardo sul problema della censura, ovvero sulle «solite stitichezze Censorie» denunciate dall'autore, «le quali esistevano allora anche in Francia, e non picciole». ⁶⁰

2. Parigi

Il testo della lettera di Alfieri del 24 dicembre 1788 non sembra lasciare dubbi sul fatto che i censori parigini fossero entrati in possesso di tutti i volumi dell'*Etruria vendicata* stampati a Kehl: «Je vous prie de vouloir bien m'obtenir de Mr. le Garde des sceaux que toute l'édition en

⁵⁷ Cfr. *supra*: «les frais de cette brochure seraient d'un sou par volume, vû le placement des cartons».

⁵⁸ *Vita*, ep. IV, cap. XVIII, p. 240: «Mi trovai in quello stesso anno [1788] finito di stampare in Kehl le odi, il dialogo, l'*Etruria* e le *Rime*», *Rendimento di conti*, p. 263. Nell'edizione critica dell'*Etruria* da lui curata, Cazzani tiene fede a tale datazione. Cfr. Cazzani, «Introduzione», p. xvii.

⁵⁹ Alfieri, *Epistolario*, vol. I, pp. 416-417. Il nome del destinatario, assente dall'originale, è ricavato per congettura da Caretti.

⁶⁰ *Vita*, ep. IV, cap. XVIII, p. 238.

entier soit rempaquetée, plombée et renvoyée hors du royaume à Kehl, d'où elle vient, sans qu'aucun exemplaire en soit gardé à la chambre».⁶¹ Su quale fosse il motivo del sequestro dell'opera nulla si apprende dalla testimonianza epistolare. L'autore stesso non sembra avere le idee chiare a riguardo. Inizialmente dovette nutrire il sospetto che l'apparizione di un poemetto in cui prendeva corpo, in maniera non troppo velata, la sua «radicale polemica contro il dispotismo illuminato»⁶² potesse dispiacere agli organi di controllo librario istituiti dalla legislazione regia.⁶³ Per questo nella lettera a Suard si premurò di chiarire che l'«ouvrage est imprimé en langue et pays étranger, et appartient à un étranger, qui certainement n'avoit aucune intention de publier ici un tel livre que personne ne liroit ne entendroit», palesando fin da subito la preoccupazione che il suo libro potesse finire in mani sconosciute e dare adito ad interpretazioni incontrollate: «il seroit très injuste qu'un livre que son auteur ne veut point publier que dans douze ans, se trouvât entre les mains des personnes qu'il ne connoit pas, et qui pourroient en user contre son intention».⁶⁴

I Registres della Chambre syndicale de la Librairie et Imprimerie de Paris

Alfieri probabilmente non conosceva a fondo il complesso meccanismo di gestione del traffico librario appannaggio dei censori d'*ancien régime*. Accanto alla sua tradizionale funzione di repressione ideologica e di costume, che veniva peraltro esercitata piuttosto raramente e solo in casi estremi, l'organo della censura fungeva da strumento amministrativo dell'apparato 'pre-burocratico' statale, e in quanto tale utilizzato dall'autorità regia come dispositivo di controllo ed organizzazione del

⁶¹ Alfieri, *Epistolario*, vol. I, pp. 416-417.

⁶² G. Rando, «La prima stagione tragica e "L'Etruria vendicata"», in *Alfieri europeo: le «sacrosante» leggi. Scritti politici-Tragedie-Commedie*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007, p. 210. Ricordiamo che il titolo originariamente pensato da Alfieri per il poema, la cui prima versione si legge nel ms. Laurenziano Alfieri 13, era «Il Tirannicidio»; cfr. Cazzani, «Introduzione», p. xvi.

⁶³ È la tesi di Santato, per cui vedi G. Santato, *Tra mito e palinodia: itinerari alfieriani*, Modena, Mucchi, 1999, pp. 112 e ss.

⁶⁴ Alfieri, *Epistolario*, vol. I, p. 416. Com'è noto, fu invece proprio questo il destino delle opere stampate a Kehl ma non pubblicate dall'autore, ovvero, oltre all'*Etruria*, il *Principe*, la *Tirannide* e le *Rime*, pochi anni più tardi riprodotte in un'edizione pirata stampata dal libraio Molini. Sulla vicenda si veda ancora Del Vento, «L'edizione Kehl delle "Rime" di Alfieri».

mercato librario.⁶⁵ Nella seconda metà del secolo il centralismo commerciale sorretto dal noto sistema dei *privilegi* reali⁶⁶ cominciava ad entrare in crisi a causa del sempre più frequente fenomeno della pirateria tipografica e del traffico illecito di libri provenienti da territori extra-nazionali.⁶⁷ Per far fronte a questa crisi e alla contemporanea emersione di nuovi soggetti sulla scena del mercato librario francese (tra cui, per la prima volta, l'*autore*)⁶⁸ Luigi XVI si era visto costretto ad un riordinamento legislativo con cui tentava di regolare gli interessi di *imprimeurs* e *libraires*.⁶⁹ Le norme promulgate il 30 agosto 1777, oltre a ribadire il sistema dei *privilegi*,⁷⁰ introducevano alcuni dispositivi di controllo più

⁶⁵ Per un'agile introduzione al problema della censura in Francia nel XVIII sec. si rinvia a R. Darnton, *I censori all'opera: come gli Stati hanno plasmato la letteratura*, Milano, Adelphi, 2017.

⁶⁶ Sul sistema dei privilegi nella Francia del XVIII sec., vedi N. Schapira, «Quand le privilège de librairie publie l'auteur», in *De la publication entre Renaissance et lumières, études réunies* par C. Jouhaud, A. Viala, Fayard, 2002.

Alfieri aveva già ottenuto nel 1787 la *permission tacite* per la stampa parigina del *Panegirico di Plinio a Trajano* e delle *Tragedie*, sottoscritta dallo stesso Jean-Baptiste Suard. Avendo deciso di stampare le altre sue opere 'politiche' a Kehl, oltre confine, proprio per evitare di dover passare attraverso le maglie della censura francese, non avanzò mai la richiesta di privilegio per l'*Etruria*. Sulle *permissions tacites* di *Panegirico* e *Tragedie* vedi, rispettivamente, C. Del Vento, «La première fortune d'Alfieri en France: de la traduction française du Panegyrique de Trajan par Pline (1787) à la traduction des Œuvres dramatiques (1802)», in *Vittorio Alfieri et la culture française*, numéro monographique de la Revue des études italiennes, n. s., L, 1-2 (2004), pp. 215-228 e Del Vento, «Nuovi appunti sull'edizione Kehl» in part. pp. 281-284.

⁶⁷ Sulla situazione specifica del mercato librario e della relativa legislazione negli ultimi anni dell'*ancien régime* si veda Martin, «À la veille de la Revolution: crise et réorganisation de la librairie», in *Histoire de l'édition française*, pp. 516-525.

⁶⁸ Sull'emergere della moderna figura dell'*autore*, in senso estetico-giuridico, vedi R. Chartier, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Albin Michel, 1996. Sulla situazione in Francia durante il XVIII sec., cfr. Walter, «Les auteurs et le champ littéraire», in *Histoire de l'édition française*, pp. 383-399. Sulle molteplici «strategie di definizione autoriale» adottate da Alfieri, si rimanda ancora a Del Vento, *La biblioteca ritrovata*, in part. pp. 7-14.

⁶⁹ Vedi le sei *Arrêts réglementaires* del 30 agosto 1777: 1) *sur la durée des privilèges en librairie*; 2) *suppression et création de différentes chambres syndicales de librairie dans le royaume*; 3) *sur les formalités à observer pour la reception des libraires et imprimeurs*; 4) *établissement de deux ventes publiques de librairie*; 5) *concernant les contrefaçons des livres*; 6) *règlement de discipline pour les compagnons imprimeurs*, pubblicate in Isambert, Decrusy, Taillandier, *Recueil Général des Anciennes Lois Françaises, depuis l'an 420 jusqu'à la révolution de 1789*, t. XXV, Paris, Belin-Leprieur, 1826, pp. 108-128.

⁷⁰ «Aucuns libraires et imprimeurs ne pourront imprimer ou faire imprimer aucuns livres nouveaux, sans en avoir préalablement obtenu le privilège ou lettres scellées du grand sceau» (ivi, p. 110).

capillare. Risulta di particolare interesse per il nostro caso la «création de différentes chambres syndicales de librairie dans le royaume», ovvero l'istituzione di nuovi punti di raccolta per «toutes les balles, caisses, ballots, paquets, tant de livres que d'estampes» che entravano in territorio francese attraverso le frontiere cittadine. In questi veri e propri uffici di dogana dovevano quindi venire ispezionati i materiali sospetti:

Lorsqu'il se trouvera dans lesdites balles, caisses, ballots et paquets, quelques livres ou estampes ... non revetus de privilèges ou permissions, ou contrefaits sur ceux imprimés avec privilèges ou continuations de privilèges, les syndic et adjoints arrêteront tous lesdits livres et estampes; desquels dits livres et estampes ainsi saisis et arrêtés, ils tiendront un *registre* particulier, et ils enverront le *procès-verbal* de ladite saisie à M. le chancelier ou garde des sceaux, pour y être fait droit.⁷¹

I diversi *Registres* della *Chambre syndicale de la Librairie et Imprimerie de Paris*, conservati presso la Bibliothèque Nationale de France, ci mettono sulle tracce dell'opera sequestrata ad Alfieri.⁷² Il 14 ottobre 1788 presso la barriera di Strasburgo, il confine più vicino a Kehl, le autorità francesi intercettano «1 ballot» di libri indirizzato a «Mr. Dalbanny» [sic],⁷³ evidente storpiatura del nome della compagna dell'astigiano, Luisa di Stolberg Contessa D'Albany. La cassa requisita viene quindi spedita alla chambre syndicale di Parigi perché il suo contenuto sia esaminato dai censori. «L'Etruria vendicata, Poema di Vittoria [sic] Alfieri da Asti» – così l'opera è inventariata nel *Registre des ouvrages entrés par la Chambre*⁷⁴ – viene etichettata come «nouveau»⁷⁵ ed assegnata al censore Perrin de Cayla.⁷⁶ Nel *Journal des livres suspendus* è registrato

⁷¹ Ivi, p. 114. I corsivi sono nostri.

⁷² Essenziale ai fini della ricostruzione del funzionamento dei *Registres*, con particolare riferimento agli ultimi anni della monarchia francese, è la monografia di R.L. Dawson, *Confiscations at customs: banned books and the French booktrade during the last years of the Ancien régime*, Oxford, Voltaire Foundation, 2006.

⁷³ Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Fr. 21925, *Registres des livres envoyés de la Douane à la Chambre syndicale*, c. 91v.

⁷⁴ Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Fr. 21935, *Registre des ouvrages entrés par la Chambre*, c. 39v.

⁷⁵ «Generally these were books printed abroad or in the provinces which qualified as 'novelties' because their status was ambiguous and had not been defined by a censor or by some other person empowered to make such a decision» (Dawson, *Confiscations at customs*, p. 35).

⁷⁶ Su Perrin de Cayla si attende la relativa voce nel *Biographical Dictionary of French Censors*, fermo al momento alla lettera C; cfr. W. Hanley, *A biographical dictionary of French censors, 1742-1789*, vol. I, A-B, Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII^e siècle, 2005 e v. II, C, Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII^e siècle, 2016.

il relativo *procès-verbal*:⁷⁷ l'intera edizione Kehl dell'*Etruria* è sospesa («rayé»), in quanto «venant en nombre à un particulier». Con quest'ultima dicitura si indicava un tipo speciale di illecito commerciale, derivante dall'accumulo di molte copie di una stessa opera presso un privato cittadino, il quale si supponeva volesse di conseguenza farne smercio, mentre solo i librai erano autorizzati, per grazia del sovrano, alla vendita di libri.⁷⁸ I decreti del 30 agosto 1777 introdussero una parziale modifica a tale norma, consentendo anche agli autori di commercializzare le proprie opere.

Fu probabilmente per questa ragione, acclarato che «Mr. Dalbanny» non fosse altro che quel Vittorio Alfieri autore dell'*Etruria vendicata*, che i volumi vennero infine rilasciati e rispediti a Kehl. Ciò avvenne però soltanto dopo l'intervento diretto dello stesso Alfieri e grazie forse alla mediazione di Suard. L'astigiano, temendo che i censori potessero trattenere alcune copie del poema («j'insiste surtout sur ce qu'aucun exemplaire n'en soit retenu»),⁷⁹ volle recarsi personalmente alla chambre syndicale per «vérifier le nombre des exemplaires, et refaire et plomber le ballot».⁸⁰ Il 28 dicembre 1788 firmò di suo pugno il registro annotando: «a renvoyer a Kehl a Mr. de la Hogue Directeur de l'imprimerie | 498 exemplaires contés [*sic*]».⁸¹

Cronologia dell'*Etruria vendicata*

L'*Etruria vendicata* era stata stampata in 500 copie,⁸² ma, come abbiamo visto, l'autore aveva dato ordine di rispedire indietro a Kehl solo 498 volumi. È probabile dunque che Alfieri, recatosi di persona alla Chambre Syndicale per firmare il registro della censura, abbia in tale occasione prelevato due esemplari del poema, in attesa di decidere cosa fare dell'intera edizione. Fu forse su questi volumi che Alfieri procedette nel corso dell'anno seguente, 1789, ad una ulteriore revisione dell'opera, la quale porterà infine alla preparazione dei sette 'cartolini'. Contra-

⁷⁷ Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Fr. 21934, *Journal des livres suspendus*, c. 41v. Vedi particolare del registro riprodotto *infra*.

⁷⁸ Cfr. Dawson, *Confiscations at customs*, p. 35.

⁷⁹ Alfieri, *Epistolario*, vol. I, p. 416.

⁸⁰ Ivi, p. 417.

⁸¹ Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Fr. 21934, *Journal des livres suspendus*, c. 41v.

⁸² Cfr. Cazzani, «Introduzione», in Alfieri, *Scritti politici e morali*, vol. I, p. xxiii.

riamente a quello che verrebbe da pensare, le varianti introdotte non sembrano avere alcuna relazione con l'episodio del sequestro, non sembrano cioè determinate da una volontà di attenuazione dell'oltranzismo anti-tirannico del testo. Rappresentano invece altrettanti documenti del rovello stilistico dell'autore.⁸³

A questo punto il tortuoso iter editoriale dell'*Etruria* si chiude.⁸⁴ L'edizione senza cartolini fu terminata entro il 14 ottobre 1788, data della confisca del *ballot* a Strasburgo. Dopo avere dimorato più di tre mesi a Parigi presso la Chambre Syndicale, venne rispedita indietro alla tipografia di Kehl alla fine di dicembre. Qui rimase per quasi un anno in attesa delle correzioni dell'autore e finalmente il 31 ottobre 1789 (termine *ante quem*) Noirfalize e i suoi collaboratori stamparono i sette *cartons* da inserirvi.

Durante quel fatidico 1789 tuttavia lo scenario politico era mutato. Alfieri, che pure aveva messa ogni energia per portare a termine la stampa dei volumi di Kehl, valutò che era più cauto per il momento non diffondere delle opere – *Etruria*, *Tirannide*, *Principe* e *Rime* – con le quali avrebbe potuto guadagnarsi «la vile taccia» di fare «coro con i ribaldi»,⁸⁵ ossia di appoggiare e incoraggiare la causa rivoluzionaria. Decise quindi, come racconta nella *Vita*, di riservare la pubblicazione di quei testi, a suo avviso troppo compromettenti, a «tempi men burrascosi»,⁸⁶ tempi che però, come è noto, non giunsero mai. Le ultime quattro opere stampate nella famosa tipografia di Beaumarchais non conobbero pubblico fino agli inizi del secolo successivo, quando il libraio Molini, entrato in possesso di alcuni volumi stampati a Kehl, decise di allestirne un'edizione pirata.⁸⁷

⁸³ Le varianti introdotte dai *cartons* si leggono nell'apparato dell'edizione Cazzani, «Etruria», in Alfieri, *Scritti politici e morali*, vol. II, pp. 119-240. Se ne riproducono di seguito alcune per esemplificare la tipologia degli interventi autoriali (con K indichiamo lo stadio anteriore del testo, con K' la lezione introdotta dal cartolino; i numeri di pagina si riferiscono alla citata edizione Cazzani): K emenderà] K' ammenderà (p. 190); K Li siede in mezzo] K' Siede ei nel mezzo (p. 198); K Fruga archivi regali] K' Fruga i regali archivj (p. 198); K Suo doppio ufficio pareggiar lo puote / A duce] K' Suo doppio incarco assomigliar lo puote / A duce (p. 199); K Che al ritornare i Toschi in libertade] K' Che al ritornarsi i Toschi in libertade (p. 234).

Sull'elaborazione stilistica delle opere alfieriane, anche a partire dallo studio delle loro diverse redazioni, si vedano V. Branca, *Alfieri e la ricerca dello stile*, Firenze, Le Monnier, 1948 e V. Perdichizzi, *Lingua e stile nelle tragedie di Vittorio Alfieri*, Pisa, ETS, 2009.

⁸⁴ Vedi *infra* la mappa temporale in cui è riassunta la vicenda editoriale di *Etruria*, *Tirannide* e *Principe*.

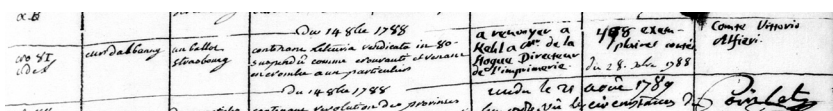
⁸⁵ *Vita*, ep. IV, cap. XIX, p. 242.

⁸⁶ *Ibidem*.

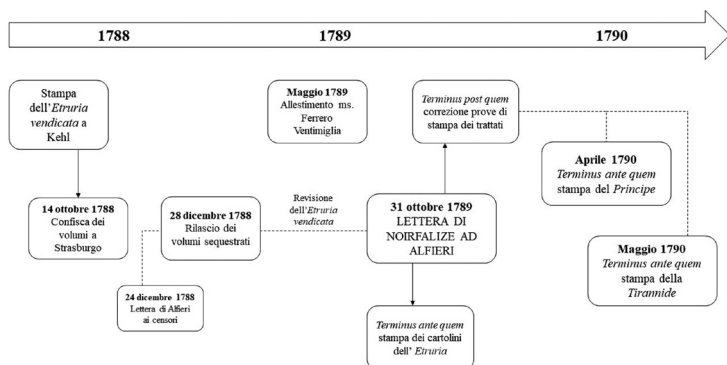
⁸⁷ Cfr. nota 64.

Ciononostante, qualche precoce lettore dell'*Etruria vendicata* ci fu. Sul recto del foglio di guardia anteriore di un esemplare del poema conservato a Montpellier,⁸⁸ si trova incollata una lettera di «M.me la d.esse de Crussol» – da identificarsi probabilmente con Magdeleine de Pardailan, moglie del duca di Crussol⁸⁹ – indirizzata ad Alfieri e datata «Parigi 1790.», in cui la gentildonna dichiara di avere bruciato, dietro richiesta dell'autore, la copia dell'*Etruria* fortunatamente capitata tra le sue mani e che «la personne qui lui a envoyé cet exemplaire n'en possède point d'autres». ⁹⁰ Si trattava, come spiega oltre, di un «ouvrier subalterne de Kehl», il quale aveva potuto sottrarre alcuni volumi dell'*Etruria* direttamente dalla tipografia, punto di partenze e di ritorni dell'opera.

Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Fr. 21934, *Journal des livres suspendus*, c. 41v, particolare.⁹¹



Mappa temporale delle vicende editoriali dei volumi stampati a Kehl (*Etruria vendicata*, *Della Tirannide*, *Del Principe e delle Lettere*).



⁸⁸ Montpellier, Médiathèque centrale Emile Zola, segn. L5 Rés. Si tratta di un esemplare appartenuto ad Alfieri.

⁸⁹ Vedi Del Vento, «Nuovi appunti sull'edizione Kehl», pp. 274-275.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ «Source gallica.bnf.fr / BnF».

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, segneranno titolo, titolo in inglese, abstract in lingua inglese, 5 parole chiave in lingua inglese.

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

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

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

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

La **citazione bibliografica di un volume** 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;

Editorial rules

- 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.

Editorial rules

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. Varott).

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

Editorial rules

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

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

ISSN 1825-5361

ISBN 978-88-290-0319-8

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.