

Ecdotica

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



Ecdotica

18
(2021)

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

**Centro para la Edición
de los Clásicos Españoles**

 **Carocci editore**

Comitato direttivo

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

Comitato scientifico

Edoardo Barbieri (Università Cattolica del Sacro Cuore), Francesco Bausi (Università della Calabria), Dario Brancato (Concordia University), Pedro M. Cátedra (Universitat Autònoma de Barcelona), Roger Chartier (College de France), Inés Fernández-Ordóñez (Universidad 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

- MARIA RITA DIGILIO, Varianti formali e varianti sostanziali nella filologia dei testi tedeschi medievali. Case study: l'edizione del *Heliand* / *Substantive and non-substantive Variants in the Philology of Medieval German Texts. Case Study: the Heliand Editions.* 9
- VÉRONIQUE WINAND, Qualche spunto di riflessione sull'identificazione e l'utilità dei *Codices Descripti* vernacolari / *A Few Thoughts on the Identification and the Usefulness of Codices Descripti (Vernacular Texts)* 27
- ELISABETTA BARTOLI, Alcuni problemi che si incontrano nell'edizione critica dei testi di *ars dictandi* del XII secolo / *Some problems of the critical edition of the ars dictandi's texts (12th century)* 57
- FRANCESCA CUPELLONI, Metodi non tradizionali di filologia attributiva. Bilanci e prospettive di ricerca / *Non-traditional authorship attribution methods. A critical survey and research directions* 81
- Foro / Meeting.** Editare i classici italiani / *Editing the Italian Classics.*
- MONICA BERTÉ, L'edizione di postillati: il caso Petrarca / *Editing marginal signs and notes: the case of Petrarca* 103
- MARCO PETOLETTI, Pubblicare il *De vita solitaria* di Petrarca: manoscritti, fonti, fortuna / *Editing Petrararch's De vita solitaria: Manuscripts, Sources, Fortune* 119
- FRANCESCO BAUSI, La filologia dei classici. Il caso delle lettere di Niccolò Machiavelli / *The philology of the Classics. The case of Niccolò Machiavelli's letters* 136

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

Testi / Texts

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

Questioni / Issues

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

Rassegne / Reviews

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

Cronaca / Chronicle

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

Rassegne

ANNA SOFIA LIPPOLIS

📖 *Graph Data-Models and Semantic Web Technologies in Scholarly Digital Editing*, edited by Elena Spadini, Francesca Tomasi, Georg Vogeler, Norderstedt, Books on Demand, 2021 (Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik, 19), pp. 214, € 34,00, ISBN 9783754343692.

Il volume *Graph Data-Models and Semantic Web Technologies in Scholarly Digital Editing* edito da Elena Spadini, Francesca Tomasi e Georg Vogeler indaga in maniera sistematica le possibili interazioni tra edizioni digitali e web semantico attraverso modelli di dati a grafo.

Già in atto da alcuni decenni, la ricerca scientifica sulla relazione tra questi due campi di studio rappresenta un'area di sviluppo importante per il settore del Scholarly Digital Editing, grazie alla crescente popolarità delle basi di dati a grafo e lo sviluppo di standard come RDF e OWL soprattutto per le infrastrutture di istituzioni culturali, istituti di ricerca e aziende private.

Proprio per questo motivo, la struttura del *Workshop on Scholarly Digital Editions, Graph Data-Models and Semantic Web Technologies* su cui si basano gli articoli contenuti all'interno del volume, tenutosi all'Università di Losanna a giugno del 2019 e organizzato da Elena Spadini (Università di Losanna) e Francesca Tomasi (Università di Bologna), ha previsto come parte integrante dell'evento la partecipazione attiva degli autori dei contributi, provenienti da diversi background lavorativi e incoraggiati a discutere sulle rispettive ricerche ancora prima di presentarle.

I quattro temi principali del workshop, incentrati sul miglioramento della Text Encoding Initiative dai documenti ai dati, sullo sviluppo di

ontologie per le scienze umane, sugli strumenti e le infrastrutture necessarie a rappresentare le diverse prospettive interpretative delle risorse testuali e sulla critica del testo sono stati rappresentati all'interno del volume secondo tre macrocategorie: infrastrutture, modelli formali e implementazioni concrete di progetti. Si tratta di temi a lungo discussi, specialmente in relazione ai modelli concettuali su cui poggiano le infrastrutture tecniche e concettuali delle edizioni digitali. Attualmente, infatti, la maggior parte di esse è basata su centralità del documento, codifica del testo gerarchica per rappresentarlo e data silos come modalità di archiviazione, impedendo così l'interrelazione tra informazioni in maniera semanticamente esplicita. Nonostante siano stati già presentati alcuni modelli in Linked Open Data di edizioni digitali, come le *Lettere di Vespasiano da Bisticci* (Tomasi 2013) e il *Quaderno di appunti di Paolo Bufalini* (Daquino et al. 2019), rimane la mancanza di modelli formali dedicati e condivisi, quindi di strumenti veri e propri, per affrontare determinati fenomeni testuali tramite i *knowledge graph*. Il quadro generale risulta ancora più urgente se si considera l'estensione del problema a più tipi di edizioni: tutte hanno in comune la necessità di rappresentare asserzioni editoriali, proporre diverse lenti interpretative e identificare la referenziazione di ogni elemento del testo in maniera unica e permanente. In questo, i vantaggi dei *knowledge graph* sono molteplici: al fine di creare una rete comune di conoscenza, le entità possono essere identificate univocamente ed essere connesse tra di loro tramite una formalizzazione diretta di teorie complesse; è quindi possibile rappresentare in maniera flessibile prospettive interpretative diverse pur riferendosi agli stessi oggetti. Tuttavia, i contributi all'interno del volume invitano a non rendere assoluta la contrapposizione tra modelli a grafo e modelli gerarchici, bensì a riflettere su come la combinazione di tali approcci possa risultare adatta a seconda della situazione e dei concetti da modellare.

Infrastrutture e tecnologie

La prima delle prospettive di ricerca presentate all'interno del volume, riferita alla necessità di creare ulteriori infrastrutture per colmare i limiti di quelle attuali, è esplorata dai contributi di Boot e Koolen, Cayless e Romanello, Neill e Schmidt, Prosser e Scholen, e Vogeler. Tutti concordano sul fatto che un discorso sullo *stack* tecnologico da adottare per le edizioni digitali debba partire in primo luogo da una riflessione

sulle basi concettuali su cui poggia e sull'interoperabilità tra progetti come primo requisito per la valorizzazione delle risorse testuali online. A questo fine, una necessità è quella di evitare il più possibile la ridondanza di modelli formali per lo stesso dominio di studio e la ripetizione di riferimenti alle stesse opere. Gli autori insistono sul fatto che i *graph-based models* incoraggiano il riutilizzo di lavori già esistenti: grazie alle ontologie, essi permettono la generalizzabilità ad altri casi d'uso mantenendo la possibilità di creare modelli più specifici laddove ce ne sia bisogno e di sovrapporre più livelli interpretativi per la stessa risorsa. Per quanto quindi gli approcci proposti siano stati studiati per le edizioni digitali, essi sono anche estendibili a ulteriori forme di interazioni con il testo, come lo scambio di frammenti testuali tra applicazioni e collezioni di testi digitali o, in generale, ad altri campi di studio che hanno la necessità di rappresentare un oggetto sotto diversi aspetti.

Boot e Koolen considerano a questo proposito la questione di come derivare triple RDF da un testo codificato in TEI e dove memorizzarle. Gli autori propongono uno strumento di annotazione open source che legge l'RDF che descrive l'edizione e che è facilmente incorporabile all'interno delle edizioni digitali grazie a un client JavaScript e a un server che permette di memorizzare e ritrovare le annotazioni fatte dall'utente, rese interoperabili grazie alla generazione di URI secondo determinate linee guida.

Il paper di Cayless e Romanello si concentra sulla mancanza di servizi di *URI resolution* per testi e loro unità citabili all'interno del Graph of Ancient World Data, un *knowledge graph* dedicato alla condivisione e interconnessione di risorse sul mondo antico, ma invitano la comunità scientifica alla discussione affinché la soluzione proposta possa essere potenzialmente estesa a qualsiasi testo. Al di là dei testi classici, infatti, non esiste alcun registro centralizzato di identificatori univoci per fonti e metadati, lasciando molte risorse come papiri e iscrizioni al di fuori della possibilità di essere analizzate e ritrovate allo stesso modo. Al fine di incrementare la presenza di vari tipi di fonti nel Graph of Ancient World Data e a collegare meglio i testi digitali con altre risorse disponibili in Linked Open Data, gli autori delineano una proposta di soluzione che consiste in tre componenti di servizi web: un registro che tenga traccia dei *text repositories*; un servizio di risoluzione degli URI che può riferirsi a una sezione di un testo o documento e a una o più versioni digitali di quel testo o documento; uno schema di metadati del documento che rappresenti le relazioni tra testi all'interno del registro, come anche quelle tra quei testi e le relative risorse esterne.

Anche Neill e Schmidt si rivolgono alla comunità di umanisti digitali nell'introduzione di SPEEDy editor, uno strumento che combina funzionalità di editor web e di annotation client. Attraverso il tool si risolve la contrapposizione apparente tra annotazioni, di per sé sovrapponibili, e markup HTML, rigorosamente nidificato, grazie alla descrizione di due sistemi di codifica: quello interno, che descrive struttura e presentazione del testo all'interno della pagina web, e quello esterno, che vi si riferisce. Partendo dal presupposto della mutabilità e fluidità del testo, la piattaforma prevede l'aggiornamento dei contenuti testuali tramite la formattazione, le annotazioni e il markup *standoff*.

Prosser e Schloen descrivono la piattaforma di ricerca OCHRE (Online Cultural and Historical Research Environment), che è stata utilizzata con successo per gestire progetti di edizioni digitali. OCHRE, sistematizzata come un database a grafo, è flessibile e personalizzabile, grazie a un modello di dati semistrutturati e organizzati in una disposizione gerarchica. Separando il concetto dell'oggetto testuale da quello del testo, il modello di dati su cui OCHRE si basa suddivide la risorsa di riferimento in unità minime di significato, come parole o grafemi, e che vengono identificate in maniera univoca e memorizzate in un documento XML separato. Questo approccio è interdisciplinare nonostante si sia dimostrato come si adatti particolarmente a corpora di testi e alle edizioni critiche nel contesto della gestione di varianti. Inoltre, l'approccio OCHRE offre flessibilità in quanto il grado più alto di atomizzazione rende possibile la modellazione di qualsiasi tipo di dati. In questo la definizione degli standard ontologici viene vista come processo secondario, non primario, offrendo allo studioso libertà di non dover decidere preventivamente quale schema concettuale adottare.

Il contributo di Vogeler chiude la sezione e approfondisce le potenzialità tecniche dei modelli descritti finora: quello gerarchico in XML, la rappresentazione a grafo tipica di RDF e le annotazioni *standoff*, esplorando la possibilità di combinare le tre. L'autore invita a rinunciare all'idea che modelli ad albero e a grafo siano fundamentalmente in opposizione, ma a considerarli piuttosto come metafore utili a tipologie diverse di lavoro. In questo modo, ad esempio, la metafora del grafo ha più successo tra le edizioni genetiche, mentre quelle diplomatiche tendono ad essere adatte a una metafora topologica, in cui il testo è posizionato in uno spazio bidimensionale e annotato con lo *standoff markup*.

Modelli formali

La seconda prospettiva, riguardante la questione dei modelli formali, è centrale nei contributi di Giovannetti e di Cools e Padlina. Questi articoli condividono con gli altri un approccio scalabile allo sviluppo di ontologie: vengono definiti o riutilizzati modelli concettuali che guidano la creazione di modelli più specifici. Tra questi, CIDOC-CRM e FRBR sono un punto di riferimento per rappresentare la semantica degli eventi, degli oggetti culturali e delle loro relazioni, ma permettono anche agli studiosi di formalizzare incertezze, dubbi e ipotesi. Questo non significa comunque che soddisfino i requisiti di ogni edizione digitale: il loro utilizzo rimane sperimentale in questo dominio. Tuttavia, a differenza dei formati e degli standard tradizionali, in un'ontologia le entità e le loro relazioni sono espresse in maniera formale. In questo modo emerge anche la conoscenza di dominio implicita che rappresenta il punto in comune dei progetti di ricerca, come decisioni e principi editoriali, assunzioni, metodologie.

Fino ad ora, tale fenomeno rappresenta più una conseguenza dell'adozione delle tecnologie del web semantico in termini di standard e modellazione che la prima intenzione dei progetti di ricerca. Per questo, Cools e Padlina invitano a uno sforzo condiviso al fine di ottenere modelli ampiamente riutilizzabili che catturino questa semantica comune, necessari per evitare silos in cui esistono solo semantiche specifiche rispetto al progetto, portando alla modellazione ripetuta degli stessi concetti che vengono modellati in una moltiplicazione di impegno e costi. All'interno del contributo, gli autori forniscono una descrizione della Swiss National Infrastructure for Editions (NIE-INE, Università di Basilea), che gestisce undici progetti. Il primo obiettivo del progetto NIE-INE è l'espressione formale delle edizioni digitali, permettendo interoperabilità semantica attraverso progetti editoriali per creare a lungo termine lo spazio per un dominio di conoscenza condiviso tra le scienze umane. Tramite un approccio scalabile che integra ontologie generiche e specifiche in base al singolo progetto, risulta necessario secondo gli autori riutilizzare tecnologie esistenti e nel contempo creare nuovi componenti, come ontologie formali e un ambiente di front e back-end.

Il contributo di Giovannetti presenta la *Critical Apparatus Ontology*, un'ontologia per rappresentare l'apparato critico di un testo come *knowledge graph* presupponendo la distinzione tra testo e interpretazione date dalla semantica formale e l'integrazione delle edizioni digi-

tali che rappresentano varianti testuali nella Linked Open Data cloud. Non è mai stata sviluppata un'ontologia comprensiva per la rappresentazione dell'apparato critico, nonostante la struttura del grafo di conoscenza sia più intuitiva rispetto alla rappresentazione gerarchica in TEI. La combinazione di TEI e tale approccio ha il vantaggio di facilitare lo sviluppo di software per la visualizzazione di varianti, fornire agli studiosi modi più efficaci per esprimere le loro analisi, eseguire ricerche di vario tipo sui dati a disposizione, incrementare interoperabilità tra edizioni digitali e infrastrutture già adottate da varie istituzioni nel campo dei beni culturali.

Progetti ed edizioni

Gli articoli di Burrows, Holford, Lewis, Morrison, Page, Velios; di Münich e Ahrend, e di Sippl, Burghardt e Wolff aprono a nuove direzioni di ricerca per la terza prospettiva, che si riferisce a progetti concreti. Tutti gli studiosi coinvolti in questi progetti testimoniano il vantaggio di assumere un approccio *data-centric* nei confronti delle edizioni digitali e in particolare negli studi sui manoscritti tramite le tecnologie del web semantico, al fine di enfatizzare il valore delle relazioni tra tipi diversi di dati anche quando essi risultano estremamente eterogenei.

Il paper di Burrows, Holford, Lewis, Morrison, Page e Velios riporta i risultati della trasformazione dei cataloghi della biblioteca Bodleiana in Linked Open Data. Attenzione specifica viene posta sui dati sulla provenienza, che sono solo semistrutturati in TEI. Viene infine dimostrato che è possibile estrarre dati di manoscritti codificati in TEI in una forma rappresentabile in RDF, caricarli in un database a grafo, incorporarli in un ambiente in Linked Data e recuperarli attraverso query SPARQL.

Il contributo di Münnich e Ahrend presenta uno stato dell'arte sulla formalizzazione della musica come grafo, prima di fornire un riassunto dell'approccio di modellazione scelto per l'edizione critica *Anton Webern Gesamtausgabe*.

Infine, il paper di Sippl, Burghardt e Wolff si concentra su un'edizione digitale di carte dell'ospedale medievale St. Katharinenhospital basata su un dataset molto eterogeneo. Grazie all'estrazione automatica delle entità presenti nel testo tramite tecniche di Natural Language Processing e l'infrastruttura sotto forma di database a grafo, gli autori hanno sviluppato un'applicazione web che supporta ricerche complesse di dati.

Conclusione

La pubblicazione di ontologie e software su Github da parte degli autori degli articoli, la descrizione dettagliata delle scelte concettuali fatte e della metodologia di ricerca incoraggiano a proseguire la discussione iniziata al Workshop. Rigorosa selezione e cura dei contributi, grande numero di riferimenti bibliografici e chiarezza dei contenuti sono solo alcuni degli aspetti che rendono questo volume una risorsa fondamentale per chiunque voglia approfondire i vantaggi di utilizzare i modelli a grafo per le edizioni digitali.

PAOLO TINTI

📖 Maria Gioia Tavoni, *Storie di libri e tecnologie: dall'avvento della stampa al digitale*, Roma, Carocci, 2021, pp. 223, € 25,00, ISBN 978-88-290-0110-1.

L'ultimo volume di Maria Gioia Tavoni nasce da un interrogativo preciso, o meglio da uno dei tanti dubbi che spesso hanno spinto la storica del libro e delle biblioteche ad esplorare territori meno indagati, se non del tutto ancora vergini, dove cogliere aspetti e problemi dell'avvicendamento della stampa e della lettura in età moderna e contemporanea. Tavoni esprime con lucidità nel capitolo conclusivo (*Dal passato, uno sguardo al futuro*, pp. 187-208), proiettato al futuro, il forte legame tra il libro e i mezzi, tecnologici, e dunque nel contempo materiali e culturali, con cui esso, in misura non facile a darsi, si offre al suo pubblico. Riferendosi al libro, l'autrice domanda infatti al lettore: «Si riuscirà con altri mezzi a riproporlo come un'ancora, o dovremo subire il suo equilibrio per riuscire a salvarlo?» (p. 193). Se infatti fosse richiesto di riassumere in un solo pensiero il significato del percorso critico e storico affrontato nel saggio, verrebbe da dire che l'autrice racconta come in passato, sin dal suo apparire, il libro abbia cercato – e trovato – nella tecnica uno dei più potenti alleati per sopravvivere, per moltiplicarsi, per trasformarsi. In altre parole l'assunto del discorso storico-critico muove dal tentativo di comprendere, davanti alla sfida dell'attuale predominio della tecnologia digitale, come e per quale motivo il libro sia sopravvissuto, a quali precari equilibri si sia adattato, quali strade si sia trovato a intraprendere, talvolta finendo in vicoli ciechi.

Anche gli storici del libro sanno, del resto, come lo sanno gli storici della scienza, che il rapporto tra progressi tecnico-scientifici e rivoluzioni culturali è tutt'altro che lineare o biunivoco. Si potrebbe tornare a pagine illuminanti di un classico come la *Storia della tecnologia* di Charles Singer, coadiuvato da Eric Holmyard e Rupert Hall (apparso a Oxford tra il 1954 e il 1955, tradotto negli anni sessanta del Novecento anche in Italia): nel terzo volume, dedicato al periodo compreso tra il xv e la metà del xviii secolo, anche la stampa contribuisce al definitivo connubio tra la scienza e la tecnologia, di cui il libro tipografico rappresenta il prodotto più duraturo e diffuso nell'Europa del tempo, e non solo. Senz'altro il codice tipografico fu fermento capace di far lievitare la crisi religiosa europea e di modificare il corso della storia dell'educazione, della progettazione, della produzione e del consumo culturale, del pensiero politico, delle scoperte scientifiche per non fare che pochi esempi. Le invenzioni dell'uomo hanno cambiato il mondo ma è pur vero che il mondo ha reso possibile la «scintilla della creazione», come ricorda la recente storia della Rivoluzione scientifica di David Wootton, che riafferma – ultimo anello della catena, forgiata da Bacone – la centralità della stampa nel secolare processo di affermazione delle moderne tecnologie.

Molte straordinarie invenzioni o numerosi perfezionamenti tipografici impiegarono anni prima di prendere il sopravvento e determinare effettivi cambi di rotta o aprire strade destinate a non interrompersi. E non si trattò solo di invenzioni tecniche, come il passaggio del torchio da un colpo a due colpi nel corso degli anni settanta del Quattrocento, o di perfezionamenti di tecniche già esistenti, come l'invenzione del corsivo, a fine Quattrocento, o della maggior articolazione di apparati conaturati alla trasformazione del testo in libro, come la normalizzazione del frontespizio o la comparsa dell'antiporta fra metà Cinquecento e Seicento, o dell'introduzione di nuovi materiali, quali la cellulosa e le colle capaci di rendere molto più rapida ed economica la fabbricazione del supporto cartaceo divorato dai torchi. Ci vollero molti decenni, a volte secoli, perché si assistesse ad alcune delle conseguenze che i mutamenti provocarono: la progressiva diminuzione dei formati, l'espressività, l'originalità e la funzionalità grafica degli stili tipografici, la nascita della copertina, la segmentazione delle tirature in base a stringenti logiche, derivate dai costi fissi, seguirono molto tempo dopo le innovazioni tecniche che ne furono la base.

Tavoni ne è ben consapevole e riconosce come alcuni tornanti nella storia del libro siano stati disegnati proprio da inaspettati o a volte imprevedibili corsi e ricorsi delle tecniche, legate ai prodotti della tipo-

grafia. Il capitolo II (*Dalla parte dei bambini*, pp. 63-94), incentrato sul lavoro minorile e sui difficili anni di apprendistato (e sfruttamento) trascorsi a fianco dei torchi, pone in relazione il crescente bisogno di aumentare la redditività della bottega artigiana prima, dell'industria editoriale poi, con l'impiego di bambine e bambini lavoratori. Nelle fonti, non numerose ma esistenti anche per il primo XVIII secolo (si veda il poema anonimo intitolato *La misère des apprentis imprimeurs*, datato 1710), le mansioni assegnate alle piccole mani e alle energiche braccia dei minori vanno dalla lisciatura del foglio di forma all'inserimento dei fogli e al loro prelievo dalle macchine piano-cilindriche. Quando il perfezionamento dei torchi meccanici rese superflua la mansione dei fanciulli, sostituiti da congegni automatici, il ruolo dei minori in tipografia mutò. E Tavoni ricostruisce una seconda fase, segnata dall'intervento sociale della Chiesa che volle offrire all'infanzia con il lavoro negli opifici, inclusi quelli tipografici, un'occasione di riscatto e di educazione professionale ancora molto carente sul fronte dello Stato. L'iniziativa pionieristica di don Bosco prima, la prosecuzione di don Luigi Orione poi rappresentarono un magistero della Chiesa volto al fare più che al proibire o al salvare.

Fra tutte le tecnologie collegate al libro non poteva mancare l'approfondimento di quelle connesse alla confezione della carta, condizione preliminare, come la definì Henri-Jean Martin, per la diffusione del libro tipografico. Una riflessione va premessa. La carta di cortecchia, nata come tutti sanno in Cina prima del II secolo a.C., non arrivò in Occidente se non molto tardi, grazie alla mediazione degli arabi che ne svilupparono e perfezionarono la produzione solo dopo l'VIII secolo. E giunse in Europa intorno al 1150. Ma dovettero passare altri tre secoli prima di vederla adoperata negli incunaboli, dopo l'impiego nei documenti amministrativi e nei codici manoscritti. E ancora Aldo Manuzio non rinunciò a stampare su pergamena, per tirature editoriali rivolte a fette di mercato assai elitarie. Né trascurò altre opzioni, come la carta azzurra, da lui introdotta nel 1514 in tipografia come alternativa alla ben più costosa pergamena, con l'intenzione di offrire alla sua esigente clientela un'emissione di lusso, di livello intermedio tra l'ordinaria carta di stracci e la pelle animale. Quanto gli influssi orientali e il gusto dei greci, approdati copiosi in Occidente dopo la caduta di Costantinopoli, abbiano influito sul primato aldino, non è attestato da fonti specifiche, ma certo è più che fondata ipotesi. Eppure il primato cartaceo aldino non ebbe lo stesso seguito di altre sue invenzioni: la carta azzurra, come si sa, rimase supporto residuale anche quando vennero introdotti sistemi

di colorazione più economici di quelli cinquecenteschi. Molto più conseguente fu l'implementazione in tipografia delle innovazioni che coinvolsero la fabbricazione della carta a fine Settecento e a metà Ottocento. Il cilindro olandese, nato per sminuzzare più rapidamente gli stracci ed ottenere una pasta più fina, apparve a fine Seicento e si diffuse solo un secolo dopo, anche se non in modo omogeneo, in Europa. A esempio, a Faenza fu introdotto nel 1788 mentre Bologna dovette aspettare l'Ottocento inoltrato, come apprendiamo dagli studi di Augusto Ciuffetti.

Le macchine continue, capaci di produrre bobine di carta anziché fogli singoli da raccogliere in risma, unite all'uso della pasta di legno e di cellulosa, ritrovati che si diffusero dall'età napoleonica al maturo Ottocento, rappresentarono la soluzione complementare alla nuova macchina tipografica. Alimentata a vapore, ampliata nell'area imprimente grazie al meccanismo della forma cilindrica, nata negli Stati Uniti ed in Inghilterra all'epoca della cosiddetta seconda rivoluzione industriale, la rotativa si completò con l'alimentazione della carta a bobina. Il processo qui descritto è opportunamente ricordato ad alcuni dei prodotti tipografici che più lo stimolarono, lo sostennero anche finanziariamente, ossia i giornali e i *feuilletons*, a loro volta espressione di una rinnovata società di lettori. Non a caso nel III capitolo Tavoni pone al centro della sua analisi proprio i giornali e i loro nuovi lettori, fra cui le donne (*Il balzo dei giornali e i problemi della carta*, pp. 95-120).

Si potrebbe credere, da quanto riferito, che il volume di Tavoni si esaurisca nella ricostruzione storica delle «magnifiche sorti e progressive» del libro a stampa, passato per almeno quattro potenti trasformazioni negli ultimi duemila anni. L'autrice sa invece trasmettere al lettore la complessità dei fenomeni che racconta. Fenomeni che nel saggio sono affrontati con il ricorso a fonti e a saperi i più distanti, con l'ambizione di comprendere e di trasformare tali fenomeni in problemi nuovi, chiarendo le zone più oscure e gettando l'ombra del dubbio sulle certezze anche più consolidate. Almeno tre capitoli su sei, quelli con cui il libro si porta alle sue conclusioni, sono legati da un sottile filo rosso. La corsa in avanti sospinta dalle scoperte e dalle migliorie tecniche, sobillata dalla dimensione capitalistica e industriale volta al massimo profitto con il minimo investimento, conosce alcune battute d'arresto. A Tavoni interessano anche gli uomini, e le donne, che hanno saputo ritornare indietro, per ridare al libro tipografico quanto la trasformazione industriale stava sottraendo loro. Movimenti artistici d'avanguardia come Arts and Crafts di William Morris prima, la Secessione viennese poi, le riviste italiane fra Otto e Novecento, spianano la strada a una diversa rivoluzione

tecnologica, questa volta etimologica, che guarda al ritorno ciclico alla *téchne* dei greci, o alle *artes* medievali, ossia al saper fare proprio di artigiani e artisti uniti sotto un comune sentire, in certo senso anche politico. Acquistano allora un significato profondo le esperienze di Alberto Tallone, di Victor Hammer, di Giovanni Mardersteig, di Richard Rummonds che con sensibilità a volte opposte sono tuttavia accomunati non da un'identica concezione del libro manuale ma da pari devozione nei confronti dell'atto creativo che mente dello stampatore, mano dell'autore, cuore dell'artista e occhio del lettore concorrono a suscitare.

Anche il capitolo incentrato sulle tecnologie tipografiche nelle storie, meglio nei romanzi, (capitolo V: *La fiction: un altro caso a sé*, pp. 157-186, già apparso in prima stesura nel 2018, come informa la puntuale *Nota al testo*, p. 19) reca un'impronta, non si direbbe nostalgica ma forse meditativa sul mondo di vecchi artigiani che tanto Balzac quanto Ezio D'Errico hanno posto a fondamento dei loro racconti. Imbevuta di duro realismo la prima, provocata da un desiderio di evasione narrativa la seconda, entrambi gli scrittori di tipografia trasformano in finzione le metamorfosi del libro e della sua secolare avventura tecnologica.

Il volume, di facile leggibilità, pur trattando di tecnica non si trincerava mai dietro al tecnicismo: ad ulteriore prova di ciò, si è voluto corredarlo di un utile *Glossario* (pp. 209-213), dove lo xilografo Edoardo Fontana affronta la spiegazione dei termini tecnici più complessi.

ROSY CUPO

📖 Paolo Trovato, *Sguardi da un altro pianeta. Nove esercizi di filologia (Lai de l'ombre, Libro de buen amor, Lazarillo, fonti storiche e musicali)*, Padova, libreriauniversitaria.it, 2019, pp. 318, € 24,90, ISBN 978-88-3359-176-6.

Nel 2019 Paolo Trovato ha consegnato alle stampe il volume qui recensito, attribuendogli un eloquente doppio titolo; la prima parte, modellata sul noto studio di Conor Fahy, addita la caratteristica comune ai casi oggetto della trattazione nel loro essere «testi lontani da quelli su cui normalmente lavorano gli italianisti: testi crociati in latino, resoconti e guide di pellegrinaggio italiani e non; frottole musicali ... ; testi spagnoli e francesi di tradizione controversa» (p. 9). La seconda parte intende circoscrivere nettamente i confini entro cui l'autore vuole mantenersi: il metodo, cioè, della «filologia senza aggettivi» (p. 10) di Contini (alla cui

memorabile serie di *Esercizi* il titolo rinvia), Bédier, e ancora di Maas, Pasquali, Timpanaro, Segre.

Il primo capitolo, «La tradizione manoscritta del *Lai de l'ombre*. Riflessioni sulle tecniche d'edizione primonovecentesche» nasce *a latere* dello straordinario cantiere dantesco cui Paolo Trovato si è dedicato, con l'aiuto di un piccolo gruppo di giovani studiosi, negli ultimi dieci anni. Nel proporsi, infatti, di contribuire a superare l'*empasse* della questione filologica rappresentata dalla *Commedia*, ha deciso di affrontarla non da tardo epigono, ma da pioniere; tra i due poli opposti dell'edizione Petrocchi, allestita secondo criteri rigorosi e innovativi per l'epoca, ma purtroppo rapidamente superati, e l'edizione Sanguineti, provocatoriamente condotta sul criterio del *bon manuscrit*, al fine di dimostrare in maniera incontrovertibile come il metodo di Lachmann sia ancora l'unica strada percorribile per affrontare una tradizione complessa come quella della *Commedia*, Trovato ha avviato una sistematica analisi e messa a punto di tutti gli aspetti ad esso legati. Il *Lai de l'ombre* rappresenta, in effetti, il problema forse più spinoso, su cui il metodo lachmanniano era (parzialmente) naufragato. Lo scopo dichiarato dall'autore (espresso mescolando alle proprie le celebri parole di Contini) è di applicarsi a un «esercizio ... modesto e ... istruttivo: "tornare con animo e informazione di postero agli incunaboli del mestiere e collaudare, a distanza di ottanta e più anni"» l'efficacia della strumentazione filologica alla luce delle più recenti e innegabili conquiste; conquiste, nel caso specifico, in buona parte derivate ancora dai corposi lavori preparatori alla *Commedia* (i tre poderosi volumi di *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia»*). Tra questi, è sicuramente da annoverarsi l'aver saldamente ricondotto lo spettro del bipartitismo, con l'aiuto di argomentazioni di tipo storico e statistico, a fenomeno del tutto naturale, circoscritto e pertanto, governabile (legato al tasso di dispersione del numero di copie in tradizioni di opere medievali, che si aggira mediamente tra il 70 e il 90%); così come l'aver riformulato, con una più razionale e utile concettualizzazione, l'altrettanto dogmatico e sfuggente concetto di archetipo. La principale novità introdotta da Trovato nell'affrontare la delicata questione, rispetto agli studi da Bédier in poi, sta nel rifiuto di far gravare la ricostruzione dei rapporti tra i testimoni su un «nombre des fautes ridiculement petit» (p. 13), proponendo di ampliare il numero dei luoghi testuali significativi; ciò comporta la necessità di prendere in considerazione, oltre ai pochissimi errori congiuntivi o disgiuntivi, gli «accordi in innovazione», con la consapevolezza che essi, considerati singolarmente, non possono sottrarsi al legittimo dubbio della polige-

nesi, ma altresì che «l'eventualità della poligenesi è inversamente proporzionale alla numerosità degli accordi non contraddittori» (p. 24).

Dopo aver enunciato i principi generali ai quali ha inteso attenersi, discutendone efficacemente l'attendibilità assoluta e relativa (relativamente, cioè, alla tenuta del principio rispetto all'opera in oggetto, e in particolare riguardo alle peculiarità stilistiche dell'autore) procede mantenendo in vita solo quelli ritenuti inattaccabili; la prudenza guida le scelte di Trovato, che ad esempio rifiuta di fondare il giudizio sulla bontà o rilevanza della singola variante sulla presenza della rima tecnica e ricca «nella consapevolezza che la ricerca o il rifiuto di manierismi troppo insiti in rima potrebbero, almeno in qualche caso, risalire a copisti particolarmente "sensibili"» (p. 25); ma accoglie invece il criterio dell'aumento del «tasso di intertestualità», non generalmente valido, ma accettabile per questo autore, la cui sostenutezza formale è già ampiamente riconosciuta dagli studiosi ed è stata spesso convincentemente impiegata per dirimere spinose questioni attributive.

Grazie al delicato equilibrio che Trovato riesce a istituire tra la prudenza da un lato, e la necessità, dall'altro, di ampliare il numero dei luoghi testuali rilevanti, deriva la costituzione di un nuovo *stemma codicum*, che accoglie le intuizioni dei precedenti editori e le affina in maniera da individuare una prospettiva inedita e alternativa. Il risultato è un nuovo stemma, anch'esso bifido, che tuttavia non delude lo studioso; almeno, non lo studioso che non desideri abdicare completamente al proprio ufficio, chiedendo una risoluzione meccanica di ciascun problema, ma che ricerchi nel metodo di Lachmann soltanto una netta e ragionevole delimitazione della possibilità di esercitare quella soggettività che rimane parte ineliminabile di qualunque «attività eminentemente critica, interpretativa ... non diversamente dalla realizzazione di una buona edizione conservativa» (p. 23). La filologia lachmanniana, così liberata dall'insostenibile peso di recuperare dall'oblio l'Originale perduto, può pertanto tornare a svolgere il suo compito di orientare e supportare l'editore nelle scelte che ha il dovere di compiere.

Il secondo capitolo: «Sguardi da un altro pianeta al testo (e al metro) del *Libro de buen amor*» mostra i convincenti risultati che possono derivare, in ecdotica, dalla fruttuosa sinergia tra strategie e specializzazioni diverse; l'attenzione ai dati materiali e alla consistenza del manoscritto (ad esempio, il riconoscimento di interpolazioni e di aggiunte sulla base dell'analisi paleografica, così come lo studio eziologico delle lacune, meccaniche e non, dei manoscritti) unita a una ricerca di convergenza tra questi ultimi e quelli derivanti dall'analisi inter e intratestuale mostrano

indiscutibilmente il punto più alto, sia in termini di affidabilità che di risultati, cui la filologia può e deve aspirare. Interessantissimi e davvero illuminanti i parr. 7-9, in cui Trovato accoglie e amplia la riflessione sul «piccolo terremoto di aggiustamenti metrici [*che può essere*] provocato, per effetto domino, da un'unica congettura ben assestata» (p. 97), cioè la constatazione che la quasi totalità delle impermetrie riscontrabili negli alessandrini del *Libro de buen amor* sia attribuibile a interpolazioni non autoriali di «marcatori del discorso diretto», ritenuti indispensabili dai copisti (inseriti dunque con progressione esponenziale) per “guidare” il lettore nella comprensione del «teatrale dialogato ruiziano».

Strettamente apparentato al primo saggio dalla volontà di ribadire «la aplicabilidad del neolachmannismo a tradiciones modernas» (p. 109) e al secondo saggio dal caso studio, appartenente a «un altro pianeta», è la «Segunda mirada desde otro planeta» (cap. III), in cui la mancanza di conoscenze specifiche, preliminarmente dichiarata, viene compensata da uno sguardo fresco e più «libero da ogni condizionamento culturale» (p. 60). Qui l'autore ingaggia un amichevole quanto serrato confronto con la posizione antilachmanniana più volte ribadita da Francisco Rico, ponendo al centro della discussione la complessa tradizione del *Lazarillo de tormes*. Le incursioni disfattiste del celebre studioso spagnolo sono riassumibili nella constatazione che le moderne edizioni critiche sono delle «ediciones ecléctica», in cui ciascuna variante viene discussa singolarmente alla luce di criteri di volta in volta diversi e di discutibili, soggettive valutazioni stilistiche; o, nei casi migliori, nella produzione di edizioni assecondanti il gusto personale del filologo, reso con la riuscita espressione: «*tot homines lachmanniani, tot sententiae*» (p. 113).

Alle «provocaciones» di Rico, plausibili ma certamente da mettere in conto non alla validità dello strumento filologico in sé, quanto piuttosto ad un cattivo uso dello stesso, Trovato oppone una proposta di rivalutazione della questione fondata su criteri certi, oggettivi ed espliciti, e mostrandone la tenuta con la formulazione di una ipotesi testuale senz'altro ben difesa, e soprattutto ribadendo che «tambien en casos límites como el representado por el Lazarillo, “the genealogical method is the worst kind of textual criticism except for all the others”» (p. 144).

I capp. da IV a VII, introdotti dal significativo titolo: «Per le nozze (rinviate) tra storia e filologia» (cui seguono i capp. V: «Sulle guide tardo-medievali di Terrasanta»; VI: «Per lo studio dei più antichi processionali francescani»; VII: «Come pubblicare i testi di pellegrinaggio. Edizioni storiche vs edizioni letterarie o semplicemente buone edizioni?») perseguono lo scopo di mostrare come il metodo neolachmanniano possa

rivelarsi utile e anzi indispensabile anche in ambiti non propriamente letterari; certamente, la filologia neolachmanniana può diventare pericolosa nelle mani di uno sprovvéduto, e una edizione viziata da macroscopici errori di metodo oltre che gettare un'ombra, come l'autore sottolinea, sul metodo e sulla sua efficacia in generale, è gravida di nefaste conseguenze soprattutto per testi, come i resoconti di pellegrinaggi e i documenti storici in genere, dei quali con minor frequenza vengono pubblicate edizioni aggiornate. Ritorna dunque, in questi capitoli, l'idea nobile della filologia di "servizio", senza che ne venga minimizzata la portata delle competenze necessarie, da un punto di vista linguistico, storico, stilistico, letterario. Un esempio tra tutti particolarmente "gustoso" è rappresentato dall'analisi dell'unico manoscritto attraverso cui ci è giunto il *viaggio di Alessandro Rinuccini*; grazie a un'«analisi in senso largo filologica», e alle lucide argomentazioni con cui vengono interpretati i dati emersi, Trovato riesce a suffragare la tesi secondo cui sarebbe stato l'autore medesimo ad aver allestito il testimone, assemblando materiali scritti di proprio pugno in tempi diversi.

Il cap. VIII: «In margine alle edizioni critiche delle frottole di Ottaviano Petrucci. Appunti linguistici, stilistici e metrici», costituisce una incursione nel "pianeta" della «musica cortigiana»; al di là delle sempre utili e sensate osservazioni dell'autore, e delle novità che un approccio da storico della lingua può certamente apportare anche a questo tipo di produzione (i cui scopi esulano dalla fruizione squisitamente letteraria) ciò che preme rilevare è l'individuazione di un apparente inconciliabilità tra gli scopi di una edizione critica "classica" e quelli di una edizione che persegua non l'obiettivo di un «ripristino forzoso del testo d'autore originale» bensì la «ricostruzione del testo che pervenne ai musicisti» (p. 285). Ancora una volta l'autore dimostra l'inconsistenza del dilemma, a patto che l'edizione, se pur tarata maggiormente sull'asse della fruizione che non su quello della produzione, non sia autorizzata a introdurre «parole misteriose o involontariamente comiche», la cui restituzione sarebbe stata non solo possibile ma auspicabile.

Completano il volume due appendici («A. Some thoughts about "Ars edendi"» e «B. Qualche riflessione su alcuni manuali recenti, compreso il mio») che svolgono efficacemente la doppia funzione di corollario e sigillo, recando la trascrizione di due brevi interventi, i quali partono dall'occasione specifica (la presentazione del manuale *Everything you Always Wanted to know about Lachmann's Method*, 2014) per ribadire l'esigenza di una concezione della filologia più aperta, sia a utili incursioni in altri settori, sia a fruttuose collaborazioni con discipline affini e

non; e che desidera conquistarsi nuovi spazi, uscendo dai confini nazionali per spiegare le sue ragioni e fare proseliti nel mondo.

In conclusione, questo bel volume di Trovato, che riunisce studi e interventi precedentemente pubblicati in sedi diverse, e che riflette questa molteplicità di “occasioni” e di stili comunicativi diversi, ritrova una sua fondamentale unità nell’idea di filologia che l’autore si propone di additare e difendere: questa è compendiata dalle parole dello studioso Alberto Montaner Frutos, insieme al quale Trovato rammenta al lettore che lo scopo di un’edizione critica è di «intentar entender el texto de una obra, en sus dimensiones tanto sincrónica ... como diacrónica, y a partir de ello hacérselo accesible al lector (empezando por el especialista)» (p. 60): un’idea tutto sommato disarmante nella sua semplicità eppure spesso difficilissima da attuare. La via segnata dall’autore consiste nel fondere i rigorosi insegnamenti dei Maestri alle istanze più innovative, che esigono il profondo rispetto, oltre che del testo e dell’autore, anche del destinatario dell’edizione, e dunque impongono all’editore di assumersi fino in fondo la responsabilità delle soluzioni adottate, e contemporaneamente di esercitare il diritto/dovere a selezionare, sacrificando ciò che non è rilevante; viene inoltre sostenuta la bontà, e quasi la necessità, ancor oggi non pienamente condivisa, della proposta di integrare edizione e commento: solo così è possibile condividere con gli altri studiosi le deduzioni che una intima e prolungata frequentazione del testo solitamente concedono, e che vengono spesso sacrificate sull’altare di una tetragona concezione dell’edizione critica. Alla talvolta sferzante franchezza delle opinioni espresse si affiancano, nella prosa di Trovato, una sottile ironia e una indubbia efficacia espressiva che rendono questo volume, complesso e tecnico, irto di ardue questioni filologiche, anche di godibilissima lettura.

VALENTINA ZIMARINO

📖 Bruno Bentivogli, Francesca Florimbii, Paola Vecchi Galli, *Filologia italiana. Seconda edizione*, Milano, Pearson, 2021, pp. VIII + 312, € 25,00, ISBN 9788891909770.

A distanza di quasi un ventennio dalla prima pubblicazione, riappare in una nuova edizione, ampliata e aggiornata, il manuale *Filologia italiana* di Bruno Bentivogli e Paola Vecchi Galli – a cui si aggiunge, per questa nuova uscita, anche Francesca Florimbii. Il nuovo volume, edito da Pear-

son (disponibile anche in formato e-book sulla piattaforma MyLab), viene presentato in una *Premessa*, firmata dai tre autori, che chiarisce le «necessità di un nuovo aggiornamento» (p. v) del manuale stampato nel 2002 da Bruno Mondadori. Un rinnovamento che muove senz'altro dall'esigenza di rivedere i contenuti del volume, secondo i «nuovi metodi dell'ecdotica» (p. v) – vale a dire le nuove tecnologie e la loro applicazione –, ma soprattutto dalla necessità di un nuovo approfondimento bibliografico, evidente sin dalle prime pagine.

Nondimeno, il manuale conserva la sua configurazione originale e la divisione in tre parti, una storica, una metodologica e una di casi di studio della nostra tradizione letteraria. Una partizione che, possiamo dirlo, rappresenta uno dei punti di forza di questo volume: la scansione nei tre percorsi tematici – che si aprono, dopo la già citata *Premessa* (p. v), con la *Sezione storica: la filologia in Italia* (pp. 1-46), a cui seguono la *Sezione Metodologica: l'edizione critica* (pp. 47-137) e quella dedicata agli *Esempi* (pp. 140-294) – offre strumenti utili (non solo agli addetti ai lavori, ma anche a chi si avvicina alla Filologia per la prima volta) per comprendere la disciplina. Nel novero dei manuali universitari che negli ultimi anni sono proliferati – fra cui, per citarne solo alcuni, ricordo *Fondamenti di critica testuale* a cura di Alfredo Stussi (Bologna, Il Mulino, 2006), *L'edizione critica del testo letterario. Primo corso di filologia italiana* di Michelangelo Zaccarello (Firenze, Le Monnier Università, 2017) e *Filologia della letteratura italiana* (nuova edizione, Roma, Carocci editore, 2021) di Pasquale Stoppelli – il più recente *Filologia italiana* di Bentivogli, Florimbii e Vecchi si distingue per l'immediato 'incontro' con il lettore, a cui consegna con ordine e chiarezza tutte le chiavi per muoversi in campo filologico.

Anzitutto quindi la *Sezione storica*, di cui, anche nella presente edizione, è autore Bruno Bentivogli: questa prima parte, riproposta secondo il medesimo impianto della vecchia edizione, muove da un rinnovato interesse per la storia della filologia italiana e si concentra su ciascun secolo della nostra letteratura, guardando ai metodi e alla tradizione dei testi. Ciascun capitolo, in tutto dieci, è corredato di una *Bibliografia consigliata* – aggiornata secondo le ultime novità apparse nel panorama degli studi filologici – così da approfondire, per nuclei tematici, l'evoluzione della disciplina.

In effetti, è in chiusura del capitolo dieci, *Il secondo Novecento* (pp. 40-46), che Bruno Bentivogli si sofferma sul tema della «vivacità delle discipline filologiche» (p. 45), che si snoda in una dicotomia specialismo/scuola: da un lato si nota la fiorente e «intensa attività di collane speciali-

stiche, di testi e studi, che hanno affiancato quelle dell'Accademia della Crusca e della Commissione bolognese ... » (*Ibidem*), dall'altro,

si potrà osservare come questioni di ordine testuale trovino sede di discussione anche in edizioni indirizzate a un pubblico ampio, ivi comprese alcune benemerite collane economiche (*in primis* la collana «Nuove Edizioni – Classici Italiani» Rizzoli-Bur). Il costituirsi della disciplina con caratteristiche di totale autonomia e rispetto, da un lato, alla filologia classica e romanza, dall'altro alla letteratura italiana, trova conferma nel ruolo non più accessorio da tempo acquisito nelle università, e fortemente riaffermato nelle riforme degli ordinamenti didattici. D'altra parte, proprio l'acquisita autonomia della disciplina, per la specificità dei contenuti, ma anche del metodo, insieme alla necessità di soddisfare esigenze didattiche sempre più urgenti, ha indotto autorevoli specialisti a pubblicare manuali di filologia italiana, a partire dagli anni settanta, dunque a più di sessant'anni dalle pionieristiche pagine di Rajna. (pp. 45-46)

Con la *Sezione metodologica: l'edizione critica* (pp. 47-137) si avvia la disamina dei processi ecdotici a cui il filologo sottopone il testo letterario. A partire dai concetti di «critica testuale» (p. 48), di «edizione critica» (*Ibidem*), di «filologia di copia» e «d'autore» (p. 49) Paola Vecchi, autrice di questa seconda parte del volume, ci introduce con queste parole ai 'compiti' del filologo:

All'editore critico di un testo della nostra letteratura antica spetta quindi in primo luogo – e prevalentemente in assenza di autografi – il compito del restauro, ovvero di individuare queste corrottele e di sanarle. In prospettive e con metodi differenti il filologo affronta invece l'ambito della letteratura moderna e contemporanea, che può avvalersi di redazioni plurime e autografe dell'opera, stampe più o meno autorizzate, stesure provvisorie e abbozzi d'autore, tutti conservati. Grazie a essi l'editore critico deve censire, interpretare e rendere la mutevolezza e la 'fluidità' della scrittura di un autore (poeta, romanziere, critico o storico che sia...). (p. 49)

Si riassume così gran parte del lavoro ecdotico che nei successivi capitoli viene poi discusso e ampliato in tutte le sue fasi. Paola Vecchi procede infatti con l'esame dei singoli momenti che conducono all'edizione critica, a partire dalle nozioni propedeutiche su manoscritti, edizioni antiche e processi di stampa, utili a orientare anche un lettore alle prime armi.

Vale la pena soffermarsi sul capitolo quinto di questa sezione, intitolato all'*Edizione fotografica, diplomatica e interpretativa* dei testi, nonché ad *Archivi e siti* (pp. 61-65): è infatti questa una delle novità più rile-

vanti del nuovo manuale. L'autrice si sofferma a illustrare gli strumenti cartacei e digitali necessari alla *recensio*. Cataloghi, inventari e indici – i ferri del mestiere di filologo – tra cui non possono mancare l'IMBI, vale a dire l'*Inventario dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, fondato da Giuseppe Mazzatinti (Bologna, poi Firenze, Olschki, 1890-1907, 110 voll., qui a p. 69), l'*Iter italicum* di Paul Oskar Kristeller (London-Leiden, Warburg-Brill, 1963-1992, 6 voll., qui a p. 67), cui si affiancano, fra gli altri, l'IGI, cioè l'*Indice Generale degli Incunaboli* (Roma, Libreria dell'Istituto poligrafico dello Stato, 1943-1981, 6voll.) e lo IUPI, ovvero sia l'*Incipitario unificato della poesia italiana* (a cura di M. Santagata, Ferrara-Modena, Istituto di Studi Rinascimentali-Panini, 1988, vol. I-II; vol. III: *Edizioni di lirica antica* a cura di B. Bentivogli e P. Vecchi; vol. IV: *Bibliografia della lirica italiana nei periodici*, a cura di S. Bigi e M.G. Miggiani, 1996, qui a p. 69).

Ampio spazio viene peraltro dedicato ai siti web di prestigiosi archivi e biblioteche (cui rinviano link diretti) – come quello dell'*Archivio Pascoli* della Casa Museo di Castelvechio Pascoli (Barga), quello della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, dell'Apostolica Vaticana, della Nazionale di Napoli e della Nationale de France (p. 62). Non solo: Paola Vecchi ci introduce ad alcuni progetti digitali volti all'inventariazione e alla catalogazione degli autografi e delle biblioteche degli scrittori della nostra letteratura. È il caso del portale *Manzoni Online. Carte, libri, edizioni* (p. 63) coordinato da Giulia Raboni; di GADDAMAN *Archivio digitale dei manoscritti di Carlo Emilio Gadda* (p. 62) a cura dell'Università di Pavia e diretto da Claudio Vela e Paola Italia, o ancora del *Fondo manoscritti di autori moderni e contemporanei* istituito nel 1980, sempre a Pavia, da Maria Corti.

Dagli strumenti – cartacei o digitali – necessari per un censimento della tradizione di un testo letterario, si passa alle norme di schedatura dei testimoni manoscritti e a stampa. E anche qui l'autrice interviene aggiornando il manuale del 2002 con nuove e preziose informazioni, vale a dire introducendo lo specchietto *Che cosa (è bene) sapere di un manoscritto: la scheda* (p. 67) in cui fornisce l'elenco dei campi da compilare nella descrizione analitica di un testimone.

È nell'esaminare una delle fasi costitutive del metodo ecdotico, cioè la *classificatio*, che Paola Vecchi accompagna il lettore nel territorio della cladistica, un «nuovo metodo di ordinare le copie di un testo che utilizza come linee guida non solo gli errori ma anche le varianti» (p. 81). La cladistica,

resa possibile, per la quantità dei dati analizzati, dai mezzi digitali, è in grado di fornire indicazioni genetiche soprattutto per trasmissioni particolarmente rielaborative: ad esempio, la poesia dei cantari, sottoposta a variazioni formulari e a interventi poligenetici dei copisti che possono alterare l'interpretazione dei processi *qualitativi* (cioè fondati sugli errori) della tradizione. Basato invece su aspetti *quantitativi*, il metodo cladistico può utilmente collaborare con l'ecdotica 'lachmanniana'. (p. 81)

Questa metodica approfondita nella seconda sezione del manuale, seguendo la scia di Michelangelo Zaccarello (*L'edizione critica del testo letterario*, p. 187), rappresenta una novità di rilievo nell'ambito degli studi filologici degli ultimi anni, che prendono in prestito dalla biologia anche il *cladogramma* (o *dendrogramma*): Paola Vecchi riporta così l'esempio dell'edizione critica dei *Cantari della Reina d'Oriente* di Antonio Pucci, a cura di Attilio Motta e Williams Robins, pubblicata per la Commissione per i Testi di Lingua a Bologna nel 2007. In questo caso il cladogramma è stato disegnato da Robins come un «albero senza radice sulla base di varianti condivise» (p. 82), con l'ausilio del software cladistico MacClade 4.06. L'albero tuttavia non appariva orientato secondo le consuete filiazioni verticali fra i testimoni:

Per «orientare l'albero individuando la posizione dell'antenato comune o archetipo», occorre perciò andare oltre, verso «una combinazione dei metodi qualitativo, cladistico e statistico» che ci permetta di «individuare i principali rapporti fra i testimoni, anche senza ricorrere alla nozione di 'errore'». ... Se ne ricava, pur con tutte le cautele riguardo alla «natura provvisoria» del grafico, l'immagine più plausibile della tradizione. (pp. 82-83)

A conclusione di questa ampia sezione che ripercorre tutta le fasi di genesi e applicazione del metodo filologico moderno, è di rilievo il capitolo ventiseiesimo, composto per questa nuova edizione da Francesca Florimbii, dal titolo *Il tempo digitale dell'ecdotica: una nuova filologia?* (pp. 134-136). L'autrice si sofferma sugli strumenti a servizio della filologia digitale, sul loro utilizzo e sui risvolti in ambito editoriale, e illustra quindi i prodotti di questo nuovo campo dell'ecdotica, quali:

le edizioni testo e/o immagine; le edizioni scientificamente controllate; gli archivi multimediali e le collaborazioni fra editore, lettore e utente. Nel primo gruppo si raccolgono le digitalizzazioni di testi critici, ricavati da edizioni più o meno recenti, ma sempre validate dalla comunità scientifica; le banche dati di immagini di patrimoni manoscritti custoditi da enti pubblici o privati, l'uno

e l'altro modello assieme. Con i prodotti del secondo raggruppamento si entra invece nell'ambito della vera edizione digitale. (p. 134)

A proposito dell'allestimento del testo digitale criticamente condotto, non si potrà prescindere dall'acquisizione del linguaggio xml (eXtensible Markup Language) che, attraverso un'operazione di codifica effettuata con l'ausilio di tag conformi allo schema Tei Lite, consentirà la costituzione del testo e della sua marcatura.

Fin qui, l'innovazione corrisponde alla proliferazione di nuove potenzialità. Tuttavia,

all'aumento delle potenzialità rappresentative del testo e della notevole mole di documenti che lo testimoniano, nonché ai benefici derivati dalla elevata quantità dei dati messi a sistema – indubbiamente utili ad accrescere, tanto da parte dell'editore quanto dell'utente, la conoscenza del testo e nel suo spessore sincronico, ovvero nel suo farsi diacronico –, non si affianca un particolare progresso di carattere interpretativo. (p. 136)

Si arriva così alla terza e ultima sezione del manuale, dedicata agli *Esempi* (pp. 139-294). Questa parte si amplia notevolmente rispetto al volume del 2002: si passa infatti dai dieci casi di studio (undici se aggiungiamo *Appendice. Il Diario postumo di Eugenio Montale*, alle pp. 164-168) della prima edizione ai quindici della seconda. Si tratta di opere della letteratura italiana a cui gli editori critici, talvolta anche con metodiche (ed esiti) differenti, si sono dedicati nelle loro indagini filologiche. Questi esempi consentono così al lettore, anche a quello meno esperto, di vedere applicata la teoria illustrata nelle pagine precedenti: penso all'operazione filologica compiuta da Silvia Rizzo, con la collaborazione di Monica Berté, per l'edizione delle *Res Seniles* di Petrarca, qui discussa nel capitolo *Dal volgare al latino (e ritorno): le Res Seniles di Francesco Petrarca* (pp. 179-188); ovvero a quella realizzata da Renzo Rabboni (Roma, Edizione di Storia e Letteratura, 2015-2016, 2 voll.) per la sua edizione critica di *Senilità*, di cui sono ripercorse le fasi nel capitolo *Un romanzo fra due secoli: Senilità di Italo Svevo* (pp. 276-284).

È necessario infine dedicare alcune parole all'*Indice dei termini filologici* (pp. 295-300) che, come nella precedente edizione, è collocato al termine della terza sezione. Il glossario fornisce un elenco ampliato e aggiornato dei tecnicismi citati nelle sezioni precedenti (dove i lemmi in questione sono evidenziati in grassetto). Chiudono il volume un dettagliato *Indice dei manoscritti* (pp. 301-304), menzionati all'interno del manuale, e l'*Indice dei nomi* (pp. 305-312).

A conclusione di un percorso che si colloca fra tradizione e innovazione, che non perde mai di vista la storicità della filologia, ma che pure non ne trascura la continua evoluzione, non sfugge che il volume di Bentivogli, Florimbii e Vecchi rappresenta un ottimo ‘manuale d’istruzioni’ per acquisire i «principi regolatori della disciplina» (p. v), e al contempo apprendere le «nuove possibilità di pubblicare l’opera letteraria» (*Ibidem*).

ALESSANDRO VUOZZO

📖 Alberto Cadioli, «*La sana critica*». *Pubblicare i classici italiani nella Milano di primo Ottocento*, Firenze, Firenze University Press («*Moderna/Comparata*», 38), 2021, pp. 269, € 16,90, ISBN 978-88-551-8359-8.

In risposta a chi giudicava l’attività del Leopardi filologo carente sotto il profilo dell’innovazione metodologica, Sebastiano Timpanaro ha osservato come l’intero corso della disciplina sia stato caratterizzato da un’evoluzione lenta e continua, attraverso «graduali raffinamenti» piuttosto che per «*coupures épistémologiques*», le quali, anzi, sarebbero state «finora in filologia testuale assai più rare e meno drastiche che in altre scienze» (S. Timpanaro, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Roma-Bari, Laterza, 1997³, pp. 153-154). È a simili «graduali raffinamenti» dei metodi ecdotici, indagati all’interno dello sfaccettato contesto della cultura letteraria ed erudita milanese dei primi vent’anni del secolo diciannovesimo, che ci introduce l’autore di questo volume, attingendo a documenti per lo più poco noti o in ogni caso bisognosi di nuova considerazione critica. La ricerca non è infatti dedicata alla ricostruzione dell’attività filologica di autori ampiamente studiati come Foscolo, Monti o lo stesso Leopardi – di cui però si parla in rapporto alla sua collaborazione con Antonio Fortunato Stella (pp. 37-38; 138-139; 167-169) –, ma al «lavoro di editori che hanno contribuito, spesso come curatori anonimi, a realizzare stampe al loro tempo innovative» (p. 11); editori critici, o paleocritici, accomunati da una particolare sensibilità al dato testuale, al rispetto della volontà d’autore e ad altri elementi appannaggio di quella che allora veniva chiamata la «sana critica», ovvero la filologia. Lo studio pone dunque al centro dell’attenzione figure di editori e profili di edizioni di classici italiani uscite a Milano nei primi decenni dell’Ottocento che permettono di ripercorrere la storia dello sviluppo di alcune particolari prassi ecdotiche e dei dibattiti che ne accompagnarono sovente l’apparizione.

Milano è a all'inizio del XIX secolo, durante il periodo napoleonico, prima, e poi ancora durante la Restaurazione, la capitale libraria d'Italia per numero di iniziative editoriali e rilevanza culturale. Il primo capitolo (pp. 15-42) è interamente dedicato a ricostruirne le specificità, con particolare attenzione al contesto circoscritto della produzione e della circolazione di libri. In questo ambito vengono individuati dall'autore «tre assi portanti»: il collezionismo, le biblioteche pubbliche e le iniziative di stampatori ed editori (p. 16). All'interno del patrimonio librario privato si potevano annoverare prestigiose collezioni allestite o ereditate da alcune personalità, come Gian Giacomo Trivulzio o Gaetano Melzi, che ricoprirono un ruolo attivo nella curatela di edizioni di classici, potendo spesso contare su codici, stampe o addirittura – è il caso di Francesco Reina con Parini – autografi su cui collazionare i testi da ristampare. Non meno ricchi erano ovviamente i fondi delle due più importanti biblioteche milanesi, la Braidense e l'Ambrosiana. Queste divennero all'inizio del secolo veri e propri centri propulsivi dell'editoria milanese e i loro funzionari tra i principali responsabili di un avanzamento tecnico, o quanto meno teorico, nell'attività curatoriale dei testi. Non è un caso che la maggior parte degli animatori della Società Tipografica de' Classici Italiani, fondata nel 1802 con il progetto di pubblicare una collezione di nuove edizioni di «Classici Italiani in ogni genere» (come si legge nel *Prospetto* di presentazione, riprodotto nel volume a p. 29), provenisse proprio dal mondo delle biblioteche pubbliche e private ed è quindi agevole riconoscere in questa importante iniziativa editoriale il convergere delle esperienze maturate nei diversi settori culturali e bibliofili milanesi.

Nel secondo capitolo (pp. 43-72), prendendo in considerazione più da vicino le edizioni della Società Tipografica de' Classici Italiani, le «modalità di pubblicazione, le scelte ecdotiche, la consapevolezza filologica dei numerosi letterati e studiosi» (p. 35) che parteciparono all'allestimento della collezione, Cadioli accompagna il lettore all'interno dei cantieri editoriali di opere come il *Decameron*, le *Istorie fiorentine*, la *Gerusalemme liberata*. Vengono analizzate le note al testo preposte (non sistematicamente) ai diversi volumi della collana e da qui estrapolati e discussi i criteri metodologici su cui gli editori basarono le proprie scelte. Non sempre gli esiti sono rimarchevoli per quanto attiene all'aspetto meramente testuale e non mancano casi di vera e propria regressione rispetto a precedenti edizioni settecentesche (come accade, per esempio, nella riedizione della *Secchia rapita*; pp. 56-59). Sono però presenti nelle note di alcuni curatori riflessioni significative che, pur restando

all'interno di quello che l'autore definisce «Antico Regime Filologico» (ricorso all'autorità di codici considerati migliori perché più antichi e «emendazione *ope ingenii*, fondata sulla conoscenza dello scrittore e del suo *usus scribendi*», p. 53), presentano caratteri di innovazione. Questo si nota soprattutto per quel che riguarda l'attenzione prestata alla “volontà dell'autore”, verso la quale bisogna mostrare «scrupolosa fedeltà, che è il primo dovere di un editore» (sono parole di Giovanni Palamede Carpani del 1805, p. 62), e alla possibilità di avvalersi nella correzione dei testi del «confronto con autografi, idiografi, copie conformi all'originale» (p. 63) provenienti dagli archivi delle biblioteche e delle collezioni private. Un passo insomma verso una *emendatio ope codicum* più avveduta, sebbene ancora lungi dalla sistematicità metodologica di Lachmann (p. 61). Particolare interesse rivela l'attività editoriale svolta sia in proprio che per conto della Società Tipografica da Francesco Reina (pp. 65-72). Alla morte di Giuseppe Parini, entrato in possesso degli autografi del poeta, Reina decise di allestire un'edizione delle sue opere che riproducesse il più fedelmente possibile le carte d'autore, nel rispetto persino dell'interpunzione originale (scelta a quell'epoca tutt'altro che scontata). Ma ancora più clamorosa appare la risoluzione di trascrivere a piè di pagina tutte le varianti d'autore, «sebbene senza alcuna indicazione delle fonti e di una possibile successione cronologica» (p. 69), una pratica assolutamente inusitata nelle edizioni di autori contemporanei. Anche la ristampa curata da Reina dell'*Orlando furioso*, che chiudeva significativamente la prima serie dei Classici Italiani per la Società Tipografica, presentava un apparato di varianti, tratte sia dalle stampe che dai manoscritti, che per la prima volta nella collezione ne precisava la fonte. «L'indicazione delle varianti – come specifica Cadioli – non aveva più solo il ruolo di offrire una documentazione al lettore, perché a suo piacimento individuasse la lezione a suo dire più consona e gradita, ma diventava la testimonianza del “laboratorio” dello scrittore» (p. 72), poiché, per usare le parole dello stesso Reina, «chi attende alla Poesia sa quanto instruiscano i pentimenti de' sommi Poeti» (*ibidem*; questo particolare aspetto dell'attività ecdotica di Reina è ripreso e approfondito nel primo paragrafo del cap. 6, pp. 171-182).

I capitoli terzo e quarto prendono in esame rispettivamente le edizioni della *Commedia* uscite a Milano nel primo decennio del XIX secolo (pp. 86-99), che andavano a colmare una lacuna editoriale durata nella città meneghina per tutto il Settecento, e alcuni esempi di interconnessione tra pratiche di filologia classica e italiana, con un focus particolare sull'esperienza del «Poligrafo», giornale letterario fondato nel 1811

da Luigi Lamberti in collaborazione con Vincenzo Monti, Urbano Lampredi e Francesco Pezzi (pp. 113-139). Tra questi, Lamberti spicca per acume filologico, facendo proprio un metodo per molti aspetti simile, come suggerisce Cadioli, a quello della tedesca *Wortphilologie*; ma, più di esso, attento alla ricostruzione del contesto storico-culturale di origine delle opere e al rapporto di queste con l'insieme della produzione di un singolo autore (pp. 111; 125). L'importanza dei nessi intertestuali in prospettiva ecdotica era d'altronde ribadita anche per l'edizione di opere di autori moderni, purché «già estinti», come Lamberti esprime chiaramente in relazione a una ristampa delle *Stanze* di Poliziano: «se in qualche passo oscuro od incerto, uno scrittore, già estinto, abbia inteso di esprimere tal concetto o tale altro, conviene ben meditare sulle altre opere di lui, quando se n'abbiano, e da quelle trar qualche norma, per l'opinione che s'ha da seguire e da promulgare» (citato a p. 131).

Dalle sollecitazioni degli studiosi di filologia classica provenivano in quel periodo i più rilevanti avanzamenti nelle prassi ecdotiche di testi italiani, come testimonia la vicenda di Ottavio Morali, studiata nel capitolo quinto (in part. pp. 142-153) e strettamente legata a quella di Lamberti. Professore di lingua greca e funzionario della biblioteca Braidense, Morali impiegò diversi anni nell'allestimento di un'edizione dell'*Orlando furioso* uscita per i tipi di Pirotta nel 1818, ponendosi come obiettivo la restituzione integrale del testo stabilito da Ariosto per l'edizione del 1532. Il curatore nell'ampia introduzione al volume esaminava scrupolosamente le edizioni precedenti del poema, rilevando, anche in quelle che avevano adottato il testo del '32, una contaminazione tra lezioni appartenenti a redazioni diverse. Riabilitare l'ultima volontà d'autore, depurata da alterazioni introdotte a capriccio dagli editori, significava per Morali battersi contro la pratica delle cosiddette «migliori edizioni», ovvero «un mostruoso mosaico di varia lezione» (p. 150). Il caso esemplare di Morali – per Cadioli il «punto più alto raggiunto dalla riflessione primo ottocentesca sull'ecdotica di un autore moderno» (p. 151) – dimostra come la sensibilità verso la volontà autoriale a quell'altezza stesse incominciando ad affermarsi stabilmente nelle pratiche degli editori milanesi.

Ulteriori testimonianze a tal proposito vengono illustrate nel capitolo seguente («Mettere a testo la volontà dell'autore», pp. 171-204), riprendendo, come si è detto, il discorso già iniziato su Reina ed accostandogli altre due figure di rilievo, Giovanni Gherardini e Giovanni Antonio Maggi. Al primo si deve la curatela delle *Opere di Torquato Tasso* per una nuova collana della Società Tipografica («Edizione delle opere classiche italiane»), che nell'arduo compito di ricostruire le vicende testuali

dell'*Aminta* o della *Liberata* poneva ancora una volta come primo criterio l'assoluta fedeltà alla «vera e genuina lezione» stabilita dall'autore, con in più un'attenzione speciale per le diverse fasi di scrittura (pp. 185-187). Le riflessioni di Maggi sulla responsabilità dell'editore critico, che non può affidarsi esclusivamente all'autorità dei codici ma deve esercitare la «Critica» con cognizione, studiando l'ambiente e gli usi di un autore, vengono poi ricondotte da Cadioli al gruppo gravitante intorno alla *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca* e al suo promotore, Vincenzo Monti, di cui l'editore fu stretto collaboratore (pp. 196-197).

Il settimo capitolo è riservato alla «filologia delle stampe» (pp. 205-229) e indaga il passaggio da un tipo di bibliografia tipicamente settecentesca legata al collezionismo e all'erudizione, a una proto-bibliografia analitica più interessata a conoscere gli aspetti materiali dei volumi e della produzione tipografica anche in relazione alle questioni ecdotiche. Di straordinaria modernità in questo ambito risulta l'esperienza di Michele Colombo, che poneva a fondamento dei suoi studi testuali l'esame autoptico delle edizioni, la collazione di esemplari della stessa impressione (intuendo la possibilità di errori materiali durante il processo di stampa), la verifica della correttezza tipografica dei testi trasmessi (pp. 210-211; ma si veda in particolare il brano citato a pp. 215-216 dove Colombo formula una geniale congettura su base esclusivamente *tecnica*, ovvero considerando il funzionamento meccanico del processo tipografico). L'attività editoriale di Colombo è significativa anche perché a fronte della raffinata competenza raggiunta nell'ambito degli studi bibliografici, perduravano nella sua prassi ecdotica metodi retri ereditati dalla tradizione filologica settecentesca (si veda ad esempio la sua edizione del *Decameron*, p. 220). Tale coesistenza nelle pratiche editoriali primo-ottocentesche di elementi innovativi e regressivi caratterizza, in misura maggiore o minore a seconda dei casi, il profilo di tutte le edizioni e gli editori presentati da Cadioli; a cui va il merito, tra gli altri, di non aver irrigidito la ricostruzione in una direzione interpretativa unilaterale riconoscendo, insieme ai pregi, i molti limiti delle esperienze ecdotiche descritte.

Le diverse questioni affrontate trovano una sintesi finale nell'attività di traduttore ed editore di Felice Bellotti, cui è dedicato l'ultimo capitolo (pp. 232-259). Ammiratore di Alfieri e frequentatore assiduo del circolo montiano, Bellotti ebbe un ruolo di primo piano nel panorama letterario milanese grazie alle sue fortunate traduzioni dei tragici greci, eseguite con particolare cura all'aspetto ecdotico dei testi antichi. Ma è nel progetto di riedizione (mai portata a termine) del *Giorno* di Parini

che Bellotti si distinse per sensibilità ed acutezza critica dai suoi predecessori (e da molti successori): «la soluzione di pubblicare solo i versi riscritti e affidati ai quaderni [autografi], separandoli dalle stampe, anticipava di oltre un secolo le considerazioni in base alle quali Dante Isella, compiendo la stessa scelta, ha rinnovato, con l'edizione del *Giorno* del 1969 ... l'ecdotica e gli studi dei versi di Parini» (p. 258). Ciò conferma l'importanza per la storia della filologia del recupero di riflessioni e pratiche editoriali all'apparenza obsolete o distanti, rese ora nuovamente accessibili grazie a questo prezioso lavoro di scavo e documentazione.

STEFANO CASSINI

📖 Guidotto Prestinari, *Canzoniere. Edizione critica del codice Scatola 59, fascicolo 536 (olim X.2) della Biblioteca dell'Accademia Carrara di Bergamo*, a cura di Marco Robecchi, Bergamo, Centro studi e ricerche Archivio Bergamasco, 2019 («Contributi della Borsa di studio Avv. Alessandro Cicolari», 7), pp. 409, € 20,00, ISBN 9788899755140.

Inserito in una collana di studi su Bergamo legati alla Borsa di studio 'Avv. Alessandro Cicolari', questo volume desidera fornire l'edizione critica e uno studio della raccolta poetica del maestro di grammatica bergamasco Guidotto Prestinari (1455-1527), trasmessa dal manoscritto Bergamo, Biblioteca dell'Accademia Carrara, Scatola 59, fascicolo 536, olim Cartella X.2. Quest'ultimo, quasi a ricalcare l'esempio petrarchesco, è un testimone idiografo e parzialmente autografo, redatto principalmente da «un anonimo Malpaghini» (p. 18) sotto la supervisione di Prestinari: infatti, dei 210 componimenti totali (16 dei quali andati perduti ma elencati in un'incompiuta tavola alfabetica), la mano dell'autore ne trascrive solo 18, laddove negli altri casi inserisce correzioni, modifiche, rubriche e didascalie. Il volume si organizza come segue: dopo una prefazione di Michelangelo Zaccarello (pp. 7-10), lo studio introduttivo «*Versi, sonetti, canzonette e frottole*». *Di Guidotto e del suo canzoniere* (pp. 13-37) fornisce una buona panoramica della biografia del Prestinari, della sua opera e della natura del manoscritto bergamasco, nonché della lingua, dello stile e dei modelli; davvero utili, subito di seguito, sono gli *Indici* (pp. 39-53) che elencano i componimenti, dapprima seguendo l'ordine proprio del testimone, poi organizzandoli in ordine alfabetico e tematico, infine isolando quelli con destinatari e quelli cassati; dopo il *conspectus siglorum* (pp. 54-55) ha inizio il testo del Prestinari (pp. 57-407). Sicuramente già

gli indici e le parole introduttive di Robecchi – forti anche di alcuni puntuali studi precedenti – forniscono un ritratto interessante del bergamasco, politicamente legato a Venezia ma culturalmente vicino alla geograficamente più prossima Milano. Quest'ultimo punto, in particolare, emerge abbastanza evidentemente se si guarda alla lista dei destinatari (pp. 51-53), tra i quali fanno sì capolino Pietro Bembo (a Bergamo nel 1489), Cassandra Fedele e altre figure legate alla Serenissima, ma anche personalità più vicine alla realtà meneghina come Bernardo Bellincioni, Antonio Fileremo Fregoso, nonché Ermes Maria Sforza, Ludovico il Moro e Gaspare Ambrogio Visconti, al quale il Prestinari dedica cinque componimenti. Accanto alla natura liminare dei rapporti politico-culturali, dal punto di vista poetico si delinea una tendenza – anch'essa non sorprendente in questo tipo di produzione – ad affiancare petrarchismo e sperimentazione (numerosi sono i metri adoperati dal Prestinari, autore anche di un sonetto burchiellesco), mentre per i modelli, oltre al Petrarca dei *Rerum vulgarium fragmenta*, si registrano il Petrarca dei *Triumphs*, Dante, Giusto de' Conti, proverbi e passi biblici. A questa *varietas* formale si affianca quella tematica, suddivisibile in cinque nuclei principali: 72 componimenti amorosi; 18 di carattere occasionale, encomiastici, funebri, dedicati a doni scambiati, ecc., ma sempre investiti dalla tematica dell'amore poeta-amata; 10 testi di tematica devozionale e religiosa; 11 componimenti di carattere politico; 63 componimenti di scambi epistolari o con destinatario esplicito e concreto. A fronte di questa ricchezza e della sua disposizione nella raccolta manoscritta, è lecito chiedersi se il titolo dato a questa pubblicazione (*Canzoniere*, per l'appunto) rispecchi la definizione che al genere "canzoniere" si dà, ossia, per citare Tiziano Zanato (2008), «una raccolta di rime di un autore in cui sia evidenziabile, a più livelli del testo, qualche intento di organizzazione interna della materia attribuibile all'autore medesimo». A tal proposito, Robecchi stesso parrebbe contraddire il suo stesso frontespizio: nello studio introduttivo, egli rinuncia a cercare una più o meno chiara e coerente storia nella successione dei componimenti (a p. 20 scrive: «È certamente improprio parlare di *canzoniere poetico*»), ma piuttosto si rifà alla tipologia dello «*zibaldone ... nell'accezione originaria di 'mescolanza di cose diverse'*», in cui «*le nuove tematiche vengono ... intercalate all'interno di un tessuto amoroso inizialmente coerente ma ben presto sfaldatosi di fronte agli avvenimenti della storia*» (p. 23). Sicuramente queste parole dimostrano misura e saggezza, rimarcando l'ipotesi di un'iniziale ispirazione amorosa naufragata nel mare di un'ispirazione troppo eterogenea (per la quale si veda anche la scheda di Stefano Pezzè in appendice

all'*Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, pp. 675-678) e ricordando l'altezza cronologica dei versi e quindi la natura meno normata e prebembiana di questa produzione. Un più cauto titolo quale *Rime* non sarebbe stato meno problematico? Per quanto riguarda l'edizione critica in sé, è chiaramente dichiarato il più che condivisibile rispetto per la natura e l'unicità del testimone che trasmette la più completa raccolta di rime del Prestinari. Come già anticipato, il manoscritto oggi all'Accademia Carrara di Bergamo è idiografo e parzialmente autografo, con la mano dell'autore più intenta a intervenire e correggere che a copiare interi brani. Apprezzabilmente il lettore è informato circa la genesi e i mutamenti del testo dovuti al *labor limae* del Prestinari: si troveranno pertanto segnalati in apparato gli interventi del copista e di Guidotto (= G), siano essi di natura linguistica (quali, per esempio, le correzioni toscanneggianti ben spiegate anche nello studio introduttivo) o stilistica, concernenti tanto singole parole quanto interi versi. A margine, inoltre, sono specificati i fogli del manoscritto in cui si trovano i singoli componimenti, mentre una doppia numerazione romana e araba indica rispettivamente la successione di tutti i componimenti nel testimone – compresi quelli cassati – e quella già proposta da Giorgio Dilemmi. Metodologicamente la linea intrapresa si confà al tipo di tradizione della raccolta, un testimone unico dalle caratteristiche suddette, restituendo dati preziosi sulla sua natura materiale, sulla sua storia e sulle sue stratigrafie. Robecchi, peraltro, non tralascia di render conto della comparsa dei brani in altre sedi: nel caso del capitolo in terza rima di tematica religiosa CLXX/138, pubblicato a stampa nel 1526 all'interno dei *Capituli novamente riformati* dal Prestinari stesso per la confraternita dei Disciplini di S. Maria Maddalena (Edit16 on line CNCE 15403), è riportata anche la prosa introduttiva che si legge nell'edizione (p. 277). Si segnala, in quest'operazione, l'assenza di un rimando alle carte della cinquecentina in cui si trova il brano (c5v-d3r) e dell'indicazione dell'esemplare consultato per la trascrizione. Inoltre, pur non trattandosi del testimone sul quale si è deciso di fissare il testo di Guidotto, sarebbe stato interessante indicare (magari sotto la trascrizione della prosa introduttiva) anche che i versi stampati presentano delle incongruenze rispetto alla direzione delle correzioni dell'autore nel manoscritto dell'Accademia Carrara: nel giro di pochi versi, la cinquecentina non accoglie le correzioni di mano di Guidotto «come pioggia discende in puro velo» > «come già pioggia giù discese in velo» (v. 24) e «per farti scapol...» > «sol per scamparti...» (v. 30), mentre riporta a testo la lezione «Vedi ch'io...» (v. 28), che nel manoscritto sostituisce la biffata «Io certo...», creando un ibrido, la

cui posizione all'interno della storia del testo è tutta da definire. Altro appunto che si può muovere all'edizione critica ma sul quale Robecchi, consapevole di poter esser «rimproverato di estremismo», ha già alzato lo scudo, è la scelta di criteri di trascrizione decisamente molto conservativi (pp. 36-37). La volontà manifesta, infatti, di fornire un testo fotograficamente fedele al manoscritto (ma per questo non esistono appunto fotografie e digitalizzazioni?) sfocia nella segnalazione in corsivo delle abbreviazioni e nella conservazione di grafie quali *y* per *i* – ma si distinguono *u* e *v* – accanto all'inevitabile introduzione di segni diacritici e interpuntivi moderni. Questo zelo risulta nel complesso eccessivo e crea una trascrizione ibrida e a tratti pesante, sicuramente poco utile a chi volesse consultare l'opera a puro scopo letterario. Altrettanto evidente è l'assenza di un vero e proprio commento, limitato a pochissime indicazioni e citazioni di modelli, cui in parte rimediano i cappelli introduttivi che aprono i vari componimenti. Allo stato attuale e a causa delle «plurime mancanze» evidenziate nell'introduzione e umanamente comprensibili (p. 15), forse l'obiettivo di «portare la produzione poetica di Guidotto all'attenzione di un pubblico più ampio» non è stato ancora centrato appieno. D'altro canto, Robecchi ha fornito un primo strumento, un indispensabile primo passo verso lo studio di una produzione varia, ricca e interessante, portavoce originale di un particolare ambiente culturale: lo studio introduttivo e, in particolare, gli indici portano ordine e stimolano l'appetito di studiosi di letteratura, di metricisti, di storici della lingua. Ci si augura che il seme qui piantato riceva ulteriori cure e interesse, affinché diventi una pianta che porterà i suoi frutti.

GABRIELE BALDASSARI

📖 Giovanni Antonio Romanello, *Amorosi versi (Rhythmi vulgares)*, edizione critica e commento a cura di Francesca Florimbii, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura («Temi e testi», 174), 2019, pp. 98, € 21,00, ISBN 978-88-93592-63-5.

Con l'edizione critica e commentata delle rime di Giovanni Antonio Romanello, nel mosaico della lirica volgare del Quattrocento si inserisce una nuova preziosa tessera, la cui importanza è certamente superiore rispetto a quanto lasci pensare l'esiguità di un *corpus* costituito solo da venticinque sonetti. Come l'*Introduzione* di Francesca Florimbii mostra bene fin dalle prime battute, infatti, Romanello godé nel secondo Quat-

trocento di un non trascurabile prestigio. Lo attesta innanzitutto il fatto che già intorno al 1479 andasse a stampa la raccolta dei *Rhythmorum vulgarium clarissimi et famosissimi viri Ioannis Antonii cui Romanello cognomen est* (nell'edizione siglata Rh): un autentico libro poetico, la cui compattezza sul piano macrotestuale è stata sottolineata negli anni dagli interventi di studiosi come Balduino, Bentivogli, Montagnani, e ora dalla stessa Florimbii, la quale propone un ordinamento diverso rispetto a quello dell'edizione a cui finora si faceva riferimento, cioè quella di Ludovico Frati nelle *Rime del codice Isoldiano* (Bologna, Romagnoli-Dal'Acqua, 1913). Proprio il codice Isoldiano (Bologna, Biblioteca Universitaria ms. 1739, Is), che «reca tutti i venticinque componimenti sinora noti di Romanello» (p. xxxiii), è emblematico di una tradizione che ci trasporta nel mezzo di un intreccio di relazioni importanti per i destini della lirica volgare del Quattrocento. Nel novero dei testimoni più ricchi troviamo infatti tre manoscritti che allo stesso ambiente veronese della stampa fanno riferimento, in quanto di mano, almeno per la parte che ci interessa, del famoso antiquario Felice Feliciano, vale a dire il Vaticano Rossiano 1117 (Vat), latore di soli sette sonetti, e soprattutto il ms. 10 della Biblioteca Civica Vincenzo Joppi di Udine (il cosiddetto codice Ottelio, Ud) e il codice di Trieste (Ts), Civico Museo Petrarcesco e Piccolomineo, Petr. 15, entrambi con ventiquattro sonetti come la *principes*: così come ventiquattro sonetti reca il ms. 910 della Biblioteca Trivulziana di Milano (Triv), preso a base dell'edizione di Florimbii, come si vedrà, anche per l'ordinamento dei testi.

In Triv i sonetti del Romanello, adespoti, seguono la cosiddetta *Bella mano* di Giusto de' Conti, pure adespoti, cioè la raccolta del più importante poeta volgare della prima metà del Quattrocento, la cui fortuna, notoriamente, deve non poco all'opera dello stesso Feliciano (come messo in rilievo in particolare dagli studi di L. Quaquarelli e I. Pantani: si veda almeno di quest'ultimo *L'amoroso messer Giusto da Valmontone. Un protagonista della lirica italiana del xv secolo*, Roma, Salerno, 2006, p. 80 e *passim*). Lo stesso sintagma *Amorosi versi*, che Florimbii trae da quello che di fatto è il sonetto proemiale per intitolare la sua edizione, è già una spia molto forte in questo senso: come si legge nel cappello introduttivo del son. II, «Pur imitando Petrarca sin dall'*incipit* [*Vui che legete gli amorosi versi*] che rievoca distintamente *Rvf* 1, 1, il rimatore richiama però con gli *amorosi versi* anche il Boccaccio minore e un artefice contemporaneo come Giusto de' Conti» (p. 6). La giuntura compare infatti nel fondamentale ternario contiano *Odite, monti alpestri, gli mei versi!*. L'associazione di Romanello a Giusto in Triv, e poi nel Settecento

nella stampa Tumermani (1753), non appare casuale ed è confermata dai numerosi e spesso flagranti riscontri tra il *corpus* di Romanello e la ben diversamente ampia raccolta del *Canzoniere Costabili*, cioè una delle maggiori testimonianze della precoce influenza esercitata proprio dalla *Bella mano*. Tra questi contatti, portati a suo tempo da chi scrive e accuratamente registrati da Florimbii, vale la pena di ricordare quello tra i primi versi del son. 260 del cosiddetto “amico del Boiardo”, «Cara, suave e avventurosa villa, / ove per farte sempre esser felice / alberga mo’ la candida fenice», e l’attacco del son. xvii di Romanello, «Contrada ch’eri sempre in gioco e festa / e sopra l’altre chiamata felice, / per la zentil e candida fenice». C. Montagnani nella scheda dedicata a Romanello in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di A. Comboni e T. Zanato, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 509-514, ha rilevato che «la Contrada san Felice, ancora oggi, è una famosa località di Cannaregio, a Venezia». Nonostante la *fenice* sia tra i *senhal* più praticati nel *Canzoniere Costabili*, il rilievo concreto che ha la designazione della *contrada* in Romanello rende verosimile un suo credito nei confronti del cosiddetto “amico del Boiardo”, e nella stessa direzione del resto spinge la presenza in un paio di sonetti di quest’ultimo (26 e 388) dell’appellativo *nympha*, frequente nel Romanello (si veda in particolare il suo son. xi, *Ingrata nympha ch’hai de marmo el core*, con i riscontri del commento), anche se non si può escludere in generale una partita doppia tra i due poeti. In effetti il termine *ante quem* per la composizione dei sonetti del Romanello è probabilmente il 1465 (p. xiii), dal momento che a quell’altezza doveva essere stato allestito Ts e che a quella data viene a mancare Lodovico Scarampo Mezzarota, a cui il poeta padovano Marco Businello, secondo l’attestazione di un suo sonetto, donò una raccolta del Romanello stesso (p. xiv), mentre il sonetto citato del *Canzoniere Costabili* si trova nella zona che fa chiaro riferimento alla pestilenza del 1463-64. La figura del Romanello ci appare coinvolta dunque in un circuito di relazioni significative tra Veneto ed Emilia, cioè nell’area che è stata la culla del petrarchismo. A Padova si colloca probabilmente la sua nascita, come lascia pensare il sonetto che Florimbii pone in apertura della raccolta, mentre appare verosimile identificare in Venezia lo scenario dell’amore, così come il luogo in cui vive il destinatario del medesimo sonetto e dedicatario delle rime, il «misèr Polo ... / de lo sangue da Leze alto e gentile». Molto altro riguardo all’autore non è dato sapere, nonostante l’impegno encomiabile con cui la curatrice dell’edizione si è data a ricercare notizie e l’acribia con cui, nel primo paragrafo della sua *Introduzione*, ha allineato tutti i dati in nostro possesso,

utili a restituire una qualche consistenza a uno dei tanti “fantasmi” del nostro Quattrocento.

Con lo stesso scrupolo la dettagliata *Nota ai testi* ricostruisce la tradizione del *corpus* di Romanello. Qui si pone innanzitutto il problema della possibilità di individuare un archetipo. La questione non è di poco conto, se solo si pensa che sul tavolo c'è un portatore di varianti come l'Isoldiano (quelle che riguardano il *corpus* di Romanello sono state analizzate già da C. Montagnani, *La festa profana. Paradigmi letterari e innovazione nel Codice Isoldiano*, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 88-90) e che i vari testimoni presentano sempre ordinamenti diversi dei testi. Opportunamente Florimbii si limita a parlare di *Un'ipotesi d'archetipo* (p. LV), intravedendone «solo una traccia» in due versi del son. x, *Se quel fu il mio pensier*, tipico derivato sotto forma di sonetto dal genere dell'*escondig* praticato da Petrarca in *Rvf* 206, *S'i' 'l dissai mai*, che informa anche la dispersa petrarchesca *CXLI S'io pensai mai, che chi il sa pensar pensi*. Nella tradizione del testo di Romanello ai vv. 5 e 9 si trovano le varianti *pensie* Triv Ud *pense* Ts Vat Rh *pensei* Is, invece del *pensa'* messo a testo dalla stessa Florimbii (sempre nell'emistichio *Se 'l pensa' mai*): la sua opinione è che non sia «convincente ipotizzare una forma originale *pensé* (se pur in linea con i settentrionalismi *crié, resté, trouvé, porté* e così via, citati da Rholf II 569)» (p. LV) e che a monte delle diverse lezioni vi sia «un guasto d'archetipo (forse *pensier*, conciero o errore di ripetizione del *pensier* del v. 1): guasto che a sua volta ha generato nelle copie errori diversi, allo scopo di ridare senso al contesto» (p. 28). Non c'è dubbio che il caso sia spinoso e che la studiosa abbia ragione sia nel prenderlo in considerazione sia nel non enfatizzarne la portata, anche se la sua scelta finale, ovviamente determinante per i destini del testo critico, è quella di ricondurre la tradizione a un'unica matrice. Al riguardo si possono aggiungere alcune riflessioni. Forse è difficile pensare che il risultato di un'operazione di “rammendo” del testo abbia prodotto le forme *pense* e *pensie*, mentre si potrebbe ipotizzare che all'origine vi fosse un *pensie(r)* o *pense(r)* con abbreviatura, che quest'ultima sia caduta e che da qui siano discese le lezioni attestate, con *pensei* di Is che invece risponde a un tentativo di interpretazione (comunque non molto comprensibile). Rispetto poi all'idea che *pensa'* sia autorizzato dal fatto che Romanello «scrive *pensa'* (*pensai*) almeno in un'altra occasione (xv, 9)» (p. LV), si potrebbe obiettare che in un *corpus* così ristretto risulta difficile appellarsi all'*usus*, e che d'altra parte bisognerebbe tenere presente che in un autore di questa età oscillazioni morfologiche sono tutt'altro che inconsuete. In realtà una valutazione sicura del luogo potrebbe venire solo da un approfondimento dell'indagine a

livello linguistico e nel contesto della poesia coeva, che ci permetta di capire se sia davvero da respingere la lezione *pensè/pensìè*: si tratta infatti della forma normale in veneziano per la prima persona singolare del passato remoto nei verbi della prima coniugazione, almeno fino a quando il passato remoto resiste (cioè fino al Seicento). In un caso come questo si avverte la mancanza di banche dati per la poesia del Quattrocento, che siano soprattutto capaci di captare e rendere fruibile anche ciò che risulta scartato dai testi delle edizioni critiche. Dal *corpus* TLIO si ricavano per esempio solo un paio di casi utili, entrambi prosastici e risalenti al Trecento, ma comunque sempre di ambito veneto: uno da Maestro Gregorio, *Libro de conservar sanitate. Volgarizzamento veneto trecentesco*, ed. critica a cura di L. Tomasin, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2010, pp. 36-37: «Ancora, messiere io ... *pensè* de scriverve li sengni per li quali poré conosere li can rabiosi dai altri»; l'altro da *Navigatio Sancti Brandani. La navigazione di San Brandano*, a cura di M.A. Grignani, Milano, Bompiani, 1975, p. 166, dove Giuda dice (in un discorso con una serie di verbi in prima persona con desinenza in -è): «E io me coreziè malamente per lo diesimo che me vegniva, io non lo puti aver; *pensìè* de regovrar questo diesimo e così me vene in cuor de falsar la compagnia e de tradir lo mio signor e darlo per xxx dinari, e così fi e regovriè da lui lo diesimo ch'io aveva perdudo. E non *inpensìè* suso ch'io fisi rio inpensier». La presenza qui di *pensìè* e *inpensìè* (che ricorre anche in un'altra occasione nello stesso testo) ci permette comunque di dire che le varianti *pensie* di Triv e Ud e *pense* di Ts Vat Rh sarebbero equivalenti e che l'unico a distaccarsi, evidentemente non comprendendo, sarebbe ancora Is, con *pensai*. Si può soggiungere anche che il settore del passato remoto costituisce una zona abbastanza incerta nella tradizione della poesia veneta del Quattrocento. Mi limito a citare il caso di Leonardo Giustinian. Come ho spiegato in un intervento di prossima pubblicazione (*Le canzonette di Leonardo Giustinian e il fantasma della musica*, in *Gli attrezzi delle Muse*, a cura di C. Tirinanzi de Medici, Roma, Carocci, c.s.), tra i testi di quest'ultimo non sono rare le occorrenze di passato remoto di prima persona in -i per la prima coniugazione (oltre che per la terza). Si tratta di una forma probabilmente arcaica che viene spesso fraintesa dai copisti, nonché dagli editori moderni. Per esempio, in *Lasso mi, com' la farò*, uno dei testimoni più importanti delle "canzonette" di Giustinian, il ms. di Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Italiano IX 486 (6767), reca questa lezione per la decima stanza: «Poy che inti minamoray / May per dio dionestade / Verso ti pur non pensi / Sio uoleua la to amistade / Za si forte non fali». Appare da respingere una "normalizzazione" di *pensi* in *pensai* e di *fali* in

falai per farli rimare, secondo schema, con *inamorai*; considerando anche che la canzonetta è tutta a rime tronche, occorre emendare invece *inamorai* e creare una serie *inamori*: *pensi*: *fali*. Naturalmente il caso può essere considerato solo in parte analogo a quello di Romanello (anche perché in Giustinian le forme del passato remoto in -*ì* appaiono condizionate dalla rima): diverso è il livello a cui si colloca la loro produzione, diversa è con ogni probabilità la stagione in cui i due scrivono (Giustinian muore nel 1446); tuttavia non si può trascurare la possibilità che anche Romanello facesse ricorso a una forma meno usuale almeno nella lirica come *pensè/pensiè*, se non, meno probabilmente, allo stesso *pensi* (nel qual caso nel luogo indiziato come errore di archetipo ci troveremmo di fronte piuttosto a una diffrazione in assenza).

Legata alla questione appena vista è ovviamente quella della ricostruzione dei rapporti stemmatici. B. Bentivogli, «Appunti sui sonetti di Giovanni Antonio Romanello», in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di M. Santagata e A. Quondam, Modena, Panini, 1989, pp. 117-122, oltre a «rinunciare all'interposizione di un archetipo», aveva preferito ipotizzare una bipartizione dello stemma, con l'Isoldiano isolato da un lato e dall'altro il Trivulziano e la famiglia composta dalla *princeps* e da Ts e Ud: la conseguenza era una *recensio* «aperta, dovendosi ricorrere al *iudicium* nei casi (purtroppo non infrequenti) in cui la lezione dell'Isoldiano si opponga a quella su cui convergono gli altri quattro testimoni». Per contro Florimbii individua tre rami (ipotesi del resto non scartata del tutto dallo stesso Bentivogli): quello del subarchetipo γ , da cui discendono sia δ , capostipite dei codici di Feliciano (Ts, Ud, Vat), sia la *princeps* (Rh); il secondo rappresentato da Triv; il terzo da Is, cosicché la studiosa può procedere secondo la legge della maggioranza. Punto nodale è quindi la possibilità di staccare Triv dai testimoni “veronesi”, di contro all'opinione espressa anche da Montagnani, la quale, nella cit. scheda dell'*Atlante dei canzonieri in volgare*, notava la vicinanza del ms. “milanese” ai testimoni veneti, «sia in variante che in errore». Pur con qualche caso dubbio, pressoché scontato in simili occasioni, il dossier portato da Florimbii pare effettivamente sufficiente a rendere indipendente Triv dal ramo γ , identificato sulla base di errori che Triv non potrebbe avere sanato indipendentemente. D'altra parte un indizio in senso separativo viene dal fatto che in Triv manca un sonetto compreso nei testimoni di γ latori di ventiquattro testi, *Vedo el pianeta mio sempre più tardi* (qui indicato con il numero [xxv]), così come a tutta la famiglia γ manca il son. da Florimbii numerato xvi, *Nel principio Fortuna e 'l ciel me porse*, invece presente in Triv e Is (vd. p. LXXI).

L'ordinamento rappresenta una delle questioni più delicate proposte dal pur breve *corpus*: come si è detto, non vi è nessun testimone che rechi una disposizione dei sonetti esattamente sovrapponibile a quella degli altri. In particolare spicca la presenza di proposte diverse riguardo al sonetto di apertura: nel ms. Ud, di mano di Feliciano, e in Triv la raccolta è inaugurata dal sonetto che anche Florimbii pone come primo, *Quella antica città che per sudore*, testo di dedica a Polo da Leze e a un tempo di congedo, come si diceva, da costui, da Venezia e dalle proprie rime; in Rh e in Is questo sonetto è invece posto a chiusura della sequenza e la raccolta si apre con *Vui che legete gli amorosi versi*, dalla chiara impronta proemiale, che non a caso si trova all'apice della graduatoria per tasso di imitazione di *Voi ch'ascoltate* stilata nell'ormai classico studio di T. Zanato, «Il Canzoniere di Petrarca nel secondo Quattrocento: analisi dei sonetti incipitari», in *Francesco Petrarca. Umanesimo e modernità*, a cura di A. De Petris e G. De Matteis, Ravenna, Longo, 2008, pp. 53-111. L'intersezione tra famiglie diverse è probabilmente dovuta a scelte indipendenti; ed è molto difficile, se non impossibile decidere se si debba pensare alla promozione posticcia di *Vui che legete* a proemio per effetto dell'imporsi, ad esempio al momento dell'allestimento della *princeps*, del modello petrarchesco (che comunque è indubbiamente riferimento primario, anche in sottile dialettica, nel piccolo macrotesto di Romanello; al riguardo si veda in particolare la fine analisi di Montagnani, *La festa profana*, cit., pp. 57-79), o se la collocazione della dedica in apertura (che in effetti pare contraddire la natura del testo come congedo) non possa dipendere dal sopravvenire di una mera consuetudine o magari dalla volontà di esibire il nome di Polo da Leze.

In ogni caso è importante rimarcare che nella tradizione si individuano sequenze stabili. Tra queste, tornando su quanto detto poco sopra, non pare da trascurare il fatto che mentre in Is abbiamo la successione *A la mia cara nympa il suo bel viso* (qui xv), *Nel principio Fortuna e il ciel me porse* (xvi), *Spogliato d'ogni bene e pien de sdegno* (xiii), in Ts, Ud, Rh, cioè nella famiglia "veronese", si ha sempre un accoppiamento tra il primo e il terzo, sicché la mancanza del secondo appare come il possibile segno di una caduta nel subarchetipo γ ; invece Triv propone sì la successione tra il primo e il secondo, ma al terzo fa seguire *Contrada ch'eri sempre in gioco e festa* (naturalmente nell'ed. xvii). Discorso analogo si può fare per la mancanza di [xxv], *Vedo el pianeta mio sempre più tardo*, in Triv: poiché in questo modo viene meno l'elemento centrale di un terzetto presente in Is, di cui in Triv restano accoppiati il primo e il terzo sonetto, *Spogliato d'ogni bene* (xiii) e *Oimè, che ogni animal*

stanco la sera (xiv, con lo stesso numero d'ordine che ha in Is). Ora, se si accetta che in γ sia caduto un sonetto da una sequenza originaria e che questo sia avvenuto anche in Triv o nel suo antografo, la conseguenza è sì che vi è uno stemma tripartito, ma con testimoni che non possono essere considerati equivalenti da questo punto di vista: avremmo infatti un archetipo o un originale contenente venticinque testi da cui Is discenderebbe senza perdite intermedie, mentre al di sopra di Ts, Ud, Rh da un lato e di Triv dall'altro potremmo postulare la presenza (pur ipotetica per Triv, che può avere innovato per suo conto) di subarchetipi mancanti di un sonetto a testa. Una volta che si sia assunta questa ricostruzione, si danno tante possibilità quanti sono i rami: la prima è quella di adottare la sequenza di Is ritenendola più conforme a un ideale originale; la seconda è quella di scegliere una sequenza attestata in γ ; la terza è quella di seguire l'ordinamento di Triv. Nel secondo e nel terzo caso però occorrerebbe quantomeno considerare l'opportunità di integrare il sonetto mancante, ponendolo laddove si ipotizza che sia caduto, quindi ricomponendo il rispettivo terzetto attestato in Is. Nutro cioè qualche dubbio sulla scelta di Florimbii di seguire la testimonianza di Triv in maniera così conseguente da porre il sonetto mancante alla fine, come se fosse estraneo alla sequenza: l'ipotesi ricostruttiva suggerirebbe infatti di collocarlo tra *Spogliato d'ogni bene* e *Oimè, che ogni animal stanco*, e una lettura in tale successione, che lascio a chi voglia sperimentarla, pare deporre a favore di questa idea.

Le questioni che si aprono da qui non sono poche. Proverò a esporre alcune idee sorte osservando la preziosa tabella sull'ordinamento dei testi fornita dalla stessa Florimbii, la quale adempie costantemente a un compito di primaria importanza in un'edizione critica: quello di rendere accessibili tutti i dati. Ts e Ud, i due codici organici di Feliciano, presentano importanti affinità, e in particolare un blocco compatto di ben dodici sonetti, pur dislocato a partire dal sesto posto in Ud e al terzo in Ts: cioè, secondo i numeri dell'edizione (e quindi di Triv), VII-VIII-V-XIV-XI-XII-XVII-XVIII-XIX-XX-XXII-XXIII, ovvero, secondo i numeri di Is, 6-7-9-14-15-16-17-18-19-20-22-23. È chiaro che esistono contatti sia con Triv sia con Is, ma che quelli con quest'ultimo appaiono più forti: in pratica Ts-Ud condividono con Is le sequenze che in quest'ultimo occupano i numeri 6-9, con l'eccezione di 8 (che entrambi i manoscritti di Feliciano collocano al diciannovesimo posto), e 14-23, con l'eccezione di 21 (ventiduesimo in Ud e ventiquattresimo in Ts); Ud poi condivide anche 1-7 (collocati dal secondo all'ottavo), con l'eccezione di 5 (che pone al diciottesimo posto): in definitiva in questo testi-

mone si trovano dislocati al di fuori delle sequenze di Is solo i numeri 1, 5, 8, 10-13 (ma qui si ha la caduta di 11 e l'accoppiamento 10-12), 21, 24, 25. Per quanto riguarda invece la *princeps* Rh, gli elementi che spiccano di più sono indubbiamente da un lato il fatto che essa presenti la stessa sequenza di Is ai primi sette posti, e dall'altro che questo comporti coincidenza con Ud per sei di questi primi sette testi, con l'eccezione solo del quinto; inoltre dal sesto all'ottavo posto si ripropone la stessa sequenza già vista in Ts-Ud: VII-VIII-V (ovvero 6-7-9). Se successivamente Rh si allontana da Ts-Ud, ecco che però si danno ancora forti affinità con Is: dal decimo posto abbiamo infatti, secondo la numerazione di quest'ultimo, la successione 13-14-16-17-19-20 (secondo la numerazione dell'edizione: [XXV]-XIV-XII-XVII-XIX-XX). In sostanza, Rh condivide con Is 1-7 e 13-20, con l'eccezione di 15 e 18, mostrando pure forti affinità con Ud. Insomma, a me pare chiaro che, se non ci possono essere dubbi sul fatto che la famiglia "veronese" γ si distingue sul piano stemmatico da Is, le evidenti corrispondenze di ordinamento con quest'ultimo devono essere valorizzate, e tanto più in quanto non sono esattamente sovrapponibili all'interno della stessa famiglia. Se adesso guardiamo Triv, ci rendiamo conto agevolmente che il codice presenta numerose serie, più o meno lunghe, corrispondenti a quelle di Is: i testi II-IV di Triv coincidono con 1-3 di Is; IX-X con 4-5; XI-XII con 15-16; XIII-XIV, come si è detto, con 12-14 con la caduta di 13; XV-XVI con 10-11; XVII-XXIV con 17-24; a tacere del son. I, corrispondente al 25 di Is, solo V-VI-VII-VIII presentano qualche differenza rispetto alla sequenza di Is: 9-8-6-7. In conclusione dunque non pare da escludere che la seriazione più vicina all'originale sia quella di Is, su cui le diverse famiglie e i diversi testimoni o i loro capostipiti avrebbero variamente operato. Si tratta di un'ipotesi che mi permetto di affacciare, ben consapevole della necessità di ulteriori approfondimenti.

Ciò che oppone più difficoltà all'accettazione dell'Isoldiano come testimone di base per l'ordinamento è la sua scarsa affidabilità su altri piani, dal momento che ben nota è la sua propensione al rimaneggiamento. Triv invece appare più affidabile a Florimbii, sulla base di una serie di ragioni enunciate a pp. XCIII-XCIV, a partire dalla considerazione che «il manoscritto – confezionato forse negli anni centrali del Quattrocento e di certo in area veneta, e dunque vicino a tempi e luogo di origine dell'autore – è infatti portatore di un testo meno rimaneggiato del resto della tradizione» (p. XCIII). Questa considerazione di Florimbii dipende anche dall'analisi di una serie di *Loci critici per diffrazione* (pp. LXVI-LXVIII): si tratta di casi in cui la preferenza della studiosa va

quasi sempre alla lezione di Triv (solo in una circostanza di Ts) ritenuta *difficilior* perché vi è necessario postulare dieresi e dialefe, mentre gli altri testimoni adotterebbero soluzioni, in particolare inserendo *lo* per *li*, volte a far tornare la misura in questi versi “vuoti”. La discussione di questo punto porterebbe ulteriormente lontano; personalmente confesso una certa diffidenza nei confronti delle dieresi di eccezione, e penso che su questo aspetto sarebbe necessario possedere in generale un’idea più chiara degli usi in singoli ambienti ed epoche (che però siamo ben lontani dal poter avere) dal momento che anche questi fenomeni rispondono a consuetudini e norme di fatto (per cui anche la sola espressione di “dieresi d’eccezione” generalmente usata rischia di essere fuorviante). In ogni caso l’orientamento dell’editrice è perseguito con coerenza, ed è apprezzabile il fatto che in più occasioni a testo non imponga una soluzione, lasciando aperte possibilità concorrenti. Questo e altri aspetti sono costantemente esposti e discussi in maniera chiara e molto equilibrata nelle note e nei cappelli introduttivi dei singoli testi. L’edizione offerta da Francesca Florimbii colpisce infatti per completezza, limpidezza e cura: grazie al connubio di edizione critica e commentata, pur favorito dalle dimensioni della raccolta, per ogni sonetto si dà conto della tradizione, delle scelte operate nella costituzione del testo, anche attraverso una doppia fascia d’apparato, così come si offre una lettura che dà la debita attenzione ai motivi e ai contenuti anche in relazione ai testi circostanti nonché ai principali aspetti formali. L’annotazione, apprezzabile per sobrietà ma non scarna, potrebbe in più occasioni accogliere qualche riscontro in più con la tradizione e con la poesia coeva, come del resto è sempre inevitabile, ma è opportuno lasciare aperto questo settore a nuovi studi, che certo potranno fiorire grazie a questa stessa edizione ed evitare gli eccessi spesso promossi dalla consultazione di banche dati e edizioni elettroniche. Nitida appare poi la fisionomia che il testo acquisisce grazie alle cure dell’editrice, ed è certo questa una delle mete primarie a cui deve tendere ogni edizione critica, qui pienamente raggiunta.

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

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

ISSN 1825-5361

ISBN 978-88-290-0879-7

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

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