

# TRA BIBLIOGRAFIA E CRITICA DEL TESTO: UN ESEMPIO DELL'EDITORIA CINQUECENTESCA

SUSANNA VILLARI

I metodi propri della *textual bibliography* registrano ancora in Italia una scarsa applicazione, sebbene non siano mancate esperienze significative, tali da evidenziare l'incidenza dell'analisi bibliografica sulla definizione del testo critico. Mi riferisco non soltanto ai casi canonici delle varianti tra gli esemplari dell'*Orlando Furioso* del 1532 e dei *Promessi sposi* del 1840, precocemente imposti all'attenzione degli studiosi italiani molto prima dell'importazione delle tecniche di bibliografia testuale; ma anche ad altre vicende editoriali divenute emblematiche (la *Cena delle ceneri* di Giordano Bruno, le *Sei giornate* dell'Aretino, *I Paradossi* di Ortensio Lando, le *Rime* di Giovanni della Casa) e richiamate per la loro valenza esemplare da Giovanni Aquilecchia, già nell'ottobre del 1984, in un intervento a un Convegno, tenutosi a Lecce, che merita di essere ricordato.<sup>1</sup> In quella sede, infatti, Aquilecchia concludeva «esortando i giovani studiosi che intendono operare sulla tradizione a stampa cinquecentesca, prima ancora d'intraprendere a risolvere problemi d'antecedenza editoriale, a non volersi astenere dal lavoro umile e paziente della collazione del maggior numero possibile di esemplari superstiti di una stessa edizione reale o sedicente» e sosteneva il dovere di una collazione esaustiva «ove il numero d'esemplari superstiti e noti sia limitato».<sup>2</sup>

L'invito di Aquilecchia ci appare oggi tanto più incisivo, quanto più si considera che fino alla fine degli anni '80, in Italia, per il curatore di testi

<sup>1</sup> G. Aquilecchia, «Redazioni a stampa originarie e seriori (considerazioni di un editore di testi cinquecenteschi)», in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Atti del convegno di Lecce (22-26 ottobre 1984)*, Roma, Salerno Editrice, 1985, pp. 67-80.

<sup>2</sup> Ivi, pp. 78-79.

tràditi esclusivamente attraverso stampe, era normale prassi assumere come testo base un qualsiasi esemplare, tra quelli superstiti di un'edizione a stampa che fosse risultata filologicamente affidabile. La premessa dell'identità degli esemplari a stampa di una medesima edizione, salvo eccezioni, era del resto autorevolmente enunciata nei manuali di filologia di uso corrente all'epoca, quelli della Brambilla Ageno (1975)<sup>3</sup> e di Armando Balduino (1979).<sup>4</sup> La vera e propria svolta si registra a partire dal 1987/88, con l'edizione pressoché contemporanea dei volumi di saggi, sul tema della *textual bibliography*, curati rispettivamente da Pasquale Stoppelli (*Filologia dei testi a stampa*, a cura di P. Stoppelli, Bologna, il Mulino, 1987; nuova ed. aggiornata, Cagliari, CUEC, 2008) e da Conor Fahy (*Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988). Queste iniziative contribuirono infatti a imporre agli studiosi italiani l'attenzione verso una disciplina che in ambiente anglosassone si era affermata sin dai primi decenni del Novecento grazie agli studi di Ronald McKerrow e Wilson Greg. Veniva pertanto codificata la «specificità della filologia delle stampe rispetto alla filologia dei manoscritti»<sup>5</sup> ed erano ricondotte ad una 'norma' quelle situazioni (di presenza di varianti tra esemplari di una stessa edizione) un tempo giudicate eccezionali.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> F. Brambilla Ageno, *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, Antenore, 1975, seconda ed. riveduta e ampliata, Padova 1984, p. 18 nota 7: «In generale, tutte le copie di una stampa valgono come un unico testimone. Ma L. O[LSCHKI], «Esemplari sconosciuti delle opere di Giordano Bruno nella Biblioteca Universitaria di Heidelberg», *La Bibliofilia*, XXVI (1924-25), pp. 372-374, alla p. 372, osserva che i rari esemplari delle stampe curate dal Nolano in Inghilterra, conservano le tracce di mutamenti da lui apportati al testo durante la tiratura, e hanno quindi ciascuno il valore di vero e proprio codice».

<sup>4</sup> A. Balduino, *Manuale di filologia italiana*, Firenze, Sansoni, 1979, p. 66: «Le copie di una stessa edizione sono normalmente identiche, ma non è impossibile che nel corso della tiratura siano introdotte variazioni che assumono talora notevole importanza. Oltre al caso notissimo della quarantana dei *Promessi sposi*, ciò è accaduto anche nella terza e definitiva edizione dell'*Orlando Furioso* (Ferrara, per Francesco Rosso da Valenza, 1532): nel foglio che contiene il testo da I 18 a II 14 una parte della tiratura contiene infatti lezioni che l'Ariosto ha poi provveduto, come appare da altri esemplari, ad emendare e sostituire».

<sup>5</sup> Stoppelli, Introduzione a *Filologia dei testi a stampa*, cit., p. 11. Cito dall'ed. del 1987.

<sup>6</sup> Ivi, pp. 7-8: «In realtà questi due casi [*Orlando Furioso* e *Promessi sposi*] tutt'altro che essere isolati, sono rappresentativi di un fenomeno generalissimo. All'epoca della stampa manuale la presenza di varianti all'interno di copie appartenenti alla stessa edizione è la condizione normale, non quella patologica dei testi. Fin dal 1927, in un'opera oggi considerata classica come *An Introduction to Bibliography for Literary Students* di R.B. MCKERROW [Oxford 1928] quest'aspetto era stato esaurientemente descritto».

Nonostante queste acquisizioni teoriche, in Italia la rarità di edizioni critiche rigorosamente fondate su specifiche metodologie ecdotiche connesse ai peculiari problemi delle tradizioni a stampa si giustifica ancora con alcune difficoltà oggettive (legate alle modalità e ai tempi delle procedure di *recensio* e *collatio*), spesso sopravvalutate rispetto a una possibile esiguità dei risultati. In proposito, è stata anzi segnalata una casistica di collazioni approdate ad esiti del tutto negativi.<sup>7</sup> Riflettendo su tale 'lista negativa', Neil Harris ha posto, però, recentemente l'accento sull'importanza che, indipendentemente dai risultati, hanno tali verifiche, considerato l'obiettivo primario di sciogliere ogni dubbio sulla vicenda tipografica di un libro.<sup>8</sup> Nel caso di tradizioni manoscritte, a nessun filologo verrebbe in mente di scansare la fatica delle preliminari indagini secondo il metodo lachmanniano, pur nell'incertezza della rilevanza degli esiti; mentre nel caso di tradizioni a stampa, nell'ambito di una classificazione delle edizioni di un'opera, è prassi ancora diffusa che soltanto singoli esemplari, spesso scelti a caso tra i vari superstiti, fungano da campioni nelle operazioni di confronto testuale tra i vari testimoni della tradizione. In sede di Nota al testo, la segnalazione d'obbligo dell'esemplare utilizzato vale in questi casi a fissare i limiti del

<sup>7</sup> Cfr. A. Sorella, *L'autore sotto il torchio. Saggi di tipofilologia*, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 2004, p. 63: «In verità, proprio di fronte a simili risultati, piuttosto deludenti, nei primi anni Ottanta si spense quasi subito l'entusiasmo suscitato dalla predicazione di Fahy in Italia: sfortunatamente, i sondaggi fatti fare dagli studiosi più sensibili ed aperti alle nuove metodologie a laureandi e allievi non ottennero risultati di rilievo, proprio per la mancanza di varianti interne nelle edizioni compulsate».

<sup>8</sup> Cfr. N. Harris, «Come riconoscere un "cancellans" e vivere felici», *Ecdotica*, 3 (2006), pp. 130-153: «Sia detto in modo enfatico, assoluto e una volta per tutte, che non esiste alcuna differenza scientifica fra un'indagine che scopre numerose modifiche generate in corso di tiratura e quella che non trova nulla (o praticamente nulla) anche perché il buon esito del lavoro dipende da quanto è avvenuto in tipografia diversi secoli fa, qualcosa che *a priori* non sappiamo, ma che, per l'appunto, ci mettiamo a scoprire. Ciò che conta, invece, è che la verifica sia stata fatta e quindi che il dubbio riguardante quel libro, nei limiti del ragionevole e del possibile, sia stato sciolto». Naturalmente, in riferimento ad esemplari a stampa, si includerà nell'operazione di *collatio* anche l'analisi delle forme tipografiche. Essa si rivela infatti più efficace, rispetto ad un confronto meramente testuale, perché consente di isolare, con relativa certezza, le varianti dovute ad esigenze tipografiche e di individuare, in caso di adiaforia, la lezione autentica, senza entrare nel merito di considerazioni di natura semantica o stilistica. Per questi aspetti rinvio a F. Rico, *En torno al error. Copistas, tipógrafos, filologías*, Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, in particolare p. 34 e sgg. per esempi significativi e per la bibliografia relativa. Sugli obiettivi e i metodi della bibliografia descrittiva cfr. anche T. Tanselle, «The Treatment of Typesetting and Presswork in Bibliographical Description», *Studies in Bibliography*, 52 (1999), pp. 1-57.

lavoro ecdotico e a indicare implicitamente la non accertata presenza di peculiarità negli esemplari non sottoposti ad un esame diretto. Le specifiche indagini condotte secondo i criteri della bibliografia testuale, raramente avviate in prima istanza, sono invece in genere sollecitate e portate avanti in seguito a scoperte casuali di varianti e alle conseguenti esigenze di verifiche e approfondimenti.

Ancora nel 1997, a distanza di dieci anni esatti dalla pubblicazione dei saggi di Stoppelli, Antonio Sorella, tracciando un bilancio, registrava «il perdurante ritardo della nostra filologia» rispetto alle competenze ecdotiche maturate all'estero e confermava l'attualità delle valutazioni di Stoppelli (nell'Introduzione a *Filologia dei testi a stampa*, cit., p. 11) in merito alle ragioni 'strutturali' di tale ritardo, ovvero le carenze nella catalogazione e nell'informazione bibliografica.<sup>9</sup>

I progressi nel campo dell'elettronica e dell'informatica hanno aperto nuove prospettive sia per le operazioni di *recensio*, mediante la consultazione *on line* dei cataloghi delle biblioteche, sia per collazioni meno dispendiose, agevolate da programmi appositamente creati.<sup>10</sup> E se è vero che in genere, per le carenze della catalogazione, tuttora in corso di allestimento e perfezionamento ad opera dell'ICCU (*Istituto centrale per il catalogo unico*), la possibilità di acquisire informazioni a distanza è subordinata alla tipologia organizzativa dei servizi delle singole biblioteche,<sup>11</sup> oltre che alla cortesia e alla competenza del personale, ciò deve far

<sup>9</sup> A. Sorella, Introduzione a *Dalla textual bibliography alla filologia dei testi italiani a stampa*, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 1998, a p. 7. Il saggio è stato riproposto con il titolo «La "textual bibliography" e la filologia italiana», in *La lotta con Proteo: metamorfosi del testo e testualità della critica: atti del 16° congresso AISLLI, Associazione Internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, University of California, Los Angeles, UCLA, 6-9 ottobre 1997*, a cura di L. Ballerini, G. Bardin, M. Ciavolella, con la collaborazione di F. Frontini, F. Leardini, P. Wirth, Fiesole (Firenze), Cadmo, 2001, I, pp. 355-363.

<sup>10</sup> Cfr. in proposito *ivi*, p. 363. Per le tecniche meccaniche e digitali di collazione cfr., inoltre, S.E. Smith, «"The Eternal Verities Verified": Charlton Hinman and the Roots of Mechanical Collation», *Studies in Bibliography*, 53 (2000), pp. 129-161; S. Starnes, *Digitalisierungstechniken und ihr Einsatz für die buchwissenschaftliche Forschung, insbesondere für die analytische Druckforschung*, Erlangen, Buchwissenschaft / Universität Erlangen - Nürnberg, 2003; N. Harris, «Riflettendo su letteratura e manufatti: profilo di George Thomas Tanselle», *Ecdotica*, 1 (2004), pp. 82-115, in particolare pp. 96-97.

<sup>11</sup> Sulle prospettive e i problemi dei servizi di reference digitale in Italia: F. Benedetti, «Chiedilo al bibliotecario. Suggestioni per la pianificazione di un servizio di reference digitale», *Biblioteche oggi*, 21, 2 (2003), pp. 15-23 (disponibile in Internet al sito <http://www.bibliotecheoggi.it/20030201501.pdf>).

riflettere sulla necessità di promuovere una più proficua interazione tra gli studiosi e i bibliotecari specializzati nel settore del libro antico, rendendo istituzionale la relazione tra gli ambiti della bibliografia descrittiva e quelli della catalogazione libraria.<sup>12</sup>

Nel definire la specificità dei compiti della descrizione bibliografica rispetto alla catalogazione, i fondatori della *textual bibliography* hanno individuato nel concetto di «esemplare ideale» l'elemento distintivo: la scheda di un catalogo deve mirare, infatti, a fornire informazioni su un determinato esemplare conservato dalla biblioteca; la descrizione bibliografica tende, invece, a registrare le caratteristiche della copia standard o esemplare ideale. Bowers definiva *esemplare ideale* «un libro completo di tutti i suoi fogli, nelle condizioni di integrità in cui è uscito da ultimo dalla tipografia e nello stato di completezza che il tipografo riteneva dovesse rappresentare lo stato definitivo e più perfetto del libro».<sup>13</sup> In virtù di questa definizione, la descrizione dello standard di un libro, presupponendo la concreta individuazione degli intenti editoriali, costituisce il punto d'arrivo di un'indagine bibliografica in senso lato, che si avvalga cioè non solo delle informazioni offerte dai dati 'esterni' del libro (legatura, formato, frontespizio, *colophon*, marche tipografiche, filigrane, cartulazione, paginazione, fascicolatura, progressione delle segnature, registro e quant'altro), ma anche di elementi interni o di documenti utili alla ricostruzione della storia della genesi dell'opera e del ruolo dell'autore e dell'editore nelle fasi del lavoro tipografico. Nella prospettiva di Bowers, i singoli esemplari, con tutte le peculiarità connesse alla storia della loro realizzazione materiale, si pongono in relazione con la copia ideale, quella aderente agli intenti editoriali, che, tuttavia, può essere attestata dalla totalità degli esemplari, da una parte di essi o, nei casi più sfortunati, da nessuna delle copie pervenute. Ma proprio per questo, dato che quello di esemplare ideale è un «concetto bibliografico e non filologico»,<sup>14</sup> la definizione di Bowers, incentrata sugli aspetti ipotetici della ricostruzione della copia standard e sulla valutazione degli intenti editoriali, ha sollevato perples-

<sup>12</sup> Cfr. G.T. Tanselle, «Descriptive Bibliography and Library Cataloguing», *Studies in Bibliography*, 30 (1977), pp. 1-56.

<sup>13</sup> Cfr. F. Bowers, *Principles of Bibliographical Description*, Winchester, St Paul's Bibliographies, 1994 (ristampa della 1ª ed., Princeton, University Press, 1949, con l'introduzione di G.T. Tanselle), p. 113: «an *ideal copy* is a book which is complete in all its leaves as it ultimately left the printer's shop in perfect condition and in the complete state that he considered to represent the final and most perfect state of the book». La versione italiana di questo passo, di K. Lysy, è estrapolata dalla traduzione del saggio di T. Tanselle, «The concept of ideal copy», in *Filologia dei testi a stampa*, cit., p. 79).

<sup>14</sup> Cfr. Stoppelli, Introduzione a *Filologia dei testi a stampa*, cit., p. 13.

sità sulle concrete procedure di applicazione della descrizione bibliografica, rischiando di sfociare nell'astrazione metastorica.<sup>15</sup> Tanselle, riprendendo la distinzione tra i compiti della catalogazione e quelli della bibliografia,<sup>16</sup> mira a superare le difficoltà e le ambiguità relative alla formulazione di Bowers e a includere nella definizione i concetti di emissione e di stato.<sup>17</sup> Egli propone allora di «considerare lo *standard* da descrivere non come un'unica forma da preferire a tutte le altre, ma come una gamma di alternative che abbraccia tutti gli stati di ogni foglio di stampa così come furono pubblicati».<sup>18</sup> In quest'ottica «la descrizione standard di un libro è una generalizzazione storica che va oltre la conformazione particolare delle singole copie, ma che resiste alla tentazione di sostituire ciò che avrebbe dovuto accadere con ciò che realmente accadde».<sup>19</sup> L'aggettivo 'ideale' è, secondo il parere di Tanselle, fuorviante, in quanto induce a focalizzare il falso obiettivo dell'individuazione di un'unica forma perfetta, rispetto alle altre, piuttosto che abbracciare la totalità delle forme costituenti l'edizione.<sup>20</sup> In termini bibliografici la copia *ideale* va intesa

<sup>15</sup> Sull'evoluzione del concetto di *ideal copy* cfr. Fahy, in *Saggi di bibliografia*, cit., pp. 89-103.

<sup>16</sup> Cfr. G.T. Tanselle, «The Concept of Ideal Copy», *Studies in Bibliography*, 33 (1980), pp. 18-54. Cito dalla traduzione italiana di Katia Lysy («Il concetto di esemplare ideale»), proposta in *Filologia dei testi a stampa*, cit., pp. 73-105, a pp. 76-77: «mentre una scheda di catalogo, a parte il fatto di essere più o meno dettagliata, assolve il compito di registrare una copia particolare, la descrizione bibliografica mira a fornire un modello su cui le singole copie possono essere confrontate. La scheda di catalogo è legata, di conseguenza, agli aspetti materiali di una determinata copia, anche se qualcuno di questi aspetti è rappresentato da imperfezioni determinantesi in quella copia successivamente alla sua pubblicazione. La descrizione bibliografica, invece, deve prescindere dalle imperfezioni delle copie individuali; essa dunque non può che fondarsi su un esame della documentazione il più ampio possibile (cioè del maggior numero di copie possibili), dal momento che non vi è modo di dire dall'esame di una, due, tre copie, senza controllare una campionatura considerevolmente più larga di quell'edizione, come esse si rapportino all'edizione nel suo insieme».

<sup>17</sup> Cfr. *ivi*, p. 104: «L'esemplare standard o ideale, che è ciò a cui si riferisce una descrizione bibliografica, è una ricostruzione storica della forma o delle forme delle copie di un'impressione o di un'emissione così come furono distribuite al pubblico dal loro produttore. Una ricostruzione di questo tipo comprende quindi tutti gli stati di un'impressione o di un'emissione, siano intenzionali o siano dovuti al caso, ed esclude le modifiche verificatesi nelle singole copie quando esse non erano sotto il controllo del tipografo e dell'editore».

<sup>18</sup> Cfr. *ivi*, pp. 104-105.

<sup>19</sup> Cfr. *ivi*, p. 88.

<sup>20</sup> Cfr. *ibid.*: «Forse non ci sarebbe bisogno di insistere tanto su questo aspetto se il termine universalmente adottato di *esemplare ideale* non contenesse proprio l'aggettivo «ideale».

dunque come «l'insieme di tutti gli esemplari sopravvissuti di quell'edizione».<sup>21</sup> Anche questa definizione, tuttavia, comporta la difficoltà di una descrizione che renda conto simultaneamente di tutti gli stati del testo. Lo *specimen* di una simile descrizione è stato individuato da Conor Fahy nella formula collazionale elaborata da G. Crapulli per l'*editio princeps* delle *Meditationes de prima philosophia* di Cartesio (Parigi 1641). La formula collazionale, che indica sinteticamente la struttura dell'esemplare ideale e il formato dei fascicoli, è stata integrata, infatti, da Crapulli con l'indicazione (mediante apposita simbologia: segni di addizione e sottrazione, parentesi, corsivi, ecc.) di *cancellantia* e *cancellanda*, cioè degli elementi introdotti in corso di tiratura in sostituzione di elementi già prodotti.<sup>22</sup>

Pur senza mettere in discussione le acquisizioni di Tanselle, ritengo di poter dimostrare, mediante una mia esperienza nel campo della filologia dei testi a stampa, come la concezione di *ideal copy* proposta da Bowers non abbia quel carattere ostico ed astratto che le si è voluto attribuire, purché si verifichino alcune condizioni essenziali: la sopravvivenza di un congruo numero di esemplari, tale da consentire una classificazione dei diversi 'stati' dell'edizione; la presenza di elementi strutturali o testuali che si offrano come prove o indizi della volontà dell'autore o dell'editore o, in alternativa, la conservazione di una documentazione (carteggi, dichiarazioni dell'editore, ecc.) che illustri la genesi del testo e la sua storia editoriale. In tali circostanze l'individuazione dell'esemplare (o del gruppo di esemplari), che, rispetto agli altri superstiti, realizza il progetto dell'autore e dell'editore, costituisce il concreto approdo di un'analisi nella quale le metodologie della bibliografia descrittiva e quelle della critica del testo si fondono in un obiettivo unitario, ovvero la determinazione della copia 'ideale', quella, secondo la definizione di Bowers, completa, integra e nello stato «definitivo» e «perfetto». Del resto lo stesso Tanselle, dichiarando che l'*esemplare ideale* «non può essere separato da considerazioni di ordine testuale», in quanto anche i caratteri inchiostriati che trasmettono il testo costituiscono aspetti materiali del libro e sono come tali oggetto della bibliografia descrittiva,<sup>23</sup> evidenzia la stretta relazione tra l'analisi bibliografica e la prassi ecdotica.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Cfr. Stoppelli, Introduzione a *Filologia dei testi a stampa*, cit., p. 13.

<sup>22</sup> Per il riferimento a G. Crapulli, «La prima edizione delle "Meditationes de prima philosophia" di Descartes e il suo 'esemplare ideale'», *Studia Cartesiana*, 1 (1979), pp. 37-90, cfr. Fahy, «Il concetto di 'esemplare ideale'», cit., p. 98.

<sup>23</sup> Cfr. Tanselle, «Il concetto», cit., pp. 91-92.

<sup>24</sup> Cfr. *ivi*, p. 93: «Curare un'edizione, sia pure non critica, non può prescindere dalla bibliografia descrittiva e dal concetto di *esemplare ideale*».

Tenendo conto della distinzione, opportunamente operata da Tanselle,<sup>25</sup> tra quanto è avvenuto in tipografia (correzioni in corso di tiratura, integrazioni o eliminazioni di carte o fascicoli, ecc.) e quanto invece è posteriore alla divulgazione, attribuibile alla responsabilità dei possessori dell'opera (errata rilegatura, omissioni o spostamenti accidentali dei fascicoli, ecc.), l'esemplare ideale potrà trovare la sua concretezza storica nell'esistenza di quelle copie superstiti dotate dei requisiti di 'completezza' e 'perfezione'.

Nei casi in cui sia possibile individuare la situazione 'ideale' del libro, cioè quando siano sopravvissute copie materialmente integre (e caratterizzate dalla presenza degli 'stati' definitivi della tiratura), la formula collazionale potrà di fatto ricalcare la segnatura di ciascuno degli esemplari strutturalmente 'perfetti', presupponendo una copia ideale intesa non come «generalizzazione storica», secondo la definizione di Tanselle, ma come l'espressione concreta del prodotto uscito dalla tipografia nella forma voluta dall'autore e dall'editore, secondo il principio esposto da Bowers.

L'individuazione della varietà di 'stati' di un'edizione e della forma 'perfetta' del libro può essere conseguita soltanto attraverso il confronto tra gli esemplari superstiti. Come avviene nella filologia di tradizione, il fulcro di questa operazione non può che essere un'accurata *recensio*, supportata dai cataloghi delle biblioteche. Sotto questo profilo, l'interazione tra critica del testo, bibliografia descrittiva e catalogazione dovrebbe risultare ovvia. La qualità e la completezza delle informazioni offerte dalle schede catalografiche si rivelano pertanto indispensabili per lo studioso. Le norme generali per la descrizione del libro antico contemplano, tuttavia, la registrazione facoltativa delle 'segnature', che indicano la successione e la consistenza dei fascicoli di un dato esemplare (è obbligatoria soltanto nei casi di volumi non numerati o numerati in maniera errata).<sup>26</sup> Proprio la sistematica segnalazione delle segnature consentirebbe, invece, di accelerare le procedure della *recensio*, favorendo la preventiva individuazione delle eventuali peculiarità ed ano-

<sup>25</sup> Ivi, pp. 89-90: «il problema più difficile non è quello meccanico di compilare una descrizione che comprenda stati differenti, ma quello preliminare di decidere quali varianti rappresentano stati veri e propri e quali invece costituiscono delle modificazioni subite dalla copia dopo la sua pubblicazione».

<sup>26</sup> Cfr. G. Saponi, *Manuale di regole di catalogazione per SBN* (disponibile *on line* al sito <http://www.citea.it>), par. 46.3.4 (libro antico – area delle note): «Le segnature sono facoltative e si mettono in nota. Sono obbligatorie solo quando manca o è sbagliata la numerazione».



malie nella struttura esterna di un libro e l'identificazione dell'edizione, nel caso di esemplari acefali, mutili del frontespizio e del *colophon*, o con frontespizio modificato in vista di una nuova emissione. Sarebbe auspicabile che l'indicazione delle segnature perdesse il suo carattere accessorio e facoltativo ed assumesse in tutti i casi un valore identificativo di primaria importanza. Essa dovrebbe essere, inoltre, elaborata rigorosamente sulla scorta dell'esame diretto dell'esemplare al quale si riferisce la descrizione e non dedotta dal 'registro' stampato in calce al volume o da altre descrizioni catalografiche.<sup>27</sup> Quest'ultima precisazione è solo apparentemente ovvia, perché il pregiudizio dell'identità tra i vari esemplari di una stessa edizione ha probabilmente condizionato anche la catalogazione libraria, per la meccanica attribuzione, ad esemplari diversi, di una medesima segnatura (talora ereditata da repertori a stampa senza le indispensabili verifiche), forse per effetto di una sorta di identificazione dello *standard* del libro con l'effettiva struttura di un dato esemplare.<sup>28</sup> Se la *recensio* potesse essere agevolata dall'esistenza di schede catalografiche complete di tutte le informazioni sulla struttura esterna dei singoli esemplari, sarebbe pure possibile una preventiva classificazione degli esemplari, ai fini di una più celere identificazione dell'eventuale pluralità di 'stati', almeno per quanto riguarda ciò che è attestato da una diversa disposizione e consistenza dei fascicoli (prescindiamo per il momento dalle varianti testuali 'interne', rintracciabili soltanto attraverso sistematiche collazioni). Variazioni nelle 'segnature' possono essere imputabili a meri accidenti meccanici, estranei al processo tipografico. In questi casi, la completezza dei dati catalografici sarebbe, più banalmente, utile all'individuazione immediata dell'esemplare da acquisire come base per

<sup>27</sup> Analogamente Fahy invita i curatori di testi critici alla puntuale descrizione (secondo i principi della bibliografia analitica enunciati da Bowers) delle edizioni collocabili nel periodo della produzione tipografica manuale. E in quel contesto precisa l'utilità dell'«elenco del contenuto del libro, accuratamente compilato (non copiato da un eventuale indice contenuto nel libro stesso)», stigmatizzando così implicitamente l'operato di chi sovrapponga, più o meno inconsapevolmente, ai contenuti effettivi del libro quelli dichiarati negli indici (Fahy, *Saggi di bibliografia*, cit., p. 55).

<sup>28</sup> Si tratta, del resto, di un limite riscontrabile persino nell'autorevole Catalogo della Library of Congress di Washington (*The National Union Catalog. Pre-1956 Imprints. A cumulative author list representing Library of Congress printed cards and titles reported by other American libraries*, [London], Mansell, 1968-80), nel quale (almeno per ciò che riguarda le schede da me esaminate relative alla *princeps* degli *Ecatommiti* di Giraldo Cinzio), in base alla segnatura riferita ad alcuni esemplari della Library of Congress, risultano classificati gruppi di esemplari conservati presso altre biblioteche americane, che in realtà si distinguono fra loro per minime, ma non trascurabili, variazioni nella fascicolatura.

la collazione. La tipologia della descrizione catalografica resta tuttavia attualmente subordinata alla discrezionalità degli obiettivi:<sup>29</sup> lo scopo prevalente del reperimento di un'edizione implica un'attenzione privilegiata ai dati relativi al titolo («area del titolo») e agli estremi tipografici («area dell'edizione», «area della pubblicazione») per i quali le modalità descrittive risultano nel complesso ben codificate; nell'«area della descrizione fisica» le oscillazioni (riguardanti soprattutto l'approssimazione nella registrazione delle sequenze della paginazione o cartulazione) sono, invece, imputabili all'ambiguità delle indicazioni delle finalità descrittive.<sup>30</sup> Infine, anche per le note d'esemplare manca una formalizzazione della prassi catalografica, affidata alla tradizione delle singole biblioteche e alle competenze dei catalogatori.<sup>31</sup> Fino a quando la catalogazione del libro antico non prevederà una normativa per le note d'esemplare (includendo tra gli obiettivi un'accurata descrizione esterna che rappresenti la 'storia' di un determinato volume, inteso come parte di quell'insieme costituente l'edizione),<sup>32</sup> la ricerca nel campo della filo-

<sup>29</sup> A questo proposito si rinvia alle norme dell'ISBD(A) (*International Standard Bibliographic Description for Older Monographic Publication (Antiquarian)*), sulle quali cfr. M. Rossi, *Il libro antico dal xv al xix secolo, Analisi e applicazione della seconda edizione dell'ISBD(A)*, presentazione di G. Solimine, Firenze, Olschki, 1994 (in particolare cfr. le pp. 42-45 sui «modi e livelli di descrizione»).

<sup>30</sup> Sulle persistenti incongruenze normative si sofferma Rossi *ivi*, cit., p. 124: «il problema, se sussiste per la descrizione del libro moderno, non si dovrebbe porre, invece, per la descrizione del libro antico in quanto esso va descritto nell'interesse della sua materialità; ciò non solo al fine di assicurarsi della sua integrità e quindi dell'assenza di manomissioni, ma principalmente per motivi inerenti alla sua manifattura: infatti, l'unità di base di un libro antico è il foglio di stampa, di cui l'operazione di imposizione determina formato e consistenza. Dunque se si tiene conto della produzione artigianale del libro antico ne consegue che, poiché esiste un'intrinseca naturale coincidenza fra contenuto e contenente, non è ammissibile un'ambiguità di obiettivo – estensione dell'opera o estensione del libro – nelle norme per la collazione di edizioni antiche».

<sup>31</sup> Cfr. *ivi*, p. 137 e sgg.

<sup>32</sup> È quanto auspica la Rossi, *ivi*, pp. 137-138: «Nel riportare e descrivere gli elementi e le peculiarità costitutive del libro come *unicum*, cioè come singolo esemplare di un nucleo di insiemi omologhi – l'edizione – si dovrà fare attenzione a storicizzare quanto si viene osservando: ciò che scriviamo lo consegnamo alla lettura e all'interpretazione altrui; è nostro dovere, quindi, facilitare questa interpretazione a distanza dell'oggetto. Spesso è solo dal confronto di un gran numero di pezzi che emergono legami e significati altrimenti sconosciuti ed è da questo confronto che ogni singola tessera, che isolatamente resterebbe muta, acquista rilevanza significativa». Sul tema cfr. anche E. Barbieri, *Il libro nella storia*, Milano, CUSL, 1999 (soprattutto il cap. III, «Dalla descrizione dell'esemplare alla ricostruzione della sua storia», alle pp. 203-249).

logia dei testi a stampa potrà trarre scarsi benefici dalle segnalazioni degli esemplari in repertori cartacei o *on line*, benefici limitati alla conoscenza della loro localizzazione; il che, beninteso, non è poco rispetto agli anni passati, quando anche la semplice acquisizione delle informazioni sul patrimonio librario delle singole biblioteche imponeva la consultazione diretta dei cataloghi *in loco*. Ma non vi è dubbio che, nelle condizioni attuali, il percorso finalizzato all'individuazione di peculiarità nelle copie di un'edizione resta lungo e accidentato, tale da scoraggiare anche gli studiosi più agguerriti.

A sostegno di queste riflessioni sulle modalità dell'interazione tra indagine bibliografica e critica del testo, tra le caratteristiche esterne degli esemplari e la storia redazionale dell'opera, tra le peculiarità degli esemplari superstiti e il concetto di 'esemplare ideale' e, infine, tra le singole segnature e la formula collazionale, posso addurre ad esempio una mia esperienza sul campo, conclusasi di recente dopo un impegno pluridecennale: si tratta del lavoro di edizione degli *Ecatommiti* di Giraldo Cinzio, di prossima pubblicazione nella collana «I Novellieri italiani» della Salerno Editrice. La ricerca, iniziata nel 1981, sotto la guida di Gianvito Resta, come prosecuzione della mia tesi di laurea, in Letteratura italiana, sugli *Ecatommiti*, si è sviluppata seguendo le tappe della progressiva acquisizione, in Italia, delle metodologie della *textual bibliography*, ed è approdata a risultati che consentono di annoverare la storia della *princeps* della raccolta giraldiana tra le vicende emblematiche dell'editoria antica.

L'*editio princeps* di quest'opera fu realizzata nel 1565 presso la «Compagnia di stampa», diretta da Leonardo Torrentino, a Mondovì (Monteregale), sotto la sorveglianza dell'autore, il quale, a stampa già ultimata, quando i volumi erano pressoché pronti per la pubblicazione, intervenne sull'opera con integrazioni di vario genere. La diffusione di esemplari imperfetti e la sopravvivenza di esemplari contenenti notevoli varianti nel finale capitolo in terzine risultavano già segnalate da alcuni repertori;<sup>33</sup> ma altri elementi altrettanto significativi erano desti-

<sup>33</sup> In particolare J.-C. Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Berlin, Fraenkel, 1921 (rist. an. della 5<sup>a</sup> ed., Paris, Firmin Didot Freres, 6 voll., 1860-1865), vol. II, p. 1608, ripreso e tradotto quasi alla lettera da B. Gamba, *Novelle italiane in prosa: bibliografia*, Firenze, all'insegna di Dante, 1835<sup>2</sup>, p. 119: «La difficoltà di trovare copie perfette costituisce la principale causa di rarità e di valore di questo libro, che nelle pubbliche vendite fatte in Francia e in Inghilterra si trova segnato da 100 a 140 franchi. Alla minuta descrizione che ho fatta delle due parti debbo soggiugnere, che vi sono esemplari con notabili differenze nel Capitolo posto alla fine del Volume secondo. Questo

nati ad emergere nel corso della *recensio*. Occorre precisare che le indagini filologiche sulla raccolta giraldiana sono state mirate in una prima fase ad accertare l'attendibilità della *princeps* rispetto alle edizioni successive, che apparivano caratterizzate da vistosi, quanto arbitrari, 'tagli' editoriali. Dalle sistematiche collazioni è emerso, appunto, che soltanto la *princeps*, malgrado gli innumerevoli errori tipografici e le inevitabili interferenze dei compositori, realizza pienamente gli intenti dell'autore: nell'edizione successiva, Venezia, G. Scotto, 1566, si verificano errori, banalizzazioni e lacune, che confluiscono in tutta la tradizione, venendo talora sanati con arbitrari interventi congetturali. Sulla seconda edizione è esemplata la terza (Venezia, E. De Alaris, 1574), nella quale si registrano interventi censori; essa, a sua volta, costituisce il modello della quarta edizione (Venezia F. e A. Zoppini, 1580); la quinta edizione (Venezia, F. e A. Zoppini, 1584) assume a modello la precedente; la sesta edizione (Venezia, D. Imberti, 1593), anch'essa esemplata sulla precedente, persegue un progetto di 'espurgazione' del testo, introducendo nuovi interventi censori in aggiunta a quelli già presenti nelle stampe dal 1574 in poi. La settima edizione (Venezia, E. Deuchino - G.B. Pulciani, 1608) si rifà, invece, a quella dello Scotto (1566) e costituisce il modello delle edizioni ottocentesche (Firenze, Borghi, 1833-1834; Torino, Pomba e compagni, 1853-54). Queste ultime si collocano al culmine di un processo di snellimento della struttura dell'opera, che viene liberata progressivamente da elementi considerati 'spuri' o sovrabbondanti, come le dediche, soppresse a partire dal 1574, o i *Dialoghi della vita civile*, omessi nelle edizioni ottocentesche.<sup>34</sup> Solo dopo l'accertamento dei rapporti tra

Capitolo, in cui l'Autore volle nominati e lodati gli uomini e le donne illustri del tempo suo, è in qualche esemplare formato di sole terzine 164, impresse nel foglio Hhh, 1 a 8, quaderno, ed in qualche altro è formato di terzine 221 impresse nello stesso foglio, con un'aggiunta segnata Hhh 9, 10 duerno: Il Giralardi, cui caleva di rendere omaggio a' molti suoi amici, dee nell'atto della stampa avere ordinata la rinnovazione degli ultimi fogli, il che non poté poi aver effetto per tutti gli esemplari posti in commercio».

<sup>34</sup> Questo tipo di trasmissione 'lineare' del testo coincide con quello prevalente nelle prime fasi della storia della stampa: «Se il testo è già stampato, nessun tipografo preferirà adottare per la nuova composizione il testo manoscritto. Quando i tipografi ne hanno la possibilità preferiscono addirittura seguire pedissequamente la precedente edizione, stampando il testo esattamente nello stesso modo dell'edizione precedente, riga per riga e pagina per pagina. Questo procedimento non solo garantiva una maggior correttezza nella composizione (i salti di una o più parole venivano individuati nel momento stesso in cui si producevano), ma rendeva più agevole la distribuzione del lavoro fra più compositori contemporaneamente. La composizione del testo riga per riga e pagina per pagina rappresenta per il filologo una prova in più per valutare la *descriptio*» (Stoppelli, Introduzione a *Filologia dei testi a stampa*, cit., p. 14). Nel caso degli *Ecatommiti*, il fatto

i vari testimoni a stampa, e in assenza di testimonianze manoscritte, è sembrato opportuno chiarire la situazione della *princeps*, anzitutto nell'obiettivo di rintracciare gli esemplari contenenti una redazione diversa del finale capitolo in versi. Le capillari ricerche hanno avuto esito positivo, portando all'individuazione di alcuni esemplari<sup>35</sup> attestanti la redazione anteriore del capitolo rifiutata dall'autore, il quale peraltro dichiarava inequivocabilmente in una lettera indirizzata all'amico Francesco Bolognetti (datata 11 dicembre 1565) di aver dovuto procedere ad una nuova tiratura del testo per assecondare le richieste dei potenti («mi ha bisognato richiamare alla incude il capitolo dell'opera per sodisfare a chi mi può comandare»).<sup>36</sup> Ulteriori varianti di 'stato' in questa sezione dell'opera sono poi emerse in qualche altro esemplare,<sup>37</sup> poiché, nel ricomporre il capitolo, il compositore era incorso in alcuni refusi, immediatamente corretti in corso di tiratura e perciò non presenti nella maggioranza degli esemplari. Appariva chiaro, fin da quella fase del lavoro eccodico, che l'edizione critica avrebbe dovuto fondarsi su uno degli esemplari recanti la redazione seriore del capitolo, che risultava essere quella più ampia, contenente riferimenti a personaggi ed eventi collocabili nel dicembre del 1565, in epoca quindi certamente posteriore alla primitiva tiratura e in concomitanza con le prime attestazioni di una divulgazione del libro. Collazioni più ampie tra gli esemplari hanno tuttavia fatto registrare ulteriori varianti di 'stato' in altre sezioni dell'opera: come avveniva di norma nel procedimento tipografico antico, nel quale ogni singolo foglio stampato aveva una sua storia individuale e i fogli di stampa scorretti non venivano eliminati,<sup>38</sup> in ciascun esemplare della *princeps* degli *Ecatommiti* confluirono indiscriminatamente i fogli atte-

che ciascuna delle cinque edizioni comprese tra il 1566 e il 1593 sia esemplata su quella immediatamente precedente, ricalandone talora l'impaginazione, non esclude l'obiettivo editoriale del rinnovamento formale del testo o dell'«espurgazione» e non impedisce, ovviamente, il moltiplicarsi di refusi, che, spesso inosservati, si tramandano da un'edizione all'altra.

<sup>35</sup> Si tratta degli esemplari conservati a Genova, Biblioteca Berio e a Verona, Biblioteca Capitolare, ai quali si sono aggiunti in una fase più avanzata di ricerca, quelli conservati a Torino, Biblioteca dell'Accademia delle Scienze, e a Cambridge (Massachusetts), Harvard University.

<sup>36</sup> Giovan Battista Giraldo Cinzio, *Carteggio*, a cura di S. Villari, Messina, Sicania, 1996, p. 413.

<sup>37</sup> Ad esempio in uno degli esemplari conservati presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (Ferraioli 4714, 1-2), e in quelli conservati presso la Marciana di Venezia e la Nazionale Universitaria di Torino.

<sup>38</sup> Cfr. Fahy, *Saggi di bibliografia*, cit., pp. 46-50.

stanti gli stati seriori del testo e gli scarti della tiratura. L'individuazione dell'esemplare da assumere come riferimento per l'edizione ha comportato inoltre difficoltà dovute alla diffusione di esemplari imperfetti sul piano dell'organizzazione esterna dei volumi. Tali anomalie strutturali (a cui alludevano Brunet e Gamba) erano la diretta conseguenza di erronee rilegature, a loro volta causate dalla presenza nei volumi di un 'registro delle segnature' incompleto, o meglio non coincidente con la struttura effettiva del libro attestata dagli esemplari più diffusi. Il 'registro' delle segnature, stampato di norma dall'editore nell'ultima pagina del libro antico, serviva ad indicare al legatore il formato e la successione dei fascicoli di cui si componeva il volume.<sup>39</sup> Tuttavia, quello della *princeps* degli *Ecatommiti* si è configurato come un caso di mancata coincidenza di registro e formula di collazione, per cui, in linea di principio, si può escludere che il registro possa rappresentare un parametro valido *a priori* per ipotizzare la 'copia ideale'. Le eventuali difformità tra il registro stampato e l'effettiva disposizione e consistenza dei fascicoli di un esemplare costituiscono certamente spie evidenti di circostanze, legate alla realizzazione e alla diffusione dell'edizione, che spetta al filologo indagare e chiarire. Per ciò che riguarda gli *Ecatommiti*, il registro, stampato solo in calce al primo volume<sup>40</sup> rispecchia la primitiva organizzazione dei volumi, precedente alle integrazioni effettuate dall'autore a stampa già completata:

a. b. c. d. e. f. g. h. i. k. l. m. n. o. p. q. r. s. t. u. x. y. z. aa. bb. cc. dd. ee. ff. gg. hh. ii. kk. ll. mm. nn. oo. pp. qq. rr. ss. tt. uu. xx. yy. zz. aaa. bbb. ccc. ddd. eee. fff. ggg. hhh. iii. kkk. lll. mmm. Tutti sono quaderni eccetto n. rr. mmm. che sono duerni.

Nel primo volume degli *Ecatommiti* la maggioranza degli esemplari attesta la presenza di fascicoli non segnalati dal registro, secondo la seguente formula collazionale:

vol. I, 8<sup>o</sup>: \*<sup>8</sup>, \*<sup>8</sup>, a-m<sup>8</sup>, n<sup>4</sup>, 1<sup>2</sup>, o-x<sup>8</sup>, 2<sup>2</sup>, y<sup>8</sup>, z<sup>8</sup>, aa-hh<sup>8</sup>, 3<sup>2</sup>, ii<sup>8</sup>-qq<sup>8</sup>, rr<sup>4</sup>, 4<sup>2</sup>, ss-zz<sup>8</sup>, aaa<sup>8</sup>, bbb<sup>8</sup>, 5<sup>2</sup>, ccc<sup>8</sup>-lll<sup>8</sup>, mmm<sup>4</sup>.

<sup>39</sup> Cfr. Sorella, Introduzione a *Dalla textual bibliography*, cit., p. 26: «Nell'ultima pagina stampata del libro c'era spesso il registro, che indicava esplicitamente i singoli fascicoli e il loro ordine a beneficio del legatore [...]. Oggi usiamo la cosiddetta *formula collazionale*, che mostra la struttura dell'esemplare ideale (*standard*) di un'edizione e ci informa sul modo in cui sono piegati i fogli o le sezioni di fogli».

<sup>40</sup> *Degli Hecatommithi di M. Giovan Battista Gyraldi Cinthio, nobile ferrarese*, Monte Regale, Lionardo Torrentino, 1565, vol. I, p. 903. Manca il registro nel secondo volume.

Lo scarto riguarda la presenza dei fascicoli \*<sup>8</sup>, \*<sup>8</sup>, 1<sup>2</sup>, 2<sup>2</sup>, 3<sup>2</sup>, 4<sup>2</sup>, 5<sup>2</sup>, che accolgono elementi paratestuali. I primi due quaderni, contrassegnati dalla medesima segnatura (\*), contengono il frontespizio (p. [1]), il ritratto dell'autore (p. [2]), la professione di fede (p. [3]), la licenza di stampa (p. 4), la dedica ad Emanuele Filiberto di Savoia (pp. 5-14), la 'tavola' della prima parte (che occupa l'ultima carta del primo fascicolo, pp. [15-16]), e prosegue nelle prime cinque del fascicolo successivo, pp. [17-26]), la dedica a Girolamo Rovere (pp. [27-30]) e una carta bianca. Gli altri fascicoli, con segnatura numerica, contengono le dediche (1, a Tommaso Langusco, 2, a Luigi d'Este, 3, a Laura Eustochia d'Este, 4, a Cassiano da Pozzo, 5, a Margherita di Savoia), ciascuna delle quali funge da introduzione a una decina di novelle. Dopo la compilazione e stampa del registro, il primo tra i fascicoli eccedenti che risulta essere stato allestito, era il primo con segnatura \*; esso aveva un'originaria segnatura *a*, che doveva essere apparsa subito ripetitiva rispetto a quella del successivo quaderno *a*, segnalato dal registro e contenente l'esordio dell'opera. Il tipografo ritenne allora opportuno modificare la segnatura, interrompendo la stampa e passando nuovamente sotto il torchio le prime due carte, contrassegnandole con \*. Questa vicenda si ricostruisce constatando che la terza e la quarta carta del fascicolo, nella maggioranza degli esemplari, recano la segnatura *aiij-aiiij*. Sopravvive, inoltre, qualche esemplare con la segnatura primitiva (*a*) anche nelle prime due carte (è il caso dell'esemplare conservato a Chicago, Newberry Library, Case \* Y 712. G 44, controllato per me dalla dott.ssa Jill Gage). La dedicatoria ad Emanuele Filiberto, compresa in questo fascicolo, ha del resto una data piuttosto tarda (14 giugno 1565), che si inquadra in una fase avanzata di preparazione dei volumi in vista della divulgazione. Qualche tempo dopo Giraldi annunciava all'amico Francesco Bolognetti di essere in procinto di recarsi a Torino per presentare a corte i suoi *Ecatommiti*, ormai già stampati,<sup>41</sup> ma ciò non avvenne perché i duchi di Savoia non concessero udienza.<sup>42</sup> Questa circostanza ostacolò certamente la divulgazione dell'opera, che rimase per mesi giacente in tipografia. Una lettera autografa, datata 8 dicembre 1565, attesta invece la spedizione a Ferrara, ad Alfonso II d'Este, di una copia degli *Ecatommiti*.<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Cfr. la lettera a Francesco Bolognetti in Giraldi, *Carteggio*, cit., pp. 403-407. La lettera è la risposta a una missiva del Bolognetti dell'otto giugno 1565, ricevuta da Giraldi il due di un mese imprecisato (la lettera girdaliana è datata «a di predetto [cioè «i due di del presente»] 1565»). È ragionevole supporre che si trattasse del 2 luglio o, al massimo, del 2 agosto, calcolando anche in eccesso il normale arco di tempo che occorreva per i recapiti postali.

<sup>42</sup> Cfr. *ivi*, p. 410 (lettera a F. Bolognetti datata 28 settembre 1565).

<sup>43</sup> Cfr. *ivi*, pp. 411-412.

Doveva trattarsi di una delle prime copie distribuite, dato che è impensabile che Giraldi potesse autorizzare la divulgazione dell'opera prima di averla presentata e donata alle autorità nei riguardi delle quali nutriva obblighi di riverenza. È evidente allora che tra il luglio e il dicembre del 1565 l'autore deve avere avuto il tempo di intervenire sul progetto iniziale, elaborando anzitutto altre dediche, destinate a scandire l'opera. Dal momento che, in quella fase, i fascicoli erano già pronti e le segnature, regolarmente indicate dal registro, erano già stabilite, il tipografo non poté far altro che distinguere i nuovi fogli con ulteriori segnature. I paratesti contenuti nel primo fascicolo (in origine *a*<sup>8</sup>, poi *\*8*) e in parte del secondo (*\*8*) dovevano essere stati previsti, come normale corredo di una cinqueantina (frontespizio, indice e dedica iniziale). Ma le altre dediche furono concepite più tardi e consegnate all'editore a stampa già ultimata. La lettera dedicatoria ad Alfonso II d'Este, edita nel secondo volume in un quaderno segnato *\*\**, è datata 7 luglio 1565; fu elaborata pertanto qualche settimana dopo la composizione della dedica ad Emanuele Filiberto introduttiva alla prima parte dell'opera, e doveva esser anch'essa prevista, tra i paratesti dell'edizione, per sottolineare la scansione in due tomi ed assolvere l'obbligo cortigiano nei confronti dei due duchi presso i quali Giraldi aveva prestato servizio a Ferrara e a Mondovì. La dedica a Girolamo Rovere, non datata, che introduceva la sezione iniziale dell'opera, e che presumibilmente fu elaborata subito dopo, poté trovare spazio nelle ultime carte del secondo quaderno contrassegnato *\**. Il fatto che tutte le altre dediche non datate rientrino, invece, in un progetto tardivo, è confermato, più che da qualsiasi documento relativo alla storia dell'edizione, dalla tipologia delle segnature (numeriche e non alfabetiche) e della fascicolatura. Sebbene il secondo volume non sia corredato di registro, la formula collazionale lascia ugualmente presupporre l'aggiunta del duerno E (che replica la segnatura del quaderno successivo), e di tutti i fascicoli con segnatura numerica:

vol. II, 8<sup>o</sup>: *\*8*, *\*\*4*, *A-D*<sup>8</sup>, *E*<sup>2</sup>, *E-P*<sup>8</sup>, *6*<sup>2</sup>, *P-V*<sup>8</sup>, *X*<sup>4</sup>, *7*<sup>2</sup>, *Y*<sup>8</sup>, *Z*<sup>8</sup>, *Aa*<sup>8</sup>, *8*<sup>2</sup>, *Bb-Hh*<sup>8</sup>, *Ii*<sup>4</sup>, *Kk*<sup>1</sup>, *9*<sup>1</sup>, *Ll-Ss*<sup>8</sup>, *Tt*<sup>2</sup>, *10*<sup>2</sup>, *Vv*<sup>8</sup>, *X*<sup>8</sup>, *Yy*<sup>8</sup>, *Zz*<sup>8</sup>, *Aaa-Ggg*<sup>8</sup>, *Hhh*<sup>8</sup>, *Hhh9-10*<sup>4</sup>, *Iii*<sup>4</sup>, *a-e*<sup>8</sup>, *\*8*.

Si tratta appunto dei fascicoli contenenti le dediche a Giovanni Andrea Doria (E), a Francesco d'Este (6), a Carlo conte di Lucerna (7), a Lucio Paganucci (8), ad Antonio Maria Savoia (9), ad Alfonso II d'Este (10). Come è stato possibile rilevare per il primo volume, la dedica introduttiva al secondo volume (anch'essa indirizzata ad Alfonso II d'Este) e



quella all'ancora infante Carlo Emanuele di Savoia (premessa al *primo dialogo della vita civile*), furono accolte nei fascicoli (\*\* e \*\*\*) destinati a contenere i consueti, previsti, paratesti iniziali. L'eccedenza dei quaderni finali (a-e, \*) si giustifica infine con il loro contenuto, ovvero le tavole delle materie e i due *errata corrige*, che, per ovvi motivi, non avrebbero potuto essere allestiti se non a stampa già completata.

È legittimo supporre che, quando Giraldi consegnò all'editore tutti i paratesti (quelli già previsti e, insieme, quelli progettati ed elaborati successivamente), l'editore si trovasse nella difficoltà di far bastare le scorte di carta, evitando spese aggiuntive (si sa, oltretutto, che i costi dell'edizione gravarono interamente sulla Compagnia di stampa, che, peraltro, non versava in ottimali condizioni economiche).<sup>44</sup> Pertanto si registra spesso negli esemplari, relativamente alle dediche supplementari, la presenza di fogli singoli anziché bifoli, con conseguente omissione delle pagine bianche nei casi di dediche contenute in due sole facciate. L'occasionale caduta di pagine bianche in vari quaderni dei volumi (che caratterizza non pochi esemplari) probabilmente non è del tutto accidentale, ma è anch'essa spia della necessità del tipografo di recuperare la carta utile a completare la stampa. A ciò sono dunque riconducibili quelle differenze tra un esemplare e l'altro, relative alla consistenza dei fascicoli e alla presenza o omissione di pagine bianche. Inoltre, in assenza di un registro che rispecchiasse l'organizzazione definitiva dei volumi, il procedimento della legatura diveniva arduo, perché solo un lettore attento poteva comprendere la funzione e la corretta collocazione dei fascicoli eccedenti. Si registrano perciò non pochi casi di esemplari caratterizzati da un'errata distribuzione o dalla parziale omissione delle carte con segnatura nume-

<sup>44</sup> Cfr. la lettera di Giraldi a Bolognetti, ivi, p. 405. La realizzazione della *princeps* degli *Ecatommiti* fu certamente per gli editori molto gravosa sul piano economico. Dopo quell'esperienza, i responsabili della Compagnia decisero «di non stampare più cosa alcuna, se non a spese de' compositori» (cfr. ivi, p. 413). E per Giraldi fu impossibile ottenere gratuitamente copie da distribuire in omaggio alle autorità: «A me è stato bisogno comperarne XX, i quali mi sono costati mezzo scudo l'uno, se ne ho voluto offrire a questi Signori» (*ibid.*). Le difficoltà in cui versava la tipografia monregalese erano inoltre attestate dall'utilizzazione di un unico torchio (cfr. *ibid.*), con immaginabili conseguenze sui ritmi di lavorazione. Non è dato sapere con precisione se questa carenza di strumenti riguardasse anche la fase della stampa degli *Ecatommiti*, ma notizie sulla non facile organizzazione della tipografia di Mondovì, gestita dagli eredi del fiorentino Lorenzo Torrentino, si possono ricavare dalla documentazione raccolta da G. Vernazza, *Dizionario dei tipografi e dei principali intagliatori che operarono negli stati sardi della terraferma e più specialmente in Piemonte fino all'anno 1821*, Torino, Stamperia Reale, 1859, pp. 377-394.

rica. La tipologia degli esemplari della *princeps* degli *Ecatommiti* consente, dunque, di discriminare con relativa sicurezza quanto è riconducibile alle fasi del lavoro tipografico, e quanto invece è estraneo alle procedure editoriali, dato che di norma l'opera stampata era distribuita in fascicoli sciolti e la cura della rilegatura ricadeva sugli acquirenti.

Un discorso a parte va fatto per le varianti interne. Una modifica riguarda, come sopra ricordato, il capitolo in terzine (edito nel secondo volume), che rielaborato e ampliato, richiedeva l'integrazione di un fascicolo supplementare (*Hhh9-10<sup>4</sup>*) accanto a quello originario (*Hhh<sup>8</sup>*). I rari esemplari in cui manca il duerno *Hhh9-10<sup>4</sup>* attestano la primitiva redazione del capitolo e rappresentano dunque uno scarto della tiratura. Si riscontrano negli esemplari altre, occasionali e meno vistose, varianti di 'stato' (vol. I, fasc. *rij*, p. 251; *xi*, p. 314; vol. II, fasc. *Ff* [1], p. 433; *Ffij*, p. 436; *Ffij*, p. 438; *Ff* [7], p. 444), sollecitate dalla necessità di sanare mere sviste tipografiche, imperfezioni logico-sintattiche o incongruenze risalenti allo stato dell'antigrafo, come quella relativa alla didascalia della novella settima dell'ottava deca (vol. II, p. 444), che in alcuni esemplari preannuncia un epilogo difforme rispetto a quello effettivamente presente nella novella: è probabile che l'autore fosse intervenuto sull'epilogo della novella nel manoscritto consegnato in tipografia, ma avesse nel contempo trascurato di modificare la didascalia introduttiva, accorgendosi del problema solo a tiratura avvenuta.<sup>45</sup> La concentrazione di varianti di 'stato' nel fascicolo *Ff* tradisce probabilmente la circostanza di un occasionale controllo diretto delle forme di stampa da parte dell'autore, la cui presenza in tipografia fu evidentemente saltuaria, così come risulta discontinua la revisione effettuata, a stampa avvenuta, in vista della compilazione di tavole di errori (contenute nel quaderno \* del secondo volume) volte a correggere gli innumerevoli refusi della stampa e a segnalare i criteri ortografici e grammaticali da perseguire in una sorta di virtuale sistematico adeguamento del testo alle norme del toscano illustre.<sup>46</sup>

Il caso degli *Ecatommiti* dimostra efficacemente come l'analisi bibliografica costituisca un momento essenziale nella prassi ecdotica, offrendo

<sup>45</sup> Casi simili sono stati riscontrati a proposito della tradizione a stampa del *Chisciotte*: cfr. F. Rico, *El texto del «Quijote». Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*, Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles-Universidad de Valladolid, 2005, alle pp. 233-237.

<sup>46</sup> Per la dettagliata illustrazione delle varianti e per l'analisi degli *errata corrige* rinvio alla mia edizione degli *Ecatommiti* (di prossima pubblicazione) e a un mio saggio («Un prontuario grammaticale in un 'errata corrige' cinquecentesco: le 'tavole degli errori' del-

i documenti di una storia editoriale e lasciando trapelare indizi o prove certe di rielaborazioni d'autore.

Nonostante bibliofili come Brunet e Gamba si fossero accorti della rarità degli esemplari completi e 'perfetti' dell'*editio princeps* degli *Ecatommiti*, nessuna attenzione particolare è stata riservata nei cataloghi alle peculiarità dei singoli esemplari. Anche nel repertorio relativo alle cinquecentine piemontesi,<sup>47</sup> nell'ambito di un'unica descrizione della *princeps* degli *Ecatommiti*, presumibilmente fondata sull'esemplare conservato presso la Biblioteca Reale di Torino, sono tacitamente raggruppati esemplari ben distinti sotto il profilo delle caratteristiche esterne e degli 'stati' della tiratura.<sup>48</sup>

Nell'intraprendere il lavoro per l'edizione degli *Ecatommiti*, in mancanza di validi sussidi, ho pertanto condotto le preliminari indagini in parte mediante la consultazione diretta degli esemplari (quelli superstiti risultano almeno una settantina), e in parte richiedendo per iscritto ai funzionari delle Biblioteche la cortesia di verificare l'aderenza della dettagliata descrizione dell'esemplare, da me adottato come base per la collazione, con lo stato effettivo degli esemplari conservati presso le varie biblioteche. Questo criterio empirico, riducendo i tempi della preventiva

l'edizione monregalese degli *Ecatommiti*»), che confluirà prossimamente in *Filologia e critica*. Quanto all'ipotesi di una occasionale presenza dell'autore in tipografia, essa si fonda soprattutto su una significativa coincidenza tra le scelte grafiche e morfo-sintattiche deducibili dalle 'tavole degli errori' degli *Ecatommiti* e gli interventi autografi attestati in un esemplare dei *Discorsi intorno al comporre dei romanzi, delle comedie, delle tragedie* conservato alla Biblioteca Ariostea di Ferrara (sul quale cfr. Giovan Battista Giraldi Cinthio, *Discorsi intorno al comporre rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, a cura di S. Villari, Messina, Centro interdipartimentale di Studi umanistici, 2002). Il fatto che nella tipografia monregalese operasse, in qualità di revisore, l'intellettuale fiammingo Arlenio Arnoldo, legato a Giraldi da rapporti di amicizia, comportò probabilmente una particolare disponibilità a condividere con l'autore alcune fondamentali scelte editoriali. Ma il ruolo di Giraldi, il quale, peraltro, aveva un'età avanzata e una salute precaria, non poteva andare al di là di questo. Come rileva Harris («Come riconoscere un "cancellans"», cit., pp. 131-132), il fenomeno della partecipazione dell'autore alla realizzazione tipografica della propria opera non è tipico della stampa quattro-cinquecentesca, nella quale gli interessi editoriali e la volontà d'autore non sempre collimano.

<sup>47</sup> Cfr. M. Bersano Begey, G. Dondi, *Le cinquecentine piemontesi*, vol. II, Torino, Tipografia torinese, 1966, pp. 516-517.

<sup>48</sup> Ad esempio, i due esemplari conservati presso la Biblioteca civica di Novara (XXIII C 28; XXIII C 29), si compongono solo del secondo volume, per di più in entrambi i casi privo di frontespizio; il primo di questi esemplari è mutilo della sezione conclusiva, mentre nell'altro mancano le dediche a Carlo di Lucerna, a Lucio Paganucci, ad Antonio Maria Savoia, ad Alfonso d'Este. L'esemplare dell'Accademia delle Scienze di Torino è, invece, uno di quelli, rarissimi, attestanti la redazione anteriore del capitolo.

classificazione degli esemplari (date le risposte, nella maggioranza dei casi, accurate e sollecite degli operatori del settore del libro antico, sia in Italia che all'estero) ha consentito di isolare una serie di esemplari significativi per caratteristiche esterne, che, opportunamente microfilmate, sono stati poi integralmente collazionati. Data la mole dell'opera (che sfiora le 2000 pagine) e data la difficoltà, negli anni in cui hanno avuto inizio le procedure di ricerca, di realizzare fotocopie trasparenti, le collazioni si sono estese ad un numero più consistente di esemplari secondo il criterio dei *loci critici*, non senza il supporto, in varie circostanze, dei bibliotecari, che hanno effettuato per me alcune necessarie verifiche, sciogliendo, a stretto giro di posta, o nelle fasi più recenti del lavoro, in tempo reale tramite *e-mail*, i dubbi sorti *in itinere*. È superfluo affermare che, senza questi contributi, il lavoro di edizione degli *Ecatommiti* non sarebbe mai giunto a termine.

Solo attraverso una completa ricognizione delle peculiarità dei singoli esemplari, espresse dalla variabilità nella progressione e nella consistenza dei fascicoli (e soprattutto dei fascicoli eccedenti, con segnatura numerica), è stato possibile ricostruire l'esemplare 'ideale' e tracciare una formula collazionale nel caso specifico non coincidente con il registro, ma con la segnatura di un congruo numero di esemplari.

Le segnature, che, in quanto dati oggettivi direttamente ricavabili dall'analisi bibliografica, dovrebbero costituire l'essenziale corredo della descrizione di un esemplare, hanno giocato un ruolo di primo piano in fase di *recensio*: nel confronto con la formula collazionale, intesa in questo caso come segnatura della copia standard, esse si pongono come specchio del rapporto tra il progetto editoriale e le forme della sua realizzazione e della sua diffusione. Le successive verifiche, fondate su sistematiche collazioni e mirate all'individuazione di varianti testuali, hanno consentito di precisare le ipotesi relative alla fisionomia della copia standard e di fissare, su queste basi, il testo critico.

Il profondo distacco rilevato tra le tecniche di catalogazione e le metodologie connesse alla *textual bibliography* deve rappresentare dunque un limite superabile nella prospettiva di uno sviluppo di questo settore. Il libro antico, nella sua qualità di prodotto artigianale («libro stampato a mano» secondo la traduzione dell'espressione anglo-americana *hand-printed book*), impone una considerazione non del tutto diversa da quella riservata ai manoscritti: «in quanto manufatto, ogni esemplare è un unico». <sup>49</sup> Ma solo a partire dagli anni Settanta del Novecento

<sup>49</sup> Cfr. L. Baldacchini, «Il libro antico in biblioteca», in *Biblioteconomia; principi e questioni*, a cura di G. Solimine e P.G. Weston, Roma, Carocci, 2007, pp. 257-269. La

è emersa la specifica esigenza di descrizioni catalografiche standardizzate specifiche per l'editoria antica, e il dibattito risulta ancora aperto: neppure la seconda edizione (1991) dell'*International Standard Bibliographic Description*, noto con la sigla ISBD, realizzata a cura dell'IFLA (*International Federation of Library Associations and Institutions*) è risultata del tutto soddisfacente per la sezione relativa al libro antico.<sup>50</sup> Tuttavia, il fatto che la più avanzata ricerca nel settore della catalogazione del libro antico sia orientata verso l'individuazione di criteri identificativi funzionali alle indagini nel campo della bibliografia testuale<sup>51</sup> è di buon auspicio per una più diffusa applicazione delle metodologie filologiche legate alle tradizioni a stampa.

citazione, che riassume le acquisizioni di «cento anni di studi di bibliografia analitica», è a p. 260.

<sup>50</sup> Per la ricognizione dei problemi specifici emersi dalle indicazioni catalografiche dell'ISBD(A) rinvio al già citato volume di Marielisa Rossi (*Il libro antico*).

<sup>51</sup> Così Baldacchini sintetizza gli obiettivi cui dovrebbe mirare la catalogazione delle antiche edizioni a stampa: «1. rendere possibile la precisa identificazione di libri sulla base di caratteristiche che non si riferiscono semplicemente alle opere o ai testi che contengono; 2. giustificare e spiegare accessi che agevolino l'utente a identificare libri che possiedono determinate caratteristiche intellettuali e fisiche. Per quanto riguarda il primo scopo, sono evidenti le influenze che la bibliologia ha esercitato sulle teorie e le pratiche catalografiche. Infatti gli strumenti che rendono possibile l'identificazione consistono essenzialmente: *a*) in una particolare trascrizione di elementi del frontespizio; *b*) nel rilevamento del formato bibliografico (secondo la piegatura del foglio) e la determinazione della formula della collazione; *c*) in un ricco corredo di note, relative all'opera e alla sua espressione, ma anche e soprattutto alla manifestazione e alla copia. Per quanto riguarda il secondo scopo, le principali opportunità offerte dalla creazione di database bibliografici di libri antichi riguardano il recupero delle notizie tramite i titoli uniformi, le indicazioni di responsabilità dell'edizione, le provenienze, i possessori, le legature, vari altri aspetti di carattere materiale, i generi, ecc.» (Baldacchini, *Il libro antico*, cit., pp. 267-278).