

# TRADIZIONE D'AUTORE VS TRADIZIONE VULGATA

MICHELANGELO ZACCARELLO

Università di Verona

1.

**A** CORREDO di un titolo che per la sua stessa concisione rischia di parere troppo ambizioso, mi sembra doveroso precisare subito che queste mie pagine nascono in primo luogo come presentazione e giustificazione di un colloquio di carattere metodologico, tipologia piuttosto rara nel panorama congressuale odierno. Si aggiunga che i lavori dovevano vertere su un problema di incidenza vasta ma non generale negli studi d'italianistica, ovvero l'importanza che, in termini tanto di storia della tradizione quanto di prassi ecdotica occorre tributare al *textus receptus*. Alla base di tale idea, come inevitabilmente fra le righe che seguiranno, sta la mia esperienza di editore dei *Sonetti del Burchiello*, un testo particolarmente problematico sul piano filologico, e certo più definito nell'ottica *a posteriori* (quella della vulgata quattrocentesca e del suo pubblico) che in quella della produzione, irta di questioni attributive spesso destinate a restare irrisolte.<sup>1</sup>

Vista nell'insieme (e con estrema semplificazione), la tradizione filologica italiana appare legata alla ricostruzione di un profilo testuale legato alla figura dell'autore e alla sua diretta produzione; la definizione del significato letterario di un'opera risulta così dalla convergenza fra ricerca storico-biografica e ricostruzione testuale propriamente detta: sul piano della prassi editoriale, il corrispettivo di questo atteggiamento è la centralità indiscussa della volontà dell'autore nelle sue varie e spesso problematiche manifestazioni. La prassi attributiva, sia pure solo sporadicamente affidata a prove documentarie e al criterio scientifico, è così divenuta parte integrante dell'attività editoriale, sebbene essa vada assai spesso contro alla specificità della tradizione manoscritta, che privilegia criteri di assemblamento trasversali (genere, metro, ambito tematico, ecc.) e produce di conseguenza rubriche attributive fuorvianti.

Per converso, sono molti i generi in cui la trasmissione di un testo non avviene intorno a un canone d'autore, ma definisce un *corpus* che ha sì natura variegata e composita se osservato da una prospettiva attribuzionistica, ma risulta assai compatto e chiaramente identificabile quando si osservino gli indici di strutturazione effettivamente operanti al suo interno: impaginazione dei testimoni, rubriche, indici, corredo paratestuale. In tali casi, l'indice di coesione del *corpus* non è necessariamente dato dall'effettiva compattezza della tradizione, che può risentire di accidenti materiali vari, quanto dalla consapevolezza che di esso mostrano copisti, editori, postillatori, lettori, specie quando a essa non faccia riscontro un'unità tematica e/o occasionale immediatamente percepibile. Diverso è infatti il caso di un *corpus* consolidato all'origine dall'identità dell'argomento e dell'occasione (eventualmente anche in chiave di *performance*) quale la raccolta dei testi relativi al primo Certame Coronario svolto a Firenze nel 1441 intorno al tema dell'amicizia: è notevole, per es., che un nucleo di testi certatori risulti tanto

<sup>1</sup> Zaccarello 2000. Sui caratteri peculiari della trasmissione del testo, si può vedere anche Zaccarello 1999; sulla vastissima e complessa fortuna dei *Sonetti* è ora disponibile Crimi 2005.

compatto nella tradizione da penetrare solidalmente nel sorvegliato canone della *Raccolta Aragonese*.<sup>1</sup>

Alcune tipologie testuali, come i cantari e i testi di ambito popolare, hanno da tempo rivendicato l'importanza dell'individuo storico all'interno di una tradizione incline al rimaneggiamento e soggetta a contaminazioni di tipo orale o mnemonico; sul piano ecdotico, ritengo solo apparentemente relativistico l'approccio suggerito per tali categorie di testi da, rispettivamente, Domenico De Robertis e Vittorio Santoli,<sup>2</sup> secondo cui ogni redazione rappresenta un oggetto potenziale di edizione critica; in realtà, essa rispecchia appunto una situazione-limite, tipica dei testi popolari, in cui la particolare dinamica di una trasmissione testuale policentrica fa sì che a ognuno degli assetti redazionali assunti dal testo corrisponda in linea teorica una linea autonoma di sviluppo, con gradi anche elevati di fortuna e diffusione.<sup>3</sup>

Ritengo che considerazioni analoghe possano farsi per testi più marcatamente letterari cui sia mancata una fase decisiva di sistemazione e controllo d'autore e la cui tradizione presenti di conseguenza vaste oscillazioni sul piano testuale e strutturale (canone, ordinamento, paratesti). Se la sopravvivenza di un testo d'autore – autografo o idiografo – destituisce di gran parte del suo valore il discorso ricostruttivo incentrato sulla tradizione posteriore, nel caso di testi ritenuti *standard* per il grande seguito di lettori ed imitatori, può venirsi a creare una pericolosa forbice fra testo moderno di riferimento (esemplato sull'originale) e testo effettivamente operante nei periodi cruciali della sua storia; è quanto avviene per i *Rerum Vulgarium Fragmenta*, la cui forma d'autore rimase ignota alla maggior parte dei lettori fino all'adozione da parte di Pietro Bembo dell'autografo vaticano come testo base per l'aldina del 1501 ponendo un forte discrimine fra la variopinta fortuna quattrocentesca del testo e gli epigoni del nuovo secolo.<sup>4</sup>

Da questo punto di vista, si potrebbe dire che tanto la semiologia di Umberto Eco quanto la *Theorie der Rezeption* formulata da Hans Robert Jauss hanno trovato credito e applicazione nella teoria e storiografia letteraria ma non hanno sempre influenzato in misura conseguente la prassi filologica, sebbene non fossero mancate alcune autorevoli indicazioni teoriche; già nel 1979, Armando Balduino traduceva in termini filologici l'allora attualissimo dibattito sull'opera 'aperta':

Se, abbandonato dall'autore, il testo restasse consegnato alle sue carte segrete e non entrasse in contatto con alcun altro utente, la storia dell'opera sarebbe conclusa. Nel momento in cui comincia la divulgazione, si apre invece un nuovo e determinante capitolo [della tradizione testuale], che solo inizialmente – ma neppure sempre – l'autore potrà controllare e che, svolgendosi in condizioni volta a volta diverse (basti qui contrapporre la pubblicazione affidata direttamente al-

<sup>1</sup> Il gruppo comprende i testi di Michele di Nofri del Gíogante, Benedetto Accolti, Mariotto Davanzati, Francesco d'Altobianco Alberti e il primo – unico recitato – tra quelli di Antonio degli Agli; lo si trova, per es., nei codici Firenze, Biblioteca Laurenziana, xc inf. 37; ivi, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 204 e Parigi, Bibliothèque Nationale, ital. 554. Sulla tradizione dei testi certatori, si veda l'esauriente Bertolini 1993 (descrizione dei testimoni alle pp. 11-31).

<sup>2</sup> Tali stimolanti argomentazioni vennero messe a punto nello stesso giro di anni, e presumibilmente con reciproche influenze: si vedano almeno De Robertis 1960 (1978) e i saggi metodologici raccolti in Santoli 1968.

<sup>3</sup> Santoli 1968, pp. 161-62: «Mentre la recensione dotta ha valore puramente strumentale (e solo lateralmente culturale), la tradizione di testi popolari coincide con i testi stessi. La "Donna lombarda", "Le Roi Renaud", "El Conde Arnaldos" s'identificano senza residui con le serie delle versioni a noi note. [...] La tradizione popolare si svolge (come tutte le tradizioni) nel tempo, ha un prima e un poi. Ma, in principio, tutti gli elementi che la costituiscono hanno eguale valore. La "eliminatio", dunque, non ha luogo».

<sup>4</sup> Sull'argomento, oltre al classico studio di Wilkins 1951, soprattutto Dionisotti 1974 e Trovato 1991 (specie il cap. v, che rielabora un precedente saggio: Trovato 1989).

la stampa e quella consegnata a copie manoscritte), darà luogo a fenomeni disparatissimi e all'origine prevedibili solo in minima parte.<sup>1</sup>

A queste considerazioni non sarà stata estranea la personale esperienza di Balduino, editore nel 1970 di una corposa e variegata raccolta di *Cantari del Trecento*. Presupposti metodologici eccessivamente sbilanciati verso la ricerca dell'originale formulazione d'autore sono alla base delle difficoltà di formulare ipotesi ecdotiche adeguate soprattutto laddove intervengano fattori di disturbo della volontà autoriale; tali difficoltà si traducono in un vero e proprio scacco quando si affronti l'edizione di testi prodotti in ambiente di 'artigianato' letterario, ovvero in un contesto in cui si debba ridimensionare l'esclusività del rapporto autore-opera e la linearità del percorso opera-tradizione; gli esempi più istruttivi vengono appunto dalla produzione rapsodica o 'collettiva' dei cantari, ma anche dalla disinvolta fruizione di testi letti come modelli o repertori stilistici più che come classici da rispettare nella loro unicità e autenticità.<sup>2</sup>

I contributi più importanti per il riconoscimento di fattori collaterali alla volontà d'autore nella restituzione di un testo sono venuti in primo luogo da quanti hanno sottolineato la sfuggente molteplicità e la natura problematica di tale volontà, tanto sul versante della sua realizzazione a stampa (a cominciare dal pionieristico studio di Thomas Tanselle *The Editorial Problem of Final Authorial Intention*)<sup>3</sup> quanto su quello della stratificazione variantistica nel manoscritto (su cui si è appuntata la *génétique textuelle* francese, rivalutando le indicazioni dei *brouillons* a scapito dell'importanza del testo d'arrivo).<sup>4</sup> All'interno del dibattito metodologico, per es., uno spazio specifico dovrebbe spettare alla volontà d'autore 'postuma', risalente cioè a indicazioni espresse in vita ma affidate ad esecutori testamentari; questi – nella loro maggiore o minore fedeltà alle disposizioni dell'estinto – concorrono spesso in larga misura alla sistemazione redazionale e testuale di un'edizione che, proprio in quanto riveduta e definitiva, rivendica nel frontespizio e/o nei corredi paratestuali la sua maggiore autorità.<sup>5</sup>

Ma la puntualizzazione decisiva è arrivata dalla definizione del prestigio storico del testimone come fattore decisivo nell'affermazione di un modello letterario: la nozione – introdotta da Carlo Ossola in relazione al *corpus* lirico di Giuseppe Ungaretti – ha trovato di recente una più elaborata trattazione ad opera di Claudio Giunta;<sup>6</sup> il riconoscimento dell'impatto storico-culturale prima che letterario di un'opera è la necessaria premessa per promuovere l'edizione di testi che, pure oggetto di incompleto e/o controverso processo di elaborazione da parte dell'autore, hanno tuttavia avuto un ruolo cruciale nell'affermazione di un gusto o di un genere nella veste e nella forma in cui i mezzi di diffusione – tipicamente la stampa – li hanno presentati al pubblico dei primi lettori, imitatori e traduttori, fissando le basi della loro fortuna letteraria.

<sup>1</sup> Balduino 1979 (1989<sup>3</sup>), p. 56.

<sup>2</sup> Il riferimento è alla nozione di 'artigianato poetico' introdotta da Pasquini 1991, specie nella prima sezione intitolata *Artigianato senza committenti* (pp. 25-86).

<sup>3</sup> Pubblicato inizialmente nel periodico «Studies in Bibliography», 1976, esso viene raccolto in Tanselle 1979, pp. 309-53; trad. it. in Stoppelli 1987, pp. 147-89.

<sup>4</sup> Si veda, per es., il concetto stesso di *dossier génétique*, elaborato da Almuth Grésillon in sostituzione della preesistente nozione di *avant-texte*, sentita come eccessivamente ancillare rispetto al testo di arrivo: si veda, per es., Grésillon 1994 e, più in generale, Grésillon 1998.

<sup>5</sup> Un caso istruttivo può riconoscersi nell'edizione fiorentina, curata da Benedetto Varchi, delle *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo (Firenze, Lorenzo Torrentino, 1548). Rispetto alla volontà dell'autore, interpretata dal figlio Torquato insieme a Girolamo Quercini e Carlo Gualteruzzi, il Varchi si concesse licenze che interessavano vari aspetti del libro, dalla veste tipografica alla sostanza testuale: si veda Sorella 2001.

<sup>6</sup> Rispettivamente, Ossola 1992 e Giunta 1999.

La nozione di 'prestigio storico' ha naturalmente un campo d'applicazione assai vasto, ma necessita ugualmente di alcune precisazioni: in primo luogo, essa dovrebbe sì essere applicata alla storia della tradizione, ma non avere corso nella prassi filologica laddove a essere imposto e diffuso per secoli è un testo irricevibile perché privo di una sua fisionomia originaria, ovvero assemblato artificiosamente da materiali eterogenei (o fuorvianti, perché viziati da attribuzioni erranee o anacronistiche, interpolazioni perperate intenzionalmente o per spontanea infiltrazione di materiali estranei). Di tale fattispecie, tutt'altro che rara dato l'atteggiamento spregiudicato e incline alla contaminazione di molti editori rinascimentali, l'esempio più perspicuo è costituito dal *corpus* relativo all'idillio rusticale fra la Nencia e il Vallera: «a tutto l'Ottocento, essa [la letteratura nenciale] s'identificava con un testo, quella cinquantina di rispetti in lode della Nencia (o Nenciozza) da Barberino, diffusi a stampa sin dalla fine del secolo xv, e dal 1568 con attribuzione a Lorenzo de' Medici (e su questi, e su questo nome, riposava la sua fama, e si appuntò l'attenzione, e il giudizio, di un Leopardi, di un Carducci, di un De Sanctis)». <sup>1</sup> L'approfondita *recensio* delle testimonianze manoscritte, a partire dagli studi di Guglielmo Volpi e Federico Patetta, ha rivelato che quella vulgata, diffusa da varie edizioni fra Quattro e Cinquecento, non possiede fondamento sul piano del canone (strutturale e attributivo) né una reale attendibilità testuale, sebbene questo non impedisca di riconoscere il suo grande significato per la tradizione letteraria e in particolare per la codificazione e la storia dei generi rusticali. <sup>2</sup>

In secondo luogo, può esistere anche una fattispecie di segno opposto: la nozione del prestigio storico del testimone perde rilievo ecdotico e si riassorbe nella casistica della filologia d'autore quando siano stati proprio alcuni scrittori di particolare successo, e profondamente consapevoli delle potenzialità del mezzo stampa, a rivolgere le proprie cure a una particolare edizione di cui era possibile prevedere, se non pilotare, la diffusione e il successo editoriale: il caso più notevole è quello della collana «Tutte le Opere» di Gabriele d'Annunzio, progettata e fortemente voluta dall'autore, che sorvegliò persino i dettagli della veste tipografica, dalla carta alle illustrazioni. Inizialmente affidato ai Treves, il progetto fu poi sostenuto da Mussolini stesso attraverso la costituzione di un Istituto per l'Edizione Nazionale delle opere del Vate (1926) e affidato alla casa veronese Mondadori, che realizzò anche le ristampe in diverso formato uscite sotto l'insegna dell'Oleandro. <sup>3</sup>

## 2.

Fatte queste premesse, mi pare opportuno istituire una primaria distinzione fra:

- a) una fase istitutiva dell'identità testuale (canone, struttura, testo), che pone le basi per le successive fasi tradizionali (la potremmo definire *vulgata fondante*); in questa fase, che può riconoscersi anche in particolari forme della tradizione manoscritta, si consolida per esempio il *corpus* dei *Sonetti del Burchiello* secondo la mia recente ricostruzione; <sup>4</sup>

<sup>1</sup> La citazione proviene da De Robertis 1963, p. 137.

<sup>2</sup> Con diversa esemplificazione, il punto è espresso con grande chiarezza da Stussi 1994, pp. 117-18: «non sempre dai migliori [testimoni] dipende la fortuna, la larga conoscenza di un'opera, bensì da una vulgata, magari decorosa, ma non attendibile, rispetto alla quale il testo critico costituisce un vero restauro. Per es. la formazione letteraria e civile di tanti italiani del primo Ottocento (Foscolo incluso) ha un importante punto di riferimento nelle *Odi* del Parini lette secondo la stampa allestita con zelo più che con rigore da Francesco Reina nel 1801, testo fondamentale dunque per chi studi quell'età, ma non per chi voglia conoscere l'opera pariniana nella sua autentica fisionomia».

<sup>3</sup> Si veda da ultimo la sintesi, acuta oltre che aggiornata, che del progetto dannunziano offre l'introduzione alla nuova ed. de *La figlia di Iorio* di Bertazzoli 2004: mi riferisco, in particolare, alle pp. XLIX-LV.

<sup>4</sup> Si tratta di una fase collettoria postuma, che – stando ai rapporti fra le testimonianze manoscritte –

- b) una fase intermedia di riassetto di tale identità, concretata in edizioni antiche di particolare rilevanza tanto per l'attività redazionale che presuppongono quanto per l'impatto culturale del canone che stabiliscono per la successiva trasmissione (*vulgata filtro*); è quanto avviene per la cosiddetta *Giuntina di rime antiche* del 1527, la cui fortuna e autorità è perpetuata dall'edizione anastatica curata da Domenico De Robertis;<sup>1</sup>
- c) una fase recata che tale identità stabilisce *a posteriori*, conferendo una forma autorevole al *textus receptus* risultante dalle sue varie fasi di trasmissione (la potremmo definire *vulgata di riferimento*). Quest'ultimo è il caso delle moderne edizioni a grande diffusione e seguito, a prescindere dall'affidabilità del loro testo.<sup>2</sup>

Un caso limite, e dunque particolarmente istruttivo, di *vulgata fondante* si ha quando essa viene a consolidare un testo che l'autore non voleva pubblicato o che aveva inteso per la sola comunicazione orale e/o privata: com'è noto, le prediche di Bernardino da Siena vennero fissate sulla pagina da entusiasti stenografi che rispondevano, come più tardi le numerose edizioni, a una forte domanda di lettura; un compromesso fra stesura d'autore e supporto redazionale sembra essere alla base di molte opere di Girolamo Savonarola, anch'esse più volte ristampate per fare fronte a un enorme favore di pubblico.<sup>3</sup> Non mancano poi casi in cui una *vulgata filtro*, in virtù dell'accesso a una tradizione più completa e/o autorevole, presenta un testo preferibile anche alla luce dell'ecdotica moderna: è il caso della *vulgata cinquecentesca* del *Milione*, pubblicata da Giovanni Battista Ramusio nel 1559 all'interno del secondo volume delle sue *Navigazioni e viaggi*. Il volgarizzamento ramusiano, basato sulla traduzione latina di Pipino, conteneva vari capitoli mancanti alla redazione franco-italiana.<sup>4</sup> Quest'ultimo esempio offre ulteriori spunti di riflessione riguardo all'importanza della collocazione editoriale di una *vulgata* e l'eventuale presenza di corredi testuali e paratestuali che possano propiziare una rinnovata fortuna, che può in alcuni casi del tutto soppiantare le fasi pregresse: il testo ramusiano s'impone anche attraverso l'accostamento del *Milione* a una nutrita compagine di testi, spesso di ben maggiore attualità quanto a interessi culturali e commerciali, riguardanti le rotte atlantiche e le nuove scoperte geografiche.<sup>5</sup>

Se la corretta valutazione di quanto possiamo chiamare *impact factor* storico rimane un parametro ineludibile nel fare storia della tradizione di un testo, in alcuni casi analoghe considerazioni possono avere dirette ripercussioni nella scelta di un testo-base per l'edizione e anche nel circoscrivere l'oggetto stesso della ricostruzione filologica, quanto si è finora definito identità testuale (canone, struttura/ordinamento, connotati te-

ha il suo momento cruciale negli anni sessanta e settanta del Quattrocento: si veda Zaccarello 2004, pp. xvii e xxxi-xxxv.

<sup>1</sup> De Robertis 1977. Com'è noto, l'edizione fu allestita da un'*équipe* di cultori capeggiata da Bardo Segni, al pari dell'altra celebre stampa del *Decameron* uscita quello stesso anno dai torchi giuntini. Come osserva De Robertis, «La tradizione manoscritta delle rime antiche, dal 1527, muta radicalmente aspetto. Praticamente estinta come riproduzione di raccolte precedenti, salvo che della ventisettana stessa, assume ormai la figura d'integrazione del canone giuntino» (I, p. 21).

<sup>2</sup> Nelle parole di Avalle: «il testo dell'edizione corrente di un'opera accettato dalla maggioranza degli editori in ossequio alla tradizione, senza riguardo per la qualità della lezione» (Avalle 1972, p. 72).

<sup>3</sup> Di tale attività redazionale, sorta in risposta a una massiccia domanda di lettura, sono testimonianze le varie edizioni collettanee delle opere del frate che si continuano ad assemblare e pubblicare anche molti anni dopo la sua morte: per es., Savonarola 1534 (con un interessante corredo di rinvii interni ed esterni stampati nel margine). Sulle modalità di trasmissione e sul successo editoriale dei predicatori, Delcorno 1996 e, più in generale, Delcorno 1974.

<sup>4</sup> Barbieri 1996 (2005), specie p. 51.

<sup>5</sup> Per la posizione delle *Navigazioni e viaggi* all'interno del panorama della letteratura di viaggio cinquecentesca, tema del tutto esorbitante per questa sede, valga la sintesi di Cardona 1986, da integrare – per quanto attiene all'attività riordinatrice di Ramusio – con Romanini 2004.

stuali). Tipicamente, è questo il caso di testi in cui l'autorità di una redazione, consolidata in base a particolari vicende editoriali e alle forme della ricezione del testo, può compensare un percorso d'autore sfuggente, incompleto o attestato in maniera frammentaria; si dovrà dunque introdurre un'altra fondamentale distinzione fra due opposti profili di vulgata:

- a) l'uno che coincide con un individuo storico e con una testimonianza ben definiti, tipicamente un'edizione a stampa di particolare rilievo e diffusione (*vulgata storica*);
- b) l'altro che identifica un determinato assetto del testo che soggiace a una molteplicità di testimonianze; queste ultime, quantunque già fra loro differenziate, presuppongono un momento unitario di codificazione (*vulgata canonica*).<sup>1</sup>

L'adozione di una *vulgata storica* come testo-base impone la necessità di studiare e descrivere l'impasto linguistico che la caratterizza, in quanto l'importanza storico-tradizionale di quel testo avrà promosso anche la diffusione e l'affermazione del modello linguistico ad esso sotteso. Sulla scorta di fondamentali studi di Brian Richardson e Paolo Trovato, possiamo associare il termine *vulgata* a un consapevole riassetto redazionale del testo, tipicamente realizzato all'interno di uno specifico testimone per opera di uno o più redattori o curatori, il cui trattamento linguistico del testo assume – nell'ottica della tradizione nell'era della stampa – un'importanza eguale o persino maggiore nei confronti della stessa codificazione d'autore.<sup>2</sup> L'assemblamento e la revisione redazionale di un *corpus* omogeneo di testi – afferenti a una medesima area tematica e/o stilistica – poteva del resto acquisire addirittura una valenza fondante (o almeno fortemente condizionante) per l'affermazione di quel genere e la percezione stessa dei testi di partenza da parte degli epigoni: in tempi recentissimi, Stefano Carrai ha opportunamente rilevato che una funzione siffatta ha svolto, all'interno della tradizione rinascimentale della bucolica volgare, l'incunabolo delle *Bucoliche elegantissime* del 1482, uscito a Firenze.<sup>3</sup>

Del resto, basterà prendere in considerazione testi tramandati quasi unicamente da testimonianze a stampa per osservare quale importanza i filologi abbiano attribuito al diverso trattamento editoriale che l'opera riceve nelle varie pubblicazioni: è il caso del *Novellino* di Masuccio Salernitano, la cui *recensio* può contare in pratica solo su due incunaboli (M = Milano, Cristoforo Valdarfer, 1483; V = Venezia, Battista de' Tortis, 1484), riflesso diretto di una *princeps* perduta (N = Sixtus Riessinger e Francesco del Tупpo, 1476).<sup>4</sup> In testi a tradizione mista, tuttavia, non è infrequente che una sorta di pregiudizio di priorità – se non di poeriorità – induca a preferire la testimonianza manoscritta rispetto all'edizione a stampa. Sembra questa la ragione che ha spinto Attilio Simioni a porre il manoscritto unico Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 445 (secolo xv ex.-xvi in.) a base della sua edizione della *Rappresentazione di san Giovanni e Paulo* di Lorenzo de' Medici; recentemente, la puntigliosa *recensio* di Bernard Toscani ha invece

<sup>1</sup> A questa tipologia si possono ricondurre, per es., le molte edizioni del *Canzoniere* petrarchesco che, anteriori al lavoro filologico di Bembo in vista dell'aldina del 1501, riproducono il testo nella forma Correggio o Chigi. Su questa fase dell'elaborazione petrarchesca, si vedano Frasso 1997 e Scarpa 1998-1999.

<sup>2</sup> Il riferimento è a Trovato 1991 e Richardson 1999.

<sup>3</sup> Carrai ricorda che nel concepimento del libro bucolico volgare di Boiardo un influsso importante fu esercitato da «un evento editoriale di grande rilievo per la storia della bucolica volgare, [la] pubblicazione della nota silloge di bucolici senesi e fiorentini, impressa a Firenze, dai torchi di Antonio Miscomini, nel febbraio del 1482» (Carrai, Riccucci 2005, p. XXI).

<sup>4</sup> Petrocchi 1957. L'esempio è utilizzato da Brambilla Ageno 1975 (1984<sup>2</sup>), p. 97.

evidenziato come quel codice dipenda proprio dalla *princeps* (Firenze, Francesco Bonaccorsi, circa 1491), che andrà collocata in rapporto diretto con l'archetipo.<sup>1</sup>

## 3.

Ma anche in tradizioni in cui sopravvivano materiali d'autore, la testimonianza a stampa può imporsi all'attenzione del filologo non solo in base a considerazioni di fortuna e diffusione, bensì anche in quanto vettore autorizzato di soluzioni formali che l'autore delegò implicitamente agli specialisti della tipografia. Tale scenario accomuna molte opere scritte in contesti normativi che non definivano con sicurezza il rapporto grafia-pronuncia: gran parte della letteratura in lingua inglese – dunque – e molti testi del Rinascimento italiano; di qui l'opportunità, sulla quale non si insisterà mai abbastanza, di applicare alla filologia italiana teorie e criteri della *textual bibliography* anglo-americana, come fa Neil Harris nel saggio presentato a Verona (Harris 2004). Lo studioso descrive efficacemente le ragioni che in molti casi fanno di una stampa – sia pure materialmente eseguita da artigiani, intermediari dunque rispetto alla volontà d'autore – un documento filologicamente preferibile all'autografo pervenuto, poiché in possesso di un'esplicita licenza da parte dell'autore (che si concretizza almeno in sede di invio del manufatto e di correzione delle bozze):

Questi scrittori lavoravano in simbiosi con le loro stamperie [...], alle quali venivano consegnati i foglietti manoscritti recanti una interpunzione formale, poiché gli aspetti formali e paragrafematici sarebbero stati perfezionati in tipografia. Non solo la prima edizione ha perciò un'autorità superiore all'autografo che spesso è sopravvissuto, ma la delega al correttore/compositore era pressoché totale.<sup>2</sup>

Sebbene Harris stesso puntualizzi le divergenze con la situazione italiana, mi pare che su di esse prevalgano le stimolanti analogie, specie quando l'opera in questione sia stata redatta in un periodo in cui l'incertezza normativa in fatto di ortografia e fonomorfologia poteva essere agilmente scavalcata mediante il ricorso a professionisti che agivano nelle stesse tipografie: fra i ben noti esempi rinascimentali, basti citare il caso di Pietro Aretino che delega a Lodovico Dolce la revisione formale del suo epistolario in vista di una stampa a larga diffusione.<sup>3</sup>

Mi sembra opportuno sottolineare che, qualora, in base a considerazioni di prestigio storico e diffusione una vulgata a stampa venga riconosciuta come particolarmente autorevole sul piano testuale, ed eventualmente adottata come testo base, tale scelta

- a) implica l'accettazione non tanto di una lezione (sempre e comunque soggetta all'*emendatio*) quanto di un canone che si è imposto grazie alla riproduzione tipografica;
- b) può avere implicazioni anche notevoli sul versante della fisionomia testuale, sulla quale agiscono varie caratteristiche che contraddistinguono la preparazione del testo a stampa rispetto ad analoghe testimonianze manoscritte.

Gli esempi più macroscopici provengono proprio dall'era della riproduzione tipografica: è fatto ben noto che, specie nel Quattrocento, esisteva una forte concorrenza fra stampatori per aggiudicarsi il più alto numero di testi, essendo la commerciabilità

<sup>1</sup> Della *Rappresentazione*, già edita dal Simioni (Simioni 1913-1914 [1939<sup>2</sup>]: II, pp. 71-114), si possiede oggi l'edizione critica di Toscani 2000 (descrizione e classificazione dei testimoni alle pp. LXXI-C).

<sup>2</sup> Harris 2004, p. LXII. L'osservazione di Harris sviluppa acquisizioni del fondamentale saggio di Greg 1950-1951.

<sup>3</sup> Si tratta della seconda edizione del I Libro uscita per i torchi di Francesco Marcolini (1542): sulla vicenda editoriale delle *Lettere* si veda Procaccioli 1996.

dell'opera assai più influenzata dalla quantità dell'offerta che dalla sua qualità; di qui la spiccata tendenza delle sillogi a stampa a integrare e ampliare il proprio canone testuale, anche ricorrendo a materiale spurio o allotrio, allo scopo di proporsi sul mercato come prodotto competitivo e/o definitivo rispetto alla 'concorrenza', rappresentata dalle raccolte già circolanti in commercio.

Tale tendenza – che si alimenta nel raffronto contaminatorio fra le fonti disponibili, quando non nell'integrazione creativa e nel rifacimento – raggiunge dimensioni molto vistose nella letteratura cavalleresca, grazie a integrazioni e rimaneggiamenti spesso perpetrati *ad hoc* (alcune riscritture servivano agli editori anche per camuffare la reimmissione sul mercato di testi già editi) e in testi caratterizzati da una struttura aperta e permeabile, quali alcuni *corpora* poetici.<sup>1</sup> Attraendo l'iniziativa commerciale di più editori, il vasto riscontro di pubblico che un'opera riscuote al suo apparire può in seguito innescare un vero 'moto perpetuo' testuale, un gioco al rialzo in cui le stampe gareggiano nell'innalzare l'offerta, con la vera o presunta collaborazione dell'autore: in tali propaggini, il canone della vulgata (e la sua stessa *facies* testuale) viene a perdere molto della coerenza e stabilità che ne sancisce l'importanza nella storia della tradizione e dunque l'autorevolezza sul piano filologico; si aggiunga che il moltiplicarsi delle officine tipografiche e del successo della letteratura volgare determina in certi casi l'insorgere di una pluralità di vulgate, riflettenti momenti collettivi, principi costitutivi e luoghi di irradiazione diversi.<sup>2</sup>

Quando la consistenza stessa dell'opera sia oggetto di gravi incertezze ed oscillazioni, occorre chiedersi se una tanto incerta fisionomia revochi in discussione l'identità e riconoscibilità dell'opera o se a quest'ultima siano comunque associati caratteri unitari e distintivi; in particolare, occorrerà stabilire:

- a) se sul piano dei contenuti sussista un comune denominatore tematico, stilistico o di genere che legittimi una percezione unitaria;
- b) se di tale percezione sia testimonianza nella storia della tradizione e fortuna letteraria dell'opera;
- c) se sul piano della trasmissione esistano corredi e/o indicazioni paratestuali che suggeriscano che l'opera era percepita come unitaria e risultava identificabile nel suo complesso.

Queste condizioni possono essere verificate – è bene precisarlo – anche laddove su parte del testo sussistano fondati dubbi attributivi, e in tal senso è esemplare quanto in que-

<sup>1</sup> In testi con un modesto tasso di coesione e stabilità nella tradizione, l'intervento redazionale implica assai spesso l'alterazione della struttura e del canone quantitativo, oltreché del testo e dell'ordinamento. Per quanto riguarda l'ambito cavalleresco, si dovrà citare almeno Bruscelli, Quondam 1992; l'atteggiamento dei redattori tipografici rispecchiava un contesto di mercato: «i poemi, per lo più anonimi, venivano venduti a un pubblico di non grande cultura, e per essere venduti dovevano risultare facilmente leggibili. Ne deriva una maggiore frequenza di interventi innovativi di varia qualità» e, nel caso del poema boiardo, il fatto che «la maggioranza delle stampe cinquecentesche è importante per la storia della fortuna dell'*Inamoramento* o per la storia della lingua, ma non per la costituzione del testo» (*Nota al testo*, in Tissoni Benvenuti, Montagnani 1999, I, pp. XL-XLI. Per le sillogi poetiche, esempi altrettanto istruttivi si hanno con il cosiddetto *Libro dei Sonetti* di Matteo Franco e Luigi Pulci, che registra con il passaggio alla tradizione a stampa un incremento di una quindicina di testi rispetto alla più cospicua delle testimonianze manoscritte pervenute: 146 ne conta l'edizione Firenze, circa 1495, probabilmente opera dello stampatore Bartolomeo de' Libri (Brambilla Ageno 1975 [1984<sup>2</sup>], p. 222).

<sup>2</sup> È quanto accade con i *Sonetti del Burchiello*, la cui *princeps* veneziana (Mattia Cristoforo Arnoldo, 1472) inaugura un filone della tradizione che rimane separato da quello 'fiorentino' (iniziatosi con l'edizione Francesco di Dino, 1481) fino alla contaminazione perpetrata da chi allestì l'ed. Bartolomeo de' Libri, circa 1490, che conta una trentina di testi in più (Zaccarello 2000, pp. xxvii-xxviii): una consapevole operazione di ampliamento del *corpus* avvenuta con ogni probabilità in base a considerazioni di tipo commerciale, per screditare le molte edizioni concorrenti battendole sul piano del canone.



sto stesso volume Italo Pantani definisce *apocrifia strutturale* in relazione alla forma ma-  
 latestiana della *Bella mano* di Giusto de' Conti, testo dalla fisionomia assai variabile nella  
 tradizione. Del resto, potrebbe emergere che, come accade per i *Sonetti del Burchiello*,  
 talora l'instabilità del canone dipenda, oltre che dall'assenza di una definitiva sistemazione  
 da parte dell'autore o di redattori, dalla ricezione e fruizione del *corpus*, ovvero  
 dalla particolare natura e dall'omogeneità e interscambiabilità delle unità testuali che  
 lo compongono.

## 4.

Da ultimo, occorre menzionare il criterio di economia, che può svolgere un ruolo im-  
 portante nell'elaborazione di una strategia editoriale. In alcuni contesti, la scelta di cir-  
 coscrivere alla vulgata il progetto di edizione può essere indotta da oggettive difficoltà  
 della *recensio* e/o da uno stato patologico (vero o presunto) della trasmissione. È il ben  
 noto caso della soluzione adottata da Giorgio Petrocchi per il testo della *Commedia*, ove  
 «il processo di corruzione è avvenuto verticalmente e trasversalmente, in modo così pro-  
 fondo da rendere impossibile qualsiasi rigorosa classificazione dei testi a penna, e in gra-  
 dazione successiva, onde i codici tardi consegnano soltanto una serie di lezioni cognitive,  
 o quanto meno erronee o remote dall'autenticità». <sup>1</sup> L'esempio dell'edizione Petrocchi  
 della *Commedia* appare ispirato a un notevole pragmatismo, e si dimostra di conseguen-  
 za assai più fecondo sul piano dell'autorità del testo risultante che su quello delle impli-  
 cazioni teoriche e metodologiche; a ben vedere, infatti, l'*antica vulgata* risulta definita  
 solo in negativo: essa è descritta come anteriore alla tradizione risalente all'«affettuosa  
 ma non perspicua *editio* del Boccaccio, e incanalata poi in un nuovo corso che reperiva  
 le sue sorgenti non nel capostipite ma nel grande lago delle copie boccaccesche», a par-  
 tire dunque dal 1355; <sup>2</sup> la presenza (o meglio il sospetto) di lezioni afferenti alla sistemazione  
 boccacciana basta ad escludere il teste dalla *constitutio*, come avviene anche per il  
 celebre Laurenziano di Santa Croce esemplato da Filippo Villani, sebbene anche l'*antica  
 vulgata* non sia immune – per quanto conferma anche lo stemma proposto in appendice  
 al vol. I – dai fenomeni di contaminazione che caratterizzano il testo dalle sue origini.  
 Ma soprattutto, l'*antica vulgata* può essere definita filologicamente da gruppi di lezioni  
 condivise, ma non risulta coincidente, nella formulazione di Petrocchi, con una consa-  
 pevole sistemazione redazionale del testo, con un momento unitario di 'pubblicazione'  
 e irradiazione. A norma dell'operazione compiuta da Petrocchi, il termine vulgata può  
 dunque indicare una galassia di testimoni che identificano nel loro complesso una fase  
 particolarmente significativa della fortuna di un testo, non necessariamente la più pre-  
 coce: che se nella fattispecie dantesca sarebbe rappresentata dalla protodiffusione emi-  
 liano-romagnola della *Commedia*, messa a fuoco nella più recente edizione critica di Fe-  
 derico Sanguineti, più che dalla vulgata fiorentina ricostruita dal testo Petrocchi. <sup>3</sup>

<sup>1</sup> Petrocchi 1954, p. 112.

<sup>2</sup> La citazione proviene da Petrocchi 1966-1967 (1994), I, p. 9. L'edizione Boccaccio della *Commedia*  
 rappresenta peraltro un'operazione redazionale più chiaramente riconducibile all'instaurazione di una  
*vulgata*, e particolarmente vicina alla citata fattispecie della *vulgata filtro*.

<sup>3</sup> L'editore più recente rigetta comunque l'ipotesi – formulata da Adolf Mussafia e ripresa in seguito  
 da Alfredo Casella – di un archetipo romagnolo (Sanguineti 2001, p. LXVII), e coerentemente con tale as-  
 sunto elegge il Vat. Urbinate 366 (Urb) come *bon manuscrit* sulla base dell'«attendibilità della *lectio*», ma  
 sente l'esigenza di intervenire in senso toscaneggiante sulla sua patina linguistica: non è certo questa la  
 sede idonea per discutere il compromesso metodologico di Sanguineti, ma pare almeno inopportuno, per  
 una tradizione così vasta e precoce, il richiamo ai criteri, ispirati a un moderato interventismo, adottati  
 da Gianfranco Contini per l'edizione del *Fiore*, testo tramandato dall'unico manoscritto di Montpellier.

La situazione può apparire contrastante con la messa in rilievo del ruolo cardine della stampa ai fini dell'affermazione di un 'prestigio storico' della vulgata. Tuttavia, sul piano del metodo filologico, è legittimo proporre un criterio e una prassi sostanzialmente solidali tanto per un'edizione a stampa di particolare autorità e diffusione quanto per una 'forma' manoscritta del testo che abbia assunto una funzione analoga attraverso le sue copie. In quest'ultimo caso, cui si può in sostanza ricondurre la complessa tradizione dei *Sonetti del Burchiello*, l'editore potrà procedere in piena legittimità a impostare la *recensio* su un numero quanto più ampio possibile di testimoni risalenti alla 'forma' in oggetto. Tale fase istruttoria è rivolta a stabilire il canone testuale oggetto dell'edizione in base alla considerazione storica della tradizione e della fortuna letteraria del testo, e dunque i soggetti storici afferenti a quelle vicende.<sup>1</sup> Ma nella *recensio* che il filologo opera su tali soggetti, un simile approccio storico-tradizionale non impedisce certo di adottare criteri lachmanniani per il confronto delle lezioni e la ricostruzione dei rapporti reciproci dei testimoni,<sup>2</sup> sebbene essi vadano interpretati secondo i caratteri specifici della tradizione in oggetto.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Qualora i fenomeni di contaminazione o riscrittura appaiano tutto sommato circoscritti e risolvibili su base puntuale, i due successivi momenti del confronto esterno (consistenza, canone, ordinamento, sequenze) e di quello interno (*collatio*, verifica testuale dei rapporti fra testimoni, *examinatio*) devono convergere nella formulazione di ipotesi varie sulla natura e sulla lezione dell'archetipo, e per ciò stesso sui limiti e sui margini di approssimazione che restano all'editore per svogere l'*emendatio*.

<sup>2</sup> Importantissime precisazioni su quanto possa effettivamente e storicamente definirsi lachmanniano sono venute di recente dal bel libro di Giovanni Fiesoli (Fiesoli 2000). Appare superfluo puntualizzare che non osta all'impiego dei criteri ispirati a quel metodo, e fa parte della storia e della specificità della filologia classica, il fatto che alla base di quei criteri ci fosse il «ripudio della *vulgata*» (Fiesoli 2000, p. 360).

<sup>3</sup> Nel caso dei *Sonetti del Burchiello*, ad esempio, sarebbe stato illusorio – a fronte di frequenti casi di contaminazione delle fonti e di una marcata tendenza al rimaneggiamento – parlare di un vero *stemma* in senso genealogico: si è preferito proporre una rappresentazione *tassonomica* dei rapporti fra nuclei testimoniali (Zaccarello 2000, pp. VIII-IX).

## ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- Avalle 1972 = d'Arco Silvio Avalle, *Principi di critica testuale*, Padova, Antenore.
- Balduino 1970 = *Cantari del Trecento*, a cura di Armando Balduino, Milano, Marzorati.
- Balduino 1979 (1989<sup>3</sup>) = Armando Balduino, *Manuale di filologia italiana*, Firenze, Sansoni.
- Barbieri 1996 (2005) = Alvaro Barbieri, *Quale «Milione»? La questione testuale e le principali edizioni moderne*, SMV, XLII 1996, pp. 9-46; poi in A. B., *Dal viaggio al libro. Studi sul Milione*, Verona, Fiorini, 2005, pp. 47-91.
- Bertazzoli 2004 = Gabriele D'Annunzio, *La figlia di Iorio*, edizione critica a cura di Raffaella Bertazzoli, Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani («Edizione Nazionale delle opere di Gabriele D'Annunzio» v, 25).
- Bertolini 1993 = Lucia Bertolini, «De vera amicitia». *I testi del primo Certame Coronario*, Modena, Franco Cosimo Panini.
- Brambilla Ageno 1975 = Franca Brambilla Ageno, *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, Antenore (1984<sup>2</sup>).
- Bruscagli, Quondam 1992 = *Tipografie e romanzi in Val Padana tra Quattro e Cinquecento*, a cura di Riccardo Bruscagli e Amedeo Quondam, Modena, Franco Cosimo Panini.
- Cardona 1986 = Giorgio Raimondo Cardona, *I viaggi e le scoperte*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, v, *Le questioni*, Torino, Einaudi, pp. 687-716.
- Carrai, Riccucci 2005 = Matteo Maria Boiardo, *Pastorali*, a cura di Stefano Carrai e Marina Riccucci, Milano, Fondazione Pietro Bembo-Guanda.
- Crimi 2005 = Giuseppe Crimi, *L'oscura lingua e il parlar sottile. Tradizione e fortuna del Burchiello*, Manziana, Vecchiarelli.
- De Robertis 1960 (1978) = Domenico De Robertis, *Problemi di metodo dell'edizione dei cantari*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1960, poi in De Robertis 1978, pp. 91-109.
- De Robertis 1963 (1978) = Domenico De Robertis, *Un nuovo "ritmo nenciale" in un manoscritto della prima età di Lorenzo*, SFI, XXI, pp. 201-15, poi in De Robertis 1978, pp. 137-47 (da cui si cita).
- De Robertis 1977 = *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, I, Introduzione e indici di Domenico De Robertis; II, Testo, Firenze, Le Lettere (rist. anast. dell'edizione Firenze, Eredi di Filippo Giunta, 6 luglio 1527, in 8°).
- De Robertis 1978 = Domenico De Robertis, *Editi e rari. Studi sulla tradizione letteraria tra Tre e Cinquecento*, Milano, Feltrinelli.
- Delcorno 1974 = Carlo Delcorno, *La predicazione nell'età comunale*, Firenze, Sansoni.
- Delcorno 1996 = Carlo Delcorno, *La trasmissione nella predicazione*, in *La Bibbia nel Medio Evo*, a cura di Giuseppe Cremscoli e Claudio Leonardi, Bologna, Edizioni Dehoniane, pp. 65-86.
- Dionisotti 1974 = Carlo Dionisotti, *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*, IMU, XVII, pp. 61-113.
- Fiesoli 2000 = Giovanni Fiesoli, *La genesi del lachmannismo*, Tavarnuzze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo.
- Frasso 1997 = Giuseppe Frasso, *Pallide sinopie: ricerche e proposte sulle forme Chigi e pre-Chigi del Canzoniere*, SFI, LV, pp. 23-64.
- Giunta 1999 = Claudio Giunta, *Prestigio storico dei testimoni e ultima volontà dell'autore*, «Antico-Moderno», III [= *La filologia*], pp. 169-200.
- Greg 1950-1951 = Walter Wilson Greg, *The Rationale of Copy-Text*, «Studies in Bibliography», III, 1950-1951, pp. 19-36; trad. it. *Il criterio del testo base*, in Stoppelli 1987, pp. 33-51.
- Grésillon 1994 = Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF.
- Grésillon 1998 = Almuth Grésillon, *La critique génétique à l'œuvre. Étude d'un dossier génétique: "Vivre encore" de Jules Supervielle*, in *Pourquoi la critique génétique? Méthodes et théories*, sous la direction de Michel Contat et Daniel Ferrer, Paris, CNRS Éditions, pp. 61-93.
- Harris 2004 = Neil Harris, *La bibliografia e il palinsesto della storia*, introduzione a George Thomas Tanselle, *Letteratura e manufatti*, trad. di Luigi Crocetti [dell'orig. *Literature and artifacts*], Firenze, Le Lettere, pp. IX-LXVIII.

- Mauro 1940 = Masuccio Salernitano (Tommaso Guardati), *Il Novellino*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza.
- Ossola 1992 = Carlo Ossola, *Sul "prestigio storico" dei testimoni testuali*, LI, XLIV, pp. 525-51.
- Pasquini 1991 = Emilio Pasquini, *Le botteghe della poesia*, Bologna, il Mulino.
- Petrocchi 1954 (1994) = Giorgio Petrocchi, *Proposte per un testo-base della «Divina Commedia»* (1954), in *Itinerari danteschi*, premessa e cura di Carlo Ossola, Milano, Franco Angeli, 1994, pp. 104-33.
- Petrocchi 1957 = Masuccio Salernitano. *Il Novellino*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Sansoni.
- Petrocchi 1966-1967 (1994) = Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, 4 voll., Milano, Mondadori, 1966-1967 (si cita dalla rist. Firenze, Le Lettere, 1994).
- Procaccioli 1996 = Paolo Procaccioli, *Così lavoravamo per Aretino. Franco, Dolce e la correzione di «Lettere»*, I, FeC, XXI, pp. 264-80.
- Richardson 1999 = Brian Richardson, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, Cambridge, CUP; trad. it. *Stampatori, autori e lettori nell'Italia del Rinascimento*, Milano, Bonnard, 2004.
- Romanini 2004 = Fabio Romanini, *Correzioni sintattiche e lessicali di Giovan Battista Ramusio nelle Navigazioni et viaggi (I volume, 1550)*, SLI, XXX, pp. 23-50.
- Sanguineti 2001 = *Dantis Alagherii Comedia*, edizione critica per cura di Federico Sanguineti, Tavarnuzze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo.
- Santoli 1968 = Vittorio Santoli, *I canti popolari italiani. Ricerche e questioni*, Firenze, Sansoni.
- Savonarola 1534 = *COMPENDIUM TOTIUS | philosophiae tam naturalis q(uam) mora-|lis Reverendi p(atris) Fratris Hiero-|nymi Savonarolae de Ferrara | ordinis praedicatorum, | nunc primum in lu-|cem editum*, Venezia, Aurelio Pincio, 1534, in-8°.
- Scarpa 1998-1999 = Emanuela Scarpa, *A proposito di sinopie petrarchesche*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», Classe di Scienze morali, Lettere ed Arti, CLVII, pp. 577-625.
- Simioni 1913-1914 (1939<sup>2</sup>) = Lorenzo de' Medici, *Opere*, a cura di Attilio Simioni, 2 voll., Bari, Laterza.
- Sorella 2001 = Antonio Sorella, *Benedetto Varchi e l'edizione torrentiniana delle «Prose»*, in «Prose della Volgar Lingua» di *Pietro Bembo*, Atti del Convegno, Gargnago del Garda (4-7 ottobre 2000), a cura di Silvia Morgana, Mario Piotti, Massimo Prada, Milano, Cisalpino (Quaderni di ACME, 46), pp. 403-508.
- Stoppelli 1987 = *La filologia dei testi a stampa*, a cura di Pasquale Stoppelli, Bologna, il Mulino.
- Stussi 1994 = Alfredo Stussi, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, il Mulino.
- Tanselle 1979 = George Thomas Tanselle, *Selected studies in bibliography*, Charlottesville, Bibliographical Society-University of Virginia Press, pp. 309-53; trad. it. in Stoppelli 1987, pp. 147-89.
- Tissoni Benvenuti, Montagnani 1999 = Matteo Maria Boiardo, *Opere*, t. I, *L'Innamoramento de Orlando*, a cura di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi.
- Toscani 2000 = Lorenzo de' Medici, *Rime spirituali. La rappresentazione di san Giovanni e Paolo*, a cura di Bernard Toscani, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Trovato 1989 = Paolo Trovato, *Revisioni testuali e revisioni linguistiche nelle vulgate di Dante e Petrarca (1475-1500)*, «Schifanoia», VII, pp. 117-31.
- Trovato 1991 = Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino.
- Wilkins 1951 = Ernest Hatch Wilkins, *The Making of the «Canzoniere» and Other Petrarchan Studies*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Zaccarello 1999 = Michelangelo Zaccarello, *Morfologia e patologia della tradizione nei Sonetti di Burchiello*, SFI, LVII, pp. 257-76.
- Zaccarello 2000 = *I sonetti del Burchiello. Edizione critica della vulgata quattrocentesca*, a cura di Michelangelo Zaccarello, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- Zaccarello 2004 = *I Sonetti del Burchiello*, a cura di Michelangelo Zaccarello, Torino, Einaudi.