

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

10

20
18

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 10 - NOVEMBRE 2018

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
MARTINA BERTOLDI, ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Ferrara*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*).

Redazione

FEDERICA C. ABRAMO (*Trento*), VALENTINO BALDI (*Siena Stranieri*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), MARTINA BERTOLDI (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SIMONA CARRETTA (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), PAOLO COLOMBO (*Trento*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), SABRINA FRANCESCONI (*Trento*), FILIPPO GOBBO (*Pisa*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*UT Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento*), ISABELLA MATTAZZI (*Ferrara*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), GIACOMO MORBIATO (*Padova*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), DOMINIC STEWART (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), MARCO VILLA (*Siena*), ALESSANDRA E. VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

CINQUE EDIZIONI *SINE NOTIS* DI LETTERATURA POPOLARE IN COPIA UNICA: ATTRIBUZIONE AGLI STAMPATORI ED EDIZIONE DEI TESTI POETICI

MATTEO FADINI – *Università di Trento*

Il volume segnato G 1 e 35 della Biblioteca comunale di Trento è un miscelaneo contenente 25 edizioni, tutte di estrema rarità, stampate tra il 1478 e il 1540. Il volume è noto agli studiosi di letteratura popolare: 6 edizioni ivi contenute sono state pubblicate in edizione anastatica nelle *Guerre in ottava rima* e uno studio di G. Petrella ha attribuito a determinate officine tipografiche 15 delle 19 edizioni *sine notis* presenti. Il contributo individua lo stampatore per due altre edizioni – *Tregua fatta con l'imperatore e san Marco e con tutti gli altri principi cristiani* (1517); *El gran prodigio di tre soli apparsi in Franza* (1535, edizione con falsa sottoscrizione) – e corregge una errata attribuzione – Lorenzo Rota, *Lamento del duca Galeazzo da Milano* (1511). L'accertamento dello stampatore della *Tregua* permette di dirimere l'incerta responsabilità di un'ulteriore edizione (Ovidio, *Tristia*, 1515), finora attribuita in maniera dubitativa ai torchi di due diversi stampatori; il reperimento a Parigi di una diversa edizione della *Tregua* di cui si erano perse le tracce permette di attribuire anche quest'ultima, assieme a la *Barzelleta in laude de tutta l'Italia*. Accanto a questo, si fornisce l'edizione critica dei testi poetici contenuti nella *Tregua*.

G 1 e 35 is a miscellaneous volume held by Trento Civic Library that consists in 25 editions – each of these extremely rare – printed between 1478 and 1540. This book is well known by popular literature scholars: it presents six editions that were published in anastatic edition inside the *Guerre in ottava rima* and, also, 15 of its 19 editions *sine notis* were attributed by G. Petrella to certain typographic workshops. This article identifies the printer of two other editions – *Tregua fatta con l'imperatore e san Marco e con tutti gli altri principi cristiani* (1517); *El gran prodigio di tre soli apparsi in Franza* (1535, an edition with a fake subscription) – and corrects a wrong assignment: Lorenzo Rota, *Lamento del duca Galeazzo da Milano* (1511). Having ascertained *Tregua's* printer allowed to bring to an end the uncertain responsibility of a further edition (Ovidio, *Tristia*, 1515), that has been dubiously attributed to two different printers until now. Moreover, the finding of a different *Tregua* edition in Paris – of which we had lost track – allowed to attribute this last one and *Barzelleta in laude de tutta l'Italia* too. In addition to this, this work provides the critical edition of the poetical texts that *Tregua* contains.

I ETEROGENESI DEI FINI: COME A VOLTE SOPRAVVIVONO LE EDIZIONI POPOLARI

Il volume ora segnato G 1 e 35 della Biblioteca comunale di Trento è un fattizio contenente 25 edizioni di carattere perlopiù popolare, stampate in Italia dal 1478 al 1540. Il libro fu comprato probabilmente a Milano dal magistrato trentino Antonio Mazzetti¹ in data imprecisata, nei primi decenni del XIX secolo. Mazzetti, figlio di un artigiano, fu originario di Lavis (vicino Trento), dove nacque nel 1784, e si laureò a Innsbruck nel 1806; dopo il ritorno degli austriaci a Trento, terminato il convulso periodo napoleonico e bavarese, fece una rapida carriera all'interno della macchina amministrativa e giudiziaria imperiale fino ad approdare alla presidenza del Tribunale d'Appello di Milano nel 1832 e a ottenere il titolo di barone l'anno successivo. Erudito e appassionato di storia locale,

¹ Sulla figura di Mazzetti si veda MASSIMO RODA, *Antonio Mazzetti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, 2008, vol. LXXII e la bibliografia relativa, tra la quale si segnala ERICA SFREDDA, *Un funzionario trentino della Restaurazione: Antonio Mazzetti*, in «Studi trentini di scienze storiche», LXVI (1989), pp. 581-637.

grande collezionista di volumi, donò alla morte (1841) l'intera sua biblioteca alla città di Trento: 11.000 pezzi, tra manoscritti e stampati, assieme a un cospicuo lascito economico, che permise la costituzione della biblioteca comunale, aperta ufficialmente il primo gennaio del 1856.²

Mazzetti non fu un bibliofilo *stricto sensu*: non si trovano nella sua raccolta volumi che non abbiano una qualche attinenza ai suoi incarichi oppure ai suoi interessi storici. Emblematico, a questo riguardo, il manoscritto ora BCT1-1538: il codice presenta il numero d'inventario mazzettiano 4396; nell'elenco curato da Mazzetti, non datato ma risalente agli anni '30 dell'Ottocento, si leggono queste indicazioni:

4396 - Ms. Cronica di Venezia incominciante dall'anno 1297 sino al 1582 (compresa l'epoca che una parte del Tirolo Italiano era veneta). A p. 800 della Lega di Cambrai e dell'Imperatore a Trento.³

Il manoscritto è in realtà un fattizio contenente quattro testi:⁴ una storia di Venezia (cc. 1-110); una cronaca sempre di Venezia, ma di diversa mano, riguardante il solo anno 1584 (cc. 111-134); un elenco di ospedali veneziani (cc. 135-142); la più antica versione nota della campanelliana *Città del sole* (cc. 143-172).

Giusta l'indicazione dell'inventario, Mazzetti acquistò quindi il codice perché una parte di quello che ai suoi tempi era il Tirolo italiano, vale a dire il territorio di Rovereto, era stato parzialmente integrato nei domini della Serenissima nel periodo coperto dalla trattazione storiografica relativa a Venezia: la prima parte delle sue note sono eloquenti al riguardo. La parte finale della medesima nota è meno trasparente: il manoscritto ha oggi 173 carte (162 non bianche) e in nessun caso possiamo trovare la p. 800 indicata da

² La storia della Biblioteca comunale di Trento non è ancora stata compiutamente scritta: per le vicende della raccolta mazzettiana si vedano gli interventi di MASSIMO SCANDOLA, *Bibliografia antiquaria e ricerca documentaria in Antonio Mazzetti*, in *Per una storia degli archivi di Trento, Bressanone e Innsbruck*, a cura di KATIA OCCHI, Bologna, Il Mulino, 2015, pp. 85-102 e *Biblioteca Comunale di Trento. Fondo Manoscritti. Raccolta Mazzetti. Carte e documenti dell'archivio vescovile di Trento (sec. XV - sec. XIX)*, a cura di MASSIMO SCANDOLA, Trento, Fondazione Bruno Kessler - Istituto storico italo-germanico, 2014, <https://www.cultura.trentino.it/archivistorici/inventari/esporta/3661489>; per un inquadramento dei fondi manoscritti e a stampa sono utili le premesse e le introduzioni ai cataloghi: MAURO HAUSBERGHER e SILVANO GROFF (a cura di), *Gli incunaboli della Biblioteca comunale*, Trento, Provincia autonoma di Trento-Soprintendenza per i beni librari e archivistici, 2006 e ADRIANA PAOLINI (a cura di), *I manoscritti medievali della biblioteca comunale di Trento*, Trento/Firenze, Provincia autonoma di Trento. Soprintendenza per i Beni librari e archivistici/SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2006; per il fondo proveniente dalla biblioteca vescovile si veda MAURO HAUSBERGHER, *Gli incunaboli della Biblioteca vescovile di Trento: un primo censimento*, in «Studi trentini di scienza storiche. Sezione prima», LXXX (2001), pp. 241-299.

³ Trento, Biblioteca comunale, ms. BCT1-5638, *ad numerum*.

⁴ I precedenti studi su questo manoscritto riferiscono la presenza di tre opere, ma la storia veneziana del solo 1584 ivi contenuta è un testo differente – trascritta da una mano diversa e su una carta differente – rispetto a quella che contiene la più estesa storia veneziana. Su questo codice e, in generale, sulla prima redazione della *Città del sole*, si vedano LUIGI FIRPO, *Per il testo critico della Città del sole di T. Campanella*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXV (1948), pp. 245-255 e TOMMASO CAMPANELLA, *La città del sole. Civitas solis, edizione complanare del manoscritto della prima redazione italiana (1602) e dell'ultima edizione a stampa (1637)*, traduzione, apparati critici, note di commento e appendici a cura di Tonino Tornitore (ristampa con lievi modifiche: Torino, Aragno, 2008), Milano, Unicopli, 1998.

Mazzetti quale luogo dove si tratterebbe della Lega di Cambrai e della presenza dell'imperatore a Trento. Sfogliando il codice, però, in relazione degli avvenimenti riguardanti la primavera del 1509 si legge: «L'imperador zonse a Trento et, inteso l'aquisto datto per Franza, manòli a dir che non procedese più oltra, altrimenti che la liga se intendese rotta.»⁵

In corrispondenza del passo si nota un segno di attenzione nel margine esterno e nell'angolo superiore esterno della carta si trova un numero – 800 – vergato in inchiostro nero e con una grafia del tutto simile a quella di Mazzetti. Con tutta evidenza la nota dell'inventario si riferisce a questo luogo testuale, nel quale Mazzetti ha inserito quel particolare numero, benché non se ne capisca il senso. Il magistrato trentino non si dev'essere accorto della presenza della *Città del sole* oppure non si è curato di indicarla nel suo inventario: del resto l'interesse per il manoscritto era circoscritto alla presenza di informazioni storiche riguardanti Trento e una parte dell'allora Tirolo italiano.

Lasciando da parte il manoscritto campanelliano e tornando alla miscellanea a stampa, al di là delle profonde difformità di contenuto, si nota una singolare somiglianza nella storia dei due volumi: anche in questo caso Mazzetti comprò la raccolta delle 25 edizioni poiché interessato a una porzione tutto sommato minima. Come già indicato da Petrella,⁶ sulla base del medesimo inventario citato sopra a proposito della *Città del sole*, il magistrato trentino acquistò il volume poiché la prima opera contenuta nel fattizio era una rara edizione di Sommariva riguardante l'*affaire* Simonino, il bambino trovato morto la domenica di Pasqua dell'anno 1475 sotto la casa di una delle tre famiglie ebraiche di Trento.⁷

Allo studio del volume G 1 e 35 è dedicata la citata monografia di Petrella;⁸ in questo saggio lo studioso attribuisce a stampatori 15 delle 19 edizioni *sine notis* presenti nel fattizio, affronta la vicenda complessiva di questa miscellanea e indaga in particolare il corredo iconografico presente nei testi. Rimane aperta la questione su tre edizioni, per le quali non sono stati ancora individuati i torchi dai quali uscirono oppure le precedenti agnizioni critiche non state sufficientemente certe. Si tratta delle seguenti opere:⁹

- 5 Trento, Biblioteca comunale, ms. BCT1-1538, c. 90r (15 righe dal fondo).
- 6 GIANCARLO PETRELLA, *Fra testo e immagine. Edizioni popolari del Rinascimento in una miscellanea ottocentesca*, presentazione di Dennis E. Rhodes, Udine, Forum, 2009, pp. 26-28. Si rimanda all'intero capitolo *Il giudice collezionista* (pp. 17-28) per i rilievi sul collezionismo mazzettiano in genere e sulla fisionomia dell'intera raccolta oggetto del presente articolo (si veda anche la *Premessa*, pp. 9-14).
- 7 Sul caso del Simonino – primo ed emblematico uso politico della stampa a caratteri mobili – si rinvia al classico studio di UGO ROZZO, *Il presunto "omicidio rituale" di Simonino di Trento e il primo santo tipografico*, in «Atti dell'Accademia di scienze, lettere e arti di Udine», xc (1997 (ma 1998)), pp. 185-223; i processi contro gli ebrei di Trento sono stati pubblicati in edizione moderna da ANNA ESPOSITO e DIEGO QUAGLIONI, *Processi contro gli Ebrei di Trento (1475-1478)*, 2 voll., Padova, CEDAM, 1990-2008. Il merito principale della restituzione della verità storica sull'intera faccenda va a Iginio Rogger; si veda *Gli scritti di Iginio Rogger sul caso del "Simonino"*, in «Studi Trentini. Storia», xciv (2015), pp. 19-42, a cura di Emanuele Curzel introduzione di Diego Quagliani.
- 8 PETRELLA, *Fra testo e immagine*, cit.
- 9 Per riferirsi alle edizioni antiche si avrà cura di trascrivere il frontespizio in maniera estesa, ma, diversamente dal comportamento di Editi6, si ammodernerà la grafia distinguendo *u* da *v*, regolarizzando la punteggiatura, la separazione delle parole e l'uso delle maiuscole; i luoghi di stampa e i nomi degli stampatori sono sempre normalizzati; sono riportati sempre l'identificativo Editi6 e quello dello Universal Short Title

1. LORENZO ROTA, *Lamento del duca Galeazo da Milano composto per Lorenzo da la Rota firentino* [sic], s.n.t.;¹⁰
2. *Questa sie la tregua fata con l'imperatore e san Marcho e con tutti gli altri principi christiani, novamente confirmata*, s.n.t.;¹¹
3. *El gran prodigio di tre soli apparsi in Franza adi nove de setembrio a hore tredese in di de sabbato. Cosa molto stupenda*, Roma, Albertino Zanelli, 1536.¹²

Stando ai dati di Edit6, di ciascuna di queste tre edizioni sarebbe sopravvissuta la sola copia ora a Trento, ma, a seguito di un confronto con altri cataloghi e OPAC, si è potuto reperire una seconda copia del *Gran prodigio*: London, British Library, Humanities and Social Sciences, St Pancras Reading Rooms, 806.k.15.(67**).

Petrella attribuisce in maniera dubitativa a Valvassori la stampa dell'opera di Rota, datandola a dopo il 1511; localizza a Venezia la *Tregua* senza avanzare ipotesi circa lo stampatore; conferma la paternità di Albertino Zanelli per la terza edizione, segnalando che si tratterebbe dell'unica stampa sottoscritta da questa persona. Di seguito si tenterà di attribuire definitivamente queste edizioni.

2 LORENZO ROTA, *LAMENTO DEL DUCA GALEAZO*

L'edizione consta di 2 cc. non numerate; 4°: A2; impronta: cesa cesa cesa iasa (C) 15II (Q). Carattere romano (74R) e gotico (per il titolo, ca 135G; serie più piccola per il cartiglio della xilografia, ca 65G), xilografia al frontespizio (mm 73x93), testo su due colonne.

Tralasciando per un momento il testo e concentrandosi sul corredo illustrativo, si può notare la presenza della xilografia al frontespizio. Così Petrella: «la silografia non è affatto inedita, ma copia fedelissima, per dimensioni (mm 73x93), orientamento e disegno, di una vignetta appartenente al ciclo del *Sallustio* illustrato per i tipi di Giovanni Tacuino». ¹³ L'originario cartiglio della *Coniuratio Catilinae* composto in caratteri mobili, coerentemente con il testo, recita «factionu[m] cru|dus finis»; nel *Lamento* questi caratteri sono sostituiti dai seguenti: «Ultimu[m] teri|bilu[m] mors est». Evidentemente

Catalogue, così come è sempre indicata la copia consultata delle antiche edizioni.

¹⁰ Edit6 39892, USTC 853632; si tratta del VII testo presente nella miscellanea; si veda la relativa digitalizzazione: <http://stabat.it/?q=scheda/465>.

¹¹ Edit6 61553, USTC 802182; si tratta del XVIII opuscolo della raccolta, indicato da Petrella con lo short-title di *La venuta dell'imperatore Massimiliano*. Si veda la relativa digitalizzazione: <http://stabat.it/?q=scheda/470>.

¹² Edit6 38410, USTC 800720; XXI edizione del fattizio; si veda la relativa digitalizzazione: <http://stabat.it/?q=scheda/474>.

¹³ PETRELLA, *Fra testo e immagine*, cit., p. 75. Si tratta dell'edizione *Hoc in volumine haec opera continentur omnia. C. Crispi Salustii vita* [...]; *C. Crispi Salustii Bellum Catilinarium cum commento Laurentii Vallensis et Omniboni Leonicensi*; *C. Crispi Salustii Bellum Iugurthinum cum commentariis* [...] *Ioannis Chrysostomi Soldi*, Venezia, Giovanni Tacuino, 1511 – Edit6 34801, USTC 854241. La xilografia si trova a c. F3r (copia consultata Regensburg, Staatliche Bibliothek, 999/2Class.55, http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11054153_00001.html).



(a) Xilografia presente nel *Sallustio* di Tacuino.



(b) Reimpiego della medesima xilografia per il *Lamento* (Trento, Bib. comunale, G 1 e 35, edizione *sine notis*).



(c) Seconda xilografia presente nel *Sallustio* di Tacuino.



(d) Xilografia reincipsa presente nel *Lamento* sottoscritto da Valvassori (Milano, Ambrosiana S.P.XII.164/12).

Immagine 1: Riuso e reincipsi di xilografie nel *Lamento* senza note tipografiche.

la xilografia è stata pensata per l'edizione sallustiana e poi riadattata per il *Lamento*, per cui è da confermare la datazione *post 1511* proposta da Petrella: nel volume di Sallustio l'illustrazione trova posto quasi in fondo al testo laddove, nel momento in cui termina la battaglia, viene ritrovato il corpo di Catilina (*vero longe a suis, inter hostium cadavera repertus est*). L'immagine ritratta nel legno ben si confà a questa scena, non altrettanto al concitato assassinio del duca Galeazzo. Si veda l'immagine 1 per un confronto tra le illustrazioni.

La proposta del medesimo critico di attribuire la stampa ai torchi di Valvassori è invece da scartare: è vero che Giovanni Andrea e Florio Valvassori, come ben ha ricostruito Petrella, si serviranno di una xilografia simile a un'altra presente nel medesimo Sallustio a c. D4r per una diversa edizione del *Lamento* sottoscritta da loro (senza data),¹⁴ ma il

¹⁴ *Lamento del duca Galeazzo da Milano composto per Lorenzo dalla Rota fiorentino*, Venezia, Giovanni Andrea e Florio Valvassori [1540-1549] – Editi6 68643, USTC 853631, unica copia: Milano, Biblioteca Ambrosiana,

legno in questione è differente rispetto a quello impiegato nel Sallustio e si tratta appunto di «una copia reincisa»,¹⁵ cioè di una copia rifatta e non di adattamento della medesima xilografia (si veda l'immagine 1 nella pagina precedente). Non è cioè economico pensare che «la coincidenza del riadattamento di due silografie sallustiane appaia poi più comprensibile se ascritto a una medesima officina»,¹⁶ elemento questo su cui si basa l'attribuzione di Petrella, ancorché dubitativa, del *Lamento* ai Valvassori. Lo stampatore del *Lamento* ora a Trento aveva tra le mani la xilografia utilizzata da Tacuino per il Sallustio, mentre i Valvassori per la stampa di una diversa edizione del *Lamento* non avevano a disposizione l'altro legno proveniente da Tacuino, tanto che decisero di farlo incidere nuovamente e non di adattarlo. Questo fatto depotenzia molto l'ipotesi che una sola stamperia abbia impresso entrambi i *Lamenti* e quindi anche l'edizione che qui interessa.

Allargando lo sguardo ai caratteri impiegati per la stampa del *Lamento* presente nel volume G 1 e 35 si nota che si tratta di due serie: un romano per il testo (74R) e gotico per il titolo (ca 135G). Ebbene, queste identiche due serie sono impiegate anche nella stampa dell'edizione *La historia de tutte le guerre facte el facto d'arme fato in Geradada col nome de tutti li conduteri. Facta novamente*,¹⁷ presente nel medesimo volume trentino e in questo caso attribuita con ottime ragioni da Petrella all'officina di Alessandro Bindoni.¹⁸ La serie gotica del titolo dell'*Historia* è presente anche nel *Guerrino dicto Meschino* di Andrea da Barberino stampato nel 1512 e sottoscritto regolarmente da Alessandro Bindoni.¹⁹ Per un confronto, si veda l'immagine 2 a fronte.

Commentando la dichiarazione di una terna di stampatori veneziani (T. Giunta, F. Torresano e M. Tramezzino) chiamati il 7 agosto 1548 ad attribuire alcune edizioni di contenuto eterodosso in un processo contro Brucioli, Barbieri afferma che «l'uso di identificare un'officina dai caratteri impiegati era dunque assai antico, quantomeno all'interno della corporazione degli stampatori».²⁰ Per l'insieme di queste ragioni si può attribuire all'officina di Alessandro Bindoni l'edizione del *Lamento* in questione.

Quanto al testo tradito da questa stampa, si tratta di un componimento in 85 terzine (incipit: *Sancta et senza macula Maria*), sull'assassinio di Galeazzo Maria Sforza,²¹ avvenuto il 26 dicembre del 1476 nella chiesa di Santo Stefano a Milano. Il lamento rappresenta un caso interessante dal punto di vista filologico: il più antico testimone noto è stato stampato a Venezia da Manfredo Bonelli attorno al 1493 ed esistono non meno di 13

S.P.XII.164/12.

15 PETRELLA, *Fra testo e immagine*, cit., p. 75.

16 *Ivi*, p. 79.

17 Editi6 22597, USTC 801779; qui la digitalizzazione: <http://stabat.it/?q=scheda/461>.

18 PETRELLA, *Fra testo e immagine*, cit., pp. 64-69.

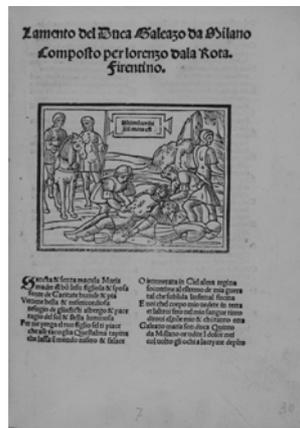
19 Editi6 1689, USTC 809244 – si veda il frontespizio digitalizzato in Editi6.

20 EDOARDO BARBIERI, *Haebler contro Haebler. Appunti per una storia dell'incunabolistica novecentesca*, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 2008, p. 13. Il processo in questione è conservato presso l'Archivio di Stato di Venezia, Sant'Uffizio, b. 13, cc. 1r-12v e il parere dei tre stampatori si legge alle cc. 7r-8r – le informazioni mi derivano da *ivi*, p. 12 e nota.

21 Su questo testo e in generale sui testi poetici riguardanti gli omicidi nell'Italia del rinascimento, si rinvia a ROSA SALZBERG e MASSIMO ROSPOCHER, *Murder Ballads. Singing, Hearing, Writing and Reading about Murder in Renaissance Italy*, in *Murder in Renaissance Italy*, a cura di TREVOR DEAN e KATE J.P. LOWE, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, pp. 164-185, anche per la bibliografia pregressa (alle pp. 167-170 viene trattato il *Lamento* in questione).



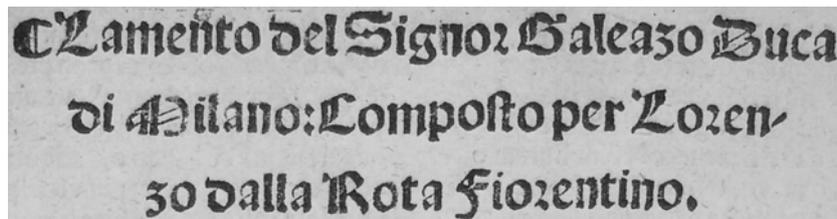
(a) *Lamento* sottoscritto da Valvassori.



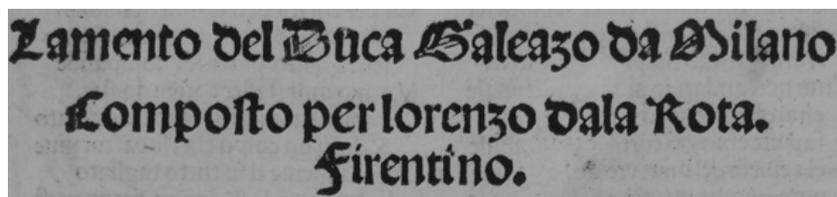
(b) *Lamento* senza note tipografiche.



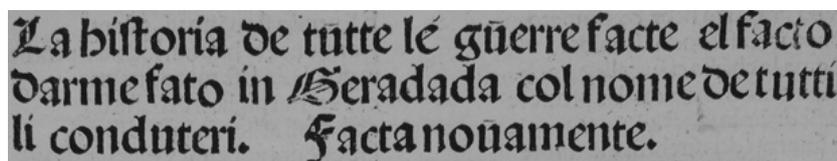
(c) *Geradadda* attribuito a Bindoni



(d) Particolare di (a).



(e) Particolare di (b).



(f) Particolare di (c).

Immagine 2: Confronto tra serie di caratteri. Si notino la G delle parole *Galeazzo* e *Geradada*, che è uguale nel *Lamento sine notis* e nell'edizione della *Geradadda* di Bindoni, ma diversa tra i due *Lamenti*; la M della parola *Milano*, diversa tra di due *Lamenti*, così come la R, della parola *Rota*.

edizioni cinquecentesche,²² impresse in tre differenti luoghi (Venezia, Firenze e Siena), e addirittura tre edizioni seicentesche.²³ Abbiamo quindi a che fare con un lamento la cui plurisecolare fortuna a stampa si estende fino al XVII secolo e la cui prima edizione databbe a più di quindici anni dal fatto narrato. Come notato da Salzberg e Rospocher, il testo venne «probably composed immediately following the event. [...] The composition precedes this date, as it mentions as still alive the Lord of Rimini, Roberto Malatesta, who died in 1482».²⁴ In aggiunta, in una parte della tradizione è presente il nome dell'autore: Lorenzo Rota, qualificato come fiorentino, del quale non sappiamo nulla da nessuna altra fonte. Lo studio accurato di questo testo esorbita dagli scopi di questo articolo e se ne rimanda la trattazione a un momento successivo.

3 *EL GRAN PRODIGIO DI TRE SOLI APPARSI IN FRANZA*

Edizione di 2 cc. non numerate; 4°: *A2*; impronta: uime e&in maua -rpe (C) 1536 (R). Carattere gotico (133G al frontespizio) e romano (due serie: ca 160R, prima riga del frontespizio e iniziale a c. *A1v*; 104R, per il testo dell'opera), xilografia al frontespizio raffigurante tre soli.

L'edizione è sottoscritta *in Roma per Albertin Zanelli*, puro nome su cui non sappiamo alcunché e di cui resterebbe questa sola edizione, conservata in copia unica. Questo fatto è di per sé sospetto, tanto più che lo stampatore dimostra di possedere almeno 3 serie di caratteri e si serve di una xilografia recisa da una più ampia, nella quale i tre soli sormontano una veduta di Venezia, presente al verso dell'ultima carta dell'edizione: *Il Selvaggio di m. Giovanbattista Cortese da Bagnacavallo*, Venezia, Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio, 1535.²⁵ Chiaramente è possibile che un legno impiegato a Venezia nel 1535 rispunti l'anno successivo a Roma, ma è improbabile, così come non è del tutto coerente il nome (Albertin) da un punto di vista fonetico per il contesto romano, mentre anche quest'ultimo aspetto meglio starebbe in quello veneziano. Analizzando la serie gotica si individuano la S capitale con un fiocco, la I e la F capitale, la 'h' con l'occhietto quasi chiuso, la 'a' con occhietto molto piccolo e ricciolo abbassato, la 'e' con la parte

22 Edit6 conosce 12 edizioni, ma ho potuto reperirne una ulteriore: *El lacrimoso lamento del signor Galeazzo Maria Sforza duca di Milano, quando fu morto nel tempio divinale del glorioso martyre s. Stephano da Giovanni Andrea de Lampugnano*, s.n.t., ma datato verso il 1505 e localizzato a Venezia dal catalogo online della British Library, biblioteca che ne conserva l'unica copia nota (segnatura Humanities and Social Sciences, St Pancras Reading Rooms, 11426.c.33; <http://books.google.com/books?vid=BL:A0021478852>).

23 Questi gli estremi di stampa delle due edizioni del XVII secolo: *Lamento del duca Galeazzo Maria duca di Milano*, Firenze, s.n., 1613 (copia unica: Oxford, Bodleian Library, Mortara add. I. 77), *Il pietoso lamento di Galeazzomaria*, Firenze, s.n., 1613 (copia unica: Oxford, Bodleian Library Mason FF 410 (1)) e Venezia, Giovanni Battista Bonfadino, 1616 (copia unica: Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, Misc 2183/001).

24 SALZBERG e ROSPOCHER, *Murder Ballads*, cit., p. 167 e nota 12. Il nome di Roberto Malatesta compare per l'esattezza nella terzina 57 (*Et in verso romagna volgi i passi toi / al signor Roberto Malatesta/ [...]*).

25 Edit6 13581, USTC 824302. Questa informazione mi deriva da PETRELLA, *Fra testo e immagine*, cit.; esemplare consultato: München, Bayerische Staatsbibliothek, P.o.it. 306/3 (<http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10166102.html>). Sul *Selvaggio* e sulle vicende di questa xilografia, si veda EDOARDO BARBIERI, *Nota su "Il Selvaggio" del 1535: una marca di autenticazione editoriale, un editore misterioso e una falsa indicazione di stampa*, in «La Bibliofilia», CXIX (2017), pp. 367-388.

inferiore dell'occhiello sottile e trasversale, la 'u' con la parte superiore della seconda asta leggermente richiusa. Tutte queste caratteristiche, compresa la grandezza del carattere, si trova nella seguente edizione: *La presa et lamento di Roma et le gran crudeltate fatte drento* [...], Venezia, Giovanni Andrea Valvassori, s.a.;²⁶ si veda l'immagine 3 nella pagina successiva per un confronto.

Identica foggia di caratteri, benché non misurati dal vivo, si notano almeno nelle seguenti edizioni, sempre sottoscritte da Valvassori:

1. *Speculum confessorum et lumen conscientie Matheum Corradonum de Ciletoimpressum*, 1536;²⁷
2. *Lo illustre poeta Ceco Dascoli con comento*, 1546.²⁸

La serie romana del testo ha anch'essa alcune particolarità: il punto fermo e i due punti talvolta sono presenti nella forma di piccole croci, la 'g' ha il corpo della lettera leggermente sollevato rispetto al rigo e leggermente più alto rispetto alle altre lettere, il *titulus* è reso con una tilde leggermente obliqua; nel settore delle capitali, la 'R' presenta l'asta obliqua a ricciolo e la 'Z' è di modulo molto largo con la parte sommitale che si chiude diagonalmente a sinistra, la 'T' ha le grazie della parte superiore diagonali e parallele tra loro, la 'S' presenta le grazie verticali. Tutte queste particolarità nel settore delle capitali, assieme alla stessa grandezza del carattere, si trovano nella serie impiegata per i titoli di sezione delle terenziane *Comedie nuovamente di latino in volgare tradotte*, Venezia, Giovanni Andrea Valvassori, 1554,²⁹ nel cui testo si trovano sporadici punti fermi a croce (il confronto non può esser fatto con la serie principale, essendo un'opera stampata in corsivo). Non è stato possibile trovare altre occorrenze della serie romana, se non in casi molto limitati (la frase «Con privilegio» dell'edizione *Il Bullingero riprovato del Mutio Iustinopolitano*, Venezia, Giovanni Andrea Valvassori, 1562).³⁰ Considerando la relativa ampiezza del carattere romano in questione, è abbastanza normale trovarlo impiegato per il testo di edizioni di formati non piccoli (in-folio e in quarto), oppure in settori paratestuali di edizioni di formato più piccolo, ma in questo secondo caso l'agnizione non può essere troppo certa. Tra le oltre 210 edizioni sottoscritte da Valvassori entro il 1565, solo 60 sono del formato in quarto e le altre in ottavo; tra i quarti, spiccano però le edizioni di poesia (stampate quindi in corsivo) e le edizioni approssimativamente popolari (e quindi stampate con serie più piccole).

Presso la British Library è conservata l'unica copia dell'edizione senza note tipografiche *Barzelleta in laude de tutta l'Italia et della liga et la liberatione sua contra francesi*

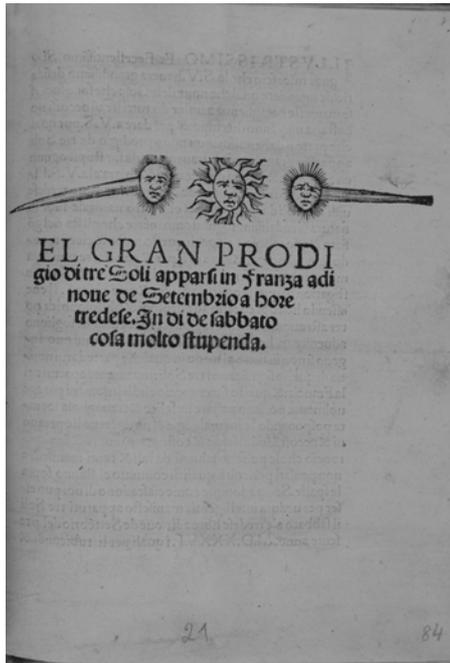
²⁶ Editi6 61570, USTC 802552; unico esemplare presente nella medesima miscellanea G 1 e 35 trentina, digitalizzato qui: <http://stabat.it/?q=scheda/469>.

²⁷ Editi6 13959, USTC 824177; esemplare consultato: München, Bayerische Staatsbibliothek, Mor. 247 (http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10187144_00001.html).

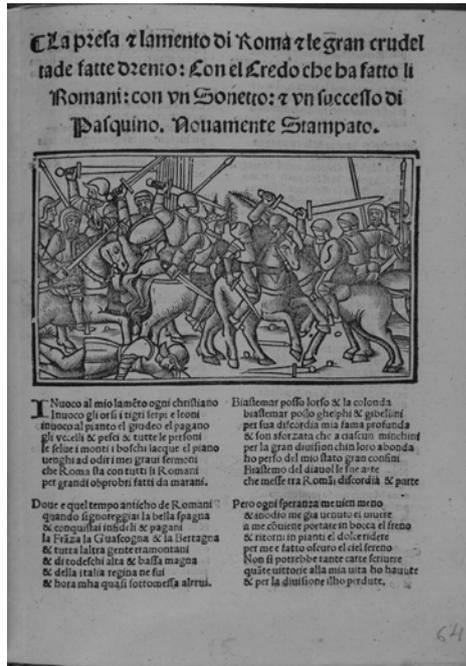
²⁸ Editi6 10661, USTC 821427; esemplare consultato: München, Bayerische Staatsbibliothek, 4 Polem. 2155 (<http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn:nbn:de:bvb:12-bsb10168315-1>).

²⁹ Editi6 27856, USTC 858726; esemplare consultato: Trento, Biblioteca comunale, G 2 i 367.

³⁰ Editi6 39527, USTC 844010; copia consultata Trento, Fondazione biblioteca san Bernardino, VII 988.

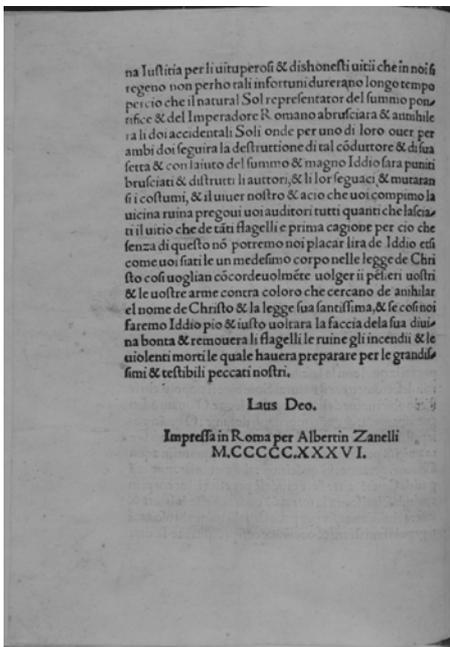


(a) *El gran prodigio di tre soli apparsi in Franza*, senza note tipografiche



(b) *La presa et lamento di Roma et le gran crudeltate fatte drento*, sottoscritto da Valvassori

Immagine 3: La serie gotica utilizzata in entrambi i frontespizi è identica, per grandezza e foggia.



(a) *El gran prodigio di tre soli apparsi in Franza*, senza note tipografiche, c. *A2v*



(b) *Barzelleta in laude de tutta l'Italia et della liga et la liberatione sua contra francesi*, edizione *sine notis*

Immagine 4: La serie romana del primo è identica, per grandezza e foggia, alla serie più grande (titolo) del secondo.

Ticontre. Teoria Testo Traduzione – x (2018)

[...].³¹ Lo *Short-title catalogue* delle edizioni italiane della British Library data dubitativamente la stampa al 1512 e propone di localizzarla a Bologna, senza alcuna dimostrazione.³² I riferimenti presenti nel titolo al cardinale Federico Sanseverino e al condottiero Gian Giacomo Trivulzio sono coerenti con la datazione proposta, e osservando da vicino il testo si leggono ulteriori riferimenti al cosiddetto Conciliabolo di Pisa del 1511-1512 (stanza XI del primo testo poetico; all'assise era presente lo stesso cardinale Sanseverino), a "Monsignor de la Pelliza", vale a dire a Jacques II de Chabannes de La Palice, nominato maresciallo di Francia nel 1511, probabili allusioni alla battaglia di Ravenna dell'aprile del 1512 (IV stanza "che rotti havevi Hispani") e lamento per la recente perdita francese di Milano (post maggio/giugno 1512). Per queste ragioni si può senz'altro confermare la datazione al 1512 (precisando post giugno 1512), sicuramente in periodo precedente alla battaglia di Novara del giugno 1513, evento che non è nominato e che rappresenta la fine dell'avventura italiana di Luigi XII.

Osservando i caratteri dell'edizione, si nota che la serie romana grande impiegata per il titolo di questa *plaquette* (si veda immagine 4 a fronte) è la stessa, per grandezza e foggia, di quella utilizzata per il testo del *Prodigio* (104R), mentre la serie romana piccola è la medesima, per foggia ma non per grandezza (85R),³³ rispetto a quella presente ne *La presa et lamento di Roma* (come già detto, questa edizione si trova nel medesimo volume G 1 e 35): queste due edizioni presentano, oltretutto, lo stesso segno di paragrafo a inizio di titolo – fatto non del tutto comune nel settore delle stampe popolari.

Per riassumere: la serie gotica è sicuramente impiegata da Giovanni Andrea Valvasori e anche la serie romana è attribuibile allo stesso stampatore, anche se con minore certezza. Esiste un'ulteriore edizione che, oltre alla serie romana grande, presenta anche una serie romana piccola sicuramente valvassoriana. Questi riscontri permettono di attribuire a Valvasori tanto l'edizione del *Gran prodigio* in questione, quanto l'edizione della *Barzelleta* ora a Londra.

Rimane a questo punto inspiegata la ragione della falsa sottoscrizione presente nel pronostico. Il contenuto testuale non è particolarmente problematico: si tratta di una relazione di un avvenimento inconsueto, il parelio, osservato in Francia il 9 settembre 1536, nel quale gli apparenti tre soli sono interpretati come forieri di sciagure. La primitiva interpretazione simbolica dell'apparizione e repentina scomparsa degli altri due soli si rivolge alla protesta luterana allora nel pieno della propria parabola:

di che sarà primiera cagione la Luterana setta et pagani, la qual con lascivia et falsa sua legge ingegnerassi de sottomettere il natural Sole, cioè il popolo christiano observator della evangelica legge [...] non perhò tali infortuni duraranno longo tempo perciò che il natural Sol representator del summo pontefice et del l'imperator abrusciarà et annhilerà li doi accidentali Soli.³⁴

³¹ Edit16 79529 (non presente nello USTC); copia unica: Londra, British Library, Humanities and Social Sciences, St Pancras Reading Rooms, C.20.c.22.(57.)

³² *Short-title catalogue of books printed in Italy and of Italian books printed in other countries from 1465 to 1600 now in the British Library*, 2 voll., London, British Library, 1958-1986, vol. I, p. 343.

³³ Ringrazio il dott. Giacomo Comiati per il prezioso aiuto prestato, per il controllo della misurazione dei caratteri di questa edizione e della copia londinese della *Tregua*, nonché per le riproduzioni fotografiche che mi ha fornito.

³⁴ C. A2rv.

La fisionomia complessiva di Valvassori quale emerge dal suo catalogo – nel quale troviamo numerose edizioni di Muzio e il *De officiis ecclesiae praestandis* di Minturno, solo per fare due esempi – pare in linea con il contenuto antiluterano del pronostico in questione. Dietro alla decisione di sottoscrivere in maniera falsa l'edizione del *Prodigio* ci possono essere state cautele dettate da opportunità, delle quali però non abbiano indizi né testimonianze.

4 QUESTA SIE LA TREGUA

L'edizione consta di 2 cc. non numerate; 4°: *A2*; impronta: riai rere nene tone (C) 1517 (Q). Carattere gotico (ca 135G, per il titolo) e romano (82R, per il testo), xilografie alle cc. *A1r* (mm 80x48) e a *A2v* (mm 83x66). Si nota una filigrana con un cappello di forma ovale appoggiato su un supporto svasato; purtroppo la scarsa qualità delle carte non permette di distinguere chiaramente i dettagli e immagini simili sono molto comuni nelle filigrane italiane, tanto che moltissime delle quasi 150 filigrane a cappello censite da Briquet (nn° 3353-3517) si distinguono appunto per minime variazioni, rendendo impossibile l'agnizione di questa particolare filigrana.

Anche in questo caso si posporrà la trattazione del contenuto, per concentrarci sull'attribuzione dell'opuscolo a una officina tipografica. La xilografia presente a c. *A2v* della *Tregua* è stata impiegata nell'edizione *P. Ovidii Nasonis Libri de tristibus cum luculentissimis commentariis reverendissimi domini Bartholomei Merulae [...]*, Venezia, Giovanni Tacuino/Giovanni Rosso, 1515 [?].³⁵ L'edizione non presenta note tipografiche ed è attribuita ai due stampatori da Sander,³⁶ mentre esistono altre due edizioni analoghe correttamente sottoscritte da Tacuino: *P. Ovidii Nasonis Libri de tristibus cum luculentissimis commentariis reverendissimi domini Bartholomei Merulae [...]*, 1511;³⁷ *Pu. Ovidii Nasonis Tristium libri cum luculentissimis commentariis reverendissimi domini Bartholomei Merulae [...]*, 1524.³⁸ Anche queste due edizioni presentano una xilografia di Ovidio esule, ma a ben guardare quella presente nei volumi tacuiniani diverge da quella che si trova nell'edizione contesa tra Tacuino e Rosso, che invece è identica a quella della *Tregua*: si veda l'immagine 5 nella pagina successiva.

Le due edizioni sicuramente tacuiniane presentano una serie gotica al frontespizio differente rispetto a quella impiegata nell'edizione ovidiana contesa tra Tacuino e Rosso (la forma della M maiuscola è una sicura prova al riguardo). La stessa serie gotica, per grandezza e foggia, presente al frontespizio delle opere tacuiniane di Ovidio è impiegata anche per queste edizioni, tutte sottoscritte dal medesimo stampatore:

35 Editi6 59460, USTC 845762; esemplare consultato: London, British Library, 11352 F 17 (<https://books.google.it/books?id=NT1oAAAACAAJ>). La xilografia si trova sempre a c. *A2r*.

36 MAX SANDER, *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530. Essai de sa bibliographie et de son histoire*, Nendeln, Kraus reprint, 1969, n° 5356.

37 Editi6 34799, USTC 845692; esemplare consultato: München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/2 A.lat.a 149/1 (<http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10195789.html>). La xilografia in questione si trova a c. *A2r*.

38 Editi6 59570, USTC 845762; edizione a me nota unicamente per la parziale digitalizzazione presente in Editi6.



(a) Xilografia presente nella *Tregua*



(b) Xilografia presente nell'*Ovidio* di attribuzione incerta (Tacuino/Rosso, 1515)



(c) Xilografia presente nell'*Ovidio* tacuiniano del 1511 (xilografia differente rispetto alle altre due)

Immagine 5: Riusi e reincisione di una xilografia raffigurante Ovidio esule

1. PSEUDO-DIONYSIUS, *Caelestis hierarchia. Ecclesiastica hierarchia. Divina nomina. Mystica theologia. Undecim epistolae. Ignatii undecim epistolae. Polycarpi epistola una*, 1502;³⁹
2. LORENZA VALLA, *Hoc in volumine haec continentur: Laurentii Vallensis Elegantiae de lingua Latina; Laurentii Vallensis De pronomine sui ad Ioannem Tortelium; Laurentii Vallensis Lima quaedam per Antonium Mancinellum [...]*, 1513;⁴⁰
3. DIODORUS SICULUS, *Diodori Siculi scriptoris Graeci Libri duo, primus de Philippi regis Macedoniae, aliorumque quorundam illustrium ducum, alter de Alexandri filii rebus gestis [...]*, 1526.⁴¹

Si potrebbero elencare numerosissime altre edizioni di Tacuino che impiegano al frontespizio la stessa serie di caratteri, uguali per foggia se non proprio identici quanto a dimensione – poiché queste edizioni sono state consultate solo attraverso digitalizzazioni –, ma il quadro non cambierebbe.⁴²

Benché non si sia potuto controllare ogni singolo frontespizio delle edizioni di Tacuino, in quelle che è stato possibile vedere, se è presente una serie gotica, questa appare del tutto simile a quella impegnata per i *Tristia* del 1511 e 1524. Viceversa, Giovanni Rosso impiega nel frontespizio di almeno un'altra opera la stessa serie gotica che si trova nell'Ovidio del 1515, edizione che, come si è detto, è di attribuzione contesa tra Rosso e Tacuino:

39 Editi6 34369, USTC 851466; copia consultata: Trento, Biblioteca comunale, G 2 d 29.

40 Editi6 23823, USTC 861877; copia consultata: Trento, Biblioteca comunale, G 2 d 187. In questo caso la serie di caratteri in questione è impiegata nei titoli correnti.

41 Editi6 17217, USTC 826954; copia consultata: Trento, Biblioteca comunale, G 2 d 49.

42 Tralasciando l'indicazione di copia, questo è un elenco dei frontespizi delle edizioni sottoscritte da Tacuino impiegando una serie analoga, senza alcuna pretesa di completezza: *De officiis, De amicitia, De senectute nec non Paradoxa eiusdem, opus Benedicti Brugnoli studio emaculatum [...]*, 1514 (Editi6 12191); *Divini Dionysij Areopagitae Caelestis hierarchia. Ecclesiastica hierarchia. Divina nomina. Mystica theologia. Undecim epistolae. Ignatii undecim epistolae. Polycarpi epistola una*, 1502 (Editi6 34369); *Aeglogae fratris Baptistae Mantuani Carmelitae de honesto amore et foelici eius exitu cum quadam alia aegloga contra amorem noviter addita*, 1503 (Editi6 34377); *Publii Ovidii Nasonis Libri de Ponto cum luculentissimis commentariis reuerendissimi domini Bartholomaei Merulae [...]*, 1507 (Editi6 34407); *In hoc volumine hec continentur: Marci Antonii Sabellici annotationes veteres et recentes. Ex Plinio, Livio et pluribus authoribus. Philippi Beroaldi annotationes centum. Eiusdem contra Servium grammaticum*, 1508 (Editi6 34785); *P. Ovidii Nasonis Libri de arte amandi et de remedio amoris cum luculentissimis commentariis reuerendissimi domini Bartholomei Merulae [...]*, 1506 (Editi6 34833); *P. Ovidii Nasonis Amorum libri tres. De medicamine faciei libellus [...]*, 1518 (Editi6 34843); *P. Ovidii Nasoni Libri de arte amandi et De remedio amoris una cum luculentissimis commentariis r.d. Bartholomei Merulae [...]*, 1518 (Editi6 34844); *Hoc volumine continentur: Macrobbii Interpretatio in Somnium Scipionis a Cicerone confictum. Eiusdem Saturnaliorum libri septem [...]*, 1521 (Editi6 34857); *Ovidius De Fastis cum duobus commentariis: Antonii de Fano et Pauli Marsi*, 1502 (Editi6 53554); *Franciscus Niger De modo epistolandi. Laurentius Vallensis De modo scribendi orandique. Libanius De componendis epistolis, Pontico Virunnio interprete. Antonius Mancinellus De modo scribendi orandique [...]*, 1517 (Editi6 61227); *Oprera [sic] nova del preclarissimo poeta mastro Marcho Rosiglia da Foligno et altri auctori*, 1517 (Editi6 73562); *Miracoli de la gloriosissima vergine Maria historiadi novamente stampati*, 1515 (Editi6 77504).

Prediche de frate Roberto vulgare novamente hystoriate et correpte secundo li Evangelii, Venezia, Giovanni Rosso, 1509.⁴³

Oltre a questi fatti, le serie romane con cui sono stampati i commenti al testo nei primi due *Tristia* (Tacuino, 1511 e quello in dubbio tra Tacuino e Rossi del 1515) sono tra loro differenti, mentre i *Tristia* del 1515 hanno la medesima serie romana presente in queste tre edizioni, tutte sottoscritte da Giovanni Rossi: *Manipulus florum, seu Sententiae Patrum*, ca 1494,⁴⁴ *Svetonius Tranquillus cum Philippi Beroaldi et Marci Antonii Sabellici commentariis, cum figuris nuper additis*, Venezia, Giovanni Rosso, 1506⁴⁵ e *Grammatica Pyladis*, 1508.⁴⁶ In particolare le lettere “x”, “y” e “Q” sono rivelatrici. Ebbene, questa serie romana è la medesima serie 82R con la quale sono stampati i testi poetici contenuti nell’edizione ovidiana in questione.

Per riassumere i dati:

1. l’edizione della *Tregua* presenta una xilografia e due serie di caratteri (una gotica e una romana) presenti nell’edizione del 1515 dei *Tristia*, di incerta attribuzione tra Giovanni Tacuino e Giovanni Rosso;
2. i frontespizi delle altre edizioni di Tacuino non paiono presentare la medesima serie gotica che si trova nel frontespizio della *Tregua*;
3. almeno due edizioni sottoscritte da Rosso hanno invece al frontespizio proprio la serie gotica della *Tregua*;
4. le altre edizioni di Tacuino che presentano la xilografia in questione hanno una serie romana differente rispetto a quella dell’edizione del 1515;
5. la serie romana dei *Tristia* del 1515 appare in almeno tre edizioni di Rosso e nella *Tregua*.

Questa serie di considerazioni spingono ad attribuire a Rosso tanto l’edizione dei *Tristia* del 1515 quanto la *Tregua*, probabilmente stampata 2 anni dopo.

4.1 UN GOMITOLO DI RIMANDI: UN’ALTRA DOPPIA EDIZIONE DELLA *TREGUA* E UNA *BARZELLETA*

Dopo aver proposto la soluzione circa l’attribuzione della *Tregua*, occorre affrontare il caso rappresentato da un’altra edizione della stessa opera. Fin dal catalogo della biblioteca del barone James Rothschild⁴⁷ era nota una diversa edizione della *Tregua*, e da questa

43 Editi6 9315, USTC 818692, copia consultata: Lecce, Biblioteca R. Caracciolo, G 5 III 6 (<http://www.internetculturale.it/jmms/iccuviewer/iccu.jsp?id=oai%3Awww.internetculturale.sbn.it%2FTeca%3A20%3ANTO000%3ACNCE009315>).

44 GW M46954, ISTD ih00150000, USTC 994401; copia consultata: Trento, Biblioteca comunale, G 1 f 16.

45 Editi6 29626, USTC 857783; copia consultata: Roma, Biblioteca nazionale centrale, 10.7.M.26 (<https://books.google.it/books?id=dbxzqvHuuWsC>).

46 Editi6 6446, USTC 814974; copia consultata: Roma, Biblioteca nazionale centrale, 14. 14.F.22.5 (<https://books.google.it/books?id=FSLjiztOoR4C>).

47 EMILE PICOT e PAUL LACOMBE (a cura di), *Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. le Baron James de Rothschild*, 5 voll., Paris, Morgand e Rahir, 1884-1920, vol. I, pp. 663-664.

Emilio Lovarini pubblicò nel 1894 il *Dialogo de vilani*,⁴⁸ indicando la fonte catalografica ma non la segnatura del volume. Più di recente, nell'antologia delle *Antiche rime venete*,⁴⁹ Marisa Milani ha ripubblicato il dialogo, derivando il testo dall'edizione Lovarini. Dopo Lovarini, nessuno pare aver visto questa edizione,⁵⁰ che però è reperibile a Parigi, presso la Bibliothèque Nationale de France, sotto la segnatura Rothschild 1048: in questa edizione il testo è preceduto da una xilografia che raffigura il pontefice tra 4 cardinali in atto di incoronare un imperatore, e l'opera ha un titolo differente (*Questa è la pace da Dio mandata quale da tutti era molto bramata*). L'illustrazione xilografica *Tregua* non è inedita, dal momento che si trova anche nell'edizione *Barzelleta in laude de tutta l'Italia et della liga et la liberatione sua contra francesi etc.*,⁵¹ di cui abbiamo trattato sopra.

Oltre a questa edizione finalmente riapparsa, esiste una copia ora alla British Library,⁵² con una xilografia differente rispetto a quella dell'esemplare parigino: legno di mm 124x85 raffigurante il leone di san Marco. La stessa illustrazione si trova anche in almeno altre 5 edizioni, impresse a Venezia da differenti editori tra il 1500 e il 1525 circa.⁵³ A parte la xilografia, gli esemplari di Londra e Parigi della *Pace* sono del tutto identici, fin nei dettagli minimi: allineamento delle righe di testo, lunghezza dei rientri dei versi, presenza di segni abbreviativi, spaziature particolari (es.: *che la pace data hai*_, ultimo verso della IV stanza di *Gloria sia a l'alto Dio*), minimi errori (*Vieenza* per *Vicenza*, quinto verso della stessa stanza), distanza tra il titolo e il primo verso dei testi poetici. Non siamo davanti a due edizioni diverse della stessa opera, dal momento che è dimostrabile che il testo non è stato ricomposto (altrimenti alcune particolarità avrebbero subito delle modifiche), bensì abbiamo a che fare con due diverse emissioni diverse,⁵⁴ caratterizzate dall'uso di due differenti xilografie.

- 48 EMILIO LOVARINI, *Antichi testi di letteratura pavana*, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1894, pp. 81-83.
- 49 «Il Lovarini riprende il dialogo da un introvabile opuscolo» (MARISA MILANI (a cura di), *Antiche rime venete*, Padova, Esedra, 1997, pp. 412-414, a p. 412).
- 50 Anche Petrella, che ne parla (PETRELLA, *Fra testo e immagine*, cit., p. 163), deriva le informazioni dal catalogo del 1884, nel quale la descrizione è molto accurata, come si vedrà.
- 51 L'informazione mi deriva da VICTOR MASSÉNA D' ESSLING, *Les livres a figures vénitiens de la fin du XV^e siècle et du commencement du XVI^e*, 6 voll., Torino, Bottega d'Erasmus, 1967, n°2318.
- 52 Edit16 79527 (non presente nello USTC); copia unica: Londra, British Library, Humanities and Social Sciences, St Pancras Reading Rooms, C.20.c.22.(54.). Short1958, vol. I, p. 482 data dubitativamente al 1515 l'edizione. Ringrazio il revisore X che ha valutato questo mio contributo per avermi comunicato l'esistenza di questa edizione, a me sfuggita in precedenza. Ringrazio anche in questo caso il dott. Giacomo Comiati per le riproduzioni fotografiche e i controlli *de visu* sul volume.
- 53 Ercole Cinzio Rinucci, *Storia di come lo Stato di Milano ... stato conquistato*, Venezia, Manfredo Bonelli, 1500, GW M38195, ISTC i00198250, USTC 991544; Francesco degli Allegri, *La summa gloria di Venetia con la summa de le sue uictorie ...*, Venezia, s.n., 1501, Edit16 1204, USTC 808820, *Istoria noua de larmata dela illustrissima signoria di Vinetia & del turcho*, Venezia, s.n., 150[.], Edit16 51796; ; Paolo Danza *La noua de Bressa con una barzelleta del re di Franza e de san Marco stampata nuovamente*, Venezia, Paola Danza, 1516, Edit16 63059, USTC 802160; *Istoria noua de la rotta e presa del Moro e Aschanio e molti altri baroni*, Venezia, s.n., ca 1525, EDIT16 51795, USTC 802399. Cfr. MARCO BARDINI *et al.* (a cura di), *Guerre in ottava rima*, 4 voll., Modena, Panini, 1989, I n° 29, 139 e 30; II 47 e 55.
- 54 Per il fondamentale concetto di emissione, separato dall'edizione, si veda CONOR FAHY, *Edizione, impressione, emissione, stato*, in *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, Antenore, 1988, pp. 65-88 e EDOARDO BARBIERI, *Guida al libro antico. Conoscere e descrivere il libro tipografico*, Firenze, Le Monnier, 2006, pp. 115-127.

Occorre precisare che la serie romana impiegata dall'edizione ora a Parigi e a Londra della *Pace* è identica, per grandezza (entrambi 82R) e foggia, a quella impiegata dall'esemplare della *Tregua* ora a Trento; in particolare sono rivelatori le 'G' capitali (il taglio sottile con cui terminano le relative grazie), il simbolo '&' (con il tratto terminale molto alto, ma che non arriva alla stessa altezza della sommità), la 'x' (con il tratto basso sinistra-alto destra molto più sottile e più inclinato rispetto all'altro), la 'Q' capitale (il ricciolo comprende la vocale che segue), i nessi 'ss' (alte) 'ct' e in generale i segni abbreviativi, i due punti (talvolta nella forma di due croci), la 'z' (piuttosto larga con asta obliqua molto sottile e grazie diagonali parallele alle aste orizzontali). Il confronto della serie gotica non è probante, visto il diverso titolo, ma le due serie paiono identiche. Alla luce di queste evidenze, si intende attribuire alla medesima officina entrambe le edizioni (*Tregua/Pace*), vale a dire ai torchi di Giovanni Rosso.

Venendo ai testi contenuti nella *Tregua*, occorre precisare che l'edizione ora a Trento si apre con una ballata di ottonari di schema zyyzz ababbz cdcddz eeffz (incipit: *Laude sia al redemptore*), assente invece nell'edizione di Parigi e Londra. A parte questa differenza, entrambe le edizioni presentano un'altra ballata di ottonari, questa volta di 10 stanze, di schema zyyz ababbccz (incipit: *Gloria sia a l'alto Dio*); a seguire un sonetto caudato di Sommariva (incipit: *La guerra è destruction d'ogni signore*, ABBA ABBA CDC DCD dEE); poi il già citato *Dialogo de vilani* (incipit: *Barba Quaioto, aldi bono novele*), metricamente un sonetto caudato dialogato (II code); infine un *Capitolo de virtù in laude di Venetia* (incipit *Alma regina del gentil paese*).

A questo punto è utile chiedersi in che rapporto stiano le due edizioni e, insomma, quale sia la prima e quale la ristampa.⁵⁵ L'analisi dei testi contenuti non offre degli indizi sicuri, dal momento che entrambi le edizioni contengono errori; il testo di P/L le seguenti mende:

1. l'ultimo verso della IV stanza di *Gloria sia a l'alto Dio* è riportato così: *che la pace data hai* (*data à Dio* in T), ma è evidente errore di trascinamento della rima precedente (*starai : guai*), che viola lo schema (l'ultimo verso dovrebbe rimare con *Dio*, in questo caso in rima identica in T);
2. nel *Dialogo*, il primo verso della prima battuta di *Quaioto* è attribuito a Nale (in T, invece, la scansione è corretta);
3. nel *Capitolo*, al v. 12 si legge *felice colui che a me si extende*, di contro al metricamente corretto *felice colui che a me si se extende* di T.

L'edizione T, invece, incorre in errore in questi luoghi:

1. nella ballata *Gloria sia a l'alto Dio*, V stanza, v. 6: *u laudiamo quel ch'è in croce* di contro al corretto *su laudiamo* di P/L;

⁵⁵ Qui e nel proseguo si indicherà con P la copia di Parigi, con L l'altra copia della differente emissione, con T l'edizione in copia unica ora a Trento.

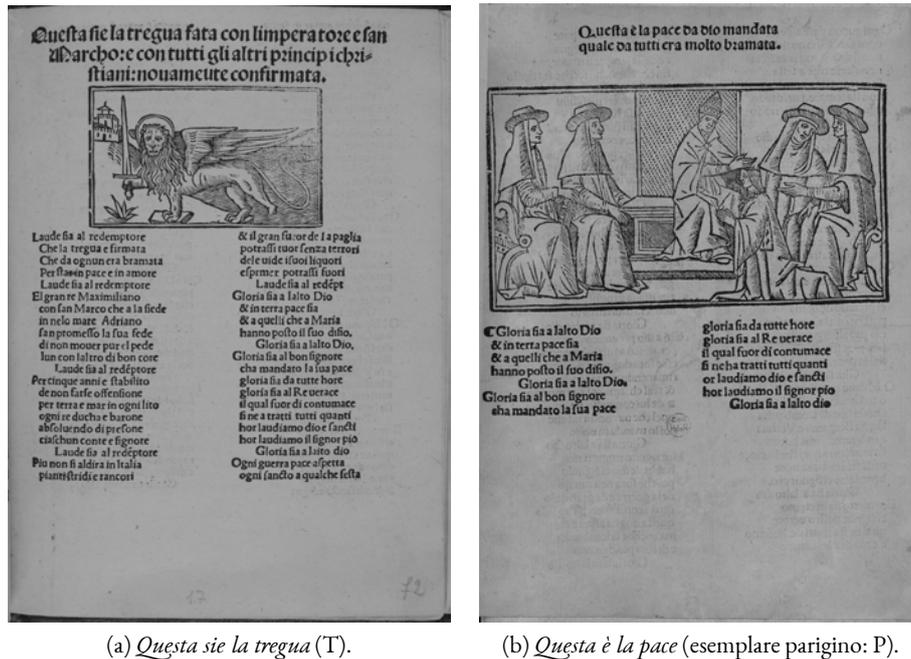
(a) *Questa sie la tregua* (T).(b) *Questa è la pace* (esemplare parigino: P).

Immagine 6: Confronto tra i frontespizi della *Tregua* e della *Pace*: quest'ultima ha *mise en page* non del tutto convincente (si veda il vistoso spazio lasciato bianco in calce)

2. al verso 8 della medesima stanza si legge *sia benedetto il signor pio* (ipermetro e probabile errore di anticipo da *Gloria sia...*, presente appena sotto), di contro a *benedetto il signor pio* di P/L;
3. al v. 4 della stanza VI T riporta: *e cava de eontumace*, corretto in *contumace* in P/L.

Come si può notare, si tratta sempre di errori poligenetici, facilmente correggibili per congettura, presenti in entrambi le edizioni e quindi inutili per stabilire l'antiorità di una edizione rispetto all'altra, poiché è plausibile che dal testo di T si passi a quello di P/L, ma è sostenibile anche da P/L si sia giunti a T: in questo caso la filologia non è dirimente.

Tornando, però, all'analisi bibliologica, si osservi la prima carta delle due edizioni (si veda l'immagine 6). Tralasciando per un secondo la differente xilografia (il frontespizio di L è riprodotto nell'immagine 7 a pagina 224), P/L hanno una composizione tipografica non del tutto convincente: lo spazio bianco in calce non ha nessuna ragion d'essere, tanto più che il testo della ballata continua sul verso della carta, mentre le altre carte hanno, nelle due edizioni, una *mise en page* del tutto simile.

P/L, come si è detto, non presentano la breve ballata iniziale di T, hanno xilografie al frontespizio diverse, ma in entrambi i casi più grandi rispetto a quella di T e non presentano l'incongrua xilografia finale che ritrae Ovidio esule. L'ipotesi dell'antiorità di T rispetto a P/L è abbastanza economica: lo stampatore, volendo optare per una xilografia più grande (o dovendolo fare per mancanza del legno originario), avrà ritenuto di

eliminare un testo breve, ma, volendo preservare il più possibile la *mise en texte*, come è ragionevole ipotizzare stante il carattere popolare dell'edizione, avrà optato per mantenere una analoga composizione delle altre carte e quindi sarà stato costretto a lasciare l'incongruo spazio bianco in calce alla recto della prima carta. Un ulteriore indizio che potrebbe garantire la trafila T>P/L è dato dal titolo: in T recita *Questa sie la tregua fatta con l'imperatore e san Marcho e con tutti gli altri principi christiani, nuovamente confermata*, in P/L, invece, *Questa è la pace da Dio mandata quale da tutti era molto bramata*. Se la modifica tregua>pace fosse significativa, allora sarebbe anche storicamente fondata: la tregua firmata alla fine del 1516 e pubblicata in Laguna nel gennaio 1517 comportò un periodo di pace (anche se non molto lungo) e il termine della cosiddetta guerra della Lega di Cambrai: una riedizione della *Tregua* a una certa distanza avrebbe potuto suggerire la modifica del titolo, appunto, in *Pace*. Se ciò è plausibile, allora appare a maggior ragione sensata la soppressione dei riferimenti diretti a Massimiliano I, presenti nel titolo e nel primo componimento di T, espunti in P/L. Forzando forse un po' l'argomentazione si potrebbe arrivare a sostenere che P/L sia stata stampata nel 1519: Massimiliano I muore nel gennaio 1519, solo due anni dopo la pubblicazione a Venezia della tregua/pace. Questo fatto da solo spiegherebbe la situazione: il cambio del titolo, la soppressione della ballata nella quale si nomina l'imperatore, la scelta di una xilografia più grande e lo spazio bianco in calce al primo recto per preservare la composizione originaria delle altre carte. In ogni caso, anche se questa interpretazione non fosse del tutto fondata, la trafila T>P/L dovrebbe comunque essere garantita dall'incongruo spazio bianco in calce al recto della prima carta.

Veniamo ora alla questione della doppia emissione che caratterizza P/L. A tutta prima non è chiaro il perché uno stampatore, nell'imprimere un testo di questa natura, che occupa un solo foglio di stampa, decida di sospendere il lavoro dei torchi e cambiare l'illustrazione. Che si tratti di una deliberata scelta e non di un incidente o di una mera correzione è del tutto evidente, e di conseguenza all'interno della tiratura si sono creati due gruppi, uno con l'illustrazione del leone di san Marco e un altro con il papa che incorona il re. Visto che non vi è stata sostituzione di carte dell'edizione e che il testo è il frutto della stessa composizione tipografica, abbiamo a che fare con due diverse emissioni simultanee, che quasi sempre nascondono motivazioni commerciali in ordine allo smercio di gruppi di copie. Non potendo ricavare nessun tipo di dato dal testo, non è appunto chiara la ragione e ci si limita quindi a segnalare la questione.

Nella seguente sezione 6 si forniranno i testi contenuti nella *Tregua* in edizione critica e con un sintetico commento.

5 QUADRO DELLE NUOVE ACQUISIZIONI

Nel corso del presente contributo si ha avuto modo di proporre l'attribuzione a editori di 3 edizioni contenute nel volume G 1 e 35 della Biblioteca comunale di Trento e di altre 3 edizioni estranee a questo fattizio, ma con la quale miscellanea questi ultimi testi sono legati da una serie di rimandi. Con l'eccezione del volume ovidiano, negli altri 5 casi si tratta di opere molto esili, di carattere popolare e con un corredo illustrativo a

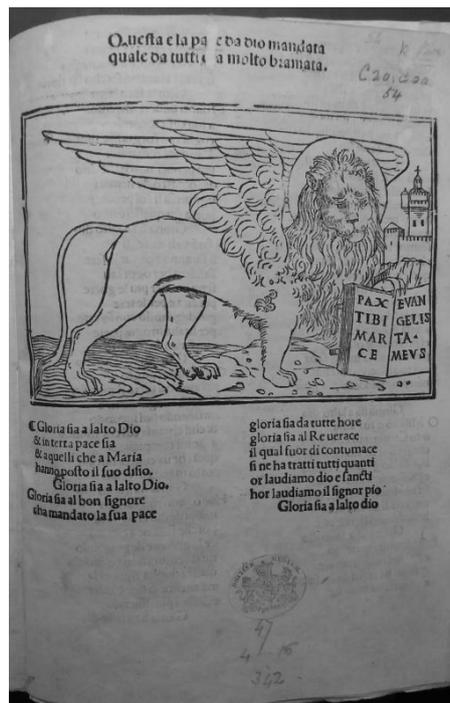


Immagine 7: *Questa è la pace*, esemplare londinese (L), probabile seconda emissione di P.

volte minimo, ma un attento scrutinio dei pochi dati presenti ha nondimeno permesso di proporre con una ragionevole sicurezza il nome di uno stampatore. Oggi, diversamente dal passato anche recente, abbiamo a disposizione conoscenze catalografiche molto approfondite e una larga disponibilità di digitalizzazioni di buona qualità utili per un rapido confronto tra edizioni conservate in luoghi distanti tra loro. Grazie al lavoro di generazioni di bibliotecari, catalogatori, studiosi dei libri illustrati, bibliologi e filologi siamo quindi nelle condizioni di poter tentare di attribuire – e in molti casi riuscire nell’intento – le moltissime edizioni apparse *sine notis*. Manca, però, uno strumento che sarebbe utilissimo non solo per risolvere i molti casi di edizioni “s.n.t.”, ma anche per gettare luce su alcuni aspetti della storia del libro non ancora indagati e in particolare sulle collaborazioni editoriali di cui non abbiamo altra documentazione se non quella rappresentata dai volumi stampati:⁵⁶ un repertorio dei caratteri di stampa, delle iniziali xilografiche e del corredo illustrativo utilizzati almeno per il primo Cinquecento nello spazio italiano.

A mancare è quindi una estensione di ambito cronologico, circoscritta all’area italiana, del benemerito *Typenrepertorium der Wiegendrucke*: sarebbe oggi possibile, grazie alla facilità di riproduzione e alle conoscenze catalografiche, tentare l’impresa di censire e

⁵⁶ Se è vero che difficilmente possiamo documentare scambi di serie di caratteri tra editori diversi o utilizzi simultanei da parte di persone differenti delle medesime serie, nel settore delle iniziali xilografiche e, a maggior ragione, in quello delle illustrazioni le cessioni, gli utilizzi collaborativi e gli scambi sono invece noti: manca un quadro d’insieme che permetta di approfondire e comprendere questo fenomeno.

studiare i piombi (i caratteri) e i legni (iniziali xilografiche e illustrazioni, anche di tipologia dimessa) dell'editoria italiana perlomeno del primo quarantennio del XVI secolo (il rapporto tra i libri stampati nel periodo 1501-1540 e 1541-1600 in Italia è di quasi 1 a 4).

Nell'attesa che questo cantiere inizi, la strada percorribile è rappresentata da carotaggi critici su singole edizioni o su singoli stampatori che possano risolvere questioni attributive puntuali. Di seguito si fornisce l'elenco delle agnizioni critiche relative alle edizioni non contenute nel miscellaneo trentino:

1. *Barzelleta in laude de tutta l'Italia, et della liga, te la liberatione sua contra francesi, te come tutte le terre de l'Italia vien amonito a nome per nome che siano uniti et in concordia, et come il re di Franza fa reprehensione grandissima al cardenale San Seuerino et al signor Zuan Iacomo da Triulci et a tutta l'altra baronia che cosi vilmente hanno habandonato l'Italia, cosa molto bellissima da intendere*, [Venezia, Giovanni Andrea Valvassori, 1512] – Editi6 79529, copia unica: London, British Library.
2. *P. Ovidii Nasonis Libri de tristibus cum luculentissimis commentariis reverendissimi domini Bartholomei Merulae [...]*, [Venezia, Giovanni Rosso, 1515] – Editi6 59460, USTC 845762.
3. *Questa è la pace da Dio mandata quale da tutti era molto bramata*, [Venezia, Giovanni Rosso, 1519?] – Edizione non presente in Editi6, due emissioni con diversa xilografia; esemplari: Paris, BNF e London, British Library.

Le tre edizioni contenute nel miscellaneo ora a Trento per le quali è stato possibile rintracciare l'editore sono invece le seguenti:

1. LORENZO ROTA, *Lamento del duca Galeazo da Milano composto per Lorenzo da la Rota firentino* [sic], [Venezia, Alessandro Bindoni, 1506-1522]; Editi6 39892, USTC 853632.
2. *Questa sie la tregua fata con l'imperatore e san Marcho e con tutti gli altri principi christiani, novamente confirmata*, [Venezia, Giovanni Rosso, post gennaio 1517]; Editi6 61553, USTC 802182.
3. *El gran prodigio di tre soli apparsi in Franza adi nove de setembrio a hore tredese in di de sabbato. Cosa molto stupenda*, [Venezia, Giovanni Andrea Valvassori, 1536; falsa sottoscrizione: Roma, Albertino Zanelli, 1536]; Editi6 38410, USTC 800720.

Oltre alle attribuzioni, è stato possibile individuare alcuni esemplari di rare edizioni italiane non censiti da Editi6 poiché conservati all'estero oppure edizioni testimoniate da un solo esemplare noto presente in biblioteche fuori d'Italia; qui di seguito il riassunto di questi dati:

1. *El gran prodigio di tre soli apparsi in Franza* [...]; Editi6 38410, USTC 800720, seconda copia (non censita da Editi6): London, British Library, Humanities and Social Sciences, St Pancras Reading Rooms, 806.k.15.(67**).

2. *El lacrimoso lamento del signor Galeazzo Maria Sforza duca di Milano, quando fu morto nel tempio divinale del glorioso martyre s. Stephano da Giovanni Andrea de Lampugnano*, s.n.t., [Venezia, 1505?], London, British Library, Humanities and Social Sciences, St Pancras Reading Rooms, 11426.c.33: edizione ignota a Edit6.
3. *Lamento del duca Galeazzo Maria duca di Milano*, Firenze, s.n., 1613; Oxford, Bodleian Library: edizione non presente in SBN.
4. *Il pietoso lamento di Galeazzomaria*, Firenze, s.n., 1613; Oxford, Bodleian Library Mason FF 410 (1).

6 EDIZIONE DEI TESTI PRESENTI NELLA *TREGUA*

Come detto sopra, l'ipotesi critica più economica prevede che l'edizione della *Tregua* testimoniata dalla copia ora a Trento (T) sia la *princeps* o per lo meno sia anteriore a quella parigina e londinese (P/L). L'interesse linguistico per alcuni testi, in particolare per il *Dialogo de vilani*, sonetto che figura nelle *Antiche rime venete* anche se desunto dalla precedente edizione tardo-ottocentesca, giustifica la decisione di presentare tutti i componimenti presenti nell'opuscolo in edizione critica.⁵⁷

Quanto ai criteri, si distingueranno 'u' da 'v', si scioglieranno tacitamente le abbreviazioni (il nesso & in 'e' davanti a vocale in assenza di dialefe, in 'et' davanti a consonante o in presenza di dialefe), si ammodernerà la punteggiatura e l'uso delle maiuscole, si uniformerà la divisione e l'unione delle parole (non quando ciò dovesse comportare raddoppiamento), si regolarizzerà la scrittura delle forme del verbo *avere* (a>ha) e si elimineranno le 'h' pseudoetimologiche. Tutti gli altri interventi saranno segnalati in nota, così come le varianti di P/L.

6.1 LAUDE SIA AL REDEMPTORE

Ballata di ottonari di schema zyyz ababbz cdcddz eeffz; testimone: T.

Il testo presenta una lode a Dio per la tregua quinquennale stipulata tra Venezia e l'imperatore Massimiliano I, a seguito della quale vengono rilasciati i prigionieri, cessano le preoccupazioni, i campi possono riprendere a produrre i cereali e le viti possono fornire l'uva per il vino.

Laude sia al redemptore,
ché la tregua è firmata,
che da ognun era bramata
per star in pace et in amore.

5 Laude sia al redemptore!
 El gran re Maximiliano

⁵⁷ La precedente edizione moderna ritocca *ope ingenii* il testo di Lovarini, ad esempio introducendo un *perlumegare* al v. 14, al posto di *perlumenare* (lezione di entrambe le antiche edizioni e di quella di Lovarini), esito regolare da *perlumino* latino.

con san Marco, che ha la siede
in ne lo mare Adriano,
s'han promesso la sua fede
10 di non mover pur el piede
l'un con l'altro, di bon core.

Laude sia al redemptore

Per cinque anni è stabilito
de non farse offensione
15 per terra e mare, ogni lito:
ogni re, duca e barone
absolvendo di presone
ciascun conte et signore.

Laude sia al redemptore

20 Più non si aldirà in Italia
pianti, stridi et rancori,
e il gran fuori de la paglia
potrassi tuor senza terrori,
de le vide i suoi liquori
25 e' spremer potrassi fuori.

Laude sia al redemptore

+

15 mare, ogni] mar, in ogni

22 fuori] furor

25 e' spremer] esprmer

6.2 GLORIA SIA A L'ALTO DIO

Ballata di 10 stanze di ottonari, di schema zyyz ababbccz; testimone: T (testimone base) e P/L.

Componimento dagli accenti gnomici (specie le stanze II, III e X) di ringraziamento a Dio per la pace, con la richiesta alle città venete e lombarde di innalzare canti di lode per la fine della guerra (stanze IV e V). Colpisce la parte centrale della ballata, nella quale si evince la visione del mondo per così dire mercantile dell'autore del componimento: la fine della guerra permetterà di coltivare nuovamente i campi e le vigne – dei quali, al sicuro dai soldati, *ognun su li soi pendici / potrà dir: "Questo è mio"* –, ma soprattutto garantirà nuovamente la libertà di movimento e di commercio. I riferimenti precisi alla situazione contingente sono davvero pochi, se non negli ultimi due versi (*ma anchor la Lombardia / è di fuora più d'un mio*), dove pare scorgersi un rimando preciso, anche se non del tutto intelligibile, a fatti concreti.

Gloria sia a l'alto Dio
 et in terra pace sia
 et a quelli che a Maria
 hanno posto il suo disio.
 5 *Gloria sia a l'alto Dio*
 Gloria sia al bon Signore
 ch'ha mandato la sua pace,
 gloria sia da tutte l'hore,
 gloria sia al re verace,
 10 il qual fuor di contumace
 sì ne ha tratti tutti quanti:
 hor laudiamo Dio e sancti,
 hor laudiamo il Signor pio.
 Gloria sia a l'alto Dio
 15 Ogni guerra pace aspetta,
 ogni sancto ha qualche festa,
 non si debbe andar in fretta,
 né voler le cose a festa,
 se fortuna hor ne molesta
 20 non sta sempre a uno modo,
 ogni canna ha il suo nodo,
 due strate fa un fio.
 Gloria sia a l'alto Dio

8 tutte l'hore] tutte hore **T P**

20 uno] un **T P**

22 due strate fa un fio] Il verso non pare avere un senso compiuto: si potrebbe pensare a un errore per *strase* (stracci), e quindi a una forma proverbiale dal senso simile a "due/tre fili per una corda": anche cose di poco conto, se unite, possono produrre utilità. "Fio" potrebbe anche avere il significato di 'Y' («Fio, Y *Ipsilon*, la penultima lettera dell'alfabeto. Ella fu chiamata Fio dai Veneziani nello stesso significato di Figlio, fin da quando s'introdusse anticamente l'iscrizione delle lettere greche $\pi \gamma A$, che esprimevano la Santissima Trinità», GIUSEPPE BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Giovanni Checchini,

25 Non si vede la fortuna
 sempre lieta né iracunda,
 la se mostra hor chiara, hor bruna,
 hoggi mesta et hor iocunda:
 uno inalza e l'altro affonda,
 30 sempre volta la sua rota,
 chi è sopra e chi de sota,
 quel ch'hoggi è tuo, diman mio.

Gloria sia a l'alto Dio

O tu Padoa con Treviso,
 con la Marca Trivisana,
 35 canta hormai con dolce riso
 el *prefatio* de l'*Osanna*:
 nel tuo albergo tu starai,
 poiché, con la mente sana,
 non più affanni non più guai,
 40 ché la pace data ha Dio.

Gloria sia a l'alto Dio

O Milano, tu Pavia,
 o tu Crema, o tu Cremona,
 che sei fior de Lombardia,
 45 Bressa, Bergamo e Verona,
 e tu Vicenza mia buona,
 su laudiamo quel ch'è in croce,
 tutti cridi ad una voce:
 "Benedetto el Signor pio".

50 *Gloria sia a l'alto Dio*

Benedetto sia in eterno
 el Signor nostro verace,
 qual ne ha tratti de l'inferno,
 e cavà de contumace,
 55 e ne ha data la sua pace,
 gloriosa, sancta e degna:
 quella sempre si mantegna

1867, s.v. – ringrazio il dott. Christian Giacomozzi per questo suggerimento) e quindi il senso potrebbe essere che "due strade convergono in una sola", ma sarebbe necessario ipotizzare un assordamento ipercorretto strada>strata.

31 diman mio] diman è mio **T P**

36 *Osanna*] *Osonna* **T P**

40 data ha Dio] data hai **P**

47 su] u **T**, su **P**

49 Benedetto] Sia benedetto **T**, Benedetto **P**

54 contumace] eontumace **T**, contumace **P**

57 quella] e quella **T P** (verso ipermetro)

fin el tronco secco sia fiorio. +2
Gloria sia a l'alto Dio
 60 Questi poveri meschini
 a sua casa torneranno,
 coglieran soi grani e vini,
 et in pace remaranno;
 più pensier non haveranno
 65 de' soldati o de' nemici,
 ognun su li soi pendici
 potrà dir: "Questo è mio".
Gloria sia a l'alto Dio
 70 Si faranno li mercati,
 si faranno anchor le fere,
 s'anderà per ogni lati
 senza temer più le guere,
 per città e per le tere
 guadagnando con so arte,
 75 per l'Italia in ogni parte
 non serà niun smario.
Gloria sia a l'alto Dio
 Chi ha Dio per amico
 per amico ha tutto il mondo:
 80 esce fora d'ogni intrico,
 rimanendo poi iocondo,
 et chi 'l chiama col cor mondo
 ha de lui compassione,
 quel che va contra rasone
 85 poi lo manda in oblio.
Gloria sia a l'alto Dio
 Hor ognun ringratiato
 abbi de Dio el figliolo,
 poiché fuora ne ha cavato
 90 de la guerra e de gran dolo,
 qual sentuta non ha un solo
 questa doglia aspra e ria,
 ma anchor la Lombardia
 è di fuora più d'un mio.
 95 *Gloria sia a l'alto Dio*

58 el] ch'el P

85 poi lo manda in oblio] Verso ipometro a meno di non ammettere una dialefe non comune tra 'manda' e 'in'.

6.3 *LA GUERRA È DESTRUCTION D'OGNI SIGNORE*

Sonetto caudato di Giorgio Sommariva, di schema ABBA ABBA CDC DCD dEE. Testimoni: T (testimone base) e P/L. Questo testo si legge anche nel manoscritto Marc. Ita. IX, 36 (=6272), a c. 54r (codice di Sanudo, in sigla M): una collazione tra il testo manoscritto e le stampa non fa emergere alcuna variante sostanziale, ma solo discrepanze grafico-formali.⁵⁸

Si tratta di un testo gnomico in dispregio della guerra.

La guerra è destruction d'ogni signore,
 contraria de la sancta bona pace,
 la guerra è d'ogni mal fonte verace,
 nemica in tutto d'ogni gentil core.
 5 Chi cerca guerra in fine ha poco honore,
 e di Sathan fratello ancor si face,
 e senza dubio a chi la guerra piace
 in grande angustia vive, in pena more.
 10 Chi guerra bramma non ha charitate,
 chi charitate fugie non ha in lui
 né Dio, né sancti, né alcuna bontate.
 Ben exacrando et infido è colui
 che guerrizzando per iniquitate
 querita el mal per compiacer altrui.
 15 Sapiàti che costui,
 che insidie e guerre indur non cessa mai,
 farà suo fine in miserandi guai.

⁵⁸ Ringrazio il dott. Stefano Cassini per avermi così gentilmente inviato una riproduzione fotografica della carta del codice in questione.

2 sancta bona] sancta e bona **M**

8 vive, in] vive e in **M**

10 lui] lni **T**

14 compiacer] compiancer **M**

15 Sapiàti] sapiate **M**

6.4 *DIALOGO DE VILANI, INTERLOCUTORI NALE E BARBA QUAIOTO*

Sonetto dialogato caudato (11 caude) di schema ABBA ABBA CDC DCD dEE ecc. Testimoni: T (testimone base) e P/L. Le rime hanno un intreccio di assonanze e consonanze: A *-ele*, B *-ale*, D *-are*, C *-o*, E *-on*.

N. – Barba Quaioto, aldì bone novele!
 Q. – Deh, va' con Dio e non me far di male;
 tante novelle e po neguna vale:
 che viegna l'ango a ste lengue bardele!
 5 N – Se m'ascoltè, e' ve le vuo' dir bele:
 l'altrier giera a san Marco a pe' le scale;
 vien un de quei ch'ha 'l corno drio le spale
 (s' el non è ver, che mè pì non favèle),
 e stando un puo', mez' hora gnanche no,
 10 tanto quanto ch'a sem chive a parlare,
 sentì sul campanil far "din din do",
 poi tutti i giesio scampanezare,
 con fuoghi e con lumiere far falò,
 e tutte le contrè perlumenare.
 15 A m'avi sì alegrare
 che 'l cuor me sbazegava in lo magon
 sentir in campanil far "din din don".
 Andìè da un me paron,
 ge domandiè: «Mo que vuol dir, massiere,
 20 sto tanto 'din din don', fuogo e lumere?»
 El me disse el devere:
 «Sètu che festa è questa che fazon?
 Per la gran pase tutti s'alegron».
 Q – O Nale, frèl me bon,
 25 quanta alegreza ch'a me sento al cuore
 che a i me dì non sentì mè la maore:
 dìme tutto el tenore!
 N – La pase è fatta, a dirte el vero,
 e dei soldè non n'avaren pensero.
 30 Q – Sì, adesso che son legiero +
 che d'ogni banda son stò sachezò,
 fuorsi ch'adesso un po' me refarò:
 in prima i m'ha robò
 i pourci, i buò, el carro, el versuro,
 35 la botte coi tinaci, anche el vituro;
 mo 'l me sa ben pì duro

2 Q. – Deh, va' con Dio e non me far di male] Questa battuta in P è erroneamente attribuita a Nale.
 30 che] cha T, che P

di letti ch'i ha robè de le lettiere,
e pezo che i m'ha tolta la mogliere.

Te par queste strelie?

40

Ma me desmentego d'ogni zavata
com te m'è ditto de la pase fatta.

N – La roba se rescata,

barba Quaioto, et havaren del ben
per fin a che san Marco se manten:

45

tutti ne refaren,

al despetto de tutti i traitore,
trionpharen a nostro gran honore.

6.5 *CAPITULO DE VIRTÙ IN LAUDE DI VENETIA*

Capitolo ternario (12 terzine), inedito modernamente; testimoni: T e P/L.

La rubrica potrebbe trarre in inganno: non si tratta semplicemente di un capitolo in lode di Venezia, bensì di un testo a due voci. I primi tre versi rappresentano una invocazione elogiativa di Venezia, apostrofata in seconda persona, mentre i versi 4-18 sono un discorso diretto in prima persona, nel quale a parlare è la città di Venezia, che elenca i benefici con i quali sa ricompensare quanti sono a lei fedeli. La seconda parte del capitolo è nuovamente una lode in seconda persona alla città lagunare. Come nel caso della ballata *Gloria sia a l'alto Dio* non si trovano dei riferimenti puntuali alla contingenza politica, se non al generale atteggiamento veneziano nei confronti dei territori soggetti al suo dominio.

Alma regina del gentil paese
 che Adria scorendo lo circunda e bagna,
 splendida, liberal, vaga et cortese.
Io son colei che già mai non sparagna
 5 *gratia ad alcun che mi voglia acquistare:*
felice chi da me non si scompagna.
Io son colei che facio al ciel levare
chiunque me accetta, e di bon cor mi prende:
 10 *felice chi si vol di me dignare.*
Io son colei che sempre gloria rende
a chi me brama e chiede, e a me ricorre:
felice colui che a me sì se estende.
Vive chi m'ha, se ben il corpo more,
 15 *non pòl perir colui dove derivo,*
ma sempre resta immacolato fiore.
Un che sia vèrso in polve, ancora è vivo,
faccia fortuna quanto scia il suo corso:
felice quel che non è de mi privo.
 20 Non val discordia ch'io gli son so morso,
 benché col suo tentar te faci egregia
 tutte propitie n'hai sopra il tuo dorso.
 L'opra et lo tuo ben far tanto lampegia,
 Vinetia, signoril, magnanima e pia, +
 che come stella in ciel sempre fiampegia,
 25 Vinetia, colma d'ogni cortesia,
 Vinetia, mio ricepto et porto fido,
 Vinetia, mio ricorso et figlia mia,

5 *alcun*] *alchun* T, *alcun* P

8 *acetta*] *accepta* P

12 *sì se*] *si* P

18 *quel*] *quello* T

30 Vinetia, ove agio posto el mio bel nido,
non temer mai alcuno tuo inimico,
ché ancor de fama acquistarai gran grido.
Come che anchora hai fatto per antiquo,
colma de' victi glorie et de' trophei,
spera et credilo a me, ch'io te 'l predico.
35 Tu saggia, experta et fortunata sei,
tu riposata et t'adopri per tempo,
a te propitio vedo el cielo e i dei:
Stygie s'anira et ride el sacro Olempo.

30 acquistarai gran grido] acquisterai gran crido **P**
31 antiquo] antico **P**

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BARBIERI, EDOARDO, *Guida al libro antico. Conoscere e descrivere il libro tipografico*, Firenze, Le Monnier, 2006. (Citato a p. 220.)
- *Haebler contro Haebler. Appunti per una storia dell'incunabolistica novecentesca*, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 2008. (Citato a p. 210.)
- *Nota su "Il Selvaggio" del 1535: una marca di autenticazione editoriale, un editore misterioso e una falsa indicazione di stampa*, in «La Bibliofilia», CXIX (2017), pp. 367-388. (Citato a p. 212.)
- BOERIO, GIUSEPPE, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Giovanni Checchini, 1867. (Citato a p. 228.)
- CAMPANELLA, TOMMASO, *La città del sole. Civitas solis, edizione complanare del manoscritto della prima redazione italiana (1602) e dell'ultima edizione a stampa (1637)*, traduzione, apparati critici, note di commento e appendici a cura di Tonino Tornitore (ristampa con lievi modifiche: Torino, Aragno, 2008), Milano, Unicopli, 1998. (Citato a p. 206.)
- ESPOSITO, ANNA e DIEGO QUAGLIONI, *Processi contro gli Ebrei di Trento (1475-1478)*, 2 voll., Padova, CEDAM, 1990-2008. (Citato a p. 207.)
- ESSLING, VICTOR MASSÉNA D', *Les livres a figures vénitiens de la fin du XV^e siècle et du commencement du XVI^e*, 6 voll., Torino, Bottega d'Erasmus, 1967. (Citato a p. 220.)
- FAHY, CONOR, *Edizione, impressione, emissione, stato*, in *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, Antenore, 1988, pp. 65-88. (Citato a p. 220.)
- FIRPO, LUIGI, *Per il testo critico della Città del sole di T. Campanella*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXV (1948), pp. 245-255. (Citato a p. 206.)
- BARDINI, MARCO, MARINA BEER, MARIA CRISTINA CABANI *et al.* (a cura di), *Guerre in ottava rima*, 4 voll., Modena, Panini, 1989. (Citato a p. 220.)
- HAUSBERGHER, MAURO e SILVANO GROFF (a cura di), *Gli incunaboli della Biblioteca comunale*, Trento, Provincia autonoma di Trento-Soprintendenza per i beni librari e archivistici, 2006. (Citato a p. 206.)
- HAUSBERGHER, MAURO, *Gli incunaboli della Biblioteca vescovile di Trento: un primo censimento*, in «Studi trentini di scienza storiche. Sezione prima», LXXX (2001), pp. 241-299. (Citato a p. 206.)
- LOVARINI, EMILIO, *Antichi testi di letteratura pavana*, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1894. (Citato a p. 220.)
- MILANI, MARISA (a cura di), *Antiche rime venete*, Padova, Esedra, 1997. (Citato a p. 220.)
- PAOLINI, ADRIANA (a cura di), *I manoscritti medievali della biblioteca comunale di Trento*, Trento/Firenze, Provincia autonoma di Trento. Soprintendenza per i Beni librari e archivistici/SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2006. (Citato a p. 206.)
- PETRELLA, GIANCARLO, *Fra testo e immagine. Edizioni popolari del Rinascimento in una miscellanea ottocentesca*, presentazione di Dennis E. Rhodes, Udine, Forum, 2009. (Citato alle pp. 207, 208, 210, 212, 220.)
- RODA, MASSIMO, *Antonio Mazzetti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, 2008, vol. LXXII. (Citato a p. 205.)

- Gli scritti di Iginio Rogger sul caso del "Simonino"*, in «Studi Trentini. Storia», xciv (2015), pp. 19-42, a cura di Emanuele Curzel introduzione di Diego Quaglioni. (Citato a p. 207.)
- PICOT, EMILE e PAUL LACOMBE (a cura di), *Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. le Baron James de Rothschild*, 5 voll., Paris, Morgand e Rahir, 1884-1920. (Citato a p. 219.)
- ROZZO, UGO, *Il presunto "omicidio rituale" di Simonino di Trento e il primo santo tipografico*, in «Atti dell'Accademia di scienze, lettere e arti di Udine», xc (1997 (ma 1998)), pp. 185-223. (Citato a p. 207.)
- SALZBERG, ROSA e MASSIMO ROSPOCHER, *Murder Ballads. Singing, Hearing, Writing and Reading about Murder in Renaissance Italy*, in *Murder in Renaissance Italy*, a cura di TREVOR DEAN e KATE J.P. LOWE, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, pp. 164-185. (Citato alle pp. 210, 212.)
- SANDER, MAX, *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530. Essai de sa bibliographie et de son histoire*, Nendeln, Kraus reprint, 1969. (Citato a p. 216.)
- SCANDOLA, MASSIMO (a cura di), *Biblioteca Comunale di Trento. Fondo Manoscritti. Raccolta Mazzetti. Carte e documenti dell'archivio vescovile di Trento (sec. XV - sec. XIX)*, Trento, Fondazione Bruno Kessler - Istituto storico italo-germanico, 2014, <https://www.cultura.trentino.it/archivistorici/inventari/esporta/3661489>. (Citato a p. 206.)
- *Bibliografia antiquaria e ricerca documentaria in Antonio Mazzetti*, in *Per una storia degli archivi di Trento, Bressanone e Innsbruck*, a cura di KATIA OCCHI, Bologna, Il Mulino, 2015, pp. 85-102. (Citato a p. 206.)
- SFREDDA, ERICA, *Un funzionario trentino della Restaurazione: Antonio Mazzetti*, in «Studi trentini di scienze storiche», lxvi (1989), pp. 581-637. (Citato a p. 205.)
- Short-title catalogue of books printed in Italy and of Italian books printed in other countries from 1465 to 1600 now in the British Library*, 2 voll., London, British Library, 1958-1986. (Citato a p. 215.)

ELENCO DEI MANOSCRITTI

Trento, Biblioteca comunale, ms. BCTI-1538. (Citato a p. 207).

ms. BCTI-5638. (Citato a p. 206).

Venezia, Archivio di Stato, Sant'Uffizio, b. 13. (Citato a p. 210).

Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, Marc. Ita. IX, 36 (=6272). (Citato a p. 231).

PAROLE CHIAVE

Stampe popolari; attribuzione di edizioni; letteratura popolare; Giovanni Andrea e Florio Valvassori; Alessandro Bindoni; Giovanni Tacuino; Giovanni Rosso.

NOTIZIE DELL'AUTORE

Matteo Fadini ha conseguito il diploma di Archivistica Paleografia e Diplomatica presso l'Archivio di Stato di Bolzano nel 2018, e il Dottorato di ricerca in Studi letterari, linguistici e filologici presso l'Università di Trento nel 2014 (XXVI ciclo), discutendo la tesi *L'inquietudine in versi. Le opere di Marcantonio Cinuzzi e la letteratura religiosa eterodossa*, vincitrice del premio "Aldo Rossi" 2015 della Fondazione Ezio Franceschini.

Collaboratore di ricerca dell'University of St Andrews, School of History, Universal Short Title Catalogue e già docente a contratto all'Università Ca' Foscari di Venezia (a.a. 2014/2015) per l'insegnamento di "Filologia ed editoria", attualmente è assegnista di ricerca (ssd Filologia italiana e Storia del libro) presso l'ateneo trentino ed è il coordinatore del progetto pluriennale "Del Concilio".

matteo.fadini@unitn.it

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

MATTEO FADINI, *Cinque edizioni sine notis di letteratura popolare in copia unica: attribuzione agli stampatori ed edizione dei testi poetici*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», x (2018), pp. 205–238.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – X (2018)

EROS E MELANCOLIA NELLA POESIA MODERNA E CONTEMPORANEA a cura di Fulvio Ferrari, Lorenzo Mari e Stefano Pradel	v
<i>Eros e melancolia: una nota a margine</i>	vii
SYLVIA KRATOCHVIL, <i>Le regard mélancolique dans la poésie de Baudelaire</i>	i
SERGIO SCARTOZZI, <i>L'unione impossibile. Tessiture della melancolia pascoliana</i>	21
LORETTA FRATTALE, « <i>Bandadas de mujeres desnudas van dejando / olor a sexo de alma por el aire violeta...</i> ». <i>Eros e malinconia nella poesia del primo Jiménez</i>	35
GÖKÇE ERGENEKON, <i>Le désir et le désert. L'écriture érotique du deuil dans Corps mémorable de Paul Éluard</i>	51
ARMANDO LÓPEZ CASTRO, <i>El decir erótico de José Lezama Lima</i>	71
STEFANO PRADEL, <i>Escribir en/de los cuerpos: erotismo y metapoesía en José Ángel Valente</i>	93
CARMEN BONASERA, « <i>Io che bruciavo di passione</i> ». <i>Rappresentazioni dell'eros inquieto nella poesia femminile del secondo novecento</i>	115
ALICE LODA, <i>Corpo e tempo. Eros and Melancholy in Gëzim Hajdari's transmediterranean poetics</i>	137
MARIO MARTÍN GIJÓN, <i>Mellon Collie and the Infinite Sadness. Metamorfosis de la melancolía en tres poetas españoles del nuevo milenio</i>	169
ROBERTO BATISTI, <i>Espressioni dell'eros infelice in due poeti italiani del nuovo millennio</i>	181
SAGGI	203
MATTEO FADINI, <i>Cinque edizioni sine notis di letteratura popolare in copia unica: attribuzione agli stampatori ed edizione dei testi poetici</i>	205
CLAIRE MARCHÉ, <i>Enjeux de la composition vocale et musicale du dernier roman de Kosmas Politis : étude du manuscrit de Terminus (Τέξμα, 1975)</i>	239
ANDREA RONDINI, <i>Delirio di immobilità. Gli stati di grazia di Davide Orecchio</i>	257
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	277
GIULIA MASTROPIETRO, <i>Filastrocche e giochi di parole: tradurre un romanzo per bambini</i>	279
MARÍA NIEVES ARRIBAS, <i>El inevitable residuo traductivo en la novela Patria de Fernando Aramburu</i>	289
ELISA FORTUNATO, <i>Un Huxley italiano nel ventennio fascista</i>	321
INDICE DEI NOMI (a cura di C. Crocco e M. Fadini)	353
INDICE CUMULATIVO NUMERI I (2014) – X (2018)	359
CREDITI	373

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 10 - NOVEMBRE 2018

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero **VII (2017)** della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.