

ENRICO GARAVELLI

APPUNTI SULL'«IMPRONTA»  
CATENE DI EDIZIONI, RIPRODUZIONI FACSIMILARI, APOGRAFI

“Cinquecento plurale”  
[www.nuovorinascimento.org/cinquecento/](http://www.nuovorinascimento.org/cinquecento/)

---

impresso in rete il 1° aprile 2007

## PREMESSA 2007

Il mio interesse per la cosiddetta *impronta* ha un'origine precisa: l'osservazione che le tre edizioni cinquecentesche delle *Rime* di Annibal Caro, pur essendo interamente ricomposte e disponendosi in una serie sequenziale, presentano codici per tre quarti identici, riscontro prodotto in un seminario di filologia italiana quando lavoravo all'edizione critica del *Tirsi* dello scrittore marchigiano (poi pubblicata in «Aevum», LXIX, 1995, pp. 555-591).

Il vecchio intervento che qui si ripropone («Aevum», LXX, 1996, pp. 185-196) si interrogava appunto sul senso di quell'osservazione, puntando ad ampliare il quadro del materiale vagliato, e tentando un bilancio di quella ricerca. Contributo di un filologo per i filologi, dai filologi è stato sostanzialmente ignorato, mentre sembra aver attirato l'interesse di bibliografi e bibliotecari, che immaginavo lettori occasionali, o almeno preterintenzionali, del pezzo. Obiettivo della ricerca era infatti verificare se la grande quantità di dati relativi all'area dell'*impronta* resi disponibili dagli *standard* descrittivi che si andavano allora affermando in Italia potesse avere qualche "ricaduta" in filologia – nelle due fondamentali accezioni di *Textkritik* e storia della tradizione –; come del resto chiaramente espresso in apertura:

Non intendo, ovviamente, pronunciarmi sull'utilità dell'impronta in biblioteca per l'identificazione e la schedatura di un libro, o ai fini della compilazione di un catalogo a stampa o di una bibliografia, questioni che sono già state oggetto in passato di accese discussioni da parte degli specialisti; le domande che mi propongo di affrontare in questo lavoro riguardano semplicemente la possibilità di utilizzare con qualche profitto i dati forniti dall'impronta nel contesto di un'operazione filologica, nell'accezione più vasta del termine (p. 626).

Le conclusioni dell'inchiesta mi sembrano a tutt'oggi sottoscrivibili:

Riassumendo, non è sempre vero che l'impronta identifichi tutti gli esemplari appartenenti alla medesima edizione, né che tutti gli esemplari di una stessa edizione presentino la medesima impronta; l'impronta si comporta in maniera contraddittoria e intermittente anche quando si tratta di identificare o discriminare emissioni diverse; sono riscontrabili casi di evidenti ristampe pagina per pagina non segnalati da identità, neppure parziale, di impronta; non è, infine, di nessuna utilità per la cosiddetta bibliografia testuale. Qualche indicazione utile può fornire per ricostruire la tradizione testuale a stampa, consentendo di ipotizzare in prima approssimazione 'catene di edizioni' replicanti la stessa impaginazione e, previi accertamenti, orientando l'editore nell'*eliminatio* delle stampe *descriptae*. Il

confronto delle impronte, tuttavia, fornisce spesso dati ambigui e non di rado addirittura fuorvianti, richiedendo, perciò, molta cautela di fronte a risultati per lo più di scarso valore predittivo (pp. 635-636).

Di possibili applicazioni filologiche dell'*impronta* ho inoltre fornito ulteriori esempi in successivi contributi.<sup>1</sup>

La "sfortuna" del mio intervento presso i filologi è facilmente comprensibile, considerando le conclusioni non proprio incoraggianti; logico che sia venuta meno ogni forma di *sequel* o di replica. Più singolare la "fortuna" che il pezzo ha avuto presso i bibliografi. Certo, non mi nascondo che alcune delle mie conclusioni avessero anche una portata "bibliologica". La dimostrata impossibilità di correlare biunivocamente *impronta* e *edizione* (e non solo quella, per la verità) urtava per esempio apertamente nelle aspettative espresse dall'ICCU e da autorevoli esperti del libro antico.<sup>2</sup> Delle implicazioni del mio lavoro molti specialisti presero atto con onestà e in modo costruttivo, includendo *ex silentio* il mio intervento nel novero degli «studi che hanno dimostrato i limiti dell'efficacia dell'impronta», «cui si dava il taumaturgico potere di poter dirimere nelle questioni complesse di tipografia cinquecentesca, quali le ri-emissioni, riedizioni, co-edizioni, ricomposizioni sostitutive e via discorrendo».<sup>3</sup> Oggi all'*impronta*, abbandonato dai meno esaltati l'entusiasmo un po' ingenuo dei neofiti, si riconosce generalmente una qualche utilità nel processo di identificazione di esemplari non identificabili per altra via, per esempio volumi mutili del frontespizio che trasmettano testi poco frequentati se non proprio peregrini. La consapevolezza delle virtù e dei limiti del ritrovato dovrebbe dunque agire come un dato acquisito e pienamente assimilato dalla comunità scientifica. Stupisce, pertanto, che del mio contributo continui a circolare un'interpretazione capziosa e fuorviante, diffusa da un bibliografo, inglese di nascita ma italiano per generosa adozione, molto impegnato in questi anni nel rilancio in grande stile dell'*impronta*. Dal momento che non si tratta di uno sprovveduto, non è parso atto servile e marmaldegno discutere la sua lettura in questa premessa; concedendogli anche il pur fragile schermo dell'anonimato per sottolineare che si contesta un'interpretazione e non si intende mettere in dubbio la dottrina né tantomeno ledere il prestigio accademico della persona;

<sup>1</sup> Per esempio in *Presenze burchiellesche (e altro) nel "Commento di Ser Agresto" di Annibal Caro*, in "La fantasia fuor de' confini". *Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999)*. Atti del convegno (Firenze, 26 novembre 1999), a cura di M. Zaccarello, Roma 2002, pp. 195-239, a p. 205 nota 40, dove utilizzo l'*impronta* per mettere ordine tra le ristampe del *Commento di Ser Agresto* del Caro.

<sup>2</sup> Due esempi: la *Prefazione di EDIT16 (Le edizioni italiane del XVI secolo. Censimento nazionale, I. A, Roma 1985, p. [VI])* definiva l'*impronta* come uno strumento che «dovrebbe consentire di individuare gli esemplari di una stessa edizione e di correlare tra loro differenti edizioni di una stessa opera». Altrove: «[...] nella redazione di cataloghi collettivi realizzati con l'ausilio dell'elaboratore, l'impronta funziona come sistema di rilevazione che permette di riunire tutti gli esemplari di un'edizione» (L. BALDACCHINI, *Il libro antico*, Roma 1991, pp. 116-117).

<sup>3</sup> A. COLETTI-A. NUOVO, *EDIT 16. Censimento delle edizioni italiane del XVI secolo*, «Biblioteche oggi», lug.-ago. 2000, p. 68.

all'uno anzi ci si inchina e all'altra si confessa di attingere continuamente tesori di scienza.

Travisando il fatto che molti degli esempi da me citati erano estratti da *EDIT16*, lo studioso in questione ha voluto dunque leggere nel mio saggio un attacco a quel progetto,<sup>4</sup> lo ha inteso come una «discussione critica relativa all'impiego di questo strumento nella catalogazione e nell'analisi del libro»,<sup>5</sup> mi ha accusato di confondere livello bibliografico e catalografico,<sup>6</sup> e ha infine denunciato la presenza nel mio contributo di «several contradictions». Per la verità, di queste numerose contraddizioni in una mezza dozzina di interventi non ne cita che una (salvo errore); quando mi accusa, col supporto della dichiarazione di intenti che ho ricordato qua sopra, poco meno che di ipocrisia: nessuno, infatti, avrebbe mai preteso l'utilità filologica dell'*impronta* e si ricaverebbe una «prova» della mia ostilità ad *EDIT16* – il mio vero bersaglio! – dal fatto che i dati che discussi sarebbero tutti prelevati da quella fonte.<sup>8</sup> Se la prima affermazione richiede, bisogna riconoscerlo, una notevole faccia tosta (come vedremo tra poco), la seconda non ha maggior fondamento: i casi da me discussi provengono *in gran parte* da *EDIT16* per il semplice fatto che esso era l'unico largo archivio italiano di *impronte* disponibile a quei tempi, l'unico repertorio che fornisce dati pertinenti l'italianistica che si prestassero a una verifica sul campo.

Esauriti rapidamente gli argomenti il mio Aristarco passa alle contumelie: una volta mi definisce persona «il cui gusto sottile per problemi di schema puramente filologico è viziato sia da una scarsa conoscenza dei problemi reali della catalogazione, sia da una

<sup>4</sup> «The use of the Fingerprint, especially in the Italian Census, has however been attacked or considered of little worth, even by authoritative scholars who should have known better and whose judgments often express an imperfect knowledge of the ways in which early books are made. In particular Enrico Garavelli, 'Appunti sull'*Impronta*: catene di edizioni, riproduzioni facsimilari, apografi[...]», nel sito dell'*Institut d'Histoire du livre in Lyon*, <http://ihl.enssib.fr>; «The use of the LOC Fingerprint in EDIT16 has been strongly criticised by Enrico Garavelli» (nel recente *Tribal lays and the history of the fingerprint*, in *Many into one: Problems and opportunities in creating shared catalogues of older books*. Papers presented on 11 November 2005 at the CERL Seminar hosted by Biblioteca Nazionale Centrale, Rome, ed. by David J. Shaw, London 2006, pp. 54-55 nota 4; intervento peraltro utilissimo nella ricostruzione storica dei primordi dell'*impronta*).

<sup>5</sup> *Sopravvivenze e scomparse nelle testimonianze del Morgante di Luigi Pulci*, «Rinascimento», XLV, 2005, p. 214 nota 50.

<sup>6</sup> «Enrico Garavelli [...] has offered a series of cogent criticism, brilliantly written but often irresponsible, above all in their failure to distinguish clearly between cataloguing and bibliographical operations» (ancora nel sito dell'*Institut d'Histoire du livre in Lyon*, <http://ihl.enssib.fr>). Di qualche interesse la nota 12 di *Tribal lays*, pp. 57-58, nella quale si vorrebbe ridurre un esempio citato da Marielisa Rossi e da me ripreso (vedi *infra*, p. 627) a una questione di stati bibliograficamente «right» o «wrong». In realtà, lungi dal provare il mio preteso «parti pris», la nota del mio censore – che tra l'altro si limita a discutere l'esempio ma non intacca la fattispecie – non fa che mettere il dito nella piaga del «peccato originale» dell'*impronta*: che da un lato dovrebbe funzionare come un ISBN, un codice di riconoscimento *unico* per l'edizione (piano bibliografico), dall'altro si vorrebbe capace di rilevare e riunire tutti gli *esemplari* materiali di quell'edizione (piano catalografico).

<sup>7</sup> *Tribal lays*, p. 55 nota 4.

<sup>8</sup> *Tribal lays*, p. 55 nota 4. Si veda anche *infra*, nota 10.

inabilità concettuale a proporre un sistema alternativo».<sup>9</sup> Un'altra volta mi onora della «scoperta dell'acqua calda»: chiarendo che l'impronta fornisce dati ambigui o contraddittori «as a tool for textual scholarship», avrei infatti dimostrato l'inconsistenza di ciò che in realtà nessuno avrebbe mai affermato, o che al massimo – in una successiva formulazione più documentata e perciò cauta – sarebbe stato frutto di un'operazione di *marketing* (!).<sup>10</sup> Ma le bugie hanno le gambe corte, «as Italians say», e dopo qualche pagina il mio arcano recensore è costretto a contraddirsi:

[...] tough Fingerprints were conceived in the eighties by scholars thinking that they could also be deployed to find textual differences, which has happened, but not on the scale anticipated [...].<sup>11</sup>

Non si tratta, in realtà, di velleità del tempo in cui Berta filava, come si vorrebbe far credere. È sufficiente sfogliare il più diffuso manualetto universitario di bibliografia, la cui ultima edizione riveduta e corretta risale a quattro-cinque anni fa: vi si incontrano definizioni dell'impronta come di «uno strumento per lo studio della trasmissione dei testi», anzi, di «uno strumento indispensabile della cosiddetta bibliografia testuale», e via di questo passo.<sup>12</sup>

Tanta animosità è stupefacente, soprattutto se si considera che l'illustre collega ha riflettuto sulle tipologie da me presentate e spesso riprende, surrettiziamente, mie osservazioni.<sup>13</sup> Così come è sconcertante l'asserzione che si riporta per intero:

It can be helpful for a researcher to discover that a series of editions of the same text share the same, or much the same Fingerprint, showing that they were all set on a line-

<sup>9</sup> *Il cappuccino, la principessa e la botte*, in A. GRASSI-G. LAURENTINI, *Incunaboli e cinquecentine dei Cappuccini di Toskana*, Firenze 2003, p. 25 nota 30. L'equivoco è qui evidente: perché mai avrei dovuto proporre «un sistema alternativo»?

<sup>10</sup> «His article does contain the claim that he merely intends to verify the applicability of the Fingerprint as a tool for textual scholarship, but since the device was never really intended as such it seems a surprising thing to want to do» (<http://ihl.enssib.fr>); «Though claims were certainly made for the Fingerprint as a device capable of uncovering textual variants when it first appeared (but part of this, as I say here, may have consisted in 'salesmanship')», most scholars nowadays would consider the question outmoded, so much of Garavelli's reasoning consists, as Italians say, in the *scoperta dell'acqua calda* (*Tribal lays*, p. 55 nota 4, passaggio in cui non vorrei sfuggisse il malizioso ὕστερον πρότερον, la tendenza a ricostruirsi la storia secondo i propri gusti: non si vede infatti come si possa elevare a metro di giudizio quello che «most scholars nowadays would consider» per qualcosa che è stato scritto dieci anni fa, e che forse ha contribuito a fondare le solide «certezze» di tutti questi «scholars»).

<sup>11</sup> *Tribal lays*, p. 51. Si veda anche quanto ricordato da Aldo Coletto e Angela Nuovo *supra*, nota 3.

<sup>12</sup> L. BALDACCHINI, *Il libro antico. Nuova edizione aggiornata*, Roma 2001, pp. 143 e 145-146.

<sup>13</sup> Spiace, per esempio, dover notare che l'osservazione «Obviously these [combinations] are much reduced by the conventions of language and spelling, so that certain groupings occur with a greater frequency» (*Tribal lays*, p. 48) s'integga – senza citarla – la mia più ampia osservazione di p. 628 nota 12.

by-line basis. Much criticism of the LOC Fingerprint has nevertheless focused on this fact, without trying to assess the real proportions of the problem.<sup>14</sup>

La questione è infatti evocata fin dal titolo del mio intervento (*Catene di edizioni, edizioni facsimilari, apografi*) e viene discussa soprattutto nella seconda parte di esso.

A dispetto della pessima immagine che fornisce del mio contributo, il dotto bibliologo non solo non confuta le mie conclusioni – e non si vede come potrebbe –, ma non sembra avere nessuna voglia di farlo: si appropria invece di molti spunti del mio articolo fidando nella *damnatio memoriae* cui lo condannerebbe la sua stroncatura e tenta continuamente di minimizzarne le implicazioni “bibliologiche” (l’errore occorre quando occorre, l’ottimo è il peggior nemico del buono, chi ha mai preteso che l’impronta servisse a questo?, sono cose ovvie, e via dicendo). Ecco allora che, per esempio, la mia perplessità sull’ambiguità dei dati forniti dall’*impronta* viene ingegnosamente declinata nella vivace immagine di un *alarm-bell*,<sup>15</sup> una spia che si accende in presenza di un’anomalia (da confrontare con la mia meno brillante affermazione: «naturalmente l’impronta si limita a segnalare un problema, non va intesa come una ‘prova’ di qualcosa», p. 633). Ma... e se il campanello d’allarme non squilla?<sup>16</sup> «When installing an alarm, only a fool does not recognise that a clever or a lucky burglar might nevertheless circumvent the system».<sup>17</sup> Viene da chiedersi che successo avrebbe il nostro amico se ai bibliotecari dovesse “vendere” con questi argomenti non l’*impronta* ma impianti antifurto!

È evidente, infatti, che i saggi del britannico bibliologo si inseriscono nel solco della *querelle*, tutta interna al *milieu* delle biblioteche, sull’utilità o meno dell’*impronta* negli *standard* di descrizione bibliografica; una *querelle* silenziosa, che affiora di tanto in tanto negli imbarazzi confessati, in misure, sedi e tempi diversi, da Luigi Balsamo, Aldo Coletto, Angela Nuovo, Ugo Rozzo, Giuseppina Zappella e tanti altri esperti del libro antico, che avrebbero dovuto costituire gli interlocutori naturali del mio severo critico, ma i cui nomi invano si cercherebbero nei suoi interventi polemici. Il coinvolgimento del mio contributo in quella disputa è dunque il frutto di un’operazione forzosa e insieme, diciamo pure, maliziosa.

Ma se per gli amici bibliotecari quello è il nodo del problema, stante l’evidente estraneità del mio intervento alla questione (non mi occupo né ho alcun interesse per i

<sup>14</sup> *Tribal lays*, p. 47.

<sup>15</sup> Ma nemmeno questa figura è originale: la si ritrova per esempio in COLETTI-NUOVO, *EDIT 16*, p. 69.

<sup>16</sup> Come negli esempi da me prodotti alle pp. 628-629.

<sup>17</sup> *Tribal lays*, p. 28. In realtà, i sistemi di identificazione (ISBN, targhe automobilistiche, impronte digitali, test del DNA, rilevazione dell’iride...) o identificano o non identificano. Se si verificano problemi di attendibilità, il sistema viene corretto, riformulato o interamente sostituito, secondo protocolli scientifici; mentre difendere lo *status quo* sottolineando che in molti casi esso ha funzionato, che nessun sistema è perfetto, che è pur sempre meglio di niente ecc. ecc. significa avvalersi di procedimenti retorici e persuasivi.

problemi della catalogazione), sarà bene che percorrano voci bibliografiche più idonee a confrontarsi su quel piano con le argomentazioni promozionali del collega anglosassone (nel complesso, mi sembra, poche, poco convincenti<sup>18</sup> e per lo più ricavate dalla propria personale esperienza, che si deve intendere rilevante).<sup>19</sup> Chi lo desidera, può leggerli le due essenziali paginette dedicate alla questione da Edoardo Barbieri<sup>20</sup> nella recente *Guida al libro antico*.<sup>21</sup> Oppure la disincantata, e a suo modo malinconica, riflessione di Jean-François Gilmont, che dell'*impronta* fu uno dei pionieri.<sup>22</sup> Altro non occorre, e mi scuso se non ho resistito alla tentazione di qualche pungente sconfinamento (non ho mai sopportato l'eristica che si spaccia per euristica). Ci penserà la storia, come sempre, a determinare se tanta acrimonia era il frutto di una lucida preveggenza o di una miope ostinazione, e a spazzare via i fossili di età tecnologicamente remote.<sup>23</sup> Già oggi la tecnica permette soluzioni inimmaginabili vent'anni fa. Con una semplice macchina digitale si può fotografare qualsiasi area di un documento e in trenta secondi spedire l'immagine, via posta elettronica, dall'altra parte del mondo. Le moderne basi di dati consentono rapide ricerche incrociate su più aree della descrizione bibliografica.<sup>24</sup> Intere biblioteche digitali stanno nel palmo di una mano. Può darsi che tra qualche decennio la fila di asterischi

<sup>18</sup> Ne estraggo una a caso. A p. 23 di *Tribal lays* si dice che «Once people have got into the habit of using them [i.e. *Fingerprints*], they are very reluctant to stop using them». Ma lo stesso si potrebbe predicare del fumo, dell'alcol e della droga!

<sup>19</sup> Anche i risultati dell'esperienza di S. Gimignano presentati con grande enfasi sono in realtà viziati da un apprezzamento soggettivo. È sufficiente ricordare che sul *corpus* prescelto per la verifica del «noise» elettronico è stata subito operata una prima, robusta scrematura che riduce le oltre 1600 cinquecentine e i 32 incunaboli della biblioteca a soli 984 oggetti (al netto di «foreign books, books with Greek or other characters [...], short documents such *bandi*» ecc. ecc.), cioè a circa il 60% del materiale antico posseduto dalla biblioteca, previa dunque esclusione dei casi nei quali l'*impronta*, in linea di massima, non è applicabile (il restante 40%). Comunque si consideri il «noise» registrato, le conclusioni non possono che essere tautologiche: l'*impronta* funziona quando funziona.

<sup>20</sup> Indicato dal mio puntiglioso fustigatore, con poca esattezza e scarso *fair play*, tra i *promoter* del mio articolo; mentre è vero che la contiguità di quegli anni diede adito a molte discussioni, seminariali e private, sull'argomento.

<sup>21</sup> E. BARBIERI, *Guida al libro antico. Conoscere e descrivere il libro tipografico*. Con una premessa di Luigi Balsamo, Firenze 2006, pp. 175-178. Semplici e sensate osservazioni erano già in COLETTI-NUOVO, *EDIT'16*, p. 68.

<sup>22</sup> J.-F. GILMONT, *Le livre et ses secrets*, Préfaces de F. Higman et M. Mund-Dopchie, Louvain-La-Neuve 2003, pp. 121-122.

<sup>23</sup> Basterebbe riflettere sulla configurazione dell'*impronta*, che fu pensata «a sedici caratteri» per i condizionamenti imposti dalla modesta tecnologia disponibile a quei tempi. Oggi nulla vieterebbe di avere un'*impronta* a trentadue o a sessantaquattro caratteri, un'*impronta* «digitale» o chissà che altro (e infatti non mancano le nuove proposte). Non vorrei che qualcuno stesse all'*impronta* come Angelo Mai ai reagenti chimici grazie ai quali leggeva (e distruggeva) i palinsesti...

<sup>24</sup> «En réalité, John Jolliffe a imaginé le *fingerprint* à un moment où l'informatique était encore balbutiante. Il n'était pas aisé d'interroger sur n'importe quel élément de la description pour retrouver rapidement une notice catalographique. Dans son esprit, l'empreinte devait permettre au catalographe d'accéder rapidement à la ou aux notices correspondantes. Dans un second temps, le catalographe aurait décidé s'il s'agissait oui ou non de la bonne notice» (GILMONT, *Le livre et ses secrets*, p. 121).

dell'*Iliade* di Aldo<sup>25</sup> non sembrerà più un elemento così «indispensabile» nella catalogazione moderna.<sup>26</sup>

Nelle polemiche è facilissimo entrare (qualcuno anzi le cerca con recidività sospettata), ma è per contro molto difficile uscirne, e uscirne con stile. Si rischia sempre di travalicare, di oltrepassare il sottile confine che separa il legittimo dissenso sulle idee dal gratuito giudizio sull'uomo. Spero sinceramente di non aver varcato quella frontiera. Quanto si è scritto sopra non intende dunque replicare alle villanie (per le quali varrà la sempre aurea consegna di padre Cristoforo), ma semplicemente liberare il campo una volta per tutte da un'analisi mistificante e strumentale di quelle dieci povere ma dignitose paginette scritte oltre un decennio fa. Che è sembrato perciò opportuno riproporre, bastando la lettura diretta del saggio, alle persone di buona fede e sano intendimento, meglio di ogni cavillosa puntualizzazione. Pagine che ho del resto riletto io stesso volentieri, e non senza un po' d'orgoglio, pensando a quanto potevo sapere allora, sapendo oggi assai poco.

E.G. - Helsinki, 1° aprile 2007

<sup>25</sup> *ΟΜΕΡΟΥ ΙΛΙΑΣ. Homeri Ilias*, [Venezia, Aldo Manuzio il vecchio], [1504?], e.os \*\*\*\* \* (C) 1504 (Q). Mi si scuserà se il mio gusto di casista barocco mi ha spinto a scegliere maliziosamente un settore trascurabile della produzione cinquecentesca, quello che riguarda autori di scarsa importanza e diffusione come Aristotele, Platone, Omero, Aristofane, Plutarco, Luciano, Eschilo, Sofocle, Euripide, Erodoto, Esiodo, Menandro... Vale la pena di notare, infine, che se ancora negli anni Ottanta doveva sembrare un'impresa disperata aspirare a produrre caratteri greci con una tastiera, nessuno dei trombettieri dell'*impronta* si è però preso la briga di proporre soluzioni o intervenire sulle norme di rilevazione nei decenni a seguire. Evidentemente l'*impronta*, come i guerrieri di Cadmo, è nata bell'e pronta, calzata e vestita.

<sup>26</sup> *Tribal lays*, p. 21. Fra l'altro è significativo che nel suo peraltro pregevole intervento sul *Morgante* (*Sopravvivenze e scomparse delle testimonianze del Morgante di Luigi Pulci*) il nostro bibliografo non includa le «indispensabili» *impronte* nelle schede relative agli incunaboli.



ENRICO GARAVELLI

APPUNTI SULL' «IMPRONTA»: CATENE DI EDIZIONI, RIPRODUZIONI  
FACSIMILARI, APOGRAFI

A Matteo

Ἀφίξεται τὸ ἦρ, ὃ δὲ οὐκ ἀνθήσει

Nata alla fine degli anni '60, in un clima (ottimistico) di imminente automazione, l'impronta, corrispettivo non proprio biunivoco dell'inglese *fingerprint*, consiste, nella formulazione adottata quasi ovunque<sup>1</sup>, in un codice alfanumerico di sedici caratteri divisi in quattro gruppi, ricavati da ben definite aree del documento-libro a stampa, cui viene aggiunto un ulteriore suffisso comprendente l'indicazione della fonte del terzo e del quarto gruppo di caratteri e la data<sup>2</sup>. La sua

---

<sup>1</sup> Per esempio in Francia, Inghilterra, Scozia, Belgio e Italia: E. BAYLE, *L'empreinte et son utilisation*, in *Libri antichi e catalogazione. Metodologie e esperienze (Atti del Seminario di Roma, 23-25 settembre 1981)*, a c. di C. LEONCINI e R.M. SERVELLO, Roma 1984, 84-85.

<sup>2</sup> La stringa alfanumerica 'pura' fu presentata per la prima volta nel 1973 al Congresso dell'IFLA a Grénoble da John Jolliffe, che la illustrò l'anno seguente in una sua pubblicazione (J.W. JOLLIFFE, *Computers and Early books*, London 1974, 65-67 e 95-99). Un gruppo di lavoro francese, poi, si incaricò di verificarne l'effettiva utilità e di redigere le regole per il rilevamento: E. BAYLE - M.J. BEAUD - J.F. MAILLARD, *Le système des empreintes: bilan et propositions*, «Bulletin des bibliothèques de France», 25 (1980), 461-79; attualmente il manuale di riferimento per gli operatori è il volume *Fingerprints. Empreintes. Impronte*, Paris 1984. Essa ha poi trovato le prime applicazioni in lavori bibliografici di Jean-François Gilmont e dello stesso Jolliffe (J.-F. GILMONT, *Bibliographie des éditions de Jean Crespin (1550-1572)*, Verviers 1981 e J.W. JOLLIFFE, *Draft Bibliography of Lausanne and Morges imprints 1550-1600*, Oxford 1981), ed è stata adottata in Italia nel censimento delle Cinquecentine promosso dall'ICCU (ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO UNICO DELLE BIBLIOTECHE ITALIANE E PER LE INFORMAZIONI BIBLIOGRAFICHE, *Le edizioni italiane del XVI secolo*, Roma 1985-1993 [d'ora innanzi *EDIT16*] di cui sono usciti finora i tre volumi A-Ch). Va però detto che esistono anche altre due formule dell'impronta, poste in minoranza dalla politica bibliografica dell'IFLA. La prima, nota come 'impronta a 4 caratteri', fu presentata da John Feather al Congresso dell'IFLA di Bruxelles nel 1977 e caldeggiata a più riprese da Conor Fahy: C. FAHY, *The 'Fingerprint' as a bibliographical aid*, «Factotum. Newsletter of the 18th Century», 9 (1980), 16-17 e ID., *Critica del testo e catalogazione dei libri, in I fondi librari antichi delle biblioteche. Problemi e tecniche di valorizzazione*, a c. di L. BALSAMO e M. FESTANTI, Firenze 1981. La seconda, adottata dallo *Short-Title Catalogue* olandese (STCN), combina il rilevamento di caratteri da aree prestabilite del documento con le signature tipografiche dei preliminari e del testo principale; introdotta in Olanda nei primi anni '70 da J. Gerritsen, obbedisce alle regole delineate nel 1977 da un gruppo di lavoro appositamente costituito: J.A. GRUYS - C. DE WOLF, *Handleiding voor de medewerkers aan de STCN*, Gravenhage 1977; P.C.A. VRIESEMA, *The STCN Fingerprint*, «Studies in Bibliography», 39 (1986), 93-100.

funzione fondamentale, nelle intenzioni degli ideatori, sarebbe quella di identificare univocamente tutte le copie di una medesima edizione<sup>3</sup>, «as a substitute for the standard number»<sup>4</sup>; unico caso di insuccesso riconosciuto, quello «d'éditions ligne à ligne sans modification détectable et datées de la même année»<sup>5</sup>.

Non intendo, ovviamente, pronunciarmi sull'utilità dell'impronta in biblioteca per l'identificazione e la schedatura di un libro, o ai fini della compilazione di un catalogo a stampa o di una bibliografia, questioni che sono già state oggetto in passato di accese discussioni da parte degli specialisti<sup>6</sup>; le domande che mi propongo di affrontare in questo lavoro riguardano semplicemente la possibilità di utilizzare con qualche profitto i dati forniti dall'impronta nel contesto di un'operazione filologica, nell'accezione più vasta del termine.

Il primo interrogativo concerne la valutazione 'interna' di un'edizione, degli esemplari, cioè, che la compongono; ricordo che il concetto di impronta va coordinato con quello di edizione, anche se poi, di fatto, è stato — magari preterintenzionalmente — applicato a quello di emissione.

Che tutti gli esemplari di una medesima composizione tipografica debbano avere la stessa impronta (salvo i casi di eccezionali varianti *in loco*, sia accidentali sia derivanti da stati diversi delle forme interessate) e che ad una particolare impronta corrispondano solo ed esclusivamente esemplari di una certa edizione è asserto ineccepibile solo in linea puramente teorica. In realtà non sempre la medesima composizione tipografica genera *sic et simpliciter* esemplari identici; ci sono interventi dello stampatore, dell'editore o dell'autore stesso che governano la fase di trasformazione dei fogli di stampa in libri e la loro successiva immissione sul mercato; e l'impronta viene rilevata dal documento-libro, non dai fogli di stampa *tout court*.

Capita spesso, per esempio, che una diversa sistemazione dei preliminari, o una qualche alterazione del fascicolo che li contiene generi, all'interno di un'unica edizione, impronte totalmente o parzialmente diverse. Per rimanere nell'ambito della casistica italiana, si veda la scheda *EDIT16 B 1169*: la medesima edizione degli *Asolani* del Bembo (In Venetia, nelle case d'Aldo, 1505) esibisce due codici differenti (che un accesso informatico interpreterebbe come due distinte edizioni) solo perché un gruppo di esemplari contiene la dedica a Lucrezia Borgia e l'altro no; dal momento che negli esemplari privi di dedica le cc. a1v e a2r si presentano bianche<sup>7</sup>, il primo *recto* stampato dopo il frontespizio, fonte del pri-

<sup>3</sup> Per i concetti di edizione, emissione e impressione è fondamentale C. FAHY, *Edizione, impressione, emissione, stato*, in ID., *Saggi di Bibliografia testuale*, Padova 1988, 65-88; rec. di E. BARBIERI, «Aevum», 63 (1989), 675-86.

<sup>4</sup> INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS AND INSTITUTIONS, *ISBD (A): International Standard Bibliographic Description of Older Monographic Publications (Antiquarian)*, München - London - New York - Paris, 1991<sup>2</sup>, 85. Lo stesso ISBN nacque intorno alla metà degli anni '60 in Inghilterra: M. DEJEAN - J. CHAUMIER, *Aux pays de l'ISBN. Pratiques et usages nationaux*, «Bulletin des Bibliothèques de France», 33 (1988), 206-11.

<sup>5</sup> BAYLE - BEAUD - MAILLARD, *Le système des empreintes*, 463. Per una sintetica definizione dell'impronta si può ricorrere anche a G. VIGINI, *Glossario di biblioteconomia e scienza dell'informazione*, Milano 1985, 59.

<sup>6</sup> Soprattutto negli anni '80. Mi limito a segnalare, perché particolarmente affini al punto di vista che adotto, le perplessità di U. ROZZO, *Gli «Hecatommithi» all'Indice*, «La Bibliofilia», 93 (1991), 31, e di L. BALSAMO, rec. alla seconda ed. delle *ISBD (A)*, «La Bibliofilia», 94 (1992), 119-20.

<sup>7</sup> Per le ragioni chiarite da C. FAHY, *Nota sulla stampa dell'edizione aldina del 1505 degli «Asolani» di Pietro Bembo*, in ID., *Saggi di bibliografia testuale*, 145-54; in effetti, in questo caso

mo gruppo, diventa c. a3r anziché c. a2r, il secondo gruppo è rilevato dal quarto *recto* successivo (cioè da c. a7r, invece che da c. a6r), il terzo e il quarto codice, in assenza di numerazione, dal quarto *recto* dopo il precedente e dal relativo *verso* (c. b3 in luogo di c. b2). Ascrivibile alla stessa tipologia, ma con alterazione della consistenza del fascicolo iniziale, il caso di *EDIT16 A 2712* (L. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, In Venetia, appresso Vincenzo Valgrisi, 1565, di formato in quarto in otto); in almeno uno degli esemplari noti i preliminari — probabilmente per qualche ragione ricomposti — sono contenuti in tre diversi fascicoli di 4 cc., segnati rispettivamente \*, \*\* e \*\*\*, anziché in un solo fascicolo di 8 cc. (segnato \*), e da essi dipendono i primi due gruppi dell'impronta; tuttavia, il testo principale ha numerazione regolare, consentendo il rilevamento comune di terzo e quarto gruppo<sup>8</sup>. Oppure si consideri il caso proposto da Marielisa Rossi, le due copie del *Dialogo della giostra fatta in Trevigi* (Trevigi, appresso Evangelista Deuchino, 1598) possedute dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze: la collocazione degli indici in coda al volume anziché dopo il fascicolo a<sup>4</sup> della prima serie (anche gli indici sono segnati a<sup>4</sup>) genera codici differenti, proponendo come apparentemente diversi due esemplari della medesima edizione<sup>9</sup>.

Anche la sostituzione di preliminari, comune nelle 'rinfrescature', alterando il primo o i primi due gruppi dell'impronta, contribuisce a separare identici materiali tipografici; questo capita, per esempio, a proposito del *Vocabolario* di Alberto Accarisi, edito per la prima volta a Cento nel 1543 (*EDIT16 A 85*; impronta «o.to a:di oiet Imge») e ripresentato sette anni dopo, con il *colophon* «In Venetia, alla bottega d'Erasmus di Vicenzo Valgrisio, 1550» (*EDIT16 A 87*; impronta «o.ol a:di oiet Imge»), previa ricomposizione dei quaderni A e 21<sup>10</sup>. Oppure si può ricordare il *Trattato delle servitù* di Matteo Buonamici, «stampato da Giuseppe Cacchi nel 1572 [*EDIT16 B 3970*; impronta: «oro- leer heo- megi»] e riproposto nel 1581, con le carte preliminari sostituite, dall'editore Giovanni Martinelli [B 3971; impronta: «r-ia ocla heo- megi»]<sup>11</sup>. In queste situazioni, che rappresentano una casistica comunissima, l'impronta non è in grado di raggruppare tutti gli esemplari della stessa edizione (per lo più — ma non esclusivamente — articolata in emissioni diverse con sostituzione o presenza o meno di contributi preliminari) mediante un unico codice.

---

non si deve parlare di emissioni diverse, ma di stato scorretto della forma interna del foglio A. L'indicazione (in *EDIT16*) che «Gli esemplari con impronta b hanno [96] c. [anziché 98] perché privi della dedica a Lucrezia Borgia» è erronea (FAHY, *Nota sulla stampa aldina*, 154).

<sup>8</sup> L'unico esemplare con [24] pp. preliminari di cui ho notizia è conservato presso l'impraticabile Biblioteca Ambrosiana di Milano, e non ho potuto, pertanto, prenderne diretta visione; devo le notizie riportate sulla collazione di questa copia alla gentilezza di Claudia Leoncini, che ringrazio cordialmente. Tutte le altre copie a me note (conservate alla Braidense di Milano, all'Estense di Modena, all'Angelica di Roma, alla Palatina di Parma, alla «Passerini-Landi» di Piacenza, alla «Tartarotti» di Rovereto e all'Ariostea di Ferrara - la copia dell'Archiginnasio di Bologna è attualmente irreperibile) appartengono al gruppo caratterizzato da [16] pp. di preliminari (descritto in G. AGNELLI - G. RAVEGNANI, *Annali delle edizioni ariostee*, I, Bologna 1933, 122-23).

<sup>9</sup> M. ROSSI, *Il libro antico dal XV al XIX secolo. Analisi e applicazione della seconda edizione dell'ISBD (A)*, Firenze 1994, 144-45.

<sup>10</sup> P. TROVATO, *Introduzione a A. ACARISIO, Vocabolario, grammatica e ortografia della lingua volgare*, Bologna 1988 (rist. anast. della *princeps*), XLVII.

<sup>11</sup> P. COSTABILE, *Forme di collaborazione: ri-edizioni, coedizioni, società*, in *Il libro italiano del Cinquecento: produzione e commercio*, Roma 1989, 136.

Viceversa, impronte identiche non significano necessariamente appartenenza alla medesima edizione, e non solo quale estensione della non equazione fogli di stampa-libro-mercato: l'evento si verifica, in forma massiccia, anche in relazione ad una prassi tipografica ben precisa (la replica in rapporto ad un modello, che non può essere considerata alla stregua di una ristampa riga per riga) che è stata sottovalutata a favore di astratte valutazioni di ordine statistico o algebrico<sup>12</sup>. Alla prima, generica fenomenologia rimandano le schede *EDIT16* B 862 e B 863, che censiscono rispettivamente *Le rime volgari* e *Le rime volgari et latine* (ambidue con indicazione tipografica «In Venetia, appresso Gabriel Giolito di Ferrari e fratelli, 1551») del poeta e diplomatico trevigiano Agostino Beaziano, scomparso due anni prima; entrambe presentano la medesima impronta «e.io i.no o.no DeDi», rilevata da quella che, in *EDIT16* B 863, deve essere considerata solo la prima unità bibliografica del volume<sup>13</sup>.

Per il secondo caso, quello più significativo, si vedano le *Satire* dell'Ariosto: a partire dall'edizione veneziana senza note tipografiche del 1534 (*EDIT16* A 2540) si possono contare altre undici edizioni successive con la medesima impronta 'pura' «i.o, a.me a?te PaGl»; di esse due sono senza note tipografiche (*EDIT16* A 2551, datata 1535, e A 2625, probabilmente realizzata intorno al 1550), due escono dall'officina di Niccolò de Rossi detto lo Zoppino (*EDIT16* A 2553, del 1535, e A 2576, del 1538), una da quella fiorentina di Antonio Zachello (*EDIT16* A 2555, pure del 1535), un'altra dalla stamperia di Vittore Ravani (*EDIT16* A 2577, 1538), due da quella di Francesco Bindoni e Maffeo Pasini (*EDIT16* A 2583 e A 2617, rispettivamente del 1540 e del 1548), una è di Francesco Rampazetto (*EDIT16* A 2584, datata nel catalogo ICCU *post* 1540), un'altra attribuibile forse a Bartolomeo Imperatore (*EDIT16* A 2588, uscita intorno al 1542), l'ultima probabilmente agli eredi di Giovanni Padovano (*EDIT16* A 2646, *post* 1553)<sup>14</sup>. Se consideriamo anche la data in coda all'impronta si producono altri due sottoinsiemi fittizi: *EDIT16* A 2551, 2553 e 2555 (1535) e *EDIT16* A 2576 e 2577 (1538), a testimonianza che il suffisso cronologico non solo spesso separa ciò che va unito (per esempio le 'rinfrescature'), ma qualche volta unisce ciò che va separato.

L'impronta, insomma, non garantisce inequivocabilmente l'appartenenza di un *libro* ad una determinata edizione; in realtà, quando impronte identiche acco-

<sup>12</sup> A proposito della capacità discriminante dell'impronta a sedici caratteri, nel valutare l'insieme delle 'stringhe' teoriche (computabile con una semplice combinazione lineare avente come base il numero dei caratteri possibili in ciascuna sede e come esponente il numero delle sedi) si deve tener conto non solo delle abituali limitazioni statistiche, ma anche e soprattutto di restrizioni di natura linguistica e logico-sintattica. Per i primi tre gruppi dell'impronta, rilevati a fine riga, per esempio, è molto facile trovare segni di interpunzione nelle sedi pari; in questo caso, il carattere che precede sarà pressoché obbligatoriamente un elemento vocalico, o al massimo una liquida o nasale, effetto di un troncamento; oppure è facilissimo rilevare costanti gruppi finali (consonante + vocale), dove l'ultimo elemento è per lo più uno dei quattro morfemi; e così di seguito.

<sup>13</sup> Le poesie in volgare, infatti, occupano le cc. A2r-G2v; i testi latini le cc. H1v-N8r; il fascicolo G, di sole 4 cc. anziché 8 come tutti i rimanenti, contiene due distinti *errata*. Come chiarito già da S. BONGI, *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia*, I, Roma 1895, 336-38, *EDIT16* B 863 (e quindi anche B 862) rappresenta una 'rinfrescatura', a distanza di 13 anni, dell'edizione Zanetti 1538 (*EDIT16* B 858), e non, come suggerisce Francesco Tateo (*Dizionario biografico degli Italiani*, VI, Roma 1965, 390-93), una «ristampa» (in questo caso, certamente, l'impronta 'funziona'). Va aggiunto a quanto annotato dal Bongi che il Giolito non si limitò a ristampare il frontespizio e la dedicatoria del Beaziano sul v della carta, ma dovette ricomporre anche c.N8r per sostituire il *colophon* dello Zanetti, collocato in calce.

<sup>14</sup> Mi attengo alle attribuzioni e datazioni di *EDIT16*.

munano edizioni apparentemente diverse possiamo trovarci di fronte a stati differenti del frontespizio, prodotti da varianti interne (prevalentemente apportate all'indicazione cronologica) non tali da determinare una nuova emissione<sup>15</sup>; a emissioni della stessa edizione con semplice sostituzione del frontespizio realizzate dallo stesso tipografo; ad edizioni divise tra due o più editori, o tra editore e tipografo; ad edizioni variamente 'rinfrescate'; a nuove edizioni di testi fortemente segmentati (raccolte liriche, testi drammatici in versi, poemi in ottave...) composti in rapporto ad un modello; a ristampe pagina per pagina o riga per riga<sup>16</sup>; a vere e proprie contraffazioni.

Tra i fatti di maggiore interesse, si può appunto notare un'evidente asimmetria fra testi che presentino una marcata segmentazione e testi in prosa continua. La probabilità di imbattersi in gruppi di caratteri uguali, soprattutto gli ultimi tre, prevalentemente derivanti dal testo, è enormemente superiore nei primi, anche al di fuori di edizioni o catene di edizioni qualificabili come ristampe riga per riga.

Identità di codici tra edizioni diverse è riscontrabile nelle schede *EDIT16* A 1683 e A 1685; si tratta di due edizioni, una veronese, l'altra ferrarese, della favola pastorale *Mirtilla* di Isabella Andreini (impronta: «aai- o.i, a,ta AmEb», separata dalle date 1588 e 1590). La *princeps*, dedicata alla Marchesa del Vasto Lavinia Della Rovere, Verona, 24 febbraio 1588 (*EDIT16* A 1683), fu esaurita in poche settimane. Sebastiano Dalle Donne, in società con Camillo Franceschini, la replicò nell'aprile dello stesso anno, inserendo un suo avviso-dedica a Lodovica Pellegrini, ma rispettando integralmente la paginazione del testo (*EDIT16* A 1684; «iazzi o.i, a,ta AmEb»). Per contenere il tutto in quattro carte, come nel modello, il tipografo compresse dedica e avviso riducendo il modulo dei caratteri, e per questo motivo il primo gruppo dell'impronta è differente. Utilizzando come accesso l'impronta 'pura' «coco tete uaua chde», poi, sarebbero richiamate le schede *EDIT16* A 2530 e A 2531, due edizioni di Bindoni e Pasini dell'*Orlando Furioso*, una, però, in ottavo, l'altra in quarto. Se la medesima situazione non si ripete per la *Canzone all'illustrissimo, et eccellentissimo Signore Duca di Ferrara* di Giovanni Andrea dell'Anguillara è quasi per caso; *EDIT16* A 1886 (Bologna, Alessandro Benacci, senza data), di formato in ottavo, presenta infatti l'impronta «a.e, a.e, o.o, tee,» (l'ultimo gruppo è registrato per errore come «tete» in *EDIT16*), mentre *EDIT16* A 1888 (Venezia 1562) è in quarto e genera la stringa «a.e, a.e, o.o, tee,», che differisce dalla precedente per l'ultimo carattere, il segno di interpunzione «;», presente solo altre due volte nell'intera canzone. Marielisa Rossi, infine, menziona due edizioni della tragedia *Acripanda* di Antonio Decio da Orte («In Venetia, appresso Paolo Ugolino, 1592» e «In Venetia, appresso Gio. Battista Bonfadino, 1598»): l'impronta, identica per gli ultimi tre gruppi, parrebbe suggerire una ristampa o due diverse emissioni; «ma l'esame diretto dei due esemplari [fiorentini] ha escluso questa possibilità; si tratta effettivamente di due edizioni indipendenti l'una dall'altra, il cui unico tratto in comune è costituito dal testo»<sup>17</sup>.

Evidentemente ci troviamo di fronte a riproduzioni — per così dire — 'fac-similari' dell'antigrafo, realizzate rispettando paginazione e spesso anche fasci-

<sup>15</sup> Si vedano, di C. FAHY, *Edizione, impressione, emissione, stato e Le edizioni veneziane dei «Paradossi» di Ortensio Lando*, in ID., *Saggi di bibliografia testuale*, 82-87 e 173.

<sup>16</sup> Per la differenza che attribuisco alle due espressioni rimando alla nota 20.

<sup>17</sup> ROSSI, *Il libro antico*, 148.

colatura del modello; il procedimento consente di evitare la ricomputazione di un nuovo preventivo<sup>18</sup> e nel contempo garantisce un immediato controllo sulla correttezza della trasformazione tipografica, limitando considerevolmente il rischio di dimenticare versi o lemmi durante la composizione. La stessa tecnica, per la verità, era più comune di quanto si creda anche nel mondo tardo-antico e medioevale, come è documentato nella tradizione di Giovenale, Polibio, Apollonio Rodio, e perfino — parzialmente — nel cosiddetto «canzoniere Mezzabarba», redatto nel 1509<sup>19</sup>. In tipografia, questo procedimento è facilitato dalla larga omologazione di formati e moduli dei caratteri, per cui, in pratica, l'unico accorgimento da adottare riguarda il numero delle righe per pagina, parametro che, in questo modo, governa pressoché da solo (insieme, in parte, alla punteggiatura) la generazione dell'intera impronta.

Piuttosto che di ristampe riga per riga sarebbe forse più opportuno, però, parlare in questi casi di ristampe 'pagina per pagina'<sup>20</sup>; che proprio sulla pagina, anziché sul fascicolo, si misurasse il processo lo suggerisce, poi, la già menzionata *Mirtilla* della Andreini (*EDIT16 A 1684*, in ottavo come l'antigrafo *A 1683*): mentre la dedica dell'autrice occupa nell'*exemplar* le prime quattro carte preliminari, segnate ★, e il testo inizia regolarmente con il fascicolo A<sup>8</sup>, *A 1684* utilizza il foglio A per i preliminari e le prime quattro carte della pastorale, e i fogli di stampa rimangono fino alla fine non sovrapponibili.

Quanto detto, però, vale soprattutto per pubblicazioni che presentino una spiccata segmentazione testuale; in scritti in prosa continua, invece, un'impronta identica anche parzialmente tra edizioni sicuramente diverse è un fatto quasi eccezionale e spesso indizio di ristampa linea per linea<sup>21</sup>. Analogamente, preliminari

<sup>18</sup> Il termine anglosassone *casting off* viene normalmente utilizzato in rapporto alla cosiddetta 'composizione per forme': P. GASKELL, *A New Introduction to Bibliography*, Oxford 1972, 40-43; J. VEYRIN-FORRER, *Fabriquer un livre au XVI<sup>e</sup> siècle*, in *Histoire de l'édition française. I. Le livre conquérant*, Paris 1982, 289; C. FAHY, *Tecniche di stampa cinquecentesche*, in *La stampa in Italia nel Cinquecento. Atti del Convegno (Roma, 17-21 ottobre 1989)*, a c. di M. SANTORO, Roma 1992, 317; G. BERTOLI, *I segni del compositore in alcune copie di tipografia di edizioni fiorentine del XVI secolo*, «La Bibliofilia», 91 (1989), 309 nota 4. L'italiano *preventivo* si presta ad un uso più esteso — mi pare — consentendo di fare riferimento a tutte le operazioni preliminari della trasformazione tipografica (computo della carta, scelta del formato, dei caratteri, dello specchio di pagina, del numero delle righe...), e non solo all'eventuale trattamento dell'*exemplar*.

<sup>19</sup> G. ORLANDI, *Apografi e pseudo-apografi nella Navigatio Sancti Brendani e altrove*, «Filologia mediolatina», 1 (1994), 1-35, con ricca bibliografia. Giustamente l'Orlandi si mostra molto cauto nell'inferire dal processo la «divisione del lavoro tra scribi che procedevano parallelamente — come avveniva col metodo della *pecia*», che, al contrario, «andrà verificata caso per caso» (p. 10); in bibliografia una deduzione del genere rischierebbe di indurre — surrettiziamente — a concludere che la composizione procedesse «per forme»; il che può anche darsi, ma necessita di una dimostrazione condotta su argomenti assai più solidi.

<sup>20</sup> Con il termine di 'ristampa pagina per pagina' mi riferisco ad una prassi che intende semplificare la trasformazione tipografica senza necessariamente obbedire a finalità falsificatorie; al contrario, una ristampa scrupolosamente condotta 'riga per riga' (specie per testi in prosa) implica spesso una precisa volontà di rendere indistinguibile la copia dal modello; si veda il caso delle edizioni veneziane dei *Paradossi* di Ortensio Lando in FAHY, *Saggi di bibliografia testuale*, 169-95.

<sup>21</sup> Riferisco solo a testi in prosa l'affermazione di Bertoli: «Inoltre ristampe pagina per pagina non sono numerose come quanto si può pensare. La condizione elementare perché succeda è che i caratteri siano gli stessi per non squilibrare il rapporto standard, di bottega, fra specchio di stampa, la dimensione della pagina e il corpo del carattere» (BERTOLI, *I segni del compositore*, 316). Peraltro, i raffinati rapporti di impaginazione legati al rettangolo di Pitagora, alla sezione aurea o alla proporzione invariante, validi per tutto il Quattrocento, andarono gradualmente ma rapidamente

in prosa continua generano per lo più codici differenti<sup>22</sup>; da un lato questi contributi ponevano pochi problemi di spazio, trattandosi di composizioni brevi e terminanti spesso a mezza carta, dall'altro venivano per lo più ristampati in forma volutamente difforme per suscitare l'impressione di una nuova edizione, magari riveduta e corretta, prolungando e integrando in questo modo la funzione 'pubblicitaria' del frontespizio<sup>23</sup>.

Tuttavia l'impronta si dimostra — da questo punto di vista — incapace di fornire una sicura predizione sulle situazioni in esame. Mostrano identici codici, per esempio, le due (apparenti) edizioni in ottavo delle *Ragioni d'alcune cose segnate nella canzone di Annibal Caro* di Lodovico Castelvetro censite come *EDIT16 C 2013* (attribuita al modenese Cornelio Gadaldini, 1559) e *EDIT16 C 2014* (In Venetia, appresso Andrea Arrivabene, 1560). Se ci fidassimo *tout court* dell'impronta potremmo frettolosamente concludere che l'edizione Arrivabene consiste in una ristampa riga per riga dell'edizione Gadaldini. In realtà si tratta del medesimo materiale tipografico (dell'Arrivabene, stampatore molto vicino agli ambienti eterodossi<sup>24</sup>), che in un gruppo di esemplari presenta un *colophon* finale con il nome del tipografo<sup>25</sup>.

Un altro, eloquente caso di incapacità predittiva riguarda il commentario di Antonio Bernardi sulla *Retorica* aristotelica (*EDIT16 B 1645, 1646, 1647, 1648 e 1649*, tutte con la medesima impronta). Alcune piccole differenze nei frontespizi trascritti e nella paginazione<sup>26</sup> contribuiscono a suggerire un'interpretazione sbagliata: che, cioè, si tratti di ristampe linea per linea. In realtà, la *princeps* di questo testo, edito postumo, è l'edizione di Giovanni Rossi del 1589 (B 1645); B 1646, B 1647 e B 1648 censiscono un'unica 'rinfrescatura' dell'anno seguente 'divisa' dal Rossi con Michele Berni, che indirizza la sua quota, con un frontespizio caratterizzato dalla maliziosa variante «In librum» anziché «In tertium librum» (che rispecchia la sostanza dei fatti), sul mercato bolognese e su quello

---

perdendosi nel secolo successivo, per riemergere, poi, con i grandi tipografi neoclassici. Si vedano i contributi di G. MONTECCHI, *Aziende tipografiche, stampatori e librai a Modena dal Quattrocento al Settecento*, Modena 1988; ID., *Bodoni tipografo: l'impaginazione*, nel volume miscelaneo *Bodoni. L'invenzione della semplicità*, Parma 1990, 218; ID., *Il libro nel Rinascimento. Saggi di bibliografia*, Milano 1994, 215-87.

<sup>22</sup> È tuttavia un'indebita generalizzazione quanto affermato dalla Rossi: «Il primo e il secondo gruppo sono rilevati da pagine che contengono elementi preliminari» (ROSSI, *Il libro antico*, 143 nota 1). In realtà non c'è nessun legame specifico tra preliminari e codici: ci sono casi in cui non ci sono preliminari (e quindi non c'è nessun codice desunto da essi) e situazioni in cui tutti i gruppi sono rilevati da eventuali preliminari (per esempio in opuscoli con meno di sei carte).

<sup>23</sup> Si veda, per esempio, P. VENEZIANI, *Il frontespizio come etichetta del prodotto*, in *Il libro italiano del Cinquecento*, 101-09. *Le Rime et satire* dell'Ariosto, «In Venetia, Presso Gio. Battista Bonfadino, 1592» compongono diversamente dalla precedente edizione, con la stessa malizia, anche le prime nove linee del testo: M. PECUGI FOP, *A Perugia*, «Nouvelles des empreintes. Fingerprint Newsletter», 2 (1985), 34.

<sup>24</sup> P.F. GRENDLER, *L'Inquisizione romana e l'editoria a Venezia (1540-1605)*, trad. di A. BARZAZI, Roma 1983, 150-56.

<sup>25</sup> L'ottava carta non numerata è bianca, e in alcuni esemplari è stata tagliata; evidentemente le due schede-guida dei compilatori del catalogo ICCU hanno erroneamente 'capitalizzato' questa differenza.

<sup>26</sup> Si tratta, peraltro, di errori dei catalogatori: il frontespizio di B 1647 e B 1648 presenta «proemium» esattamente come B 1645, 1646 e 1649, e non «proemium» come trascritto nelle schede ICCU; per B 1645, poi, viene erroneamente segnalata come senza numerazione ([246] p. anziché 246 p.) l'ultima sequenza di pagine.

veneziano. B 1649, «Bononiae, apud Victorium Benatium, 1595», infine, registra un'ennesima edizione 'rinfrescata'<sup>27</sup>; non è facile pronunciarsi con certezza, ma verosimilmente il Benacci, alla morte del Rossi (sopraggiunta ai primi di ottobre del 1595)<sup>28</sup>, rilevò dagli eredi le copie invendute e le reimmesse sul mercato con la sostituzione del solo frontespizio. La medesima impronta raggruppa, perciò, casi molto diversi di differenti proposte dello stesso prodotto tipografico (anche se pur sempre all'interno della categoria di 'edizione'), e in sistema con altri errori contribuisce ad amplificarne la portata: non chiarisce, cioè, *in sé* se gli esemplari censiti appartengano tutti ad una sola edizione, più o meno compatta, o se si tratti invece di ristampe riga per riga o eseguite in rapporto ad un modello, come sembra suggerire ingannevolmente<sup>29</sup>.

Si consideri, poi, la *Retorica* di Bartolomeo Cavalcanti («con le postille di Pio Portinaio»), edita dai fratelli Camillo e Francesco Franceschini nel 1574 (EDIT16 C 2413, «see- sas- ,&sa cipe»). Quattro anni dopo esce un gruppo di libri con la nota tipografica «Camillo Franceschini» ed un'impronta per tre quarti identica (EDIT16 C 2414, «cise sas- ,&sa cipe»). Generalizzando quanto sopra si potrebbe pensare ad un'edizione 'rinfrescata' con ricomposizione del fascicolo preliminare. E invece si tratta di una vera e propria ristampa linea per linea: i codici risultano identici un po' per caso e un po' perché a fine pagina, dove vengono rilevati, i conti 'devono tornare'<sup>30</sup>.

Le edizioni cinquecentesche dei *Ragionamenti amorosi* di Achille Tazio tradotti da Francesco Angelo Coccio, infine, sono tra loro connesse in vario modo; l'impronta «lion iole unhe nine» consente di capire che la traduzione di EDIT16 A 201 (ACHILLES TATIUS, *Dell'amore di Leucippe et di Clitophonte*, In Vinegia, appresso Gio. Angelo Ruffinelli, 1578) è quella — appunto — del Coccio (EDIT16 A 200: ACHILLES TATIUS, *Amorosi avvenimenti di due nobilissimi amanti. Nuovamente dal greco tradotti nella nostra lingua italiana per Francesco Angelo Coccio*, In Vinegia, appresso Domenico Farri, 1568), e non quella — parziale — del

<sup>27</sup> Oltre ad avere esattamente la medesima paginazione, formula di collazione, impaginatura e fascicolazione gli esemplari di tutti i gruppi presentano, tra l'altro, il medesimo 'I' capolettera (c.a2r), raffigurante Giunone (= *Iuno*) su di una biga trainata da pavoni (xilografia molto comune in ambiente bolognese; si veda F. PETRUCCI NARDELLI, *La lettera e l'immagine. Le iniziali 'parlanti' nella tipografia italiana (secc. XVI-XVIII)*, Firenze 1991, 22), e soprattutto la stessa sequenza erronea nelle segnature tipografiche c2, c3 e c4, marcate b2, b3 e b4 (per mancata sostituzione nello scheletro).

<sup>28</sup> P. BELLETTINI, *La stamperia camerale di Bologna. I - Alessandro e Vittorio Benacci*, «La Bibliofilia», 90 (1988), 21-53.

<sup>29</sup> Un altro, analogo esempio, *La pratica della prospettiva* di Daniele Barbaro, edita dai fratelli Camillo e Rutilio Borgominieri nel biennio 1568-1569 in una serie di emissioni con semplice sostituzione del frontespizio e impronta uguale, viene presentato in M. SICCO, *Esperienze sull'uso dell'impronta per il censimento delle edizioni italiane del XVI secolo*, «Nouvelles des empreintes. Fingerprint Newsletter», 2 (1985), 32.

<sup>30</sup> I tre gruppi identici dell'impronta sono tutti rilevati dal fascicolo A, che presenta indubbie differenze di composizione a partire dal capolettera 'E'. Già il frontespizio appare segmentato in maniera diversa e con l'errore «postile» in C 2414 (malamente regolarizzato nella trascrizione della scheda ICCU). Il fascicolo preliminare è segnato \* in C 2413, + in C 2414; la serie dei capilettera mostra iniziali xilografiche identiche solo a p. 29, 179 e 254 (differenti tutti gli altri); quanto ai titoli correnti, C 2413 presenta l'erroneo «LIBRO SETSO» (p. 439), corretto in C 2414, che, a sua volta, accoglie due volte «LIBRO PRIMO» al posto di «LIBRO SESTO» (pp. 377 e 381); infine, la cassa di C 2414 doveva mettere a disposizione del compositore poche 'E' romane maiuscole, visto che spesso questi vi alterna 'E' maiuscole corsive.



Dolce<sup>31</sup>. Per A 200 e A 201, molto probabilmente, ci troviamo di fronte ad una 'rinfrescatura' con sostituzione del solo frontespizio; peraltro non mi sono note collaborazioni tra Domenico Farri (nel 1578, per giunta, vivo e attivo) e il Ruffinelli. Infine, l'identità del terzo e quarto gruppo consente di individuare una vera e propria 'famiglia' di edizioni, legata da una paginazione comune e da precisi rapporti di dipendenza (e quindi di generica apografia). A 200 e A 201, per esempio, costituiscono vere e proprie ristampe riga per riga di A 199, che a sua volta riproduce linea per linea A 198<sup>32</sup>, senza, tuttavia, che il processo tradisca alcuna intenzione contraffattoria; si tratta, in effetti, semplicemente di meccaniche e pedestri repliche del rispettivo antigrafo, che, a dispetto dell'inevitabile scadimento della qualità testuale e tipografica, vorrebbero proporsi come prodotti 'nuovi', introdotti da dedicatorie impresse in forma ostentatamente diversa, e che di conseguenza generano codici differenti (i primi due gruppi).

La possibilità di individuare, sulla base di impronte parzialmente o integralmente comuni, 'famiglie di edizioni' legate ad una particolare impaginazione può rappresentare un elemento utile, in prima approssimazione, ai fini dell'*eliminatio* di stampe *descriptae*; naturalmente l'impronta si limita a segnalare un problema, non va intesa come una 'prova' di qualcosa<sup>33</sup>.

Le tre edizioni cinquecentesche delle *Rime* di Annibal Caro, edite per la prima volta solo tre anni dopo la morte dell'autore, vengono censite nel catalogo ICCU alle voci *EDIT16 C 1625* («In Venetia, appresso Aldo Manutio, 1569»; «pota o.o, e.lo FuOr»), *EDIT16 C 1627* («In Venetia, appresso Aldo Manutio, 1572»; «oniu o.o, e.lo FuOr») e *EDIT16 C 1633* («In Venetia, presso Bernardo Giunti, 1584»; «apra o.o, e.lo FuOr»). Un rapido controllo consente di rilevare identica fascicolazione (\*<sup>4</sup> B-P<sup>4</sup> nelle due manuziane, A-P<sup>4</sup> nella giuntina; il primo fascicolo contiene contributi preliminari). Inoltre, la collazione del testo mette in rilievo che non si tratta della medesima composizione tipografica (le forme sono state ricomposte) e che le edizioni '72 e '84 inglobano le correzioni dell'*errata corrige* della *princeps*; d'altra parte C 1633 dipende chiaramente da C 1627, ereditandone tutte le innovazioni erronee<sup>34</sup>. Tra gli errori più grossolani e vistosi, rilevo l'*incipit* del sonetto di compianto per Benedetto Varchi: «IL VARCHI. Il Varchi è morto. Et chi di vita / fu mai più degno?» di C 1625 diventa «IL VARCHI. Il Varchi è morto. Et di chi vita / fu mai più degno?» in C 1627, con varianti grafiche e interpuntorie in C 1633 («Il Varchi, Il Varchi»). Fatto di assoluto interesse, la presenza della variante corretta nella «Tavola de le compositioni del Commend. Annibal Caro» (l'*incipitario* di fine volume) tanto di C 1627 quanto di C 1633. Questo ribadisce ovviamente che la composizione delle forme relative anche a questa area avvenne rigidamente in rapporto al modello, senza inutili ri-

<sup>31</sup> Lo stesso vale, sulla base dell'identità dei due ultimi gruppi, per le edizioni censite nelle schede *EDIT16 A 198* e *A 199*.

<sup>32</sup> L'esemplare milanese che ho consultato di A 198 manca di due carte nella prefazione del Coccio a Silvestro Gigli; evidentemente la copia è imperfetta, ma osservo che la cartulazione proposta nella scheda ICCU registra la medesima lacuna ([5] c., mentre dovrebbero essere [7]).

<sup>33</sup> Ad una rivalutazione delle «prove interne, cioè testuali, per la determinazione dei *descripti*» richiama opportunamente l'ORLANDI, *Apografi e pseudo-apografi*, 25. Naturalmente la stampa rende un poco più semplice orientare cronologicamente uno 'stemma' e il suo capostipite, ma restano comunque valide le classiche considerazioni del Pasquali sui *recentiores*: e se una raccolta lirica a stampa dipendesse, anziché da una precedente edizione, da una silloge manoscritta «gemella»?

<sup>34</sup> E. GARAVELLI, *Il I Idillio di Teocrito tradotto da Annibal Caro*, «Aevum», 69 (1995), 570-73.

compilazioni. I tradizionali strumenti della filologia confermano, perciò, l'ipotesi iniziale: l'identità di impronta rivela, in questo caso, una relazione *exemplar-exemplum*, permettendo di eliminare, ai fini della ricostituzione testuale, una stampa *descripta*.

Analogamente, in altri casi, un'affinità di impronte può consentire la formulazione di interessanti ipotesi; è certamente lecito ipotizzare, per esempio, che l'edizione senza note tipografiche del *Furioso* *EDIT16* A 2550 sia stata esemplata su A 2548 (Francesco Bindoni e Maffeo Pasini, 1535) anziché su quella di Alvise de Tortis (*EDIT16* A 2549, pure 1535), confidando nella quasi-identità di impronta (*EDIT16* A 2548, «o.co e.e; e;ra egep»; A 2550, «o.co e.e; e,ra egep») e nella presenza a fine testo dell'*Apologia* del Dolce; è d'altronde noto che nel 1535 Bindoni e Pasini avevano ottenuto dagli eredi dell'Ariosto la possibilità di stampare varie opere protetti da un privilegio, che, lungi dal tutelare efficacemente la proprietà dei due, finì più che altro per funzionare come una legittimazione testuale, e quindi un richiamo irresistibile per i contraffattori; e in effetti non mancarono ristampe abusive. Tra gli altri, si associarono per stampare la *Lena* (*EDIT16* A 2542 e A 2543, del 1535: impronta «noo, lica noia LiNo») e il *Negromante* (*EDIT16* A 2546 e A 2547, pure del 1535) Niccolò de Rossi detto lo Zoppino e Bernardino Vitali; ma, almeno per la *Lena*, i due — parrebbe — utilizzarono come modello non già l'autorevole pasiniana (*EDIT16* A 2541, «e.ei o,a? daio PoEt»), bensì una precedente edizione, forse quella senza note tipografiche censita in *EDIT16* A 2525, verosimilmente dei primissimi anni '30 («noo, i,a, noia LiNo»), da cui era già discesa una ristampa di Melchior Sessa (*EDIT16* A 2533, «nono i,a. noia LiNo», *post* 1532). Questo potrebbe anche significare che le edizioni Zoppino-Vitali e Bindoni-Pasini passarono sotto il torchio pressoché simultaneamente.

Altro caso: il *Duello* di Andrea Alciati edito da Alvise de Tortis nel 1545 (*EDIT16* A 840, impronta «e.ma u-de erl- plri») potrebbe dipendere da *EDIT16* A 838 (l'edizione 1544 di Baldassarre Costantini, impronta «e.ma u-de l-da bisa»), e non da quella di Vincenzo Valgrisi (*EDIT16* A 839, «e.no tude l-ui depr», pure del 1545). In effetti, una sommaria ricognizione delle tre stampe parrebbe confermare l'ipotesi<sup>35</sup>; ma dall'esame emerge che anche A 839 è a sua volta composta pagina per pagina su A 838; l'impronta risulta totalmente differente perché la ristampa utilizza caratteri di modulo leggermente maggiore e una composizione tendenzialmente più 'aperta', costringendo spesso il compositore a sostituire semplici capilettera tipografici alle iniziali vacanti con letterina-guida e a ricorrere abbondantemente a compendi e abbreviazioni a fine pagina; ecco perciò un caso di ristampa pagina per pagina non segnalato da identità di impronta.

Il procedimento, in effetti, è puramente empirico; accade in una percentuale statisticamente molto rilevante di casi che i primi tre gruppi dell'impronta differiscano solo per un uso diverso della punteggiatura (e presumibilmente la sede del rilevamento è stata scelta a bella posta a fine riga); ma nessun compositore, per quanto scrupoloso sia, riterrà necessario replicare la stessa punteggiatura del

<sup>35</sup> Tra i  *marginalia*  latini del testo, difficilmente emendabili perché non facilmente intelligibili, osservo che A 840 riproduce «Bar. l. interstipulantem» (c.7v) e «crim.» (c.8r) di A 838 contro «Aar. l. interstipulantem» e «cri.» di A 839. Inoltre, a c.14r trovo «e lui se non s'ammenda» in A 838 e A 840 contro la lezione di A 839, che omette «se». Sono solo indizi, però.

modello; essa, che, tra l'altro, evolve rapidamente nel corso del secolo, in qualche caso è legata agli usi particolari di un curatore o di uno 'studio', in altri vincolata alle casse di cui dispone il tipografo, spesso addirittura sacrificata (come i trattini dell'«a capo»), in testi prosastici, per ragioni di spazio<sup>36</sup>. Ne risulta che di fronte a gruppi rilevabili in edizioni del medesimo testo come «i,a,», «i,a.» e «lica» nessuno ci autorizza a ipotizzare rapporti di apografia da un modello o dall'altro; non si può neppure cedere ad un'impressione di somiglianza, non è vero che il secondo codice sia più simile al primo che al terzo: in tipografia esiste anche un 'caso zero' dell'interpunzione. L'unico fatto desumibile è, in realtà, che le tre edizioni hanno la medesima impaginazione (deduzione che peraltro necessita anche di un esame diretto).

Altra complicazione: e se l'autore fosse in grado di interferire sui processi di stampa? Le due schede *EDIT16* A 1750 e A 1751 (N. ANGELI, *Arsinoe. Tragedia*, rispettivamente «In Venetia, appresso Federico Abirelli, 1594» e «In Venetia, appresso Giovanni Guerigli, 1594») hanno impronta identica, ma non censiscono due edizioni diverse, bensì due emissioni. Gli esemplari impressi furono divisi tra lo stampatore, il Guerigli, e l'editore, l'Abirelli<sup>37</sup>; la variante nel frontespizio — programmata fin dal principio — fu realizzata con la semplice sostituzione nella forma dell'indicazione dello stampatore-editore (con un piccolo 'scioglimento', per migliorare la centratura, della formula introduttiva «appresso»).

Naturalmente, però, essendo l'autore vivente<sup>38</sup> e in buona familiarità con l'editore, non si può escludere *a priori* la possibilità di stati diversi delle forme: il caso più noto di varianti d'autore apportate in corso di stampa (*l'Orlando Furioso* del 1532) non viene segnalato da anomalie dell'impronta<sup>39</sup>. Purtroppo essa non risulta quindi di alcuna utilità ai fini della bibliografia testuale, né il filologo deve commettere l'errore di considerare le stampe una uguale all'altra prima di una ragionevole ricognizione. Senza contare, poi, che qualche volta si stampavano vere e proprie edizioni rivedute e corrette dall'autore; a proposito della citata *Mirtilla* di Isabella Andreini, per esempio, occorre tener conto di *EDIT16* A 1688 (In Verona, per Francesco Dalle Donne e Scipione Vargnano, 1599), che l'impostazione *short-title* di *EDIT16* omette di qualificare come seconda edizione, largamente rimaneggiata dall'autrice.

Riassumendo, non è sempre vero che l'impronta identifichi tutti gli esemplari appartenenti alla medesima edizione, né che tutti gli esemplari di una stessa edizione presentino la medesima impronta; l'impronta si comporta in maniera contraddittoria e intermittente anche quando si tratta di identificare o discriminare emissioni diverse; sono riscontrabili casi di evidenti ristampe pagina per pagina non segnalati da identità, neppure parziale, di impronta; non è, infine, di nesses-

<sup>36</sup> Sulla questione si vedano gli interventi raccolti in *Storia e teoria dell'interpunzione. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Firenze, 19-21 maggio 1988*, a c. di E. CRESTI, N. MARASCHIO e L. TOSCHI, Roma 1992.

<sup>37</sup> F. ASCARELLI - M. MENATO, *La tipografia del '500 in Italia*, Firenze 1989, 441 e 443.

<sup>38</sup> Nicola Angeli (1535-1604). Si veda la voce di A. BUIATTI in *Dizionario biografico degli Italiani*, III, Roma 1961, 202-03.

<sup>39</sup> Nei formati *in folio* e *in quarto* l'impronta è rilevata da quattro forme differenti, ma già negli *in ottavo* numerati in pagine solo da due. Nel caso del *Furioso* 1532 i primi due gruppi sono rilevati proprio dal fascicolo A (seppur da due forme diverse), interessato da un noto e vistoso *cancel* (C. FAHY, *L'Orlando Furioso del 1532*, Milano 1989, 80-91).

na utilità per la cosiddetta bibliografia testuale. Qualche indicazione utile può fornire per ricostruire la tradizione testuale a stampa, consentendo di ipotizzare in prima approssimazione 'catene di edizioni' replicanti la stessa impaginazione e, prevî accertamenti, orientando l'editore nell'*eliminatio* delle stampe *descriptae*. Il confronto delle impronte, tuttavia, fornisce spesso dati ambigui e non di rado addirittura fuorvianti, richiedendo, perciò, molta cautela di fronte a risultati per lo più di scarso valore predittivo<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> In chiusura, voglio ringraziare i miei saggi e generosi suggeritori: Edoardo Barbieri, Mirella Ferrari, Giuseppe Frasso ed Ennio Sandal.