

IL TESTO TRAMANDATO

ELEMENTI DI TEORIA FILOLOGICA,
LINGUISTICA E LETTERARIA

a cura di
Dino Manca

II

[UNITÀ – 2]

LA TRASMISSIONE E LA TRADIZIONE DEL TESTO

Errori e varianti - Gli ERRORI - Errori d'autore - Errori del copista - Eziologia dell'errore - Tipologie di errori - Le VARIANTI -Varianti formali e sostanziali - Varianti di tradizione e varianti d'autore - La trasmissione: la contaminazione - La TRASMISSIONE: i danni materiali. TRADIZIONE orale o tradizione di memoria - Tradizione plurima e unica - Tradizione manoscritta e a stampa - La tradizione diretta - La tradizione indiretta - La tradizione extravagante o inorganica - La tradizione ramificata, lineare e diverse - La tradizione attiva o quiescente - La tradizione caratterizzante e d'autore.

UNITÀ – 2A

IL TESTO TRAMANDATO

LA TRASMISSIONE E LA TRADIZIONE DEL TESTO

Nel generale sistema della *comunicazione letteraria* il **sistema-testo** si colloca, come ampiamente detto, al centro di un complesso processo di **trasmissione** che ne definisce, oltre che le fortune, la stessa identità.

Questo processo si articola sostanzialmente in tre momenti: **produzione, circolazione e fruizione** (o **ricezione**).

La **produzione** riguarda le modalità e le diverse fasi di composizione dell'opera e di codificazione del messaggio e investe oltre che l'*autore-emittente*, figura storicamente, culturalmente e linguisticamente connotata, anche i *canali* e i *codici* della comunicazione.

L'*autore*, infatti, a seconda dei tempi utilizza particolari **strumenti scrittori** (penne d'oca *et alia*) per particolari **materiali scrittori** (pietre, cocci, tavolette di argilla, di legno o cerate, corteccia, papiro, pergamena, carta, supporto elettronico)

L'*autore-emittente* può in teoria comporre il suo *testo* quasi di

getto, *currenti calamo*, qualche ora o una giornata (nella realtà fatto molto improbabile), o nell'arco comunque di un breve lasso di tempo, con rari ripensamenti, senza o con poche soluzioni di continuità temporale (una settimana, un mese), oppure, più frequentemente e verosimilmente, in tempi diversi e con intervalli più lunghi, comunque in un contesto situazionale e culturale o in più contesti dati.

Egli è, dunque, nello stesso tempo *fonte* e primo trasmittente del *messaggio* da lui stesso codificato con scopo estetico e tramite particolari procedure scritturali (che non prescindono dalle *retoriche* del suo tempo e dalla *tradizione letteraria*).

Il vettore comunicativo si esplica secondo due itinerari distinti: **AUTORE↔MESSAGGIO e MESSAGGIO↔LETTORE**.¹

Nel testo scritto tra *emittente* e *destinatario* non esiste retroazione. L'autore scrive, infatti, per un *lettore ideale*, non reale, e il lettore viceversa non può interagire con l'autore.

Il **lettore**, che cambia nel tempo e nello spazio, può dunque «dialogare» solo con l'opera.

L'*oggetto-libro*, un po' come il messaggio inserito nella bottiglia gettata nel mare del tempo, si dà per un *soggetto-lettore mutevole* che lo decodifica e «*intenziona*» in luoghi ed epoche differenti.

Come in precedenti pagine abbiamo avuto modo di scrivere,

¹ SEGRE 1985, p. 44.

questa modalità di relazione genera ***interferenze*** di diverso tipo complicando di fatto la *comunicazione letteraria* e rendendo spesso non facile il lavoro restitutivo, esegetico ed ermeneutico dello studioso.

Nella ***critica del testo*** i due termini di «**trasmissione**» e di «**tradizione**» sono stati spesso utilizzati come sinonimi.

Del resto la parola «**tradizione**» deriva dal latino TRADITIO, e significa «consegna, trasmissione», appunto, dal verbo TRADĒRE, «consegnare oltre, trasmettere».

Qui però, avanzando una qualche distinzione e circoscrizione di senso, intendiamo la TRASMISSIONE più propriamente come un ***processo tecnico di riproduzione***, come l'***atto meccanico del trasferimento del testo da un esemplare alla sua copia*** (*manoscritta* o a *stampa*), con particolare attenzione alle problematiche legate alle modalità di questo processo o atto meccanico.

Quella **copia** è ciò che la teoria ecdotica definisce ***testimone***. Il TESTIMONE è perciò ogni *codice manoscritto* o *edizione a stampa* (intesa come tiratura), che abbia trasmesso ***copia*** (testimonianza) totale o parziale di un testo.

Il complesso dei ***testimoni*** costituisce la **TRADIZIONE**.

Più generalmente considereremo, dunque, la **TRADIZIONE** come un ***sistema***, come l'insieme delle testimonianze scritte

di un *testo* (conservate o perdute) che lo hanno *tramandato* (o *trasmesso*, appunto) nel tempo e nello spazio, con tutto ciò che questo implica e comporta, in base alle modalità in cui la tradizione si è sviluppata e in base alla tipologia, alla quantità e alla qualità dei testimoni che complessivamente la costituiscono.

LA TRASMISSIONE VERTICALE E ORIZZONTALE

La **trasmissione** del *testo* non avviene soltanto attraverso la trascrizione da un ***unico esemplare*** (**trasmissione verticale**), ma anche mediante l'utilizzazione, da parte di ***uno o più testimoni*** di una data famiglia (intrastemmatica) o più famiglie (extrastemmatica), di testimoni appartenenti ad altro o ad altri gruppi (**trasmissione orizzontale o trasversale**).

Così il **copista**, spinto da scrupolo di fedeltà a un supposto originale, trascrive il suo testo non da un solo esemplare di copia, ma da due o più altri, per singole lezioni o per ampi brani, alterando e **contaminando le linee di trasmissione del testo** e rendendo difficile o impossibile la *ricostruzione* dei rapporti genetici fra i testimoni.

LA TRASMISSIONE VERTICALE MANOSCRITTA E A STAMPA

Partiamo dal processo di **trasmissione**, ossia dall'opera di trasferimento di un *testo* da un *esemplare* alla sua *copia*, e avanziamo, per chiarezza espositiva, una ulteriore e necessaria distinzione - trattandosi di *modi operandi* differenti - tra **riproduzione manoscritta** e **riproduzione a stampa**, dando alla prima modalità doverosa precedenza di trattazione.

LA TRASMISSIONE MANOSCRITTA

L'*amanuense* o il copista

Prima della diffusione della stampa, l'**amanuense** era la figura professionale di chi, per mestiere, copiava manoscritti a servizio di privati o del pubblico. Nell'antichità classica la professione di *amanuense* era esercitata dagli **schiavi**.

Dopo le invasioni barbariche fu coltivata soprattutto in **centri religiosi** (in particolar modo le *abbazie dei Benedettini*) e nel XIII secolo si sviluppò una vera e propria industria di **professionisti**.

Ai fini della **critica testuale**, l'opera di *amanuensi di professione*, molto più fedele all'esemplare che trascrive, è in generale più sicura di quella del *copista occasionale* o dello studioso che aveva la tendenza a interpretare il testo.

Il **copista** (detto anche **scriba**, **amanuense** o **menante**) è il responsabile della *scrittura* di un *testo*.

I sinonimi più comuni di **copiare** sono **trascrivere** ed **esemplare**.

Nella maggior parte dei casi un *testo* è scritto da un **unico copista**, ma a volte è frutto della collaborazione di **più scribi**; a maggior ragione un **codice miscellaneo** può essere opera di *uno o più amanuensi*.

Quando in un *manoscritto* si distinguono più copisti, si dice che ci sono **più mani**, le quali di norma s'identificano con lettere dell'alfabeto greco: mano **α**, **β**, **γ** ecc.

La ripresa della *copia*, dopo un'interruzione, da parte dello stesso amanuense può dare l'ingannevole impressione di un cambio di mani: infatti può mutare nello stesso copista l'*umore*, la *grafia*, la *penna*.

D'altra parte, a volte il *copista*, se è un **calligrafo** che può usare più scritture, **imita la scrittura del modello** e ciò avviene, principalmente, quando si sostituisce una pagina guasta o perduta di un *manoscritto*.

Altre volte, egli riceve l'ordine di riprodurre pagina per pagina e riga per riga il modello. Se eccede in lunghezza rispetto al formato del suo foglio, vi aggiunge una linea supplementare; se eccede, invece in brevità, scrive una riga della pagina suc-

cessiva, poi la sbarra e la scrive di nuovo nella pagina seguente.

Quando si parla di ***copisti medievali***, occorre essere consapevoli che ci riferiamo a un periodo molto lungo e, per quanto relativamente uniforme (soprattutto nell'Alto Medioevo), certo non privo di evoluzione.

Nell'ambito della **stampa**, compositore e tipografo sono in un certo senso gli eredi dei *copisti*.

Quella del **copista** è una funzione e in certi casi può anche essere un ufficio o una professione.

Nel Medioevo i copisti di professione sono rari, a parte (si capisce) i monaci (e, meno frequentemente, anche le monache).

Scrivere un libro era sinonimo di **copiarlo**, mentre per indicare l'attività dell'autore si ricorreva al verbo **facere** (e derivati romanzi: *fare, faire, far, faẏer* ecc.): «fare un libro» ecc.

Nei manoscritti di tipo giullaresco il **copista** chiedeva come ricompensa per la sua fatica non tanto i *caelica regna* quanto piuttosto qualcosa di più terreno e a volte di più carnale: *un poculum vini, una bona puella* ecc.

Spesso queste formule, talora insieme col nome del copista e raramente con la data, erano riportate nel cosiddetto **colofone** (*colophon*), che disponeva le righe in una struttura grafica in ge-

nere rastremata verso il basso in modo da dare la figura di un trapezio. Il *colofone* si trova anche nelle **stampe** ed è in voga anche al giorno d'oggi.

Ovviamente nell'***ambito universitario*** lavorano anche **scribi professionisti**, che aumenteranno in epoca successiva. In realtà nel lungo arco del Medioevo i tipi di *copista* sono vari e non possiamo dimenticare se non altro i **copisti per passione**, quelli che trascrivevano i testi favoriti per poterne possedere un *esemplare personale*: il caso più famoso, studiato in particolare da Vittore Branca, è quello dei **mercanti-copisti** che amorevolmente trascrissero varie copie del ***Decameron***.

È interessante sapere se uno ***scriba***, per *mestiere* o per *diletto*, ha copiato diversi mss. giunti fino a noi, perché da questa circostanza si possono ricavare deduzioni anche importanti.

Per esempio, se un copista ha copiato da un lato un *codice non datato* e dall'altro uno o più mss. datati, questi ultimi ci possono dare un'indicazione, sia pure generica, sulla data del primo.

Scrivo recentemente **Luciano Canfora**: «*A ben vedere, è il copista il vero artefice dei testi che sono riusciti a sopravvivere*».

Così fu, fino al tempo in cui la loro salvezza fu presa in carico dai *tipografi*.

I MONACI AMANUENSI

La parola, **amanuense** deriva dal latino *servus a manu*, che era il termine con il quale i romani definivano gli *scribi*.

Questi monaci vivevano molte ore della giornata nello **scriptorium** (una particolare stanza presente in alcune strutture religiose, in posizione tale da catturare più luce possibile, utile durante il processo di copiatura degli antichi codici) e a coloro che svolgevano questo lavoro era permesso di saltare alcune ore canoniche di preghiera.

All'attività degli amanuensi si lega il personaggio romano **Flavio Magno Aurelio Cassiodoro**, che fondò a Squillace, in Calabria, il monastero di **Vivario** dedicato allo studio e alla scrittura.

Qui istituì uno **scriptorium** per la raccolta e la riproduzione di manoscritti, che fu il modello a cui successivamente si ispirarono i monasteri medievali.

LO SCRIPTORIUM

Con le parole **centro scrittore** si indica nel linguaggio della *paleografia* e *codicologia* il luogo definito in latino come **scriptorium**, parola latina che deriva dal verbo *scribere*.

Scriptorium indica dunque il *posto dove si scrive* e per estensione ogni **luogo dove era effettuata l'attività di copiatura** da parte di *scribi*, soprattutto durante il Medioevo.

Nella terminologia corrente di solito si intende quella parte del complesso monastico dedicata alla *copiatura dei manoscritti*, frequentemente in stretta connessione con una **biblioteca**.

Spesso tali ambienti **ebbero grande importanza culturale** sia per l'azione di salvaguardia della cultura greca e latina, sia perché costituirono ambiti di pensiero e sviluppo di nuova cultura.

L'attività propriamente di **copiatura** prevedeva tutte le **fasi della lavorazione del libro**.

Sicuramente attestate sono le varie fasi della **preparazione della pergamena** per la *scrittura* (taglio dei fogli, foratura, rigatura, levigazione).

Seguivano poi le **fasi della scrittura** vera e propria: il monaco amanuense copiava il *testo* sulla *pagina rigata* (che recava già stabiliti gli spazi dove sarebbero state realizzate le miniature).

Ovviamente il lavoro non sempre si limitava alla copia di **testi antichi, bibbie o commenti biblici**, molto spesso venivano scritte anche **opere originali**.

L'attività dello **scriptorium** era diretta da un **armarius** che forniva i *monaci* del necessario per *scrivere* (penne, inchiostro ecc.) e che aveva inoltre anche altri incarichi.

Spesso gli *scriptoria* svilupparono **usi grafici caratteristici** diversi e indipendenti fra loro (si pensi alle lettere a e b caratteristiche dello *scriptorium* di Corbie o alle lettere a e z caratteristiche di quello di Laon varianti della scrittura definita in paleografia come merovingica).

Meno ovvia è invece la partecipazione di **miniato-ri/pittori** alle attività di scrittura.

La **miniatura** era infatti eseguita separatamente *dopo la redazione del testo* (ma prima della *legatura* del libro) in ambienti non necessariamente connessi allo *scriptorium*.

Gli **scriptoria** fornivano libri per i monasteri, sia per *uso interno* sia come *manufatti di scambio*. Producevano inoltre i libri destinati alla ristretta fascia di laici alfabetizzati.

Tuttavia, alla metà del XIII secolo, la concorrenza di **botteghe scrittorie laiche cittadine** era diventata molto forte sia per il tipo di letteratura proposta (non più soltanto edificante o di preghiera) sia per la lingua con cui era scritta (non più in latino).

Le **botteghe scrittorie laiche** inoltre avevano *sistemi di copiatura più rapidi* (per esempio il sistema della **pecia** in *ambito universitario*).

Diversa era certamente la mentalità del **monaco** che copiava un'opera quale *adempimento a un precetto religioso* e quella dello **scriba laico** che copiava un'opera a *scopo di lucro*.

Comunque per vari secoli ancora gli **scriptoria monastici** rimasero il perno della produzione di testi liturgici per i monasteri stessi, almeno fino alla diffusione della stampa.

L'alto Medioevo

Centri scrittori storicamente rilevanti

Fin dal **VI secolo** le prime *regole monastiche* inclusero la scrittura tra le attività che l'uomo umile doveva compiere per condurre una pia vita.

Vivarium Quello di **Vivarium** è il primo *scriptorium* di cui si abbia precisa testimonianza storica. Faceva parte del complesso monastico **costruito da** Cassiodoro **nel VI secolo**.

Da persona colta qual era, Cassiodoro, nelle sue *Istituzioni*, raccomandava la più grande cura nella *trascrizione dei testi sacri*. Ma neppure dimenticò, forse proprio per la sua educazione classica, di far copiare testi di *autori pagani*.

Il centro scrittorio fu attivo almeno fino al 630.

Montecassino La *regola monastica* di **san Benedetto da Norcia** specifica le varie mansioni e attività dei monaci, tra le quali quella della scrittura. All'interno dell'abbazia di Montecassino, fondata nel 529, funzionò uno *scriptorium* attivo fino al XV secolo.

Bobbio Lo *scriptorium* di Bobbio fu istituito nel VII secolo presso l'abbazia fondata a Bobbio dal monaco irlandese san Colombano, dal successore del fondatore, l'abate Attala (615-627). Lo *scriptorium* fu il **maggior centro di produzione li-**

braria dell'Italia centro-settentrionale **tra il VII e il IX** secolo, in età longobarda e carolingia, al centro di una rete di scriptoria esistenti nei vari monasteri dell'ordine. I monaci irlandesi che vi lavorarono all'origine introdussero lo stile dell'arte insulare per le *miniature* e un particolare sistema di abbreviature.

San Gallo Un altro importante centro *scrittorio* fu presso l'abbazia di San Gallo, in **Svizzera**. Una pianta dell'abbazia risalente alla prima metà del IX secolo mostra lo *scriptorium* presso l'angolo a nord dell'edificio della chiesa.

Citeaux Con il venir meno della *regola benedettina* anche la posizione e la struttura degli *scriptoria* nei monasteri cambiò: da spazi concepiti come semplici stanze coperte furono sempre più protetti e riscaldati. In reazione a questo rilassamento a **Citeaux** (*Cistercium*) **Bernardo di Chiaravalle** impartì disposizioni più severe, che giunsero a riguardare le decorazioni dei manoscritti. Un'ordinanza dell'inizio del XII secolo impone che nei libri vi fossero *literae unius coloris et non depictae* (lettere di un solo colore e non decorate). Sempre nello stesso periodo i monaci furono tenuti al silenzio nello *scriptorium*. Due secoli più tardi fu tuttavia loro concesso di eseguire il lavoro di scrittura anche nelle proprie celle.

Certosini Il *modus vivendi* dell'**ordine certosino** prescriveva *il lavoro nella solitudine della cella*. Anch'essi quindi si dedicarono

all'attività di *copiatura*. **Giovanni Tritemio**, abate di Sponheim, scrisse un breve opuscolo ***De laude scriptorum*** (*Elogio degli scribi*) nel 1492 per celebrare le glorie di un'attività sempre più insidiata da vicino dalla diffusione delle opere a stampa su carta. La *scrittura* è qui vista come la più alta delle attività manuali da conservarsi per ragioni storiche e di disciplina religiosa.

IL BASSO MEDIOEVO

Durante il **XIV** secolo e il **XV** secolo, ***l'arte della copia degli antichi testi aveva raggiunto il suo culmine***: i libri, infatti, dopo essere copiati dagli amanuensi, erano *controllati sul piano grammaticale e ortografico* dai **correctores** (questo avveniva perché in quei tempi, dato l'ottimo salario degli amanuensi, molti semianalfabeti si dedicavano a questa attività) per poi essere **miniati** dai *miniatores*.

Inoltre, presso le **università**, gli allievi *copiavano, traducevano e miniavano* molti **codici**, per potersi mantenere nei propri studi.

Allo scopo di **dimezzare i tempi di produzione** un **codice** talvolta veniva dato da trascrivere *dividendolo fra due amanuensi*: ciascuno *ricopiava* la metà affidatagli e poi le due copie venivano riunite.

Questo sforzo collettivo appare ancora più evidente per i grossi *codici* di lusso che richiedevano anche l'intervento dei

miniatori, i quali entravano in gioco solo dopo che l'opera era stata completamente ricopiata dagli amanuensi.

Nelle **botteghe scrittorie laiche**, si è già detto, esistevano sistemi di copiatura più rapidi, come quello della **pecia** in *ambito universitario*: i *maestri* depositavano un **esemplare** autenticato dei *testi*: tale *esemplare*, diviso in **pecie** sciolte, era a disposizione dei **copisti** presso i librai, sicché un medesimo *testo* poteva essere **copiato in più pecie da mani differenti**, ciò che abbreviava notevolmente i tempi di esecuzione.

Il sistema della **pecia** si attiva nel **XIII secolo** ed è la risposta commerciale del mercato librario medievale alle esigenze legate alla nascita delle **università**.

È un sistema fortemente strutturato poiché gli *Statuti universitari* ne fissano in modo normativo le procedure e le fasi di produzione.

L'**Università** si impegna a garantire, attraverso una commissione interna di **petiarii**, a sua volta regolata da norme statuarie, l'autorialità e la correttezza del **testo** da mettere in circolazione.

L'**originale** dell'*autore* viene affidato ad **exemplatores**, che possono essere **stazionari** o semplici **copisti di fiducia** dello **Studium**, per la *trascrizione* di un **antigrafo** che rispetti le regole redazionali della suddivisione in *pecie*.

Dal momento che gli **errori** sono da sempre connaturati all'atto della *copiatura* e che, rispetto ai refusi dell'autore, il copista cade in sbagli ben più gravi – dall'omissione, alla ripetizione, all'interpretazione scorretta di un passaggio – l'Università deve ufficialmente *correggere* i testi che saranno depositati per dare origine alle copie destinate agli studenti, ovvero all'edizione.

La funzione dello **stazionario** è di assoluta preminenza nell'avviamento del circuito editoriale.

È lui che investe materialmente il denaro sull'*exemplar* corretto e autorizzato al commercio, sulla gestione del deposito e del prestito.

I suoi guadagni sono garantiti dall'*affitto* contemporaneo a più persone dello stesso **exemplar**.

Dal suo lavoro dipende quello dei **copisti** incaricati a pagamento, *pro pretio*, per una copiatura che si esegue in base alla partizione in pecie.

Nonostante lo **smembramento in fascicoli**, il valore commerciale dell'opera rimane unitario: la tariffazione per l'affitto e i contratti di copiatura stimano un prezzo complessivo e mai per singola *pecia*.

Lo **studente**, con il suo investimento finale e con la traduzione di questo in “sapere” da restituire all'Università, chiude il sistema.

Ma il sistema della **pecia** non è solo questo.

Diviso fra due polarità, quella culturale e quella commerciale, ha come filo conduttore l'attenzione costante alla **serialità** e all'**omologazione redazionale**, che al tempo stesso sono garanzia di controllo *testuale* e metodologia di lavoro da tradurre in guadagno.

La **pecia** è anche la configurazione del legame tra il nuovo sistema culturale e comunicativo basato sulla lettura con le tecniche che materialmente attendono a costituire un testo; è l'attivazione di una rete di relazioni significanti del "sottotesto" che assicurano la comunicazione visiva, oltre che quella contenutistica.

La riproduzione di libri per **exemplar** e **pecia** rompe l'unità del manoscritto, precedentemente considerato sempre e solo nella sua interezza testuale, per *scomporre il testo in parti più piccole dove il fascicolo, ovvero la pecia, diventa la nuova unità di misura*.

Questa intuizione, che agevola e velocizza la riproduzione, si basa sul medesimo principio che porterà **Gutenberg** all'ulteriore scomposizione di un testo nella trentina di segni base dell'alfabeto.²

² Cfr. PAOLA MILLI, *Storia della scrittura – Le pecie, i primi libri universitari* e MARIA ELISA GARCIA BARRACO, *"In petiis". Il sistema della pecia e la produzione del libro universitario nel XIII secolo*.

SCRITTURA E RILEGATURA

I **libri** venivano solitamente scritti in quattro modi, mediante:

La **scrittura onciale**, usata in Irlanda e in Inghilterra.

La **scrittura beneventana**, che si sviluppò nell'abbazia di *Monte Cassino*.

La **scrittura carolina**, che si sviluppò all'epoca di Carlo Magno.

La **scrittura gotica**, che si diffuse dopo la nascita delle università, quando aumentò la richiesta dei libri.

Dopo aver finito il *processo di scrittura*, gli amanuensi **rilegarono** le pagine e creavano una **copertina**: essa poteva essere tutta in *oro battuto*, in *lamine di bronzo e angoli d'argento*, o semplicemente in *materiale cartaceo*.

BIBLIOGRAFIA

Per la cura delle unità di contenuto didattico sono stati consultati e utilizzati in modo particolare i seguenti testi:

AA.VV., *Storia della letteratura italiana*, a c. di E. Malato, *La tradizione dei testi* – X, Roma, Salerno editrice, 2001.

AVALLE D'ARCO SILVIO, *Principi di critica testuale*, Padova, Antenore, 1978.

BALDUINO A., *Manuale di filologia italiana*, Firenze, Sansoni, 1995.

BASILE B. (a c. di), *Letteratura e Filologia*, Bologna, Zanichelli, 1975.

BELTRAMI P. G., *Gli strumenti della poesia*, Bologna, il Mulino, 1996.

BENTIVOGLI B.- VECCHI GALLI P., *Filologia italiana*, Milano, Mondadori, 2002.

BERRUTO G., *Corso elementare di linguistica generale*, Torino, UTET, 2001.

BESSI-MARTELLI M., *Guida alla filologia italiana*, Firenze, Sansoni, 1984.

BRAMBILLA AGENO F., *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, Antenore, 1975.

BRANCA V. – STAROBINSKI J., *La filologia e la critica letteraria*, Milano, Rizzoli, 1977.

BRIOSCHI F. - DI GIROLAMO C., *Elementi di teoria letteraria*, Milano, Principato, 1984.

CONTINI G., *Filologia*, voce dell'*Enciclopedia del Novecento*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. II, 1977.

CONTINI G., *Breviario di ecdotica*, Torino, Einaudi, 1990.

CORTI M.- SEGRE C. (a c. di), *I metodi della critica in Italia*, Torino, ERI, 1970.

CORTI M., *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1976.

CROCE B., *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari, Laterza, 1900.

CROCE B., *Poesia e non poesia*, Bari, Laterza, 1964.

D'AGOSTINO A., *Capitoli di filologia testuale (Testi italiani e romanzi)*, Milano, CUEM, 2006.

DIONISOTTI C., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967.

EAGLETON T., *Introduzione alla teoria letteraria*, Roma, Editori Riuniti, 1998.

GROSSER H., *Questioni e strumenti*, Milano, Principato, 1996.

HARRIS N., *Filologia dei testi a stampa*, in *Fondamenti di critica testuale*, a c. di A. Stussi, Bologna, il Mulino, 1998, 302-3.

HJELMSLEV L., *Fondamenti della teoria del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1987.

INGLESE G., *Come si legge un'edizione critica. Elementi di filologia italiana*, Firenze, Carocci, 1999.

MARAZZINI C., *La lingua italiana. Profilo storico*, Bologna, Mulino, 2002 [1994].

MARCHESE A., *Dizionario di retorica e stilistica*, Milano, Mondadori, 1990.

MARCHESE A., *L'officina del racconto. Semiotica della narratività*, Milano, Mondadori, 1983.

MORTARA GARAVELLI B., *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1989.

ONG W. J., *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, il Mulino, 1986.

PETRUCCI A., *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento*, Bari, Laterza, 1979.

PETRUCCI A., *Per una nuova storia del libro*, introd. a L. Febvre e H.- J. Martin, *La nascita del libro*, Bari, Laterza, 1977, I-XLVIII.

QUONDAM A., *La letteratura in tipografia*, in *Letteratura Italiana*, dir. da A. Asor Rosa, II - *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, 555-685.

REYNOLDS L.D. – WILSON N.G., *Copisti e filologi. La tradizione dei classici dall'antichità ai tempi moderni* [1968], Padova, Antenore, MCMLXXXVII.

SALVATORE A., *Edizione critica e critica del testo*, Roma, Jouvence, 1983.

SAUSSURE F. DE, *Corso di linguistica generale*, Bari, Laterza, 1967.

SEGRE C., *Semiotica filologica*, Torino, Einaudi, 1979.

SEGRE C., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985.

STUSSI A., *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, il Mulino, 1994.

STUSSI A., *Lingua, dialetto, letteratura. Dall'unità nazionale a oggi*, Torino, Einaudi, 1993.

TANDA N. – MANCA D., *Introduzione alla letteratura*, Cagliari, Cuec, 2006.

ZACCARIA G. – BENUSSI C., *Per studiare la letteratura italiana*, Torino, Paravia, 1999.

ZUMTHOR P., *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, Bologna, Il Mulino, 1984 [*Introduction à la poésie orale*, Paris, Editions du Seuil, 1983].