

# Glossario filologico e retorico-stilistico

**Abbreviazione:** accorciamento grafico di una parola per *troncamento*, per *sigla* (A.D. per *anno Domini*), con l'uso di *segni convenzionali* (*nota tironiana*), oppure per *contrazione*, in genere segnalata con *segni di compendio* (vd. *compendio*).

**Abrasiono:** cancellatura ottenuta dal *raschiare* il testo da supporto scrittoria (vd. *rasura*).

**Acèfalo:** dal lat. tardo *acephălus*, «privo di testa» (dal gr. *aképhalos*, «senza testa»): libro o manoscritto privo dei primi fogli: frontespizio, antiporta, carte bianche (vd. *mutilo*).

**Acronimo:** sigla formata da lettere, per lo più iniziali di parole. Tali abbreviazioni sono utilizzate frequentemente in repertori bibliografici.

**Acrostico:** parola determinata con le lettere iniziali lette dall'alto verso il basso di un componimento poetico. Tale procedimento non di rado veniva utilizzato per testi che dovevano passare criptati alla censura religiosa o politica.

**Adèspoto:** dal gr. *adéspotos*, «senza padrone»: detto di manoscritto, libro o di componimento letterario di autore ignoto.

**Adiàfore:** detto di *lezioni* (vd.) o *varianti* (vd.) fra cui è impossibile decidere in senso filologico con l'aiuto dello *stemma* (vd.) della *lectio difficilior* (vd.) e dell'*usus scribendi* (vd.)

**Adýnaton:** figura retorica definita con parola greca che significa «cosa impossibile». Si tratta di un tipo particolare di *iperbole* (v.) che consiste nel dichiarare l'impossibilità che si realizzi un evento ipotizzando per assurdo la realizzazione di un altro fatto che non potrà mai verificarsi: *Lo mar potresti arompere, a venti asemenare, l'abere d'esto secolo tutto quanto asemenare: avere me non pòteri a esto monno* (CIELO D'ALCAMO, *Contrasto*, vv. 7-9).

**Aiutante:** personaggio che ha ruolo ausiliario, di appoggio nei confronti del protagonista (vd. anche *antagonista*).

**Albero** (o *albero genealogico*): sinonimo di *stemma codicum* (vd.).

**Alessandrino:** verso di origine francese, composto di due emistichi (due mezzi versi), ognuno accentato sulla sesta sillaba. La sua misura può variare da un minimo di dodici a un massimo di sedici sillabe.

**Allegoria** (dal greco *allēgoría*, «parlare diversamente»; *állon*, «altro», e *agoréuo* «dico»): figura retorica consistente nella costruzione di un discorso in cui i significati letterali dei singoli termini passano in secondo ordine rispetto al significato simbolico dell'insieme, che generalmente rinvia a un ordine di valori metafisici,

filosofici e morali. La peculiarità di un simile procedimento consiste, quindi, essenzialmente nella capacità di trasformare nozioni astratte e significati morali in immagini spesso intensamente pittoriche, che vanno ben oltre il significato di base dei termini che le costituiscono e si sviluppano in una trama pregnante e allusiva. Un'allegoria tra le più note è quella del destino umano che viene paragonato ad una nave che attraversa il mare in tempesta: «*passa la nave mia, sola, tra il pianto degli alcioni, per l'acqua procellosa*» (G. CARDUCCI). L'allegoria sarebbe una sorta di *metafora continuata*, estesa ad abbracciare un'intera composizione, come è il caso di apologhi, parabole e favole, nonché di opere quali la *Divina Commedia* di Dante e il *Faust* di Goethe. Oggi, a questa interpretazione, che affida all'allegoria il compito di trasmettere valori sovrasensibili e nascosti, ma comunque universalmente riconoscibili all'interno di un determinato codice, si sostituisce una interpretazione più soggettiva, in cui personaggi, esperienze e situazioni particolari, rappresentati come reali e concreti, diventano allusivi di una realtà diversa e più generale, senza caricarsi necessariamente di spiegazioni dimostrative e didattiche.

**Allitterazione:** consiste nella ripetizione delle stesse lettere e, quindi, dello stesso suono all'interno della stessa frase o della stessa strofa. Dal Pascoli: *sentivo un fru fru tra le fratte*.

**Allusione:** sorta di *inferenza*, consiste nell'affermare una cosa con l'intenzione di farne intendere un'altra, che con la prima ha un rapporto di somiglianza. Un simile procedimento può trarre origine da un evento storico (per esempio, l'espressione «una vittoria di Pirro» per indicare una vittoria inutile e pagata a caro prezzo, come quelle ottenute dal re dell'Epiro contro i Romani) oppure può derivare da eventi e personaggi del mito o della letteratura, come nelle espressioni «un labirinto», per alludere a una situazione indecifrabile o a luogo intricato oppure «don Abbondio», per indicare una persona vile e paurosa.

**Altezza tipografica:** sta a significare la distanza tra *occhio* e *piede* del carattere.

**Amanuense:** scrivano, scriba, copista. Prima dell'invenzione della stampa era l'addetto alla *trascrizione a mano* dei testi (documenti, codici, ecc.) e quindi alla loro *trasmissione* (vd.)

**Anacoluto:** (dal greco *anakòlūthos*, «che non segue») è un errore sintattico spesso provocato dal cambiamento di soggetto nel corpo dell'enunciato. Dal Manzoni: *noi altre monache, ci piace sentir le storie per minuto*.

**Anacrusi:** anticamente designava le note strumentali che precedevano l'attacco di un canto; a partire dal XIX secolo indica la *sillaba atona* (senza accento) fuori battuta che precede il primo accento del verso.

**Anadiplosi:** (dal greco *anadíplōsis*, «raddoppio») consiste nella ripresa enfatica, all'inizio di un verso, di una parola o di un gruppo di parole poste in conclusione del verso precedente. Da Umberto Saba: *Questa voce sentiva gemere in una capra solitaria / In una capra dal viso semita.*

**Anafora** (dal greco *anaphérō*, «ripeto»): figura retorica consistente nella ripetizione di una parola o di un gruppo di parole all'inizio di più versi o frasi successive, allo scopo di sottolineare in modo enfatico un determinato elemento. Un celebre esempio di anafora è offerto dall'inizio del Canto III dell'*Inferno* dantesco: «*Per me si va nella città dolente, / per me si va nell'eterno dolore, / per me si va tra la perduta gente*». In esso, la ripetizione di *per me*, all'inizio dei tre versi, scandisce in modo ossessivo l'incombente condanna dei dannati.

**Analessi:** racconto di fatti anteriori al tempo in cui si sta svolgendo la storia (vedi anche *flashback*), o richiamo, interno alla narrazione, di eventi narrati precedentemente, ricordandoli così all'attenzione del lettore e annettendovi, eventualmente, un nuovo significato (*analessi rispettive* o «richiami»).

**Analogia** (dal greco *analogía*, «corrispondenza»): tecnica espressiva, tipica della poesia moderna, che consiste nello stabilire rapporti inediti tra immagini diverse e prive di qualsiasi apparente legame logico. L'immagine, che da un simile procedimento deriva, risulta spesso di smagliante efficacia e novità, pur nella sua pregnanza che rasenta il rischio dell'oscurità (vedi: C. BAUDELAIRE, *Corrispondenze*, vv. 9-14).

**Anastatica** (edizione): dal gr. *anástasis*, «rimozione»: detto di ogni procedimento che permetta di *ristampare fedelmente* l'originale. Le prime ristampe anastatiche furono effettuate con un sistema di *riproduzione litografico* (antico procedimento tipografico con cui si trasportavano su *lastra di pietra* o *zinco* le pagine da stampare, per ricavarne nuove copie). Sistema ideato dal tedesco Barlemuss (1844). Oggi, moderna tecnica di *fedele riproduzione tipografica* (realizzata con procedimenti che partono in genere dalla ripresa fotografica) di antiche stampe, generalmente rare e importanti per gli studi, finalizzata a una più agevole disponibilità di antiche edizioni, così fruibili senza l'intermediazione dell'editore, come avverrebbe nel caso di *edizione diplomatica* (vd. *edizione*). Nel caso di antichi manoscritti, a volte miniati, o stampe particolarmente preziose, si parla di *facsimile* (vd.) o *edizione facsimilare*. Più di una qualsiasi trascrizione, la riproduzione fotografica di un *testimone* può dar conto delle peculiarità di una scrittura, dei suoi pregi e dei suoi limiti; può far riflettere su problemi affascinanti come la genesi di alcuni errori di copiatura e la fenomenologia di alcuni procedimenti correttori.

**Anastrofe** (dal greco *anastréphō*, «rovescio»): figura retorica che consiste nell'invertire l'ordine abituale di due parole, quasi a voler conferire particolare risalto al termine cui tocca il primo posto nel nuovo ordine sintattico. Questo espediente appare evidente, ad esempio, in locuzioni del linguaggio corrente, quali «eccezion fatta» o «cammin facendo». Nel linguaggio poetico, invece, un simile procedimento risponde anche a esigenze ritmiche, oltre che espressive (vedi: E. MONTALE, *Spesso il male di vivere ho incontrato*, vv. 5-6).

**Anepígrafo**: dal gr. *anepígraphos*, «senza iscrizione»: detto di manoscritto o componimento letterario privo di titolazione. Anche di libro senza *frontespizio* (vd.)

**Anfibologia**: (dal greco *amphibolía* e *lógos*, «discorso collocato intorno; ambiguità») consiste in un enunciato che *può essere interpretato in due modi diversi*, o per l'ambiguità di una parola, o per una particolare costruzione sintattica. Nell'esempio seguente non è immediato il riconoscimento de l'ira come soggetto. Dal Petrarca: *Vincitore Alexandro l'ira vinse*.

**Angoli**: nella legatura di un volume sono le punte dei piatti della copertina di un volume; sono utilizzati per arricchire l'eleganza artistica di legature in pelle o pergamena.

**Anisosillabismo**: irregolarità nella misura dei versi della poesia italiana delle origini.

**Annali**: narrazione di avvenimenti storici ordinata, distinta anno per anno, storia, memorie storiche.

**Anomalia**: qualsiasi irregolarità o deviazione dalla norma che possa indurre il sospetto di una *corruttela* nella *lezione tramandata*.

**Anonimo**: senza nome, sconosciuto. Nella terminologia del campo bibliografico si sottintende la parola *autore*. Nei cataloghi alfabetici le opere anonime sono indicizzate per titolo. Esistono repertori bibliografici appositi di opere anonime e pseudonime.

**Anopistografo**: indicava il papiro, poi la pergamena, poi i codici scritti su una sola faccia (vd. anche *opistografo*).

**Antagonista**: personaggio che si oppone al protagonista, ponendogli ostacoli al raggiungimento della meta desiderata. La definizione dei ruoli dei personaggi in sei categorie di base, o *attanti* (soggetto-oggetto; destinatario-destinatario; aiutante-oppositore), deriva dall'analisi del racconto condotta da Greimas nel suo libro *Semantica strutturale*.

**Antenato**: *testimone* (vd.) da cui discendano, direttamente o indirettamente, uno o più altri testimoni imparentati tra loro. Può coincidere con il *capostipite* (vd.).

**Anticlimax**: vedi **Climax**.

**Antifonario:** libro che contiene quella parte della liturgia sacra (raccolge le *antifone* cioè il canto a cori alternati di un salmo) che viene cantata durante le funzioni religiose.

**Antifraasi:** (dal greco *antìphrasis*, «espressione contraria») è una figura retorica che consiste nell'usare una parola o un'espressione *in senso contrario* al loro proprio per lo più con tono ironico od eufemistico: *come sei magro!* (= come sei grasso!).

**Antigrafo:** dal lat. tardo *antigrāphum* (gr. *antígraphon*): propriamente, *manoscritto che è copia diretta* di altro manoscritto. Usato anche nel senso opposto, di *manoscritto da cui viene tratta una copia*, oppure di *copia o esemplare manoscritto preso a modello da un copista*, o genericamente *copia*.

**Antiporta:** pagina che precede il frontespizio di un libro e contiene illustrazione o altro titolo.

**Antistrofe:** ripetizione delle stesse parole alla fine di più versi o frasi: *Ha fatto il danno lui, deve riparare lui*.

**Antitesi** (dal greco *antíthesis*, «contrapposizione»): accostamento di termini e concetti di senso opposto all'interno di una stessa frase, accostamento che non di rado è reso più incisivo e netto dalla struttura simmetrica della frase come nella celebre terzina dantesca: «*Non fronda verde, ma di color fosco; / non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti; / noti pomi v'eran, ma stecchi con toscò*».

**Antologia:** raccolta di composizioni scelte. Dalla parola greca «*anthología*, raccolta di fiori» derivano i sinonimi *florilegio* e *crestomazia*.

**Aplografia:** semplificazione grafica ed errore frequente nei manoscritti per omissione del copista: omissione di una o più lettere o parole ripetute nel testo. Si tratta di copiare una parola o più parole, o segmenti di parole, contigui ad altri uguali che precedano o seguano una frase, una sola volta al posto di due: *filogia* per *filologia*; *polo* per *popolo*. L'errore opposto alla *aplografia* è la *dittografia* (vd.), ossia la ripetizione abusiva di lettere o gruppi di lettere o parole che ricorrono una sola volta nell'originale.

**Apocope** (dal greco *apokopé*, «taglio»): caduta di una vocale o sillaba alla fine di una parola. Di uso essenzialmente poetico, questo fenomeno non va confuso con l'*elisione*, in quanto a differenza di quest'ultima può avvenire tanto dinanzi a vocale, quanto dinanzi a consonante. Ad esempio «*polve*» per «*polvere*», in un celebre verso foscoliano: *su la polve degli avi il giuramento*.

**Apocrifo:** dal lat. tardo *apocryphus* (gr. *apókryphos*, «nascosto, occulto, segreto»): testo non autentico, falsamente attribuito ad un autore o ad un'epoca.

**Apografo:** dal lat. *apogrāphon*, «copia» (gr. *apógraphos*): manoscritto non autografo, ma copia diretta dell'originale (vd.).

**Apostrofe** (dal greco *apostréphō*, «rivolgersi»): consiste nel rivolgersi improvvisamente a persona o cosa personificata, interrompendo l'ordine normale del discorso. Si tratta di una deviazione dell'ordine espositivo che viene usata per conferire particolare immediatezza ed efficacia al discorso, come risulta, ad esempio, dal verso dantesco «*Ahi! serva Italia, di dolore ostello, / nave senza nocchiere in gran tempesta...*» in cui il poeta, rivolgendosi all'Italia come a una persona reale, interrompe inopinatamente la narrazione, provocando un effetto di intensa commozione.

**Apparato critico:** nella *edizione critica* di un testo, l'apparato critico è il luogo (che può essere: *a piè di pagina*, in *appendice* (vd.) al testo oppure dopo la *nota al testo*, vd.) in cui l'*editore* accoglie – a volte discutendolo (e comunque offrendo la possibilità di verifica del suo lavoro critico) – il complesso delle *annotazioni*, *correzioni* e *varianti* portate dalla *tradizione* e da lui giudicate erranee (o non meritevoli di essere accolte come *lezione* a testo).

**Apparato critico negativo:** l'*apparato negativo* o *implicito* non riporta la *lezione a testo* ma solo la *lezione* o le *lezioni* non accolte dell'altro o degli altri *testimoni* rappresentati con *sigle distintive*. Sta al lettore identificare nel testo la *lezione* corrispondente.

**Apparato critico positivo:** l'*apparato positivo* o *esplicito* riporta la *lezione a testo* (in genere solo la prima e l'ultima parola di brani lunghi) non di rado delimitata da una parentesi quadra ( ] ), seguita dalla *lezione* o *lezioni* dell'altro o degli altri *testimoni* rappresentati con *sigle distintive*.

**Apparato dacronico, dinamico o genetico-evolutivo:** Se la *tradizione* ha trasmesso anche *varianti d'autore* (vd.), queste si raccolgono in un diverso *apparato critico*, che Lanfranco Caretti propose di definire *apparato diacronico* – per Gianfranco Folena *dinamico* mentre per Dante Isella *genetico* o *evolutivo* a seconda che fissato un *testo base*, si possono avere *varianti* ad esso *anteriori* (*genesì*) o *posteriori* (*evoluzione*) – distinto da quello in cui trovano collocazione le *varianti di tradizione*, definito *apparato sincronico* (per Folena *statico*): *diacronico*, cioè storico, il primo, perché rappresentativo della *evoluzione* del *testo* nel *tempo* ad opera dell'*autore*; *sincronico* il secondo perché, pur accogliendo lezioni prodotte dalla tradizione che può essere anche di molti secoli, l'*apparato* accoglie varianti che *non rappresentano alternative dello scrittore* relative alla storia interna del testo, ma indicano invece gli interventi postumi dei trascrittori.

**Appendice:** nelle opere, parte aggiunta al testo principale, dove di solito sono inserite: *tabelle*, *tavole fuori testo*, etc. Oppure: *volumi di aggiornamento* di opere di carattere enciclopedico.

**Approvazione:** sinonimo di «licenza». Era il *permesso* che i Revisori della Curia ecclesiastica o del santo Ufficio davano prima che di *stampare* o *pubblicare* un'opera. Di solito le *approvazioni* si trovano all'inizio o alla fine di un libro: «Con licenza dè superiori».

**Arabesco:** *decorazione a motivi stilizzati* senza figure umane. Generalmente gli *arabeschi* sono utilizzati come finali o testate tipografiche o sono impressi in oro o a secco sulla *legatura* (vd.).

**Arcaismo:** forma lessicale o costruzione sintattica il cui uso è scomparso o va scomparendo dalla lingua corrente. In ambito letterario, un simile uso conferisce talvolta all'insieme un particolare colore, volutamente ricercato dall'autore per precisi scopi espressivi.

**Archètipo:** dal lat. *archetypum*, «primo esemplare» (gr. *archétypon*): nella critica del testo con questo nome si suole indicare il *capostipite perduto* della tradizione superstite, dimostrato dall'esistenza di almeno un *errore significativo* di tipo *congiuntivo*, comune a tutta la *tradizione*; con altre parole, per *archetipo* si suole indicare l'*antenato comune* all'intera tradizione, la *copia* non conservata – distinta dall'*originale* (vd.), dalla quale si presume che derivi tutta la *tradizione* successiva – caratterizzata da *errori* di un primo copista recepiti da tutti gli altri. Infatti, ove l'*archetipo* fosse conservato, sarebbe da eliminare l'intera *tradizione* da esso derivata; ove fosse coincidente con l'*originale*, risulterebbe esente da *errori* che non siano riconducibili all'autore stesso.

**Arma:** stemma, insegna. Di solito vengono riportati sulla *legatura* o sui *frontespizi* dei volumi, e stanno a significare l'appartenza dei volumi a casati nobiliari o ordini ecclesiastici.

**Ascendente:** nella tradizione del testo, un *testimone* (vd.) da cui sia derivato, direttamente o indirettamente, quello in esame.

**Asindeto** (dal greco *asýndeton*, «non legato»): giustapposizione di parole o frasi senza l'ausilio della particella congiuntiva o disgiuntiva. Un simile procedimento è particolarmente efficace, per conferire all'insieme una forte carica espressiva, tanto nelle enumerazioni quanto nella giustapposizione di due o più proposizioni. Per averne una riprova, basti leggere la descrizione che Manzoni fa dei bravi durante la carestia: *Domati dalla fame, non gareggiando con altri che di preghiere, spauriti, incantati, si stracciavan per le strade che avevano per tanto tempo passeggiate a testa alta, con isguardo sospettoso e feroce, vestiti di livree ricche e bizzarre, con gran penne, guarniti di ricche armi, attillati, profumati [...]* Il gran numero di particolari descrittivi viene allineato, nell'ampio elenco, mediante l'uso della virgola e senza congiunzione, raggiungendo un effetto di grande vivezza e concitazione. Ed ancora Manzoni: *vide confusamente, poi vide chiaro, si spaventò, si stupì, si infuriò, pensò, prese una soluzione*. Un'ulteriore riprova della funzione espressiva dell'asindeto

è fornita da una terzina dantesca: *Questo passammo come terra dura, / per sette porte intrai con questi savi; / venimmo in prato di fresca verdura*, in cui a essere giustapposte sono delle proposizioni (vd. *paratassi*), con un effetto che oscilla tra trepida attesa e paura (vedi altresì: E. MONTALE, *Ho sceso dandoti il braccio almeno un milione di scale*, vv. 5 -6).

**Asola**: nel lavoro di legatura l'*occhiello*, il foro del fermaglio o della *bindella* (vd.) da agganciarsi al bottone o *tenone* (vd.) fissato sul *piatto* (vd.) opposto.

**Assonanza**: l'assonanza (da *assonare*, nel senso di «avere suono simile») è una figura retorica che consiste nella *parziale identità di suoni* di due o più versi. Più precisamente si tratta di rima imperfetta consistente nell'*identità delle vocali finali* a cominciare dalla *vocale accentata*, mentre differiscono le *consonanti* (*decòro* e *stuòlo*). Si distinguono una assonanza semplice, che è l'uguale terminazione delle sole vocali dei versi (*diffidi / audivi; rasone / colore*), una assonanza della sola tonica (*pietat / demandava*) ed una assonanza atona (*limo / toro*).

**Astuccio**: contenitore a forma di libro aperto ad uno dei quattro lati, col dorso che richiama il materiale utilizzato per la legatura del libro.

**Atetèsi**: dal gr. *athétesis*, «espunzione»: eliminazione dal testo di un passo ritenuto dall'editore spurio o interpolato.

**Autografo**: dal lat. *autogrāphus*, «scritto di propria mano»: *manoscritto* (nell'età moderna anche *dattiloscritto*) di mano dell'autore che in genere coincide con l'*originale* [vd.] (mentre non è detto che l'*originale* coincida con l'*autografo*).

**Autore**: secondo il moderno approccio critico allo studio della narrativa, si intende, con tale termine, il costruttore del testo (o *autore implicito*), da tener distinto dall'individuo storicamente calato in una sua realtà anagrafica e biografica che è l'*autore-scrittore*. Da non confondere, inoltre, *autore* con *narratore* (vd. *narratore*).

**Avantesto**: nel processo di composizione e di scrittura di un'opera, ciò che *precede* la forma definitiva, spesso testimoniato da *materiali* d'autore.

**Banalizzazione**: fenomeno per cui un *testo* patisce, per ignoranza di amanuensi o stampatori, nella *lettura* prima e *trascrizione* poi, una semplificazione, banalizzazione appunto o elementarizzazione in alcune sue componenti sintattiche o espressive (vd. *lectio difficilior/facilior*).

**Bazzana**: nel campo della legatoria si intende una *fodera* ai *piatti* (vd.) di pelle di montone parzialmente conciata.

**Biblio**: tutti i termini che iniziano per *biblio* sono di origine greca da *biblíon*, «libro» (da *bíblōs*, «striscia o corteccia di papiro, libro»).

**Bibliofilo:** amatore, conoscitore, ricercatore e collezionista di libri.

**Bibliografia testuale:** traduzione dall'espressione inglese *textual bibliography*, corrispondente all'italiano *filologia dei testi a stampa* e indica il complesso di *competenze filologiche e bibliografiche* necessarie a pubblicare un testo sulla base di sole *testimonianze a stampa*. Infatti, anche la tradizione dei testi a stampa può portare varianti di lezione introdotte dall'autore o dal curatore della stampa nel corso della tiratura. Appare chiaro che l'identità di un *testo* – data, come in ogni sistema, dalla partecipazione solidaristica di tutti i suoi elementi (a livello del significante e del significato) – non può esclusivamente essere ricondotta e attribuita al solo atto creativo dell'*auctor* (soggetto storicamente, culturalmente e linguisticamente determinato), ma piuttosto anche a figure altre, lontane nel tempo e nello spazio, che hanno partecipato alla realizzazione del manufatto libro, prodotto nell'articolato e meccanizzato scriptorium di un'officina tipografica: stampatori, compositori, inchiostratori, correttori e revisori testuali. La valutazione degli effetti prodotti da un processo di stampa sulla 'integrità' del testo è quindi un'altra delle questioni che si presenta nel lavoro di comprensione, anche linguistica, del testimone. Chi sovrintendeva alle operazioni di composizione dei caratteri a stampa, o di lettura di un probabile manoscritto, o di inchiostrazione, oppure di correzione e revisione delle prove di stampa? Qual'era la qualifica del compositore (cioè colui che più direttamente ha ereditato le funzioni dello scriba e che mette insieme i caratteri coi quali il testo verrà stampato)? Come è avvenuto il suo apprendistato? Quale il suo livello culturale e quale la competenza attiva e/o passiva del codice del testo che doveva comporre? Se, per caso, una di queste figure che partecipano alla realizzazione del manufatto-libro, è stata di etnia esogena, quale tasso di interferenza ha condizionato il lavoro di riproduzione tipografica del testo, alterandolo e contaminandolo, semmai, con l'inserzione, anche involontaria, di elementi linguistici allotri? Che sicurezza si ha dunque, che le numerose grafie di varia matrice spesso presenti nel testo, siano tutte da attribuire a volontà e intenzionalità autorali, e non invece a seriori interventi, ancorché involontari, avvenuti in sede di officina tipografica, in una delle diverse fasi di lavorazione e composizione del libro svolte da maestranze alloglotte?

**Bibliografia:** disciplina che ha per oggetto la tecnica della *descrizione sistematica* dei libri a stampa (informazioni sulla loro esistenza, il tempo, il luogo e ogni altra notizia relativa alla pubblicazione) e della loro *catalogazione* (elaborazione di cataloghi, repertori delle opere di scrittori, inventari di biblioteche, ecc).

**Bibliologia:** la disciplina che ha per oggetto la *storia del libro*, sia a *stampa* che *manoscritto*, e delle attività ad esso collegate.

**Bibliomane:** mania di ricercare e collezionare libri, specialmente rari

e antichi.

**Biblioteconomia:** l'insieme di *norme* che regolano il *funzionamento* delle *biblioteche*.

**Biffare:** nell'arte incisoria operazione con cui si traccia un *segno* a forma di **X** (ics) - *biffa* appunto - su di una *lastra incisa* per impedire la riproduzione di ulteriori copie.

**Bifidismo** o **bipartitismo:** all'interno di uno *stemma codicum*, distribuzione dei *testimoni* in due ramificazioni principali a partire dall'*archetipo*.

**Bildungsroman:** indica, con termine tedesco, un «romanzo di formazione», che segue, cioè, l'educazione sentimentale, etica e intellettuale di un giovane protagonista che approda infine alla sua maturazione. Un esempio famoso ne è il *Wilhelm Meister* di Goethe.

**Bindella:** nell'arte della legatoria fettuccia, nastro, o legaccio fissato ai piatti della copertina per permettere l'apertura e la chiusura di un volume.

**Bombicino:** detto di *manoscritti cartacei*, per distinguerli da quelli formati con materiale diverso (pergamena, papiro).

**Borchia:** nell'arte della legatoria protezione metallica posta sulla coperta di un volume allo scopo di arricchire ed impreziosire la legatura oltrechè di proteggerla da sfregature o danni.

**Bozza:** prima stesura di un lavoro o prova di stampa usata per correggere eventuali errori.

**Brossura** o **brochure:** tipo di legatura in cui la copertina è di carta pesante.

**Bulino:** nell'arte incisoria e tipografica designa l'arnese in acciaio con punta tagliente per incidere i metalli.

**Calco** e **calcografia:** copia di un disegno ottenuta calcandone i contorni o procedimento a stampa a mezzo di matrici in rame incise in cavo.

**Cammeo:** nell'arte tipografica medaglione intarsiato o applicato al piatto in alcune legature di *cinquecentine* (vd.).

**Canone:** dal lat. *canon* «regola, canna» (gr. *kanón*): nella critica del testo nel senso di ordine corretto dei testimoni giudicati utili alla ricostruzione del testo, con esclusione di quelli *descripti* (vd. *eliminatio codicum descriptomm*).

**Capitello:** bordatura di tessuto o di pelle applicata al *dorso* (vd.) di un volume rilegato.

**Capolettera:** nei manoscritti e nei libri antichi la *lettera iniziale*, più grande delle altre e spesso *riccamente ornata e decorata*, posta all'inizio di un testo, di un capitolo, di un paragrafo, con funzione non solo esornativa, ma anche di marcare l'inizio di un libro, di una sezione o sottosezione del testo (detta anche *lettera rubricata*). La

derivazione del termine trae origine dai codici miniati, dove il *capolettera* o *iniziale*, era decorato a mano.

**Capostipite:** nella tradizione del testo, il testimone da cui discendano, direttamente o indirettamente, uno o piú altri testimoni imparentati tra loro, costituenti una *famiglia* (vd.); detto anche *antenato* (vd.).

**Carattere tipografico:** piccolo parallelepipedo quasi sempre di piombo che in una estremità porta incisa una lettera che serve alla stampa. I primi *caratteri mobili* furono utilizzati per la *Bibbia* ad opera di Gutenberg (1450 ca). La terminologia specifica nel campo tipografico riporta per indicare le parti di un carattere tipografico: *occhio, spalla, piede, forza di corpo, avvicinamento, tacca, altezza e spessore* (vedi singole voci). I primi caratteri tipografici furono modellati su scritture utilizzate nei codici scritti a mano (*cancellaresco; corsivo; gotico; lapidario; romano*). Successivamente sono stati ideati ed adoperati, caratteri di origine prettamente tipografica (*aldino; Baskerville; Bodoni; Didot; Elzeviro Garamond*). Sono numerosissimi, in special modo nel XX secolo, gli ideatori di nuovi caratteri tipografici.

**Carta:** dal lat. *charta*, prima indicava il foglio di *papiro* usato dagli antichi per la scrittura. In seguito la *pergamena*, e, a partire dal Medioevo, la carta moderna (foglio sottile, flessibile, che si ottiene macerando e riducendo in pasta umida sostanze fibrose). Nel campo bibliografico, codicologico, librario e tipografico sta ad indicare il *foglio*, scritto o stampato, parte del *fascicolo* (vd.). Più precisamente si distingue il *foglio* – unità fisica, piegato in due (*bifolio*) per costituirne l'elemento di base del *fascicolo* – dalla *carta*, ciascuno dei due elementi del *bifolio*, distinti, sulle due facciate, in *recto*, la facciata anteriore, e *verso*, la facciata retrostante. La città di Fabriano fu il primo luogo di produzione della carta in Italia.

**Cartiglio:** motivo ornamentale raffigurante un rotolo di carta in parte svolto, spesso sorretto da una figura e contenente una iscrizione. Il cartiglio fu dapprima, nel periodo medievale, utilizzato come mezzo esplicativo per figure o rappresentazioni simboliche, poi, con l'avvento della stampa fu utilizzato per lo stesso scopo ma per descrivere, usualmente, le carte geografiche.

**Cartonato:** dicesi del libro che ha la copertina in cartone.

**Catalogo:** dal gr. *katalogos* «ordinare»: *elenco di notizie bibliografiche*, creato secondo principi uniformi.

**Censimento:** raccolta di tutte le fonti, o testimoni, di un'opera.

**Centone:** complesso di varie opere o frammenti di queste.

**Cerniera:** attaccatura interna tra i *piatti* ed il *volume*.

**Cesura:** indica una *forte pausa* all'interno di un verso, per cui il verso risulta tagliato in due parti.

**Chiasmo:** figura retorica che consiste nella *disposizione incrociata* degli elementi costitutivi di una frase, in modo che l'ordine logico delle parole risulta invertito. Un classico chiasmo è il famoso incipit dell'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto: *Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori*. E così nel componimento *Cinque Maggio* del Manzoni: *la fuga e la vittoria, / la reggia e il tristo esiglio*, in cui a «vittoria» e «reggia», si contrappongono «fuga» e «tristo esiglio», creando una specie di X.

**Chiosa, glossa e commento:** dal lat. *clausa*, «chiusa» e dal gr. *glóssa*, «lingua, parola difficile»: annotazione aggiunta in interlinea, in margine o in calce a un testo per fornire spiegazioni, chiarire, illustrare, commentare (esegeta) una parola o un passo. Più precisamente si parla di *glosse* o *postille* (vd.), se le chiose sono essenziali, saltuarie, limitate a parti del testo. Mentre si parla di *commento* (vd.) quando le chiose interessano tutto il testo.

**Cinquecentina:** ogni libro a stampa pubblicato nel Cinquecento.

**Classificazione dei testimoni:** nella *recensio* (vd.), la definizione dei rapporti genetici intercorrenti tra *testimoni* (vd.) conservati; testimoni che trovano poi rappresentazione grafica nello *stemma codicum* (vd.)

**Clichè:** lastra metallica incisa con processi fotochimici per la riproduzione tipografica di disegni, testi, e fotografie.

**Climax** (dal greco *climax*, «scala»): procedimento retorico che consiste nella disposizione di frasi, sostantivi e aggettivi in una progressione «a scala», secondo, cioè una gradazione ascendente, a suggerire un effetto progressivamente più intenso: es. *buono, migliore, ottimo* (dal grado normale dell'aggettivo si passa al grado comparativo e infine a quello superlativo); *due, tre, quattro* (che costituisce la più semplice gradazione, in quanto attuata sul piano numerico). Un simile procedimento risulta particolarmente efficace soprattutto in poesia, dove l'intensificazione, del concetto attraverso la progressione naturale dal vocabolo più debole al più forte è incrementata in modo significativo dai valori fonici e ritmici delle parole, come si verifica nella chiusa dell'*Infinito* leopardiano: *Così tra questa / immensità s'annega il pensier mio: / e il naufragar m'è dolce in questo mare*, in cui si attua una gradazione discendente (**Anticlimax**) attraverso *immensità - s'annega - naufragar*, che anche aritmicamente riproducono un processo di progressivo abbandono della mente.

**Clipeo:** nell'arte legatoria o incisoria designa l'icona riprodotta in un medaglione rotondo sul piatto anteriore del libro.

**Codex:** dal lat. *caudex* «tronco d'albero», poi «tavoletta cerata su cui si scrive», quindi «insieme di tavolette», poi per estensione è diventato il libro manoscritto.

**Codex descriptus:** o codice descritto. Si tratta del manoscritto che è copia di altro manoscritto conservato, il quale rispetto a quest'ultimo, tranne gli errori nuovi aggiunti dal secondo copista, non offre nulla di piú della sua testimonianza. Nella costituzione del canone il *codex descriptus* viene eliminato (vd. *eliminatio codicum descriptorum*).

**Codex interpositus:** *codice perduto* ricostruito o ricostruibile mediante l'analisi comparata di altri testimoni della *tradizione* (vd.).

**Codex optimus:** o codice ottimo. Nella prassi ecdotica degli umanisti, indicava, in presenza di una tradizione plurima, *il codice ritenuto piú completo e corretto*, da cui veniva esemplata la edizione di un'opera. Non di rado coincideva col *codex vetustior* (vd.).

**Codex unicum:** codice unico, manoscritto unico testimone conservato di un'opera.

**Codex vetustior** (*pervetustus* o *vetustissimus*): il *codice piú antico* di un'opera, spesso dagli umanisti ritenuto per la sua antichità il piú degno di fiducia e perciò preferito ad altri come fondamento dell'edizione (vd. *codex optimus*).

**Codice:** dal lat. *codex* (vd.): *libro manoscritto*, distinto dal libro a stampa, costituito da due o piú fogli ripiegati nel mezzo, uniti a formare uno o piú *fascicoli* (vd.), cuciti e legati insieme.

**Codice cartaceo** (anche *bombicino*, vd.), codice costituito con fogli di carta.

**Codice composito:** insieme di fascicoli o di codici diversi e di varia provenienza legati insieme tra loro.

**Codice figlio:** copia di altro conservato.

**Codice gemello:** codice perduto che si suppone del tutto uguale ad altro conservato, sul quale, invece che su quest'ultimo, potrebbero essere stati esemplati uno o piú altri codici conservati.

**Codice lacunoso:** codice che ha in sé una o piú *lacune* (vd. *acèfalo*, *adèspoto*, *anepigrafo*, *mutilo*).

**Codice membranaceo** o **pergameneo:** costituito con fogli di pergamena.

**Codice miscelaneo:** unitario per l'origine, ma eterogeneo nel contenuto.

**Codice misto:** risultante dall'aggregazione di fascicoli o codici parte membranacei, parte cartacei.

**Codice padre:** codice di cui altro conservato è copia.

**Codice smembrato:** un tempo unitario si trova adesso diviso in un due o piú parti, presso diversi possessori.

**Codices plurimi:** o molteplicità di codici. Si tratta della convergenza di piú codici su una determinata lezione di un testo, che solo per questo veniva preferita ad altre.

**Codicologia:** la disciplina che ha per oggetto lo studio degli aspetti fisici o materiali dei manoscritti antichi e moderni (tecnica di confezione, struttura, rilegatura e in generale ogni aspetto, interno ed esterno) esclusi i contenuti (vd. *codice*).

**Collana:** serie di opere con caratteristiche comuni, pubblicate con la medesima veste tipografica dallo stesso editore.

**Collazione:** voce di origine latina (*collātio*, da *conferre*, «portare insieme, confrontare»): confronto tra due o più *testimoni* della *tradizione* di un'opera effettuato su ogni particolarità del testo per coglierne *errori* e *varianti*. È operazione preliminare alla costituzione di uno *stemma* e nell'allestimento della *edizione critica* di un testo. Nell'accezione bibliografica, invece, il termine *collazione* indica quella operazione atta a rilevare gli aspetti fisici o materiali del libro a stampa.

**Còlophon** o **colofóne:** dal gr. *kolophon*, «estremità»: annotazione posta alla fine di un volume, nella quale è indicato l'autore, il titolo dell'opera, il luogo e la data di pubblicazione, talvolta il nome del mecenate o dell'editore, seguiti dall'insegna commerciale dello stampatore o dell'editore o del libraio committente. Il primo volume stampato con il *còlophon* fu il salterio di Magonza. Fino ad inizio del XVI secolo, i volumi stampati non avevano il *frontespizio* e le note tipografiche complete erano situate appunto al *còlophon*. Nei libri antichi era costruito con particolari accorgimenti grafici e arricchita di fregi e ornamenti

**Commatizzazione:** dal lat. *comma*, «pezzetto, frammento»: paragrafatura, suddivisione del testo in commi, paragrafi, segmenti, capitoli, periodi costanti di versi o di righe; la stessa numerazione dei versi di un testo effettuata dall'editore o filologo, anche indipendentemente dai suggerimenti dell'autore, onde permettere i richiami in apparato o in nota e comunque per favorire coordinate precise di citazione nei successivi esegeti.

**Commedia:** rappresentazione scenica di un episodio della vita di ogni giorno, con personaggi comuni e spesso di modeste condizioni, per lo più divertente e briosa e nella maggior parte dei casi caratterizzata da un lieto fine. Nata per rappresentare, inizialmente, in contrapposizione alla *tragedia*, aspetti risibili della vita quotidiana, ha subito nel corso dei secoli notevoli modifiche, fino a diventare un tipo di rappresentazione che ha sostituito l'ironia intellettualistica con un atteggiamento di umana e dolente comprensione da parte dell'autore, il quale non disdegna, comunque, di comunicare un proprio messaggio (Brecht) o una propria visione della realtà (Pirandello).

**Commento:** l'insieme delle inserzioni o notazioni interpretative, storiche, illustrative di un testo, di aiuto al lettore per una più esaustiva comprensione del testo stesso (se è essenziale, saltuario, o

interessa solo una parte del testo, si parla di *chiose, glosse, postille*: vd.).

**Compendio**: dal lat. *compendium*, «risparmio», *abbreviazione* (vd.). Sono *segni di compendio* i segni grafici (*titulus, nota tironiana*, oppure il taglio orizzontale dell'asta della **p** per indicare il gruppo *per* o *prae*, ecc.) con cui nella scrittura antica si segnalavano al lettore le riduzioni tachigrafiche.

**Composizione tipografica**: nell'arte tipografica designa l'operazione di accostare le varie lettere per formare parole e frasi.

**Concièro**: der. di *conciare*, nel significato antico di «correggere, emendare»: emendazione di singole lezioni effettuate dal copista in fase di trascrizione. *Stricto sensu* il termine designa un restauro apocrifo, un intervento correttivo su un testo, da parte di un copista o di un editore, privo di giustificazione e perciò assolutamente inaffidabile.

**Congettura**: ipotesi di restauro del testo, *ricostruzione ipotetica di una lezione corrotta* non sanabile con l'aiuto della tradizione relativa; intervento correttivo di un guasto operato per *divinatio* (vd.), dove la tradizione non offra una lezione alternativa riconoscibile come autentica (vd. *emendatio ope ingenii, emendatio ope codicum*). È tradizionalmente basata sulla *lectio difficilior* (vd.) e l'*usus scribendi* dell'autore.

**Connotazione**: l'insieme di proprietà che arricchiscono il significato di una parola, intesa come portatrice di un supplementare valore allusivo, emozionale ed evocativo, al di là del suo specifico valore informativo. La connotazione è tipica, naturalmente, del *linguaggio poetico*, del quale costituisce, si può dire, la sostanza. Così, il termine *cuore* può essere inteso non solo nel suo significato più pertinente o *significato denotativo* (è l'organo muscolare, cavo, che costituisce il centro motore dell'apparato circolatorio), ma anche nel *significato metaforico*, e quindi connotativo perché arricchito e ampliato rispetto a quello letterale, di sede di affetti ed emozioni (vd. anche *denotazione*).

**Consonanza**: figura retorica che consiste nell'eguaglianza delle *sole consonanti* della parte finale di due parole, a partire dalla vocale tonica: *sarto /torta* (vd. *figure retoriche*).

**Constitutio** (anche **restitutio**) **textus**: costituzione del testo: è la restituzione di un testo che si avvicini il più possibile all'*originale*. È il restauro e la ricostruzione della lezione originale compiuta con le procedure della prassi ecdotica. È l'obiettivo ultimo e fondamentale della *critica del testo*.

**Contaminatio**: contaminazione: nella tradizione del testo è il fenomeno per cui 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, 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 le linee di trasmissione del testo e rendendo difficile o impossibile la ricostruzione dei rapporti genetici fra i testimoni.

**Contaminazione extrastemmatica:** si intende quella determinata da rapporti di collazione con uno o più testimoni appartenenti a famiglie la cui esistenza è deducibile solo per congettura.

**Contaminazione intrastemmatica:** si intende quella determinata da rapporti di *collazione* (vd.) tra testimoni appartenenti a famiglie incluse nello stemma ricostruito.

**Contesto:** in senso generale, si chiama contesto l'insieme degli elementi di cui fa parte un dato particolare. Secondo l'accezione più propria del termine, invece, si intende per *contesto* l'insieme *stilistico-espressivo* che ingloba un dato specifico linguistico e lo rende comprensibile, costituendo in tal modo un sistema che trova le ragioni del proprio funzionamento e della propria esistenza dapprima al proprio interno e all'interno del *sistema letterario* e successivamente in un *sistema più vasto* di rapporti di cui l'ambito letterario non è che una componente. In tal modo si distinguono tre ambiti, che specificano il concetto di *contesto*: un ambito strettamente *linguistico* e artistico, costituito da tutte le informazioni che sono dentro il *testo* e permettono di chiarire il messaggio inserendolo nel *discorso* di cui fa parte, e due ambiti più generali, uno *situazionale* o *extralinguistico*, costituito dall'insieme delle condizioni in cui si svolge la comunicazione, e uno *culturale*, che consente di chiarire il significato del messaggio inserendolo nell'epoca in cui è stato prodotto e nel clima letterario, artistico, ideologico che lo ha influenzato. All'interno del *contesto culturale* il *dato linguistico* e *artistico* funziona come informazione particolare e come sintomo da studiare e da comprendere in rapporto all'insieme dei dati storici, economici, sociali, politici e culturali.

**Contrafforte:** rinforzo del dorso di un libro.

**Coordinazione:** vd. *paratassi*.

**Coperta** o **copertina:** foglio di carta pesante, o anche di cartone, spesso rinforzato di tela o pelle o pergamena, che avvolge il libro con funzione di rivestimento e protezione. Nell'accezione più moderna del termine designa la parte della *legatura* che riveste piatti e dorso. La *copertina tipografica*, con indicazioni complete sull'autore, il titolo, ecc. del libro si afferma dopo la fine del sec. XVIII.

**Copia autografa:** quando è l'autore stesso che trae copia del proprio

scritto dal proprio originale, o anche da un suo apografo.

**Copia di lavoro:** con riferimento al manoscritto su cui l'autore ha lavorato.

**Copia di servizio:** prodotto d'autore, ma può anch'essere un esemplare non d'autore su cui l'autore interviene, oppure una copia libera, manoscritta o a stampa.

**Copia di tipografia:** esemplare preparato per l'inoltro in tipografia, con gli ultimi interventi dell'autore o del curatore o del revisore di tipografia.

**Copia:** è un testimone, manoscritto o a stampa, diverso dall'originale ma che reca una testimonianza del testo, indipendentemente dal fatto che sia esemplato direttamente su quello o su altre copie (vd. *autografo*, *apografo*, *antografo*, ecc.). È da intendersi altresì come singolo esemplare di una stampa, distinto dagli altri esemplari della stessa tiratura.

**Copista:** qualunque trascrittore di manoscritti.

**Cornice:** nell'accezione tipografica la cornice è il *fregio decorativo* che inquadra alcune pagine dei manoscritti o dei libri a stampa. Esistono due tipologie di cornici: aperta e intera.

**Corpo tipografico:** carattere tipografico. Più precisamente lo spessore del fusto di un carattere.

**Corpus:** raccolta completa ed ordinata di opere letterarie, giuridiche e simili.

**Corruttela:** ogni singolo luogo o lezione in cui sia ravvisabile un guasto.

**Costola:** attaccatura esterna tra i piatti ed il dorso.

**Crescendo:** vd. *climax*.

**Criteri editoriali:** criteri ai quali il curatore di un'edizione critica deve attenersi nella costruzione e nella presentazione del suo testo (criteri di trascrizione, ammodernamento grafico, ecc.), di cui è tenuto a dar conto dettagliatamente nella *nota al testo* (vd.).

**Critica** (dal greco *krínein*, «giudicare», da *kríno*, «distinguo»): si indica con questo termine l'attività del pensiero, che, volta all'*interpretazione*, al *commento* e alla *valutazione* di un prodotto letterario, prende corpo in un *discorso* che ripercorre l'*opera* e si sviluppa nel quadro di un processo che, all'interno di un determinato *sistema di idee* e secondo *parametri di giudizio* particolari, miri alla evidenziazione della *struttura* e del *funzionamento del testo* e pervenga a una *comprensione* e a una giustificazione, se non dell'insieme, di una parte significativa dell'opera stessa. Da quanto detto, appare evidente che a questa attività sono connesse tre funzioni fondamentali: la prima, *esplicativa*, si applica alla *trasmissione, analisi, interpretazione e commento del testo* (*livello del*

testo); la seconda, *valutativa* - legata alla *tradizione e relazione tra testi (livello intertestuale)* e al rapporto tra *testo e contesto, all'ideologia e al gusto di un'epoca (livello extratestuale o contestuale)* - tende a pronunciare *giudizi di valore*; la terza, infine, *riproduttiva*, procede in modo parallelo al testo stesso, diventando un *nuovo testo*, ispirato e generato dal primo. In base alle metodologie di approccio, all'ottica particolare e all'area storica e culturale in cui il critico si colloca di fronte all'opera, si distinguerà una critica *romantica, positivista, idealista, ermetica, fenomenologica, marxista o sociologica, stilistica, formalista, strutturalista, semiotica, psicanalitica, simbolica, ermeneutica, decostruzionista, postmoderna*, con specificità appartenenti alle corrispondenti epoche e correnti del pensiero. Quella definita *marxista*, generalmente intesa anche come *sociologica*, assume come proprio compito quello di considerare *i fatti letterari in rapporto alla società da cui si originano*, evidenziandone la *natura ideologica* in rapporto alla *struttura economica*. In base al rapporto istituito con la specificità del testo, si parlerà di una *critica formalista, strutturalista e semiotica*, quando a partire dalla rivoluzione linguistica di Saussure e sulle orme dei «formalisti» russi e di Jakobson, si tenderà a vedere l'opera letteraria come un *sistema autonomo* di «artifici», come dialettica interna al *sistema letterario* stesso; si vedrà nell'opera una *totalità organica*, di cui è possibile evidenziare e descrivere il *funzionamento*. Si parlerà, invece, di *critica stilistica*, quando, sulle orme dello Spitzer e dell'Auerbach, si richiamerà l'attenzione dell'analisi su certi *elementi espressivi* che costituiscono, per la loro novità, degli indizi di uno stato d'animo particolare e inconsueto. Si parlerà, ancora, di *critica simbolica* quando, sulle orme del Frye, si tenderà a cogliere nell'opera letteraria un *senso profondo*, legato a *immagini e simboli dell'inconscio collettivo* (archetipi). Si parlerà, infine, di *critica psicanalitica*, quando si tenderà a evidenziare le pulsioni libidiche, le motivazioni cioè inconscie e profonde, che attraversano il testo. Dalla considerazione dell'impossibilità di ricostruire il *significato testuale* quale lo concepì in origine *l'autore*, parte Hans Georg Gadamer, allievo di Heidegger, e la *critica ermeneutica* per affermare che è proprio la *distanza storica* tra il *mondo dell'autore* e quello del *lettore* a favorire il coinvolgimento positivo tra *due esperienze storiche diverse*, la cui *interazione* («fusione d'orizzonti») favorisce un confronto continuo tra la *modernità* e la *tradizione*. Il *linguaggio* è la dimensione, il «mezzo» di questo colloquio, dal momento che ciò che riguarda l'uomo, testo o evento che sia, è comprensibile e interpretabile solo in quanto si dà nel linguaggio e come linguaggio. Quando qualcuno parla è *dipendente* dalle *possibilità offertegli dal linguaggio* per esprimere i suoi *pensieri*. La funzione del linguaggio in Heidegger, secondo cui solo in esso il pensiero diviene del tutto concreto, viene da Gadamer accentuata in primo luogo per chiarire la nostra esperienza del

mondo. Il *linguaggio* è quello del *dialogo* sviluppato da tutti gli uomini nel loro *reciproco rapporto*, un linguaggio che è anche preconstituito, entro cui gli uomini crescono adeguandovisi. L'*ermeneutica* è perciò l'arte di entrare in *dialogo* con i *testi* o con le altre formulazioni concettuali. Per questo essa è strettamente connessa al *principio dialogico* della filosofia. Con *Verità e metodo* Gadamer vuole dirci che non tutta la *verità* è raggiungibile percorrendo il cammino del *metodo scientifico*. Un esempio ne è l'*arte*, quale *esperienza extrametodica* della *verità*. Nelle scienze della natura il linguaggio in realtà non è linguaggio, ma un sistema di simboli matematici, il quale rappresenta l'unica modalità espressiva corretta. Nelle cosiddette scienze dello spirito, nelle scienze umane, accade l'opposto. Qui il vero elemento è dato dalla capacità del linguaggio di render presente qualcosa. Ciò si avvicina molto alla funzione svolta dal *linguaggio nella poesia*. È dunque di questo tipo l'intimo rapporto tra l'arte e la filosofia, in primo luogo tra *l'arte della parola*, il *linguaggio poetico* e la *filosofia*.

**Critica del testo** o **critica testuale**: l'attività filologica mirata a ricostruire, nei limiti del possibile e con applicazione di procedure rigorosamente scientifiche, la lezione originale di un testo.

**Critica delle varianti**: orientamento della critica moderna, di cui è stato pioniere in Italia Gianfranco Contini, attento allo studio delle *varianti d'autore* (vd.), lette come documento e testimonianza del travaglio creativo del testo.

**Cromolitografia**: litografia a colori. Tale sistema consiste nel sovrapporre immagini tracciate in diversi colori e su diversa matrice su di un singolo foglio, allo scopo di ottenere sfumature cromatiche.

**Crux desperationis**: luogo di edizione critica delimitato da croce o asterisco indicante passo lacunoso o non sanabile mediante congettura.

**Cursus**: lat. *cursus*, «corso», da *currere*, «correre»: andamento ritmico del periodo nella prosa latina medievale, rigorosamente regolato dalle *artes dictandi*. Il *cursus* (*planus, tardus, velox, trispondaicus*) – ossia di clausole, di schemi ritmici fissi che dovevano chiudere il periodo o l'unità ritmica – ebbe qualche influsso anche nella costruzione della prosa volgare fra Due e Trecento. Le clausole medievali si distinguevano da quelle della prosa classica perché di tipo accentuativo (posizioni toniche e atone) e non più di natura quantitativa (sillabe lunghe, brevi, ancipiti).

**Datazione**: nell'esame della tradizione di un testo, l'attribuzione di una data ai testimoni conservati.

**Decasillabo**: verso il cui ultimo accento cade sulla decima sillaba (solo raramente si trovano decasillabi tronchi - di nove sillabe - o sdrucchioli - di undici sillabe). Si chiama *decasillabo anapestico* quello

dove gli accenti sono sulla terza, sesta e nona sillaba; *decasillabo trocaico* quello in cui sono sulla terza, settima e nona.

**Dedicatoria:** dedica di un libro ad una persona. Solitamente la *dedicatoria* viene posta all'inizio di un'opera.

**Deissi** (dal greco *deíknymi*, «mostro, indico»): procedimento mediante il quale si richiama l'attenzione del lettore o dell'ascoltatore su un oggetto particolare, cui si fa riferimento mediante elementi linguistici, detti *deittici*, che concorrono a identificare in modo preciso l'oggetto in questione. Ad esempio nella frase *Questo è un libro* il pronome *questo* è usato in *senso deittico*.

**Denotazione:** indica il valore *informativo-referenziale* di un termine linguistico corrispondente al valore che il termine ha nel codice linguistico in uso. La *denotazione*, dunque, esclude qualsiasi elemento di giudizio personale e qualsiasi elemento emotivo e definisce l'oggetto nel suo valore semantico, senza in alcun modo intervenire su di esso con un sovrassenso (vd. *connotazione*). In questo senso, dunque, la parola *cuore*, a livello denotativo, non avrà altro significato che quello fornito dal vocabolario: «organo muscolare, cavo, che costituisce il centro motore dell'apparato circolatorio».

**Dentelle:** ornamento che si trova sui piatti dei libri e particolarmente ai bordi esterni della copertina.

**Descrizione:** nell'edizione critica, ragguaglio degli elementi codicologici di un *manoscritto* o di una *stampa* (elencazione e descrizione in ordine cronologico dei testimoni, biblioteche che li possiedono, segnature, indicazioni tipografiche, formato, qualità del materiale scrittoria, tipo di scrittura, inchiostro, eventuale datazione, e ogni altra notizia utile a una più compiuta conoscenza di ciascuno di essi).

**Destinatario:** nell'ambito della comunicazione letteraria, l'*ascoltatore* o il *lettore* che si accinge ad affrontare un *testo letterario* e che intraprende, a certi livelli, un *percorso parallelo al testo*, incrementandone con la sua lettura e la sua interpretazione i valori impliciti e non ancora evidenziati, se non addirittura suggerendo valori nuovi neppure intuiti dall'autore.

**Deus ex machina:** personaggio che interviene provvidenzialmente in una situazione intricata, sbrogliandola.

**Diacritici** (segni): dal gr. *diakrínein*, «distinguere»: nella edizione critica di un testo, i segni convenzionali che si introducono nel testo per segnalare al lettore gli interventi (congetturali) dell'editore (< > ; ] ; > < ; \ / ; / \ ; →)

**Dialefe:** figura metrica opposta alla *sinalefe*, la *dialefe* realizza uno *iato* - cioè una rottura fonica - tra la vocale finale di una parola e quella iniziale della parola successiva, per cui nel conteggio delle

sillabe il verso risulta essere di una sillaba in più (vd. *figure metriche* in *figure retoriche*).

**Dialogo** (dal greco *dialégein*, «discorrere»): forma espressiva basata su uno scambio di battute tra un *emittente* e un *destinatario*. Inteso come *forma letteraria autonoma*, il *dialogo* consiste nell'evidenziazione e nell'affermazione, attraverso uno scambio vivace e incalzante di botte e risposte, di una particolare tesi dell'interlocutore principale. Famosi sono i *Dialoghi* del filosofo greco Platone e alcune *Operette morali* di Leopardi.

**Diasistema**: voce dotta, deriv. dal gr. *diá*, «attraverso», e *systema* «un tutto composto di più cose»: termine della *linguistica strutturale*, usato per indicare un *sistema linguistico di livello superiore che comprende due o più sistemi linguistici affini ma non coincidenti fra loro*, introdotto nella *critica del testo* da Cesare Segre: «ogni testo letterario costituisce una *struttura*. Tale struttura è la realizzazione di un sistema linguistico e stilistico. Il rapporto fra *struttura* e *sistema* è infatti il medesimo che sussiste tra *parole* e *langue*. [...] Come ha dimostrato [...] Contini, l'insieme delle correzioni apportate da un autore al suo testo è legato da rapporti organici. Non ha senso cercare nel confronto tra due varianti corrispondenti i motivi del cambiamento, se non si tiene pure conto dell'assieme del testo, dei richiami a distanza tra brani in qualche modo connessi, e infine delle altre eventuali correzioni intervenute in questi brani. [...] Che cosa accade se i ritocchi linguistici e stilistici non sono attuati dall'autore stesso, ma da copisti, editori, ecc.? Da un punto di vista teorico, si verifica l'interferenza tra due sistemi: quello dell'autore e quello del copista, editore, ecc. Il copista mantiene, per lo più in quantità cospicua, il sistema dell'autore, ma vi interviene realizzando in parte un proprio sistema. [...] Il risultato di questa *Sprachmischung* potrebbe essere definito, a mio avviso, un *diasistema* [...] il sistema di compromesso tra due sistemi in contatto» (*Critica testuale*, teoria degli insiemi e diasistema, in Id., *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi, 1979, 53-70; e vd. anche *variante* e *critica delle varianti* nel *glossario filologico*). La *teoria linguistica strutturale* ha cercato di costruire i *diasistemi* o *supersistemi*, cioè i *sistemi di un livello superiore* a quello dei *sistemi omogenei* e *discreti* che permettono di stabilire le relazioni tra i sistemi. Si è pensato, in via di ipotesi, di prendere in prestito questo modello, impiegato nella *geografia linguistica* e nell'*etnolinguistica*, e utilizzarlo nella *geografia della comunicazione letteraria* per rendere conto di situazioni complesse come quella della *coesistenza di lingue e letterature diverse in un territorio etnicamente marcato*, nel quale il *sistema linguistico letterario intervenuto e sovrapposto* si pone come un *diasistema*, o *supersistema*, che mette in comunicazione il *sistema originario* col *nuovo* e con i *subsistemi interni*. Nel caso del *sistema*

*linguistico e letterario sardo, il sistema linguistico e letterario italiano* si comporta come un diasistema che, pur con differenze culturali ed espressive, mette in relazione i due *sistemi* tra loro *autonomi*.

**Diastole:** opposta alla *sistole*, è lo spostamento di *accento* in avanti, dovuto a ragioni metriche: *umile* invece di *ùmile* (vd. *metrica*)

**Dieresi:** figura metrica opposta alla *sineresi*, la *dieresi* scinde in due una coppia di *vocali contigue* normalmente considerate come un solo suono nel conteggio delle sillabe: *al-cì-o-ne* anziché *al-cio-ne* (vd. *figure metriche* in *figure retoriche*).

**Diffrazione:** nella critica del testo, si definisce *diffrazione* la generale discordanza delle testimonianze in un dato luogo del testo; o, con altre parole, il luogo che, nella tradizione di un testo, presenta la concorrenza di lezioni tutte diverse l'una dall'altra. Si distingue una *diffrazione in presentia*, quando fra le varianti esibite dai testimoni nel passo in questione, una sia quella genuina; e una *diffrazione in absentia*, quando, tra le varianti portate della tradizione, nessuna sia quella genuina.

**Digressione** (dal latino *digressio*, «allontanarsi da»): si verifica quando l'autore, nel corso di una narrazione, si allontana dall'argomento principale per soffermarsi su aspetti secondari o inserisce all'interno della narrazione principale aneddoti e racconti che finiscono per occupare uno spazio che in apparenza risulta sproporzionato rispetto all'insieme, ma che in realtà risponde a ben precise strategie espressive dell'autore. Tipiche in questo senso sono le famose «digressioni» manzoniane all'interno dei *Promessi Sposi*, utilizzate per tratteggiare e caratterizzare fatti e personaggi.

**Discendente:** si dice di un testimone derivato direttamente o indirettamente da altro, conservato o perduto che esso sia.

**Discorso indiretto libero:** caratteristica peculiare del *romanzo moderno*, lo *stile indiretto libero* è un'importante variante dello *stile indiretto*, portato al massimo grado di perfezione nelle opere di Flaubert. In questo caso il passaggio da una narrazione che riporta il *discorso del narratore* ad una narrazione in cui il *narratore* si assume e *fa propri i discorsi dei personaggi* diventa molto labile, e crea una notevole *ambiguità stilistica*. Il *discorso indiretto libero* è, quindi, una variante del *discorso indiretto* che fonde le modalità del *discorso diretto* e di *quello indiretto* in una *forma ibrida*. Esso è *discorso indiretto* in quanto passa attraverso la mediazione del *soggetto referente* che però mantiene stilemi, cioè quegli elementi caratteristici che sono il tratto distintivo dello stile di uno scrittore o di un testo, e strutture grammaticali del *discorso diretto*. In tal modo il *narratore* può raccontare ciò che dice o pensa un *personaggio*, assumendone il *punto di vista* e il *linguaggio*. Esso era ben noto sin dagli *scrittori classici* e viene chiamato *libero* perché non viene in esso utilizzato

quel legame tra *discorso del narratore* e *discorso del personaggio* che è il verbo di *dire* o *pensare*. Nel caso del *discorso indiretto libero*, nessun preciso *sintagma di legamento* indica il momento del passaggio tra i due discorsi. Infatti in apparenza sembra essere il narratore che continua a *vedere* e a *pensare*, ma in realtà è il *personaggio*. Questo tipo di discorso è stato ampiamente utilizzato dal Verga che lo ha utilizzato per poter eclissarsi e confondersi col mondo rappresentato secondo il *principio dell'impersonalità*: *Egli invece non aveva sonno. Si sentiva allargare il cuore. Gli venivano tanti ricordi piacevoli. Ne aveva portate delle pietre sulle spalle, prima di fabbricare quel magazzino! E ne aveva passati dei giorni senza pane, prima di possedere tutta quella roba!*. Un simile procedimento è stato usato, nell'ambito della letteratura italiana, anche da Svevo e Pirandello.

**Distico**: strofa composta da due versi.

**Dittografia**: errore del copista, per cui nella trascrizione del testo una o più parole, soprattutto in un segmento di parole simili, vengono ripetuti (per es., *meritadamente* per *meritamente*). Errore opposto alla *aplografia* (vd.).

**Divinatio**: propriamente, «atto dell'indovinare» nella pratica della critica del testo, la serie delle operazioni di restauro filologico connesse con la prassi congetturale.

**Dodecasillabo**: verso il cui ultimo accento cade sull'*undicesima sillaba*; per molti, esso è il *senario doppio*.

**Dorso**: striscia che unisce i due piatti di una copertina di un libro.

**Dramma** (dal greco *dráma*, «azione teatrale»; da *drao* «agisco»): si indica con questo nome una *rappresentazione scenica*, avente per oggetto un fatto storico o di invenzione e per protagonisti uomini di qualunque condizione sociale. Nata all'inizio dell'Ottocento come reazione all'esaurirsi della necessità storica della *tragedia* e come esigenza di una *maggiore aderenza alla realtà*, si è sviluppata in varie direzioni, in corrispondenza delle esigenze ideologiche dell'autore e delle inclinazioni del gusto, dando luogo, così, al *dramma storico*, al *dramma a tesi*, al *dramma borghese*, al *dramma psicologico*.

**Ductus**: dal lat. *ducĕre*, «condurre»: in paleografia, il *modo* in cui viene tracciata la scrittura e la *rapidità* con cui viene fissato il segno grafico.

**Duerno**: fascicolo (vd.) formato da due *bifoli*, uno dentro l'altro.

**Ecdotica**: dal gr. *ékdotos*, «edito»: lo stesso che *critica del testo* o *filologia testuale* (vd.), ossia scienza storica che presiede al recupero critico dell'originale di un'opera.

**Editio princeps**: la prima edizione a stampa di un'opera.

**Editio variorum**: testimone che conserva, oltre al testo base, nel-

l'interlinea o nei margini, anche lezioni alternative a quelle proposte a testo e che, quindi, convivono come *varianti (collettore di varianti)*.

**Editore:** studioso che cura la pubblicazione di una opera altrui, oppure chi pubblica libri, riviste e simili.

**Edizione accresciuta:** edizione che presenta aggiunte, generalmente d'autore, rispetto all'edizione precedente.

**Edizione ad personam:** edizione dedicata in ogni sua copia ad una singola persona.

**Edizione anastatica:** edizione a stampa che riproduce in *facsimile* un'edizione precedente.

**Edizione ancipite:** edizione che risulta priva di note tipografiche, data e luogo di stampa, nome dell'editore o dello stampatore (*edizione dubbia, incerta*).

**Edizione autorizzata:** edizione realizzata sotto il controllo o comunque con il consenso dell'autore o di persona da lui delegata.

**Edizione bilingue:** edizione in lingua originale con traduzione a fronte.

**Edizione clandestina:** edizione realizzata senza il consenso e l'*imprimatur* (vd.) delle autorità.

**Edizione contraffatta:** edizione che riproduce tutti i dati editoriali di un'altra edizione, essendone in realtà soltanto una contraffazione.

**Edizione corretta:** edizione che dichiara un intervento di revisione e rettifica di eventuali errori filtrati nella precedente.

**Edizione critica:** edizione in cui il testo viene presentato a stampa quale prodotto di un attento e *rigoroso processo di ricostruzione*, mirato al recupero della *lezione originale* – o di una lezione vicina quanto possibile a quella originale –, in cui il curatore (*editore critico*) abbia seguito un *metodo scientifico*, dando puntualmente conto e ampia documentazione del lavoro compiuto.

**Edizione d'autore:** edizione realizzata a spese dell'autore.

**Edizione di lusso:** edizione rivolta agli appassionati bibliofili, particolarmente curata in tutto il suo apparato estetico.

**Edizione diplomatica:** edizione che *trascrive* il testo con criteri di fedeltà diplomatica, senza che abbia luogo, da parte dell'editore, il benché minimo intervento, né per sanare lacune ed errori anche manifesti, né per regolarizzare la divisione delle parole e alterare l'*usus* grafico-fonetico, compresi particolari anche minimi come segni d'interpunzione, capoversi, e simili.

**Edizione diplomatico-interpretativa o interpretativa:** più dell'edizione diplomatica l'edizione diplomatico-interpretativa o interpretativa è quella che, operando una trascrizione diplomatica del testo, ne produce anche una cauta *interpretazione* procedendo alla

modernizzazione di alcune particolarità grafiche del manoscritto, introducendo, ad esempio, la separazione delle parole e una interpunzione essenziale, sciogliendo le abbreviazioni, distinguendo la *u* e la *v*, disciplinando l'uso delle maiuscole e minuscole, ecc.

**Edizione facsimilare:** duplicato di un antico codice, edizione che consiste in una fedele riproduzione fotografica o su base fotografica (per le stampe si preferisce la *forma anastatica*: vd.).

**Edizione figurata:** edizione con figure.

**Edizione fuori commercio:** edizione non messa in vendita.

**Edizione in brossura:** edizione con legatura in carta o cartoncino leggero.

**Edizione integrale:** edizione senza tagli censori.

**Edizione limitata:** edizione in un ristretto numero di esemplari.

**Edizione numerata:** edizione limitata a copie numerate progressivamente.

**Edizione originale:** edizione realizzata sotto la cura diretta dell'autore o di persona da lui autorizzata, o anche *postuma*, ma in qualche modo garantita da chi poteva rappresentare l'ultima volontà dell'autore.

**Edizione postuma:** edizione pubblicata dopo la scomparsa dell'autore.

**Edizione purgata:** edizione in cui dal testo sia stato espunto ogni elemento che risulta inconciliabile con esigenze di ordine morale o politico.

**Edizione:** è propriamente la pubblicazione di un testo, che dall'invenzione della stampa avviene normalmente con procedure tipografiche, capaci di garantirne una molteplicità di *esemplari*, a volte con introduzione di modifiche nelle successive *tirature* (vd.). Si parla generalmente di *ristampa* nel caso di nuova tiratura identica alla precedente. Di *nuova edizione* – seconda, terza, ecc. – nel caso di nuove tirature con modifiche più o meno sostanziali.

**Effemeride:** libro nel quale un tempo si annotavano i fatti che accadevano giorno per giorno.

**Eliminatio codicum descriptorum:** esclusione, dalle operazioni relative alla ricostruzione del testo, dei testimoni *descritti* (vd.), ossia quelli che risultano copia di altri conservati (vd. *codex descriptus*)

**Eliminatio lectionum singularium:** l'esclusione dall'*apparato critico* delle *varianti singolari* (vd. *lectio singularis*).

**Elzeviro:** carattere tipografico di stile romano utilizzato dai tipografi Elzevir di Amsterdam. Dal carattere tipografico utilizzato derivò l'elzeviro come articolo d'argomento culturale che un giornale pubblica in apertura di terza pagina.

**Emendatio:** emendazione: è il complesso delle operazioni di restauro critico di un testo alterato dalla tradizione. È la fase più delicata e impegnativa, volta alla eliminazione di tutti gli errori con gli strumenti della tradizione (*ope codicum*) o della congettura (*ope ingenii*).

**Emendatio ope codicum:** restauro filologico di un testo effettuato con lo scrutinio critico dei testimoni.

**Emendatio ope ingenii (o divinatio):** restauro filologico di un testo effettuato mediante congettura.

**Endecasillabo:** verso in cui l'ultimo accento cade sulla *decima sillaba*; è il verso italiano per eccellenza. Dividendo ipoteticamente l'endecasillabo nei due versi che lo compongono, si distingue tra un *endecasillabo a maggiore*, quando la cesura cade dopo il *settenario*, e un *endecasillabo a minore*, quando cade dopo il *quinario* (vd. *metrica*).

**Enjambement (o inarcatura):** fenomeno metrico-sintattico che si verifica quando il *confine del verso* separa due parti del discorso strettamente unite (aggettivo e sostantivo, soggetto e verbo, complemento di specificazione e sostantivo ecc.), la seconda delle quali va a disporsi nella parte iniziale del verso successivo (vd. *figure metriche*): *O sonno, o della queta, umida, ombrosa / notte placido figlio; o de' mortali / egri conforto, oblio dolce de'mali / sì gravi [...]* (G. DELLA CASA, *O sonno, o della queta, umida, ombrosa*, vv. 1-4).

**Epifania:** momento rivelatore, che getta nuovi *fasci di luce* sulla *realtà* e *scopre aspetti insospettati delle cose*, quasi sottoposte a un fenomeno di *seconda vista*. Il termine, in tale accezione, risale all'uso fattone da James Joyce in *Stephen Hero* (e ampiamente commentato da Giacomo Debenedetti nelle sue lezioni universitarie raccolte ne *Il romanzo del Novecento*). L'allusione sottesa è, chiaramente, alla visione del bambino Gesù avuta dai re Magi.

**Epigrafe:** dal gr. *epigraphé* (comp. di *epí*, «sopra», e *graphé*, «scrittura»): dal significato proprio di iscrizione posta sopra un sepolcro o un monumento è derivato il significato di *breve motto d'autore* o *citazione* premesso a un testo o parte di esso.

**Episinalefe:** caso particolare di *sinalefe*, per cui la *vocale finale* di un verso e quella *iniziale* del verso seguente vengono fusi in un'unica *sillaba metrica*.

**Epitesto:** a proposito di *paratesto* (vd.), termine introdotto nel linguaggio critico da Gérard Genette, utile per definire gli *elementi esterni al testo* che a questo comunque si riferiscono: *interviste, conversazioni, corrispondenze, giornali intimi, ecc.*

**Epitome:** compendio di un'opera vasta.

**Ermeneutica** (dal greco *hermeneutikè téchne*, «arte interpretatoria»): si designa con questo termine la *tecnica dell'interpretazione dei testi letterari*, tanto dal punto di vista

denotativo quanto dal punto di vista connotativo, senza dimenticare la natura dell'opera in quanto messaggio dotato di specifiche leggi interne e di precisi rapporti col sistema letterario e i suoi istituti (vd. *semiologia e critica ermeneutica*).

**Errore:** luogo dove il testo è corrotto rispetto alla volontà dell'autore. Per sistema, tipologia e modalità dell'errore si vedano altresì le voci: *errore guida, errore congiuntivo, errore separativo, errore monogenetico, errore poligenetico, errore d'archetipo, errore d'autore, errore involontario, errore volontario, anticipo, omeoarchia, omotoleuto, ripetizione, saut du même au même*.

**Errata corrige:** tavola che segnala gli errori di stampa di un libro, inserita in esso.

**Errore congiuntivo:** è l'errore proprio di due testimoni, di tale natura da non poter essere stato recepito dai copisti l'uno indipendentemente dall'altro. Errore quindi che, in quanto presente in due o più testimoni, assume valore dimostrativo della connessione tra questi, o perché siano l'uno derivato dall'altro, o perché siano tutti derivati da un comune ascendente.

**Errore d'anticipo:** è l'errore che commette il copista quando, avendo «letto una frase più o meno lunga nel suo modello, rimettendosi a scrivere, inserisce una parola che è alla fine della frase letta o che si presenta più oltre, al posto di una parola che è al principio o che è più indietro» (BRAMBILLA AGENO, 56).

**Errore d'archetipo:** quello che, presente nell'archetipo come in ogni altra copia, rende riconoscibile quello quale capostipite e punto di partenza di tutta la tradizione.

**Errore d'autore:** è quello che si ritrova anche nell'originale fatto dall'autore.

**Errore guida** (o **direttivo** o **significativo**): è l'errore che offre indicazioni chiare e certe circa i rapporti genetici fra i testimoni conservati.

**Errore involontario** (o **meccanico**): è quell'errore commesso fortuitamente dal copista.

**Errore monogenetico:** è quell'errore che, presente in due o più testimoni, ha caratteristiche tali da renderne altamente improbabile l'origine *poligenetica* (vd.).

**Errore poligenetico:** è quell'errore che, presente in diversi testimoni, può essersi prodotto in ciascuno di essi del tutto indipendentemente dall'altro o dagli altri (vd. *diffrazione*), risultando così privo di autonomo valore dimostrativo dei rapporti stemmatici.

**Errore separativo:** è l'errore che, presente in un testimone e assente in un altro, può far escludere che quest'ultimo sia copia del primo, assumendo così valore dimostrativo dell'indipendenza dell'un

testimone dall'altro.

**Errore volontario:** è quell'errore commesso dal copista che per eccesso di zelo, mosso dall'intenzione di migliorare il testo laddove gli appaia guasto, introduce di propria iniziativa una innovazione rispetto al testo tramandato, o modificando secondo il proprio giudizio la lezione trovata nell'esemplare di copia, o cercando e assumendo da altri codici una lezione diversa da quella del modello.

**Escatocollo:** dal gr. *èskatos*, «ultimo» e *kólla*, «colla»: il termine è stato introdotto nell'uso della diplomatica per indicare *la formula finale di un documento*, conclusiva di una lettera con il luogo e la data di emissione.

**Esegèsi:** interpretazione analitica e critica di un testo.

**Esemplare:** la copia assunta come *modello* per la riproduzione del testo (detto anche *esemplare di copia*), ma anche la copia stessa. Nell'uso corrente, tuttavia, è ogni libro, manoscritto o a stampa, che contenga un testo, inteso nella sua individualità.

**Esemplato:** dal lat. *exemplare*, «modellare»: modellato, trascritto, copiato.

**Espunzione:** nella prassi ecdotica eliminazione (detta anche *atetèsi*, vd.) di lettere, parole o frasi ritenute non corrispondenti alla volontà dell'autore, presenti nel testo per effetto di interpolazione o comunque per inserimento erroneo da parte del copista.

**Evenemenziale** (linea): linea, *ordine degli eventi* che si susseguono nel racconto.

**Examinatio:** esame di tutte le lezioni del testo trådito, alla ricerca di eventuali errori da sanare tramite *emendatio* (vd.). Nella prassi ecdotica *l'examinatio* è la fase della *constitutio textus* che segue quella preliminare della *recensio* (vd.).

**Excursus:** vd. *digressione*.

**Exeunte:** ablativo del participio del verbo lat. *exire*, «uscire»: forma usata nella datazione di un'opera antica quando non se ne conosca la data precisa e si possa precisare che è probabile la collocazione cronologica *prossima alla fine del secolo indicato*: per es., sec. XII *exeunte* (anche solo *ex.*). Il contrario è *ineunte* (vd.).

**Ex-libris:** voce latina che tradotta letteralmente significa: «dai libri di»: nota scritta o cartellino incollato nell'interno della copertina o sul frontespizio, indicante il nome o le iniziali del proprietario, spesso con fregi e motti.

**Explicit:** dal lat. *explicare*, «avere termine»: nei manoscritti antichi e nelle prime stampe – prima dell'introduzione del *còlophon* (vd.) – formula conclusiva del libro. Qualche volta anche formula di congedo del copista, con indicazioni relative al titolo dell'opera, al nome dell'autore o del copista e alla data della scrittura.

**Eziologia dell'errore:** è l'indagine sulla possibile causa o origine dell'errore nel testimone in esame.

**Famiglia:** nella tradizione del testo, si definisce famiglia quel gruppo di testimoni che, sulla base di *errori congiuntivi* (vd.) si possano considerare legati fra loro da rapporti di parentela (vd.).

**Fascicolo:** dal lat. *fascicŭlus*, «piccolo fascio»: libretto composto da un numero limitato di fogli riuniti dentro una copertina, da solo o in serie con altri fascicoli. È il principale elemento costitutivo di un *codice*, generalmente formato da due o più fogli piegati in due (ciascuno dei quali, con quattro facciate, costituisce un *bifolio*) e inseriti uno dentro l'altro in modo da consentirne il fissaggio attraverso la cucitura sul dorso. A seconda del numero dei *bifoli* che accoglie, il fascicolo si può definire *duerno* (2 fogli, con 4 carte e 8 pagine), *trierno* (6 carte e 12 pagine), *quaterno* (vd.) o *quaderno* (8 carte, 16 pagine), *quinterno*, *sesserno*, ecc. (vd. anche formato).

**Fermaglio:** borchia di pelle o di metallo utilizzata per chiudere i piatti di un libro dal lato esterno al dorso.

**Feuilleton:** romanzo destinato a *vasta diffusione popolare* nella seconda metà dell'Ottocento. Basato sull'impiego di effetti narrativi spesso plateali, era di regola pubblicato nelle *appendici dei giornali*: di qui, anche, la denominazione di «romanzo d'appendice».

**Figure retoriche:** si chiamano in questo modo i diversi aspetti che il *pensiero* assume nel *discorso* per trovare efficace e viva espressione. Considerate nel *mondo classico* come modi di espressione lontani da quelli della *comunicazione ordinaria e quotidiana* e per questa ragione ascritti solamente al campo della *poesia* in virtù del loro peculiare «ornato», oggi le *figure retoriche* vengono intese in un'accezione più vasta come espressioni particolarmente pregnanti e tali da imporre un'interpretazione che tenga conto del *di più* di significato di cui sono specificamente portatrici. Da questo punto di vista, dunque, la *funzione* delle *figure* diventa essenziale all'interno di un *discorso*, non tanto per abbellirlo, quanto piuttosto per comunicare a esso una particolare carica emotiva che incrementi il senso del messaggio. A evidenziare il particolare valore da esse, di volta in volta, veicolato, la *Retorica*, che è la scienza che studia le proprietà del discorso, le ha distinte, tradizionalmente, in *figure di parola* (a loro volta divise in *tropi*, *figure grammaticali* e *figure di costruzione*) e *figure di pensiero* (tra le quali, la *similitudine*, l'*allegoria*, l'*apostrofe*, l'*interrogazione* e la *perifrasi*). Più precisamente si distinguono: *figure metriche* (*sinalefe*, *dialefe*, *sineresi*, *dieresi*), *figure di suono* (*rima*, *allitterazione*, *assonanza*, *consonanza* o *paronomasia*), *figure morfologiche* (*pròtesi*, *epètesi*, *epitesi* o *paragoge*; *afèresi*, *síncope*, *apocope*), *figure sintattiche* (*ellissi*, *asíndeto*, *zeugma*; *enumerazione* o *accumulazione*, *parentesi*, *pleonasma*, *polisíndeto*; *sillessi*, *anacoluto*, *chiasmo*; *inversione*, *anástrofe*, *ipèrbato*;

*iterazione, anadiplosi, anàfora, antanaclasi, epìfora, epizèusi o geminatio o epanalessi), figure semantiche (similitudine, metafora, metonimia, sineddoche) e figure logiche (litote, reticenza, iperbole, antitesi, ossimoro, antifrasi, eufemismo, ironia, allegoria).*

**Filigrana:** marchio, disegno, che si rivela osservando in controluce un certo tipo di carta. La carta utilizzata per la stampa dei volumi fino all'inizio del XIX secolo, fino all'avvento della carta di produzione meccanica, riportava quasi sempre – al centro o in margine di un foglio – l'*insegna filigranata* della cartiera che la produceva. Talvolta al marchio si aggiungeva un nome o una breve frase, con lo scopo di rendere riconoscibile non solo il fabbricante, ma anche la qualità e la città o la regione di provenienza della carta (vd. anche *vergatura, vergella*). La filigrana è di prezioso aiuto nella *ricerca bibliologica*, per la datazione di stampe e manoscritti antichi senza data, per la ricostruzione dell'attività di officine tipografiche, ecc.,

**Filologia:** dal lat. *philologia*, «amore per lo studio, la dottrina» (gr. *philologia*): disciplina o complesso di discipline volte alla *ricostruzione* e all'*interpretazione*, condotte con metodo scientifico, dei testi letterari.

**Filologia d'autore:** il complesso delle operazioni che concernono l'edizione di un'opera sulla base di sue testimonianze autografe.

**Finalino:** Sono le decorazioni, le linee, ed i caratteri ornamentali, posti a fine di un capitolo, o di un libro.

**Fioritura:** macchia di umidità.

**Flashback** («immagine indietro», in inglese): consiste nell'evocazione di un *fatto anteriore* rispetto al momento della storia in cui viene inserito e di cui costituisce in qualche modo la giustificazione o la premessa. Usato ordinariamente nell'ambito della *cinematografia*, un simile procedimento ha da sempre applicazione anche nell'ambito più specificamente letterario specialmente nei romanzi e nelle novelle, per caratterizzare eventi e personaggi. Un lungo *flashback* può essere considerato il racconto che, nell'*Odissea*, Ulisse fa delle sue peripezie al re dei Feaci.

**Flusso di coscienza:** (traduzione dall'inglese *stream of consciousness*): tecnica espressiva che consiste nella *libera e immediata trascrizione delle idee e dei sentimenti* che agitano nel profondo il personaggio di un romanzo e si attua seguendo un criterio che rispetti il *processo reale del pensiero*, per il quale *non valgono ovviamente vincoli e nessi logici* nella ideazione e nella espressione e procede quindi per *libere associazioni di immagini sul filo dell'analogia*. Grazie a un simile procedimento, che trova nella narrativa dello scrittore irlandese James Joyce la più efficace applicazione, lo scrittore lascia interamente al protagonista il compito di rappresentarsi con i propri sentimenti e stati d'animo, che non di

rado sconfinano nel patologico e come tali trovano trascrizione in un *magma stilistico e linguistico disarticolato e disarmonico, regolato appunto sul flusso caotico delle immagini*. Il *flusso di coscienza* è una forma particolare di *monologo interiore* (vd. *monologo interiore*) che riproduce *il succedersi alogico e irrazionale di frammenti di pensieri, immagini, sensazioni*. Mentre il *monologo interiore*, però, ci fa conoscere *i pensieri del personaggio nella loro connessione logica*, il *flusso di coscienza* porta alla superficie in modo immediato la sfera dell'inconscio. Mancano pertanto i *segni di interpunzione* e i periodi *si susseguono senza essere legati da alcun nesso logico*. Dall'*Ulisse* di Joyce: *Un bel sollievo dovunque si sia non tenersi l'aria in corpo chissà se quella braciola di maiale che ho preso col tè dopo era proprio fresca con questo caldo non ho sentito nessun odore sono sicura che quell'uomo curioso del norcino è un gran furfante spero che quel lume non fumi mi riempirebbe il naso di sudiciume meglio che rischiare che mi lasci aperto il gas tutta la notte*.

**Foderare:** termine utilizzato nel restauro delle carte di un libro, quando si rafforzano tali carte con fogli di carta impastata.

**Foglio di guardia** (o **sguardia**): foglio bianco, o decorato (talvolta marmorizzato) inserito tra la legatura di un libro ed il libro stesso.

**Foglio:** nell'uso bibliografico e codicologico indica un foglio di carta (anticamente anche di pergamena) generalmente piegato in due (*bifolio*), ma viene spesso oggi usato come sinonimo di *carta* (vd.) nella numerazione delle carte di un manoscritto.

**Fondo:** nel campo bibliotecario, un insieme di documenti, riuniti per la loro omogeneità di argomento o provenienti da una stessa donazione o comunque da una comune origine.

**Fonte:** in ambito letterario si intende con questo termine l'insieme di influenze storico-letterarie che è possibile riconoscere nel testo di un autore e che permettono di porre il testo stesso in relazione con le opere di una determinata tradizione letteraria. L'autore, tuttavia, pur facendo riferimento alle *fonti* e ai *modelli* della *tradizione*, concepisce la propria opera in forma originale.

**Formato:** indica la dimensione fisica di un volume, manoscritto o a stampa, quale risulta al termine del lavoro di assemblaggio dei *fascicoli* (vd.) di cui è costruito e secondo la piegatura dei fogli.

**Formato atlantico:** il più grande, quello che accoglie il foglio di cartiera e lo assembla ad altri fogli senza alcuna piegatura (adottato generalmente per manifesti e avvisi da esporre al pubblico, album di disegni, carte geografiche, ecc.).

**Formato in-folio:** una sola piegatura al centro del foglio, che ottiene un *bifolio*, 4 pagine, generalmente oltre i 38 cm.

**Formato in-ottavo:** tre piegature e 16 pagine, da 20 a 28 cm.

**Formato in-quarto:** due piegature, che ottengono 8 pagine, da 28 a

38 cm.

**Formato in-trentaduesimo:** quattro piegature e 32 pagine, da 15 a 20 cm.

**Forza di corpo (o corpo):** nell'arte tipografica, la dimensione delle lettere, ossia la distanza massima tra la parte inferiore e la parte superiore delle lettere.

**Fototipia:** procedimento meccanico nel quale, dalla negativa fotografica, si ricava la matrice su lastra di metallo sensibilizzata.

**Frate:** pagina di foglio rimasta in bianco per inavvertenza del tipografo.

**Fregio:** ornamento, termine utilizzabile sia nell'accezione legatoria, sia nell'accezione dell'abbellimento estetico del supporto tipografico di un libro.

**Frontespizio:** pagina che si trova all'inizio del libro nella quale sono indicati: autore, titolo, eventuale curatore, marchio e nome dell'editore, luogo e spesso data di stampa. Non esisteva nei primi incunaboli, come negli antichi manoscritti. Il frontespizio si è andato affermando nella tipografia a partire dalla fine del Quattrocento, fino a diventare un corredo immancabile delle stampe.

**Fruizione:** consiste nel rapporto attivo col testo da parte del *lettore-destinatario*, che in tal modo interviene su un dato testo per *completarlo*, facendo *interagire* le proprie motivazioni culturali e le proprie pulsioni con quelle dell'autore, per mezzo di una *interpretazione*, che non rimanga *inerte e sterile lettura*, ma si trasformi in *creativa implicazione* nel testo stesso (vd. *ermeneutica e critica ermeneutica*).

**Funzione:** si indica con questa parola il *ruolo* svolto da un termine specifico (*fonema, morfema, parola, sintagma* ecc.) all'interno della *struttura grammaticale* della frase. A *livello sintattico* si distinguono le *funzioni logiche* del *soggetto*, del *predicato* e dei *complementi*. Nell'ambito della *comunicazione*, Jakobson distingue *sei diverse funzioni della lingua*, in rapporto agli elementi necessari per una comunicazione (*emittente, destinatario, contesto, codice, contatto*): si avrà, così, *una funzione referenziale*, mediante la quale il *messaggio* si focalizza sull'*oggetto*, a proposito del quale si formula un'informazione obiettiva; le relazioni tra il *messaggio* e il *mittente* vengono, invece, evidenziate dalla *funzione emotiva*, nell'ambito della quale rientrano esclamazioni ed espressioni che mettono in risalto i sentimenti e le emozioni del mittente; la *funzione conativa*, dal canto suo, definisce il rapporto tra *messaggio* e *destinatario*, esprimendosi attraverso vocativi e imperativi; nell'ambito della *funzione fàtica* rientrano, invece, quegli elementi che hanno lo scopo di verificare il funzionamento del *canale comunicativo*, come per esempio certe formule e stereotipi del linguaggio («Pronto?», «Mi senti?»); la

*funzione metalinguistica* assolve, invece, il compito di focalizzare e definire il senso stesso della *lingua*, trovando espressione in definizioni e chiarimenti posti non di rado tra virgolette; la *funzione poetica*, infine, evidenzia le relazioni tra il *messaggio* e *se stesso*, facendolo vivere all'interno di una *comunicazione* che non ha nessun altro *scopo* se non quello di *costituirsi come fatto estetico*.

**Genealogia:** rapporti di derivazione (o *rapporti genetici*) dei *testimoni* conservati di un testo da un capostipite (*archètipo*), rappresentati graficamente nell'*albero genealogico* (vd.).

**Genere letterario:** si intende con questo termine il *luogo* all'interno del quale un'*opera letteraria* trova la sua identità, riconoscendosi in altre a essa affini per scelte *tematiche*, *stilistiche* e *strutturali*. Nella *cultura greco-latina*, la letteratura era governata dal sistema dei *generi* (dal greco *génos*, latino *genus*, «stirpe», «famiglia»), ossia dal *raggruppamento in famiglie* di *opere omogenee*, perché accomunate in base ad una serie di caratteristiche riguardanti le scelte *tematiche* e *stilistiche* e le *regole di costruzione*. Per classificare un'*opera letteraria* bisognava dunque far riferimento al *genere* a cui essa apparteneva. Questo perché un *testo* non è isolato, condannato a una deriva monadica, ma vive un complesso e fecondissimo *rapporto simbiotico*, fatto di relazioni e interscambi, sul piano del *significante* e del *significato*, con altre opere appartenenti allo stesso genere. E l'insieme, che può avere una normatività interna più o meno forte e che per sua natura tende «a mantenere e perpetuare una situazione tematico-linguistica per così dire esemplare e storica, talora topica (si pensi alla poesia bucolica)», a sua volta può dare vita a particolari interazioni, può relazionarsi e contaminarsi con altri insiemi (anch'essi più o meno suscettibili di violazioni e modifiche) dentro un vero e proprio *sistema integrato della comunicazione*, qual è appunto l'universo letterario. In epoca classica, quindi, il discorso letterario veniva classificato in forme *drammatiche*, forme *narrative* e forme *soggettive*, a loro volta suddivise in veri *generi letterari*: *tragedia*, *commedia*, *farsa*, *dramma pastorale*, *melodramma*, *poesia epica*, *favola*, *fiaba*, *novella*, *racconto*, *romanzo*, *lirica*, *elegia*, *idillio*, *epigramma*, *satira* ecc. In epoca recente, dopo il rifiuto di ogni *imposizione normativa* a opera del Romanticismo, si è riguardato ai *generi letterari* come a *messaggi artistici* comprensibili all'interno di un determinato codice, comprensibile a sua volta all'interno del generale *sistema letterario*.

**Gora o alone:** macchia d'umido o traccia di sporco che si può riscontrare nei manoscritti mal conservati.

**Gotico** (carattere): è il carattere tipografico usato in Germania fino al XIX secolo. Imita la scrittura gotica ed è usato in gran parte dei primi incunaboli.

**Gradazione:** vd. *climax*.

**Grafia:** dal gr. *graphía*, da *graphé*, «scrittura»: modo della scrittura. Nell'allestimento della edizione critica, il problema della *grafia* e della *resa linguistica* del testo è tra i più delicati che si pongano al filologo. Il primo problema consiste nel rapporto tra sistema grafematico e sistema fonematico. La relazione di supposta equivalenza grafia-pronuncia, pone in genere, ma ancor di più per un testo delle origini, seri problemi di restauro linguistico. Un testo che è un coacervo espressivo, infarcito di ibridismi di ogni tipo, trasmette contenuti fonici incerti, non sempre riconducibili con certezza all'identità grafica del segno, e viceversa. Non vi è dubbio, d'altro canto, che siffatto tracciato grafico e fonico comunica la portata e l'intensità della trama di quel reticolo di relazioni intercorrenti fra sistemi linguistici convergenti. Quale contenuto fonico corrisponde a talune realizzazioni grafiche? Quale scrittura? Quale lettura? Quale pronuncia? Stessi vocaboli e stesse forme fonologiche, morfologiche e sintattiche, si presentano al filologo spesso secondo numerose varianti; allografie, allotropie, interferenze e compresenze non solo di forme diverse di uno stesso codice, ma anche di codici diversi. Le oscillazioni, le incertezze e le deroghe a una ipotetica regolarità e omogeneità grafematica, pongono, inoltre, non pochi problemi di tipo eziologico. Il margine di intervento nell'ammodernamento grafico del testo è nella responsabilità dell'editore, tenuto al maggior rigore in rapporto alla qualità e all'antichità del testo, all'importanza del testo da un punto di vista linguistico e culturale.

**Guasto:** nella prassi ecdotica per indicare ogni luogo del testo nel quale sia ravvisabile una lezione erronea.

**Idiografo:** copia dell'opera non di mano dell'autore (vd. *autografo*) ma fatta sotto la sua sorveglianza e/o da lui riveduta, e perciò, in quanto autenticata, considerata a tutti gli effetti come l'*autografo*.

**Immaginario:** gli studi *antropologici-letterari* hanno messo in evidenza il cosiddetto «immaginario», ossia l'immenso *repertorio di immagini simboliche* che compaiono nel *folclore* e nelle *letterature* di tutti i tempi. Le immagini sono così, raggruppate per tipologie in *grandi archetipi*. L'universalità degli *archetipi* consente di comprendere le *simbologie complesse e ricorrenti* che riguardano il *tempo*, diurno e notturno, e lo *spazio*, superiore e infero. L'*immaginario*, nella sua articolazione *individuale* e *collettiva*, viene strutturato in *testi* e in *contesti comunicativi* e costituisce i *modelli estetici* che funzionano come *modelli operativi* nella società.

**Imprimatur:** lat., «si stampi»: nei tempi in cui era in vigore la censura sulla stampa, era la formula con cui veniva formalmente autorizzata dall'autorità la pubblicazione del libro.

**Incipit:** voce latina (3<sup>a</sup> persona del presente indicativo di *incipĕre*, «incominciare», «egli incomincia»): premessa al titolo di un'opera negli antichi manoscritti e stampati, oppure con valore di sostantivo

maschile, la voce viene usata per indicare le parole iniziali di un *codice* o di un *testo* o parte di esso, utili per la sua identificazione. Con il medesimo valore sostantivale il termine viene anche usato per indicare gli inizi di testi letterari con funzione identificativa del testo, particolarmente utile quando il testo sia *anepigrafo* (vd.).

**Incipitario:** raccolta di *incipit*.

**Incisione:** arte di disegnare in incavo su una lastra di rame o altro materiale per ricavarne delle riproduzioni a stampa.

**Incorniciato:** si utilizza il termine quando le pagine a stampa o le figure di un libro sono abbellite all'esterno da una cornice incisa, oppure quando la cornice è impressa sui piatti.

**Incunabolo:** dal lat. *incunabŭla*, der. di *cunae*, «cuna, culla»: usato almeno dalla metà del Seicento per indicare le prime edizioni a stampa pubblicate dal 1454-'55 (data del primo libro stampato, la *Bibbia latina* di Gutenberg) al 1500.

**Indice:** elenco ordinato dei capitoli o delle parti di un libro per agevolare la ricerca. *Mettere all'indice:* porre un'opera nell'indice dei libri proibiti.

**Inedito:** testo mai pubblicato prima.

**Ineunte:** ablativo del participio presente del verbo lat. *inire*, «andare verso, entrare»: forma usata nella datazione di un'opera antica quando non se ne conosca la data precisa e si possa precisare che è probabile la collocazione cronologica vicina o a partire dall'inizio del secolo indicato: per es., *sec XIV ineunte* (vd. anche *exeunte*).

**Iniziale (o capolettera):** lettera intesa come la prima di un libro, di un capitolo di un paragrafo. Talvolta le iniziali danno un notevole apporto alle qualità artistico tipografiche di un libro.

**Iniziale decorata:** abbellita da elementi ornamentali.

**Iniziale figurata:** con lettera composta di personaggi o animali che stilizzati compongono la lettera.

**Iniziale filigranata:** inserita in arabeschi.

**Iniziale fiorita:** abbellita da decorazioni vegetali.

**Iniziale istoriata:** quando all'interno dell'iniziale viene riprodotta una scena.

**Iniziale parlata:** quando l'iniziale del testo, abbellita da una scena, riproduce in quest'ultima anche la visualizzazione iconografica del testo scritto.

**Iniziale zoomorfa:** riproduce le sembianze di un animale.

**Innovazione:** qualunque lezione, erronea o autentica che sia, che intervenga a modificare un testo tramandato.

**Insegna:** il *logo* di un tipografo (vd. *marca tipografica*).

**Intercolumnio:** nella pagina del manoscritto antico, ma anche delle

stampe, lo spazio tra una colonna e l'altra, quando il testo è scritto su due o più colonne.

**Interfoliare:** interporre, tra i fogli di un manoscritto o di un libro a stampa, fogli bianchi per registrare annotazioni relative alla pagina a fronte, per aggiunte, correzioni, o a scopo protettivi nei riguardi d'illustrazioni.

**Interlinea:** lo spazio bianco intercalato tra una riga e l'altra del testo, manoscritto o a stampa.

**Intermediario:** manoscritto perduto che si suppone intermedio tra due conservati (vd. anche *interposito*).

**Interpolazione:** presenza in un testo di passi non dovuti all'autore, ma a copisti, esegeti successivi o a inglobazione di glosse per errore di amanuense.

**Interposito:** manoscritto perduto che si presume interposto fra l'*archètipo* e la *tradizione* che ne dipende, ricostruibile attraverso gli *errori congiuntivi* portati dai *testimoni* che da quello derivano.

**Intestatura:** intitolazione, iscrizione.

**Ipérbato** (dal greco *hypér* «sopra», *báinō*, «passo»): consiste nell'invertire l'ordine normale delle parole in una frase. Ad esempio, nel verso foscoliano *mille di fiori al ciel mandano incensi* (*Dei Sepolcri*, v. 172), è invertito l'ordine normale tra le parole di *fiori* e *incensi* (vd. *figure retoriche*).

**Ipotassi** (dal greco *hypó* «sotto», *táksis*, «ordinamento»): si chiama in questo modo il *rapporto di subordinazione* che esiste tra due *frasi* e che viene evidenziato mediante un segno funzionale. Così, nella frase *voglio studiare perché amo conoscere*, la proposizione *perché amo conoscere* è *subordinata* rispetto alla *principale*, da cui dipende mediante la congiunzione *perché*. Nell'*ambito letterario*, l'uso di un simile procedimento connota, non di rado, il *discorso* di una persona di rango elevato e di cultura superiore alla media, perché le persone di cultura medio-bassa preferiscono esprimere il proprio pensiero in forma *paratattica*, cioè coordinando le varie proposizioni (vd. anche *paratassi*).

**Ironia:** consiste nell'affermare una cosa che è esattamente il *contrario* di ciò che si vuol intendere. Si tratta di un tipo di comunicazione che richiede nell'interlocutore la capacità di cogliere la *sostanziale ambiguità* dell'enunciato (vd. *figure retoriche*).

**Iterazione** (dal latino *iteratio*, «ripetizione»): consiste nel *ripetere* parole, concetti e suoni al fine di ottenere particolari effetti espressivi (vd. *figure retoriche*).

**Iudicium:** nella critica del testo, è il giudizio critico che guida l'editore nella *restituito* o *constitutio textus*.

**Labbro:** nel libro superficie dello spessore dei piatti.

**Lacerto:** frammento di codice, smembrato e disperso.

**Lachmanniano (metodo):** nella critica del testo, indica la procedura di *ricostruzione del testo* e di *allestimento della edizione critica* secondo i criteri del filologo classico e neotestamentario tedesco Karl Lachmann (1793-1851), il quale innovò profondamente la pratica della filologia testuale. Alla base del metodo lachmanniano è la *recensio* (vd.), che, contro l'antica pratica, si richiede estesa all'intera *tradizione del testo*, nella presunzione che solo un'esplorazione esaustiva della tradizione possa garantire che non restino fuori del *canone lezioni genuine* portate da *testimoni isolati*; una volta compiuta la classificazione dei testimoni e costituito il *canone* (vd.), si procede alla *examinatio* (vd.) e quindi alla *emendatio* (vd.), momenti successivi e determinanti della *constitutio textus* (vd.). Obiettivo dell'indagine è la ricostruzione dell'*archètipo* (vd.), il cui testo è immune da tutti gli errori nati dopo la ramificazione; perciò si avvicina all'*originale* più del testo di tutti gli altri *testimoni*; quindi, partendo da quello, la ricostruzione dell'*originale*.

**Lacuna:** caduta di *lettere, parole, frasi*, in un testo trasmesso da un manoscritto (o anche da una stampa), riconoscibile da uno spazio bianco lasciato dal copista o, più spesso, da un'incongruenza del senso o dal confronto con altri testimoni dello stesso testo; diversa perciò dalla *mutilazione* (vd. *mutilo*), che designa invece la perdita meccanica di parti del testo.

**Lapsus calami:** propriamente, «scivolamento di penna»: errore di scrittura dovuto a svista involontaria dell'*amanuense*.

**Lapsus:** partic. pass. del verbo lat. *labi*, «scivolare»: errore.

**Layout:** ingl., «disposizione»: impaginazione, *mise en page*, messa in pagina.

**Lectio difficilior:** dal lat., «lezione più difficile»: sulla base del principio che una lezione più difficile dà normalmente origine a una più facile, non viceversa, e che ogni copista tende alla *banalizzazione*, si è potuto stabilire che, di norma, in presenza di *varianti alternative*, quella caratterizzata da una sua particolare *difficoltà* o *rarietà*, riguardo alla forma o al senso, è quella che ha maggiori probabilità di essere la *lezione autentica*.

**Lectio singularis:** lat., «lezione singolare»: in una tradizione di copia molto ricca e pluriarticolata, è la *lezione* portata da un *singolo testimone*, non avallata da altri testimoni, e come tale – se quello non rappresenta da solo un ramo indipendente della tradizione – indiziata di essere prodotto dell'errore del singolo copista, perciò in linea di principio eliminabile (vd. *eliminatio lectionum singularium*).

**Lega tipografica:** misto di piombo, antimonio e stagno. Serve a fabbricare i caratteri.

**Legatura:** il procedimento di cucitura e rivestimento del libro,

manoscritto o a stampa, con una coperta (vd.) per e dargli una veste più elegante e duratura

**Leitmotiv** (dal tedesco *leiten*, «guidare», *motiv*, «motivo»): *tema o motivo che in un'opera si ripete con una certa frequenza, fino a costituirne un elemento fondamentale e a caratterizzarne la fisionomia dal punto di vista stilistico.*

**Lemma** (dal latino *lemma*, «argomento, tema»): ogni voce, a cui in un vocabolario, in un glossario o in una enciclopedia viene dedicata una specifica definizione.

**Lemma**: voce raccolta e spiegata in un vocabolario, in un enciclopedia.

**Lessico** (dal greco tardo *leksikón*, «libro delle parole»): l'insieme delle *unità significative* che costituiscono un *sistema linguistico* adottato da una *comunità umana* o da un *movimento letterario* o da un *singolo autore*.

**Lettera rubricata**: lat., «lettera colorata di rosso»: lo stesso che *capolettera* (vd.).

**Lezione autentica (genuina o originale)**: lezione corrispondente alla volontà dell'autore, non adulterata dai processi di trasmissione.

**Lezione buona**: lezione che per tante ragioni (senso, contesto e alia) si considera soddisfacente e con buona probabilità autentica.

**Lezione caratteristica**: lezione particolare - caratteristica appunto - dentro un insieme di testimoni, la cui presenza si può presumere imputabile a un comune ascendente.

**Lezione dubbia**: lezione sospettata di non essere genuina ma alterata o adulterata.

**Lezione singolare**: vd. *lectio singularis*.

**Lezione**: dal lat. *lectio* «lettura»: per estensione, luogo del testo che presenta una determinata forma. Ciò che si legge in un passo del *testo tramandato*, come è stato letto e trascritto da un copista o da un editore e come si trova registrato nel testimone che lo conserva.

**Libello**: pubblicazione diffamatoria, spesso anonima.

**Libro alla macchia**: libro stampato di nascosto.

**Libro antico**: libro stampato fino al 1800-1830 periodo nel quale scomparvero, sia la carta fabbricata da stracci, sia i torchi a mano, per essere sostituiti da macchinari meccanici.

**Libro figurato**: libro con figure.

**Libro intonso**: libro integro, senza strappi di pagine.

**Libro proibito**: libro messo all'indice dalla Chiesa.

**Libro**: dal lat. *liber*, *librum*, che originariamente indicava la parte interna della corteccia di alcune piante, in forma di lamina, la quale, staccata e disseccata, era utilizzata come materiale scrittorio: volume

di fogli cuciti insieme, manoscritti, stampati o bianchi, fornito di copertina o rilegato, finalizzato ad accogliere e trasmettere un testo.

**Licenza:** vedi approvazione.

**Litografia:** sistema di stampa inventato alla fine del Settecento. Si utilizza una *pietra in calcare puro* ricoperta da una *pellicola*, quindi viene disegnato il motivo con una matita grassa, poi sostituita dall'*inchiostro tipografico*. Successivamente la pietra verrà bagnata, ed al passaggio del rullo risulteranno coperte le sole parti dove in precedenza era stato passato l'inchiostro. Infine verrà applicato il *foglio* di carta per la copia dell'opera di composizione litografica. In questo sistema di stampa le zone stampanti e non stampanti sono sullo stesso piano.

**Loci critici:** lat., «luoghi critici»: nella *collazione*, luoghi del testo dove si verifica il concentrarsi di *errori significativi*. Luoghi che possono essere utili per eseguire un sondaggio ristretto della *tradizione* (vd.). Nella prassi ecdotica è un metodo di indagine che si adotta nel caso di opere che hanno una *tradizione* molto vasta, con un numero altissimo di *testimoni*, per cui sarebbe difficile una *collazione* estesa alla totalità delle testimonianze disponibili e comunque ingovernabile la massa dei dati che se ne ricaverebbero. Un esempio famoso è stato il censimento dei *codici danteschi* e di interesse dantesco in Italia e nel mondo. Partendo dai codici della *Commedia*, infatti, l'obiettivo dei filologi è stato quello di censire e descrivere i *manoscritti* procedendo per *loci critici* opportunamente trascelti. Selezionato un certo numero di *loci critici* - individuati come quelli in cui più frequente e significativa è risultata essere *la divergenza fra i testimoni* (vd. anche *diffrazione*) - si è limitato a questi la *collazione* di tutti i testimoni conservati per ricavarne gli elementi utili alla costituzione dello *stemma*.

**Luogo comune:** vd. *topos*.

**Macrosequenza:** gruppo di sequenze che si collegano a formare un episodio (vd. *sequenza*).

**Mandorla:** motivo ornamentale quasi sempre riprodotto un'icona religiosa che per la forma ricorda, appunto, una mandorla. Nelle arti legatorie si trova al centro del piatto anteriore. Il motivo della mandorla trae origine dall'arte figurativa del Medioevo, quando spesso riproduceva la figura della Madonna.

**Mani scritte:** piccole mani che antichi lettori disegnavano sui margini del libro per segnalare l'importanza di quel particolare passo del testo.

**Manoscritto:** ogni documento scritto a mano.

**Marca tipografica:** segno od emblema che i tipografi imprimono, di solito, sul frontespizio del volume, o sull'ultima pagina stampata (vd. anche *insegna*).

**Margine:** lo spazio non scritto o stampato che, sui quattro lati della pagina, circonda il testo, nei manoscritti come nelle stampe. Si distingue un *marginare superiore* o di *testa*, un *marginare inferiore* o di *piede*, un *marginare interno* o di *cucitura* (nelle stampe) e un *marginare esterno* o di *taglio*.

**Massimario:** raccolta di massime e precetti su una data materia.

**Medaglione:** bozzetto o ritratto che uno scrittore fa di una persona nota.

**Membranaceo:** detto di codice e documento di *pergamena* (vd.).

**Menabò:** così è detto il *progetto dell'impaginazione*, che serve da guida all'impaginatore, anche se si tratta soltanto di uno schizzo. Si chiama così anche una semplice *realizzazione preventiva di uno stampato*, che serve a comprendere quale sarà l'effetto complessivo del lavoro ultimato.

**Menante:** amanuense, scrivano, copista (vd.).

**Metafora** (dal greco *metaphérō*, «porto oltre, trasferisco»): si indica con questo nome la *sostituzione di un termine con un altro che col primo intrattiene un rapporto di somiglianza*. Generalmente la *metafora* viene definita una *similitudine abbreviata* in cui risulta taciuto l'*avverbio di paragone* «come» e si istituisce un rapporto immediato e icastico tra due elementi, come appare evidente dall'enunciato *Achille è un leone*, che corrisponde a una condensazione della similitudine *Achille è forte come un leone*. Nata da un processo di *spostamento di significato* di una *parola* che viene assegnata a un *campo diverso* da quello per il quale viene normalmente adoperata nell'uso quotidiano, la *metafora* non solo provoca sorpresa nel lettore o nell'ascoltatore, dei quali concentra con la sua singolare vivezza e pregnanza l'attenzione, ma procura anche al *testo* un *arricchimento complessivo*, tale da conferirgli *valori supplementari* che vanno spesso ben al di là del semplice *valore denotativo* (vd. *connotazione*). Un simile processo può attuarsi in vario modo: può consistere in un accostamento inedito di un *attributo* a un *sostantivo* (*una sporca guerra*), oppure nell'assegnazione di un'*azione non pertinente* a un *determinato soggetto* (come, ad esempio, nel verso dantesco *faceva tutto rider l'oriente*), oppure, infine, nella *giustapposizione* di un *complemento di specificazione* o di *materia* a un particolare *sostantivo* (come, ad esempio, nel verso del Petrarca *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*). Concepita come un *processo tendente a riscattare il linguaggio della comunicazione dal rischio della banalità e della convenzionalità per proporlo in una dimensione poetica*, non sempre la *metafora* sortisce l'effetto desiderato: esistono, infatti, certe immagini originariamente metaforiche che ormai si sono stilizzate al punto da entrare nel

parlare comune come espressioni correnti e insostituibili, come ad esempio le espressioni *il piede del tavolo*, *il cane del fucile* e simili.

**Metaromanzo:** con questo termine, connotato dal prefisso *meta-*, si indica un *romanzo che si fa romanzo di sé*, cioè che lascia ampio spazio alla *messa in luce* delle sue *tecniche di composizione*.

**Metrica:** La *versificazione italiana*, a differenza di quella latina, è *sillabico-accentuativa*. Per i latini, infatti, la *metrica* si basava sulla *quantità* (o *durata*) di vocale e di sillaba. L'opposizione fonemica *vocale breve* (ĕ) *vocale lunga* (ē) non di rado sanciva altresì una opposizione semantica (*vĕnit*, «egli viene» VERSUS *vēnit*, «egli venne»). La *quantità della penultima* determinava la posizione dell'accento e, almeno nel Latino arcaico, la differenza tra una *sillaba breve* e una *sillaba lunga* era data verosimilmente dalla maggiore *durata* della vocale (restando all'esempio, immaginiamo di leggere *uenit*, «egli viene» VERSUS *ueenit*, «egli venne»). Col passare dei secoli, a partire dalle regioni periferiche dell'impero romano, secondo una dinamica centripeta il senso della *quantità* e quindi della *durata* cominciò a perdersi e le *vocali brevi* iniziarono ad essere pronunciate aperte e le *vocali lunghe* chiuse. La distinzione non fu, dunque, più di *durata* (*vocale breve* VERSUS *vocale lunga*) ma di *timbro* (*vocale aperta* VERSUS *vocale chiusa*). Quando « il Latino cominciò ad estendersi in Europa e in Africa e si sovrappose a lingue che, nel loro sistema vocalico, non conoscevano l'opposizione fonemica fra vocali lunghe e vocali brevi, il senso della *quantità* cominciò a perdersi ; Sant'Agostino dice espressamente che *Afrae aures de correptione vocalium vel productione non iudicant* e avverte che gli Africani confondevano facilmente *ōs* 'osso' con *ōs* 'bocca'» (C. TAGLIAVINI, *Le origini delle lingue neolatine*, Bologna, Patron, 1982, 237). La *metrica* studia l'insieme delle *regole* e delle *convenzioni* che si sono *codificate nel tempo* e che riguardano la *struttura ritmica* dei *versi* e la loro *tecnica compositiva*. Elementi strutturali di un *testo poetico* sono: la *misura* (il numero di *sillabe* o di *posizioni*) e dunque il *tipo di verso*; la distribuzione degli *accenti* (o degli *ictus*) sulle sillabe e sulle parole, e quindi il *ritmo*; le *pause*; la disposizione delle *rime*; le strutture di più *versi* e quindi i *tipi di strofa*; le strutture di più *strofe* e quindi il *genere metrico* (*sonetto*, *ballata*, *madrigale*, *canzone*, ecc.). Nelle *metrica italiana* due *versi* sono dello stesso tipo se hanno lo stesso numero di *sillabe*. Secondo il principio dell'*isocronismo sillabico* le parole vengono sentite di uguale durata se hanno lo stesso numero di *sillabe* e non lo stesso numero di *fonemi*: *ala*, *cane*, *posta*, *strambo* sono cinque parole «lunghe uguali», in quanto pronunciate con *due emissioni di voce* (due *sillabe*), anche se si va dai tre fonemi di *ala* ai sette di *strambo*. La *sillaba* è l'*unità metrica* della lingua italiana. Essa si costituisce di un *fonema* o di un *insieme di fonemi* che si possono articolare in modo autonomo attraverso *una sola emissione di voce*.

Si ha *iato* quando due vocali successive nel corpo della parola costituiscono *due sillabe distinte* anziché una. Si ha *iato* dopo i prefissi *bi-*, *ri-*, *tri-*: *bi en nio*, *ri u ni re*, *ri a ve re*, *tri an go lo*; quando non si ha né la *i* né la *u* e si incontrano le vocali *a*, *e*, *o*: *cor te o*, *pa e se*, *e ro e*; quando una delle due vocali è *i* o *u* accentata: *spi a*, *pa ù ra* e i derivati da parole che hanno l'accento sulla *i* e sulla *u*: *spi a re*, *pa u ro so*. I *dittonghi* sono delle *unità sillabiche* composte di una *i* o una *u* *semiconsonantiche* (o *semivocaliche*) più una *vocale* con o senza accento. I *dittonghi* (*ia*, *ie*, *io*, *iu*, *ua*, *ue*, *uo*, *ui*) possono essere *ascendenti* e *discendenti*. Gli *ascendenti* si chiamano così perché in essi la sonorità aumenta passando dal primo al secondo elemento e sono quelli che presentano la *semiconsonante* *i* o *u* prima della vocale: *nuoto*, *chiudi*, *piazza*, *quello*, *pioggia*. I *discendenti* presentano, invece, prima la *vocale* e poi la *i* o la *u* *semivocalica*: *paura*, *causa*, *fai*, *poi*, *altruista*, *pneumatico*, *sei*. I *trittonghi* sono composti da *tre vocali* pronunciate con *una sola emissione di voce* e formano una sola *sillaba*. Sono formati da *i* e *u* *semiconsonantiche* più una *vocale accentata* o da *i* *semiconsonantica* più *vocale accentata* più *i* *semivocalica*: *buoi*, *miei*. *suoi*. I *digrammi* sono rappresentati dai gruppi *ch*, *gh*, *ci*, *gi*, *gl*, *gn*, *sc*. Se il *digramma* *gl*, oltre che da una *i* è seguito da un'altra vocale, il gruppo *gli* forma un *trigramma*. Un altro aspetto importante della metrica riguarda la *sillabazione*. Per quanto riguarda il computo delle *sillabe grammaticali* valgono in generale le seguenti regole: «[...] una vocale, quando è all'inizio di parola ed è seguita da una sola consonante, fa sillaba a sé: *a-mi-co*. Le vocali di un *dittongo* o di un *trittongo* non possono mai essere divise e, quindi, formano una sola sillaba: *a-iuo-la*, *pie-de*. Erroneamente alcuni gruppi di vocali possono essere presi per *dittonghi*. Per non sbagliare è importante sapere che non forma *dittongo* il gruppo costituito dalla vocale *i* seguita da un'altra vocale nelle *parole composte* in cui la *i* appartiene alla prima parte del composto e le altre vocali alla seconda parte: *ri-u-sci-re*, *chi-un-que*. Allo stesso modo non forma *dittongo* e quindi è separabile dal resto la *i* seguita da altre vocali nelle parole derivate, se la *forma primitiva* della parola era accentuata sulla *i* e perciò non poteva formare *dittongo*: *spi-a-re* (da *spi-a*). Due vocali in *iato* possono essere divise: *ma-e-stro*, *e-ro-e*; una *consonante semplice* posta tra due vocali o seguita da vocale forma sempre sillaba con la vocale che segue: *pa-lo*, *a-mo-re*, *fi-lo-so-fo*; le *consonanti doppie* si dividono sempre fra due sillabe, cioè una sta con la vocale che precede e l'altra con quella che segue: *bal-lo*, *car-ret-tie-re*. I gruppi di due o più *consonanti* diverse tra loro e consecutive formano *sillaba* con la vocale che le segue se costituiscono un gruppo che può trovarsi all'inizio di una parola: *ca-pri-no*, *de-sti-no*, *di-ma-gri-re* (in italiano esistono parole che iniziano con *pri-*, *sti-*, *gri-*: primo, stima, grigio); i gruppi di due o più *consonanti* diverse tra loro e consecutive si dividono in modo che la prima consonante del gruppo

vada con la vocale precedente e l'altra o le altre con la vocale della *sillaba* che segue se non costituiscono un gruppo che può trovarsi all'inizio di una parola. Ciò succede, in particolare, con i gruppi consonantici *bd, bs, cm, cn, ct, dm, gm, lm, mb, mp, nc, nt* ecc.: *bac-te-rio, im-por-tan-za, dif-te-ri-te, com-bi-na-zio-ne*; la *s* seguita da una o più consonanti (la cosiddetta *s preconsonantica*) forma *sillaba* con la vocale che segue: *ri-spo-sta, e-sclu-sio-ne*; le parole composte con i prefissi *trans-, tras-, dis-, cis-, in-* e simili si possono dividere secondo le regole citate, oppure, specialmente se nella parola i due componenti sono sentiti ancora come distinti, conservando integro il prefisso: così si può sillabare tanto *tras-por-ta-re* quanto *tra-spor-ta-re*, tanto *dis-per-de-re* quanto *di-sper-de-re*. La tendenza della lingua, tuttavia, è quella di rispettare le regole generali: *tra-spor-ta-re, di-sper-de-re, di-spor-si*; i digrammi e i trigrammi non si dividono mai: *in-ge-gno, bi-scia, fi-glia-stro*» (M. SENSINI, *La grammatica della lingua italiana*, Milano, Mondadori, 37-8 ). Il *verso* è senza dubbio l'elemento fondamentale del *testo poetico*. Infatti chiunque abbia sotto gli occhi un *testo poetico* lo riconosce immediatamente come tale per il fatto stesso che è scritto in *versi*, ossia per il fatto che l'autore nel suo gioco compositivo di stacchi ed accordi non sfrutta tutto lo spazio disponibile ma a un certo punto va a capo. Del resto la parola *verso* deriva dal verbo latino VERTERE che vuol dire appunto «tornare indietro, girare», mentre *prosa* deriva dall'aggettivo latino PRORSUS (PROSUS) che significa «ciò che va in linea retta». Il poeta nell'andare a capo determina ogni volta un particolare rapporto *uditivo* (*piano fonetico*), tra *voce/silenzio*, e *visivo* (*piano grafico*), tra *presenza/assenza* degli elementi grafici sulla superficie del foglio. Gli elementi costitutivi del *verso italiano* sono la *sillaba metrica* e l'*accento* (ossia la *posizione* e l'*ictus*). Il *verso* è costituito da un certo numero di *sillabe metriche* accentate e non (*toniche* e *atone*). Il numero delle *sillabe metriche*, o *posizioni*, determina la *struttura metrica*, mentre la *struttura ritmica* è data dalla presenza di *ictus* in certe *posizioni*, secondo uno schema fisso o entro certi limiti variabile. Si chiamano *forti* le *posizioni* marcate da un *ictus*, *deboli* le altre. A seconda del *numero delle sillabe*, il *verso* avrà *misure* diverse (da un minimo di due a un massimo di sedici; *bisillabo, trisillabo, quadrisillabo o quaternario, quinario, senario, settenario*, ecc) e sarà *parisillabo* o *imparisillabo*. Non sempre tuttavia le *sillabe metriche* coincidono con le *sillabe grammaticali*. Dal *Canzoniere* petrarchesco (CCCIII, v. 5) si veda l'esempio di un celebre *verso* di sedici *sillabe grammaticali* ma di undici *sillabe metriche*: *Fior', frondi, herbe, ombre, antri, onde, aure soavi* (*Fior', fron di, her be, om bre, an tri, on de, au re so a vi*). Per *sinalefe* si contano undici *posizioni*, diventando un *endecasillabo*: *Fior', frondi, ^ herbe, ^ ombre, ^ antri, ^ onde, ^ aure soavi* (*Fior', fron diher beom brean trion deau re so a vi*). Per un corretto computo delle *sillabe metriche* si deve, quindi,

tener conto delle *figure metriche* e della *posizione dell'accento* sull'ultima parola del verso. Le *figure metriche* sono la *sineresi* e la *dieresi*, la *sinalefe* e la *dialefe*, la *sinafia*, l'*episinalefe*, l'*anasinalefe* e la *compensazione*. La *sineresi* unisce in un unico suono (quindi in un'unica *sillaba metrica*) due vocali contigue che a regola (ossia nella *sillaba grammaticale*) formano due sillabe distinte (*iato*), per cui il verso conta una misura in meno. Ad esempio, in una lirica di Leopardi si legge: *Ed er ra l'ar mo nia per que sta val le*. La *dieresi*, figura metrica opposta alla *sineresi*, invece scinde in due una coppia di vocali contigue normalmente considerate come un solo suono (*dittongo*) nel conteggio delle sillabe. Si considerano perciò come due *sillabe metriche* distinte due *vocali contigue* che formano una sola *sillaba grammaticale*. Graficamente la *dieresi* viene rappresentata (ma non sempre) da due puntini, collocati sopra la prima delle due vocali: *al-cī-o-ne* anziché *al-cio-ne*. Dalla *Commedia* (DANTE, *Purgatorio*, I, v. 13): *Dol ce co lor d'o rī en tal zaf fi ro*. La *sinalefe*, come da esempio precedente (*Fior', frondi, ^ herbe, ^ ombre, ^ antri, ^ onde, ^ aure soavi*) unisce in un'unica *sillaba metrica* la *sillaba finale* di una parola con la *sillaba iniziale* della parola successiva, per cui nel conteggio metrico il verso conta una misura in meno. La *dialefe*, figura metrica opposta alla *sinalefe*, consiste nel tenere distinte, nel computo delle *sillabe metriche*, la vocale finale di una parola e quella iniziale della parola successiva, determinando perciò due emissioni di suono. I casi in cui più facilmente si riscontra l'uso della *dieresi* sono quando la prima delle due vocali è *tonica* (parola tronca): *E tu che se' co stī, a ni ma vi va*. Oppure dopo alcuni *monosillabi*: *Chi ~ u di mai d'uom ve ro na scer fon te?* Rarissimo l'uso di *dieresi* tra due vocali *atone*: *D'in fan ti ~ e di fem mi ne ^ e di vi ri*. La *sinafia*, l'*episinalefe*, l'*anasinalefe* e la *compensazione* invece, rientrano tra quei fenomeni metrici (tipici se non esclusivi della poesia del Pascoli) che hanno in comune il superamento del *limite prosodico* di fine verso. La *sinafia* - che propriamente significa *coniunctio*, congiunzione metrica fra due *versi* - si verifica quando l'*ultima sillaba* di un verso viene computata nella misura di quello successivo, iniziante per *consonante*: *Si dondola dondola dōndola / senza rumore la cuna / nel mezzo al silenzio profondo* (G. PASCOLI, *Il canto della vergine*, vv. 49-51). La *sillaba finale* di *dondola* (parola finale di un verso *novenario sdrucchiolo*) è computata come *prima posizione* del verso di otto sillabe (anziché nove), che segue: *senza*. In tal modo si sana la sua misura irregolare. L'*episinalefe* (o *sinalefe interversale progressiva*) si ha, invece, quando la *vocale dell'ultima sillaba* di un verso - che dovrebbe essere *piano* e invece è *sdrucchiolo* - si fonde (o entra in *sinalefe*) con la *sillaba iniziale* del verso seguente, iniziante non per *consonante* ma per *vocale*: *È l'alba: si chiudono i pètali / un poco gualciti; si còva / dentro l'urna molle e segrèta / non so che felicità nuova* (G. PASCOLI, *Il gelsomino notturno*, vv. 21-24). In

quest'ultima strofa pascoliana il primo verso è un *novenario sdrucchiolo*, gli altri tre che seguono sono *novenari piani*. Nonostante vi sia la legittimità metrica del primo verso (infatti, nel computo sillabico, nei *versi sdrucchiolo* e *bisdrucchiolo* conta solo la *prima* delle *due* o *tre sillabe atone* che seguono *l'ultima sillaba tonica*), Pascoli sana l'apparente asimmetria creando la fusione tra *l'ultima sillaba* di *petali* (di fatto e tuttavia ininfluyente e da non considerarsi comunque *posizione* per il primo verso) e la *prima sillaba* del verso seguente: *un*. Si ha, invece, *anasinalefe* quando la sillaba eccedente, che si trova all'inizio di un verso che comincia per *vocale*, si fonde con *l'ultima sillaba* del verso precedente (*sinalefe intersversale regressiva*): [...] *pei bimbi che mamma le andava / a prendere in cielo* (G. PASCOLI, *La figlia maggiore*, vv. 7-8). Il componimento dei *Canti di Castelvecchio* è costituito di sedici *strofe tetrastiche* formate da tre *novenari* più un *quinario*. In alcune, però, al posto di un *quinario* c'è un *senario apparente*, che *l'anasinalefe* come da esempio trasforma in *quinario*. Si ha, infine, *compensazione* quando la *sillaba finale* di un verso *sdrucchiolo* viene computata nel verso seguente *ipometro*, cioè mancante di una sillaba. Nell'esempio che segue il primo verso è un *novenario sdrucchiolo* seguito da un verso *ipometro* (*ottonario*): [...] *Dei fulmini fragili restano / Cirri di porpora ^ e d'oro* (G. PASCOLI, *La mia sera*, vv. 19-20 ). Con il termine *accento*, invece, si designa la *più forte intensità di voce* con cui si pronuncia la *vocale della sillaba* alla quale si dà il *maggior rilievo tonale* nella parola o nella frase. Secondo che siano o meno accentate, le *vocali* (e le corrispondenti *sillabe* cui appartengono) si distinguono in *toniche* e *atone*. L'*accento* che sottolinea l'intonazione della parola, dicesi *tonico* (o, più propriamente, *intensivo*). Quando viene espressamente segnato, prende il nome di *grafico*; ne esistono due tipi: *l'accento grave* ( ` ) e *l'accento acuto* ( / ). Secondo una convenzione ormai consolidata, si riserva *l'accento grave* ai *suoni vocalici aperti* (à, è, ò) e *l'accento acuto* a quelli *chiusi* (é, í, ó, ú). Quando si opera tale distinzione (*vocale aperta* e *vocale chiusa*), si parla di *accento fonico*. L'*accento tonico* può cadere in italiano sull'ultima (parole *tronche* o *ossitone*: città, virtù), penultima (parole *piane* o *parossitone*: libro, lettura), terzultima (parole *sdrucchiole* o *proparossitone*: tavolo, lúcido), quartultima sillaba (parole *bisdrucchiole*: andàtevene, càpitano), quintultima (parole *trisdrucchiole*: comúnicamelo) e sulla sestultima sillaba (parole *quadrisdrucchiole*: fabbrichìàmocelo). In *poesia*, accanto all'*accento tonico*, esiste, dunque, *l'accento ritmico* o *ictus*, ossia la sede del verso dove la voce insiste con più forza. Il *ritmo* è la cadenza musicale da cui deriva l'armonia poetica che caratterizza il verso. Esso è dato, come detto in precedenza, dal numero delle *sillabe metriche* del verso e dagli *accenti ritmici* disposti secondo particolari schemi in ogni tipo di verso. Ad esempio: il *trisillabo* (o *ternario*) ha un solo *ictus* sulla *seconda posizione*: *Si tàce, / non gètta / più nùlla./*

*Si tàce,/ non s'òde / romóre / di sòrta, / che fòrse.../ che fòrse / sia mòrta?* (A. PALAZZESCHI, *La fontana malata* ). Il *quadrisillabo* (o *quaternario*) ha *ictus* sulla *prima* e sulla *terza* *posizione*: *Ècco ^ il móndo / vuòto ^ e tóndo / scénde, s'álza / bàlza ^ e splénde. / [...] / Ècco ^ il móndo. / Sùl suo gròsso / antico dòsso / v'è ùna schiàtta / e sózza ^ e màtta,...*(A. BOITO, *Mefistofele*, Atto II, Scena I). Il *senario* ha *ictus* sulla *seconda* e sulla *quinta* *posizione*: *E càdono l'óre / giù giù, con un lènto / gocciàre. Nel cuòre / lontàne risènto / paròle di mòrti...* (G. PASCOLI, *Il nunzio*, vv. 8-12). Il *settenario*, che è stato nella tradizione poetica italiana uno dei versi più usati, ha un *ictus* *fisso* sulla *sesta* *posizione* e l'altro *mobile* su una delle prime quattro: *L'àlbero ^ a cui tendévi / la pargolétta màno, / il vèrde melogràno / da' bei vermìgli fiòr, / nel mutò ^ òrto solìngo / rinverdì tutto ^ or óra / e giùugno lo ristòra / di lùce ^ e di calór* (G. CARDUCCI, *Pianto antico*, vv. 1-8). L'*ottonario* ha *ictus* sulla *terza* e sulla *settima* *posizione*: *Quant'è bèlla giovinèzza / che si fùgge tuttavía: / chi vuol èsser lieto, sia, / di domàn non c'è certèzza. / Quest'è Bàcco e Ariàna, / belli, ^ e l'ùn dell'altro ^ ardènti: / perché ^ 'l tèmpo fugge ^ e ^ ingàna, / sempre ^ insième stan contènti* (LORENZO IL MAGNIFICO, *Canzona di Bacco*, vv. 1-8). Il *novenario* ha *ictus* fissi che cadono sulla *seconda*, sulla *quinta* e sull'*ottava* *posizione*: *Il giòrno fu pièno di làmpi;/ ma óra verranno le stélle, / le tàcite stélle. Nei càmpi / c'è un brève gre gré di ranèlle. / Le trèmule fógliè dei piòppi / trascórre ^ una giòia leggièra* (G. PASCOLI, *La mia sera*, vv. 1-6). Il *decasillabo* ha *ictus* sulla *terza*, sulla *sesta* e sulla *nona* *posizione*: *Soffermàti sull'àrida spónda, / volti ^ i guàrdi ^ al varcàto Ticìno, / tutti ^ assòrti nel nòvo destìno, / certi ^ in còr dell'antica virtù, / han giuràto: Non fìa che quest'ónda / scorra più tra due rìve stranière; / non fìa lòco ^ ove sòrgan barrière / tra l'Itàlia ^ e l'Itàlia, mai più!* (A. MANZONI, *Marzo 1821*, vv. 1-8). L'*endecasillabo* è un verso di *undici* *posizioni* con *ictus* costante sulla *decima* *posizione* e *ictus* *principale* *mobile* che cade per lo più sulla *quarta* o sulla *sesta* *posizione*, sulla *quarta* e *ottava*, oppure sulla *quarta* e *settima* (oltre, naturalmente, *la decima*). L'*endecasillabo* ha una *cesura* (o *pausa*). La *cesura* divide il verso in due *emistichi*, uno più breve e uno più lungo. Quando il *secondo ictus principale* cade sulla *quarta sillaba* il primo *emistichio* è più corto e allora il verso è un *endecasillabo a minore*; quando invece cade sulla *sesta sillaba* il primo *emistichio* è più lungo, e si tratta allora di un *endecasillabo a maggiore*. La *cesura* si trova alla fine della parola che porta l'*ictus principale*, e non può quindi cadere all'interno. *Endecasillabo a minore*: *Sì che ^ il piè fèrmo || sempre era 'l più basso* (DANTE, *Inferno*, I, 30). *Endecasillabo a maggiore*: *Nel mezzo del cammìn || di nostra vita* (DANTE, *Inferno*, I, 1). Importante per il *livello metrico* è l'*accento* e quindi il *computo sillabico*. Il verso italiano può presentare uscite diverse. Può finire con una parola accentata sull'*ultima sillaba* (parola *ossitona*, o *tronca*),

sulla *penultima* (*parossitona*, o *piana*), sulla *terzultima* (*proparossitona*, o *sdrucchiola*), sulla *quartultima* (*bisdrucchiola*). In relazione a questo, può dunque essere un *verso tronco*, *piano* o *sdrucchiolo*. Può anche, raramente, essere *bisdrucchiolo*, quando l'*ictus* cade sulla *quart'ultima posizione*. Dal momento che le parole italiane sono per la maggior parte accentate sulla *penultima sillaba* (ovvero sono *parole piane*), il *verso* tipico italiano è il *verso piano*. Questo è importante per il *computo sillabico*, ossia per il conteggio delle *posizioni*. Nella *metrica italiana* si contano tutte le *posizioni* sino alla *sillaba atona* (non accentata) che segue l'*ultima sillaba tonica* (accentata) del *verso piano*. Vale a dire che, se la *parola finale* del *verso* ha l'*accento tonico* sull'*ultima sillaba* (*parola tronca* e *verso tronco*), allora l'*ultima sillaba* dev'essere calcolata come *doppia posizione*. Come esempio si propone un *endecasillabo tronco* che in realtà ha *dieci sillabe* (qui con *sinalefe*), ma l'*ultima* (*l'ar*) nel computo vale doppia (1+1): *van da San Gui do ^ in du pli ce fi l'ar* (G. CARDUCCI, *Davanti San Guido*, v. 2). E così un *settenario tronco* che in realtà ha *sei sillabe* (qui con *sinalefe*): *sguar do cer can do ^ il ciél* (A. MANZONI, *Morte di Ermengarda*, v. 6). Se, invece, la *parola finale* del *verso* ha l'*accento tonico* sulla *penultima sillaba* (*parola piana* e *verso piano*), allora il computo sillabico è regolare. Segue un *endecasillabo piano*: *il mi glior tem po del la no stra vì ta* (V. CARDARELLI, *Autunno*, v. 11). Se, infine, la *parola finale* del *verso* ha l'*accento tonico* sulla *terzultima sillaba* o sulla *quartultima* (*parola sdrucchiola* o *bisdrucchiola*), le ultime due o tre *sillabe atone* che seguono dopo l'*ictus* valgono nel computo solo *una posizione*, o, più correttamente, vale la *prima atona* ma non le successive. Come esempio si propone un noto *settenario sdrucchiolo* che in realtà ha *otto sillabe*, ma l'*ultima* (*de*) non rientra nel computo: *Spar sa le trec ce mór bi de* (A. MANZONI, *Morte...*, v. 1). Riepilogando, quindi, al fine del *computo delle posizioni*, i *versi tronchi*, *sdrucchioli* e *bisdrucchioli* si misurano sul *verso piano*, contando rispettivamente una o due *posizioni* in meno oppure una *posizione* in più. Così nei *versi sdrucchiolo* e *bisdrucchiolo* conta solo la *prima* delle *due* o *tre sillabe atone* che seguono l'*ultima sillaba tonica*, mentre nel *verso tronco* bisogna aggiungere una *posizione*, che in realtà non esiste. *Figure di accento* sono, infine, la *sistole* e la *diastole*. Si ha *sistole* quando l'*accento tonico* di una parola si ritrae verso l'inizio di questa: [...] *la notte ch'io passai con tanta pièta* (anziché *pietà*) (DANTE, *Inferno*, I, v. 21). Si ha, invece, *diastole* quando - per converso - l'*accento tonico* di una parola si sposta in avanti rispetto alla sua sede naturale: [...] *abbraccia terre il gran padre Oceàno* (anziché *Ocèano*) (U. FOSCOLO, *Dei Sepolcri*, v. 291). L'*ipèmetro* è, invece, un tipo di *verso* che oltrepassa la misura prestabilita, vale a dire che ha una o più *sillabe* in più del dovuto. Il *verso ipòmetro* ha, al contrario, una o più *sillabe* in meno. L'*ultima sillaba* del *verso ipèmetro* si fonde con

la *prima sillaba* del verso successivo (*episinalefe*), che sovente è *ipometro*, avente cioè una sillaba in meno: *Dei fulmini fragili restano / cirri di porpora e d'oro* (G. PASCOLI, *La mia sera*, 17-20). L'ultima sillaba del *novenario sdrucchiolo* viene assegnata all'*ottonario piano* che segue (verso *ipometro*) che diventa così *novenario*. Oltre i casi di *ipometria* e *ipermetria apparente* tramite giunzione con il verso che segue o che precede (si vedano altresì le figure della *sinafia* e dell'*episinalefe*) i fenomeni di *ipometria* e *ipermetria* sono riscontrabili nella *poesia anisosillabica* soprattutto delle Origini e, in genere, nella *poesia popolare*, oppure, come accade nella poesia d'Avanguardia del Novecento, a scelta consapevole di trasgressione delle *norme metriche*; più di rado tali fenomeni possono essere dovuti ad imperizia autorale. Soprattutto a partire dal XIV secolo in avanti il *sistema metrico* della poesia italiana è fondamentalmente *isosillabico*, nel senso che generalmente tutti i versi dello stesso tipo hanno un numero eguale di *sillabe metriche* (contate secondo le convenzioni appena illustrate), a meno che l'architettura strofica non preveda l'alternanza di *versi* di differente lunghezza. Nella poesia del Duecento, epoca in cui si accetta ancora una certa flessibilità metrica, la *versificazione isosillabica* coesiste con quella *anisosillabica*, cioè con *forme di versificazione* nelle quali a *versi* di misura regolare si alternano, senza alcun schema o ordine prestabilito, *versi* più lunghi (per *anacrusi*) o più brevi (per *acefalia*) in genere di una o due sillabe rispetto alla misura di *un tipo di verso di base*. Tali oscillazioni o escursioni sillabiche erano date soprattutto dal fatto che nella gerarchia degli elementi metrici, prevaleva la *rima* sull'esattezza del *computo sillabico*. Ciononostante non si perdeva il riferimento al *verso di base* e il senso che i versi comunque si riferivano ad uno stesso tipo. Nelle *laude*, ad esempio, sovente si trovano *novenari* e *decasillabi* in componimenti di base *ottonaria*: *Mia è la terra cicigliana / Calavria e Puglia piana, / Campagna e Terra romana / Con tutto el pian de Lombardia* (JACOPONE DA TODI, *Povertade ennamorata*, vv. 19-22). La *strofa di ottonari* di Iacopone si chiude con l'ultimo verso che ha la prima sillaba fuori battuta, cioè in *anacrusi* (fenomeno metrico che consiste, appunto, nell'aggiunta di una o più sillabe ad inizio di verso). In alcuni *testi giullareschi*, inoltre, si riscontra l'inserimento di *ottonari* in componimenti di *base novenaria*. Nel Quattrocento l'*anisosillabismo* si trova negli *endecasillabi* dei *cantari*. La *trasmissione orale* di questi testi, in forma recitata o cantata, di fatto consentiva di porre in secondo piano – in quanto oggettivamente non sempre percepibili – le oscillazioni sillabiche in eccesso o in difetto rispetto alla misura di base. Forme di *anisosillabismo* si trovano a partire da Pascoli anche in alcuni poeti del Novecento come Montale e Pasolini. Discorso a parte merita altresì la *metrica barbara*. Nel 1877 uscirono le *Odi barbare* di Giosuè Carducci, il primo libro in versi costruiti secondo gli schemi della *metrica barbara* al quale fece

seguito nel 1882 le *Nuove Odi barbare* e nel 1889 le *Terze Odi barbare*. Con la *metrica barbara* Carducci tentò di riprodurre nel *sistema sillabico-accentativo italiano* la poesia classica greco-romana fondata sulla *quantità*, in modo che al rapporto fra *lunghe* e *brevi* corrispondesse quello fra *toniche* ed *atone*. Carducci definì *barbare* le sue Odi perché tali sarebbero sembrate agli antichi. Tuttavia il vero iniziatore della *metrica barbara* «deve essere considerato il Chiabrera, il quale, prendendo come modello la poesia lirica di Orazio, ne imitò innanzi tutto le strofe e i ritmi trasponendoli in italiano mediante la combinazione di vari versi. Il Rolli, il Fantoni, il Carducci e il Pascoli non fecero che riprendere e perfezionare le soluzioni del Chiabrera» (A. MARCHESE, *Dizionario...*, 197). Con la definizione di *versi liberi* si designano quei *versi* che non rispondono alla regolarità propria della *tradizione metrica* di *sillabe*, di *accenti* e di *forme strofiche*. I *versi liberi* sono, in altri termini, quei *versi* che non si basano su un numero fisso di *sillabe* e si possono applicare a diversi contesti metrici. Essi, «liberi» e indipendenti da schemi metrici precostituiti, assegnano un'importanza fondamentale alla *disposizione grafica delle parole* nello spazio bianco della pagina. Il *verso libero moderno* fu teorizzato e utilizzato da poeti come Baudelaire e Withman ma soprattutto dai *poeti simbolisti* (Rimbaud, Verlaine, Kahn, Laforgue). Essi col *verso libero* poterono oltre che esplicitare il rifiuto della tradizione, altresì avere la possibilità, nel corrispondere alla «proteiforme tensione ritmica della parola», di costruire all'insegna della novità e dell'eversività un proprio linguaggio poetico. In realtà il ricorso a una poesia libera da schemi metrici, da norme codificatorie e versificatorie condivise e consolidate, fa parte di un fenomeno storico che parte prima dell'Ottocento, un fenomeno più o meno carsico che ha accompagnato e attraversato tutta la produzione poetica italiana. La *polimetria* corriva, l'*anisosillabismo*, l'assenza di *rime*, l'*asimmetria* compositiva, fanno parte di un libero gioco combinatorio proprio di *generi metrici* soprattutto popolari (il *discordo*, la *caccia*, la *frottola*, il *madrigale cinquecentesco*, la *canzone a selva*, l'*endecasillabo sciolto*, gli *endecasillabi irrelati* sino alla *canzone libera* leopardiana). La categoria del *verso libero* può essere schematizzata in tre differenti tipologie: la *polimetria*, che consiste nell'utilizzo di *versi regolari* (*endecasillabo*, *settenario*, *novenario*, ecc.) che però si susseguono in modo imprevedibile, senza costituire *strofe* regolari; il *verso-frase*, che varia per numero di *battute*, *accenti* ed *estensione*, coincide con la *pausa* di fine verso (quindi con la *frase*) creando effetti sentenziosi; il *verso lineare*, il cui carattere metrico - in assenza di ogni modello metrico-ritmico - viene affidato solamente alla linea tipografica e allo spazio bianco e che può essere rappresentato con una *pausa* nella dizione; l'*anisosillabismo*, quando - come già spiegato precedentemente - a *versi* di misura regolare si alternano, senza alcun schema o ordine prestabilito, *versi* più lunghi (per *anacrusi*) o

più brevi (per *acefalia*) in genere di una o due sillabe rispetto alla misura di *un tipo di verso di base*. La *strofa* è una *unità metrica* (o *periodo metrico* o *modulo istituzionale*) di più *versi*, di misura eguale (*strofa omometrica*) o di misura diversa (*strofa eterometrica*), disposti secondo uno *schema prestabilito* (di *versi*, *rime* o *assonanze*) figlio delle *convenzioni metrico-letterarie*. Sino al secolo scorso si componevano prevalentemente poesie con *strofe fisse*, composte cioè secondo regole codificate relativamente al *numero* e alla *tipologia* dei *versi*, alla distribuzione degli *ictus*, alla disposizione delle *rime*. La *strofa libera*, non vincolata a un preciso *schema metrico* e *numero di versi*, fu inventata dal Leopardi. A partire dal Novecento - quando cioè i poeti iniziano ad essere più liberi di costruire *versi* e *strofe* di varia lunghezza - con questo termine si designa più generalmente un *raggruppamento di versi*, all'interno di un componimento poetico, separato da uno spazio tipografico dal resto del testo. Le *strofe a schema fisso* della nostra tradizione prendono il nome dal numero di versi da cui sono composti. Esse sono: il *distico*, la *terzina*, la *quartina*, la *sestina*, l'*ottava*, la *stanza*. Il *distico* è una *strofa* di *due versi* di eguale misura per lo più in *rima baciata* (AA, BB...) o *alternata* (AB, AB...). Nella metrica *classica* la forma più comune è quella del *distico elegiaco*, composta da un *esametro* seguito da un *pentametro*. Una forma particolare di distico classico è altresì il *distico ecoico*, in cui l'emistichio finale del *pentametro* è uguale a quello iniziale dell'*esametro*:

*E guarda in tutte parti  
Ch'Amor già per su' arti*

*Non t'infiammi lo core:  
con ben grave dolore*

*consumerai tua vita  
né mai di mia partita*

*non ti potrei tenere  
se fossi in suo podere*  
(BRUNETTO LATINI, *Tesoretto*, vv. 1842-1850)

Oppure:

*Erano in fiore i lillà e l'ulivelle;  
ella cuciva l'abito di sposa;*

*né l'aria ancora apria bocci di stelle,  
né s'era chiusa foglia di mimosa:*

*quand'ella rise; rise, o rondinelle  
nere, improvvisa: ma con chi? Di cosa?*

*rise, così, con gli angioli; con quelle  
nuvole d'oro, nuvole di rosa.  
(G. PASCOLI, *Con gli angioli*, in *Myricae*)*

La *terzina* è una strofa di *tre versi* generalmente *endecasillabi* (Pascoli costruì terzine di *novenari*) in cui il primo verso rima con il terzo e il secondo con il primo della terzina che segue (*rima incatenata*: ABA, BCB, CDC...) secondo lo schema codificato da Dante:

*Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura  
ché la diritta via era smarrita.*

*Ahi quanto a dir qual era è cosa dura  
esta selva selvaggia e aspra e forte  
che nel pensier rinova la paura!*

*Tant'è amara che poco è più morte;  
ma per trattar del ben ch'í' vi trovai,  
dirò de l'altre cose ch'í' v'ho scorte.*

*Io non so ben ridir com'í' v'intrai,  
tant'era pien di sonno a quel punto  
che la verace via abbandonai.*

*Ma poi ch'í' fui al piè d'un colle giunto,  
là dove terminava quella valle  
che m'avea di paura il cor compunto,*

*guardai in alto, e vidi le sue spalle  
vestite già de' raggi del pianeta  
che mena dritto altrui per ogne calle.*

*Allor fu la paura un poco queta  
che nel lago del cor m'era durata  
la notte ch'í' passai con tanta pieta.  
(DANTE, *Inferno*, vv. 1-21)*

La *quartina* è una unità metrica di quattro versi a *rima alternata* (ABAB...) o *incrociata* (ABBA...). La *quartina*, come la *terzina*, la *sestina* e l'*ottava*, può vivere da sola e può definire propri generi metrici (la *quarta rima*):

*Forse perché della fatal quiete  
tu sei l'immagine a me sì cara vieni  
o Sera! E quando ti corteggian liete  
le nubi estive e i zeffiri sereni*

*e quando dal nevoso aere inquiete  
tenebre e lunghe all'universo meni  
sempre scendi invocata, e le secrete  
vie del mio cor soavemente tieni.*  
(U. FOSCOLO, *Alla Sera*, vv. 1-8)

La *sestina* è una *strofa* di sei versi. Si distingue una *sestina narrativa* (*serventese ritornellato* o *sesta rima*), composta dai primi quattro versi a *rima alternata* o *incrociata* più un *distico a rima baciata* (ABABCC; ABBACC) e la *sestina lirica* (*canzone sestina*) dalla struttura complessa:

*Qual dagli antri marini  
L'astro più caro a Venere  
Co' rugiadosi crini  
Fra le fuggenti tenebre  
Appare, e il suo viaggio  
Orna col lume dell'eterno raggio;*

*Sorgon così tue dive  
Membra dall'egro talamo,  
E in te beltà rivive,  
L'aurea beltate ond'ebbero  
Ristoro unico a' mali  
Le nate a vaneggiar menti mortali.*

*Fiorir sul caro viso  
Veggio la rosa, tornano  
I grandi occhi al sorriso  
Insidiando; e vegliano  
Per te in novelli pianti  
Trepide madri, e sospettose amanti.*  
(U. FOSCOLO, *All'amica risanata*, vv. 1-18)

L'*ottava* è una *unità metrica* di otto versi *endecasillabi* disposti secondo *schemi rimici* differenti. Se i *primi sei endecasillabi* sono a *rima alternata* (ABABAB) e gli ultimi due a *rima baciata* (CC), allora si ha un'*ottava toscana* (*ottava rima* o *stanza*); se, invece, gli otto versi sono tutti a *rima alternata* (ABABABAB), allora si ha un'*ottava siciliana*. È la *strofa* del narrar lungo, tipica dei *poemi cavallereschi*:

*Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori,  
le cortesie, l'audaci imprese io canto,  
che furo al tempo che passaro i Mori  
d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,  
seguendo l'ire e i giovenil furori  
d'Agramante lor re, che si diè vanto  
di vendicar la morte di Troiano  
sopra re Carlo imperator romano.*

*Dirò d'Orlando in un medesimo tratto  
cosa non detta in prosa mai, né in rima:  
che per amor venne in furore e matto,  
d'uom che sì saggio era stimato prima;  
se da colei che tal quasi m'ha fatto,  
che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima,  
me ne sarà però tanto concesso,  
che mi basti a finir quanto ho promesso.*  
(L. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, Canto I, ottave I-II)

La stanza è un *periodo metrico* complesso. Essa è la *strofa* della canzone. Si compone di due parti: la *fronte* (che si divide in due *piedi*) e la *sirima* o *sirma* (che può essere divisa in due *volte*). *Fronte* e *sirima* sono collegate da un *verso*, chiamato *chiave*. I *versi* utilizzati sono il *settenario* e l'*endecasillabo*:

*Chiare fresche e dolci acque  
ove le belle membra  
pose colei che sola a me par donna;  
gentil ramo, ove piacque,  
(con sospir mi rimembra)  
a lei di fare al bel fianco colonna;*

*erba e fior che la gonna*

*leggiadra ricoverse con l'angelico seno;  
aere sacro sereno  
ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse:  
date udienza insieme  
a le dolenti mie parole estreme.*  
(F. PETRARCA, *Chiare, fresche e dolci acque*)

Per quanto concerne la *strofa libera*, essa presenta le seguenti caratteristiche: non ha un numero fisso di *versi*; i *versi* hanno un metro variabile; può essere, come nella strofa leopardiana, il risultato della combinazione di metri tradizionali; le *rime* possono anche non esserci, e quando ci sono non seguono alcuno schema fisso:

*Poi quando intorno è spenta ogni altra face,  
e tutto l'altro tace,  
odi il martel picchiare, odi la sega  
del legnaiuol, che veglia  
nella chiusa bottega alla lucerna,  
e s'affretta, e s'adopra  
di fornir l'opra anzi il chiarir dell'alba.*

*Questo di sette è il più gradito giorno,  
pien di speme e di gioia:  
diman tristezza e noia  
recheran l'ore, ed al travaglio usato  
ciascuno in suo pensier farà ritorno.*

*Garzoncello scherzoso,  
cotesta età fiorita  
è come un giorno d'allegrezza pieno,  
giorno chiaro, sereno,  
che precorre alla festa di tua vita.  
Godi, fanciullo mio; stato soave,  
stagion lieta è cotesta.  
Altro dirti non vo'; ma la tua festa  
ch'anco tardi a venir non ti sia grave.  
(G. LEOPARDI, *Il sabato del villaggio*, vv. 31-51)*

La *prima strofa* è di sette versi – *endecasillabi* e *settenari* liberamente rimati - la seconda è di cinque, la terza è di nove. Se le *sillabe* con gli *accenti* costituiscono i *versi* e se i *versi* costruiscono le *strofe*, allo stesso modo le *strofe* fanno i *componimenti poetici* o *generi metrici*. Infatti, un *componimento poetico* è formato da *strofe*, che possono seguire – come si è già scritto - uno *schema fisso*, come nella poesia tradizionale, o uno *schema libero*, come nella poesia moderna. Nella *tradizione poetica italiana*, si sono affermati nel tempo alcuni *tipi di componimenti* che hanno goduto di lunga fortuna. Vediamone alcuni tra i più famosi. Il *sonetto* è un componimento breve di *quattordici versi endecasillabi*, composto da *due quartine*, a *rima alternata o incrociata*, e *due terzine*, con schema metrico vario. Il *sonetto* ha incontrato una fortuna molto vasta nella letteratura italiana dalle Origini fino ai primi anni del Novecento. Di origine colta, molto probabilmente fu una invenzione di Jacopo da Lentini, uno dei maestri della scuola poetica siciliana (XIII secolo), che si sarebbe ispirato all'uso dei *trovatori provenzali* di comporre *strofe isolate* di *canzone* (*coblas esparsas*). Il nome *sonetto* deriva dal termine provenzale «sonet», diminutivo di «so» o «son» (che significa «suono», «melodia», anche «poema»). Nonostante l'etimologia farebbe

pensare ad un componimento adatto al *canto* e ma per quanto il *sonetto* sia un testo musicabile, tuttavia esso è un *genere metrico d'arte*, colto, e la sua forma non fu pensata per la musica (più vicini alla musica furono semmai il *madrigale*, la *ballata* e la *caccia*). Della *struttura metrica* del *sonetto* si danno delle varianti, a seconda degli *schemi rimici* impiegati, ma soprattutto a seconda del *numero* e del *tipo di versi* (*sonetto classico*, *doppio*, *reinterzato*, *ritornellato*, *caudato*). Il *sonetto classico* consta come detto di *quattordici versi*, diviso in due parti (*fronte* e *sirma*, per analogia con la *canzone*) caratterizzate da due distinti *schemi ritmici*: la prima di *otto versi*, la seconda di *sei*. La prima parte è a sua volta divisa in due parti di *quattro versi ciascuna* (*quartine*); la seconda in due parti di *tre versi ciascuna* (*terzine*). Lo *schema rimico* delle *quartine* può essere a *rima alternata* (ABAB ABAB) o a *rima incrociata* (ABBA ABBA). Maggiore *libertà di rima* hanno le *terzine* che possono fondarsi su *due combinazioni rimiche* (CDC CDC oppure CDC DCD) o anche su *tre* (CDE CDE):

*Né più mai toccherò le sacre sponde  
ove il mio corpo fanciulletto giacque,  
Zacinto mia, che te specchi nell'onde  
del greco mar da cui vergine nacque*

*Venere, e fea quelle isole feconde*

*col suo primo sorriso, onde non tacque  
le tue limpide nubi e le tue fronde  
l'inclito verso di colui che l'acque*

*cantò fatali, ed il diverso esiglio  
per cui bello di fama e di sventura  
baciò la sua petrosa Itaca Ulisse.*

*Tu non altro che il canto avrai del figlio,  
o materna mia terra; a noi prescrisse  
il fato illacrimata sepoltura.  
(U. FOSCOLO, A Zacinto)*

Il *sonetto raddoppiato* è fatto di *quattro quartine* e *quattro terzine*. Il *sonetto rinterzato* (introdotto da Guittone d'Arezzo) prevede l'inserimento di un *settenario rimato*, dopo il *primo* e dopo il *terzo verso* nelle *quartine* e dopo il *primo* e il *secondo verso* delle *terzine*. Da uno schema base ABAB ABAB CDC DCD avremo: AaBAaB AaBAaB CcDsC DdCcD. Il *sonetto ritornellato* è un sonetto al quale viene aggiunto un *endecasillabo* in rima con l'*ultimo verso*, o una *coppia di endecasillabi* a *rima baciata*, al di fuori dello schema ritmico dei versi

precedenti. È attestato solo nel Trecento. Il *sonetto caudato* è quello al quale viene aggiunta una *terzina* formata da un *settenario* che rima con il *quattordicesimo verso* e un *distico a rima baciata* (ABBA ABBA CDC DCD dEE). Derivata dalla *cansò provensale*, la *canzone* è considerata da Dante nel *De vulgari eloquentia*, la «*excellentissima*» fra le forme metriche. La *canzone* si compone di più strofe, dette *stanze*, costituite da *endecasillabi* e *settenari*; solo raramente si trovano soli *endecasillabi* o soli *settenari*. La *stanza* può variare da canzone a canzone sia nel *numero dei versi* sia nello *schema metrico*. Normalmente però la *stanza* è divisa in *fronte* e *sirma*. La *fronte*, a sua volta, può essere indivisibile, oppure divisibile in due (raramente in tre) parti, dette *piedi*, che hanno uguali numero di *versi* (da due a sei) e uguale misura e disposizione degli stessi (ad esempio a *settenario* più *endecasillabo* più *settenario* del primo *pie*de corrisponde la stessa sequenza nel secondo), mentre lo *schema rimico* può essere diverso. Anche la *sirma* o *sìrima* o può essere indivisa, oppure divisa in due parti dette *volte*, anche esse, uguali per numero, misura e disposizione dei *versi*. Fra la *fronte* e la *sirma* può trovarsi un *verso* di collegamento detto *chiave* (che Dante nel *De vulgari eloquentia* chiama «*concatenatio*»), che rima con l'ultimo verso della *fronte*. A volte, al termine della *canzone* il poeta esprime, in una *breve strofa* il suo commiato (*congedo*). La *strofa* di *congedo* ricalca metricamente (per *misura sillabica* e *schema delle rime*) la *sirma* o l'ultima parte di essa. La *canzone antica* o *petrarchesca* - componimento di *endecasillabi* e *settenari* di varia lunghezza composto da cinque o più *stanze*, chiuse da un *congedo* - dal Cinquecento inizia a subire delle modifiche e nell'Ottocento si è evolve in *canzone libera* o *leopardiana*, dove *endecasillabi* e *settenari* si alternano senza schemi fissi. Segue un esempio di *canzone libera* o *leopardiana*:

*Silvia, rimembri ancora  
quel tempo della tua vita mortale,  
quando beltà splendea  
negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,  
e tu, lieta e pensosa, il limitare  
di gioventù salivi?*

*Sonavan le quiete  
stanze, e le vie d'intorno,  
al tuo perpetuo canto,  
allor che all'opre femminili intenta  
sedevi, assai contenta  
di quel vago avvenir che in mente avevi.  
Era il maggio odoroso: e tu solevi  
così menare il giorno.*

*Io gli studi leggiadri  
 talor lasciando e le sudate carte,  
 ove il tempo mio primo  
 e di me si spendea la miglior parte,  
 d'in su i veroni del paterno ostello  
 porgea gli orecchi al suon della tua voce,  
 ed alla man veloce  
 che percorrea la faticosa tela.  
 Mirava il ciel sereno,  
 le vie dorate e gli orti,  
 e quindi il mar da lungi, e quindi il monte.  
 Lingua mortal non dice  
 quel ch'io sentiva in seno.*  
 (GIACOMO LEOPARDI, *A Silvia*, vv. 1-27)

La *ballata*, originariamente definita *canzone a ballo*, è un genere metrico solitamente di *endecasillabi* e *settenari*, destinato in origine ad essere *cantato* o *danzato* e presente in tutte le letterature romanze. Essa è composta di *due parti principali*, da una *ripresa* (o *ritornello* che veniva cantato all'inizio del componimento e *ripetuto* dopo ogni *stanza*) e da una *stanza* (la *ballata* può essere definita *vestita* o *replicata* se le *stanze* sono più di una). Nell'esecuzione musicale, la *strofa* corrispondeva a un *movimento di danza*, e la *ripresa* era cantata all'inizio da un *solista*, subito "ripresa" dal *coro dei danzatori*, e ripetuta dal *coro* alla conclusione di ogni *stanza* come risposta alla *volta* cantata dal *solista*. La *ripresa* consta di un numero di *versi* che varia generalmente da *uno* a *quattro* (ma può anche andare oltre). Se la *ripresa* è di un solo *verso inferiore* all'*endecasillabo*, la *ballata* si dice *minima*. Se la *ripresa* è di un *verso endecasillabo*, si dice *piccola*. Se la *ripresa* è di *due versi*, si dice *minore*. Se la *ripresa* è di *tre versi*, si dice *mezzana*. Se la *ripresa* è di *quattro versi*, si dice *grande*. Se la *ripresa* è di oltre *quattro versi*, si dice *stravagante*. La *stanza*, come la stanza di *canzone*, è invece divisa a sua volta in due parti: la *fronte* (a sua volta generalmente divisa in due parti tra loro uguali, dette *piedi* o *mutazioni*) e la *volta*, di solito indivisa, il *primo verso* della quale rima con l'*ultimo verso* della *fronte*, o del *pie*de o della *mutazione* (*verso* detto anche *chiave* o *concatenatio*). In Italia la *ballata* ebbe origine popolare e nacque dalla consuetudine di accompagnare col canto i movimenti della danza. Introdotta a Firenze e a Bologna intorno alla metà del Duecento, fu perfezionata e assunta a forma letteraria dai poeti stilnovisti (Cavalcanti, Lapo Gianni, Gianni Alfani) da Guittone d'Arezzo, da Dante (che ne inserisce otto nelle *Rime* e una nella *Vita Nuova*) e da Petrarca (se ne trovano sette nel suo *Canzoniere*). La *ballata* ebbe il suo massimo splendore nel Quattrocento.

Nell'Ottocento e nel Novecento la *ballata* verrà utilizzata, in modi diversi e più o meno eversivi rispetto alla tradizione, da Carducci, Pascoli, D'Annunzio, Gozzano, Corazzini, Saba, Montale e Noventa. Qui di seguito si propone una nota *ballata mezzana* di Cavalcanti:

Gli occhi di quella gentil foresetta  
hanno distretta - sì la mente mia,  
ch'altro non chiama che le', né disia.

Ella mi fere sì, quando la sguardo,  
ch'ì' sento lo sospir tremar nel core:

esce degli occhi suoi, che me' [ . . ] ardo,  
un gentiletto spirito d'amore,

lo qual è pieno di tanto valore,  
quando mi giunge, l'anima va via,  
come colei che soffrir nol poria.

(G. CAVALCANTI, *Gli occhi di quella gentil foresetta*, vv. 1-10)

Il *madrigale*, componimento aulico d'argomento amoroso e di ispirazione bucolica, fin da principio fu un *metro* della *poesia d'arte*, e perciò fu accolto tra i metri canonici del *Canzoniere* petrarchesco. Questo è all'origine della sua grande fortuna, che fiorì in particolar modo tra la fine del Cinquecento e i primi decenni del Seicento. Il madrigale del XVI secolo è però profondamente diverso da quello dei due secoli precedenti, con il quale non ha quasi niente in comune tranne il nome. Esso deriva la sua nuova identità in parte dai nuovi stili musicali, in parte dall'*epigramma alessandrino*, da cui deriva temi e motivi poetabili (ad esempio dagli epigrammi erotici e da quelli sugli insetti), il tono arguto e scherzoso, la brevità – è in ogni caso più breve rispetto al sonetto – e la virtuosistica eleganza. Il *madrigale* del Cinque-Seicento è costituito da *endecasillabi* e *settenari* – e non più, come nel Petrarca, da soli *endecasillabi* – e l'alternanza tra versi brevi e lunghi lo rende più agile e vario; le rime sono liberamente disposte, anche se la clausola (la coppia di versi finale) resta prevalentemente, ma non sempre, a rima baciata:

Un'ape esser vorrei, a  
donna bella e crudele, b  
che sussurrando in voi suggerse il mele; B  
e, non potendo il cor, potesse almeno C  
pungervi il bianco seno, c  
e `n sì dolce ferita d  
vendicata lasciar la propria vita. D  
(T. TASSO, *Rime*)

**Miniatura:** genere di pittura per illustrare i codici membranacei eseguita col *minio* (ossido salino, color rosso vivo) e altri colori vivaci.

**Miscellanea:** insieme di articoli, saggi *et alia*, relativi a uno o più argomenti, raccolti in un unico volume.

**Modello:** ogni redazione di un'opera che funga da matrice generativa per successive copie o ristampe. Nella tradizione del testo, il *modello* è il manoscritto da cui si copia (detto anche *esemplare di copia* o, meno propriamente, *antigrafo*).

**Monografia:** dissertazione su un argomento particolare o su un personaggio di carattere storico, filosofico, letterario ecc.

**Monogramma:** intreccio delle iniziali o di alcune lettere di un nome proprio, usate come simbolo del nome stesso.

**Monologo interiore:** è un discorso senza ascoltatore e non pronunciato, mediante il quale il personaggio esprime fra sé e sé il suo pensiero più recondito. Mentre nel *discorso indiretto libero* i pensieri o le parole del personaggio vengono riferiti dal narratore, nel *monologo interiore* il narratore scompare e il personaggio prende direttamente la parola. Le caratteristiche del *monologo interiore* possono essere così sintetizzate: *manca il verbo* di comunicazione introduttivo; viene usata la *prima persona* e fra i tempi verbali prevalgono il *presente* e le *forme infinitive*; i pensieri del personaggio sono enunciati direttamente secondo un *ordine logico*; abbondano interrogative, esclamazioni, espressioni proprie del parlato: Ecco un esempio di monologo interiore tratto dal racconto dello scrittore austriaco Arthur Schnitzler *Il sottotenente Gustl*: *Quanto tempo durerà ancora? Devo guardare l'ora... probabilmente non sta bene in un concerto così serio. Ma tanto chi se n'accorge? Se qualcuno se n'accorge, vuol dire che presta anche lui poca attenzione e quindi non mi devo preoccupare... Appena le dieci meno un quarto?... Mi pare di essere al concerto già da tre ore. Evidentemente non ci sono abituato.* Il *monologo interiore* è una particolare tecnica narrativa tipica del *romanzo moderno* che, sostituendosi alla *tradizionale rappresentazione* dei pensieri e delle azioni dei personaggi, condotta in terza persona dal *narratore onnisciente*, intende esprimere la problematicità della realtà dell'uomo moderno: una *realtà proteiforme* e suscettibile di molteplici interpretazioni, sempre relative al singolo e aliene da ogni rassicurante certezza. Pur non attenendosi con la coerenza e la decisione di Joyce alle norme della nuova tecnica narrativa, quasi tutti i massimi autori del primo Novecento da Proust a Kafka, a Musil, a Mann, a Svevo mostrano un analogo interesse per la rottura delle barriere tra *l'inconscio* e la *razionalità* e rivolgendosi soprattutto alla riproduzione del *mondo psichico* sfruttano nei loro romanzi le risorse espressive della tecnica del monologo interiore (vd. anche *flusso di coscienza*). Anche il *flusso di coscienza* è una forma

particolare di *monologo interiore* che riproduce *il succedersi alogico e irrazionale di frammenti di pensieri, immagini, sensazioni*. Mentre il *monologo interiore*, però, ci fa conoscere *i pensieri del personaggio nella loro connessione logica*, il *flusso di coscienza* porta alla superficie in modo immediato la sfera dell'inconscio. Mancano pertanto i *segni di interpunzione* e i periodi *si susseguono senza essere legati da alcun nesso logico*.

**Monologo:** *discorso di un personaggio con se stesso*, in cui affiorano i suoi pensieri, o si dà corso all'*autoanalisi*, o ai *ricordi personali*, esprimendo comunque la propria *interiorità*. Una *forma di monologo* è il *soliloquio*, forma più controllata poiché presuppone di rivolgersi a un *interlocutore*, anche se non presente fisicamente, ma a cui l'*io monologante* indirizza il suo discorso.

**Mutilo:** libro o manoscritto antico, che ha subito la caduta per asportazione traumatica di parti più o meno cospicue di fogli, o parti di foglio, e di testo (vd. anche *acefalo*, *lacuna*).

**Narratario:** *destinatario* del racconto (vd. *destinatario*). Il termine è stato creato dal critico Gérard Genette sul modello dell'opposizione proposta da Greimas fra *destinatore* e *destinatario* (intesi nel loro significato attanziale: vd. *antagonista*).

**Narratore:** la voce che narra la storia. *Narratore* e *narratario* si presentano, dunque, come due *figure interne alla narrazione* e, perciò, si differenziano da *autore* e *lettore*, anche se possono coincidere con questi. Il *narratore* si può infatti sovrapporre all'*autore*, quando questo si presenta come *scrittore del testo*, e il *narratario* può essere chiamato in causa direttamente come *lettore*.

**Neretto:** carattere tipografico con asta più scura.

**Nervo:** rilievo a cordoncino sul dorso dei libri rilegati.

**Nominale** (stile): si ha stile nominale quando la frase non è retta da un *verbo*, ma, tutt'al più, comprende *forme nominali* del *verbo*, cioè modi che possono essere sostantivi (*l'infinito*) o concordare nel genere (i *participi*).

**Nonsense** («assurdità, insulsaggine», in inglese): si indica con questo termine un particolare *tipo di espressione*, che si basa essenzialmente su un *umorismo assurdo e irreal*. Esempi celebri di un simile genere di composizioni poetiche sono costituiti, oltre che da alcuni testi di Lewis Carroll, autore, tra l'altro, del romanzo *Alice nel paese delle meraviglie*, da passi di autori di teatro come Ionesco e Beckett.

**Nota al testo:** nella edizione critica di un testo, è lo spazio nel quale l'editore critico dà conto del lavoro compiuto.

**Nota tipografica:** le informazioni tipografiche riportate nei libri riguardanti il luogo e la data di stampa.

**Nota tironiana:** da Tirone, liberto di Cicerone, che secondo la tradizione aveva elaborato un *sistema di segni di scrittura abbreviata* che gli consentisse di raccoglierne più velocemente i discorsi pubblici. In *paleografia* (vd.), *nota tachigrafica* (vd. *tachigrafia*) praticata nel Medioevo, consistente in un breve *segno convenzionale* cui si attribuiva un determinato valore (ad es., **7** per **et**).

**Novella** (dal latino *novella*, diminutivo dell'aggettivo *novus*, «nuovo»): si indica con questo nome una *breve e vivace narrazione in prosa*, avente come oggetto un fatto reale o immaginario. Forma letteraria estremamente *duttile*, la novella può abbracciare un'enorme *varietà di argomenti*, su registri stilistici estremamente diversi, applicandosi tanto a descrizioni di fatti di cronaca, quanto a minute indagini psicologiche, o alla narrazione di eventi fantastici e surreali. La sua origine sarebbe da ascrivere, secondo recenti interpretazioni critiche, a un ambito geografico e culturale orientale, in quanto essa farebbe la sua apparizione in *raccolte orientali* quali l'indiana *Pančatantra* (ossia, *Cinque Libri*) di carattere mitico-favoloso, appartenente ai primi secoli dell'era cristiana, e l'araba *Mille e una notte*. Durante il Medioevo, in Europa, la *novella* conobbe grande fortuna grazie soprattutto al Boccaccio, che col suo *Decamerone* (ossia, *Dieci giornate*) creò un efficace e colorito affresco della sua epoca. In età moderna, dietro le sollecitazioni del Romanticismo, la novella si arricchì di nuovi temi, da quello *fantastico* (Hoffmann), allo *storico-sociale* (Dickens e Verga), all'*esotico* (Merimée), al *surreale* (Poe), prima di passare a farsi interprete, soprattutto nel nostro secolo, di percorsi di progressivo approfondimento psicologico (Kafka, Pirandello, Svevo) o a stilare disincantati documenti di condizioni esistenziali.

**Novenario:** verso che porta l'ultimo accento sull'*ottava sillaba*, con accenti fissi: il novenario a *ritmo anapestico-dattilico* ha accenti sulla seconda, la quinta e l'ottava sillaba; quello a *ritmo giambico*, sulla quarta e sull'ottava; quello a *ritmo trocaico*, sulla terza e l'ottava.

**Occhietto** (o **occhiello**): pagina che precede l'*antiporta* ed il *frontespizio* dove è visualizzato il solo titolo dell'opera.

**Occhio tipografico:** è la parte superiore del carattere di piombo.

**Omeoarchia:** dal gr. *homoióarktos*, «di uguale inizio»: scambio tra parole che iniziano allo stesso modo e proseguono in modo simile (lettura sintetica del copista). Infatti, quando si susseguono a breve distanza nel testo due parole che hanno lo stesso inizio, è facile l'errore del copista che unisca *l'inizio della prima* con la *fine della seconda*: *diagramma* per *digramma*; *traduzione* per *tradizione*).

**Omeoteleuto:** dal gr. *homoiotéleutos*, «che ha la stessa fine»: indica il fenomeno per cui, quando si susseguono a breve distanza nel testo *due parole che hanno la stessa fine*, è facile l'errore del copista che

unisca l'inizio della prima con la fine della seconda, saltando tutto ciò che è in mezzo (vd. anche *saut du même au même*, «salto dallo stesso allo stesso», anche «pesce»): *parenti – attenti* → *patenti*.

**Opera omnia:** complesso delle opere di un solo autore raccolte insieme.

**Opistografo:** dal gr. *ópisten*, «dietro», e *graphía*, da *graphé*, «scrittura»: indicava il papiro, e poi la pergamena, che, scritti inizialmente su una sola faccia (come accadeva in genere per i rotoli o volumi), venivano poi scritti anche sul verso, di solito accogliendo testi diversi da quelli ospitati sul *recto* (vd. anche *anopistografo*).

**Opuscolo:** libriccino di poche pagine, *plaque*.

**Originale in movimento:** il caso in cui le condizioni della tradizione facciano sospettare un autografo che ha subito nel tempo correzioni d'autore o addirittura la presenza di più originali.

**Originale:** testimone, conservato o da ricostruire, che è all'origine di tutta la tradizione. Può coincidere, ma non necessariamente, con l'autografo, mentre è distinto dall'archètipo (vd.).

**Ossimoro** (dal greco *oxýmōros*, «acuto e sciocco»): *figura retorica* consistente nell'accostare, in una medesima locuzione, elementi opposti, che si contraddicono a vicenda (*Quasimodo, Lettere alla madre*, v. 3: *bruciano di neve*, con un'immagine che unisce in sé due idee nettamente contrastanti: «gelo» e «fuoco»; vd. *figure retoriche*).

**Pagina:** facciata del foglio.

**Paginatura** (o **paginazione**): numerazione delle pagine di un libro, spesso, nelle stampe più antiche, non indicata.

**Paleografia:** dal lat. *palaeographia*, «scrittura antica»: la *disciplina storica* che ha per oggetto lo studio della *scrittura antica* e della sua evoluzione attraverso i secoli, anche in rapporto agli *ambienti* e ai diversi *scopi* per i quali veniva impiegata. La paleografia ha il compito di *decifrare, leggere, interpretare* il documento scritto, *datarlo* e *localizzarlo*, ricavandone, ove possibile, indicazioni sull'ambiente storico e culturale in cui esso è stato prodotto. La paleografia indaga sull'occasione della scrittura e il *fine* per cui il manufatto è stato realizzato, eventualmente associando, nel caso di manoscritti antichi l'indagine codicologica. Il dominio della paleografia è fondamentale per ogni operazione filologica su testi antichi di tradizione manoscritta.

**Palinsesto:** manoscritto antico su pergamena, nel quale la scrittura sia stata sovrapposta ad altra precedente raschiata o cancellata.

**Pamphlet:** opuscolo di contenuto polemico.

**Papiro:** dal lat. *papyrus* (gr. *pápyros*): materiale scrittoria ricavato nell'antichità dalla pianta di papiro.

**Paradosso** (dal greco *pará*, «contro» e *dóksa*, «opinione»): *figura retorica* consistente in un'affermazione che appare contraria al buon senso, ma che in realtà si dimostra valida a un'attenta analisi. Nell'ambito della letteratura, si chiama in questo modo un'opera che presenti *situazioni assurde e incredibili*, in *contrasto col buon senso e con le convenzioni culturali e morali di una determinata epoca*.

**Paragrafatura**: divisione del testo in paragrafi, segmenti brevi di testo (o *commi*, da cui anche *commatizzazione* (vd.).

**Paratassi** (dal greco *parà*, «vicino» e *táksis*, «disposizione»): *procedimento sintattico* consistente nel *coordinare* fra loro le proposizioni di un discorso, senza utilizzare alcuna congiunzione (vd. anche *ipotassi*).

**Paratesto**: termine introdotto nel linguaggio critico da Gérard Genette, utile per definire gli *elementi di contorno del testo*. Tra gli elementi eventuali del paratesto vi sono: *titolo, prefazione, dedica, epigrafe, intertitoli, illustrazioni, note* (vd. anche *epitesto*).

**Parentela**: termine generico per indicare l'appartenenza di due o più testimoni allo stesso ramo dello stemma (o famiglia, o sottofamiglia, dell'albero genealogico).

**Parodia**: *imitazione intenzionale e ironica* di un testo, condotta allo scopo di *prendere le distanze dal testo parodiato*, ironizzando sulla sua funzione di *modello*.

**Parola-chiave**: parola che *ricorre con frequenza superiore alla media* all'interno di un determinato testo, risultando essenziale per la comprensione del *testo* stesso.

**Paternità**: riguarda la *filologia attributiva* e concerne la qualità di autore di un'opera.

**Pelle**: nell'arte legatoria la pelle conciata viene utilizzata per il rivestimento del *dorso* (vd.) e dei *piatti* (vd.) del libro.

**Percallina**: tessuto molto leggero, usato per il rivestimento della legatura.

**Pergamena**: materiale scrittorio formato da pelle di animale (capra, pecora, o anche vitello).

**Pesce**: nell'arte tipografica il pesce è il salto di composizione.

**Piano**: nella discussione di uno *stemma* (vd.), si usa parlare di piani alti con riferimento alle prime ramificazioni, agli snodi più vicini all'*archètipo*, di piani bassi per quelli più lontani dall'archetipo e dagli eventuali subarchetipi.

**Piatto** (o **specchio**): ciascuno dei due cartoni di una copertina.

**Piede**: la parte bassa del dorso.

**Plaquette**: opuscolo, libretto di poche pagine.

**Polisindeto** (dal greco *polýs*, «molto» e *syndéō*, «legare insieme»): procedimento sintattico consistente nel *coordinare fra loro le parole di una proposizione o le proposizioni di un discorso facendo largo uso di congiunzioni*, per evidenziare in tal modo particolari valori espressivi e creare un ritmo concitato e incalzante: *Per montagna e per valle, / Per sassi acuti, e alta rena, e fratte, / Al vento, alla tempesta, e quando avvampa / L'ora, e quando poi gela* (G. LEOPARDI, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, vv. 24 ss.; vd. *figure retoriche*).

**Postilla**: chiosa, glossa, breve nota a illustrazione o a chiarimento di un passo del testo, che può essere scritta sul margine del foglio, manoscritto o a stampa, che lo contiene (*postilla marginale*), nell'infrarigo (*postilla interlineare*), o anche, raramente, in pagine bianche che seguono il testo o aggiunte.

**Postillato**: volume manoscritto o a stampa, che contiene postille.

**Privilegio**: liberatoria esclusiva rilasciata da un'autorità locale, che garantisce ad uno stampatore l'esclusiva di stampare una determinata opera nel territorio locale. Il privilegio fu utilizzato fino alla fine del XVIII secolo.

**Prolessi**: nell'*analisi narrativa* si indica, con tale termine, *l'anticipazione di un evento successivo nello svolgimento del racconto*. *Prolessi* è, in questo caso, contrario di *analessi* (vd.).

**Protocollo**: nella diplomazia la formula iniziale nel primo foglio di un documento, *l'intestazione d'inizio* di una lettera con il nome del destinatario.

**Pseudonimo**: di testo letterario noto o pubblicato con nome fittizio, diverso da quello vero di chi lo ha scritto.

**Punto di vista**: ottica da cui si pone il *narratore* per raccontare la sua storia. Si ha *focalizzazione zero* quando il narratore sa tutto (*onnisciente*: N>P); *focalizzazione interna (fissa, mobile, variabile)* quando il narratore ne sa quanto il personaggio (o i personaggi: N=P); *focalizzazione esterna* quando il narratore ne sa meno dei personaggi (N>P).

**Punto tipografico**: unità di misura dell'altezza e del corpo del carattere.

**Quadrisillabo** (o **quaternario**): verso con accento principale sulla *terza sillaba* e accenti secondari facoltativi sulla prima o seconda sillaba.

**Quaterno** (o **quaternione** o **quaderno**): *fascicolo* (vd.) formato da quattro *bifoli*, uno dentro l'altro. In origine indicava il *foglio* piegato due volte, così da ottenerne quattro carte (otto pagine).

**Quinario**: verso *giambico* con l'ultimo accento sulla *quarta sillaba* e accento secondario sulla seconda.

**Quinterno:** *fascicolo* (vd.) formato da cinque bifoli, uno dentro l'altro.

**Racconto:** narrazione in prosa che per la sua non eccessiva ampiezza non attinge le dimensioni del *romanzo*. Affine alla *novella* per la particolarità e l'episodicità dell'avvenimento narrato, il *racconto* accetta nella sua non ampia struttura una *molteplicità di temi e situazioni*, non disdegnando di trasmettere messaggi e *valori morali*.

**Ramo:** il ramo indica una delle diramazioni in cui si articola lo *stemma codicum*.

**Rasura:** cancellatura di una o più lettere, o tratti di testo, operata mediante raschiatura del foglio pergameneo.

**Recensio:** lat., «rassegna, censimento», dal verbo *recensere*, «passare in rassegna»: nella prassi ecdotica, la *ricerca* e il *censimento* di tutti i testimoni conservati del testo in esame, fase preliminare e fondamentale della *constitutio textus*.

**Recensione:** esame critico di un'opera nuova, con giudizio sul suo valore.

**Recentior non deterior:** lat., «più recente non peggiore»: prima si riteneva il *codice più antico* più corretto rispetto ad altri più recenti. In realtà non si può mai escludere la possibilità che un codice anche recentissimo, sia copia di un manoscritto che conteneva il testo in forma più genuina rispetto ad altri più antichi.

**Recto:** facciata anteriore di un foglio.

**Redazione:** in senso generale, è l'elaborazione di un testo.

**Referente:** ciò (oggetto, persona, luogo, essere astratto) a cui un *segno linguistico* rinvia nella realtà.

**Refuso:** errore di stampa.

**Richiamo:** segno che uno scritto richiama ad un'altra pagina. Più precisamente, l'ultimo termine impresso alla fine di una pagina, riportato all'inizio della pagina successiva (il sistema è stato utilizzato dagli stampatori fino alla fine del XVIII secolo).

**Rifilare** (o **rifilatura**): tagliare a filo. Nell'arte legatoria è l'operazione che permette di allineare e pareggiare i tagli delle carte.

**Rilegare** (o **rilegatura**): mettere una copertina definitiva, ad un volume.

**Rima:** si ha quando due o più *versi* terminano con gli *stessi identici suoni*, a partire dall'*ultima vocale tonica*. Può essere *tronca* (l'accento della parola cade sull'ultima sillaba), *sdrucchiola* (l'accento cade sulla terz'ultima sillaba) o, più comunemente, *piana* (l'accento cade sulla penultima sillaba); può anche, raramente, essere *bisdrucchiola*, quando l'accento cade sulla quart'ultima sillaba. Esistono vari tipi di rima: *rima composita* (o *franta*, *rotta*, *spezzata*): due o più parole concorrono a realizzare il suono che rima; *rima derivativa*: si

susseguono due rime, dove una ne accoglie un'altra con la stessa etimologia (dal Petrarca: *nol pò mai fare, et respirar nol lassa / Se già è gran tempo fastidita et lassa*, dove i due *lassa* significano, rispettivamente, «lascia» e «stanca»); *rima identica*: si usa esattamente la stessa parola per fare una rima; *rima ipermetra*: si realizza tra due parole, dove una delle due è considerata senza la sillaba finale (da Pascoli: *d'un lento sonaglio, uno scalpito / è fermo. Non anco son rosse / le cime dell'Alpi*); *rima per l'occhio*: le due parole non rimano foneticamente, ma solo tipograficamente; *rima rara* (o *cara*): tra parole ricercate o straniere; *rima ricca*: comprende altri fonemi prima dell'ultima vocale tonica (appari rima con pari). Schemi metrici di rima: AABB: rima baciata; ABAB: rima alternata; ABBA: rima incrociata; ABA BCB CDC: rima incatenata; AaBAaB CcDcC: rima rinterzata; AAAb CCCb DDDb: rima caudata (vd. *figure metriche*).

**Risvolto** (o **Bandella**): è la piegatura all'interno del lembo esterno della copertina.

**Romanzo**: si chiama con questo nome *un'ampia narrazione in prosa*, avente come *oggetto vicende immaginarie e fantastiche*, ritenute *verosimili*, oppure *vicende vere*, ricreate *fantasticamente*. In una struttura solitamente articolata in *capitoli* e orchestrata per *episodi*, il *romanzo* delinea un affresco in cui vivono i molteplici aspetti della *vita individuale e sociale*, secondo *registri* che possono variare da quelli altamente *mimetici* a quelli *lirico-evocativi*, fino a riprodurre in un andamento disarticolato il vario e mutevole atteggiarsi del pensiero del protagonista (vd. *flusso di coscienza*). Impostato generalmente su una *situazione conflittuale o azione complicante*, che perviene a *soluzione* solo attraverso una serie complessa di *peripezie*, il *romanzo* accoglie, nel corso dei secoli, *temi e situazioni* diverse in ossequio all'ideologia e al gusto delle varie epoche, a partire dai *temi del sesso e della morte* dei primi «romanzi» dell'età tardo-ellenistica, per passare attraverso i tipici temi della civiltà cortese cavalleresca (le avventure, gli amori, le cortesie) nei romanzi nel Medioevo, per pervenire a *motivi satirici, parodistici e utopici* tra il Cinquecento e il Settecento (tipici sono in questo senso il *Don Chisciotte* del Cervantes, *Gargantua e Pantagrue* di Rabelais, *I viaggi di Gulliver* di Swift, *Candido* di Voltaire), per approdare alle *tematiche storico-sociale*, che costituiscono una delle costanti fondamentali, se non la principale, del romanzo dell'Ottocento (esemplari, in tal senso, sono i romanzi di Walter Scott, i *Promessi Sposi* di Manzoni, i romanzi di Balzac, di Zola, di Verga, di Tolstoj). Nel nostro secolo, il *romanzo*, come *genere letterario*, subisce una vera e propria *rivoluzione tecnico-espressiva*, che si manifesta nella *dissoluzione dell'unità narrativa*, nell'*immissione di una molteplicità di punti di osservazione* e nella *mescolanza di registri espressivi diversi*.

**Rotella** (o **Rullo**): arnese cilindrico che ha incisi dei motivi decorativi. Esso viene utilizzato per imprimere ornamenti sulle legature.

**Rotolo**: striscia di *papiro* (vd.) arrotolata intorno a un'assicella di legno o di avorio, da cui anche il nome di *volume* (vd.).

**Rubrica**: dal lat. *terra rubrica*, «terra rossa» (da *ruber*, «rosso»): in antichi codici e manoscritti titolo o nota esplicativa a paragrafi o canti redatta da amanuensi nel caratteristico inchiostro rosso.

**Saut du même au même**: franc., «salto dal medesimo al medesimo»: lacuna prodotta dal salto visivo e logico, all'atto della ricopiatura, da una parola o porzione di parola alla stessa collocata a breve distanza (vd. anche *omeoarchia* e *omeoteleuto*).

**Scolio**: chiosa, annotazione di studioso ai margini bianchi delle pagine di un libro.

**Scriba**: scrivano, amanuense, copista (vd.).

**Scriptorium**: la sala nella quale gli amanuensi eseguivano il loro lavoro di scrittura.

**Scrittura**: il prodotto dell'*attività scrittoria* dello *scriba* o *amanuense*. La scrittura ha grande importanza perché è lo strumento mediante il quale il *testo* è stato *registrato* e *tramandato*. Si distinguono vari tipi di scrittura: *calligrafica*, *usuale* o *corsiva*, *mercantesca*, *notarile*, *cancelleresca*, *libraria*, *beneventana*, *carolina*, *gotica*, *semigotica*, *bastarda*, *italica*, *umanistica*, *littera antiqua*, *littera textualis*, ecc. Nell'era della scrittura tramite computer si assiste ad un sempre maggior abbandono della scrittura «a mano». Eppure un tempo la *scrittura calligrafica*, nel senso di 'bella calligrafia', era argomento di studio nelle scuole. Scrivere a mano ed esercitare l'arte millenaria della calligrafia era un gesto impregnato di fascino, creatività e manualità.

**Segnatura**: nell'uso bibliografico numero o lettera che in un volume indica l'esatta progressione dei *blocchi di pagine*, che sono state stampate in un unico foglio, poi piegato e legato. Più estensivamente, nei manoscritti e nei libri conservati nelle biblioteche, numero, lettera, o combinazione di vari segni distintivi, corrispondente ai *luogo*, la *stanza*, lo *scaffale*, dove sono conservati, registrata sul manufatto e richiamata comunemente per identificare l'esemplare da essa contraddistinto.

**Segno**: la parola latina *signum* era probabilmente collegata al verbo *secare*, cioè «tagliare»: il *signum* poteva quindi essere in origine l'effetto, il prodotto di un taglio. Altri termini che appartengono alla sfera di *segno* avevano anticamente un valore materiale e pratico, come scrivere e leggere, che significavano rispettivamente graffiare e raccogliere. Il significato di *segno* presenta una grande varietà di sfumature. Si ha un *segno* ogni volta che qualcosa può essere interpretato come *rappresentazione di un'altra cosa*. Tra il *segno* e la

cosa rappresentata può esistere un rapporto naturale di *causa* ed *effetto*: se vedi fumo è *segno* che c'è fuoco o, la muffa è *segno* di umidità. In questa accezione sono segni le impronte degli animali: come i *segni* del gatto sul parabrezza. I *segni* riguardano anche il rapporto tra una *causa presente* e un *effetto futuro*: in questo caso, il segno è un *indizio* di ciò che accadrà: le rondini volano basso, è segno che pioverà. Con il termine *segno*, dunque, si indica un *elemento*, di varia natura, la cui presenza serve a *indicare* o *richiamare* un *altro elemento* assente o non immediatamente percettibile; un elemento che delinea comunque un *percorso comunicativo*, all'interno del quale stanno, da un lato, la *fonte* (emittente), dall'altro, la *meta del messaggio* (destinatario). Una riflessione preliminare porta immediatamente a distinguere, all'interno del concetto così definito, un ambito ascrivibile alla *intenzionalità* da quello della *inintenzionalità*: così si indicherà con *indizio* tutto ciò che è riferibile a fenomeni al di fuori di una convenzione prestabilita (per esempio, i *brividi* che preannunciano la febbre); si chiamerà, invece, *segnale* un segno *concepito ed emesso intenzionalmente*, la cui possibilità di *decifrazione* è garantita dalla conoscenza, da parte del destinatario, del codice, del sistema, cioè, dei segni convenuti per comunicare, all'interno di una determinata collettività; si definirà, infine, *simbolo* un segno, che, pur prescindendo dalla intenzionalità del mittente, presenta uno stretto rapporto di interdipendenza tra *forma esterna* e *significato*, come, ad esempio, le impronte di un animale sul terreno, che informano sulla specie cui appartiene. I *segni* più comuni e numerosi sono i *segni intenzionali*, che ricordano per *imitazione* o per *associazione* di idee ciò che rappresentano. Di solito il rapporto tra il *segno* e ciò che questo rappresenta non ha un valore universale, ma *varia a seconda delle culture e delle tradizioni*: il bianco in Occidente è segno di pace, in Giappone è segno di lutto o lo scettro anticamente era il segno del potere. Le lingue sono i *sistemi di segni* più raffinati e potenti: sono *segni* le *parole*, le *lettere* dell'alfabeto e i *caratteri* dei vari tipi di scrittura. Per riprodurre nello scritto l'intonazione del parlato usiamo i *segni di interpunzione*, che sono virgole, virgolette e punti di tutti i tipi. Nell'ambito della *comunicazione linguistica*, che rappresenta una delle forme più elevate di comunicazione, per *segno* si intende tutto ciò che, in un sistema di precise regole operative, serve a *denotare convenzionalmente* un determinato concetto (*significato*) attraverso un'espressione grafica o sonora (*significante*).

**Seicentina**: nell'uso bibliografico, termine usato per indicare ogni libro a stampa pubblicato nel Seicento.

**Semantica** (dal greco *séma*, «segno»): è la *scienza* che studia i *significati*, ossia i rapporti che intercorrono tra *segno* e *soggetto designato*. Ascrivibile al campo dei *significati linguistici*, la *semantica*

rientra nel campo più generale della *Semiologia* (vd.), che abbraccia lo studio dei *segni* tanto *linguistici* quanto *extralinguistici*.

**Semiologia** (o **Semiotica**) (dal greco *sēmeion*, «segno»): si definisce in tal modo, etimologicamente, la «scienza dei segni», la *scienza* che studia cioè i *vari linguaggi* come *sistemi di comunicazione*, partendo dal loro elemento primario che è il *segno*. Rientrano nell'ambito di questa scienza *tutti i fenomeni culturali*, tutti i fenomeni che costituiscono, cioè, *intenzionalmente un sistema di segni*, che in quanto tali *comunicano un messaggio* e possono essere *decodificati*. Come a tutti gli altri campi possibili, la *teoria semiologica* si interessa anche al *discorso letterario*, di cui evidenzia le *specificità formali*, il *funzionamento* e i *rapporti intercorrenti con altri discorsi*, per applicarsi infine a una lettura che trovi nel testo le sue motivazioni e le sue giustificazioni.

**Sequenza**: si chiama sequenza una *successione di due o più scene, concatenate fra di loro*. Più particolarmente, nell'*analisi strutturale* di un racconto, si chiamano *sequenze* le singole *unità narrative* o *unità di contenuto narrativo autonome* o *parti* di cui il *testo* è costituito: le *sequenze* possono essere *descrittive* (quelle cui spetta il compito di «descrivere» il carattere dei personaggi o le caratteristiche dell'ambiente e simili); *narrative* o *pragmatiche* (quelle che, contenendo le *azioni*, determinano lo sviluppo della trama del racconto); e, infine, *discorsive* o *riflessive* (quelle che contengono le considerazioni dei personaggi o dell'autore intorno alle vicende).

**Seriore**: dal lat. *senior*, «più tardo»: nella classificazione in ordine cronologico dei manoscritti, posteriore, più tardo.

**Sesserno**: **fascicolo** (vd.) formato da sei *bifoli*, uno dentro l'altro.

**Settecentina**: nell'uso bibliografico, termine usato per indicare ogni libro a stampa pubblicato nel Settecento.

**Settenario**: verso con ultimo accento (e unico distintivo e obbligatorio) sulla *sesta sillaba*. Esiste un settenario a *ritmo giambico* (accenti sulla seconda, quarta e sesta sillaba); un settenario a *ritmo anapestico* (accenti sulla terza e sesta); un settenario a *ritmo trocaico dattilico* (accenti sulla prima, terza e sesta).

**Significante**: vd. *segno*.

**Significato**: vd. *segno*.

**Silografia** (o **xilografia**): tecnica d'incisione in cui si asportano dalla faccia piana di una tavoletta di legno le parti non costituenti il disegno.

**Simbolo**: *figura, immagine* o *oggetto* chiamati a rappresentare, in modo vividamente efficace, un *concetto*, incarnandone una *proprietà saliente*. Letto sotto questa angolazione, il *simbolo* risulta abbastanza agevolmente decodificabile: così, ad esempio, *ferro* indica *durezza* e *inflexibilità*, *olivo* *pace*, *rosa* *giovinezza* e *bellezza femminile*. Naturalmente non sempre il *significato* di un *simbolo* risulta così

immediatamente *trasparente e intelligibile*, né sempre, come nei casi citati, *convenzione e tradizione letteraria* agiscono sull'*immagine*, trasformandola, con un processo di evidente impoverimento, in una sorta di «luogo comune» (vd. *topos*). Più spesso, invece, *l'immagine* rivendica per sé *capacità allusive ed evocative* sue proprie, legate non solo a ragioni culturali e codici variabili da un'epoca all'altra, ma anche all'istintività e alla specificità culturale e umana del soggetto. In questo senso, il *simbolo* si connota come *profondamente soggettivo*, incarnando idee o desideri che dall'*inconscio* affiorano censurati e camuffati sotto spoglie ambigue e tali da richiedere il sussidio della *psicanalisi* per poter essere decifrati.

**Similitudine** (dal latino *similitudo*, «somiglianza»): figura retorica consistente in un *paragone* istituito tra immagini, cose, persone e situazioni, attraverso la mediazione di *avverbi di paragone* o *locuzioni avverbiali* (come, simile a, a somiglianza a...; vd. *figure retoriche*).

**Sinafia**: quando la sillaba finale di un verso è contata nel numero di quello successivo.

**Sinalefe**: figura metrica opposta alla *dialefe*, la *sinalefe* unisce in un'unica sillaba metrica la *sillaba finale* di una parola con la *sillaba iniziale* della parola successiva, per cui nel conteggio metrico il verso conta una misura in meno (vd. *figure metriche* in *figure retoriche*).

**Sineresi**: figura metrica opposta alla *dieresi*, la *sineresi* unisce in un unico suono due vocali contigue che a regola formano due sillabe distinte, per cui il verso conta una misura in meno: *viag-gio* anziché *vi-ag-gio* (vd. *figure metriche* in *figure retoriche*).

**Sinestesia**: (dal greco *syn*, «insieme» e *aisthánomai*, «percepisco»): procedimento retorico che consiste nell'*associare*, all'interno di un'unica immagine, sostantivi e aggettivi appartenenti a *sfere sensoriali diverse*, che in un rapporto di reciproche interferenze danno origine a un'immagine vividamente inedita; ad esempio: *colore caldo* (l'impressione *visiva* è unita a quella *tattile*); *voce chiara* (l'impressione *acustica* è unita a quella *visiva*); *musica dolce* (l'impressione *acustica* è accostata a quella *gustativa*). Un simile procedimento, non estraneo alla poesia antica, diviene particolarmente frequente a partire dai *poeti simbolisti* e costituisce poi uno stilema tipico dell'*area ermetica* della poesia italiana del Novecento. Tra gli innumerevoli esempi che si potrebbero addurre, basti il celebre *urlo nero della madre* di Quasimodo, in cui due sensazioni diverse, che interessano, la prima (*urlo*), il campo sensoriale dell'*udito*, la seconda (*nero*), quello della *vista*, *si fondono in un'immagine che suggerisce l'idea di angoscia, di disperazione e di paura, in una temperie cupamente drammatica*.

**Sintagma** (dal greco *syn*, «insieme» e *tássō*, «ordino»): gruppo di due o più elementi linguistici che costituisce un'*unità di significato*

ordinata all'interno di una *struttura*. Il termine risulta sempre accompagnato da un qualificativo che chiarisce la sua funzione grammaticale (*sintagma nominale, sintagma verbale, sintagma aggettivale*).

**Sistema:** la linguistica ha elaborato, insieme alle altre scienze, il modello di «sistema» come insieme *solidale di segni*. La *lingua* è considerata un *sistema* che opera a diversi livelli, fonologico, morfologico, sintattico, semantico. Ogni *sistema linguistico* produce un *sistema letterario*. Anche la *letteratura* è considerata un *sistema* nel quale agiscono, a *livello sincronico* e *diacronico*, le *istituzioni letterarie*, i *generi* nei quali si esplica la *funzione poetica della lingua* producendo *testi letterari* che assumono *valore* e specificità *in relazione agli altri testi consimili* per affinità di *genere*, di *poetica*, di *scrittura*. Ogni nuovo *testo* prodotto all'interno del *sistema* ne sollecita i meccanismi di accettazione e di esclusione e lo modifica.

**Sistole:** figura opposta alla *diastole*, è lo spostamento all'indietro dell'accento: *pièta* anziché *pietà*.

**Sovraccoperta:** foglio stampato posto a protezione della copertina.

**Spalla:** nella parte superiore di un carattere tipografico, parte non occupata da una lettera.

**Specimen:** saggio, campione, pagina o fascicoletto di saggio di un'opera distribuito a fini pubblicitari.

**Stampa:** impronta, particolare tecnica che permette di riprodurre uno scritto, un disegno in un numero illimitato di copie uguali partendo da un'unica matrice.

**Stemma:** si definisce *stemma codicum* o *albero genealogico*, la *rappresentazione grafica dei rapporti genetici* fra i *testimoni*, ricostruiti attraverso la rilevazione e la valutazione degli *errori* (vd.) di cui ciascuno è portatore.

**Stilema:** si chiama *stilema* una particolare *forma espressiva tipica* - parola, locuzione, costrutto - e ricorrente in un determinato autore o nell'ambito di una determinata scuola, in modo tale da costituirne l'elemento caratteristico della scrittura letteraria.

**Stream of consciousness:** vd. *flusso di coscienza*.

**Struttura:** ogni oggetto all'interno del quale le *parti* stanno, in un *insieme ordinato* e *armonico*, in rapporto di *reciproca interdipendenza*. Tanto nell'ambito della *linguistica* quanto nell'ambito del *discorso letterario*, il termine riconduce, al di là di specifiche distinzioni, a un'*idea di costruzione coerente e ordinata*.

**Strutturalismo:** movimento culturale molto complesso che investe praticamente ogni campo del sapere e che parte dall'assunto fondamentale che *all'interno di ogni struttura le parti costituenti stanno in un rapporto di reciproca interdipendenza e interazione*. Due

elementi risultano chiari da una simile definizione: 1) una *struttura* è un *insieme organico e coerente* il cui corretto funzionamento dipende dall'armonica connessione delle parti, l'esistenza e il funzionamento delle quali sono basati su un rapporto di *reciproca interdipendenza* attraverso la mediazione dell'intero organismo; 2) una struttura, proprio in quanto tale, è descrivibile e riconducibile a un *modello costante*, all'interno del quale, al di là di ogni differenza contenutistica, possono essere evidenziate delle *forme invarianti*. Pur con una gamma di posizioni teoriche oltremodo differenziate, un simile orientamento di ricerca risulta, all'interno della *cultura contemporanea*, estremamente fecondo e stimolante per i risultati conseguiti e per i possibili sviluppi futuri, applicandosi alla *linguistica* come all'*economia*, alla *psicologia* come all'*antropologia* e alla *psicanalisi*. Nell'ambito del *discorso letterario*, lo *strutturalismo*, come metodo di indagine critica evidenzia, innanzitutto, la natura dell'opera letteraria come sistema di strutture e successivamente appunta la sua attenzione su una specifica struttura, intesa come produzione linguistica, della quale descrive i rapporti sia con la *lingua parlata* in un determinato periodo storico sia con la *lingua letteraria*, al fine di individuare le specificità e le caratteristiche di un dato testo. Un simile percorso critico può essere, sommariamente, definito nelle sue tappe: 1) *analisi di una data opera considerata in se stessa*, nel suo funzionamento interno e nei rapporti che regolano gli elementi costituenti (testo); 2) *analisi dell'opera all'interno dell'intera produzione dell'autore*, intesa come il sistema all'interno del quale si dispone e si sviluppa, in base a specifiche leggi, l'opera-struttura (intertesto); 3) *analisi dell'opera in rapporto agli istituti del sistema letterario* all'interno del quale è inserita (contesto).

**Subarchetipo:** nella stemmatica, è la *copia non conservata* che si interpone tra l'*archetipo* e la *successiva ramificazione* dello *stemma*.

**Superstite:** manoscritto conservato in una tradizione plurima che abbia subito molte perdite attraverso il tempo.

**Suspense** (in inglese, «tensione ansiosa»): procedimento tipico soprattutto di *film* e *romanzi avventurosi*, consiste nel tener sospeso l'animo dei lettori o degli spettatori, rendendo complessa e ambigua la *struttura narrativa* per mezzo di una serie di elementi la cui funzione è quella di generare viva curiosità e inquietudine.

**Tachigrafia:** dal gr. *tachýs*, «veloce», e *graphé*, «scrittura»: metodo di scrittura veloce, con impiego di *segni convenzionali* (vd. *nota tironiana*) o altre forme di *abbreviazione* (vd.), di largo uso tra i copisti medievali per guadagnare tempo e spazio nella trascrizione dei testi.

**Tassello:** la parte rettangolare o quadrata in pelle, applicata sul dorso della legatura, dove è stampato il titolo del libro.

**Tavola:** pagina, foglio di un libro con illustrazioni, figure riproduzioni e disegni.

**Tavola fuori testo:** tavola inserita dal tipografo, bianca al verso, esclusa dalla paginatura del libro.

**Tempo** (della narrazione): da distinguere sono il *tempo della storia*, cioè il tempo in cui si svolgono i fatti oggetto della narrazione, e il *tempo del racconto*, cioè il tempo impiegato per narrare questi fatti. Dal rapporto tra *tempo della storia* (TR) e *tempo del racconto* (TS) il lettore critico può ricavare il quadro della *categoria temporale* del racconto che si studia in base all'*ordine* (dal rapporto *fabula – intreccio: anacronie, distorsioni temporali, analessi, flash-back, prolessi*), alla *durata* o *velocità* (accelerazione: *ellissi* e *sommario*; equilibrio: *scena*; rallentamento: *analisi* e *pausa*), alla *frequenza* (*racconto singolativo; singolativo-anaforico; ripetitivo; iterativo*).

**Terno** (o **ternione**): *fascicolo* (vd.) formato da tre *bifoli*, uno dentro l'altro.

**Testa:** lato superiore di un libro.

**Testatina:** fregio decorativo che si trova all'inizio di un testo o dei vari capitoli o dei paragrafi.

**Testimone:** ogni *codice manoscritto* o *edizione a stampa* (intesa come tiratura), che abbia trasmesso *copia* (*testimonianza*) totale o parziale del *testo*. Il complesso dei *testimoni* costituisce la *tradizione del testo* (vd.).

**Tiratura:** nella pubblicazione a stampa di un libro, la *quantità di copie* ricavate dalla *stessa matrice*.

**Titolo:** il nome e l'elemento identificativo del libro o del testo, generalmente sintetico e idoneo a rappresentarne il contenuto. In realtà il titolo acquista rilevanza nella *tradizione del testo* solo in tempi relativamente recenti, mentre generalmente delle opere antiche e di molte opere moderne il titolo è un'acquisizione posteriore alla loro pubblicazione. La *Comedia* di Dante, ad esempio, è titolo attribuito, divenuto *La Divina Comedia* a partire dall'edizione veneziana di Gabriel Giolito de Ferrari del 1555. In altre edizioni si trova designato con altri titoli (*Liber Dantis; Le terze rime di Dante; Il Dante*).

**Titulus:** lat., «titolo, soprascritto»: nella paleografia indica il segno di *compendio* (vd.), generalmente *una lineetta soprascritta a una consonante* (n, m, p, ecc.), per indicarne il raddoppiamento. Oppure soprascritta a una vocale per indicare l'omissione di una o più nasali seguenti.

**Tmesi:** parola scissa in due parti tra un verso e l'altro. Dal Manzoni: *Tutti errammo; di tutti quel sacro- / santo Sangue cancelli l'error*.

**Tomo:** sezione, parte di un'opera a stampa.

**Topos** («luogo», in greco): un'*immagine letteraria* cui l'uso insistito ha finito per sottrarre efficacia e pregnanza, al punto da ridurla a un vuoto «luogo comune», a una enunciazione, cioè, convenzionale e stereotipata.

**Torchio**: la prima macchina da stampa.

**Tràdito**: trasmesso, portato dalla tradizione.

**Tradizione**: dal lat. *traditio*, «consegna, trasmissione», da *tradĕre* «consegnare oltre, trasmettere»: il complesso delle testimonianze di un testo, conservate o perdute, che lo hanno tramandato nel tempo.

**Tradizione a stampa**: è la tradizione portata da stampati.

**Tradizione attiva**: il copista è impegnato a intendere il testo e a darne una riproduzione a suo giudizio fedele. Egli ricrea il suo testo considerandolo "aperto", sicché, oltre a cadere nelle corrottele cui nessuno sfugge, opera interventi di tipo alquanto diverso da quello consueto nella tradizione quiescente.

**Tradizione caratterizzante**: è la tradizione che appare connotata dagli ambienti culturali in cui si è sviluppata, offrendo dunque tracce riconoscibili della sua diffusione e dei possibili fattori inquinanti che l'hanno condizionata (vd. anche *trasmissione*).

**Tradizione d'autore**: è la tradizione che esibisce revisioni d'autore nella tradizione a stampa.

**Tradizione diretta**: è la tradizione costituita dai testimoni che hanno trasmesso direttamente l'opera o parte di essa.

**Tradizione extravagante**: è la tradizione rappresentata da riproduzioni di frammenti o brani di testi, estrapolati dall'opera di appartenenza (frequente per componimenti poetici delle origini, ecc.).

**Tradizione indiretta**: è la tradizione rappresentata dalle citazioni di brani di un testo entro opere diverse (florilegi, cronache, grammatiche, ecc.), dalle traduzioni (specialmente importanti se fondate su testimoni perduti), ecc.

**Tradizione lineare**: è la tradizione che si sviluppa in una sola famiglia.

**Tradizione manoscritta**: è la tradizione rappresentata da soli testimoni manoscritti.

**Tradizione orale**: è la tradizione affidata prevalentemente alla memoria, attraverso la recitazione o il canto, qual è il caso dei testi popolari prima della registrazione da parte del raccoglitore; o anche quella in cui la trasmissione mnemonica del testo abbia interferito con la tradizione scritta, possibile per i testi di grande diffusione: come potrebbe essere incidentalmente accaduto, ad es., per la *Commedia* di Dante: detta anche, più propriamente, tradizione di memoria).

**Tradizione plurima**: è la tradizione portata da una molteplicità di testimoni.

**Tradizione quiescente:** il copista propone una trascrizione piú o meno meccanica del suo testo. Egli si sente in qualche modo estraneo al testo su cui lavora e ne ha rispetto.

**Tradizione ramificata:** è la tradizione che si sviluppa in due o piú famiglie.

**Tradizioni diverse:** con riferimento a testimoni appartenenti a diverse famiglie, collocati in diversi rami dello stemma.

**Tragedia** (dal greco *tragos* «capro», *ōidē*, «canto»: «canto del capro»): *rappresentazione scenica* che ha per oggetto *un fatto grandioso e terribile*, tale da provocare negli spettatori una *viva emozione*, volta a *purificarli da determinate passioni* (catarsi), e che si conclude con un *evento luttuoso* (catastrofe). Nata come *fatto rituale* connesso ai *riti della fecondità* celebrati nelle feste del dio Dioniso (dove il nome, dovuto al fatto che gli attori erano rivestiti probabilmente di pelle di capro, animale sacro al dio), la *tragedia* rappresenta una *vicenda esemplare* tratta dalla *vita di un eroe*, con un *intento morale*. Scarsamente utilizzata in epoca romana e nel Medioevo, la *tragedia* viene riabilitata, come *genere letterario*, nel periodo rinascimentale e ritrova notevole sviluppo soprattutto fuori d'Italia, in Francia (Racine, Corneille), in Inghilterra (Shakespeare) e Spagna (Calderón e Lope de Vega), per godere in epoca romantica una rinnovata fortuna come potente veicolo di grandi valori, come è testimoniato dall'uso fattone da Manzoni. Successivamente, le sue sorti sono andate sempre piú identificandosi con il dramma, nelle sue varie accezioni e ramificazioni (vd. *dramma*).

**Trasmissione** (di un **testo**) Un testo scritto può essere trasmesso da uno o piú esemplari. Questi esemplari si definiscono testimoni perché costituiscono il complesso delle testimonianze (vd. *tradizione*), conservate o perdute, che hanno tramandato un testo dall'autore sino a noi (e costituiscono il dato di partenza per il filologo nel suo tentativo di ricostruzione e di edizione critica del testo stesso). Concretamente e materialmente i testimoni possono essere: manoscritti, edizioni a stampa, manoscritti e edizioni a stampa insieme. L'esemplare, o testimone, può inoltre essere: un originale o una copia. L'originale è il testo autentico esprime la volontà dell'autore; è il testimone, conservato o da ricostruire, che è all'origine di tutta la tradizione. Il testo originale può, a sua volta, essere: un autografo vergato, cioè, di mano dell'autore; un idiografo scritto, cioè, da mano diversa da quella dell'autore, ma redatto sotto la sua sorveglianza; un'edizione a stampa controllata e approvata dall'autore. La copia è un testimone, manoscritto o a stampa, diverso dall'originale ma che reca una testimonianza del testo, indipendentemente dal fatto che sia esemplato direttamente su quello o su altre copie (autografo, apografo, antografo, ecc.). La copia può essere: autografa, un apografo, un antografo. Un apografo (dal lat.

*apogrāphon*, 'copia' (< gr. *apógraphos*, comp. di *apó*, 'da', e *gráphein*, 'scrivere') manoscritto che è copia diretta dell'originale. Un antografo (dal lat. *antigrāphum* (< gr. *antígraphon*, comp. di *antí*, 'contro, di fronte', e *gráphein*, 'scrivere') manoscritto che è copia diretta di un'altra copia, oppure, viceversa, di copia da cui viene tratta altra copia, oppure di copia esemplare che serve da modello. Nel caso di un'opera trasmessaci da edizioni a stampa, esse potranno essere: state condotte sotto il personale controllo dell'autore; pubblicate postume; edizioni-pirata, tirate non solo senza la sorveglianza, ma addirittura senza il consenso dell'autore.

**Trasmissione orizzontale** (o **trasversale**): si ha quando il copista opera, in fase di copiatura, una piú o meno estesa *contaminatio* (vd.) tra due o piú modelli.

**Trasmissione verticale**: si ha quando un *manoscritto* viene copiato in un altro, che ne è direttamente derivato e di cui resta copia piú o meno fedele.

**Trasmissione**: atto meccanico del *trasferimento* del testo da un esemplare alla sua copia. Talvolta sinonimo di *tradizione* (vd.).

**Travisamento grafico**: alterazione piú o meno inconsapevole da parte del copista della grafia del testo copiato, con adeguamento alle proprie abitudini linguistiche.

**Trisillabo**: verso con unico accento sulla seconda. Solitamente entra in combinazione con altri versi. Viene chiamato talvolta, erroneamente, verso *ternario*, termine col quale si designa un aggregato di tre versi.

**Trivializzazione**: lo stesso che *banalizzazione* (vd.).

**Umbone**: piastra metallica posta al centro del piatto.

**Unghia**: bordo interno del piatto, oltre lo spessore dei fogli.

**Usus scribendi**: lat., «modo di scrivere»: l'insieme delle caratteristiche *linguistiche*, *retoriche*, *stilistiche* che caratterizzano il *modo di scrivere* di uno scrittore e che permettono al filologo di estrapolare comportamenti stilistici ripetitivi capaci di regolarizzare per analogia eventuali passi di esito incerto.

**Variante d'autore** o **variante redazionale**: imputabile all'autore che interviene sul testo durante la stesura dell'opera o in un secondo tempo modificandola.

**Variante di tradizione**: è quella portata dalla tradizione del testo, che almeno in via di presunzione è da imputare a svista o iniziativa del copista o dello stampatore, pertanto indiziata di *errore* (vd.), salvo dimostrarne la conformità alla volontà dell'autore

**Variante formale**: riguarda solo la forma di una o piú parole del testo (*variante grafica* o *fonetica* o *morfologica*).

**Variante sostanziale**: interessa sostanzialmente la lezione del

testo.

**Variante:** ogni divergenza di lezione presentata da un *testimone* rispetto a uno o più testimoni.

**Variante:** varianti sono dette le diverse scelte espressive di un autore, interessanti un testo di cui modificano la forma, lasciando pressoché inalterato il *contenuto*. Un simile fenomeno è particolarmente importante quando riguarda il testo di un'opera sui cui l'autore stesso abbia esercitato un lavoro di correzione e modifica delle originarie soluzioni espressive fino al punto di proporre diverse *redazioni*, intorno alle quali tocca alla *filologia* il compito di interrogarsi (vd. *glossario filologico*).

**Variantistica:** parte della filologia che studia le *varianti*, con particolare riguardo a quelle d'autore.

**Velina** (carta): tipo di pergamena più bianca e delicata della pergamena normale, di solito posta come protezione alle tavole di un libro.

**Vergatura:** è l'impronta a sottili strisce parallele che si vede in trasparenza in molti tipi di carta, lasciata dalle *vergelle* (vd.) montate sul telaio in cartiera, per impreziosire la carta e distinguerla (vd. anche *filigrana*).

**Vergella:** filo metallico, che teso con altri, forma la trama necessaria a trattenere l'impasto della carta.

**Verso:** lato posteriore di un foglio.

**Vignetta:** in origine *fregio* a forma di foglia o tralcio di vite, poi incisione usata dai tipografi per ornamento delle stampe.

**Volontà dell'autore:** indica la forma in cui l'autore ha voluto che il suo scritto fosse licenziato.

**Volume:** dal lat. *volumen* (da *volvĕre*, «avvolgere»): originariamente, il *rotolo di papiro* (vd.) avvolto intorno a un'assicella di legno o di avorio. Poi il libro di fogli cucito e rilegato.

**Vulgata:** lat., «divulgata, comunemente letta»: vedi *textus receptus*.

**Weltanschauung** («visione del mondo», in tedesco): indica la *concezione del mondo, dell'uomo e della vita*, così come risulta da una determinata *opera* di un particolare *autore* o dal complesso delle opere di un'epoca.

**Zibaldone:** quaderno o libro con una *miscellanea* (vd.) di memorie, riflessioni ed appunti.