

Filologia e teatro: a margine dell'Edizionale Nazionale di Goldoni, dieci anni dopo

Laura Sannia Nowé

L'edizione critica delle *Opere* di Goldoni, avviata presso la casa editrice Marsilio in occasione delle celebrazioni per il bicentenario (1993)¹, offre lo spunto per riflettere sul complesso problema teorico dell'edizione dei testi drammatici, non astrattamente bensì in funzione di un caso specifico che, nei dieci anni dacché il "cantiere" goldoniano è aperto, ha continuato a presentare problemi inediti e a sollecitare nuove soluzioni. Un'occasione per chi scrive, dunque, da un lato per meditare complessivamente sulle opzioni ecdotiche possibili e sulle scelte via via operate dai collaboratori della collana; dall'altro per esporre le conclusioni alle quali si è giunti nel preparare la *Vedova scaltra* per questa Edizione Nazionale.

¹ La bibliografia metodologica e critica sull'argomento è molto più vasta di quella che qui si propone. Ci limitiamo a segnalare: L. Caretti, *Filologia e critica* (1952), in Id., *Filologia e critica*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 1-25; *Filologia dei testi a stampa*, a c. di P. Stoppelli, Bologna, Il Mulino, 1987, in particolare i saggi di Walter W. Greg, *Il criterio del testo-base* (1950-1951) e di G. Thomas Tanselle, *Il problema editoriale dell'ultima volontà dell'autore* (1976); F. Brambilla Ageno, *L'edizione critica dei testi volgari*. Seconda edizione riveduta e ampliata, Padova, Antenore, 1984 (1 ed.: 1975); D. Isella, *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*, Padova, Liviana, 1987, pp. 3-17; C. Fahy, *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988; A. Stussi, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, il Mulino, 1994. Per quanto riguarda l'edizione delle commedie goldoniane: I. Mattozzi, *Carlo Goldoni e la professione di scrittore*, in «Studi e problemi di critica testuale», n. 4, 1972, pp. 95-153; R. Pasta, *La stamperia Paperini e l'edizione fiorentina delle commedie di Goldoni*, in «Studi italiani», V, 1993, 1-2, pp. 67-106; P. Spezzani, *La lingua delle commedie goldoniane dalla Bettinelli alla Paperini*, ivi, pp. 131-181; M. Pieri, *Dagli spettatori ai lettori: le edizioni*, in *Il teatro di Goldoni*, a c. di M. Pieri, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 263-293; A. Scannapieco, *Giuseppe Bettinelli editore di Goldoni*, in «Problemi di critica goldoniana», a c. di G. Padoan, Ravenna, Longo, 1994, pp. 63-188; S. Ferrone, *Scrivere per lo spettacolo*, in «Drammaturgia», I (1994), pp.

La tradizione testuale goldoniana fra libro e scena

Il contesto nel quale queste annotazioni si collocano, ovvero un'aperta discussione su significato e funzione attuali delle "filologie", permette di constatare la paradigmaticità del "caso Goldoni", che catalizza una serie di questioni ben note all'odierno editore di testi, e nella fattispecie di testi letterari drammatici. Le riassumiamo in apertura del nostro discorso per fornire alcune coordinate orientative, riservandoci di discuterle successivamente alla luce del dibattito critico attivato e rilanciato dalla ricorrenza bicentenaria.

Se assumiamo il punto di vista dell'autore, si coglie subito da parte del commediografo veneziano un intento di *reductio ad unum* sia linguistica, sia culturale, manifestata concretamente nel 1761, quindi a un punto avanzato della carriera dello scrittore, ma in realtà in corso da

7-22; G. Gronda, *L'Edizione Nazionale delle Opere di Goldoni: i primi tre volumi (1993-1994)*, in «Rivista di letteratura italiana», XII (1994), 2-3, pp. 491-502; A. Scannapieco, «Io non soglio scrivere per le stampe...»: *genesi e prima configurazione della prassi editoriale goldoniana*, in «Quaderni veneti», diretti da G. Padoan, n. 2, 1994, pp. 119-186; R. Bruscaagli, rec. a C.G., *I pettegolezzi delle donne*, a c. di P. Luciani e *La castalda. La gastalda*, a c. di L. Riccò, Venezia, Marsilio, 1994, in «Filologia critica», XXI (1996), pp. 130-136; L. Riccò, *Testo per la scena - Testo per la stampa: problemi di edizione*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXIII (1996), CLXXIII, fs. 562, pp. 210-266; R. Turchi, *Laboratorio goldoniano. Rassegna di studi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXIV (1997), CLXXIV, fs. 566, pp. 261-286; e soprattutto A. Scannapieco, *Scrittore, scena, torchio; per una mappa della produzione goldoniana*, in «Problemi di critica goldoniana», VII (2000), pp. 25-242, strumento critico e documentario indispensabile a chi affronti questo argomento. Inoltre, le *Note al testo* delle commedie in C. Goldoni, *Le Opere*, Edizione Nazionale, Venezia, Marsilio, in particolare di Roberta Turchi a *La bottega del caffè* (1994), di Laura Riccò a *La castalda. La gastalda* (1994), di A. Di Ricco a *Le donne curiose* (1995), di A. Scannapieco a *Il padre di famiglia* (1996). I testi goldoniani di poetica sono citati da: C. Goldoni, *Tutte le opere*, a cura di G. Ortolani, Milano, Mondadori, 1935-1956, 14 voll., che verranno indicate con la sigla MN, seguita dal volume, in numeri romani, e dalle pagine, in cifre arabe. Per le citazioni delle commedie già uscite nell'Edizione Nazionale, si userà la sigla EN, seguita dall'anno di pubblicazione e dal numero delle pagine. I corsivi nel testo limitati a poche parole sostituiscono le virgolette citatorie.

almeno un decennio. Com'è noto, ci mancano gli autografi², non pervenuti fino a noi per nessuna delle ben *centocinquanta commedie* delle quali Goldoni parla nella prefazione ai *Mémoires*: occultamento, nei fatti, dell'esordio goldoniano, con tutta probabilità imputabile non a maligna premeditazione, quanto piuttosto da una parte alla sensibilità dell'uomo di teatro, dall'altra alle peculiarità dello spettacolo, in cui la voce dello "sceneggiatore" è una delle tante, né la più importante. Vogliamo dire che ci mancano gli originali autografi che documentino l'attività del "poeta di teatro", ovvero i "copioni" consegnati ai responsabili della produzione spettacolare, segnati quindi dalla contingenza (prologo o presentazione distintiva della "prima", strofette di congedo, allusioni attualizzanti, dialogo costellato di segnali dell'oralità ecc.): per intenderci, simili a quelli che il capocomico Medebach acquistò dal commediografo e, *copiati appunto*, per sua dichiarazione conferirebbero autenticità ai volumi dell'edizione Bettinelli proseguita a dispetto dell'autore³. Ma sono andate disperse anche le prove autografe dello scrittore Goldoni, i manoscritti via via forniti alle diverse tipografie abilitate alla pubblicazione delle commedie.

Disponiamo, invece, dei testi a stampa, che pur comprovano la crescente consapevolezza di un "poeta letterato" e la sua determinazione a entrare nella schiera degli *auctores*. In particolare, l'opera con la quale Goldoni spera di acquistare fama presso i contemporanei e i posteri è la terza edizione delle commedie, uscita per i tipi di Giambattista Pasquali (1761-1780), che il poeta voleva definitiva, completa, elegante, corretta,

² Allo stato attuale delle ricerche, l'unica eccezione è rappresentata dal manoscritto del *Giustino*, antecedente al 1738 e assegnabile all'attività presso il teatro San Samuele (Biblioteca di Casa Goldoni, *Archivio Vendramin*, Sala Cimeli, vetr. VI).

³ Lettera di Girolamo Medebach *Al Signor Giuseppe Bettinelli libraio all'insegna del Secolo delle Lettere in Merceria*, in *Le Commedie del Dottore Carlo Goldoni...*, tomo IV, Venezia, Bettinelli, 1753, pp. 5-6. Tutti i documenti della diatriba sono stati utilmente raccolti in antologia da Marzia Pieri, in C. Goldoni, *Teatro*, Torino, Einaudi, 1991, t. III, dalla quale traggio la citazione a p. 1275.

attentamente revisionata, per una cerchia di lettori colti, amanti dei bei libri⁴. Alla sua composizione presiede un criterio che definiremmo “classicista”, come si evince sia dal documento programmatico del 1 aprile 1760, il “manifesto” di associazione, sia dalla collazione dei testimoni delle diverse edizioni. Lo scrittore rivede accuratamente le commedie già pubblicate ispirandosi all’oraziano *limae labor* (*Ars poetica*, vv. 291), ovvero cancella interi episodi oppure singole battute, smussa le trivialità linguistiche, alleggerisce le allusioni, soprattutto di carattere sessuale, contrarie alle *bienséances*. Risponde a un’esigenza analoga la traduzione, o la stesura delle parti a soggetto per le maschere, in lingua italiana, compiuta con l’evidente finalità di estendere la fruizione dei testi oltre i confini della repubblica veneziana. Si è parlato di autocensura, ma si può anche ritenere che ci sia una precisa scelta culturale del Goldoni maturo, mirante a conquistare la fama di Molière italiano, a portata di mano dal momento che Voltaire, proprio nel 1760, non gli lesinò lodi gratificandolo dell’appellativo di *Peintre de la Nature* e qualificandolo *digne réformateur de la Comédie Italienne*⁵.

Se ci poniamo, invece, nell’ottica del destinatario, come per tutti gli scrittori per il teatro la fruizione è duplice, perché comporta, da un lato il pubblico degli spettatori, dall’altro quello dei lettori. Le indagini recenti sull’attività del veneziano vanno facendo luce, col dovuto rilievo, sulla complessità del suo esordio sulle scene, come librettista melodrammatico e come aspirante tragediografo, a partire dagli anni trenta del Settecento⁶. Ma sicuramente dal 1747-1748 in poi, in virtù della collaborazione stretta con Girolamo Medebach, sappiamo che i

⁴ Cfr. *Lettera dell’avvocato Carlo Goldoni*, MN, vol. XIV, pp. 469-475.

⁵ Il giudizio lusinghiero del filosofo di Ferney si legge ora nell’*Estratto della lettera di M. Voltaire al Signor Marchese Albergati Capacelli* ..., in C. Goldoni, *Pamela fanciulla Pamela maritata*, a cura di I. Crotti, EN, 1995, p. 194.

⁶ Si vedano almeno i saggi su Goldoni librettista comico di F. Fido, *Nuova guida a Goldoni. Teatro e società nel Settecento*, Torino, Einaudi, 2000 e P. Luciani, *Considerazioni sul Goldoni tragico*, in «Studi italiani», cit., pp. 183-194. Un profilo dell’autore aggiornato

suoi scenari e le sue *pièces* comiche “riformate” circolano nelle sale veneziane e in quelle delle città padane che accolgono la compagnia in *tournée* estiva (Torino, Milano, Mantova, Verona, Parma ecc.); ma acquistano credito anche in città come Bologna, Firenze, Roma, e infine Parigi. Gli studi sulla fortuna di Goldoni presso i contemporanei in Europa dimostrano, inoltre, la sua presenza assai tempestiva a Vienna (1751), a Londra (1757), ad Amburgo (1760), in Francia (nel 1758) nel principato di Sassonia, mentore Gotthold Ephraim Lessing (1755), e nella penisola iberica, a Madrid e a Barcellona, dove le *sueltas*, edizioni delle prime rappresentazioni – sostanzialmente dei libretti di scena – attestano il suo successo sui palcoscenici di quelle città (1778; ma già del decennio precedente è l’affermazione della cosiddetta “Trilogia persiana”)⁷.

L’interesse del pubblico per le commedie goldoniane è favorito e incrementato da edizioni d’autore di prezzo contenuto (fatta eccezione per la Pasquali), e da un elevato numero di ristampe in tutte le parti d’Italia, talvolta di qualità non elegante ma comunque dignitosa, altre volte tirate precipitosamente per sfruttare la capricciosa benevolenza degli spettatori, divenuti aspiranti lettori dopo il fausto esito degli spettacoli. Le edizioni di Goldoni postulano un pubblico in buona parte femminile, ovviamente alfabetizzato ma anche di non eccelsa cultura, il medesimo che assicura la diffusione della letteratura romanzesca. L’*opera omnia* curata da Antonio Zatta dal 1788 al 1795, cioè la *vulgata* che consegna Goldoni ai lettori dell’Ottocento, è progettata in una doppia veste: una fregiata da incisioni nuove rispetto alle illustrazioni Pasquali, la cosiddetta *maior*, e una seconda senza vignette, evidentemente eco-

alle più recenti acquisizioni in merito è offerto da P. Vescovo, *Carlo Goldoni: la meccanica e il vero*, in I. Crotti, P. Vescovo, R. Ricorda, *Il “Mondo vivo”. Aspetti del romanzo, del teatro e del giornalismo nel Settecento italiano*, Padova, Il Poligrafo, 2001, pp. 55-152.

⁷ Cfr. almeno N. Mangini, *La fortuna del teatro goldoniano in Europa nel Settecento*, in *Carlo Goldoni 1793-1993. Atti del Convegno del Bicentenario* (Venezia, 11-13 aprile 1994), a c. di C. Alberti e G. Pizzamiglio, Venezia, Regione del Veneto, 1995, pp. 89-97.

nomica, la cosiddetta *minor*. Le edizioni autorizzate (Bettinelli, Paperini, Pitteri, Pasquali e Zatta)⁸, per interessamento dello stesso commediografo o, più spesso, per “pirateria editoriale” in assenza di una legislazione comune ai diversi stati sui diritti della proprietà intellettuale, sono subito ristampate al di fuori dei territori della Serenissima (il ducato di Savoia, gli stati della Chiesa, il granducato di Toscana, il regno di Napoli), senza quel religioso rispetto dei testi che caratterizzerà epoche ben successive. In termini quantitativi ciò significa che più di ventimila esemplari del teatro erano in circolazione prima della morte dell’autore, secondo le stime formulate da Renato Pasta in base alle tirature standard delle edizioni di *ancien régime*⁹.

⁸ Le edizioni settecentesche venute alla luce col consenso del poeta sono le seguenti: 1) *Le commedie del Dottore Carlo Goldoni Avvocato Veneto fra gli Arcadi Polisseno Fegejo*, Venezia, Giuseppe Bettinelli, settembre 1750 - 1757. Soltanto i primi tre volumi per un totale di 12 commedie, sono riconosciuti per propri dall’autore che li ha rivisti per la stampa. I voll. IV-IX pubblicati dopo la sua lite con l’editore vengono rifiutati come *spuri*. 2) *Le commedie del Dottore Carlo Goldoni Avvocato Veneziano fra gli Arcadi Polisseno Fegejo. Prima edizione fiorentina dall’Autore corretta, riveduta, ed ampliata*, Firenze, Eredi Paperini, 1753 - 1757. I testi delle 12 commedie già pubblicate presso Bettinelli sono corretti e “ripuliti” linguisticamente; le parti dialettali delle maschere per lo più sono tradotte in italiano; le commedie, non più ordinate secondo il criterio cronologico, prima usato per dimostrare i progressi della riforma in atto, sono organizzate in macrotesti diversi. I 10 volumi contengono 5 commedie per tomo. 3) *Nuovo teatro comico dell’Avvocato Carlo Goldoni*, Venezia, Francesco Pitteri, 1757-1763. In 10 tomi, contiene 40 fra commedie e tragicommedie; si tratta della produzione allestita per il teatro San Luca del nobile Francesco Vendramin. 4) *Delle commedie di Carlo Goldoni Avvocato Veneto*, Venezia, Giambattista Pasquali, 1761-1780. L’edizione doveva costituire l’*omnia*, sotto il profilo teatrale e autobiografico, illustrata da eleganti *rami*, con 4 commedie a tomo, di cui una inedita. Da Parigi, dove giunge nell’agosto del 1762, Goldoni continua fino al decimo tomo a curare l’opera, che però si ferma dal 1768 al 1772, per riprendere la pubblicazione a nome del Pasquali che ne ha acquistato il privilegio. L’ultimo volume, il XVII, esce nel 1780. 5) *Opere teatrali del Sig. Avvocato Carlo Goldoni Veneziano*, Venezia, Antonio Zatta, 1788-1795. Le opere, in 44 volumi, sono divise in quattro serie (Commedie, Commedie buffe in prosa, Commedie e tragedie in versi, Drammi giocosi per musica). Benché Goldoni non ponga mano a questa edizione, ne avalla la pubblicazione. È la *vulgata*, testo base per le edizioni ottocentesche.

⁹ R. Pasta, *La stamperia Paperini...*, cit., p. 100.

Questo panorama, ben noto agli studiosi goldoniani e in particolare a quanti si interrogano sulla scelta del testo di riferimento per l'edizione critica delle commedie, va completato con un accenno alle edizioni novecentesche. Esse, com'è risaputo, sono sostanzialmente legate alla figura di un appassionato studioso del veneziano, Giuseppe Ortolani, che collabora con Edgardo Maddalena e Cesare Musatti alla nuova *opera omnia* promossa dal Municipio di Venezia (1907-1960), mentre assume, in solitaria, il lavoro dell'edizione Mondadori (1935-1956). Con la sua lodevole, immane fatica, Ortolani ha il merito di avere tenuto conto, per la prima volta, della tradizione testuale d'autore e non, e di avere messo a disposizione di legioni di critici l'intero *corpus* goldoniano; ha però la grave responsabilità di avere operato le sue scelte, pur all'insegna dell'amore per Goldoni, in base al gusto personale e non a rigorosi criteri filologici. Di conseguenza, esercitando con disinvoltura un pericoloso soggettivismo, benché privilegi, per le commedie in essa presenti, l'edizione Pasquali in quanto frutto dell'ultima rielaborazione autoriale, egli poi non ha scrupolo di contaminarla con le altre, tacendo le ragioni e l'entità delle scelte, trascogliendo le lezioni "migliori" ora dalla edizione Bettinelli, la sua preferita perché presenta un Goldoni assai più vernacolare – ma riprodotta dalle ristampe di più facile reperimento rispetto alla *princeps* – ora dalle altre, compresa la *vulgata* Zatta.

L'edizione delle Opere di Carlo Goldoni: due iniziative concomitanti

Le peculiarità della situazione testuale goldoniana, che emergono dal quadro sintetico esposto sopra, si possono riassumere nel modo seguente:

- assenza di autografi, ma presenza di molteplici stampe autorizzate;
- la prima edizione avallata dall'autore soltanto per i primi tre volumi, poi rifiutata come *spuria*;
- pluralità di edizioni "d'autore" nelle quali, accanto a nuove *pièces*, trovano posto commedie rielaborate a livelli diversi;

- l'edizione promossa dall'autore come la "migliore" e definitiva, in realtà da vagliare con estrema attenzione in quanto avviata a ridosso della sua partenza dalla sede della stamperia, e pertanto con oggettive difficoltà di controllo diretto delle bozze a partire dal quinto volume; per giunta, ceduta a un certo punto all'editore e alla fine sospesa;
- impossibilità di sceverare con certezza le responsabilità autoriali da quelle tipografiche, per la mancanza dei manoscritti delle commedie, in particolare nelle microvarianti sostanziali, apportate in larga misura per sottrazione, e in quelle formali. Di particolare rilievo fra queste ultime è l'uso dell'interpunzione, che nei testi drammatici acquista il "valore aggiunto" di didascalia;
- proliferazione incontrollata di ristampe "pirata", che hanno però il merito di far circolare i testi quando le tirature autorizzate sono da tempo esaurite.

Questa costellazione problematica, per la verità, si è venuta delineando nitidamente soltanto negli ultimi due lustri con un'argomentata correlazione delle singole questioni, alcune delle quali pur avvertite da tempo, come l'insoddisfazione crescente per il *corpus* testuale Mondadori. Chiari segnali erano infatti emersi fin dal 1969, nella silloge curata per Mursia da Gianfranco Folena e Nicola Mangini, e in quella approntata da Marzia Pieri per la collana del *Teatro italiano* Einaudi del 1991. In entrambi i casi la *vulgata* novecentesca di Ortolani veniva messa in discussione.

Altre importanti riflessioni emergevano in alcuni convegni a ridosso delle celebrazioni bicentinarie: quello promosso da Sergio Romagnoli, nell'ottobre 1992, dedicato a *Goldoni in Toscana*¹⁰ e quello internazionale tenutosi a Strasburgo (9-12 giugno 1994) sul tema *Goldoni en Europe*

¹⁰ Montecatini Terme, 9-10 ottobre 1992; gli atti sono raccolti in «Studi italiani», cit., 1-2.

aujourd'hui – et demain?, una sezione del quale era dedicata precisamente a: *Éditer Goldoni aujourd'hui*¹¹; ma anche in “laboratori di ricerca” quale si configurava il Dottorato di Italianistica delle Università di Venezia e di Padova, all'interno del quale trovavano espressione, fra l'altro, la prima approfondita proposta di una interpretazione complessiva dell'edizione Bettinelli, e alcuni sondaggi sulle ultime edizioni del Settecento¹².

Il fervido scambio di opinioni sugli aspetti teorici si traduce in due iniziative quasi concomitanti di grande rilievo: il progetto organico dell'Edizione Nazionale delle *Opere*, e il censimento delle edizioni settecentesche. Quanto alla prima, all'epoca del convegno per il bicentenario (11-13 aprile 1994) erano usciti i volumi: *Il teatro illustrato*, di Cesare Molinari, *Una delle ultime sere di carnevale*, a cura di Gilberto Pizzamiglio; *Le baruffe chiozzotte*, con introduzione di Giorgio Strehler e a cura di Piermario Vescovo, tutti finiti di stampare nel novembre del 1993, mentre nel maggio 1994 usciva *La bottega del caffè*, curata da Roberta Turchi, a illustrazione delle *Norme editoriali e redazionali*, stilate in ausilio e per uniformità del lavoro dei collaboratori all'edizione.

Contemporaneamente, a partire dai primissimi anni novanta, il Centro Interuniversitario di Studi Veneti di Venezia, promuoveva «un'indagine sistematica mirata sia al censimento di quanto superstita delle pubblicazioni settecentesche del teatro goldoniano, sia alla realizzazione di una microfilmoteca che ricostituisse un quadro ragionato e puntuale della tradizione testuale»¹³. L'iniziativa, rivolta a un aggiornamento della ottocentesca, incompleta, e talora inaffidabile, *Bibliografia*

¹¹ Volume pubblicato a Strasbourg, Circé, 1995, in particolare pp. 33-52.

¹² Titolari di questi studi sono, rispettivamente, Anna Scannapieco (*Giuseppe Bettinelli...*, cit.) e Alessandro Zaniol (*Per una rilettura storico-filologica delle ultime edizioni del Settecento*), che li pubblicano nel primo volume di «Problemi di critica goldoniana», a c. di G. Padoan, Ravenna, Longo, 1994.

¹³ A. Scannapieco, *Scrittoio, scena, torchio...*, cit., p. 28.

goldoniana dello Spinelli (Milano, Dumolard, 1884) ha portato al reperimento di testimoni affatto sconosciuti, ha catalogato e messo a disposizione degli studiosi le edizioni settecentesche e ha consentito pertanto di individuare percorsi talora tortuosi nell'*iter* testuale delle commedie.

*Opzioni filologiche: prima edizione o "edizione dell'ultima mano"?*¹⁴

Da quanto si è finora esposto è evidente che, in ordine alla scelta del testo di riferimento, erano possibili due opzioni, valide in linea di principio per qualsiasi opera, ma nel caso di Goldoni, come di qualsiasi scrittore di teatro¹⁵, cariche delle implicazioni connesse all'ambiguità del testo letterario drammatico, a un tempo testo verbale pensato in funzione dell'alienazione scenica e opera contrassegnata da ambizioni letterarie. Si poteva privilegiare la prima edizione delle commedie, appellandosi alla dichiarazione programmatica dell'autore nella *Prefazione* Bettinelli, appunto la prima edizione: «Io le lascio correre candidamente quali esse furono dapprima scritte e rappresentate»¹⁶. In essa andrebbe visto lo stadio testuale più prossimo alla collaborazione con il capocomico del Teatro Sant'Angelo, e perciò più autenticamente spettacolare: i primi tre volumi "d'autore" sarebbero il risultato di una limitata revisione autoriale in vista della stampa, mentre i rimanenti della collana, per dichiarazione di Girolamo Medebach tratti dagli autografi da lui *conservati*, riprodurrebbero addirittura i "copioni", come si legge nella lettera

¹⁴ All'ambigua definizione di "ultima volontà d'autore" si preferisce quella tedesca che rimanda proprio al caso di «più edizioni successive, tutte autorizzate dall'autore, e però diverse l'una dall'altra»: A. Stussi, *Introduzione agli studi...*, cit., p. 191.

¹⁵ Per un *excursus* sulle problematiche comuni ad autori per il teatro fra Cinquecento e Novecento, cfr. L. Riccò, *Testo per la scena...*, cit.

¹⁶ *Prefazione dell'Autore alla prima raccolta delle commedie*, MN, I, p. 772.

da questo indirizzata a Giuseppe Bettinelli e pubblicata nel tomo quarto dell'edizione in questione¹⁷. Ma anche per le commedie scritte per il teatro San Luca, varrebbe sempre, a priori, il criterio della prima edizione in quanto la più prossima al momento generativo della rappresentazione – l'unico autentico per chi si ponga nell'ottica scenica.

È questa la presa di posizione metodologica degli storici dello spettacolo, la loro *storica rivincita* sui letterati, come argutamente ha scritto Riccardo Brusagli, e che è stata sostenuta da Siro Ferrone, Marzia Pieri, Franco Vazzoler, ma condivisa in certo modo anche da linguisti come Pietro Spezzani.

Si poteva privilegiare invece, pur valutando con attenzione i dati documentari, assai difformi da commedia a commedia, il principio dell'“ultima volontà d'autore”, nozione molto controversa, è ben noto, ma che, in linea di massima, per Goldoni implica la seguente interpretazione complessiva della sua storia di scrittore: egli avrebbe, fin dall'inizio e ripetutamente, espresso l'intenzione rispondente a precisa esigenza intellettuale di ripulire, correggere, mutare i suoi testi in vista della pubblicazione a partire dalla *princeps* e dalle sue ristampe, con un percorso ascendente culminato nella Pasquali. Goldoni, da *autore semplicemente comico* assumerebbe da subito la fisionomia di *autore letterato*¹⁸ nel perseguimento di una riforma che si avvale della stampa per diffondersi e affermarsi. Il passaggio dalla “scena” al “torchio” in parte sarebbe motivato dall'ambizione del comico che mira a una promozione letteraria (e al proprio vantaggio economico); ma esso verrebbe anche caldeggiato da un gruppo di intellettuali che intuiscono le potenzialità non soltanto di apertura culturale, ma più propriamente di battaglia “civi-

¹⁷ Cfr. nota 3.

¹⁸ L'acuta distinzione è di Stefano Sciugliaga, amico e curatore degli interessi goldoniani nella vertenza con Bettinelli. Cfr. l'*Esposto ai Riformatori dello studio di Padova*, in particolare gli *Articoli di mediazione e definizione proposti, e dal signor abbate Caltran non accettati*, in Ivo Mattozzi, *Carlo Goldoni e la professione di scrittore*, cit., pp. 152-153.

le” dell’azione teatrale di Goldoni. Le *soglie* dei testi (le Prefazioni alle collane, le *Lettere* di accompagnamento delle commedie per l’editore Bettinelli, quei documenti di poetica che sono *L’autore a chi legge* stilati per la Paperini e per la Pasquali) offrono un vasto materiale di riflessione storico-culturale in questa direzione.

Questa seconda opzione, rappresentante, diremmo per brevità, il punto di vista dei letterati – ma che registra al suo interno importanti divaricazioni – presiede in sostanza alla formulazione delle *Norme editoriali e redazionali* della collana, dove si legge:

Il testo di riferimento sarà rappresentato dalla stampa che testimonia l’ultimo livello di revisione / rielaborazione d’autore (soglia prevalentemente rappresentata, per i testi in essa compresi, dall’edizione Pasquali). Ciò non per una meccanica obbedienza all’“ultima volontà d’autore”, quanto perché – in forma spesso ancora aperta – questo livello riassume in sé la storia talora complessa del testo e le spinte di natura diversa (teatrale e letteraria) che presiedono alla sua rielaborazione nel tempo. L’apparato ha il compito di documentare questo movimento» (p. 6).

Nel momento in cui decide di stampare la propria opera comica, Goldoni avrebbe piena consapevolezza dello scarto fra testo/scena e testo/lingua. Non trascrizione di “copioni”, dunque, la prima edizione, ma già testimonianza di quella cura artistica e linguistica che troverebbe compimento nella terza raccolta completa delle opere. Le indicazioni editoriali contemplavano, tuttavia, anche la possibilità di pubblicare più redazioni della stessa commedia nel caso in cui la rielaborazione goldoniana fosse approdata a testi profondamente diversificati.

A parer nostro, *le ragioni di questa scelta*¹⁹, condivisa fra gli altri, da Sergio Romagnoli, Riccardo Brusagli, Roberta Turchi, Ilaria Crotti,

¹⁹ Cfr. R. Turchi, *Nota al testo*, cit., pp. 25-37.

hanno ricevuto conferma dall'esame dei documenti relativamente all'alterità indiscutibile della prima stampa rispetto ai primitivi, a tutt'oggi dispersi, copioni; ma, d'altra parte, sono state sottoposte a verifiche sempre più stringenti sul piano dell'affidabilità della Pasquali. Infirmata per principio dagli storici dello spettacolo, la superiorità gerarchica della bella e costosa edizione veneziana appare decisamente compromessa dai risultati delle concrete indagini dei curatori sulle singole storie testuali. Il nuovo assetto teorico è stato felicemente espresso, in estrema sintesi critica, da Piero Del Negro che così faceva il punto della questione nel 1999:

Il vivace dibattito che, soprattutto nel corso dell'ultimo decennio è divampato intorno alla questione della pubblicazione delle commedie goldoniane [...] ha forse trovato un punto fermo, se così mi posso esprimere, nella constatazione relativistica che è necessario ricorrere all'«*élaboration des critères à chaque fois différents mais adéquats au matériel documentaire dont on dispose pour chaque comédie*»²⁰.

L'intervento di Giovanna Gronda al convegno sopra ricordato *Goldoni en Europe* (1994), della quale viene citato il principio di elaborare dei criteri differenziati sul fondamento empirico del materiale di cui si dispone, è sicuramente di ausilio agli studiosi come orientamento di massima, e nello stesso tempo sollecita una puntuale assunzione di responsabilità dei singoli nel "confezionare" *ad hoc* le proprie scelte operative. Il panorama teorico si è quindi andato complicando per la crescente consapevolezza della necessità di vagliare in modo interrelato il lavoro *in progress* autoriale e gli esiti della storia della sua diffusione, altrettanto *in progress*, lungo tutto il secondo Settecento²¹.

²⁰ P. Del Negro, *Nota al testo dell'Amante militare*, EN, 1999, p. 44.

²¹ Cfr. A. Scannapieco, *Scrittoio, scena, torchio...*, cit.

Un risultato conseguito nel vasto laboratorio aperto dalla ricorrenza del bicentenario è l'attenzione critica riservata alla prima edizione delle commedie. Del suo misconoscimento innescato dalla campagna denigratoria dello stesso Goldoni, si sono approfondite le ragioni, a cominciare dalle motivazioni economico-legali tutt'altro che marginali, già riesumate e discusse da Ivo Mattozzi, vero pioniere su questo argomento. Superando la piatta e semplificante contrapposizione tra scena e libro, il valore precipuo dell'edizione è stato individuato nell'autocoscienza di sé e del proprio mestiere che la *scrittura* dei testi catalizzerebbe nel poeta: sarebbe infatti «nel primo confronto con la fissazione scritta del testo scenico [...] che Goldoni matura consapevolezza critica dei propri modi compositivi ed espressivi»²². L'edizione sarebbe pregevole in quanto prima oggettivazione riflessa dell'universo scenico da parte dell'autore; non già perché sarebbe testimonianza di un'astratta "letterarietà", e nemmeno in quanto trascrizione dell'effimero teatrale. Anche i testi delle commedie pubblicate nella Bettinelli contro la volontà dell'autore, infatti, almeno nel caso della *Gastalda*, non hanno retto all'esegesi critica, facendo sorgere fondati dubbi appunto sulla loro qualità *scenica*²³.

Quale Goldoni per il ventunesimo secolo?

Riesaminato il dibattito intorno alle ragioni teoriche che hanno animato in questi ultimi anni l'attività dei curatori, e le acquisizioni critico-documentarie che hanno fatto accantonare l'ipotesi di lavoro di una opzione unitaria, a vantaggio invece di criteri tarati volta per volta sul

²² A. Scannapieco, *Giuseppe Bettinelli...*, cit. p. 163.

²³ I due studiosi responsabili di questi importanti traguardi critici sono A. Scannapieco, *Bettinelli editore...*, cit., in particolare pp. 178-181 e L. Riccò, *Introduzione e Nota al testo di La castalda. La gastalda*, EN, 1994.

materiale documentario a disposizione – testimonianza, ribadiamo, del *ramo letterario* non di quello scenico²⁴ – ci chiediamo quale Goldoni si stia disegnando attraverso l'Edizione Nazionale, che ha ormai al suo attivo circa una trentina di titoli²⁵.

La prima conclusione sul bilancio di un'impresa ancora molto distante dal suo traguardo è, appunto, il tramonto di un'opzione preferenziale (relativamente, si intende, per le commedie presenti nella terza raccolta promossa dall'autore): "l'edizione dell'ultima mano", che coincide in molti casi con la Pasquali – posto che la Zatta, pubblicata mentre Goldoni era ancora in vita e col suo consenso, riproduce le *pièces* attraverso varie intermediazioni editoriali non autorizzate²⁶ – non sempre ha fornito il testo di riferimento.

Essa è risultata preferibile per le commedie consegnate ai primissimi e affidabili volumi, ai quali l'autore sicuramente sovrintese (I: *La bottega del caffè* e *Pamela nubile*; II: *Il bugiardo*)²⁷ o obbligata per quelle monoredazionali apparse soltanto in questa edizione d'autore (*Pamela maritata*, *Gl'innamorati*, *L'amor paterno o sia La serva riconoscente*, *La guerra*, *Un curioso accidente*, *La buona madre*, *Sior Todero brontolon o sia Il vecchio fastidioso*, *Le baruffe chiozzotte*, *Una delle ultime sere di carnovale*)²⁸. È stata scartata, invece, per le *pièces* presenti nei tomi tardi,

²⁴ Cfr. L. Riccò, *Testo per la scena...*, cit., p. 253.

²⁵ Gli ultimi, appena usciti, sono *Le bourru Bienfaisant. Il burbero di buon cuore*, a c. di P. Luciani e *Il cavaliere e la dama*, a c. di F. Arato, che non si è avuto modo di esaminare.

²⁶ È quanto emerge con chiarezza dagli studi di A. Scannapieco (*Scrittoio, scena, torchio...*, cit., p. 80 e sgg.) e dalle indagini testuali dei curatori di EN: P. Luciani (*I pettegolezzi delle donne*, 1994, p. 48), A. Zaniol (*Il bugiardo*, 1994, p. 49), L. Riccò (*La castalda. La gasta*, 1994, p. 85), A. Scannapieco (*Il padre di famiglia*, 1996, p. 92), P. Del Negro (*L'amante militare*, 1999, p. 44), B. Danna (*L'avventuriere onorato*, 2001, p. 56), R. Cuppone (*La cameriera brillante*, 2002, p. 84).

²⁷ Curate rispettivamente da: R. Turchi (1994), I. Crotti (1995), A. Zaniol, con introduzione di G. Almansi (1994).

²⁸ Curate rispettivamente da: I. Crotti (1995), S. Ferrone (2002), A. Fabiano (2000), B. Danna, con introduzione di L. Squarzina, (1999), R. Ricorda (1998), A. Scannapieco (2001), G. Padoan (1997), P. Vescovo, con introduzione di G. Strehler (1993), G. Pizzamiglio (1993).

e perciò discutibili sotto l'aspetto filologico e tipografico, a vantaggio ora della Paperini (X: *L'amante militare*; XII: *Il giocatore*)²⁹, ora della Pitteri (XII: *Il filosofo inglese*; XIII: *La sposa persiana, Ircana in Julfa, Ircana in Ispaan*; XVI: *La cameriera brillante*)³⁰.

I curatori delle commedie poliredazionali, come previsto nelle *Norme editoriali*, ne hanno riprodotto i testi, sia quelli pubblicati nelle edizioni volute dal drammaturgo (è il caso di *Il padre di famiglia*, in triplice redazione)³¹, sia quelli da lui esplicitamente rifiutati: è il caso dell'interessantissima vicenda della *Gastalda*, ma anche dell'*Avventuriere onorato*, edite rispettivamente nel settimo e nel quinto tomo della Bettinelli "spuria", le cui stesure trovano posto nei volumetti Marsilio a seguito di quelle approntate per Paperini (t. VIII) e Pasquali (t. IV). Ma nell'ancor più inedita situazione testuale rappresentata da *I due Pantaloni / I mercatanti*, nel tometto dell'Edizione Nazionale la redazione "spuria" Bettinelli (t. V, 1755) precede la *princeps* Paperini (t. V, 1754), avendo il curatore ritenuto di «dover ribadire l'antiorità e l'importanza del testo più vicino alla scena»³². In altri termini, l'edizione rifiutata dall'autore, non soltanto è stata reputata suscettibile di gettare una qualche luce sulla tradizione testuale – benché in tali casi i curatori abbiano puntualmente circoscritto e spiegato le responsabilità del "poeta letterato"; ma ha addirittura conquistato il primo posto di fronte alla "letteraria" Pasquali (t. IX, 1766). E pure l'edizione di Antonio Zatta, per molti versi inaffidabile perché esemplata su edizioni non autorizzate, (per lo più la veneziana Savioli e la torinese Guibert e Orgeas), fornisce i testi di rife-

²⁹ Curate rispettivamente da P. Del Negro (1999) e da A. Zaniol, con introduzione di A. Momo (1997). Il numero romano che precede i titoli nelle parentesi si riferisce ai tomi Pasquali.

³⁰ Curate rispettivamente da P. Roman (2000), M. Pieri (1996), R. Cuppone, con introduzione di P. Puppa, 2002.

³¹ A. Scannapieco ha riproposto i testi delle redazioni Bettinelli, Paperini e Pasquali, EN, 1996.

³² F. Vazzoler, *Nota ai testi*, di C. Goldoni, *I due Pantaloni. I mercatanti*, EN, 2001, p. 60.

rimento nei casi in cui, per es. *Il ventaglio*, essi sono assenti in tutte le altre quattro collane “d’autore”³³.

L’edizione fiorentina che nel Settecento fu riprodotta tumultuosamente da molte imprese tipografiche in tutta Italia e che circolò ampiamente in Europa, probabilmente per via della maggiore accessibilità della lingua italiana rispetto ai dialetti veneti e “lombardi” – come Goldoni aveva ben previsto! – trova anch’essa spazio nell’Edizione Nazionale, talvolta obbligato in quanto latrice dell’unica edizione d’autore (*I pettengolezzi delle donne, Il poeta fanatico*)³⁴. In alcuni casi, però, essa è stata preferita in virtù della sua maggiore rappresentatività culturale, a illustrazione di un contesto libero da costrizioni censorie, o autocensorie (come nel caso della “massonica” *Le donne curiose*); ovvero in ragione della sua più puntuale affidabilità sia per la messa a punto grafica e formale, sia per la più diretta testimonianza dell’intervento dell’autore, sollecitato dalle critiche coeve di cui la commedia fu bersaglio (*L’uomo prudente*)³⁵.

A questo punto ci sia permesso di accennare al percorso di formazione della *Vedova scaltra* e quindi alla soluzione ecdotica che esso pare suggerire. Pubblicata come la precedente in tre edizioni che rappresentano tre fasi diverse dello sviluppo culturale del suo autore, essa vede la luce nel volume inaugurale della Bettinelli. Seconda *pièce* attestante il processo riformistico appena avviato, la *Vedova* tradisce un solido impianto e uno sviluppo situazionale ed espressivo tipici dell’Improvvisa. Mentre la struttura permane inalterata, la lima e specialmente la forbice di Goldoni si esercitano parcamente sull’assetto linguistico in occasione della stampa nel terzo volume dell’edizione fiorentina; la quale, d’altra parte, eredita una circoscritta revisione già presente nelle prime due ristampe della Bettinelli avallate dall’autore, concernente in preva-

³³ Curata da P. Ranzini, con introduzione di François Livi (2002).

³⁴ Curate rispettivamente da P. Luciani (1994) e M. Amato (1996).

³⁵ Curate rispettivamente da A. Di Ricco (1995) e P. Vescovo (1995).

lenza la proprietà lessicale. Sostanzialmente vicina, pertanto, al dettato della prima edizione, *La vedova scaltra* presente nella Paperini pare essere oggetto anche di una cura formale, nella quale è difficile distinguere le responsabilità dell'autore da quelle dei tipografi, che la sottrae soprattutto all'incertezza linguistica e soprattutto ortografica della precedente tappa editoriale, così come già era capitato all' *Uomo prudente*.

La vedova scaltra compare poi nel quinto volume Pasquali, il primo a vedere la luce in assenza di Goldoni, partito per la Francia da più di un anno (aprile 1762). Ridotta, questa volta in modo apprezzabile benché non radicale, per sicuro intervento del drammaturgo, secondo i dettami della poetica moralizzatrice e talvolta sull'onda di eventi contingenti³⁶ che presiedono all'ultima revisione e sono attestati anche altrove³⁷, la versione Pasquali ha le carte in regola per figurare a testo in quanto "edizione dell'ultima mano". Ma potrebbe motivarne l'abbandono una ragione di tipo culturale: l'opportunità di offrire una elaborazione più ampia rispetto a quella circolante a partire dall'ultimo Settecento, che era fondata appunto sulla Pasquali ma attraverso una duplice intermediazione, quella torinese di Guibert e Orgeas, estranea a Goldoni e quella veneziana Zatta, da lui approvata. Il testo congedato dalla fiorentina Paperini, tappa intermedia dell' *iter* testuale della *Vedova scaltra*, risulta invece molto vicino alla *verve* polemica della stesura iniziale: di essa conserva il linguaggio "parlato" dal quale traspaiono vivaci le allusioni a costumi sociali e a pregiudizi "nazionali", e caratterizzato da battute comiche talora pesantemente ammiccanti dalle quali ben chiari filtrano i debiti nei confronti dell'Arte; al tempo stesso, è meno incerto e discontinuo sotto il profilo linguistico e ortografico, aspetti che

³⁶ Un caso di particolare complessità, per la polemica con Diderot, è quello del *Padre di famiglia*, edita nel t. VII Pasquali (cfr. A. Scannapieco, *Nota ai testi*, cit., pp. 33-38). Esempio il rifacimento, in terza redazione, della sc. II.4.

³⁷ Cfr., a titolo d'esempio, *La bottega del caffè*, t.I (EN, 1994, p. 52), *L'Avventuriere onorato*, t. IV (EN, 2001, pp. 74-75), ma anche *L'Amante militare*, t X (EN, 1999, pp. 45-48).

molto stavano a cuore al poeta che mirava a una diffusione del suo teatro oltre i confini della Repubblica.

Tornando adesso con cognizione di causa all'interrogativo che ci siamo posti, ci pare di potere affermare che l'immagine del veneziano che prende forma dalla tradizione testuale così indagata e interpretata acquisisce tratti e sfumature di gran lunga più ricchi e sfaccettati. Talora moraleggiante, più spesso umorale, ora "scenica", ora "letteraria", essa non obbedisce più alla logica della *reductio ad unum* contrabbandata dallo scrittore attraverso l'ultima elaborazione delle *pièces* e l'autopromozione ottimistica e rasserenante dei *Mémoires*, che viene poi ribadita e rilanciata nel Novecento dall'edizione Ortolani. Sembra, insomma, che perda progressivamente terreno l'interpretazione unitaria che Goldoni ha cercato di accreditare di sé in quanto poeta comico – benché spesso disattesa dalla labirintica tradizione delle stampe settecentesche – a vantaggio di una ricostruzione assai più problematica degli approdi molteplici del suo itinerario di scrittore, più o meno vitalmente forgiato su un'esperienza del palcoscenico che viene rivisitata dal suo sguardo "dalla platea" e così immessa nella *scrittura* dei testi volta a volta licenziati per le stampe³⁸. Ci pare, pertanto, che la preoccupazione di Siro Ferrone di evitare l'irrigidimento dell'opera goldoniana in una "forma universale" astratta dalla sua esperienza drammaturgica sia entrata utilmente non soltanto nel circuito critico, ma anche nella prassi dell'Edizione Nazionale³⁹.

³⁸ Questo percorso, in cui la "scrittura" vive inscindibilmente correlata con l'esperienza del palcoscenico e della platea, per approdare infine alla stampa, è testimoniato, per esempio, dall'*Autore a chi legge* della *Pamela maritata* (a c. di I. Crotti, EN, 1995, pp. 190-191) e ispira il citato studio di Anna Scannapieco intitolato, appunto, *scrittoio, scena, torchio*.

³⁹ «Le intenzioni di chi scrive e trasmette ai posteri un'opera - egli sosteneva nel 1994 - obbediscono spesso a preoccupazioni conservative e monumentali, museografiche e autocelebrative, che poco hanno a che vedere con la vita effettiva di quell'opera. Che poi le aspirazioni dei filologi all'ordine, insieme al piacere intellettuale degli storicisti

Appaiono cancellati anche altri “privilegi dell’autore”, come il sovrappiù di senso implicito nelle raccolte, in «quella sorta di macrotesto che fu prima la Bettinelli, poi la Paperini, poi la Pitteri, la Pasquali, infine la Zatta»⁴⁰; come i suggerimenti per la lettura ravvisabili nel tessuto di quelle macrounità che sono i volumi collettanei. Pur riconoscendo la funzionalità ora storico-documentaria, ora economico-promozionale della varia composizione dei tomi da parte di un Goldoni ottimo imprenditore di se stesso, non si potrà negare la sua implicita volontà di orientare il destinatario, magari spiazzandolo, anche attraverso la *sapiente architettura* dei volumi⁴¹.

Tutti questi elementi, in realtà, sono recuperati alla coscienza del lettore dal lavoro del curatore, il compito del quale è divenuto al tempo stesso più facile, ma più complesso e oneroso via via che i titoli si accumulano. Pur fornito di solidi strumenti informativi sulla duplice diacronia dell’elaborazione della commedia e della sua fortuna, in ultima analisi è il lettore che, a contatto col testo proposto, deve fare uno sforzo di collaborazione interpretativa più cospicuo che in passato.

Per la verità, quella seguita dall’Edizione Nazionale ci pare un’aurea via di mezzo tra il desiderio legittimo dell’autore di fornire un’interpretazione di sé e della propria opera, e quindi, se ci si passa l’espressione, il suo “autoritarismo” – storicamente datato nel critico novecentesco – e la totale, benché solo apparente, libertà della navigazione nell’ipertesto⁴²; vogliamo dire, una scelta mediana tra l’“onniscienza” dell’editore

per il sistema razionale e la disciplina definitoria, confermino il disegno dello scrittore è un mero fatto tautologico. L’alleanza di fatto tra chi scrive e chi legge esclude dalla mischia il disordine fluttuante della drammaturgia effettiva» (S. Ferrone, *Scrivere per lo spettacolo*, cit., p. 15).

⁴⁰ Lo ricordava R. Brusca, recensione cit., p. 135.

⁴¹ Si vedano in proposito le osservazioni di A. Scannapieco (*Giuseppe Bettinelli editore...*, cit., pp. 174-178; la cit. si trova a p. 174) sull’allestimento dei tomi della Bettinelli.

⁴² Il riferimento è ovviamente all’esperimento di Luca Toschi realizzato nel *L’ipertesto d’autore. «La famiglia dell’antiquario» di Carlo Goldoni* in edizione elettronica su CD-ROM a cura di L. Toschi, Venezia, Marsilio, 1996.

Ortolani, esecutore testamentario del veneziano, e una ricerca autonoma all'interno di un materiale pur ricco e interessante, ma rischiosamente dispersivo per un lettore non adeguatamente già provveduto di strumenti critici e di abilità di lettura. Rimane salva, inoltre, l'istanza metodologica emersa nel convegno di Strasburgo, la quale d'altra parte ci sembra in linea con il principio enunciato autorevolmente da Carlo Dionisotti nell'ambito dell'opportunità di riprodurre i testi in edizione diplomatica:

Dovrebbe essere chiaro, fra tanto discorrere che si fa e sempre si farà sul miglior modo di pubblicare documenti e testi, che il solo fondamentale compito e *dovere di un editore è di capire quanto meglio può il testo che pubblica e aiutare gli altri a capirlo*. È inutile cercar riparo dietro la cortina fumogena della cosiddetta edizione diplomatica, quasi l'astinenza da ogni intervento e la riproduzione meccanica, inferiore sempre a una copia fotografica, della fonte manoscritta o a stampa, siano segni di religiosa osservanza e di filologica scaltrezza⁴³.

⁴³ C. Dionisotti, rec. a E. Mandowsky and Ch. Mitchell, *Pirro Ligorio's Roman Antiquities*, London, The Warburg Institute, University of London, 1963, in «Rivista storica italiana», LXXV (1963), p. 892 (il corsivo è nostro).