

«*Profonder tutto in linde stampe il mio*».
*Note sulla prassi editoriale di Alfieri**
Alessandro Vuozzo

1. A cavallo tra Sette e Ottocento il termine *editore* serve a designare per lo più il curatore di testi altrui, colui che si occupa di predisporre la corretta fisionomia per la stampa. A questa tradizionale accezione comincia tuttavia ad affiancarsi quella oggi comune di «imprenditore che pubblica a proprie spese libri» (GDLI, *s.v.*). Tale oscillazione semantica, che riflette un processo di radicale trasformazione in atto nell'organizzazione sociale della produzione libraria,¹ viene precocemente registrata, come è

* Queste note riprendono solo parzialmente il testo della relazione presentata al seminario “Edizioni d'autore” della Scuola di Alta Formazione in Filologia Moderna (2022/2023). Il contributo è stato rielaborato nel tentativo di intersecare i molti spunti di riflessione condivisi dai presenti a margine dell'incontro, in particolare da Stefania Baragetti, Virna Brigatti e Alberto Cadioli, che desidero qui ringraziare per la stimolante occasione di confronto e discussione.

¹ Per un profilo storico della questione si veda Frédéric Barbier, *Ancien Régime e modernità*, in *Storia del libro. Dall'antichità al XX secolo*, Bari, Edizioni Dedalo, 2004, pp. 373-413, in particolare le pp. 395-409 [ed. originale *Histoire du livre*, Paris, Armand Colin, 2000].

già stato rilevato,² da Vittorio Alfieri nelle pagine introduttive della *Vita scritta da esso*.³

Non c'è dubbio che la particolare sensibilità linguistica dello scrittore piemontese derivasse da una lunga consuetudine con l'universo tipografico e i suoi attori, alla cui rievocazione concesse ampio spazio nella propria autobiografia. Il rapporto di Alfieri con la stampa, se pure tutt'altro che pacifico,⁴ rappresenta una tappa fondamentale nel complesso itinerario di elaborazione di un'identità autoriale forte, quale è la sua, e si configura oggi per noi come un aspetto non secondario per l'interpretazione complessiva della sua opera. Ogni volume fatto stampare dall'Astigiano reca infatti una chiara marca di autorialità, frutto della cura meticolosa profusa dallo scrittore in ogni passaggio del processo editoriale, dalla correzione delle bozze di stampa fino alla distribuzione del prodotto finale, così che si può parlare in questi casi di vere e proprie *edizioni d'autore*.

Mentre va concretizzandosi in pratiche tipografiche peculiari, la coscienza editoriale di Alfieri sembra sottendere anche una specifica concezione del testo, inteso non come oggetto inerte ma dotato di una propria potenzialmente inesauribile dinamicità. In questa prospettiva – di cui andremo ad approfondire la fenomenologia – la stampa è certamente per Alfieri una fase determinante nella sequenza redazionale di un'opera, ma non quella, per così dire, risolutiva, che ne esaurirebbe

² Cfr. Alberto Cadioli, *Introduzione. Sul termine «editore»*, in *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, il Saggiatore, 2012, pp. 15-24, a cui si rimanda in generale per una retrospettiva critica sulla questione terminologica.

³ Tra le ragioni che lo avrebbero indotto a scrivere da sé la propria biografia, l'autore annoverava il timore che, lui morto, «un qualche Librajo» avrebbe commissionato la compilazione di una sua vita «alquanto meno verace» ad altri «per cavare alcuni più soldi da una nuova edizione delle *sue* opere», poiché «*lo scrittore a soldo dell'editore* suol sempre fare uno stolto panegirico dell'autore che si ristampa, stimando amendue di dare così più ampio smercio alla loro comune mercanzia» (Vittorio Alfieri, *Vita scritta da esso*, in *Opere I*, introduzione e scelta di Mario Fubini, testo e commento a cura di Arnaldo Di Benedetto, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977, p. 4, corsivi nostri. Dove non altrimenti segnalato, tutte le citazioni dalla *Vita* sono tratte da questa edizione).

⁴ Cfr. Lodovica Braidà, *Vittorio Alfieri e la «terribile prova dello stampare»*, in *Una strana gioia di vivere. A Grado Giovanni Merlo*, a cura di Marina Benedetti e Maria Luisa Betri, Milano, Edizioni Biblioteca Francescana, 2010, pp. 411-442, poi ripreso in Lodovica Braidà, *L'autore assente. L'anonimato nell'editoria italiana del Settecento*, Bari-Roma, Laterza, 2019.

il potenziale cinetico; ovvero, fuor di metafora, solo un momento di cristallizzazione forzata di uno stato testuale definito, sì, ma non definitivo: «Moltissime cose vedo in quasi tutti i versi delle mie tragedie, che non mi soddisfanno – scrive Alfieri nelle note di risposta alla lettera critica di Cesarotti allegata al terzo volume dell'edizione Didot delle *Tragedie* – [...] e tutte le muterò, toglierò, o migliorerò, sapendo, nel ristamparle; ma ciò, se cento edizioni ne facessi, in tutte più o meno mi avverrebbe; perché sempre a chi non si accieca sulle cose proprie, il tempo, la riflessione, e le varie prove sì di leggere che di recitare, lasciano luogo a far meglio».⁵

Oltre a tale concezione mobile, ma non certo astratta, del testo letterario, dalla prassi editoriale dell'Astigiano può desumersi il risvolto concreto di alcune sue valutazioni, consegnate soprattutto alle pagine delle prose politiche, circa il ruolo del letterato e le funzioni sociali della letteratura. A tal proposito Roberta Turchi segnalava alcuni anni fa come non si fosse ancora considerato a sufficienza quanto «il trattato *Del principe e delle lettere* abbia influenzato la fisionomia delle sue edizioni, il modo di concepire materialmente i volumi».⁶ La preminenza assegnata nel trattato allo «scrittore sprotetto», libero e indipendente, avrebbe orientato le scelte editoriali di Alfieri nel senso di un radicale anti-servilismo, desumibile dalla particolare funzione svolta dai testi di dedica da lui inseriti nei volumi a stampa,⁷ come anche dalla presa in carico della raccolta delle sottoscrizioni per l'acquisto delle sue opere, di cui talvolta arrivò persino a curare personalmente l'imballaggio e la spedizione. Inoltre, la scelta delle officine tipografiche a cui affidare i propri manoscritti, rivelando spesso una precisa strategia politica o culturale, testimonia l'acquisizione di una piena consapevolezza

⁵ *Tragedie di Vittorio Alfieri da Asti. Seconda edizione, riveduta, e accresciuta dall'autore*, Parigi, Da' Torchj di Didot Maggiore, 1788, 6 voll., vol. III, pp. 324-325, ora in Vittorio Alfieri, *Parere sulle tragedie e altre prose critiche*, a cura di Morena Pagliai, Asti, Casa d'Alfieri, 1978, p. 275.

⁶ Roberta Turchi, *Dalla Pazzini Carli alla Didot*, in *Alfieri in Toscana*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Firenze, 19-20-21 ottobre 2000, a cura di Gino Tellini e Roberta Turchi, Firenze, Olschki, 2002, 2 voll., vol. I, pp. 51-85, a p. 72.

⁷ Per questo aspetto si rimanda allo studio di Maria Antonietta Terzoli, *Dediche alferiane, in I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. 263-289.

circa il ruolo di mediazione svolto dallo stampatore-editore all'interno del contesto di ricezione di un'opera.

Le brevi note che seguono si propongono di sviluppare alcuni spunti di riflessione sull'attività editoriale – di editore delle proprie opere –⁸ di Alfieri, tenendo presente questa dialettica costante tra pratica concreta di allestimento dei volumi ed esperienza poetica e intellettuale.

2. Il primo elemento significativo da rilevare è l'importanza che al volume stampato, all'oggetto libro, conferisce esplicitamente Alfieri in diverse pagine della *Vita* e altrove. Al termine della *Parte Prima* dell'autobiografia, tracciando un rapido consuntivo della propria produzione poetica, l'autore dichiara di aver voluto dare alle stampe anche opere che non aveva intenzione di divulgare, poiché soltanto la loro realizzazione tipografica ne avrebbe sanzionato, almeno provvisoriamente, la compiutezza:

son convinto, che chi lascia dei manoscritti non lascia mai libri: nessun libro essendo veramente fatto e compito, s'egli non è con somma diligenza stampato, riveduto, e limato sotto il torchio, direi, dall'autore medesimo. Il libro può anche non esser fatto né compito, a dispetto di tutte queste diligenze; pur troppo è così: ma non lo può certo essere veramente, senz'esse.⁹

L'insieme delle operazioni editoriali a cui vengono sottoposti i testi – revisione, stampa ed estrema limatura «sotto il torchio» – sembrerebbe far parte a tutti gli effetti del processo creativo dello scrittore, ultimo momento o 'respiro' in cui si articola, secondo la gerarchia alfieriana, la sua prassi poetica: «ideare», «stendere», «verseggiare» e stampare.¹⁰ Già in un capitolo

⁸ Alfieri si sperimentò anche *stampatore* in senso stretto dei propri testi: tra il 1785 il 1786, mentre risiedeva nel castello di Martinsbourg, lo scrittore si dedicò alla stampa artigianale di sei suoi sonetti con una «stamperiuola a mano» (cfr. Vittorio Alfieri, *Epistolario*, a cura di Lanfranco Caretti, Asti, Casa d'Alfieri, 1963, vol. I, p. 334). Una riproduzione fotografica di questa edizione amatoriale è pubblicata in Vittorio Alfieri, *Sei sonetti stampati di sua mano con ritratti e documenti*, Asti, Rotary Club di Asti, 1985.

⁹ Alfieri, *Vita*, Ep. IV, Cap. 19. Analogamente scriveva in una lettera a Mario Bianchi il 15 settembre 1787: «si ha bel dire, ma libro non è, finchè non è bene, e nitido, e correttamente stampato dall'autore stesso» (Alfieri, *Epistolario*, vol. I, cit., p. 371).

¹⁰ Il celebre passo in cui Alfieri espone la tecnica dei «tre respiri» si legge in *Vita*, Ep. IV, Cap. 4.

precedente della *Vita* l'autore aveva avvertito che, qualora non fosse riuscito a portare a termine l'edizione in corso delle tragedie apportandovi tutte quelle necessarie modifiche rese manifeste dalle bozze di stampa, ogni precedente sforzo compositivo sarebbe stato vano: «atteso l'assiduo, e lunghissimo, e tediosissimo lavoro che mi vi convenne di farvi sopra le prove, se poco era il fatto sino a quel punto, ove fossi mancato io, quello che lasciava sarebbe veramente stato un nulla, ed ogni fatica precedente a quella dello stampare era intieramente perduta, se quest'ultima non sopravveniva per convalidarla». ¹¹ La stampa non è dunque considerata da Alfieri soltanto una fase accessoria dell'attività letteraria, un suo complemento materiale, ma un'operazione interna del fare poetico necessaria alla *convalida* finale di un'opera.

L'estratto sopra riportato si concentra su un passaggio specifico del lavoro editoriale, la correzione delle bozze, definendolo «assiduo, e lunghissimo, e tediosissimo». Non troppo dissimile è l'immagine che ne dà l'autore nel capitolo in versi ad André Chénier, composto nell'aprile 1789 durante la stampa della nuova edizione delle *Tragedie* presso Didot:

E' ci vuol molto a far suonar la tromba
Della Ciarliera, che appelliam poi Fama,
Se de' secoli a lei l'Eco rimbomba.
Pur può in me tanto questa eterna brama,
Ch'io sopporto per essa anco i tormenti
Del duol, che a torto morte non si chiama:
Cioè, del rivedere i mancamenti
De' Correttori e Stampatori e Proti,
L'un più dell'altro stolti e disattenti.
Quind'io tra punti, e còme, ed effi, e joti
Vo' consumando i giorni e mesi ed anni,
Perch'a intender pur m'abbian gl'idioti. ¹²

Anche in questa declinazione giocosa il soddisfacimento dell'«eterna brama» di successo cui anela lo scrittore viene subordinata alla corretta realizzazione tipografica dei suoi testi, ottenibile soltanto sottomettendosi alla

¹¹ Alfieri, *Vita*, Ep. IV, Cap. 17.

¹² Vittorio Alfieri, *Al Signor Andrea Chénier a Londra*, in *Rime*, a cura di Chiara Cedrati, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, pp. 505-513.

fatica esasperante della correzione delle prove di stampa. Altrove Alfieri aveva parlato della revisione delle bozze come di un momento importante di verifica della qualità di un componimento, in virtù di una sorta di «effetto di oggettivazione», sono ancora parole di Turchi,¹³ prodotto dalla stampa: «riescono utilissime le prove dello stampatore, dove leggendosi quegli squarcj spezzatamente e isolati dal corpo dell'opera, vi si presentano più presto all'occhio le cose non abbastanza ben dette; le oscurità; i versi mal torniti; e tutte insomma quelle mendarelle, che moltiplicate e spesseggianti fanno poi macchia».¹⁴

Da queste riflessioni sparse emerge dunque la complessità delle funzioni assegnate da Alfieri al processo editoriale, concepito come l'insieme delle operazioni concrete attraverso cui un autore *lui-même* giunge a dare compiutezza ed esistenza *fisica* a un testo. Questa consapevolezza si riflette in alcune pratiche tipografiche peculiari di cui tenteremo di illustrare le caratteristiche principali.

3. La stampa Didot delle *Tragedie* rappresenta il compendio definitivo della produzione drammatica alfieriana e senza dubbio l'impresa editoriale più importante portata a termine dallo scrittore. Il lavoro tipografico occupò quasi un triennio e fu seguito personalmente in ogni fase dall'autore, trasferitosi per l'occasione in pianta stabile a Parigi. Se il risultato finale lo lasciò pienamente soddisfatto – «posso accertare, che edizione così bella, difficilmente mai se ne farà in Italia; e corretta quanto quella, affermo che sarà impossibile il farla»,¹⁵ scriverà a stampa terminata ad Albergati Capacelli –, l'allestimento e la revisione dei volumi fu tutt'altro che agevole, complice anche il particolare scenario politico-sociale sviluppatosi in Francia intorno al 1789.¹⁶ Ciò che contribuì più di tutto ad allungare i tempi di produzione fu però la costante insoddisfa-

¹³ Turchi, *Dalla Pazzini Carli alla Didot*, cit., p. 66.

¹⁴ Alfieri, *Vita*, Ep. IV, Cap. 11.

¹⁵ Vittorio Alfieri, *Epistolario*, a cura di Lanfranco Caretti, Asti, Casa d'Alfieri, 1981, vol. II, p. 39.

¹⁶ Ripercorrendo nella *Vita* il periodo della stampa parigina, Alfieri ricorderà: «Mi affrettava quanto più poteva; ma così non facevano gli artefici della tipografia del Didot che tutti travestiti in politici e liberi uomini, le giornate intere si consumavano a leggere Gazette e far leggi, invece di Comporre, Correggere, e Tirare le dovute stampe» (Alfieri, *Vita*, Ep. IV, Cap. 19).

zione di Alfieri, che oltre a sorvegliare meticolosamente l'impostazione tipografica dell'edizione continuò a modificarne i testi durante (e dopo) l'impressione.

Ci si può fare un'idea dell'entità degli interventi di Alfieri 'in corso di stampa' sfogliando le penultime prove del IV e V volume dell'edizione Didot delle *Tragedie* attualmente conservate alla Biblioteca Reale di Torino.¹⁷ Sulla bozza già impaginata del frontespizio del volume quarto,¹⁸ Alfieri segnava accanto alla prima riga: «Montez tout le titre», e nello spazio tra il titolo e il luogo di stampa: «Plus de blanc», o ancora vicino all'indicazione del tipografo: «Baissez la date». Attraverso simili annotazioni, di cui sono fitti entrambi i volumi, l'autore dava precise istruzioni ai compositori sull'organizzazione grafica della pagina. Le varianti testuali sono altrettanto frequenti e insieme alla correzione di banali refusi o minuzie ortografiche comportano la sostituzione di interi versi.¹⁹ La prima caratteristica da segnalare, dunque, è che per Alfieri il lavoro di revisione non si limitava alla semplice compilazione dell'*Errata corrige* o all'introduzione di piccole modifiche formali. Sulle bozze di stampa l'autore compieva una vera e propria riscrittura dei suoi testi.

Tale riscrittura era sistematica fino all'ultimo giro di prove *bonnes à tirer* ma poteva in alcuni, non rari casi prolungarsi anche oltre il termine dell'impressione. È nota infatti l'abitudine alfieriana di fare largo uso di

¹⁷ Biblioteca Reale di Torino, I 56. 25¹⁻². Allo studio analitico delle correzioni apportate dall'autore su questi due esemplari è dedicato il contributo di Luigi Cesare Bollea, *Le bozze di stampa delle tragedie alfieriane*, «Rivista d'Italia», gennaio 1913, pp. 129-165.

¹⁸ Se ne può vedere una riproduzione in "Per far di carta bianca carta nera". *Prime edizioni e cimeli alfieriani*, Catalogo della mostra, Torino, 29 novembre-29 dicembre 2001, a cura di Vittorio Colombo, Giovanna Giacobello Bernard, Clemente Mazzotta, Guido Santato, Torino, Editrice Artistica Piemontese, 2001, p. 57.

¹⁹ Per dare un saggio della tipologia degli interventi alfieriani, riportiamo qui alcune varianti mettendo a confronto la lezione delle penultime bozze del quarto volume dell'edizione Didot (**Db** = Biblioteca Reale di Torino, I 56. 25¹) con il testo definitivo a stampa (**D** = *Tragedie di Vittorio Alfieri da Asti. Seconda edizione, riveduta, e accresciuta dall'autore*, vol. 4, Parigi, Da' Torchj di Didot Maggiore, 1788): **Db** Non è perfetto ancor pur tanto il giogo | Che tener sotto principesco aspetto | Da noi si ardisca. Ai più, che son gli stolti, → **D** Non è pur tanto ancor perfetto il giogo, | Che noi tenerlo in principesco aspetto | Possiam securi. Ai più, che son gli stolti, (p. 23); **Db** V'estimo io tali; onde miglior consiglio | Non ricerca del vostro. Or non vi narro, → **D** V'estimo io tali; onde consiglio nullo | Miglior mi fia del vostro. Or non vi narro, (p. 100); **Db** Da quel tremendo sdegno: e il sarai, spero: → **D** Dallo sdegno celeste: e il sarai, spero: (p. 196).

cancellantia, o *cartons*, per apportare nuove modifiche, anche minime, a volumi già stampati. I «cartolini» (così chiamati dall'Astigiano)²⁰ consistevano normalmente di un singolo foglio o bifoglio piegato che veniva incollato lungo il bordo reciso del corrispondente *cancellandum*, o legato insieme ai fascicoli già stampati.²¹ In questo modo Alfieri poteva continuare ad introdurre varianti dopo l'emissione finale di un'edizione, anche a distanza di tempo (come vedremo in seguito). Nella sola edizione Didot delle *Tragedie* lo scrittore fece introdurre ben 97 cartolini. Visto l'ingente numero di sostituzioni, l'autore approntò poi una *Regola pe' legatori*, pubblicata in appendice al primo volume, per fornire indicazioni precise sul corretto inserimento dei *cancellantia* all'interno dell'edizione.²²

Su questa e altre abitudini editoriali di Alfieri e sulle modalità concrete con cui si realizzavano getta luce un'interessante lettera di Noirfalize, operaio della stamperia di Kehl, indirizzata allo scrittore piemontese.²³ A Kehl, cittadina del Margraviato del Baden-Baden alle porte di Strasburgo, Alfieri fece stampare, in contemporanea con le *Tragedie*, le altre sue opere di carattere più marcatamente politico – cioè *Della Tirannide*, *Del Principe e delle Lettere*, *L'Etruria vendicata*, *Rime*, *L'America Libera* e la *Virtù sconosciuta* – per sottrarsi alle limitazioni della censura francese.²⁴

²⁰ Si veda Vittorio Alfieri, *Appunti di lingua e letterari*, a cura di Gian Luigi Beccaria e Marco Sterpos, Asti, Casa d'Alfieri, 1983, p. 42: «Carton de livres – Cartolino».

²¹ Per una trattazione specifica su forme e funzioni dei *cartons* si rinvia a Neil Harris, *Come riconoscere un "cancellans" e viver felici*, «Ecdotica», a. III, 2006, pp. 130-153; poi ampliato e ripubblicato col titolo *Il cancellans da Bruno a Manzoni: fisionomia e fisiologia di una cosmesi libraria*, in *Favole, metafore, storie. Seminario su Giordano Bruno*, introduzione di Michele Ciliberto, a cura di Olivia Catanorchi e Diego Pirillo, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, pp. 567-602.

²² Cfr. Carmine Jannaco, *Introduzione*, in Vittorio Alfieri, *Tragedie*, a cura di Carmine Jannaco, Asti, Casa d'Alfieri, 1952, vol. I, pp. LV-LVI.

²³ Il documento è conservato alla Médiathèque centrale d'agglomération «Émile Zola» di Montpellier, segn. Ms. 61.12.(3). Per il testo completo della lettera e per un suo esame dettagliato, ci sia consentito rinviare a Alessandro Vuozzo, *Da Kehl a Parigi (e ritorno): Alfieri tra tipografia e censura*, «Ecdotica», a. XVII, 2020, pp. 75-95.

²⁴ Sulle complesse vicende legate all'edizione Kehl delle opere di Alfieri, si veda almeno Christian Del Vento, *L'edizione Kehl delle Rime di Alfieri (contributo alla storia e all'edizione critica delle opere di Alfieri)*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», a. CLXXVI, 1999, pp. 503-527, e Christian Del Vento, *Nuovi appunti sull'edizione Kehl delle opere di*

La lettera dello stampatore ci informa innanzitutto dei modi e tempi con cui si svolgeva la correzione delle bozze a distanza. Alfieri nella *Vita* aveva ricordato che «le prove [...] venivano settimanalmente spedite a rivedere in Parigi; ed io continuamente andava sempre mutando e rimutando i bei versi interi», il che risulta alquanto eccezionale per la prassi tipografica dell'epoca. Questa andata e ritorno delle bozze per posta, in un periodo in cui il servizio era sensibilmente più lento, avrebbe costretto a tenere bloccata a lungo l'intera catena di montaggio della stamperia, con un significativo aumento di tempi e costi della produzione.²⁵ Eppure la testimonianza di Noirfalize conferma, precisandola, la dichiarazione presente nell'autobiografia: le bozze di un foglio restavano almeno quindici giorni in mano dell'autore e, dal momento che Alfieri partecipava alla revisione di due giri di bozze, ci voleva un mese intero prima di poter passare alla tiratura del foglio corretto.²⁶

La lettera è preziosa anche per ricostruire l'accidentato iter editoriale dell'*Etruria vendicata*, la cui vicenda è esemplare sotto diversi punti di vista. L'edizione fu terminata all'inizio di ottobre 1788 e i volumi vennero inviati da Kehl a Parigi dove risiedeva l'autore. Presso la dogana di Strasburgo, tuttavia, la cassa contenente gli esemplari dell'*Etruria vendicata*, illegalmente introdotta in territorio francese, fu sequestrata e immediatamente spedita presso la Chambre syndicale de la Librairie et Imprimerie de Paris affinché l'opera, sprovvista di privilegio reale, venisse esaminata dalla censura. Tutte le copie dell'edizione furono quindi confiscate e incamerate dalla Chambre syndicale, dove restarono fino al 28 dicembre dello stesso anno, quando Alfieri ottenne finalmente che i volumi fossero rispediti fuori confine nella stamperia che li aveva prodotti.²⁷ Da tale vicenda si può desumere quanto

Alfieri, in *Maître et passeur. Per M. Guglielminetti dagli amici di Francia*, a cura di Claudio Sensi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 265-284.

²⁵ Cfr. Jacques Rychner, *Le travail de l'atelier*, in *Histoire de l'édition française*, sous la direction de Roger Chartier et Henri-Jean Martin, vol. II, *Le livre triomphant: 1660-1830*, Paris, Promodis, 1984, pp. 42-61, in particolare pp. 54 e ss.

²⁶ «Il faudra pour ne pas ralentir nos opérations avoir la bonté de renvoyer les Epreuves le plus tôt possible; car, si chaque feuille demeure 15 jours à Paris, ce qui fait un mois pour chaque feuille en y allant deux fois, cela nous empêcherait de vous tenir parole» (Vuozzo, *Da Kehl a Parigi*, cit., p. 79).

²⁷ Per una più ampia ricostruzione della vicenda si rimanda ancora a Vuozzo, *Da Kehl a Parigi*, cit., pp. 89-95.

fosse difficoltosa la gestione dei rapporti a distanza con l'editore Kehl, e quanto ostinata, di conseguenza, la 'volontà di stampa' dell'autore. Ma tornando alla lettera di Noirfalize, che data 31 ottobre 1789, vi troviamo comunicato allo scrittore che i *cartons* dell'*Etruria vendicata* sono finalmente pronti per essere inseriti nei volumi.²⁸ Ciò significa che i cartolini (sette in tutto) da introdurre nell'edizione furono impressi più di un anno dopo la fine della stampa complessiva dell'opera. Tempistiche così dilatate testimoniano ancora una volta come per Alfieri le sostituzioni operate tramite i *cartons* non fossero affatto dovute a ripensamenti improvvisi in corso di tiratura o a difetti meccanici prodottisi durante l'impressione – per questo genere di errori fu sempre approntata una tradizionale *Errata-corrige* – ma dipendessero da una vera e propria fase ulteriore di scrittura, posteriore, anche di molti mesi, alla stampa. Né quello dell'*Etruria* sembra essere un caso isolato tra le opere stampate a Kehl. Anche per l'edizione dell'*America Libera*, il primo testo fatto imprimere da Alfieri fuori confine tra la fine del 1787 e l'inizio dell'anno successivo, fu allestito un *cancellans*.²⁹ Dall'incrocio di alcune testimonianze epistolari possiamo inferire che il cartolino in questione non fu stampato prima della fine del 1789, quasi due anni dopo l'impressione dei volumi.³⁰

Un'altra abitudine alfieriana è quella di conservare esemplari delle diverse

²⁸ «Les cartons de l'*Etruria vendicata* sont tirés. Voulez-vous qu'on coupe et qu'on place ici ces cartons? Dans ce cas, je pense qu'il faudrait brocher ici cet ouvrage, car, pour placer ces cartons à leurs endroits, on sera obligé de morceler tout ce volume, ce qui en rendra l'assemblage difficile et sujet à mélange, au lieu qu'en faisant [*sic*] les petits frais de la brochure, vous éviterez cet inconvénient» (ivi, p. 79). Si noti che il tipografo suggeriva ad Alfieri di far inserire i cartolini direttamente presso la stamperia, onde evitare successivi errori di ordinamento da parte dei legatori.

²⁹ Il cartolino dell'*America* è composto di due carte coerenti (le pp. 33*-34 e 43-44); sulla particolarità di questo *cancellans* si veda Vittorio Colombo, *Curiosità e inediti alfieriani*, «Annali alfieriani», a. VII, 1999, pp. 131-160, in particolare le pp. 151-154; in generale per la storia redazionale del testo cfr. Alessandro Vuozzo, *L'America Libera di Vittorio Alfieri: edizione e studio critico*, «Studi di Filologia Italiana», a. LXXIX, 2021, pp. 283-362.

³⁰ Alfieri aveva inviato nell'estate 1788 una copia dell'*America Libera* a Mario Bianchi come «saggio» delle edizioni che andava stampando a Kehl (Alfieri, *Epistolario*, vol. I, cit., pp. 400-401). Soltanto il 30 marzo 1790 lo scrittore spedirà all'amico due «cartolini volanti», uno da inserire nel volume delle odi e uno in quello della *Virtù sconosciuta* (Alfieri, *Epistolario*, vol. II, cit., pp. 34-35). Ma già in data 15 novembre 1789 l'autore gli aveva fatto recapitare una copia del *Panegirico di Plinio a Trajano*; nella stessa occasione avrebbe potuto logicamente inviargli anche i *cartons* destinati ai due volumi di Kehl, se questi

fasi di stampa delle singole opere per avere a disposizione una sorta di archivio genetico delle proprie edizioni.³¹ Questa attenzione per la diacronia dei testi si riversa anche all'esterno nella volontà di offrire ai lettori la possibilità di ripercorrere le tappe intermedie di elaborazione delle sue opere. Concretamente, si traduce nella pubblicazione di stati testuali precedenti a quello definitivo, o nella proposta di varianti da integrare a piacimento di chi legge.

La prima soluzione è testimoniata dal *Volume di scarto* dell'edizione Didot. Il primo tomo delle *Tragedie*, contenente *Filippo*, *Polinice* e *Antigone*, era stato stampato nel 1787. Ma alla fine del 1789, terminata l'intera edizione, Alfieri decise di farlo ricomporre per apportarvi ulteriori modifiche. I fascicoli originari furono quindi riuniti e pubblicati come sesto ed ultimo volume «di scarto» a beneficio di quei lettori che avessero voluto mettere a confronto le due diverse redazioni delle tre opere. Il proposito dell'autore veniva chiarito da un sonetto posto in limine alla raccolta:

Di questi miei secondi error men gravi,
(Che di scusa eran quindi un po' più degni)
Io fea pensier, per annullarne i segni,
Affidare a Vulcan solo le chiavi.

Stimando io poi, che potrian essi ai pravi
Giovar non meno che ai bennati ingegni;
A questi or vo' che il mio fallire insegni,
A quelli piaccia e il loro fiel disgravi.

Non, che il tentar mio terzo anco non abbia
Mende assai, che i sagaci occhi lincéi
Scoprire altrui sapran con util rabbia;

fossero stati stampati. Se ne deduce, pur con qualche approssimazione, che il cartolino dell'*America Libera* non sia stato impresso prima del novembre 1789.

³¹ Ciò si può ricavare, ad esempio, dall'esame di una copia del *Principe e delle Lettere* oggi alla Bibliothèque Nationale de France (segn. Rés. Z-1483), dove in fondo al volume sono rilegate le pagine originali sostituite dai cartolini; cfr. Del Vento, *L'edizione Kebl delle Rime di Alfieri*, cit., pp. 524 e ss. Si segnala anche l'importante volume di *Variazioni ne l'opera* (questo il titolo presente sul dorso) conservato alla Biblioteca Centrale della Regione siciliana di Palermo (segn. 7.1.L.15), che raccoglie tutti i 97 *cancellanda* dell'edizione Didot delle *Tragedie*. Cfr. "Per far di carta bianca carta nera", cit., pp. 59-60.

Ma in questi carmi, agli stessi occhi miei,
Troppo ancor rimane di antica scabbia. –
Gran macchia son gli accumulati nei.³²

La diffusione di una versione esplicitamente superata delle tre prime tragedie andava quindi a controbilanciare, come ha scritto Perdichizzi, «il progetto della Didot di fissare la forma *ne varietur* del testo, sincronica e perenne, per restituire l'opera alla dimensione diacronica e provvisoria della sua elaborazione».³³

Da una strategia analoga sembra dipendere la redazione del cartolino dell'*America Libera*. Questo, come si è detto, constava di quattro pagine: mentre le pp. 33*-34 andavano a sostituire a tutti gli effetti un *cancellandum*, le pp. 43-44 risultavano aggiunte in coda al testo, come integrazione al volume. A p. 44 era stampata l'*Errata-corrige*, mentre a p. 43 veniva riprodotta una lista di «Varianti» proposte al lettore, preceduta da questo avviso: «L'autore avendo osservato in queste Odi alcune cose, che potrebbero star meglio, (oltre le molte più, che egli non vi avrà sapute vedere) per far bene quanto sia in lui, propone le seguenti mutazioni».³⁴ La scelta della lezione da promuovere a testo viene in qualche modo demandata al pubblico, che è messo nella condizione di confrontare fra loro varianti redazionali differenti.³⁵ D'altronde era stato lo stesso Alfieri nel *Parere sulle tragedie*, pubblicato a corredo dell'edizione Didot, a mostrare come si dovesse procedere nella lettura diacronica di un testo, analizzando quattro diverse redazioni di un singolo verso del *Filippo*. L'auto-critica' delle varianti d'au-

³² Alfieri, *Avviso al lettore*, in *Rime*, cit., pp. 515-517.

³³ Vincenza Perdichizzi, *Note a margine dell'edizione d'autore e dell'edizione critica delle Tragedie*, in *Testi e avantesti alfieriani*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2018, pp. 146-153, a p. 146.

³⁴ Il testo è riportato in Vuozzo, *L'America Libera di Vittorio Alfieri*, cit., p. 361.

³⁵ Qualcosa di simile, sebbene condizionato da altri fattori – la rappresentabilità scenica dell'opera –, avviene anche nell'edizione Pazzini delle *Tragedie*, dove vengono proposte dall'autore due soluzioni testuali alternative per il finale dell'*Antigone* (*Tragedie di Vittorio Alfieri da Asti*, Volume Primo, in Siena, presso Vincenzo Pazzini Carli e figli, 1783, pp. 314-317). Sulla questione, anche in rapporto alle norme teatrali settecentesche, si veda Beatrice Alfonzetti, *Scrittura e rappresentazione: il problema della catastrofe nell'Antigone alfieriana*, in *Istituzioni culturali e sceniche nell'età delle riforme*, a cura di Guido Nicastro, Milano, Franco Angeli, 1986, pp. 195-226.

tore si concludeva con la definizione di una strategia ermeneutica che fa da *pendant* teorico alla prassi editoriale dello scrittore:

come io con tediosa minutezza ho analizzato questi quattro versi, da cui ne è risultato uno solo, e comune, altri potrà ragionare, volendolo, su tutti, e cavarne la ragione dei diversi difetti od ammende, paragonando delle dieci tragedie la prima edizione con la seconda; e delle tre prime, la terza con la seconda e la prima. E così, mi pare, si potrebbe e dovrebbe ragionar sovra i libri, ove pure meritino una tal briga.³⁶

4. Abbiamo osservato alcune caratteristiche del lavoro di Alfieri in tipografia. L'attività di controllo esercitata dall'autore sulle proprie edizioni, tuttavia, non si esaurisce durante le fasi centrali del processo tipografico – correzione bozze, aggiunta dei cartolini, allestimento dei paratesti – ma si sviluppa anche in momenti anteriori e posteriori alla stampa effettiva. La sua prima manifestazione si può cogliere nella scelta dello stampatore, che se è certamente guidata da criteri estetici (qualità della carta, eleganza dei caratteri, correttezza della stampa, etc.) implica spesso delle valutazioni editoriali più complesse.

Come ha illustrato Del Vento in diverse sedi,³⁷ la prima pubblicazione in Francia del *Panegirico di Plinio a Trajano* avviene nel contesto di una delle fasi più delicate della cosiddetta *pre-rivoluzione* o *rivoluzione aristocratica*, ovvero «la convocazione fatta dal *Contrôleur général des finances*, Calonne, dell'*Assemblée des Notables*, aperta il 22 febbraio del 1787 da Luigi XVI, per cercare di riformare in profondità lo stato francese e risolvere i

³⁶ Alfieri, *Parere sulle tragedie*, cit., p. 162. Su questo aspetto si veda ora il contributo di Monica Zanardo, *Un «archivio autoritratto»: Vittorio Alfieri e i suoi manoscritti*, in *Volontà d'archivio. L'autore, le carte, l'opera*, a cura di Paola Italia e Monica Zanardo, Roma, Viella, 2023, pp. 411-432.

³⁷ Cfr. Christian Del Vento, *La première fortune d'Alfieri en France: de la traduction française du Panegyrique de Trajan par Plinie (1787) à la traduction des Œuvres dramatiques (1802)*, «Revue des études italiennes», a. L, 2004, pp. 215-228; Christian Del Vento, *Sul Panegirico di Plinio a Trajano di Vittorio Alfieri e su un interessante esemplare parigino*, in *Lape iblea dalla zagara all'edelweiss. Miscellanea per Giovanni Saverio Santangelo*, a cura di Laura Restuccia e Antonino Velez, Palermo, Palermo University Press, 2020, pp. 101-110; Christian Del Vento, *Alfieri e la prerivoluzione francese (1787-1789)*, «Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti. Classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti», a. XCVII, 2021, pp. 29-57.

problemi economici sempre più gravi e ricorrenti che affliggevano le finanze del regno». ³⁸ Il messaggio dell'orazione pseudo-pliniana, come noto, è che per apparire giusto un sovrano dovrebbe rinunciare spontaneamente al proprio potere in favore dell'istituzione di un regime costituzionale. L'apparizione dell'operetta all'interno dello scenario politico sopra descritto sarebbe perciò da leggersi come il tentativo da parte di Alfieri di influire sul dibattito che anticipò la convocazione degli Stati Generali avallando le posizioni costituzionaliste espresse dall'Assemblea dei notabili.

La scelta del tipografo presso cui stampare il *Panegirico* nel marzo 1787 ricadde su Philippe-Denis Pierres «Primo Stampatore del Re», come si legge nel frontespizio del volume. ³⁹ Pierres era stato designato da Luigi XVI fin dal febbraio di quello stesso anno come stampatore ufficiale a servizio dell'Assemblea dei notabili, incarico che svolgerà fino allo scioglimento dell'Assemblea nel maggio 1787. ⁴⁰ Non pare dunque casuale nella prospettiva di un intervento diretto sul dibattito in corso che Alfieri abbia affidato il manoscritto del *Panegirico* proprio al tipografo la cui fama in quei mesi era legata alla pubblicazione dei vari discorsi pronunciati durante le adunanze dei *Notables* a Versailles, circostanza che non mancò di essere notata con indignazione da un anonimo lettore dell'operetta. ⁴¹

Come dimostra la vicenda editoriale del *Panegirico*, Alfieri aveva piena consapevolezza di quanto il marchio dello stampatore-editore potesse condizionare l'orizzonte interpretativo di un'opera. Se sulla scelta di Pierres ave-

³⁸ Del Vento, *Alfieri e la prerivoluzione francese*, cit., p. 31.

³⁹ *Panegirico di Plinio a Trajano nuovamente trovato, e tradotto da Vittorio Alfieri da Asti*, in Parigi, presso F. D. Pierres, Primo Stampator del Re; e si trova presso Molini, librajo, 1787. Per la storia editoriale del *Panegirico* si rinvia a Vittorio Alfieri, *Panegirico di Plinio a Trajano. Parigi sbastigliato. Le Mosche e l'Api*, edizione critica a cura di Clemente Mazzotta, Bologna, CLUEB, 1990.

⁴⁰ Cfr. Augustin-Martin Lottin, *Catalogue chronologique des libraires et des libraires-imprimeurs de Paris depuis l'an 1470, époque de l'établissement de l'Imprimerie dans cette Capitale, jusqu'à présent*, a Paris, Chez Jean-Roch Lottin de S. Germain, Imprimeur-Libraire Ordinaire de la Ville, 1789, 2 voll., vol. II, p. 88; Jean-Dominique Mellot, Elisabeth Queval, *Répertoire d'imprimeurs/libraires XVI-XVIII siècle*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 1997, p. 483.

⁴¹ Si rimanda ancora a Del Vento, *Sul Panegirico di Plinio a Trajano di Vittorio Alfieri e su un interessante esemplare parigino*, cit., per le osservazioni dell'ignoto lettore appuntate su un esemplare del *Panegirico* conservato alla Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne di Parigi (segn. LLO 8 = 122).

vano pesato innanzitutto considerazioni di opportunità politica, su quella di Kehl, come si è detto, fu senz'altro determinante il fattore dell'extraterritorialità, che permetteva di sottrarre i volumi dal vaglio della censura. Ma almeno altri due elementi, oltre alla «singolar compiacenza e docilità di quei Proti»,⁴² dovettero influire sulla decisione di Alfieri: la sua particolare sintonia politica con Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, proprietario della stamperia, il quale appena pochi anni avanti aveva contrabbandato armi per l'esercito americano in qualità di agente segreto del Regno di Francia⁴³ – e si ricordi che la prima opera fatta stampare a Kehl da Alfieri fu proprio quell'*America Libera* con cui l'Astigiano aveva celebrato la guerra d'indipendenza delle colonie inglesi –; e il rapporto di emulazione letteraria che lo legava all'autore simbolo dell'impresa tipografica di Kehl, Voltaire.⁴⁴ La stamperia di Beaumarchais era infatti sorta con il preciso scopo di dare alla luce la monumentale edizione delle opere complete dello scrittore francese.⁴⁵ Accostando il proprio nome a quello di uno degli autori più importanti e discussi del secolo, Alfieri compieva un'operazione editoriale tesa ad accreditarlo all'interno del campo letterario di riferimento.

Un ultimo aspetto merita di essere sottolineato a proposito della prassi editoriale di Alfieri, ultimo anche nel senso che conclude la serie delle attività svolte dallo scrittore intorno alla stampa di un'opera, ovvero il controllo da lui esercitato sulla ricezione dei propri testi. Non alludiamo qui alle strategie di controllo simbolico messe in atto dallo scrittore,⁴⁶ ma alle concrete pratiche di organizzazione del mercato e di diffusione dei suoi volumi.

Si prenda ad esempio il caso dell'edizione Didot delle *Tragedie*. Una volta terminato il lungo lavoro in tipografia, Alfieri volle curare personalmente la

⁴² Alfieri, *Vita*, Ep. IV, Cap. 18, dove viene raccontata la prima visita dello scrittore alla stamperia di Kehl.

⁴³ Cfr. Brian N. Morton, Donald C. Spinelli, *Beaumarchais and the American Revolution*, Lanham, Lexington Books, 2003.

⁴⁴ Sull'argomento vedi Guido Santato, *Alfieri e Voltaire. Dall'imitazione alla contestazione*, Firenze, Leo S. Olschki, 1988, in particolare le pp. 20 e ss.

⁴⁵ Sull'edizione Kehl delle opere di Voltaire, pubblicata tra il 1784 e il 1790 in settanta volumi, e in generale sulla storia della tipografia fondata da Beaumarchais, si veda Linda Gil, *L'Édition Kehl de Voltaire. Une aventure éditoriale et littéraire au tournant des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2018, 2 voll.

⁴⁶ Su questo aspetto, già indagato sotto diverse angolature, si veda almeno Donatella Donati, *Vittorio Alfieri: in difesa della propria opera*, «Critica letteraria», a. XXXVIII, 2010, pp. 21-51.

distribuzione dell'edizione incaricando alcuni corrispondenti sparsi in diverse città di raccogliere le relative quote di sottoscrizione; indicò loro presso quali banchieri versare le somme prelevate e si occupò lui stesso della spedizione e dell'imballaggio dei volumi.⁴⁷ Analogamente lo scrittore si era mosso per la diffusione del primo volume dell'edizione Pazzini delle *Tragedie*, come testimonia un prezioso elenco autografo di destinatari di copie in omaggio conservato oggi tra le carte della Fondazione Centro di Studi Alfieriani di Asti (segn. 17, 2609). Nella lista, che include più di 170 nominativi, «figurano quasi tutti i letterati più illustri del secondo Settecento italiano, non pochi personaggi altolocati, ed anche re e capi di stato (il Papa, il re di Sardegna, il granduca di Toscana, il doge di Genova)».⁴⁸ Si vede bene come Alfieri in questo modo tentasse accuratamente di delimitare il primo circuito di diffusione delle sue opere, selezionando preventivamente alcuni lettori d'eccezione presso i quali cercare legittimazione letteraria o sociale.

La mappa composita delle pratiche sperimentate da Alfieri intorno alla stampa può leggersi da diverse prospettive, privilegiando questo o quell'aspetto, ciascuno, come abbiamo visto, ricco di implicazioni anche teoriche; complessivamente essa sembra disegnare un'identità editoriale molto netta che garantisce piena riconoscibilità all'artefice-autore. Facendosi editore delle proprie opere, Alfieri contribuisce all'elaborazione della propria immagine autoriale, quella stessa immagine che saprà fissare in maniera straordinaria nelle pagine della *Vita*.

Riferimenti bibliografici

“*Per far di carta bianca carta nera*”. *Prime edizioni e cimeli alfieriani*, Catalogo della mostra, Torino, 29 novembre-29 dicembre 2001, a cura di Vittorio Colombo, Giovanna Giacobello Bernard, Clemente Mazzotta, Guido Santato, Torino, Editrice Artistica Piemontese, 2001.

Vittorio Alfieri, *Panegirico di Plinio a Trajano nuovamente trovato, e tradotto da Vittorio Alfieri da Asti*, in Parigi, presso F. D. Pierres, Primo Stampator del Re; e si trova presso Molini, librajo, 1787.

⁴⁷ Cfr. Turchi, *Dalla Pazzini Carli alla Didot*, cit., pp. 71 e ss.

⁴⁸ Marco Sterpos, *Prefazione*, in Alfieri, *Appunti di lingua e letterari*, cit., pp. 104-105; la lista è riprodotta alle pp. 250-254.

- Tragedie di Vittorio Alfieri da Asti. Seconda edizione, riveduta, e accresciuta dall'autore*, Parigi, Da' Torchj di Didot Maggiore, 1788, 6 voll.
- Tragedie*, a cura di Carmine Jannaco, Asti, Casa d'Alfieri, 1952, vol. I.
- Epistolario*, a cura di Lanfranco Caretti, Asti, Casa d'Alfieri, 1963, vol. I.
- Vita scritta da esso*, in *Opere I*, introduzione e scelta di Mario Fubini, testo e commento a cura di Arnaldo Di Benedetto, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977.
- Parere sulle tragedie e altre prose critiche*, a cura di Morena Pagliai, Asti, Casa d'Alfieri, 1978.
- Epistolario*, a cura di Lanfranco Caretti, Asti, Casa d'Alfieri, 1981, vol. II.
- Appunti di lingua e letterari*, a cura di Gian Luigi Beccaria e Marco Sterpos, Asti, Casa d'Alfieri, 1983.
- Sei sonetti stampati di sua mano con ritratti e documenti*, Asti, Rotary Club di Asti, 1985.
- Panegirico di Plinio a Trajano. Parigi sbastigliato. Le Mosche e l'Api*, edizione critica a cura di Clemente Mazzotta, Bologna, CLUEB, 1990.
- Rime*, a cura di Chiara Cedrati, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015.
- Beatrice Alfonzetti, *Scrittura e rappresentazione: il problema della catastrofe nell'Antigone alfieriana*, in *Istituzioni culturali e sceniche nell'età delle riforme*, a cura di Guido Nicastro, Milano, Franco Angeli, 1986, pp. 195-226.
- Frédéric Barbier, *Ancien Régime e modernità*, in *Storia del libro. Dall'antichità al XX secolo*, Bari, Edizioni Dedalo, 2004, pp. 373-413 [ed. originale *Histoire du livre*, Paris, Armand Colin, 2000].
- Luigi Cesare Bollea, *Le bozze di stampa delle tragedie alfieriane*, «Rivista d'Italia», gennaio 1913, pp. 129-165.
- Lodovica Braidà, *Vittorio Alfieri e la «terribile prova dello stampare»*, in *Una strana gioia di vivere. A Grado Giovanni Merlo*, a cura di Marina Benedetti e Maria Luisa Betri, Milano, Edizioni Biblioteca Francescana, 2010, pp. 411-442; ora in L. Braidà, *L'autore assente. L'anonimato nell'editoria italiana del Settecento*, Bari-Roma, Laterza, 2019.
- Alberto Cadioli, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, il Saggiatore, 2012.
- Vittorio Colombo, *Curiosità e inediti alfieriani*, «Annali alfieriani», a. VII, 1999, pp. 131-160.
- Christian Del Vento, *L'edizione Kehl delle Rime di Alfieri (contributo alla storia e all'edizione critica delle opere di Alfieri)*, «Giornale Storico della

- Letteratura Italiana», a. CLXXVI, 1999, pp. 503-527.
- La première fortune d'Alfieri en France: de la traduction française du Panégyrique de Trajan par Pline (1787) à la traduction des Œuvres dramatiques (1802)*, «Revue des études italiennes», a. L, 2004, pp. 215-228.
- Nuovi appunti sull'edizione Kehl delle opere di Alfieri*, in *Maître et passeur. Per M. Guglielminetti dagli amici di Francia*, a cura di Claudio Sensi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 265-284.
- Sul Panegirico di Plinio a Trajano di Vittorio Alfieri e su un interessante esemplare parigino*, in *L'ape iblea dalla zagara all'edelweiss. Miscellanea per Giovanni Saverio Santangelo*, a cura di Laura Restuccia e Antonino Velez, Palermo, Palermo University Press, 2020, pp. 101-110.
- Alfieri e la prerivoluzione francese (1787-1789)*, «Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti. Classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti», a. XCVII, 2021, pp. 29-57.
- Donatella Donati, *Vittorio Alfieri: in difesa della propria opera*, «Critica letteraria», a. XXXVIII, 2010, pp. 21-51.
- Linda Gil, *L'Édition Kehl de Voltaire. Une aventure éditoriale et littéraire au tournant des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2018, 2 voll.
- Neil Harris, *Come riconoscere un "cancellans" e viver felici*, «Ecdotica», a. III, 2006, pp. 130-153; ora in *Il cancellans da Bruno a Manzoni: fisionomia e fisiologia di una cosmesi libraria*, in *Favole, metafore, storie. Seminario su Giordano Bruno*, introduzione di Michele Ciliberto, a cura di Olivia Catanorchi e Diego Pirillo, Pisa, Edizioni della Normale, 2007.
- Augustin-Martin Lottin, *Catalogue chronologique des libraires et des libraires-imprimeurs de Paris depuis l'an 1470, époque de l'établissement de l'Imprimerie dans cette Capitale, jusqu'à présent*, a Paris, Chez Jean-Roch Lottin de S. Germain, Imprimeur-Libraire Ordinaire de la Ville, 1789, 2 voll.
- Jean-Dominique Mellot, Elisabeth Queval, *Répertoire d'imprimeurs/libraires XVI-XVIII siècle*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 1997.
- Brian N. Morton, Donald C. Spinelli, *Beaumarchais and the American Revolution*, Lanham, Lexington Books, 2003.
- Vincenza Perdichizzi, *Note a margine dell'edizione d'autore e dell'edizione critica delle Tragedie*, in *Testi e avantesti alfieriani*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2018, pp. 146-153.
- Jacques Rychner, *Le travail de l'atelier*, in *Histoire de l'édition française*, sous la direction de Roger Chartier et Henri-Jean Martin, vol. II, *Le livre*

- trionphant: 1660-1830*, Paris, Promodis, 1984, pp. 42-61.
- Guido Santato, *Alfieri e Voltaire. Dall'imitazione alla contestazione*, Firenze, Leo S. Olschki, 1988.
- Maria Antonietta Terzoli, *Dediche alferiane*, in *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. 263-289.
- Roberta Turchi, *Dalla Pazzini Carli alla Didot*, in *Alfieri in Toscana*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Firenze, 19-20-21 ottobre 2000, a cura di Gino Tellini e Roberta Turchi, Firenze, Olschki, 2002, 2 voll., vol. I, pp. 51-85.
- Alessandro Vuozzo, *Da Kehl a Parigi (e ritorno): Alfieri tra tipografia e censura*, «Ecdotica», a. XVII, 2020, pp. 75-95.
- L'America Libera di Vittorio Alfieri: edizione e studio critico*, «Studi di Filologia Italiana», a. LXXIX, 2021, pp. 283-362.
- Monica Zanardo, *Un «archivio autoritratto»: Vittorio Alfieri e i suoi manoscritti*, in *Volontà d'archivio. L'autore, le carte, l'opera*, a cura di Paola Italia e Monica Zanardo, Roma, Viella, 2023, pp. 411-432.