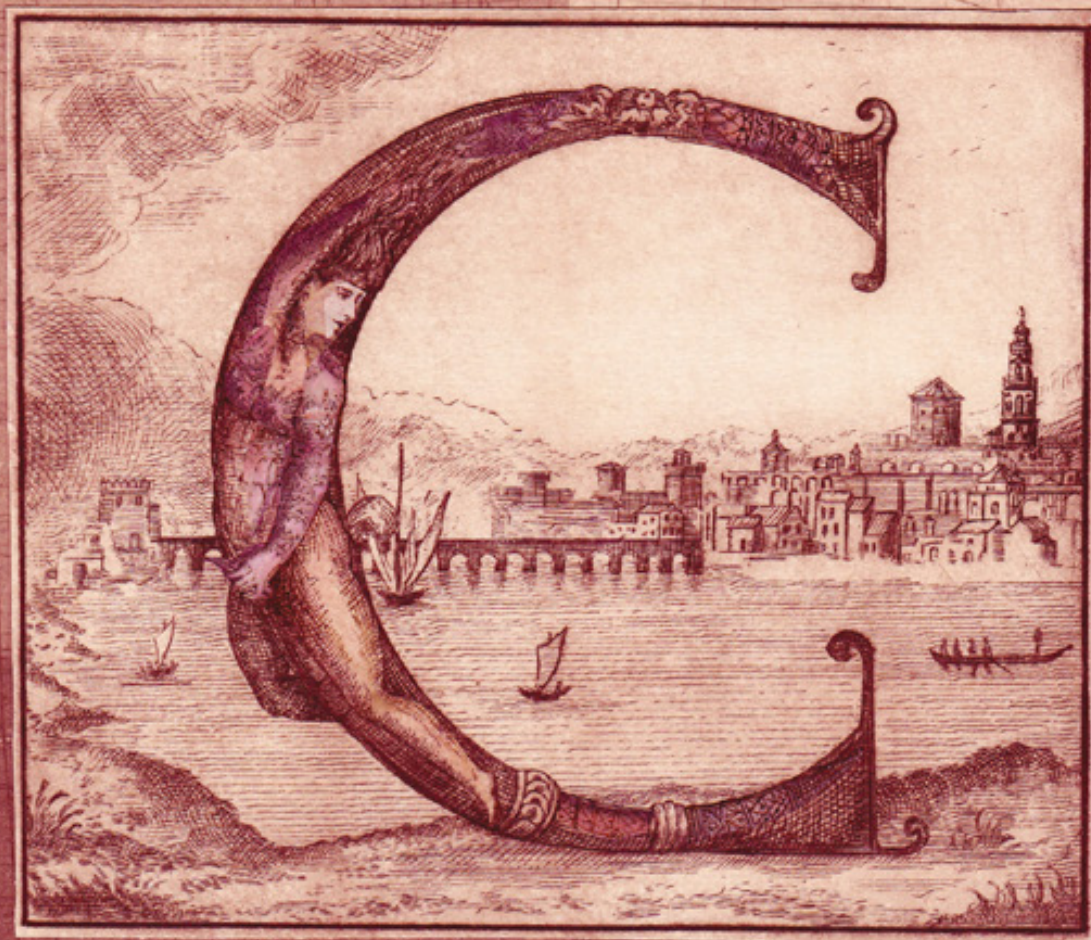


# CRENEIDA



CRENEIDA. ANUARIO DE LITERATURAS HISPÁNICAS  
10 (2022)

Departamento de Estudios Filológicos y Literarios  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Córdoba

[www.creneida.com](http://www.creneida.com)

EDICIÓN: Córdoba, España. ISSN 2340-8960

DIRECTOR: Rafael BONILLA CEREZO (UCO)

#### CONSEJO DE REDACCIÓN

María Dolores AYBAR RAMÍREZ (Universidade Estadual Paulista Julio Mesquita Filho), Anna BOGNOLO (Università di Verona), Rodrigo CACHO CASAL (Clare College, Cambridge University), Fernando DURÁN LÓPEZ (Universidad de Cádiz), Itz'iar LÓPEZ GUIL (Universität Zürich), Diego MARTÍNEZ TORRÓN (Universidad de Córdoba), † Giuseppe MAZZOCCHI (Università degli Studi di Pavia), Oliver NOBLE WOOD (Oxford University), Ana PADILLA MANGAS (Universidad de Córdoba), Jesús RUBIO JIMÉNEZ (Universidad de Zaragoza), Andrés SORIA OLMEDO (Universidad de Granada), Paolo TANGANELLI (Università degli Studi di Ferrara), Noël VALIS (Yale University), Benedicte VAUTHIER (Universität Bern).

#### CONSEJO EVALUADOR EXTERNO

Rafael ALARCÓN SIERRA (Universidad de Jaén), Mechthild ALBERT (Universität Bonn), Andrea BALDISSERA (Università del Piemonte Orientale), Trinidad BARRERA (Universidad de Sevilla), Alain BÈGUE (Université de Poitiers), Emilio BLANCO (Universidad Complutense), Mercedes BLANCO (Université Paris-Sorbonne (Paris IV)), Elisa BORSARI (Universidad de Córdoba), Patrizia BOTTA (Università La Sapienza, Roma), Andrea BRESADOLA (Università di Macerata), Cristina CASTILLO MARTÍNEZ (Universidad de Jaén), José CHECA BELTRÁN (CSIC), Carlos CLEMENTSON CEREZO (Universidad de Córdoba), Angelina COSTA PALACIOS (Universidad de Córdoba), Francisco Javier DÍEZ DE REVENGA (Universidad de Murcia), Aurora EGIDO (Universidad de Zaragoza), Ángel ESTÉVEZ MOLINERO (Universidad de Córdoba), Angela FABRIS (Universität Klagenfurt), Pura FERNÁNDEZ (CSIC), Teodosio FERNÁNDEZ (Universidad Autónoma de Madrid), Eva María FLORES RUIZ (Universidad de Córdoba), Ignacio GARCÍA AGUILAR (Universidad de Córdoba), Luciana GENTILI (Università di Macerata), Gastón GILABERT (Universidad de Barcelona), Ángel GÓMEZ MORENO (Universidad Complutense de Madrid), Miguel Ángel LAMA HERNÁNDEZ (Universidad

de Extremadura), José LARA GARRIDO (Universidad de Málaga), Renata LONDERO (Università di Udine), Begoña LÓPEZ BUENO (Universidad de Sevilla), Elena DE LORENZO ÁLVAREZ (Universidad de Oviedo), Nadine LY (Université de Bordeaux), Eugenio MAGGI (Università di Bologna), Remedios MATAIX (Universidad de Alicante), Alberto MONTANER FRUTOS (Universidad de Zaragoza), Israel MUÑOZ GALLARTE (Universidad de Córdoba), Julio ORTEGA (Brown University), Fernando J. PANCORBO (Universidad de Basilea), María PAYERAS GRAU (Universitat de Les Illes Balears), María José PORRO HERRERA, (Universidad de Córdoba), Paolo PINTACUDA (Università degli Studi di Pavia), Geoffrey RIBBANS (Brown University), Evangelina RODRÍGUEZ CUADROS (Universidad de Valencia), Fernando RODRÍGUEZ DE LA FLOR (Universidad de Salamanca), Melchora ROMANOS (Universidad de Buenos Aires), José ROMERA CASTILLO (UNED), María Rosso (Università di Milano), José Carlos ROVIRA (Universidad de Alicante), Marcial RUBIO ÁRQUEZ (Università Chieti-Pescara), Enrique RUBIO CREMADES (Universidad de Alicante), Pedro RUIZ PÉREZ (Universidad de Córdoba), Blas SÁNCHEZ DUEÑAS (Universidad de Córdoba), Hernán SÁNCHEZ MARTÍNEZ DE PINILLOS (University of Maryland, College Park), Margarita SANTOS ZAS (Universidad de Santiago de Compostela), Lise SEGAS (Université de Bordeaux), † Florencio SEVILLA ARROYO (Universidad Autónoma de Madrid), María del Carmen SIMÓN PALMER (CSIC), José Ramón TRUJILLO MARTÍNEZ (Universidad Autónoma de Madrid), Pablo VALDIVIA (Universiteit van Amsterdam).

PORTADA: Belén ABAD DE LOS SANTOS.

## DIRECTRICES

1. El Consejo de Redacción de *Creneida* se compromete con los autores a remitirles por vía electrónica los informes de los evaluadores externos en un plazo no superior a 3 meses desde su recepción.
2. El Departamento de Estudios Filológicos y Literarios de la UCO es el propietario de los derechos de autor de la edición, no así de los relativos a los trabajos compilados, que pertenecen a sus firmantes.
3. El Departamento de Estudios Filológicos y Literarios de la UCO procurará fijar una fecha regular de aparición de los sucesivos números del anuario (al principio de cada curso académico).
4. *Creneida* nace con vocación de solidez y rigor, huyendo de los localismos. Es un órgano abierto que acogerá sus trabajos sin otro filtro que el de la calidad.
5. *Creneida* es una revista científica sin ánimo de lucro.
6. *Creneida* nace como una revista científica en formato electrónico. Su estructura incluye una sección monográfica, así como trabajos de investigadores de reconocido prestigio —solicitados por el Consejo de Redacción— y artículos de hispanistas que deseen colaborar en los sucesivos números. Cuenta con un Consejo de Redacción y con un Consejo Asesor que se encargarán de evaluar (por el sistema de pares) la calidad de los ensayos recibidos.
7. *Creneida* cumple los 36 criterios Latindex fijados para el reconocimiento científico como publicación de máximo impacto internacional.

VARIANTES DE AUTOR Y REDACCIONES MÚLTIPLES DEL  
HUMANISMO AL BARROCO (ESPAÑA E ITALIA)

- Premisa para una Filología de autor  
aplicada a textos del Siglo de Oro* 10  
Andrea Baldissera, Rafael Bonilla Cerezo, Paolo Pintacuda y Paolo Tanganelli
- Citas poéticas en la poesía de cancionero entre la Edad Media  
y el Humanismo: cuestiones redaccionales. Parte I* 13  
Andrea Zinato | Università di Verona
- En torno a un autógrafo: editar a Santa Teresa de Jesús* 52  
Andrea Baldissera | Università del Piemonte Orientale
- Variantes de autor en la tradición manuscrita  
del Camino de perfección de Santa Teresa de Jesús* 79  
Olga Perotti | Università di Parma
- La declaración del Cántico espiritual sanjuanista:  
algunas notas sobre el idiógrafo de Sanlúcar de Barrameda* 105  
Paolo Tanganelli | Università di Ferrara
- Variantes de autor en un poema de Fernando de Herrera:  
Elegía a la muerte de don Pedro de Zúñiga* 149  
Juan Montero | Universidad de Sevilla
- Algunas variantes complejas en  
El alguacil endemoniado de Francisco de Quevedo* 193  
Antonio Azaustre Galiana | Universidad de Santiago de Compostela
- Jáuregui o la voluntad imperfectiva de perfección:  
las variantes de autor en La Farsalia (1640)* 245  
José Manuel Rico García | Universidad de Huelva
- Variantes de autor y tradiciones exclusivamente impresas:  
unas calas en la épica culta* 285  
Paolo Pintacuda | Università di Pavia
- Premisa para una Filología de autor  
aplicada a textos italianos del Siglo de Oro* 303  
Simone Albonico | Université de Lausanne
- Razones históricas de la filología de autor  
aplicada a los textos del Renacimiento italiano* 306  
Simone Albonico | Université de Lausanne

<i>¿El primer núcleo de la correspondencia de Pietro Bembo? Nuevas investigaciones sobre el manuscrito de la Biblioteca Apostólica Vaticana, Boncompagni E 1</i>	338
Francesco Amendola   Università degli Studi di Milano	
<i>En el taller de la Liberata: la revisión del canto XVIII</i>	382
Emilio Russo   Università di Roma "La Sapienza"	
<i>Literatura italiana del seiscientos y filología de autor: tres ejemplos (Marino, Stigliani, Tesauro)</i>	404
Clizia Carminati, Marco Landi, Federica Chiesa y Maicol Cutrì	
MISCELÁNEA	
<i>La escritura del tránsito: los emblemas verbales de Tejada Páez a la muerte de Felipe II</i>	476
José Lara Garrido   Universidad de Málaga	
<i>“Contar la vida que los tristes cautivos pasan”. Introducción a la literatura de cautiverio</i>	521
Juan Cerezo Soler   Universidad Alfonso X el Sabio	
<i>Historia textual de los Trabajos del vicio de Simón de Castelblanco en el contexto del mercado madrileño del Barroco</i>	540
Diego Medina Poveda   Université de Rennes I	
<i>Historia, prensa y literatura de un crimen pasional: el caso de la Reina de Tardajos (Soria, 1816-1846)</i>	569
Rosario Consuelo Gonzalo García   Universidad de Valladolid	
<i>Posicionamientos elitistas en los cuentos de Emilia Pardo Bazán: la relación amo-criado</i>	644
Celia Estepa Estepa   Universidad de Córdoba	
<i>En los márgenes de la poesía “nacional”: Altura. Poemas de guerra (1938), de José María Castroviejo</i>	668
Javier Cuesta Guadaño   Fundación Universitaria San Pablo CEU	
<i>Algunas observaciones sobre la nariz aguileña: de D’Artagnan a Alatríste y de la fisonomía a la fisiognomía</i>	701
Alexis Grohmann   University of Edinburgh	
<i>Bautismo y confirmación de la Generación Reset (1989-1999). Un análisis temático de la reciente poesía española</i>	715
Pedro J. Plaza González   Universidad de Málaga	

LECCIONES Y MAESTROS

*Visiones, percepciones y reflexiones  
en torno a la obra de Fernando Rodríguez de la Flor*

Daniel Escandell Montiel | Universidad de Salamanca / Universidad de Estocolmo

Juan Carlos Cruz Suárez | Universidad de Estocolmo

785

*Mechthild Albert entre El Puerto, Madrid y Bonn*

Emilio Peral Vega | Universidad Complutense de Madrid

794

ARTÍCULO-RESEÑA

*Con flores a Mariñas*

Heterónimo Uzcanga Goicoetxea (O. F. M.) | Universidad de Saint-Louis-du-Ha! Ha!

799

RESEÑAS 815

# Variantes de autor y redacciones múltiples del Humanismo al Barroco (España e Italia)

eds. Simone Albonico, Andrea Baldissera,  
Rafael Bonilla Cerezo, Paolo Pintacuda y Paolo Tanganelli



## Literatura italiana del seiscientos y filología de autor: tres ejemplos (Marino, Stigliani, Tesauro)

CLIZIA CARMINATI

Università di Bergamo  
clizia.carminati@unibg.it

FEDERICA CHIESA

Università Cattolica del Sacro Cuore  
federica.chiesa1@unicatt.it

MARCO LANDI

Scuola Normale Superiore di Pisa  
marco.landi@sns.it

MAICOL CUTRÌ

Università Cattolica del Sacro Cuore  
maicol.cutri@unicatt.it

**Título:** Literatura italiana del seiscientos y filología de autor: tres ejemplos (Marino, Stigliani, Tesauro).

**Resumen:** Para el siglo XVII la filología de autor registra, con escasas excepciones, una penuria tanto de ediciones modernas y críticas como de estudios filológicos. Los tres casos que se estudian aquí, aunque muy diferentes entre sí, muestran cómo la investigación en este campo permite reunir valiosa información sobre la forma de trabajar de los autores del Barroco. Por lo que atañe a Marino, se revisa la situación de las *Rime*, la *Galeria* y el *Adone* y se brinda una primera valoración de las circunstancias y de los problemas de la tradición textual, a partir de los varios tipos de documentos supérstites (originales y ediciones al cuidado del autor). En cuanto a Stigliani, se ofrece una visión general de la gran variedad de materiales hoy disponibles: impresos, manuscritos y apostillas, que atestiguan un incansable proceso de reelaboración, en el cual influyeron de forma acusada las vicisitudes personales del propio escritor. El caso de Tesauro, finalmente, se presenta a través de su obra más conocida, *Il Cannocchiale aristotelico*, para la cual el cotejo de las ediciones significativas ha puesto de relieve las variaciones tanto en la estructura general del libro como en porciones aisladas del texto.

**Palabras clave:** Giovan Battista Marino, Tommaso Stigliani, Emanuele Tesauro, Variantes, Autógrafos, Apostillas, Seiscientos.

**Fecha de recepción:** 17/12/2022.

**Fecha de aceptación:** 11/1/2023.

**Title:** Sixteenth-Century Italian Literature and Author Philology: Three Examples (Marino, Stigliani, Tesauro).

**Abstract:** In the field of the authorial philology, with very few exceptions, for the 17th century there is a dramatic lack of both modern and critical editions and, consequently, of philological studies. The three cases presented here, although very different from each other, show how research in this field allows us to gather valuable information on the way seventeenth-century authors worked. For Marino, by reviewing the cases of *Rime*, *Galeria* and *Adone*, an initial assessment of the aspects and problems of the tradition of Marino's texts has been attempted, starting with the typology of the surviving elaborative materials. In the case of Stigliani, a general overview is offered of the great mass of material available, consisting of prints, manuscripts and marginalia, witnesses to a tireless process of re-elaboration that was largely influenced by the author's personal vicissitudes. The case of Tesauro is instead presented through his best-known work, *Il Cannocchiale Aristotelico*, for which a comparison of the most significant editions has highlighted the variations in both the general structure of the book and the individual textual portions.

**Key Words:** Giovan Battista Marino, Tommaso Stigliani, Emanuele Tesauro, Variants, Autographs, Annotations, Seventeenth-Century Literature.

**Date of Receipt:** 17/12/2022.

**Date of Approval:** 11/1/2023.

## INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

“La filología de autor se cifra en el estudio del *iter* compositivo de un texto, en la crítica de las variantes y en la aplicación crítica de los datos fruto del examen filológico”<sup>2</sup>. Pero los dos estadios —el último como secuela del primero— que constituyen el trabajo del filólogo interesado por las variantes de autor son por ahora casi del todo inalcanzables para la literatura italiana del seiscientos. Faltan ediciones críticas de la inmensa mayoría de los autores principales; de ahí también la carestía de materiales sobre los que fundar una crítica de las variantes. En muchísimos casos ni siquiera hay ediciones modernas, anotadas o, al menos, que nos ofrezcan el texto. Y para la mayor parte de los grandes nombres tampoco se ha acometido una *recensio* no digo ya de manuscritos, sino de las ediciones barrocas.

Esta situación retrata una negligencia, no una ausencia: los materiales se nos han conservado, sin que hayan sido analizados todavía. Y menos aún desde la perspectiva de la filología de autor y de la crítica de las variantes: en efecto, se asiste de forma habitual a una voluntaria y deliberada ignorancia, incluso cuando los catálogos de las bibliotecas revelan la existencia de manuscritos o impresos con redacciones distintas de aquella otra que, por interés o casualidad, el editor moderno se ha dedicado a publicar: las más de las veces dejando espacio tan solo al texto, o añadiendo notas a vuela pluma y una tan apresurada como imaginativa introducción.

El acervo de los impresos del siglo XVII ya digitalizados ha convertido hoy en baldías algunas beneméritas iniciativas editoriales de las pasadas décadas, que ahora son más difíciles de encontrar que los propios impresos barrocos y cuya utilidad se limita a la mayor legibilidad de los caracteres (con frecuencia es también limitadísima la aportación del editor al preparar una transcripción: detrás del criterio conservador se ocultan a menudo la pereza o la prisa).

No es que no haya excepciones, por supuesto: pero las excepciones (algunas de las cuales referiré enseguida) no hacen más que colorear unas

---

1 Autora: Clizia Carminati (Università di Bergamo). Se agradece de corazón la lectura de Simone Albonico, Carlo Caruso, Luca Ceriotti, Marianna Liguori, Elisabetta Olivadese, Paolo Procaccioli y Emilio Russo, así como sus sugerencias. Traducción de Rafael Bonilla Cerezo (Università di Ferrara).

2 Paola Italia y Giulia Raboni, *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci, 2010, p. 10.

cuantas casillas dentro de una gigantesca cuadrícula en blanco. Estas líneas mías son a la vez una denuncia y una invitación: una invitación a hacer, y también una invitación a no hacer mal o hacer en balde. Y aquí seguimos en el grado cero, en la planta baja de una mínima consideración digna de los textos. A los pisos superiores de la filología de autor y de la crítica de las variantes, inaccesibles sin dicha apreciación, sin unos pacientes y generosos censos preliminares, llegaremos, quizá, dentro de muchos años, si los jóvenes estudiosos se forman y quieren ponerse al servicio de estos textos tan descuidados como olvidados, a menudo injustamente, en virtud de una condena secular.

Por esta razón, los tres ejemplos que siguen se les han confiado a jovencísimos filólogos, que con agudeza, paciencia, generosidad y pasión han procurado abonar el campo de otros tantos autores, Marino, Stigliani y Tesauro, elegidos por su relevancia, pero también porque la situación de los testimonios permitía presentar tres casos harto distintos entre sí. En dos de los tres (Stigliani y Tesauro) se trata de ensayos aurales, los primeros desde la ladera de la filología de autor. Marino es el único a propósito del cual un discurso de esta naturaleza se apoya sobre una buena bibliografía previa, incrementada a lo largo de los últimos años con capitales contribuciones del autor del párrafo aquí contenido.

La invitación y la denuncia antedichas se explican mejor a la luz de este trébol de casos y de los esfuerzos que han debido hacer sus responsables para comenzar a discurrir sobre las variantes de autor, aunque sea a través de calas. Para algo más de la mitad de las páginas dedicadas al *Adone* de Marino, Marco Landi, retomando las pesquisas de Giovanni Pozzi, y tras él de Emilio Russo, se vio obligado a acudir de primera mano a los manuscritos de la redacción mutila de tres de los cantos, datable en 1616, cuando el poema era aún muy diferente de aquel en que devendría en la *princeps* de 1623: y digo que se ha visto obligado porque, a pesar de que los manuscritos (el uno *descriptus* del otro: situación elemental para el filólogo) se conocen desde hace medio siglo, solo en fechas recientes se ha abordado la edición del *Adone 1616*<sup>3</sup>. Las noticias de los testimonios

---

3 La publicación está en curso, al cuidado de Emilio Russo, dentro de la edición de las *Opere di Giovan Battista Marino*, dirigida por el mismo Russo, Alessandro Martini y quien suscribe: los primeros tomos han salido ya en Edizioni di Storia e Letteratura di Roma; a partir de ahora, la colección continuará en la editorial BIT&S, Roma.

apostillados de Stigliani, que incluyen ejemplares de sus propias obras con correcciones autógrafas, se remontan a la monografía de Mario Menghini (1890); sin embargo, solo ahora está en prensa un catálogo de los ejemplares apostillados, en el volumen de 2022 de *Studi secenteschi*, gracias a Federica Chiesa: apenas tres apostillados (pero de obras de Marino o relativas a él) se han publicado completos<sup>4</sup>. Del mayor tratado de retórica del seiscientos, texto emblemático y siempre citado incluso por los mayores detractores del Barroco, apenas se han hecho hasta ahora reimpresiones anastáticas, que, si bien trazan la historia de las ediciones, no se atreven a una colación, y menos a una anotación, indispensable para un libro difícil, repleto de guiños a la tradición clásica y moderna. De la edición crítica y anotada se ha hecho cargo Maicol Cutrì, quien, sin embargo, para su tesis de doctorado decidió escribir antes una monografía<sup>5</sup>, brindando en ella solo un ensayo de edición: monografía que probablemente publicará. La comunidad de los estudiosos debe, pues, confiar en que la paciencia, las ganas y los recursos le asistan y que la edición crítica y anotada no se demore luego, quizá por mor del llamado “capitalismo académico”<sup>6</sup>.

De los tres autores, el único en haber merecido atención según el método de la filología de autor y la crítica de las variantes ha sido, como decía, Marino. Pero para continuar la lista de los *desiderata* y de las *nou-*

---

4 Clizia Carminati, “Le postille di Stigliani al ‘Ritratto di don Carlo Emanuello’ del Marino”, en *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, ed. Eraldo Bellini, Maria Teresa Girardi, Uberto Motta, Milano, Vita e Pensiero, 2010, pp. 443-477; Clizia Carminati, *Vita e morte del Cavalier Marino. Edizione e commento della “Vita” di Giovan Battista Baiacca e della “Pompa funerale fatta dall’Accademia degli Umoristi di Roma”, 1625*, Bologna, I libri di Emil, 2011; Guido Arbizzoni y Emilio Russo, “Due ritrovamenti mariniani”, *Filologia e critica*, XXXII (2007), pp. 290-300 (dentro de esta contribución, Arbizzoni presenta, a partir de un ejemplar privado, las apostillas a la edición de 1627 de las *Lettere* de Marino). En cambio, se han publicado solo de forma parcial las glosas a la edición sucesiva (1628) de las *Lettere* de Marino: Giovan Battista Marino, *Epistolario. Seguito da lettere di altri scrittori del Seicento*, eds. Angelo Borzelli y Fausto Nicolini, Bari, Laterza, 1912, vol. II, pp. 389-390.

5 *Leggere il “libro aperto”. Un’introduzione al “Cannocchiale aristotelico”*, Milán, Università Cattolica del Sacro Cuore, a.a. 2020-21 (XXXIV ciclo).

6 Para una visión a propósito de las Humanidades, con un análisis breve y eficaz de las consecuencias de la escritura académica, véase Michael Billig, “Academic Words and Academic Capitalism”, *Athenea Digital*, XIII-1 (2013), pp. 7-12: <https://atheneadigital.net/article/view/v13-n1-billig>.

*velles parutions*, recordaré que de su floresta lírica, *La lira* (I-II: 1602; III: 1614), sobre la cual se levanta, por imitación o acaso por una premeditada toma de distancia, toda la lírica del seiscientos hasta la Arcadia, no existe edición crítica. Solo una utilísima bibliografía, que se actualizará gracias a los instrumentos de catalogación electrónica; un censo de los autógrafos, mas no de los manuscritos (los no autógrafos a menudo resultan más útiles que aquellos<sup>7</sup>); una edición limitada al texto, y una nota parcial y no del todo precisa; y una edición apenas anotada de las primeras cinco secciones de la *Prima parte* de las *Rime* de 1602<sup>8</sup>. Nunca han sido anotadas, y en modo alguno bajo el foco de la variantística de autor, las partes segunda y tercera; y lo mismo vale para el resto de las secciones de la primera<sup>9</sup>. Algunos proyectos se han venido sucediendo a lo largo de los lustros sin llegar a puerto: otros salieron en cambio de las prensas, aunque su aparición no pareciera del todo aconsejable.

Otro ejemplo del *Adone*: desde las ediciones de los años setenta (al cuidado de Marzio Pieri y Giovanni Pozzi), e incluso antes, gracias a una antología<sup>10</sup>, se sabía de la situación peculiar dentro de la edición príncipe (París, Oliviero di Varano, 1623) del canto VII, afectado no solo por una *errata corrige*, sino también por un trastorno material del fascículo que lo contiene (siglado como S). Nadie, sin embargo, hasta Jean Balsamo en 2010<sup>11</sup>, se había tomado la molestia de rematar el censo de los ejemplares de la *princeps*; ni siquiera de localizar un puñado suficiente como para comprender la situación (precisando la fórmula de colación). Tampoco nadie se había afanado en entender *por qué* Marino, a punto de cruzar la meta de una impresión torturadísima que no veía la hora de terminar, optó por socavar la

---

7 Véase el artículo de Marco Landi, notas 51 y 64.

8 Francesco Giambonini, *Bibliografia delle opere a stampa di Giovan Battista Marino*, Florencia, Olschki, 2000, 2 vols.; Giovan Battista Marino, *La lira*, ed. Maurizio Slawinski, Torino, RES, 2007, 3 vols.; Giovan Battista Marino, *Rime amorose, Rime boscherecce, Rime marittime, Rime eroiche, Rime lugubri*, ed. Ottavio Besomi et al., Módena, Panini, 1987-2003.

9 La edición anotada, cuya coordinación he asumido en 2021, formará parte de las ya aludidas *Opere di Giovan Battista Marino*.

10 “Nota bibliografica”, en *Marino e i marinisti*, ed. Giuseppe Guido Ferrero, Milán-Nápoles, Ricciardi, 1954, pp. 3-14.

11 Jean Balsamo, “Giambattista Marino et ses imprimeurs-libraires parisiens”, *Bulletin du Bibliophile*, I (2010), pp. 100-118.

consistencia material de su precioso *in folio* para insertar variantes y nuevos grupos de octavas: un intento crítico (no meramente enumerativo) salió en el 2021<sup>12</sup>. Pero Marino es el autor más afortunado: la punta del *iceberg*.

Para constatar las lagunas, bastará aducir algunos otros nombres: Angelo Grillo (una edición moderna, no crítica y solo con el texto, de los *Pietosi affetti*), Cesare Rinaldi (ninguna edición moderna), Gasparo Murtoia (*idem*), Giovan Battista Strozzi el Joven (una edición solo de inéditos en 1975), Fulvio Testi (ninguna edición moderna), Giovanni Ciampoli (una edición solo de inéditos en 1969), Maffeo Barberini (ninguna edición moderna), Pier Francesco Paoli (*idem*), por ceñirnos al ámbito de la poesía<sup>13</sup>. No me atrevo siquiera a mencionar la novela en prosa<sup>14</sup>, o los

---

12 Clizia Carminati, “Il canto VII dell’*Adone* tra filologia e musica”, en “*L’Adone*” di Giovan Battista Marino. Mito - Movimento - Maraviglia, ed. Roberto Ubbidente, Roma, Aracne, 2021, pp. 163-200.

13 La falta de ediciones en el ámbito de la poesía barberiniana decepciona incluso más, porque fue muy prometedor el inicio de su estudio, en tres volúmenes ejemplares de Mario Costanzo, *Critica e poetica nel primo Seicento*, Roma, Bulzoni, 1969-1971, 3 vols. Cito enseguida algunas excepciones: Gabriello Chiabrera, *Maniere, Scherzi e Canzonette morali*, ed. Giulia Raboni, Parma, Fondazione Bembo, 1998; Gabriello Chiabrera, *Opera lirica*, ed. Andrea Donnini, Torino, RES, 2005, 5 vols., cuyo quinto libro contiene una *Nota al testo, apparati e indici*; ejemplar resulta, después, la edición crítica y comentada de Francesco Redi, *Bacco in Toscana. Con una scelta delle ‘Annotazioni’*, ed. Gabriele Bucchi, Roma-Padova, Antenore, 2005. Susceptible de actualización, pero con aparatos o al menos un sondeo crítico acerca de las ediciones: Claudio Achillini, *Poesie*, ed. Angelo Colombo, Parma, Archivio Barocco, 1991; Girolamo Preti, *Poesie*, ed. Stefano Barelli, Roma-Padova, Antenore, 2006. Para el poema narrativo, representa un buen ejemplo la reciente edición de Giovan Vincenzo Imperiale, *Lo stato rustico*, eds. Ottavio Besomi y Augusta Lopez-Bernasocchi, Giovanni Soprani, Roma, BIT&S, 2015, 2 vols.: véase en particular “Le varianti”, I, pp. 109-122.

14 Excepciones (no por azar de textos de extensión reducida): Francesco Pona, *La Messalina*, ed. Danilo Romei, s. l., Lulu, 2011; Anton Giulio Brignole Sale, *Maria Maddalena peccatrice e convertita*, ed. Delia Eusebio, Milán/Parma, Fondazione Pietro Bembo/Guanda, 1994; y sobre todo Maiolino Bisaccioni, *Il Demetrio moscovita. Istoria tragica*, ed. Edoardo Taddeo, Florencia, Olschki, 1992. Para las dificultades que se le presentan al potencial editor crítico de novelas, véase por ejemplo Carlo Alberto Giroto, “Su due rare edizioni del *Calloandro* di G.A. Marini”, *Studi secenteschi*, XLVI (2005), pp. 343-361; “Note sulla tradizione a stampa dei romanzi di G.A. Marini”, *Studi secenteschi*, XLIX (2008), pp. 275-340; “Altre edizioni sconosciute dei romanzi di Giovanni Ambrosio Marini”, *Studi*

libros de cartas<sup>15</sup>, porque el panorama sería aún más desolador; y tampoco la historiografía, las *istorie meditate*, la prosa política (con la luminosa excepción, si bien necesitada de algún remozamiento, de los *Ragguagli di Parnaso* de Traiano Boccalini)<sup>16</sup>. Desde hace una década, que yo sepa, está parada la colección “I Novellieri italiani” de la Salerno Editrice, que acogió ediciones tan ejemplares como la de *Lucerna* de Francesco Pona, en el haber de Giorgio Fulco (1973); y en el otro extremo cronológico, la nueva edición del *Cunto de li cunti* (al cuidado de Caterina Stromboli, 2013)<sup>17</sup>. Por otra parte, incluso piedras miliareas como las ediciones (debidas en su mayoría a la generosidad de Pietro Puliatti) de algunas obras de Alessandro Tassoni, ya mirado desde el setecientos en función de las diversas redacciones de autor, han sido y son mejorables<sup>18</sup>: pero al menos

---

*secenteschi*, LIV (2013), pp. 341-348; Clizia Carminati, “Novità sulla *Stratonica* di Luca Assarino”, *Studi secenteschi*, LVI (2015), pp. 275-297. Señalo también, entre las iniciativas dignas de imitar —no desde la perspectiva de la filología de autor, que el texto transmitido en una sola edición no consiente, sino por lo que atañe al comentario (a dos bandas: histórico-erudito y lingüístico-retórico)—, la edición de Francesco Fulvio Frugoni, *Il tribunal della critica*, eds. Sergio Bozzola y Alberto Sana, Milán/Parma, Fondazione Pietro Bembo/Guanda, 2001.

15 Para los epistolarios sirve como modelo la edición de Fulvio Testi, *Lettere*, ed. Maria Luisa Doglio, Bari, Laterza, 1967, 3 vols. (pero véase la nota 18).

16 Véase la edición de los *Ragguagli di Parnaso e scritti minori* en 3 vols. preparada para los “Scrittori d’Italia” (Laterza) por Luigi Firpo, 1948. Sobre las actualizaciones (con el relato de las pesquisas de Firpo después de la edición), puede consultarse Chiara Pietrucci, “Per una nuova edizione dei *Ragguagli di Parnaso*”, en *Traiano Boccalini tra satira e politica. Atti del Convegno di Studi Macerata-Loreto, 17-19 ottobre 2013*, eds. Laura Melosi y Paolo Procaccioli, Florencia, Olschki, 2015, pp. 143-157. El proyecto de una nueva edición se ha esfumado por desgracia. Constituye una excepción en la prosa del siglo XVII el caso de Galileo, ampliamente asediado también en clave filológica, que me limito a mencionar porque su complejidad y la abundancia de trabajos excede los límites de estas páginas. La edición de Daniello Bartoli, *La Ricreazione del savio*, ed. Bice Mortara Garavelli, pról. Maria Corti, Milán/Parma, Fondazione Pietro Bembo/Guanda, 1992, aunque cita el manuscrito autógrafo con folios “zeppi di correzioni e di aggiunte” (p. LVII), cuyo texto “differisce notevolmente da quello della prima e delle successive edizioni” (p. LVI), no considera las variantes.

17 Señalo también, dentro de la misma colección, la edición de Giovanni Sagredo, *L’Arcadia in Brenta*, ed. Quinto Marini, Roma, Salerno, 2004.

18 Excepción hecha, en tanto que ejemplar, incluso técnicamente, para resolver una casuística intrincada y sin embargo bien representada en aparatos nítidos, de la

existen. Esta situación, a menudo lamentablemente contrarrestada por la catarata de monografías o colectáneas críticas, parece revelar una actitud de veras definida: del seiscientos italiano también podríamos hablar largo y tendido, pero hay que guardarse bien de sus textos, especialmente por lo que atañe a un enfoque genuinamente filológico de los mismos.

Imposible, en tales condiciones, el bosquejo de un cuadro sistemático desde la ladera de la filología de autor. Casi habría que recalar en el prólogo de una antología poética del setecientos, no muy afortunada, que precisaba cómo para las rimas de los vates “dopo il Petrarca, e gli altri primi” (que debían leerse por entero) uno podía contentarse tranquilamente con una antología<sup>19</sup>. Pues bien, para un elevado número de autores del siglo XVII, nos quedamos, precisamente, en las antologías.

Citaré un par de ejemplos a partir de los cuales comenzar o proseguir, con vistas a reunir pronto una colectánea titulada *Letteratura italiana del Seicento e filologia d'autore*<sup>20</sup>, que se abordará en paralelo a la deseable

---

edición crítica de la *Secchia rapita* en el haber de Ottavio Besomi, que publicó ambas redacciones en volúmenes separados: Padua, Antenore, 1987-1990, 2 vols. Para un panorama crítico reciente, se remite a *Lettura della 'Secchia rapita'*, eds. Davide Conrieri y Pasquale Guaragnella, Lecce, Argo, 2016, e *infra*, nota 33. Acerca de la actualización de la *recensio* de manuscritos de Tassoni, véanse especialmente los estudios de Gabriele Bucchi y, por último, su ficha en *Autografi dei letterati italiani*, eds. Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, con la asesoría paleográfica de Antonio Ciaralli, Roma, Salerno Editrice, 2022, pp. 417-434; véase asimismo Luca Ferraro, *Nel laboratorio di Alessandro Tassoni: lo studio del "Furioso" e la pratica della postilla*, Florencia, Cesati, 2018, contribución que ha dado pábulo a una relectura de los apostillados, especialmente según la *critique génétique*; sobre el epistolario, con algunas observaciones a propósito del estatuto de las cartas que también se refieren al epistolario de Testi, véase Clizia Carminati, “L'epistolario di Alessandro Tassoni”, en *Alessandro Tassoni. Poeta, erudito, diplomatico nell'Europa dell'età moderna. Atti del Convegno Internazionale di Modena, 6-7 novembre 2015*, eds. Maria Cristina Cabani y Duccio Tongiorgi, Módena, Panini, 2017, pp. 47-76. Sobre la bibliografía anterior y los nuevos estudios en curso, véase también el reciente libro *Alessandro Tassoni e il poema eroicomico. Atti del Convegno padovano (6-7 giugno 2019)*, eds. Elisabetta Selmi, Francesco Roncen, Stefano Fortin, Lecce, Argo Editrice, 2021 (en particular, comparte nuestra perspectiva Federico Contini, “L'‘Oceano’ di Tassoni. Appunti per una nuova edizione”, pp. 119-138).

19 *Poesie scelte dopo il Petrarca e gli altri primi. Parte prima*, ed. Francesco Brembati, Bérgamo, Pietro Lancellotti, 1756, pp. 3-4.

20 La oportunidad que ofrece esta primera contribución a ocho manos quisiera, de



ampliación hasta el seiscientos de la serie *Autografi dei letterati italiani*, dirigida por Matteo Motolese y Emilio Russo<sup>21</sup>. Estos dos dechados pueden sugerir algunas peculiaridades de la variantística de autores barrocos, para diferenciarla de la de otros siglos de la literatura italiana.

El primero es el de Francesco Bracciolini, sobre el cual se han centrado varios estudios de los últimos años gracias a un congreso celebrado entre Pisa y Pistoia en el 2017. El volumen de actas y otras contribuciones emparentadas<sup>22</sup> arrojaron luz sobre sus manuscritos, permitiendo así acometer los primeros asedios con las armas de la filología de autor. Federico Contini, en particular, ha emprendido el estudio de las variantes de la *Croce racquistata*. El poema, impreso en una redacción final *maior* de treinta y cinco libros en 1611 (Venecia, Giunti-Ciotti), ya había salido a la luz en 1605, en París (Ruelle) y reducido a quince, de ahí su carácter incompleto: Bracciolini había escrito ya un total de veinticuatro, pero decidió publicar solo dicha quincena. Empero, los manuscritos, hoy conservados en el fondo Barberiniano de la Biblioteca Apostólica Vaticana, no solo contienen los nueve libros que faltan, sino que revelan un rumbo compositivo bastante más accidentado. El manuscrito Barb. lat. 4020 (siglado como *A*), por ejemplo, informa de no menos de diecinueve borradores del primer libro. Cabe destacar que los documentos atestiguan los

---

hecho, ser el punto de partida para un reconocimiento colectivo y el desarrollo de tareas precisas: el volumen en curso, que estoy coordinando con la colaboración de los tres autores que aquí me siguen, aspira a ofrecer una base útil para aquellos que en el futuro quisieran ensanchar este camino.

- 21 La serie contiene ya, en los tomos sobre el *Cinquecento* (3 vols., Roma, Salerno Editrice, 2009-2022), los censos de Campanella, Chiabrera, Marino (vol. I), Boccacini, Tassoni y Sarpi (vol. 3). La extensión del arco cronológico, a falta de definir el modo, se ha anunciado en el vol. 3, p. VII y también se prevé en la versión digital del portal [www.autografi.net](http://www.autografi.net) (presente asimismo dentro del repositorio [www.archivirinascimento.it](http://www.archivirinascimento.it)).
- 22 *Francesco Bracciolini. Gli 'ozi' e la corte*, ed. Maria Cristina Cabani, Federico Contini y Andrea Lazzarini, Pisa, Pisa University Press, 2020; Clizia Carminati, "Poesia e corte barberiniana: sulla *Bulgheria convertita* di Francesco Bracciolini", *Filologia e Critica*, XLIII (2018 [pero 2019]), pp. 202-225; Federico Contini, "La *Croce racquistata* di Francesco Bracciolini: note sulle prime redazioni", *Studi secenteschi*, LX (2019), pp. 27-46; Emilio Russo, "Contributi per la letteratura barberiniana (2). Sull'epistolario di Francesco Bracciolini", *Filologia e Critica*, XLIV (2019 [pero 2020]), pp. 145-168; Massimiliano Malavasi, "Francesco Bracciolini e i Barberini: tre episodi di una lunga storia", en curso de impresión en *Filologia e Critica*.

titubeos iniciales de Bracciolini en cuanto a la métrica: experimentó, antes de la octava, con el endecasílabo de rima libre, el terceto y el cuarteto, tal vez deseoso “di sperimentare soluzioni che lo sottraessero dal diretto (e per certi versi opprimente) confronto con Tasso”<sup>23</sup>. Por regla general, Bracciolini trabajó sobre copias caligráficas, que corrigió de su puño y letra, dejando en esos manuscritos numerosas variantes de autor, de las cuales Contini ofrece una muestra razonada<sup>24</sup>, señalando, no obstante, la falta de testimonios de numerosas fases intermedias. El cuadro se vuelve todavía más interesante por la intervención directa de Maffeo Barberini, a cuyo servicio estuvo Bracciolini hasta 1605 (para no salirnos del ciclo de la redacción de la *Croce*): Barberini puso algunas glosas de su cosecha en los manuscritos, “centradas sobre todo en cuestiones de estilo, verosimilitud y coherencia temporal”<sup>25</sup>, que precedieron a las correcciones de Bracciolini y no siempre fueron aceptadas por el autor. Su práctica variantística se revela así entrelazada, por un lado, con la tradición anterior, en formas conflictivas típicas de la épica post-tassesca que buscaban nuevos espacios; y por otro, y en grado significativo, con el aspecto epidíctico y clientelar, hasta el punto del exilio de una octava destinada a Barberini cuando Bracciolini decidió dar un golpe de timón, retirarse a Pistoia<sup>26</sup> y, por fin, tributar el impreso de 1611 al Gran Duque de Toscana Cosme II de’ Medici<sup>27</sup>. La abundancia de material hace muy difícil concebir una edición crítica si no es con las herramientas más avanzadas de la filología digital: solo entonces será posible proponer una crítica de las variantes que permita trazar líneas constantes dentro de la variantística de Bracciolini.

Una imagen análogamente ligada a la sugerida por Maffeo surge del estudio de los manuscritos de la *Bulgheria convertita*, poema publicado en

---

23 Contini, *op. cit.*, pp. 28 y 33. El autor, muy atinadamente, sitúa dichos experimentos métricos en el contexto de la poesía de aquellas décadas, entre el *Firenze* de Chiabrera, escrito primero en octavas y luego convertido en endecasílabos libremente rimados, y el *Stato rustico* de Giovan Vincenzo Imperiale, en endecasílabos sueltos.

24 Contini, *ibidem*, pp. 38-40.

25 *Ibidem*, p. 40.

26 Bracciolini siguió carteándose con Maffeo hasta el decisivo cambio de equilibrio que supuso la ascensión al trono pontificio en 1623 y el consiguiente y más firme acercamiento del poeta al papa: para las cartas a Barberini, véase el ya mencionado Russo, “Contributi (2)”.

27 Contini, *op. cit.*, p. 41.

1637 (Roma, Vitale Mascardi), cuando Barberini, al que Bracciolini se había acercado por entonces, llevaba más de una década bajo el nombre de papa Urbano VIII. El propio tema del poema, la historia altomedieval de la conversión al catolicismo del *knjaz* búlgaro Boris I (en el texto llamado Trebelo), fue sugerido por Maffeo. Los manuscritos revelan un trabajo variantístico de larguísimo aliento, sobre todo por lo que concierne a la estructura y a la narración: Bracciolini se separa cada vez más de la épica clásica y del siglo XVI para dar cabida a motivos y episodios novelescos, donde el adjetivo se entiende no solo para aludir a la tradición caballeresca, sino también a la coeva novela en prosa. Las variantes más minuciosas atestiguan un esmero doctrinal sobre los motivos de la conversión, con el progresivo endurecimiento de una apuesta que en las primeras redacciones parecía libre y que en la definitiva responde, en cambio, a una incontestable jerarquía religiosa. En el plano literario y estilístico, manifiesta una acusada tendencia a la *amplificatio*, a través de episodios linderos del *Adone* de Marino; e incluso en el terreno de la *elocutio* se aprecia “un impulso inequívoco hacia una mayor densidad de figuras, tanto en el nivel del *ornatus in verbis singulis* (es decir, de los tropos), como en el del *ornatus in verbis coniunctis*: o sea, en una dirección tanto metafórica como conceptista”<sup>28</sup>.

El segundo ejemplo, con el cual deseo concluir, es el de Ridolfo Campeggi y su poema *Le lagrime di Maria Vergine*, que también se publicó en una edición parcial (cuatro “*pianti*”) en 1609 (Bologna, Cocchi ad inst. Parlasca) y luego en 1617 (Bologna, Bonomi), 1618 (Bologna, eredi del Parlasca) y 1620 (Cocchi ad inst. Golfarini) en 16 “*pianti*”. De su riquísimo epistolario se han exhumado recientemente copiosos indicios de un camino redaccional asaz complejo, y de nuevo en estrecho contacto con Maffeo Barberini antes de su elección como papa<sup>29</sup>. Dentro del plano estrictamente poético-literario, según ha advertido Emilio Russo, las inter-

---

28 Sobre los corolarios aquí resumidos, véase Carminati, “Poesia e corte barberiniana”, p. 222.

29 Clizia Carminati, “Affetti e filastrocche: una lettera inedita di Marino a Ridolfo Campeggi”, *Filologia e Critica*, XXXVIII (2013 [diciembre 2014]), pp. 219-236; Emilio Russo, “Contributi per la letteratura barberiniana (1). Maffeo Barberini y Ridolfo Campeggi”, en *Dal ‘mondo scritto’ al ‘mondo non scritto’. Studi di letteratura italiana per Eraldo Bellini*, eds. Marco Corradini, Roberta Ferro y Maria Teresa Girardi, Pisa, ETS, 2021, pp. 101-125.

venciones de Barberini son tanto más intrusivas cuanto más delicado es el tema (sagrado) del poema, que también suscitaba problemas en cuanto a la narración, pues evidentemente resultaba imposible variar el esquema de las Sagradas Escrituras con episodios “deleitosos”: Barberini, que no ocultaba su perplejidad ante el asunto, se mostró sensible a la búsqueda de “una novità funzionale alla meraviglia”<sup>30</sup>.

Por otra parte, aquellos apuros (que implican variantes de autor) se relacionan con la dedicatoria a María de’ Medici, caída en desgracia y exiliada a Blois justo cuando Campeggi estaba a punto de licenciar la edición completa del poema. Barberini asumió en tal circunstancia una dirección no solo literaria, sino también político-encomiástica, invitando a Campeggi a aplazarla (cosa que no hizo) y orquestando después la entrega de los ejemplares a Francia (para la cual Campeggi pidió también la intermediación de Marino). Todo se complicaría entonces con la noticia de una censura en curso sobre la primera edición completa, la de 1617, confiada a Scipione Francucci, cuyos apuntes Campeggi adjuntó a una carta dirigida a Barberini, que guardó un expresivo silencio al respecto. Pero no solo las cartas traen noticia de este difícil camino. El Archivio di Stato de Bolonia<sup>31</sup> conserva resmas de manuscritos autógrafos plagados de correcciones, todos ellos aún por estudiar: durante el breve sondeo que he podido hacer, el vínculo entre las variantes del autor y las repercusiones encomiásticas sigue presente<sup>32</sup>. Desde este punto de vista, será productivo en un futuro próximo poner estos casos a la vera del de Tassoni, que también se vio impelido a arduas geometrías epidícticas (el traslado de las octavas con función de dedicatoria de los Saboya a los Barberini) y a una solución acomodadiza (un par de ediciones; una “privada”, sin censura, otra revisada según las observaciones de Urbano VIII)<sup>33</sup>; y también junto a Marino, obligado a reelaborar sus textos (especialmente *L’Adone*) sobre la base de las oscilaciones del sismógrafo político

---

30 Russo, “Contributi (1)”, p. 115.

31 Fondo Malvezzi Campeggi, serie IV.

32 Véase Carminati, “Affetti e filastrocche”, p. 224, para las octavas de las que se deduce una dedicatoria inicial del poema justo a Maffeo.

33 Sobre las vicisitudes de la *Secchia*, véase el excelente compendio de Carlo Caruso, “Mockery and Erudition: Alessandro Tassoni’s *Secchia rapita* and Francesco Redi’s *Bacco in Toscana*”, en *Self Commentary in Early Modern European Literature, 1400-1700*, ed. Francesco Venturi, Leiden-Boston, Brill, 2019, pp. 395-419.

y cortesano. Dicho argumento celebrativo, pues, se publica durante el siglo XVII como el motor —siempre relevante— de las correcciones autorales.

De los ejemplos aquí expuestos se desprende asimismo con claridad que, sobre todo en el caso de las obras de tema sacro, a lo largo del Barroco (como en la segunda mitad de la centuria previa) la variantística de autor puede estudiarse a zaga del criterio de las “correzioni d’autore coatte” (impuestas)<sup>34</sup>, con una neta ventaja en términos de las implicaciones históricas y culturales, que van mucho más allá del hecho literario, especialmente en la época postridentina.

## 1. GIOVAN BATTISTA MARINO<sup>35</sup>

Los papeles de un autor, por tanto, pueden estudiarse (desde una mirada diferente a la del filólogo que vaya a la caza de variantes o de cartapacios que atestigüen el proceso de composición) como documentos de la manera que tiene el mismo autor de presentarse, de ofrecer su figura de hombre de letras. [...] Así, los autógrafos, lejos de ser el simple testimonio de una labor compositiva o de un escritorio abarrotado, se convierten, en el caso de Marino, en un arma estratégica de autolegitimación y autopromoción ante poderosos mecenas, para los cuales la preciosa letra del propio autor se antoja un regalo especial, como homenaje reverencial, dentro de ese “intercambio recíproco que une a Príncipes y Poetas”, y que abre la dedicatoria del *Adone*<sup>36</sup>.

Estas atinadas palabras de Clizia Carminati cierran las páginas dedicadas a los papeles de Giovan Battista Marino en el reciente volumen *Gli ‘scartafacci’ degli scrittori*: se trata de los autógrafos de los textos marinianos,

---

34 Luigi Firpo, “Correzioni d’autore coatte”, en *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. 143-157. Véase ahora Marco Cavarzere, *La prassi della censura nell’Italia del Seicento. Tra repressione e mediazione*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, muy rico también por lo que atañe a los textos literarios, y Gigliola Fragnito, *Rinascimento perduto. La letteratura italiana sotto gli occhi dei censori (secoli XV-XVII)*, Bologna, il Mulino, 2019.

35 Autor: Marco Landi (Scuola Normale Superiore di Pisa). Traducción de Andrea Baldissera (Università del Piemonte Orientale).

36 Clizia Carminati, “«L’original di mia mano s’abbrugi»: le carte di Giovan Battista Marino”, en *Gli ‘scartafacci’ degli scrittori. I sentieri della creazione letteraria in Italia (secc. XIV-XIX)*, eds. Christian Del Vento y Pierre Musitelli, Roma, Carocci, 2022, pp. 185-204 (p. 204).