

GIORGIO FICARA

I TAROCCHI DEL RIPA

ESTRATTO

da

LETTERE ITALIANE

2017/3 ~ a. 69



Leo S. Olschki Editore
Firenze

Anno LXIX • numero 3 • 2017

LETTERE ITALIANE

già diretta da Vittore Branca e Giovanni Getto

direttori

Carlo Ossola e Carlo Delcorno



Leo S. Olschki Editore
Firenze

LETTERE ITALIANE

Anno LXIX • numero 3 • 2017

Direzione:

Gian Luigi Beccaria, Carlo Delcorno, Cesare De Michelis, Maria Luisa Doglio,
Giorgio Ficara, Fabio Finotti, Marc Fumaroli, Claudio Griggio, Giulio Lepschy,
Carlo Ossola, Gilberto Pizzamiglio, Jean Starobinski

La Redazione della rivista è affidata al Condirettore Gilberto Pizzamiglio

Redazione:

Giovanni Baffetti, Attilio Bettinzoli, Igor Candido,
Cristiana Garzena, Giacomo Jori, Annick Paternoster

Y. BONNEFOY, <i>Leopardi pour aujourd'hui et demain</i> (con una nota di C. Ossola)	Pag.	421
G.L. BECCARIA, <i>Ricordo di Giorgio Bàrberi Squarotti</i>	»	426

Articoli

G. MARCELLINO, «Chi ne vol più se ne peschi, ché la rete mia è rocta». Poggio Bracciolini e le scoperte dei codici latini al tempo del Concilio di Costanza (ep. 654* a Francesco Barbaro)	»	433
E. CURTI, «Tracciare» il Poliziano volgare. Su alcune consonanze tra prosa e poesia	»	467
G. BAFFETTI, <i>Il metodo e l'errore. Galileo e la filologia del libro della natura</i>	»	499
D. SANTERO, <i>La galleria degli uomini mediocri. I Ritratti della corte di Inghilterra di Lorenzo Magalotti</i>	»	513
G. FICARA, <i>I tarocchi del Ripa</i>	»	537
B. BACZKO, <i>Lumières de l'utopie</i>	»	545

Note e Rassegne

G. LEDDA, <i>Similitudini venatorie e bestiario d'amore nell'Orlando furioso</i>	»	557
R. DRUSI, <i>Una recente edizione de I Cento sonetti di Alessandro Piccolomini</i>	»	575
S. LAROSA, <i>Demetrio a teatro: l'Introduzione del «Caffè» di Pietro Verri</i>	»	592
I. EMELIANOVA, <i>Il mito di Dante e la «Compagnia del Bivacco» nel primo Novecento</i>	»	613

Recensioni

L. HELLINGA, <i>Fare un libro nel Quattrocento: problemi tecnici e questioni metodologiche</i> , a cura di E. Gatti, postfazione di E. Barbieri (A. Ledda), p. 632 - G.V. IMPERIALE, <i>Lo stato rustico</i> , a cura di O. Besomi, A. Lopez-Bernasocchi, G. Sopranzi (A. Corrieri), p. 634 - S. SCIOLI, <i>Francesco Zambecari e l'Illuminismo in mongolfiera</i> (A. Di Franco), p. 637 - F. FAVARO, <i>Anacreonte, Leopardi e gli altri</i> , con premessa di G. Baldassarri (F. Bianco), p. 641 - <i>Bontempelliano o plurimo? Il realismo magico negli anni di «900» e oltre</i> , Atti della Giornata internazionale di studi (Lubiana, 14 maggio 2013), a cura di P. Farinelli (A. Maurutto), p. 643.		
--	--	--

I Libri

<i>Ragioni per rileggere</i> (si segnala Jacques Rivière di C. Bo [C. Ossola])	Pag.	648
«Lettere Italiane» tra le novità suggerisce... (si parla di Lancellotto, Ariosto)	»	653
<i>Libri ricevuti</i>	»	659
<i>Indice dell'annata (2017)</i>	»	661

I tarocchi del Ripa *

SECONDO Mario Praz, cauto ammiratore dell'*Iconologia* del Ripa (e di una susseguente convenzione iconica «di cui le figure del Ripa sono insieme la Bibbia e i tarocchi»),¹ l'età moderna e l'affermazione del razionalismo coincidono con una progressiva resa della potenza concettuale e allegorica delle immagini di fronte al mondo come è. E naturalmente, quando si pensi invece alla piena potenza delle immagini, esibita per fini strategici e dottrinali nella Controriforma, quel mondo stesso ci appare disponibile al suo raddoppiamento o addirittura alla sua multipla rifrazione in significati che simultaneamente lo interpretano e lo ingannano.

L'idea espressa innanzitutto dall'Alciato nella lettera dedicatoria degli *Emblemata*,² che la pittura sia una forma muta di poesia, e gli emblemi si rivolgano sia agli occhi che all'intelletto, diventa quasi l'idea fissa di tutto un secolo e oltre, fino al Seicento. Il cosiddetto "pensiero visivo", cioè l'ipotesi della funzione conoscitiva dei segni, giungerà fino al gesuita Filippo Picinelli che, nel *Mondo simbolico*,³ ci mostra un gatto che fa le fusa tra le braccia d'una bella donna, ma che evidentemente non è solo un gatto: «Cum ludit, laedit» («quando scherza, ferisce»); o al gesuita Daniello Bartoli, teorico della «pittura di significazione»;⁴ o al gesuita Emanuele Tesauro che nel *Cannocchiale*⁵ sintetizza una volta per tutte:

* Il testo è la traduzione di un intervento al convegno *Emblems from the Renaissance to the Present*, presso UCLA Center for Medieval and Renaissance Studies, novembre 2013.

¹ M. PRAZ, *La tradizione iconologica*, prefaz. a C. RIPA, *Iconologia*, a cura di P. Buscaroli, Milano, Editori Associati, 1982, p. xviii. È già Macchia, a proposito d'un Ripa postremo e massimalista come il Berthaud, e del suo *Ballet du dérèglement des passions* (1648), rimarcava la sequela iconica «dei più pazzeschi e ridicoli eccessi umani» (G. MACCHIA, *La scuola dei sentimenti*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1963, pp. 19-44). Del Ripa si veda ora *Iconologia*, a cura di S. Maffei, testo stabilito da P. Procaccioli, Torino, Einaudi, 2012.

² Cfr. ora A. ALCIATO, *Il libro degli emblemi*, a cura di M. Gabriele, Milano, Adelphi, 2009.

³ F. PICINELLI, *Mondo simbolico*, Milano, Stamperia Arciepiscopale, 1653, p. 129.

⁴ Cfr. D. BARTOLI, *De' simboli trasportati al morale*, Venezia, G.G. Hertz, 1677.

⁵ E. TESAURO, *Il Cannocchiale aristotelico*, Torino, B. Zavatta, 1670, ristampa anastatica

«la perfetta impresa è una metafora». Quanti gesuiti! Ma mai abbastanza per dire tutto ciò che si può dire dicendo altro... (Peraltro, su questa scala sdruciolevole, scrive Carlo Ossola, «l'uomo è presente là dove il tempo e le forze nulla lasciano di radicato, di sicuro; assente là dove il simbolo si fissa in un'immutabile permanenza»⁶).

Il Settecento, com'è noto, trasformerà il potere delle immagini in "non so che", "je ne sais quoi", appello irresistibile ma non definibile della bellezza: nessun razionalista-materialista potrebbe propriamente definire e tradurre il *bello* d'un volto in un significato chiaro, o in una serie di significati, come faceva, ad esempio il Della Porta nel suo *Della fisionomia dell'uomo* e addirittura «scoprire *come in teatro* nell'apparenza della faccia dell'uomo qualità e disposizioni che permettano di approssimarne il carattere»⁷. L'immagine, il disegno di quel volto, non è più la traduzione né «l'espressione di un concetto» (Tesauro), ma una forma vivente identificata in se stessa, bella, se è bella, in sé. Le stesse allegorie, «rampolli della numerosa progenie iconologica del Ripa, hanno nella poesia le medesime funzioni che avevano le statue di Muse e Stagioni nei giardini: conferivano alla scena una nota di meditazione e di sogno»⁸. Così, allo stesso modo, la natura recupera se stessa, i giardini allegorici diventano giardini inglesi, gli alberi tornano alberi, le siepi tornano siepi. Ogni cosa, potremmo dire, ritorna in sé: l'uovo di struzzo di Piero della Francesca, nella *Madonna col bambino*, emblema della perfezione divina, torna uovo di struzzo; il serpente simbolo di eternità e resurrezione, ornamento tra le chiome della *Simonetta Vespucci* di Piero di Cosimo, torna serpente. E una pipa, fino a prova contraria, cioè fino all'intimidatorio *ceci n'est pas une pipe* di Magritte, è e resterà una pipa.

Ma che fare, se dovessimo pensare non a quella pipa, ma, ad esempio, all'eternità? Tra i primi, Petrarca, poi autorevolissimo, esita tra una soluzione teologica pura, tratta, s'intende, da Agostino, e una soluzione poetica del tutto sua. «Non est ibi nisi: Est; non est ibi: Fuit et Erit – scrive Agostino in *Enarrationes in Psalmos* – quia et quod fuit, iam non est; et quod erit, nondum est; sed quidquid ibi est, nonnisi est»: finito lo scor-

con saggi di M. Guglielminetti, M.L. Doglio, A. Pennacini, F. Vuilleumier e P. Laurens, Savigliano, Editrice Artistica Piemontese, 2000, p. 651.

⁶ C. OSSOLA, *Autunno del Rinascimento*, seconda ed. ampliata, con una prefazione di M. Praz, Firenze, Olschki, 2014, p. 27.

⁷ G.B. DELLA PORTA, *Della fisionomia dell'uomo*, a cura di M. Cicognani, Milano, Guanda, 1988, p. 108.

⁸ M. PRAZ, *La tradizione iconologica*, cit., p. xvii.

rere del tempo, finite le stagioni, finite le cose, finite le immagini, finite, in un certo senso, anche le parole per dire: “finito!”.⁹ Così Petrarca, da una parte, si limita a tradurre il suo Agostino: l’eternità, definibile solo per negazione, *non è* ‘fia’, né ‘fu’, né ‘mai’, né ‘inanzi’ o ‘ndietro’. Ma d’altra parte, inaspettatamente, il poeta ricorre a un *più*: l’eternità è un mondo «più bello e più giocondo», un super-mondo non previsto dalla negazione agostiniana.¹⁰ È una specie di *locus* ottimizzato, una perfetta Valchiusa “perexigua” e “solitaria” trasferita nell’alto dei cieli.

A differenza di Agostino, cioè, Petrarca non riesce a pensare all’eternità che attraverso un’immagine terrena o magari ultra-terrena di bellezza, incongruente rispetto al concetto stesso di eternità, che non prevede l’attributo del bello né in genere prevede attributi. Prima degli emblematici, primo degli emblematici, Petrarca chiude il cerchio: ricorre a un’immagine per rappresentare un concetto, cioè in qualche modo ne tradisce la purezza, ma grazie all’immagine restituisce qualcosa del concetto stesso, altrimenti inattingibile. (Peraltro, *in principio era Petrarca*: così Lina Bolzoni avvia il discorso nel suo importante *Poesia e ritratto nel Rinascimento*: «l’evocazione del ritratto di Laura aiuta a dar corpo al fantasma [“l’alto concetto” del sonetto LXXVIII], a quell’immagine dalla complessa natura che nutre l’immaginazione, il sogno, la memoria».)¹¹

Le immagini sono «una specie di muta poesia», dirà ancora il Tasso nel dialogo *Il conte overo de l’imprese*¹² e davvero la mentalità o disciplina allegorica non muore con il concilio di Trento: «Le concile de Trente n’a pas mis fin au Moyen Âge», scrive Emile Mâle, «Au sortir du Moyen Âge, où j’avais rencontré partout la discipline, je m’imaginai, en pénétrant dans l’art religieux du XVII, entrer dans le domaine de la liberté»,¹³ ma questa “libertà”, nel Cinquecento, ha a che fare con un limite e un’attitudine diffusa, dura a morire, al pensiero visivo o, indifferentemente, allo sguardo interpretante e categorizzante. È, tutto sommato, una “libertà

⁹ Cfr. AGOSTINO, *Commento ai Salmi*, CI, II, 10, trad. it. a cura di M. Simonetti, Milano, Mondadori-Fondazione Lorenzo Valla, 1988.

¹⁰ F. PETRARCA, *Triumphus Eternitatis*, vv. 32 e 24, in ID., *Triumphus*, a cura di M. Ariani, Milano, Mursia, 1988.

¹¹ L. BOLZONI, *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, Bari, Laterza, 2008, p. 10. Ma in generale sulla “rappresentazione” dell’eternità in Petrarca, cfr. ancora G. GETTO, *Triumphus Temporis*, in ID., *Tempo e spazio nella letteratura italiana*, Firenze, Sansoni, 1983, pp. 1-39.

¹² T. TASSO, *Dialoghi*, a cura di G. Baffetti, Milano, Rizzoli, 1998, pp. 1109-1213.

¹³ E. MÂLE, *L’art religieux du XIII siècle en France: étude sur l’iconographie du moyen âge et sur ses sources d’inspiration*, Paris, Colin, 1968 [1910], p. 284.

limitata” e ancora molto lontana dal paradosso di Eliot sulla libertà assoluta: «coloro i quali credono che Dante pensasse – diceva – sono tutte persone impegnate non a scrivere poesie, bensì impegnate a pensare». ¹⁴ Questa piena libertà del pensiero dalle immagini, e viceversa, obiettivamente non esiste, e se esistesse, probabilmente nessuno potrebbe coglierne i frutti.

Nei suoi commenti, nella sua logica iconologica, Cesare Ripa, umile trinciatore del cardinal Salviati, a Siena, e indomito raccoglitore di «figure-tarocchi» (Praz), si attiene scrupolosamente alla “disciplina”, non certo a principi libertari. Con le sue fonti classiche lette di seconda mano nel Valeriano (*Hieroglyphica*), nel Cartari (*Le immagini de i dèi de gli antichi*), nell’Alciato (*Emblemata*), nel Doni (*Pittura*), con tutto il suo bagaglio di pedanterie, l’*Iconologia* è un libro sterminato e prezioso. Seguendo il principio logico-discorsivo caratteristico della sua disciplina, più dichiaratamente ermeneutico della concisa emblematica, il Ripa mette in scena miti, enigmi e addirittura concetti astratti sciogliendo pazientemente i nodi di ogni figura-tarocco, a uno a uno. Non dimentica neppure un particolare: un martello, un mazzo di chiodi, un ramo di cedro, un melo cotogno, una vipera, una civetta, una torpedine, una tazza di cristallo...

Tutto, anche i concetti di ordine superiore, anche i trascendentali, diventano immagini e figurine interpretabili: la Bellezza è una donna con la testa tra le nuvole, la Verità è una graziosa fanciulla nuda, la Bontà passeggia lungo un fiume vestita d’oro... Così l’eternità è una donna-cerchio («poiché la forma circolare non ha principio né fine», spiega il Ripa), dai capelli d’oro e vestita di «celeste stellato» (e il celeste «ci rappresenta il Cielo, del quale cosa non appare più lontana dalla corrutione»). ¹⁵ Senni simili troviamo nell’Immortalità, un donna volante che stringe nella mano destra un cerchio d’oro (d’oro perché tra i metalli è «il men corrottile», cerchio perché «la forma circolare non ha termine dove finisca»); ¹⁶ e nella Perfezione, una *femme savante* che disegna un cerchio col compasso, ed è a sua volta circondata da un cerchio.

Stessa aria o clima tra i quadri e i ragionamenti su Metafisica, Teologia e Verità. La Metafisica è una regina che tiene un globo sotto i piedi, e disprezza «le cose soggette alla mutatione e al tempo considera

¹⁴ La citazione da Eliot si trova in L. TRILLING, *La letteratura e le idee*, a cura di L. Gallino, Torino, Einaudi, 1962, pp. 132-133.

¹⁵ C. RIPA, *Iconologia*, a cura di S. Maffei, cit., p. 173.

¹⁶ *Ivi*, p. 274.

le cose superiori con la sola forza dell'intelletto»;¹⁷ la Teologia è una donna strabica seduta «sopra un globo, ovvero una palla turchina, piena di stelle»;¹⁸ la Verità, quella graziosa ragazza nuda, tiene anche lei il «globo del mondo» sotto i piedi, perché il mondo sotto i piedi «denota che ella è superiore a tutte le cose del mondo, e di loro più pretiosa, onde Menandro dice che la verità è cittadina del Cielo». ¹⁹ Evidentemente l'Aristotele del Ripa è attivo, a modo suo, e visualizzato, nella rappresentazione della metafisica (scienza suprema, scienza dell'essere) come "regina", e in quella della teologia (scienza del sovrasensibile) come donna librata sulle stelle. "Cittadina del Cielo", la verità, con la stessa palla-mondo sotto i piedi, evoca invece la verità platonica (ontologica, divina), lontana e opposta non al falso ma all'apparenza, al piccolo mondo sensibile.

Ma ancora: l'Armonia ha una corona con sette diamanti, un vestito di sette colori, e il numero sette è platonico e allude all'armonia delle sfere, «dulcis sonus» che echeggia nelle orecchie di Scipione nel *Somnium*, poi studiato come motivo privilegiato e «campo semantico» da Spitzer.²⁰

La Coscienza è il "cuore segreto", volgarizzato, del Petrarca (*De secreto conflictu curarum mearum*), è la «cognitione – scrive il Ripa – che ha ciascuno dell'opere e dei pensieri nascosti e celati agli altri huomini. Però si dipinge in atto di riguardare il proprio cuore, nel quale ciascuno tiene occultate le sue segretezze, le quali solo a lui medesimo sono a viva forza palesi».²¹

La Congiunzione (delle cose umane con le divine) è una catena che ci lega al cielo, «un certo vincolo comune con il quale Dio quando gli piace ci tira a sé, e leva le menti nostre al Cielo dove noi con le nostre forze e tutto il poter nostro non potemo salire»: ²² una catena lanciata sportivamente verso l'alto dei cieli, il contrario della umiliante *catena* che Petrarca vedeva nell'amore o nella gloria.

E poi: l'Anima è una ragazza «gratiosissima» con una stella sulla testa, «essendo che gli Egittii significavano con la stella l'immortalità

¹⁷ Ivi, p. 287.

¹⁸ Ivi, p. 570.

¹⁹ Ivi, p. 588.

²⁰ Cfr. L. SPITZER, *Classical and Christian Ideas of Word Harmony. Prolegomena to an Interpretation of the Word Stimmung*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1963 (trad. it. di V. Poggi, *L'armonia del mondo*, Bologna, il Mulino, 1967).

²¹ C. RIPA, *Iconologia*, cit., p. 111.

²² Ivi, p. 108.

dell'anima». ²³ La Solitudine invece sulla testa ha un passero, che «per sua natura è uccello solitario, come dice il Salmo 91». ²⁴ La Teoria è una donna che scende da un'alta scala e che «mira in alto» ²⁵ o *vede la visione*, come pensavano i greci. (Naturalmente, scendere le scale guardando in aria, è alquanto insicuro, e l'emblema, per chi non conoscesse il Ripa, potrebbe addirittura passare per ironico...).

Ma infine, digradando al nostro cielo sotto la luna o almeno sotto le stelle, troviamo due ragazze, Sapienza e Speranza. La prima cammina in una notte buia (la nostra stessa vita) con una lampada (il lume dell'intelletto) nella mano destra, e un libro (la Bibbia, il libro dei libri) nella sinistra. ²⁶ La seconda, scrive il Ripa, è una «fanciuletta allegra» che trattiene un lembo della veste con una mano e sembra che cammini o corra in punta di piedi. ²⁷

In un certo senso, i tarocchi dell'*Iconologia* mettono ordine tra materia e spirito, tra visibile e invisibile: da una parte donne terrestri sotto le stelle, al buio, dall'altra donne celesti sopra le stelle, nella luce, il mondo ai loro piedi. È tutto molto semplice: l'invisibile – che tra breve, dagli antimetafisici del Settecento, sarà dichiarato chimerico e insussistente – è perfettamente visibile. I significati, che sembrano irradiarsi a perdita d'occhio e smarrirsi nelle tavole del Ripa, giungono infine al porto tranquillo e ultimo di un super-significato o di una super-rassicurazione: il nostro mondo terreno, la cui immagine contiene e «significa una diversa cosa da quella che si vede con l'occhio», in questo stesso sdoppiamento è il migliore dei mondi possibili. Tra breve tornerà uno, in sé. Significherà solo: mondo. Emblemi e imprese cadranno in pezzi, o saranno collocati a riposo negli scantinati. L'amore stesso «per la natura non adulterata dalla mentalità regolatrice dell'uomo» troverà espressione nel giardino all'inglese e «i creatori di questo nuovo tipo di giardino opposto al giardino geometrico all'italiana non vorranno saperne delle statue allegoriche del Ripa». ²⁸

Il serpente-eternità tornerà serpente, le stelle-mantello torneranno stelle, il pappagallo-lussuria tornerà pappagallo. E tutto filerà liscio

²³ *Ivi*, p. 39.

²⁴ *Ivi*, p. 540.

²⁵ *Ivi*, p. 571.

²⁶ *Ivi*, p. 520.

²⁷ *Ivi*, p. 551.

²⁸ M. PRAZ, *La tradizione iconologica*, cit., p. XVIII.

fino al giorno in cui, nella mente di una vecchia serva devota di Pont-l'Évêque, nel racconto più celebre di Flaubert, a un pappagallo impagliato si assocerà nientemeno che lo Spirito Santo e nel pappagallo lo Spirito stesso diventerà più "intelligibile":

À l'église, elle contemplait toujours le Saint-Esprit, et observa qu'il avait quelque chose du perroquet. Sa ressemblance lui parut encore plus manifeste sur une image d'Épinal, représentant le baptême de Notre-Seigneur. Avec ses ailes de pourpre et son corps d'émeraude, c'était vraiment le portrait de Loulou. L'ayant acheté, elle le suspendit à la place du comte d'Artois, – sorte que, du même coup d'œil, elle les voyait ensemble. Ils s'associèrent dans sa pensée, le perroquet se trouvant sanctifié par se rapport avec le Saint-Esprit, qui devenait plus vivant à ses yeux et intelligible. Le Père, pour s'énoncer, n'avait pu choisir une colombe, puisque ces bêtes-là n'ont pas de voix, mais plutôt un des ancêtres de Loulou. Et Félicité priait en regardant l'image, mais de temps à autre se tournait un peu vers l'oiseau.²⁹

Nel pieno trionfo del realismo ottocentesco, il pappagallo di Felicità, ricomincia a «significare una diversa cosa da quella che si vede con l'occhio» e per di più l'antico significato – lussuria – fa una capriola e diventa Spirito Santo. L'umile catalogatore Ripa, in un angolo della scena, canta una volta di più la sua vecchia canzone. Suggestisce che le cose non siano mai del tutto se stesse, in se stesse, fino a che non vacillino e non diventino altro, magari proprio il contrario di cose.

GIORGIO FICARA

ABSTRACT

Starting from an intuition by Mario Praz, who thought that the Modern Age coincides with a progressive drop of the allegorical and conceptual power of images in front of the rational world, the essay examines some figures of Ripa's *Iconologia*. This book represents archaeology, but also the extraordinary resistance of a pre-modern knowledge, until the triumph of the realism in the 1800s.

²⁹ G. FLAUBERT, *Un cœur simple*, in ID., *Œuvres II*, édition établie et annotée par A. Thiabaudet e R. Dumesnil, Paris, Gallimard, 1952, pp. 617-618.

RIASSUNTO

A partire da un'intuizione di Mario Praz, secondo cui l'età moderna coincide con una progressiva resa della potenza concettuale e allegorica delle immagini di fronte al mondo razionale, l'articolo passa in rassegna alcune figure dell'*Iconologia* del Ripa che rappresentano l'archeologia, ma anche la straordinaria resistenza di un sapere pre-moderno, fino al cuore e al pieno trionfo del realismo ottocentesco.

ADVISORY BOARD

Laura Barile (Università di Siena)
Corrado Bologna (Università di Roma Tre)
Lina Bolzoni (Scuola Normale Superiore, Pisa)
Daniela Branca (Università di Bologna)
Michael Caesar (University of Birmingham)
Jacques Dalarun (Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, Paris)
Pier Massimo Forni (Johns Hopkins University)
Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris)
Michel Jeanneret (Université de Genève)
Anna Laura Lepschy (University of London)
Lino Pertile (Harvard University)
Stefano Prandi (Università di Berna)

Tutti i diritti sono riservati

Direttore responsabile: CARLO OSSOLA

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 1228 del 8 luglio 1965
Iscrizione al ROC n. 6248

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI DICEMBRE 2017

Manoscritti, corrispondenza e pubblicazioni da recensire vanno inviati a:

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, Università di Padova
Piazzetta Gianfranco Folena 1 – 35137 Padova
Tel. (+39) 049.8274895 Attilio Motta

Università di Torino, Via Giulia di Barolo 3, int. A - 10124 Torino
Tel. (+39) 011.6703861 lettere.italiane@unito.it
Cristiana Garzena - Giacomo Jori

Dipartimento di Filologia classica e Italianistica, Università di Bologna
Via Zamboni 32 - 40126 Bologna
Tel. (+39) 051.2098550 giovanni.baffetti@unibo.it

Gli articoli sottoposti alla redazione dovranno essere inviati per email, accompagnati da un riassunto-*summary* in italiano (circa 10 righe ciascuno; verranno tradotti in inglese dalla Redazione). I saggi presi in considerazione per la pubblicazione saranno valutati in 'doppio cieco' (*peer review*). Sulla base delle indicazioni del coordinamento redazionale e dei *referees*, l'autore può essere invitato a rivedere il proprio testo. Sarà cura dei redattori informare l'autore sull'intero procedimento fino all'eventuale pubblicazione.

Ogni saggio proposto dovrà essere uniformato secondo le norme redazionali consultabili su <http://www.olschki.it/la-casa-editrice/norme-editoriali>. Nel caso di non ottemperanza, la redazione si riserva il diritto di rimandare il manoscritto all'autore, perché il testo venga adeguato ai criteri della rivista.

Per ciascun articolo saranno accettate solo immagini in formato tiff o jpg, con una risoluzione di almeno 300 dpi sul formato massimo consentito (17×24 cm). Nel caso in cui si voglia riprodurre solo una parte dell'immagine, se ne dovrà indicare la sezione su una fotocopia o un file pdf. Le immagini vanno fornite, quando necessario, con l'accompagnamento delle relative autorizzazioni rilasciate dai detentori dei relativi copyright.

I manoscritti inviati, compresi quelli non pubblicati, non saranno restituiti.

* * *

Amministrazione

Casa Editrice Leo S. Olschki
Casella postale 66, 50123 Firenze • Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze
e-mail: periodici@olschki.it • Conto corrente postale 12.707.501
Tel. (+39) 055.65.30.684 • fax (+39) 055.65.30.214

2018: ABBONAMENTO ANNUALE - ANNUAL SUBSCRIPTION

ISTITUZIONI - INSTITUTIONS

La quota per le istituzioni è comprensiva dell'accesso on-line alla rivista.
Indirizzo IP e richieste di informazioni sulla procedura di attivazione dovranno essere inoltrati a periodici@olschki.it

*Subscription rates for institutions include on-line access to the journal.
The IP address and requests for information on the activation procedure should be sent to periodici@olschki.it*

Italia € 150,00 • Foreign € 188,00
(solo on-line – on-line only € 139,00)

PRIVATI - INDIVIDUALS

Italia € 115,00 • Foreign € 155,00
(solo on-line – on-line only € 104,00)

