

TESTI E DOCUMENTI

MICHELANGELO ZACCARELLO

APPUNTI SULLE *ETEREE* DEL TASSO

La piccola raccolta poetica con cui il Tasso partecipò alle *Rime de gli Academici Eterei*¹ costituisce, nell'ambito della nutrita bibliografia sul Tasso lirico, un nodo ancora per molti versi insoluto. In particolare, due sono i quesiti che il testo pone, fra loro connessi: l'uno di natura formale, ampiamente dibattuto, sull'autonomia compositiva di questa silloge, compilazione occasionale o primo canzoniere in sé compiuto; l'altro, meno trattato, riguardante la stampa nella sua totalità, dato che riesce tuttora problematico stabilirne luogo di edizione e tipografo. Per lo studioso del Tasso questo significa non potersi pronunciare su una possibile diretta sorveglianza dell'autore alla stampa della sua silloge, e quindi anche sul credito da accordare al testo, specie riguardo al suo assetto linguistico. La riproduzione anastatica, uscita di recente per l'editore Zara, della sezione tassiana delle *Rime*, rinnova il quesito e sembra presupporre un forte credito nell'autonomia formale e tradizionale della raccolta, secondo quanto il curatore, Lanfranco Caretti, sosteneva già nei primi interventi sulla questione². Si tratta di riserve onerose specie per il rilievo che la lingua delle *Eteree* assume nella prospettiva sia degli altri esperimenti giovanili del Tasso, sia della limatura cui il testo sarà sottoposto a più riprese. La via che si è scelta, adottare il testo della raccoltina come base per un'indagine linguistica, implica preliminarmente la fiducia nella sua apografia, e anzi in una diretta sorveglianza d'autore che ne legittimi, oltre alla lezione, la veste grafico-fonetica. Questa persuasione nasce sì sulla scorta delle numerose argomentazioni addotte dagli studiosi, segnatamente Caretti 1950 e Isella 1984, ma tiene anche conto di alcuni dati nuovi sulla stampa che saranno esposti nella prima parte di questo lavoro, in cui si prende in esame la fattura tipografica di Et. (così d'ora in poi si cita l'edizione) per riconsiderarne l'attribuzione editoriale.

Ammesso questo presupposto, la scelta di Et. risulta particolarmente vantaggiosa perché i componimenti che contiene sono soggetti a successivi rimaneggiamenti per quasi un trentennio, dalla redazione qui in

1. RIME / DE GLI / ACADEMICI / ETEREI / DEDICATE ALLA SERENISSIMA / MADAMA MARGHERITA DI VALLOIS DUCHESSA / DI SAVOIA, senza note tipografiche, in -4.

2. I saggi sono raccolti in Caretti 1950, da cui si cita, p. 147: «Questo esile e prezioso florilegio di rime [...] costituisce come un'opera a sé, in sé conclusa, indipendentemente dagli sviluppi successivi delle sue rime disperse».

esame fino all'ultima postillatura, probabilmente nell'agosto del '93³. Le fitte attestazioni di questo lungo processo possono insomma illustrare i propositi correttori che stanno alla base di alcuni gruppi di varianti, se abbiamo cura di fondare le tipologie su correzioni quanto più possibile estranee a fattori contestuali, a motivazioni di stile e di struttura, e che possano quindi testimoniare interventi d'autore rivolti deliberatamente alla lingua. Anche se lo scarso numero e l'asistematicità degli esempi sconsigliano l'etichetta di 'revisione', lo studio comparativo di queste varianti ha definito con sufficiente chiarezza la coerenza e la continuità del processo. L'inquadramento tipologico diventa particolarmente difficile per le varianti di natura sintattica e lessicale, ove il dato idiolettico e retorico più incidono; si confida tuttavia che i dati nel loro complesso siano sufficienti a marcare alcune tendenze statisticamente rilevanti, al di là di controesempi ed eccezioni.

La sistemazione 'stratigrafica' di queste varianti, infine, implica alcune valutazioni di ordine filologico: pur essendo vari aspetti della tradizione chiariti in lavori specifici (preziosi in particolare quelli usciti nell'ambito del progetto ecdotico pavese), la mancanza di un'edizione critica ha imposto che l'indagine fosse per tutti i testimoni citati condotta sugli originali, e l'assetto della tradizione verificato nei rilievi empirici.

Come si diceva, la posizione bibliografica di Et., mancante di sottoscrizione tipografica e di cui solo alla Dedicatoria si possono ricavare luogo e anno di pubblicazione⁴, è complessivamente poco studiata, come del resto la stampa padovana del Cinquecento in genere. I pochi saggi dedicati all'editoria padovana dell'epoca non toccano il problema⁵, e l'unica ipotesi viene a tutt'oggi da un volume di studi sul Tasso, i *Capitoli tassiani* di Antonio Daniele (Padova, Antenore 1983), sede dunque in cui la questione risulta piuttosto marginale e viene sbrigata, con poche argomentazioni e senza i necessari riferimenti, in favore del maggior stampatore padovano dell'epoca, Lorenzo Pasquati.

Mi sembra utile riprendere gli spunti del Daniele per confrontarli con alcuni miei spogli di cinquecentine, padovane e non, possedute dalla

3. La datazione degli ultimi postillati delle *Rime* è discussa in De Maldè 1979a, ove la stesura dell'ultimo è collocata fra il 12 agosto 1593 e la fine del mese.

4. Questa recita «Di Padova il primo di genaro 1567», ma non è naturalmente dato sapere se sia da intendere *more veneto*, né se la lettera sia stata redatta prima, durante o dopo l'allestimento tipografico della stampa. È pertanto difficile inferirne più di una vaga indicazione sulla data in cui Et. fu licenziata dalla tipografia.

5. Lo stesso contesto editoriale padovano del Cinquecento è in generale poco studiato: la lacunosa panoramica di Saraceni Fantini 1952 è da integrare almeno con D. E. RHODES, *Rettifiche e aggiunte alla storia della stampa a Padova: 1471-1600*, in *Studi di bibliografia e di storia in onore di T. De Marinis*, Verona, Stamperia Valdovona 1964 (4 voll.): vol. IV, pp. 25-42.

Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Prendendo avvio da un'affermazione di Bianca Saraceni Fantini, secondo cui dall'officina di Lorenzo Pasquati usciva un numero «di poco inferiore a quello complessivo» di opere stampate a Padova in quegli anni, il Daniele propone quest'attribuzione in primo luogo secondo un semplice criterio probabilistico. Tuttavia, dal catalogo *Short Title* della British Library risultano già tredici opere⁶, senza contare le commissioni regolarmente svolte per editori minori, pubblicate dal Pasquati nel 1567: aggiungervi una stampa di fattura ricca e laboriosa come Et. può non essere la soluzione più economica.

La conferma verrebbe al Daniele da un'altra silloge poetica, questa sicuramente edita dal Pasquati nel 1568, il *Tempio della divina signora Geronima Colonna d'Aragona*: il suo frontespizio calcografico presenta «una forma compositiva identica nell'impostazione figurativa» (Daniele 1983, p. 14) a quello di Et., tanto che le due incisioni vengono senz'altro riferite ad una stessa mano. Quest'argomentazione è contraddetta dai fatti, poiché nel frontespizio del *Tempio*, in basso a destra del fregio che reca la scritta PADOA, l'autore si firma con il monogramma PG, in nessun modo riconducibile a quello chiaramente leggibile in calce al rame di Et., cioè AS. Mentre per quest'ultimo non lascia più dubbi l'interpretazione fornita da A. Emiliani, che lo riferisce al mantovano Adamo Ghisi⁷, il primo, privo di riscontri nel repertorio del Benézi⁸, lo ritrovo appena variato in quello del Nagler⁹, riprodotto dal frontespizio allegorico di *Le imprese illustri, con l'esposizione e discorsi di Girolamo Ruscelli*, Venezia, Rampazetto, 1566, ed attribuito a Gaspar Osello detto Gaspar Patavinus.

In generale, bisogna comunque avvertire che, se i frontespizi, concepiti in funzione di una determinata opera, raramente venivano riutilizzati, come invece accadeva di norma per vignette ed iniziali iconografiche, è vero però che, in particolare sulla scia di edizioni di prestigio come la nostra, si creavano intere serie di derivazioni più o meno

6. Altre due ne segnala D. E. RHODES, *Rettifiche e aggiunte...*, p. 37.

7. A. EMILIANI, *Un'ipotesi per il vero ritratto di Torquato Tasso*, in *Padova, i secoli, le ore*, Bologna, Edizioni Alfa 1967; poi «Studi tassiani», XVIII (1968), pp. 131-8, da cui si cita: p. 136. Sulla questione ho fruito della consulenza di una specialista come Lucia Tongiorgi Tomasi, che ringrazio: confermando l'ipotesi dell'Emiliani, occorre soltanto, in conformità ai documenti d'epoca, restituire all'incisore il cognome 'professionale' Scultori, con il quale gli è intestato anche il recentissimo catalogo di Bellini 1991. Questo dato è congruente con l'assenza, a Padova nel secondo Cinquecento, di una grande scuola incisoria, se si esclude la bottega di Gerolamo Porro (che fu anche stampatore e, come molti altri, divise la sua opera fra Padova e Venezia).

8. E. BENÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs. Nouvelle édition*, Paris, Gründ 1976 (10 voll.).

9. G. K. NAGLER, *Die Monogrammisten*, München-Leipzig, G. Franz 1858-76 (5 voll.): vol. III, n. 240.

imitative¹⁰. Inoltre, per tutti i materiali incisi la cui fattura richiedesse officine specializzate, anche indiscutibili omologie vanno prese con cautela: incisioni della stessa mano o officina non stabiliscono alcuna sicura connessione fra le stampe in cui compaiono, essendo sempre possibile ipotizzare commissioni parallele.

Nemmeno la filigrana che caratterizza la carta di Et. consente di pronunciarsi in alcun senso: il cerchio sormontato dalla stella a sei punte è sì presente in edizioni Pasquati (la ritrovo nel *Tempio* e nelle *Annotazioni* di Anton Maria Amadi), ma anche in altre, come il *Trattato di acque* di Luigi Cornaro, il *Dialogo* di Marco Mantova Benavides (editi da Grazioso Percaccino rispettivamente nel 1560 e '61)¹¹, e nei *Libri septem disputationum logicarum* di Bernardino Petrella, stampati sempre a Padova nel 1584 da Paolo Meietto.

Quanto ai controlli che ho potuto svolgere su tredici stampe Pasquati uscite fra il 1565 e il '98¹², non è emerso alcun elemento propriamente tipografico che collegasse Et. a quest'officina; alcuni indizi fanno invece propendere per un altro eminente stampatore, attivo in quegli anni prima a Padova e poi a Venezia, il già citato Grazioso Percaccino. Una prima indicazione viene ancora dal frontespizio di Et.: ai lati della vignetta ovale che ospita l'emblema dell'Accademia degli Eterei (una biga trainata da un cavallo nero ed uno bianco, come nel *Fedro* platonico), troviamo Minerva e Mercurio, che compaiono insieme anche in una marca del Percaccino¹³, ove sorreggono una fenice risorgente dalle pro-

10. Si veda l'esemplificazione in F. BARBERI, *Derivazioni di frontespizi*, in *Contributi alla storia del libro italiano. Miscellanea in onore di Lamberto Donati*, Firenze, Olschki 1969 (B.B.I. 57), e, come saggio di metodo su diversa situazione, il più recente M. CORBETT-R. LIGHTBOWN, *The Comely Frontispiece. The Emblematic Title-page in England, 1550-1660*, London, Henley and Kegan Paul 1979.

11. Edizioni, è bene precisarlo per le considerazioni che seguiranno, del periodo padovano dell'attività dello stampatore, prima cioè del 1565. Del resto, basta uno spoglio sommario di C. M. BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier. A facsimile of the 1907 edition with supplementary material*, Amsterdam, The Paper Publications Society 1968, per rendersi conto che si tratta di filigrane molto comuni.

12. Questi e tutti gli altri riscontri sono stati effettuati sugli esemplari di edizioni di questo periodo posseduti dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, dai quali sono tratte anche le riproduzioni in appendice a questo testo, autorizzate dalla Direzione, che qui ringrazio. Per le edizioni Pasquati: A. M. AMADI, *Annotazioni sopra una canzone morale...*, 1565; P. ALFANI, *Commentario...*, 1567; D. BORGHESI, *Lettere*, 1584; D. BORGHESI, *Rime* (6 parti), 1566; T. CIROGALLI, *De le cose più notabili...*, s. d.; G. DELL'ANGUILLARA, *Edippo*, 1565; B. GONZAGA, *Canzone...*, 1566; B. GONZAGA, *Salmi di David*, 1568; M. MANTOVA BENAVIDES, *Annotazioni brevissime sopra le Rime di Messer Francesco Petrarca*, 1566; M. MANTOVA BENAVIDES, *Theseus*, 1568; A. RICCOBONI, *Oratio*, 1582 e 1598; *Tempio della divina signora Geronima Colonna d'Aragona*, 1568.

13. E. VACCARO, *Le marche dei tipografi e editori del secolo XVI nella Biblioteca Angelica di Roma*, Firenze, Olschki 1983 (B.B.I. 98): fig. 155; G. ZAPPELLA, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento*, Milano, Editrice Bibliografica 1986 (2 voll.): vol. II, fig. 849; B.

prie ceneri, col motto *Hermaikòn dòn kài Athenaikòn*. Analogamente, l'incisore del frontespizio del *Tempio* ha trasferito, attorno ad un ovale allegorico, un tratto allusivo ad una marca del Pasquati¹⁴: Minerva, che qui è abbinata a Venere, porta sulla spalla la civetta sacra (nella marca, questa è appollaiata sulla lancia). È possibile insomma che, quando — come in questi due casi — lo spazio significativo del frontespizio era occupato dall'emblema del destinatario-committente o da altra vignetta legata al contenuto del libro, lo stampatore affidasse uno o più dei propri simboli alla cornice, con gli adattamenti del caso.

L'unica iniziale iconografica che si ritrova nel nostro libro, una 'Q'¹⁵, presenta una tipologia figurativa identica nei minimi dettagli ai capilettera usati nelle edizioni Percaccino, sia padovane che veneziane (tav. 2), a partire almeno dal *Ragionamento intorno a quel sonetto «Quel che infinita providentia & arte»* del 1563 (non ho peraltro reperito esempi riconducibili allo stesso legno usato in Et.). Inoltre, anche le stampe Percaccino che mancano nel riscontro di 'Q', hanno iniziali che sembrano decisamente appartenere ad una stessa serie figurativa, una serie di cui non trovo traccia in edizioni Pasquati.

Quanto ai caratteri, mentre le stampe Percaccino del periodo padovano non forniscono riscontri significativi¹⁶, e solo il romano abitualmente usato per il testo presenta una marcata somiglianza, per formato e disegno, con quello di Et. (ambedue sono riconducibili all'esempio siglato R.8 nella tipologia di Casamassima-Tinto, esempio di «disegno veneziano» del 1550)¹⁷, questo tipo di esame fornisce dati importanti per il periodo veneziano, dopo il 1565. La stessa serie di tipi, un romano piccolo, della *Tavola degli Argomenti* di Et. la ritrovo in:

— Pietro Spino, *Historia della vita e dei fatti dell'eccellentissimo capitano di guerra Bartolomeo Coglione*, Venezia, Percaccino, 1569 (*Tavola*).

SARACENI FANTINI 1952: fig. XXVII, 7. Si noti fra l'altro l'omologia fra questa postura di Mercurio, che tiene la fenice per un'ala, e quella che il dio assume nel frontespizio di Et., ove tiene una scarsella col braccio ugualmente proteso.

14. Riprodotta in VACCARO, *Le marche...*, fig. 153.

15. Questa figurazione, con Quinto Curzio Rufo a cavallo che si getta al di là di una voragine apertasi nel Foro, frequentissima a Venezia e ivi riferibile, è studiata in L. DONATI, *Le iniziali iconografiche del XVI secolo*, in *Studi bibliografici*. Atti del Convegno di Bolzano, 7-8 ottobre 1965, Firenze, Olschki 1967 (B.B.I. 50), con un esempio romano del 1544. L'iniziale, che in Et. apre la Dedicatoria, è riprodotta nella tav. 1.

16. Occorre però ribadire che non c'è riscontro alcuno fra queste serie di caratteri e quelle che si incontreranno in seguito, nell'officina veneziana di Grazioso, dopo il 1565; per ovvi motivi di trasferimento, molte serie saranno state vendute al momento della cessione della stamperia padovana.

17. E. CASAMASSIMA-A. TINTO, *Per un censimento dei tipi delle cinquecentine italiane*, in *Studi bibliografici*, pp. 133-46; p. 145.

– Hieronimus Mercurialis, *Variarum lectionum libri quattuor*, Venezia, Percaccino, 1571 (*Catalogus auctorum*).

– *De febribus opus sane aureum*, Percaccino, 1576 (testo). Parimenti, il maiuscolo calligrafico che occorre spesso in Et. (*Tavola degli argomenti, Dedicatoria*) compare anche in:

– H. Mercurialis, *Variarum lectionum...* (*frontespizio e Index capitum*).

– Franciscus Barocius, *Admirandum illud geometricum problema*, Venezia, Percaccino, 1586 (*Errata e Index*).

In queste ultime due edizioni si ritrova anche lo stesso corsivo in cui è composta la *Tavola dei componimenti* di Et., e in ambedue occupa la sede corrispondente, l'*Index*¹⁸. Alcuni di questi riferimenti sono visualizzati nelle tavv. 3-8.

Ben tre serie di caratteri usate in Et. si ritrovano dunque identiche in edizioni veneziane di Grazioso Percaccino, variamente combinate e (dato altrettanto significativo) nelle stesse sedi del testo in cui occorrono nella nostra stampa. Secondo questi indizi, Et. sarebbe stata soltanto concepita e commissionata a Padova dagli Eterei, mentre il suo allestimento tipografico (senza escludere che alcune bozze siano state inviate all'Accademia) sarebbe interamente avvenuto nella nuova bottega veneziana del Percaccino, aperta nel 1565. La data 1567 della lettera dedicatoria è compatibile con quest'ipotesi, e non fa naturalmente problema che essa sia inviata «di Padova», dato che è stato invece da sempre considerato probante per la patavinità dell'edizione (Et. figura anche nel repertorio di stampe padovane fornito da Saraceni Fantini 1952). Tantomeno sorprende una tale commissione al Percaccino due anni dopo il suo trasferimento a Venezia: commissioni padovane sono documentate anche in seguito, nel 1570-'71 per gli editori Meietto, nel 1576 per Gasparo Bindoni, e ancora nel 1586 a Grazioso verrà richiesta da Giovan Battista Fantini la citata stampa del Barozzi¹⁹.

L'ipotesi ha anche il vantaggio dell'economia: Et. colmerebbe il vuoto che il catalogo della British Library registra per il 1567 nelle edizioni Percaccino, solitamente in numero di 1-2 l'anno (commissioni escluse) nel primo periodo veneziano dell'editore.

Il catalogo appena uscito dell'opera dei fratelli Adamo e Diana Scultori, a cura di Paolo Bellini, aggiunge a questa indagine un dato di grande rilievo: esso individua un secondo stato del frontespizio inciso di Et., con ovale contenente una raffigurazione allegorica della Giustizia e

18. Un'altra serie di caratteri usata in Et. (nell'*errata*), di più difficile riconoscimento perché molto piccoli e di disegno comune, la ritrovo in F. BAROZZI, *Il nobilissimo et antiquissimo gioco pythagoreo nominato Rythmomachia...*, Venezia, Percaccino 1572, sempre nell'*errata*.

19. Cfr. E. PASTORELLO, *Tipografi a Venezia*, Firenze, Olschki 1924 (B.B.I. 5).

scritte ovviamente mutate, in Antonio Pagani, *Il discorso universale della sacra legge canonica*, Venezia, Bolognino Zaltieri, 1570²⁰. Ritrovare tre anni dopo Et. *la stessa lastra* incisa dallo Scultori usata in una stamperia veneziana depone, seppure in modo generico, per una circolazione *ab origine* veneziana dell'opera, ordinata dal Percaccino nel 1566-7 allo Scultori, e poi ceduta a edizione ultimata allo Zaltieri.

Una conclusione del genere presenta aspetti rilevanti anche per la questione filologica, in particolare riguardo alla presunta partecipazione dell'autore all'allestimento della stampa. L'attenzione degli studiosi si è sempre appuntata su durata e natura del soggiorno del Tasso a Padova (ivi chiamato da Scipione Gonzaga proprio per entrare a far parte della neofornata Accademia degli Eterei), ma è chiaro che, ammettendo Venezia come sede di stampa di Et., una soluzione a tale problema non potrebbe più essere assunta come elemento determinante per inferirne la diretta sorveglianza dell'autore alla tiratura e, conseguentemente, la genuinità dell'assetto linguistico del testo. In altre parole, sebbene il manoscritto inviato in tipografia sia stato con ogni probabilità redatto a Padova per l'Accademia, sarebbe necessario dimostrare un intervento diretto dell'autore in tipografia (dunque a Venezia) per fugare ogni dubbio sulla fedeltà grafico-fonetica di queste *Rime*. In uno degli ultimi interventi in proposito, la dettagliata panoramica di De Maldè 1984, si nega recisamente il valore di apografia rivendicato a Et. da Caretti 1950 proprio perché la studiosa esclude quel soggiorno del Tasso a Padova nel '66-67, che ne è considerato il diretto presupposto: la conclusione della De Maldè è che Et. dovrebbe essere considerata una delle tante raccolte d'occasione, mentre le esigue sillogi precedenti assumerebbero il pregio di testimoniare «un'indiretta volontà tassiana». A parte la diversità delle premesse, bisogna avvertire a questo proposito che l'unica silloge che anticipa alcuni componimenti di Et., quella inserita nelle *Rime di diversi nobilissimi autori toscani*, qui siglate RA²¹, mostra di fatto grosse discrepanze anche fonetiche con l'uso che prevale negli autografi: *lassa* XI,11 è un *unicum* rispetto all'esito palatale costante in C, così come la forma ridotta dell'articolo in *che* ' *Dei* X,5 contro il normale *che i Dei* di Et.

Al di là della discussione sul suo ruolo ai fini della costituzione del testo, per chiarire il quale si attende l'esito del progetto pavese, bisogna

20. L'incisione è trattata in Bellini 1991 al numero 99 (pp. 112-3), e ivi riprodotta nelle figure 120 (I stato) e 121 (II stato).

21. La raccolta (che contiene i componimenti 'eteri' II, X, XI, XXV) è oggetto adesso di uno studio di S. BICI: *Le 'Rime' di diversi a cura di Dionigi Atanagi*, in M. SANTAGATA-A. QUONDAM (a c. di), *Il libro di poesia dal copista al tipografo*. Atti del Convegno di Ferrara (29-31 maggio 1987), Modena, Panini 1988, pp. 239-42.

ammettere che Et. rimane l'unico testimone ampio di una prima fase di elaborazione a noi nota solo in misura minima (mi riferisco alle sezioni tassiane di RA e delle *Rime di diversi* edite a Genova nel 1579). Si tratta di una fase importante soprattutto perché, caso unico nella storia editoriale delle *Rime* insieme all'edizione Osanna, Et. resta estranea al rimescolamento di materiali vecchi e nuovi operato sistematicamente da quegli editori che, spinti dalla forte richiesta del mercato, impinguavano il numero dei componimenti già editi (ripresi perlopiù senza varianti) con materiale manoscritto di varia provenienza, da autografi sciolti a componimenti spurî, suscitando le riprovazioni tanto frequenti nell'epistolario tassiano. È esemplare al proposito l'atteggiamento di Aldo il Giovane nell'allestimento delle sue stampe. Al riguardo, poiché almeno la prima di queste, Ald. 1, risulta aderente alla lezione di Et. per i componimenti 'eterei', si potrebbero interpretare le numerose missive di protesta inviate al Manuzio come rivolte proprio a quella contaminazione, rivendicanti un nuovo assetto complessivo della raccolta, che rinnega in parte quello precedente, piuttosto che come denuncia di uno stato corrotto dei singoli testi. (Al Tasso, che in quegli anni approntava la vera e propria svolta rappresentata dal codice Chigiano, la stessa lezione di Et. doveva apparire largamente anacronistica). Allo studio di Et. è dunque affidata l'immagine che possiamo farci della prima lingua lirica del Tasso e di quella prima volontà di canzoniere suggerita da Caretti 1950 e definita da Isella 1973²².

Il primo complesso organico di varianti affiora nelle *Eteree* con il volume in dodicesimo pubblicato da Aldo nel 1582, che adotta le lezioni registrate di pugno dell'editore da materiale manoscritto perduto su un esemplare della sua stampa del 1581 (per il postillato, siglato Amz, vedi De Maldè 1983a). Queste varianti passano, oltre che nell'ultima aldina del 1583, nell'importante *Scielta* stampata da Vittorio Baldini nel 1582 e ristampata due volte nello stesso anno a Ferrara e Mantova), e nelle numerose raccolte di rime tassiane uscite a Ferrara per gli editori Simone e Giulio Vasalini e Giulio Cesare Cagnacini tra il 1583 ed il 1585.

Con i due esemplari della *Scielta* postillati uno dal Tasso (Milano, Biblioteca Ambrosiana) e l'altro dal suo amico Biagio Bernardi (giuntoci

22. «Una soluzione corretta dovrà tenere distinte, entro il *continuum* di quell'esercizio, le conclusioni provvisorie della raccolta giovanile degli Eterei (1567), del codice autografo C (1584), e dell'edizione Osanna (1591), quali momenti in cui si attua, di volta in volta, una diversa volontà di canzoniere» (Isella 1973, p. 291); il passo è ripreso dall'autore stesso in *Le testimonianze autografe plurime*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*. Atti del Convegno di Lecce (22-26 ottobre 1984), Roma, Salerno 1985, pp. 45-65 (poi in *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*, Padova, Liviana 1987).

in copia settecentesca: Bergamo, Biblioteca Civica) e con il manoscritto Chigi L. VIII.302 della Biblioteca Vaticana si attua una vera e propria riscrittura, inserita in un più ampio progetto di ammodernamento strutturale del canzoniere, che investe anche la lingua delle *Eteree*, sebbene non sembri mettere in atto una vera rifondazione del linguaggio lirico. Questo d'altronde è un carattere costante dell'elaborazione linguistica delle *Eteree*, consistente più che altro nel *labor limae*, nella ripulitura di elementi discordanti con la natura piana e sorvegliata del linguaggio, perché sospetti di tradizione provinciale (si vedrà il caso di *-er-/ar-*atoni e del numerale *duo*) o viceversa di artificio arcaizzante (soppressione del costrutto infinitivo apreposizionale).

L'ultima discontinuità importante nel tracciato redazionale delle *Eteree*, maturata nell'elaborazione della vera e propria *princeps* delle *Rime*, la stampa Osanna del 1591 (seconda parte uscita a Brescia l'anno seguente per l'editore Marchetti), conferma queste caratteristiche: di fronte alle diverse (ma sempre in certo modo equivalenti) soluzioni adottate in precedenza, non di rado quest'ultima fase recupera la forma primitiva (esempi nel dittongamento), proprio perché non erano cambiate le direttive fondamentali che già informavano la lingua delle prime redazioni, almeno sul piano grammaticale. Il lessico è invece direttamente implicato nel mutamento, caratteristico dell'ultimo periodo, dei termini in cui il Tasso concepiva il rapporto canzoniere/esperienza amorosa, che evolve verso caratteri più vaghi ed universali.

Negli ultimi postillati (esemplari dell'edizione Osanna con correzioni autografe conservati a Bergamo e Milano) questo lavoro di vaglio prosegue confermando il medesimo atteggiamento correttorio, unito ad una nuova preoccupazione ritmico-fonica tendente a disciplinare le elisioni metriche all'interno del verso.

Esaminare in dettaglio le tre fasi servirà dunque a creare delle coordinate in cui collocare l'emergere delle varie opzioni linguistiche, per poterne osservare contrastivamente lo sviluppo.

Questa suddivisione segue i tre distinti progetti di canzoniere che si sono da tempo riconosciuti nella tradizione, sebbene non sia significativa di altrettante diverse fasi di emendamento linguistico. Per le stampe si usano, anziché quelle numeriche e oscure del Solerti, delle sigle più immediate, riassunte nel *prospetto* in appendice.

La I fase è attestata per le *Eteree* da RA; Et.; Et.2; Ald.1-2-3; Sc. con le sue varie emissioni; Vas. 1-2-3-4. Questi testimoni sono osservabili insieme con le seguenti precisazioni:

a) Et. 2 non presenta sovrapposizioni di nuovi antigrafici, ed introduce unicamente varianti legate all'*usus* del compositore, oppure omette di restaurare la forma che figura nell'*errata* di Et.1.

b) Come accennato, Ald.1, pur oggetto di iterate proteste da parte del

Tasso, si rivela, per i componimenti in esame, aderente ad Et., discostandosi solo o quasi in quei tratti grafico-fonetici (elisioni, geminata in *mezzo* e nei composti preposizionali di forme inizianti per consonante continua), che del resto accomunano le aldine delle *Rime e prose* a quelle, ad esempio, del *Galealto* e dell'*Aminta*.

Cambia il discorso per Ald. 2 e Ald. 3, che mostrano l'interferenza di un nuovo antigrafo (indicato da De Maldè 1983a in Amz, l'esemplare di Ald. 1 postillato da Aldo Manuzio il giovane sulla base di antigrafismi sciolti perduti), e che sono alla base delle successive stampe Vasalini e Cagnacini della prima parte. A proposito di questo gruppo di varianti, va detto che, per le *Eteree*, solo una parte dei passi in cui Amz innova restano isolati nella tradizione e, come vuole la De Maldè, marginali in sede ecdotica (ad esempio I, 13); in altri punti Amz anticipa lezioni autografe di Ar e C, poi cassate nelle redazioni definitive in favore di quelle, precedenti, attestate a stampa, come nel caso di XX, 3 e 14. Questo suggerisce oltretutto che Aldo disponesse di antigrafismi vicini all'autore.

c) Le Vasalini, ecdoticamente eliminabili al pari di tutte le ristampe cui danno origine (Cagnacini), si rivelano insidiose anche per una messe di sviste tipografiche, di cui alcune significative: *dal* → *del* III, 8; *Ne'l fiammeggiar* → *Ne' fiammeggiar* IV, 8 che presenterebbe un'improbabile assimilazione.

La II fase è attestata per le *Eteree* dai postillati Ar e BRN, dal Chigiano L. VIII.302 e (in posizione marginale perché contiene i soli componimenti VI, VII, XVII, XVIII [cc. 67-76] e per alcune lezioni isolate) il ms. 1882 dell'Angelica di Roma (A). Occorre precisare che:

a) Come ha stabilito De Maldè 1979 e 1983a, la sequenza comincia con Ar, latore di una lezione più arretrata. Con la sigla BRN mi riferisco alla sola classe di postille che la studiosa sigla α , essendo le altre risultato della collazione settecentesca di Gianantonio Verdani; l'erudito uso un esemplare di Sc., ora perduto, con varianti di pugno di Biagio Bernardi, amico del Tasso, ma aggiunte nelle sue postille anche le forme che trovava nelle redazioni successive.

b) Mentre le postille autografe di Ar meritano il più grande rilievo linguistico, BRN si rivela in questo del tutto inutilizzabile, stravolgendo l'uso tassiano, grafico e fonetico, e in particolare:

- eliminando *h* etimologica, iniziale ed interna, che è costante negli autografi delle *Rime* come anche dei *Dialoghi*.
- procurando frequenti elisioni allo scopo forse di contenere lo spazio della postilla; esse, se trovano sporadiche conferme in Os., sono costantemente smentite dagli autografi.
- dittogando molto spesso in sillaba libera, contro la tradizione lirica

e l'uso autografo: dallo spoglio delle *Rime* il monottongo risulta largamente maggioritario per *e* e quasi esclusivo per *o* aperte.

– raddoppiando le consonanti secondo l'uso moderno, eliminando così le oscillazioni, specie nei composti preposizionali.

– riducendo l'alternanza *-atel/-ade* negli astratti al solo *-ade*, che è invece nettamente minoritario e tende a scomparire nell'evoluzione redazionale.

c) Al medesimo progetto di C, e dunque a questo stesso stadio redazionale, vanno ascritti i madrigali 'eteri' che si trovano autografi nei manoscritti E1 ed E2 della Biblioteca Estense di Modena; le varianti, pur numerose, si possono accludere al contesto stratigrafico di C.

d) Il ms. A, che, pur copiato entro il XVI secolo, tende in parte anch'esso all'uso moderno (specie per dittonghi e geminate), è latore di una lezione più arretrata di C, ma che si distacca da tutto il resto della tradizione in alcuni casi:

XVII,3: *Et vederò A /Vedrò starsi* il resto dei testimoni (qui A introduce una forma di futuro non sincopato che non riscontro altrove in Tasso).

XVII, 9-10: *Che rimarranno A /Sol rimarranno* tradizione precedente; *Sol penitenza* Ar BRN C Os. March.

XVII,12: *E forse fia dove hor mi sdegn* A */E forse fia, ch'ov'hor mi sdegn* tradizione precedente; *E se pur tanto hor mi disdegn* BRN C Os. March. (potrebbe essere errore meccanico, nel caso di antografo manoscritto: *chove* → *dove*).

XVIII,4: *da gli anni A /dal tempo* il resto dei testimoni.

La III fase mostra più evidenti caratteri di unitarietà e compattezza nel superamento della precedente, ma va comunque considerata nella sua ben definita articolazione interna. Sul nucleo dell'edizione curata dall'autore, rappresentata per la prima parte (quella che contiene le *Eteree*) da Os. e dalla sua ristampa corretta March., si inserisce l'azione disomogenea dei due postillati autografi Ber e Mi: costituzionalmente diversi (esemplare riconcio in via privata il primo, senza fini editoriali immediati; corretto per la tipografia il secondo: si veda De Maldè 1979a), essi rispecchiano a distanza di pochi mesi alterità redazionali irriducibili ad estemporanei ripensamenti stilistici e rivelatrici anzi di processi emendatorî ancora in corso. Ad esempio, il ritorno di XI, 8 alla soluzione di I fase: *fuore* → *honore* → *fore* manifesta ancora vitale la riduzione dei dittonghi, abbondanti nella II fase ed assicurati da C, ridotti già in Os. ed in ulteriore diminuzione nei postillati: la tendenza è confermata (cito stavolta da Os.) da 14,13 (p. 41), *cuor* → *cor* in Ber; 40,14 (p. 163), *nieghi* → *neghi* in Mi (*niega* è anche in *Aminta* 805). Occorre precisare però che, a parte il citato caso di XI,8, le *Eteree* restano al di fuori di queste propaggini revisorie, ed i pochi interventi che le riguardano si presentano come occasionali ritocchi stilistici, fra i quali è

tipica la ricerca di elisioni metriche a scopo eufonico, mediante inserzione di particelle come *hor, ei, i(o)* ecc.: tali Ber XI,8 (*vostro hor fore*, ma *vostro fore* in Mi), XXV,10 e XXXII,5). Non sarà dunque troppo approssimativo trattare Os.-March. e postillati insieme come III fase.

Grafie

Nel complesso questo settore mostra notevole omogeneità, intesa sia come coerenza nei singoli usi grafici sia come loro stabilità nella tradizione. Pur non presentando di conseguenza escursioni di rilievo fra le varie redazioni, l'uso grafico rivela una certa non casuale eccentricità delle *Rime* rispetto alle altre opere, legata alla tradizione petrarchesca e confermata in altri settori, tanto da rendere utile il puntuale raffronto con spogli paralleli. Dall'esame della tradizione emerge anche l'assenza in Os.-March. di tratti grafici fortemente persistenti negli autografi, elemento che autorizza alcuni dubbî sulla totale affidabilità in questo campo di un'edizione pure curata dall'autore. È questo il caso di *i* meramente grafica²³: l'unica occorrenza superstite di *gielo* I,2 è in March.; per il resto, la III fase oblitera questa grafia, costante in C come negli autografi dei *Dialoghi*, e anche nell'aldina dell'*Aminta* (*guancie, caccie, ciancie, fascie*). La grande distanza dalla grafia dotta e latineggiante dei *Dialoghi* si manifesta invece nella totale mancanza dei nessi etimologici, che in quelli sono molto attestati: *corruptibile, admirabile, optime*. È latinismo compatibile con l'uso lirico la resa degli esiti di -TIO-NEM, -TIUM, -TIA sempre con la grafia culta *-ti-* (contro la compresenza nei *Dialoghi* di *-ti-/zi-/gi-*, oscillazione dunque anche fonetica). L'assoluta regolarità negli autografi della notazione di *h* etimologica iniziale ed interna (*hora* e *havea* come *trahean* e *anchora*) esprime ancor meglio l'irrelevanza fonetica di questi scrupolosi restauri.

Fonetica

Vocalismo tonico: di incidenza complessa ed incoerente fino alle ultime attestazioni, il dittongamento in sillaba libera rappresenta il tratto del vocalismo più interessato da ripensamenti nell'evoluzione redazionale. L'oscillazione era presente anche nelle sistemazioni dei grammatici

23. Parlo di *i* meramente grafica dal momento che negli autografi si trovano anche *c* e *g* da sole davanti a vocale palatale: non si tratta dunque di uso diacritico di *i*, quanto di semplice oscillazione grafica nell'uso dell'autore.

(che la risolvevano per lo più con la solita distinzione: dittongo nella prosa / monottongo nel verso, come il Ruscelli nel suo *Petrarca* del 1554), e particolarmente era sentita nella lingua lirica, ove più si avvertiva il contrasto fra il prestigio del dittongo toscaneggiante, e la tradizione petrarchesca consacrata dal Bembo, incline alle forme intatte.

Per spiegare la complessa articolazione di questo fenomeno, si deve comunque tenere conto che in alcune parole il dittongo è sempre assente per la tutela esercitata dalla tradizione petrarchesca, e queste rimangono dunque fuori dalle oscillazioni della tradizione.

Così si spiegano i costanti²⁴

-*cor(e)* concorde, tale anche in *Liberata* ed *Aminta* (salvo *cuor* 544).

-*foco*, 2 occorrenze di tradizione concorde (tranne l'insignificante uso di A; questa forma subentra anche a *incendio* di I,14 in BRN,C,Os.

-*novo*, concorde qui e quasi esclusivo in *Liberata* ed *Aminta*.

-*leve*, la cui univocità, qui (2 volte in rima 'polare' con *greve*) e nel poema, si oppone diametralmente all'esclusivo *lieve* dei *Dialoghi*, occasionalmente seguendo la distinzione del Ruscelli.

-*cheggio* (2 occorrenze) è costante, contro l'esclusivo *chieggio* del poema.

Fatti salvi questi casi, il resto mostra un'evoluzione che, all'altezza della III fase, sembra risolvere la maggior parte delle oscillazioni in favore della forma monottongata:

per *è/iè*: *petra* Os.-March. / *pietra* I-II fase (in contesto rimico dantesco, *impetra* :*impe- tra* :*arretta*); ma nell'analogo *Liberata* LXXVII, 6 troviamo *pietra* :*spetra* :*impe- tra* :*fero* Os. / *fiero* I-II fase, 2 occorrenze di tradizione concorde; a XXXII,14 è unanimemente attestato invece *fera*). Il monottongo è costante in *Liberata* ed *Aminta*.

per *ò/uò*: *fore* (1 occorrenza in rima :*Amore* :*core* :*honore*; è il caso visto prima) Ber, Mi / *fore* gli altri, come in *Liberata* LIII,8 e passim.

sole Os. / *suole* I-II fase. Un caso più articolato è *solì* (VII,13) Ar, C(a) / *suoli* Et., Ald., Sc., C(b); in Os. diventa *solei*.

L'unico *suole* si spiega per la rima con l'univoco *duole*.

Non dittonga la vocale dopo consonante + *r*: sempre *preghi*, come anche nel poema, quali che siano le rime: XI,8; XXV,3; LXXXII,4 (:*pie- ghi* :*impiegghi*); LXV,2; LXXI,2 (:*pieghi* :*neghi*).

In corrispondenza di -AU-, sembrano prevalere criteri stilistici e/o legati a opzioni univoche per il singolo lessema, interne comunque al testo, e non estendibili ad altre situazioni. Se nell'*Aminta* e nelle *Eteree* abbiamo sempre *roco*, *roca* (XIX,9 e XXV,14) il poema presenta netta

24. Con «costanti» intendo forme che occorrono trattate allo stesso modo in tutte le loro occorrenze all'interno del testo (ad esempio *mezo* sempre con la scempia); «concorde» o, più chiaramente, «di tradizione concorde» indica la singola forma unanimemente attestata dalla tradizione in un dato trattamento linguistico.

preferenza per il dittongo; al contrario, esso presenta molti casi di *ora* contro il costante *aura* delle *Rime* (XV,1; XXXIV,9 e XXXVI,2) e dell'*Aminta*; un solo caso di *fraude*, con le due forme alternanti nel poema (III,54 e IV,86, ad esempio), in modo parallelo a *auro / oro*. Al lessico di tradizione lirica, come detto, si ascrive l'univocità di *lauri* (XXXIV,7), e, d'altra parte, della serie verbale tonica di *oda* e simili (*au-* è invece sempre conservato in posizione atona, come anche in *augel(lo)* XXX,3; XL,13 e passim).

Di un qualche interesse alcune toniche latineggianti, di attestazione stabile: *addutte*, *inculta*, secondo una tendenza ben più attestata nel poema: *ditto*, *surto*, *condutto*. Si spiega con la rima l'isolato *lece* :*fece* (*lice* è a XXXVI,2).

Vocalismo atono: mostra rilevanti escursioni redazionali l'alternanza *-er-/ar-*, in cui discriminanti si dimostrano l'esigenza di elevatezza stilistica e restrizioni di genere letterario. Infatti, la prosa didascalica dei *Dialoghi* tollera addirittura la prevalenza dell'esito locale con *-ar-*, nei sostantivi ed ancor più nei futuri e condizionali della I coniugazione: *commandarai*, *recarebbe*, *sdegnarà*, *assomiglierebbe*; nel poema il quadro è incerto per la prevalenza del tipo di condizionale formato con HABEBAM, che presenta più spesso *-er-*: *oppugneria*, *appiatteria* (da un *appiattare*), ma ancora ben attestati *occultarebbe* e simili. Il contesto lirico e pastorale impone invece il bando di *-ar-*, che accomuna infatti *Aminta* e *Rime*. Ma alla limpida situazione della favola (*aspettèrò* 63; *spìrerò* 80; *torneranno* 134; *impetrerai* 545; *stimeresti* 589; *ciancerebbe* 603 ecc.), fa riscontro un processo correttivo nelle *Eteree*, peraltro molto precoce: già all'interno della I fase, infatti, emerge fra le varianti attestate dal postillato Amz (ed estese al resto della tradizione a partire da Ald. 2 e Sc.) la riduzione alla forma toscana con *-er-* dei pochi casi sfuggiti alle stesure giovanili: *rischiararò* XVIII,8 → *-erò*; *fermarà* XXIII,10 → *-erà*, tendenza cui si adeguano anche *pregarei* e *osaria*, rispettivamente XLII,130 e 34.

Hanno sempre *-ar-*, però, le forme di futuro e condizionale di *essere*, stabili nella tradizione: XVIII,4; XIX,5; XXI,5; XXXIII,10 ecc., sempre senza infrazione dell'uso toscano.

Consonantismo: questo settore, particolarmente esposto a pressioni provinciali, risulta tantopiù tutelato dall'ortografia etimologizzante, salvo i casi previsti dalla lingua poetica. Ecco i tratti che in particolare risentono di questa tensione all'interno della tradizione:

a) geminate: le alternanze, connesse anche in questo caso alle restrizioni imposte dal genere e dal lessico che gli è proprio, sono trattate con una certa coerenza all'interno della tradizione; le eccezioni sono in gran

parte imputabili alle interferenze di copisti e compositori, e i dati nel complesso non autorizzano l'ipotesi di un qualche intervento correttorio in questo campo.

La scempia prevale laddove ha l'appoggio del latino: *labra* XV,13 come in *Aminta* 459; 482; 492-3 ecc. (il poema ha il latinismo crudo *labbia* / *labia* prevalente); *femina* e derivati. Casi come *rozi* XXII,7 sono smentiti dall'uso autografo, che lascia peraltro sfuggire un *affligi*, restaurato con la doppia nella stampa Osanna.

Ma la maggioranza delle attestazioni proviene dal settore più legato alla tradizione della lingua petrarchesca, quello dei composti preposizionali, segnatamente con AD-: questi ultimi hanno quasi sempre la scempia in Tasso (nei *Dialoghi* il quadro è solo in parte complicato dalla presenza di grafie culte come *advocato*, *administrare*). Anche nel nostro caso, i concordi *averrà*, *avien*, *avezzi* inducono ad iscrivere le poche eccezioni ad usi avventizi, come quello delle alpine che stampano perlopiù con la doppia. Peraltro, in casi particolari le forme con la doppia sono da rispettare come genuine, perché risultano anche in questo caso lessicalmente vincolate: ad esempio è unanimemente attestata la serie *addolcir*, *addolcisca*, *raddolcir*. Nell'altra serie univoca *rinovarsi*, *rinovando*, *rinoverassi*, la sostituzione nella III fase di *rinnovellarsi* a *rinovarsi* è scelta occasionale da accostare alla variante autografa di *Torrismondo* 1355: *rinovarsi* → *rinnovellar*.

b) *sorde* / *sonore*: su uno sfondo ancora uniformato al latinismo grafico (*loco*, *secreti*), mette conto osservare la serie degli astratti da -ATEM, -UTEM, in cui l'omogeneità terminale è frutto del livellamento di alternanze preesistenti. Questi manifestano nei loro esiti piani (paritari con quelli tronchi nelle *Eteree*, con 5 : 6) fin dalle prime redazioni una netta prevalenza per la sorda latineggiante (*etate* XVII,4; *pietate* XXVI,10; *servitude* XXVIII,13 ecc.), congruente con la situazione dell'*Aminta* (*pietate* 339-347; *etate* 123; *onestate* 202; *virginitate* 211; *libertate* 679; *feritate* 1810; *cittade* 570, 609, 779, 855 è opzione lessicale, forse per ragioni eufoniche). Si registrano però due occorrenze in rima della sonora, *crudeltade*: *pietade* XXXII,10. Queste sarebbero del tutto ammissibili nel poema, ove anzi la sonora prevale leggermente (*cittade* anche qui, III, 42-54-65; *bontade* IV,72; *pietade* IV,45-78, *pietade* : *libertade* IV,68 ecc.), e nelle *Eteree* sono garantite dalle postille autografe, ma già nella stesura di C vi è introdotta la sorda.

Non mancano comunque i lessemi che hanno un trattamento loro proprio, che può anche capovolgere la direzione di fondo; è il caso di *nutrire*, cui è restituita in tre occorrenze la sonora di tradizione petrarchesca (I,5; XX,10; XXV,4); la forma è anche introdotta *ex novo* in XI,10: *Com'è da voi cortesemente accolto* → *Com'è da voi nudrito e come accolto* Os.-March. Il tratto dovrebbe pertenero alla III fase, sebbene

sia in I,5 anticipato da C: per questo lessema, l'uso complessivo del codice attesta infatti saldamente la sorda. L'occorrenza della sonora di XX,10 già in Vas. 1 è da imputarsi al compositore.

Morfologia

L'usuale stabilità di questo settore trova conferma per le *Eteree* anche sul piano tradizionale, date le ridottissime escursioni riscontrabili fra le varie fasi. Sul fondo molto omogeneo delle *Eteree* spiccano solo alcuni arcaismi nella morfologia verbale, quali la desinenza *-e* nel congiuntivo presente di I e III persona (*parle, reste*: il più delle volte in rima secondo l'uso anche dantesco), le forme di perfetto *ordio* XLI,76 e *aprio* (in un contesto molto solenne: *E sollevò gli spirti e 'n me sopita / la doglia, a nova speme aprio le porte*, XXIV, 6-7), le forme analogiche del perfetto e imperfetto III persona di 'fare' *feo, fea* (rifatte in origine su *steo, stea*). In un contesto così piano, riescono notevoli alcuni interventi d'autore:

a) Desinenza plurale *-e* per *-i* in aggettivi e sostantivi femminili: la complessiva prevalenza di *-i*, messa in discussione dai postillati mediani e da C, è restaurata nella III fase (*ali* XV,7; *armi* IX,13), concordemente agli univoci *armi* XVIII,12 (: *carmi*), *genti* XXXIV,14. Fa eccezione XVIII,3 in cui *arme* era già nelle prime redazioni, e rimane intatto fino in fondo (la *-i* di Vas. 1 ed A è una delle solite sovrapposizioni). Tuttavia, va presa con cautela l'omologia con l'*Aminta*, in cui le forme dominanti con *-i* potrebbero risalire all'aldina del 1590, base dell'edizione critica del Sozzi, mentre i manoscritti più vicini all'uso dell'autore attestano saldamente *-e*; si tenga presente la situazione del poema, il cui canto VII, ad esempio, presenta *arme / armi* in rapporto di 12 a 1. Per gli aggettivi, meritano due parole le occorrenze in sintagma, ove agisce una sorta di attrazione desinenziale aggettivo → sostantivo o viceversa, solitamente favorevole a *-e*; le occorrenze sono stabili nella tradizione: XX,12 *acre dolcezze*; XXVI, 14 *humile spoglie*. Se non è trascorso di penna, il caso estremo, nella direzione opposta, sostantivo → aggettivo, è XX,9 *vergine sacre*, che è del solo C.

b) Numerali *duo / due*: si osserva nell'uso tassiano un criterio univoco nel distinguere morfologicamente fra *duo* riferito a sostantivi maschili e *due* riferito a sostantivi femminili; valgono i seguenti esempi.

Nell'*Aminta*: *due tortorelle* 411; *due cose* 534; *due volte* 880; *due bell'alme* 1830, contro *duo begli occhi* 1177 (così i manoscritti; l'edizione Sozzi ha *due*).

Nella *Liberata*, passim: *due donzelle*; *due* (riferito a sostantivo femminile): *fue*; *due* (*fue :sue*) / *fonti*; *due mani*, contro *duo colli*; *duo* (: *two*

:*suo*, riferito a sostantivo maschile); *duo Gherardi*; *duo gran baroni*; *duo legati*; *duo pastor*; *duo gran figli*; *duo guerrier*.

Negli *Intrichi*, se se ne ammette l'autenticità, regge la diversa opposizione tra femminile *duo* e maschile *dui* (anche *doi*).

All'altezza delle prime redazioni, anche le *Eteree* sembrano condividere questa situazione, ma l'allestimento dei postillati (II fase) segna la soppressione non solo dell'opposizione, ma anche, dato significativo della valenza stilistica e poetica anche di opzioni schiettamente linguistiche, della massima parte delle occorrenze del numerale *duo* (*due*, meno compromesso con l'uso locale, è più resistente, ma i pochi esempi sono motivati anche stilisticamente, ad esempio XXVIII,2-3: opposizione di *due luci* e *mille vittrici insegne e mille palme*):

IV,8 *duo cortesi giri* Et. Ald. Sc. (Vas) → *que' cortesi giri* Ar, BRN, C, Os.-March.
 XII,3 *duo luci* Et. Ald. (ma *due* Sc. e Vas.) → *begli occhi* Ar, BRN, C, Os.-March.
 XVI,11 *duo begli occhi* Et. Ald. Sc. (Vas.) C(a) → *que' begli occhi* Ar, BRN, C(b), Os.-March.

XXVIII,2 *due luci* di tradizione concorde.

XLII,63 *de' duo sereni Soli* Et. Sc. Ald. → *de' tuoi sereni Soli* Ar, BRN, C; ma la III fase torna alla lezione originaria.

XLII,88 *Potrà poi anco al Sol di duo be' lumi* Et. Sc. Ald. C(a) / *Potrà pur anco al sol di si be' lumi* Ar / *Potrà pur anco al sol di chiari...* BRN, C(b); ma anche in questo caso la III fase ritorna alla lezione eterea.

Sintassi

La sintassi delle *Eteree*, che in conformità con il programma dell'Accademia si distacca radicalmente dalle complessità 'dellacasiane' di altre esperienze giovanili (si confrontino i sonetti in morte di Stefano Santini), mostra una *concinnitas* che lascia spazio a poche anomalie. Un tratto di estremo interesse resta tuttavia a testimoniare anche in questo campo un'attività revisoria d'autore.

a) Infinito apreposizionale → preposizionale: le 4 occorrenze di questo tipo di correzione acquistano particolare rilievo se teniamo conto che il costruito apreposizionale è assolutamente usuale e anzi statisticamente preferito negli altri testi: ad esempio *Aminta* 380-1 *Io son contento / Tirsi a te dir* e 809-10 *Ivi io disegno / fra i cespugli appiattarmi*; *Liberata* III,71 *espugnar mai le mura / non crede*; IV,51 e *scoprir la mia tema anco temea*; IV,59 *arder minaccia*; IV,63 *Tu cui concesse il Cielo e dielti il Fato / voler il giusto e poter ciò che vuoi*; ibidem, *a me sia dato / dicee condur*; al limite estremo del latinismo, IV,56 *me fuggito aver le sue / mortali insidie il traditor s'accorse*. Notevole anche la correzione autografa a *Torrismondo* 1554, che va nella direzione opposta: *Né già quel*

guado di tentar m'incresce → *Né già tentar m'incresce il dubbio guado*,
ove però l'aggiunta è sostanziale.

Ecco il quadro nelle *Eteree* :

I,5 *E nutrir il mio mal predea diletto* Et. Ald. 1 → *Di nutrir il mio mal...* Ald. 2-3 Sc.
(Vas.) C Os.-March.

VIII,8 *Affinar contra me predea diletto* Et. Ald. Sc. (Vas.) C(a) → *D'affinar contra
me...* BRN C(b) Os.-March.

IX,3 *Qual a punto il pensier formarla è vago* Et. Ald. 1 → *Qual di formarla a punto è 'l
pensier vago* Sc. Ald. 2-3 → *Qual di formarla il mio pensiero è vago* BRN C Os. March.
XXVI,3 *gradir mostra* Et. Ald. Sc. (Vas.) → *mostra di gradire* Ar BRN C Os.-March.
(il rimaneggiamento coinvolge due versi interi).

Lessico

È naturalmente molto difficile isolare tra le varianti lessicali tratti di revisione unitari o almeno perseguiti in misura statisticamente significativa, senza incorrere in generalizzazioni e categorizzazioni in certa misura arbitrarie. Con queste riserve, cito tuttavia alcuni fenomeni la cui direzione sembra significativamente confermare l'interpretazione stilistica dell'ultima lirica tassiana più volte ribadita dagli studiosi; in conformità ad essa, si noterebbe un alleggerimento del lessico sia dalla sua allusività autobiografica, sia, aggiungo, dal repertorio tipico petrarchesco, verso un linguaggio atto a illustrare la parabola amorosa nella sua dimensione ideale e paradigmatica, nuovo anche perché più vicino alla mera denotazione. Questo naturalmente non inibisce, anzi pone in maggior rilievo, alcune dense *iuncturae* e certe compiaciute rispondenze intertestuali, specie col poema. Ecco gli esempi:

a) *lumi / luci / occhi*: anche se l'opzione resta occasionale, è significativo che, nel complesso delle occorrenze di *lumi / luci* (rispettivamente otto [di cui una in rima :*consumi* XXII,12] e sei), in tre occasioni la redazione seriore (III fase) vi sostituisca *occhi*, che è forma largamente maggioritaria (21 occorrenze più queste tre), specie nel sintagma *begli occhi*, che occorre 7 volte:

XX,6: *Sente da' lumi di pietà sì scarsi* I-II fase → *Sente da gli occhi di pietà sì scarsi* Os.-March.

XXII,6: *Il raggio di due luci accorte honeste* I-II fase → *Il raggio de' begli occhi accorti honesti* Os.-March.

XXII,9: *Specchi del cor fallaci infidi lumi* I-II fase → *Né pietà vera ne' begli occhi accoglie* Os.-March.

Il dato acquista rilievo per la netta preferenza che nel poema è accordata alle forme qui parzialmente rinnegate, in particolare a *luci* (vedi, anche per le analogie di contesto, III,67; IV,54; IV,88; IV,94 e

XXIV,13); l'*Aminta* propone la quasi esclusività di *occhi*: 469, 538-9, 881, 1177 (*begli occhi*), riproponendo quella consonanza stilistica con le *Rime* che si è più volte messa in rilievo.

b) prefissazione: la tendenza alla forma prefissale del verbo sembra andare nella direzione già accennata di un aumento del fattore denotativo; è uno dei meccanismi che stanno alla base della tacita trasposizione idiolettica cui è sottoposto nelle *Rime* il lessico tradizionale, mediante quel tasso di letteralità e concretezza in questo caso restituito dal prefisso. Si notino l'abbondanza delle attestazioni e la singolare congruenza dei dati, che collocano il subentrare di quest'opzione all'altezza della II fase, cioè l'allestimento dei postillati e del testo base di C:

- XIII,2 *sdegn*a di tradizione concorde / *disdegn*a E1 (autografo)
 XVII,12 *sdegn*a Et. Ald. Sc. (Vas.) A → *disdegn*a Ar BRN C Os.-March.
 XIV,8-9 *sciogl*i concorde / *disciogl*i E1 (autografo)
 XIX,9 *sembro* Et. Ald. Sc. (Vas.) Ar C(a) → *rassembro* C(b) BRN Os.-March.
 XX,5 *scender* Et. Ald. 1 → *discende* Ald. 2 Sc. (Vas.) Ar; altrimenti i successivi
 XXI,7 *isviar* Et. Ald. Sc. (Vas.) > *desviar* Ar C Os.-March.
 XXIII,8 *volga* Et. Ald. Sc. (Vas.) → *rivolga* Ar; *drizzi* i successivi
 XXIII,11 *giunto* concorde → *aggiunto* Os.-March.
 XXIII,14 *lenti* Et. Ald. Sc. (Vas.) → *rallenti* C Os.-March.
 XXVIII,8 *sonar* Et. Ald. Sc. (Vas.) → *risonar* Ar C. Os.-March.
 XXXII,2 *ricondurmi* Et. Ald. Sc. (Vas.) → *condurmi* Ar C → *condurmi* Os.-March.
 XXXIII,7 *volse* Et. Ald. Sc. (Vas.) → *rivolse* Ar C Os.-march.
 XL,7 *splenda* concorde I-II fase → *risplendea* Os.-March.

Pochi i controesempi:

- XVII,4 *'ndora* Et. Ald. Sc. (Vas.) Ar BRN A → *dora* C Os.-March.
 XXII,13 *riconosco* concorde → *conosciamo* Os.-March.

c) rispondenze, autocitazioni, ascendenze letterarie: senza minimamente entrare nel merito dei molti fenomeni intertestuali che improntano il lessico delle *Eteree*, vorrei ipotizzare che alla base di alcune varianti lessicali (spesso di escursione semantica trascurabile), ci sia l'interferenza di un richiamo mnemonico subentrato nella rilettura, da evidenziare o da eliminare nella redazione aggiornata. Naturalmente non disponiamo di una cronologia relativa delle varie elaborazioni tassiane che possa definire la direzione dell'influsso; si preferisce parlare di "interferenza", anche per il carattere di ripresa casuale (se non inconsapevole) che il termine può attribuire a questi fenomeni. Mi spiego con gli esempi:

- I,12 *Né crescer sì, né sfavillar commosse* → *né sfavillar mai tanto* Ar C → *né sfavillar a' venti* BRN Os.-March., forse per interferenza mnemonica con la seconda redazione del *Torrismondo*, v. 1441: *le spade insieme, e sfavillar percosse*.
 VII,11 *Restar mill'occhi a lo spirar d'un lume* → *Sparir mill'occhi...* in Ar C Os.-March.

è da vedere alla luce del gioco paronomastico nell'altro sonetto tassiano *Ecco sparir le stelle e spirar l'aura* (testo Solerti, n. 143), gioco che scompare nelle redazioni successive.

XIII,7 *E gli occhi egri console* cassato in Ar C E1, forse per memoria fonica di *Liberata* X,7,6: *l'afflitte membra e gli occhi egri compose*, in contesto analogamente patetico. XVII,4 *C'horà l'arte, e l'etate increspa, e 'ndora* → *Che la natura e l'arte increspa, e dora* Ar BRN C Os.-March., ancora forse per la suggestione del poema, IV,30,2 *che natura per sé rincrespa in onde* (riferito alle chiome come in *Rerum Vulgarium Fragmenta*, CCXCII, 5).

Una variante della medesima tipologia, del resto, è stata già segnalata da Di Benedetto 1970, p. 16n: XVII,14 *quasi in rogo Fenice rinovarsi* → *rinnovellarsi qual Fenice in foco*, su cui agisce la memoria del sonetto 'etero' di Ridolfo Arlotti *Poi che'n sì vasto...*, v. 14: *a rinovar, quasi Fenice, il foco* (nella stessa sede, l'ultimo endecasillabo del sonetto).
d) dittologie sinonimiche: è un aspetto su cui molto ha insistito la critica, rilevando nel Tasso lirico quella «dualità tipica di tutto il petrarchismo, ma svuotata di tutto lo spessore psicologico dell'archetipo petrarchesco, così come della funzione di compiutezza e plasticità formale di Bembo e degli epigoni», in nome di un recupero dell'endiadi limitato al «piano della dimensione fonica» (Duranti 1974, p. 53). Anche sul piano diacronico, la tradizione tassiana mostrerebbe, «in accordo con le correzioni magniloquenti della *Conquistata*, frequenti aumenti di dittologie in fine di verso» (Di Benedetto 1970, p. 14). Per la verità, le *Eteree* hanno pochi esempi di questa correzione, molto difficile per giunta da valutare come tale, per il variare delle strutture metrico-sintattiche che comporta una aggiunta/sottrazione di più sillabe per uno stesso sintagma: difficile insomma stabilire la direzione del rimaneggiamento, e quindi lo statuto della dittologia, esigenza fortemente perseguita o 'zeppa' derivante da altre sottrazioni. I casi più notevoli sono:

XXIX,7-8 *ché non t'ascondi, et in romita / parte, e selvaggia i giorni estremi spendi?* → *ché non t'ascondi homai sola e romita / e 'n humil cameretta i giorni spendi?* (III fase).
XXX,7 *scosso d'ogni vil soma al ciel ne sale* → *con altra fiamma più s'inalza, e sale* (III fase).

L'unico controesempio, ma su dittologia non sinonimica, bensì espressivamente scandita è XXXI,8: *lasso, e chi il senso, e la ragion ne fura?* → *lasso, e chi la ragione, o sforza, o fura?* (III fase), con dittologia però spostata sul verbo, e sempre pateticamente perseguita.

BIBLIOGRAFIA

- BARCO ANGELO, 1983: *E 2, un autografo delle Rime tassiane*, «Bergomum», LXXVII (1983), pp. 63-80.
- BASILE BRUNO, 1989: *Restauri e verifiche per l'officina tassiana delle «Rime»*, in *Letteratura e storia meridionale*. Studi offerti ad A. Vallone, Firenze, Olschki 1989.
- BELLINI PAOLO, (a c. di) 1991: *L'opera incisa di Adamo e Diana Scultori*, introduzione di Claudio Salsi, Vicenza, Neri Pozza 1991.
- CAPRA LUCIANO, 1980: *Osservazioni su un manoscritto di Rime del Tasso*, «Bergomum», LXXIV (1980), pp. 25-49.
- CARETTI LANFRANCO, 1950: *Studi sulle rime del Tasso*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1950.
- CARETTI LANFRANCO, 1951: *Codici di rime del Tasso*, «Studi di filologia italiana», IX (1951), pp. 123-40.
- DANIELE ANTONIO, 1983: *Capitoli tassiani*, Padova, Antenore 1983.
- DE MALDÈ VANIA, 1979: *Il manoscritto Ariosto (Ar) delle Rime tassiane*, «Bergomum», LXXII (1979), pp. 49-89.
- DE MALDÈ VANIA, 1979a: *Per la datazione dei postillati autografi Ber e Mi di Tasso*, ivi, pp. 119-25.
- DE MALDÈ VANIA, 1983: *Il postillato Bernardi delle «Rime» tassiane*, «Bergomum», LXXVII (1983), pp. 19-61.
- DE MALDÈ VANIA, 1983a: *Il postillato Manuzio (Amz) delle «Rime»*. Contributo alla storia dell'editoria e della tradizione tassiana, in *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Napoli, Bibliopolis 1983, pp. 113-43.
- DE MALDÈ VANIA, 1984: *La tradizione delle Rime tassiane fra storia e leggenda*, «Filologia e critica», IX (1984), pp. 230-53.
- DI BENEDETTO ARNALDO, 1970: *Tasso, minori e minimi a Ferrara*, Pisa, Nistri-Lischi 1970: dedicata al Tasso la parte I, pp. 9-174.
- DURANTI ALESSANDRO, 1974: *Sulle rime del Tasso (1561-1579)*, «Atti e memorie della Deputazione provinciale ferrarese di storia patria», s. III, vol. XVII (1974) [volume monografico].
- GAVAZZENI FRANCO, 1973: *La tradizione a stampa delle «Rime amorose» fino al 1582*, in *Studi di Filologia e Letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, Milano-Napoli, Ricciardi 1973, pp. 294-3.
- ISELLA DANTE, 1973: *Il cod. Chigiano L. VIII. 302 e i suoi rapporti con le stampe*, ivi, pp. 241-93 (poi in *Le carte mescolate....*, pp. 37-90).
- MASSARI STEFANIA (a c. di), 1980: catalogo della mostra itinerante *Incisori mantovani del '500*, Roma, De Luca 1980.
- PETRONI LUCIANO, 1949: *Le 'rime' del Tasso*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. II, XVIII (1949), pp. 49-81.
- POMA LUIGI, 1979: *La terza parte delle Rime tassiane*, «Bergomum», LXXII (1947), pp. 5-47.

SARACENI FANTINI BIANCA, 1952: *Prime indagini sulla stampa padovana del Cinquecento*, in *Miscellanea di scritti di bibliografia ed erudizione in memoria di Luigi Ferrari*, Firenze, Olschki 1952.

SPONGANO RAFFAELE, 1948: *Note per la futura edizione critica delle «rime» di T. Tasso*, «Convivium», XVII (1948), pp. 205-16.

Per le *Rime*, il riferimento è all'edizione a cura di ANGELO SOLERTI: *Le Rime di Torquato Tasso. Edizione critica su i manoscritti e le antiche stampe*, Bologna, Zanichelli 1898-902 (4 voll.; il quinto, dedicato alle rime sacre, non fu mai pubblicato).

Per le altre opere del Tasso si è fatto riferimento alle seguenti edizioni:

- *Aminta*, ed. crit. a c. di B. T. SOZZI, Padova, Liviana 1957.
- *Dialoghi*, ed. crit. a c. di E. RAIMONDI, Firenze, Sansoni 1958 (4 voll.: nel I lo spoglio linguistico).
- *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a c. di L. POMA, Bari, Laterza 1964.
- *Galealto re di Norvegia*, ed. crit. a c. di B. T. SOZZI, «Studi tassiani», II (1952), pp. 27-52.
- *Gerusalemme liberata*, in *Tutte le poesie*, a c. di L. CARETTI, Milano, Verona, Mondadori 1957 (vol. I).
- *Gerusalemme Conquistata*, a c. di L. BONFIGLI, Bari, Laterza 1934.
- *Intrichi d'amore. Comedia*, ed. crit. a c. di E. MALATO, Roma, Salerno editrice 1976.
- *Lettere*, a c. di C. GUASTI, Firenze, Le Monnier 1854-55 (5 voll.).
- *Torrismondo*, in *Opere*, a c. di B. T. SOZZI, Torino, Utet 1956: vol. II (utile specie alla luce dei due studi del Sozzi: *Per l'edizione critica del Torrismondo e Correzioni autografe al Torrismondo*, negli *Studi sul Tasso*, Pisa, Nistri-Lischi 1954).

RIDOLFO, *l'ambo una cagion uerace.* 2. tergo
Renda il Ciel tosto il tuo dipinto uolta 6. fronte

A S C A N I O
P I G N A T E L L O

AHI, *qual mio fallo al mio bel Sole offendo.* 9. f.
l'uidi, Amor, fra duo begli occhi un raggio. 9. f.
C. *Ne l'apparir del giorno:* 7. tergo
Tu, che spiegando i gloriosi nauu. 9. tergo

B A T T I S T A
G V A R I N O

ALTRI *segua d'honor caduca speme.* 15. tergo
Abi ciechi, & à uoi stessi empì mortali. 15. tergo
Ben fora, qual dal Sol neue percossa. 18. fronte
Canto il Sol di due luci alere, e sante. 10. fronte
Dunque puo' l'ostro orgoglio, e i miei tormenti. 12. f.
Da qual porta d'Auerio aprissi l'ale. 13. f.
Da quelle à mè nemiche empie tatebre. 14. f.
De la gran Quercia, che l'Europa adombra. 17. f.
Stan. *Donne, ne lo cui luci alberga Amore.* 19. f.
Eran le tbiome d'oro a l'aura franse. 13. f.
FEDÈ, *che nel mio cor t'hai fatto un tempio.* 12. f.

Tav. 7: Corsivo in Et. [Tavola dei componimenti].

Aristotelis sententia examinata, aliaque ad idem. cap. 23. c. 20
De aere Romano, & morbis eius: de Atheniensi Lucretij locus, de mo-
ris, serico, aliqua notatu digna. cap. 24. c. 27
Cur pisces medici antiqui facile concederent agris: pisces tintinnabyle
uendi solitum fuisse: quis fuerit Hoedo ex Ambracia apud Gellij.
& nonnulla alia de Hoedo. cap. 25. c. 29

LIBRI SECVNDI

L*Oca Galeni, & Plinij emendata: Nonnulla de Mangonib. c. 1.* c. 3
Morem Thuscorum vrendi pueros fuisse antiquum: Herodoti locus no-
tatus, & quaedam de Scythis, ex Hippocrate. cap. 2. c. 3
Sententia Galeni ex Herodoto comprobata: De syrmea: De partitione

Tav. 8: Corsivo in MERCURIALIS Variarum lectionum... [Index capitum].

OSTI PER ALFABET
SECONDO L'ORDINE
di ciascuno Academico.



ANNIBAL DONAGENTE.



*Mo u, ch' al duro colle de' martiri, cer. a
Com'buom, che n'è tra d' i sol s'abbaglia et en
Deh mira, Etberco, in su l' Etberca sede.
Filli crudel, Filli flegneft, e fibina.
Gli anni, ch' altri al fiorir pia dolci fente.
Gli occhi belli, and in nan giamai non colfi
non poſſa alcun nero diſcreto.
ve l'humida guancia al piante auerza.
i' ambo ſtamo in queſta età fiorita.
del mio bel ſol l' alto ſplendore.*

Tav. 5: Maiuscolo calligrafico in Et. [Dedicatoria].

LIBRI QVATVOR.

n quibus complurium, maximeq. medicinae Scriptorum
infinita paenè loca vel corrupta reſtituuntur,
vel obſcura declarantur.

ALEXANDRI TRALLIAN
DE LUMBRICIS
EPISTOLA

*Eiuſdem Mercurialis opera, & diligentia Graecè,
& Latinè nunc primùm edita.*

CVM PRIVILEGIO.



Tav. 6: Maiuscolo calligrafico in MERCURIALIS Variarum Lectionum... [frontespizio].

A R G O M E N T I,
OVERO BREVI DICHIARA-
TIONI SOPRA ALCUNI
 dei componimenti dell'opera.

P I A N N I B A L E
 SONAGGENTE, A

Q Val d'ogn' altra crescendo à prova sale:
 In morte della Signora Irene di Spilimbergo.
O solo à me dal Ciel compagno elettro.

Fù fatto dall'Autore in alcuni distinchi amigliari à un amico,
 Ridolfo's ambro, una cagion varace &c.
 Al Signor Ridolfo Avortisti, quante insieme coll'Autore pati
 us dalle nati in medesimo diuffo di sangue.

Miracofrono à chi sua fama intendè.
 A gli Accademici Eretici, e costandolla pigliarsi in loro im-
 presa uno vccello dell'apatura, che qui si cerca d'isprime-
 re, la cui essenza decto Vascuoli Dell'...

Deh mira Eretico in fu l'Etrea sede.
 Ad vno Accademico, Eforasidolo à seguite nello amore la im-
 presa della loro Academici.

Poi che il bel nome di celesti honori,
 Loda via donna da non poter dire il suo nome.
Io, che del mio bel Sol alto splendore,
 Alla Signora Plautilla Bentuoglia, la quale affermata il ta-
 cere più che l parlare mostrare alla donna legno d'amore.

Tav. 3: Romano piccolo in Et. [Tavola degli argomenti].



BONDIO de' Long
 tario del Coglione.
 remunerato dal Cog
 lasciato Commissari
 Acerra ascediata da l
 Alberigo Rofato C
 uerenda
 Alberigo figliuol di
 Alberto Quarèghip

lasciato dal Coglione suo commissario.
 Aleffandro & Estorre Martinèghi adottati in
 Aleffandro Sforza tenta infelicemente Parm
 rotto dal Fortebraccio & da Matteo da Ca
 guida la Vanguardia del Coglione alla Ric
 Alefsio Agliardi lasciato dal Coglione Pode
 Alfonso d'Aragona riceue Napoli, & si leua
 Alfonso Rè di Napoli ascedia Acerra
 loda & honora il Coglione
 Ambruogio Cancellier del Coglione è imp
 ...

Tav. 4: Romano piccolo in SPINO, Historia...
 [Tavola delle cose più notabili].



VESTI
ma M:
to la sc
vengo
tessero
molta
verfol
to à c

molto piu arditamente, d' hora
cioche tanta è la riuerenza, cl
vniuersale le portamo, che, s'
mani si potesse vedere, sperari
dubbio, d'hauer con questo r

Tav. 1: Iniziale «Q» in Et.

De febrium differentia. Cap. I.



V O D igitur febris
permutatio quædã
caloris natiui in cor
de sit, omnibus incõ
fesso est, ob hoc ita-
que illius affectibus
quoque annumerari
debet. Sed dica-
mus prius, quid sit
febris. Febris est ca-
lor præter naturam,

quæ à corde ad singulas corporis partes fer-
tur. Eius autem differentia sunt multæ.

Tav. 2: Iniziale «Q» in *De febribus...*

PROSPETTO DELLE SIGLE

(tra parentesi le sigle usate dal Solerti)

- RA (3) = *De le rime di diversi nobili poeti toscani raccolte da M. Dionigi Atanagi. Libro primo*, Venezia, Lodovico Avanzo, 1565; in -8.
- Et. (4) = *Rime de gli Academici Eterei*, s.n.t. [1567]; in -4.
- Et. 2 = *Rime de gl'illustrissimi Sig. Academici Eterei*, Ferrara, «ad instantia d'Alfonso Caraffa», 1588; in -8.
- Ald. 1 (8) = *Rime del sig. Torquato Tasso. Parte prima*, Venezia, [Aldo Manuzio il Giovane], 1581; in -8.
- Ald. 2 (9) = *Delle rime del signor Torquato Tasso. Parte prima*, Venezia, [Aldo], 1582; in -12.
- Ald. 3 (15) = *Delle rime, et prose del S. Torquato Tasso*, Venezia, [Aldo], 1583; in -12.
- A (W) = Roma, Biblioteca Angelica, cod. 1882: *Raccolta di rime*, cartaceo, sec. XVI, cc. 125 numerate recto-verso (4 sonetti 'eteri': cc. 67-76).
- Sc. (11,12,13) = *Scielta delle rime del sig. Torquato Tasso. Parte prima* [e seconda], Ferrara, Vittorio Baldini, 1582; in -4 piccolo. Due ristampe: Ferrara, Mammarelli e Cagnacini, 1582 (in -8); e Mantova, Osanna, 1582 (in -8).
- Vas. 1 (21) = *Rime et prose del S. Torquato Tasso. Parte prima*, Ferrara, «ad instantia di Giulio Vassallini», 1583; in -12.
- Vas. 2 (24) = *Delle rime e prose...*, Ferrara, Giulio Vasalini, 1585; in -12.
- Vas. 3 (29) = *Delle rime e prose...*, Ferrara, Simon Vasalini, 1585; in -12.
- Vas. 4 (67) = *Rime e prose del S. Torq. Tasso*, Ferrara, «ad instantia di Giulio Vasalini» [in fine: «appresso Vittorio Baldini stampator ducale, 1589»]; in -12.
- Ar (Ts1) = esemplare di Sc. postillato dall'autore (Milano, Biblioteca Ambrosiana).
- BRN (BRN) = esemplare di Sc. postillato da Gianantonio Verdani secondo le varianti marginali redatte su un esemplare perduto da Biagio Bernardi, intimo del Tasso (Bergamo, Biblioteca Civica «Angelo Mai»).
- C (C) = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Chigi L.VIII.302: autografo cartaceo di cc. 99, diviso in 2 «libri» (le 'eteri' sono nel primo).
- E1 (E1) = Modena, Biblioteca Estense, cod. II.F.16: cartaceo, parzialmente autografo, cc. 190 numerate recto-verso; a pp. 203-5 i due madrigali 'eteri'.
- E2 (E2) = stessa biblioteca, cod. II.F.18: cartaceo, autografo, cc. 132 (numerate recentemente). [Ne esiste una fedele copia cinquecentesca alla Comunale di Ferrara, siglata F2 dal Solerti]. Contiene il madrigale *Amor l'alma m'allaccia*.

- Cagn. (33) = *Delle rime e prose del sig. Torquato Tasso*, Ferrara, Giulio Cesare Cagnacini, 1585; in -12.
- Os. (85) = *Delle rime del sig. Torquato Tasso. Parte prima. Di nuovo dal medesimo in questa nuova impressione ordinate, corrette, accresciute, et date in luce. Con l'espositione dello stesso Autore*, Mantova, Francesco Osanna, 1591; in -4. [Alcuni esemplari sono datati 1592, fra cui Ber: vedi sotto].
- March. (87) = *Delle Rime del sig. Torquato Tasso. Parte prima*, Brescia, Pietro Maria Marchetti, 1592; in -8: ristampa di Os. in formato ridotto [ha il pregio di sanare i passi segnalati nell'*errata* di Os.].
- Ber = esemplare di Os. 1592 postillato dall'autore (Bergamo, Biblioteca Civica «Angelo Mai»). [De Maldè 1979a ne colloca la redazione fra il maggio 1592 ed il giugno 1594].
- Mi (Ts3) = esemplare di Os. 1591 postillato dall'autore (Milano, Biblioteca Braidense). [De Maldè 1979a lo identifica con quello corretto per la stampa che sappiamo inviato ad Orazio Feltrò nell'estate 1593].

Postilla bibliografica

La presente nota è stata redatta nei primi mesi del 1991; della bibliografia ulteriore si è utilizzato solo quanto direttamente implicato con l'argomentazione, come il catalogo di Bellini 1991. Raccoglio in questa *postilla* i principali aggiornamenti bibliografici.

Sulla questione delle iniziali iconografiche, è adesso imprescindibile il volume di Franca PETRUCCI NARDELLI, *La lettera e l'immagine*, Firenze, Olschki 1991.

Sulle *Rime*, estremamente ricchi i contributi di Vercingetorige MARTIGNONE, *Un segmento delle Rime tassiane: gli inediti del codice Chigiano nelle stampe 27, 28 e 48*, «Studi di filologia italiana», XLVII (1990), pp. 81-105, e *La struttura narrativa del codice Chigiano delle Rime tassiane*, «Bergomum», LXXXVI (1991) [= «Studi tassiani», XXXVIII (1990)], pp. 71-128; e di Luca MILITE, *I manoscritti E₁ e F₂ delle Rime tassiane*, nello stesso fascicolo di «Bergomum», pp. 41-70.

A proposito dell'edizione anastatica procurata dal Caretti, cito le pagine di Luigi BALDACCÌ, *Il Tasso 'etero'*, «Studi italiani», III (1991), pp. 5-12, che avevo ascoltato come presentazione del volume all'Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria», il 7 novembre 1990, e le recensioni di Filippo GRAZZINI, «Filologia e critica», XVI (1991), pp. 140-3; e di Guido BALDASSARRI, «Bergomum», LXXXVI (1991), p. 254.

Infine, segnalo che è uscita una seconda edizione riveduta e ampliata del volume di Arnaldo DI BENEDETTO 1970: Torino, Genesi Editrice, 1989 («Monete e parole», 5): rec. di Guido BALDASSARRI in «Bergomum», LXXXVI (1991), p. 250.

Maggio 1992

INDICE

MARÍA HERNÁNDEZ ESTEBAN, <i>Lecturas del relato de Griselda: Decameron X, 10 y Seniles XVII, 3</i>	373
MARZIA MINUTELLI, <i>Il lamento dell'eroina abbandonata nell'Orlando Furioso (X, xx-xxxiv)</i>	401
PAOLO TROVATO, <i>Per la storia delle Rime del Bembo</i>	465
EMANUELA SCARPA, <i>Leopardi lettore del Galateo</i>	509
MARCO PRALORAN, <i>Il «cantar» allusivo. Metrica e stile in Noventa</i>	521
TESTI E DOCUMENTI	
MICHELANGELO ZACCARELLO, <i>Appunti sulle Eteree del Tasso</i>	565
DISCUSSIONI	
MARIA CRISTINA CABANI, <i>L'Orlandino di Folengo e il genere cavalleresco</i>	591
RECENSIONI	
ANONIMO TRECENTESCO, <i>Volgarizzamento della prima Epistola di Cicerone al fratello Quinto (M. ZAGGIA)</i>	611
G. DONDI DALL'OROLOGIO, <i>Rime</i> , a c. di A. DANIELE (P. VECCHI GALLI)	617
C. E. GADDA, <i>Il primo libro delle favole</i> , a c. di C. VELA (E. MANZOTTI)	621