STUDI TASSIANI

Anno XLVI - 1998 - N. 46

SOMMARIO

SAGGI E STUDI

pag.

I. TRAMANZOLI, *Il postillato Al della «Liberata» ovvero un caso filologico anomalo* 7-25

D. COLUSSI, *La costruzione e l'elaborazione linguistica e stilistica del Canzoniere Chigiano del Tasso* 27-79

MISCELLANEA

F. D'ALESSANDRO, *Dall'«Amadigi» al «Floridante»: le varianti delle ottave omologhe* 81-100

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (1995) (a cura di L. CARPANÉ) 101-144

NOTIZIARIO

Assegnazione del Premio Tasso 1998 145-153

SEGNALAZIONI 155-211

ADDENDA ET CORRIGENDA

AUTOGRAFI TASSIANI A COLOGNY, p. 213 - - SULL'ED. DELLE «RIME» DI B. TASSO, p. 220

Norme per i collaboratori 227-228

BERGOMUM

Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai di Bergamo

Anno XCIII - 1998 - n. 4 (ottobre-dicembre)

Direttore: Giulio Orazio Bravi
Pubblicazione trimestrale: ISSN 0005-8955
Pubblicità inferiore al 70%
Casa Editrice e Tipolitografia Secomandi - Bergamo

Il quarto fascicolo di ogni anno esce come *STUDI TASSIANI*, a cura del Centro di Studi Tassiani di Bergamo.

Modalità di abbonamento:
Per l'abbonamento (prima associazione o rinnovo) si prega di far uso del C.C.P. 11312246 intestato a: Amministrazione *BERGOMUM* Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo.
Si può anche utilizzare un vaglia postale intestato a: Civica Biblioteca Angelo Mai - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo; la quota d'abbonamento può anche essere versata personalmente all'Ufficio segreteria della Biblioteca. Per ulteriori informazioni tel. 035-39.94.30-1; fax 035-24.06.55.

Abbonamento annuo:	L. 40.000 Italia	L. 80.000 estero
Un numero corrente:	L. 20.000 Italia	L. 30.000 estero
Un numero arretrato:	L. 30.000 Italia	L. 40.000 estero

L'abbonamento annuo a *BERGOMUM* dà diritto a ricevere i quattro fascicoli della rivista, compreso il quarto dedicato a *STUDI TASSIANI*.
Per chi volesse abbonarsi solo al fascicolo *STUDI TASSIANI*, l'abbonamento è di L. 20.000 per l'Italia e di L. 40.000 per l'estero; un numero corrente L. 20.000 per l'Italia e L. 30.000 per l'estero; un numero arretrato L. 30.000 per l'Italia e L. 40.000 per l'estero. Anche in questo caso si prega di far uso del C.C.P. 11312246 intestato a: Amministrazione *STUDI TASSIANI*, Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo.

CENTRO DI STUDI TASSIANI - BERGAMO

PREMIO TASSO 2000

Il Centro Studi Tassiani di Bergamo
bandisce per l'anno 2000 un premio di lire *due milioni*
da assegnarsi a uno studio critico o storico
o a un contributo linguistico e filologico
sulle figure e sulle opere di Bernardo e Torquato Tasso.

I contributi, che devono avere carattere
di originalità e di rigore scientifico, ed essere inediti,
devono avere un'estensione non inferiore alle quindici
e non superiore alle trenta cartelle dattiloscritte
con battitura spazio due.

I dattiloscritti dei saggi, in quattro copie,
e le eventuali fotografie dei documenti (in copia unica)
vanno inviati al

"Centro Studi Tassiani"
presso la Civica Biblioteca di Bergamo
entro il 30 gennaio 2000

L'esito del premio sarà comunicato ai soli vincitori
e pubblicato per esteso sulla rivista "Studi Tassiani"

* * *

Indirizzo per l'invio dei dattiloscritti:
Centro di Studi Tassiani, presso Biblioteca Civica "A. Mai"
Piazza Vecchia, 15 - 24129 BERGAMO
Tel. 035 399.430/431

PREMESSA

Anche questo numero di «Studi Tassiani» conferma le tendenze attuali degli studi. Accanto a due importanti saggi, che da angolazioni e con interessi molto diversi traguardano ai due principali «cantieri», della *Liberata* e delle *Rime*, ampio spazio viene dato alle rubriche, com'è naturale quando della nostra rivista si voglia fare in primo luogo uno strumento agile di informazione e di aggiornamento sulla situazione dei lavori in corso. Conclusasi, o quasi, la stagione delle manifestazioni celebrative per il quarto centenario della morte, è così tempo di dare dettagliata notizia degli «atti» dei convegni, che con maggiore o minore tempestività vengono dati alle stampe: anche in previsione di una tavola rotonda ricapitolativa che nel novembre del 1999 concluderà l'ultimo dei convegni tassiani di queste celebrazioni, a Roma, proprio all'insegna di un primo bilancio delle prospettive critiche e filologiche emerse nel quinquennio delle manifestazioni. Ma fitte sono anche le notizie «in diretta» di importanti ritrovamenti: un autografo disperso del *Messaggiero*, e frammenti minori della *Liberata*, della *Conquistata* e del *Giudicio*. Da segnalare infine una ripresa significativa dei lavori su Bernardo Tasso: la discussione sulle *Rime*, di recente disponibili in edizione moderna, ma anche l'operazione del *Floridante*, che ebbe poi a coinvolgere, come sappiamo, anche l'autore della *Liberata*.

ADDENDA ET CORRIGENDA

AUTOGRAFI TASSIANI A COLOGNY*

a Dante Della Terza
per il suo LXXV compleanno

1. Nel ricostruire, qualche decennio fa, le intricate vicende testuali del *Messaggiero*, Ezio Raimondi scriveva, con comprensibile rammarico, che il secondo manoscritto autografo del dialogo pareva «disgraziatamente perduto»: danno di particolare gravità perché, osservava, nessuno aveva «mai potuto esaminarlo»[1]. Il manoscritto, un tempo alla Biblioteca Estense di Modena[2], era poi nel secolo scorso appartenuto al marchese Camillo Molza che, insieme al fratello Gherardo, aveva ereditato una straordinaria raccolta di materiale tassiano[3]. Nell'edizione dei *Dialoghi* Raimondi poteva specificare che l'autografo, da lui siglato **L**, era stato venduto a un'asta tenutasi a Londra:

> Manoscritto autografo, un tempo all'Archivio Molza e oggi in Inghilterra, irreperibile. Nel catalogo d'asta londinese [*Sotheby Catalogue*, 3 maggio 1948, n. 274] è descritto nel modo seguente: cartaceo, di cc. 56 in folio; nella c. 1*r* il titolo dell'opera e il monogramma di Vincenzo Gonzaga, Principe di Mantova e di Monferrato, col motto «Sic semper»; nella c. 2 la dedicatoria a Vincenzo Gonzaga; il dialogo si estende dalla c. 3 alla c. 56*r*; in fondo «il fine del dialogo del Messaggiero del signor Torquato Tasso al serenissimo e felicissimo principe il signor Vincenzo Gonzaga principe di Mantova e di Monferrato»[4].

Nella Biblioteca della Fondation Martin Bodmer di Cologny (Genève) mi è stato possibile rintracciare il manoscritto. Nel rinviare, per uno studio analitico dell'autografo, a un mio prossimo contributo - il ritrovamento impone, infatti, una verifica dei risultati dell'edizione Raimondi - mi limito, in questa sede, a integrare e, ove necessario, correggere la descrizione citata.

Il manoscritto, privo di rilegatura, consta di cc. 57 numerate probabilmente dall'autore. I fogli misurano mm. 315x220. A c. 1*r*, in alto a sinistra, è incollato un rettangolino di carta (mm. 10x15) dove si legge, a stampa, «Molza»; accanto, a matita, una mano recente ha scritto «112 pp. aut.» (donde, forse, l'errata informazione del catalogo inglese di «cc. 56»). Al centro, in alto, vi è una prima intestazione, di mano di Tasso: «il Messaggiero Dialogo di / Torquato Tasso / Al sereniss.^{mo} sig.^{re} Vi(n)cenzo Gonzaga / principe di Mantoua e di Monferrato»; ne segue quindi una seconda, sicuramente più tarda, di altra mano: «Il Messaggiero Dialogo / del s.^{re} Torquato Tasso. / Al ser.^{mo} sig.^{re} Vincenzo Gonzaga Prencipe / di Mantoua, et di Monferrato». Vi è quindi il monogramma del Gonzaga e il motto «SIC SEMPER». Nella parte inferiore della carta figura un appunto,

autografo, in latino, di otto righe intitolato «Themis. verba in tertio de anima»[5]. La c. 1*v* è bianca. Nella c. 2*r* vi è la dedica «Al sereniss.^{mo} signor Vi(n)cenzo Gonzaga / principe Di Mantoua e di Monferrato». La c. 2*v* è bianca. Il dialogo si estende, senza soluzione di continuità, da c. 3*r* a c. 57*r*, dove vi è l'*explicit*, di mano dell'autore: «il fine del Dialogo Del / Messaggiero Del s.^{ri} [*sic*] Torquato Tasso; / Al Serenis.^{mo} e feliciss.^{mo} Principe / Di Mantoua, e di Monferrato». La c. 57*v* è bianca.

L'autografo è custodito in una scatola di colore rosso scuro, pressappoco delle stesse dimensioni. In un foglietto di carta (mm. 76x97), incollato sul coperchio, si legge, dattiloscritto: «TORQUATO TASSO / IL MESSAGGEIRO [*sic*] / AUTOGRAPH. MS.»; analogamente in un cartoncino sfuso (mm. 35x81), conservato nella custodia, si legge: «"IL MESSAGGIERO" / Dialogue, dédié à Vincenzo Gonzaga di Mantova».

Il manoscritto non figura in nessun catalogo della Fondation Bodmer[6].

2. Nel 1982 Luigi Poma annunciava di aver individuato nel cod. Lanzoni della Biblioteca Ariostea di Ferrara (segn. II 474, noto con la sigla solertiana **Fr**), il manoscritto redatto da Scipione Gonzaga sulla base dei canti della *Liberata* che Tasso gli aveva spedito nel corso del 1575[7]: con l'agnizione del codice Gonzaga - in precedenza erroneamente identificato da Lanfranco Caretti in un ms. della Nazionale di Firenze (segn. N. A. 1160)[8] - prendeva avvio, ad opera dello stesso Poma e di un gruppo di suoi allievi, il progetto di un'edizione della *Gerusalemme liberata*, finalmente «critica» (dopo il farraginoso tentativo, pur meritorio, di Angelo Solerti e cooperatori, vecchio ormai di oltre un secolo[9]), di cui sono già visibili importanti risultati[10]. In **Fr**, che ha una fascicolazione e una stratificazione particolarmente composita[11], Poma ha localizzato numerosi interventi autografi di Tasso, che provvide a emendare con mutamenti e cassature i canti ricopiati dal Gonzaga[12]. Fra le varianti introdotte da Tasso figura un'intera sequenza di ottave (XVII 42-47), sistemata su una carta che, asportata in epoca antica e imprecisabile dal codice, è ora conservata presso la Biblioteca Ariostea (segn. N. A. 18)[13]: di questa breve serie - destinata a sostituire le ottave omologhe di mano gonzaghesca - Poma segnalava la perdita del «cartiglio un tempo sovrapposto all'ott. 42» con la relativa «lezione autografa», che peraltro era possibile recuperare grazie ai *descripti* di **Fr** (**Es**$_1$, **Es**$_2$, **F**)[14], debitamente registrati nell'apparato dell'edizione Solerti. Presso la Fondation Bodmer è conservato il frammento autografo (mm. 68x191)[15] che si credeva perduto[16]:

> Ma gia tolte le mense, ella che uede
> tutte le uiste in se fisse et intente
> e ch' a' segni ben noti homai s'auede,
> che sparso è il suo uenen per ogni mente[17],
> sorge e si uolge al Re da la sua sede
> con atto insieme altero, e riuerente.

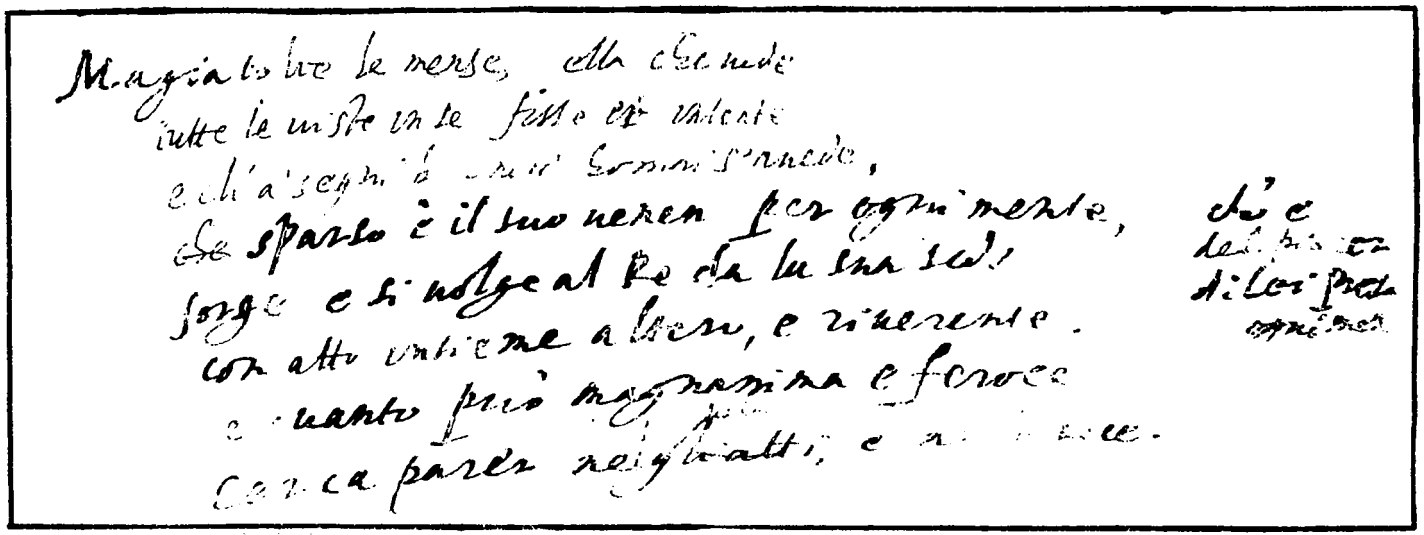

TAVOLA I - Cologny (CH), Fondation Martin Bodmer. Frammento autografo della *Liberata*.

e quanto può magnanima e feroce
l uolto
cerca parer ne *gli atti*, e ne la uoce.

Se la versione alternativa del v. 4, posta sul margine destro, era già nota attraverso **Es**$_2$ e **Au** (a sua volta *descriptus* di **Es**^{2})[18], la scrittura di base del v. 8 «*gli atti*» non è registrata dai *descripti* (verosimilmente perché cassata), ed è dunque da considerarsi una nuova acquisizione.

3. Nel 1981 Maria Luisa Doglio scriveva di aver rinvenuto nella cassaforte della Biblioteca Reale di Torino il manoscritto autografo del *Giudicio del Signor T. Tasso sovra la sua Gerusalemme da lui medesimo riformata* di cui da quasi un secolo si erano perdute le tracce[19]. L'importante ritrovamento creava le condizioni per una nuova edizione del trattato, sinora ristampato sulla base, fortemente insidiosa, dell'*editio princeps* apparsa molti anni dopo la morte dell'autore, nel 1666, per le cure di Marco Antonio Foppa[20]. Il codice risultava tuttavia privo di una delle pagine forse più stimolanti, quella dove Tasso si cimentava nel commento al sogno di Clorinda, che Benedetto Croce definì l'episodio più interessante fra quelli aggiunti nella *Conquistata*[21]: «Si tratta presumibilmente» - scriveva la Doglio - «di un foglio sciolto aggiunto da Tasso tra la carta 58*v* e la 59*r* dell'autografo, dove compare infatti, nella terz'ultima riga dal basso, un segno che indica un inserto. Tale inserto, per la notevole ampiezza, non poté essere scritto a margine, come in altri casi, ma richiese un foglio a parte, che certamente era allegato all'autografo quando il Foppa ne eseguì la copia ad uso della stampa, ma che non era più incluso nel 1893 al momento della perizia»[22]. Il frammento, concludeva la studiosa, era stato venduto a un'asta tenutasi a Ginevra nel 1956, ma se ne ignorava l'acquirente. Anche questo piccolo (ma importante) tassello dell'opera tassiana è confluito nella collezione della Fondazione Bodmer. È un foglio sciolto, di mm. 177x204, scritto su *recto* e *verso*: in entrambe le facciate il frammento è mutilo dei primi due righi; un maldestro tentativo di restauro, che risale a un'epoca anteriore all'arrivo dell'autografo a Cologny[23], costituito da una striscia di carta rettangolare, in forma di cornice, incollata sui quattro lati del *recto*, ha reso leggibile il primo rigo superstite parzialmente, e solo in controluce. Del brano non si fornisce qui l'edizione, poiché non presenta varianti sostanziali rispetto al testo vulgato: confluirà, comunque, nella nuova edizione del *Giudicio* in corso di preparazione da parte di chi scrive[24].

4. Ancora fra le carte della Fondazione[25], sulle facciate di un foglietto di mm. 124x174, figurano due frammenti autografi della *Conquistata*: due ottave del primo libro che presentano un testo ancora in movimento, ma prossimo, in ogni caso, a quello dell'*editio princeps* (**F**), stampata a Roma sul finire del 1593 nell'officina di Guglielmo Facciotti[26], per le cure di Angelo

Ingegneri e con la supervisione dello stesso Tasso. Non è purtroppo possibile stabilire il rapporto delle due ottave con l'avantesto della stampa, il manoscritto autografo conservato alla Biblioteca Nazionale di Napoli Vittorio Emanuele III (segn. Vind. lat. 72, siglato **N**), che contiene circa metà del poema, ma nulla del primo libro[27].

Nella prima ottava (*Conq.*, I 3) - l'invocazione alle «superne menti» che sostituisce la corrispettiva alla Musa della *Liberata* - si possono apprezzare due minime varianti rispetto a **F**, dove al v. 2 si legge «E tu che Duce sei del santo choro», mentre il v. 6 ha inizio con «Perch'io». Quanto alle due correzioni, al v. 1 «volgete il» in luogo di «*sedete in*», al v. 5 «Il pensier m'ispirate e i chiari accenti» invece di «Ispirate *il mio canto in* chiari accenti», esse corrispondono alla redazione finale (**F**) dell'ottava:

uolgete il
Uoi che *sedete in* ciel superne menti
E tu duce, tu padre al santo coro,
Che fra giri lassù ueloci e lenti
Porti la face luminosa, e d'oro
e i e i
Il pensier m' Ispirate *il mio canto in* chiari accenti
Onde io sia degno del toscano alloro
E d'angelico suon canora tromba
Faccia quella tacer, ch'oggi rimbomba.

Si può aggiungere che la sostituzione operata al v. 1 è probabilmente finalizzata a riecheggiare l'*incipit* della prima canzone del *Convivio* dantesco: «Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete».

La seconda ottava (*Conq.*, I 10) - parafrasi di *Is.*, 6, 2: «Seraphim stabant super illud: sex alae uni, et sex alae alteri; duabus velabant faciem eius, et duabus velabant pedes eius, et duabus volabant» - presenta una redazione che, considerata nel suo stadio conclusivo, non offre varianti rispetto a **F**:

intorno
Stanno a quell'alta sede *assisi* intorno
Spirti diuini al suo splendore accensi
E d'ali aurate è ciascun d'essi adorno
E ciascun d'essi è di sei ale adorno
O le nubi dipinte E siccome i uapori umidi, e densi
O le nubi dipinte, il sole, e 'l giorno
Copron soauemente a<'> nostri sensi,
Uelano due la faccia a quel uetusto
Due i piè, due uan girando il seggio augusto.

L'intervento sul v. 1 ha qualcosa di analogo rispetto al frammento precedente: anche qui la correzione sembra privilegiare un'immagine in movimento («intorno intorno»), a scapito di quella di partenza statica e contemplativa («*assisi* intorno»); la lezione immediatamente cassata del v. 3 si può invece spiegare con l'inserimento, in conformità con la fonte biblica, del numero delle ali, né si può escludere un'altra eco dantesca (*Pg.*, XXIX 94): «Ognuno era pennuto di sei ali». Infine, il segmento iniziale cassato del v. 5 è con ogni evidenza un tipico errore di anticipazione, dovuto al fatto che Tasso verosimilmente trascriveva da un precedente elaborato[28].

CLAUDIO GIGANTE

* Desidero ringraziare il Direttore della Fondation Martin Bodmer, prof. Martin Bircher, che mi ha cortesemente permesso di consultare con agio, e riprodurre in microfilm, il materiale tassiano conservato nella Biblioteca della Fondazione. Sono inoltre grato al prof. Luigi Poma, senza i cui consigli queste brevi note non avrebbero visto la luce; al prof. Giorgio Fulco, che mi ha segnalato l'esistenza dei due frammenti della *Conquistata*; al prof. Guglielmo Gorni che mi ha messo in contatto con la Fondazione.

[1] E. Raimondi, *Per la storia del «Messaggiero»* (1954), ora in Id., *I sentieri del lettore*, Bologna, Il Mulino, 1994, I, pp. 551-568, e specie 552; per la storia del dialogo cfr. anche la *Notizia bibliografica* del Guasti, in T. Tasso, *Dialoghi*, Firenze, Le Monnier, 1858, I, pp. VIII-X.

[2] Cfr. P. A. Serassi, *La Vita di T. Tasso*, Bergamo, Stamp. Locatelli, 1790[2] [rist. anastatica, Viareggio, Baroni, 1996], p. IX del *Catalogo de' manoscritti dell'edizioni e delle traduzioni in diverse lingue delle opere di T. Tasso*, posto in appendice al secondo tomo.

[3] Cfr. *Appendice alle Opere in prosa di T. Tasso*, a cura di A. Solerti, Firenze, Le Monnier, 1892, pp. 61-66; a p. 64 Solerti annotava: «il marchese Camillo poi possiede: *Il Messaggiero*, colla dedicatoria, autografo di cc. 57».

[4] E. Raimondi, *Introduzione* a T. Tasso, *Dialoghi*, Firenze, Sansoni, 1958, I, pp. 102 ss.

[5] Il riferimento è a Themistii *Paraphrasis in librum tertium De anima nuper a Magnifico Comite D. Ludovico Nogarola Veronensi Latinitate donata, ac suis subtilissimis scholiis illustrata*, presente in un volume stampato a Venezia, «Apud Hieronymum Scotum», nel 1554, che comprendeva anche le versioni latine dei commenti di Temistio ad altre opere aristoteliche. Un esemplare faceva parte della biblioteca di Tasso: cfr. A.M. Carini, *I postillati «barberiniani» del Tasso*, in «Studi Tassiani», XII (1962), p. 109.

[6] Un indizio della presenza del manoscritto a Cologny, curiosamente sfuggito agli studiosi, era peraltro in una nota del Kristeller in *Iter Italicum*, vol. V («Accedunt alia itinera»), London, The Warburg Institute, 1990, p. 103.

[7] Cfr. L. Poma, *Il vero codice Gonzaga (e prime note sul testo della «Liberata»)*, in «Studi di Filologia Italiana», XL (1982), pp. 193-216. Com'è noto, il poema nel 1575 non aveva ancora un titolo.

[8] Cfr. L. Caretti, *Il codice Gonzaga della «Liberata»*, in AA. VV., *Tra latino e volgare. Per Carlo Dionisotti*, Padova, Antenore, 1974, I, pp. 317-330.

[9] Cfr. *Gerusalemme liberata. Poema eroico di Torquato Tasso. Edizione critica sui manoscritti e le prime stampe*, a cura di A. Solerti e cooperatori, 3 voll., Firenze, Barbèra, 1895-1896; per i testimoni della *Liberata* si adottano le sigle di questa edizione. Il testo corrente, stabilito da L. Caretti (T. Tasso, *Tutte le poesie*, I, Milano, Mondadori, 1957), è basato sulla stampa $\mathbf{B}_2$, collazionata con $\mathbf{B}_1$ e **O**.

[10] Cfr. la bibliografia in appendice ai saggi di L. Poma, *La «quaestio philologica» della «Liberata»*, nel vol. *Dal «Rinaldo» alla «Gerusalemme»: il testo, la favola*, «atti» del Convegno Internazionale di Studi *T. Tasso quattro secoli dopo*, 17-19 novembre 1994, a cura di D. Della Terza, Sorrento, Città di Sorrento, 1997, pp. 95-111, ed E. Scotti, *Il problema testuale della «Gerusalemme liberata»*, in «Italianistica», XXIV (1995), 2-3, pp. 483-500.

[11] Nel complesso il testo del poema offerto da **Fr** è valutato da Poma uno stadio intermedio (β) fra la redazione arcaica (α) e quella, considerata definitiva (γ), che è alla base dell'edizione che sta allestendo: cfr. *La «quaestio philologica»*, cit., pp. 101-103.

[12] Sugli interventi tassiani si era già soffermato Luciano Capra, senza peraltro riconoscere nella scrittura di base la mano del Gonzaga: cfr. *Ripasso di un manoscritto della «Liberata»*, in «Studi di Filologia Italiana», XXXVI (1978), pp. 433-455 (e specie 433-449). L'indecisione fra lezioni diverse, spesso cassate per poi magari essere riabilitate, è una caratteristica tipica di Tasso, che si riscontra anche nella revisione di altre opere: cfr. per le rime giovanili V. Martignone, *Varianti d'autore tassiane: un sondaggio sulle «Rime amorose»*, in «Italianistica», XXIV (1995), 2-3,

pp. 427-435; per la *Conquistata* C. GIGANTE, *«Vincer pariemi piú sé stessa antica». La «Gerusalemme conquistata» nel mondo poetico di T. Tasso*, Napoli, Bibliopolis, 1996, pp. 147-166.

[13] Cfr. L. CAPRA, art. cit., pp. 433-434; L. POMA, *Il vero codice Gonzaga...*, cit., p. 214.

[14] Cfr. L. POMA, *Il vero codice Gonzaga...*, cit., p. 214; cfr. anche L. CAPRA, art. cit., p. 434, che specifica che il «cartiglio» perduto doveva essere in origine «attaccato con ceralacca».

[15] Il frammento è attaccato su un foglio di mm. 80x214.

[16] I testi citati in corpo minore sono tutti in edizione diplomatica (salvo qualche indispensabile intervento nella separazione di parole legate irrazionalmente); in corsivo sono le parti di testo cassate; non si dà conto di eventuali varianti formali rispetto alle stampe di riferimento.

[17] A fianco, il Tasso scrive: «ch'è del piacer di Lei presa ogni mente» (si veda la TAVOLA I).

[18] Cfr. l'apparato di Solerti (che però considerava **Au** ms. autografo) nell'ed. cit., III, p. 223.

[19] Cfr. M. L. DOGLIO, *Sull'autografo di T. Tasso «Del Giudicio sovra la sua Gerusalemme da lui medesimo riformata»*, in «Lettere italiane», XXXIII (1981), 3 , pp. 389-399; nell'articolo, oltre a una precisa descrizione esterna del ms., sono accuratamente ricostruiti i passaggi di mano del codice, che in ultimo, nell'aprile del 1901, fu donato dal principe Henry Le Tavernier de Cardé a Vittorio Emanuele III, che ne dispose la conservazione nella Biblioteca Reale; cfr. anche la scheda curata dalla studiosa nel vol. *T. Tasso. Cultura e poesia*, «atti» del Convegno Torino-Vercelli, 11-13 marzo 1996, a cura di M. MASOERO, Torino, Scriptorium, 1997, p. 351.

[20] Cfr. *Opere non piú stampate del Signor Torquato Tasso raccolte e publicate da Marc'Antonio Foppa*, In Roma, per G. Dragondelli, 1666, vol. II. Il *Giudicio* occupa l'intero volume (pp. 1-154): è preceduto da una lettera dedicatoria al card. Sforza Pallavicino e seguito da un ancora utile *Indice delle cose notabili che si contengono*. Si può ricordare quanto Raimondi ha scritto a proposito dell'eccessiva fiducia che il Guasti (curatore anche di un'edizione del *Giudicio*: cfr. T. TASSO, *Prose diverse*, Firenze, Le Monnier, 1875, I, pp. 443-547) accordò ai dialoghi tassiani stampati dal Foppa: «se egli avesse controllata l'edizione sulle copie manoscritte della Vaticana che ne costituirono il fondamento, non avrebbe accreditato un gruppo di lezioni che sono soltanto frutto di un restauro, intelligentissimo ma secentesco, di tipografia» (E. RAIMONDI, *Il problema filologico e letterario dei «Dialoghi» di T. Tasso* [1957], in ID., *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi, 1994², p. 207). Sul Foppa si dispone della voce curata da F. PIGNATTI per il *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, pp. 776-778; per la sua attività di editore di testi restano essenziali comunque - oltre alle ancora utili pagine di Serassi - i contributi di G. RESTA, *Studi sulle lettere del Tasso*, Firenze, Le Monnier, 1957, pp. 160-171, e di E. RAIMONDI, *Introduzione* a T. TASSO, *Dialoghi*, cit., I, pp. 135-156, 164-173, 182-187; offre meno di quanto il titolo lasci sperare l'articolo di S. PRANDI, *L'officina di un editore secentesco: M. Foppa e i «Dialoghi» del Tasso*, in «Lettere italiane», XLV (1993), 1, pp. 18-46.

[21] Cfr. B. CROCE, *Poesia antica e moderna*, Bari, Laterza, 1943², pp. 231-246.

[22] M. L. DOGLIO, *Sull'autografo...*, cit., p. 389 (per il testo della perizia, attuata da E. Pelletier ed É. Charavay prima che il codice fosse messo, nel 1893, all'asta, cfr. ivi, p. 390). Secondo la numerazione attuale del codice, diversa da quella esistente al tempo dell'articolo della studiosa, il foglio sarebbe stato aggiunto tra c. 59*v* e 60*r*.

[23] Cfr. M. L. DOGLIO, *Sull'autografo...*, cit., p. 398.

[24] Alla nota al testo di questa edizione si rinvia anche per la soluzione relativa ai righi mancanti nel frammento.

[25] Cfr. la segnalazione di P. O. KRISTELLER, op. cit., V, p. 103.

[26] Il Facciotti era divenuto nel 1592 il tipografo di fiducia di Casa Aldobrandini: cfr. S. FRANCHI, *Le Impressioni Sceniche. Dizionario Bio-Bibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi dramma-*

tici e libretti per musica dal 1579 al 1800, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1994, pp. 256-260.

[27] Sul manoscritto cfr. A. OLDCORN, *The Textual Problems of Tasso's «Gerusalemme conquistata»*, Ravenna, Longo, 1976 (da cui traggo le sigle **F** e **N**), e C. GIGANTE, op. cit., pp. 147-166.

[28] Nella collezione della Biblioteca è anche conservato un foglio col sonetto 1541 (*Fra 'l tuo splendore, e la mia stanca mente*), accreditato come autografo. Tuttavia la grafia è piuttosto distante dagli usi tassiani e, allo stesso tempo, vari elementi «esterni» destano perplessità. Il testo, in ogni caso, non differisce in nulla da quello della *vulgata*.

SULL'EDIZIONE DELLE *RIME* DI BERNARDO TASSO: QUALCHE CHIARIMENTO. La recensione dell'edizione, mia e di Martignone, delle *Rime* di Bernardo Tasso redatta da Simone Albonico e pubblicata su un precedente numero di «Studi Tassiani» (XLIV [1996], pp. 231-236) risponde ai più rosei desideri di un curatore: il recensore si addentra nelle questioni di fondo, obietta, suggerisce, mostra di aver affrontato con interesse l'esame dell'opera e, verificata dal vivo la cura dedicata all'edizione, arriva addirittura a dichiarare la sua sorpresa per la «reticenza» a dar conto di tutti gli interventi operati sul testo, rinunciando così a mettere in bella mostra i «punti più qualificanti del [*mio*] lavoro». Nel contempo tuttavia il dissenso espresso sull'impostazione della parte di mia competenza dell'edizione e soprattutto su alcuni singoli punti della stessa mi inducono, in nome di quello «spirito di collaborazione» che il recensore dichiara nel proporre, nel paragrafo conclusivo (p. 236), un breve elenco di correzioni da apportare al testo, a intervenire al fine di fare alcune precisazioni in merito a tali proposte di emendamento.

Iniziamo dall'elenco dei «refusi», quattro in tutto: nulla da eccepire per i primi due (libro I, XLIV 11 e LVIII 27), mentre a CXVIII 11 non si legge nessun *allora*; la correzione va a sua volta corretta: si tratta di CXVII 11 ove per errore è stato trascritto *alloro* anziché *allor*. Del tutto erronea è invece l'indicazione per il libro II XVI 14 ove *foria* è la lezione corretta, mentre *saria* è variante dell'edizione del 1555 (peraltro segnalata nella *Nota al testo*, p. 246). Tre refusi soltanto su oltre 400 pagine di testo e più di 10.000 versi sarebbero senz'altro un invidiabile primato, benché sia da dire che in questo caso, oltre all'implacabile caccia al refuso per cui la redazione della Res comincia a divenire nota, si deve aggiungere un ulteriore controllo incrociato mio e di Martignone sull'altrui volume che potrebbe avere ancora ridotto la percentuale media di incidenti: tuttavia l'illusione che tutto si limiti a questi tre soli errori scovati da Albonico subito cade perché già un altro mi è venuto sott'occhio: libro I LXXIX 12, *pero* anziché *però*. Chi fa questi lavori sa bene che l'errore si cela beffardo

fino a che l'opera è in bozze per apparire in bella evidenza non appena si ritira l'opera stampata: piuttosto divertente è però il fatto che nelle sei linee di scrittura in cui Albonico illustra le sviste dell'edizione vi siano ben tre refusi: oltre all'errore di numerazione e allo scambio *allora/alloro* già prima segnalati, si legge anche un «coreggibile» che sembra proprio suonare come una bizzarra vendetta operata da una divinità protettrice del correttore di bozze.

Il secondo elenco proposto da Albonico segnala cinque luoghi in cui sarebbero «consigliabili alcuni interventi». Uno di essi (libro III XXV 17) va subito stralciato: si tratta di un refuso puro e semplice da aggiungere ai precedenti senza ulteriori discussioni, e peraltro è evidente che la forma *dè* non dà alcun senso. Altri due casi riguardano scelte interpuntive. Sul primo di essi (libro I LXXXI 8) la correzione proposta è senz'altro plausibile e risponde a quelle esigenze di razionalizzazione del discorso lirico perseguite con coerenza da tutta una scuola della filologia italiana, e mantenute anche quando il risultato produce i paradossi che si leggono in edizioni del *Furioso* in cui si aprono parentesi che si richiuderanno a distanza di qualche ottava; comprendo che altrettanto paradossale possa sembrare il separare con un punto fermo una subordinata dalla reggente, ma così fece la cinquecentina (si tratta di un'edizione d'autore, corretta e sorvegliata anche nella punteggiatura, e l'intenzione del punto fermo è inequivocabile) e l'uso nella sintassi cinquecentesca è tutt'altro che inconsueto: l'infinitiva può essere retta dal verbo sottinteso e il punto fermo spezza la successione dell'elenco dei fiumi, quelli spagnoli che piangono la sconfitta, quelli italiani che esultano per la stessa. Non soltanto siamo qui nel campo dell'opinabile, ma anche di fronte a una questione che può certamente apparire di lana caprina e alla quale non giova dare ulteriore spazio. Meno opinabile e più significativa mi sembra la seconda proposta di correzione interpuntiva (libro I XCVII 12), ovvero l'introduzione di una bruttissima esclamazione, *Dilmi, ti prego!*, nel verso che io ho invece reso con *Dilmi ti prego, e 'n sì gravosi affanni*. Qui ritengo che Albonico abbia decisamente torto: che non si tratti di frase esclamativa è evidente dal contesto del sonetto, né mi sembra consona alla musa di Bernardo tanta enfasi declamatoria. L'equivoco nasce dal fatto che nell'edizione del 1531 si trova scritto *Dilmi ti prego?* (ma già nel 1534 il punto interrogativo venne sostituito da un normale punto e virgola): tuttavia questo segno non comporta affatto un'intenzione esclamativa, poiché nell'edizione del 1531 tale intenzione era espressa con il segno dei due punti o del punto e virgola. Se ne vedano esempi (in cui la frase è inequivocabilmente esclamativa) in XLII 21 (c. 18r della cinquecentina), LIX 8 (24v), LXI 11 (25r), LXXX 30 (31v), XCI 11 (34r), CVI 4 (41v). Il *Dilmi ti prego?* della carta 36v è dunque molto probabil-

mente un errore, a meno che non derivi da una meccanica consuetudine della prassi tipografica cinquecentesca che consiste nel mantenere il segno interrogativo anche alle interrogative indirette e anche, e sarebbe questo il caso, alle esortazioni che seguono una lunga sequela di interrogative; quel che è certo è che il punto esclamativo non ha alcuna ragione di essere.

Restano le altre due proposte correttorie avanzate da Albonico: libro I LXXXIX 3 e libro I CI 2. La prima di esse è senz'altro convincente (ed era stata in effetti considerata), ma dal momento che anche nella forma tràdita dalla cinquecentina il periodo può avere, anche se con una certa forzatura, senso compiuto, e in assenza di altre attestazioni (il componimento è tra quelli espunti dal 1534 in poi), mi è sembrato che intervenire congetturalmente senza che ve ne fosse l'assoluta necessità portasse con sé un *quid* di arbitrarietà eccessivo. Il passo è questo: *Per veder un sol dì desto* [proposto: *desta*] *nel core Vostro de' miei martir qualche pietate.* Concordare *desta* con *pietate* sembra effettivamente la soluzione migliore, ma potrebbe anche intendersi 'desto un sol dì', concordando l'aggettivo al soggetto: è una costruzione assai duretta, ma, soprattutto nel libro primo, non ne mancano altre (e non per nulla il Tasso omise in seguito molti di quei componimenti, compreso il presente).

La seconda proposta mi sembra inaccettabile; questi i versi: *Deh sorgi, Apollo, e di quest'ombre spoglia La Terra omai, e di notturni orrori*, ove Albonico propone *d'i notturni orrori*. Ma, innanzi tutto, questo uso non è consueto nella lingua di Bernardo, che in questo caso avrebbe potuto senza meno scrivere *de'*, come fa sempre a questo scopo; in secondo luogo la scrizione *di notturni orrori* torna identica nella stampa del 1534 e nelle successive, e quindi non può trattarsi di una svista per *de'*; infine nulla ci costringe a ritenere che i *notturni orrori* vogliano a ogni costo l'articolo determinativo e non possano restare indeterminati, 'orrori notturni'. L'esperienza maturata in più di un lustro di edizioni cinque e secentesche mi ha insegnato a intervenire il meno possibile e con la massima cautela nel modificare le lezioni originali, anche quando queste non soddisfano in pieno ai più razionali criteri dello stile moderno, e soprattutto quando si è in presenza di edizioni molto curate e corrette, come sono le prime delle *Rime* di Bernardo.

Se mi sembrano da respingere tutt'e quattro le proposte di emendamento, dissento egualmente dalle obiezioni di carattere generale avanzate dal recensore sui criteri di edizione del primo volume. Su questo punto la questione tocca anche nodi critici di un certo rilievo e le puntuali e argomentate osservazioni di Albonico mi consentono di chiarire più efficacemente le ragioni delle scelte operate. Riassumendo stringatamente, Albonico mi rivolge due critiche: concesso che sia stato giusto «puntare sugli *Amori* degli anni Tren-

ta», avrei dovuto «fissarne il momento di aggregazione non finale ma coerente, che è quello dato dalla somma dei libri I e II del 1534 con il III del 1537»; e in secondo luogo, in merito all'inaffidabilità dell'edizione del 1560, mi imputa di averla «più dichiarata che provata».

La prima obiezione si riferisce dunque al libro I, che io ho riprodotto secondo la *princeps* del 1531 e che Albonico preferirebbe edita secondo il riordinamento del 1534, destinando in appendice i componimenti espunti: l'alternativa fu ovviamente valutata e discussa e io resto convinto che si scelse la soluzione migliore. Di fronte agli inconvenienti descritti da Albonico nella sua recensione, tralasciare di dare una compiuta immagine dell'edizione del 1531 sarebbe stato molto più grave: quell'edizione, poeticamente assai distante dai capolavori del libro II, è storicamente di rilievo assoluto e soltanto grazie a quella scelta, e all'espediente dell'asterisco che segnala le espunzioni, mi pare che possa essere studiata agevolmente; e soprattutto non altrimenti che in tal modo mi pare che più immediata possa essere la percezione dello scarto che, in tanto breve volgere di anni, si produsse tra le due edizioni (1531 e 1534). Non il riordinamento in sé, ma il processo che conduce a tale risistemazione è, al di là ovviamente del valore poetico di molti singoli componimenti, l'aspetto più interessante della giovanile esperienza lirica di Bernardo. Del medesimo parere si sono già dichiarati Matteo Residori in una recensione dell'opera ricca di spunti interessanti («Italianistica», XXVI [1997], 3, pp. 519-522) e Cristina Zampese, che ha dedicato a Emilio Bigi un saggio proprio sull'edizione tassiana del 1531 (*All'ombra del ginepro. Considerazioni sul primo libro degli «Amori» di Bernardo Tasso*, in *Le varie fila. Studi di letteratura italiana in onore di Emilio Bigi*, a cura di F. Danelon, H. Grosser, C. Zampese, Milano, Principato, 1997, pp. 74-95).

Per quanto concerne invece la scorrettezza dell'edizione del 1560, a me sembra di averla più provata che dichiarata, anche per rispetto verso le opinioni dell'amico Martignone, il quale peraltro, pur partendo da una convinzione opposta, fondata sul riconoscimento del testimone come quello esprimente (e su questo siamo tutti d'accordo) l'ultima volontà di Bernardo in merito alla struttura complessiva del suo libro di *Rime*, l'ha comunque dovuta riconoscere «infida» quanto alla resa testuale. Rimandando alla *Nota al testo* per una più diffusa illustrazione delle singole questioni, ribadisco qui quelle che a me sembrano prove di una notevole consistenza: 1. il Ruscelli fonda la sua edizione, anziché sugli originali degli anni Trenta, su quella del Dolce, della quale ripete la gran parte degli errori trascrittivi (cfr. p. 422); 2. ove si accorge di un errore interviene con emendamenti che, anziché restaurare le lezioni originali, introducono nuove (proprie) versioni, alcune delle quali del tutto prive di senso (cfr. pp. 422-423); 3. il Ruscelli opera

normalizzazioni linguistiche che sono estranee all'uso tassiano e che risultano contraddette nella stessa edizione del 1560 nelle parti contenenti nuovi componimenti, cioè quelle direttamente trascritte dall'autografo del Tasso (il quale dunque non aveva cambiato idea in proposito!: cfr. pp. 420-421); 4. il Ruscelli mostra di non aver compreso gli esperimenti metrici attuati da Bernardo negli anni Trenta, poiché altera in alcuni luoghi la struttura metrica dei componimenti (cfr. p. 421); 5. esplicitamente il Tasso, scrivendo appunto al Ruscelli per affidargli la cura dell'edizione, dichiara «assai ben corretti» i volumi stampati negli anni Trenta, quasi a suggerirne l'impiego, criticando invece il lavoro del Dolce, colpevole di «negligenza» (cfr. p. 424).

La sola prova che manca è una testimonianza diretta del Tasso che dichiari inaffidabile la «negligente» edizione del Ruscelli, benché questa risulti implicita dal fatto che il Ruscelli replicò il testo dall'edizione del Dolce (fermi restando i due fatti «esteriori» del corretto riordinamento e dell'inserzione delle didascalie); le indagini filologiche non concedono il privilegio di interrogare gli inquisiti, ma in questo caso le testimonianze esposte mi sembra che forniscano elementi più che sufficienti per una sentenza di condanna del lavoro editoriale del Ruscelli (sia stato eseguito da lui personalmente o da altri da lui delegati poco rileva) e che confermino senza possibilità di dubbio quanto ho scritto nella mia edizione, e cioè che «la cura dei testi nelle edizioni degli anni Trenta sia migliore di quella delle due edizioni seriori, e che come già l'edizione del 1555 quella del 1560 incorra in quei difetti di "negligenza" di cui il Tasso aveva accusato il Dolce» (p. 423). Ciò vale ovviamente per i primi tre libri e non tocca minimamente i due successivi che inevitabilmente vanno fondati sull'edizione del 1560.

Rimarrebbe da giustificarsi per le legittime e motivate rimostranze di Albonico a proposito dell'esiguità dell'apparato che accompagna i testi (benché personalmente preferisca un eccesso di reticenza a certo «filologismo caricaturale», per usare un'espressione continiana: se ne veda in proposito il *Breviario di ecdotica*) e dell'assenza del commento esplicativo (e qui mi soccorre il già citato Residori che, segnalandone l'assenza, lo ha comunque dichiarato «non indispensabile per la comprensione del limpido dettato tassiano»). La sola possibile difesa si fonda sulle imprescindibili limitazioni dello spazio a disposizione, dal momento che i soli testi già superano le ottocento pagine piuttosto fitte: sia io, che soprattutto Martignone, avremmo avuto altro da aggiungere, ma rinunciarvi ha consentito che le *Rime* di Bernardo tornassero oggi leggibili e anche altri potessero ora più facilmente dedicarvi i loro studi. Saranno i benvenuti.

DOMENICO CHIODO