

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

INDICE

SAGGI E STUDI

- MASSIMO LUCARELLI, *Il nuovo «Libro del Cortegiano»: una lettura del «Malpiglio» di Tasso* 7
- VERA ZANETTE, *L'ottava dell'«Amadigi» di Bernardo Tasso. Schemi sintattici e tecniche di ripresa* 23

MISCELLANEA

- ROSANNA MORACE, *«Com'edra o vite implica». Note sul «Floridante» di Bernardo Tasso* 51

RECENSIONI

- T. TASSO, *Giudicio sopra la «Gerusalemme» riformata* (C. Scarpati) 87

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI

- (2000-2001) a cura di LORENZO CARPANÉ 91

NOTIZIARIO

- Assegnazione del Premio Tasso 2004* 177

SEGNALAZIONI

181

ADDENDA ET CORRIGENDA

- LA *PRINCEPS* DELL'«AMINTA»: NOTE E PRECISAZIONI 219

- ALCUNE PROPOSTE DI RESTAURO SOPRA LE «RIME» TASSIANE 226

CONVEGNI E INCONTRI DI STUDIO

239

Per l'abbonamento al fascicolo *STUDI TASSIANI* (pubblicazione annuale) si prega di far uso del C.C.P. n. 11312246 intestato a: Amministrazione *STUDI TASSIANI*, *Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai* - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo
Direttore responsabile GIULIO ORAZIO BRAVI - Redattore Prof. GUIDO BALDASSARRI

CENTRO DI STUDI TASSIANI - BERGAMO



PREMIO TASSO 2005

Il Centro Studi Tassiani di Bergamo bandisce per l'anno 2005 un premio di € 1.500,00 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, cui si richiede carattere di originalità e di rigore scientifico, e di essere inediti, devono avere un'estensione non inferiore alle quindici e non superiore alle trenta cartelle in corpo 12 e spazio interlineare due.

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

**“Centro Studi Tassiani”
presso la Civica Biblioteca di Bergamo
entro il 31 gennaio 2005.**

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

* * *

Indirizzo per l'invio dei saggi:
Centro di Studi Tassiani, presso Civica Biblioteca “A. Mai”
Piazza Vecchia, 15 - 24129 BERGAMO
Tel. 035.399.430/431

P R E M E S S A

Anche questo numero di «Studi Tassiani» è in larga misura dedicato a Bernardo Tasso, come già il precedente: segno di una ritrovata attenzione per la figura di un letterato tornato fra le prime posizioni nell'ambito degli studi sul Cinquecento, dopo un lungo periodo di «oscuramento» determinato certo proprio dalla fama del figlio. E alla collaborazione fra i due sul versante del *Floridante* (ormai prossimo alle stampe *a latere* dell'edizione nazionale delle opere di Torquato), oltre che alla metrica dell'*Amadigi*, e insomma al Bernardo Tasso epico-cavalleresco guardano i due contributi qui offerti, certo con l'occhio anche a una migliore definizione di quella linea per dir così «interna» che dall'*Amadigi*, nel più complesso quadro delle sperimentazioni postariostesche, va nella direzione del progetto gerosolimitano del figlio. Alle cui prose, dai *Dialoghi* al postumo *Giudicio*, è dedicata motivata attenzione nel saggio d'apertura e nelle recensioni. Ma da segnalare, nelle rubriche, saranno anche gli interventi sulla tradizione dell'*Aminta* e delle *Rime*: a conferma di un quadro confortante dell'attuale stagione degli studi.

dell'edizione principe della favola pastorale tassiana, sul quale, anche per l'esiguità del numero dei testimoni oltre che per l'assenza di altre fonti documentarie, non è possibile al momento proporre alcuna soluzione.

LORENZO CARPANÉ

¹ P. TROVATO, *Per una nuova edizione dell'«Aminta»*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di G. VENTURI; indice dei nomi e bibliografia generale a cura di A. GHINATO e R. ZIOSI, Firenze, Olschki, 1999, pp. 1003-1027.

² T. TASSO, *L'Aminta*, a cura di B. T. Sozzi, Padova, Liviana, 1957.

³ Diamo qui l'elenco dei testimoni citati, in ordine alfabetico secondo le indicazioni del Solerti e di Trovato (esclusa la presente stampa D):

Bf: il cosiddetto 'codice Baruffaldi', ovvero Milano, Collezione Borletti

A1: *Aminta favola boscareccia*, In Vinegia, [Aldo], 1581.

A90: *Aminta favola boschereccia*, In Venetia, presso Aldo, 1590.

⁴ Ricordato che diverso è il significato di «copia ideale» e di «testo-base», d'obbligo il riferimento ai classici della bibliografia testuale inglese, dal Greg (W.W. GREG, *Il criterio del testo-base*, in *Filologia dei testi a stampa*, a cura di P. STOPPELLI, Bologna, Il Mulino, 1987, pp. 33-51) a Tanselle (G. TH. TANSELLE, *Il concetto di esemplare ideale*, ivi, pp. 73-106, e *Editing without a copy-text*, «Studies in Bibliography», 47 [1994], pp. 1-22), nonché ai più recenti interventi di Conor Fahy (raccolti in *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988) e un non nuovo, ma sempre utile articolo di M. COCHETTI, *La «copia ideale»: un concetto chiave della bibliografia*, «Il Bibliotecario», 2 (1984), pp. 13-32.

⁵ F. PETRUCCI NARDELLI, *La lettera e l'immagine. Le iniziali «parlanti» nella tipografia italiana (secc. XVI-XVIII)*, Firenze, Olschki, 1991.

⁶ F. SCOLARI, *Intorno la prima edizione dell'«Aminta» di Torquato Tasso*, Venezia, Lorenzo Gaspari, 1856.

⁷ SOLERTI 1895, pp. XCV-XCVI. Solerti tuttavia non vide personalmente l'edizione, che descrive attraverso l'articolo dello Scolari.

⁸ La questione, specifica della filologia tassiana, sfugge alla Barbisotti che, in entrambi gli studi sul Dragoni, parla di questa edizione come della *princeps*.

⁹ A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino-Roma, Loescher, 1895, I, p. 147.

¹⁰ Ivi, II, p. 22.

¹¹ Ivi, pp. 22-23, n. XXIII.

¹² P. TROVATO, op. cit., p. 1021, elenca alcuni errori e innovazioni testuali introdotte da D e accolte da A1, tali da non potersi appunto giustificare se non mediante una diretta filiazione della seconda dalla prima. Per utilità li ricordiamo:

*957 presto a la sua fame *Alii* (presso a la sua fame *D + A1-A90*); *1130 Hor s'egli fosse tale *Alii + Am*; Hor s'ella fosse tale *D + A1-A90*; 1230 Scorrete *Alii Ah* correte *D + A1-A90*; 1443 O foss'io *Alii*; Deh foss'io *D+A1-A90*.

Trovato inoltre sottolinea come l'influsso di D su A1 si avverta a partire da metà circa dell'opera, il che si giustificerebbe proprio con la vicinanza temporale tra le due stampe.

¹³ È così infatti che, ad esempio, lo definiva già il Doni («il tasso è sonnaccioso»). Cfr. A. F. DONI, *I marmi*, Venezia, Marcolini, 1552 (citiamo dall'edizione a cura di E. CHIORBOLI, Bari, Laterza, 1928: libro IV *Il pellegrino, il viandante e il romeo*).

¹⁴ Oltre al quarto canto, pubblicato a Genova nel 1579 dallo Zabata, era uscita in quello stesso anno un'edizione parziale a Venezia per il Cavalcalupo, contenente solo i canti I-X, una sintesi dell'XI, il XII, un sunto ancora del XIII e quindi i canti XIV-XVI.

¹⁵ G.L. VIII, 52, 1-2: «Qui greggia alcuna cercavam che fosse / venuta a i paschi de l'erbose sponde».

¹⁶ Cfr. F. ARISI, *Cremona literata*, II, Parma, Paolo Monti, 1706; V. LANCETTI, *Biografia cremonese*, I, Milano, Borsani, 1819 (rist. anast. Bologna, Forni, 1970).

¹⁷ F. ARISI, *Cremona literata*, cit., II, pp. 385-386.

¹⁸ *Vita, morte e miracoli di Santo Huomobono ridotti in ottava rima*, Cremona, Draconi, 1584; *Il primo libro del Parto della Vergine di Giacomo Sannazaro, tradotto*, Cremona, Draconi, 1585; *Stanze sopra i quindici misteri del Santissimo Rosario, ibid.* [1580?]; *Rime sopra il santissimo sacramento*, Cremona, Zanni 1606. Cfr. R. BARBISOTTI, op. cit., p. 128.

¹⁹ Del Lami ricordiamo le seguenti opere: *Sogno non meno piacevole, che morale d'Alessandro Lami di Federico gentilehuomo cremonese*, In Cremona (In Cremona, appresso Cristoforo Draconi, 1572); *Discorso intorno alla scoltura, et pittura, doue ragioni della vita, & opere in molti luoghi, & à diuersi Prencipi, & personaggi fatte dall'eccell. & nobile M. Bernardino Campo*, In Cremona, appresso Christoforo Draconi, 1584; *Rime spirituali*, In Pauia, per gli heredi di Girolamo Bartoli, 1598.

ALCUNE PROPOSTE DI RESTAURO SOPRA LE «RIME» TASSIANE. Il progetto di edizione critica delle rime tassiane, avviato sulla base dei moderni criteri testuali nell'ambito dell'edizione nazionale delle opere del poeta, dovrebbe finalmente garantire un'attendibile lettura complessiva del *corpus* lirico del poeta nel rispetto della sua volontà¹.

Una ragione non secondaria per l'allestimento di tale edizione è, naturalmente, il restauro delle numerose corrottele che costellano i testi del Tasso, sia a causa della loro tormentata tradizione che in ragione dell'esistenza di un'edizione di riferimento (quella solertiana)² ormai datata e in più luoghi infida. L'ampiezza e la profondità dei danni presenti nei testi che ancora oggi leggiamo impone ogni cautela nell'uso dell'edizione Solerti e dell'edizione Maier³ (che ne è una replica integrata), e fa riflettere sull'opportunità di ristampe recenti fondate su di esse, come quella procurata dal Basile⁴: se da un lato, infatti, quest'ultima ha reso nuovamente disponibili i testi in un'edizione integrale maneggevole ed economica (dotandoli inoltre di un pur parco commento), nell'attesa di un'edizione critica i cui tempi di realizzazione sono purtroppo inevitabilmente lunghi, d'altro canto perpetua equivocamente la fortuna della corrotta *vulgata* solertiana.

La mia esperienza di lavoro sul Tasso lirico mi ha portato negli anni a raccogliere varie schede relative a proposte di restauro di luoghi corrotti dell'edizione Solerti. Sul solco di quanto fatto recentemente da Guido Baldassarri su queste stesse pagine

(*Per l'esegesi delle «Rime»*⁵, ma con qualche proposta di emendamento testuale), ne fornisco una sintetica campionatura, limitata alle rime encomiastiche e sacre (in considerazione del fatto che all'edizione critica delle liriche amorose, ormai portata a termine⁶, può dirsi già affidata – con le relative giustificazioni – la lezione corretta dei relativi testi). Più in particolare, nella maggior parte dei casi si tratta di segnalazioni frutto di un lavoro in corso, condotto con Franco Gavazzeni, per l'allestimento dell'edizione critica della cosiddetta *terza parte* delle rime tassiane (lavoro a suo tempo avviato dal compianto Luigi Poma⁷).

La ragione di questo contributo è, da un lato, la necessità di confermare il dato (oggi, forse, un po' sottovalutato o sbrigativamente accantonato) della profondità e dell'estensione dei danni testuali presenti nelle rime così come tuttora continuiamo a leggerle; dall'altro, si impone l'esigenza, in attesa del compimento dell'edizione critica, di anticipare qualche «conciario» che consenta di leggere e commentare le liriche di Torquato libere da alcune delle più palesi incrostazioni.

COMPONIMENTI DA DISTINGUERE

1. Il Solerti pubblica, sotto il numero 351 della sua edizione, un testo che in realtà è costituito da tre madrigali distinti. L'errore dipende dal fatto che i testi, che appartengono a una sezione di madrigali (nn. 351-361) tramandati in unica attestazione non descritta dal codice bergamasco Flc₂⁸ (tanto

che l'attribuzione di essi al Tasso può addirittura essere messa in dubbio), vi risultano esemplati di seguito, senza stacco apparente, alla c. 164r (ma il primo di essi risulta parzialmente trascritto, da solo, anche alla successiva c. 164v). Al di là dell'evidente autonomia metrica dei tre madrigali (a schema, rispettivamente, abB.cc.dD, abB.cdD.cC, abB.cc.dD), risulta decisiva la specificità semantica: come si nota alla lettura, ognuno dei tre testi è per argomento e sviluppo assolutamente autosufficiente e irriducibile agli altri, anche se esiste una sorta di tema comune, quello del «silenzio d'amore».

Propongo pertanto di designare autonomamente i tre madrigali (nella necessità di adottare ancora, provvisoriamente, l'ordinamento e la numerazione Solerti) con i numeri 351a (*Costei vuol ch'ami e taccia*), 351b (*Amor, già fusti cieco*) e 351c (*Se parola o sospiro*).

2. Un discorso in tutto analogo deve essere fatto per il componimento numero 352 dell'edizione Solerti, anch'esso tratto da Flc₂ testimone unico. Si tratta pure in questo caso di due madrigali distinti, il primo dei quali, più lungo, compare sul codice a c. 165v, mentre il secondo, più breve, inaugura la c. 166r che segue, ed è stato considerato dal Solerti (forse anche per la sua brevità) come semplice continuazione del precedente. Il primo testo ha andamento metrico aAbBcCdDeEffGgGhH (otto distici settenario-endecasillabo in rima baciata, *apax* metrico per il Tasso – beninteso, se il componimento è davvero tassiano), il secondo ha schema AbBcC, non assimilabile al prece-

dente in virtù della presenza dell'endecasillabo irrelato iniziale. Ancora una volta, però, la prova decisiva giunge dalla lettura dei testi: il primo madrigale, fondato sulla metafora marittima, è perfettamente concluso col v. 16 (e la sua lezione va tra l'altro integrata col secondo emistichio del v. 4, inspiegabilmente non trascritto dal Solerti ma leggibilissimo su Flc₂: *che del mio pianto [e di dolore è nato]*); il verso quindi non è affatto «mutilo nella tradizione manoscritta» come afferma il Basile sulla scorta di una ingannevole nota solertiana); il secondo, affatto estraneo all'argomento del precedente e in sé autosufficiente, è costruito su un appello alla donna amata in seguito alla ferita d'amore.

I due testi devono quindi avere numerazione distinta, cioè essere designati rispettivamente con i numeri 352a (*Or che la nave mia*) e 352b (*Donna, non sol tu m'hai ferito il core*).

3. Parzialmente diverso è il caso di due gruppi di ottave (SOLERTI 1050 e 1051) accomunate dal tema della lode per Marfisa d'Este. Sotto il numero 1050 compaiono 2 ottave (o meglio madrigali di 8 versi, entrambi a schema ABC.ABC.DD), sotto il numero 1051 ne compaiono 3 (le prime 2 seguono lo schema dell'ottava narrativa, cioè AB.AB.AB.CC, la terza è a schema ABC.ABC.DD).

Nel caso di 1050, una tradizione relativamente ampia e autorevole (E₂, I₄, VE₃, 50, 85, Mi) tramanda il testo come *unicum* (anche se fa significativa eccezione la *princeps* 28): pure, si tratta a mio parere di due variazioni distinte sul tema della metaforizzazione della lode (la prima «pacifica» e la

seconda «guerresca»), vale a dire due parti di un dittico, la cui relativa autonomia andrebbe meglio rilevata tramite un'indicazione numerica che suggerisca la distinzione interna (1050a, *Ha gigli e rose ed ha rubini ed oro*, e 1050b, *La natura v'armò, bella guerriera*), e quindi la (quanto meno possibile) fruizione separata (del resto già lo Striggio nel 1596 mette in musica solo la seconda ottava).

Nel caso di 1051, la tradizione è più esile ma altrettanto autorevole (l'autografo E₂ e il suo derivato E₃, la stampa 87); a insinuare dubbi sull'effettiva omogeneità della compagine è però il fatto che la terza ottava (già metricamente diversa dalle altre due) è attestata autonomamente su E₂ a c. 89v (ed E₃ riproduce solo le due iniziali). La lettura conferma poi la relativa autonomia della terza ottava rispetto alle precedenti, tendenzialmente più narrative, che trattano distintamente (in dittico) il tema di Amore sconfitto dalla casta guerriera, e sono suggellate entrambe da una «sentenza»; questa invece, più liricamente tradizionale, celebra la trasfigurazione celeste di Marfisa. Mi sembra di poter proporre, anche in questo caso, quanto meno l'adozione di una numerazione che dia conto della distinzione interna (1051a, *Guerra il bel nome indice; abbaglia il lampo*, 1051b, *Vostri sono i trofei, le faci spente*, e 1051c, *Per voi s'accresce de le Muse il coro*), con la forte probabilità che la terza ottava fosse, almeno in origine, un componimento a sé stante.

4. Un caso analogo a quelli appena citati coinvolge un'altra coppia di ottave: si tratta di quelle in lode di

Diana Gonzaga che compongono il madrigale 1555 (pubblicato dal Maier sulla base delle carte Solerti), rispettivamente a schema ABC.ABC.DD e ABA.BCB.CC. Il testo compare come *unicum* in E₂, E₃, V₁ e 87, ma la seconda ottava è replicata come componimento autonomo sull'autografo estense, a c. 32v (così come nel caso di 1051). Anche qui ci troviamo evidentemente di fronte, come per 1050 e 1051, a «variazioni sul tema» più che a un singolo testo unitario: l'argomento, suggerito dal nome della destinataria, è un encomio fondato sul paragone della stessa con la luna. Il dittico richiederebbe quindi, a mio parere, una numerazione che espliciti la distinzione interna (1555a, *Ne l'instabil sereno or scema or cresce*, e 1555b, *Se nera gonna avete e nero velo*).

COMPONIMENTI ERRONEAMENTE DUPLICATI

1. Il Solerti pubblica distintamente, come se fossero testi diversi, due redazioni di una stessa lirica: si tratta (numeri 801 e 946) di un generico sonetto per nozze già a stampa in 10-11 e riutilizzato dal Tasso, con la funzione specifica di celebrare il matrimonio di Vincenzo Gonzaga e Leonora de' Medici nel 1584; tale seconda redazione sarà poi stampata in 87. Per la verità il Solerti si era accorto del fatto (segnalandolo in nota al n. 801 e operando un richiamo al n. 946), ma aveva preferito stampare distintamente le due redazioni. La scelta è però discutibile, sia in ragione della mantenuta identità del-

l'*incipit* (*Tessano aurea catena Amore e Lite*), sia perché la complessiva rielaborazione non impedisce di riconoscere l'unicità del testo; in molti altri casi, anche in presenza di revisioni altrettanto se non più radicali, l'editore si comporta diversamente. Mentre il Maier tace del tutto la circostanza, il Basile chiosando 801 cita l'osservazione solertiana ma curiosamente non esplicita il rinvio, mentre commentando 946 rimanda sì a 801, ma solo per l'esegesi del contenuto. Nella necessità di ricorrere ancora, provvisoriamente, alla segnalazione del sonetto secondo la siglatura Solerti, propongo di utilizzare quanto meno un'indicazione che espliciti l'identità (ad esempio 801=946).

2. Un caso analogo (implicitamente segnalato già da Luca Milite⁹) riguarda il madrigale 1057, ripubblicato dal Solerti al numero 1195. Questa volta il testo è in tutto identico, se non fosse per il fatto che nel primo caso compare l'*incipit* *Pargoletto Alessandro*, mancante invece nel secondo (che inizia quindi con *Tu spiri d'ogni intorno un dolce ardore*). La differenza, che riflette una distinzione già operante nel passaggio della lirica da E₁ a F₂, dipende probabilmente da una scelta dell'autore, che in prima battuta utilizza il testo in lode del piccolo Alessandro d'Este, quindi lo fa trascrivere in forma più generica (progettandone forse una diversa destinazione) tramite l'omissione del primo verso. Tale espunzione origina l'equivoco in cui cade il Solerti (e su cui il Basile tace, limitandosi a un rinvio da 1195 a 1057 per l'esegesi onomastica), che è quanto meno

da evidenziare utilizzando, nel citare il testo, una doppia indicazione (1057=1195).

3. Un altro caso di testo erroneamente replicato riguarda il sonetto 1126 (*Gentilezza di sangue e gloria antica*), ristampato dal Solerti al numero 1193 (*Gentilezza di sangue e fama antica*). Si tratta di una lirica originariamente composta in lode di Palla Strozzi, e successivamente rielaborata per diversa destinazione, escludendo l'accento al primitivo destinatario. La prima forma del testo è riflessa dai mss. F₄ e L, la seconda da E₁, F₂ e 27 (in questo caso Milite¹⁰ non rileva l'identità). La revisione, pur consistente, non impedisce di riconoscere il medesimo testo, sia per l'*incipit* sostanzialmente analogo che per il mantenimento delle stesse rime nelle quartine. Anche in questo caso mi pare opportuno proporre una doppia indicazione (1126=1193).

COMPONIMENTI DA EMENDARE

1. Il sonetto 589 (*Era meta la gloria e l'universo*) nell'edizione Solerti (cui sono da qui in poi, implicitamente, assimilate anche le edizioni Maier e Basile, a meno di diverse indicazioni) perpetua al v. 2 un errore ereditato dalla tradizione (11, 22, J₄, Pt), ove legge *premio d'immortale alloro*, lezione manifestamente priva di senso. La lezione corretta (già accolta nell'edizione critica di Pt recentemente allestita da Claudia Ranzani¹¹), desumibile dalla correzione operata su E₁ e quindi dalla trascrizione fopiana di V_{13N}, che riflette per fram-

menti di testo l'allestimento tassiano della terza parte delle rime poi non giunta a stampa, è *premio l'immortale alloro*, terzo elemento di un parallelismo che risulta evidente alla lettura complessiva della prima quartina: la gloria era la meta; l'universo era il teatro; l'alloro, la corona e lo scettro erano il premio.

2. Il sonetto 619 (*Questa eccelsa colonna alzar propose*) compare nella stampa Solerti con un errore desunto da parte della tradizione (8, 9, 11, E₁): si tratta della lezione al v. 8 *ove i duo monti e 'l mar divide*, da sanare, sulla scorta della lezione corretta tramandata da una parte autorevole della tradizione manoscritta (F₁, Pt, H₁, V_{13v}), in *ove i duo monti il mar divide*. Il mare, infatti, fa da soggetto alla proposizione, in quanto divide i due monti (Abila e Calpe) presso lo stretto di Gibilterra (cfr. ad esempio *Liberata* XV 22).

3. Il sonetto 725 (*Real città, ch'appoggi il nobil tergo*) è pubblicato dal Solerti mantenendo al v. 11 la lezione erronea di 8, 9, 11, F₁, Pt e Flc₂ *T'havriano invidia*, e confinando in apparato la corretta *N'havriano invidia*, tramandata da E₁ e da V_{13v} (che dapprima trascrive l'errore, quindi interviene correggendo). «Ti avrebbero invidia» (per «ti invidierebbero») è infatti locuzione sintatticamente scorretta e inattestata in Tasso, mentre è persuasiva la locuzione «ne avrebbero (proverebbero) invidia».

4. Il sonetto 727 (*Real città, che 'l glorioso Alcide*) riporta nell'edizione Solerti un errore desunto da parte della tradizione (22, E₁, H₂) ai vv. 5-6, ove si legge: *tu bella oltra le belle, oltra le fide / fedel sposa le desti e*

madre al figlio. Il soggetto è Napoli, che ha fornito una sposa bella e fedele (Eleonora d'Aragona) a Ercole I d'Este. Il pronome femminile in caso obliquo *le* sarà quindi da correggere in *gli* (come del resto legge già, correttamente, Pt), o tutt'al più, per economia di emendamento, in *li*.

5. Il sonetto 774 segue una diversa trafila testuale: questa volta il Solerti legge correttamente, ma è la ristampa Maier a introdurre un insidioso errore (poi accolto anche dal Basile). L'errore è già nell'*incipit*: il Maier stampa infatti *Quel che d'Europa col mirabil ponte / a l'Asia giunse*, cioè Serse nella seconda guerra persiana; il testo però non convince, perché Serse non giunse in Asia dall'Europa col ponte di barche: semmai fece il percorso contrario. La lezione corretta (tramandata dal codice P₂, e come detto già solertiana) è infatti *Quel che l'Europa col mirabil ponte / a l'Asia giunse*, cioè 'colui che congiunse l'Europa all'Asia'.

6. Del sonetto 822 (*Se quel che 'n mezzo a l'alma amor m'imprime*) occorre restaurare la corretta punteggiatura nella seconda terzina. Il Solerti scrive infatti (traendo il testo da 28): *e l'amo anzi per lui d'un bel cipresso / che per altrui di palma: oh me beato / s'io sarò seco ove virtù s'onora!* A parte il pleonastico esclamativo finale, il senso diventa così incomprensibile. Occorre interpungere diversamente, e cioè: *e l'amo, anzi per lui d'un bel cipresso / che per altrui di palma o me beato, / s'io sarò seco ove virtù s'onora* (intendendo: 'io amo Ferrante, e mi considererei più felice di ricevere da lui un cipresso – simbolo di tristezza e

morte - che di ricevere una palma - simbolo di vittoria - da qualcun altro, pur di essere al suo fianco dove si onora la virtù'.

7. Il sonetto 911, *Signor, ben può l'ardore e 'l gelo interno*, che auspica la guarigione di Luigi d'Este (le cui quartine, per inciso, sono parzialmente riutilizzate dal Tasso in 1084), contiene nell'edizione Solerti un errore (desunto dalla stampa 27 e dai mss. E₁ ed F₂) al v. 13. Si legge infatti: *e se per fede il sole in ciel s'arresta, / fermi il tuo corso e 'l duol ch'Italia sente / teco disgombri e teco omai risorga*, ove occorre invece correggere (con 48) *fermi il suo corso* (aggiungendo magari una virgola), intendendo naturalmente: 'se il sole può arrestarsi nel cielo (come già fece grazie a Giosuè), fermi di nuovo il proprio corso, e insieme a te (il celebrato) sgombri il dolore che prova l'Italia e insieme a te finalmente risorga'.

8. Un altro errore di 27 è accolto dal Solerti stampando il sonetto 925 (*Francesco, del mio volo io non mi vanto*). Si legga infatti la seconda terzina: *Oh! piaccia a Lui, che rende il mar tranquillo, / darmi fede maggior s'affondo e pero, / il qual già prima a' padri antichi aprillo*. La lezione *il qual* al v. 14 è *facilior* del corretto *la qual* (riportato infatti da V_{13v}): infatti la relativa va riferita propriamente alla fede, e non, con costruito sintatticamente più faticoso e semanticamente banalizzante, a Dio.

9. Il sonetto 943 (*Servi di Cristo, nel suo nome accolti*) è a stampa con vari guasti che ne ostacolano la comprensione. Dopo l'allocuzione ai benedettini, che si estende a tutti i primi 6

vv., il Tasso prorompe in una serie di interrogative retoriche (vv. 7-11): *deh! quando fia che de le colpe antiche / altri mi purghi e con pietà l'ascolti? / Tu m'illustra non pur con lume eterno, / ma fa perfetto; e chi dissolve e sgombra / dal cor la tema e fuor l'orride larve?* (la risposta implicita ai quesiti sarà affidata alla seconda terzina: *Angelo vero è questo...* - con allusione ad Angelo Grillo -, anch'essa però preferibilmente da leggere come interrogativa: 'questo è un vero angelo [...], oppure è frutto della mia immaginazione?'). Occorre correggere (contro la tradizione: 27, 54, Rv-118) al v. 8 in *pietà m'ascolti*, cioè 'accolga pietosamente la mia confessione' (a meno di interpretare al plurale come 'le ascolti', riferito alle *colpe antiche*); inoltre, lascia perplessi la lettura di 54 al v. 9, privilegiata dal Solerti contro il più plausibile *Chi m'illustra...? e chi dissolve...?* (lezione di 27 e Rv-118). La scelta dell'editore è motivata, come afferma lo stesso Solerti, dall'esistenza di un poscritto in una lettera tassiana al Grillo¹² con cui il poeta suggerisce la correzione del *Chi* in *Tu*. Nonostante l'autorità del Tasso stesso, mi restano dei dubbi: contro l'equilibrio sintattico e contro la suggestione poetica della doppia interrogativa in anafora, avremmo un'anticipazione indebita del riferimento al Grillo, per di più con una diretta proposizione esortativa che spezza la *concininitas* ed è contraddetta dal riferimento indiretto e allusivo del v. 12. Non potendosi ipotizzare una cattiva lettura del Guasti nel luogo della lettera in questione (perché la variante è recepita in 54), non

resta che supporre che il Tasso – come qualche volta effettivamente gli capitava di fare – abbia qui corretto infelicamente.

10. L'arduo ed oscuro sonetto 953 in morte del Costabili (*Mentre qui visse, a nessun loco avvinta*) è stato oggetto di un recente contributo esegetico di Baldassarri (cui naturalmente rinvio¹³). Per l'intelligenza generale del testo segnalò la preziosa indicazione di una fonte contenuta nell'argomento di V_{13V} (e desunta quindi da carte del Tasso): *È imitatione di San Basilio*. Quanto alla parafrasi della prima quartina fornita dal Baldassarri stesso, l'accolgo con cautela, adottando le modifiche interpuntive da lui introdotte, anche se il senso e il giro sintattico dei vv. 1-4 continua a parermi faticosissimo, e sospetto di corruzione. Mi chiedo infatti: *l'alma il peso anco sostenne* del v. 2 è subordinata temporale coordinata a *Mentre qui visse* del v. 1 (per Baldassarri *a nessun loco avvinta / la mente*, vv. 1-2, è inciso participiale, e il Costabili stesso è soggetto implicito di *visse*); quali sono il soggetto e l'oggetto della reggente ai vv. 3-4, cioè di *l'avea dipinta*? forse rispettivamente il Costabili e l'alma? L'esegesi di Baldassarri è invece da condividere pienamente per il resto del componimento.

11. Il sonetto 957 (*Vecchio ben visso, honor del figlio e vanto*) è stampato dal Solerti con un errore evidente, ereditato da 28: la lezione del v. 9, *Tu sei del corpo incerto homai sicuro*, non dà infatti, nonostante i tentativi esegetici esperiti (il Basile commenta affermando che il corpo è incerto perché piegato dall'età), senso apprezza-

bile. La lezione corretta, tramandata da V_{13V}, è invece *corso incerto*: il significato naturalmente torna, giacché la terzina allude a un viaggio metaforico attraverso il mare in tempesta, a un percorso (la vita tumultuosa) che il vecchio Pocaterra sta ormai per terminare riparando in porto, mentre il Tasso ne è ancora lontano.

12. Il sonetto 1065 (*L'arme e gli scetri imperiosi e gli ostri*) contiene nell'edizione Solerti tre piccole imprecisioni. Si legga la seconda quartina così come è a stampa: *l'opre maggiori assai che vinti i mostri / e gli alti fregi de le nobili alme, / son glorie di tua stirpe antiche ed alme, / ma più nove è la penna e i colti inchiostri*. I primi due errori vanno sanati con l'ausilio prezioso di V_{13V} (che può valersi, ricordo, di carte autografe del Tasso o comunque da lui sorvegliate): il codice foppiano al v. 5 legge – con un costrutto sintatticamente più regolare – *vinti mostri*, e al v. 6 *pregi*, lezione quasi adiafora ma a ben vedere più pertinente (il fregio è esteriore, il pregio è l'eccellenza interiore delle anime nobili). Osservando il resto della tradizione, si nota come nel primo caso da un errore di 28 (*vinse i mostri*) deriva in 48 e in 54 la più plausibile ma ancora inesatta lezione accolta dal Solerti (E₁ legge invece correttamente); nel secondo caso, le edizioni antiche e il ms. estense concordano nell'errore. Al v. 8, infine, il Solerti contamina infelicamente le due lezioni, altrettanto accettabili, di 28 (*più nova è la penna e i colti inchiostri*) e di 48-54-E₁ (*più nove la penna e i colti inchiostri*), producendo una intermedia sintatticamente scorretta.

13. Il sonetto 1128 (*Mentre fiori in Parnaso e versi io colgo*) eredita nell'edizione Solerti un errore di 27 (testimone unico a stampa della lirica), che recita nella seconda terzina: *E, s'accoppiate l'arme e i chiari scritti, / or giungi i cori eccelsi, onde si veggia / che maggior pregio alma gentil non ebbe*. Il sonetto è dedicato a Pier Francesco Nobili, cui il Tasso si rivolge usando la seconda persona singolare (sino al *giungi* del v. 13): che senso ha quindi la seconda plurale del v. 12? L'emendamento più immediato è naturalmente quello che trasforma la persona del verbo, coniugato però al passato remoto (*s'accoppiasti*), per ovvie ragioni metriche (la necessità del quadrisillabo) e di congruenza semantica (il voluto contrasto tra le operazioni precedenti del Nobili, tutte descritte al passato, e *l'or giungi* del v. 13); conforta al proposito anche la lezione evolutiva di V_{13V}: *Ma se l'arme accoppiaste e i puri inchiostri, / Hor giungi invitti duci...*, peraltro anch'essa, come si vede, corrotta nel medesimo punto (a conferma di un probabile errore nell'antigrafo comune). Non trascurerei, però, la possibilità di un diverso emendamento dell'errore di 27, paleograficamente più plausibile: la lezione originaria potrebbe essere *Et accoppiate l'arme e i chiari scritti*, considerando la proposizione al v. 12 come inciso participiale. Non sarebbe l'unico caso in cui il Tasso, insinuatosi un errore nelle stampe, lo assume come base per un restauro divergente dalla lezione corretta originaria.

14. Il sonetto 1149 (*Chi giunge illustri eroi con viva pace*) è compreso

male dal Solerti, che di conseguenza lo fornisce di un'interpunzione scorretta e vi accoglie a testo una lezione erronea della tradizione (precisamente, della meno autorevole stampa 49 contro 28). Tutto si fonda su un equivoco nell'interpretazione della similitudine centrale, che suggerisce all'editore di accogliere l'erroneo *tranquilli* del v. 7 (considerando necessario il congiuntivo esortativo come per *pacifichi* del v. 2) e di porre il punto fermo alla fine del v. 8. Questo è invece il restauro a mio parere necessario: *Chi giunge illustri eroi con viva pace / pacifichi se stesso, e nel suo petto / faccia lo sdegno a la ragion soggetto / e tutto ciò che ne lusinga e piace. / E qual placido lago o mar che giace / senza alcun'onda nel profondo letto / nel cor tranquilla questo e quello affetto, / o come il cielo allor ch'ogni aura tace, / ma non s'accheta la tempesta interna / per senno umano, e la serena e sgombra / sol chi ce 'l diede, ov'ei risplenda e spira, / egli ci queti e scorga a pace eterna [...]*. Cioè, limitandosi a parafrasare la similitudine: 'come la vista di un lago o di un mare pacati, o quella di un cielo sereno, tranquillizzano i sensi dell'uomo, mentre a pacificare i tumulti della nostra mente è un agente esterno di altra natura, cioè Dio che l'ha creata, di conseguenza Dio stesso ci acqueti...?'

15. Al v. 5 del sonetto 1152 (*Svegliati, e chi vi sveglia? Amor che desta, o quello o questa?*) il Solerti stampa, seguendo 27, *o quello o questa*; la lezione corretta, riportata da V_{13V}, è invece *o quello e questa*, poiché l'interrogativa non è disgiuntiva al suo interno, ma rispetto a quella precedente: 'forse che

quello e questa, rispettivamente l'*amore* e la *cura d'onor* già citati, congiungono le loro faville nel cuore degli accademici Svegliati? (o *quello e questa / giunge nel vostro cor le sue faville [...]*?), con lecita coordinazione del doppio soggetto col verbo singolare.

16. Il sonetto 1227 (*Tranquillo mar, ch'a la feconda terra*) contiene un errore (desunto da E₁) al v. 9 dell'edizione Solerti. Il testo celebra la prossima nascita di un figlio di Alfonso III d'Avalos e di Lavinia della Rovere, ed è fondato su un'apostrofe al mare che circonda l'Italia, affinché diffonda la notizia del parto imminente dalle coste tirreniche (cioè da Napoli, residenza degli Avalos) a quelle adriatiche (con probabile riferimento alle sedi originarie delle due famiglie, Pescara e Pesaro). La lezione solertiana *Corra dunque al Tirreno*, che non dà senso (non si capisce quale sarebbe il soggetto: la fama del v. 11? e perché dovrebbe correre al Tirreno?), va quindi corretta, seguendo la lezione di 27 e V_{13N}, in *Corra dunque il Tirreno, ove s'aggiunge / l'Adria co' suoi vicini*, intendendo che il Tirreno deve portare la notizia, via mare, sin dove esso si congiunge con l'Adriatico.

17. Il medesimo tema è trattato anche nel successivo sonetto 1228 (*Per adornare un'alma il Re del Cielo*), che necessita però di almeno tre interventi sulla *vulgata* solertiana. Innanzitutto la lezione *adornare* al v. 1 (desunta da E₂ e da 28), pur ammissibile, mi sembra *facilior* rispetto ad *adornarne* (così leggono V_{13N}, 50 e lo stesso incipitario di 28). In secondo luogo occorre interpungere diversamente

la prima terzina, poiché i vv. 10-11 costituiscono una domanda a sé: *ma dove risplendeano a gli occhi nostri / tanti lumi di gloria e di bellezza?* Infine, al v. 14 va corretto *come di stella o sol ch'appare e nasce* (errore tratto da E₂) in *appare o nasce*, ricostituendo il parallelismo disgiuntivo, giacché la stella appare e il sole nasce.

18. Più di un intervento richiede anche il sonetto 1256 (*Il Sanvitale è morto; e pur la morte*), che si legge nell'unica testimonianza non descritta della stampa 27 in una lezione corretta, ma evidentemente non compresa e perciò stravolta dal Solerti. Il distico iniziale, in primo luogo, ha valenza d'interrogativa disgiuntiva retorica, come si evince anche grazie al restauro della corretta congiunzione al v. 1: *Il Sanvitale è morto, o pur la morte / estinguer mai non può la santa vita?* Al v. 6, poi, il Solerti inserisce proditoriamente un verbo e un segno forte di interpunzione (*di prigione è uscita;*); ma la proposizione è un inciso participiale riferito all'anima (l'*immortal consorte* del corpo mortale), e il verbo reggente è al v. 7: *ma fuor di strade perigliose e torte, / di laberinto e di prigione uscita, / è senza fin [...]*. Un errore analogo nella prima terzina: anche al v. 9 è aggiunto un verbo superfluo (*giunta è in ciel*), perché la proposizione è participiale; il verbo reggente (soggetto è ancora l'anima) è al secondo emistichio del v. 11, ma il Solerti lo prende per una congiunzione coordinante (*ch'ei fecondo riempie e sempre uguale*); si legga quindi, con i necessari aggiustamenti interpuntivi: *E giunta in Ciel al suo principio eter-*

no, / al fonte de la vita in mezzo a' vivi / ch' Ei fecondo riempie, è sempre uguale (poiché, come è detto al v. 8, l'anima tornata al cielo 'n fermo stato ha vinta instabil sorte).

19. Il sonetto 1261 (*Prima che 'l grande e fortunato impero*) va corretto al v. 11: il Solerti stampa *nel merito e ne la gloria estimo eguale*, seguendo E₁ ma contro la tradizione a stampa che recita correttamente (anche se non riporta gli accenti, il che favorisce il fraintendimento) *né 'l merito né la gloria* (28), *né 'l merito e né la gloria* (48 e 54). Il senso è quello di una lode iperbolica di Luigi d'Este, il cui *merito* e la cui *gloria* superano i pregi dei due Ippoliti, per le ragioni precisate nella seconda terzina (perciò anche il punto fermo alla fine del v. 11 andrebbe sostituito con una virgola).

20. La terza ballata della serie per Bianca Cappello (1273) è stampata dal Solerti con un *incipit* dubbio. Va infatti a mio parere svalutata la lezione *Nubi lucide e lievi*, che lascia il v. 1 irrelato, in favore di *Nubi lucide e scure* (lettura dei codici serassiani P₃ e P₄ e della stampa 48), che reintegra la rima baciata della ripresa (v. 2 *che tante avete in ciel vaghe figure*).

21. Un contributo all'esegesi del sonetto 1301 (*Spagna, qual vincitrice altera donna*) può darsi segnalando la necessità di leggere il v. 11 come citazione diretta delle parole della Poesia personificata. Tutto il sonetto è infatti giocato sulla figura della prosopopea: la Spagna vincitrice, che sta ricamando sul proprio abito i trofei ottenuti, incontra *colei ch'in alto cor s'indonna* (la Poesia, o meglio, come recita l'argomento di V_{13V}, *la cethera toscana*, e non la gloria come chiosa

il Maier, né la virtù come pensa il Basile – per poi aggiungere che «l'allusione non è limpida»); tra i verdi rami e le sacre foglie dell'alloro di cui è ornata la Poesia; al suono della lira di quest'ultima la Spagna ode il *gran nome* del Pareggia, destinatario della lirica (la cui eccellenza come rimate è celebrata dal Tasso anche nel precedente sonetto 1300), e quindi ode la massima secondo cui in presenza della Poesia stessa si imparano l'onore e l'amore (*E 'l tuo gran nome udì fra' verdi rami / al suon di lira, e fra le sacre foglie: / "S'apprende qui come s'onori ed ami"*). Il sonetto poi si conclude (al di là delle varianti che caratterizzano la seconda terzina differenziandola in almeno tre rami della tradizione, 27-49, E₁-F₂, V_{13V}, e che richiederebbero più lungo discorso) con la Spagna che rende la Poesia uno dei suoi trofei, la cui servitù è però resa adorna e attenuata dall'eccellenza del *pletro* del Pareggia.

22. Al successivo sonetto 1302 (*Non pugna l'arte e la natura a prova*), altro testo peraltro di nota rilevanza «poetica», non è necessaria la correzione solertiana al v. 10 (contro la tradizione concorde, manoscritta e a stampa). Si leggano infatti i vv. 9-11 nell'edizione Solerti: *Ma che? l'invidia a' miei desiri opposta / la face infiamma ond'io sia men pregiato / e 'n cener volto, e 'l nome oscuro e vano*. I testimoni leggono invece *ond'ei sia men pregiato*, e la lezione è sostenibile perché va riferita a *quel dentro* del v. 8, cioè al significato profondo dell'opera d'arte a prescindere dagli ornamenti esteriori (così il *nome* del v. 11 sarà semplicemente la notorietà dell'opera stessa).

23. Per la canzone 1315 alla Fama (*Fama, ch'i nomi gloriosi intorno*), tra l'altro uno dei testi interessati dalle recenti proposte esegetiche di Baldassarri¹⁴, posso proporre qualche minimo intervento che sana luoghi corrotti del testo allestito dal Solerti (e però stampato per la prima volta, come tutte le liriche dalla 1314 in poi, dal Maier). Al v. 13 l'edizione legge *cui fa bella Onestà*, privilegiando una variante delle stampe meno autorevoli (60 e 86 contro E₂, 28 e 54); il pronome relativo obliquo è tra l'altro sintatticamente meno plausibile, per cui occorre restaurare *che fa bella Onestà*. Al v. 24 non è spiegabile la lezione solertiana *dispiegò*, se non come tentativo congetturale di correzione dell'erroneo *dispiega* di 60 e 86; ma anche qui gli altri testimoni recitano correttamente *dispiegar* (il verbo non si riferisce infatti all'*aura*, ma ai *fiori* del v. 22: quanto più lontano essi estendono le loro chiome, tanto più lontano l'*aura* ne porta i *dolci odori*). Al v. 38 tutti i testimoni (a parte V_{13V} che innova) leggono correttamente *e non fanno armonia le nostre lodi* (cioè le lodi del Tasso per Leonora), ma Solerti attua una correzione non necessaria in *vostre lodi* (intendendo: 'le lodi rivolte a voi'). Quanto al significato della canzone, devo ammettere che, nonostante le opportune precisazioni di Baldassarri circa la seconda stanza, continua a risultarmi oscuro il senso letterale del distico che la suggera (vv. 25-26): *tu di mille virtù l'odor lontano / porti minore e d'una bianca mano* (che peraltro è lezione concorde di tutti i testimoni).

24. Il sonetto 1400 (*Ciò che scrissi e dettai pensoso e lento*), la cui tradi-

zione è unicamente manoscritta, è stampato da Solerti-Maier con un grave refuso al v. 13: nell'edizione si legge infatti *Omai non trova il fulminar di Giove*, che non dà senso e non è nemmeno presente nei testimoni, in luogo di *Omai non tema* (il soggetto è *più salda l'opra di metalli o marmi* del v. 14, cioè l'opera del poeta resa più durevole del metallo e del marmo grazie alla tutela fornitale da Matteo di Capua).

25. In un infortunio analogo incorre il Solerti nell'*incipit* del sonetto 1470, che per tutti i testimoni (solo manoscritti anche in questo caso) è *Oltre il Gange, oltre il Nilo e l'Istro e 'l Reno* (con una logica geografica: la gloria di Matteo di Capua deve volare a oriente verso l'Asia, a sud verso l'Africa, a nord verso l'Europa nord-orientale; inoltre la coppia Istro-Reno è tassiana: cfr. *Torrismondo* v. 234). Invece nella stampa moderna al posto dell'*Istro* troviamo l'*Indo*.

26. Molti dei (tardi) componimenti indirizzati al principe di Conca sono pubblicati da Solerti-Maier in modo approssimativo, certo anche a causa (come nel caso dei due sonetti appena citati) della particolarità della tradizione che li tramanda, che è esclusivamente manoscritta. Tale situazione testuale caratterizza anche il blocco di testi al Conca stampati dal Maier ai numeri 1585 sgg.: raccolgo qui di seguito alcuni necessari emendamenti che riguardano 5 liriche di questa sezione (i restauri sono condotti con il conforto dei più autorevoli testimoni manoscritti, in primo luogo gli autografi B₃ e P₁ e il foppiano V₇ – a parte un caso di correzione congetturale).

Nel sonetto 1588 (*O di principe saggio e d'avi illustri*) si legga al v. 4 *che de l'antiche fiamme* in luogo di *che da l'antiche fiamme*, nonché al v. 11 *agguaglia, e i mertì e l'opre* in luogo di *agguagli e i mertì e l'opre*.

Nel successivo sonetto 1589 (*Mille doni del cielo e di natura*), al di là di qualche intervento minore (è opportuno usare la maiuscola per le personificazioni ai vv. 1, 4 e 7; è preferibile accentare il *ché* causale del v. 6), tutti i testimoni riportano al v. 11 la lezione *del valor c'ha le stelle e 'l fato amico* (correttamente: è il valore del Conca che la fortuna non può contrastare), ma in Solerti-Maier si legge l'erroneo *del voler* (il che obbliga il Basile a chiosare infelicitamente 'il destino'). È infine necessario (come fa qui correttamente già il Basile) chiudere le virgolette alla fine del medesimo v. 11, ove termina la riflessione della Fortuna, giacché con la seconda terzina, come è evidente alla lettura, la parola torna al poeta.

Nel successivo sonetto 1590 (*Mentre il ciel misurate e le sue stelle*), in luogo di *in un nasce* del v. 9 si legga *in voi nasce* (probabile un travisamento della grafia); in luogo di *teme o brama* del v. 11 (sostenuto da E₃ e P₁) si legga meglio, con B₃ e V₇, *teme e brama* (anche se la variante è sostanzialmente adiafora). Un caso più complicato, in questa lirica, riguarda poi il v. 12, che inaugura l'elenco di ciò che durante la vita terrena *si teme e brama*; Solerti-Maier stampano *Molle, io dico, terreno, angusta fama*, che non dà senso soprattutto per l'errata lettura della parola iniziale, ma in questo caso anche i testimoni manoscritti, pur

concordi nel leggere correttamente *Morte* a inizio verso, non soddisfano (*Morte, io dico, >e< terreno, angusta fama* P₁; *Morte, io dico, terreno, angusta fama* E₃; *Morte, io dico, e terreno angusto e fama* B₃; *Morte, io dico, terreno angusto e fama* V₇). B₃ e V₇, che sostanzialmente concordano, lasciano comunque dei dubbi: a cosa si allude con questo *terreno angusto*? P₁ ed E₃, pur sbagliando anch'essi, portano invece sulla strada buona, pur restaurando il verso solo parzialmente: infatti a mio parere la lezione corretta è *Morte, io dico, terrena, angusta fama* (intendendo: 'l'uomo teme la morte terrena e brama la fama angusta che si può ottenere in vita'). La probabile presenza di un errore d'antigrafo ha qui dato luogo, secondo me, a una correzione imprecisa del poeta nella frettolosa trascrizione di B₃, e a una correzione più sensata ma ancora incompleta nella seconda trascrizione autografa, quella affidata a P₁ (fenomeni simili non sono del resto rari nel caso del Tasso).

Nel successivo sonetto 1591 (*Mentre mirate voi le stelle e i segni*) si legga al v. 6 *da fresca*, contro *di fresca* di Solerti-Maier, e si migliori la comprensione del testo inserendo una virgola alla fine del v. 8 in luogo del punto fermo (i vv. 1-8 costituiscono un'ampia subordinata, la cui reggente è ai vv. 9-11).

Il sonetto 1594 (*De le mie lodi il seme invano sparsi*) è stampato da Solerti-Maier accettando al v. 14 una variante singola tratta dalla seconda redazione della lirica su P₁ (*gloria accoglie*), contro il resto della tradizione che legge a parer mio corretta-

mente *gloria coglie*: il soggetto è infatti il fecondo campo d'illustre virtù, in cui non pur si miete argento ed oro, / ma gloria vi si sparge e gloria coglie (cioè: 'vi si raccoglie').

VERGINGETORIGE MARTIGNONE

¹ Cfr. ora il primo volume: T. TASSO, *Rime, Prima Parte - Tomo I, Rime d'amore (secondo il codice Chigiano L VIII 302)*, a cura di F. GAVAZZENI e V. MARTIGNONE, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004 (particolarmente, per il piano dell'opera e la bibliografia ivi allegata, l'*Avvertenza* alle pp. VII-VIII).

² T. TASSO, *Rime*, a cura di A. SOLERTI, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1898-1902.

³ T. TASSO, *Rime*, a cura di B. MAIER, Milano, Rizzoli, 1963-1964.

⁴ T. TASSO, *Rime*, a cura di B. BASILE, Roma, Salerno, 1994. Aggiungo che d'ora in poi si ritiene sufficiente, nel rinviare alle edizioni Solerti, Maier e Basile, il numero progressivo

del componimento implicato, senza ulteriore indicazione.

⁵ «Studi Tassiani», XLVII (1999), pp. 157-163, e XLVIII (2000), pp. 187-220.

⁶ Al volume già edito, cit. alla nota 1, va allegato il secondo tomo delle *Amorose*, in corso di stampa: T. TASSO, *Rime, Prima Parte - Tomo II, Rime d'amore (secondo la stampa Osanna)*, a cura di V. DE MALDÉ, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

⁷ Cfr. *La «parte terza» delle «Rime» tassiane*, in «Studi Tassiani», XXVII (1979), pp. 5-47.

⁸ Per la sigla e la descrizione di questo codice, così come di tutti quelli citati da qui in avanti, cfr. ora V. MARTIGNONE, *Catalogo dei manoscritti delle «Rime» di Torquato Tasso*, Bergamo, Centro di Studi Tassiani, 2004.

⁹ *I manoscritti E₁ ed F₂ delle «Rime» del Tasso*, in «Studi Tassiani», XXXVIII (1990), p. 49.

¹⁰ Ivi, p. 51.

¹¹ Per ora in tesi di laurea: *I codici F₁ e Pt delle «Rime» di Torquato Tasso*, Pavia, a. a. 2002-2003, relatore F. Gavazzeni.

¹² Cfr. T. TASSO, *Le lettere*, a cura di C. GUASTI, II, Firenze, Le Monnier, 1853, n. 279.

¹³ *Per l'esegesi delle «Rime»*, cit., in «Studi Tassiani», XLVIII (2000), pp. 201-202.

¹⁴ Ivi, p. 211.