

GIORGIO FORNI

PRIMI ACCERTAMENTI PER L'EDIZIONE DELLE *FIAMME*

Tra le vicende editoriali di metà Cinquecento che restano ancora oggi avvolte da incertezze e penombre, il caso delle *Fiamme* di Giovan Battista Giraldi Cinthio presenta un profilo tanto più insolito e particolare quanto più si tiene conto del largo successo conseguito in quegli anni dalla riforma petrarchista codificata da Pietro Bembo. Un poeta come Giraldi, che si era accostato alla lirica già in «giovane età» nell'orma elettiva degli *Asolani*¹, approdava assai tardi alle stampe senza il precedente di qualche pubblico saggio d'autore, con un volume di rime «divise in due parti» secondo un organico progetto di canzoniere². Pur pubblicate da un editore abile e pre-

¹ Cfr. GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Discorsi intorno al comporre, rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. 190*, a cura di S. VILLARI, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2002, pp. 149-50, e ID., *Carteggio*, a cura di S. VILLARI, Messina, Sicania, 1996, pp. 89-91. Per la controversa datazione della lettera al Bembo giova tenere conto di C. MOLINARI, *Il canzoniere di un "intellettuale organico" alla corte di Ercole II d'Este: «Le Fiamme» di G. B. Giraldi Cinzio*, «Schifanoia», XXVIII-XXIX (2005), pp. 279-90: 287-88, nota 13, e V. GALLO, *Platonismo e cristianesimo: esemplarità di un'autobiografia lirica. Le «Fiamme» di Giraldi Cinzio*, in *Poesia e retorica del Sacro tra Cinque e Seicento*, a cura di E. ARDISSINO e E. SELMI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009, pp. 5-53: 8-10.

² Nelle *Fiamme* figurano in tutto 265 testi (230 sonetti, 17 madrigali, 13 canzoni e 5 sestine): la prima parte, introdotta da un sonetto di dedica al duca Ercole II d'Este, si compone di 108 liriche d'amore (94 sonetti, 7

stigioso come Gabriel Giolito de' Ferrari, le *Fiamme* del Giral-di sembrano invero restare un fatto letterario isolato e tutto ferrarese: non solo non pare esservi traccia di circolazione manoscritta né prima né dopo la stampa³, ma la poesia del

canzoni, 6 madrigali e una sestina); la seconda, preceduta da altri due sonetti a Ercole II, consta di 154 liriche prevalentemente encomiastiche (133 sonetti, 11 madrigali, 6 canzoni e 4 sestine).

³ Pochissime sono le liriche attestate in tradizione manoscritta: il sonetto inedito *Vaghi, leggiadri, amorosetti fiori*, trascritto in ALBERTO LOLLIO, *Compendio dell'Accademia degli Elevati*, Milano, Biblioteca di Brera, ms. AC XIII 6/6, c. 4v, e copiato poi da Girolamo Baruffaldi nel *Compendio dell'Accademia dei Signori Elevati*, Ferrara, Biblioteca comunale Ariosteana, ms. Antonelli, 342, c. 1v (cfr. MOLINARI, *Il canzoniere di un "intellettuale organico"*, p. 283 e nota 60); un sonetto «in morte del Ferrino», *Spiriti felici, che compagni siete* (*Fiamme*, 255), accluso alle *Poesie e prose di Bartolommeo Ferrino ferrarese. Con le due orazioni funebri d'Alberto Lollo e di Bartolommeo Riccio in morte del medesimo* (1731), Ferrara, Biblioteca comunale Ariosteana, ms. Cl. I 341, p. 37; due sonetti inediti indirizzati a Curzio Gonzaga in morte di Ercole II d'Este, *Così gli spiriti de l'eterna Corte*, e in morte del cardinale Ercole Gonzaga, *Curzio a voi tolse il vostro a me il mio Alcide*, in *Rime di Curzio Gonzaga e altri* (sec. XVII), Perugia, Biblioteca comunale Augusta, ms. H. 41, cc. 198r e 223v. Non pare invece da attribuire a Giral-di il sonetto «A gli Elevati Accademici» *Voi divini, elevati, alti intelletti*, come suggerisce V. GALLO, *Giral-di e le accademie ferraresi degli Elevati e dei Filareti*, «Critica letteraria», XLI, 159-60 (2013), pp. 309-34: 314 nota 19, poiché il *Compendio dell'Accademia degli Elevati* del Lollo attribuisce quel testo a Bartolomeo Ferrini (c. 14v), come pure le *Rime scelte de' poeti ferraresi antichi, e moderni* [...], in Ferrara, per gli Eredi di Bernardino Pomatelli Impr. Episc., MDCCXIII, p. 75, e le *Poesie e prose di Bartolommeo Ferrino ferrarese* (p. 8). Sporadiche risultano anche le trascrizioni seicentesche di testi a stampa: ad esempio, i sonetti *Stratiami pur, Amor, come ti piace* e *Ciechi desir, vane e fallaci voglie* (*Fiamme*, 26 e 70) musicati intorno al 1650 nel *Primo libro di madrigali a cinque voci* di Michelangelo Rossi (cfr. *The Madrigals of Michelangelo Rossi*, edited with an introduction by B. MANN, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2002, pp. 41, 43) e la canzone *Flaminio, a le cui rare virtù solo* (*Fiamme*, 239) in *Libro di varij manoscritti e cose stampate* (1607-1700), Modena, Biblioteca Estense Universitaria, ms. Lat. 228, cc. 255v-256v. Sarò grato per qualsiasi segnalazione di liriche manoscritte di Giral-di, da inviare a gforni@unime.it.

Giraldi non entra nelle antologie liriche che si moltiplicano dopo il 1545 se non marginalmente con otto sonetti riediti nel *Libro primo delle rime spirituali* del 1550⁴, con sei sonetti e un madrigale inclusi da Girolamo Ruscelli nei *Fiori* del 1558⁵ e poi con i cinquantotto sonetti riprodotti nel *Secondo volume delle rime scelte* edito dal Giolito nel 1564⁶. Né dopo le *Fiamme* il Giraldi tornerà a cimentarsi con la scrittura lirica se non in qualche rara occasione: il sonetto *Deh perc'hor non ho io, Donna, le rime*, edito nel *Tempio alla divina signora donna Giovanna d'Aragona* del 1554⁷; due sonetti inviati a Curzio Gonzaga e rimasti inediti, uno per la morte di Ercole II d'Este nel 1559 e uno per quella del cardinale Ercole Gonzaga nel 1563⁸; e un altro sonetto in lode di Giuliano Gosellini apparso postumo nel

⁴ Cfr. *Libro primo delle rime spirituali, parte nuovamente raccolta da più auctori, parte non più date in luce*, in Venetia, al segno della speranza, MDI, cc. 35v-37r.

⁵ Cfr. *I fiori delle rime de' poeti illustri, nuovamente raccolti et ordinati da GIROLAMO RUSCELLI. Con alcune annotationi del medesimo, sopra i luoghi, che le ricercano per l'intendimento delle sentenze, o per le regole & precetti della lingua, & dell'ornamento*, in Venetia, per Gio. Battista & Melchior Sessa Fratelli, 1558, pp. 423-26.

⁶ Cfr. *Il secondo volume delle rime scelte da diversi eccellenti Autori, novamente mandato in luce*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDLXIII, pp. 423-52. È un recupero che corre parallelo all'edizione degli *Ecatommitti* ove figurano 23 componimenti in versi sull'esempio delle ballate del *Decameron*: un sonetto, 16 canzoni, 4 sestine e, nel corpo delle due ultime novelle della IX decade, un capitolo ternario e un altro sonetto (cfr. GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Gli Ecatommitti*, a cura di S. VILLARI, Roma, Salerno Editrice, 2012, 3 vol., pp. 369, 523-24, 661-67, 803-07, 951-55, 1243-50, 1350-54, 1414-17, 1544-46, 1672-76, 1827-30, 1834-39 e, per i due testi inseriti all'interno delle novelle, 1643-45 e 1659).

⁷ *Del tempio alla divina signora donna Giovanna d'Aragona, fabricato da tutti i più gentili spiriti, & in tutte le lingue principali del mondo, prima parte [...]*, in Venetia, per Plinio Pietrasanta, MDLIII, p. 86.

⁸ Vedi la nota 3.

1574, *Goselin, mostra l'honorato stile*⁹. Di fronte a tanta scarsità di riscontri negli anni di massima espansione editoriale del genere lirico, non sorprende che il bibliografo settecentesco Francesco Haym potesse pensare all'eventualità di qualche ristampa giungendo a immaginarsi «due edizioni che non esistono; una de' Giunti di Firenze del 1548, altra dei Gioliti del 1584»¹⁰. Né vi sono ragioni per dubitare che «Giunti 1548» e «Giolito 1584» non siano altro che letture errate di “Giolito 1548”.

Tuttavia, anche i tempi e le circostanze di quella prima edizione sono apparsi finora poco chiari. Negli *Annali di Gabriel Giolito*, Salvatore Bongi così descriveva la *princeps* assegnandola all'anno 1547:

Le Fiamme | di M. Giovam- | battista Giraldi | Cinthio nobile |
ferrarese. | Divise in due parti. | Con privilegio. | In Vinegia ap-
preso Gabriel | Giolito de Ferrari. | MDXLVII. in 8°.

Cc. 87 num., più 5 n. num. Contendenti la *Tavola dell'Opera*, nella quale sono indicati in margine, dicontra ai primi versi, i nomi delle persone cui sono indirizzate alquante di queste poesie; avvertenza che manca nel testo. Una parte degli esemplari hanno la data del MDXLVIII¹¹.

⁹ GIULIANO GOSELLINI, *De le rime [...] terza edizione, ampliata di molte cose, che non hebbero l'altre*, in Milano, per Paolo Gottardo Pontio, MDLXXIII, p. 171.

¹⁰ S. BONGI, *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia*, vol. I, Roma, presso i principali librai, 1890, p. 139. Cfr. N. F. HAYM, *Biblioteca italiana ossia Notizia de' libri rari italiani, divisa in quattro parti cioè Istoria, Poesia, Prose, Arti e Scienze [...]. Edizione corretta, ampliata, e di giudizj intorno alle migliori opere arricchita*, vol. II, Milano, presso Giovanni Silvestri, 1803, p. 89: «Le Fiamme di Giambatista Giraldi. Venezia pel Giolito 1547 in 8° e Firenze pei Giunti 1548 in 8° e di nuovo ivi pei Gioliti 1584 in 8°».

¹¹ BONGI, *Annali di Gabriel Giolito*, pp. 138-39.

Nonostante la segnalazione della doppia data di stampa, nella sua lettura critica delle *Fiamme* Roberto Fedi giungeva tuttavia alla conclusione che il canzoniere del Giraldi doveva essere «uscito d'un solo colpo nel 1547» sebbene «circolante con data 1548», avanzando l'ipotesi di una modifica della data sul frontespizio del volume:

Per la descrizione della stampa, cfr. Bongi, *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia*, cit., 1890, vol. I pp. 138-39, da cui si apprende ciò che dal frontespizio, ad un esame attento, è già palese: e che cioè varie copie del volume, stampato originariamente con data MDXLVII, vennero postdatate di un anno. La cosa, possiamo aggiungere, avvenne con l'aggiunta meccanica di un «I», che infatti sbilancia la centratura della data in calce al frontespizio¹².

Per Fedi l'anno delle *Fiamme* non poteva che essere il 1547 perché la scomparsa concomitante del Bembo e di Vittoria Colonna nei primi mesi dell'anno doveva avere reso improrogabile quell'austero bilancio retrospettivo dell'esperienza lirica di una generazione. Assegnare le *Fiamme* soltanto al 1547 contribuiva del resto ad avvalorare due presupposti critici su cui Fedi fondava la sua interpretazione della raccolta. Anzitutto, era un modo per rimarcare l'autonoma «volontà di struttura» del Giraldi rispetto alle *Rime* del Bembo pubblicate postume nel 1548: ancora prima che le *Rime* bembiane assumessero il loro assetto definitivo suddiviso in due parti tematicamente distinte, già le *Fiamme* del Giraldi rappresentavano «la spia di una crisi latente nell'allestimento della forma-canzoniere», perché a una sezione «tradizionalmente narrativa» ne opponevano un'altra «aperta e celebrativa», con una bipartizione tra «ipotassi delle sequenze liriche» e «paratassi dei singoli

¹² R. FEDI, *La memoria della poesia. Canzonieri, lirici e libri di rime nel Rinascimento*, Roma, Salerno Editrice, 1990, pp. 311-12.

segmenti», tra canzoniere e museo encomiastico¹³. D'altro canto, secondo Fedi le *Fiamme* andavano lette non tanto come assemblaggio di materiali preesistenti, ma come una «rappresentazione di canzoniere» costruita a tavolino da un «neofita» della poesia volgare che era giunto «tardissimo alla lirica» con il disegno «consapevolmente autoritario» di comporre un esemplare libro di rime per una cultura letteraria ormai «drammaticamente in crisi di identità»: in base a tale premessa, la duplicità d'impianto poteva così diventare l'indice di uno squilibrio costruttivo, quasi del dissociarsi di materiali incompatibili nonostante il tentativo esteriore e autopromozionale di tenerli assieme, perché la parabola ordinata e unitaria del canzoniere come storia di un'anima finiva per sfaldarsi nel giro delle occasioni man mano che il codice lirico si apriva, nella seconda parte, a una pluralità di rapporti nella cornice affollata e fastosa della corte e delle accademie¹⁴. Nel presupporre un'incongruenza strutturale tra le due parti delle *Fiamme*, Fedi andava però oltre la misura del ragionevole forzando alcuni elementi fattuali e suscitando le obiezioni dapprima di Susanna Villari, che sottolineava la precoce vocazione lirica

¹³ Cfr. FEDI, *La memoria della poesia*, pp. 313, 325 e 335. È una tesi che applica alle *Fiamme* un'indicazione generale di Guglielmo Gorni: «La duplicità è tutt'altro che un segno di abbondanza: è anzi l'indizio di una crisi nella confezione del canzoniere» (G. GORNI, *Le forme primarie del testo poetico* [1984], in ID., *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1993, p. 131). Ma un canzoniere bipartito era già il *Libro primo de gli Amori* di Bernardo Tasso uscito nel 1531 e non estraneo alla memoria poetica del Giraldo come osserva Carla Molinari paragonando il sonetto pastorale *Ninfe, che ne le selve e ne' bei prati* (*Fiamme* 106) al *Ninfe, che 'n questi chiari alti cristalli* di Tasso (MOLINARI, *Il canzoniere di un "intellettuale organico"*, pp. 286-87). Sulla bipartizione del *Libro primo de gli Amori* si veda G. FORNI, *Tempi e figure della lirica di Bernardo Tasso*, «Peloro», V, 2 (2020), pp. 49-72: 51-60 (<https://cab.unime.it/journals/index.php/peloro/article/view/2913>).

¹⁴ Cfr. FEDI, *La memoria della poesia*, pp. 306, 316, 311, 314, 315 e *passim*.

del Giraldi nell'orma del petrarchismo bembiano¹⁵, e poi di Carla Molinari, che proponeva una lettura unitaria delle *Fiamme* come «canzoniere di un “intellettuale organico” alla corte di Ercole II d'Este», attribuendo nuovo valore documentario alla *Tavola dell'opera* con cui il Giraldi esplicitava la rete dei destinatari dei singoli testi e collocando l'elaborazione della raccolta in un ampio arco di anni contro l'ipotesi di un libro allestito «d'un sol colpo» nel 1547. Tanto più che tale data non trovava allora riscontri certi e giustamente la Molinari metteva in dubbio la modifica del frontespizio certificata da Fedi spingendosi fin quasi a suggerire che l'introvabile edizione del 1547 potesse essere solo un fantasma bibliografico:

Ma, al di là del fatto che gli esemplari da me visionati non mostrano lo sbilanciamento nella centratura della data segnalato da Fedi, resta che i dati forniti dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico – *EDIT* 16, per quanto attiene all'edizione del 1547, mentre non offrono nessuna “localizzazione” nelle biblioteche italiane (tutte le copie reperite recano la data del 1548), indicano giust'appunto come “fonte” soltanto gli *Annali* di Bongi¹⁶.

Così, in tempi recenti si è sempre più dato per scontato che le *Fiamme* fossero uscite dalla tipografia del Giolito soltanto nel 1548. Tuttavia, accanto agli *Annali* del Bongi vi erano anche altri cataloghi e repertori a dare notizia di esemplari datati 1547, tanto da poter ritenere poco probabile che si trattasse semplicemente di una sequela di errori...¹⁷.

¹⁵ GIRALDI CINZIO, *Carteggio*, p. 13, nota 1 e *passim*.

¹⁶ MOLINARI, *Il canzoniere di un “intellettuale organico”*, p. 287, nota 12.

¹⁷ Cfr. ad esempio *Catalogo della Libreria Capponi* [...], in Roma, appresso il Bernabè, e Lazzarini, MDCCXLVII, p. 192; *Catalogue of the Choicer Portion of the Magnificent Library, formed by M. Guglielmo Libri* [...], London, J. Davy and Sons, [1859], p. 146 («with autograph of “Carlo Caisotti, Conte di Chiusano” on the title-page, rare, Vinegia, G. Giolito de Ferrari, 1547»); H. VAGANAY, *Le sonnet en Italie et en France au XVI^e siècle. Essai de*

Ora, il ritrovamento di una copia superstite dell'edizione del 1547 nel Fondo Boullier della Médiathèque di Roanne permette di ricostruire più in dettaglio il percorso editoriale delle *Fiamme* distinguendo tre diverse emissioni:

G47 = LE FIAMME | DI M. GIOVAM- | BATTISTA GIRALDI | CINTHIO NOBILE | FERRARESE. | DIVISE IN DVE PARTI. | [ornamento floreale] | *Con Priuilegio*. | [marca tipografica con la Fenice e il motto «de la mia morte eterna vita i vivo * semper eadem * G G F»] | IN VINEGIA APPRESO GABRIEL | GIOLITO DE FERRARI. | MDXLVII.

In-8°, fogli segnati A-L⁸ e numerati per carte da 2 a 87; errore di numerazione alla c. 8 segnata 13. Il fascicolo A (cc. 1r-8v) sarà poi interamente ricomposto nelle due emissioni del 1548 e i primi 17 testi presentano alcune varianti d'autore. Diversamente da quanto indicato da Bongì, non è presente la *Tavola dell'opera*.

Esemplare consultato: Roanne, Collections Médiathèque Roannais Agglomération, collocazione Bou 713¹⁸. Si cita con la sigla Ro.

G48^a = LE FIAMME | DI M. GIOVAM- | BATTISTA GIRALDI | CINTHIO NOBILE | FERRARESE. | DIVISE IN DVE PARTI. | [ornamento floreale] | CON PRIVILEGIO. | [marca tipografica con la Fenice e il motto «de la mia morte eterna vita i vivo * semper eadem * G G F»] | IN VINEGIA APPRESO GABRIEL | GIOLITO DE FERRARI. | MDXLVIII.

In-8°, fogli segnati A-L^{8(+1)M}⁴ e numerati per carte da 2 a 87, più 5 fogli non numerati contenenti la *Tavola dell'opera*; alcuni esemplari presentano un errore di numerazione alla c. 80 segnata 72. I fascicoli B-L (cc. 9r-87v) sono identici a quelli di G47: solo il fascicolo A è stato sostituito e in fondo viene aggiunta la *Tavola*.

Esemplari consultati: Bologna, Biblioteca Universitaria, collocazione A V HH X 34; Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea, collocazione E

bibliographie comparée, Lyon, au siège des Facultés Catholiques, MDCCCIII, p. [109].

¹⁸ Il volume faceva parte della biblioteca del bibliofilo Auguste Boullier (1832-1898). Sul frontespizio si legge la seguente nota manoscritta che attesta una precoce circolazione del volume in Francia: «Le fiamme de M. Giovan Batt.a Giraldi Cinthio N. de Ferrar». Ringrazio la dott.ssa Laëtitia Durand per avermi fornito la riproduzione digitale del volume.

PRIMI ACCERTAMENTI PER L'EDIZIONE DELLE *FIAMME*

7.3.23; Napoli, Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III, collocazione XLI B 10; Wien, Österreichische Nationalbibliothek, collocazione *38 G 104. Si citano con le sigle Bo, Fe, Na, Wi.

G48^b = LE FIAMME | DI M. GIOVAM- | BATTISTA GIRALDI | CINTHIO NOBILE | FERRARESE. | DIVISE IN DVE PARTI. | [ornamento floreale] | CON PRIVILEGIO. | [marca tipografica con la Fenice e il motto «de la mia morte eterna vita i vivo * semper eadem * G G F»] | IN VINEGIA APPRESO GABRIEL | GIOLITO DE FERRARI. | MDXLVIII.

In-8^o, fogli segnati A-L⁸⁽⁺¹⁾M⁴⁽⁺²⁾ e numerati per carte da 2 a 87, più 5 fogli non numerati contenenti la *Tavola dell'opera* e altri due con la *Correttione de gli errori*. I fascicoli B-L (cc. 9r-87v) sono identici a quelli di G47 e rispetto a G48^a la sola differenza consiste nell'aggiunta di un duerno con l'elenco degli errori da correggere.

Esemplare consultato: Modena, Biblioteca Estense Universitaria, collocazione E 82 A 36 bis 1. Si cita con la sigla Mo.

Non solo il frontespizio di G48^{a-b} appare interamente ricomposto rispetto a quello di G47 come mostra l'indicazione del privilegio di stampa – in corsivo in G47 (*Con Privilegio.*) e in maiuscolo in G48^{a-b} (CON PRIVILEGIO.) – ma vi è anche la presenza di alcune varianti sicuramente d'autore nelle prime otto carte:

| c. | G47 | G48 ^a =G48 ^b |
|----|---|--|
| 3r | SIGNORE HERCOLE DA ESTE II. DUCA IIII. DI FERRARA SIGNORE MIO COLENDISSIMO. | SIGNORE HERCOLE DA ESTE II. DUCA IIII. DI FERRARA SIGNORE INVITTO. |
| 3r | sacro hora a i rai del tuo vivo splendore, e prego che 'l tuo chiaro illustre e allume ciò che per mio difetto in lor non luce, sì che, se son da sé prive di luce, al vivo lampeggiar prendan valore in parte, e qualità dal suo bel lume. | sacro hora al folgorar del tuo baleno, e prego che 'l tuo chiaro illustre e allume ciò che per mio difetto in lor non luce, sì che, se son da sé prive di luce, al vivo lampeggiar prendan almeno in parte qualità dal suo bel lume. |
| 4r | LE FIAMME [...]. PARTE PRIMA. | DE LE FIAMME [...]. PARTE PRIMA. |
| 7v | di focosi desir d'angoscie carca, | di pianti, di disir d'angoscie carca, |

Vi sono inoltre varianti che presuppongono un intervento d'autore forse solo per correggere letture inesatte del manoscritto:

| c. | G47 | G48 ^a =G48 ^b |
|----------------|--|---|
| 4 ^v | Sciolto ben mi credei vincere, Amore, come viss'era ne' miei passati anni, ¹⁹ | Sciolto ben mi credei vivere, Amore, come viss'era ne' miei passati anni, |
| 4 ^v | cerco che 'l fuoco spenga, o lacci snodi, | cerco che 'l fuoco spenga, o il laccio snodi, |
| 7 ^v | Forse, perche ben mi lamenti e doglia | Forse, per che ben mi lamenti e doglia |
| 8 ^v | O amaro mio conforto, o dolce pena, perche lunge mi struggo et vicin ardo, | O amaro mio conforto, o dolce pena, per cui lunge mi struggo et vicin ardo, |

Vi sono minime varianti interpuntive da addebitare più facilmente alla disattenzione del tipografo che alla rilettura dell'autore:

| c. | G47 | G48 ^a =G48 ^b |
|----------------|---|--|
| 5 ^r | Assai pur ponno, Amor, le tue quadrella, come mostran tue imprese, | Assai pur ponno, Amor, le tue quadrella come mostran tue imprese, |
| 6 ^r | e tanto più nel dur laccio m'annodo quanto doglia mag- gior nel cor mi viene. | e tanto più nel dur laccio m'annodo, quanto doglia mag- gior nel cor mi viene. |
| 7 ^v | dal visco in cui Amor sempre la 'nvesca, | dal visco, in cui Amor sempre la 'nvesca, |

Infine G48^{a-b} corregge tutti i refusi di G47 confermando, negli ultimi due casi, la revisione d'autore del fascicolo A:

¹⁹ È probabile che *vincere* sia solo un errore di lettura del manoscritto perché il Girdali rimodula il celebre esordio di Bembo, *Rime*, II, 1-2, «Io, che già vago e sciolto avea pensato | viver quest'anni [...]», recuperando la replicazione del verbo in *Rvf*CXLV, 13: «sarò qual fui, vivrò com'io son visso».

PRIMI ACCERTAMENTI PER L'EDIZIONE DELLE *FLAMME*

| c. | G47 | G48 ^a =G48 ^b |
|----------------|---|---|
| 4 ^v | di suhito | di subito |
| 4 ^v | usare ingegno od'arte | usare ingegno od arte |
| 4 ^v | tutte t'hore | tutte l'hore |
| 5 ^v | mi scorge Amore, per mia fiera ventura, ²⁰ | mi scorge Amor, per mia fiera ventura, |
| 8 ^r | e meco rimembrando in queste guise i' v'ho veduta | e meco rimembrando in quante guise i' v'ho veduta |

Quanto al resto del volume (cc. 9-87), la collazione integrale dei sei esemplari qui considerati ha permesso di individuare soltanto quattro minime differenze spiegabili come imperfezioni nella composizione della forma corrette nel corso della stampa:

| | | |
|---|-----------------------------|-------------------------|
| fasc. B, forma interna [= cc. 9 ^v , 10 ^r , 11 ^v , 12 ^r , 13 ^v , 14 ^r , 15 ^v , 16 ^r] | | |
| | [esemplari: Bo, Fe, Na, Wi] | [esemplari: Mo, Ro] |
| c. 15 ^v | E 'l | E'l |
| c. 16 ^r | visco | visco. |
| fasc. F, forma interna [= cc. 41 ^v , 42 ^r , 43 ^v , 44 ^r , 45 ^v , 46 ^r , 47 ^v , 48 ^r] | | |
| | [esemplari: Bo, Fe, Na, Wi] | [esemplari: Mo, Ro] |
| c. 47 ^v | O gni | Ogni |
| fasc. K, forma interna [= cc. 73 ^v , 74 ^r , 75 ^v , 76 ^r , 77 ^v , 78 ^r , 79 ^v , 80 ^r] | | |
| | [esemplari: Bo, Fe, Na] | [esemplari: Mo, Ro, Wi] |
| c. 80 ^r | 72 | 80 |

Pare perciò evidente che, a differenza del fascicolo A, interamente ricomposto in seguito a correzioni d'autore, le forme dei fascicoli B, F e K siano state sottoposte a parziali interventi in corso di tiratura.

In attesa di estendere ulteriormente l'inchiesta, già su queste basi si può avanzare l'ipotesi che il curatore Anton Giacomo Corso avesse inviato al Giraldi il fascicolo A come prova di stampa proseguendo poi nell'allestimento del volume

²⁰ *Amore* rende l'endecasillabo ipermetro.

già in origine diviso «in due parti» e pubblicato nel 1547 (G47). A quel punto, per recepire le correzioni effettuate frattempo dal Giraldi sui primi fogli di stampa, il Corso provvedeva alla sostituzione del fascicolo A nella gran parte delle copie ancora in tipografia e, allo stesso tempo, faceva aggiungere la *Tavola dell'opera* che ridefinisce il profilo della raccolta calandola in modo più circostanziato nell'ambiente della corte estense e in una storia insieme personale e pubblica (G48^a). È presumibile che, conclusa la stampa, il Corso avesse mandato al Giraldi qualche copia di G47 e la *Tavola* potrebbe perciò derivare da una prima riconsiderazione dell'intero volume²¹; ma poco dopo, nel rileggere più attentamente il testo, il Giraldi dovette rendersi conto dei numerosi errori sfuggiti al curatore e compilò un'*errata corrige* che riguarda le cc. 9-87 e che fu aggiunta nelle copie rimaste in tipografia (G48^b). Si tratta di una lista di 77 errori prodotti da salti o scambi di lettere in parte facilmente emendabili da un lettore attento:

| c. | Lezioni di G47=G48 ^a =G48 ^b | <i>Correttione de gli errori</i> |
|-----|---|---|
| 9r | più grave pene | più gravi pene |
| 9r | mi cresca pene et stratii | mi crescan pene et stratii |
| 10r | da viso | dal viso |
| 16v | fa noto a lui | fa noto a lei |
| 19r | quanto di gratia il Ciel largo mi diede | quanto di gratia il Ciel largo vi diede |
| 22r | preme (<i>in rima con estrema</i>) | prema |
| 23v | dielmi sorte | dielmi in sorte |
| 27v | si habbia | si habbian |

²¹ Non è improbabile che l'idea fosse suggerita al Giraldi dalle *Rime* di Tullia d'Aragona stampate dal Giolito nel 1547 in quanto era la prima raccolta a inserire in modo sistematico nel testo l'indicazione dei destinatari dei singoli componimenti. È un'ipotesi avvalorata anche dal fatto che Giraldi ha trascritto di sua mano un madrigale delle *Rime* di Tullia d'Aragona nel ms. Nuove Accessioni 5 della Biblioteca comunale Ariostea di Ferrara, c. 6r: cfr. M. MESSINA, *Rime del XVI secolo in un manoscritto autografo di G. B. Giraldi Cinzio e di B. Tasso*, «La Bibliofilia», LVII, 2 (1955), pp. 108-47: 115.

PRIMI ACCERTAMENTI PER L'EDIZIONE DELLE *FLAMME*

| | | |
|----------|------------------------|------------------------|
| 30 ν | mal tuo grado | mal suo grado |
| 41 r | il suo maggiore priego | il suo maggiore pregio |

In qualche caso le correzioni erano volte a ripristinare la misura dell'endecasillabo:

| c. | Lezioni di G47=G48 ^a =G48 ^b | <i>Correttione de gli errori</i> |
|----------|---|--|
| 31 ν | stato, e in vita nubilosa, e mesta? | stato, et in vita nubilosa, e mesta? |
| 52 ν | anderai al ciel di piu sublimi honori | andrai al ciel di piu sublimi honori |
| 57 ν | e a seguir, più fier che mai, mi sforza | et a seguir, più fier che mai, mi sforza |
| 61 r | s'annovri teco fra li celesti heredi | s'annovri teco fra i celesti heredi |

Vi sono anche alcune correzioni che vanno considerate varianti d'autore:

| c. | Lezioni di G47=G48 ^a =G48 ^b | <i>Correttione de gli errori</i> |
|----------|---|---|
| 43 r | com'a piu chiaro, et honorato segno | com'a piu chiaro, et piu honorato segno |
| 57 r | indi dipoi ne riede al suo mortale | indi ne riede poi al suo mortale |
| 59 ν | et qual horrendo luoco fia, ch'allumi | et qual horrido luoco fia, ch'allumi |

Ma una gran parte degli errori non sarebbe stata di facile correzione senza l'*errata* e si tratterà quindi anche di vagliare l'accuratezza della revisione d'autore. Ecco intanto una lista dei casi meno ovvi:

| c. | Lezioni di G47=G48 ^a =G48 ^b | <i>Correttione de gli errori</i> |
|--------|---|--|
| 10 r | mentre che l'error dura, altro non crede. | mentre che l'error dura, altro non chiede. |
| 18 r | e mi sprona in un tempo, e accoglie, e arresta | e mi sprona in un tempo, e avoglie ²² , e arresta |

²² In Petrarca e Bembo figura sempre la forma *avolge* e potrebbe quindi trattarsi di un errore indotto dal precedente *accoglie*.

| | | |
|-----|--|---|
| 19r | invescati hami | inescati hami |
| 27r | temo di anzi il lor di per aspra morte | temo ch'anzi il lor di per aspra morte |
| 27v | lunga e corta guerra | lunga e certa guerra |
| 28v | in notte oscura, in tenebrosi honori | in notte oscura, in tenebrosi horri |
| 30v | Mentre, che del tuo mal fosti presaga alhor, che l'honorato altiero nome usasti di Madonna | Mente, che del tuo mal fosti presaga alhor, che l'honorato altiero nome udisti di Madonna |
| 30v | Non vedi (rispond'ella) ch'alte scorte non poteo haver | Non vedi (rispond'ella) ch'altre scorte non poteo haver |
| 32v | quel crudel, ch'anchor m'ancide | quel crudel, ch'ognhor m'ancide |
| 39v | cantando gli honor tuoi santi, immortali, alzansi a volo, e dianti fama, e grido. | cantando gli honor tuoi santi, immortali, alzianti a volo, e dianti fama, e grido. |
| 39v | et il dritto camin si le nasconde, | et il dritto camin si le s'asconde, |
| 44r | e fiore in selva | e fiere in selva |
| 46r | diede ordine, e penne | diede ardire, e penne |
| 46v | da' vostri occhi avampi fuoco in me | da' vostri occhi aventi fuoco in me |
| 50v | E se cortese Apollo a le mie notte ritorna mai, | E se cortese Apollo a le mie notte ritrova mai, |
| 70r | So pur, ch'i suoi seguaci Amor tien desti con forza tal, ch'a lor spesso ne duole. | So pur, ch'i suoi seguaci Amor tien desti con ferza tal, ch'a lor spesso ne duole. |
| 78r | mi veggio da me gire a peggior tempre | mi veggio da ree gire a peggior tempre |

Non v'è dubbio che l'*errata* derivi da una rilettura attenta e capillare del testo, ma per valutarne la qualità giova anzitutto notare che essa non registra alcuni refusi evidenti, anche se facilmente emendabili dal lettore²³; né vengono corrette alcu-

²³ Cfr., ad esempio, «Deh nel nel mio estremo corso» > «Deh nel mio estremo corso» (G48^{a-b}, c. 14v); «seema» > «scema» (c. 22r); «che sevri me» > «che servi me» (c. 37v); «rato dal pigro sonno i' mi risveglio» > «ratto dal pigro sonno i' mi risveglio» (c. 53v); «scorperto» > «scoperto»

ne palesi irregolarità di metro e di rima. Non è quindi improbabile che vi siano ulteriori sviste e occorrerà allora tenere conto di certi fenomeni ricorrenti attestati dall'*errata*: lo scambio di *e* con *o* e *u* (*corta* > *certa*, *fiore* > *fiere*, *forza* > *ferza*, *lui* > *lei*) e la lettura impropria di *r* / *rr* (*honori* > *horrori*, *ordine* > *ardire*, *me* > *ree*).

D'altra parte, alcune delle correzioni indicate nell'*errata* non paiono del tutto ineccepibili:

| c. | Lezioni di G47=G48 ^a =G48 ^b | Correttione de gli errori |
|-----|--|---|
| 50v | vengomi in mezzo 'l cor da i lumi gai tante vaghe dolcezze | <i>vengommi</i> ²⁴ in mezzo 'l cor da i lumi gai tante vaghe dolcezze |
| 56v | perche, mentre in voi stava intento, e fiso, (ne come fosse cio seppi dipoi) sentei, ch'io fui di me stesso diviso | perche, mentre in voi stava intento, e fiso, (ne come fosse cio seppi <i>ma poi</i> ²⁵) sentei, ch'io fui di me stesso diviso |
| 78r | non pur Corso non spero, che le tempre pietà, ne n'aspetto qui stato migliore, | non pur Corso non spero, che le tempre pietà, <i>n'aspetto</i> ²⁶ più stato migliore, |
| 87r | il mondo, ch'hor con vel si altiero lustrì | il mondo, ch'hor con <i>volo</i> ²⁷ si altiero lustrì |
| 87r | spira tanto valore, che n'enfiamme chi vola teco a par, | spira tanto valore, che <i>se n'enfiamme</i> ²⁸ chi vola teco a par, |

(c. 58r); «Com' di pace via piu dolce l'ira» > «Come di pace via piu dolce l'ira» (c. 64r); «l'atre nub» > «l'atre nubi» (74v).

²⁴ Errore per *vengonmi*.

²⁵ Errore per *mai poi*. La lezione *dipoi* andrà recuperata come probabile variante d'autore.

²⁶ Errore per *né aspetto*. È lezione confermata fra l'altro da A. G. CORSO, *Rime*, in Vinègia, per Comin da Trino di Monferrato, MDL, c. 75r: «ne aspetto qui stato migliore». Anche la lezione *qui* andrà recuperata come variante d'autore.

²⁷ È verso ipermetro se non si corregge *volo* in *vol*.

²⁸ È verso ipermetro e il restauro meno arrischiato mi pare quello di sostituire *valore* con *valor*. La lezione *spira tanto valore, che n'enfiamme* andrà recuperata come variante d'autore.

Sta di fatto che quella revisione non lasciò del tutto soddisfatto il Giraldi se sull'esemplare delle *Fiamme* conservato presso la Biblioteca Estense di Modena egli aggiunse a penna un'altra serie di indicazioni in coda all'*errata*. È un supplemento in grafia regolare ed elegante, impaginato esattamente come la *Correttione de gli errori* a stampa e ciò offre un'ulteriore conferma che la revisione del testo è da attribuirsi all'autore e non al curatore. Non si tratta peraltro di appunti tardivi, ma di un'aggiunta compiuta subito poiché sul margine inferiore del frontespizio si legge, vergata con la medesima grafia, la dedica dell'autore «alla s.^{ra} Giulia Trotta Lombardina» che figura tra le nobildonne nominate nella *Tavola dell'opera* ed è altamente elogiata nel sonetto *Quantunque sia, quant'esser può, beltade* (*Fiamme*, 245)²⁹: si tratta insomma di una copia inviata in omaggio poco dopo la stampa e testimone dell'ultima volontà d'autore. In quella lista di correzioni aggiuntive il Giraldi sanò qualche altro refuso:

| c. | Lezioni di G47=G48 ^a =G48 ^b | <i>Correttione</i> (aggiunte autografe) |
|-----------------|---|---|
| 54 ^r | i miei di scari e 'nfelici | i miei di scuri e 'nfelici |
| 55 ^r | i superbi regni | i superni regni |
| 57 ^r | Che fia chi 'l creda? | Chi fia che 'l creda? |
| 58 ^v | egli è ch'appresso Donna i mi vivo in voi | egli è ch'espreso Donna i mi vivo in voi |
| 81 ^v | l'arte adoprar, ne piu adopra lo 'ngegno | l'arte adoprar, ne piu adoprar ³⁰ lo 'ngegno |

Egli rettificò anche qualche anomalia di rima:

| c. | Lezioni di G47=G48 ^a =G48 ^b | <i>Correttione</i> (aggiunte autografe) |
|-----------------|---|---|
| 49 ^v | ardente fiamma (<i>in rima con pace</i>) | ardente face |
| 55 ^r | dolce fiamma (<i>in rima con spiace</i>) | dolce face |

²⁹ Cfr. G48^{a-b}, c. 82^r e, nella *Tavola*, c. M3^r.

³⁰ Giraldi scrive per errore «adoprare».

Inoltre, egli si accorse che la canzone *Poscia che la mia speme è 'n forza altrui*, costruita sullo schema ABCABCcDEeDFF, era in difetto di due versi nella fronte della quarta stanza e li aggiunse con l'indicazione «vi mancano»:

| c. | Lezioni di G47=G48 ^a =G48 ^b | Correttione (aggiunte autografe) |
|-----------------|--|--|
| 32 ^v | Ma corcherassi il sol la oltre ond'esce, e 'l giorno pien di stelle andar vedrassi, e ritor- nare i fiumi a le lor fonti, [-esce] e frondi partorir metalli e sassi, [-onti] | Ma corcherassi il sol la oltre ond'esce, e 'l giorno pien di stelle andar vedrassi, e ritor- nare i fiumi a le lor fonti, <i>et su</i> <i>per l'alpi gir nuotando il pesce,</i> e frondi partorir metalli e sassi, <i>et tutti uguali al piano i poggi e i</i> <i>monti,³¹</i> |

Forse scontento dell'asprezza di un accento ribattuto in 3^a e 4^a sede («onde in mé mánda»), segnò anche una variante con l'indicazione «correggi»:

| c. | Lezioni di G47=G48 ^a =G48 ^b | Correttione (aggiunte autografe) |
|-----------------|---|--|
| 29 ^r | saggie, sante parole, accorto riso, onde in me manda dol- cemente Amore quant'ha il ciel di soave a parte a parte, quantunque io sia per voi arso e conquiso, pur sì mi godo et ho di ben tal parte, che sol d'arder per voi brama il mio core. | saggie, sante parole, accorto riso, <i>ond'Amor dolcemente in cor</i> <i>mi piove</i> quant'ha il ciel di soa- ve a parte a parte, quantun- que io sia per voi arso e con- quiso, pur sì mi godo et ho di ben tal parte, <i>ch'ardisco a pat-</i> <i>teggjar col sommo Giove.</i> |

E a ragioni ritmiche può ascriversi anche un'altra variante d'autore:

| c. | Lezioni di G47=G48 ^a =G48 ^b | Correttione (aggiunte autografe) |
|-----------------|---|--|
| 74 ^v | tolt'hanno a li mortal il chiaro lume | <i>banno tolt'a mortali</i> il chiaro lume |

³¹ L'inchiostro è evanito, ma l'integrazione mi pare abbastanza sicura.

Infine la lista dei luoghi da correggere si chiude con alcune prescrizioni generali:

&: si deve scrivere in ogni luogo, \ove è scritto/ E inanti consonante.

I: si deve scrivere coll'apostrofo, quando significa io, i'.

E: si deve scrivere coll'apostrofo quando sig.^{ca} ei, e'.

Gli altri errori di poca importanza si lasciano al benigno, et diligente lettore.

Mentre l'aggiunta dell'apostrofo in *i* (= *io*) appare ovvia e andrà senz'altro recepita per evitare la confusione con l'articolo *i*, la prima e la terza avvertenza necessitano invece di qualche chiarimento. A un rapido esame potrebbe sembrare che l'istruzione iniziale presenti dapprima la forma inesatta (&) e poi quella corretta (*e*) come accade nell'*errata* che precede e nelle due norme susseguenti relative al troncamento di *io* ed *ei*, e ciò comporterebbe di correggere sempre *et* in *e* davanti a consonante, ma sarebbe una conclusione affrettata e soprattutto in contrasto con le abitudini grafiche arcaizzanti del Giralardi, tanto che la lettura più giudiziosa e fondata è indubbiamente quella contraria, cioè che si debba scrivere sempre *et* davanti a parola che inizia per consonante³². Inoltre, anche la terza indicazione contiene un apparente margine di ambiguità: a un primo sguardo si direbbe infatti che il Giralardi abbia scritto «quando sig.^{ca} et, e'», come se si trattasse di ridurre *et* a *e'* in caso di sinalefe³³; ma se si osserva l'*et* più da vicino, si nota

³² Ciò non vale ovviamente per una consonante muta come la *b* che permette la sinalefe con la vocale che segue e quindi la scelta tra *e* ed *et* dipende in tal caso da ragioni metriche. Non si tratta però di un'eccezione rilevante: quel che importa al Giralardi è che venga ripristinata la forma *et* in tutti i luoghi in cui l'alternativa tra *e* ed *et* non ha alcuna incidenza sulla regolarità ritmica del verso.

³³ È ipotesi evidentemente insostenibile e non basta un unico caso in G48^{a-b} ad accreditarla: «Ch'al pianto mio dia fine in qualche piaggia | E' à la mia lunga guerra acerba morte» (c. 11r).

che sopra la *-t* scritta per errore il Giraldi ha tracciato una *I* maiuscola in stampatello inserendo la maiuscola solo perché la *i* minuscola avrebbe coinciso quasi del tutto con i tratti della *-t* e quindi non sarebbe stata sufficientemente distinguibile³⁴. È vero che nelle *Fiamme* ricorre spesso la *i* per *io* e non vi sono casi invece di *e* per *ei*, sicché questa terza istruzione risulta del tutto superflua, ma leggendo *ei* anziché *et* si spiega meglio la sequenza delle tre avvertenze che potrebbero forse intendersi più come formula generica di chiusura dell'*errata* che come prescrizioni specificatamente riferite alle *Fiamme*. In concreto, nel testo a stampa si alternano le forme *i* e *i'* per *io* (con prevalenza della forma senza apostrofo), *et* ed *e* davanti a consonante (con prevalenza di *e*), mentre si trova sempre *e* davanti a vocale in sinalefe ed *et* davanti a vocale in dialefe³⁵. Pare verosimile che, in tali dettagli, il curatore o il tipografo abbia alterato le particolarità grafiche dell'originale manoscritto e che le forme minoritarie *i'* ed *et* davanti a consonante debbano considerarsi residui di un' imperfetta normalizzazione. Non vi è dubbio pertanto che la soluzione più ragionevole sia quella di eliminare l'oscillazione della stampa tra *e* ed *et* davanti a consonante adottando sempre *et* e, analogamente, di sciogliere la nota tironiana sempre con *et* salvo nei casi in cui occorre introdurre *e* ai fini della sinalefe. Andrà infine notato che l'uso di una formula usuale per rivolgersi al lettore, la grafia senza incertezze e l'inserimento in interlinea di un segmen-

³⁴ Ringrazio Marco Dorigatti, Valentina Gallo, Carla Molinari e Susanna Villari per avere discusso con me l'esatto significato della nota autografa del Giraldi.

³⁵ Solo in due casi, entrambi registrati nella *Correttione de gli errori*, si deve ripristinare la forma *et* al posto di *e*: «stato, e in vita nubilosa, e mesta» (G48^{a-b}, c. 31^v) va rettificato in «stato, et in vita nubilosa, e mesta», visto che la sinalefe su tre vocali è del tutto regolare nelle *Fiamme*; «e a seguir, più fier che mai, mi sforza» (G48^{a-b}, c. 57^v) va modificato in «et a seguir, più fier che mai, mi sforza».

to necessario come «ove è scritto» depongono a favore della trascrizione di un testo preesistente ed è perciò probabile che siano esistiti altri esemplari con dedica e correzioni autografe e si tratterà dunque di effettuare una ricognizione su tutte le 45 copie superstiti delle *Fiamme* alla ricerca di eventuali note d'autore.

Resta ora da considerare la storia del testo susseguente a G48^{a-b} e cioè le tre antologie delle *Rime spirituali*, dei *Fiori delle rime* e delle *Rime scelte*.

A parte qualche rara variante grafica, gli otto sonetti inclusi nel *Libro primo delle rime spirituali* riproducono fedelmente il testo delle *Fiamme* conservando un refuso corretto nell'*errata* a stampa («Nimphpe» per «Nimphe») e introducendo tre errori: «ad ognun» per «a ognun», con compromissione dello spartito metrico del verso; «chiamai» anziché «chiami», in rima con *a-mi*; «sempre mai piove» al posto di «sempre mi piove», lezione grammaticalmente accettabile, ma contraria all'*usus scribendi* che preferisce il bembiano «mai sempre»³⁶. Si può quindi escludere che si tratti di una pubblicazione rivista dall'autore ed è del resto un fatto assodato che l'anonimo curatore delle *Rime spirituali* «recupera con disinvoltura testi delle più recenti edizioni» riproducendoli meccanicamente dalle «stampe facilmente reperibili, in circolazione»³⁷.

³⁶ Cfr., rispettivamente, G48^{a-b}, cc. 39^v, 48^v, 47^v, 57^r, e *Libro primo delle rime spirituali*, cc. 36^r, 35^v e 36^v. Per «mai sempre» si veda ad esempio G48^{a-b}, cc. 38^v, 80^v e 81^v, e BEMBO, *Rime*, XX, 8; LXII, 5; XCIII, 4; CIV, 6; CXLII, 73.

³⁷ Cfr. F. TOMASI, *Alcuni aspetti delle antologie liriche del secondo Cinquecento*, in *I più vaghi e i più soavi fiori. Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a cura di M. BIANCO ed E. STRADA, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, p. 101, nota 65, e G. AUZZAS, *Notizie su una miscellanea veneta di rime spirituali*, in *Rime sacre dal Petrarca al Tasso*, a cura di M. L. DOGLIO e C. DELCORNO, Bologna, il Mulino, 2005, pp. 205-20.

Diverso è il caso, dieci anni dopo le *Fiamme*, dei sei sonetti e un madrigale accolti nei *Fiori delle rime* del Ruscelli. Al netto dell'uniformazione grafica modernizzante estranea agli usi del Giraldi che avrebbe respinto, ad esempio, l'eliminazione dell'*h* etimologica o il ricorso a *et* solo per marcare la dialefe,³⁸ i *Fiori* presentano infatti una serie di varianti da ricondurre all'autore o almeno alla sua approvazione:

| c. | G48 ^a =G48 ^b | <i>Fiori delle rime</i> |
|-----------------|---|--|
| 22 ^v | Al duolo, al pianto, al gran martir si avezza È la stanca alma, | Al duolo, al pianto, al gran martir sì avezza È la alma stanca, ³⁹ |
| 22 ^v | E cio che non è affanno odia, e disprezza: | E ciò che non è <i>doglia</i> , odia, e disprezza. |
| 24 ^v | (Pur che di raro obietto egli al- tri infiamme) | (Pur che di <i>degno</i> obietto egli <i>n</i> 'infiamme) |
| 33 ^r | Seguita lei, che 'l vil vulgo ab- bandona: | <i>Segui pur lei</i> , che 'l vil vulgo ab- bandona, |
| 33 ^r | Vedrai Apollo cingerti la fronte De la bramata sua verde corona. | <i>Tosto vedrenti la ben degna</i> fronte <i>Cinta de la sua verde alma</i> corona. |
| 42 ^v | Chi tiene qualità da la tua luce. | Chi <i>ritien</i> qualità da la tua luce. |
| 54 ^r | Che recò a Troia sì doloroso scempio. | Che recò a Troia <i>il</i> doloroso scempio. |
| 54 ^r | Voi eccelsa, e divina, e con i vanni | Voi eccelsa, e divina, <i>onde co</i> i vanni |

Sono aggiustamenti che dipendono in gran parte da ragioni ritmiche riconducibili al gusto esatto e armonioso del Ruscelli che suggeriva di evitare asprezze come la sinalefe con vocali accentate («non è[^]affanno») o la separazione del dittongo in sinalefe («Ve-dra-i[^]Apollo») o l'accento ribattuto in 3^a e 4^a sede («È la stánca[^]álma»). In fondo, la meticolosa normativa proposta dal Ruscelli in *Del modo di comporre in versi* del 1558

³⁸ All'intervento editoriale del Ruscelli mi pare possano ascrivere anche le varianti «angelichi costumi» > «angelici costumi», «fuoco» > «foco», «in stato alto e secondo» > «in stato alto, e fecondo», «Ove si colgono i» > «Ove si colgon' i».

³⁹ È errore per «l'alma stanca».

rendeva rude e obsoleto l'endecasillabo del Giraldi con il suo uso sistematico della sinalefe su tre vocali, che per Ruscelli «adopra sempre durezza», e con il ricorso occasionale alla sinalefe anche su quattro vocali (ad es. G48^{a-b}, c. 17r: «À risanarmi, timidetta, ^e^eaudace»; c. 45r: «Ch'a le tue gravi note ^e^eaⁱ detti saggi») ⁴⁰. Né il Giraldi poteva a quel punto ignorare l'arretratezza della propria tecnica di versificazione visto che alcuni mesi prima l'amico Bernardo Tasso gli aveva inviato un giudizio severo e onesto sulle asperità e le disarmonie dell'endecasillabo dell'*Ercole* ⁴¹. Ora, per quanto sia noto l'interventismo editoriale del Ruscelli, va detto che il rapporto di amicizia con il Giraldi rinsaldato proprio in quegli anni ⁴² e pubblicamente dichiarato ⁴³ rende assai improbabile

⁴⁰ Cfr. GIROLAMO RUSCELLI, *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana* [...], in Venetia, appresso Gio. Battista et Melchior Sessa fratelli, MDLVIII, p. LXVIII («Ma per certo quello [il prender fiato, ovvero la sinalefe] di tre lettere è sempre poco utile alla dolcezza, nè alla gravità, nè ad alcun'altra lodata qualità nel verso, et adopra sempre durezza. Onde è ottimo consiglio il procurar di fuggirlo, quanto più si può. Molto più poi et duro, et da fuggirsi, è quell'altro di quattro, et tanto più se fra esse, che s'hanno da collidere, o inghiottir nella pronuntia, ne sia qualch'una con l'accento sopra, sì come è Può») e *passim*.

⁴¹ Cfr. la lettera di Bernardo Tasso del 9 settembre 1557 in GIRALDI CINZIO, *Carteggio*, pp. 308-11, e in particolare pp. 309-10 («Vi sono di più molti versi che non hanno quel suono e quel numero ch'io vi saprei desiderare e sarebbe di bisogno "male tornatos incudi reddere versus", perché con poca fatica si formerebbero bellissimi e degni della vostra dottrina e d'un bellissimo poema»), e anche p. 304 («vi sono infiniti versi che non hanno quel numero che vorrei, che si potriano con pochissima fatica bellissimi fare»).

⁴² Cfr. la lettera a Bernardo Tasso del 12 ottobre 1559 in cui Giraldi chiede di salutare «il signor Ruscelli e gli altri comuni amici» (GIRALDI CINZIO, *Carteggio*, p. 356).

⁴³ Cfr. RUSCELLI, *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana*, p. CXI: «Il medesimo [di ciò che è stato detto in lode di Giovan Battista Pigna], senza necessità di serbar ordine, si può nel proposito nostro delle Letture affermar dell'Eccellente Signor Giovan Battista Giraldi, Segretario dell'Illustrissimo et

che quei ritocchi non fossero perlomeno concordati con l'autore. Non trattandosi però di una revisione complessiva di G48^{a-b}, sarebbe poco ragionevole accogliere a testo le varianti dei *Fiori* che andranno piuttosto collocate in una fascia evolutiva d'apparato.

Ancora diverso è il caso del *Secondo volume delle rime scelte* che, al di là di ritocchi grafici e refusi⁴⁴, presenta una serie abbastanza esile e dubbia di varianti ascrivibili all'autore:

| c. | G48 ^a =G48 ^b | <i>Secondo volume delle rime scelte</i> |
|-----|---|--|
| 7v | Di fociosi desir d'angoscie carca, | Di fociosi desir, d'angustie carca, |
| 17v | Mi da con una man, con l'altra è presta À risanarmi, timidetta, e audace, | Fere con una man, con l'altra è presta A risanarmi, timidetta, audace; |
| 22v | Che si lontan son da la propria forma, | Et si lontan son da la propria forma, |
| 38v | Vedrai pianger bellezza, e ad una incude | Vedrai pianger bellezza, e nell'incude |
| 42r | O stelle già si a miei pensier nemiche | O stelle già a' miei pensier nemiche |
| 48r | Che ti giova spiegar leggiera i vanni | Che ti giova spiegar altera i vanni |

Eccellentissimo signor DUCA di Ferrara, che fin dalla sua fanciullezza ha scritto in Volgare, et in Latino versi di tanta stima, et tante nobili, et degne opere, che ha fatte in prosa nell'una et nell'altra di dette lingue».

⁴⁴ Il curatore delle *Rime scelte* riprende il testo delle *Fiamme* correggendo in modo non sistematico accenti, apostrofi, virgole, maiuscole, grafie antiquate («nimphe» > «ninfe», «anchora» > «ancora»); più regolare risulta l'eliminazione del dittongo («fuoco» > «foco», «maiestà» > «maestà»), anche se con qualche stravaganza (il pronome «voi» > «vuoi»). Appaiono corretti tutti i refusi delle *Fiamme* segnalati nella *Correttione de gli errori* e quindi è probabile che le *Rime scelte* derivino da un esemplare di G48^b. Viene eliminato anche un refuso non compreso nella *Correttione*, ma di facile ripristino congetturale in base all'antitesi «ner-bianca»: «Che d'un ver neuo ne la bianca mamma» (G48^{a-b}, c. 78r) > «Che d'un ner Neuo ne la bianca mamma» (*Rime scelte*, p. 451). Numerosi sono però gli errori introdotti *ex novo* e ciò porta a escludere una revisione della stampa da parte dell'autore.

| | | |
|-----|--|--|
| 54r | Si, ch'io mi goda teco quella pace, | Si, ch'io possa goder teco la pace, |
| 62r | Ch'avampi, o agghiacci, o viva amando, o mora, | Avampi, o geli, o viva amando, o mora, |

Anche qui dominano le preoccupazioni ritmiche rispetto alla sinalefe troppo estesa («timidetta,[^]e[^]audace», «bellezza,[^]e[^]ad», «avampi,[^]o[^]agghiacci»), o con vocale accentata («sì[^]a' miei»), e vi sono inoltre minime varianti sintattiche e lessicali («angoscie» > «angustie», «Mi dà» > «Fere», «leggiera» > «altera») che sarebbe facile ricondurre all'iniziativa arbitraria del curatore, ma che potrebbero anche derivare da una copia delle *Fiamme* postillata dall'autore e andranno perciò collocate nella fascia evolutiva dell'apparato.

A fronte del percorso editoriale che abbiamo descritto, l'edizione delle *Fiamme* dovrà dunque basarsi sul testo di G48^{a-b}, emendato dagli errori di stampa segnalati nella *Correttione de gli errori* e nell'ulteriore elenco aggiunto a penna sull'esemplare della Biblioteca Estense di Modena, tenendo conto anche di quei refusi «di poca importanza» che il Giraldi ha lasciato all'intelligenza del «diligente lettore». A quel testo, trascritto secondo criteri conservativi e modernizzato solo negli aspetti paragrafematici, si accompagnerà una fascia di apparato genetico in cui troveranno posto le varianti del fascicolo A di G47 e quelle lezioni non scorrette di G48^{a-b} poi superate nell'*errata* a stampa o in quella manoscritta. In una fascia di apparato evolutivo troveranno invece posto le varianti dei *Fiori delle rime* e del *Secondo volume delle rime scelte*. In appendice saranno infine collocate le liriche estravaganti, per ora solo cinque sonetti: *Vaghi, leggiadri, amorosetti fiori*, antecedente alle *Fiamme*; *Deb perc'hor non ho io, Donna, le rime*, edito nel *Tempio alla divina signora donna Giovanna d'Aragona* del 1554; i due sonetti indirizzati a Curzio Gonzaga, *Così gli spiriti de l'eterna Corte*, del 1559, e *Curzio a voi tolse il vostro a me il mio Alcide*, del 1563; e *Goselin, mostra l'honorato stile*, apparso postumo nel 1574.

PRIMI ACCERTAMENTI PER L'EDIZIONE DELLE *FIAMME*

Primi accertamenti per l'edizione delle «Fiamme».

Le *Fiamme* di Giovan Battista Giraldi Cinthio non sono un libro di rime costruito a freddo e in un breve arco di tempo, ma un canzoniere lucido e meditato che prende forma lentamente nell'orma del petrarchismo bembiano e arriva tardi alle stampe a metà Cinquecento. Il saggio prende in considerazione le testimonianze manoscritte e a stampa dell'esercizio lirico del Giraldi per delineare la storia del testo delle *Fiamme* come premessa a un'edizione critica e commentata.

First findings as for the «Fiamme» edition.

The Giovan Battista Giraldi Cinthio's *Fiamme* is not an extemporary book of poetry constructed in a short time, but a lucid and thoughtful "canzoniere" (organic collection of poetry) that slowly takes shape in the footsteps of Bembian Petrarchism and arrives late at print in the mid-16th century. The essay considers manuscripts and printed sources of Giraldi's lyric writing to outline the history of the text of the *Fiamme* as a premise for a critical and annotated edition.