

MICHELE COMELLI

ALCUNI ESEMPLARI POSTILLATI DELL'ERCOLE DI G.B.
GIRALDI CINTHIO*

Le vicende redazionali dell'*Ercole*, edito in forma parziale in ventisei canti nel 1557, risultano oggi ancora parecchio intricate, e questo nonostante i recenti approfondimenti condotti da Carla Molinari sull'unico manoscritto autografo superstite, il Classe I 406 della Biblioteca Ariostea di Ferrara¹.

* Ringrazio la Biblioteca Centrale di Milano (Palazzo Sormani), la Biblioteca Estense Universitaria di Modena e la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma per la gentile concessione delle riproduzioni nelle Tavole in appendice. Un ringraziamento particolare va alla Dott.ssa Bianca Maria Girardi della Biblioteca Centrale di Milano e alla Dott.ssa Annalisa Battini della Biblioteca Estense Universitaria, per la sollecitudine e l'interesse che hanno dimostrato nei confronti di questa ricerca.

¹ Sull'*Ercole* restano fondamentali gli studi di Donatella Rasi e Riccardo Brusagli: D. RASI, *Tra epica classica e tradizione romanzesca: introduzione all'«Ercole» di G.B. G. Cinzio*, «Schifanoia», 4 (1987), pp. 73-83; EAD., *L'«Ercole» «cortese» di G.B. G. Cinzio*, in *Miscellanea di studi in onore di Marco Pecoraro*, I, a cura di B.M. DA RIF e C. GRIGGIO, Firenze, Olschki, 1991, pp. 223-45; R. BRUSAGLI, *Vita d'eroe: l'«Ercole»*, «Schifanoia», 12 (1991), pp. 9-19 (ora in ID., *Studi cavallereschi*, Firenze, Società Editrice fiorentina, 2003, pp. 145-66); più recentemente sono intervenuti sul poema e sulle sue vicende redazionali Stefano Jossa e, in particolare, Carla Molinari: S. JOSSA, *Rappresentazione e scrittura. La crisi delle forme poetiche rinascimentali (1540-1560)*, Napoli, Vivarium, 1996, pp. 254-93; ID., *Gli eroi e i mostri. Mito e storia nell'«Ercole» di G.B. Giraldo Cinzio*, in *Giovan Battista Giraldo Cinzio gentiluomo ferrarese*, a cura di P. CHERCHI - M. RINALDI - M. TEMPERA,

MICHELE COMELLI, *Alcuni esemplari postillati dell'«Ercole» di G.B. Giraldo Cinzio*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», III (2017), pp. 99-124.

La stampa era il frutto di anni di lavoro e non si configurava certo come un punto di arrivo, stando a quanto dichiarato nella stessa Tavola degli errori della *princeps* e nelle lettere a Bernardo Tasso di quegli anni, ma stando anche ai materiali manoscritti e alle lettere degli anni successivi, nelle quali il poeta sembra ancora intenzionato a riprendere la sua opera². Un *work in progress*, dunque, sul quale è davvero difficile fare chiarezza, sia per l'incompletezza dell'opera, sia per la lacunosità dei documenti.

In attesa che Carla Molinari e Marco Dorigatti diano alla luce l'edizione critica dell'*Ercole* secondo la *princeps* del 1557³, ci limitiamo in questa sede a una segnalazione che potrà essere di qualche interesse per la complessiva ricostruzione della vicenda compositiva dell'opera. Dei quattro esemplari della *princeps* che ho avuto modo di visionare, tre presentano un

Firenze, Olschki, 2008, pp. 145-56; C. MOLINARI, «Corretto et rescritto in forma grande»: Note sul Codice classe I 406 della Biblioteca Comunale Ariostea. I canti undici dell'«Ercole» di G.B. Giraldi Cinzio, «Studi italiani», 34 (2005), pp. 139-98; EAD., I canti dell'«Hercole» secondo l'autografo Classe I 406 della BCAlFe: note sulla vicenda redazionale del poema giraldiano, «Critica letteraria», XLI, 159-160 (2013), pp. 503-32; EAD., L'«Hercole» di G.B. Giraldi Cinthio tra scartafacci autografi e editio princeps durante il pontificato di Paolo IV, in *Atti del Convegno su Censura e Letteratura. XV Settimana di Alti Studi Rinascimentali (Ferrara, 22-24 novembre 2012)*, «Schifanoia», 44-45 (2013), Parte Seconda, Censura e Letteratura, pp. 73-86. Alla Molinari si deve infine l'edizione critica del manoscritto ferrarese, che si può considerare un saldo punto di partenza per qualsiasi futura riflessione: GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Canti dell'Hercole (ms. Classe I 406 della BCAlFe)*, edizione critica a cura di C. MOLINARI, Ferrara, Edisai Edizioni, 2016 (sulle vicende redazionali, si veda in particolare l'*Introduzione*, pp. VII-LI).

² Per un quadro dettagliato di queste questioni, si vedano in particolare MOLINARI, *I canti dell'«Hercole»* e EAD., *Introduzione* a GIRALDI, *Canti dell'Hercole*.

³ Secondo quanto si legge in C. MOLINARI - S. VILLARI, *Prospettive della ricerca giraldiana*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», I (2015), pp. 7-16: a p. 9, n. 5.

curioso caso di postille manoscritte alla Tavola degli errori; si tratta di interventi minimi, ma il fenomeno legittima qualche considerazione.

È opportuno osservare, innanzitutto, che il poema uscì dalla stamperia modenese di Cornelio Gadaldini piuttosto scorretto, al punto che la *princeps* stessa registra due *Errata*, entrambi nell'ultimo fascicolo del volume, segnato a registro con †⁴; molti sono poi gli errori di numerazione delle carte: quelli certamente più macroscopici sono il passaggio da p. 176 a 197 all'inizio del fascicolo M e l'iterazione della numerazione di pp. 308-309, che modificano sostanzialmente il computo generale delle pagine.

Questi gli esemplari da me consultati, cui si attribuiscono delle sigle per comodità di citazione nel contesto di questo lavoro:

- Mism Milano, Biblioteca del Centro nazionale di studi manzoniani (CS.M 828)
- Mibc Milano, Biblioteca Comunale Centrale, Palazzo Sormani (VET.M VET. 422)
- MObe Modena, Biblioteca Estense Universitaria (E 061 I 11)
- RMbn Roma, Biblioteca Nazionale Centrale (69. 4.B.99)⁵

Tutti e quattro gli esemplari condividono i medesimi errori di numerazione e non fanno registrare varianti a livello strut-

⁴ Il fascicolo è l'ultimo del volume ed è un duerno con pagine non numerate. Per una descrizione dettagliata della *princeps* si veda la *Nota al testo* di Carla Molinari, in GIRALDI, *Canti dell'Hercole*, pp. LXXVIII-LXXXII.

⁵ Mobe e RMbn sono consultabili in rete: <http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/stp/i-mo-beu-61.i.11.html> e https://books.google.it/books?id=nhb99s-PB0_4C&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Nel frontespizio di MObe si leggono due note manoscritte: «Auctoris munus, | Celius Giralidus F. Discipulus | benemeritus Dono Dedit» e, più sotto, «Guidus Lavarinus possessor». Celio Giralidi fu uno dei figli di Giovan Battista.

turale⁶. I volumi sono inoltre conservati in buone condizioni⁷; MObe, tuttavia, è mutilo della prima e ultima carta del fascicolo Y, rispettivamente pp. 347-348, contenenti le *Stanze dell'Illustre S. Hercole Bentivoglio, a M. Giovanbattista Giraldi Cinbio*, e p. 353, contenente le *Stanze amoroze di M. Antonio Flavio Giraldi*; MIsm è invece mutilo proprio dell'intero fascicolo †, nel quale è contenuta la Tavola degli errori, e dunque non può offrire indicazioni relativamente alle postille in questione⁸.

Tre degli esemplari consultati, ovvero MIbc, MObe, RMbn⁹, presentano, nel medesimo punto della seconda facciata del primo dei due *Errata*, tre correzioni manoscritte della medesima mano e del medesimo inchiostro. L'impressione è che si tratti pertanto di una correzione seriale: sarebbe infatti improprio definire tali esemplari come copie di lavoro, che avrebbero comportato un maggior numero di correzioni nell'economia di un poema in 26 canti e di oltre 2.500 ottave, con interventi probabilmente a testo e non nell'*Errata*. È difficile inoltre immaginare un autore che lavori su tre copie

⁶ Segnalo solo minime varianti di stato, a p. 101, seconda colonna, prima ottava, primo verso: MIsm e MObe presentano a fine verso la lezione di scarto «te sa», con anomala spaziatura, contro «testa» degli altri due esemplari. Altri scarti riguardano la numerazione delle pagine: il numero della p. 101 è omesso in MIsm e MObe, mentre è presente in MIbc e RMbn; ancora, MIbc presenta il numero della p. 79, omesso negli altri tre esemplari.

⁷ MIbc, in particolare, è in ottime condizioni e privo di qualsiasi segno, mentre MIsm, MObe e RMbn, pur in misure diverse, contengono sottolineature ed evidenziazioni a testo di difficile attribuzione e datazione (abbonda di sottolineature la copia romana, nella quale troviamo anche a p. 69, prima ottava della prima colonna, v. 2 un'annotazione esplicativa: «indugio», accanto a «dimora» che chiude il verso, ma la mano è moderna).

⁸ MIsm presenta, inoltre, un'erronea rilegatura del fascicolo A.

⁹ Ma non si può ovviamente escludere l'esistenza di altri esemplari con le medesime postille.

nello stesso identico modo. E tuttavia la mano sembra essere quella di Giraldi, a giudicare da un confronto con altri autografi¹⁰. Si potrebbe dunque pensare a un ulteriore e definitivo aggiustamento del testo a stampa, prima della consegna – magari – a qualche destinatario importante. Le varianti introdotte con queste postille sarebbero d'altra parte, per la loro tipologia, difficilmente ascrivibili ad altri che all'autore.

La prima correzione si trova nel margine superiore della pagina, tra il titolo corrente e il testo, divisa su due colonne; si riferisce a p. 161, l'ottava stanza della pagina al v. 6, come è precisato nella postilla:

*Per Giove, ch'ha nel Ciel summo dominio | Il qual poscia > Per darne il
pregio al padre, et t'indivino | Ch'egli poscia 161.8.6*

Siamo nella seconda metà del canto XIII della *princeps*, un canto centrale, che costituisce con il canto precedente un dittico, nel quale il protagonista affronta una serie di avventure arcadiche e, dopo l'incontro con Pan e Sileno, compie una sorta di catabasi nell'antra di Erato, che gli predice le future imprese e la discendenza estense. L'ottava in questione, la numero 77 del canto XIII¹¹, rientra appunto nella predizione di Erato circa le future avventure dell'eroe:

¹⁰ Si veda, in proposito, S. VILLARI, *Giovan Battista Giraldi Cinthio*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, a cura di M. MOTOLESE, P. PROCACCIOLI, E. RUSSO, Roma, Salerno Editrice, 2013, tomo II, pp. 235-48. Le nostre postille, per quanto limitate e minute, ricordano molto la mano degli autografi giraldiani. La prof. Villari, visionando l'esemplare modenese, conferma l'ipotesi dell'autografia giraldiana, avallata anche dall'esistenza di postille autografe nel contesto dell'*Errata* in un esemplare di sua proprietà del *Commentariolum de Ferraria et Atestinis Principibus* (Ferrara, Rosso, 1556).

¹¹ Per l'*Ercole* si fa riferimento alla *princeps* (*Dell'Hercole di M. Giovanbattista Giraldi Cinthio nobile ferrarese, segretario dell'Illustrissimo et Eccellentissimo Signore il Signore Hercole Secondo da Este, Duca quarto di Ferrara canti*

Morto Hippoconte, e i figli con valore,
Darai al buon Tindareo, il lor domino,
Morte ti veggo dar, con gran furore,
Nel passar in Italia, al reo Lacino,
A i giuochi Olimpici crescerai l'honore,
Per Giove, ch'ba nel Ciel sommo domino,
Il qual poscia verrà alla lotta teco,
Et tu godrai di haver lottato seco.
(*Ercole*, XIII, 77, p. 161)

La correzione riguarda i vv .6-7 (in corsivo a testo, che diventano «Per darne il pregio al padre, et t'indivino | Ch'egli poscia») e appare sostanzialmente diretta a evitare la ripetizione di «domino»¹² in sede di rima, anche se – è da dire – l'intero assetto fonico finale del verso risulta sensibilmente modificato in una direzione di maggior asprezza.

Le altre due correzioni (sempre negli stessi tre esemplari) sono indicate a fondo pagina, alla fine della seconda colonna, e si riferiscono alla quarta stanza di p. 130:

che più dolce morte > che più lieta sorte 130.4.1
Non può far donna > Non può haver donna 130.4.3

La prima corregge (al v. 2, e non 1, come si legge nelle postille) «che più dolce morte» in «che più lieta sorte»; la seconda (al v. 3) «Non può far donna» in «Non può haver donna». L'indicazione riguarda dunque un'unica proposizione spezzata tra i vv. 2-3 di *Ercole*, X, 113. Siamo nell'ultima parte del canto X, quando la figlia di Augea, accecata dall'amore per Ercole, decide di tradire il padre e di strappargli il «fatal

ventisei, Modena, Gadaldini, 1557) e si indica il numero del canto, seguito dal numero di ottava e di pagina. Per le citazioni si adottano criteri conservativi e si uniformano all'uso moderno soltanto gli accenti.

¹² Così nel testo a stampa, benché in tutti e tre gli esemplari la lezione della postilla indichi erroneamente «dominio».

crine», che ne determina l'invincibilità, per consegnarlo all'Alcide, anche se questo le potrà costare la vita:

Et su questo pensier tutta si ferma,
Pensando seco *che più dolce morte*
Non può far donna, per amore inferma
Che gir per man di quel, ch'ella ama, a morte
In questo risoluta, in questo ferma,
Scende la torre, et entra ne la corte,
Per torre al miser padre il fatal crine,
Et porlo in mani hostili, et pellegrine.
(*Ercole*, X, 113, p. 130)

Anche in questo caso la correzione di «che più lieta morte | Non può far donna» in «che più lieta sorte | Non può haver donna» è evidentemente finalizzata a evitare la ripetizione del rimante «morte»; l'ulteriore sostituzione al v. 3 di «far» con «haver» implica, d'altra parte, un pur minimo aggiustamento stilistico.

Il canto X è proprio uno di quei canti di cui sopravvive una redazione manoscritta nell'autografo Classe I 406; purtroppo la redazione manoscritta del canto X, che già di per sé presenta comunque parecchia distanza dalla lezione a stampa¹³, risulta mutila e si ferma all'ottava 96 (corrispondente a *Ercole*, X, 94 della stampa)¹⁴; non è dunque possibile ragionare sul manoscritto per formulare ipotesi relative alla postilla. Del

¹³ Benché sia la redazione più tarda tra quelle dei canti manoscritti entrati nella stampa: addirittura risalirebbe al gennaio 1557, a Modena, a casa del Castelvetro; dunque a ridosso della stampa.

¹⁴ Sulla redazione manoscritta di questo canto conservata nel ms. Classe I 406, cfr. *Introduzione* a GIRALDI, *Canti dell'Hercole*, pp. XXXIV-XXXV. Carla Molinari segnala che il fascicolo del canto X non termina con un'ottava di chiusura e, dunque, è quasi certamente mutilo, ma allo stato attuale non è possibile dire se e come terminasse il canto a quell'altezza (cfr. ivi, nota 6, p. VIII e nota 70 al canto X, p. 338).

canto XIII, invece, restano soltanto alcuni frammenti¹⁵, che non riguardano l'ottava in questione.

Le tre correzioni (ma a questo punto possiamo parlare di due) non modificano la sostanza del senso del discorso, ma risultano finalizzate a eliminare la ripetizione di rimanti identici nella stessa stanza; rientrano dunque nella sensibilità stilistica dell'autore. Può pertanto essere opportuna qualche considerazione sulla rima, da ricondurre senz'altro a una più completa riflessione sullo stile del poeta. Giraldis stesso, nella parte dedicata all'*elocutio* del *Discorso intorno al comporre de' romanzi*¹⁶, riservava ampio spazio alla trattazione della rima. Anzi, le rime — scriveva Giraldis — sono il principale strumento della vaghezza e del piacere, nonché le principali «voci» su cui il poeta esercita la sua arte nell'esposizione del «soggetto»¹⁷: secondo la dottrina giraldiana, come ogni ottava isola un soggetto, così ogni soggetto porta con sé delle rime che gli sono più «proprie et naturali», e compito del buon poeta è esattamente quello di selezionarle in modo appropriato¹⁸. Molti

¹⁵ Cfr. GIRALDI, *Canti dell'Hercole, Frammento III*, pp. 436-42. La Molinari ha puntualmente identificato tutte le corrispondenze tra i frammenti in questione e le ottave a testo nella stampa, ma non vi sono tracce dell'ottava 77.

¹⁶ Sul *Discorso* si vedano innanzitutto le tre edizioni moderne del trattato e le rispettive introduzioni: GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Scritti critici*, a cura di C. GUERRIERI CROCETTI, Milano, Marzorati, 1973; ID., *Discorso dei romanzi*, a cura di L. BENEDETTI - G. MONORCHIO - E. MUSACCHIO, Bologna, Millennium, 1999; ID., *Discorsi intorno al comporre. Rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, a cura di S. VILLARI, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi umanistici, 2002. Per una bibliografia sul trattato: I. ROMERA PINTOR, *Bibliografia giraldiana*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», I (2015), pp. 125-72 (e aggiornamenti sul sito *web*). Si cita il testo del *Discorso* dall'edizione curata da S. VILLARI.

¹⁷ Cfr. GIRALDI, *Discorsi intorno al comporre*, pp. 107-17. La rima è, in sostanza, la prima e principale questione che Giraldis tratta relativamente alle «voci».

¹⁸ Ivi, pp. 107-08.

autori contemporanei sono incorsi infatti nell'errore di «allogare» le rime in base alla «consonanza», più che all'appropriatezza al soggetto¹⁹. Lo stesso Giraldi dichiara di aver fatto sempre attenzione a ciò nelle sue composizioni²⁰.

D'altra parte ammette anche che la rigida struttura dell'ottava fa sì che il poeta eroico sia costretto per necessità a ricorrere a rime «tolte di fuori»; in questi casi, ovviamente, l'abilità del poeta starà allora nel saper usare «ingegno», «studio» e «diligenza» per scegliere rime che sembrino più naturali, come hanno saputo fare Petrarca e Bembo (che diventa il principale riferimento per l'ottava con le sue cinquanta stanze amorose)²¹. In ogni caso vale sempre la regola che il concetto è da preporre alla rima e a eventuali ripetizioni di essa (anche contro l'opinione di Bembo). Ovviamente Ariosto è il maestro dell'ottava e l'unico che, grazie alla sua naturale inclinazione, sia riuscito leggiadro anche laddove è ricorso a rime «tolte di fuori». È quanto sta cercando di fare lo stesso Giraldi in un'opera che sta correggendo, di cui il discepolo Pigna è al corrente, e che forse si potrebbe identificare proprio con l'*Ercole*:

¹⁹ L'allusione è quasi certamente al *Girone il cortese* di Luigi Alamanni che Giraldi critica qualche anno dopo con Bernardo Tasso proprio per la scarsa abilità nell'allogare le rime (cfr. lettera a Bernardo Tasso del 12 giugno 1556, in G.B. GIRALDI, *Carteggio*, a cura di S. VILLARI, Sicania, Messina, 1996, lettera n. 74, pp. 273-76).

²⁰ GIRALDI, *Discorsi intorno al comporre*, p. 109.

²¹ Giraldi riporta, in particolare, un esempio di intervento di Bembo su un'ottava al fine, secondo lui, di non ripetere la medesima rima tra due stanze pur lontane tra loro e il ferrarese sottolinea che, piuttosto che scegliere rime «tolte di fuori» in sostituzione di rime «proprie», è meglio usare la stessa rima anche in due stanze contigue; Bembo è anzi stato così fedele alla «religione» di evitare la medesima rima, da cadere in errore (ivi, pp. 110-11).

il giudizioso scrittore [...] si dee guardare di non le vi porre [le rime] che paiano (come ho detto) tolte a pigione, come sono quasi tutte quelle del libro, c'horà io ho nelle mani (come sapete) a correggere, o (per dir meglio) a ricomporre dinovo²².

D'altra parte, se i due modelli dell'ottava sono Ariosto, che eccelle per naturalezza, e Bembo, che eccelle nello studio e nell'arte, Giraldisi sente decisamente più simile al secondo, e dunque meno incline per «natura» alla poesia, ma più propenso allo «studio» e al «giudizio», e dunque al *labor limae* sui propri componimenti.

Non è questa un'autovalutazione da poco, sia perché ritorna spesso negli scritti di Giraldisi e forse può giustificare in parte la consapevole rinuncia a una lunga composizione come l'*Ercole*, sia perché testimonia che un'idea di non-finito e di

²² Ivi, pp. 111-12. Sull'identificazione di quest'opera, in realtà, la critica è oggi divisa: a parte Jossa, che ha proposto l'identificazione con l'*Ercole*, senza però fornire elementi certi (JOSSA, *Rappresentazione*, pp. 257-59), secondo i più recenti curatori delle edizioni del *Discorso* giraldisiano, il riferimento rimanda quasi certamente a un'opera oggi non identificabile, il cui autore aveva chiesto la correzione di Giraldisi, secondo una prassi diffusa all'epoca (cfr. l'edizione del *Discorso* curata da BENEDETTI - MONORCHIO - MUSACCHIO, p. 138, nota 220), anche perché, se si fosse trattato di un giudizio sull'*Ercole*, sarebbe apparso fin troppo severo, in considerazione anche del fatto che, poche righe sotto, Giraldisi cita un esempio di abilità stilistica tratto proprio dall'*Ercole*, il cui titolo è però taciuto (cfr. le considerazioni di S. VILLARI nella *Premessa* a GIRALDISI, *Discorsi intorno al comporre*, pp. XIV-XVI; in proposito anche MOLINARI, *Introduzione* a GIRALDISI, *Canti dell'Ercole*). Se però Giraldisi volesse qui fare riferimento (come dirà più esplicitamente nelle pagine successive del *Discorso*) alla centralità del lavoro di lima, forse il giudizio potrebbe non apparire così severo anche se riferito all'*Ercole*: la prassi giraldisiana prevederebbe infatti una prima fase di stesura "di getto" delle rime, seguita da una attenta sistemazione. Si tratta solo di un'ipotesi, che non modifica nella sostanza le osservazioni che seguono.

costantemente limabile è un'istanza viva della cultura medio-cinquecentesca e del Giraldi.

Dopo aver parlato della sintassi del verso, Giraldi torna nuovamente a parlare della rima, per ricordare l'importanza della scelta di essa nel distico finale di ottava e per poi soffermarsi per qualche pagina sull'importanza di non ripetere la stessa rima in stanze ravvicinate²³. Questo a dimostrazione ancora che la sua teoria, fondata su vaghezza e piacevolezza, finisce sempre per attribuire alla rima un ruolo centralissimo. Giraldi ammette l'uso di rime equivoche (ma possiamo intendere anche identiche) se lo scopo è evidentemente ornamentale, ma invita a evitare la stessa rima a breve distanza²⁴, benché in un poema eroico ciò sia molto difficile²⁵.

Il modello di riferimento è sempre Ariosto e lo studio delle varianti, nel passaggio dall'edizione del 1516 a quella del 1532²⁶, dimostra secondo Giraldi come le voci più proprie a un concetto siano da prediligere, anche a rischio di violare la «superstitiosa diligenza» che non vuole che ci siano rime simili o replicate nello stesso canto. Giraldi però, che è particolarmente attento al fenomeno, riferisce di aver scritto un intero canto di oltre cento stanze senza mai ripetere una rima²⁷.

Senza soffermarci in questa sede sulle altre riflessioni che seguono circa le «voci», possiamo dire che la teoria del Giraldi,

²³ Ivi, pp. 124-30.

²⁴ Invita, anzi, a disporre una distanza di almeno 8 o 10 stanze tra le stesse rime, così che si collochino su pagine diverse, avendo evidentemente in mente la consueta griglia tipografica dei romanzi.

²⁵ «Et questo avviene perché la materia di due et di tre stanze porta talhor con esso lei le medesime rime proprie al soggetto, che volendo esprimere quel concetto con altre voci, è bisogno storpiare la sentenza o dirla meno leggiadramente» (ivi, p. 125). Giraldi ovviamente non parla mai di rimanti identici, ma dell'uso della stessa rima tra ottave vicine.

²⁶ Giraldi porta appunto l'esempio di *Orlando Furioso*, I 54 (cfr. ivi, pp. 127-28).

²⁷ Ivi, p. 130.

sulle voci e sullo stile, si fonda essenzialmente sui concetti di vaghezza e naturalezza, regolate a loro volta dal buon senso, e soprattutto dalla «diligenza» e dallo «studio» del poeta. Un adattamento insomma della teoria bembiana all'ottava eroica. Non si fa chiaro cenno ai problemi di rime identiche all'interno della stessa ottava, ma possiamo immaginare che, per un bembiano ortodosso, fossero da escludersi a priori.

La centralità della rima in tutta la trattazione, per una struttura rigida come l'ottava, lascia intendere che anche i nostri minuti interventi delle postille si devono inquadrare in un più ampio sistema stilistico, di cui proprio il *labor limae* e la possibilità di ritornare ininterrottamente sul testo, come aveva magistralmente dimostrato l'Ariosto, costituiscono l'espressione più raffinata: «la soavità del parlare», che è uno dei fini principali del poeta, si fonda «nell'ordine et nella dispositione delle voci giudiciosamente elette», ma «di ciò non si può dar regola, perché tutta questa parte dipende dalla essercitatione»:

Ma lo studio et la diligenza del compositore porrà in opra quanto habbiam detto, qualunque volta egli non si contenterà di havere sputati i suoi versi, ma vi farà sopra matura consideratione, et torrà le voci che non gli piaceranno et ve ne metterà delle altre in lor vece; et con la misura del suono et del numero (de' quali dà giudizio l'orecchio bene avezzo a tale harmonia) anderà tanto misurando et mutando le parole che le vedrà tali et in tal luoco riposte, che possano contentare non pur lui, ma qualunque uomo leggerà con giudizio. Né potran mai piacere i versi di coloro che si contenteranno di tali havergli, quali gli saranno la prima volta caduti dalla penna²⁸.

Si tratta di una pagina davvero significativa, che pare suggerire che la caratura di un poeta si debba misurare, se non

²⁸ Ivi, pp. 154-55.

esclusivamente, innanzitutto in termini generativi, attraverso il confronto tra varianti.

Se torniamo allora alle nostre postille, è chiaro che esse comprovano in primo luogo un costante lavoro di rifinitura, che si prospetta prima, durante e dopo la stampa. Qualche considerazione sul trattamento della rima nella stampa e nel manoscritto conferma questa lettura.

C'è intanto da dire che, per quanto l'intervento su rime identiche all'interno della stessa ottava sia facilmente comprensibile (tanto più per un seguace del bembismo attento alla piacevolezza), il poema non manca nella stampa di casi di rime identiche; abbonda poi oltremodo di rime equivoche, ricche, etimologiche e di bisticci fonetici attraverso il ricorso a rime consonanti o simili. L'eliminazione della rima identica non può certo dirsi una "religione"²⁹; quel che è certo è che il poeta rielabora costantemente il suo poema fino all'ultimo e che la rima occupa un posto di rilievo in tale rielaborazione.

Anche una rapida scorsa agli *Errata* fa intravedere un percorso correttivo che va nella stessa direzione di quello indicato dalle postille. Se la maggior parte degli interventi riguardano refusi facilmente emendabili, in diversi casi ci troviamo di fronte a vere e proprie varianti da ascrivere all'autore (che dunque, come già ha dimostrato la Molinari, doveva seguire personalmente la stampa da vicino).

Le varianti non sono sempre facilmente riconducibili a istanze precise: in alcuni casi possiamo ipotizzare interventi orientati al decoro³⁰, o a evitare l'ingenua e languida ripetizione

²⁹ Come invece era stata per Bembo l'ossessione di evitare di ripetere rime simili (cfr. *ivi*, p. 111).

³⁰ È il caso di *Ercole*, I, 28, vv. 7-8, p. 6, che la Tavola invita a correggere da «Fa tanto, che le mamme del sen tratte | Pone in bocca al fanciullo, & gli dà il latte» a «Fa tanto, che le mamme del sen tratte | Ne porge una al fanciullo, & gli dà il latte».

di «voci» a breve distanza³¹, o più in generale a una sensibilità personale³².

In almeno un paio di casi, però, l'intervento correttivo rimanda più direttamente alle nostre postille e all'eliminazione

³¹ Come può essere il caso di *Ercole*, XIII, 35, p. 157: «Olmo non era in tutta Arcadia, o salce, | O quercia, o abete, in cui non fusse impresso | Da l'infiammato Pan, con la sua falce, | Colei, che l'havea il giogo al collo messo, | Et dal sommo del monte, infino al calce, | Il bramato suo nome imprimea spesso, | Tal che il nome di Piti ognhor vedeva, | Ovunque a riguardar gli occhi volgeva», che diventa: «Olmo non era in tutta Arcadia, o salce, | O quercia, o abete, in cui non fusse impresso | Da Pane il nome con l'adunca falce, | Di lei, che l'havea il giogo al collo messo, | Et dal sommo del monte, infino al calce, | Questo infiammato Dio, l'imprimea spesso | Tal che il nome di Piti ognhor vedeva, | Ovunque a riguardar gli occhi volgeva». Probabilmente l'intento è eliminare la ripetizione a breve distanza della voce «nome», che risulta nella lezione finale più distanziata.

³² Per esempio, è il caso di *Ercole*, IV, 56, 1-2, p. 46: «Per far vendetta, singolare & rara | Di coloro, che morti eran rimasi» (la tavola indica erroneamente «color»), che diventa «Per far vendetta, singolare & rara, | Di tutti quei che morti eran rimasi»; o anche di *Ercole*, XXII, 40, vv. 1-2, p. 289: «Più che mezzo del cielo haveva corso [la Tavola riporta, erroneamente, «del ciel havea già corso»] | La sorella del Sol, quando Medea», che diventa «La luna al Sole opposta haveva corso | Già mezzo il cielo a l'ora che Medea». Nella seconda Tavola c'è almeno un caso che fa pensare a una variante d'autore; si tratta di una correzione di *Ercole*, XVII, 87, p. 231, forse sfuggita al primo *Errata*: «Et, giunta a lui, disse. Poi c'hai de i venti | Eolo l'impero, & lor puoi comandare, | Per impor fine a miei duri lamenti, | Ti son, dal ciel, venuta a ritrovare, | Perché gli facci uscir tanto violenti, | Che volgan tutto sottosopra il mare, | C'hor solca, altiero, un gran nemico mio, | E il conducan, tra l'onde, a fine rio»; il verso 6 diventerebbe, infatti, «Che volgan sottosopra l'Egeo mare». Anche la correzione a *Ercole*, XXVI, 14, p. 336, indicata nella seconda tavola potrebbe conservare traccia autoriale: «Quel, che il ciel tremar fesse ad un sol ciglio» diventa «Quegli, che il ciel tremar fesse ad un ciglio». Del canto XXVI si conserva la redazione manoscritta (canto XXIV), ma l'ottava 14 dev'essere un'aggiunta successiva, perché non compare nel ms. ferrarese (cfr. GIRALDI, *Canti dell'Ercole*, XXIV, p. 42).

di rimanti identici, come per *Ercole*, XXI, 98, che nella *princeps* legge, a p. 282:

Zephiro havendo al suo camin secondo,
Entrò nel mar passando Calicoro,
Fiume, che se ne viene al mar profondo,
U' fatti a Bacco sacrifici foro,
Giro indi a gli Eritini con secondo
Vento a Crobialo, a Cromna, & a Citoro,
Poscia a Carambo, a Egialo, a l'Hari, a l'Iri,
Che scende al mar con turbulentì giri.

La Tavola degli errori corregge, con variante, i vv. 5-6 in «Giro indi a gli Eritin con cor giocondo | a Crobialo et a Cromna, & a Citoro», emendando la ripetizione del rimante «secondo»³³.

Ancora, nella stessa direzione delle nostre postille, indica una correzione a *Ercole*, XXVI, 108, p. 345; si tratta di una stanza che non era presente nella redazione del canto XXVI del manoscritto ferrarese (canto XXIV nel manoscritto) e che si colloca in un inserto (ott. 103-108) introdotto più tardi e

³³ Di questo canto si conserva nel ms. ferrarese una redazione anteriore, nella quale la stanza suonava piuttosto diversa; eppure il poeta sembrerebbe essere tornato alla redazione manoscritta per correggere la rima identica: «Zephiro havendo al suo camin secondo, | Entrâr nel mar, passando Calichoro, | Fiume che se ne viene al mar profondo, | U' fatti a Bacco i sacrifici fôro, | Poi che da gli Indi ritornò giocondo | Per la vittoria c'hebbe tra coloro; | Indi scorrendo, Hali passaro e l'Iri | Che scende al mar con turbulentì giri» (GIRALDI, *Canti dell'Ercole*, XIX, 93, p. 294). Non so se Giraldi dovesse consultare la redazione precedente per recuperare il rimante «giocondo», così da evitare la ripetizione di «secondo», ma anche a uno sguardo più ampio sull'intero poema sembra in qualche modo che il poeta si muova all'interno di griglie fisse e preconfezionate di rimanti.

contenente un elogio di Ercole II, che ha imbracciato le armi per il papa³⁴. Alla stanza 108 si legge:

Et, per la virtù sua, si vegga tolto
 Il sepolchro di Christo da le mani
 De gli infedeli, che, con danno molto,
 Et con eterno opprobrio de Christiani,
 Ci è stato, già tanti anni di man tolto,
 Da que malvagi, & sclerati cani,
 Ora, attendendo che il triumpho guide
 Carlo, i' ritornerò al tempio d'Alcide.

L'*Errata* corregge il v. 5, che ripete il rimante «tolto», nel seguente modo: «Già son tant'anni si ritrova, involto».

Anche una rapida scorsa al manoscritto pubblicato dalla Molinari testimonia che il movimento correttorio procede in questa stessa direzione³⁵: nella maggior parte dei casi, la ripresa di un rimante all'interno della stessa ottava viene corretta nel passaggio dal manoscritto alla stampa³⁶; ne è un esempio

³⁴ Cfr. MOLINARI, *L'«Hercole» di G.B. Giraldi Cinthio tra scartafacci autografi*.

³⁵ Per questioni di spazio, mi limito qui a uno spoglio dei canti XXII e XXIV del manoscritto (rispettivamente poi XXIV e XXVI della stampa), che sono quelli la cui redazione manoscritta ha una datazione più alta, e del canto X, che — come già ricordato — contiene postille di datazione più bassa. Il manoscritto si cita dall'edizione curata dalla Molinari, GIRALDI, *Canti dell'Hercole*. Utilizziamo qui di seguito l'abbreviazione Ga introdotta dalla Molinari per distinguere la stampa Gadaldini dal manoscritto.

³⁶ Nel canto XXII del manoscritto (Ga, XXIV): ott. 102, vv. 1 e 3, p. 33, «inteso / inteso», diventa in Ga, XXIV, 118, p. 321 «inteso / acceso»; ott. 56, vv. 2 e 6, p. 18, «vista / vista», in Ga, XXIV, 53, p. 314, tutti i versi pari sono cambiati e la rima è *-asa*; ott. 49, vv. 2 e 6, p. 16, con rima identica «sue», è interamente cassata in Ga, XXIV, esattamente come l'ott. 64, vv. 3 e 5, p. 21, con rima identica «morti». Nel canto XXIV del manoscritto (Ga, XXVI): ott. 38, vv. 4 e 6, p. 50 il rimante identico «pugna», per altro già usato al v. 2 con rima equivoca, diventa «pugna / giugna» in Ga,

la prima ottava del canto X, che nel manoscritto presentava il rimante iterato «gravi» (vv. 2 e 6):

Madre gentil, che il figliuolo ama e apprezza,
Se il vede andar a imprese dure et gravi,
Sente tanto dolor, tanta gramezza,
Che le par che rio caso ogn'hor lo aggravi;
Né le dan pienamente sicurezza
Altrui conforti, né consigli gravi,
Perché il timor, che la trafigge, avanza
Quanto le dan conforto altri et speranza.
(*Canti dell'Ercole*, X, 1, p. 303)

Nella stampa Gadaldini, l'ottava subisce qualche aggiustamento, di cui i più significativi sono finalizzati a eliminare la ripetizione del rimante:

Madre gentil, che il figliuolo ama & prezza,
Qual hora il vede andare a imprese gravi,
Sente tanto dolor, tanta gramezza,
Che le par, che rio caso ogn'hor l'aggravi,
Né le dan pienamente sicurezza
Conforti altrui, ben che maturi, & savi,
Perché il timor, che la trafigge, avanza
Quanto le dan conforti altri, & speranza.
(*Ercole*, X, 1, p. 119)

XXVI, 44, p. 339; ott. 50, vv. 3 e 5, il rimante identico «morti», anche se qui più vicino a rima equivoca, in Ga, XXVI, 57, p. 340, diventa «morti / sorti»; ott. 65, p. 58, la rima «morire / impedire / morire» (vv. 1, 3 e 5) viene modificata in «morte / forte / importe» (Ga, XXVI, 75, p. 342); nel canto X del manoscritto (X anche in Ga): oltre alla citata ott. 1, ott. 32, vv. 2 e 4, p. 312, «campo / campo» diventa in Ga, X, 34, p. 122, «campo / lampo».

Ovviamente, simili interventi, in diverse occasioni, coinvolgono l'intero sistema fonico-ritmico della stanza, per cui non è facile identificare le istanze correttive, che possono essere più articolate (è il caso, per esempio, di soppressioni di intere stanze o interi inserti narrativi, nei quali l'eliminazione della rima identica è certamente un'urgenza secondaria)³⁷.

In molti casi, però, le rime identiche passano senza alcun intervento da manoscritto a stampa³⁸. D'altra parte, non mancano casi, seppur minimi, che vanno addirittura in direzione opposta, con l'introduzione di rime identiche laddove non c'erano³⁹. Diversi sono poi i casi in cui l'introduzione di nuove ottave o interi inserti narrativi nella stampa rispetto alla lezione manoscritta porta nuove rime identiche⁴⁰.

³⁷ L'eliminazione, per esempio, nel passaggio dal manoscritto alla stampa di XXII, 49, p. 16 (con rima identica ai vv. 2 e 6, «sue»); XXII, 64, p. 21 (rima identica ai vv. 3 e 5, «morti»); XXIV, 99, p. 69 (con rima identica ai vv. 4 e 6, «dono») non si può ascrivere alla sola volontà di evitare la ripetizione del rimante (tanto più nell'ultimo caso, in cui viene soppresso l'intero gruppo di ottave del manoscritto XXIV, 95-119).

³⁸ Come al canto XXII, ott. 42, vv. 4 e 6, p. 14, dove la rima identica «voti» resta in Ga, XXIV, 39, p. 313; o ancora ott. 45, vv. 1 e 3, p. 15, dove la rima identica «tempo» resta in Ga, XXIV, 42, p. 313; oppure ott. 55, vv. 3 e 5, p. 18, dove la rima identica «lieve» resta in Ga, XXIV, 52, p. 314 (viene in compenso modificata la rima identica presente nell'ottava successiva del manoscritto); o anche nel canto X, 16, vv. 3 e 5, p. 307, il rimante ripetuto «ferma» resta in Ga, X, 17, p. 120; ott. 29, vv. 1 e 5, p. 312, la rima identica «sono» resta in Ga, X, 32, p. 122; l'ott. 32, p. 313 del manoscritto viene soppressa in Ga, ma la rima identica del distico finale «trionpho» viene ripresa in Ga, X, 35, vv. 7 e 8, p. 122, che riadatta l'ott. 34 del manoscritto.

³⁹ Come al canto XXI, 88, p. 104 del manoscritto, dove la coppia di rimanti «torna / ritorna» viene sostituita nella stampa (Ga, XXIII, 92, p. 307) con rima identica «ritorna»; oppure, a XXII, 2, vv. 1 e 3, p. 3 (Ga, XXIV, 2, p. 309), dove la coppia «acquista / trista» diventa «acquista / acquista».

⁴⁰ È il caso, per esempio, di Ga, XXIV, 50, vv. 1 e 6, p. 314 con rima identica «ritrove» e 68, vv. 2 e 6, p. 315 rima identica in «hora»; Ga,

La centralità della rima è poi confermata da ottave come XXIV, 56, p. 55 del manoscritto, tutta giocata retoricamente su rimanti identici e ovviamente passata *in toto* nella stampa (XXVI, 63, p. 340):

Per che men danno ne la destra parte
Non havea che si havesse ne la manca,
Che i compagni et Nicandro a parte a parte
Di por l'ultimo assedio a lor non manca;
E'n guisa intorno lor le navi parte,
Che lor veder fan che la sorte han manca,
Et che stato per lor via meglio fòra
Che di quell'aspra pugna fusser fora.

(*Canti dell'Hercole*, XXIV, 56, p. 55)

In un caso, nel manoscritto (XXIV, 59-60, pp. 56-57), troviamo non solo la stessa rima *-etto* tra due ottave contigue, ma due volte lo stesso rimante «petto» nelle due ottave (ott. 59, v. 4 e ott. 60, v. 2); nella stampa (rispettivamente XXVI, 68 e 70, p. 341) fra le due ottave ne viene interposta un'altra e nella seconda la rima in *-etto* viene sostituita con la rima in *-ore*⁴¹.

Dunque, possiamo dire che l'eliminazione della rima identica all'interno della stessa stanza è un tratto significativo del percorso genetico dell'*Ercole*, ma non è possibile trarne una regola. Diciamo piuttosto che il poema andato a stampa cerca di seguire, pur con qualche deroga, quanto teorizzato nel *Discorso* e abbonda, infatti, di rime equivoche e di giochi rimi- ci, a dimostrazione della centralità della musicalità e della sua stretta relazione con il principio regolatore della «piacevolez-

XXVI, 108, vv. 1 e 5, p. 345 rima identica «tolto»; Ga, X, 99, vv. 7 e 8, p. 128 «solo» e 100, vv. 4 e 6, p. 129 «vago» (come detto però il canto X del manoscritto è probabilmente mutilo e non sappiamo se queste ottave potessero comparire anche nella redazione manoscritta).

⁴¹ Peraltro, con evidente errore (pur non segnalato negli *Errata*) al v. 4, visto che i rimanti sono «core/fuori/furore».

za» nella teoria giraldiana. Questi elementi confermano, anzi, il *modus operandi* che Giraldi aveva dichiarato nel *Discorso* come strategia di lavoro del poeta eroico, tanto più se non dotato di quell'inclinazione naturale che aveva caratterizzato Ariosto: un procedere nelle ottave come per tavole staccate, da trattare, dunque, come moduli isolati sia sul piano della materia, sia sul piano dell'*elocutio*.

Tornando infine ai nostri esemplari, alla luce di quanto osservato, si conferma l'ipotesi che le postille siano attribuibili all'autore. E forse allora possono offrirci anche una prova, seppure indiretta, del passaggio da un progetto originario del poema in quarantotto canti a un progetto in cinquanta canti, proprio nei mesi vicini alla stampa. Giraldi aveva scritto a Bernardo Tasso, in una lettera del settembre 1556, di aver progettato un poema di quarantotto canti⁴²; due note dell'editore, invece, una introduttiva e una conclusiva del primo *Errata*, ribadiscono che si darà alle stampe il secondo volume contenente i restanti ventiquattro canti del poema, per un totale di cinquanta:

Nel rivedere questi ventisei canti, de i cinquanta, dell'Hercole, si vi sono trovati molti errori, commessi per trascuragine, i quali si hanno da correggere, come serà qui notato, Tratanto benigno lettore, aspetterai gli allri [*sic*] ventiquattro, i quali tosto ti si daranno, per compimento di tutta l'opera: vivi felice.

Il dato viene ribadito in chiusura della tavola, e prima del registro, dove si aggiunge:

I nomi degli autori onde si sono tolte le materie, di questi cinquanta canti dell'Hercole, seranno d'uno, in uno descritti nell'altra parte, per sodisfatione di chi legge, con le annotationi, & decchiarationi delle cose più importanti: vivi felice.

⁴² GIRALDI, *Carteggio*, lettera n. 80, 14 settembre 1556, pp. 294-96.

Il riferimento a «quarantotto canti» ritorna invece nell'attardata risposta di Bernardo Tasso alla lettera del Giraldi del 1556⁴³. Ora, la critica si è interrogata con qualche perplessità se il dato relativo ai cinquanta canti si dovesse attribuire o meno a Giraldi; se dobbiamo però ammettere una terza lettura da parte del poeta per l'introduzione delle varianti manoscritte, il fatto che Giraldi non corregga il dato relativo al numero dei canti lascia credere che lo avalli: evidentemente, il progetto giraldiano, in costante trasformazione in quei mesi, si era accresciuto di due unità tra il settembre 1556 e la primavera 1557⁴⁴, forse proprio per sollecitazione dei cento canti dell'*Amadigi*, come suggerito dalla Molinari⁴⁵.

Certo, non è possibile restituire una datazione precisa delle postille ma, in base a quanto detto, sembra pacifico che andranno collocate a ridosso della stampa, inserendosi con tutta probabilità in quell'ampio percorso di rielaborazione e riscrittura (in buona parte ricostruito da Carla Molinari), cui il poema andò soggetto negli anni e mesi precedenti alla stampa, e anche durante e immediatamente dopo la pubblicazione del poema. Come già osservato, le correzioni, sia pure non sostanziali, contribuiscono alla definizione di un sistema correttorio che solo uno studio più sistematico del testo della *princeps* e del rapporto testuale tra *princeps* e manoscritto potrà chiarire.

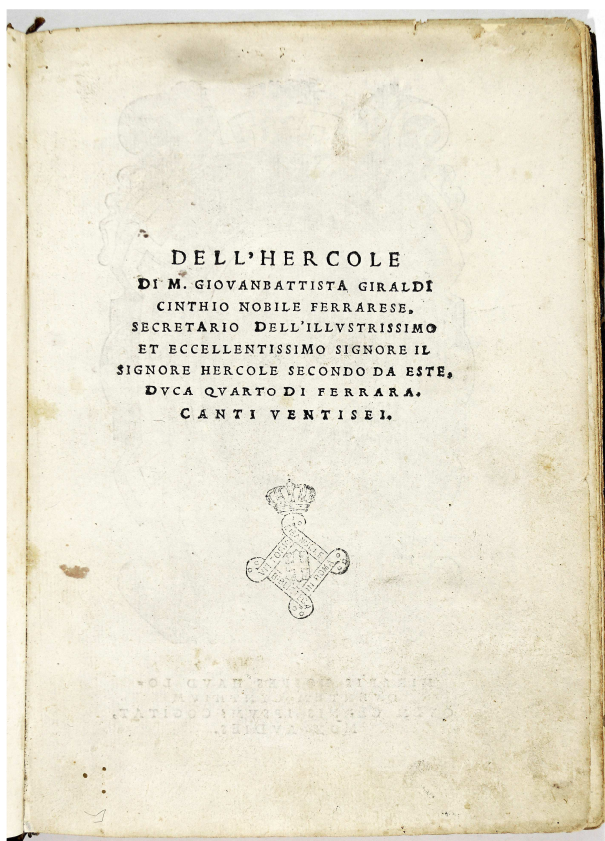
⁴³ Ivi, lettera n. 83, 22 aprile 1557, pp. 299-301.

⁴⁴ Da una lettera di Tasso sappiamo che alcune copie dell'*Ercole* erano già arrivate a Pesaro nel maggio 1557 (cfr. ivi, lettera n. 84, 25 maggio 1557, pp. 302-03).

⁴⁵ MOLINARI, «Corretto et rescritto», p. 147.

MICHELE COMELLI

APPENDICE*



Roma, Biblioteca Nazionale Centrale (69. 4.B.99)
Frontespizio dell'*Hercole* (Modena, Gadaldini, 1557).

* Riproduzioni su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali
e del turismo.

MICHELE COMELLI

ERRORI		CORRETTI.	
<i>Per fione e ha nel uel primo diuenuto</i>	<i>Per uerone il primo al padre et uindissimo</i>		
Eserciti, eserciti & così sep. 65. 10. 5	Solenne esseque, solenni esse-		
Tretta, tratta. 67. 4. 5.	que. 107. 6. 8.		
Vino, viuo. 69. 3. 8.	Diueirne ne debba, ne debba di-		
Gentile, gentile. 69. 6. 8.	uenire. 109. 9. 4.		
Quello, che per, quel ch'egli p. 69. 9. 8.	Tu mi ricordi, tu ti ricordi. 110. 7. 6.		
A i terrazan visto il feroce affalto. 71. 6. 1.	Cepo, ceppo. 111. 2. 2.		
Vici, vici. 73. 6. 8.	Tenuto padf, tenuto, & padre. 112. 7. 8.		
Condurra, condurria, & così geminata	Spiri, spirti 113. 3. 6.		
sempre la r. in questo verbo, & ne fi-	Che perche, che accio che. 115. 2. 5.		
mili. 73. 8. 6.	Sè con l'accento sempre quando è pro-		
Celate, & belle, cellate, belle. 76. 9. 8.	nome. 115. 9. 2.		
Entra, entran. 79. 4. 5.	Che restar possa ogni grā forza doma,		
Proua, prouan. 79. 4. 6.	ch'ogni forza restar ne possa		
Diuiuo, diuini. 79. 6. 5.	doma. 115. 9. 6.		
Astisi, astisi. 80. 10. 8.	Venga à lei: vegga à lei. 121. 9. 2.		
Si fè il, si fè in. 86. 2. 8.	A noi, à voi. 127. 5. 2.		
Ardisce, ardisse. 87. 1. 4.	Al'empio, à l'empia 129. 6. 1.		
Sostratto, sottratto. 87. 10. 2.	Le polpi, le polpe. 129. 7. 5.		
Il valor vostro, il poter vostro. 91. 3. 3.	Traffisse, traffisse. 130. 3. 8.		
Nimici, nemici & così semp. 92. 2. 2.	Dimello, demello, & così sem-		
Virtude, virture. 92. 6. 1.	pre. 130. 10. 7.		
De Laman, di Lamā. 93. 7. 6.	Di quando è nome, & verbo con l'ac-		
Volgià, voglia. 95. 2. 8.	cento. 132. 7. 8.		
Taiare, tartare. 95. 3. 6.	E il reo desio, il reo desio. 133. 2. 6.		
Maggiare, maggiore. 96. 6. 8.	Rauiti, rauiti. 137. 4. 6.		
Comandare, comandare & così sem-	Mormorar tosto, mormorare		
pre in ogni tempo & modo. 97. 5. 1.	ella. 142. 2. 2.		
L'altare, & turbidonse, l'acque.	Nò sapea oue, nò sapeua oue. 143. 2. 3.		
L'altar si fer turbide l'acque. 99. 7. 3.	Toglieua à lui, toglieua à sè. 143. 3. 6.		
Accadea, accada. 99. 10. 3.	Nò hà potuto, nò hò potuto. 146. 5. 8.		
Tal, che per fare i suoi furori fari,	Non ardisce di alzarli, ò v'cir de l'òde,		
Tal, che per opra tua vccider s'auacci,	Nò la vede notar, ne v'cir de		
101. 2. 7.	l'onde. 151. 9. 4.		
Nel sono, nel sonno. 101. 10. 3.	C'horsi, chi hor si. 155. 4. 6.		
Messe, mise. 104. 6. 2.	Da l'infiamato Pā cò la sua falce colci.		
Et colpa, & colpo. 104. 10. 3.	Da Pane il nome con l'adunca falce di		
De sè, di sè. 106. 5. 8.	lei. 157. 6. 3.		
Parangone, paragone, & così sempre	El bramato suo nome imprimea spesso		
107. 5. 6.	Questo infiamato Dio l'imprimea		
Ch'a Nemici, ch'à Nemei. 108. 4. 8.	spello. 157. 6. 6.		
	Ch'amar costei, ch'amai costei. 159. 1. 2.		
	<i>chi più dolce m'è, che più tosto s'è. 13. 4. 1.</i>		
	<i>Nò può far d'èra, nò può far d'èra. 130. 9. 1.</i>		

Modena, Biblioteca Estense Universitaria (E 61 I 11)
Hercole (Gadaldini 1557), c. 71j con postille manoscritte.

ERRORI CORRETTI.	
E ccerctij, effercitij & così sep. 65. 10.5	S olenne esseque, solenni else
Tretta, tratta. 67.4.5.	quie. 107.6.8.
Vino, viuo. 69.3.8.	Diueirne ne debba, ne debba di-
Gentile, gentile. 69.6.8.	uenire. 109.9.4.
Quello, che per, quel ch'egli p. 69.9.8.	Tu mi ricordi, tu ti ricordi. 110.7.6.
A i terrazan visto il feroce affalto.	Cepo, ceppo. 111.2.2.
A i terrazani visto il fiero affalto. 71.6.1.	Tenuto padf, tenuto, & padre. 112.7.8
Vfeci, vfei. 73.6.8.	Spiri, spirti 113.3.6
Conduria, condurrìa, & così geminata	Che perche, che acciò che. 115.2.5.
sempre la r. in questo verbo, & ne si-	Sè con l'accento sempre quando è pro-
mili. 73.8.6.	nome. 115.9.2.
Celate, & belle, cellate, belle. 76.9.8.	Che restar possa ogni grā forza doma,
Entra, entran. 79.4.5.	ch'ogni forza restar ne possa
Proua, promm. 79.4.6.	doma. 115.9.6.
Diutino, diutini. 79.6.7.	Venga à lei: vegga à lei. 121.9.2.
Astisi, astifi. 80.10.8.	A noi, à voi. 127.5.2.
Si fè it, si fè in. 86.2.8.	Al'empio, à l'empia 129.6.1.
Ardisce, ardisce. 87.1.4.	Le polpi, le polpe. 129.7.5.
Sostratto, sottratto. 87.10.2.	Traffisse, traffisse. 130.3.8.
Il valor vostro, il potet vostro. 91.3.3.	Dimello, demello, & così sem-
Nimici, nemici & così semp. 92.2.2.	pre. 130.10.7
Virtude, virture. 92.6.1.	Di quando è nome, & verbo con l'ac-
De Lanan, di Lamā. 93.7.6.	cento. 132.7.8.
Volgià, voglia. 95.2.8	E il reo desio, il reo desio. 133.2.6.
Talaree, tartaree. 95.3.6.	Rauuini, rauuini. 137.4.6.
Maggiare, maggiore. 96.6.8.	Mormorar tosto, mormorare
Comandare, cōmandate & così sem-	ella. 142.2.2.
pre in ogni tempo & modo. 97.5.1.	Nò sapea oue, nò sapeua oue. 143.2.3.
L'altare, & turbidonse, l'acque.	Togliua à lui, togliua à lè. 143.3.6.
L'altar si fer turbide l'acque. 99.7.3.	Nò hà potuto, nò hò potuto. 146.5.8.
Accadea, accada. 99.10.3.	Non ardisce di alzarfi, ò vfcir de l'ode,
Tal, che per fare i suoi furori fati,	Nò la vede notar, ne vfcir de
Tal, che per opra tua vccider s'auacci,	l'onde. 152.9.4.
101.2.7.	C'hor si, chi hor si. 155.4.6.
Nel sono, nel sonno. 101.10.3.	Da l'infiamato Pā cō la sua falce colci.
Messe, misè. 104.6.2.	Da Pane il nome con l'adunca falce di
Et colpa, & colpo. 104.10.3.	lei. 157.6.3.
De fè, di fè. 106.5.8.	Ei bramato suo nome imprimea spesso
Paragone, paragone, & così sempre	Questo infiamato Dio l'imprimea
107.5.6.	spesso. 157.6.6.
Ch'a Nemici, ch'a Nemei. 108.4.8.	Ch'amar costei, ch'ama costei. 159.1.2

*che suo nome imprimea chi non lo ha fatto. 159.1.2
Nò puo far nome, nò puo hauer abito. 159.1.3*

Milano, Biblioteca Comunale Centrale, Palazzo Sormani (VET. M VET. 422)
Hercole (Gadaldini 1557), c. fñj con postille manoscritte.

MICHELE COMELLI

L'articolo segnala la presenza, su tre esemplari della *princeps* dell'*Ercole*, di tre postille manoscritte alla Tavola degli errori. Le postille sono riconducibili alla mano di Giraldi e introducono varianti di qualche interesse per lo studio dello stile del poeta. L'autore, partendo dalle riflessioni formulate da Giraldi nel *Discorso del comporre dei romanzi* e da un confronto tra la *princeps* e i manoscritti del poema, accredita la paternità giraldiana delle postille e le colloca nel lungo percorso rielaborativo che accompagnò il poema prima, durante e dopo la stampa.

The paper informs about three handwritten notes in the *errata-corrige* of three copies of Giraldi's *Ercole*. The notes may be written by Giraldi and they introduce variants of some interest in the study of the poet's style. The author, starting from Giraldi's considerations in the *Discorso intorno al comporre dei romanzi* and from a comparison between manuscripts and the printed poem, attributes to Giraldi the notes and sets them into the correcting work of the poem before, during and after printing.

Articolo presentato in Gennaio 2017. Pubblicato *on line* in luglio 2017
© 2013 dall'Autore; licenziatario Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Messina, Italia.
Questo articolo è ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0
Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Anno III, 2017
DOI: 10.6092 / 2421-4191 / 2017.3.99-124
Articolo soggetto a *peer review*