

Valentina Gritti

Per l'edizione critica dei *Cinque canti* di Ariosto

«Quivi s'intende, si ragiona e tratta  
di ciò che ben o mal sia lor occorso».

Ariosto, *Cinque canti*, I 5,1-2

In questo saggio si presentano i risultati dell'analisi e della collazione dei testimoni utili a pubblicare criticamente i *Cinque canti*. Partendo dagli studi di Cesare Segre (1954, poi 1966) e dalla letteratura critica successiva (in particolare Trovato 1991, Casadei 1993 e Larosa 2001), si descrivono i rapporti di parentela tra il manoscritto Taddei della Biblioteca Comunale Ariostea e le due stampe, l'aldina del 1545 e la giolitina del 1548, che tramandano l'opera, da un lato offrendo un nuovo *stemma* della tradizione, dall'altro delineando la verosimile fisionomia dell'originale. Tale procedimento consente di avanzare nuove ipotesi sulle varianti d'autore individuate da Segre nell'ormai lontano 1954, e di distinguere in buona parte quanto è frutto di correzione in sede editoriale e tipografica da quanto pertiene, con buona verosimiglianza, ad Ariosto.

This paper presents conclusions drawn from analysis and collation of *witnesses* propitious for a further study of the *Five cantos*. Making use of Cesare Segre's studies (1954) and subsequent critical literature (Trovato 1991, Casadei 1993 & Larosa 2001, in particular) a description of the *family tree* relationship between the Taddei manuscript of the Biblioteca Comunale Ariostea and the Aldina (1545) and Giolitina (1548) prints has been undertaken. The research has provided the *stemma* of the tradition and has outlined the archetypal physiognomy of the tradition, an autograph. This study has permitted new conclusions to Segre's 1954 analysis concerning the author's variants by distinguishing typographical and editorial corrections from those attributed to Ariosto himself.

#### 1. Stato della questione e rapporti tra l'aldina (M) e la giolitina (G)

Come noto, i *Cinque canti* (d'ora in poi CC) escono a stampa per la prima volta – incompleti e con indicazioni del tipo «qui mancano parecchie stanze» - presso Aldo Manuzio nel 1545 (il testimone M di Cesare Segre), di seguito al *Furioso* e con un proprio frontespizio.<sup>1</sup> Segue l'anno dopo

---

\*Ringrazio moltissimo i direttori di Filologia italiana per i loro preziosi consigli e per averlo accolto nella loro rivista; questo saggio è dedicato ai miei maestri, in particolare Carla Maria Sanfilippo, Tina Matarrese e Paolo Trovato per i loro costanti insegnamenti, nonché per la loro affettuosa amicizia.

<sup>1</sup> Per la descrizione delle stampe si segue Edit16; questo il frontespizio generale del volume: «Orlando furioso di messer Lodouico Ariosto, et di piu aggiuntoui in fine piu di cinquecento stanze del medesimo auttore, non piu vedute», a cui segue, dopo il poema, con nuova cartulazione «Cinque canti di vn nuouo li/bro di messer Ludouico Ario/sto, i quali

una nuova edizione della sola “gionta” presso i Giunti (che chiameremo Gi), «esemplata in modo assai fedele sull'aldina» e, come si dirà al paragrafo 2, *descripta* di questa.<sup>2</sup> Nel 1548 va in stampa, sempre dopo il *Furioso*, la giolitina (G).<sup>3</sup> Sulle edizioni successive, tra le quali la pesarese del 1556 presso Bartolomeo Cesano, non vale la pena soffermarsi perché tutte modellate su G, e dunque inutili ai fini della ricostruzione testuale.<sup>4</sup> Completa le testimonianze il codice Taddei (Ferrara, Biblioteca Comunale Ariosteana, classe I 706) della metà del XVI sec., come indicherebbe la datazione della filigrana, allestito da Giulio di Giammaria Ariosto, copista di fiducia di Virginio Ariosto in un periodo di tempo in cui quest'ultimo è ancora vivo.<sup>5</sup> Giulio stende per lui anche il ms. estense della *Lena*.<sup>6</sup>

---

seguono / la materia del / furioso. / Di nuouo mandati in luce». Il colofone reca «In Vinegia, nell'anno MDXLV, in casa de' figliuoli di Aldo». È un quarto in otto, di 28 cc. per i CC. Ho visionato gli esemplari conservati a Ferrara (Biblioteca Comunale Ariosteana, con collocazione S. 16. 1. 14, siglato Fe; Fig. 1), Bologna (Biblioteca Universitaria, colloc. Rari C 75, siglato Bo), Firenze (Biblioteca Nazionale Centrale, colloc. Rari Nenc. Ald. 1.5.5, siglato Fi N; Biblioteca Laurenziana, colloc. Rari D'Elci 609, siglato Fi L; Biblioteca Riccardiana, colloc. BBB n. 224, siglato Fi R). Segre aveva collazionato il testo sui due esemplari conservati alla biblioteca Ambrosiana, con collocazione S. Q. L. X. 9 e S. Q. D. VI. 37, confrontati con l'esemplare della Nazionale di Firenze (Segre 1954 [1966], p.122).

<sup>2</sup> Bongi 1890, p. 216, Agnelli 1912, p. 1, Casadei 1993<sup>1</sup>, p. 178. Il frontespizio recita: «Cinque canti / di vn nvo libro di M. / Lodovico Ariosto, i qvali segvo/no la materia del fvrioso : / di nvovo mandati / in lvce. / in fiorenza mdxxxxvi (c.28r Stampato in Fiorenza appresso Bernardo di Giunti nell'Anno / DM XXXXVI [errore per MDXXXXVI]»; il colofone: «In Fiorenza : [Bernardo di Giunti], 1546». È anch'essa un quarto in otto, di 28 cc. Dei due esemplari noti, ho potuto visionare solo quello della Biblioteca Universitaria di Bologna con colloc. Raro C 12, non quello della collezione privata Tiezzi Mazzoni Della Stella Maestri, di Torrita di Siena (Edit16).

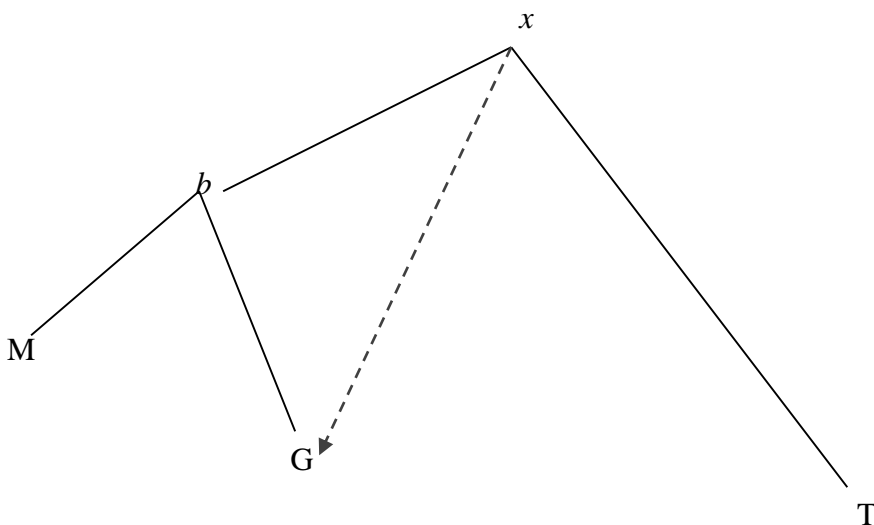
<sup>3</sup> Nel frontespizio del poema «Orlando furioso di m. Ludouico Ariosto ornato di varie figure, con alcune stanze et cinque canti d'vn nuouo libro del medesimo nuouamente aggiunti, & ricorretti. Con alcune allegorie, et nel fine vna breue esposizione. Et tauola di tutto quello, che nell'opera si contiene», e in quello dei CC «Cinque canti di M. Lvdovico Ario/sto, li qvali segvono la ma/teria del fvrioso»; nel colofone «In Vinegia : appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1548». Ancora un quarto in otto, di 31 cc. per i CC. Degli undici esemplari superstiti ho potuto visionare al momento solo quelli di Ferrara (BCA, colloc. F. 4.1, siglato Fe; Fig. 2) e di Firenze (BNC, colloc. Magl. 3. 1. 72, siglato Fi; Edit16). Cesare Segre ha basato invece la sua collazione sull'esemplare della Braidense di Milano (colloc. XX. XV 43; Segre 1954 [1966], p. 123). Già negli Annali del Bongi sono evidenziate le differenze di G con M (la mancanza delle ottave  $\alpha$  e  $\beta$ , la presenza di un buon numero di ottave in più e l'esistenza di spazi in bianco dopo III 58 e V 23, «di che nessuna spiegazione dà l'editore»); differenze motivate dal Bongi con l'ipotesi che Giolito avesse seguito «il manoscritto ottenuto dagli eredi dell'autore» (Bongi 1890, p. 216).

<sup>4</sup> Goffis 1975, p. 8; Casadei 1993<sup>1</sup>, p. 178.

<sup>5</sup> Segre, che non lo data con precisione, ricorda che il manoscritto fu acquisito dalla biblioteca ferrarese all'inizio del Novecento come dono degli eredi di Antonio Taddei (Segre 1954 [1966], p. 121; si vedano anche Agnelli 1912, pp. 1-2, Agnelli 1913, p. 455); a proporre la metà del secolo è stato Casadei grazie all'individuazione delle filigrane che compaiono sulle carte (Casadei 1993<sup>1</sup>, p. 179). Senza proporre qui una dettagliata descrizione per cui si rinvia all'edizione critica in preparazione, basti rammentare che il codice di 355x155 mm consta di 92 cc., che è impaginato con tre ottave per facciata, dunque sei ottave per carta in modo consecutivo, senza stacco tra canto e canto; l'ultima pagina (c. 92v.) contiene solo l'ultima ottava (Fig. 3).

<sup>6</sup> Modena, Biblioteca Estense Universitaria, codice  $\alpha$  H 10.37. Mentre Segre accetta nella sostanza l'interpretazione di Catalano (Segre 1954 [1966], p. 164), che nella sua edizione critica delle *Commedie* ariostesche ritiene Giulio copista anche del manoscritto dell'*Imperfetta* e degli *Studenti* (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 86; Catalano 1933, pp. lix, lxiii, con la riproduzione di una carta), anch'io – come già Casadei 1993<sup>1</sup>, p. 179 – penso che questo codice non sia stato copiato da Giulio. Per quanto la scrittura corsiva sia molto calligrafica il *ductus*, il tratteggio delle lettere maiuscole, le lettere con le aste lunghe, come *b*, *d*, *l*, *h* o *s*, *f*, *p*, *q*, il tratto delle vocali finali come la *e* o la *a* è totalmente diverso. Tutte le lettere sono corredate di ricci e svolazzi più evidenti, rispetto a quelle altrettanto calligrafiche, ma più posate, del codice estense dove si riconosce bene il *ductus* di Giulio, come mi conferma l'amico Sandro Bertelli. Diverso il *ductus* del magliabechiano dalla scrittura del Cl. I 706, che presenta una corsiva d'uso, simile a quella adottata nelle lettere, palesando nel codice un manufatto di servizio eseguito per la famiglia. Per un confronto di quest'ultimo con la scrittura autografa di Giulio si rinvia alla lettera al cugino Virginio datata da Modena 4 agosto 1551 (Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Archivio Famigliare Ariosto, busta n. 62).

Editore dei CC nei lontani anni Cinquanta, Segre basava la sua edizione sulla stampa del Giolito, caratterizzata da una veste linguistica più vicina al *Furioso* del 1532 e completa di tutte le ottave tradite (tranne  $\alpha$ , presente esclusivamente in T, e  $\beta$ , comune solo a T e M). Lo studioso pensava che il codice Taddei non fosse utile alla ricostruzione testuale perché era ricco di «numerossimi» errori sconosciuti a M G» e il suo colorito linguistico era «spiccatamente dialettale», dunque «assai lontano da quello dell'originale dei CC»; in sostanza, T sarebbe stato un testimone «tutt'altro che impeccabile». <sup>7</sup> A conclusione dell'articolo Segre affermava infatti: «a noi pare che, come in genere la lettura del testo è molto più diligente e acuta in M G che in T, anche la conservazione degli elementi fonetici e morfologici vi sia abbastanza accurata»; <sup>8</sup> pertanto prediligeva le due stampe, in particolare G perché linguisticamente conforme al *Furioso* del 1532, relegando il ms. a fonte di varianti di prima stesura. Segre era giunto anche a stabilire una parentela tra i testimoni, che prevedeva a un livello più alto un antografo (originale non autografo), comune alle stampe e a T (qui siglato  $x$ ) - avvalorato da una serie di errori nel c. V (il più malconcio) -, <sup>9</sup> e un altro antografo (coincidente con una delle due tradizioni discendenti dal primo, e qui siglato  $b$ ) da cui sarebbero derivati in tempi diversi M e G. Se ne evince uno stemma di questo tipo:



<sup>7</sup> Segre 1954 (1966), alle pp. 125, 172-73.

<sup>8</sup> Segre 1954 (1966), alle pp. 175-76.

<sup>9</sup> Sulla fisionomia di  $x$ , Segre si è arrovellato a lungo: dopo avere dimostrato l'esistenza di varianti d'autore (pp. 131-150) lo studioso asserisce che «M G e T rappresentano due letture, due interpretazioni di un unico originale» (Segre 1954 [1966], p. 152). Più avanti, discussi i guasti comuni ai testimoni nel canto V, osserva ancora che «questo condensarsi degli errori nell'ultimo canto è segno indubbio che l'Ariosto vi dedicò minori cure [...] inoltre rende probabile la non autografia dell'originale (o le pessime condizioni degli ultimi fogli)» (p. 154). Ritornando di nuovo sul problema in occasione dell'analisi dei guasti del c. V, afferma: «due originali completi non esistettero mai: per il canto quinto le prove dell'unicità dell'archetipo sono fin troppo numerose» (p. 159). Al termine della discussione ecdotica, propone: «l'unica [ipotesi] che possa reggere è quella che T discenda dall'originale in un momento in cui ad esso non erano ancora state apportate dall'Ariosto tutte le correzioni. Le innovazioni di T rappresenterebbero così correzioni già presenti nell'originale all'epoca della prima copia (e poi sfuggite al copista di M G), mentre un numero  $x$  di innovazioni di M G rappresenterebbe correzioni successive. Questa ipotesi richiede che T, certamente tardo, sia disceso dall'originale attraverso un intermediario» (p. 161). Infine, poche righe oltre conclude definitivamente dicendo: «presentiamo pertanto quest'ipotesi in sottordine, preferendo quella della doppia lettura d'un originale unico nel medesimo stadio di elaborazione» (*ivi*).

Partiamo dall'analisi dei due testimoni privilegiati di Segre, le stampe M e G, mentre affronteremo al paragrafo 5 le considerazioni sull'importanza testuale (nella sostanza e nella forma) del codice Taddei e al paragrafo 6 la discussione sulla fisionomia di *x*. La mia collazione conferma per le due stampe molti degli errori già segnalati dallo studioso, a cui ne vanno aggiunti altri emersi dal confronto tra più esemplari di ognuna delle due edizioni, che ha permesso l'individuazione sia per M sia per G di stati di stampa diversi.<sup>10</sup> Si offrono di seguito gli errori di M, esplicitando tra parentesi gli esemplari che li recano solo nel caso di una divergenza con gli altri visionati:<sup>11</sup>

Tavola 1  
Errori di M

- I 24,8 et la *destruttion* (*distruttion* G) del suo bell'horto T G] *distrutttion* M<sup>12</sup>
- I 72,1 indi i monti *Ligustici*, e riviera T G] *Ligustrici* M
- II 35,7 Et così avvien ch'una novella buona / mai più di venti o trenta di non campi, / perché vien dietro un'altra che l'uccide T G] *altro* M
- II 45,3 fa scriver *gente*, e poi la piglia e cagna T G] *genti* M
- II 103,3 che fu, con modo a *racontarlo* horrendo T G] *ricontrarlo* M
- II 111,4 confusamente i nobili e i plebei T G] *om.* M
- II 120,2 che *sotto* Hercole o Borso era sì allegro? T G] *sotte* M
- III 22,3 il *popul* duro fece humil e pio T G] *popule* M
- IV 47,1 Come ad udir sta il misero *il* processo T G] *om.* M
- IV 78,4 tutto d'Alcina, com'animal *bruto* (: perduto) T G] *brutto* M
- IV 84,7 incominciario i *cavalier* (*cavallier* G) devoti T G] *caua i r* M (Bo, Fe, Fi L, Fi N)<sup>13</sup>
- IV 92,6 de li Sassoni homai, ch'aiuto *giugna* (: uguna) T G] *giunga* M
- V 30,7 fin che sul *molo* (mollo T) Bradamante scesa T G] *mulo* M
- V 63,6 *sproni* a li fianchi il suo ciascun afferri T G] *sponi* M (Bo, Fe, Fi L, Fi R)<sup>14</sup>
- V 74,8 che la Boemia serra *d'Alemagna* T] *da l'Alemagna* M, da Lamagna G
- V 78,1 Con gran cavaleria ruscia e *polacca* (: attacca) T G] *polaca* M

<sup>10</sup> Ricordiamo, tra l'altro, che nell'aldina, fra gli elementi paratestuali della cornice (esclusi quindi dalle singole forme di stampa), a c. 15r. il titolo corrente è SECONDO invece che TERZO e a c. 26r. QUARTO invece di QUINTO in tutti gli esemplari da me visionati (Bo, Fe, Fi L, Fi N, Fi R).

<sup>11</sup> Si citano i versi dei CC secondo il testo da me provvisoriamente approntato per l'edizione critica. Per indicare le varie edizioni del *Furioso* adotto le usuali sigle A = 1516, B = 1521, C = 1532. Tra gli errori registrati da Segre non considero *nonantanove* a IV 76,8, variante presente anche in T, consapevole che potrebbe pure essere cattiva interpretazione di un medesimo originale; ancora la preposizione *di* in luogo di *de* a V 38,7, intervento costante dell'aldina (per es. *de* T > *di* M G a I 37,8, IV 50,4, V 45,3, 93,3, ecc.) e soprattutto a III 58,8 «a Carlo avien, come questo aviso have» di contro ad «a Carlo avvien (vien G), come l'aviso n'have» trådita da T G. Quest'ultimo caso, sul quale torneremo più avanti, merita un'attenzione maggiore perché collocato nel gruppo di ottave che ha una disposizione diversa nei tre testimoni T M e G (si rinvia in proposito al paragrafo 7 e a p. 00).

<sup>12</sup> Nonostante Segre abbia visionato l'esemplare della Nazionale di Firenze, omette di registrare il refuso.

<sup>13</sup> Fi R presenta invece *caualier*, pur con la *l* e la *e* molto sbiadite.

<sup>14</sup> Il refuso, che non è presente nell'esemplare della Nazionale di Firenze (Fi N), non è registrato da Segre; ne deduco (in attesa di una verifica diretta) che anche quelli dell'Ambrosiana rechino il secondo stato di stampa.

V 83,7 pur, quanto longo il braccio era e la *spada* (: strada) T G] *spala* M (Bo)<sup>15</sup>

V 83,8 dovunque *andassi* si faceva far strada T G (andasse G)] *andass* M (Fe, Fi L)<sup>16</sup>

A seguire gli errori e le *singulares* di G, esplicitando sempre tra parentesi gli esemplari solo in caso di divergenza:<sup>17</sup>

## Tavola 2

### Errori di G

I 20,2 del ricevuto *oltraggio* far doglianza T M] *oltraggio* G

I 23,5 parendo *lei* che troppo al suo disegno T M] *alei* G (Fe)<sup>18</sup>

I 85,6 ché tòrre al ladro *e* occider l'homicida T M] *om.* G (Fe, Fi N)<sup>19</sup>

I 99,8 *fortezze* e porti e luoghi atti a far guerra T M] *fortezza* G

II 16,2 alma, et di sé et *di lei* fece tutt'uno T] *di lui* G (qui manca M)

II 47,3 *quei* batton piastre e le rifanno, e quelli T M] *qui* G

II 63,3 il cavallo *al* voltar dietro li colse T M] *a* G

II 74,3 Ad un *suo* vecchio al fin hebbe ricorso T M] *sol* G

II 85,6 pregava che col resto il *seguitassi* (: passi) T] *seguitasse* G (qui manca M)

II 86,4 lasciò ch'il foco insino al dì *notrisse* (: udisse) T] *nutrisce* G (qui manca M)

II 113,2 o d'Athene o di Media *ti* fuggisti T M] *tu* G

II 125,1 Cade *l'eccelso* pin, cade il funebre T M] *eccesso* G

III 2,4 che sia guida e compagna al suo *salire* T M] *fallire* G

III 13,2 di quattro o sei de suoi guerrier più *forti* T M] *fort* G (Fe)<sup>20</sup>

III 21,7 ch'Alcina a Gano un'herba al partir *diede* (: crede) T M] *die* G<sup>21</sup>

III 25,1 Di sua mano *le lettere* si scrisse T M] *la lettera* G

III 29,5 *il qual* Orlando di Boemmia avise T M] *ilqual* G (Fe, Fi N)

III 66,3 Othone, *Avolio* e il frate Berlingiero T M] *Auorio* G

III 87,8 indi ritorna e la *cugina* slega T M] *cugi na* G (Fe, Fi N)

IV 10,3 ché, poi che questo aiuto è stato *vano* T M] *nano* G (per rovesciamento del carattere *u*)

<sup>15</sup> Fe, Fi L, Fi R hanno *spada* pur con la *d* molto sbiadita, anche Fi N ha *spada*, ma ben leggibile; dovrebbero avere il secondo stato di stampa anche gli esemplari di Milano, visto che Segre non registra l'errore meccanico.

<sup>16</sup> Bo, Fi R hanno *andasse* pur con la *e* molto sbiadita; in Fi N *andasse*, invece, è ben leggibile.

<sup>17</sup> A differenza di Segre, non considero errore, ma variante formale (certamente non ariostesca) a IV 42,5 *nell'altrui* di G di contro a *ne l'altrui* di T M.

<sup>18</sup> Fi N reca invece il secondo stato di stampa *a lei*.

<sup>19</sup> Questo e i precedenti errori non sono stati segnalati da Segre, pertanto si può presumere che nell'esemplare della Braidense vi sia un secondo stato di stampa corretto.

<sup>20</sup> Fi N reca *forti*, neppure Segre registra il refuso; può essere che nell'esemplare dell'Ariostea l'assenza della *i* sia dovuta ad un abbassamento del punzone nella forma.

<sup>21</sup> Fe, Fi N hanno la lezione originaria *diede*. L'errore viene segnalato da Segre e dunque dovrebbe essere presente solo nella stampa della Braidense; non così, invece, i successivi *ilqual* di III 29,5, *cugi na* di III 87,8, *mome* di IV 65,5, *precede* a V 51,8, e *veggian* a V 59,5, perché non indicati dallo studioso.

- IV 29,4 e sopra un legno si fe' por di quelli / ch'in sua conserva *havean* solcati i mari T M] *hauea* G
- IV 35,1 Si pone a Dio, con *humiltà* di mente T M] *humilà* G
- IV 41,5 quando giunger *li* può negli ampli mari M] *il* G T
- IV 43,5 Qui crespo e curvo, qui *debole* e lasso T M] *dedole* G (per inversione del carattere *b*)
- IV 45,7 ma con noi che tre eramo, et hora *teco* T M] *teeco* G
- IV 45,8: siam quattro, starti in questo ventre *cieco* T M]: *ciecco* G
- IV 62,5 et ei con Cinthia sua (che così ha *nome*) T] *mome* G (Fe, Fi N; qui manca M)
- IV 62,7 cosa ch'a l'andar *suo* fosse molesta T] *sua* G (qui manca M)
- IV 63,2 la via più *trita* inverso Scotia prese T] *diritta* G (qui manca M)
- IV 64,3 *donde* a me senza indugio un messo corre T] *doue* G (qui manca M)
- IV 69,3 e tanto fa, *ch'un* mio corrier, ch'im posta T] *ch'a un* G (qui manca M)
- IV 69,4 mandavo a Antona, *li* fa andar in mani T] *agli* fa G (qui manca M)
- IV 97,8 chi più ne *brama udir*, domani invito T M] *brama a udir* G
- V 9,8 le file cento, con *cavai* seimila T M] *caui* G
- V 25,6 l'aria e l'inferno *havea* trovato muto T M] *haueua* G
- V 51,6 se non quanto vuol l'ordine, *procede* T M] *precede* G (Fe, Fi N)<sup>22</sup>
- V 59,5 *veggiam*, quando lo punge il fiero asilo T M] *Veggian* G (Fe Fi N)
- V 61,7 ma in quella *parte* ove gli veggon volti T M] *parue* G

Infine ricordiamo gli errori comuni alle due edizioni e le loro lezioni caratteristiche:

### Tavola 3

#### Errori comuni M G

- I 75,2 con maestrevol ordine *distinto* (: vinto) T] *distinti* M G
- II 51,8 in molte parti, e a' suoi capi *i commise* T] *il commise* M G
- II 89,5-6 Bradamante e Ruggier, che 'l regimento / *havean* del lito esposto al fiato caldo T] *hauea* M G
- II 105,7 che rispinglean con morti e *con* percosse T] *co* M G
- II 124,2 del tempestoso mar venir a' *lidi* (: gridi) T] *liti* M G
- III 10,6 sì che tu resti *vinto o preso o spento* T] *o uinto, preso o spento* M G
- III 98,3 ma dove truovi alcuna *casa* posta / fuor de la gente... T] *cosa* M G
- III 102,8 in certe case guaste / ch'*eran* tra via, ma ch'a celarlo baste T] *era* M G
- III 112,7 Ma tornate ad *udir* un'altra volta T] *udirmi* M G
- IV 12,3 Taracona e Valenza, e il *lito* aprico T] *lato* M G
- IV 23,4 ...tutte l'antenne / fece *carcar* sino a l'estremo segno T] *cercar* M G
- V 36,5 ma tai contrarii non *puon* far che guati T] *puo* M G
- V 63,2 che d'olmo l'un, l'altro l'avea di *cerri* (: ferri) T] *cerro* M G

<sup>22</sup> *Precede* di G è banalizzazione rispetto all'antico *procede* 'precede' (GDLI, ad v. PROCEDERE<sup>2</sup>).

## 2. Un sicuro *descriptus*: la giuntina del 1546 (Gi)

Per quanto riguarda, invece, Gi, ignota a Segre, la stampa fiorentina è allestita in modo pressoché identico all'aldina e presenta, oltre a dimensioni simili, la stessa fascicolazione, la stessa cartulazione, gli stessi caratteri corsivi, come è visibile dalla Tavola 1 (relativa ai soli fascicoli dei CC):

Tavola 4  
Aspetti materiali di M, Gi e G

	M	Gi	G
Dimensioni medie <sup>23</sup>	14,2x20,3 cm	15x20,5 cm	14,5x21 cm
Specchio di stampa	11,6x17 cm	12,2x17,5 cm	12x18
Grandezza dei caratteri	2-3mm	2-3mm	3-4mm
Fascicolazione	4° in 8° (3 fasc. di 8 cc. ciascuno + 1 di 4 cc.)	4° in 8° (3 fasc. di 8 cc. ciascuno+ 1 di 4 cc.)	4° in 8° (4 fasc. di 8 cc. ciascuno)
Registro	«AAA-DDD. Tutti sono quaderni, eccetto DDD, ch'è duerno.»	«ABCD. / Tutti sono Quaderni, eccetto D.»	«AAA-DDD.»
Cartulazione	cc. 28r. (con nuovo frontespizio a c. 1r.)	cc. 28r. (con frontespizio a c. 1r)	cc. 31r. (con nuovo frontespizio a c. 1r.)
Numero di ottave per pagina (ad eccezione di inizio e fine canto)	10 (5 per colonna)	10 (5 per colonna)	10 (5 per colonna)

Gi presenta tutti gli errori esclusivi di M (per i quali si veda la tav. 1), con l'eccezione di *distrutttion* a I 24,8, *popule* a III 22,3, *sponi* a V 63,6, *spala* a V 83,7.<sup>24</sup> Analogamente, passano indenni in Gi gli errori di M comuni anche a G (si veda la tav. 3).

Entrambe le serie di errori trasmessi da M a Gi attestano la cattiva qualità della giuntina nella cui bottega, riproducendo meccanicamente la stampa veneziana, nessuno si è curato di correggere i suoi errori più patenti. A confermare l'inutilità di Gi per la ricostruzione testuale si aggiunga che essa presenta anche la stessa sequenza delle ottave di M (compresa  $\beta$  e la medesima lacuna a III 55-56) nonché la stessa disposizione dei segni paragrafematici, niente dunque osta a che la si dichiari *descripta* da M.

<sup>23</sup> Registrate sugli esemplari di Ferrara e Firenze per M e G, che non recano segni di rifilatura.

<sup>24</sup> Allo stato attuale del mio lavoro, non posso escludere che alcune di queste lezioni di Gi risalgano a varianti di stampa di M.

### 3. Un altro *descriptus*: la giolitina del 1548 (G)

Stesso discorso può farsi per G dove, accanto alla riedizione del *Furioso* (modellato direttamente su G1546 perché ne acquisisce tutte le aggiunte),<sup>25</sup> trova posto l'edizione dei CC secondo il prototipo compositivo dell'aldina (pur recando la prima illustrazioni al principio di ogni canto che provocano una diversa composizione delle forme di stampa). Già Trovato nel 1991 e Casadei nel 1993 (e ancora nel 2001) avevano avanzato l'ipotesi che la giolitina del 1548 derivasse dall'aldina del 1545.<sup>26</sup> Oltre al titolo comune («Cinque canti di un nuovo libro...»; si vedano le note 1 e 3) e a un'ampia serie di elementi identici nelle due stampe, come è visibile dalla tavola 4 e dalle figure 1 e 2, G riporta pressoché la stessa disposizione dei segni interpuntivi (fanno eccezione l'accentazione delle preposizioni che la giolitina non ha e l'uso del punto e virgola in G, non in M, conformandosi alle abitudini editoriali della propria tipografia).<sup>27</sup> Tralasciando le soluzioni paragrafematiche pressoché obbligate per la letteratura in versi nella stampa di metà Cinquecento (basti l'esempio della virgola prima della congiunzione) e al di là di qualche rara oscillazione (per es. et / &), la dipendenza di G da M si può evincere dallo spoglio sulle prime cinquanta ottave dei canti I, III e V, delle quali riporto – per non appesantire troppo la tabella - solo alcuni esempi tratti dalle strofe 1, 5, 10, 15 e 20 dei canti I, III e V (per ogni verso si offrono punteggiatura e accentazione secondo i tre testimoni e l'edizione Segre):

Tavola 5

## Interpunzione e accenti in M e G

I	III	V
1,4 à M T] a G ed. Segre s'auicina. M G] s'auicina T, s'auicina.: ed. Segre 1,5 & M G] e T ed. Segre 1,6 & M G] e T ed. Segre 1,7 et M T] & G, e ed. Segre	1,2 à M T] a G ed. Segre 1,3 possente, M G] possente T ed. Segre 1,4 grande. M G] grande T, grande: ed. Segre 1,6 commande: M G] commande T, commande; ed. Segre	1,1 saggio, M G] saggio T ed. Segre 1,2 & M G] e T ed. Segre merta, M ed. Segre] merta; G, merta T 1,3 , ò M] o G T ed. Segre 1,4 esperta, M ed. Segre] esperta; G, esperta T 1,8 ascosa: M G] ascosa T, ascosa. ed. Segre
5,2 ò M] o G T ed. Segre occorso. M G] occorso T, occorso: ed. Segre 5,4 soccorso. M G] soccorso T, soccorso: ed. Segre	5,4 à M T] a G Segre 5,6 palese, M G] palese T, palese; ed. Segre	5,2 , ò chieggia, M] o, chieggia G, o chieggia T, o chieggia, ed. Segre 5,4 Signor uaneggia. M G] signor uaneggia T, signor vaneggia. ed. Segre

<sup>25</sup> G1546 ha il seguente frontespizio: «Orlando furioso ... Con alcune stanze del s. Aluigi Gonzaga ... et nel fine vna breve espositione», il colofone reca «In Vinegia : appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1546» (Fe, BCA, E 3.13). Per le dimensioni, lo specchio di stampa, ecc. di G1546 e G1548 si vedano le ultime due colonne della tavola 3. Rispetto a M, nelle giolitine la fascicolazione e il registro fra il 1542 e il 1548 si dilatano per l'inserimento, dopo il *Furioso*, delle *Stanze di Aluigi Gonzaga a Ludovico Ariosto*, delle *Stanze d'Italia*, ecc., come descritto in Bongi 1890, p. 215. Ma si rinvia anche alle ultime due colonne della Tavola 10 a p. 00.

<sup>26</sup> Trovato 1991 (2009), pp. 316-20 e 326; Casadei 1993<sup>1</sup>, p. 177; Casadei 2001, p. 831 in particolare nota 32. Inconsistente sul piano filologico il saggio di Gyula 2001.

<sup>27</sup> Di una serie di correzioni editoriali comuni alle due stampe parleremo più avanti al paragrafo 7, p. 00.



5,5 lor, M G ed. Segre] lor T 5,6 à M T] a G Segre trascorso. M G] trascorso T, trascorso; ed. Segre 5,8 fuor, M G ed. Segre] fuor T	5,7 à M] a G T ed. Segre consiglio, M G] consiglio T ed. Segre	5,7 truoua M] troua, G T ed. Segre
10,2 fretta M G] fretta, T, fretta; ed. Segre 10,3 raccolte, M G ed. Segre] racolte T 10,4 Et M G] E T ed. Segre detta, M G ed. Segre] detta T 10,5 & M G] et T, e ed. Segre 10,6 negletta, M G ed. Segre] negletta T 10,7 nel M G ed. Segre] ne 'l T , quando G] quando M T ed. Segre 10,8 Orlando: M G] Orlando T ed. Segre	10,1 à M] a G T ed. Segre 10,2 à M] a G T ed. Segre ò M] a G T ed. Segre 10,3 Signor, M G T] signor; ed. Segre 10,4 contento, M G] contento T, contento: ed. Segre 10,6 si, che M G] si che T ed. Segre ò M] o G T ed. Segre 10,7 à M] a G T ed. Segre 10,8 paese, M G] paese T, paese; ed. Segre	10,3 , di... adorno M] di... adorno G T ed. Segre 10,4 à M] a G T ed. Segre 10,5 , e... intorno M G] e... intorno T, ; e... intorno, ed. Segre
15,1 A' M G] A T ed. Segre 15,4 delusa M G ed. Segre] delusa T 15,7 ; ne G ed. Segre] , ne M T	15,7 à par à M] a par a G T ed. Segre	15,4 à M] a G T ed. Segre 15,5 osso, M G] osso T, osso: ed. Segre 15,6 principalmente: M G] principalmente T, principalmente; ed. Segre 15,7 quel ch'in M T ed. Segre] quel, ch'in G
20,1 , senza accusarla, M G ed. Segre] senza accusarla T 20,2 doglianza: M G] doglianza T, doglianza; ed. Segre 20,3 parla, M G] parla T ed. Segre 20,6 istanza: M G] istanza T, istanza; ed. Segre	20,2 uolse. M G] uolse T, volse; ed. Segre 20,7 cose, M G] cose T ed. Segre	20,1 pensiero, M G] pensiero T ed. Segre 20,2 Mont'Albano, M ed. Segre] Montalbano, G, Mont'Albano T 20,4 Viuiano. M G] Viuiano T, Viviano; ed. Segre 20,5 scudiero, M G] scudiero T ed. Segre 20,6 Gano, M G] Gano T, Gano; ed. Segre 20,8 & M G] e T ed. Segre

#### 4. Il testimone T

A questo punto è il caso di guardare al codice Taddei. Per quanto sia indubbia la presenza di un buon numero di errori e di una patina linguistica estranea a quella ariostesca,<sup>28</sup> è opportuno considerare anche l'operato del suo copista, che appare molto attento a salvaguardare il testo.

Da un'analisi minuziosa delle autocorrezioni fatte sul ms. da Giulio e dal confronto con quelle della *Lena* estense, da lui copiata (un ms. calligrafico in cui è così attento a non sporcare il testo con cancellature che procede con estrema circospezione) possiamo dire che Giulio è un trascrittore intelligente, che rivela il proprio rispetto per la lingua del ms. ariostesco attraverso un costante e cauto

<sup>28</sup> Segre 1954 (1966), pp. 151-52. ma si riveda quanto già espresso al paragrafo 1.

ritorno alla pericope appena letta.<sup>29</sup> Come esemplificazione registriamo molte delle imprecisioni immediatamente sanate:

## Tavola 6

## Correzioni di Giulio Ariosto nel ms. T

- I 29,3 *uiso* per correzione da *uso* con *i* sovrascritta a *s*  
 I 34,3 *ruine* da *rouine* con tratto verticale di penna sulla *o*  
 I 34,7 ~~*pi*~~ *piaccia*  
 I 55,6 *s'oda* da *s'uda* con la *o* sovrascritta a *u*  
 I 96,4 *da da di* con *a* sovrascritto a *i*  
 II 6,8 ~~*ognhora*~~ *ogn' hora* da ~~*anchora*~~ (Giulio tenta di scrivere *ogn-* sopra *anc-*, ma poi preferisce cassare e riscrivere immediatamente dopo)  
 II 40,5 *lei* da *lui* scrivendo *e* nell'interlinea superiore sopra *u* cassata  
 II 87,3 ~~*dietre*~~ *dritto* al Ticino  
 II 121,6 *freccie* da *freccia* con *e* sovrascritta ad *a*  
 II 129,3 *ei* inserito nell'interlinea superiore tra *così* e *torto*  
 III 30,4 *Mont'alban* da *Mont'aban* con *l* nell'interlinea superiore prima di *b*  
 III 101,4 *e notte o di* con *o* sovrascritta a una seconda *e*  
 IV 66,3 *a tempo e a loco* con la seconda *a* scritta nell'interlinea superiore tra *e* e *loco*  
 IV 94,4 ~~*mox*~~ *mouea*  
 IV 94,8 ~~*vat*~~ *polachi*  
 IV 96,8 ~~*grec*~~ *greco*  
 V 2,4 è scritto in alto tra *perigliosa* e *l'* con segno di inserimento nell'interlinea inferiore  
 V 11,4 *i* inserito nell'interlinea superiore tra *a* e *canti*  
 V 22,1 ~~*#*~~ *i loro*  
 V 56,5 *quelli* da *quella* con *i* sovrascritto su *a*

<sup>29</sup> Nel ms. estense della *Lena*, destinato a omaggiare persona d'importanza, Giulio procede in modo che il testo appaia il più possibile pulito (le correzioni spesso non si vedono a occhio nudo, ma solo con l'ausilio di una lente), pertanto non si ha mai, come in T, cassatura di parole seguita dalla lezione corretta, ma rasura e sopra immediata riscrittura, tesa a sanare pasticci d'inchiostro o piccoli errori subito individuati. Giulio scrive con estrema precisione, senza fretta, rileggendo la parola appena scritta. Si offre un campione di correzioni che dimostra la stessa tipologia di quelle di T, sia nella sostanza (c. 11r. «Quanto piu fo carezze e piu mi humilio»: con *io* sovrascritto a lettera precedente [e?]; c. 21r «Mente la sua berretta, hor aiutatie»: *aiutatime* < *aiutame* con *me* che diventa *tim*, poi viene aggiunto *-ie*; c. 22v «Fuore in giuppon': di due partiti»: *partiti* < *partite* con *i* sovrascritta a *e*; c. 26v «Che tocca a te? che ci hai tu da intrometterti?»: *intrometterti* < *intromettere* con *ti* sovrascritto a *e*; c. 29r «Ale fanciulle: Dorothea si nomina»: *Dorothea* < *Doratheia*; c. 39r «Hor uedi Lena a qualche»: *qual-* < *quel-*; c. 40r «hauria saputo eleggersi»: *eleggersi* < *eleggere*) sia soprattutto nella veste formale (c. 1r «Una dele scioccheze» con la prima *c* aggiunta immediatamente dopo; c. 21v «Hieri stette ala posta»: *Hieri* < *Heri* con *i* aggiunta tra *H* ed *e*; c. 27v «In bel farsetto»: *farsetto* < *farseto* con la seconda *t* scritta sopra la *o* e dopo di nuovo - *o* finale; c. 31v «Alcun che cosa fos[e]»: *fos[e]* < *fus[e]*; c. 33r «Con quel spiedo... ha quei duo gioueni»: *duo* < *dui*; c. 34r «Di minacciar un mio»: *min* < *men-*; c. 35r «Non trascorres[e]»: la seconda *r* di *trascorresse* è scritta sopra una *e*; c. 35v «Ritruoui Fatio»: *-ruo-* è scritto su rasura [forse su *ro?*]; c. 36v. «Eccomi eccomi»: il secondo *eccomi* da *ecomi* con la seconda *c* sovrascritta a *o*; c. 37v «ch(e) abbracciati stauano»: *stauano* < *stauono*; c.40r «non piu ch'esce»: *esce* < *ese* con *c* sovrascritta immediatamente a *e*).

Fra le correzioni ricorrenti troviamo quelle che in un certo numero di casi sanano errori d'anticipo o di ripetizione («~~dragontina~~ Fallerina» I 24,7; «~~eastella~~ vasella» I 61,1; *greve* da *breve* con *g* sovrascritta a *b*, quando *greve* è in rima con *breve* del verso precedente I 107,8; «Finse ~~la notte~~ voler la notte» II 80,5; «li ~~suo~~i primi suoi» III 4,3; «con cento ~~armati~~ mille armati, gloria chiami» III 8,6; «disse /... Carlo ~~diss~~ ch'eran» III 25,4; «maggior gloria è nel ~~giorno~~ regno de li eletti» IV 76,7 per ripetizione di *giorno* del v. 2; «~~adesso~~ mosso» in rima con *adosso* e *osso* V 15,3). Assistiamo, poi, alla correzione di un gruppetto di parole che provocano ipermetria (a I 29,8 in *instare* è cancellato il segno di abbreviazione sopra la *r* che indica la *e* finale; a IV 89,3 *fedel* da *fedeli* per cassatura della *i* finale; allo stesso modo anche a V 1,1 *capitan* da *capitano* e a V 34,7 *sicur* da *sicuro*).<sup>30</sup> Sebbene la stanchezza possa avere avuto un ruolo nel dar luogo a errori, già a una prima occhiata risulta evidente la difficoltà di Giulio di fronte a un antigrafo di complessa lettura e decifrazione.

Passiamo ora agli errori e alle *singulares* di T che già Segre aveva segnalato, più altri da me individuati, che segnalo con un asterisco. Suddivido gli errori e le sviste in diverse tipologie per meglio individuare il grado di responsabilità del copista nella loro formazione:<sup>31</sup>

Tavola 7  
Errori di T

Singole lettere mal delineate nell'antigrafo ed equivocate	I 3,4 de l' <i>alta</i> fronte, e tutt'una grossezza M G] <i>altra</i> T *I 57,6 già ne la mente, e non l' <i>estima</i> vano M G] <i>eslima</i> T *I 99,3 uccidete o <i>dannate</i> a carcer cieco M G] <i>donnate</i> T II 25,7 po' <i>entrando</i> ne la Marca, con battaglia M G] <i>entrano</i> T II 29,4 et fin qui <i>stava</i> ne' principii suoi M G] <i>stata</i> T *II 49,5 de l'un <i>canto</i> e de l'altro hor fatto havea M G] <i>tanto</i> T II 86,8 salvò a Chivaschi et a <i>Vercei</i> la frotta G] <i>Verei</i> T (qui manca M) *II 124,3 cotal si <i>udì</i> fra le turbate fronde M G] <i>uide</i> T III 2,6 <i>che dir</i> buone possiam senza mentire M G] <i>cher</i> T *III 5,6 ma tosto a <i>Cardoran</i> lo fa palese M G] <i>Cordoran</i> T IV 41,4 sì come esserne un tu credo d' <i>apporme</i> M G] <i>opporme</i> T IV 58,8 <i>da far</i> romper a Giobbe la pazienza G] <i>da dar</i> T (qui manca M) IV 1,4 che ne' miei versi io dica mal di <i>vui</i> (: fui) M] <i>uui</i> T G
--	---

<sup>30</sup> Nel ms. della *Lena*, che sigliamo E per non confonderlo con altro testimone dei CC, tra gli errori più costanti di Giulio vi sono proprio le forme piene di sostantivi, aggettivi e verbi che rendono il verso ipermetro. Se ne offre un piccolo campionario: *Prologo*, 22 dir] dire E; I i 79 udir] udire E; I i 108 vicin] uicini E; I i 109 entrar] entrare E; II i 308 partir] partire E; II i 326 maggior] maggiore E; II i 411 e II III 538 danar] danari E; III II 745 far] fare E, ecc.

<sup>31</sup> Vanno tralasciati i casi di I 8,2 dove l'antico *ch'aparir* viene immediatamente emendato da Giulio in *sparir* con la *a* iniziale cassata e *s* scritta nell'interlinea superiore, correzione non ben individuata dallo studioso; e di IV 84,2 dove la forma in rima *aiute* è corretta da un precedente *aiuti* sovrascrivendo la *e* alla *i* finale.

	IV 89,3 Li dui fedel, <i>de</i> dui infedeli al priego M G] <i>da</i> T IV 92,5 Aspetta e spera da Ungheria, e <i>dal</i> regno M G] <i>dar</i> T V 27,6 si trovi <i>chiuso</i> in potestà di quella M G] <i>chiusa</i> T V 74,1 Scendono <i>a basso</i> a Basilea et al Reno M G] <i>a bassa</i> T
Omissione di singole lettere in fase di scrittura	I 58,7 se non a' <i>Maganzesi</i> , il re di Francia M G] <i>Maganzi</i> T II 38,4 l'ardir, ma cresce, e nei <i>paladini</i> ancho M G] <i>paldin</i> T II 98,7 la barbara cittade in <i>loco</i> siede M G] <i>lo</i> T II 126,4 ch'a sepelirli il <i>populo</i> si stanchi] <i>popuo</i> T III 63,7 e con lui meni tutta quella <i>schiera</i> M G] <i>chiera</i> T V 41,7 e cautamente, in quattro <i>schiere</i> armato M G] <i>chiere</i> T
Dittografia	II 61,3 quando <i>lanciando</i> un dardo e quando un sasso M G] <i>lanzaciando</i> T <sup>32</sup> IV 85,5 Poco <i>inanzi</i> , un naviglio da le bande M G] <i>inananzi</i> T
Omissioni, non solo di monosillabi	I 7,2 da li demoni cento volte <i>e</i> cento M G] <i>om.</i> T II 99,7 et perché il campo suo stia <i>più</i> sicuro M G] <i>om.</i> T III 91,3 Orlando <i>in fretta</i> il destrier sprona, e come M G] <i>om.</i> T IV 11,3 carcando hor l'orza et <i>hor</i> la poggia al vento M G] <i>om.</i> T *IV 44,3 che qui né gli anni annoverar né <i>i</i> mesi M G] <i>om.</i> T IV 44,8 et <i>io</i> li giunsi a sepelire a punto M G] <i>om.</i> T
Probabile omissione di <i>titulus</i>	II 59,6 argento, et ancho <i>havean</i> dentro e d'intorno / ... / le note M G] <i>hauea</i> T II 61,8 audaci mille cor, mille <i>man</i> pronte M G] <i>ma</i> T II 68,5 <i>hor</i> , non che preso, ma che fosse morto M G] <i>ho</i> T *II 111,5 in questa <i>dimandavan</i> perdonanza / d'ogni gaudio intermesso a li lor dei M G] <i>dimandaua</i> T III 107,5 poi, mal accorto, a Ganno <i>cennar</i> ( <i>accennar</i> M G) volle] <i>cenna</i> T V 17,8 che non <i>potrian</i> suoi Paladin vietarlo M G] <i>potria</i> T V 62,2 dove trovat' <i>havean</i> lieta pastura, / le rane M G] <i>hauea</i> T
Probabile errore culturale	III 66,3 <i>Othone</i> , Avolio e il frate Berlingiero M G] <i>Auino</i> T
Errore di ripetizione	II 69,6 gli effetti son d'ogn'altro <i>esempio</i> fuore M G] <i>effetto</i> T V 8,2 e vincer quello e <i>questo</i> animo havea M G] <i>quello</i> T V 7,7 acciò non, mentre attende ad altro fatto, / questi di Praga, ritrovato <i>calle</i> M G] <i>altro calle</i> T

<sup>32</sup> Per questo errore vale la pena riproporre la riflessione di Trovato 1991 (2009), p. 326: «Notevole, in T, l'errore *lanzaciando* che lascia immaginare un antigrafo dove alla *scriptura prior* assibitata *lanzando* si sovrappone nell'interlinea la correzione *cia* (cioè *lanciando*). Come altri luoghi segnalati da Segre 1954 (1966), pp. 156 e 161, il dato depone a favore di una trascrizione direttamente dall'originale rivisto».

Varianti	<p>I 13,4 con comun'onta, offeso habbia Morgana M G] onte T</p> <p>*I 67,2 potea nasconder mal il suo <i>dispetto</i> (: concetto) M G] <i>dispitto</i> T</p> <p>I 80,3 ma non, com'esse [Alcina e Morgana], pertinace e forte M G] <i>essa</i> T</p> <p>II 12,4 che cerchi i luoghi onde a temer gli <i>accada</i> (: spada) G] <i>accade</i> T (qui manca M)</p> <p>II 66,3 che Othon preso e ferito era, non <i>sanza</i> (: stanza) M G] <i>senza</i> T</p> <p>II 86,5 La presa del figliuol, non che <i>percossa</i> (: fosse) G] <i>percusse</i> T (qui manca M)</p> <p>V 16,1 E leggendo, Marfisa vi <i>trovorò</i> (: loro) M G] <i>trouaro</i> T</p> <p>V 87,2-3 <i>la sua gente</i> in schiera, / come <i>fermarla</i> e come volgerl' hora M G] <i>le sue genti</i> T</p>
----------	--

Oltre a questi, però, Segre individua come errori di T lezioni che non sono da considerarsi tali, ma lievi varianti linguistiche e stilistiche: per es. *lumi* di M G a III 18,4 rispetto a *lume* in T («che non doveano senza i dui campioni, / *lume* di Francia, a tal prova venire»), *tutte* in luogo di *tutto* a III 95,7 («e queste cose e l'altre che trovorò / di Gano haver del ricco e del polito, / la donna a Sinibaldo *tutto* diede»); alla stessa stregua va considerato *di tutto* a II 106,8, rassettatura linguistica di M G rispetto a *del tutto* di T («vid'esser stato Amor cagion *del tutto*»).

Per quanto riguarda la veste linguistica di T, il regesto delle forme molto verosimilmente non ariostesche, ossia mai attestate nei varii autografi o nelle edizioni del *Furioso*, permette di individuare il colorito linguistico imputabile a Giulio, nel complesso poco marcato. Lo mostrano, a livello grafico-fonetico, l'iperurbano *-ti-* in luogo di *-ci-* in *artifitio* (*artificio* M G) I 78,5, *benefitio* (*beneficio* M G) I 61,6 e *efficatia* (*efficacia* M G) III 18,2,<sup>33</sup> il prevedibile *Acquitani/o* per *Aqui-* a I 18,8, II 32,3, II 89,4, III 63,4, V 60,8, inoltre alcune parole impropriamente scempiate (per le occlusive labiali: *abati* 'abbati' sost. I 51,2, *galopandoli* III 104,1, *tropo* III 103,4; per la velare: *acordo* III 37,3, V 72,1, V 72,7, *racolta* V 66,4, V 72,8, *racolte* I 10,3; per la dentale: *fato* 'fatto' IV 40,7, *tragitarsi* IV 95,6; per la nasale: *anella* 'anelli' III 95,2, III 96,6,<sup>34</sup> *canuccie* IV 6,4, *done* 'donne' V 77,1, *hano* II 19,3; per la laterale: *bolente* II 13,2, *fole* 'folle' : *vole* 'volle' II 69,7-8; per la vibrante: *bizarii* I 8,7, *sbara* V 43,7) e infine alcuni casi di raddoppiamento incongruo (per le occlusive labiali: *Arabbia* I 69,1, I 89,3, *pappa* 'papa' II 25,5; per la velare: *ricchiiede* III 44,6, *ricchiesta* II 93,5; per la dentale: *futturi* II 5,4, *notto* III 102,2, *prottettor* II 53,2, *seguitarlo* II 121,8, *sudditti* II 4,1, *tradittor* II 80,4,

<sup>33</sup> Per la grafia iperurbana si vedano almeno Vignali 1988, p. 61 e Gritti 2005, p. 285. È pur vero, però, che alcuni casi di tale grafia si possono trovare anche nell'Ariosto autografo: per es. nell'episodio di *Ruggiero e Leone* (XLIV 38,7, F, c. 37v.) *audatia*, prima della correzione in *audacia*.

<sup>34</sup> Ricordo che in Ariosto la forma normale è *annella/o* (attestata 22 volte in OF A, 13 in B e 8 in C), e non *anella/o*.

III 110,8; per le nasali: *fummo* IV 51,8, *Ganno* III 80,7, III 107,5, IV 96,1; per la laterale: *calla* : *esalla* : *scalla* II 11,2-4-6, *callar* IV 10,8, *dilletti* IV 45,3, *fille* V 9,8, *pellì* IV 43,8, *scalla* IV 27,3, *tella* III 23,2; per la vibrante: *ferrendo* IV 5,2, *ferrì* IV 7,5, *ferrir* III 109,6, IV 91,8, *ferrito* III 85,8; per le affricate palatale e dentale: *accerbo* I 23,1, *bacciò* II 133,6, *dicciam* V 22,7, *ribacciò* II 133,8 e *alzzò* I 104,8).

Attento lettore, e rilettore, del proprio antografo e consapevole della propria scarsa dimestichezza con le forme intense o scempie delle consonanti, Giulio spessissimo si accorge degli errori e corregge. Offriamo qui un campionario pressoché esaustivo dei suoi interventi in tal senso: per es. a II 65,6 modifica *arreccar* in *arrecar* cassando la seconda *c*, a IV 63,3 muta *aggati* in *aguati* cassando la seconda *g* e scrivendovi sopra la *u*; analogamente corregge a II 93,4 *raccolse* da *racolse*, a V 6,3 *raccolta* da *racolta*, a V 9,3 *steccato* da *stecato* sempre scrivendo la *c* nell'interlinea superiore sopra l'altra *c* sul rigo; a IV 87,5 *cotta* da *cota* inserendo una seconda *t* nell'interlinea superiore; a I 102,2 *folletti* da *foletti* con la seconda *l* nell'interlinea superiore; ancora a II 97,2 *Cardorano* da *Cardoranno* per cassatura della seconda *n*; e infine, a IV 57,7 *aguzzar* da *agguzzar*, a IV 92,2 *aguzzando* da *agguzzando* cassando la seconda *g* e a V 41,2 *ribrezo* da *ribrezzo* con la prima *z* cassata.<sup>35</sup>

Sul piano fonetico, sono imputabili a Giulio il mantenimento della *u* tonica e protonica, etimologica e settentrionale, in *humeri* 'omeri' V 66,8, sempre in protonia le occasionali forme, più tipicamente settentrionali, d'apertura vocalica come in *legnaggio* I 30,5 (a fronte di *lignaggio* T M G I 55,6, I 66,4, I 96,6, V 1,3), *soprema* II 38,5 (di contro a *suprema* T M G II 19,1) o di chiusura come in *dislial* V 68,6, *sicure* sost. 'scure' II 101,4, *ruversi* IV 8,2, *ruvesciato* V 91,8 e *ruvescio* V 65,8, nell'alternanza *e/a* la forma *selvatico* II 16,3 e la chiusura della vocale finale in *ondi* 'onde' avv. III 44,8.<sup>36</sup> Nel consonantismo, sfuggono a Giulio alcuni esiti settentrionali dell'affricata (*cianzar* T IV 2,4, *cincera* 'sincera' III 34,4, *Franza* I 52,2, I 69,7, IV 54,8, *lazzi* 'lacci' III 103,3, *zeppo* 'ceppo' I 86,3)<sup>37</sup> come la sibilante palatale, tutta emiliana, in *Marsiglio* I 63,2 (*Marsiglio* M G), *nisciun* V 61,5, V 618.<sup>38</sup> La rappresentazione del suono sibilante è certo un problema per il copista del codice Taddei, tanto che in alcune occasioni usa impropriamente per la sorda *-ss-* in *Sanssogna* V 87,3 o *-s-* in *asedar* IV 93,3, in altri casi corregge le proprie forme erronee (a I 89,8 *Casia* da *Cassia* con la

<sup>35</sup> Di quest'ultima parola si noti che Ariosto adopera solo la forma scempia sempre in rima (OF A B C V 50,5, AB XIV 78,3 = C XVI 78,3, AB XXI 101,3 = C XXIII 101,3, A B XXIX 103,6 = C XXXI 104,6).

<sup>36</sup> Ariosto predilige, invece, l'esito latineggiante *secure* (DELI, *ad v.* SCURE) in OF A B XXI 121,1 = C XXIII 121,1 e la forma *salvatico* in OF A B IX 73,8, X 95,6, in OF C X 85,8, XI 42,1 XII 91,6, e nella lett. 203 del 21 giugno 1532, anche se nei CC a III 99,1 si ha *selvatico* con i testimoni in accordo.

<sup>37</sup> Oltre a *cianzar* e *cincera*, in altri rari casi Giulio impiega ancora la grafia *-ce/ci-* per la rappresentazione dell'affricata dentale, a III 83,8 e III 109,6 in *Magancesi* e a III 106,6 in *magancese*, agg. Anche Ariosto all'altezza del *Furioso* A usa questa grafia per alcune forme, ma mai in tali parole (Migliorini 1946 [1957], p. 179; Vitale 2012, pp. 80-2).

<sup>38</sup> Di queste forme non abbiamo mai attestazioni in Ariosto, in cui si possono trovare solo *Marsiglio* e *nissun*, pertanto siamo propensi ad attribuirle a Giulio; diverso il caso di parole rare come *ruscia* 'russa' V 78,1, *Sciviglia* III 72,8 (*Siviglia* M G) che potrebbero essere ben ariostesche sulla base di forme analoghe individuabili in OF A come *arroscir*, *riversciato*, *riversciò*, *riversciossi* o nelle lettere come *risciolto* (Vitale 2012, p. 83).

prima *s* cassata, a IV 8,2 *ruversi* da *ruverssi* con la seconda *s* cassata). Diversamente, l'uso di *s-* per la rappresentazione della *s* 'salata' emiliana in *Sitia* III 88,8 (*Scitia* M G) potrebbe risalire, invece, ad Ariosto;<sup>39</sup> di conseguenza, alla luce di I 63,1 dove si ha *scettro* da *setro* con *c* e *t* scritte nell'interlinea superiore e di III 109,4 dove troviamo scritto ~~æ~~ *scioglia*, è possibile che quando Giulio corregge alcune forme con 's' iniziale e mediana, si limiti a registrare il mutamento linguistico di Ariosto attestato in *x*. Qualche incertezza, tipica di un emiliano, Giulio ha anche per la rappresentazione dell'esito di -LJ-, come dimostra *gili* 'gigli' II 131,5, V 10,4, V 16,5 e *gilio* II 25,4, III 73,3.<sup>40</sup> Infine segnaliamo un unico caso di epitesi a lui sicuramente attribuibile in *piuo* 'più' I 1,5.<sup>41</sup> Sul piano morfologico è imputabile a Giulio la desinenza, fiorentino-argentea e di *koinè*, del perf. -oro in *hebboro* a V 66,2.<sup>42</sup>

Come si può vedere, si tratta in gran parte di casi isolati rispetto alla mole del testo copiato, mentre le autocorrezioni linguistiche testimoniano l'attenzione di Giulio a tutelare la lettera dell'originale da ogni innovazione fonetica (la morfologia appare più stabile: registriamo solo il caso isolato di *giunghi*, 2<sup>a</sup> pers. sing., da *giunga* con *hi* soprascritto ad *a*, attestato anche in M G, a II 19,1). Avremo così aggiustamenti in direzione anafonetica, comprese le forme analogiche (come a II 72,2 *lungamente* da *longamente*, a V 60,6 *dilungava* da *dilongava* con *u* sovracritta a *o*, a I 49,5 *soggiunse* da *soglionse* con *u* ripassata sulla *o*), ritocchi relativi al dittongo (a IV 97,7 *volsi* risulta da *vuolsi* con la *u* cassata, a V 38,3 *volle* da *vuolle* con *v* barrata; oppure a V 26,1 *chete* da *chiete* con *i* cassata, in rima con *sapete* e *rete*, anche se altrove si ha *lieto* : *chieto* : *segreto* IV 71,1-3-5).

A seguito di questa più generale diagnosi, altre correzioni di Giulio possono essere lette come esiti di rilettura e riflessione su carte di *x* non facilmente leggibili, perché interessate dal lavoro dell'autore. Possono sicuramente indirizzarci verso questa conclusione alcuni casi dove si ravvisano anche errori registrati in M o G.

Già Segre aveva ipotizzato una possibile prima lezione ariostesca a I 75,6, sebbene invertendo la sequenza correttoria secondo quanto da noi proposto (*dipinto* > *distinto*). In realtà Giulio scrive

<sup>39</sup> Per la *s* 'salata' si vedano Corti 1960, p. 34, Corti 1962, p. lv, Stella 1968, p. 272 e in Ariosto Migliorini 1946 [1957], p. 179; Vitale 2012, p. 83 e Matarrese 2013, p. 290.

<sup>40</sup> Diverso il caso di *esiglio* a III 35,5 (*esilio* M G) e a II 6,6 in accordo di testimoni: la forma palatalizzata potrebbe benissimo essere ariostesca sulla base di forme analoghe come *Marsiglio*, *oglio*, *vigiglia* (Vitale 2012, p. 79). Per l'esito palatalizzato del nesso -LJ- in area emiliana si vedano almeno Corti 1960, p. 32, Corti 1962, p. LVI e Sanfilippo 2007, p. 427.

<sup>41</sup> Riteniamo invece che i casi di epitesi della nasale in *parangon* III 17,6 e in *zinzanie* IV 17,5 possano essere ariosteschi sulla base di analoghe forme di OF A come *angonia*, *avinticchiato*, *Angrigento*, ecc. (Vitale 2012, pp. 87-88; Rohlf's 1966, § 334). La forma *parangon* è tra l'altro registrata nella lista di *Alcuni errori emendati* in OF B: «parangone per paragone». Rimane qualche dubbio per *zinzanie* la cui unica attestazione nel *Furioso* è senza epitesi (*zizanie* A B XII 77,2 = C XIV 77,2), ma sappiamo che i CC non sono stati preparati per la stampa, pertanto può essere che la forma in questione possa realmente appartenere alla lingua di Ariosto.

<sup>42</sup> Per la desinenza del perf. in -oro si rinvia a Manni 1979, pp. 151-54.

inizialmente *distinto*, che poi cassa immediatamente in favore di *dipinto* (lezione, attestata anche in M e che Ariosto instaura per evitare ripetizione di parola rima rispetto a *distinto* del v. 2).<sup>43</sup>

Alcune modifiche interessanti riguardano le parole in rima. Un primo esempio si ha a III 84,2-4-6 con *longa* : *giunga* : *prolunga*. La lezione di T al v. 2, a fronte di quella di M (*lunga*), assume particolare valore se letta alla luce della correzione operata al v. 4 dove *giunga* deriva da un precedente *gionga* tramite *u* sovrascritta a *o*. Un altro caso si presenta anche a III 93,2-4-6 (*dissi* : *esaudissi* : *seguissi*) con *esaudissi* < *esaudisse* e *seguissi* < *seguisse* in entrambi i casi per *i* sovrascritta a *e*.<sup>44</sup> Non è impossibile, ma neppure troppo probabile, che questi emendamenti siano attribuibili già ad Ariosto, per il quale non è inusuale il passaggio dalla 1<sup>a</sup> pers. sing. del cong. imperf. con uscita sett. in *-e* alla forma toscana in *-i*, per quanto più stabile in clausola.<sup>45</sup> Fatto analogo si ha anche a II 85,2 dove un precedente *narrasse* è sanato in *narrassi* con la *i* sovrascritta alla *e* (: *passi* : *seguitassi*), mentre l'antico *seguitasse* è trådito da G (in M manca quest'ottava).

Sulla base di analoghi mutamenti osservabili nei *Frammenti autografi* possiamo prendere in considerazione quali varianti superate anche parole che Giulio scrive, e cassa immediatamente, prima di quelle in clausola: per es. «Lasciato a Villafranca havea la ~~moglie~~ fida, / casta, bella, gentil, diletta moglie» II 65,1;<sup>46</sup> «Ma prima che seguir questo più ~~avanti~~ inanti» (: II 88,5;<sup>47</sup> «divenia più ~~forte~~ ardita» (: III 112,2; «fusse in quel luogo tenebroso e ~~brutto~~ chiuso; / ma perché li pareo fetido e brutto» IV 33,4; «quando giunger li può negli ~~alti mari~~ amplii mari» IV 41,5;<sup>48</sup> «fuor di quanto li mostra la ~~speranza~~ fidanza» (: V 36,6. A ben guardare la varianza cade proprio in luoghi cruciali dell'elaborazione dell'ottava perché vi è coinvolta la rima. Sulla scorta di queste, è possibile che sia lezione rifiutata da Ariosto anche *posto* trasformato in *esposto* in «Bradamante e Ruggier, che 'l regimento / havean del lito <sup>es</sup>posto al fiato caldo» II 89,6 (Giulio aggiunge il digramma *es-*

<sup>43</sup> Segre 1954 (1966), p. 156. La sequenza correttoria di Giulio procede in questo modo: dapprima scrive per intero *distinto*, poi si accorge della variante ariostesca, allora cassa la *s*, soprascrivendo la *p* alla *t*. Nella parola il legamento *st* è pienamente visibile; se la sequenza fosse stata inversa, avremmo legamento tra *i* e *p*, che di fatto non c'è (tra le due lettere si trova invece la *s* cassata).

<sup>44</sup> Questa modalità correttoria è piuttosto usuale nei *Frammenti autografi*; se ne vedano giusto alcuni esempi nell'episodio di *Olimpia* a IX 5,8 (bella copia, M c. 1r.) *notrito* > *nutrito* tramite *u* sovrascritta a *o*, a IX 32,3 (bella copia, F c. 9r.) *desio* > *disio* tramite *i* sovrascritta a *e*, in quello di *Marganorre* a XXXVII 121,7 (F c. 35r.) *de* > *di* XVII 121,7 sempre tramite *i* sovrascritta a *e*, e in *Ruggiero e Leone* a XLIV 46,1 (F c. 38v.) *ubidiente* > *obidiente* tramite *o* sovrascritta a *u*, a XLV 21,7 (F c. 44v.) *darle* > *darli* sempre tramite *i* sovrascritta a *e*.

<sup>45</sup> Bigi 1967, p. 181; Ronchi 1974, p. 955; Gritti 2005, p. 306.

<sup>46</sup> Per questo tipo di redistribuzione di una parola da un verso all'altro in Ariosto basti considerare un caso analogo in *Marganorre*: a XXXVII 40,7-8 «Da indi in qua che ~~in tal furor~~ 'l rio signor vaneggia / in furor tanto: e non è chi 'l correggia».

<sup>47</sup> Movimento correttoria analogo, anche se opposto, troviamo in *Marganorre* XXXVII 30,3 «Esser lei quella ch'alcun giorno inante» > «Esser colei che pochi giorni avante».

<sup>48</sup> Si tenga presente che il sintagma *in alto mar* è assai frequente nel *Furioso* (A XI 72,8 A B XVII 53,8, AB XIX 53,1 = C XIX 53,8, A XXXVII 34,8; C X 16,6, C XLI 34,8), pertanto è assai probabile che, mentre componeva il verso, Ariosto abbia meccanicamente scritto in *alti mari* e poi in un secondo momento, per meglio precisare la narrazione, l'abbia mutato in *ampli mari*.



nell'interlinea superiore prima di *posto*) e l'inversione attestabile in «la ~~marina~~ bella marina» I 92,7, per probabile memoria del *Furioso* (A B XII 25,1 «Bella marina»).

Il sospetto che Giulio registri varianti d'autore rispetto alla lezione di M (o G) coinvolge infine quei versi nei quali Giulio appunta sopra alcuni sintagmi le lettere *b* e *a* ad indicare l'inversione (I 90, II 59 e IV 15 che addirittura sottolinea), sia che ciò significhi che abbia trascritto i versi come li ha letti e solo in un secondo momento si sia accorto della sequenza mutata da Ariosto (e così l'abbia riproposta, non potendo più variare il verso), sia che abbia letto tardivamente una variante a margine, sia addirittura che abbia voluto mimare reverentemente l'originale: «facean tener al ciel levati i volti» > «facean tener levati al ciel i volti» I 90,3 (se è di Ariosto la prima lezione sarà stata cassata per eccesso di allitterazione esaltata dalla vicinanza); «di ricche vesti e lucid'armi adorno» > «di lucid'armi e ricche vesti adorno» II 59,2 (in cui l'inversione era necessaria per lo sviluppo sintattico-narrativo successivo); e «quanto un sasso si può gettar con mano» > «quanto un sasso gettar si può con mano» IV 15,5 (in funzione di una maggiore artificiosità nell'ordine delle parole). Dobbiamo, in conclusione, rendere merito a Giulio dello scrupolo con cui si è rivolto alla trascrizione di *x* e assolverlo dall'accusa rivoltagli di incuria.<sup>49</sup>

### 5. La fisionomia dell'antigrafo *x*

Proviamo ora a considerare i rapporti tra i testimoni e l'aspetto di *x*. Se guardiamo agli errori comuni, già a suo tempo individuati da Segre quasi esclusivamente nel canto V,<sup>50</sup> ci accorgeremo che appartengono alla tipologia dei cosiddetti errori d'autore (Ariosto trascrivendosi o correggendo commette spesso errori di distrazione sia nei *Frammenti* sia nelle *Satire*).<sup>51</sup> Analizziamoli uno per uno.

<sup>49</sup> Segre 1954 (1966), p. 152.

<sup>50</sup> L'unico errore che Segre ravvisa al di fuori del canto V è il poligenetico *il trädito* da T e G, quest'ultimo *descriptus* dell'aldina, di contro a M che ha, invece, la lezione corretta *li* (IV 41,5 «quando giunger *li* può negli ampli mari»).

<sup>51</sup> Eccone alcuni esempi: nella mala copia dell'episodio di *Olimpia*, a XI 42,2 (Cl. I A, c. 19v.) *laccio* (in rima con *impaccio* e *braccio*) è sovrascritto a un precedente *braccio*. Ancora nella bella copia, a IX 20,6 (c. 7v.) si ha un analogo errore: Ariosto copia da c. 2r. la primitiva lezione *esce* (poi corretta in *uscì* scrivendo nell'interlinea superiore la *u* e la *ì*), solo in un secondo momento cassa e riscrive a margine *uscì* (anche al verso precedente cancella *attr* e riscrive immediatamente dopo *atroce*). Pure nelle *Satire* possiamo trovare un errore di distrazione, dovuto a un rapido ritocco normativo su variante già mutata in precedenza: nella *Satira* III 232-233 (Cl. I B, c. 19r.) i movimenti variantistici sono: <sup>1</sup>«Se in l'honore *e il contento* o ne la im(m)ensa / Ricchezza, *si trouasse*, i loderei» > <sup>2</sup>«Se in l'honore *si troua* o ne la im(m)ensa / Ricchezza, *il contentarsi*, i loderei» > <sup>3</sup>«Se *ne l'honore* si troua o ne la im(m)ensa / Ricchezza, *il contentarsi*, i loderei» (corsivi miei). Diversità di calamo e di *ductus* permettono di distinguere le tre fasi che appartengono a tre tempi diversi: la 2<sup>a</sup> presenta un'inchiostro più scuro e marcato, mentre la 3<sup>a</sup> lascia una linea sottile simile al tipo di inchiostro ravvisato in alcune correzioni tarde della mala copia dell'episodio di *Olimpia* (di queste correzioni ariostesche parlerò più diffusamente in altra sede). Ma quella che interessa è la mancata correzione (*honore* > *honor*) che in ultimo lascia il verso ipermetro e che dimostra come Ariosto sia intervenuto molto più tardi e solo per 'normalizzare' linguisticamente il luogo, senza accorgersi che avrebbe dovuto intervenire anche sull'assetto prosodico del verso.

Si può spiegare come distrazione ariostesca, per ricordo della *gens* latina, *Pisoni* di 32,4 («col lito di *Pittoni* e di *Bordea*»)<sup>52</sup> Rammentiamo che uno degli autori più noti ad Ariosto e una delle fonti individuate da Segre per i CC è Valerio Massimo, dove le vicende dei *Pisoni* sono ampiamente narrate (*Factorum et dictorum memorabilium libri*, II 7,9; III 8,3; IV 3,4; VII 7,5; VIII 1,6).<sup>53</sup>

*Averno* (44,4 «con quei che scesi eran dal monte *Arverno*») è anticipo della *-r-* preconsonantica che può essere benissimo occorsa tanto a Giulio quanto al copista di *b*, indipendentemente l'uno dall'altro, ma pure a un Ariosto che si trascrive.

La lezione *Alfegra* 'Flegra' a 58,7 («a' colpi, quai fece in *Alfegra* Marte») è da considerarsi legittima perché memoria delle *Rime volgari* del Petrarca aldino, come osserva Trovato: «Il Vat. 3197 (preparato dal Bembo per l'aldina petrarchesca del 1501), l'aldina e qualche derivata a stampa leggono infatti a *T. M.* I 33 "Al tempo d'e giganti fosse *Alphegra*" (per *Phlegra*) e si può supporre che il pur umanisticamente educato Ariosto considerasse *Alfegra* un autorevole equivalente volgare del toponimo latino».<sup>54</sup>

*Ruscia* T / *russia* M G 'russa' (78,1 «Con gran cavaleria *ruscia* e polacca») è variante grafico-fonetica di tipo emiliano attribuibile allo stesso Ariosto.<sup>55</sup> Anche *Buoso* (80,3 «ché di don *Buoso* nacque, ma bastardo») potrebbe essere legittima perché antica variante onomastica di *Buovo*.

Se guardiamo a un altro gruppo di guasti, ci accorgeremo che sono residui di lezioni in qualche modo sopravvissute, e passate da *x* ai discendenti, in ottave molto tormentate con stadi elaborativi non perfezionati. L'ottava V 52 a mio avviso reca traccia dell'elaborazione ipotizzabile in *x*:

L'un capitano et l'altro a chiuder mira  
dentro 'l nimico, e poi venirli a *fiancho*.  
Theon, per questo, il corno estende e gira,  
et Ivo il simil fa dal lato manco.  
Andar da l'altra parte non s'aspira,  
ché l'acqua vi facea sicuro e franco  
a Rinaldo il sinistro, *il* Conte serra  
il destro corno il gran fiume de l'Erra.

2 *fiancho* (*fianco* G) M G] *fianchi* T

4 T: ~~altro fianco~~ lato manco

7 il T M] al G

<sup>52</sup> Dopo questa prima attestazione, i *Pittoni* compaiono ancora a V 44,3 e V 60,8.

<sup>53</sup> Segre 1954<sup>2</sup> (1966), pp. 105-6.

<sup>54</sup> Trovato 1991 (2009), p. 326 nota 80.

<sup>55</sup> Vitale 2012, p. 83. Ma si veda anche la nota 00 a p. 00.

Lo dimostra la cancellazione di T al v. 4 (*altro fianco* > *lato manco*); la variante del v. 7 può essere considerata un banale errore poligenetico, vista la frequenza dell'articolo maschile negli ultimi due versi, ma il contesto variantistico potrebbe indurre a pensare che l'errore fosse in *x* un mancato aggiustamento dell'articolo determinativo di *il conte* in *al conte* (correzione poi realizzata in G dal Dolce).<sup>56</sup>

Stessa considerazione può farsi per V 63,1-4 (c. 53):

Li duo cugin, di lancia proveduti  
(che d'olmo l'un, l'altro l'avea di *cerri*),  
s'andaro incontro, e i lor primi saluti  
furo abassar a le visiere i ferri.

2 *cerri* da *cer-* + *lettera cancellata dall'inchiostro* (-ro) +ri T] cerro M G

4 ~~il ferro~~ i ferri T

Al v. 2 abbiamo da un lato M (da cui G) che offre la lezione che compare nella prima stesura di T (T<sup>1</sup>) *cerro* e dall'altro T<sup>2</sup> che ha *cerri*; tuttavia, a ben guardare, quest'ultima è frutto di un aggiustamento di Giulio: che aveva scritto *cerro*, ma accorgendosi forse di un mutamento ariostesco, ha cancellato l'ultima sillaba della parola, *-ro*, facendola seguire dalla sillaba corretta, *-ri*. Al v. 4 la lezione *i ferri* in T è scritta immediatamente dopo *il ferro*, cassato a seguito di un tentativo di espungere la *l* e trasformare la *o* in *i*. Queste due correzioni fanno pensare che in *x* Ariosto sia intervenuto soprascrivendo alla *o* la *i* del plurale.<sup>57</sup> Per quanto riguarda il v. 2 è anche possibile che Giulio abbia attuato autonomamente una correzione indispensabile su errore d'autore (*cerro* si allinea al singolare *d'olmo*), ma è altresì ipotizzabile che abbia trascritto quanto visto.

Anche all'ottava 59,1-2 («Come nei paschi tra Primaro e Filo, / voltando in giù verso Volana e Goro», c. 53) la preposizione *a*, tradata da T e M G, in luogo della congiunzione *e* (congettura già del Barotti) al verso 2 potrebbe tramandare una prima lezione ariostesca mal cancellata, o distrattamente dimenticata, oppure anche un errore di propaginazione, data l'uscita di *Volana*.

Vi è però un ultimo caso di errore che troviamo, invece, a IV 69, non discusso da Segre perché si trova in un'ottava non tradata da M:

<sup>56</sup> Un caso simile è ravvisabile nell'episodio di *Ruggiero e Leone* a XLIV 89,5 (F c. 42v.) dove troviamo scritto «e sbigotito e mesto ponea mente / ... / il cavallier ch'uccidee tanta gente»; la scorretta reggenza di *ponea mente* viene sanata poi nel relativo passo di OF C tramite *al* in luogo di *il*.

<sup>57</sup> Molti gli esempi rintracciabili nei *Frammenti autografi*, basti considerarne due: nell'episodio di *Marganorre*, a XXXVII 94,3 (F c. 32r.) si ha la correzione «sprone *al fianco*» > «sprone a' *fianchi*» tramite *hi* sovrascritto a *o*, oppure all'inverso in *Ruggiero e Leone*, a XLV 45,2 (F c. 44v.) «*tai* bisogni» > «*tal* bisogno», tramite *o* sovrascritto a *i*.

E lo pon, come suol porr'a la posta  
 il mastro de la caccia i spiedi e i cani;  
 e tanto fa, *ch'un* mio corrier, ch'in posta  
 mandavo *a* Antona, *li* fa andar in mani.

3 ch'un T] ch' a un G ; in G] im T

4 mandavo T] mandava G ; a] *om.* T G ; li T] agli G

Come risulta dall'apparato, ci troviamo di fronte a due versi leggermente diversi in T («e tanto fa, *ch'un* mio corrier, ch'in posta / mandavo Antona, *li* fa andar in mani») e in G («e tanto fa, *ch'a un* mio corrier, ch'in posta / mandava Antona, *agli* fa andar in mani»). Ora in entrambi i testimoni manca la preposizione prima di *Antona*, banalissimo guasto che potrebbe essere avvenuto indipendentemente in T come in G: basta pensare che *a* fosse scritto a margine o nell'interlinea e G l'abbia collocato nel luogo sbagliato. È anche possibile che in *x* fosse scritto in modo poco leggibile *mandav'a* e che la lezione non sia stata colta da T, mentre G l'abbia unverbata in *mandava*.

Alla luce dei dati offerti è ipotizzabile che *x* fosse un manoscritto autografo (o solo in parte idiografo), e che direttamente da lui discendano i due rami della tradizione rappresentati da un lato da *b*, da cui M, e dall'altro da T.

#### 6. L'antigrafo *x* e le lacune di M

Fermiamoci ora a riflettere sulla possibile conformazione di *x*. Per quanto è lecito desumere dal quaderno di lavoro per il *Furioso* del 1532, Ariosto aveva l'abitudine di stendere grosso modo cinque ottave per pagina, a volte meno a volte più se l'elaborazione è molto tormentata. Un'occhiata agli episodi autografi di *Olimpia*, di *Marganorre*, di *Ruggiero e Leone* e dello *Scudo della regina Elisa* conferma tale disposizione (evidenzio in grassetto le pagine che contengono un numero di ottave diverso dalla cinquina; adotto la siglatura di Debenedetti per il quale F è il testimone ferrarese, M quello dell'Ambrosiana di Milano e N quello della Nazionale Centrale di Napoli, *r* sta per *recto* e *v* per *verso*):

#### Tavola 8

##### Numero di ottave per carta nei *Frammenti autografi*

	mala copia	bella copia
	F c. 1: <b>r 6</b> (IX 8-13, con ottava 11 scritta a fianco di 10) + <b>v 5</b> (14-18)	M c. 1: <b>r 5</b> (IX 1-5) + <b>v 6</b> (6-11, con ottava 11 scritta a fianco di 6)

<p>OLIMPIA</p>	<p>c. 2: <i>r</i> 5 (IX 19-23) + <i>v</i> 6 (24-29)  c. 3: <i>r</i> 5 (IX 30-34) + <i>v</i> 5 (35-39)  [mancano 4 cc. con 43 ottave]  c. 4: <i>r</i> 5 (IX 83-87 con riscrittura sottostante) + <i>v</i> 5 (88-92)  c. 5: <i>r</i> 5 (IX 93-94, X 1-3) + <i>v</i> 5 (5, 4, 6-8)  c. 6: <i>r</i> 5 (X 9-13) + <i>v</i> 5 (14-18)  c. 18: <i>r</i> 5 (XI 21-25, molto lavorate) e <b>1</b> (XI 44 abbozzata a margine) + <i>v</i> 4 (XI 26-29, molto molto tormentate) e 1 (XII 1 abbozzata)  c. 19: <i>r</i> 5 (XI 30-34) e <b>2</b> (XI 71 e 73 abbozzate a margine) + <i>v</i> 8 (XI 35-42, stese su due colonne) + <b>1</b> (XI 43 abbozzata)</p>	<p>F c. 7: <i>r</i> 5 (IX 12-16) + <i>v</i> 5 (17-21)  c. 8: <i>r</i> 5 (IX 22-26) + <i>v</i> 5 (27-31)  c. 9: <i>r</i> 5 (IX 32-36) + <i>v</i> 5 (37-41)  c. 10: <i>r</i> 5 (IX 42-46) + <i>v</i> 5 (IX 47-51)  c. 11: <i>r</i> 5 (IX 52-56) + <i>v</i> 5 (57-61)  c. 12: <i>r</i> 5 (IX 62-66) + <i>v</i> 5 (67-71)  c. 13: <i>r</i> 5 (IX 72-76) + <i>v</i> 5 (77-81)  c. 14: <i>r</i> 5 (IX 82-86) + <i>v</i> 5 (87-91)  M c. 2: <i>r</i> 5 (IX 92-94, X 1-2) + <i>v</i> 5 (3-7)  F c. 15: <i>r</i> 5 (X 8-12) + <i>v</i> 5 (13-17)  c. 16: <i>r</i> 5 (X 18-22) + <i>v</i> 5 (23-27)  c. 17: <i>r</i> 5 (X 28-32) + <i>v</i> <b>2 e mezza ottava</b> (33-35,1-4)  c. 20: <i>r</i> 5 (XI 21-25) + <i>v</i> 5 (26-30)  c. 21: <i>r</i> 5 (XI 31-35) + <i>v</i> 5 (36-40)  c. 22: <i>r</i> 5 (XI 41-45) + <i>v</i> 5 (46-50)  c. 23: <i>r</i> 5 (XI 51-55) + <i>v</i> 5 (56-60)  c. 24: <i>r</i> 5 (XI 61-65) + <i>v</i> 5 (66-70)  [mancano 2 cc. con 20 ottave]  c. 25: <i>r</i> 5 (XII 8-12)</p>
<p>MARGANORRE</p>	<p>F c. 26: <i>r</i> 5 (XXXVII 25-29) + <i>v</i> 4 (30-33)  c. 27: <i>r</i> 6 (XXXVII 34-39, con due redazioni di 35) + <i>v</i> 5 (40-44)  c. 28: <i>r</i> 4 (XXXVII 45-48, con due redazioni di 45) + <i>v</i> 5 (49-53, con due redazioni di 51)  c. 29: <i>r</i> 7 (XXXVII 54-60, con 58-59 a margine) + <i>v</i> 6 (66a, 66b, 61-62, 63a, 65, con due redazioni di 61)  c. 30: <i>r</i> 9 (XXXVII 63b, 64, 66-72) + <i>v</i> 6 (73-78, con 78 a margine)  c. 31: <i>r</i> 5 (XXXVII 79-83) + <i>v</i> 5 (84-88)  c. 32: <i>r</i> 7 (XXXVII 89-95) + <i>v</i> 5 (96-100)  c. 33: <i>r</i> 5 (XXXVII a, b [poi IX 68-69], XXXVII 102-104) + <i>v</i> 6 (105-109, 101 a margine)</p>	<p><i>Manca</i></p>

	c. 34: <i>r</i> 5 (XXXVII 110-114) + <i>v</i> 5 (115-119) c. 35: <i>r</i> 3 (XXXVII 120-122)	
RUGGIERO E LEONE	<i>Manca</i>	F c. 36: <i>r</i> 5 (XLIV 11-15) + <i>v</i> 5 (16-20) [manca una c. con 20 ottave] c. 37: <i>r</i> 5 (XLIV 31-35) + <i>v</i> 5 (36-40) c. 38: <i>r</i> 6 (XLIV 41, 43-44, 42, 45, con 42 poi anticipata) + <i>v</i> 5 (46-50) c. 39: <i>r</i> 5 (XLIV 51-55) + <i>v</i> 5 (56-60) c. 40: <i>r</i> 5 (XLIV 61-65) + <i>v</i> 5 (66-70) c. 41: <i>r</i> 5 (XLIV 71-75) + <i>v</i> 5 (76-80) c. 42: <i>r</i> 6 (XLIV 81-86, con 83 a margine) + <i>v</i> 6 (87-92, con 90 a margine) [manca una c. con 20 ottave] c. 43: <i>r</i> 8 (XLIV 104, XLV 7-10, a margine 1-3) + <i>v</i> 5 (11-15) c. 44: <i>r</i> 5 (XLV 16-20) + <i>v</i> 6 (XLV 41-45, a margine 21) c. 45: <i>r</i> 5 (XLV 46-49, 22) + <i>v</i> 5 (XLV 23-27) c. 46: <i>r</i> 5 (XLV 28-32) + <i>v</i> 5 (33-37) c. 47: <i>r</i> 5 (XLV 38-40, 50-51) + <i>v</i> 5 (52-56) c. 48: <i>r</i> 5 (XLV 57-61) + <i>v</i> 5 (62-66) c. 49: <i>r</i> 5 (XLV 67-71) + <i>v</i> 5 (72-76) c. 50: <i>r</i> 5 (XLV 77-81) + <i>v</i> 5 (82-86)

		c. 51: <i>r</i> 5 (XLV 87-90) + <i>v</i> 5 (92-96) c. 52: <i>r</i> 5 (XLV 97-101) + <i>v</i> <b>6</b> (102-107, con 105 a margine) c. 53: <i>r</i> 5 (XLV 108-112) + <i>v</i> 5 (113-117) N c. 1: <i>r</i> 5 (XLVI 50-54) + <i>v</i> 5 (55-59) c. 2: <i>r</i> <b>7</b> (XLVI 60-66, con 65-66 a margine) + <i>v</i> 5 (67-71) (bella copia con elaborazione di nuove ottave)
SCUDO R. ELISA	N c. 3: <i>r</i> 5 (1-5) + <i>v</i> <b>10</b> (6-15)	<i>Manca</i>

È probabile che anche per i CC il poeta ferrarese abbia utilizzato, come nei *Frammenti autografi*, carte contenenti 5 ottave per facciata disposte su una colonna, generalmente a sinistra. Se, come credo, fosse stato così, i CC avrebbero avuto bisogno di 54 cc., cui ne seguirebbe un numero imprecisato (in tutti e tre i testimoni è segnalata questa omissione o lacuna), poi altre due carte, c. 55 (ott. 74, 75, priva dei primi 4 versi, 76-83) e c. 56 (ott. 84-93). Non sappiamo se mancassero poi altre carte, ma non parrebbe perché T copia l'ultima ottava all'inizio del *verso* dell'ultima carta (il resto è lasciato vuoto) e M (e di conseguenza G) si limita ad apporre: *Manca il fine*.

Da quanto finora detto credo si possa ipotizzare che, in *x*, almeno alcune carte fossero in stato di abbozzo con limature a tal punto incomprensibili per un profano della scrittura ariostesca da costituire un problema di lettura (alcune carte dell'episodio di *Ruggiero e Leone* e, in parte, anche la mala copia di *Olimpia* presentano una fisionomia simile). Dallo studio dei *Frammenti autografi* si può vedere come in molti casi Ariosto fosse abituato a trarre una copia (seconda fase elaborativa) dai fogli abbozzati (prima fase) per avere un testo in pulito su cui intervenire e che a questa ne seguisse una terza con i fogli in bella e minime varianti (quest'ultima anche copiata da altri);<sup>58</sup> tutto sarebbe avvenuto mentre il lavoro proseguiva; un lavoro continuo che impegnava il poeta su più fronti: la revisione delle ottave già stese si intervallava con l'ideazione e la stesura di nuove, per poi riavviare

<sup>58</sup> Secondo Segre 1954 (1966), p. 130 nota 1, sarebbe molto probabile che quello che ho chiamato *x* non fosse autografo di Ariosto, ma un ms. redatto da uno dei suoi copisti, come comproverebbero «alcune deviazioni, comuni in M G T, dall'*usus* ariostesco (v. p. 172 [rinvii suoi]) e gli errori (v. pp. 129, 153) [che] potrebbero essere portati in appoggio a tale supposizione». Credo, invece, in ragione di quanto ho già anticipato a proposito della presenza di varianti per le ottave non attestate da M, che *x* fosse composto da carte autografe anche di una prima fase elaborativa.

un'ulteriore lettura in pulito.<sup>59</sup> Se torniamo allora a *x*, potremo supporre che sia un brogliaccio di lavoro che testimoni una revisione-rilettura del già limato, una seconda fase elaborativa, con l'aggiunta di nuove porzioni allo stato di prima stesura con parecchie rifiniture (fors'anche le ottave delle carte mancanti in M). La fisionomia di *x* potrebbe dunque essere la seguente:

## Tavola 9

Probabile disposizione delle ottave nelle carte di *x*

c. 1: [canto I] ott. α, β, 1-8	c. 18: ott. 61-70	c. 33: ott. 71-80	c. 48: ott. 5-14
c. 2: ott. 9-18	c. 19: ott. 71-80	c. 34: ott. 81-90	c. 49: ott. 15-24
c. 3: ott. 19-28	c. 20: ott. 81-87 ( <i>ipotizzando tre ottave cancellate</i> )	c. 35: ott. 91-100	c. 50: ott. 25-34
c. 4: ott. 29-38	c. 21: ott. 88-97	c. 36: ott. 101-110	c. 51: ott. 35-44
c. 5: ott. 39-48	c. 22: ott. 98-107	c. 37: ott. 111-112, [canto IV] 1-8	c. 52: ott. 45-54
c. 6: ott. 49-58	c. 23: ott. 108-117	c. 38: ott. 9-18	c. 53: ott. 55-64
c. 7: ott. 59-68	c. 24: ott. 118-127	c. 39: ott. 19-28	c. 54: ott. 65-73 ( <i>con solo nove ottave</i> )
c. 8: ott. 69-78	c. 25: ott. 128-135, [canto III] 1-2	c. 40: ott. 29-38	caduta di cc.
c. 9: ott. 79-88	c. 26: ott. 3-12	c. 41: ott. 39-48	c. 55: ott. 74, 75 ( <i>cui mancano i primi 4 versi</i> ), 76-
c. 10: ott. 89-98	c. 27: ott. 13-22	c. 42: ott. 49-57 ( <i>con solo nove ottave</i> )	83
c. 11: ott. 99-108	c. 28: ott. 23-32	c. 43: ott. 58-67	c. 56: ott. 84-93.
c. 12: ott. 109-111, [canto II] 1-7	c. 29: ott. 33-42	c. 44: ott. 68-73 ( <i>con solo sei ottave in una carta forse molto tormentata</i> )	
c. 13: ott. 8-17 ( <i>18-20 scritte presumibilmente a margine</i> )	c. 30: ott. 43-52	c. 45: ott. 74-83	
c. 14: ott. 21-30	c. 31: ott. 53-60 ( <i>ottave collocate variamente nei testimoni</i> )		
	c. 32: ott. 61-65 sul <i>recto</i> , e 66-70 sul <i>verso</i> ( <i>la 65, i cui ultimi 4</i>		

<sup>59</sup> Un esempio interessante in tal senso si può ricavare dalla mala copia dell'episodio di *Olimpia*, già una seconda fase elaborativa (F, c. 1r): a IX 10-12, l'ottava 11, che amplia la presentazione dell'impresa cui dovrà sottoporsi Orlando, è collocata topograficamente sul margine destro della 10 con una lunga linea di rappiccio ad indicare dove andava inserita (che Debenedetti ha tentato di rappresentare nella sua edizione dei *Frammenti autografi*, p. 5). Ariosto aveva copiato in sequenza le due ottave 10, 12 e solo in un secondo momento decise di aggiungere la 11, abbozzata altrove, visto che qui appare già nella sua fisionomia definitiva. Che non sia stata dimenticata nella copia è dimostrato dalla rielaborazione che hanno subito i primi versi dell'ottava successiva (12,2-3), per agganciarsi testualmente alla 11, prova che quest'ultima è stata ideata in un tempo diverso dalle altre due, comunque prima di questa seconda fase (altrimenti Ariosto ne avrebbe steso l'abbozzo su questa carta, dove aveva ampio spazio, come fa in altre occasioni). Il poeta è stato, dunque, incerto se accoglierla o meno nel canto: per questo l'avrebbe collocata a fianco, per poi decidersi modificando quella seguente. L'incertezza su quest'ottava, infatti, permase a lungo nella mente di Ariosto, perché pure nella bella copia (M, c. 1v.; Debenedetti 1937 [2010], p. 34) venne topograficamente collocata sul margine destro della 6. Conferma la mia analisi anche Ida Campeggiani con cui mi sono confrontata in proposito e che, sotto altro profilo, affronta l'argomento nel suo libro in corso di stampa *L'ultimo Ariosto. Dalle Satire ai frammenti autografi*. Altro esempio di simile modo di procedere nell'elaborazione delle stanze si ha anche in *Marganorre*, XXXVII 57-60 (F c. 29r.), dove le ottave 59-60 sono introdotte in un secondo momento; la 58 in particolare era stata precedentemente elaborata a c. 29v. per poi essere cancellata e ricopiata sul *recto* della medesima carta (Debenedetti 1937 [2010], p. 80 nota 58).



c. 15: ott. 31-40	<i>versi mancano, cadrebbe alla</i>	c. 46: ott. 84-93	
c. 16: ott. 41-50	<i>fine <b>del recto</b> della carta)</i>	c. 47: ott. 94-97, [canto	
c. 17: ott. 51-60		V] 1-4	

Confermerebbe la struttura di *x* con una disposizione delle ottave in linea di massima di 10 per carta, senza interruzione di fine canto (per evitare sprechi, comunque rari tra gli scrittori d'*ancien régime*), il fatto che anche nell'episodio di *Olimpia* tanto nella mala copia (F, c. 5r) quanto nella bella (M, c.2r.) l'inizio del canto X è a metà carta, dopo le ultime due/tre ottave del canto IX, così come nella bella copia con correzioni dell'episodio di *Ruggiero e Leone* la fine del canto XLIV e l'inizio del canto XLV cadono all'interno di una carta (F, c. 43r.) molto tormentata, che reca addirittura 8 ottave. Se consideriamo il modo di lavorare di Ariosto che, in alcuni casi, tra un'ottava e l'altra ne aggiunge una terza di ampliamento descrittivo (dell'ambiente, dell'azione, della psicologia dei personaggi e così via), è altresì possibile pensare anche a una disposizione leggermente diversa di alcune ottave molto tormentate:<sup>60</sup> per es. l'ottava 75 del canto I, in quanto descrittiva, probabilmente è stata aggiunta, magari a margine, in un secondo momento perché presenta traccia di varianza (*distinto > dipinto, fresco > rezzo*)<sup>61</sup> e dunque, la c. 8 di *x* che la conteneva potrebbe avere accolto 6 ottave e non 5; l'aggiustamento avrebbe provocato però solo un leggero slittamento in avanti del numero delle ottave nelle carte seguenti, non grossi mutamenti.

Così ipotizzata la distribuzione delle ottave nelle cc. di *x*, torniamo ad occuparci dei rapporti con i suoi discendenti. Come anticipato, il fatto che G sia *descriptus* di M non permette però la sua completa eliminazione. In una serie di luoghi – avvertiva già Segre – M presenta cospicue lacune di più ottave colmate invece da G e confermate da T.<sup>62</sup> L'aldina segnala queste carenze mediante didascalie: precisamente a II 8-20 «quivi mancano parecchie stanze dell'habitatione del Sospetto» (13 ottave che ne raccontano la nascita e ne descrivono la dimora), a II 81-87 «quivi mancano stanze» (7 ottave che narrano la presa di Penticone da parte di Balduino e la discesa di Orlando in Italia) e a IV 58-73 «quivi mancano parecchie stanze» (16 ottave dove Astolfo descrive diffusamente il proprio inganno ai danni della moglie di Gualtiero e la vendetta di costui). In più, nella composizione della forma del foglio che contiene l'ottava 65 del canto III, viene lasciato uno spazio bianco di quattro righe corrispondenti ai vv. 5-8 (dove Ariosto sviluppa la similitudine del mulattiere) a segnalare anche qui

<sup>60</sup> Moltissimi casi del genere troviamo nei *Frammenti autografi*; si vedano per es. nell'episodio di *Marganorre* XXXVII 51 (F c. 28v.) o 61 (F c. 29v.), di entrambe si hanno due redazioni l'una che si sviluppa sotto l'altra, anche a margine.

<sup>61</sup> Per la discussione di queste varianti si rinvia a p. 00.

<sup>62</sup> Segre 1954 (1966), p. 123.

un'assenza a testimonianza di uno stato di non finito o di scarsa leggibilità. Infine mancano in M le due ottave III 55-56, la cui lacuna G, anche in questo caso, colma.<sup>63</sup>

Segre non risolveva il problema, ipotizzando, come si è detto, che le due edizioni discendessero da un comune antigrafo (anche se il sospetto di una possibile collazione di G con *x* gli era venuto),<sup>64</sup> Trovato propende per una spiegazione alternativa: Virginio (o chi per lui) in vista della stampa di G avrebbe collazionato un esemplare di M «con l'originale o il surrogato dell'originale».<sup>65</sup> Quest'ipotesi, che concilia la *descriptio* di G da M per la porzione di testo condivisa e spiega il recupero in G di quel che in M mancava chiamando in causa l'originale o il suo surrogato, consente di dichiarare che le lacune furono colmate, indipendentemente l'uno dall'altro, da T e G, come sarà possibile verificare tra poco (si vedano poi anche i paragrafi 7 e 11).

Le difformità fra i tre testimoni ai quali si riduce la tradizione valida, però, non finiscono qui, poiché al canto III la sequenza delle ottave grosso modo centrali del canto si presenta diversa nei tre testimoni (nella tavola 10 si offrono le tre sequenze e si indica con i due quadratini lo spazio di due ottave lasciato in bianco da G; mancano in M, come già detto, le ottave 55-56):

Tavola 10

## Disposizione delle ottave nei testimoni

M	53 54 59 60 57 58
G	53 54 55 56 57 58 □ □ 59 60
T	55 56 57 58 53 54 59 60

La spiegazione di Segre in merito è convincente: «G torna con più attenzione su un luogo che M aveva conciato molto male»; il fatto che lo spazio bianco di G corrisponda esattamente a quello occupato dalle ottave 53-54 che in T si trovano appunto dopo l'ottava 58 fa supporre - continua Segre - che questo gruppo di ottave si trovasse nell'antigrafo comune nello stesso foglio («ce lo dice lo spazio bianco di G»)<sup>66</sup>.

<sup>63</sup> Come già detto, anche la giuntina riporta tutte le didascalie e segnala lo spazio bianco all'altezza di III 65,5-8, né si accorge della lacuna di III 55-56 e dell'insensata disposizione delle ottave tradata da M.

<sup>64</sup> Spiega infatti l'esistenza di *b* per esclusione di tale sospetto: «Lungo le ottave dei CC segni di collazione di G con l'autografo mancano; G ha leggeri interventi forse incoscienti, e può darsi che abbia corretto, se non sono tutti da attribuirsi alla stampa, gli errori dell'ascendente di M e proprio, evidentissimi. [...] Salvo che per l'inizio del primo canto, crediamo dunque che la classificazione M G : T sia assolutamente solida, e successive collazioni di G molto, molto ipotetiche» (Segre 1954 [1966], p. 130).

<sup>65</sup> Trovato 1991 (2009), p. 318.

<sup>66</sup> Data l'importanza del passo per la ricostruzione testuale dei CC, è opportuno citare più largamente le osservazioni di Segre: «Crediamo che anche una differenza nella distribuzione delle ottave possa ricondursi all'identità dell'originale. Nel canto terzo, prendendo a base la numerazione di G, le ottave 52-61 presentano la seguente situazione: [*ometto una tabella simile a quella da me predisposta*]. Da notare che M, contro le sue abitudini, non segna l'omissione delle due ottave; e che G lascia dopo l'ottava 58 uno spazio bianco di due ottave. Caratteristico è, secondo noi, il fatto che lo spazio bianco di G corrisponde esattamente alle ottave 53-54 che in T si trovano appunto dopo l'ottava 58. Se si pensa a certe pagine

Questo foglio sarebbe secondo la nostra ricostruzione di *x* la c. 31. Come già Segre, credo anch'io che questa carta abbia subito una fitta rielaborazione.

Supponiamo che le ottave 53 e 54 siano state soggette ad una genesi e a un'elaborazione così complicate da costringere Ariosto ad usare uno spazio bianco non contiguo, le avrebbe perciò provvisoriamente copiate sul *verso* della carta, sul margine destro, per lasciare lo spazio alle due ottave che lì avrebbero dovuto essere stese a prosecuzione di quelle sul *recto*. Una volta poste a margine 53 e 54 Ariosto sarebbe tornato a lavorare sulle ottave 55-58 copiate di seguito l'una all'altra sul *recto* della medesima carta; girata la quale, Ariosto avrebbe steso una o due ottave, che potrebbero essere proprio 59 e 60, correggendole a tal punto da diventare quasi illeggibili, pertanto avrebbe deciso di scrivere o trascrivere le ottave 59 e 60 immediatamente sotto (questo modo di lavorare è evidente nella mala copia dell'episodio di *Olimpia*, soprattutto in quello di *Marganorre* e in alcuni punti anche di *Ruggiero e Leone*).<sup>67</sup> Questa la disposizione delle ottave nella c. 31 secondo questa prima ipotesi (per *a* e *b* si intendono la prima e la seconda colonna; le cifre barrate stanno per ottave molto lavorate che identifico solo ipoteticamente):

Tavola 11

1<sup>a</sup> ipotesi di disposizione delle ottave nella c. 31 di *x*

<i>Recto a</i>	<i>Recto b</i>	<i>Verso a</i>	<i>Verso b</i>
[--53?--]	55	[--59?--]	53
[--54?--]	56	[--60?--]	54
57		59	
58		60	

È possibile, però, ipotizzare anche una disposizione leggermente diversa (che prenda a modulo il numero cinque testimoniato dagli altri autografi) in cui tra 58 e 59 lo spazio bianco sia rimasto intatto per eventuali nuove correzioni (58 è ottava, come si vedrà, soggetta a varianza):<sup>68</sup>

---

dei *FR* [= *Frammenti autografi*], ove le ottave aggiunte trovano un posticino nella colonna destra dei fogli, o vengono anche trascritte in altre pagine, o s'allineano in due colonne, magari partendo da destra verso sinistra, non susciterà stupore questo disguido nell'ordine delle ottave; ma che si tratti proprio dello stesso foglio, ce lo dice lo spazio bianco di *G*; ci sarà stato qualche richiamo che indicava in modo ambiguo le ottave 53-54; *G*, che già le aveva inserite al posto giusto, non vide di meglio che indicare una lacuna; *T* si lasciò convincere, e le pose dopo l'ottava 58. Si noti poi che *G* tornava con più attenzione su un luogo che *M* aveva conciato male: sempre perché la pagina era difficile, ed anche tratto in errore dall'inizio analogo delle ottave 56 e 57 (*Quel c'averria...; Quel c'averebbe...*) e dalla disposizione con ogni probabilità su due colonne (saltato, tratto da un richiamo, da una colonna all'altra [59-60], tornò solo parzialmente alla prima [57-58])» (Segre 1954 [1966], pp. 156-57).

<sup>67</sup> Si veda quanto accade per es. nell'episodio di *Olimpia*, XI 43-44, dove la stanza 43 è stesa a fine di *F*, c. 19v. mentre l'abbozzo di 44 era già scritto a margine di *F*, c. 18r. (Debenedetti 1937 [2010], pp. 27-8), oppure in *Ruggiero e Leone*, XLV 20-21 e 41-45, dove l'ottava 20 è stesa a *F* c. 44r., ma la 21, invece che proseguire immediatamente sotto (quindi sul margine sinistro di c. 44v.), è collocata all'inizio del margine destro perché lì dove avrebbe dovuto stare sono stese di seguito le ottave 41-45 (Debenedetti 1937 [2010], pp. 113-14).

<sup>68</sup> Si veda p. 00.

Tavola 12

2<sup>a</sup> ipotesi di disposizione delle ottave nella c. 31 di x

<i>Recto a</i>	<i>Recto b</i>	<i>Verso a</i>	<i>Verso b</i>
[--53?--]		58	
[--54?--]		[--58?--]	53
55		[--58?--]	54
56		59	
57		60	

Tanto nell'una quanto nell'altra ipotesi ricostruttiva si spiegherebbe la lettura di Giulio di Giammaria che legge di seguito 55-58 53-54 e poi 59-60. A questo punto si potrebbe formulare un'ipotesi anche sulla sequenza di queste ottave. Si noti che il gruppo di ottave 53-58 è molto coeso dal punto di vista tipologico (sebbene sia variato per l'accumulo di immagini metaforiche) perché assolutamente privo di movimento narrativo che ne rivela la natura di *amplificatio*: la mobilità del pensiero di Carlo come polvere e acqua che bolle (ott. 54), la delusione di un padre benigno uguale a quella di Carlo nei confronti di Rinaldo (ott. 55) e infine un terzetto di ottave inaugurato dall'anafora «Quel ch'averria...», «Quel ch'averebbe...», «Quel ch'averria...» (ott. 56-57-58), che introducono rispettivamente una similitudine con un nocchiero che nella tempesta improvvisamente perde il governo della nave (ott. 56), un'altra con una città assediata che improvvisamente si trova senza munizioni (ott. 57) e una terza con un uomo che improvvisamente vede infrangersi le speranze riposte nel proprio progetto. Inoltre, tanto l'ottava 52 quanto la 58 finiscono con la parola *aviso*, parola ripresa in modo *capfinido* all'inizio di 53 e al v. 2 di 59. In definitiva, mentre nell'autografo tutte queste ottave c'erano (forse pure nella sequenza non impossibile testimoniata da T: il *varco* di cui si parla a 53,1 è espresso nelle ottave 55-58 che in T precedono!), Ariosto non le prevedeva come tutte da accogliersi, ma pensava di valutarne la tenuta finale all'interno della compagine: il che spiegherebbe il doppio possibile rappicco *capfinido* su *aviso*, da rendere attivo o fra 52-53 (con sequenza 52-53-54-55-59) o in alternativa fra 58-59 (con sequenza 52-55-56-57-58), rifiutando o il terzetto (56-57-58) o la coppia di ottave (53-54), oppure addirittura fra 58-53 (con la sequenza di T: 52-55-56-57-58-53-54-59) o nell'ordine, poi dato in G, fra 53-58 (con la sequenza 52-53-54-55-56-57-58-59). Secondo questa ipotesi la disposizione delle ottave sulla carta sarebbe ancora diversa:

Tavola 13

3<sup>a</sup> ipotesi di disposizione delle ottave nella c. 31 di x

<i>Recto a</i>	<i>Recto b</i>	<i>Verso a</i>	<i>Verso b</i>
55		[--58?--]	53

56		[--58?--]	54
57		59	
58		60	

Chi passa alla tipografia Giolito la copia della pericope corrispondente alla carta individua la sequenza di ottave 53-58 (accettata anche da Segre), ma in corrispondenza dello strato variantistico precedente il deposito su quella carta delle ottave 59-60 lascia uno spazio bianco, o perché non ne viene a capo (tavola 11) o più probabilmente a imitazione di quanto visto sulla carta di *x*, e di conseguenza ripetuto – inusualmente per una stampa – anche da *G* (tavole 12-13). Insomma, il disordine e la diffrazione sarebbero da imputare a varianza redazionale più che a un errore meccanico. Ma come spiegare allora la scorretta sequenza di *M*? A noi pare altamente improbabile che gli eredi del poeta abbiano inviato a Venezia addirittura l'originale o una copia in buono con segni di rielaborazione da parte di Ariosto.<sup>69</sup> È più logico pensare che ne sia stata tratta una copia apposita. Se le cose stessero davvero così, il ms. mandato alla tipografia aldina molto probabilmente recava, anche a margine, l'indicazione dell'assenza delle ottave rispondenti alle cc. 13, 20, e 42-43 di *x*, oltre ad avere all'inizio e alla fine del ms. le didascalie «Manca il principio del primo canto» e «Manca il fine».<sup>70</sup> Se in tipografia fosse andato *x* responsabile della lacuna delle ottave di queste cc., meno facilmente si spiegherebbe il recupero di esse da parte di *T* e di *G*, testimoni più tardi. Molto probabilmente in queste carte il copista di *b*, cioè dell'antigrafo di *M*, si è trovato di fronte ad una stesura ricca di correzioni e cancellature che rendeva difficile la lettura del testo (come lascia intendere anche lo spazio bianco di quattro versi dell'ottava III 65 testimoniato in *M*, ma sanato in *G*), avrebbe così scelto di annotare la propria copia con postille che ricordassero in qualche modo la presenza di queste ottave difficilmente leggibili, magari proponendosi di trascriverle a fine copiatura (si ricordi per es. II 8-20 «quivi mancano parecchie stanze dell'habitatione del Sospetto»), dove viene esplicitato l'argomento delle strofe mancanti; il che dimostra che il copista di *b* aveva sotto mano le carte tormentate e grosso modo ne conosceva il contenuto): il completamento della copia però poi

<sup>69</sup> Come sappiamo da Casadei 1988<sup>1</sup>, p. 205, presso l'Archivio di Stato di Venezia si conservano la licenza, datata 19 dicembre 1544, e il relativo privilegio del 27 dicembre, concesso dalla Serenissima per la pubblicazione dei *Cinque canti* a Paolo Manuzio, che attesterebbero tempi di stampa abbastanza rapidi. Si tenga presente che, per quanto nella lettera introduttiva al *Furioso* sia Antonio Manuzio a parlare di materiale affidatogli «di quegli anni» da Virginio, è in realtà Paolo ad occuparsi della stampa, visto che aveva preso in mano l'amministrazione della bottega esautorando il fratello per inadempienza e per i debiti contratti (Sterza 2007, p. 252 e Sterza 2008, pp. 34-5). Paolo Manuzio aveva anche stretto amicizia con Galasso Ariosto proprio nella primavera del 1544 in casa di Carnesecchi (Fragnito 1988, pp. 67-8), e aveva ottenuto la sua collaborazione al secondo volume delle *Lettere volgari di diversi nobilissimi uomini et eccellentissimi ingegni scritte in diverse materie*, che usciranno anch'esse l'anno stesso dei CC; tra l'altro, Galasso trascorse a Venezia l'inverno del 1545 (come rende noto in una lettera al nipote Giulio A. del 4 maggio 1546, Cl. I 153, vol. I, c. 100r). È pertanto altamente probabile che sia stato proprio il fratello del poeta a portare ai Manuzio il ms. della giunta del *Furioso*: questo spiegherebbe anche la fretta con cui fu probabilmente allestito l'antigrafo che abbiamo chiamato *b*, che mai sapremo se fosse di mano di Galasso, il quale, per quanto dotto, non era certo uomo di poesia.

<sup>70</sup> Per il suo evidente e conclamato carattere di raccordo l'ottava  $\alpha$  sarebbe stata espunta in *M*, che mantiene invece  $\beta$ , tolta a sua volta da *G* per dare l'idea di un inizio coerente dell'opera (Casadei 1988<sup>2</sup>, pp. 161-79 e Casadei 1992, p. 114).

non avvenne, vuoi per la difficoltà di decifrare la scrittura tormentata di Ariosto, vuoi per l'urgenza di portare il ms. a Venezia e andare in stampa. Anche per quel che riguarda la questione della varia sequenza delle ottave 53-60, emerge la difficoltà del copista di *b*: l'incertezza di decifrazione riguarda questa volta *recto* e *verso* della c. 31 di *x* tanto che questa finì per essere copiata invertita, e così composta in M:<sup>71</sup>

Tavola 14

Probabile disposizione delle ottave nella carta di *b*

<i>Recto</i> di <i>b</i> (< <i>Verso</i> di <i>x</i> )	<i>Verso</i> di <i>b</i> (< <i>Recto</i> di <i>x</i> )
53	55
54	56
59	57
60	58

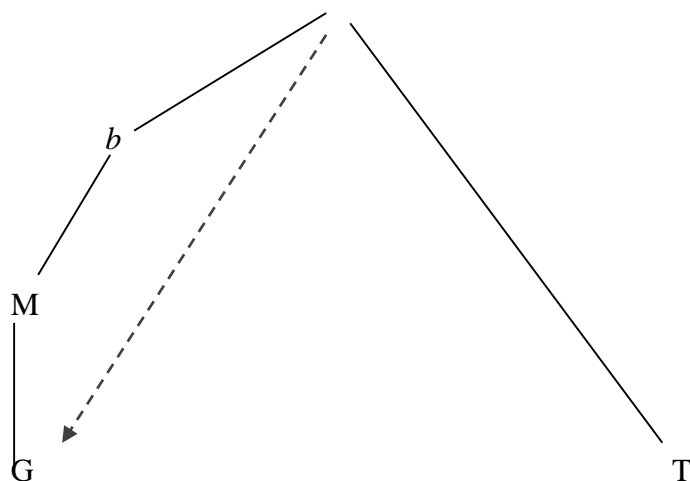
L'omissione delle ottave 55-56 si potrebbe spiegare, invece, secondo due ipotesi diverse: come già Segre ipotizzava, per *saut du même au même*, visto che le ottave 56, 57 e 58 iniziano in modo simile (come abbiamo già anticipato): «Quel ch'averria...», «Quel ch'averebbe...», «Quel ch'averria...»: <sup>72</sup> è infatti possibile che il compositore della forma le abbia saltate senza accorgersene, tanto più che le ultime due appaiono all'inizio di c. 16v. di M; ad avvallare questa tesi sta il fatto che la lacuna cade proprio tra la composizione della forma esterna e quella interna del foglio esterno del fascicolo BBB, precisamente tra l'ultima ottava della c. 16v. della forma esterna e la prima della c. 16r. di quella interna. La seconda ipotesi, meno probabile a mio avviso, prevederebbe che il copista di *b* abbia interpretato le ottave disposte sulla colonna di destra di *x* come varianza sostitutiva, anziché alternativa interpretando 53-54 come sostitutive di 55-56 (tavola 6).

Di tutto questo lavoro a noi non è giunto pressoché nulla, dato che non possediamo *x*, ma le ipotesi fatte spiegano bene quanto accaduto nei discendenti di tale antografo. Possiamo allora rappresentare formalmente i rapporti di parentela tra *x* e i suoi discendenti come segue, con due rami della tradizione che derivano direttamente dall'autografo *x* (T e *b*, da cui M, da cui a sua volta G) e con una linea tratteggiata che da G ritorna a *x* per le ottave mancanti in M:

*x*

<sup>71</sup> Avvalorerebbe quest'ipotesi il fatto che anche le carte dei *Frammenti autografi* non recano traccia di una numerazione autografa (ad eccezione della bella copia di *Olimpia* predisposta per la stampa), né di una distinzione tra *recto* e *verso*. In questo caso particolare poi non sarebbe stato possibile avvalersi dell'aiuto della sequenza narrativa, qui sospesa. Si potrebbe altresì ipotizzare che la carta di *x*, di per sé slegata dalle altre, sia caduta, sia stata r inserita invertita (e così copiata in *b*) e solo in un secondo momento ricollocata correttamente.

<sup>72</sup> Segre 1954 (1966), p. 157, citata alla nota 00 di p. 00.



Sulla base della nostra ipotesi che *x* sia un brogliaccio di lavoro che testimoni una seconda fase elaborativa con l'aggiunta di nuove ottave allo stato di prima stesura, possiamo dire che T (a parte singole varianti) ci attesta lo stadio di questa seconda fase e che M G non possono essere considerati testimoni di un'ulteriore fase, dal momento che la loro veste linguistica, in apparenza più avanzata rispetto a T, rispecchia in effetti la diligente ripulitura avvenuta in tipografia. Si aggiunga poi che T, derivando direttamente da *x* (a differenza delle stampe che invece discendono da almeno un intermediario), presenta una veste linguistica molto più vicina all'originale.

#### 7. Correzioni editoriali di G rispetto a M

Torniamo allora a esaminare i testimoni a stampa. Bisogna distinguere le correzioni di bottega avvenute in M da quelle attuate dal Dolce in G.<sup>73</sup> Ricordo che per le ottave mancanti in M (II 8-20, II 81-87, III 55-56, III 65,5-8, IV 58-73), alle quali si debbono aggiungere i versi dove si ha opposizione T M contro G del c. I (7,2, 7,6 e 13,7) – che Segre sospettava non fossero varianti ariostesche e che Trovato ha supposto ideate da Dolce – i mutamenti devono essere avvenuti nella tipografia del Giolito.<sup>74</sup>

Partiamo dunque dalle correzioni di G che hanno il vantaggio di consentire una continua verifica su un antigrafo accertato. Le correzioni linguistiche introdotte nella stampa del Giolito, sulle forme sfuggite alla pur sistematica ripulitura del Manuzio sono assimilabili ai normali interventi di tipografia e, come vedremo al paragrafo 10, anche a quelli aldini: si vedano, a titolo esemplificativo,

<sup>73</sup> Per quanto riguarda l'attribuzione al Dolce degli interventi avvenuti in G basti ricordare che Trovato nel frontespizio giolitino, che ripete in modo identico quello di M, segnala «un tic tipico del Dolce come *iguagli* in grafia continua» (Trovato 1991 (2009), p. 317). Ricca la bibliografia su questo importante letterato veneziano e sulla sua attiva collaborazione con i Giolito, soprattutto tra gli anni Quaranta e Cinquanta: oltre all'ormai classico Cicogna 1862, si vedano almeno Di Filippo Bareggi 1988, pp. 289, 296-99; Trovato 1991 (2009), più in particolare pp. 221-24, Terpening 1997, pp. 10-4, Gigante 2002, Petrilli 2009, Procaccioli 2016, pp. 21-3, Bellomo 2016 e in particolare, per le correzioni normative in Petrarca Villari 2016 e per la 'normatività' delle *Osservazioni* Telve 2016.

<sup>74</sup> Segre 1954 (1966), p. 129; Trovato 1991 (2009), p. 318.

sul piano grafico l'eliminazione dello scempiamento *azure* T M > *azzurre* G II 131,5; sul piano fonetico l'introduzione delle forme anafonetiche (*longa* T M > *lunga* G IV 32,5, *longo* T M > *lungo* G IV 51,7), la soppressione del dittongamento dopo vibrante (*triemi* T M > *tremi* G V 49,8) e del latinismo *suspirando* T M > *sospirando* G II 36,3,<sup>75</sup> o viceversa, la preferenza per forme poetiche senza dittongo di contro a toscanismi espliciti (*nuove* T M > *noue* G a II 33,1, *di nuovo* T > *di nouo* G a II 15,5, II 15,7, II 16,1).

Anche nei passi che non recano la testimonianza dell'aldina abbiamo il medesimo tipo di correzioni: l'eliminazione dei raddoppiamenti, impropri e non (*elletta* T > *elletta* G IV 71,6; *conoscermi* T > *conoscermi* G IV 70,2, *connoscessi* T > *conoscessi* G IV 73,1) e viceversa degli scempiamenti (*diferente* T > *diferente* G II 16,8);<sup>76</sup> la sostituzione di dittonghi desueti (*lieva* T > *leva* G II 11,2, *prieghi* T > *preghi* G II 84,2, IV 60,1, *ritruovi* T > *ritrovi* G II 19,2) o provinciali (*puotè* > *potè* G IV 71,3, *puotero* T M > *potero* G V 64,5, *spiera* T > *spera* G II 83,3);<sup>77</sup> l'eliminazione dei latinismi di *koinè* (*popul/o* T > *popolo* G IV 59,3, V 12,3, *suspettoso* T > *sospettoso* G II 17,1,)<sup>78</sup> o dell'esito *-ss-* del verbo *lasciare* (*lassando* T > *lasciando* G IV 73,3, *lassava* T > *lasciava* G II 14,8). Troviamo poi la sostituzione delle parole con *i* protonica non fiorentina (*nissun/o* T > *nessun* G a II 9,2 e II 19,8) o con vocale etimologica (*vittuaglia* T > *uettouaglia* G a II 82,3, *silvaggia* T > *seluaggia* G a II 82,4); la correzione normativa, secondo l'uso trecentesco, delle forme del verbo *essere* da *ser-* in *sar-* (*serai* T > *sarai* G a IV 66,3; *seria* T > *saria* G a II 15,3 e IV 60,5); il mutamento della forma pronominale e dell'articolo *li* in *gli* o *i* davanti a consonante semplice (nel pronome *li* T > *gli* G II 14,4, II 14,5, II 14,8, II 17,4, II 19,6, II 20,8, IV 60,1, IV 63,7 e nell'articolo *li cavalli* T > *i cavalli* G II 82,2), l'adozione della preposizione toscana *di* (*de* T > *di* G IV 71,6) e l'introduzione della forma toscana aurea *due* a II 11,8 in luogo di quella argentea *dua* (T).<sup>79</sup>

In parte, però, G si discosta da M per una maggiore aderenza alla norma bembesca; per es. nella sostituzione della 1<sup>a</sup> pers. sing. dell'imperf. ind. in *-o* con l'etimologica in *-a* (*aspettavo* > *aspettava* a IV 72,2 *havevo* > *haveva* a IV 59,1, IV 61,3, *mandavo* > *mandava* a IV 69,4, *studiavo* > *studiava* a IV 60,4, *udivo* > *udiva* G IV 64,7).<sup>80</sup> Da notare che la sostituzione tocca solamente quelle ottave

<sup>75</sup> In Ariosto le forme di *suspett-* sono attestate con 25 occ. in OF A, 24 in B, 2 in C (VII 75,6 e XXXVI 19,8), di contro a *sospett-* con 42 occ. in OF C, 6 in B, 5 in A e 15 nelle *Lettere* (BibIt).

<sup>76</sup> Nelle *Lettere* si trova non raramente *diferentia* (lett. 4 del 22 ottobre 1509, lett. 55 del 25 novembre 1522, lett. 99 del 13 luglio 1523 con 2 occ., lett. 166 del 29 agosto del 1524).

<sup>77</sup> Per il verbo *potere* si veda anche quanto detto dal Dolce nelle *Osservazioni*: «*Posso* Potè con l'accento nell'ultima, e non *Puotè*, perché quando vi si pone la V è non Passato, ma presente del Dimostrativo» (c. 80).

<sup>78</sup> Si ricordi che in Ariosto le forme etimologiche di *suspir-* sono presenti con 48 occ. in OF A, 43 in OF B e 2 in OF C (XXIII 121,7 *suspir* e XXVII 133,5 *suspirando*), di contro a 67 occ. di *sospir-* in OF C, 21 in B e 17 in A.

<sup>79</sup> Si vedano Diaz 1900, p. 48, Gritti 2005, p. 300, Vitale 2012, pp. 160-61.

<sup>80</sup> Si veda in proposito Telve 2016, pp. 447-48, che cita le *Osservazioni* del Dolce (I<sup>a</sup> c. 28v e II<sup>a</sup> c. 57): «quantunque alcuni moderni usino la O; e massimamente i Sanesi. Usollo anco lo Ariosto nella prima edizione del Furioso: ma da poi s'accostò al costume più regolato e più sano».



che non sono presenti in M (la forma *somigliavo* a I 107,4 è di tutti i testimoni in accordo).<sup>81</sup> Altro mutamento in tal direzione si ha nella forma della 1<sup>a</sup> pers. sing. del verbo *dovere*: *debba* (G) da *debbia* (T M) a I 34,6: anche in questo caso la correzione è ascrivibile all'autorità del Bembo che nelle *Prose* raccomanda appunto l'uso della prima rispetto alla seconda, e andrà attribuita sicuramente al Dolce.<sup>82</sup>

L'altra occorrenza di *debbio* a IV 7,6 è trädita solo da T, mentre M (e dunque G) presenta *debbo*.

La presenza di tali correzioni normative nei luoghi integrati da G come solo testimone, apre a due possibilità: 1) queste correzioni possono essere state introdotte da chi ha passato al Giolito le ottave visionate su *x*, presumibilmente Virginio; 2) oppure – ipotesi più attendibile – il Dolce si è limitato a controllare con cura unicamente queste e ha guardato solo saltuariamente il testo composto a partire dall'aldina perché presentava, ad una prima occhiata, una veste formale già 'normalizzata'.

A favore di questa seconda ipotesi stanno alcuni mutamenti linguistici operati nelle ottave trädite solo da G o (in presenza di M) per lemmi mai corretti in altri luoghi dall'aldina: per es. a IV 73,6 *commandando* T > *comandando* G;<sup>83</sup> ancora, l'eliminazione del dittongo in *vuote* T M > *vote* G I 24,5, *vuoto* T M > *voto* III 65,7, su modello di analoghe forme instaurate da Ariosto nel *Furioso* C.<sup>84</sup>

Analogamente, solo in G si ha il passaggio di *disio* e *disire* alle forme petrarchesche *desio* e *desire* (maggioritaria quest'ultima anche nel *Furioso*): *disio* T > *desio* G II 82,8, *disir/e* M > *desir/e* G (T) II 70,8, III 58,2, *disire* T M > *desire* G III 114,7<sup>85</sup> e infine a II 13,7 *scure* > *oscure*, anche quest'ultima forma più frequente nell'ultimo *Furioso* (63 occ. dell'agg. *oscuro* di contro a 28 occ. di *scuro*).<sup>86</sup>

Troviamo ancora interventi del Dolce, ad uniformare il testo ad un *Furioso* ormai ben memorizzato, a II 10,5 dove «il qual primo» di T diviene «il qual prima» (*qual prima* in OF C a XXVI 43,6 e a XXXVII 100,1) oppure a II 18,6 il dialettale e ben ariostesco *Grafagnino* di T passa a *Garfagnino* (*Grafagnini* lett. 93 del 20 giugno 1523, lett. 97 del luglio 1523 e lett. 156 del 20 luglio 1524).

<sup>81</sup> Si trova un unico caso di 1° pers. sing. dell'imperf. ind. in *-a* a IV 63,5 *haveva*, trädito dal solo T, mentre G interviene aggiungendo il pronome personale (*havev'io*) presumibilmente per disambiguare il passo.

<sup>82</sup> Diaz 1900, p. 49; Boco 2001, pp. 196-99; si ricordi quanto espresso dal Bembo nelle *Prose*: «Deggio la qual voce direttamente non *Deggo* ma *Debbo* si dice» (Bembo, *Prose*, p. 229).

<sup>83</sup> Si ricordi che la forma con doppia nasale ricorre spesso nelle opere ariostesche: per es. in OF C XXIV 41,1, XXXIII 118,5 e 124,7, e XLI 11,8, 10 e con ben 10 occ. in OF B mentre non è presente in OF A. Nei CC si hanno, a testimoni in accordo, *commanda* I 100,7, II 118,1 IV 82,2, *commandarsi* III 39,2, *commande* III 1,6, *commandi* II 4,8.

<sup>84</sup> In OF C si hanno *voti* 'vuoti' in rima a XL 12,5; XL 33,8; *vota* XLI 25,2 e la coniugazione del verbo *votare* con 8 occ.. Nei CC a testimoni concordi troviamo, invece, *vuoti* T M G I 77,7, V 43,6 e *vuota* (: ) T M G I 92,6.

<sup>85</sup> Nel *Furioso* si hanno per *disio* 117 occ. in OF C, 113 in B, 126 in A, invece per *desio* 4 occ. in OF C e A, 1 in OF B, 1 in A; per *desire* 68 occ. in OF C, 53 in B e 34 in A, invece per *disire* 14 occ. in OF C, 18 in B, 39 in A. Si vedano anche Boco 1997, pp. 177-78. Ricorda Vitale 1996, p. 59, che il Petrarca nel *Canzoniere* usa la forma *desio*, tipicamente poetica, propria della tradizione lirica precedente. Nei CC in accordo di testimoni si hanno: *disio* T M G I 107,6, II 68,4, II 69,7, II 79,6, III 3,4; *desir* II 76,8, III 1,1, III 2,2, III 8,7, III 4,1, IV 58,5, V 2,6, V 61,2, di contro al solo *disir* IV 19,5.

<sup>86</sup> Questo tipo di cambiamento linguistico non poteva essere cercato che da un esperto della lingua ariostesca come il Dolce, che leggendosi i primi canti, dove prevalente è la forma *oscuro* (nei CC sono in totale 13 le occ. di contro a *scuro* trädito solo a II 33,4, IV 43,2, V 25,7, V 62,4 a testimoni concordi, e a III 24 in M, poi anche in G), non segnala la necessità della correzione al compositore, mentre trova un'occorrenza di *scuro* tra le nuove carte, appunto a II 13,7, e qui ripulisce.

La cura del Dolce, però, non si dimostra particolarmente attenta neppure verso i materiali giunti *ex novo* dalla famiglia del poeta, perché sfuggono alla revisione alcuni esiti del primo Ariosto nel canto IV. Se a II 18,1 troviamo corretto l'agg. dimostrativo di fronte a sost. iniziante per *s* implicata (*Quel scoglio* T > *Lo scoglio* G), non così avviene per la preposizione articolata *in la*, che rimane tanto a IV 62,8 quanto a IV 70,8. L'avverbio di *koinè* *altrotanto* a II 9,3 viene mutato in *altretanto*, (più frequente nell'ultimo *Furioso*, come ben sa il letterato veneziano), mentre a IV 67,8 rimane intatto il pur raro *altramente*.<sup>87</sup>

Insomma, pare che il Dolce si sia limitato a correggere a volo d'uccello il primo canto della copia aldina adibita alla composizione, come dimostrano gli interventi prosodici a I 7,2, I 13,7, I 19,1 e la zeppa «onde fu spento» di I 7,6 già segnalati da Trovato;<sup>88</sup> e delle carte destinate a completare i passi mancanti pare avere visionato la sola prima *tranche* del canto II: in definitiva, un lavoro occasionale e non eseguito con cura, che consente di interpretare come banalizzazioni del compositore *serraglio* II 20,6, in luogo della *difficilior terraglio* di T, *novantanove* (*nonantanove* T M) IV 76,8, *precede* (*procede* T M) V 51,8, o altre forme settentrionali come *accarezar* G (*accarezzar* T M) I 82,1, *cupula* (*cupola* T M) I 2,4, *queta* V 2,3<sup>89</sup> e *nutrisce* II 86,4 (mal interpretando per indicativo l'originario congiuntivo *nutrisse*). Del resto non è da escludere che il Dolce abbia annotato nelle prime carte dell'aldina la tipologia di correzioni da estendere a tutto il testo, il che giustificerebbe rassettature sistematiche come la sostituzione della forma analitica, e ariostesca, delle preposizioni articolate alla sintetica di M (per es. *alla* M > *a la* in G e in T), oppure il raddoppiamento etimologizzante della laterale in *cavalier/e/i* T M > *cavallier/e/i* G.

Se prendiamo in esame le ottave tràdite solo da G e T, particolarmente interessante risulta l'ottava II 9, che nel ms. presenta versi poco limati:

Beato chi lontan da questi affanni  
nuoce a nissuno, ch'a nissuno è odioso!  
Infelici altrotanto, e più, *i tiranni*,  
a cui né notte mai né dì riposo  
dà questa peste, e *gli* ricorda i danni,  
e morti date a *quello*, e a *tutti esosol*!  
Et *gli* dimostra ch'a temer *sol* d'uno  
han tutti gli altri, et *esso sol* d'ognuno.

<sup>87</sup> In Ariosto *altrotanto* si trova nella *Satira* VII 69, in OF A XXIX 162,3 e XL 44,3 (in OF B è segnalato solo tra gli errori da emendare), mentre *altretanto* ha ben 8 occ. in OF C, 7 in OF B, 3 nelle *Lettere* e un'altra nella *Satira* VI 90; *altramente/i* è in OF C a XIV 68,7 e XLIV 13,2, di contro a *altrimente/i* maggioritario con 22 occ.

<sup>88</sup> Trovato 1991 (2009), p. 318.

<sup>89</sup> Assai probabile forma sett. del compositore; in Ariosto si ha solo *quieto* in OF A B (17 occ.) e nelle *Lettere* (16 occ.), in OF C, invece, c'è solo *cheto/a*, tant'è che a IV 71,3 si ha la correzione *chieto* T > *cheto* G.

- 2 nissuno ch'a nissuno T] nessun perché a nessun G  
 3 altrotanto T] altrettanto G  
 5 e gli ricorda T] et lor raccorda G  
 6 e morti date a quello, e a tutti esoso T] et morti date od in palese o ascoso G  
 7 Et gli dimostra ch'a temer T] Quinci dimostra che timor sol d'uno G  
 8 T et esso sol d'ognuno] et essi n'han d'ogn'uno G

Oltre alle già segnalate correzioni ai vv. 2-3 (*nissuno* > *nessun*, *altrotanto* > *altretanto*) Dolce elimina l'emistichio «a quello, e a tutti esoso», poco chiaro per il toscanismo quattrocentesco *esoso*, a favore di un aggiustamento sintattico dal sapore di zeppa («od in palese o ascoso»), che provoca lo slittamento verso un endecasillabo di 2<sup>a</sup> 4<sup>a</sup> 8<sup>a</sup>, di certo senza cesura forte, ma lento e faticoso. Inoltre travisando la sintassi dell'intero passo, ritocca gli ultimi quattro versi introducendo il pl. *essi* in luogo di *esso* e sostituendo ai due pronomi sett. *gli* al v. 5 la forma *lor* e al v. 7 il generico connettivo *quinci*. Coerentemente *han* abolisce la ripetizione di *sol* (quasi nella stessa posizione ai vv. 7 e 8) e il sost. *timor* sostituisce «a temer». L'unica forma che in G potrebbe davvero ricondursi al poeta ferrarese è il verbo *raccorda*, che rinvia ad un *usus scribendi* più arcaico rispetto a *ricorda* di T. Passi analoghi, nei quali G propone una veste più antiquata del testo rispetto a T e che con alta probabilità risalgono alle carte ariostesche, sono: oltre al già menzionato *altramente* di IV 67,8, a II 19,7 *dentro*, poi soppiantato da *solo* in T per evitare ridondanza con la medesima parola al v. 5 («Là *dentro*, in grande affanno e in gran tristezza, / ché li par sempre a' fianchi haver la morte, / il Sospetto meschin *dentro* s'annida; / nissun vuol seco e di nissun si fida» II 19,5-8);<sup>90</sup> a IV 59,5 *pur pensai*, che sarà sostituita da un più pertinente e preciso *disegnai* in T («*pur pensai* di sforzarlo, ma l'effetto / coprir, e lui far in vederlo cieco» IV 59,5-6); a IV 63,3 («non molto andò, che *si trovò in gli* aguati, / ne l'insidie ch'i miei *li* hauean già tese») la presenza di *in gli* al v. 3 e del pronome *li* al v. 4 comprova l'antiorità di queste lezioni rispetto a T («non molto andò, che *cadde negli* aguati, / ne l'insidie ch'i miei già *gli* havean tese»).

#### 8. Ancora sull'aldina del 1545 (M)

Per suffragare l'ipotesi della dipendenza di G da M Trovato aveva indagato anche le correzioni editoriali che rispetto all'edizione ariostesca del 1532 avevano toccato il *Furioso* nella Giolito del 1542, in M e in G dimostrandone la comunanza.<sup>91</sup> Per quanto i Manuzio abbiano una tradizione alta

<sup>90</sup> Così commentava il passo di G Segre: «Sembra migliore la lez. *solo*, che evita la ripetizione di *dentro*. Si noti però che trovandosi il precedente *dentro* due versi prima il secondo poteva benissimo essere sfuggito, in un primo tempo, all'Ariosto» (Segre 1954 [1966], p. 147 nota 23).

<sup>91</sup> Trovato 1991 (2009), pp. 318-19.

sul piano editoriale e filologico, la dipendenza per il *Furioso* dell'impostazione della forma tipografica di M da una giolitina precedente può avere avuto ricadute importanti nell'allestimento del prodotto editoriale dei CC: la forma linguistica di questi può essersi uniformata alla veste del *Furioso* in conformità con l'assetto linguistico dato dal Dolce al poema.<sup>92</sup>

Partendo da qui abbiamo dunque ampliato l'indagine per capire se davvero è stata l'edizione del 1542 ad offrire a Paolo Manuzio l'esemplare per il *Furioso* aldino del 1545, allargando l'attenzione anche alle edizioni giolitine del 1544 e del 1545.<sup>93</sup> Dobbiamo innanzitutto escludere G1545 perché, mentre tutte le altre sono in 4°, è in 8°, dunque meno comoda da usare come esemplare di tipografia. L'aldina differisce da G1542 e G1544 per il frontespizio generale e per il numero delle ottave sulle carte,<sup>94</sup> ma presenta, invece, gli stessi caratteri corsivi, lo specchio di stampa quasi identico (con la medesima impaginazione a due colonne per pagina e cinque ottave per colonna), pressoché le stesse dimensioni. Neppure la fascicolazione è utile ad orientare la scelta tra G1542 e G1544, come è riscontrabile sulla base dei dati affrontati nella tavola sottostante:

Tavola 15  
Aspetti materiali di G1542, G1544, M, G1546 e G

	G1542	G1544	M	G1546	G
Dimens. medie	15,7x22 cm	14,5x20,5 cm	14,5x20,5 cm	14,5x20,5 cm	14,5x21 cm
Grandezza dei caratteri	3-4 mm	3-4 mm	2-3 mm	3-4 mm	3-4 mm
Specchio di stampa	11,6x17,8 cm	12,5x17 cm	11,6x17 cm	12,5x18 cm	12x18 cm
Fascicolazione	4° in 8° (39 fascicoli di 8	4° in 8° (39 fascicoli di 8	4° in 8° (32 fascicoli di 8 carte ciascuno)	4° in 8° (43 fascicoli di 8	4° in 8° (47 fascicoli di 8

<sup>92</sup> Tutti i *Furiosi* del Giolito a partire da quello del 1536 sono riedizioni del poema curato dal Dolce nel 1535 presso Pasini. In merito si vedano Villari 2013, in particolare le pp. 128-29 per quella del 1542 e, meno rilevante, Cerrai 2001, pp. 99-102.

<sup>93</sup> Secondo la descrizione di Edit16, sono rispettivamente: G1542 = «Orlando furioso di m. Ludouico Ariosto nouissimamente alla sua integrita ridotto et ornato di varie figure. Con alcune stanze del s. Aluigi Gonzaga in lode del medesimo. Aggiuntoui per ciascun canto alcune allegorie et nel fine vna breue espositione et tauola di tutto quello, che nell'opera si contiene», il colofone reca «In Venetia : appresso Gabriel Iolito di Ferrarii, 1542» (Fe, BCA, E 3.19; Fig. 4); G1544 = «Orlando furioso di m. Ludouico Ariosto nouissimamente alla sua integrita ridotto & ornato di varie figure. Con alcune stanze del s. Aluigi Gonzaga in lode del medesimo. Aggiuntoui per ciascun canto alcune allegorie et nel fine vna breue espositione et tauola di tutto quello, che nell'opera si contiene», il colofone reca «In Venetia : appresso Gabriel Giolito di Ferrarii, 1544» (Fe, BCA E. 3.22; Fig. 5); G1545 = «Orlando furioso di m. Ludouico Ariosto nouissimamente alla sua integrita ridotto, & ornato di varie figure. Con alcune stanze del s. Aluigi Gonzaga in lode del medesimo. Aggiuntoui per ciascun canto alcune allegorie, & nel fine vna breue espositione...», il colofone reca «In Venetia : per Gabriel Giolito de Ferrari, 1545». Tutte recano un *sonetto di messer Ludovico Dolce in lode di messer Ludovico Ariosto* a chiusa del poema prima delle *Esposizioni*.

<sup>94</sup> Ne è causa sia in G1542 sia in G1544 la presenza all'inizio di ogni canto di un breve sunto dell'argomento e alla fine di un'allegoria iconografica, che fanno slittare il numero delle ottave sulla pagina rispetto a M.

	carte ciascuno + 3 di 4 cc.)	carte ciascuno + 8 di 4 cc.)		carte ciascuno + 1 di 6 cc.)	carte ciascuno + 1 di 6 cc.)
Registro	«A-Z, AAiiii- KKiiii (quaderni), poi *_***ii (duerni)»	«A-Z, AAiiii- KKii (quaderni Aiiii-Aviii, ecc., eccetto KKii-KKiv che è duerno), poi *ii-*****ii (duerni)»	«A-Z, AA-HH. Tutti sono quaderni.»	«A-Z, AA-KK, *, **, ***, ****  Tutti sono quaderni eccetto **** ch'è terno»	«A-Z. AA-KK. AAA-DDD. *,,*,***,****- Tutti sono quaderni, eccetto **** ch'è terno.»
Cartulazione per il solo <i>Furioso</i>	cc. 258v.	cc. 260r.	cc. 247v.	cc. 258v.	258v.

E ancora non sufficientemente significative sono le maiuscole, l'accentazione e l'interpunzione, che pur essendo in tutte tre le stampe pressoché uguali, là dove differiscono per abitudini interne alle due tipografie non permettono lo stesso accorpamento univoco di due edizioni contro la terza.<sup>95</sup> Si è rivelata, invece, utile, al di là del carattere corsivo pressoché identico di G1544 e M (per quanto quello aldino sia leggermente più piccolo di un millimetro ca.), la presenza di un unico carattere (la legatura che qui riproduciamo &) per la congiunzione *et* in G1544 e M, mentre G1542 per formare la congiunzione accosta le due lettere *e* e *t*. Costante è in M l'uso di & ogniqualvolta si trovi in G1544 il medesimo carattere. A chiarimento di quanto detto trascrivo diplomaticamente le ottave 2-3 e 38 del canto I così come compaiono nelle tre edizioni, avvalendomi per indicare il carattere *et* del simbolo &, pur non esattamente coincidente con quello realmente impiegato (evidenzio in grassetto i punti del testo in cui si hanno divergenze o somiglianze):<sup>96</sup>

#### Tavola 16 Interpunzione e accenti in G1542, G1544 e M

<sup>95</sup> A proposito dell'interpunzione delle opere uscite presso il Giolito e curate dal Dolce si veda quanto osserva Ciaralli 2013, p. 140: «appartiene agli usi scrittori di Dolce un articolato sistema paragrafematico costituito da una punteggiatura che contempla tutte le possibili pause sospensive (dalla virgola al punto e virgola, dai due punti al punto fermo), le intonazioni (punto interrogativo), le forme parentetiche, le divisioni sillabiche segnate da una semplice lineetta, le elisioni per le quali viene adibito l'apostrofo, mentre maggiore incostanza si riscontra nell'impiego degli accenti. Alle pause maggiori segue sempre la maiuscola, mentre tutti i segni interpuntivi risultano isolati dal contesto grafico per il tramite di spazi lasciati in bianco sia immediatamente prima, sia immediatamente dopo, secondo un uso che trova ampi riscontri nella tipografia del tempo e nella stessa bottega del Giolito».

<sup>96</sup> Si aggiunga che a I 38,4 *corca* è solo in G1544 e M, mentre G1542 ha *scorca*; analogamente a I 38,1 *tenere* è di G1544 e M, mentre G1542 ha *tener*, anche se non è un dato rilevante, perché la correzione avrebbe potuto essere stata fatta indipendentemente. Avverto, però, che non ho potuto collazionare tutti gli esemplari delle tre edizioni (pertanto non so se vi siano differenti stati e varianti di stampa).

G1542	G1544	M
<p style="text-align: center;">2</p> <p><b>Diro</b> d'Orlando in un medesimo tratto Coſa non detta in proſa mai, ne in rima; Che per amor uenne in <b>furore</b>, e matto, D'huom, che ſi ſaggio era ſtimato prima; Se da colei, che tal quaſi m'ha fatto, Che'l poco ingegno adhor adhor mi lima; Me ne ſara <b>perho</b> tanto conceſſo, Che mi baſti <b>a</b> finir quanto, ho promeſſo.</p>	<p style="text-align: center;">2</p> <p><b>Diro</b> d'Orlando in un medesimo tratto Coſa non detta in proſa mai, ne in rima: Che per amor uenne in <b>furore</b>, e matto, D'huom, che ſi ſaggio era ſtimato prima; Se da colei, che tal quaſi m'ha fatto, Che'l poco ingegno adhor adhor mi lima; Me ne ſara <b>però</b> tanto conceſſo, Che mi baſti <b>a</b> finir quanto, ho promeſſo.</p>	<p style="text-align: center;">2</p> <p><b>Dirò</b> d'Orlando in un medesimo tratto Coſa non detta in proſa mai, ne in rima: Che per amor uenne in <b>furor</b>, e matto, D'huom, che ſi ſaggio era ſtimato prima; Se da colei, che tal quaſi m'ha fatto, Che'l poco ingegno adhor adhor mi lima; Me ne ſara <b>però</b> tanto conceſſo, Che mi baſti <b>à</b> finir quanto, ho promeſſo.</p>
<p style="text-align: center;">3</p> <p>Piacciaui, generoſa Herculea prole, Ornamento e ſplendor del ſecol noſtro <b>Hippolyto</b>; aggradir queſto, che uole E darui ſol puo l'humil ſeruo uoſtro. Quel, ch'io ui debbo, poſſo di parole Pagare in parte, e d'opera d'inchioſtro; Ne, che poco io ui dia da imputar ſono: Che quanto io poſſo dar, tutto ui dono.</p>	<p style="text-align: center;">3</p> <p>Piacciaui generoſa Herculea prole, Ornamento, e ſplendor del ſecol noſtro <b>Hippolyto</b>, aggradir queſto, che uole E darui ſol puo l'humil ſeruo uoſtro. Quel, ch'io ui debbo, poſſo di parole Pagare in parte, e d'opera d'inchioſtro; Ne, che poco io ui dia da imputar ſono: Che quanto io poſſo dar, tutto ui dono.</p>	<p style="text-align: center;">3</p> <p>Piacciaui generoſa Herculea prole, Ornamento, e ſplendor del ſecol noſtro <b>Hippolito</b>, aggradir queſto, che uole E darui ſol puo l'humil ſeruo uoſtro. Quel ch'io ui debbo, poſſo di parole Pagare in parte, e d'opera d'inchioſtro. Ne, che poco io ui dia, da imputar ſono: Che quanto io poſſo dar, tutto ui dono.</p>
<p style="text-align: center;">38</p> <p>Dentro letto ui fan <b>tener</b> herbeſte, Ch'inuitano <b>a</b> poſar chi ſ'appreſenta. La bella <b>donna</b> in mezo <b>a</b> quel ſi mette, Iui ſi ſ<b>corca</b>, <b>et</b> iui ſ'adormenta. Ma non per lungo ſpatio coſi ſtette, Che un calpeſtio le par, che uenir ſenta: Cheta ſi <b>lieua</b>, e appreſſo <b>a</b> la riuera Vede ch'armato un <b>cauallier</b></p>	<p style="text-align: center;">38</p> <p>Dentro letto ui fan <b>tenere</b> herbeſte, Ch'inuitano <b>a</b> poſar chi ſ'appreſenta. La bella <b>Donna</b> in mezo <b>a</b> quel ſi mette, Iui ſi <b>corca</b>, <b>&amp;</b> iui ſ'adormenta. Ma non per lungo ſpatio coſi ſtette, Che un calpeſtio le par, che uenir ſenta: Cheta ſi <b>lieua</b>, e appreſſo <b>a</b> la riuera Vede ch'armato un <b>Cauallier</b></p>	<p style="text-align: center;">38</p> <p>Dentro letto ui fan <b>tenere</b> herbeſte, Ch'inuitano <b>à</b> poſar chi ſ'appreſenta. La bella <b>Donna</b> in mezo <b>à</b> quel ſi mette, Iui ſi <b>corca</b>, <b>&amp;</b> iui ſ'adormenta. Ma non per lungo ſpatio coſi ſtette, Che un calpeſtio le par che uenir ſenta: Cheta ſi <b>leua</b>, e appreſſo <b>à</b> la riuera Vede ch'armato un <b>cauallier</b></p>

giunt'era.	giunt'era.	giunt'era.
------------	------------	------------

A questo punto possiamo concludere che per spiegare alcune innovazioni linguistiche di M potrà all'occorrenza essere utile il *Furioso* di G1544: se una forma si presenta con un alto tasso di frequenza nel poema del 1544 allora sarà altamente probabile che la sua comparsa nei CC, là dove non ci sia accordo con T, sia correzione editoriale e non variante ariostesca.

### 9. Considerazioni su alcune delle più importanti varianti linguistiche di Ariosto

Aiuterà a distinguere le correzioni tipografiche di M anche l'analisi di alcune forme linguistiche che nel *Furioso* variano da A a C e che nei CC troviamo a testimoni concordi. La prima è la correzione iniziata occasionalmente da Ariosto a partire dal *Furioso* B, ma che all'altezza di C si fa sistematica: *in* + art. > *ne* + art. Nei CC troviamo opposizione tra i testimoni (T ha *in* + art. e M invece reca *ne* + art.) solo a partire dal canto III, mentre nei due canti precedenti è costante e unica la forma *ne* + art.<sup>97</sup> Ariosto ha dunque intrapreso in modo sistematico questo tipo di correzione solo nei primi due canti (lo dimostrano in accordo di testimoni i casi di *in la bolgia* III 40,4 e *in la gran fortezza* V 27,5 di contro alle 37 occ. di *ne* + art. dal III canto in poi), pertanto le restanti forme *ne* + art. attestate solo in M sono state introdotte proprio nella stamperia aldina: così *ne le Marche* M G III 69,3 (*in le Marche* T), *nelli* (*ne li* G) *ordini* M G V 6,3 (*in gli ordini* T), *nell'anello* M G V 29,1 (*in l'anello* T),<sup>98</sup> talvolta l'intervento risulta più invasivo, come in «prese la briglia» M G III 90,2 rispetto a «hebbe in la briglia» T.

Analoghe considerazioni valgono per *lassare* / *lasciare* le cui forme, pur usate entrambe indifferentemente già da A, solo all'altezza di C si distribuiscono sistematicamente in modo preciso con *lasciare* all'interno del verso e *lassare* in sede di rima;<sup>99</sup> ebbene nei CC abbiamo ben 38 occ. delle forme con esito fiorentino distribuite a partire dal canto I (*lascia* I 41,6, *lascian* I 89,8, *lasciando* I 89,1, *lasciar* II 5,8, *lasciarla/o* I 16,5, II 15,8, *lasciarvene* II 30,4, *lasciò* I 33,2, I 42,4, I 57,2, II 23,5, *lasciato* I 47,4, ecc.) mentre quelle 'poetiche' con –ss– appaiono nel primo canto esclusivamente

<sup>97</sup> Moltissime le occ. di questo tipo nei CC: *ne la mente* T G, *nella mente* M I 57,6; *ne l'idee* T, *nelle idee* M G I 79,3; *ne l'altrui ingiurie* T M G I 80,6; *ne la polve* T M G I 87,3; *ne l'onde* T M G I 91,7; *Ne la città* T M G I 93,1; *ne la gemma* T G, *nella gemma* M I 102,1; *ne l'antenna* T G, *nell'antenna* M I 104,7; *ne la sua barca* T G, *nella sua barca* M I 105,4; *ne l'altro* T M G I 111,6; *ne la moglie* T G, *om. M*, II 12,1; *ne le più scure / oscure* T G, *om. M*, II 13,7; *ne la rocca* T G, *nella rocca* M II 21,7; *ne le tempie* T G, *nelle tempie* M II 21,8; *ne la Marcha* T M G II 25,7; *ne la terra* T G, *nella terra* M II 27,3; *ne l'Inghilterra / ne l'Irlanda* T G, *nell'Inghilterra / nell'Irlanda* M II 31,4; *ne le case* T G, *nelle case* M II 36,5. Per questo tipo di correzione sistematica in tipografia si veda un altro caso ariostesco in Gritti 2005, p. 74.

<sup>98</sup> In questo caso il correttore è costretto a modificare anche il verso successivo: «Il mutabil Vertuno, *nell'anello* / che Sinibaldo havea *sendo* nascosto» (M G) rispetto a «Il mutabil Vertuno, *ch'in l'anello* / che Sinibaldo havea *stava* nascosto» (T).

<sup>99</sup> Segre 1954 (1966), p. 171.

in rima e solo nei canti successivi al primo anche fuori clausola (*lassa* I 33,1 [:], II 57,1 [:], III 86,7, IV 21,3 [:], V 90,3 [:], *lassi* II 27,1, III 46,1, IV 4,2 [:], *lassò* III 82,5, III 85,1).<sup>100</sup>

Altra varianza rilevante riguarda l'opposizione *presto* / *tosto*: nei CC, a testimoni concordi, notiamo l'assoluto prevalere della forma *tosto* su *presto* in pressoché tutti i canti;<sup>101</sup> in soli due luoghi abbiamo la variante antiquata *presto*, proprio negli ultimi canti, quelli meno limati (*presto* IV 25,7, *più presto* V 40,7). Alla luce di questi casi è probabile che l'unico passo in cui T e M discordano (*tosto* T / *presto* M G II 91,5), sia da considerare variante ariostesca, che Giulio ha recepito già corretta, mentre *b* (e di conseguenza M) testimonia la versione antecedente.

Finora, dall'accordo dei testimoni abbiamo avuto conferma 1) che Ariosto è intervenuto su alcune tipologie linguistiche ben precise, la cui sistematicità rinvia ad un periodo tardo, almeno *post* 1525, e 2) che la revisione ha toccato per lo più il primo e in parte il secondo canto. Se guardiamo altri tipi di varianti, sempre in accordo di testimoni, ci accorgeremo che questi perpetuano l'alternanza di forme dell'originaria composizione: in tal senso va vista l'alternanza della forma arcaica di A *fuss-* e della forma più recente *foss-* di B e soprattutto di C.<sup>102</sup> Questa la distribuzione canto per canto: nel I *fuss-* prevale con 6 occ. (I 19,2-4, I 22,3, I 23,6, I 36,4, I 64,8) su *foss-* con solo 2 occ. (I 16,3 e I 66,5); nel II *fuss-* ha 4 occ. (II 23,7, II 48,7, II 75,5, II 109,2) di contro a *foss-* che ne ha invece 6 (II 5,6, II 11,1, II 68,5, II 86,3 [:], II 96,3, II 105,8 [:]); nel III *fuss-* è attestato in 3 occ. (III 15,6, III 20,1, III 28,2) mentre *foss-* in 4 (III 4,1, III 14,8, III 15,1, III 25,8 [:]); nel IV *fuss-* ha 5 occ. (IV 33,4, IV 33,7, IV 53,4, IV 90,4, IV 87,6) di contro a *foss-* con 3 (IV 60,3, IV 62,7, IV 88,4 [:]); infine nel V *fuss-* ha 2 occ. (V 20,5, V 35,5 [:]) di contro a *foss-* con 3 (V 7,3, V 69,4 [:], V 84,1).

Per quanto riguarda l'opposizione di *gettare* / *gittare* possiamo notare l'unicità a testimoni in accordo della forma abitualmente usata in A e poi abbandonata già in B: *gettata* I 79,7, *getta* II 126,5, IV 82,3, V 89,8, *gettarli* IV 28,2, *getti* II 1,3, III 32,6.<sup>103</sup> Similmente accade per il plurale *armi*, tipico di A, e *arme* di B C:<sup>104</sup> nei CC, sempre – lo ricordiamo – in accordo di testimoni, troviamo la forma più arcaica distribuita nei primi quattro canti (*armi* a I 60,8, I 71,2, II 44,2, II 49,2, II 55,1, II 57,1, II 59,2, III 73,7, III 75,4, III 88,2, III 110,2, III 111,7, IV 9,4, IV 14,3, IV 20,2, IV 31,8, IV 37,4, IV

<sup>100</sup> Solo tre sono i casi di discordanza tra testimoni e per di più non tra gli stessi: *lassava* T / *lasciava* G II 14,8 (qui manca M) e *lassar* T / *lasciar* M G III 48,8, V 57,4.

<sup>101</sup> In accordo dei testimoni si hanno: *tosto* I 5,5, I 32,2, I 34,5, I 42,1, I 45,4, I 77,1, I 94,7, II 74,5, II 78,1, II 84,5, III 5,6, III 100,7, III 102,1, III 105,2, III 106,2, III 110,5, IV 17,2, IV 25,5 (in alternanza con *presto* due versi dopo per evitare ridondanza), IV 37,3, IV 52,1, IV 56,5, IV 60,6, V 68,3, V 85,7, 24 occ. e *più tosto* I 95,5, II 41,7, II 43,7.

<sup>102</sup> Diaz 1900, p. 35; Migliorini 1946 (1957), p. 183; Stella 1976, pp. 59-60 e Boco 1997, pp. 102-09.

<sup>103</sup> Diaz 1900, p. 25, Stella 1976, p. 57, Boco 1997, pp. 130-33. Poche forme oscillano tra i due testimoni e solo negli ultimi due canti, il che potrebbe effettivamente attestare delle correzioni ariostesche nel momento stesso della composizione: *gettar* T / *gittar* M G IV 15,5, IV 18,7, V 64,3, *gettate* T / *gittate* M G IV 23,8.

<sup>104</sup> Boco 2001, pp. 116-24.



65,3), mentre nell'ultimo abbiamo solo la forma innovata (*arme* a IV 91,7, V 40,1-3-5 [:], V 51,1, V 51,5, V 87,2, V 89,6).<sup>105</sup>

L'ultima osservazione riguarda la parola *luogo* / *loco* che nel *Furioso* passa dalla forma dittongata di A alla forma monottongata di C.<sup>106</sup> Per quanto sia di minor rilevanza nel sistema della lingua ariostesca, per noi diventa, assieme a quanto appena visto, la cartina di tornasole per distinguere le varianti ariostesche dagli interventi editoriali di M. Ora la situazione nei CC si presenta, a totale accordo di testimoni e fuori rima, in questo modo: 1) nel canto I e nelle prime 80 ottave ca del II è costante *luogo*;<sup>107</sup> 2) nella seconda parte del canto IV e nel V è attestata solo la forma monottongata *loco*;<sup>108</sup> 3) più fluida la situazione nella zona intermedia: nelle ultime ottave del II canto (a partire grosso modo dall'ottava 89 fino alla fine, alla 135) sono attestate 5 occ. di *loco* contro solo 1 di *luogo*,<sup>109</sup> mentre nel III abbiamo 10 occ. di *luogo* contro 2 di *loco* e nella prima parte del canto IV si hanno solo 4 occ. di *luogo*.<sup>110</sup>

La distribuzione delle varianti analizzate potrà darci un sicuro aiuto per la datazione della composizione,<sup>111</sup> ma ancora di più rende evidente che Ariosto nei primi canti non ha realizzato quella ripulitura linguistica di cui parlava Segre, salvo per quelle forme, attestate in tutti i testimoni, che anche nel sistema ariostesco costituiscono varianti di grande rilievo e sono sistematiche dopo il 1525 (come per es. *in* + art. > *ne* + art., *lassare* / *lasciare*, e *presto* > *tosto*) e che dunque non possiamo attribuire a lui la gran parte delle forme normalizzate dall'aldina.

#### 10. Verisimili correzioni editoriali di M rispetto all'esemplare di tipografia

A questo punto possiamo osservare quel che presumibilmente avvenne nella tipografia aldina.<sup>112</sup> Anche se, come abbiamo visto, T è in qualche tratto più dialettale di Ariosto assumiamo per comodità che l'esemplare di tipografia (*b*) non fosse troppo diverso dal codice Taddei. Buona parte delle correzioni di M è di carattere grammaticale: nonostante qualche scadimento dialettale del

<sup>105</sup> Rimane incerto a questo stadio delle ricerche se i due casi isolati di discordanza nei testimoni (*armi* T / *arme* pl. M G II 44,8, V 86,6) siano variazioni ariostesche o mutamenti normativi di tipografia (ricordo che sia Fortunio sia Bembo suggeriscono che in poesia sia meglio il pl. trecentesco *arme*; Boco 2001, pp. 118-119).

<sup>106</sup> Vitale 2012, p. 24.

<sup>107</sup> Le attestazioni sono a I 11,2, I 77,2, I 99,8, II 12,4, II 40,6, II 41,6, II 70,4, II 73,4.

<sup>108</sup> Le occorrenze sono a IV 60,7, IV 64,2, V 21,7.

<sup>109</sup> Nel canto II abbiamo *loco/lochi* T M G a II 88,3, II 98,7, II 103,5, II 122,8, II 126,8, e *luogo/luoghi* T M G solo a II 127,8.

<sup>110</sup> Nel canto III si hanno *luogo/luoghi* T M G a III 4,4, III 17,5, III 35,6, III 45,3, III 47,8, III 44,8, III 65,8, III 66,1, III 97,7, III 99,2, di contro *loco/lochi* T M G a III 81,6, e III 110,5; nel IV troviamo solo *luogo/luoghi* T M G a IV 25,1, IV 33,4, IV 49,7, IV 51,8.

<sup>111</sup> Di cui parlerò in altra sede.

<sup>112</sup> Si tenga presente che nel 1545 nella bottega del Manuzio vennero composte ben 8 nuove edizioni e 11 riedizioni (Sterza 2008, p. 140): pertanto l'attenzione riservata all'Ariosto, che pure fu un prodotto di grido, non dovette essere stata molta, di certo non quale avrebbe potuto riservargli un Dolce, che, peraltro, in tempi successivi non dimostrò grande stima di Paolo Manuzio (Telve 2016, p. 444). Per la bibliografia sul figlio di Aldo si vedano almeno Trovato 1991 (2009), pp. 209-213, Lowry 1992, pp. 237-53, Richardson 1994, pp. 90-5 e i già citati Sterza 2007 e Sterza 2008.

compositore,<sup>113</sup> rispetto alle forme ‘cortigiane’, locali, o comunque antichate, attestate da T (e ipoteticamente da *b*), M presenta forme più rispondenti alle ‘regole’ del medio Cinquecento, prendendo a modello anche la ripulitura linguistica eseguita dal Dolce al *Furioso* secondo l’edizione G1544. Il correttore dell’aldina, però, rimane totalmente indifferente alle oscillazioni, tipiche della lingua ariostesca e presenti nei CC, di *gett-* / *gitt-*, *lass-* / *lasc-*, del femm. pl. di *arme* / *armi*, le cui alternanze sono usuali nella lingua poetica in genere.<sup>114</sup>

Procediamo quindi ad analizzare gli interventi di M. Innanzitutto alcune correzioni si muovono in senso contrario all’*usus* ariostesco: l’aldina trasforma sistematicamente in forma sintetica tutte le attestazioni analitiche delle preposizioni articolate (viceversa il ms. Taddei le mantiene, e addirittura rende analitico anche l’unico tipo sintetico in Ariosto: *allo* / *alla* / *alli* / *alle*), analogamente corregge in opposizione alla varianza ariostesca alcune forme *foss-* in *fuss-* (*fosse* T > *fusse* M G III 46,6, III 92,4, IV 37,2, IV 56,2, V 12,3, V 72,5, *fosser* > *fusser* M G IV 20,8, V 65,2, *fossino* T > *fussino* M G III 20,8, *fosson* > *fusson* M G IV 26,3).<sup>115</sup> Introduce poi forme non ariostesche come in *avvolgimento* T > *avvolgimento* M G V 51,4, o poco amate dall’ultimo Ariosto come in *ample* T > *ampie* M G II 46,3 (e si veda in accordo di testimoni *ampla* a IV 34,3 e *ampli* a IV 41,5).<sup>116</sup>

Se guardiamo, poi, sia le correzioni più normative, e usuali a quest’altezza cronologica in qualsiasi tipografia, sia quelle più isolate e che eliminano i tratti più arcaici della lingua ariostesca, ci accorgeremo che pressoché tutte cadono dopo il canto I, in quella parte del testo che – già a detta di Segre – era stata la meno elaborata e la più trascurata da Ariosto; se ne può concludere – anche da quanto visto al paragrafo precedente – che non siano correzioni d’autore.

Vediamo allora gli interventi più sistematici. Sul piano grafico sono eliminati i soliti raddoppiamenti, incongrui e non (della laterale: *ellesse* T > *ellesse* M G III 46,7, *elletta* T > *eletta* M G IV 71,6, V 34,4, *elletti* > *eletti* M G III 32,2, IV 90,6, *elletto* T > *eletto* M G III 19,8, III 66,2, *elletione* T > *eletione* M G III 47,5; della nasale *connobero* T > *conobbero* M G IV 17,1, *connosce* T > *conosce* M G IV

<sup>113</sup> Nella grafia, per es., sono entrati scempiamenti come *pifari* (M G) per *piffari* (T; *piffare* OF A XL 42,2) IV 18,4, o ipercorrettismi come *hippocrisia* (M G) a I 36,7 (l’unica attestazione ariostesca, in OF C XVIII 27,8, dà *ipocrisia*). Nella fonetica, è introdotto, un latinismo come *spelunca* M G (*spelunca* T) I 40,1 per probabile influsso correttorio di altre forme in senso fiorentino. Nella morfologia, è inserito l’uso della congiunzione ipotetica non ariostesca *si* in luogo di *se* (*se* T > *si* M G I 11,2, *se ben* T > *si ben* M G I 36,5; per cui si veda Gritti 2005, p. 308). Sul piano lessicale passa a IV 24,5 la parola non ariostesca *gagge* (M G) in luogo di *gabbie* (T).

<sup>114</sup> Come abbiamo visto, l’analisi per questo tipo di varianti ariostesche all’interno dei CC ha confermato quanto già rilevato da Larosa, che però si limita a presentare lo stato della situazione senza trarne alcuna conclusione (Larosa 2001, pp. 161-88).

<sup>115</sup> Sappiamo che il moto correttorio di Ariosto da OF A B a C è *fuss-* > *foss-*, pertanto negli unici due casi di opposizione *fusse* T / *fosse* M (G) a III 5,4 e a III 71,6 potremmo trovarci di fronte a varianza ariostesca.

<sup>116</sup> In Ariosto è attestato solo *avvolgimento* in OF B XIV 76,7, poi riconfermato in C XVI 76,7, mentre l’agg. *amplo* nelle sue varie declinazioni ha 19 occ. in OF A, 24 in OF B e 12 in OF C, 6 nelle *Lettere*; di contro ad *ampio* con 3 occ. in OF A e 2 in OF B.

79,4, V 39,7, *connoscer* T > *conoscer* M G IV 44,4),<sup>117</sup> gli scempiamenti impropri (dell'occlusiva dentale: *asciuta* T > *asciutta* M G IV 51,3, *quatro* T > *quattro* M G V 12,8; della laterale: *s'alegra* T > *s'allegra* M G V 27,2, *valetto* T > *valletto* M G III 14,1; della vibrante: *azuro* T > *azzurro* M G V 10,3; della nasale: *vener* 'vennero' T > *venner* M G V 75,5; della labiodentale: *dificilmente* T > *dificilmente* M G II 39,1) e quelle forme con *a-* iniziale che nella lingua letteraria, per un'origine francesizzante, prevedono spesso il mancato raddoppiamento di AD- (*aversario* T > *avversario* M G III 79,6, *avide* T > *avvide* M G IV 33,3).<sup>118</sup>

Nel vocalismo tonico troviamo oltre all'introduzione costante dell'anafonesi (*fongo* > *fungo* M G II 29,7; *longa* T > *lunga* M G III 84,2, III 92,7, IV 32,5, *longhe* T > *lunghe* M G I 8,6, I 39,3, *longi* T > *lungi/e* M G V 51,3 e 80,1, *longhi* T > *lunghi* M G I 43,8, *longo* T > *lungo* M G I 75,7, II 6,6, II 29,8, IV 31,6, V 48,3, 51,4, 74,2, *gionta* T > *giunta* M G II 53,3, II 95,5, IV 9,3, V 38,1, *gionto* T > *giunto* M G I 48,5-6, III 25,8, III 71,2, ecc.)<sup>119</sup> e del conseguente aggiustamento delle forme analogiche (*gionse* T > *giunse* M G III 71,1, III 107,1, *pontura* T > *puntura* M G III 111,4, *prolongar* T > *prolungar* M G a III 19,5, *soggionse* T > *soggiunse* M G III 79,5; sfugge però *gionti* in accordo dei testimoni a IV 24,2),<sup>120</sup> anche l'eliminazione del dittongamento per livellamento analogico nel paradigma (*lieva* T > *leva* M G I 41,5, II 37,5, IV 22,6, IV 52,6, IV 82,3, *lievi* T > *levi* M G I 44,8, II 24,7, III 91,6, V 40,6,) o del dittongamento improprio (*spiera* T > *spera* M III 42,4 pur se in rima con *schiera* e *leggiera*, *vietro* T > *vetro* M G I 7,1, II 62,7).<sup>121</sup> Per il vocalismo posttonico si registra il

<sup>117</sup> Le relative forme ariostesche con raddoppiamento sono: *elletta* OF B XI 68,7 = C XIII 68,7, *elletto* OF B XXXVII 64,4 = C XLI 64,4; *elletti* lett. 9 s.d. e lett. 20 del 29 novembre del 1516; *elletione* e *elletto* lett. 34 del 12 aprile del 1522; *elletto* lett. 47 del 5 ottobre del 1522; *connosce* OF B I 15,5, XVI 145,3, XX 73,1-2, *connosceva* OF B XIII 66,7, *connosca* OF B XVI 67,7, XVIII 107,8 e 129,4, *conosciuta* OF B XVIII 78,1, *conosciuto* OF B XXI 21,1, *conoscenza* OF B IV 40,7; ecc. e poi *connosca* lett. 17 del 27 febbraio del 1516 (la forma sembra essere quasi esclusivamente del periodo del *Furioso* B).

<sup>118</sup> Le relative forme scempie attestate in Ariosto sono: *asciutto* OF B V 61,3, *asciuta* OF B XXVII 60,2, *asciuti* OF B XXXVII 59,4, OF C XV 40,6 (di contro ad *asciutt-* con 16 occ. in OF A, 15 occ. in OF B e 19 occ. in OF C); *quatro* OF B VI 71,5 e OF C V 38,1; *rato* nella lett. 74 del 30 aprile 1523 e nella lett. 91 del 9 luglio 1523; le forme *abandon-* con 3 occ. nelle *Lettere*, 2 nelle *Satire*, 1 occ. in OF A e 10 occ. in OF B e C (di contro alla maggioritaria *abbandon-* con 18 occ. in OF A, 13 occ. in OF B, 9 occ. in OF C, 1 nelle *Lettere*); *aparteneva* in lett. 67 del 18 aprile 1523 e le forme *apert-* con 12 occ. in OF A, 38 in OF B e 36 in OF C, 3 nelle *Satire* e 6 nelle *Lettere* (di contro ad *appartenga* di OF C XI 54,1 e alle forme *appert-* con 4 occ. nelle *Lettere*, 2 occ. in OF A, 4 in OF B e C); *raportato* in lett. 55 del 25 novembre 1522 e in OF B XVIII 37,6; *alegrato* lett. 5 del 25 dicembre 1509, *valetti* in OF A XIV 7,5; *azuro* in OF A XXX 76,5 = B XXX 80,5 (di contro ad *azzurro* con 10 occ. in OF A, 11 occ. in OF B e 13 occ. in OF C); infine *vener/o* in OF A B XIII 57,3, A B XVI 114,3, A XXXVI 78,8 (nessuna attestazione, invece nel *Furioso* C); *dificile* lett. 34 del 19 aprile 1522, e *dificilmente* lett. 163 del 2 agosto 1524; l'agg. *aversario* ha 8 occ. in OF A, 6 in B e 4 in C, di contro a solo 2 occ. di *avversario* in OF C; *avido* ha 12 occ. in OF A, 11 occ. in OF B (di contro ad *avvido* che non è mai attestato in autografia o consimile) e *avveduto* si ha in OF C XXVII 75,7 e XLIII 47,7 e *se avvede* in OF B XX 88,5).

<sup>119</sup> Si hanno per es. ben 11 occ. dell'aggettivo *longo* nel *Conto de' balestrieri* del 1522.

<sup>120</sup> Si vedano in merito Vitale 2012, p. 31 e Matarrese 2013, p. 289.

<sup>121</sup> Rimane indisturbato *nieghi* I 16,7, a testimoni concordi. Si noti poi che, sempre in accordo di testimoni, le forme toscane del verbo *sperare* sono distribuite su tutti i canti (*spera* T M G I 110,7, III 76,5, III 97,2, III 100,7, IV 92,5, *speri* II 70,8, *spero* IV 4,5), a conferma di un andamento oscillante della lingua di Ariosto a proposito di questo tipo di dittongamento, che invece in tipografia è usualmente eliminato. Indicativa invece l'assenza delle forme monotongate del verbo *levare* introdotte da Ariosto solo a partire dalla stampa di C di contro alle forme dittongate attestate ancora nei *Frammenti autografi* (Debenedetti 1928, p. 419; Stella 1976, pp. 50-1; Boco 1997, pp. 85-8).

costante adeguamento della forma sett. dell'avv. *forsi* a *forse* a II 46,5, III 8,1, V 22,5, V 53,6. Similmente accade alla forma metatetica dell'avverbio *drieto* (*drieto* T > *dietro* M G I 89,2, III 81,8, III 84,5, III 86,3, III 92,7, IV 37,5, sebbene a II 99,4 e V 47,6 rimanga *drieto*, come in T).<sup>122</sup>

Come d'uso in tipografia, è sistematico fino alla maniacalità il passaggio dell'articolo determinativo pl. *li* > *gli* (I 51,1, I 51,2, I 55,8, I 65,5, I 84,6, ecc.) e dell'occasionale *gli* > *i* (I 103,4),<sup>123</sup> nonché l'analogo nel pronome m. *li* > *gli* (I 2,8, I 35,6, II 10,7, IV 52,6, IV 68,7, V 68,5, V 69,4, V 70,1, V 83,1, ecc.).

L'aldina corregge costantemente le occorrenze della preposizione *de*, etimologica e di *koinè*, con la toscana *di* (già nettamente prevalente nell'accordo dei testimoni), pur dimenticando *de* a IV 34,4.<sup>124</sup>

Infine, la ripulitura linguistica di M si spinge fino alla correzione della *consecutio temporum*, proponendo il congiuntivo in luogo dell'indicativo nella subordinata (*ovunque egli la calca* > *la calchi* M G IV 34,6 e *ch'io temo* > *ch'io tema* M G IV 38,8), e annullando i casi di mancato accordo del participio regolato da *avere* con oggetto posposto in *premiato habbia* T > *premiata habbia* M G I 58,8, *fermato habbia* T > *fermati habbia* M G III 78,6, *occupato i sensi* T > *occupati i sensi* M G V 3,7; in un caso l'accordo è introdotto con ogg. pronominale preposto: *v'ha offeso* T > *v'ha offese* M G IV 3,6.<sup>125</sup>

Passiamo ora ad osservare, invece, il trattamento dei fenomeni più arcaici e rari della lingua ariostesca. Sul piano grafico, oltre alla soppressione di alcuni latinismi come *advenir* in favore dell'assimilato *avvenire* (M G) a V 32,7 o *admettea* mutato in *ammettea* (M G) a V 23,8,<sup>126</sup> si può notare l'eliminazione di alcune forme che vengono ricondotte alla forma dell'ultimo Ariosto: come, per es. *cennar* > *accennare* M G III 107,5<sup>127</sup> o *colca* T > *corca* M G III 98,4.<sup>128</sup>

Per quanto riguarda il dittongamento toscano sono ricondotte alla forma dittongata *bon* T > *buon* M G V 37,4 (per adeguarsi alle altre 32 attestazioni, che hanno sempre il dittongo a testimoni concordi),

<sup>122</sup> Le 22 occ. di *dietro* in accordo di testimoni sono spalmate su tutti i canti.

<sup>123</sup> Rimane sempre intatto, invece, l'articolo pl. *i* davanti a sost. iniziati per *s* implicata o affricata (*i schinchi* II 63,4, *i scuri* IV 43,2, *i spiedi* IV 69,2, *i spirti* V 24,6, V 25,5, *i stendardi* III 78,6, *i strali* II 22,6, *i strepiti* V 71,5, *i zeri* II 48,6).

<sup>124</sup> A testimoni in accordo si ha *di* a I 37,8, I 71,2, II 34,1, II 106,8, II 133,4, III 83,7, IV 50,4, IV 95,7, V 22,4, V 38,7, V 45,3, V 45,6, V 84,5, V 93,3.

<sup>125</sup> Per l'uso ariostesco dell'indicativo in luogo del congiuntivo si veda Diaz 1900, pp. 102-104; per l'accordo del participio, si vedano casi analoghi nella giolitina della *Cassaria* in versi (Gritti 2005, p. 75).

<sup>126</sup> I due latinismi grafici sono attestati in Ariosto, precisamente in *advenimento* di OF B XXV 28,4 e *advenire* della lett. 36, del 20 aprile del 1522 e della lett. 45 del 28 settembre del 1522; in *admetta* della lett. 20 del 29 novembre del 1516, in *admettere* della lett. 141, del 14 febbraio del 1524 e infine, in *admette* di OF A B XXII 38,7 (l'abitudine alla grafia latina persiste nel poeta fino a tarda età, per es. in *admirare* dell'episodio autografo di *Ruggiero e Leone*, XLIV 51,3, F c. 39r.). Nelle successive *Osservazioni* il Dolce asserisce in proposito: «Ad Prepositione Latina, quando ella s'accoppia col verbo, cangia la D nella lettera, onde incomincia esso verbo: come Adbreviare, Abbreviare, Adcogliere, Accogliere; Advenire, Avvenire, et gli altri» (c. 126).

<sup>127</sup> *Cennava* in OF B VI 41,1, *cenna* 'accenna' OF B XII 48,8 = C XIV 94,8, *cenno* 'accenno' OF B XVI 89,1, *cennò* OF B XXVIII 55,5, *cennasse* OF B XXX 55,1.

<sup>128</sup> *Colcarsi* si trova in OF A XXI 116,7, *colcar* OF A B XXVIII 74,2 = C XXX 74,2, *colcasse* OF A B XXVIII 86,5 = C XXX 86,5, *colca* OF C XI 42,4; invece *corcare* ha 5 occ. in OF A, 6 in OF B e ben 10 in OF C.

*moia* T > *muoia* M G V 84,8 e *notando* T > *nuotando* M G V 90,1, *notar* T > *nuotar* M G V 90,4. Il dittongamento delle forme dell'agg. *novo et similia* (*nove* T > *nuove* M G III 21,1, *novi* T > *nuovi* M G II 107,7, *novo* T > *nuovo* M G I 33,2, III 74,1, III 80,3, V 72,2 e *novamente* T > *nuovamente* M G IV 96,7; unica eccezione *novo* T M G IV 65,4, perché in rima) risponde sicuramente all'esigenza di uniformare il testo al *Furioso* precedente, con le sue 247 occ. di *nuovo* nelle sue varie declinazioni.<sup>129</sup> Sul piano del vocalismo atono troviamo in protonia il passaggio di *-ar-* a *-er-* nei sostantivi (*ambasciaria* T > *ambasceria* M G II 92,6, *fantaria* T > *fanteria* M G V 56,3, *Ungaria* T > *Ungheria* M G IV 94,1).<sup>130</sup> Le forme di chiusura vocalica tipiche del settentrione, per quanto isolate, vengono immancabilmente ricondotte alla forma toscana: per es. *liggera* T > *leggiera* M G II 55,1, *liggera* > *leggiera* M G IV 42,6, IV 91,2.<sup>131</sup>

Anche la toscanizzazione delle vocali nei prefissati latini è pressoché costante: nell'occorrenza di *desperi* T > *disperi* M G II 38,2,<sup>132</sup> così nel verbo *espettare* che passa al toscano *aspettare* (*espetta* T > *aspetta* M G I 52,6, II 27,5, II 126,1, V 34,6, *espettando* T > *aspettando* II 92,2, *espettano* T > *aspettano* III 52,4, *espettar* T > *aspettar* M G V 21,8, *espetti* T > *aspetti* M G IV 45,5, *espettò* T > *aspettò* M G II 106,3, ecc.);<sup>133</sup> ancora in *occide* > *uccide* M G IV 81,6, *occider* > *uccider* M G I 85,6, forme così uniformate alle altre 7 occ. di *uccidere* a testimoni concordi (*uccida* IV 6,8, *uccide* II 37,7, IV 8,7, *uccider* V 17,7, *ucciderli* III 109,6, *uccidete* I 99,3, *uccido* III 110,8). Per quanto riguarda il consonantismo, già fortemente toscaneggiante in Ariosto, si segnalano i casi isolati di palatalizzazione di *accesse* T > *accesce* M G III 81,4, *patisse* > *patisce* M G V 5,4.<sup>134</sup>

Sul piano morfologico, l'aldina elimina i rari casi dei femm. pl. in *-e* e in *-i*, più tipicamente emiliano (*mure* T > *mura* M G III 111,5; *fati* T > *fate* M G V 26,8, *leggiadri* T > *leggiadre* M G II 33,4, *spalli* T > *spalle* M G IV 7,5, IV 36,6, V 61,8)<sup>135</sup> e del maschile *passa* T > *passi* M G a IV 14,2.<sup>136</sup> In ambito pronominale normalizza il raro pron. femm. sett., *li/gli: li credesse* T > *le credesse* M G II 24,4; *gli occuparo* T > *le occuparo* II 95,5,<sup>137</sup> e aggiusta i singoli casi del pronome personale sett. *se* anche in

<sup>129</sup> Fanno eccezione nel *Furioso* C *novo* II 25,8, VI 50,4 [ma *nuovo* in G1544], XXXIII 42,7; *nova* IV 57,3 e XVII 105,8 (entrambi in rima).

<sup>130</sup> Si rinvia a Vitale 2012, pp. 32-3.

<sup>131</sup> In proposito si veda Boco 1997, pp. 179-80.

<sup>132</sup> Non inusuali nel primo *Furioso desperation* (OF A B V 56,3, XXX 88,1, XXXI 23,2, C XXXIII 112,1) e *desperato* (OF A XII 117,7).

<sup>133</sup> In Ariosto si ha *espettarò* nella lett. 9 a Ippolito d'Este s.d. ed *espetta* nella bella copia di *Ruggiero e Leone* XLV 82,8. Nei CC si hanno, però, a testimoni concordi *aspetta* a II 54,7, III 36,1, IV 92,5, V 61,5, *aspettasse* a II 51,5, *aspettar* a III 2,7, *aspettava* a V 18,6.

<sup>134</sup> La forma sett. *patisse* 'patisce' per es. si trova nella lett. 31 del 22 marzo 1522 (BibIt).

<sup>135</sup> Per il fem. pl. in *-e* si veda *le mure* nella lett. 43 del 24 settembre 1522 (Vitale 2012, p. 121-23); per il pl. in *-i* si vedano in OF A VII 54, 6 «ambe l'orecchi» e XXIV 36, 2 «ch'aveva attaccate l'asinine orecchi» (in rima con *parecchi* e *vecchi*; Matarrese 2012, p. 289), ma ancora nel più tardo episodio autografo di *Ruggiero e Leone* (XLIV 32,4, F, c. 37r.) si nota la correzione dell'agg., attribuito a *strade, coperti* > *coperte*.

<sup>136</sup> Diaz 1900, p. 46; Vitale 2012, p. 123.

<sup>137</sup> Si vedano in merito almeno Diaz 1900, p. 40, Migliorini 1946 (1957), p. 183, Boco 2001, pp. 87-92.

forma enclitica (*se T > si M G I 11,2, Maravigliosse T > Marauigliossi M G V 31,1*). Procede poi alla sostituzione della forma di *koinè* del pronome relativo obliquo *a chi* con *a cui* nelle tre rare attestazioni di III 1,6, V 29,7, V 91,4, attestate da T.

Di fronte alle forme più dialettali il correttore non esita ad intervenire sostituendovi con una certa sistematicità la forma toscana: per es. in *piscator > pescator M G IV 32,3, IV 36,8*<sup>138</sup> o in *sparavieri* a V 84,4 (2 occ. di *sparavieri/o* nell'autografo *Robe serrate in guardaroba*), dove l'intervento si misura con la necessità di ripristinare il numero di sillabe, perciò si accompagna all'inserimento dell'articolo (*alli sparvieri M G*).<sup>139</sup>

### 11. Le varianti dei CC e la loro stratigrafia

Tracciato lo stemma e precisata la parentela tra i testimoni, compresa la *descriptio* di G da M (ai paragrafi 3, 5-6), possiamo alla luce di questo sondare le varianti che secondo Segre corrisponderebbero ad un intervento di Ariosto su *x* e che opponendo T al gruppo M G consentirebbero di individuare nel primo la fase di stesura più arcaica (intorno al 1519-21) di contro a una revisione linguistico-prosodica più vicina cronologicamente al *Furioso* C (di certo *post* 1525) attestata dall'accordo M G.<sup>140</sup> Abbiamo però visto che sia l'aldina sia la giolitina 'correggono diligentemente' i CC e che *x* invece tramanda un testo in uno stato di provvisorietà indubbia; è altresì parso evidente che T deriva direttamente dall'originale e, a parte pochi casi isolati, rispetta nella sostanza la veste linguistica ariostesca. A questo punto è lecito chiedersi quante delle varianti attribuite da Segre ad Ariosto possano essere veramente sue.

Alcune lezioni di M, contraddistinte dalla presenza o meno di monosillabi, furono da Segre attribuite al poeta, ma non possiamo nasconderci che su di esse grava il dubbio che possa trattarsi di facili omissioni (talora con effetto banalizzante): così per es. del primo tipo a II 47,1 «di qua di là» (M G) di contro a «Suonan *di qui et di là* tanti martelli» (T),<sup>141</sup> a II 49,5 «fatto havea» (M G) di contro a «de l'un canto e de l'altro *hor fatto havea*» (T), a IV 38,4 «morissi» (M G) di contro a «ma se per ciò *io morissi, non discerno*» (T),<sup>142</sup> a IV 43,7 «venni» (M G) di contro a «che quando *io venni, a pena uscian dal mento*» (T), a III 84,5 «dietro un sasso» (M G) di contro a «si misse fra dui monti drieto *a un sasso*» (T) o infine a V 23,7 «in cima un sasso» (M G) di contro a «in un hostello havea ch'in cima *a un sasso*» (T). Viceversa, si iscrive bene nel lavoro già illustrato di uniformazione linguistica dei

<sup>138</sup> Si vedano *piscatori* OF A B XXXVI 45,5 (ancora in C XL 45,5), di contro a *pescator* OF C IX 65,8, XXV 61,3 (già in A B XXIII 61,3).

<sup>139</sup> In conseguenza di questo viene introdotto l'articolo anche nel v. precedente: «come cervo» (T) > «come il cervo» (M G) V 84,3.

<sup>140</sup> Segre 1954 (1966), pp. 168-70.

<sup>141</sup> Fors'anche per ricordo del notissimo verso dantesco di *Inf.* V 43 «di qua di là di giù di su li mena».

<sup>142</sup> In questo caso, però, si può pensare pure alla volontà di eliminare uno dei tanti pronomi personali di 1<sup>a</sup> pers. sing. presenti nell'ottava.

CC al testo del *Furioso* che nelle stampe li precede l'introduzione della preposizione dopo *appresso* a I 35,1 «appresso a Carlo» (M G) di contro a «appresso Carlo» (T); correzione che lo stesso Segre dice frequente nel passaggio da OF A B a C.<sup>143</sup> Analogamente appare *facilior* la lezione *dal* (M G), in luogo di *del* (T), a I 42,8 «i sospiri ch'uscian *del* petto mesto» e a III 51,8 «le ville e le cittade e le castella / *del* re per forza e per amor rubella [‘fa ribellare’]». Pure l'introduzione del *ne* pronominale in «però che mai non abandona l'orme» («però che mai non *ne* abandona l'orme») appare come una facile correzione sintattica di fronte all'*usus* ariostesco («ti darò da far tanto mi spero, / che non avanza troppo a Ruggiero» OF AB XXIV 105,7-8; «La parte che ti pensi non avrai / rispose Mandricardo a Rodomonte» OF AB XXIV 106,1-2). Discorso simile può essere fatto per la negazione tanto a I 80,3 «né men d'esse» (M G), di contro a «non men d'essa» (T), indotta per variare rispetto all'analogia del v. precedente «non men ricca», quanto a V 71,3 «né si vede ancho in mezo, né dai canti» (M), inserita per esigenza di parallelismo, di contro a «*non* si vede ancho in mezo, né dai canti» (T); motivazioni, entrambe, che possono muovere del pari dall'autore o da un'istanza diffusa di bello scrivere. Pure l'introduzione dell'articolo prima di *battaglia* a III 52,4 «e poche terre aspettano battaglia» ha il sapore di facile correzione editoriale.

Non molto diverso è il discorso per divergenze di natura sintattica e/o lessicale. La lettura di un'opera di difficile comprensione induce il correttore dell'aldina a banalizzarle: per es. a I 18,3-4 («che s'io volessi il tutto ir *ridicendo* / non havrei da far altro tutto un giorno») il gerundio attestato in T viene sostituito con *raccogliendo*, verbo che in Ariosto non è mai sinonimo di *ridire*, o ancora a III 90,4 («e ritornando fece ne l'arcione / '*scender* d'Amon la liberata figlia») dove l'aferetico '*scender* 'ascendere' di T viene banalizzato con il facile *salir* (da M poi passato anche in G).<sup>144</sup>

Anche un altro gruppo di varianti attestate da M (e G) appaiono correzioni tipografiche motivate da esigenze di chiarezza e di semplificazione a fronte di sintagmi o locuzioni poco comprensibili: così per es. a I 77,3-4 («*di trombe torte et pifare* armonia / da l'alta casa insino al lito sente» T) la lezione di T trova corrispondenza in un passo dell'episodio di *Ruggiero e Leone* mantenuto anche in OF C (XLIV 34,1-2 «Fra il suon d'argute trombe, e di canore / pifare e d'ogni musica armonia»), mentre la variante di M G («*diversa e soavissima* armonia»), mai attestata altrove per Ariosto, si spiega con l'eliminazione del sintagma poco perspicuo *trombe torte* (un tipo di strumento musicale in uso presso l'esercito estense, ma non diffusissimo); ancora a I 109,8 («per dar *effetto* a così bel disegno» T) M sostituisce *color* a *effetto* sulla base del successivo *dissegno*, chiarendo il senso, ma introducendo una locuzione non ariostesca, diversamente da *dare effetto*, usuale nella lingua del poeta (nell'*Egloga* I

<sup>143</sup> Segre 1954 (1966), p. 135.

<sup>144</sup> Già Segre aveva intuito che la lezione di T potesse appartenere al poeta ferrarese («*scender* vale nel suo *usus scribendi ascender*»; Segre 1954 [1966], p. 134), ma l'aveva reputata comunque erronea, perché *ascender* avrebbe provocato ipermetria; basta però considerare la forma aferetica per risolvere il problema.

93 «a dare a tanta iniquitate effetto» e in OF A XXI 25,8 «sì che si desse al matrimonio effetto», oltre che a CC I 29,8 «e tutte instar che se gli desse effetto»). Caso analogo si ha a I 101,5 («ma, per poter non darli *assunto* in vano» T) dove il toscanismo quattrocentesco *assunto* ‘incarico’ (GDLI, *ad. v.* ASSUNTO<sup>2</sup> 1) viene sostituito in M con il più generico, e petrarchesco, *impresa*.<sup>145</sup>

Più complesso il caso di I 94,5-6 («L’astuto *Maganzese*, c’hebbe piano / quanto la donna Carlo in odio avesse / Ruggiero, Orlando e gli altri, tosto prese / l’util partito, et a salvar s’attese» T) dove l’inusuale locuzione *avere piano* (lo stesso che *fare piano* ‘chiarire’, GDLI, *ad. v.* PIANO<sup>2</sup> 33; non altrimenti attestata prima di Ariosto) induce M ad introdurre la zeppa *chiaro et piano*, producendo una serie di modifiche a cascata per aggiustare sul piano prosodico-sintattico i due versi («*Hebbe* l’astuto *conte chiaro et piano* / quanto la donna Carlo in odio avesse / Ruggiero, Orlando e gli altri, e tosto prese / l’util partito, et a salvarsi attese» M G); infatti al perspicuo *Maganzese* viene sostituito il generico *conte*, epiteto che nel *Furioso* spetta pressoché al solo Orlando (con 96 occ. in OF B C e 36 in OF A; fanno eccezione i casi quanto mai unici di OF B XX 73,2 «iniquo conte» [= OF C XXII 72,3], di OF B XL 44,3 «il fellon conte / Gan di Maganza» e OF A B II 67,5 «iniquo conte», riferito quest’ultimo a Pinabello).

Se valutiamo infine alcune delle varianti che allo stato attuale della ricerca potrebbero apparire come ariostesche, occorre avvertire che, mentre Segre sulla base delle correzioni linguistiche individuate in M confidava in un movimento variantistico secondo la direzione che da T portava ad M, l’aver dimostrato: 1) che M, e così G, hanno subito manomissioni editoriali e che non sono testimoni su questo piano attendibili; e 2) che i due rami della tradizione discendono direttamente dall’originale autografo, dai cui stati redazionali possono avere variamente e più o meno ‘liberamente’ attinto, cancella la possibilità di fare appello ad un prima e un dopo corrispondenti ai rami del nostro stemma e ci costringe a considerare ogni variante nella sua individualità, per stabilirne di volta in volta l’attendibilità e la cronologia.

Per praticità considero le varianti con la loro relativa sequenza (la *variatio* è data in corsivo), partendo da quelle che già Segre considerava ariostesche, raggruppandole innanzitutto in una prima serie con l’ordine da T, o T<sup>1</sup>, a M G, ed eventualmente T<sup>2</sup>. Tra queste risulterebbe caratterizzante un movimento correttivo per il quale quanto scritto in precedenza viene mutato a volte da uno sguardo retrospettivo o per influsso di una parola successiva, spesso in clausola, procedimento tipico del modo

<sup>145</sup> Il sostantivo attestato in T è ampiamente usato da Ariosto a partire dal primo *Furioso* (OF A VI 12,6 «del suo crudele assunto»; XX 63,2 «che le lasciasse in cortesia assunto / di gettar...»; XXIV 8,6 «era Marphisa, c’havea il mal assunto / dato al miser Zerbin»; XXIX 10,6 «di vendicarlo incontinente prese / l’assunto Alardo»; XXIV 61,8 «se d’ogni tua querela a un cavallero / doni l’assunto»; XXXVI 16,1 «Astolfo dà l’assunto al Re de’ Neri»; XXXVII 34,3 «Astolfo e Sansonetto con l’assunto / rimase de l’exercito fedele»; XXXIX 83,1 «Dielli pregando de vedere assunto»; CC II 130,6 «de lo assunto si vedea incapace»).



di lavorare di Ariosto:<sup>146</sup> si vedano almeno gli esempi di *fresco* > *rezzo* a I 75,4 («ch'al mezodì dal *fresco* è il calor vinto» T > *rezzo* M G)<sup>147</sup> e di I 75,5-7 («Ricco d'intaglio, e di soave e molle / getto di bronzo, e in parti assai *distinto* / un longo muro in cima lo circonda» T<sup>1</sup> > *dipinto* T<sup>2</sup> M G), dove, per evitare ridondanza con *distinto* 'adorno' del v. 2, *distinto* passa a *dipinto* per influsso dei precedenti «ricco d'intaglio» e «getto di bronzo» in maggiore coerenza nell'ambito lessicale. Un tale modo di procedere può, però, verificarsi anche senza l'azione diretta di un elemento limitrofo. Così si spiegherebbero varianti del tipo *tolga* > *levi* a III 61,2 («Gano con molt'istanza lo conforta / che di Marsiglia *tolga* la sorella» T > *levi* M G),<sup>148</sup> *picciol roncin* > *debol* a III 94,3-4 («sopra un *picciol* roncin l'iniquo Gano / trahea legato a discoperta faccia» T > *debol* M G; qui a sottrazione di una punta di comico), *nudo scoglio* > *vivo* a IV 16,3-4 («che sempre di restar sommersi e rotti / dal *nudo* e mobil scoglio hebbon paura» T > *vivo* M G) con la creazione di una bella metafora che sopprime la meccanicità stilematica,<sup>149</sup> *alti mari* > *ampli* a IV 41,5 («quando giunger li può negli *alti* mari» T<sup>1</sup> > *ampli* T<sup>2</sup> M G) spostando l'attenzione dalla profondità alla vastità marina. Ancora, a I 52,3-4 («e giunger mira in tempo ch'a i focosi / destrieri il fren la *bianca* Aurora metta» T > *bionda* M G) Ariosto ha probabilmente sostituito a una soluzione già altrove adottata per rendere il passo più aderente al *Furioso* («bianca Aurora» OF A B XI 43,7, poi anche in C XIII 43,7) l'epiteto classicheggiante dell'Aurora che però nella letteratura in volgare non è così frequente come si può immaginare, se ad una ricerca nella BibIt per i primi secoli compreso il Cinquecento compare solo nelle *Egloghe pescatorie* del più tardo Bernardino Rota (II 99).<sup>150</sup>

Un innalzamento di tono - «l'indispensabile passaggio dalla prosa all'armonia», direbbe Contini<sup>151</sup> - è ravvisabile nella creazione di anastrofi, testimoniata tanto nel solo T a IV 15,4 («quanto un sasso *si può gettar con mano*» T<sup>1</sup> > *gettar si può* T<sup>2</sup> M G), IV 18,8 («*lo manda a salutar* humanamente» T<sup>1</sup> > *a salutarlo manda* T<sup>2</sup> M G), quanto a IV 31,6 («acciò la morte *un poco in longo* mande» T > *in longo un poco* M G). Vi è poi il caso di una correzione motivata dall'adeguamento allo sviluppo

<sup>146</sup> Per es. nella mala copia di *Marganorre* a XXXVII 30,4 («*Le* havea gittati i tre *suoi re* di sella» > «Havea gittati i tre *guerrier* di sella») Ariosto muta l'originaria lezione «i tre suoi re» in «i tre guerrier» per effetto dei «tre re» dell'ottava successiva (31,2); ancora nello *Scudo della regina Elisa* a 3,6 («Di là da *Tile* oltre il gran polo assisa» > «Di là dal polo e il mar di gelo assisa»), cassato l'alessandrino *Tile*, dopo *polo* introduce a memoria di quello «e il mar di gelo»; o ancora a 5,4 («Il miglior cavallier che *cinga* spada») il *porti* originario è mutato in *cinga* per effetto del successivo *spada*.

<sup>147</sup> Le due varianti erano già presenti, per di più insieme, in OF A B IX 25,2 (= C X 37,2) «godeansi il fresco rezzo in gran diletto».

<sup>148</sup> In M (e poi G) in realtà si legge «che di Rinaldo *levi* la sorella» per un aggiustamento motivato dal fatto che l'ottava che dovrebbe precedere (la 60 dove si parla di Rinaldo) nell'aldina si trova due ottave prima, mentre la 61 segue immediatamente la 58. Siamo nel gruppo di ottave con diversa distribuzione nei testimoni e dunque M ricorre a una perifrasi per spiegare che si sta parlando di Bradamante e rendere comprensibile il passo.

<sup>149</sup> Frequentissimo il sintagma *nudo scoglio* nel *Furioso*: OF A B C II 69,7, OF B C VIII 67,8, OF B IX 95,6, OF C XI 33,1, XLI 16,6 e 21,7.

<sup>150</sup> Si veda inoltre quel che Segre dice in merito: «L'Aurora è tradizionalmente bionda ("aethere ab alto Aurora in roseis fulgebat lutea bigis" *Aen.* VII 26; "placuit croceis... capillis" Ovid. *Am.* II 4.43), e così ce la mostra *Furioso* XI [sic XIII] 32,5-6 "le chiome gialle / la bella Aurora avea spiegate al sole"» (Segre 1954 [1966], p. 132).

<sup>151</sup> Contini 1937 (1974), p. 237.

sintattico-narrativo successivo nell'inversione a II 59,2-4 («*di ricche vesti e lucid'armi* adorno / che la fida moglier, nomata Bianca, / in ricamar havea speso alcun giorno» T<sup>1</sup> > «*di lucid'armi e ricche vesti* adorno/ che la fida moglier, nomata Bianca, / in ricamar havea speso alcun giorno» T<sup>2</sup> M G). Infine, la varianza può essere dovuta alla ricerca di una maggiore impersonalità come a II 97,3-4 («di cui *chi ne* volesse *uno* più ardito, / *lo* cercheria forse pel mondo in vano» T > «di cui *se si* volesse *un huom* più ardito, / *si* cercheria forse pel mondo in vano» M G).<sup>152</sup>

Vediamo ora una seconda serie di varianti la cui successione va da M, o da G nelle ottave mancanti all'aldina, a T. Possiamo notare che rispetto alla sequenza offerta a suo tempo da Segre appare però più appropriato il movimento opposto perché legittimato da esigenze logico-argomentative o prosodiche, oppure da correzioni linguistiche o ancora dall'*usus scribendi* proprio di Ariosto: per es., come già visto a II 97,3-4, l'andamento correttorio si può orientare verso un grado maggiore di impersonalità e di minore icasticità a III 58,-7-8 («quel duol, quell'ira, quel dispetto grave / a Carlo avvien, come *questo aviso have*» M > *l'aviso n'have* T G).<sup>153</sup> In altri casi si ha un miglioramento ritmico, l'acquisizione di quell'andamento piano che segna la conquista dell'armonia ariostesca, per es. a IV 22,8 («come folgor dal ciel *ratto giù* scende» M G > «come folgor dal ciel *veloce* scende» T) dove l'incontro di *ictus*, con forte accelerazione, in 9<sup>a</sup> e 10<sup>a</sup> sede lascia il posto ad un ritmo più pacato e sereno.<sup>154</sup>

Ancora troviamo altri casi di raffinamento lessicale; a volte sulla scia di analoghe correzioni nel *Furioso*, come a IV 59,5 («*pur pensai* di sforzarlo, ma l'effetto / coprir, e lui far in vederlo cieco» G [qui manca M] > *disegnai* T),<sup>155</sup> o ancora a II 19,5-8 («Là dentro, in grande affanno e in gran tristezza, / ché li par sempre a' fianchi haver la morte, / il Sospetto meschin *dentro* s'annida; / nissun vuol seco e di nissun si fida» G [qui manca M] > *solo* T) eliminando la ripetizione di *dentro*.<sup>156</sup> Anche in questa serie osserviamo almeno un caso di innalzamento stilistico mediante l'introduzione di un significativo iperbato a V 70,7-8 («– Pian, pian, fa ch'io t'intenda, – dicea Orlando / – cugino; e cessi *intanto l'ira* e il brando. –» M G > *l'ira intanto* T), sempre che la lezione di M non sia invece una banalizzazione tipografica.

<sup>152</sup> Movimento correttorio analogo si ha in *Marganorre* XXXVII 80,1-2 (F c. 31r.): «Egli è da la sua gente sì temuto, / *che non* fu *alcun* ch'ardisce alzar la testa» > «*c'huomo non* fu ch'ardisce alzar la testa»; e in *Ruggiero e Leone* XLV 53,7-8 (F c. 47v.): «*che* come *quel c'ha* le sue forze note, / sa ch'a lei pare in arme esser non puote» > «*perché* come *huom* le sue forze *ha* note / ...».

<sup>153</sup> L'accordo di T G contro M è giustificato in questo caso perché siamo all'interno della c. 31, tra le ottave che presentano nei tre testimoni diversa disposizione.

<sup>154</sup> Si veda in proposito quel che dice Contini 1937 (1974), p. 236, a proposito del rallentamento ritmico nelle ottave dell'archibugio di Cimisco. Per la prosodia del *Furioso* e la sua elaborazione si vedano almeno Blasucci 1962 (2014) e Cabani 1990.

<sup>155</sup> Per es. a OF I 51,1-2 «Perciò non pensa il dispiacer, la noia / in ch'ella vede il misero che l'ama» (A B) > «Ma non però disegna de l'affanno / che lo distrugge alleggerir chi l'ama» (C), come ricordato da Segre 1954 (1966), p. 138.

<sup>156</sup> La variante è stata già discussa a p. 00.

Infine se guardiamo alle correzioni linguistiche, già discusse al paragrafo 9, appare evidente la cronologia tra un *ante* compositivo e un *post* 1525, per l'uscita delle *Prose* del Bembo, nel momento in cui Ariosto riprende in mano il testo: per es. a II 91,5 («et arrivò sì *presto* ne la Magna» M G > *tosto* T), e a IV 63,3 («non molto andò, che *si trovò in gli* aguati, / ne l'insidie ch'i miei *li havean già* tese» G [qui manca M] > «non molto andò, che *cadde negli* aguati, / ne l'insidie ch'i miei *già gli havean* tese» T) dove le correzioni linguistiche si accompagnano all'instaurazione dell'*ordo artificialis*.

Possiamo, a ben vedere, concludere che con *x* attingiamo ad una fase avanzata del lavoro di composizione dei CC (una seconda fase elaborativa con l'aggiunta di nuove ottave allo stato di prima stesura, come abbiamo visto al paragrafo 6, recanti tracce di varianza); di certo, per alcuni luoghi del testo, toccati da mutamenti linguistici, possiamo assistere anche a un ripensamento (*post* 1525), che probabilmente corrisponde a un occasionale tentativo di riprendere in mano i canti, i quali dovettero a quel punto sembrare ad Ariosto così diversi dal poema maggiore da venire abbandonati al loro destino di incompiuti.<sup>157</sup>

#### ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

##### Manoscritti:

Ariosto, *Cinque canti* = Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, Cl. I 706.

Ariosto, *Frammenti autografi* = Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, Cl. I A.

Ariosto, *I studenti e l'Imperfetta* = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 86.

Ariosto, *Lena* = Modena, Biblioteca Estense Universitaria, codice α H 10.37.

Ariosto, *Satire* = Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, Cl. I B.

*Lettere della Famiglia Ariosto* = Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, Cl. I 153.

##### Edizioni antiche:

Ariosto, *Orlando furioso* 1542 = *Orlando furioso di m. Ludouico Ariosto nouissimamente alla sua integrita ridotto et ornato di varie figure. Con alcune stanze del s. Aluigi Gonzaga in lode del medesimo. Aggiuntoui per ciascun canto alcune allegorie et nel fine vna breue espositione et tauola di tutto quello, che nell'opera si contiene*, in Venetia, appresso Gabriel Iolito di Ferrarii, 1542.

Ariosto, *Orlando furioso* 1544 = *Orlando furioso di m. Ludouico Ariosto nouissimamente alla sua integrita ridotto & ornato di varie figure. Con alcune stanze del s. Aluigi Gonzaga in lode del medesimo. Aggiuntoui per ciascun canto alcune allegorie et nel fine vna breue espositione et*

<sup>157</sup> Debenedetti 1930 (1986), pp. 211-16. Rinvio all'edizione critica la discussione di quest'aspetto dei CC e del relativo approfondimento della questione cronologica, ancor'oggi tanto dibattuta (Segre 1954 [1966], pp. 165-72, Dionisotti 1954 [2003], Dionisotti 1960 [2003], Capra 1974, Goffis 1975, Casadei 1993<sup>1</sup>, in ultimo Brusciagli 2016 e Campeggiani 2016).

*tauola di tutto quello, che nell'opera si contiene*, in Venetia, appresso Gabriel Giolito di Ferrarii, 1544.

Ariosto, *Orlando furioso* 1545 = *Orlando furioso di m. Ludouico Ariosto nouissimamente alla sua integrita ridotto, & ornato di varie figure. Con alcune stanze del s. Aluigi Gonzaga in lode del medesimo. Aggiuntoui per ciascun canto alcune allegorie, & nel fine vna breue espositione*, in Venetia, per Gabriel Giolito de Ferrari, 1545.

Ariosto, *Orlando furioso e Cinque canti* 1545 = *Orlando furioso di messer Lodouico Ariosto, et di piu aggiuntoui in fine piu di cinquecento stanze del medesimo auttore, non piu vedute*, In Vinegia, nell'anno MDXLV, in casa de' figliuoli di Aldo.

Ariosto, *Orlando furioso* 1546 = *Orlando furioso ornato di varie figure, con alcune stanze del s. Aluigi Gonzaga ... et nel fine vna breue espositione*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1546.

Ariosto, *Cinque canti* 1546 = *Cinque canti di un nuovo libro di M. Lodouico Ariosto, i quali seguono la materia del Furioso*, di nuovo mandati in luce in Fiorenza, MDXXXVI.

Ariosto, *Orlando furioso e Cinque canti* 1548 = *Orlando furioso di m. Ludouico Ariosto ornato di varie figure, con alcune stanze et cinque canti d'vn nuouo libro del medesimo nuouamente aggiunti, & ricorretti. Con alcune allegorie, et nel fine vna breue espositione. Et tauola di tutto quello, che nell'opera si contiene*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1548.

Dolce, *Osservationi* = *Le osservationi / del Dolce. / Da lvi stesso in qvesta / seconda editione / emendate et / ampliate.* | Con privilegio. | In Vinegis appresso Gabriel | Giolito De Ferrari, | et fratelli. | MDLII (Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, N. I. A. 2. 2. 24).

Studi critici:

Agnelli 1912 = Giuseppe Agnelli, *Il codice Antonio Taddei*, «Gazzetta ferrarese», 349, 18/12/1912, pp. 1-2.

Agnelli 1913 = Giuseppe Agnelli, *Cimelio Ariosteo donato a Ferrara*, GSLI, 61, p. 455.

Bellomo 2016 = Saverio Bellomo, *La Divina Commedia di Lodovico Dolce*, in Marini, Procaccioli 2016, pp. 365-94.

Bembo, *Prose* = Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua*, in *Prose e rime*, a cura di Carlo Dionisotti, Torino, Utet, 1960, pp. 71-309.

BibIt = *Biblioteca Italiana*, al sito [www.bibliotecaitaliana.it](http://www.bibliotecaitaliana.it).

Bigi 1967 = Emilio Bigi, *Appunti sulla lingua e sulla metrica del Furioso*, in E. B., *La cultura del Poliziano e altri studi umanisitici*, Pisa, Nistri-Lischi, pp. 164-86.

- Blasucci 1962 (2014) = Luigi Blasucci, *Osservazioni sulla struttura metrica del Furioso* (1962), ora in L. B., *Sulla struttura metrica del Furioso e altri studi ariosteschi*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, pp. 3-44.
- Boco 1997 = Maria Augusta Boco, *Varianti fonomorfologiche del Furioso*, Perugia, Guerra Edizioni.
- Boco 2001 = Maria Augusta Boco, *Varianti fonomorfologiche del Furioso II Parte*, Perugia, Guerra Edizioni.
- Bongi 1890 = *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato, stampatore in Venezia*, descritti ed illustrati da Salvatore Bongi, 2 voll., Roma, presso i Principali Librai, vol. 1, pp. 215-216.
- Bruscagli 2016 = Riccardo Bruscagli, *I Cinque canti dell'Ariosto*, in *Carlo Magno in Italia e la fortuna dei libri di cavalleria*, a cura di Johannes Bartuschat e Franca Strologo, Ravenna, Longo editore, pp. 19-52.
- Cabani 1990 = Maria Cristina Cabani, *Costanti ariostesche*, Pisa, Scuola Normale Superiore.
- Campeggiani 2016 = Ida Campeggiani, *Una nuova datazione per i Cinque canti*, «Storie e linguaggi», 2, 1, pp. 71-94.
- Capra 1974 = Luciano Capra, *Per la datazione dei Cinque canti dell'Ariosto*, GSLI, 151, pp. 278-95.
- Casadei 1988<sup>1</sup> = Alberto Casadei, *Notizie intorno alla prima edizione dei Cinque canti*, «Schifanoia», 6, pp. 205-06.
- Casadei 1988<sup>2</sup> = Alberto Casadei, *Alcune considerazioni sui Cinque canti*, GSLI, 165, pp. 161-79.
- Casadei 1992 = Alberto Casadei, *I Cinque canti o l'ultima eredità di Boiardo* (1992), ora in Casadei 1993<sup>2</sup>, pp. 112-27.
- Casadei 1993<sup>1</sup> = Alberto Casadei, *Sulla situazione testuale e sulla cronologia dei Cinque canti. Appendice I*, in Casadei 1993<sup>2</sup>, pp. 174-192.
- Casadei 1993<sup>2</sup> = Alberto Casadei, *Il percorso del Furioso. Ricerche intorno alle redazioni del 1516 e del 1521*, Bologna, il Mulino.
- Casadei 2001 = Alberto Casadei, *La tradizione delle opere di Ariosto: commedie, lettere, Erbolato in Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, vol. X *La tradizione dei testi*, a cura di Claudio Ciociola, Roma, Salerno, 2001, pp. 824-27.
- Catalano 1933 = *Ludovico Ariosto, Le commedie*, a cura di Michele Catalano, con VIII tavole fuori testo, pubblicate sotto il patrocinio della R. Accademia d'Italia e del comitato ferrarese per le onoranze del poeta, 2 voll., Bologna, Zanichelli.
- Cerrai 2001 = Marzia Cerrai, *Una lettura del Furioso attraverso le immagini: l'edizione giolitina del 1542*, «Strumenti critici», 16, 1, pp. 91-131.

- Ciaralli 2013 = Antonio Ciaralli, *Nota sulla scrittura*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, consulenza paleografica di A. C., Roma, Salerno Editrice, vol. 2, pp. 139-40.
- Cicogna 1862 = Emmanuele A. C. Cicogna, *Memoria intorno alla vita e gli scritti di messer Lodovico Dolce letterato veneziano del secolo XVI*, «Memorie dell'I. R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti», 11, 1862, pp. 93-200.
- Contini 1937 (1974) = Gianfranco Contini, *Come lavorava l'Ariosto (1937)*, in G. C., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei, con un'appendice su testi non contemporanei*, Torino, Einaudi, pp. 232-41.
- Corti 1960 = Maria Corti, *Emiliano e veneto nella tradizione del "Fiore di Virtù"*, «Studi di Filologia Italiana», 18, 1960, pp. 28-68.
- Corti 1962 = Maria Corti, *Premessa*, in *Vita di San Petronio*, con un'Appendice di testi inediti dei secoli XIII e XIV, a cura di M. C., Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1962, pp. IX-LXXVII.
- Debenedetti 1928 = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di Santorre Debenedetti, Bari, Laterza.
- Debenedetti 1930 (1986) = Santorre Debenedetti, *Quisquilie grammaticali ariostesche (1930)*, in *Studi filologici*, con una nota di Cesare Segre, Milano, Franco Angeli.
- Debenedetti 1937 (2010) = *I frammenti autografi dell'Orlando Furioso (1937)*, a cura di Santorre Debenedetti, premessa di Cesare Segre, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Debenedetti-Segre 1960 = Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso, secondo l'edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521*, a cura di Santorre Debenedetti e Cesare Segre, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua.
- Diaz 1900 = Maria Diaz, *Le correzioni all'Orlando Furioso*, Napoli, A. Tessitore.
- Di Filippo Bareggi 1988 = Claudia di Filippo Bareggi, *Il mestiere di scrivere: lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni.
- Dionisotti 1954 (2003) = Carlo Dionisotti, *Per la data dei Cinque canti (1954)*, ora in Dionisotti 2003, pp. 51-80.
- Dionisotti 1960 (2003) = Carlo Dionisotti, *Appunti sui Cinque canti e sugli studi ariosteschi (1960)*, ora in Dionisotti 2003, pp. 81-93.
- Dionisotti 2003 = Carlo Dionisotti, *Boiardo e altri studi cavallereschi*, Novara-Scandiano, Interlinea-Centro Studi Matteo Maria Boiardo.
- Fragnito 1994 = Gigliola Fragnito, *Un eretico alla corte di Ferrara: Galasso Ariosto (1992)*, in *Alla corte degli Estensi. Filosofia, arte e cultura a Ferrara nei secoli XV e XVI*. Atti del Convegno

- Internazionale di Studi, Ferrara 5-7 marzo 1992, a cura di Marco Bertozzi, Ferrara, Università degli Studi di Ferrara, pp. 65-79.
- Gigante 2002 = Claudio Gigante, *La fortuna di un modello editoriale: la Divina Commedia curata da Lodovico Dolce*, «Rivista di Studi Danteschi», 2, pp. 155-59.
- Goffis 1975 = Cesare Federico Goffis, *Cinque canti di un nuovo libro di M. Ludovico Ariosto*, Genova, Tilgher.
- Gritti 2005 = Ludovico Ariosto, *La Cassaria in versi*, a cura di Valentina Gritti, Firenze, Franco Cesati.
- Gyula 2001 = Simon Gyula, *Ariosto: "Ot enek", avagy "l'Orlando rinsavito"*, «Italianistica Debreceniensis», 8, pp. 53-76.
- Larosa 2001 = Stella Larosa, *Poesia e cronologia nei Cinque canti*, Rende, Università degli Studi della Calabria.
- Lettere* = Stella 1984
- Lowry 1992 = Martin Lowry, *Magni nominis umbra? L'editoria classica da Aldo Manuzio vecchio ad Aldo giovane*, in *La stampa in Italia nel Cinquecento. Atti del Convegno di Roma, 17-21 ottobre 1989*, a cura di Marco Santoro, Roma, Bulzoni, vol. 1, pp. 237-53.
- Manni 1979 = Paola Manni, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di Grammatica Italiana», 8, pp. 115-71.
- Marganorre* = Debenedetti 1937
- Marini-Procaccioli 2016 = *Per Lodovico Dolce. Miscellanea di studi. I Passioni e competenze del letterato*, a cura di Paolo Marino e Paolo Procaccioli, Roma, Vecchiarelli editore.
- Matarrese 2013 = Tina Matarrese, *Recensione a Maurizio Vitale, Lingua padana e koinè cortigiana nella prima edizione dell'Orlando furioso*, «Lettere italiane», 2, pp. 287-92.
- Migliorini 1946 (1957) = Bruno Migliorini, *Sulla lingua dell'Ariosto* (1946), in B. M., *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, pp. 178-86.
- Olimpia* = Debenedetti 1937
- Orlando Furioso* = Debenedetti-Segre 1960
- Petrilli 2009 = Raffaella Petrilli, *Dolce, Ludovico*, in *Lexicon grammaticorum. A bio-bibliographical companion to the history of linguistics*, a cura di Harro Stammerjohann, Tübingen, Niemeyer, vol. 1, pp. 394-95.
- Procaccioli 2016 = Paolo Procaccioli, *Lodovico Dolce o della disponibilità?*, in Marini, Procaccioli, pp. 11-40.
- Richardson 1994 = Brian Richardson, *Print culture in Renaissance Italy: the editor and the vernacular texts, 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press.

- Rohlf s 1966 = Gerhard Rohlf s, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1966-1969, vol. 1 *Fonetica* (ed. orig. *Historische Grammatik der Italienischen Sprache und ihrer Mundarten*, I *Lautlehre*, Bern, A. Francke AG, 1949).
- Ronchi 1974 = Gabriella Ronchi, *Ludovico Ariosto, La Lena (nota al testo e apparato)* in *Ludovico Ariosto, Commedie*, a cura di Angela Casella, Gabriella Ronchi ed Elena Varasi, in *Tutte le opere di Ludovico Ariosto*, a cura di Cesare Segre, Milano, Mondadori, vol. 4.
- Ruggiero e Leone* = Debenedetti 1937
- Sanfilippo 2007 = Carla Maria Sanfilippo, *Primi appunti sul volgare di Ravenna nel secondo Trecento*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della Commedia. Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di Paolo Troato, Firenze, Cesati, pp. 411-56.
- Satire* = Ludovico Ariosto, *Satire*, edizione critica e commentata a cura di Cesare Segre, Torino, Einaudi, 1987.
- Scudo della regina Elisa* = Debenedetti 1937
- Segre 1954 (1966) = Cesare Segre, *Studi sui Cinque canti* (1954), in C. S., *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi, pp. 120-77.
- Segre 1954<sup>2</sup> (1966) = Cesare Segre, *Appunti sulle fonti dei Cinque canti*, in C. S., *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi, pp. 97-118.
- Stella 1968 = Angelo Stella, *Testi volgari ferraresi del Secondo Trecento*, «Studi di Filologia Italiana», 26, pp. 201-309.
- Stella 1976 = Angelo Stella, *Note sull'evoluzione linguistica dell'Ariosto*, in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione*. Atti del convegno organizzato dai comuni di Reggio Emilia e Ferrara, 12-16 ottobre 1974, a cura di Cesare Segre, Milano, Feltrinelli, pp. 49-64.
- Stella 1984 = Ludovico Ariosto, *Lettere e Appendici*, a cura di Angelo Stella in *Ludovico Ariosto, Tutte le opere*, a cura di Cesare Segre, vol. III, Milano, Mondadori.
- Sterza 2007 = Teresa Sterza, *Paolo Manuzio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 69 *Mangiabotti-Marconi*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 250-254.
- Sterza 2008 = Teresa Sterza, *Paolo Manuzio editore a Venezia (1533-1561)*, «ACME, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Milano», 61, II, pp. 123-67.
- Telve 2016 = Stefano Telve, *Modelli grammaticali e revisioni linguistiche ed editoriali delle Osservazioni nella volgare lingua di Ludovico Dolce*, in Marini, Procaccioli 2016, pp. 395-464.
- Terpening 1997 = Ronnie H. Terpening, *Lodovico Dolce. Renaissance man of Letters*, Toronto-Buffalo-London, Toronto University Press.
- Trovato 1991 (2009) = Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)* (2009), Ferrara, Unife Press.



- Valerio Massimo, *Factorum et dictorum memorabilium libri = Detti e fatti memorabili di Valerio Massimo*, a cura di Rino Faranda, Torino, Utet, 1971.
- Vignali 1988 = Luigi Vignali, *La lingua di Jacopo Caviceo nel Peregrino. Parte prima: l'aspetto grafico e fonetico*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», 37, pp. 37-115.
- Villari 2013 = Susanna Villari, *Gli esordi della critica ariostesca: Lodovico Dolce e l'edizione del Furioso del 1535*, «Studi Medievali e Umanistici», 11, pp. 119-74.
- Villari 2016 = Susanna Villari, *Strategie culturali di Dolce editore petrarchesco*, in Marini, Procaccioli 2016, pp. 317-64.
- Vitale 1996 = Maurizio Vitale, *La Lingua del Canzoniere (Rerum Vulgarium Fragmenta) di Francesco Petrarca*, Padova, Antenore.
- Vitale 2012 = Maurizio Vitale, *Lingua padana e koinè cortigiana nella prima edizione dell'Orlando furioso*, Roma, Scienze e Lettere Editore Commerciale.