

PER FRANCO GAVAZZENI

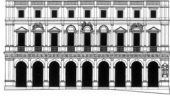
AFFANNI, ARME E ARDORI

Tasso tra Pavia e Bergamo
negli studi di Cesare Bozzetti, Luigi Poma
e Franco Gavazzeni

BERGAMO · 25 MAGGIO 2013

A cura di
Rossano Pestarino

BERGAMO
BIBLIOTECA CIVICA "ANGELO MAI"
MMXIV



Biblioteca Civica A. Mai
e Archivi storici comunali



COMUNE DI BERGAMO



FONDAZIONE
CREDITO
BERGAMASCO



MASSIMO CASTELLOZZI

UNA LUNGA FEDELTA'.
FRANCO GAVAZZENI E LA LIRICA TASSIANA

Mi è stato naturale, dovendo trovare il titolo per una relazione su Franco Gavazzeni studioso del Tasso (e tanto per restare in una cerchia a lui affine), il mutuarlo dal volumetto che raccoglie gli scritti di Gianfranco Contini su Eugenio Montale. Una conferma mi è subito derivata dalla lettura, sul recente numero 56-58 degli «Studi Tassiani» (2008-2010, uscito nell'aprile 2013), del *Ricordo di Franco Gavazzeni* pronunciato in questa biblioteca a pochi mesi dalla scomparsa del maestro da Vercingetorige Martignone, che afferma tra l'altro che per Gavazzeni,

bergamasco, la fedeltà verso gli studi tassiani ha significato anche fedeltà a una città in cui Torquato è stato sempre stato ammirato, celebrato e studiato. A Bergamo alta, nella ricca biblioteca della sua abitazione privata [...], oppure nella Sala Tassiana della Biblioteca "Angelo Mai", luogo prezioso e irrinunciabile per qualsiasi studioso di Torquato, ha frequentato il Tasso per tutta la vita.¹

Il riferimento indipendente dunque, ma credo non a caso comune, alla 'fedeltà', trascende la definizione di un dato di fatto, ovvero che le rime tassiane sono state insieme il primo (1956) e l'ultimo (2008) oggetto di contributi critici da parte di Gavazzeni, regolarmente rinnovato nei decenni, e si sostanzia di una qualità, se mi è concesso, per così dire morale, nel senso dell'adesione alla scuola inaugurata a Pavia da Lanfranco Caretti con i suoi *Studi sulle Rime del Tasso*, editi nel 1950 (Roma, Edizioni di Storia e Letteratura), prima ancora che apparisse l'edizione mondadoriana della *Gerusalemme liberata* (1957), pure dedicata, come noto, ai «giovani amici pavesi». Fedeltà e tradizione dunque, così come amicizia e scuo-

1. V. MARTIGNONE, *Ricordo di Franco Gavazzeni*, in «Studi Tassiani», 56-58 (2008-2010), pp. 7-10: la citazione a p. 7.

la, appaiono al sottoscritto, cui il tempo è stato nondimeno inclemente, ideali da lui praticati con letizia e mediati da un universo classico a lui sempre presente, plasmato dagli autori frequentati per tutta la vita.

I due primi contributi di Gavazzeni, entrambi riguardanti il Tasso, costituiscono una eccellente officina di formazione per il giovane filologo, poco più che ventenne e ancora studente a Pavia. Così esordisce l'articolo di Gavazzeni *Note autografe di Ugo Foscolo a un volume di «Rime» del Tasso*, apparso sugli «Studi Tassiani» a cinque anni dalla fondazione del Centro a cui la rivista fa capo:

Sotto la segnatura: Tassiana, A, 8, 26-27, si trovano, nella Biblioteca Civica "Angelo Mai" di Bergamo, due tomi in-8° di «Rime di Torquato Tasso scelte e rivedute da Lucio Hold», Arau, 1807, appresso H. R. Sauerländer, il primo dei quali contiene, di pugno del Foscolo, alcune annotazioni.²

Dal Borsieri, l'esemplare postillato donatogli dal Foscolo era poi passato nelle mani di un Pietro Giuseppe Maggi che nel 1872 ne omaggiava la Biblioteca Civica di Bergamo, ove si conserva ancora oggi. All'edizione delle postille foscoliane, integrate della porzione dei versi tassiani interessati, segue un paragrafo fondato su un accurato spoglio delle lettere tra Foscolo e Borsieri che consente di fissare il passaggio dei volumi attorno al 1810; infine, un terzo paragrafo è inteso a stabilire la relazione tra le postille del Foscolo e il saggio *The Lyric Poetry of Torquato Tasso*, composto durante l'esilio londinese e apparso sul «New Monthly Magazine» del 1822, contribuendo così solidamente a delineare l'evoluzione del giudizio sulla lirica tassiana del Foscolo, che ne fu anche il primo 'critico' moderno. Esaminando le varianti fra la lezione dei versi tassiani citati nell'articolo inglese e quella dei testi postillati nell'edizione di Arau, Gavazzeni afferma che la variante *Amore* al v. 5 del sonetto *Ben veggio avvinta al lido ornata nave* così come è attestata nell'articolo di Londra, «è piuttosto da attribuirsi ad un intervento diretto del Foscolo, al quale, forse, poteva

2. F. GAVAZZENI, *Note autografe di Ugo Foscolo a un volume di «Rime» del Tasso*, in «Studi Tassiani», 6 (1956), pp. 35-47: il passo citato si legge a p. 35.

sembrare ripetitorio *L'aria e il vento*, e più tassesca la variante *Amore* al posto della troppo umile *aria*, posposta a *vento*, in posizione di netto rilievo» (p. 44), concludendo che «l'edizione dal poeta usata per le citazioni dell'articolo londinese del 1822 dovrà essere [...] quella stessa di A [Arau] in altra copia» (p. 47). A proposito della variante in questione, Gavazzeni sviluppa subito di seguito nel saggio un ragionamento che appare nell'insieme precocemente dotato tanto di un *modus operandi* improntato all'analisi storico-documentaria, quanto della fine ermeneutica delle varianti, sostanziando presto il concetto di «critica come critica delle varianti» e di «filologia come ecdotica», per usare un titolo che lo stesso Gavazzeni riservava nel 2004 all'illustrazione del metodo continiano:³

Intervento [quello del Foscolo che introduce la citata variante *amore*] che ha, in misura differente, un precedente nella variazione di posizione del possessivo *suo* al v. 1 del sonetto *Stavasi Amor, quasi in suo regno assiso* [...]. Là si trattava solo di una variazione di posizione seguendo una migliore clausola di verso, qua di una vera e propria variante introdotta, non inverosimilmente, per ovviare a tautologismi logico-espressivi, sulla linea di una maniera, e conseguentemente di una poetica, tassiana. In entrambi i casi, dunque, la stessa disposizione normalizzante nei confronti del testo tassiano, e nel secondo caso, più distintamente, una normalizzazione che è una riduzione nell'ambito della poetica classicistica, di una frattura di tono che si manifesta nella diversa appartenenza stilistica dei due sostantivi *vento* e *aria*. Il riporto di maniera, espressivo, obbedisce qui alla determinazione classicistica in sede di poetica, dei livelli stilistici. Lo stesso dicasi per l'anticipazione di *suo* che abolisce l'enfasi "eroica" della posposizione, sminuendola "idillicamente".

Gavazzeni doveva poi ricordare il suo intervento giovanile scegliendo di includere il saggio foscoliano nel tomo secondo dell'antologia ricciardiana delle *Opere*, ove, in una magistrale pagina introduttiva, ne metteva per primo in luce l'importanza tanto in rapporto alla critica della lirica tassiana, quanto

3. F. GAVAZZENI, *Critica (delle varianti) e filologia (come ecdotica) in Gianfranco Contini*, in *Riuscire postcrociani senza essere anticrociani. Gianfranco Contini e gli studi letterari del secondo Novecento*, Atti del convegno di studio (Napoli, 2-4 dicembre 2002), a cura di A. R. Pupino, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2004, pp. 139-56.

in funzione dello sviluppo del gusto e della coscienza poetica del Foscolo, in particolare mediante il rilievo dell'archetipo anacreontico-ovidiano, primamente sottolineato dal Foscolo.⁴

Il numero sostanzialmente pavese degli «Studi Tassiani» del 1961, accanto a quelli di Bozzetti sul *Rinaldo* e di Poma sui manoscritti dei *Discorsi dell'arte poetica*, ospita il secondo contributo di Gavazzeni, che consiste nell'edizione critica del *Rogo amoroso*. Del poemetto di 719 versi, «pubblicato per la prima volta in Venezia nel 1608 col titolo di *Rogo di Corinna*, nella sesta parte delle *Rime* presso Deuchino e Pulcinani», dichiara lo studioso in apertura del saggio, «non è traccia nell'*Epistolario* né in altri documenti tassiani che possano attestarci l'esistenza di una sua corrente divulgazione manoscritta mentre ancora il poeta era in vita».⁵ Nell'esemplare *Nota al testo* che precede l'edizione, Gavazzeni ricostruisce in primo luogo la storia esterna del poemetto fissandone la redazione romana negli ambienti della famiglia Orsini tra il novembre e il dicembre del 1588, per poi procedere alla descrizione dei quattro testimoni manoscritti, tutti apografi (si tratta dei codici Laurenziano, Oliveriano, Estense e Perugino), e delle stampe. Nel quarto e quinto paragrafo della sua *Nota*, Gavazzeni, dopo aver dichiarato l'Estense una copia del manoscritto della biblioteca Augusta di Perugia, è indotto «a supporre all'origine di PG LA PO [rispettivamente i codici Perugino, Laurenziano e Oliveriano], stante la materiale indipendenza dei tre apografi, probabilmente un unico manoscritto, forse l'autografo stesso» (pp. 65-66). Dalla collazione delle stampe secentesche Gavazzeni ricava una tradizione in sé «lineare» il cui capostipite è la *princeps*, derivata da LA «o più verosimilmente da una copia d'esso» (p. 66) talché solo nel 1824 l'abate De Poveda, venuto in possesso del codice Laurenziano, ne fa-

4. U. FOSCOLO, *Opere*, a cura di F. Gavazzeni, Milano-Napoli, Ricciardi, i (1974), ii (1981): il saggio foscoliano in ii pp. 1727-52, la *Nota introduttiva* alle pp. 1729-30.

5. F. GAVAZZENI, *Il «Rogo amoroso»*, in «Studi Tassiani», II (1961), pp. 49-103: il passo citato è a p. 49.

ceva l'oggetto di una pubblicazione autonoma; tale edizione, peraltro assai discontinuamente riscontrata sulle precedenti edizioni sette-ottocentesche, passò nel corso dell'Ottocento a costituire la vulgata, sulla quale ancora si era basato Angelo Solerti per il volume terzo, dedicato al teatro, delle *Opere minori in versi* del Tasso (Bologna, Zanichelli, 1895), continuamente aggiustando il testo nell'ortografia con interventi che, conclude Gavazzeni, «più che normalizzare una tendenza in LA dominante, o restaurare forme più tipicamente tassiane, sembrano rispecchiare il gusto del curatore» (p. 72). Il giovane editore procede quindi all'illustrazione dei propri criteri (p. 74):

La presente edizione si fonda su PG. Considerato infatti che LA verosimilmente rappresenta uno stadio di elaborazione ancora primitivo rispetto agli apografi restanti, come risulta da un esame interno e dalla comparazione di lezioni di LA con lezioni di PG e ME [il codice della Biblioteca Estense di Modena], e tenuto anche conto che la lezione di PO, ove diverga da LA e da PG ME, generalmente deriva da una contaminazione originale di lezioni parzialmente presenti negli apografi laurenziano e perugini, mi è sembrato opportuno attenermi a PG.

Chiude la *Nota* un paragrafo dedicato al problema dell'ortografia, nel quale l'editore dichiara di attenersi a un criterio moderatamente conservativo secondo l'uso generalmente adottato di quegli anni. Alle pagine 77-103 è infine il testo del *Rogo amoroso*, corredato degli apparati che registrano linearmente a piè di pagina le varianti degli altri testimoni, i tre apografi e le stampe secentesche. A distanza di oltre cinquant'anni, l'edizione Gavazzeni appare ancora del tutto valida, così come venne implicitamente e tempestivamente riconosciuto da Bruno Maier che ad essa rimandava, non essendosene potuto avvalere per la sua complessiva edizione tassiana uscita da Rizzoli alla metà degli anni Sessanta, che non possedeva del resto autentiche ambizioni filologiche.⁶

6. T. Tasso, *Opere*, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1963-1965, 5 voll.: il *Rogo amoroso* è pubblicato in iv pp. 325-57; si veda la *Nota ai testi* a p. 923 per il riferimento all'edizione Gavazzeni.

In questo importante numero degli «Studi Tassiani», Gavazzeni e i compagni pavesi ponevano dunque il fondamentale *exemplum*, istruito con la forza della prassi propria della «nuova», barbianamente intendendo, «filologia», nei rispetti di un autore che, com'è noto, costituisce uno dei banchi di prova più ardui per la filologia italiana, e che fino a quel momento immorava ancora nelle curatele, tanto benemerite quanto tecnicamente insufficienti, della scuola storica, ovvero dell'instancabile Solerti, alle quali neppure il Caretti, nell'intricato campo delle *Rime*, aveva potuto con tanta sicurezza di metodo e di rigore documentario opporre soluzioni editoriali criticamente forti ed autonome.

Dopo circa un decennio consacrato soprattutto a Metastasio, Gavazzeni tornerà ad occuparsi nuovamente del Tasso (e ormai puramente del Tasso lirico) in collaborazione con Dante Isella, avvicendatosi nel 1967 alla cattedra pavese che dopo Caretti era stata occupata per un breve periodo da Domenico De Robertis. L'oggetto dello studio di Isella, singolarmente esercitato, nell'arco della sua carriera, sul Tasso, era ricaduto sul manoscritto autografo Chigiano L VIII 302, siglato C già da Solerti nella sua edizione critica delle *Rime*.⁷ La ragione di tale interesse è presto dichiarata in apertura al saggio intitolato *Proposte per un'edizione delle «Rime amorose» del Tasso*, edito nel volume collettaneo *Studi di filologia e di letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, poi ripreso da Isella ne *Le carte mescolate* (Padova, Liviana, 1987) e finalmente ne *Le carte mescolate vecchie e nuove*, uscito postumo da Einaudi nel 2009:

Sul valore di testo-chiave che nella tradizione delle *Rime amorose* del Tasso spetta al codice Chigiano L VIII 302, non occorrerà spendere molte parole. Basti ricordare come, tra la raccolta giovanile all'insegna degli Etereï (Padova 1567) e la stampa Osanna (Mantova 1591), con la quale il Tasso dava infine compimento alla prima parte dell'edizione direttamente gestita dalle sue *Rime*, il Chigiano sia il solo documento in cui, senza diaframmi più o meno deformanti, sia lecito ravvisare la realizzazione di una precisa

7. T. TASSO, *Le rime. Edizione critica su i manoscritti e le antiche stampe*, a cura di A. Solerti, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1898-1902, 4 voll.: per la descrizione del codice si veda I (*Bibliografia*), pp. 10-24.

volontà del poeta, il piano di un canzoniere compiutamente attuato di suo pugno: e questo a una data stabilita, in base alla testimonianza delle *Lettere*, intorno alla fine dell'84.⁸

Già il Solerti, descrivendo il codice nella citata *Bibliografia* che costituisce il primo volume dell'edizione delle *Rime*, ne aveva intuito il rilievo critico definendolo «manoscritto per noi importantissimo», che «servì di base all'edizione delle *Rime, Parte Prima* Mantova Osanna, 1591» del cui valore testamentario quanto alle rime d'amore il Solerti era pure consapevole. Lo stesso Gavazzeni, nel 2002, ripercorrendo, in un articolo pubblicato negli «Studi Tassiani», la strada che aveva consentito alla scuola pavese di approdare alla definizione del progetto editoriale delle *Rime*, riaffermava anche in questo senso il ruolo propulsivo del Chigiano. Scrive Gavazzeni:

Sull'inizio degli anni Settanta, il progetto di edizione abbandonato da Caretti, per suggerimento di Cesare Bozzetti (cui anche si deve l'indicazione del punto di partenza nel codice Chigiano L VIII 302), e per impulso di Dante Isella, era ripreso da una *équipe* di maestri e (allora) giovani studiosi [in nota si citano P. Bongrani, C. Bozzetti, G. Dilemmi, F. Gavazzeni, P. Gibellini, D. Isella, L. Poma], il cui primo risultato si ebbe con il contributo dovuto a F. Gavazzeni e D. Isella, *Proposte per un'edizione delle «Rime amorose» del Tasso*.⁹

A seguire, Gavazzeni illustra il progetto di edizione delle rime amorose come avanzato da Isella «a conclusione della prima fondamentale parte dello studio» del 1973, nella quale lo studioso affermava che

8. D. ISELLA-F. GAVAZZENI, *Proposte per un'edizione delle «Rime amorose» del Tasso*, in *Studi di filologia e di letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973, pp. 241-93 (il saggio di Isella, *Il codice Chigiano L VIII 302 e i suoi rapporti con le stampe*) e pp. 294-344 (il saggio di Gavazzeni, *La tradizione a stampa delle «Rime amorose» fino al 1582*): il passo citato si legge a p. 241.

9. F. GAVAZZENI-V. MARTIGNONE, *Per l'edizione delle «Rime»*, in «Studi Tassiani», 49-50 (2001-2002), pp. 133-44 (il saggio di Gavazzeni, *L'edizione critica delle «Rime» di Torquato Tasso*) e pp. 145-58 (il saggio di Martignone, *L'allestimento dell'apparato del codice Chigiano delle «Rime» tassiane*): il passo citato si legge a p. 141.

sarà necessario, su un piano più generale, asserire l'opportunità di rinunciare all'idea di un'edizione delle *Rime amorose* in cui, relativamente al testo dell'edizione Osanna del '91, tutta la storia di un esercizio poetico protratto per oltre un quarto di secolo si cristallizzi, perdendo rilievo, in un unico apparato di dimensioni spropositate. Una soluzione corretta dovrà invece tenere distinte, entro il *continuum* di quell'esercizio, le conclusioni provvisorie della raccolta giovanile degli Eterei (1567), del codice autografo C (1584) e dell'edizione Osanna (1591), quali momenti in cui si attua, di volta in volta, una diversa volontà di canzoniere. Ne consegue che tutti gli altri momenti andranno ordinati in funzione di quei tre capisaldi.

Se la parte dello studio dovuta a Isella ricostruisce la genealogia del Chigiano indicandone gli antigrifi, per i testi già editi, nei due postillati autografi, conservati rispettivamente alla Biblioteca Ambrosiana di Milano (Ts₁) e alla Biblioteca Angelica di Roma (Ts₂), delle stampe designate, secondo la numerazione della *Bibliografia solertiana*, 11 (le parti prima e seconda pubblicate nella *Scielta delle rime del Signor Torquato Tasso*, In Ferrara, Per Vittorio Baldini, 1582) e 22 (la parte terza edita in *Rime et prose del Signor Torquato Tasso*, In Venetia, Appresso Giulio Vasalini, 1583), la sezione del saggio dovuta a Gavazzeni ne è il necessario *pendant* illustrante i rapporti fra la stampa 8, la *Parte prima* pubblicata a Venezia da Aldo Manuzio nel 1581, che costituisce un collettore fra le stampe precedenti e le successive, ivi comprese 11 e 22, di importanza discriminante entro la tradizione a stampa dei testi del Chigiano. Le cinque tavole approntate da Gavazzeni possiedono inoltre l'utilità, al di là della loro funzionalità in rapporto al Chigiano, di mostrare sinotticamente i flussi dei blocchi testuali e il ricomporsi delle strutture di un magma lirico in continua evoluzione, in una tradizione a stampa largamente non autorizzata dall'autore.

Le perizie ecdotiche sulla lirica tassiana continueranno ad avvicinarsi, fornendo i materiali su cui articolarne poi criticamente in maniera definitiva l'intero *corpus* nell'ambito dell'Edizione Nazionale delle opere, tuttora in corso di pubblicazione. Si legge alle pp. 142-43 del citato saggio del 2002:

[nel 1979] si era avuta la capitale acquisizione dell'autentica *Parte terza* delle *Rime* tassiane, individuata brillantemente da Luigi Poma nel codice Vaticano Latino 10980, cui tennero dietro la tesi di laurea di Vania De Maldé

(a. a. 1977-'78, relatore Cesare Bozzetti, dedicata allo studio e all'edizione della stampa Osanna – cioè della *Parte prima*), quella di Isabella Bagliani (a. a. 1978-'79, relatore Luigi Poma, dedicata allo studio e all'edizione della stampa Marchetti – cioè della *Parte Seconda*), quella di Luca Milite (a. a. 1987-'88, relatore Cesare Bozzetti, dedicata allo studio e all'edizione del manoscritto della Biblioteca Estense, Italiano 375=E₁), e quella di Angelo Barco (a. a. 1977-'78, relatore Cesare Bozzetti, dedicata allo studio e all'edizione del manoscritto della Biblioteca Estense, Italiano 379=E₂).

Dopo aver indicato i vari testimoni manoscritti e a stampa delle rime che ne documentano diversi momenti redazionali entro una medesima filiera tematica, e cioè: la stampa 4, sempre secondo la sigla solertiana, ossia le *Rime de gli Accademici Etereî*, il Chigiano e la stampa Osanna per le amoroze, i codici F₁ e Piat,¹⁰ la stampa Marchetti pubblicata a Brescia nel 1593 (siglata da Solerti 87) con i citati codici della Biblioteca Estense di Modena siglati E₁ ed E₂ per le encomiastiche, e infine il Vaticano Latino 10980 riscoperto da Poma per le sacre (cui andrebbe ora aggiunto il manoscritto A₄ della Biblioteca Ambrosiana),¹¹ testimoni sui quali fondare quella tripartizione tematica dell'intera produzione lirica voluta dal Tasso, e potendo così definire, per esclusione, il numeroso *corpus* delle rime disperse, Gavazzeni ricorda inoltre che

nel 1993 erano pubblicate le *Rime d'amore* (secondo il cod. Chigiano L VIII 302) a cura di Franco Gavazzeni, Marco Leva, Vercingetorige Martignone (autore anche dell'*Introduzione*), secondo criteri che ancora non contemplavano l'inserzione del testimone chigiano entro un complessivo progetto editoriale relativo al *corpus* lirico tassiano. Così a testo era posta la lezione finale, mentre l'apparato era suddiviso in tre fasce che registravano rispettivamente: l'evoluzione interna dell'autografo a partire dalla stesura base; le lezioni alternative delle stampe 11 e 22 e dei relativi postillati Ts₁ e Ts₂ (unici testimoni direttamente implicati nell'allestimento di C); un corredo di note a vario titolo esplicative in corpo minore.

10. Sui due codici si veda C. RANZANI, *Due testimoni delle rime del Tasso alle principesse di Ferrara*, in *Sul Tasso. Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Luigi Poma*, a cura di F. Gavazzeni, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2003, pp. 569-88.

11. Su questo codice sia permesso il rimando a M. CASTELLOZZI, *Il codice A₄ delle «Rime» di Torquato Tasso*, in «Studi Tassiani», 56-58 (2008-2010), pp. 43-95.

All'apparire del volume non mancarono due recensioni critiche: la prima, a firma di Michelangelo Zaccarello, metteva radicalmente in discussione le scelte editoriali operate, a cominciare dall'individuazione dei rapporti fra i testimoni e in definitiva spingendosi a ricusare l'intera impostazione delineata un ventennio avanti; la seconda, a firma di Sara Berti, si limitava a soffermarsi su singoli aspetti di interpretazione paleografica e su alcune scelte di rappresentazione all'interno degli apparati.¹² La replica di Gavazzeni e Martignone non si fece attendere, e riprendendo punto per punto le osservazioni mosse dallo Zaccarello poteva inoppugnabilmente dimostrarne l'infondatezza, confermando, di là dalla polemica, l'oggettiva complessità della *quaestio philologica* delle rime del Tasso cui i curatori facevano in conclusione appello mettendo in guardia dal pronunciarsi quanti non lavorassero «da tempo nel vivo della materia».¹³ Sarà poi ancora il tomo delle rime d'amore secondo il Chigiano ad inaugurare, nel 2004, l'Edizione Nazionale; se la *Nota al testo* veniva riproposta sostanzialmente invariata rispetto a quella del '93, Gavazzeni e Martignone, per soddisfare le mutate esigenze editoriali e migliorare la leggibilità della situazione critico-documentaria del singolo componimento, rinnovavano la struttura degli apparati che venivano così nuovamente presentati:

Una prima fascia di apparato (i) documenta gli errori e le lacune presenti nella lezione finale di C e sanati a testo.

Una seconda fascia (ii) documenta l'evoluzione interna dell'autografo, a partire dalla stesura base.

Una terza fascia (iii) documenta i testimoni implicati, cioè le lezioni alternative delle stampe 11 e 22 e l'evoluzione testimoniata dai postillati Ts₁ e Ts₂ (in riferimento alla lezione definitiva di C a testo).

Una quarta fascia documenta la *varia lectio*, solo per i testi di C non con-

12. M. ZACCARELLO, *Postille ad una recente edizione delle rime chigiane del Tasso*, in «Rivista di letteratura italiana», XII (1994), pp. 441-56; S. BERTI, recensione pubblicata sul «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXII (1995), pp. 449-56.

13. F. GAVAZZENI-V. MARTIGNONE, *Sull'edizione critica delle rime di Torquato Tasso*, in «Studi di filologia italiana», IV (1997), pp. 127-39; il passo citato si legge a p. 137.

fluiti in 85 [la citata stampa Osanna delle amorose, sempre secondo la sigla della *Bibliografia solertiana*]. Tale fascia è suddivisa in una sezione genetica (iva), che assume come esemplare di collazione la lezione delle stampe 11-22 documentata in terza fascia, e in una sezione evolutiva (ivb), collazionata invece sulla lezione definitiva di C.

Compare infine in calce alla pagina, dove necessario, un corredo di note esplicative in corpo minore.¹⁴

Nel 2006 sarà guadagnato all'Edizione Nazionale, sempre a cura di Franco Gavazzeni e Vercingetorige Martignone, il terzo tomo del volume quarto (tutto dedicato alle rime), che contiene la *Terza parte*, ovvero le rime sacre.¹⁵ Come è stato in questa sede ricordato, si deve a Luigi Poma il riconoscimento di quest'ultima nel codice Vaticano Latino 10980 (siglato V), esemplato nell'officina dell'abate bergamasco Marc'Antonio Foppa nella prima metà del Seicento. Nel suo articolo, uscito sul numero 27 degli «Studi Tassiani» nel 1979, Poma, dopo aver ipotizzato che le varianti trascritte dal Foppa fossero «risultate dalla collazione dell'originale tassiano con un testo di riferimento», continuava:

Per intuibili ragioni di economia (risparmio di tempo e spazio) il copista di V [...] deve aver trascritto l'autografo tassiano soltanto nelle sue divergenze da una base concordata e tale da essere sempre disponibile per la ricostruzione integrale degli originali.¹⁶

A questo punto, Poma proponeva, in sede editoriale, di procedere alla ricostruzione delle liriche testo per testo, individuando le basi di collazione di ciascun componimento. Gavazzeni e Martignone, nella *Nota al testo* dell'edizione, riassumono preliminarmente il contributo di Poma che costituisce il necessario punto di partenza per stabilire operativamente la *ratio* degli apparati, affermando poi a p. xvii che

14. T. TASSO, *Rime. Prima parte – Tomo 1. Rime d'amore (secondo il codice Chigiano L VIII 302)*, edizione critica a cura di F. Gavazzeni e V. Martignone, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. XLIX-L.

15. T. TASSO, *Rime. Terza parte*, edizione critica a cura di F. Gavazzeni e V. Martignone, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006.

16. L. POMA, *La «Parte terza» delle «Rime» tassiane*, in «Studi Tassiani», 27 (1979), pp. 5-47: il passo citato a p. 16.

al presente editore [...] era demandato il compito di procedere sistematicamente all'individuazione delle basi di collazione utilizzate dal Foppa nell'esemplare V, e quindi quello di ricostruire per via indiziaria l'originale tassiano, innestando le lezioni del ms. vaticano sulle basi a stampa sopracitate.

Innanzitutto, diversamente dall'indicazione di Poma, gli editori decidono però di escludere gli esemplari *descripti*, e in secondo luogo di usare un criterio «analogico-estensivo» nell'individuazione delle stampe come basi di collazione, come è dichiarato nelle righe successive della *Nota*: «una volta dimostrato il ricorso a una stampa in almeno un caso si è considerato presumibile l'utilizzo della stampa medesima da parte del Foppa in tutti gli altri casi in cui essa comparisse nella tradizione dei componimenti». Gli editori giungono così a individuare con certezza le stampe che avevano costituito la base di collazione per 180 dei componimenti testimoniati, e con ragionevole verosimiglianza quelle servite per i restanti 11. Riassumendo, come si legge alle pp. xxvi-xxvii:

A testo è posta la lezione (presunta e ricostruita) dell'antigrafo di V, probabile autografo tassiano (o apografo sorvegliato dall'autore) della terza parte delle rime [con carattere neretto, com'è precisato di seguito, per la porzione di testo desunta da V]. Segue l'argomento (se presente) in corsivo e il testo in tondo [...].

Una prima fascia di apparato (i) documenta gli errori e le lacune presenti nella lezione di V e nelle porzioni promosse a testo delle rimanenti basi di collazione [...].

Una seconda fascia di apparato (ii) documenta – evidenziandole sempre in carattere neretto – le varianti del testimone di riferimento V, cioè la pur limitata casistica dell'elaborazione interna al codice foppiano [...]. In presenza di varianti alternative, si promuove a testo quella identificabile come evolutiva.

Una terza fascia di apparato (iii) documenta la *varia lectio*, cioè la tradizione (genetica) di tutti i testimoni (non descritti) che tramandano il componimento [...].

Compare infine, dove necessario, un corredo di note esplicative in corpo minore. Tali note contengono osservazioni e precisazioni, anche di carattere non strettamente testuale, non sintetizzabili direttamente in apparato.

Se è lecito figurarsi un circolo che intreccia anagraficamente l'inizio e la fine, è necessario, per chiudere la rassegna

degli studi tassiani di Franco Gavazzeni, menzionare la sua edizione delle rime del Tasso pubblicate all'insegna dell'Accademia degli Etere di Padova nell'antologia del 1567. Tale silloge corrisponde, come già ricordato, alla fissazione a stampa della prima considerevole esperienza lirica del Tassino, costituendo il primo nucleo delle rime d'amore. Caretti ne aveva fornito un'autonoma edizione moderna, sotto il titolo *Versi giovanili di Torquato Tasso*, entro quella sua primigenia raccolta di studi sulle *Rime* dell'ormai lontano 1950, rilevandone tutta l'importanza storica nella poetica della lirica tassiana e cinquecentesca. Nel 1990, negli ultimi suoi anni, ancora il Caretti ripresentava la silloge antologica tassiana in una edizione anastatica, con una breve postfazione, per l'editore Zara di Parma, mantenendo sostanzialmente immutate le sue «ormai antiche pagine». ¹⁷ Non si disponeva tuttavia ancora di una vera edizione critica: Gavazzeni vi provvede, anticipandone i criteri editoriali e una descrizione dei testimoni nel saggio preparatorio, pubblicato nel già ricordato volume miscelaneo *Sul Tasso*, offerto a Luigi Poma in occasione del suo settantesimo compleanno. ¹⁸ Nel 2008 l'edizione veniva infine pubblicata negli «Studi di filologia italiana»: l'editore riproduceva la *princeps* con gli opportuni emendamenti, avvertendo che, dei 42 componimenti totali, 38 avrebbero visto gli apparati della *varia lectio* relativa nelle edizioni critiche dei testimoni d'approdo delle singole liriche (il Chigiano oppure l'Osanna), mentre solo 4 ne erano già corredati nell'ambito dell'edizione critica delle rime eteree. Una nota editoriale, dolorosa, in apertura del contributo, precisava:

Franco Gavazzeni non ha potuto rivedere l'articolo amichevolmente inviato a questi «Studi». Il testo è offerto pertanto in assenza della sua opera ultima mano, nel suo ricordo. ¹⁹

17. T. TASSO, *Rime 'eteree'*, a cura di L. Caretti, Parma, Edizioni Zara, 1990: la citazione a p. XLIX della *Postfazione*.

18. F. GAVAZZENI, *Per l'edizione delle «Rime de gli Accademici Etere»*, in *Sul Tasso*, pp. 213-28.

19. F. GAVAZZENI, *Le «Rime de gli Accademici Etere»*, in «Studi di filologia italiana», LXVI (2008), pp. 221-83: la nota editoriale si legge a p. 221.

