



CLASSE DI LETTERE E FILOSOFIA

Corso di perfezionamento (Ph.D.) in
LETTERATURA, ARTE E STORIA DELL'EUROPA
MEDIOEVALE E MODERNA
XXXIV ciclo

Giovan Battista Marino

Egloghe

Edizione critica

SSD: L-FIL-LET/13

CANDIDATO
Dott. Marco Landi

RELATORE
Prof. Stefano Carrai

Anno Accademico 2023/2024

Giovan Battista Marino

Egloghe

Edizione critica

SOMMARIO

PREMESSA.....	VII
INTRODUZIONE	XI
NOTA AL TESTO	LXIX
I. DESCRIZIONE DEI TESTIMONI	LXXI
1. <i>I manoscritti</i>	LXXIII
1.1. Il perduto autografo (?) napoletano	LXXIII
1.2. Il manoscritto madrileno.....	LXXIV
2. <i>Le stampe</i>	LXXVIII
2.1. Le stampe utili alla <i>constitutio textus</i>	LXXVIII
2.2. Le altre stampe secentesche	LXXXII
2.3. Le edizioni moderne	CXVIII
II. CLASSIFICAZIONE DEI TESTIMONI	CXXV
1. <i>Le stampe descriptae</i>	CXXV
1.1. L'edizione Sarzina della <i>Parte seconda</i> della <i>Sampogna</i> (V ₂₆)	CXXV
1.2. L'edizione Cerri delle <i>Egloghe boscherecce</i> (M ₂₇)	CXXX
1.3. La <i>vulgata</i> veneziana della <i>Sampogna</i> in due parti (1626-1675).....	CXLVII
1.3.1. La prima edizione Tomasini (V ₃₇).....	CXLVII
1.3.2. La seconda edizione Tomasini (V ₄₃)	CL
1.3.3. L'edizione Baba (V ₅₂)	CLI
1.3.4. La prima edizione Brigonci (V ₆₄)	CLIX
1.3.5. La seconda edizione Brigonci (V ₆₇)	CLXIV
1.3.6. L'edizione Pezzana (V ₇₄)	CLXVII
1.3.7. La terza edizione Brigonci (V ₇₅).....	CLXX
2. <i>I testimoni fondamentali</i>	CLXXIV
2.1. L'edizione Vitale delle <i>Egloghe</i> (N ₁₆).....	CLXXIV
2.1.1. Varianti interne di N ₁₆	CLXXVI
2.2. L'edizione Bonino delle <i>Rime boscareccie</i> (N ₂₀)	CLXXXIII
2.3. Il manoscritto MSS/4246 della Biblioteca Nacional de España (M)	CLXXXV
2.3.1. La lacuna dell'ottava 35 dei <i>Sospiri d'Ergasto</i>	CXCIX
2.4. Il rapporto tra M e N ₂₀	CCV

2.5. Le egloghe <i>Tirsi</i> , <i>Dafne</i> , <i>Eco</i> e la posizione di N ₁₆	CCXIX
2.5.1. <i>Eco</i>	CCXXII
2.5.2. <i>Dafne</i>	CCXXV
2.5.3. <i>Tirsi</i>	CCXXIX
2.5.4. La collocazione stemmatica di N ₁₆	CCXXXVII
III. CRITERI DI EDIZIONE	CCXLV
1. <i>La lezione</i>	CCXLV
2. <i>Ordinamento del corpus, titoli, argomenti, rubriche e</i> <i>didascalie</i>	CCXLVI
3. <i>Lingua, grafia e interventi editoriali</i>	CCXLIX
4. <i>Apparato e note di commento filologico</i>	CCLXIII
 BIBLIOGRAFIA	 CCLXVII
 EGLOGHE.....	 1
<i>TIRSI</i>	3
<i>IL LAMENTO</i>	38
<i>DAFNE</i>	66
<i>SIRINGA</i>	77
<i>PAN</i>	87
<i>ECO</i>	100
<i>I SOSPIRI D'ERGASTO</i>	112
 INDICI.....	 193
Indice dei capoversi.....	195
Indice dei nomi delle <i>Egloghe</i>	197

PREMESSA

Delle *Egloghe* mariniane manca ancora un'edizione completa (prevista nell'ambito della nuova «Edizione delle Opere di Giovan Battista Marino» in corso di pubblicazione per BITEs, ma a tutt'oggi non realizzata),¹ dopo l'unica di cui si abbia notizia, approntata da Renato Reichlin nella sua tesi di laurea discussa sotto la guida di Giovanni Pozzi all'Università di Friburgo nel 1980, praticamente introvabile e comunque ormai superata per il ritrovamento di nuovi testimoni.² Questo lavoro ne fornisce un'edizione critica fondata sull'escussione di tutti i testimoni manoscritti e a stampa finora noti, esito di una riconsiderazione complessiva della storia del testo e della sua tradizione, che tiene conto delle importanti acquisizioni ecdotiche e storico-critiche degli ultimi decenni, ma che al tempo stesso si misura con i limiti di una ricostruzione esposta a larghi margini di incertezza e inevitabili zone d'ombra, a causa della ridotta documentazione in nostro possesso (basti, a questo proposito, il dato che ai propri componimenti bucolici l'autore non fa cenno che una volta, solo di passaggio, in una lettera indirizzata a Giovan Battista Manso dalla datazione piuttosto alta, risalente all'estate del 1594, nel pieno dunque della prima stagione napoletana, la più in ombra della biografia mariniana).³

Mentre non si dispone ancora di un adeguato commento dell'intero *corpus* (impresa avviata da chi scrive, ma lontana dalla conclusione), al quale

¹ L'iniziativa di una nuova edizione complessiva delle opere mariniane, coordinata da Clizia Carminati, Alessandro Martini e Emilio Russo, è stata inaugurata una decina d'anni fa dall'edizione delle *Dicerie sacre* (introduzione, commento e testo critico a cura di Erminia Ardissino, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013), cui hanno fatto seguito, sempre per le Edizioni di Storia e Letteratura di Roma, un volume di *Scritti vari* (introduzione, commento e testo critico a cura di Lorenzo Geri e Pietro Giulio Riga, 2017), comprendente il *Prologo* al *Pastor fido* di Battista Guarini, la *Lettera di Rodomonte a Doralice*, il *Discorso accademico* recitato presso l'Accademia napoletana degli Oziosi e gli *Argomenti* all'*Erocallia* di Giovan Battista Manso, e da ultimo uno di *Panegirici* (a cura di Marco Corradini, Gian Piero Maragoni, Emilio Russo, 2020), che contiene il *Ritratto* per il duca di Savoia Carlo Emanuele I, il *Tempio* per la regina di Francia Maria de' Medici, il *Tebro festante* per papa Leone XI e l'abbozzo della *Fama* per la regina d'Inghilterra Anna di Danimarca.

² Della tesi di Reichlin (*Le Egloghe boscherecce del cavalier G.B. Marino*, Thèse présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Fribourg Suisse pour obtenir le grade de docteur, Fribourg, 1980), che nonostante svariati tentativi non mi è riuscito di reperire, esiste una «Impression partielle autorisée par la Faculté des lettres» (da cui cito per esteso il frontespizio), del tutto coincidente, paginazione compresa, con REICHLIN 1988b, dove si dà l'edizione, con introduzione e commento, delle egloghe *Dafne* e *Siringa*. Per le altre edizioni moderne delle *Egloghe*, tutte parziali, si veda il § I.2.3.

³ Vd. *Lettere*, nr. 10, pp. 17-18.

tanto più esorta a procedere ora la disponibilità di un testo criticamente accertato, la complessa situazione testuale delle *Egloghe*, confinate in una tradizione marginale, fuori dal controllo dell'autore, ha potuto beneficiare solo negli ultimi anni di un parziale chiarimento, concorrenti notevoli acquisizioni dal punto di vista del quadro testimoniale (due edizioni pubblicate vivente l'autore e un importante manoscritto), che hanno sollecitato ricognizioni significative di ordine filologico sul testo trasmesso dalle stampe secentesche e che di seguito converrà perciò sommariamente ripercorrere. Quella della presunta *princeps* napoletana del 1620, edizione mariniana tra le più sfuggenti, è una vicenda assai nota: registrata nel repertorio bibliografico di Bartolomeo Chioccarello ma a lungo risultata irrimediabile,⁴ nel 1978 Giorgio Fulco ne individuò l'unico esemplare superstite oltreoceano, nel catalogo della biblioteca della Yale University, salvo doversi poi rassegnare, al momento di richiederne il microfilm, alla sconsigliata notizia dello smarrimento del volume;⁵ solo all'alba del nuovo millennio, l'anno stesso della prematura scomparsa di Fulco, ma troppo tardi perché potesse esserne messo a parte, un'altra copia dell'edizione fu scovata da Maurizio Slawinski, nel corso di un censimento dei fondi britannici, presso la biblioteca dell'Università di Birmingham.⁶ Pochi anni dopo, in un contributo del 2007, Emilio Russo segnalava il passaggio sul mercato antiquario di un esemplare di un'altra e persino precedente edizione, parziale, contenente tre sole egloghe, uscita sempre a Napoli nel 1616, costringendo giocoforza a rivedere molte delle ipotesi formulate fino a quel momento, specie a partire dall'atteso reperimento della stampa del 1620.⁷ Nuova luce sull'intera tradizione, mentre il numero di esemplari disponibili dell'una e dell'altra edizione cresceva intanto di qualche unità, è giunta infine da un manoscritto madrilenno conservato alla Biblioteca Nacional de España, di cui ho dato di recente comunicazione:⁸ latore di un testo molto più corretto di quello trasmesso dalle stampe secentesche, la sua scoperta ha imposto di riaprire *ex novo* il cantiere filologico delle *Egloghe* mariniane, mettendo in discussione non solo i presupposti metodologici, ma anche le convinzioni interpretative su cui poggiava il piano di una nuova edizione dell'opera prospettato nell'ultimo suo intervento da Vania De Maldé.⁹

Per queste ragioni, prima di procedere alla ricostruzione della storia della trasmissione manoscritta e a stampa e alle operazioni di carattere specificamente ecdotico e proporre, sulla base di un compiuto scrutinio testuale, un

⁴ CHIOCCARELLO 1780, p. 310, col. 2.

⁵ FULCO 2001, pp. 71-72 e 82.

⁶ SLAWINSKI 2000, pp. 326-328.

⁷ RUSSO 2007, da cui poi DE MALDÉ 2009, che procurò una disamina più generale della tradizione testuale delle *Egloghe* alla luce dei ritrovamenti recenti.

⁸ LANDI 2020, in partic. pp. 65 sgg.

⁹ DE MALDÉ 2009, in partic. pp. 157-163.

ordinamento stemmatico complessivo della tradizione, alle pagine che seguono è assegnato il compito di esporre in sintesi, attraverso un primo inquadramento dei testi entro l'opera mariniana e la tradizione bucolica cinquecentesca, le nostre attuali conoscenze critiche sulle *Egloghe*, accanto ad alcuni elementi di novità cui pure si è pervenuti nell'interpretazione delle prove pastorali mariniane.

INTRODUZIONE

1. Potrà far fede di questa mia assenza, e che non sia scusa, il signor Ascanio Pignatelli, con cui in Nola ho soluto avere il dì un dolcissimo passatempo, senza il quale io mi sarei sentito morire. Quivi ho fatto alcune fatiche delle quali le farò parte. Mi son messo in alcune egloghe piccole ad imitazione di quelle di Virgilio, parte in verso sciolto e parte in quello stile che usa il Tasso nell'*Aminta*, in versi rotti e intieri, e tra volta e volta quando vi può cader la rima senza regola ferma. E perché la maggior parte degli amici mi dicono ch'io ci farò qualche cosa di buono, io ci sto attorno del continuo, e forse il modo non li dispiacerà.¹

Così Marino scriveva a Giovan Battista Manso in una lettera del luglio-agosto del 1594, da poco rientrato a Napoli. Una manciata di righe, all'interno di una missiva occupata da altre questioni (la stampa del dialogo tassiano sull'amicizia, sulla quale si concentrano pressoché per intero le pagine iniziali dell'epistolario; l'interessamento a un'antologia per Orsina Peretti, moglie di Marcantonio Colonna, gran connestabile del Regno; l'organizzazione di una scelta di poesie in onore dello stesso Manso),² che tuttavia contengono, almeno allo stato attuale delle nostre conoscenze, il primo e unico riferimento esplicito alle egloghe di cui sia traccia negli scritti mariniani: è da questo scorcio, essenziale e insieme puntuale (per il richiamo ai modelli,

¹ *Lettere*, nr. 10, pp. 17-18. La lettera è datata genericamente «Di Napoli, 1594», ma va assegnata all'estate di quell'anno, tra il luglio e l'agosto del 1594, come si desume dalla puntuale ricostruzione di CARMINATI 2016b, di riferimento per l'intero scambio epistolare col Manso degli anni 1593-1594.

² Della pubblicazione del dialogo tassiano *Il Manso, ovvero Dell'amicitia*, stampato postumo a Napoli per Carlino e Pace nel 1596, cui il Marino aveva atteso per conto dello stesso Manso, si discute anche in *Lettere*, nr. 4, p. 9, nr. 11, p. 19, nr. 12, pp. 20-21; d'obbligo il rinvio, in chiave mariniana, al citato lavoro di CARMINATI 2016b, in partic. pp. 153-166. Delle pratiche di allestimento di una silloge di rime di vari autori in onore del Manso, della cui gestazione nell'ambiente accademico degli Svegliati informa FERRARI, *Vita*, p. 67, vd. anche *Lettere*, nrr. 11, 12, 13, rispettivamente alle pp. 19, 21, 23 (nella lettera sopra citata, compare un riferimento alle *Rime* del teatino Mario Valignano, pubblicate nel 1585, che doveva evidentemente rientrare con qualche pezzo nell'antologia): scelta poetica poi non andata a stampa, i cui materiali, rimasti presso il Marino, sarebbero stati da lui ampliamenti saccheggianti, come riporta BORZELLI 1898, pp. 17-20, ricordando una malevola accusa mossagli da Stigliani. Per quanto riguarda invece la raccolta di «composizioni in lode della signora Peretta», di cui nulla è prevenuto, alla quale il Marino avrebbe partecipato in veste di autore e/o di collaboratore, che la destinataria non fosse Flavia Peretti (per la quale un'antologia di rime, organizzata tra gli altri dallo stesso Tasso, era stata stampata a Roma nel 1591), come sostenuto da Guglielminetti nelle note di commento alla lettera in questione (a dispetto delle perplessità già di BORZELLI 1898, p. 20, n. 3), bensì la sorella Orsina, ha ipotizzato DE MIRANDA 1993, p. 17; per il marito di lei Marcantonio Colonna, gran connestabile del Regno di Napoli e duca di Paliano, si ricordi l'omaggio mariniano in *Rime lugubri* 26.

come per l'indicazione metrica), che si ricava tutto ciò che di certo sappiamo della cronologia e delle circostanze di composizione dei testi bucolici, mai più ricordati in seguito, né nelle lettere conservate (pochissime, in verità, per gli anni napoletani), né in promesse e annunci depositati nel tempo a margine di altre opere e altre occasioni.

Quali che fossero le «occorrenze importanti» che avevano suo malgrado costretto il poeta a trattarsi a Nola «moltissimi giorni» (è plausibile che avessero una relazione con il suo impiego di allora di “letterato in tipografia” presso gli stampatori Carlino e Pace),³ in quel soggiorno alleviato, a suo dire, unicamente dalla compagnia di Ascanio Pignatelli, le egloghe presero forma, entro una cornice da *otium* letterario, quasi «dolcissimi passatemp*o*», prove di scala minore nell'alveo naturalmente segnato dall'archetipo virgiliano, con le quali un Marino non ancora venticinquenne, da poco esordito alle lettere eppure già «figura entrata nei circoli ristretti della cultura napoletana»,⁴ si sarebbe cimentato per allietare le sue giornate di forzata lontananza dalla città partenopea.⁵ Di là dalla misteriosa *Stufa*, citata poco oltre nella stessa missiva, e da altri contemporanei esercizi minori di marca burlesca,⁶ «è questa», come è stato giustamente osservato, «la prima opera [...] che pare impegnarlo a fondo»,⁷ «la sua prima importante esperienza di poesia mitologico-pastorale e l'antecedente diretto della *Sampogna*»,⁸ non priva peraltro di certo valore simbolico, se si pensa che, pur se coeve (o anche successive) a molte delle liriche poi rifluite nella raccolta veneziana stampata dal Ciotti nel 1602, le egloghe precedettero di fatto nel tempo le *Rime* propriamente dette, tradizionale opera prima del Marino; d'altro canto, la loro stessa dislocazione cronologica lungo l'arco della biografia mariniana, nel

³ Vd. CARMINATI 2016b, p. 158: «Marino, in lettere databili dal 1593 al 1595, si procura da vivere lavorando. Fa, diremmo oggi con formula elegante, “il letterato in tipografia”, o l'umanista “with inky fingers”; o, con definizione meno elegante, il correttore di bozze, il revisore (ma con qualche libertà d'iniziativa), l'agente editoriale presso la tipografia di Orazio Salviani, cui si erano affiancati dal 1592 gli stampatori Carlino e Pace, che poi ne rileveranno l'officina, proseguendo in proprio; anzi, poiché tutte le attività menzionate dal Marino nelle lettere riguardano libri stampati per Carlino e Pace, direi che a costoro, più che al Salviani, va collegato l'impiego del Marino». In particolare, la studiosa ipotizza che il viaggio a Nola potrebbe ricondursi «a un incarico affidato dal Pace, che era nolano» (p. 160, n. 33).

⁴ RUSSO 2008, p. 49.

⁵ Della stesura delle egloghe «nella forzata dimora di Nola» si tocca anche in BORZELLI 1898, pp. 21-23.

⁶ Di una raccolta burlesca intitolata *Stufa*, forse a più mani, oltre che in *Lettere*, nr. 10, p. 18 («Sto anche affaticandomi su la *Stuffa*, perché questi signori vogliono in ogni modo ch'ella si veggia: spero assai presto inviarlela»), ricorre menzione nel 1614 in *Lettera Claretti* 66, p. 179 («E vi si potrebbe anche aggiugnere la *Stufa*, fatta già in Napoli un pezzo fa contro un altro Poeta; ma perché, se ben fu compilata et ampliata da lui, vi ebbero parte altri begli ingegni, non si pone in nota»). Vd. BORZELLI 1898, pp. 21-22, n. 1 e BORZELLI 1927, pp. 45-46. Sui capitoli burleschi si veda almeno RUSSO 2008, pp. 52-57.

⁷ MARTINI 2008, p. 518.

⁸ TADDEO 1971d, p. 81.

tratto iniziale della parabola controversa del poeta destinato a diventare principe dell'età sua, le iscrive nel segno della specificazione tutta giovanile della poesia pastorale sul prototipo della bucolica virgiliana, prova d'esordio nella giovinezza del poeta latino.⁹ La composizione dovette verosimilmente proseguire a Napoli, anche a giudicare dall'apprezzamento esibito di amici e sodali, ma di fatto, nonostante il proposito annunciato di starci «attorno del continuo» per farne «qualche cosa di buono», non abbiamo notizie successive di questi testi, le cui radici affondano e si perdono in un terreno solo in minima parte dissodato, quello – complessivamente assai carente sul versante documentario – della formazione e del noviziato poetico mariniano nella Napoli degli ultimi due decenni del Cinquecento, il «periodo ad oggi più oscuro, e tanto più oscuro quanto più importante»,¹⁰ della vita del Cavaliere.

Meritano ad ogni modo una menzione in questo quadro almeno un paio di elementi. Anzitutto la dichiarazione, in apertura della lettera di dedica al principe Tomaso di Savoia della *princeps* parigina della *Sampogna*, di una consuetudine di lunga data con la musa pastorale, se gli idilli finalmente dati alle stampe dovevano intendersi dall'autore «composti insu 'l fiore della sua prima età»:¹¹ dichiarazione dalla portata certo più ampia, puntata sulla novità della sperimentazione idillica, e che giunge comunque a distanza di più di vent'anni dalla lettera al Manso, ma che vale a riscontro di una pratica diretta del genere che rimontava effettivamente indietro agli anni della giovinezza napoletana. In questo senso, a dispetto dell'immane puntualizzazione in proposito da parte di Stigliani, andrà ricordata anche la testimonianza di Giovan Battista Baiacca, che nella sua biografia parla di «passatempo virtuosi di egloghe e commedie», con cui pare che il padre del poeta – con il quale è nota piuttosto la rottura causata dal definitivo abbandono degli studi giuridici – si compiacesse di intrattenere in casa la nobiltà, rappresentazioni «nelle quali esso ed il figliuolo (e questo con meraviglia d'ogn'uno per la vivacità sua) recitavano»,¹² indizio di una precoce inclina-

⁹ Come recita il celebre epilogo di *Georg. IV*, 565-566: «carmina qui lusi pastorum audaxque iuventa, / Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi». Per la caratterizzazione giovanile della poesia bucolica come rispecchiamento dell'*ordo naturalis* del mondo, cfr. SERVIO, *Ad Buc.*, *Praef.*, 70-76: «Sane sciendum Vergilium XXVIII annorum scripsisse bucolica, unde etiam ipse in fine georgicorum “audaxque iuventa, Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi”. Et dicit Donatus, quod etiam in poetae memoravimus vita, in scribendis carminibus naturalem ordinem secutum esse Vergilium: primo enim pastoralis fuit in montibus vita, post agriculturae amor, inde bellorum cura successit».

¹⁰ CARMINATI 2016b, p. 153.

¹¹ *Sampogna*, lett. I, p. 3. La dedicatoria è datata 15 gennaio 1620.

¹² BAIACCA, *Vita*, p. 79. Questa la postilla di Stigliani al passo in questione, citata in nota da Carminati: «Mai né commedie né egloghe furno recitate in casa del Marino, se bene egli recitò fuori in altre case» (nr. 7).

zione letteraria, incentivata o meno che fosse in qualche misura dal retroterra familiare, anche precisamente orientata sull'assimilazione del registro eglogistico.

Al periodo napoletano risale poi uno scambio di sonetti con Nicola Degli Angeli, a stampa tra le *Proposte e risposte* della prima parte delle *Rime* del 1602: con topica professione di modestia, che si contrappone alla sua proclamazione, nella proposta, quale miglior poeta napoletano e novello Orfeo («Chi non sa come Febo or detti, or canti / [...] / ascolti il mio MARIN, primo fra quanti / vien che Sebeto de' suoi lauri cinga. / [...] / lui frenar de le tigri ogni fierezza / solo vedremo, e solo far cantando / romper le pietre, e pianger di dolcezza»), all'elogio tributatogli il Marino risponde per le rime dichiarando l'inadeguatezza del proprio stile rispetto alla materia amorosa che è concesso piuttosto cantare al suo interlocutore (*Risposte* 18, 1-8):¹³

Nov'ANGEL tu, con rime alte e sonanti
cantar ben puoi d'Amor: com'egli spinga
l'aurato stral, com'arda, e come stringa
4 un cor gentile, e trarne eterni vanti.
O taccia, o non aspiri a pregi tanti
mio stil, ma 'n valle o 'n spiaggia erma e solinga
or di Clori garrisca, or di Siringa
8 i selvaggi sospiri e i rozzi pianti.

La replica mariniana è incentrata sull'esaltazione poetica della figura del destinatario mediante un paragone fra l'Angeli, che con le sue «rime alte e sonanti» può trarre dal canto lirico dell'amore «eterni vanti», e il Marino stesso, il cui stile, deputato com'è al più umile canto pastorale, risulta perciò incapace di assurgere a esiti e onori altrettanto alti. L'opposizione, per quanto tipizzata (anche se non così convenzionale, posto che giusta la dicotomia più frequente lo stile elevato è di norma associato non alla lirica, tanto meno quella amorosa, ma alla poesia epica), appare di per sé rilevante, in virtù della caratterizzazione pastorale della propria esperienza poetica da parte del Marino a quest'altezza: scelta che si profila come consapevole dichiarazione di poetica, tanto più significativa in anni che sappiamo contigui ai primi concreti tentativi di approccio alla dimensione bucolica. Tutto ciò senza per giunta escludere la possibilità di leggervi (come pure è stato detto) un riferimento proprio alle egloghe e ai *Sospiri d'Ergasto*, evocati dalla menzione al v. 7 di Clori e di Siringa (la prima essendo la ninfa amata da Ergasto,

¹³ Un breve profilo biografico di Nicola Degli Angeli in SLAWINSKI 2007, vol. III, p. 300 (ma vd. anche la voce curata da ANNA BUIATTI in *DBI*, 3, 1961, pp. 200-201). Cito i componimenti delle *Rime* da SLAWINSKI 2007, abbassando le maiuscole superflue e segnalando mediante rientri a destra le sporgenze a sinistra presenti nell'edizione per indicare le partizioni interne dei testi.

alla quale è interamente rivolto nel poemetto il lamentoso monologo del pastore, la seconda la protagonista dell'egloga omonima):¹⁴ possibilità che naturalmente resta, pur tenendo presente che a quel torno d'anni, accanto ai testi bucolici, andranno fatti giocoforza risalire anche molti dei componimenti raccolti di lì a poco nella sezione boschereccia delle *Rime*, il che induce forse a vedervi più prudentemente un'allusione larga, non univoca né necessariamente circostanziata, comunque rivelatrice di una vocazione specifica, di una predilezione per temi e soggetti pastorali da reputarsi crinale privilegiato entro gli esordi poetici napoletani del Marino.¹⁵

2. Di questa produzione bucolica, apparentemente solo incidentale, che non sappiamo quale esito avrebbe dovuto sortire nelle intenzioni del giovane poeta, molto dovette essere piuttosto tesaurizzato e riutilizzato in seguito in opere di più ampio respiro, come appunto la *Sampogna*, di cui una primizia sarebbe apparsa qualche anno più tardi, negli ultimi mesi del 1607, con la pubblicazione lucchese di *Europa* in occasione delle nozze tra Lorenzo Cenami e Chiara Buonvisi, ma nel complesso ancora di là da venire.¹⁶ Quello delle egloghe è insomma lo stesso percorso di tante altre opere del Marino «progressivamente finite ai margini della sua attenzione, scalzate da progetti maggiori, e per questo sopravvissute in una tradizione estravagante e pulviscolare»¹⁷ o non sopravvissute affatto: testi lasciati nell'ombra, di cui si perdono a un certo punto le tracce e che giustamente «si confinerrebbe nella rubrica dei progetti senza esito»,¹⁸ se non si disponesse di un testimoniale di qualche riguardo, nel caso specifico delle *Egloghe* comprendente ad oggi un solo manoscritto più una serie di edizioni a stampa, che proprio a partire da Napoli, città che il Marino aveva lasciato a inizio secolo, diffondono nell'ambito di una circolazione semiclandestina, priva di qualunque controllo da parte dell'autore, con una prima sortita di testi nel 1616 e una, più ampia, nel 1620 (l'anno stesso in cui, pur molto ridimensionata rispetto

¹⁴ Che Clori designi qui i *Sospiri d'Ergasto* e che l'allusione di questi versi sia in generale rivolta alle *Egloghe* sosteneva TADDEO 1971a, p. 6, n. 6, ripreso da DE MALDÉ 1993, p. LXXVI. Ma Clori è nome convenzionale di ninfa o pastorella di ampia fortuna nella tradizione pastorale, utilizzato varie altre volte nelle *Rime* mariniane del 1602 (*Rime boscherecce* 41, 47, 48, 50, 57; *Madriali e canzoni* 27 e 32), mentre per *Siringa*, simbolo per antonomasia del genere bucolico, un sonetto anche in *Rime boscherecce* 30.

¹⁵ Vale ricordare che, sulla scorta dei precedenti cinquecenteschi, lo stesso *Adone* nacque negli anni napoletani sostanzialmente come poemetto pastorale: vd. al riguardo MARTINI 1989 e CARUSO 1998.

¹⁶ La *plaque*, stampata a Lucca, presso Ottaviano Guidoboni, non si sa se con l'assenso o meno dell'autore all'iniziativa, trasmette una redazione pregressa dell'idillio, poi collocato in quarta posizione tra i *Favolosi* della *Sampogna*: dopo TADDEO 1971c, pp. 67-68, n. 10 e DE MALDÉ 1993, pp. LXIII-LXXV, uno studio specifico di questa prima versione di *Europa* si deve a FRACASSO 2015, che ne ha offerto un'edizione alle pp. 88-102.

¹⁷ RUSSO 2007, p. 300.

¹⁸ RUSSO 2008, p. 197.

alle ambizioni originarie, vedeva la luce a Parigi la *princeps* della *Sampogna*),¹⁹ un *corpus* costituito da sei egloghe identificabili con le prove annunciate al Manso nell'estate del '94, cui si accompagnano dalla seconda mandata le ottave dei *Sospiri d'Ergasto*, poemetto d'argomento pastorale «dalla valenza complessa e dalla lunga permanenza tra le carte mariniane»,²⁰ sul quale occorrerà tornare. Questa la compagine dei testi restituita dalla tradizione (la sequenza dei pezzi e l'indicazione quantitativa del numero dei versi e delle ottave fa riferimento alla presente edizione):

1. *Tirsi*. 474 versi: endecasillabi sciolti.
2. *Il Lamento*. 644 versi: endecasillabi e settenari liberamente rimati.
3. *Dafne*. 179 versi: endecasillabi sciolti.
4. *Siringa*. 194 versi: endecasillabi sciolti.
5. *Pan*. 261 versi: endecasillabi sciolti.
6. *Eco*. 244 versi: endecasillabi e settenari liberamente rimati.

I Sospiri d'Ergasto. 120 ottave.

Insieme al *Prologo* composto in occasione di una rappresentazione del *Pastor fido* tenutasi a Nola nel 1599, che conta 243 versi, analogamente disposti su libera alternanza di endecasillabi e settenari qua e là congiunti da rime,²¹ e accanto alle esercitazioni in chiave burlesca (*Camerone*, *Stivale*,

¹⁹ Così la raccolta era annunciata nel 1614 nel catalogo delle opere in cantiere affidato alla prefatoria alla terza parte della *Lira*, fatta a firma di Onorato Claretti: «La *Sampogna* poi è un volume che comprende forse cinquanta o sessanta Idilli, una parte Pastorali et un'altra Favolosi; e quivi ha egli assai lusingato il suo Genio dandosi, con la narrazione della maggior parte delle favole principali (di quelle però che tirano al boschereccio), fioritamente descritte e dilatate con episodi capricciosi e lussureggianti, a formare quasi un contrapunto su 'l canto fermo» (*Lettera Claretti* 46, pp. 158-159); nella stessa direzione già la stampa lucchese del 1607, in cui *Europa* recava addirittura la specificazione «IDILLIO XXXV». La raccolta infine pubblicata a Parigi nel 1620, curata direttamente dal Marino, conterà però solo dodici idilli, dei quali otto favolosi e quattro pastorali.

²⁰ RUSSO 2008, p. 218.

²¹ Il *Prologo* al *Pastor fido* fu stampato in un opuscolo di sei carte non numerate, privo di note tipografiche, di cui si conserva un unico esemplare alla Biblioteca Nazionale di Napoli, a suo tempo segnalato da CROCE 1913, p. 403, n. 1 (ma vd. anche BORZELLI 1927, p. 47). Pubblicato dapprima da FASSÒ 1950, pp. 274-282, quindi da AMMIRATI 1962, pp. 27-37 (testo poi ristampato in AMMIRATI 1990, pp. 89-100), ALTAMURA 1967 e PIERI 1987, pp. 173-179, nonché da SLAWINSKI 2007, vol. III, pp. 8-15, del testo del *Prologo* si dispone ora di una recente edizione con commento per le cure di Lorenzo Geri inclusa in *Scritti vari*, pp. 9-23 (introduzione), 55-57 (nota al testo), 67-80 (testo e commento). Probabilmente condizionato dallo studio di DE MALDÉ 2009, che della vicenda redazionale delle *Egloghe* prospettava uno svolgimento anche oltre la stagione napoletana, nell'*Introduzione* l'editore assegna al *Prologo* la palma di «testo poetico più ampio tra quelli collocabili negli anni napoletani» (p. 9), che sarebbe invece dovuta spettare ai capitoli burleschi, e in primo luogo al *Camerone* (con le sue 113 terzine), ma che va invece riconosciuta all'egloga *Il Lamento* e, nella forma in cui ci è giunta, alla cosiddetta prima

Melone), si tratta dei componimenti poetici più estesi che ci siano pervenuti tra quelli pertinenti alla prima stagione napoletana del Marino, il «suo primo tentativo di poetare in una forma più ampia e più libera di quella chiusa del sonetto o breve del madrigale»,²² in deroga alla concentrata misura strofica imposta dal cantiere parallelo delle *Rime*. A fronte della coesione tematica e strutturale dell'insieme, risultante dalla condivisione dell'impianto monodico, incardinato su lunghi monologhi racchiusi entro una tenue cornice circolare di carattere narrativo (del tutto assente l'opzione dialogico-amebea, a due o più voci, parimenti tipica del genere), e dall'omogeneità situazionale garantita dalla riproposizione del modulo, ostentatamente elegiaco e ormai più che collaudato, del lamento di un'amante infelice, importa rilevare la distinzione, pur solamente implicita, tra egloghe rubricabili come "favolose", derivanti cioè dalla prediletta materia mitologica (*Dafne*, *Siringa*, *Pan*), e egloghe più schiettamente pastorali (*Tirsi*, *Il Lamento*, *Eco*), che è preludio all'articolazione interna della *Sampogna* e che, fatta eccezione per *Tirsi*, «che è l'egloga proemiale e di gran lunga la meno riuscita»,²³ sembra trovare il proprio corrispettivo nel duplice binario metrico.

Per quel che concerne quest'ultimo aspetto, l'uso dell'endecasillabo sciolto si inseriva nel solco di una consolidata tradizione cinquecentesca, che lo aveva eletto da tempo, anche in sede teorica,²⁴ a metro canonico dell'egloga volgare, segnando un passaggio importante nell'evoluzione di un genere altrimenti contraddistinto da una vasta gamma di soluzioni formali, caratterizzata ora da tendenze polimetriche e frottolate, ora dalla predominanza dell'incatenatura ternaria, con ampio ricorso alle potenzialità dello

redazione dei *Sospiri d'Ergasto*, la cui composizione l'autore portò tuttavia avanti anche dopo che ebbe lasciato la città natale.

²² REICHLIN 1988b, p. 12.

²³ REICHLIN 1988a, p. 296; e ancora a p. 298: «*Tirsi* [...] ha tutta l'aria di essere la palestra in cui il Marino si è esercitato con temi e moduli che troviamo ampiamente reimpiegati, ma con esiti ben diversi, già ne *Il lamento*. *Tirsi* rivela infatti una schematicità tematica e stilistica che a tratti diventa addirittura impaccio sintattico e che è tipica delle prime prove».

²⁴ Cfr. ad es. ALAMANNI, *Opere*, vol. I, c. *2v: «Saran forse di quegli che anchor mi accusaran, dicendo che da me sien messi in uso i versi senza le rime, non usati anchor mai da nostri migliori, a questi si potrebbe dar per risposta che ne soggetti che portano interlocutori (si come avviene nelle egloghe), è molto fuor del convenevole il rimare, perciò che oltra che il sentir persone domandarsi et risponderi in rima, mostra fuori certa affettation non degna d'un buon poeta, conviene anchora [...] che ciascun de ragionatori parli sempre tanti versi quanti il compagno, onde il più delle volte nasce, che l'un per necessità parla di più di quel che vorrebbe, et l'altro meno», o TRISSINO, *Poetica* VI, vol. II, pp. 86-87: «[le egloghe] sono per lo più parlamenti e canti di pastori e di rustici, circa i loro amori e circa alcune loro contese pastorali. Servano bene i costumi di rustico et i discorsi, o ver sentenze, ma non le parole. [...] a me più piacerebbe che tali egloghe fossero non solamente senza quei sdruciolli ma ancora senza rime, della qual cosa io già ne feci la pruova e mi riuscirono assai bene. Ma non ebbi ardimento di farle in lingua contadinesca, per non avere notizia né esperienza di essa».

sdrucciolo, ricerca culminata alla fine del Quattrocento nell'assortito campionario dei metri sannazariani dell'*Arcadia* (a stampa, in versione definitiva, nel 1504), le cui egloghe spaziavano dalla terzina di endecasillabi piani e/o sdruccioli, eventualmente frottolati, al polimetro, alla canzone e alla sestina, anche doppia.²⁵ L'innovazione metrica dello sciolto, dopo le prime prove di rilievo sulla scena tragica con la *Sofonisba* trissiniana (stampata nel 1524, ma composta una decina di anni prima), si era infatti rapidamente imposta, trovando impiego tra gli altri anche in ambito bucolico: l'edizione vicentina delle *Rime* dello stesso Trissino del 1529 comprendeva due egloghe in endecasillabi sciolti,²⁶ due comparivano in coda al *Sogno amoroso* del mantovano Ercole Bentivoglio dell'anno successivo,²⁷ quattordici (alcune delle quali risalenti ad almeno un decennio precedente) si leggevano nel primo libro delle *Opere toscane* di Luigi Alamanni del 1532,²⁸ due nell'edizione postuma delle *Opere* di Lodovico Martelli del 1548.²⁹ Ma è con la pubblicazione nel 1550 dell'edizione giolitina delle *Egloghe* del padovano Girolamo Muzio (che una aveva già consegnato all'antologia delle *Rime diverse di molti eccellentiss. auttori* allestita da Lodovico Domenichi nel 1545 e un'altra, poco dopo, all'edizione delle *Rime* di Tullia d'Aragona del 1547),³⁰ che si assiste alla «più cospicua raccolta individuale dell'intera produzione: un volume in cinque libri di trentacinque componimenti bucolici», sette per ciascuna sezione (*Amorose, Marchesane, Illustri, Lugubri, Varie*), «che, nei diversi argomenti affrontati, distribuiti in un arco trentennale di tempo, tra l'inizio degli anni Venti e la fine degli anni Quaranta, documenta, e insieme in gran parte archivia, l'intera parabola evolutiva del genere».³¹ Del *liber* muziano, e della sua forte impronta macrotestuale, avrebbe tenuto particolarmente conto il campano Lodovico Paterno, modello tra i più vicini all'ispirazione mariniana dei primi anni napoletani, che alle *Egloghe* dedicò l'ultimo libro delle sue *Nuove fiamme*, l'imponente raccolta apparsa

²⁵ Cfr. VECCE 2013. Sulle egloghe sannazariane in forma di canzoni e sestine vd. lo studio di BECHERUCCI 2011.

²⁶ Cfr. TRISSINO, *Rime*, pp. 179-188. Una nuova edizione delle *Rime* trissiniane, sempre fondata sulla *princeps* (Vicenza, Ianiculo, 1529), è stata allestita di recente, come tesi di dottorato, da DAVOLI 2022.

²⁷ Cfr. BENTIVOGLIO, *Sogno*, cc. E4v-F3v.

²⁸ Cfr. ALAMANNI, *Opere*, vol. I, pp. 108-187. Tra i contributi specifici sulla produzione bucolica dell'Alamanni, per la cui opera completa bisogna ancora ricorrere a un'inaffidabile edizione ottocentesca (RAFFAELLI 1859), si segnalano COSENTINO 2003, MARCELLI 2017, TABACCHINI 2019.

²⁹ Cfr. MARTELLI, *Opere*, cc. I1v-K3v.

³⁰ Cfr. *Rime diverse* 1545, pp. 273-277; TULLIA D'ARAGONA, *Rime*, cc. C3v-D2v; MUZIO, *Egloghe*. Sulle *Egloghe* muziane vd. lo studio di BORSETTO 2004.

³¹ BORSETTO 2004, pp. 129-130.

nel 1561, ripartendole in sette “marittime”, quattro “amorose”, sei “lugubri”, quattro “illustri” e sette “varie”;³² due egloghe in endecasillabi sciolti, di Fabio Galeota e di Giovanni Alfonso Mantegna, erano intanto entrate nelle *Rime di diversi illustri signori napoletani*, stampate a Venezia dal Giolito nel 1552,³³ tre ne aveva pubblicate anche Varchi in appendice all’edizione veneziana dei *Sonetti* del 1555,³⁴ tre Minturno nel suo volume di *Rime* del 1559,³⁵ mentre l’edizione giolitina delle *Egloghe a imitation di Vergilio* del fiorentino Andrea Lori, primo volgarizzamento in versi sciolti delle *Bucoliche*, apparso nel 1554, sanciva definitivamente il primato del nuovo metro.³⁶

La scelta, accanto all’endecasillabo sciolto, del cosiddetto metro madrigalesco libero (con esplicito rimando, nella lettera al Manso, al precedente formale dell’*Aminta*) si riallacciava invece all’uso del discorso in endecasillabi e settenari a schema libero proprio della poesia scenica, la cui commistione di versi lunghi e brevi, rimati e senza rima, aveva presto attecchito, per il tramite della più recente tradizione del dramma pastorale, anche nel campo dell’eglogistica in volgare, andando incontro a quella diffusa aspirazione a soluzioni di compromesso tra sciolti e rima, di cui avevano già dato prova due innovatori del genere del calibro di Bernardo Tasso e Bernardino Rota (i cui percorsi per qualche tempo corsero peraltro in parallelo, accomunati dalla frequentazione del cenacolo ischitano animato dalla Marchesa di Pescara e dal cimento, su probabile suggerimento di lei, nella trasposi-

³² Cfr. PATERNO, *Egloghe*. Sulla lirica paterniana vd. almeno QUONDAM 1975, pp. 65-75 e prima ancora FERRONI-QUONDAM 1973, pp. 209-233, con un’antologia di testi alle pp. 340-354, nonché GIRARDI 1995; sulle *Nuove fiamme*, dopo FANELLI 2008, è tornato da ultimo, approntandone un’edizione commentata come tesi di dottorato, NELLI DELLA VILLA 2022 (un inquadramento generale della sezione delle *Egloghe*, che nella seconda edizione delle *Nuove fiamme*, uscita a Lione nel 1568, retrocede in penultima posizione, alle pp. XLIV-LI).

³³ Cfr. *Rime di diversi* 1552, pp. 140-143 e pp. 262-271. Su questa antologia, curata da Lodovico Dolce e più volte ristampata, vd. TOSCANO 2000. L’egloga di Mantegna è stata edita modernamente da BIFOLCO 2001, pp. 106-116; sull’identità del Galeota, da riconoscere in Mario Galeota, letterato amico di Garcilaso de la Vega, ha fatto luce TOSCANO 2010.

³⁴ Cfr. VARCHI, *Sonetti*, cc. R7r-T6v. Le egloghe *Amarilli* e *Damone* si possono leggere in VARCHI 1858-1859, vol. II, pp. 1011-1016, mentre una moderna edizione critica con commento dell’egloga *Dafni* compare in BRANCATO 2017.

³⁵ Cfr. MINTURNO, *Rime*, cc. N8v-Q4r. Sul versante critico, si vedano almeno CARRAI 1989 e il più recente contributo di BOCCIA 2020.

³⁶ Cfr. LORI, *Egloghe*. Insieme con il volgarizzamento delle *Georgiche* di Bernardino Daniello e quello dell’*Eneide* di Francesco Sansedoni, l’opera fu inserita, poco più avanti, in un volume giuntino di traduzioni virgiliane in sciolti curato da Lodovico Domenico (*L’opere di Vergilio Cioè la Bucolica, la Georgica, & l’Eneida, nuovamente da Diversi Eccellentiss. autori tradotte in versi sciolti* [...], Firenze, Giunti, 1556).

zione in volgare della tematica pescatoria istituita dal Sannazaro neolatino).³⁷ In particolare, la seconda delle *Egloghe pescatorie* del Rota, pubblicate per la prima volta a Napoli nel 1560, è organizzata proprio per strofe rimate di endecasillabi e settenari (ABcAcB, AbBAccDD, ABaCcDdBeDE, ABcABC, ABacBcdD), introdotte e seguite da endecasillabi sciolti, e sempre secondo stanze di endecasillabi e settenari con vari schemi di rime sono articolati gli amebici ospitati nelle egloghe nona, decima e dodicesima.³⁸ Con il vertice rappresentato dall'*Aminta*, l'immediato successo del nuovo genere della favola pastorale diede poi un impulso decisivo al progressivo affrancamento, nell'egloga, del discorso libero di endecasillabi e settenari dai confini del registro dialogico: se già nella quinta pescatoria rotiana si potevano incontrare sei strofe di endecasillabi e settenari (schema abCAbDDcC) svincolate dallo svolgimento di un canto amebeo, tre egloghe interamente in questo metro incluse l'urbinate Bernardino Baldi tra le sue *Egloghe miste*, a stampa nell'edizione complessiva dei suoi *Versi e prose* nel 1590,³⁹ e altrettante ne compose lo stesso Tasso.⁴⁰

Dall'*Aminta*, nelle due egloghe "tassiane" «in versi rotti e intieri», Marino riprende la libera mescolanza di endecasillabi e settenari, ma ne infittisce i rapporti rimici, piuttosto rarefatti nel modello, dove «l'assenza delle rime è bilanciata [...] da altri fenomeni pervasivi di iterazione» (allitterazioni, epifore, ripetizioni a contatto e a distanza, ecc.),⁴¹ frequentissimi anche nel tessuto dei versi mariniani, in cui non di rado essi non si sostituiscono, anzi si sommano alle rime vere e proprie, all'insegna di una intensificazione fonico-espressiva notevole, con un gioco insistito di echi e ripetizioni su larga scala. Ammesso, ma in misura molto limitata, anche il ricorso

³⁷ Il testo delle egloghe tassiane, incluse nel secondo libro degli *Amori* del 1534, si legge in B. TASSO, *Rime*, vol. I, pp. 263-287. Come efficacemente sintetizzato in BAUSI-MARTELLI 1993, pp. 151-152, nelle sue egloghe Bernardo si servì di uno schema di endecasillabi rimati basato su periodi metrici di sei versi incatenati in maniera tale che l'ultimo verso di ciascun periodo costituisca anche il primo del periodo successivo, quindi concluso da un verso isolato che rima con l'ultimo dell'ultimo periodo metrico (ABCABCDECDEFGEF ... XYZXYZ Z). Finanche più complesso il metro adoperato nella prima egloga del *corpus*, sempre strutturata in periodi di sei versi, in cui a rimare tra loro sono però i vv. 1 e 6, 2 e 5, mentre il v. 3 e il v. 4 rimano rispettivamente con il v. 4 del periodo precedente e il v. 3 del successivo; il primo e l'ultimo periodo sono invece costituiti da cinque versi, in cui analogamente rimano tra loro i vv. 1 e 5, 2 e 4, mentre il v. 3 rima all'inizio con il v. 3 del secondo periodo, alla fine con il v. 4 del penultimo (ABCBA DECDEF GHFIHG LMINML ... UVWXVU YZXZY).

³⁸ Per la configurazione metrica delle *Pescatorie* rotiane faccio riferimento a BIANCHI 2005 (e in particolare all'*Introduzione*, che si legge alle pp. 7-45).

³⁹ Delle *Egloghe miste*, così dette per la compresenza in esse del filone pastorale e di quello pescatorio, si dispone di un'edizione moderna curata da Domenico Chiodo (CHIODO 1992b); dello stesso autore vd. anche CHIODO 1992a.

⁴⁰ Cfr. SOLERTI 1895, pp. 397-441.

⁴¹ COLUSSI 2021, p. XXXII.

esclusivo all'endecasillabo sciolto, caratteristico delle altre quattro prove pastorali, circoscritto ai versi di cornice del *Lamento*, che introducono e seguono il torrenziale monologo di Aminta (24 all'inizio, 4 alla fine), tutto giocato sulla successione a selva di endecasillabi e settenari variamente disposti e rimati (616 versi);⁴² *Eco* è invece organizzata per stanze di lunghezza variabile (una delle quali giustappunto costruita sull'artificio poetico dell'eco responsiva, di larga fortuna letteraria), concluse da un distico di settenari a rima baciata, in cui variano liberamente l'alternanza dei versi lunghi e brevi, la disposizione delle rime, il numero e la posizione dei versi irrelati. Questo uno scorcio, a titolo di esempio, del monologo del pastore Elcippo (*Eco*, 163-178):

Fuggi, fuggi quest'antro e questi sassi,
fuggi da queste selve,
165 nidi e ricetti sol d'angui e di belve;
esci deh quinci e vanne
ove superba stassi
fera più fera e più feroce assai.
Vanne a l'inique orecchie:
170 elle sian le tue orecchie et ella il sasso,
ch'ella non è men sasso
di questo caro a te romito albergo.
Quivi del mio languir le strida apporta,
quivi de le mie strida il suon raddoppia,
175 quivi te serra e quivi,
piangendo sempre, mormorando vivi,
sì ch'ella al mio gran foco
s'intenerisca un poco.

Al di là dello schema rimico (AbBcaDeFfGHILLmm), che lascia irrelati 6 versi su 16, la tramatura fonica del discorso si sostiene su una fittissima serie di corrispondenze verbali: si parte con la *geminatio* dell'imperativo, subito replicato in anafora *Fuggi, fuggi... / fuggi* (vv. 163-164), che si incrocia negli stessi versi con la triplice ripetizione del dimostrativo *quest'antro e questi sassi / ... queste selve* (vv. 163-164), con sottolineatura intensiva dovuta all'itterazione della sibilante (che, veicolata dalla rima, si ripropone, poco più avanti, nella clausola *superba stassi* del v. 167) e con il sovrappiù dell'ultimo sintagma in assonanza (*quÉStE SÉlvE*); seguono, dopo il gioco allitterativo-paronomastico con figura etimologica *fera più fera e più feroce* (v. 168), le ripetizioni *orecchie... orecchie* (vv. 169-170), *elle... ella... ella* (v. 170-171) con poliptoto, l'epifora *sasso... sasso* (vv. 170-171), che configura

⁴² Per un avvio d'analisi sul *Lamento*, attenta agli aspetti metrici e retorici, vd. TADDEO 1971a, pp. 30-37.

a sua volta un poliptoto rispetto alla precedente parola-rima *sassi* (v. 163), la tripla anafora di *quivi* (vv. 173-175), che culmina nell'epanadiplosi del v. 175, con l'ulteriore ripetizione dell'avverbio a fine di verso, le riprese verbali in forma di *gradatio* nel distico *Quivi del mio languir le strida apporta, / quivi de le mie strida il suon raddoppia* (vv. 173-174), in cui il secondo verso ricalca perfettamente la struttura sintattica del primo, quindi le svariate ridondanze foniche, tra le quali si segnalano almeno *quesTO caRO a Te ROmiTO* (v. 172) e *PiangeNDO seMPRe, MoRMoRaNDO* (v. 176). Da notare poi come l'assenza di rime dai versi irrelati sia compensata da altri espedienti di iterazione: l'imperativo *vanne*, in fine del v. 166, viene ripreso all'inizio del v. 169, in una sorta di anadiplosi a distanza; *assai*, in punta del v. 168, produce una ripercussione fonica quasi anagrammatica della rima immediatamente precedente (*sassi* : *stassi*), peraltro già "paronomastica" (il primo rimante essendo contenuto nel secondo); *orecchie* (v. 169) è duplicato in epanalessi al verso successivo; i verbi in clausola dei vv. 173-174 (*apporta* - *raddoppia*), isosillabici, condividono la vocale tonica e sono tra loro allitteranti.

Conviene ricordare poi che, in maniera non dissimile da quanto avviene per il dittico formato da *Dafne* e *Siringa*, consegnate dopo profonda revisione all'architettura della *Sampogna* quali sesto e settimo idillio della sezione favolosa (la prima vivacizzata con l'aggiunta, per i due recitativi di Apollo, di una lassa di endecasillabi e settenari liberamente rimati e di una canzonetta chiabresca in ottonari e quaternari a schema $A_8a_4B_8C_8c_4B_8$, intercalate all'originario impianto metrico in endecasillabi sciolti, l'altra piegata allo sperimentalismo estremo del polimetro frottolato in versi sdrucchioli, con l'uso dell'endecasillabo per le parti narrative, di lasse di settenari e di quinari fittamente rimati e assonanzati per i recitativi di Pan),⁴³ anche all'egloga *Eco*, pur se in forma meno scoperta (concorrente il cambio superficiale di registro, dal bucolico al lirico), riuscì di sottrarsi all'oblio calato sulle prove giovanili, per funzionare da base di partenza per la composizione di un'omonima canzone ospitata negli *Amori* della terza parte della *Lira* del 1614. Se tuttavia la riscrittura idillica procedeva sostanziosamente di un progressivo sperimentalismo metrico, in grado di spingersi a esiti di flagrante virtuosismo, il procedimento rielaborativo che negli *Amori* presiede alla riconversione in chiave lirica del pezzo giovanile sembra rispondere a uno stimolo di segno opposto, muovendo piuttosto secondo direttrici ispirate a un criterio di evidente razionalizzazione degli istituti formali, con la felice anarchia delle selve di endecasillabi e settenari del vecchio cartone pastorale ricomposta entro la forma strutturata di una canzone "petrarchesca" in 15

⁴³ Per il rifacimento delle due egloghe *Dafne* e *Siringa*, oltre a REICHLIN 1988b, pp. 21 sgg., si vedano anche i cappelli introduttivi agli idilli corrispondenti *Dafni* (VI) e *Siringa* (VII) in DE MALDÉ 1993, pp. 341-343 e 365-369. Restano fondamentali, per le osservazioni stilistiche relative all'egloga *Dafne*, le pagine di TADDEO 1971a, pp. 20-27.

strofe abCabCcdeeDff e congedo Yzz, spia di una pertinenza mai dismessa di registro, esibita nel tentativo stesso di essere occultata (pur nella prodigiosa moltiplicazione del numero delle stanze, lo schema è infatti lo stesso di *Rvf* 125, la “boschereccia” *Se ’l pensier che mi strugge*, ricalcato da Sanzaro nella terza egloga dell’*Arcadia*).⁴⁴

3. Stesso destino per i *Sospiri d’Ergasto*, posti in coda alla sezione pastorale degli idilli della *Sampogna*, ma in una versione scorciata, maturata da analogo profonda riscrittura di versi giovanili, rispetto a quella, più antica, affidata ai medesimi circuiti di trasmissione delle egloghe. Di altro respiro, per l’estensione del testo, come per la scelta della misura distesa dell’ottava, il poemetto si diffuse infatti in due diverse redazioni, inopinatamente approdate ai torchi negli stessi mesi del 1620: mentre il testo definitivo, in 80 ottave (= *Sospiri B*), preceduto da una lettera introduttiva in prosa intestata *Il Poeta al suo bel Sole*, andava a stampa in terra di Francia, a suggello della *princeps* parigina della *Sampogna*, curata personalmente dal Marino, una redazione pregressa, più acerba, in 119 ottave (= *Sospiri A*), vedeva intanto la luce insieme alle egloghe entro l’edizione delle *Rime boscareccie*, impressa piratescamente a Napoli, non senza la connivenza, forse tutt’altro che disinteressata, del nipote del poeta (su questa stampa vd. il § II.2.2). L’ultima occasione in cui il poemetto era stato menzionato datava al 1614, nelle pagine appunto dedicate ai poemetti in ottave nel «distinto catalogo» delle opere in cantiere consegnato al testo della lettera Claretti, a margine della terza parte della *Lira*, dove i *Sospiri d’Ergasto* erano citati, ancora sganciati dall’edificio poetico della *Sampogna*, insieme con una *Susanna*, un *Polifemo* e un *Pescatore* sin qui non pervenuti, accanto alla *Strage degl’Innocenti* e a un *Adone* di «poco meno di mille stanze», all’epoca ancorato a una scansione in soli quattro libri, «in una zona tutto sommato marginale del panorama che Marino andava offrendo dei propri scritti presenti e futuri».⁴⁵

Poemetti egli n’ha sei tutti in ottava. [...] *I Sospiri d’Ergasto*, ma queste sono stanze selvagge, dove un Pastore innamorato sfoga con la sua Ninfa la passione amorosa in affettuosi lamenti.⁴⁶

⁴⁴ Questa la stanza corrispondente a quella dell’egloga sopra citata: «Ma se di doglia umana / qualche pietà ti muove, / dal tuo ricetta omai fuggi veloce, / lascia pur questa tana / di fere, e vanne dove / fera stassi più fera, e più feroce. / Fiedi con rauca voce / l’inique orecchie, e quivi / de la tua spoglia scinto / sospiretto indistinto, / gridando sempre e mormorando vivi, / che s’ami i sassi, ahi lasso, / anch’ella è un vivo sasso» (*Amori* 110, 92-104). Per un primo raffronto tra i due testi vd. DE MALDÉ 2009, pp. 161-162.

⁴⁵ RUSSO 2008, p. 253.

⁴⁶ *Lettera Claretti* 45, p. 158. Oltre alle note di commento che si leggono nell’ed. cit. (la sezione dei poemetti occupa i paragrafi 41-45 della lettera, alle pp. 155-158), sui poemi minori (e in particolare sul *Pescatore* e sul *Polifemo*, l’uno esercizio di marca tansilliana, l’altro in aperta

Così, nove anni prima, le ottave dei *Sospiri* erano state annunciate per la prima volta in modo esplicito in una lettera romana indirizzata a Bernardo Castello, dell'aprile del 1605, nell'ambito di una serie di richieste rivolte al pittore per alcune illustrazioni da inserire a corredo di una stampa veneziana di opere poi non andata in porto (tra i testi citati e descritti nella missiva ancora l'*Adone*, la *Strage*, il *Polifemo* e il *Pescatore*, più il *Tebro festante* e la *Fama*, i due panegirici in ottave per papa Leone XI e per la regina d'Inghilterra Anna di Danimarca):

Un altro poemetto si chiama *I sospiri d'Ergasto*, e qui potrà rappresentarsi un pastore, che guarda la sua greggia, assiso in una selva con un cane vicino, in atto di star pensoso e dolente, quasi lamentandosi.⁴⁷

Quali fossero lo stadio e la consistenza cui i *Sospiri* erano giunti all'altezza delle due lettere del 1605 e del 1614 è allo stato impossibile dire, mancando nell'una e nell'altra informazioni sulle dimensioni del poemetto, utili a perimetrare zone di riscrittura e ad abbozzarne di volta in volta un disegno che consenta di individuare in maniera più precisa, lungo l'arco cronologico di revisione delle ottave, il punto (o, più probabilmente, i punti) in cui collocare la pratica di asciugatura del testo, infine destinato a chiudere, con l'etichetta posticcia di idillio, una *Sampogna* riuscita ben al di sotto delle aspettative create, con il conseguente travaso di molte delle ottave della redazione *auctior* nel tessuto *in fieri* dell'*Adone* (a sua volta affetto, com'è noto, nella ricostruzione delle tappe che ne scandiscono la lunga e complessa gestazione, da una cronologia in più passaggi incerta).⁴⁸

Quella della datazione dei *Sospiri B*, anche per ciò che ne consegue dal punto di vista dei tempi e delle dinamiche di crescita del poema maggiore,

competizione con il poemetto omonimo di Stigliani) un bilancio anche in RUSSO 2008, pp. 72-75.

⁴⁷ *Lettere*, nr. 34, p. 54.

⁴⁸ Di riferimento sulle due redazioni dei *Sospiri d'Ergasto* lo studio di TADDEO 1971b. Sulla questione complessa della datazione del poemetto, oltre a TADDEO 1971b, pp. 46-47 e 59-60 (che colloca la prima redazione tra il 1602 e il 1605, la seconda tra il 1614 e il 1619, probabilmente «verso la fine della composizione degli idilli della *Sampogna*»), vd. anche POZZI 1976, vol. II, pp. 103-110, che ne discute in relazione alla pratica di riuso nel poema delle ottave espunte nel passaggio da *Sospiri A* (da ricondurre a prima della fuga del Marino da Napoli del 1600) a *Sospiri B* (approntati entro il 1614). Riepiloga le ipotesi avanzate dai due studiosi DE MALDÉ 1993, pp. 555-560 (nella nota introduttiva all'idillio) e poi DE MALDÉ 2009, pp. 151-152. Sui tempi del passaggio dalla prima alla seconda redazione e del trapianto nell'*Adone* di molte delle ottave dei primi *Sospiri* alcune considerazioni anche in RUSSO 2010a, pp. 279-281 (che propende per un travaso compiuto in un'unica soluzione entro il 1616) e RUSSO 2010b, pp. 125-126 e, da ultimo, in LANDI 2019. Sulla crescita dell'*Adone*, oltre a POZZI 1976, vol. II, pp. 103-121, vd. almeno PIERI 1977-1979, vol. II, pp. 755-768, GUARDIANI 1989, pp. 63-99, RUSSO 2008, pp. 251-264 e RUSSO 2010a. Rinvio alla fine del § III.4 per un prospetto delle corrispondenze numeriche delle ottave tra *Sospiri A*, *Sospiri B* e *Adone*.

del suo sviluppo repentino e sterminato, avvenuto per aggregazioni e intarsi progressivi di materiali di varia provenienza, è questione di rilievo, lungamente dibattuta, che in parte ho trattato in altra sede, ma sulla quale non intendo qui soffermarmi, poiché interessa solo relativamente ai fini del nostro discorso sui *Sospiri A*, la cui composizione va a mio parere collocata, non diversamente dalle egloghe, nell'ultimo scorcio del Cinquecento, sul finire dunque della stagione napoletana, in parallelo a quella dei testi bucolici, o comunque ad essa di poco posteriore.⁴⁹ Come si vedrà, infatti, rimasti o meno a Napoli gli originali, la tradizione delle *Egloghe* è riconducibile nel suo complesso a un archetipo messo in circolazione in ambiente napoletano, vuoi prima, vuoi dopo la partenza del Marino (nel qual caso a partire da carte del poeta verosimilmente lasciate in patria), e napoletani sono i testimoni più antichi e/o testualmente più significativi del *corpus*, potendosi con ciò datare entro il 1600 anche la redazione *A* dei *Sospiri d'Ergasto*, che le vie della trasmissione manoscritta e a stampa di fatto accomunano alle egloghe (ad esclusione della prima edizione parziale del 1616, i *Sospiri A* figurano accanto alle egloghe in tutto il resto della tradizione).⁵⁰

A prescindere da questi dati cronologici incerti, in ambedue le lettere sopra citate si chiarisce dei *Sospiri* la natura di poemetto d'ambientazione

⁴⁹ In LANDI 2019 ho cercato di ragionare su tempi e modalità del passaggio dalla prima alla seconda redazione dei *Sospiri* prendendo in esame il campione costituito dalle ottave 91-112 di *Sospiri A*, relativo alla descrizione delle scene mitologiche intagliate sulla faretra promessa da Ergasto in dono all'amata Clori, solo in minima parte conservate in *Sospiri B* e perlopiù tracciate in canti spesso lontanissimi dell'*Adone*. Ritengo probabile che i *Sospiri* annunciati nella *Lettera Claretti* rappresentino uno stadio dell'elaborazione del poemetto ancora tutto sommato sovrapponibile alla redazione nota come *Sospiri A*, proponendo di individuare negli anni tra il 1614 e il 1616 il periodo di più intensa attività di scavo e estrazione dal cantiere dei *Sospiri* di ottave da rifondere nell'*Adone*. Come spero di aver dimostrato, la prova addotta da Pozzi per considerare il rifacimento in 80 ottave già a buon punto, se non addirittura concluso, entro il 1614 sulla base di un'incongruenza narrativa tra il possibile stato di avanzamento a quell'altezza del disegno del poema e il dettato di *Sospiri B* LXX è in realtà priva di fondamento, né pare ragionevole pensare, con Russo, che la spoliatura di *Sospiri A* a favore dell'*Adone* sia avvenuta in blocco dopo il 1616: ma rinvio in proposito alle pp. 232-238 del mio studio.

⁵⁰ Vd. TADDEO 1961b, pp. 46-47: «non mi sembra dubbio che *A* appartenga al periodo giovanile della produzione del Marino. Molto strette sono le affinità con le *Egloghe boscherecce*, e in particolare con le prime due, *Tirsi* e *Il lamento*, [...]; ma tutti e tre appartengono manifestamente alla stessa sfera di gusto e di sensibilità, agli stessi intendimenti di creazione letteraria, in una parola alla stessa poetica»; e ancora «[...] si può ritenere con buon margine di probabilità che *A* sia stato composto poco dopo le *Egloghe*. Il fatto che *A* riproduca più volte, con lievi modifiche, interi versi di *Tirsi* e del *Lamento*, fa pensare che i *Sospiri d'Ergasto* non facessero parte propriamente delle *Egloghe*, non fossero destinati ad essere pubblicate con quelle, ma ad andarsene per il mondo per conto proprio». Su tutto questo sono d'accordo con Taddeo, ma non credo che il Marino abbia messo mano alla prima redazione dei *Sospiri* tra il 1602 e il 1605, restando piuttosto dell'idea che, per quanto si tratti di un «progetto autonomo», con tutta probabilità «posteriore alle *Egloghe*», i *Sospiri A* siano stati composti entro il 1600, prima che il poeta lasciasse Napoli alla volta di Roma (come del resto già riteneva POZZI 1976, vol. II, p. 103).

pastorale in ottava rima («stanze selvagge»), «saggio abbastanza tardivo», come è stato opportunamente rilevato, «di un genere che contava esempi illustri, come le *Stanze* del Bembo, la *Ninfa tiberina* del Molza e la *Clorida* del Tansillo»,⁵¹ senza dimenticare le grandi antologie degli anni '50 e '60 del Cinquecento (come ad esempio quella delle *Stanze di diversi illustri poeti* allestita da Lodovico Dolce nel 1553, più volte ristampata), in cui secondo schema ricorrente (condiviso del resto anche dalle egloghe) un pastore si strugge per una ninfa ritrosa abbandonandosi al lamento per la propria sofferenza amorosa sullo sfondo di un suggestivo paesaggio arcadico (che ospita però anche precisi riferimenti alla topografia campana e napoletana, per cui vd. ad es. *A* 67, 1-2: «Ove le doppie al ciel superbe spalle / erge Vesuvio e 'l crin verde frondoso» oppure *A* 81, 1-4: «Ancor de l'agne mie, se dritto estime, / non è sì scarso il numero e sì breve, / che tutte intorno biancheggiar le cime / non faccian di Tifata a par di neve», o ancora *B* XXXVI, 1-2: «Giace colà, sotto le curve terga / di Pausillipo, antro frondoso e nero»). Appunto nel segno di un omaggio al Bembo delle *Stanze*, testo che godette per tutto il Cinquecento di una straordinaria fortuna, si apre uno dei passaggi più celebri della prima redazione del poemetto, quello dell'elogio della potenza universale di Amore (*Sospiri* *A* 23-47 e 49), che sarà poi trasferito nella sezione conclusiva del canto VII dell'*Adone* (232-249),⁵² assegnato a un «pastor d'Adria», delle cui «rime», già da lui un tempo registrate sul tronco di un albero, pur non ricordandone esattamente le parole («i versi»), Ergasto serba però bene nella memoria il senso («i concetti») e prende perciò a esporlo all'amata (*Sospiri* *A* 22):

22. O non tu forse del famoso e saggio
 pastor d'Adria le note udisti mai,
 del gran pastor che d'ogni cor selvaggio
 faceva gentil co' dolci accenti gai?
 Io già nel tronco d'un antico faggio
 le rime tutte di mia man segnai
 e ridirle saprei, se i versi istessi
 come i concetti rimembrar sapessi.

Il motivo di Amore onnipresente in natura, introdotto incrociando al *topos* pastorale per eccellenza dell'*inscriptio corticis* (qui desunto da *Buc.* V, 13-15: «Immo haec in viridi nuper quae cortice fagi / carmina descripsi et modulans alterna notavi, / experiar...») la reminiscenza di un altro modulo di ascendenza virgiliana (*Buc.* IX, 45: «numeros memini, si verba tenerem»), per il quale più ancora sembra aver contato il dettato di un paio di scorci

⁵¹ TADDEO 1971b, p. 44.

⁵² Vd. in proposito anche il § II.2.3.1.

similari della *Clorida* tansilliana (69, 1-3: «Ridir le ardenti note ond'ei rileva / il grave duol mentre cantando geme, / non vi saprei» e 71, 5-8: «Ma benché di ridirle io brami et arda, / non ho parole poi con che spiegarle: / l'istoria ho ben, ma non le note fisse / nella mente e nel cor di quanto disse»), viene in effetti svolto nelle ottave successive sulla falsariga dei versi delle *Stanze*, che pure forniscono una serie di definizioni di Amore come forza cosmogonica, che pervade e informa di sé tutto il creato. In tal senso, lo stesso *deficit* mnemonico preventivamente dichiarato da Ergasto parrebbe assumere una specifica rilevanza metapoetica, quasi a fungere da giustificazione calcolata dell'operazione di riscrittura delle ottave bembiane messa in atto subito appresso, e insieme da strategica legittimazione di possibili "furti".

Come che sia, che il «pastor d'Adria» (v. 2) vada riconosciuto, come già aveva intuito Taddeo,⁵³ nell'autore delle *Prose della volgar lingua* (e non certo nel ferrarese Battista Guarini preteso da Pieri)⁵⁴ è fuor di dubbio, anche a giudicare dai precisi rinvii tematici e lessicali al modello delle *Stanze* di cui sono contesti i versi mariniani. Lo stesso schema retorico-sintattico fondato sulla sistematica anafora di *Amor è*, che lega le prime cinque ottave dell'inno ad Amore (*Sospiri A* 23-27), è palesemente mutuato, amplificandone la struttura, da una delle ottave d'avvio dell'orazione degli ambasciatori di Venere del poemetto di Bembo (*Stanze* 17), pure scandita sull'anafora, già boccacciana (*Ninfale fiesolano* 2), di *Amor (è)* a capo dei versi di spari, col risultato della suddivisione dell'ottava in quattro distici:

17. Amor è gratiosa et dolce voglia,
che i più selvaggi et più feroci affrena;
Amor d'ogni viltà l'anime spoglia,
et le scorge a diletto et trahe di pena;
Amor le cose humili ir alto invoglia,
le brevi et fosche eterna et rasserena;
Amor è seme d'ogni ben fecondo,

⁵³ Ivi, n. 1bis.

⁵⁴ Vd. PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006, p. 409: «I critici hanno individuato altri modelli possibili, probabili, non sempre comprovabili; [...] e (suggerì il TADDEO nei suoi *Studi sul Marino*) il Bembo 'pastorale' delle *Stanze*, cogliendo nei *Sospiri* (redazione prima) l'allusione a un "Pastore d'Adria" che dovrebb'essere il Bembo e che, a parer mio, non può essere altri che il meno deviante Guarini, la cui assenza oltretutto da questa *summa* finale parrebbe davvero dura da spiegarsi». Lo studioso sostiene in nota che l'identificazione risale al biografo Baiacca, «nelle condizioni di poter attingere a fonti e testimonianze dirette e non escogitate studiosamente a tavolino tre o quattrocento anni dopo», che effettivamente menziona il Guarini, ma in relazione a un altro passo dei *Sospiri d'Ergasto* (B L), in cui tra l'altro molto probabilmente si allude non all'autore del *Pastor fido*, bensì al Chiabrera (vd. al riguardo le note di commento di Carminati a BAIACCA, *Vita*, p. 101). L'esplicita allusione alla provenienza veneziana del pastore (*d'Adria*) non lascia poi dubbi, specificazione che ricorre, riferita al Bembo, anche in *Galeria, Pitture, Ritratti, Uomini* XIII 8, 2 («in questo d'Adria figlio, augel canoro») e in *Adone* IX 179, 1 («d'Adria ancor canoro mostro»).

et quel ch'informa et regge et serva il mondo.

La rima B in *-ena*, in identica sede e con due rimanti corradicali (*affrena - frena, rasserena - serena*), è la stessa dell'ottava 26 di *Sospiri A*, i cui vv. 3-4 («tutti i bassi pensier manda in oblio / e 'l senso e la ragion purga e serena») e 5-6 («Amor tranquilla ogni aspro stato e rio / e i più divisi cor congiunge e frena») rielaborano rispettivamente il terzo e il primo distico dell'ottava bembiana, mentre del secondo serbano traccia i vv. 5-6 dell'ottava 23 («e scorge per drittissimo sentiero / l'anima al gran principio, ond'ella scende»), come denunciato dal reimpiego lessicale dell'oggetto *anima* e del verbo *scorgere*, 'condurre' (da *Rvf* 221, 1: «Amor mi guida et scorge»). Da qui i rimanti *fecondo* e *mondo* del distico baciato passano poi alla rima A dell'ottava 28 («L'inanimato et insensibil mondo / pur d'Amor in sé stesso ha spirito e senso / e ciò che vive ha del suo sen fecondo / vita e virtù, da le sue fiamme accenso, / né parte è chiusa in questo globo tondo / ove non giunga il suo poter immenso: / in ciel regna, in abisso, in mare, in terra, / l'alte sue forze termine non serra»), accostabile per contenuto a *Stanze* 18 («Però che non la terra solo e 'l mare, / et l'aere e 'l foco e gli animali e l'herbe, / et quanto sta nascosto et quanto appare / di questo globo, Amor, tu guardi et serbe / et, generando, fai tutto bastare / con le tue fiamme dolcemente acerbe, / ch'ancor la bella machina superna / altri che tu, non volge e non governa»), a sua volta derivata da un'ottava boccacciana del *Filostrato* (III 75). La riscrittura ravvicinata dell'orazione dei messaggeri di Venere era stata in realtà preparata, già prima della menzione cifrata del Bembo, da alcune consistenti tangenze, anche letterali, rintracciabili nell'ottava 21, la cui mossa iniziale («Oh, quanto è dolce aver talor con cui / partir le cure e con piacer gli affanni, / e 'l suo fedel piegando ai desir sui / menar lieti e tranquilli i giorni e gli anni») risente di quella dell'ottava 45 delle *Stanze* («O quanto è dolce, perch'Amor lo stringa, / talhor sentirsi un'alma venir meno»), il cui ricordo si intreccia a quello dell'ottava 43, ove si precisano alcuni dei vantaggi che inducano le donne caste ad accogliere Amore, tra i quali per l'appunto la compagnia dell'amante («Ma che non giova haver fedeli amanti, / et con loro partire ogni pensiero, / i desir', le paure, i risi, i pianti, / et l'ira et la speranza, e 'l falso, e 'l vero»), ripresa siglata in chiusa («e gioir seco e far l'amaro e 'l grave / de la vita mortal lieve e soave») da un riecheggiamento puntuale («et hor con opre care, hor con sembianti / il grave de la vita far leggero»).

All'elenco dei prelievi bembeschi, da puntualizzare in sede di commento, occorre intanto aggiungere l'ottava 41 delle *Stanze*, in cui il discorso sulla naturalezza del sentimento amoroso, con l'invito rivolto alle donne a vincere la loro ingiustificata renitenza, trae sostegno dal ricorso ad *exempla* del regno animale, tema ricorrente nella tradizione classica e volgare:

41. Pasce la pecorella i verdi campi,
 et sente il suo monton cozzar vicino;
 ondeggia et par ch'in mezzo l'acque avvampi
 con la sua amata il veloce delphino;
 per tutto, ove 'l terren d'ombra si stampi,
 sosten due rondinelle un faggio, un pino:
 et voi pur piace in disusate tempore
 viver solinghe et scompagnate sempre.

Questa rassegna di animali innamorati, qui declinata nella misura di un'unica ottava in appena tre distici consecutivi, si riverbera con precise coincidenze verbali in quella analoga dei *Sospiri d'Ergasto*, distesa per una decina di ottave (A 33-43), quasi a voler esaurire l'intera casistica dei soggetti poetabili. L'avvio, di cui si era ricordato anche Tasso (*Rinaldo* V 19, 1-2: «Segue il rozo monton la pecorella, / scorto da speme per gli erbosi campi»), ricalca perfettamente quello dell'ottava 38 del poemetto mariniano («Pasce la pecorella il verde prato, / né lunge il suo monton per lei guerreggia»), che vi associa nella seconda quartina l'immagine analoga della giovenca col toro («del giovinetto toro innamorato / l'amorosa giovenca arde e vaneggia: / egli a' tronchi per lei l'armi ritorte / aguzza e sfida il suo rivale a morte»), che risale a Ovidio (*Amores* II 12, 25-26: «Vidi ego pro nivea pugnantes coniuge tauros: / Spectatrix animos ipsa iuvenca dabat»), accostamento forse attinto da un altro celebre luogo tassiano (*Aminta* I I, 213-217: «Stimi dunque nimico / il monton de l'agnella? / De la giovenca il toro? / Stimi dunque nemico / il tortore a la fida tortorella?»), che potrebbe aver suggerito anche l'idea di modificare il quadretto sugli uccelli (vv. 5-6), recuperato nell'esordio di *Sospiri* A 34 (vv. 1-2: «Accoglie il tortorel con la compagna / un ramo stesso, un stesso nido insieme»), sostituendo alle *rondinelle* le *tortorelle*, simbolo per tradizione di fedeltà coniugale. Quanto al distico centrale, lo scorcio sui delfini si deposita, impreziosito dalla figura etimologica in anadiplosi (*per l'onde / ondeggiando*), nei vv. 3-4 dell'ottava 36 («va dietro a la sua femina per l'onde / ondeggiando il delfin con curva schiena»), su cui si tornerà tra poco, dedicata agli effetti di Amore che si diffonde anche tra le acque.

Rispetto al precedente bembesco non è da escludere che possa aver agito anche la mediazione di un paio di ottave paterniane di contenuto e impostazione affini (*Nuove fiamme* II 5 3-4):

3. Guardate come una giovenca suole
 ir dietro al suo torel che giunger brama,
 la pecorella ancor quanto si dole
 che 'l pria caldo monton più non la chiama.
 Ecco, ondeggia il delfino et par che vole

qual vento appresso lei che cotant'ama.
Et voi pur mi fuggite, o sorte iniqua,
o ria legge d'Amor fiera et obliqua!

4. Sostien duo vaghi uccelli un'arbor sola,
due meste rondinelle un tetto, un nido
et Alcion dietro a Ceice vola
lungo la rena del tranquillo lido;
sopra l'herbetta sua croco et viola
nasce et quel fior che di narcisso ha 'l grido;
et voi – che grave error! – sola vivete
né mai le sorde orecchie altrui porgete.

Sono qui presenti, in chiave amplificata, tutti gli elementi che si riscontrano nell'ottava 41 delle *Stanze*, con significative riprese lessicali, ma già vi si collegano possibili spunti poi recuperati nelle ottave mariniane (dalla coppia toro-giovenca al *nido* comune degli uccelli alla sequenza degli amori tra i fiori, che sarà dell'ottava 44 di *Sospiri A*, per la quale sarà stata tenuta presente anche l'ottava 78 del primo libro delle *Stanze* di Poliziano, opportunamente segnalata da Russo nel commento a *Adone* VI 132, dove transita l'ottava in questione). Per completare il reticolo delle fonti, più che probabile, per non dire sicuro, è che Marino avesse nella memoria, per l'immagine degli amori di pesci, anche un'ottava del *Vendemmiatore* di Tansillo, testo stampato a più riprese nel corso del Cinquecento, certo congeniale alla fantasia mariniana e dichiaratamente frequentato, pressappoco negli stessi anni della prima redazione dei *Sospiri d'Ergasto*, nella stesura del misterioso poemetto *Il Pescatore* sopra ricordato,⁵⁵ la cui suggestione (in particolare dei vv. 3-4 dell'ottava 35: «segue l'accesa femina per l'onde / il maschio pesce et ove vuol lo tragge») si rivela palesamente attiva in *Sospiri A* 36 (poi *Adone* VII 239) nel tracciato della rima A (con i relativi rimanti *onde* e *risponde*), nel verbo *segue* in posizione iniziale di verso (v. 1: «Segue il suo maschio per le vie profonde», detto della balena), nel complemento di moto per luogo (v. 3: «va dietro a la sua femina per l'onde»), nonché nella duplice specificazione di genere *maschio... femina* (vv. 1 e 3).

⁵⁵ Vd. *Lettera Claretti* 44: «Il *Pescatore*, dove emulando il Tansillo nel suo *Vendemmiatore*, finge un Pescatore su la riviera di Posilippo, promontorio marittimo vicino a Napoli, trattar della Pesca, come della medesima Pescagione fece Oppiano in Greco e della caccia il Bargeo in Latino, interrompendo a volta a volta il filo del ragionamento con qualche accidente sollazzevole». Come si ricorderà, il poemetto era tra quelli annunciati già nella lettera al Castello dell'aprile del 1605 (cfr. *supra*, n. 45). Un riferimento al *Vendemmiatore*, opera ancora da approfondire in chiave mariniana, campeggia sia nel madrigale dedicato a Tansillo in *Galeria, Pitture, Ritratti, Uomini* XIII 15, 1-2 («Se già per me di Bacco espose in prima / lo Sfrondator de l'uve i lieti canti») sia in *Adone* IX 180, 1-4 («Le cui dolci seguir note si sente / anco un altro figliuol de la sirena, / che con qual arte i rami a spogliar vegna / lo sfrondator de la vendemmia insegna»), dove Tansillo è ricordato subito dopo Sannazaro.

4. Proprio le riprese da Tansillo, con l'individuazione di zone precise di tangenza, sollecitano a questo punto qualche ulteriore scandaglio intertestuale. Procedo naturalmente per esempi, senza alcuna pretesa di esaustività, spigolando nel cantiere aperto del commento ai testi, fra prelievi puntuali e riscritture distese, che possono però nel complesso risultare significativi e rivelatori della natura già a quest'altezza «essenzialmente metamorfica della scrittura mariniana», fatta di «rimpasto e rifusione» di materiali propri e altrui.⁵⁶ Converrà partire da un caso già per certi versi noto.

In *Adone* V 49-55, incastonata ad avvio del racconto del mito di Ciparisso, sta la stupenda descrizione del cervo, desunta con il resto dell'episodio da quella di Ovidio (*Met.* X, 110-125), a sua volta fondata sullo spunto dei versi virgiliani dedicati alla cerva di Silvia uccisa da Ascanio (*Aen.* VII, 483-492), imitati anche da Calpurnio (VI, 30-47), per il cervo messo in palio dal pastore Astilo come premio della sua gara di canto con Licida. Rispetto a tali precedenti, come ha messo in luce Russo,⁵⁷ più di ogni altro sembra però avervi lasciato traccia un brano della IV prosa dell'*Arcadia* (19-22), con la presentazione del cervo domestico di Elpino, ovviamente retrostanti i medesimi riferimenti classici, che val la pena rileggere:

[19] – Il mio domestico cervo – rispuse Elpino – dal giorno che prima a la lattante madre il tolsi, insino a questo tempo, lo ho sempre per la mia Tirrena riserbato, e per amor di lei con sollicitudine grandissima in continue delicatezze nudrito, pettinandolo sovente per li puri fonti et ornandoli le ramosse corna con serte di fresche rose e di fiori; [20] onde egli advezato di mangiare a la nostra tavola, si va il giorno a suo diporto vagabundo errando per le selve, e poi quando tempo li pare (quantunque tardi sia) se ne ritorna a la usata casa; ove trovando me che sollicitissimo lo aspetto, non si può veder sazio di lusingarme, saltando e facendomi mille giochi dintorno. [21] Ma quel che di lui più che altro mi aggrada, è che conosce et ama sovra tutte le cose la sua donna, e pazientissimo sostiene di farse porre il capestro e di essere tocco da le sue mani; anzi di sua volontà li para il mansueto collo al giogo e tal fiata gli umeri a l'imbasto; e contento di essere cavalcato da lei, la porta umilissimo per li lati campi senza lesione o pur timore di pericolo alcuno. [22] E quel monile che ora gli vedi di marine cochiglie, con quel dente di cinghiale che a guisa di una bianca luna dinanzi al petto gli pende, lei per mio amore gliel puse, et in mio nome gliel fa portare.

Com'è noto, parte di quelle ottave (49-51 e 55) deriva dalla prima redazione dei *Sospiri d'Ergasto* (A 83-86), in cui è descritto il cervo promesso da Ergasto in dono all'amata Clori:

⁵⁶ RUSSO 2008, p. 278. Per ulteriori riscontri con le fonti (nello specifico, Benedetto Varchi e Celio Magno) vd. TADDEO 1971a, pp. 24, 40-42 e TADDEO 1971e, pp. 139-141.

⁵⁷ RUSSO 2016, pp. 54-57.

83. Un cervo sol di duo ch'io già ne tolsi
 m'avanza ancor dal bel nido natio,
 però ch'un d'essi, come pria lo sciolsi,
 di man fuggimmi al valicar d'un rio;
 meco a la greggia il trassi, indi l'accolsi
 d'una capra a le poppe: ella il nutrio,
 e sì vezzoso e leggiadretto crebbe,
 ch'ognun trastullo e meraviglia n'ebbe.
84. Ha quasi latte il pel, candido e bianco,
 o qual di neve intatta falda alpina;
 sol di purpuree macchie ha 'l petto e 'l fianco
 sparso a guisa di rose in su la brina.
 Ascolta quant'io dico e talor anco
 in udir chiamar Clori egli s'inchina,
 pur come a riverir nome sì degno
 umano spirto il mova, umano ingegno.
85. Tra ninfe e tra pastor siede e soggiorna
 assai sovente il dì fuor de l'ovile,
 che per fregiargli le ramoso corna
 de' più bei pregi suoi spogliano aprile.
 L'orecchie or fino e 'l bel collo gli adorna,
 contesto di mia man, vago monile,
 ove scritto si legge: «Io son di Clori,
 non sia man che m'offenda, ognun m'adori».
86. Erra il giorno soletto e poi sen riede
 la sera al chiuso albergo, ov'io l'accoglia;
 a ciascun corre in braccio e 'n grembo siede
 e prende d'altrui mano or fonte, or foglia.
 E fatto per lungo uso omai si vede
 mansueto così, ch'ove ne voglia
 con un serico fren stringergli il morso,
 premergli il tergo puoi, reggergli il corso.

L'immagine del cervo che si lascia cavalcare (86, 5-8), così come il dettaglio prezioso del monile (85, 5-8), rimontano appunto a Sannazaro (*Arcadia* IV, 21-22), che li trovava nell'ipotesto ovidiano (*Met.* X, 113 e 124-125), mentre il particolare dell'animale fatto allattare da una capra (83, 5-6) muove dallo scorcio sulla coppia di caprioli di Coridone della seconda egloga virgiliana (*Buc.* II, 40-42: «Praeterea duo nec tuta mihi valle reperti / capreoli, sparsis etiam nunc pelliibus albo; / bina die siccant ovis ubera: quos tibi servo»), per il quale il Marino avrà probabilmente tenuto presente anche la riscrittura procuratane da Paterno in una delle prime egloghe del quarto libro

delle *Nuove fiamme* (*Egloghe, Amoroze* 4, 126-131), in cui non a caso è presente l'elemento locativo del *rio* (v. 129) di *Sospiri A* 83, 4:

[...] con due cavriole, de' qua' l'una
 è bianca tutta et l'altra è tutta negra,
 prese stamane pur qui lungo il rio
 et l'ho poste a le mamme di due capre
 130 c'han latte in tanta copia che torrenti
 sembra di lucid'onda che risorga.

Dalla prima quartina dell'ottava 83, si apprende che anche i cerbiatti trovati a suo tempo da Ergasto erano originariamente due, sennonché uno sarebbe poi scappato di mano al pastore al passaggio di un fiume. L'apparente gratuità di questa aggiunta rivela in realtà la presenza di una fonte insospettata, vale a dire un sonetto del letterato folignate Petronio Barbati, corrispondente tra gli altri di Benedetto Varchi, Claudio Tolomei e Bernardo Tasso, stampato per la prima volta nel secondo libro delle *Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana* pubblicato da Giolito nel 1547 (c. 160r, inc. *Deh Filli mia se pur l'altr'hier non volsi*), di cui riproduco i vv. 5-8:⁵⁸

Or io t'arreo, che sta man già tolsi
 dal lor sicuro nido almo e natio,
 duo cavrioletti, et al varcar del rio
 8 un mi scampò, che più non ce 'l raccolsi.

Dal sonetto del Barbati, con molto del materiale lessicale (*già tolsi, dal nido... natio, al varcar del rio*), discendono anche le rime alternate in *-olsi* e in *-io* dell'ottava in questione dei *Sospiri*, più tre dei relativi rimanti (*tolsi, natio, rio*); ma di un'ulteriore conferma che quest'ultimo fosse effettivamente presente alla memoria del Marino si dirà fra breve.

Come ricorda di passaggio Russo nelle note di commento a *Adone* V 50, si deve a Pozzi la segnalazione del possibile riscontro con un'ottava tansiliana della *Clorida* che, solo indicata dai due commentatori, riporto di seguito per esteso:

⁵⁸ Vd. la voce curata da ENZO NOÈ GIRARDI in *DBI*, 6, 1964, pp. 127-128. Molte delle poesie del Barbati, apparse nel corso del Cinquecento in varie antologie di diversi autori, furono raccolte all'inizio del Settecento in un volume dal titolo *Rime di Petronio Barbati gentiluomo di Foligno. Estratte da varie raccolte del secolo XVI e da suoi manuscritti originali. Con alcune lettere al medesimo scritte da diversi uomini illustri*, stampato a Foligno, presso lo stampatore Campitelli, per le cure degli Accademici Rinviatoriti (il volume non è datato, ma la licenza del vicario del Santo Uffizio porta la data del 17 dicembre 1711). Il sonetto in questione, che in alcune delle antologie cinquecentesche risulta attribuito al senese Bartolomeo Carli Piccolomini, si legge a p. 111.

105. Èvvi un cervo, et ancor che sia silvestro,
ché non ha guari che fu preso al monte,
io spesso il chiamo, e pongogli un cavestro,
et ei si piega acciò che su gli monte,
ond'io 'l cavalco, et ei mi porta, e destro
talvolta ne l'andar volge la fronte:
e mi bacia or nel piede et or nel lembo,
e quand'io smonto ei mi si getta in grembo.

Ma, a ben vedere, è anche dalle ottave immediatamente precedenti la descrizione del cervo che potrebbe essere venuta al Marino qualche suggestione, allorché la ninfa Clorida mostra «un cavriol, quasi dal ventre / della madre gittato a le *sue* falde» (103, 1-2), abitatore del parco della villa di don García de Toledo a Chiaia:

104. Fugge com'uom dal caldo e da la polve
et al fresco et al rio si posa e guazza;
con un de' negri il più del dì s'involva,
mangia seco al catin, bee nella tazza;
e se 'l chiama lontan ratto si volve,
e viene e stassi umil sotto la mazza;
lo 'ntende, e tutto quel col negro face
che fa col cieco il cagnolin sagace.

La memoria qui corre ancora all'*Arcadia*, al «bel cavriuolo, cresciuto in mezzo de le pecore et usato di scherzare tra i cani e di urtare coi montoni, mansuetissimo e caro a tutti i pastori» (XI, 54), dato in premio da Ergasto a Partenopeo nei giochi pastorali in onore di Massilia della prosa XI, sebbene paia evidente che già per la descrizione del capriolo Tansillo traesse spunto dal modello ovidiano del cervo di Ciparisso messo a frutto nell'ottava successiva, sempre mediato attraverso il precedente sannazariano del cervo di Elpino poi seguito da presso dallo stesso Marino.

A rendere ancor più suggestiva la tessitura delle ottave dei *Sospiri*, e a chiudere in qualche misura il cerchio, sta il fatto che il poeta vi reimpiegasse versi di una delle sue egloghe, *Il Lamento* (vv. 577-590); la sequenza dei doni pastorali offerti da Aminta alla bella Amarilli prevedeva difatti la promessa, tra le altre cose, proprio di un capriolo, in cui appare in sostanza condensata la futura descrizione dei cervi di Ergasto e Ciparisso, rivelando peraltro già attivo il ricordo dei versi del Barbatì.⁵⁹

Un cavriuol m'avanza

⁵⁹ Discute alcuni dei recuperi dal *Lamento* nel poemetto REICHLIN 1988a, pp. 299-303, anche con un'utile tavola di corrispondenza.

di duo già ch'io ne presi
 dal bel nido natio,
 580 però ch'un d'essi via, quando lo sciolsi,
 di man fuggimmi al trapassar d'un rio.
 Ha candida la pelle,
 sparsa di bionde stelle,
 come a punto se' tu candida e bionda;
 585 e s'ei fu già selvaggio,
 or mansueto è sì che quant'io dico
 ascolta e quand'ei sente
 il nome d'Amarilli egli s'inchina,
 quasi a conoscer le divine cose
 590 ragione abbia e discorso.

I vv. 585-590 sono vicinissimi a quelli di un brano dell'egloga sopra ricordata di Giovanni Alfonso Mantegna, inclusa nell'antologia delle *Rime di diversi illustri signori napoletani* del 1552, da cui viene praticamente ripreso tutto l'apparato lessicale, con coincidenze anche letterali (*Rime* 44, 174-179):

[...] e un selvaggio,
 175 or mansueto, cavriol che sempre
 ascolta quel ch'io dico, e quando sente
 il nome di Coronia egli s'inchina,
 come sospinto dal natio costume
 a conoscer le cose alme e divine.

Che nella stesura di questo passo del *Lamento* il poeta avesse in mente (trovandolo magari repertoriato nel suo celebre zibaldone)⁶⁰ il testo di Mantegna è comprovato anche dalla lettura dei versi successivi (vv. 594-610):

dodici poma a questo dono aggiungo,
 595 che vincon di colore
 e vincon di sapore

⁶⁰ Celebre un passaggio della lettera a Claudio Achillini premessa alla *Sampogna*: «Sappia tutto il mondo che infin dal primo dì ch'io incominciai a studiar lettere, imparai sempre a leggere col rampino, tirando al mio proposito ciò ch'io ritrovava di buono, notandolo nel mio Zibaldone et servendomene a suo tempo, ché insomma questo è il frutto che si cava dalla lezione de' libri. Così fanno tutti i valenti uomini che scrivono; et chi così non fa, non può giamai, per mia stima, pervenire a capo di scrittura eccellente, perché la nostra memoria è debole et mancante, et senza questo aiuto di rado ci somministra perfettamente le cose vedute, quando l'opportunità il richiede. Vero è che cotal repertorio ciascuno se l'ha a fare a suo capriccio et con quel metodo ordinarlo che può più facilmente improntargli le materie quando le cerca» (lett. IV, p. 51). Sullo zibaldone mariniano e sulla sua possibile struttura vd. da ultimo le considerazioni di CARMINATI 2020, pp. 97-98.

del dolcissimo mèle i biondi favi,
 le quai con gran timor del suo Licisca
 rubai di notte a Tirsi,
 600 e tosto ch'io le colsi
 raccolte insieme in un sol ramo dissi:
 «Io vi sacro a colei
 a cui sacrai da prima i pensier miei».

Queste entro un bel canestro
 605 di verghe attorto di sottil lentisco
 ti serbo, e ti riserbo
 sul cavo tronco d'un antico faggio,
 tra duo frondosi et intricati rami,
 di bianche tortorelle
 610 un bel composto nido.

Gli ultimi cinque versi, di matrice ovidiana (*Met.* XIII, 833: «parve columbarum, demptusve cacumine nidus»), provengono infatti testualmente dall'egloga di Mantegna (vv. 171-174: «e sopra un faggio antico, / fra duo frondosi e intricati rami, / le serbo ancor di grate tortorelle / un bel composto nido»), alla cui fedele trascrizione si associa, per il dono delle poma *raccolte insieme in un sol ramo*, il ricordo dell'egloga già sopra citata di Paterno (*Amorose* 4, 124-125: «Scendi, et d'argento et d'or quattro et sei pomi / in un sol ramo qui colti stamane»), che per giunta riesibiva, poco prima, la reminiscenza puntuale dei medesimi versi mantegnani fruiti dal Marino (vv. 121-123: «et, fra duo rami di vermiglio gelso, / un bel composto nido che ti serbo / de le a te tanto tortorelle amiche»). Al di là della tessera paterniana, è però ancora soprattutto al sonetto pastorale del Barbati che il Marino si rivolge per l'offerta dei pomi (vv. 594-597), di nuovo ricalcandolo pressoché alla lettera (vv. 9-11):

Diman ti porterò ben diece pome,
 che vincon di color, vincon di gusto
 11 i favi e il dolce mèl, che l'api fanno.

Tornando al cervo di Ergasto, che vi si riconosca la sinopia del capriolo di Aminta è indubbio. Quello che più importa rilevare però, per concludere, è che il vaglio di questi luoghi, se da un lato mette in evidenza una disposizione, data anche l'affinità dei temi svolti, a combinare autori e testi già tra loro legati dal filo dell'intertestualità, dall'altro mostra nel poeta del *Lamento*, al confronto con quello dei *Sospiri*, non solo una maggiore aderenza al dettato delle fonti, talora pedissequamente seguite, quanto soprattutto un'opzione non scontata per i precedenti più prossimi, anche minori e minimi. Per il capriolo di Aminta, Marino non guarda al cervo di Elpino dell'*Arcadia* né a quello di Ciparisso delle *Metamorfosi*, ma ai caprioli di

Barbati e Mantegna; è in essi che individua i suoi modelli e vi si tiene stretto fino ai limiti del plagio, provvedendo a risalire alle fonti classiche, latine e volgari, solo più avanti, all'atto di recuperare i versi dell'egloga nella costruzione delle ottave dei *Sospiri*, al momento di far sfilare il capriolo, mutandolo in cervo, nella compiuta rassegna dei doni pastorali di Ergasto. Decisivo potrebbe essere stato in questa dinamica di recupero e rifunzionalizzazione di materiale preesistente il ruolo giocato dalla lettura delle ottave tansilliane della *Clorida*, il cui abbinamento (riecheggiato anche in una terzina del *Podere*, 277-279: «Qui cavriuol domestico, li cervo / cui sonante monile il colle attorca, / or coi fanciulli scherzi et or col servo») di cervo e capriolo, che si spartivano le qualità singolari degli animali di Ciparisso ed Elpino, poteva fornire al Marino, alle prese a sua volta con la composizione di un testo in ottave di ambientazione pastorale, un precedente illustre per una virata classicheggiante, con la scelta definitiva del cervo, sui modelli di Ovidio e Sannazaro, che gli permetteva al contempo di riutilizzare il cartone preparatorio del capriolo domestico di Aminta dell'egloga già scritta, pur nato sotto altre stelle.

5. Riecheggiamenti non mancano neppure dal Tansillo lirico, né la cosa in sé stupisce considerando che la tradizione poetica napoletana di medio e secondo Cinquecento, con la grande stagione del petrarchismo meridionale appena alle spalle, costituisce un precedente obbligato, rappresentando di fatto uno dei bacini da cui più frequentemente attinge la musa mariniana a quest'altezza, dato comprovato anche nelle prove pastorali da una fitta rete di contatti, di cui al solito solo un commento esteso potrà rendere compiutamente conto. Si prendano però intanto, ad esempio, i vv. 368-384 di *Tirsi*, dove si descrive una rete da uccellazione di così stupenda fattura che «lo stesso augellin, qualor la mira, / pien di vaghezza e di piacer vi corre / e 'n tai legami e 'n sì leggiadro intrico / perder la libertà tiensi a ventura» (vv. 380-383). Per questo dettaglio, il Marino trae spunto, rifunzionalizzandolo in chiave pastorale, da uno scorcio della terza delle cosiddette canzoni piscatorie di Tansillo (a stampa per la prima volta nell'edizione veneziana delle *Rime di diversi autori* del 1575), in cui il pescatore Albano rimprovera all'ingrata Galatea di aver dimenticato i tanti doni da lui ricevuti, tra cui «le reti a bei lavor, che tu solevi / giurar ch'al pesce stesso / ch'uscita de l'acqua in sì bei nodi avvolto / il perder libertà non dolea molto» (*Rime* 64, 49-52). Della rete di *Tirsi*, «d'intorta seta / tutta contesta» (vv. 368-369), che «sì sottili e dilicati i nodi / e sì minute e picciole ha le maglie, / ch'invisibili quasi i lacci sono» (vv. 371-373), il poeta si ricorderà ancora nell'*Adone*, in un'ottava dell'ultimo canto del poema (XX 61), per il premio assegnato da Venere a Frizzardo nella gara di tiro con l'arco disputata nei giochi funebri in onore di Adone, una «sottile et ingegnosa rete / [...] a più color contesta»

(vv. 1-2) e dalle fila «poco men che invisibili» (v. 3), che «le fere di tal fraude ingorde e liete / vi corron volentier per la foresta, / et a l'augel che 'n sì bei nodi è colto, / il perder libertà non pesa molto» (vv. 5-8): ottava in cui spicca in particolar modo il distico baciato, per il quale, oltre che alla propria egloga giovanile, il Marino risale evidentemente indietro fino alla fonte tansilliana, ricalcando struttura, lessico, andamento e rime (con la sola sostituzione di *avolse* con *colse* e di *non dolea* con *non pesa*) dei vv. 51-52 della canzone piscatoria.

Sempre in *Tirsi*, all'interno delle ultime battute del monologo del protagonista, si legge il seguente brano:

Or, lasso, mi sovien di quanto a l'aia
 445 mi disse già la vecchiarella Clito,
 Clito saggia indovina, oggi è terz'anno.
 Ahi, troppo veri i suoi presagi furo,
 allor che 'n cima al pugno alto si pose
 il papavero rosso, in valle colto,
 450 e, quel tre volte con la man percosso,
 videl tacitamente, oimè, disfarsi,
 segno di strano et infelice effetto.
 «Fuggi (mi prese a dir), deh fuggi, o figlio,
 fuggi l'infame bosco e l'aria iniqua,
 455 che sorger vedrai qui, non sarà guari,
 sol per tuo danno una novella fera,
 sì dispietata, a te nemica et empia,
 che lei quanto più tu carco d'affanno
 e di vera umiltà seguendo andrai,
 460 tant'ella di furor colma e d'orgoglio
 verrà ch'ogni tuo ben ti neghi e fugga».

Questi versi, con il ricordo delle previsioni e degli ammonimenti della vecchia indovina, saranno dal Marino recuperati, con qualche lieve ritocco e leggermente scorciati, già nella prima redazione dei *Sospiri d'Ergasto* (A 118-119), quindi conservati nella seconda (B LXXVI, 7-8 e LXXVII-LXXVIII):

118. Lasso, ma questo già tutto da l'elce
 la sinistra cornice a me predisse
 e sovienmi di quanto in su la selce
 la vecchiarella Nape un dì mi disse,
 quando attorta poggiar vide la felce
 a le due viti appo la noce affisse
 e battute in su 'l pugno, in aria sparse,
 le foglie del papavero disfarse.

119. «Fuggi (mi prese a dir), deh fuggi, o stolto,
 l'aria funesta e la nemica piaggia.
 Qui sorta a' danni tuoi (non andrà molto)
 fera vedrai più ch'altra aspra e selvaggia».
 Misero, e ben trov'ora, in me rivolto,
 troppo verace l'indovina e saggia;
 e tenta invan lo sventurato Ergasto
 far col suo fato e col destin contrasto –.

In *Sospiri A* 118 all'auspicio erotico nefasto tratto dai petali di papavero (vv. 7-8),⁶¹ si accompagnano altri oscuri presagi: prima la cornacchia (*cornice*), ritenuta per tradizione uccello profetico (*predisse*), spesso di malaugurio, che annuncia eventi luttuosi e spiacevoli (vv. 1-2), poi le viti strette tra la *felce*, pianta tradizionalmente sterile che cresce nei campi incolti e abbandonati,⁶² e il *noce*, albero dalla connotazione notoriamente sinistra, legato a

⁶¹ Di questa pratica divinatoria per conoscere la reciprocità dei sentimenti degli amanti un esempio già in TEOCRITO, *Idyll.* III, 28-33. Come ricorda LOLLI 2017, p. 204, quella teocritea è la «prima testimonianza, nella cultura mediterranea, di una forma di divinazione popolare, tipica del mondo pastorale, ancora oggi diffusissima, e un tempo ben più diffusa dello sfogliare una margherita dicendo 'm'ama o non m'ama', [...]. Si prendeva un petalo di papavero, vi si soffiava dentro richiudendolo, lo si poneva sull'avambraccio, e poi lo si faceva 'scoppiare': se produceva un certo qual suono, era un segno di buon augurio; altrimenti, era "malo signo"». Questi, in traduzione italiana, i versi teocritei: «L'ho capito poco fa, allorquando, mentre cercavo di sapere se m'ami, / neppure il papavero aderì schioccando, / ma si afflosciò sul morbido braccio. / Disse il vero anche Agroiò, l'indovina col setaccio, / quella che poco fa raccoglieva erbe vicino a me: diceva che io / sono tutto preso da te, ma tu di me non fai nessun conto» (trad. di Bruna M. Palumbo Stracca). Conviene ricordare anche la traduzione-rifacimento di questi versi in TRISSINO, *Rime* 79, 41-48: «Ben m'avid'io, quando faccia la pruova / se tu m'amavi, che la foglia mai / del papavero mio non rese suono, / ma sopra il pugno queta si disciolse. Dissemi anchor l'antica Parabata, / che col cribro indovina e mai non erra, / spigolando l'altr'hier, che di buon cuore / t'amo ben io, ma tu non m'ami punto», o in VARCHI, *Rime, Amarilli*, 143-152: «Ben mi disse una vecchia che col vaglio / S'appon sempre, e 'ndovina con lo staccio, / Cercand'io di saper se tu m'amavi; / Non s'era volto mai da parte alcuna. / Ed io l'altr'ier in su 'l mio pugno posi / Una foglia di rosa, e non sentii / Percotendola forte, uscirne suono; / E pur provando Alcon saggio e fedele, / Qual fosse l'amor mio verso Amarilli, / Dovesti in fin qui lo scoppio udire». Nei versi mariniani non si allude al «suono» (che farà appunto riferimento al costume di soffiare dentro al petalo prima di richiuderlo e farlo "scoppiare" battendolo con il palmo), ma il pronostico infelice sembra ricavato dal fatto che, anziché aderire alla superficie della mano chiusa a pugno resistendo al colpo, i petali di papavero si afflosciano staccandosene.

⁶² Come ricordano VIRGILIO, *Georg.* II, 189: «Et filicem curvis invisam pascit aratris» (con abbinamento proprio ai terreni più adatti alla coltivazione della vite) e ORAZIO, *Serm.* I 3, 37: «Neglectis urenda filix innascitur agris», ma cfr. ad es. ALAMANNI, *Coltivazione* II, 72-75: «I primi a tutti sien gli acquosi e grassi, / In cui l'erba peggior più forza prende. / L'aspra lappola vil, l'inutil felce, / L'importuna gramigna, e l'empio rogo»; DELLA CASA, *Rime* 56, 3-4: «[...] pur come loglio o felce / sventurata che frutto non produce»; TASSO, *Rogo amoroso*, 62-64: «vi signoreggia l'infelice loglio / e la sterile avena o felce appresso / sventurata, che frutto non produce» e *Mondo creato* III, 1101-1102: «Ma l'infelice e sventurata felce, / che non produce mai frutto né fiore».

credenze superstiziose e pratiche magiche (vv. 5-6).⁶³ In particolare, l'immagine della *cornice* appollaiata sul leccio (*elice*), di origine virgiliana (*Buc.* IX, 15: «ante sinistra cava monuisset ab ilice cornix», dove però il canto della cornacchia è anzi provvidenziale), poi passata nella poesia umanistica latina (ad es. Boccaccio, *Buc. carmen* IV, 143-145: «[...] si michi nuntia veri / Ylice ab excelsa cornix fuit, ecce parantur / Multa tibi graviora satis reditusque propinquus»), è qui ripresa puntualmente da una terzina della decima egloga dell'*Arcadia* di Sannazaro (vv. 168-170: «Già mi rimembra che da cima un'elice / la sinistra cornice, oimè, predisselo; / ché 'l petto mi si fe' quasi una selice»), da cui derivano tre delle parole-rima dell'ottava (*elce* e *selce*, in forma piana anziché sdrucchiola, nonché *predisse*, senza l'enclisi pronominale).⁶⁴ Un precedente anche in un'egloga paterniana della sezione delle *Varie delle Nuove fiamme* (3, 66-68: «Nittimene infelice, oimè, predissemi / sei notti il danno et fu su 'l gallocinio / et la manca cornice ancor ciò disse»), da cui il Marino potrebbe aver preso ulteriormente spunto per la rima B in *-isse* e più specificamente per la coppia di rimanti *predisse* : *disse*. Particolarmente prossimo anche il dettato della terzina di un sonetto mariniano delle *Rime marittime* (31, 12-14: «Or mi rimembra, oimè, che d'arid'elce / colà presso Pioppin con la sinistra / cornice il tutto a me predisse il gufo»), con significativi recuperi lessicali e fraseologici di questi stessi versi (e con l'inarcatura del sintagma in clausola forse memore di *Aminta* III II, 1354-1355: «Dunque a me pur conviene esser sinistra / cornice d'amarissima novella!»).

Palese il trapianto, con minimi adattamenti, nella prima quartina dell'ottava 119 dei *Sospiri A* degli ammonimenti della «saggia indovina» di *Tirsi*, 453 sgg. D'impostazione simile al monito rivolto al pescatore Tirsi in una delle *Egloghe pescatorie* del Rota (VIII, 109-114: «Ahi! con quanta ragion

⁶³ Sul *noce* anche un paio di versi in *Adone* XII 8, 1-2: «L'inafausto noce e di nocente toscò / consperso il tasso e 'l funeral cipresso», su possibile memoria di PLINIO, *Nat. hist.* XVII 18, 89-91: «Iam quaedam umbrarum proprietas: iuglandum gravis et noxia, etiam capiti humano omnibusque iuxta satis. [...] Iuglandum quidem pinorumque et picearum et abietis quaecumque attingere non dubie venenum», che in un passo sulle peculiarità delle ombre di alcuni alberi qualifica quella del noce come nociva e addirittura velenosa, ma cfr. anche SANNAZARO, *Arcadia* X^c, 177-178: «Pastor, la noce che con l'ombre frigide / noce a le biade, or ch'è ben tempo trunchesi». Per dare sostegno ai tralci e favorirne la crescita e l'espansione, una diffusa pratica agricola prevedeva in effetti di coltivare le viti accanto a un albero d'alto fusto, al quale venivano legate e intrecciate, ma più comunemente si tratta di un olmo, un pioppo o un salice.

⁶⁴ L'aggettivo *sinistra*, riferito alla *cornice*, non credo sia usato qui in senso spaziale, ma varrà piuttosto genericamente 'funesta, infausta, presaga di sventure'. Si ricorderà a tal proposito un celebre luogo petrarchesco, *Rvf* 210, 5-6: «Qual dextro corvo o qual manca cornice / canti 'l mio fato...», in cui il canto della cornacchia a sinistra, come quello del corvo a destra, è segno di buon auspicio, giusta l'antico linguaggio augurale (per cui vd. almeno CICERONE, *De divinatione* I 39). Una memoria in tal senso dei versi petrarcheschi si riscontra ad es. anche in VARCHI, *Rime* I 117, 12: «Ben cantò il mio fato cornice manca» e TASSO, *Rime* 1145, 3-4: «né perché manchi sian corvi o cornici / o destri ne' lor voli».

piangendo, Meri, / presago del mio mal, mi disse: – O Tirsi, / fuggi Filli, per Dio: fuggi, ch'io veggio / che di seguire il vento agogni e spero, / e non giova dappoi tardi il pentirsi, / ché 'l ciel t'è contra e ti minaccia peggio»), il modello dei versi mariniani è in realtà da rintracciarsi ancora in un passo della terza canzone piscatoria di Tansillo, in cui Albano ricorda un'analogha profezia di Proteo (*Rime* 64, 93-104):

sarai tu forse sordo,
 o Glauco, a me sopra quest'onde, come
 95 io fui sul Faro a Proteo, quando rauco
 (io ben me ne ricordo,
 e in ricordarlo arricciansi le chiome),
 chiamandomi per nome:
 “Fuggi, gridommi, o figlio,
 100 fuggi le rive infami e l'onde inique”.
 E se non credi a le memorie antique,
 credi al nuovo periglio,
 ché nova fera in questo mar vedrai
 più rea di Scilla e di Cariddi assai. –

L'evidente continuità di *Sospiri A* 119, 1-4 con i vv. 453-461 di *Tirsi* si manifesta mediante riprese intertestuali puntuali, talora quasi letterali: inalterata la struttura dell'attacco, con la ripetizione enfatica dello stesso imperativo raddoppiato (*Fuggi... deh fuggi*), già ripreso in anafora nel precedente tansilliano (vv. 99-100),⁶⁵ e la riesibizione dell'identica fraseologia incidentale *mi prese a dir*, il giro sintattico con la parentetica *Qui sorta a' danni tuoi*

⁶⁵ Di tono drammatico, il modulo retorico-sintattico dell'imperativo reiterato ricalca quello virgiliano di *Aen.* III, 44: «Heu fuge crudelis terras, fuge litus avarum» (e anche III, 639: «Sed fugite, o miseri, fugite...»), ma il tipo ripetuto con *fuggi* è particolarmente diffuso: vd. ad es. BOCCACCIO, *Rime* 48, 12-13: «Destati omai, e fuggi il lito avaro, / fuggi colei che la tua morte brama»; BOIARDO, *Amorum libri* III 59, 15-16: «Fugeti via, fugeti, ché nascosa / è la loncia crudel ne' verdi spinì» e *Inamoramento* II III 67, 5: «Fugie presto, per Dio, fogie, mischino!»; SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* 31, 1: «Fuggi, spirito gentil, fuggi lo strazio» e *Rime disperse* 3, 1: «fuggi, fuggi, crudel, heu! fuggi, infido»; TANSILLO, *Rime* 201, 1: «Fuggi, ninfa schernita, fuggi il rivo». Per l'accostamento a *fera* (v. 4), magari sulla traccia virgiliana del «fugite hinc, latet anguis in herba» di *Buc.* III, 93, si ricordi un passaggio mariniano di *Rime amorose* 66, 9-14: «Fuggi la fiera dispietata infida, / [...] / fuggi, fuggi meschin, pria che t'ancida», quindi *Adone* XVIII 65, 1-2: «“Fuggi Adon, fuggi, oimé, non esser sordo / al mio caldo pregar, la fera orrenda» (preparato dai precedenti vv. 63, 5-8: «Cangia, deh cangia l'ostinata voglia, / fuggi, deh fuggi la vicina morte. / D'aver uccisa una vil fera il vanto / picciol premio fia troppo a rischio tanto»). Conviene richiamare infine anche uno scorcio, su cinque ripetizioni dell'imperativo, del racconto tassiano di Armida ammonita in sogno in *Conquistata* V 51, 5-8: «“Fuggi, figlia (dicea), fuggi de l'angue / fuggi il toscio mortal, deh fuggi ratto: / ciò che s'indugia è per vergogna e danno, / anzi per morte: ah! fuggi empio tiranno!”, all'incrocio fra reminiscenze ovidiane (*Fasti* III, 641: «Et “Fuge, ne dubita, maestum fuge” dicere “tectum!”»), in cui l'ombra cruenta di Didone esorta alla fuga la sorella Anna) e virgiliane (ancora *Buc.* III, 93, ma soprattutto *Aen.*

(*non andrà molto*) / *fera vedrai* (vv. 3-4) riprende la causale *che sorger vedrai qui, non sarà guari, / sol per tuo danno una novella fera* di *Tirsi*, 455-456, rifatta sull'analogia proposizione *ché nova fera in questo mar vedrai* della canzone tansilliana (v. 103). Più distesa e particolareggiata, nell'egloga (vv. 457-461), la descrizione dell'indole ferina dell'amata rispetto alla compendiata espressione comparativa *più ch'altra aspra e selvaggia* dell'ottava (v. 4). Sul piano espressivo, ridotti a due i tre imperativi reiterati di *Tirsi*, 453-454 (prima per epanalessi, poi per anafora), interviene comunque per tre volte l'allitterazione di *fu-*, garantita dall'innesto aggettivale di *funesta* al v. 2, a sua volta allitterante con il precedente *stolto* (v. 1) e, sullo stesso verso, con il successivo *nemica* (*STolto... fuNESTa... NEmica*), ma va notata pure la ripercussione in verticale di *f-* nella serie *fuggi... (fuggi)... funesta... fera* (vv. 1-4), che si accompagna a quella dell'affricata palatale sonora, avviata dall'epanalessi verbale e completata dalla serie di parole-rima in *-aggia*. A 119, 1 *stolto* è variante transitoria della prima redazione dell'ottava in luogo del precedente *figlio* di *Tirsi*, 453, prelievo testuale da Tansillo (v. 99), inizialmente scartato e poi recuperato nella lezione della seconda redazione (*Sospiri B LXXVIII*, 1: «deh fuggi, o figlio»), mentre è già nell'egloga la disposizione a chiasmo dei due sintagmi coordinati del v. 2 (*aria funesta / nemica piaggia*), che varia il parallelismo (sostantivo + aggettivo) del corrispondente verso tansilliano (*le rive infami e l'onde inique*), di cui in *Tirsi*, 453 si conservava però fedelmente l'aggettivazione (*l'infame bosco e l'aria iniqua*), forse su possibile ricordo condiviso di una delle *Elegiae* del napoletano Pomponio Gaurico (23, 51-52: «Heu fuge famosos scopulos, fuge litus iniquum, / heu fuge crudeles navita lente litus»), con triplice ripetizione dell'imperativo *fuge*. Si ricostruisce così la trafila che da *le rive infami e l'onde inique* della canzone di Tansillo (v. 100), attraverso *l'infame bosco e l'aria iniqua* di *Tirsi*, 454, porta a *l'aria funesta e la nemica piaggia* di *Sospiri A* 119, 2, infine mutato con semplice inversione degli aggettivi concordati nel definitivo *l'aria nemica e la funesta piaggia* di *Sospiri B LXXVIII*, 2.

Segnalo infine la sovrapposibilità della situazione descritta in *Sospiri A* 119, 5-8, anche per certa similarità formulare, con quella d'avvio di uno dei sonetti polifemici delle *Rime boscherecce* 70, 1-8: «Verrà (non andrà molto) e 'l suo viaggio / fia che fermi in Trinacria astuto Greco / (Temelo [*sic*] già mi disse) e nel tuo speco / orbo faratti con perpetuo oltraggio. / Io, [...] / di sì folle presagio ho riso meco / e 'l famoso indovin stimo men saggio» (su ricordo ovidiano di *Met. XIII*, 770-777), pur se la dinamica risulta ribaltata, contrapponendosi alla reazione derisoria di Polifemo alla profezia del suo futuro accecamento, che lo induce a screditare le abilità divinatorie di Telemo (*e 'l famoso indovin stimo men saggio*), la tragica presa di coscienza da

II, 289: «“Heu fuge, nate dea, teque his” ait “eripe flammis”», per il più celebre episodio dell'apparizione in sogno di Ettore a Enea nella notte fatale di Troia).

parte di Ergasto della veridicità delle previsioni della vecchia Nape (*e ben trov'ora, in me rivolto, / troppo verace l'indovina e saggia*), in un rapporto di parallelismo-opposizione situazionale ben rilevato dall'uso in rima dello stesso aggettivo (*saggia / saggio*) con funzione di predicativo del medesimo oggetto (*indovina / indovin*).

6. Ancora a un passo di una delle canzoni piscatorie di Tansillo, questa volta la prima, occorre rinviare per un brano del monologo di Elcippo in *Eco* (vv. 51-61):

Non già, lasso, ch'io tema il mio cordoglio
 altri poi non risappia
 e de la mia crudel l'ira e l'orgoglio,
 misero, ma non voglio
 55 che 'l suon di miei sospir quel ciel mai fieda,
 quel ciel che lieto del mio mal si volge,
 né che le note mie dogliose e triste,
 le mie triste querele,
 le mie triste sventure,
 60 s'odan fra spirti allegri,
 altrui turbando l'allegrezza e 'l riso.

Questi i versi tansilliani (*Rime* 62, 66-74):

Non perché si nasconda il mio martiro,
 il qual, s'altrui rivelo,
 ben a chi 'l face rivelar si pote;
 ma non voglio che voce né sospiro
 70 d'i miei fera quel cielo
 che lieto del mio mal credo che rote;
 né vadan triste note
 fra spiriti contenti
 e turbin col mio pianto l'altrui gioia.

La situazione è la medesima: il pastore Elcippo si rivolge a Eco pregandola di tenere per sé il suo canto di dolore invece che ripeterlo come suo costume, affinché le sue «note... dogliose e triste» non turbino, se udite, «l'allegrezza e 'l riso» di chi si vive sereno; allo stesso modo e per le stesse ragioni, il pescatore Albano, rivolto a Eolo, si augura che Borea, il freddo vento di tramontana, non soffi da quelle parti, spargendone poi per l'aria il suo lamento. La continuità tematica è confermata anche a livello sintattico: analogo l'avvio con una proposizione causale al congiuntivo presente introdotta dalla negazione (*non perché si nasconda ~ non già, lasso, ch'io tema*), identica la principale con attacco avversativo (*ma non voglio*), dalla quale

dipendono in entrambi i testi una coppia di frasi oggettive, la prima (*che voce né sospiro d'i miei fera quel cielo ~ che 'l suon di miei sospir quel ciel mai fieda*) seguita da una relativa con lo stesso antecedente *ciel(o)* (*che lieto del mio mal credo che rote ~ che lieto del mio mal si volge*), la seconda coordinata alla precedente dalla medesima congiunzione *né* (*né vadan triste note fra spirti contenti ~ né che le note mie dogliose e triste... s'odan fra spirti allegri*); segue nella canzone tansilliana un'ulteriore oggettiva in paratassi (*e turbin col mio pianto l'altrui gioia*), che Marino sostituisce conservandone il verbo con una modale implicita (*altrui turbando l'allegrezza e 'l riso*). Riutilizzato anche lo stesso materiale lessicale, con riprese e corrispondenze puntualissime: *il mio martiro* (v. 66) diventa *il mio cordoglio* (v. 51), il congiuntivo *fera* (v. 70) viene sostituito con *fieda* (v. 55), dalle *triste note* (v. 72) si passa a *le note mie dogliose e triste, / le mie triste querele, / le mie triste sventure* (vv. 57-59), con amplificazione anche retoricamente calibrata sulla ripetizione. Riesibita, senza più attenuazione e appena variandone il verbo (*credo... che rote*), anche la perifrasi astrologica del *ciel che lieto del mio mal si volge* (vv. 55-56), rafforzata dall'eponalessi (*quel ciel... quel ciel*), mentre dietro a *'l suon di miei sospir* (v. 55) in luogo di *voce né sospiro* (v. 69) si scorge quasi lo sviluppo di un'endiadi; per finire, *l'altrui gioia* (v. 74) si sdoppia ne *l'allegrezza e 'l riso* (v. 61), con *altrui* convertito da aggettivo in pronome, guadagnando una figura etimologica con il sintagma *fra spirti allegri* del verso precedente, in sostituzione dell'originario *fra spirti contenti* (v. 60). Così, a testimonianza di un'attitudine spiccata alla rifusione inesaurita di materiali per questa via potenzialmente inesauribili, e insieme a conferma dell'«omologia di *concetto*» come criterio-guida nella selezione delle fonti alla base dell'*inventio* poetica mariniana,⁶⁶ in un sonetto pubblicato qualche anno più tardi nelle *Rime boscherecce*, appunto intitolato *A Borea* (27, 5-11):

Quant'io teco mi lagno, ah non s'intenda

⁶⁶ Sono d'avvio in tal senso le considerazioni di CARMINATI 2020, p. 98: «Marino, infatti, impiega i propri modelli secondo un preciso criterio di omologia di *concetto*, scegliendoli dunque nel momento dell'*inventio*: laddove si parla di Annibale, Marino ricorre a un sonetto di Tansillo su Annibale; laddove si descrive un fanciullo che si arma, ricorre alla scena della *Liberrata* in cui una fanciulla indossa un'armatura pesante; laddove descrive due vipere che il duca bambino sconfigge in culla, imita l'episodio omologo del mito di Ercole e la celeberrima scena di Laocoonte nell'*Eneide*. Possiamo dunque immaginare Marino che, di fronte alla necessità di nominare Annibale o le serpi, consulta il suo zibaldone con gli esempi "ridotti sotto capi per ordine d'Alfabeto" alla voce 'Annibale' o 'serpe' e vi trova il passaggio di Tansillo o di Virgilio che lo aveva colpito durante la lettura». Piace insomma pensare che, in quanto annoverabile tra i «furti di *inventio*, ma perfettamente assimilati e trasposti nella mirabile *elocutio* del Marino» di cui parla la studiosa, rubricati alla voce 'Borea' in una delle pagine dello zibaldone trovassero posto anche i versi tansilliani della prima piscatoria sopra citati, presi a modello per il sonetto delle *Rime boscherecce* e, prima ancora, per il brano dell'egloga *Eco*.

fra' lieti amanti, ove tu l'ali hai stese,
 che 'l mesto suon di mie querele intese
 8 dritto non è che l'altrui gioia offenda.
 Né vo' ch'egli le piagge alme serene
 fieda mai di quel Ciel, che sì contento
 11 volge il forte tenor de le mie pene.

Lo stesso accade, poco più avanti, nei versi d'avvio di un'altra delle unità parastrofiche in cui si articola l'egloga *Eco* (vv. 193-199):

Così di tua favella il suon primiero
 Giunon placata e Giove
 195 distinto omai ti rendano et intero.
 Così l'umano velo
 ti renda e renda il tuo Narciso il cielo.
 Così le stelle amiche
 rendano a lui le sue sembianze antiche

L'augurio rivolto da Elcippo alla ninfa di riacquistare la piena facoltà di parola e insieme le fattezze umane, per sé e per l'amato Narciso mutato in fiore, prende le mosse dall'analogo auspicio finale di uno dei sonetti pastorali del primo libro delle *Nuove fiamme* di Paterno, costruito proprio come preghiera a *Eco* (87, 9-14):

Se miei di verran lieti, ancor diviso
 da te sia 'l duolo et le tue poco amiche
 11 stelle drizzin ver te sereno il volto,
 Giunon ti renda pia quel che t'ha tolto
 et Giove al vago figlio di Cefiso
 14 et a te renda le sembianze antiche.

Sono reimpaginati nei versi mariniani la situazione e il vocabolario del precedente paterniano, come dimostra il recupero del verbo *rendere* ripetuto, dei sintagmi *sembianze antiche* e *stelle amiche*, con i due aggettivi in rima, nonché dei medesimi attanti: oltre alla ninfa protagonista, *Narciso* (*vago figlio di Cefiso*), *Giove*, *Giunon*, *le stelle*, con il sovrappiù mariniano del *cielo* (inteso al pari degli astri in senso "metafisico"). Dipanate le due perifrasi *quel che t'ha tolto* (v. 12) e *vago figlio di Cefiso* (v. 13), rese rispettivamente con *di tua favella il suon primiero... distinto et intero* (vv. 193-195) e *il tuo Narciso* (v. 197), Marino infoltisce da par suo la trama delle iterazioni foniche tramite la tripla ripetizione anaforica di *Così* (vv. 193, 196, 198), la *geminatio* con poliptoto *renda e renda... rendano* (vv. 197-199), le assonanze dei rimanti in *-ero* e in *-elo* (in più con liquida in comune). Parte dell'apparato lessicale e della struttura sintattica riconducono anche a un passo dalle

movenze affini della seconda delle *Pescatorie* rotiane (II, 113-114: «così pietoso il ciel tosto ti renda / Nerina tua, Nerina un tempo tua»), che potrebbe aver fornito, con l'impiego parallelo del verbo *rendere*, lo spunto per l'aggiunta del *ciel* (v. 197) e del *sic* augurale a inizio verso, triplicato dal Marino.

Né la catena delle riprese intertestuali si esaurisce nello stretto giro di questi versi, perché al sonetto su Eco delle *Nuove fiamme* il poeta attinge a piene mani dislocandone altri tasselli in punti imprevedibili dell'egloga: l'«umano velo» del v. 196 è prelevato dall'*incipit* di Paterno («Voce del velo human già scossa et priva»), l'ultimo verso della prima quartina («hor in spelunca hor sott'opaca riva») riecheggia nell'«erma spelonca / di questa opaca riva» dei vv. 27-28, il v. 34 riesibisce il sintagma-chiave «estremi accenti» del secondo verso del sonetto («ch'altrui gli estremi accenti indietro torni»), del terzo («ed hor fra valli misera soggiorni») resta traccia in «fra questi aspri soggiorni» del v. 113. Si aggiungano pure i vv. 65-66 («fuor di vita e di speme / stiamo piangendo insieme»), che muovono dalla chiusa di un madrigale contenuto sempre nel primo libro delle *Nuove fiamme* (I 108, 17-19: «Echo, essemio de' miei / duri lamenti, et noi piangendo insieme / stiam, poich'è per noi morta et vita et speme»), o ancora i vv. 223-224 («tu non rispondi, ahi lasso: / ben veggio che sei sasso»), pressoché testuali da uno scorcio di una canzone paterniana in cui pure si allude alla vicenda ovidiana di Eco e Narciso (I 131, 90-91: «Ché non rispondi, ahi, lasso, / m'avveggo che sei sasso»). Analogamente, può capitare di trovare ricuciti scampoli di un sonetto dafneo dello stesso Paterno (*Nuove fiamme* I 47) nelle pieghe dell'egloga *Dafne*: «aspetta, non fuggir, non fuggir quella / chiara luce del ciel che 'l mondo adorna» (vv. 88-89) da «aspetta, non fuggir, non fuggir quella / luca chiara del ciel che indietro lassi» (vv. 3-4), oppure «Deh, deh rallenta i passi, oimè, rallenta, / deh, deh fermate, oimè, tenere piante, / piante, fermate, oimè, fermate il corso» (vv. 147-149) dall'incrocio di «“Dafne, deh! Dafne mia, rallenta i passi! / Deh, deh! Rallenta i passi! O Dafne bella» (vv. 1-2) e «Deh, deh! Fermate – oimè! – tenere piante, / piante – ah! Più dura cosa può vedersi? – / piante, fermate – oimè! – fermate 'l corso» (vv. 9-11). Come per l'esempio precedente di Borea con i versi di Tansillo, tutto lascia pensare che la memoria poetica del Marino fosse anche in questi casi assistita dalla consultazione di quel «prontuario della tradizione di ogni oggetto poetabile»⁶⁷ che doveva essere il suo preziosissimo zibaldone, ove non è inverosimile supporre che, sotto il lemma 'Eco' o 'Dafne', figurasse schedato, tra le varie note di lettura, anche qualche passaggio dei componimenti di Paterno appena visti: uno strumento privato e personalissimo, tanto più sfuggente quanto imprescindibile per un'intelligenza piena delle strategie e dei percorsi dell'*imitatio* mariniana, alla cui

⁶⁷ *Ibidem*.

«sintassi misteriosa» andrà in buona parte «ascritta la complessa stratificazione di materiali che caratterizza i versi»⁶⁸ del poeta e di cui a maggior ragione si patisce ad oggi, più di ogni altro autografo, la mancanza.

7. Adeguatamente rappresentata nelle prove pastorali mariniane anche la schiera dei bucolici cinquecenteschi, e nello specifico la triade formata, con lo stesso Paterno, da Girolamo Muzio e Bernardino Baldi, autori di raccolte organiche a stampa di libri di sole egloghe (cui si affianca, per il filone marittimo, il Rota delle *Egloghe pescatorie*). Tra gli idilli favolosi della *Sampogna*, *Siringa* deriva, come detto, da una profonda riscrittura dell'omonima egloga giovanile, ma per una sezione del primo recitativo di Pan (vv. 136-177) rielabora il motivo del parallelismo tra il corpo del dio e la struttura dell'universo, trattato anche in un passaggio della seconda delle *Dicerie sacre* (II I, 5-6),⁶⁹ che era dell'egloga *Pan* (vv. 120-152):

120 Ma per darti di me maggior contezza
vo' che tu 'l sappia e 'l saver dèi che tale,
qual io mi son, de l'universo intero
son, sì come udirai, breve ritratto,
e 'l primo autor del ciel di quanto sparse
125 per tutta questa così nobil mole
qualche vestigio nel mio corpo impresse.
Questa coppia di corna alta e superba,
che d'auro fin da le mie tempie sorge
e nel crin mi risplende, i rai dimostra
130 di te, mia cara, e del tuo frate insieme,
ch'ambo siete del ciel pianeti erranti.
Ma de le ferme stelle ha poi sembianza
questa nebride mia, questa mia pelle,
la qual dinanzi al sen pender mi vedi,
135 tutta di macchie d'or stellata e sparsa.
E l'adusto color, che par di fiamma
mi tinga il volto, si somiglia a l'etra,
ove sotto il tuo globo arde e fiammeggia
del vivo foco l'elemento altero.
140 La lana poscia, che di negri velli
le mie men degne parti ispide rende,
ti può rappresentar l'erbe e le piante,
di cui quasi di peli il tergo ha folto
questo immenso animal che la gran soma
145 sostien di tutti noi, che nome ha mondo.

⁶⁸ RUSSO 2019, p. 112.

⁶⁹ Vd. anche le citazioni estese dalle fonti riportate nelle note di commento nell'ed. Ardisino, pp. 175-176.

I piè di capro son gli scogli e i sassi,
 in cui, come in suoi piè, si posa e regge
 tutta la terra. E 'l suon di questa mia
 sì ben composta d'incerate canne
 150 bella siringa pareggiar potrassi
 al volgimento di cotante spere,
 che rendon vario con lor giri il tempo.

Già Vania De Maldé, nelle note di commento all'idillio della *Sampogna*, individuava una fonte in una battuta del personaggio di Pane nell'*Egle* di Giraldo Cinzio (I II, 120-130):

120 Anzi non è né 'n ciel, né 'n terra cosa
 Di cui l'imago in me non sia scolpita.
 Queste due corna che mi vedi in capo,
 E che forse ti spiaccion, mostran chiaro
 Le corna de la luna e i rai del sole;
 125 E 'l color c'ho nel viso, il cielo ardente;
 E queste varie macchie c'ho nel petto
 Ti figuran le stelle; e questi peli,
 Gli arbori e l'erbe e le frondose selve;
 E la sodezza de' miei piedi è imago
 130 Di questa terra su la qual tu vivi.

Ma al Marino non sarà certo sfuggita l'egloga che occupa la dodicesima posizione nella *princeps* veneziana delle *Egloghe miste* di Bernardino Baldi del 1590, significativamente intitolata *Il dio Pane*, in cui Titiro racconta a Melibeo di quando, pochi giorni prima, aveva sorpreso il dio nel bosco e ne aveva ascoltato di nascosto il canto, «che le *sue* orecchie / simil mai per l'adietro non udiro» (vv. 76-77); pregato dal compagno, il pastorello ne riferisce allora in sintesi il contenuto (modellato su quello della prima sezione cosmogonica del *carmen* didascalico del Sileno virgiliano di *Buc.* VI, 31-81). Così si legge ai vv. 134-137:

Al ciel tutto s'affisse; indi cantando
 135 Cominciò a dir che questa immensa mole,
 Ch'altri chiama Ornamento, altri Universo,
 Corpo è ch'ogni altro corpo in sé rauna

Versi che indubitabilmente hanno lasciato qualche traccia nell'egloga mariniana, sebbene non vi si trovasse poi sviluppato il motivo cosmico delle corrispondenze con le parti del corpo del dio; spia della possibile reminiscenza è soprattutto il giro di frase dei vv. 144-145 («questo immenso animal, che la gran soma / sostien di tutti noi, che nome ha mondo»), che riecheggia

anche nella *dispositio* quello baldiano dei vv. 135-136, accompagnato da precisi ritorni lessicali (*universo* al v. 122, *questa... mole* al v. 125, *corpo* al v. 126, *immenso* al v. 144).

Per la preghiera rivolta alla Luna, il testo adibito a modello è invece rappresentato dalla sesta egloga del quinto libro delle *Varie* di Girolamo Muzio, dedicata agli amori di Diana con Endimione e Pan, ma vi si scopre palesemente attiva la mediazione del rifacimento propostone da Paterno nella prima egloga delle *Amorose*, dove l'episodio è interno alla descrizione delle scene rappresentate sui tre vasi istoriati di Coridone, oggetto di una lunghissima *ekphrasis* (vv. 102-274). Mi limito a qualche esempio significativo di riscrittura, segnalando con il corsivo i riscontri individuabili fra i tre testi, anche quando non si tratti di riprese lessicali puntuali:

Muzio, *Egloghe*, *Varie* 6, 64-67

Vedi Pan, il tuo Pan, ch'è più contento
65 d'esser soggetto a te, che haver soggetta
Arcadia, i suoi pastori, e i loro armenti:
et tu sprezzi 'l suo amor...

Paterno, *Egloghe*, *Amorose* 1, 113-115 e 138-139

– O bellissima figlia di Latona,
del ciel occhio sinistro, odi miei gridi,
115 né *dispregiar* il dio ch'Arcadia frena.

[...] Ah, perché tanto,
perché tanto mi *sprezzi* et perché fuggi?

Pan, 62-64

Mira il tuo Pan, che per te tutta sprezza
Arcadia e i suoi pastori e i loro armenti,
lasso, e tu sprezzi lui: perché lo sprezzi?

I versi mariniani sono vicinissimi a quelli di Muzio (addirittura identico il v. 63), ma il ricordo dell'apostrofe iniziale di Paterno si riverbera, nella stessa posizione, ad avvio dell'invocazione di Pan: «– Sorgi pur lieta a l'orizzonte, sorgi, / o *bellissima* Cinzia, o di Latona / vaga *figlia* gentil...» (vv. 21-23); ricalcata su quella paterniana, con prelievi talora letterali, anche la sezione della cornice bucolica che introduce al monologo del dio (ma il dettaglio delle greggi che pascolano alle pendici del Partenio proviene dai vv. 134-138 dell'egloga muziana, citati più avanti):

Pan, 62-65

su l'alta cima del *Partenio* asceso,
 a cui tutte giacean sotto le valli,
 mentre ch'a piè del *monte iva la greggia*
 15 *rodendo l'erbe* passo passo e i fiori,
 egli, rivolto a la stellata loggia,
 d'amoroso desire acceso e caldo,
gli occhi tenendo al lucido occhio *affisi*
 de la notturna *dea, queste lusinghe*
 20 a lei piangendo e sospirando *sparse*

Paterno, *Egloghe, Amoroze* 1, 107-112

E 'ntorno par che *la sua greggia vada*
rodendo l'erbe del *Parthenio monte*
 e che l'astuto dio, *tenendo i lumi*
 110 *fissi* a l'errante *dea* – sì com'è fama
 che se 'l vedesser Foloe et Liceo –
sparga queste lusinghe a l'alma Luna

Marino contamina chiaramente i versi dei due modelli: Pan non si limita infatti a «spargere *queste lusinghe*» all'amata, ma lo fa *piangendo e sospirando*, come suggerito dai vv. 58-59 di Muzio («et con inculti versi / *spargea lusinghe, lagrime et preghiere*»). È quanto accade anche più avanti, ai vv. 198-204:

Muzio, *Egloghe, Varie* 6, 70-80

70 *Che ti giova, hor cornuta et hor rotonda,*
andar lassa rotando et la tua luce
 portar *a questo et a quell'hemispero*
senz'alcun premio? Et non ti fora il meglio
prender riposo et chiuder la tua vista
 75 del *dolce amor* cogliendo i dolci frutti
 [...]
 Vien, vien, *scendi* del ciel *ne le mie braccia,*
 80 candida Luna...

Paterno, *Egloghe, Amoroze* 1, 116-119

Deh, questi affanni tuoi di porger luce,
hor a l'uno hemispero et hor a l'altro,
che ti gioveran mai? Prendi riposo
e 'n queste braccia dal tuo giro scendi.

Pan, 198-204

*Deh, che ti giova con volubil tratto
or per questo emispero, or per quell'altro*
200 *ir via rotando eternamente, stolta,
senz'alcun pro? Prendi riposo omai,
lascia le vane tue fatiche e scendi
dal freddo cerchio in queste braccia e quivi
saprai quanto d'Amor sia dolce il foco.*

Qui l'organizzazione del discorso dipende in buona sostanza dal precedente paterniano, ma alcune aggiunte o variazioni mariniane riconducono inequivocabilmente alla comune fonte muziana, come l'attacco interrogativo *che ti giova... ir* (vv. 199-200) da *Che ti giova... andar* (vv. 70-71), il gerundio *rotando* (v. 200 e v. 71), la specificazione *con volubil tratto* (v. 198) da *hor cornuta et hor rotonda* (v. 70), la puntualizzazione *senz'alcun pro* (v. 201) da *senz'alcun premio* (v. 73), o ancora l'enfasi finale sulla dolcezza di amore (v. 204 e v. 75).

Il modello di riferimento è ancora costituito dall'egloga di Paterno, oggetto di riprese puntualissime, anche di interi versi (come per il trapianto dei vv. 142-143 in *Pan*, 78-79), per l'offerta delle greggi in cambio di una notte d'amore, che tuttavia rimonta sempre a un iniziale spunto muziano:

Muzio, *Egloghe*, *Varie* 6, 67-69 e 134-140

[...] O dea notturna
che mi poi far *contento in una notte*,
vien'una notte a far *meco* soggiorno.

Tra più di mille et mille *pecorelle*
135 *cento ne scelse, che di bianchi velli*
eran tutte vestite, e 'n su la notte
le si mise ir pascendo intorno a l'erta
del bel Parthenio; a la sorgente amica
quelle mostrando et sorridendo disse:
140 – *Queste, bella, fien tue, se sarai mia.*

Paterno, *Egloghe*, *Amorose* 1, 139-144

Fermati alquanto et *questa greggia mira*,
140 *bianca via più che la gelata neve*,
più che la piuma del tindareo *cigno*.
Tutta fie tua, s'in una notte mia
esser vorrai. In una notte, in una
notte tu sarai ricca ed io contento –.

Pan, 72-80

Mira la greggia mia, che lungo il colle
 si spazia e pasce; ell'è di bianca lana
 sempre canuta et a la neve, al giglio,
 75 a l'armellino, al cigno, al proprio latte
 non invidia il candor: forse non cede
 al bel candor del tuo gelato argento.
 Tutta fie tua, se 'n una notte mia
 esser vorrai, se vorrai prender meco,
 80 o folle, quel piacer che non conosci.

Pressoché inestricabile diventa l'intrico, praticamente centenario, delle fonti nei versi consacrati all'autodescrizione narcisistica di Pan (che sarà poi anche dell'idillio *Siringa*, 90-135), con il dio che passa in rassegna i propri tratti fisici caratteristici e notoriamente più ripugnanti (le corna e i piedi caprini, le membra villose e irsute, il colore paonazzo del volto), ribattendoli punto per punto e anzi capovolgendoli di segno, a rivendicare quelle doti sue inconfondibili che lo rendono non solo più virile e prestante, ma per certi versi addirittura simile all'amata (retrostante per il *topos* una selva di modelli antichi e moderni, dal Polifemo di Teocrito, *Idyll.* VI, 36-38 e Ovidio, *Met.* XIII, 842-853 al Satiro tassiano di *Aminta* II I, 762-778):

Muzio, *Egloghe*, *Varie* 6, 51-52 e 80-96

Allhor da le setose *horride membra*
 levar con l'acque *il puzzo e 'l sucidume*.

80 [...] Et non haver a schifo
 queste mie *dure sete*: il vostro sesso
 vuol esser *molle* et dilicato, a noi
 esser *conviensi* tutti *aspri* et *robusti*.
 Né mi sprezzar perc'habbia i *piè caprigni*:
 85 *con questi i cervi et le fugaci lepri*
vinco nel corso et le fiere più snelle.
 Non credo che 'l rossor de le mie *gote*
 t'habbia a noiar, *che tal in oriente*
ti fai veder quando la notte sorgi.
 [...]
 Né farò de le *corna* altra difesa
 con te, *da poi ch'a te tanto simile*
 95 *esser mi fan*. *Così dei nostri cori*
simil fosse 'l voler...

Paterno, *Egloghe, Amoroze* 1, 120-134

- 120 *Ma tu le sete hai forse a vile, a schifo*
 e 'l duro tatto de l'horride *membra*.
Semplicetta, et non sai che 'l fango et l'birco
 e 'l succidume hoggi lasciai ne l'onde.
 Ch'esse *molli* non sien che meraviglia,
 125 se *convien* che noi siam *robusti et aspri*?
 Se forse *ti fan noia i piè caprigni*,
 sa tutto 'l bosco ch'io con queste vinco
 dame nel corso e timidette lepri.
 Et se l'osso, che porto in su la testa,
 130 o se 'l rossor, ch'ambe le *gote* ingombra,
 t'accisma, *ancor tu tien*, Luna, le *corna*
 che più vaga ti fanno et più leggiadra.
Vermiglia ancor ti veggio in oriente,
 quando la notte sorgi...

Pan, 81-110

- Ma che? tu forse a vile hai del mio corpo*
 le *dure membra* ruvide et alpestri,
 l'inculta chioma e rabbuffata et irta,
 l'inculto seno e scarmigliato et aspro?
 85 O *semplicetta* e bella, a te *conviensi*
 esser *molle* e gentile, a me *robusto*.
 [...]
 e pur dianzi *ho de l'irco al puro fonte*
lasciato il lezzo e 'l succidume e 'l fango.
 [...]
 Se del *caprigno piè* l'unghia divisa
 roza ti sembra e *ti fa noia*, or *sappi*
 100 come con questa al più veloce corso
sorvolo i cervi e le fugaci damme.
 O pur dispiace a te de l'*aspra testa*
 l'un e l'altr'osso? Tu *le corna a schifo*
aver non dèi, *poich'a te stessa* quelle
 105 *simil mi fan: così de' nostri cori*
simil fosse il voler, com'è la fronte!
 O forse le mie *gote* aborri e sdegni,
 che *d'arsiccio color* mostransi accese?
 Ah, che *ancor te ne l'oriente i' veggio*
 110 *sorger* la sera con *vermiglia* guancia

Il brano mariniano procede giostrandosi fra i passi paralleli di Muzio e Paterno, con un continuo andirivieni di tessere spartite tra i due precedenti,

diversamente variate e ricombinate, fino ai consueti intarsi letterali: per cui, mentre la similitudine tra le corna di Pan e le due estremità della falce lunare offre il destro, ai vv. 104-106 («*poich'a te stessa quelle / simil mi fan: così de' nostri cori / simil fosse il voler...*»), per una ripresa ravvicinata da Muzio (vv. 94-96: «*da poi ch'a te tanto simile / esser mi fan. Così dei nostri cori / simil fosse 'l voler...*»), poco più avanti, ai vv. 109-110 («Ah, che *ancor te ne l'oriente i' veggio / sorger la sera con vermiglia guancia*»), la contiguità cromatica tra il volto rubicondo del dio e la colorazione rossastra della luna nascente è pretesto per un prelievo mirato da Paterno (vv. 133-134: «*Vermiglia ancor ti veggio in oriente, / quando la notte sorgi...*»).

Nel testo di Paterno, come detto, la scena del lamento di Pan, con la preghiera alla Luna, infine vinta dalle profferte amorose del dio, è interna alla descrizione di uno dei vasi istoriati di Coridone, che prosegue sulla solita falsariga di Muzio (vv. 157-190) con il racconto dello sfogo rabbioso di Endimione alla vista dell'infedeltà dell'amata (vv. 145-171). Brano non incluso in *Pan*, dove il mito del giovane pastore amato dalla Luna è evocato per contrasto, solo di passaggio, nello scorcio conclusivo del monologo, che segna lo sprofondamento di Pan nella disillusione prima dell'apparizione letificante della dea e del bramato amplesso (vv. 229-240: «Ah, ben ti veggio, ingrata, il veggio, il veggio, / verso i colli di Latmo il carro inchini. / [...] / Ivi t'aspetta già forse et invita l'amato tuo pastor...»), non però risparmiato dal vorace rampino mariniano, che si avvale dello spunto paterniano per un paio di ottave della prima redazione dei *Sospiri d'Ergasto*, laddove la prolungata digressione ecfraistica sulla serie dei quadretti di carattere mitologico effigiati sulla faretra di Ergasto prevede a un certo punto, entro la sequenza relativa gli amori di Diana, anche l'indugio sull'«amoroso sdegno» di Endimione.⁷⁰ Riporto le ottave mariniane, da rileggere in parallelo ai versi dell'egloga di Paterno (e con il conforto, almeno per *Sospiri A* 111, 8 e 112, 2-3, dei luoghi muziani che accludo in coda):

Sospiri A 111-112, 1-4

111. *Mostrasi Endimion da l'altro lato
indi avampar d'un amoroso sdegno,
e col capo e col dito in viso irato
lei rampognar, lei minacciar fa segno.
«Perfida (sembra dir, tutto turbato),
perfida, or che non celi il lume indegno?
Perfida, avara e disleale amante,
volubil più nel cor, che nel sembante!*

⁷⁰ Per alcune considerazioni sull'inserito ecfraistico di *Sospiri A* vd. LANDI 2019 (e cfr. *supra*, n. 49).

112. Già di scorno confusa ecco ti scerno,
tinta le guance di color *vermiglio*;
 or *riedi* a l'ombra, e fra gli orror d'Averno
 chiudi il profano e *vergognoso* ciglio».

Paterno, *Egloghe, Amoroze* 1, 145-171

- 145 *Da l'altro canto Endimion si vede*
 desto et di rabbia par ch'*avampi* et d'*ira*
 contra l'*instabil* dea, poi che destollo
 dal sonno la dolcissima Alithia.
 E fu così dal saggio mastro impresso
 150 che *par dica, disdegnoso* et fiero,
con la testa et col dito: «Avara, avara,
perfida, avara Luna! Né so dire
s'avara più, se *perfida* più sei.
 O in eterno et infinitamente
 155 senza fé, senz'amor, o *più nel petto*
instabil che nel volto! [...]
 160 Forse, eh, non ti vid'io, quando prendesti
 da Pan il ricco dono, o *disleale!*
 [...]
 Mirasi ancor, presso al ceruleo labbro,
 che di porpora sia la Luna in alto,
 170 come se per *vergogna* il bianco viso
tinta di minio havesse...

Muzio, *Egloghe, Varie* 6, 198-199, 223 e 253-254

Dov'è la data fede? O *instabil* Luna,
instabil più nel cor che ne la fronte.

Torna, misera, torna al primo albergo.

Et ella errò sette continui giri
 tuttavia di *vermiglio* il viso *tinta*.

L'ottava 111, come pure le tre precedenti sugli amori della Luna con Pan, è tra quelle che il Marino si porterà dietro fino alla stampa dell'*Adone* nel 1623, recuperandola all'interno della descrizione dei «furtivi amori degli eroi celesti»⁷¹ dipinti sulle pareti delle logge del giardino della vista, nel canto VI del poema (dove le corrisponde, senza grossi turbamenti, l'ottava 72): uno scorcio che ha dunque radici lontane, da ricercarsi prima ancora

⁷¹ *Adone* VI 58, 8.

che nel giovanile esercizio ecfrastico dei *Sospiri*, nella pagina di Paterno letta più di vent'anni prima, indizio di una lunga fedeltà, mai dimenticata, alla tradizione di marca più squisitamente partenopea.

8. La ricostruzione complessiva della storia della tradizione delle *Egloghe* proposta nel presente lavoro (cfr. in particolare i successivi §§ II.2 e III.2-3) induce a tornare da ultimo sulla questione, tutt'altro che pacifica, della cronologia di composizione dei testi e su quella, ad essa strettamente connessa, dell'identificazione del loro possibile dedicatario. Prendiamo le mosse dall'esordio di *Tirsi*, prima egloga del *corpus*, che si apre con una trentina di versi dall'evidente carattere proemiale (vv. 1-33):

Musa, che meco in altro stil sovente
 or de la cetra, or de la tromba al suono
 cantar solei d'Amor l'arme e di Marte,
 l'umil sampogna e le selvagge canne
 5 or prendi a l'ombra e 'l boschereccio canto
 con l'acque e l'aure e gli augelletti accorda.
 Indi dal sacro monte e di quel sacro
 santo arboscel, che le famose chiome
 orna et onora, un verde ramo scegli
 10 e di sue fronde la mia fronte avvolgi,
 ma di minuto amorosetto mirto
 Amor v'intessa i suoi graditi fregi.
 E tu, figlio d'eroi, sovrano eroe,
 spirito leggiadro, a cui dal cielo è dato
 15 sovra i più chiari e più spediti ingegni
 volar cantando e spesso oltre le stelle
 del felice pensier levar le piume,
 giovinetto real, ch'a nobil opre,
 a valor sommo, a virtù vera inteso,
 20 per lo destro sentier movendo i passi
 gli anni precorri e l'altrui speme avanzi
 e dietro a' tuoi maggior segnando a prova
 con piè tenero ancor degne vestigia
 de la gran villa i sempreverdi onori
 25 con novo onor di nova gloria accresci,
 l'inculte note e i semplicetti carmi,
 ch'Amor dolce dettò con bassi accenti
 fra queste selve e ne le scorze vive
 toscò pastor con roza mano impresse,
 30 gradir ti piaccia. Apollo anco talora
 degnò le selve et egli oggi non sdegna
 far di novo a le selve anco ritorno,
 †...†

che pasce et erra per l'amene sponde,

L'*incipit*, ricalcato sull'attacco di una delle prime ottave del *Rinaldo* (I 2, 1-2: «Musa, che 'n rozo stil meco sovente / umil cantasti le mie fiamme accese»), rimodula sulla falsariga tassiana il motivo tradizionale dell'invocazione alla Musa, ma con scarto sensibilissimo rispetto al modello e a una linea di impostazione classicistica: non tanto per il ricorso, sulla soglia di un componimento di tipo pastorale, a un tratto caratteristico della protasi di marca epica (con un appello alle muse, talora seguito dalla dedica al destinatario, si aprivano già alcune delle egloghe di Muzio e Paterno),⁷² quanto per il rovesciamento di prospettive che la trasposizione in chiave bucolica di tale modulo incipitario, per di più siglata dalla consapevole citazione tassiana, qui trascina con sé. Con topica antitesi temporale, individuata dall'opposizione dei tempi verbali (*solei vs prendi... accorda... scegli... avolgi*) e dall'enfasi prodotta a inizio di verso, in posizione di rilievo, dall'avverbio *or* (v. 5), l'approdo mariniano alla poesia bucolica viene infatti presentato, in maniera tutt'altro che scontata, come successivo alla pratica sul registro non solo della lirica, ma anche dell'epica (evocate dalla menzione, rispettivamente, della *cetra* e della *tromba*, strumenti deputati per tradizione al canto dei temi amorosi e di quelli eroici, da contrapporsi all'*umil sampogna* e alle *selvagge canne* della musa pastorale) e finisce di fatto per disegnare un percorso inverso rispetto a quello, più canonico, tracciato nel precedente tassiano dal passaggio dal «rozo stil» della produzione lirica d'argomento amoroso alla prova più impegnativa sul versante epico, quasi a rovesciare il tradizionale traguardo del poema quale coronamento della parabola ascendente di un autore.⁷³ Ma a sorprendere, entro lo schema diegetico di contrapposizione delineato nei versi mariniani fra il passato dell'esperienza di

⁷² Cfr. ad es. MUZIO, *Egloghe, Amoroze* 3, 1: «Dive, ch'al suon de la dorata cetra» e PATERNO, *Egloghe, Marittime* 3, 1: «Dal sacro monte hor giù mandate, o Muse» e 7, 1: «Chiamo a sì gran soggetto, Erato et Clio». Certo presente al Marino doveva essere l'esecuzione che del motivo offriva la quarta egloga delle *Amoroze* di Muzio, di cui serbano evidente memoria i vv. 7-10 di *Tirsi* (vv. 39-41: «et con la cara mano un novo ramo, / fresco, verde, odorato, hor hora colto / dal sacro monte, a la mia fronte avvolgi»).

⁷³ Lo stesso aggancio narrativo-temporale si realizza anche nell'ottava del *Rinaldo* («Musa, che 'n rozo stil meco sovente / umil cantasti le mie fiamme accese / [...] / or ch'ad opra maggior movo la mente, / ed audace m'accingo ad alte imprese, / ver me cotanto il tuo favor s'accresca / ch'al raddoppiato peso egual riesca»), dove i termini sono però invertiti e il passaggio risulta per l'appunto quello più ortodosso dalla lirica all'epica; ma vi si può accostare anche un sonetto delle *Rime* tassiane, di contenuto affine (500, 1 sgg.: «Quest'umil cetra ond'io solea talora / l'amoroze cantar prime fatiche / [...] / Or in novo desir di gloria involto / peso molto più grave a regger prendo», il cui argomento recita appunto: «Desideroso di gloria si propone di abbandonare la poesia lirica per attendere ad un poema»). Impostato sui toni di una più convenzionale *recusatio* l'avvio dell'egloga esordiale del *liber* muziano: «Canti chi vuol le sanguinose imprese / del fiero Marte e d'honorati allori / cinto le tempie a suon di chiara tromba / desti i bianchi destrier ch'in Campidoglio / han da condur i purpurei triomphi. / A me, cui 'l ciel non diè sì

poeta lirico e epico e il momento presente della nuova ispirazione bucolica, anche prescindendo dal tasso di infrazione insito nell'opzione per un esordio che si richiamava allusivamente a quello a suo tempo riservato da Tasso alla sua fatica epica giovanile, è soprattutto l'accento alle *arme* di Marte che, all'altezza del cimento pastorale, la musa mariniana avrebbe già cantato oltre a quelle di Amore (v. 3). Il riferimento, al di là di ogni facile sospetto di millanteria, andrà probabilmente alla *Gerusalemme distrutta*, il poema dal Marino lungamente cullato, annunciato a più riprese senza mai guadagnare effettivamente i torchi (ne resta poco più che un lacerto, quel «settimo canto» recuperato tra le carte rimaste in mano agli eredi e stampato postumo nel 1626),⁷⁴ sul quale, com'è noto, si gioca per molti anni, tra attese e perplessità, la complicata partita mariniana con l'epica. Non intendo qui entrare nel merito della questione; è importante però sottolineare che, se davvero si allude alla *Distrutta*, assumendo per le egloghe l'ipotesi di una composizione circoscrivibile agli anni 1594-1600 (tra il soggiorno nolano descritto nella lettera più volte ricordata al Manso e la fuga da Napoli), i versi proemiali di *Tirsi* lasciano intravedere un impegno sul poema già all'interno della stagione napoletana, malgrado le prime notizie in nostro possesso sull'ambizioso progetto di materia gerosolimitana non risalgano oltre il 1602 (a partire dalla doppia testimonianza, in quell'anno, dello stesso Marino, nel febbraio, nella dedicatoria della prima parte delle *Rime* a Melchiorre Crescenzi, e di Maurizio Cataneo, nel settembre, in una lettera al pesarese Giulio Giordani per l'organizzazione di una raccolta di versi in memoria del Tasso),⁷⁵ confermando indirettamente l'alto grado di plausibilità che la composizione della *Distrutta*, divenuta pratica prioritaria negli anni romani, specialmente dopo la pubblicazione delle *Rime*, fosse stata in realtà «iniziata [...] già a Napoli, nella corte di Matteo di Capua».⁷⁶

All'invocazione alla Musa fa seguito, a partire dal v. 13, la lode di un «giovinetto» di stirpe regale, cui il Marino indirizza i suoi versi bucolici. La

altero spirito, / basta parlar tra le fontane e i boschi / de gli honori di Pan, e che la fronte / m'ornin le nimphe d'hedere e di mirti, / mentre ch'al suon de le incerate canne / fo risonar quella virtù che move / dal vivo ardor dei lor splendenti lumi» (*Egloghe, Amoroze* 1, 1-12). Lo schema oppositivo, con la dichiarazione della propria dedizione alla musa bucolica espressa mediante la rinuncia in favore d'altri al genere epico, va messo piuttosto in parallelo all'impostazione del sonetto proemiale delle *Rime amoroze* mariniane (*Altri canti di Marte e di sua schiera*), cui potrebbe in effetti aver concorso anche questo precedente, specie alla luce delle considerazioni di CARRAI 1998.

⁷⁴ Cfr. *Il settimo canto della Gerusalemme distrutta poema eroico del Sig. Cav. Gio. Battista Marino*, Venezia, Piuti, 1626. Su questa stampa, schedata in GIAMBONINI 2000, vol. I, p. 225, nr. 251, vd. FULCO 2001, pp. 73-76. Un'edizione moderna del canto si legge in PIERI 1985.

⁷⁵ Il punto più completo sull'opera, con un bilancio delle notizie sul poema (e la valorizzazione dell'importante testimonianza contenuta nella lettera del Cataneo), è quello fornito da RUSSO 2005a, poi ripreso in RUSSO 2008, pp. 220-230, cui si rinvia anche per la bibliografia pregressa, ma si veda anche il successivo studio di ARBIZZONI 2009.

⁷⁶ RUSSO 2008, p. 224.

dedica si regge sul tema, usuale negli elogi dei giovani rampolli, dell'esaltazione delle qualità del destinatario precocemente incamminatosi sulla strada della virtù, quindi capace, a dispetto dell'età non ancora matura, di imprese gloriose sulle orme degli avi, e culmina nell'auspicio che il giovane presti orecchio alle «inculte note» e ai «semplicetti carmi» del novello poeta-pastore. L'identità del dedicatario, concorrenti il frasario largamente topico e la possibilità che qualche ulteriore dettaglio utile al suo riconoscimento sia andato perduto, insieme con la *propositio* del canto di Tirsi, a causa della lacuna localizzabile tra il v. 32 e il v. 33 del testo trådito (per la quale vd. la corrispondente nota d'apparato), appare tuttavia sfuggente e non sono mancati tentativi di sottrarlo all'anonimato, per quanto le diverse candidature avanzate risultino tutte a vario titolo insoddisfacenti. Prima di formularne una nuova, converrà dunque riepilogare tali proposte di identificazione, riesaminandole brevemente. La questione, che riveste un'importanza che va al di là del semplice dato documentario, non è infatti tale da potersi passare sotto silenzio, poiché presenta, come vedremo tra poco, implicazioni cronologiche non indifferenti.

Dallo studio di Taddeo in avanti, dove si dava per scontata una dedica rivolta al figlio di Giovan Battista Manso,⁷⁷ è invalso l'uso di legare a tutti i costi i versi d'avvio di *Tirsi* al nome del marchese di Villa, giusta il riferimento alla «gran villa» del v. 24;⁷⁸ e certamente avrà pesato sulla preferenza accordata in maniera pressoché automatica al Manso il fatto di saperlo destinatario dell'unica lettera mariniana in cui si accenna alla composizione delle egloghe. Ma se la supposizione di Taddeo va senz'altro scartata considerando che, secondo quanto si legge nel testamento dello stesso Manso, i «figliuoli» nati dal suo matrimonio con Costanza Belprato, celebrato nel 1586, erano già prematuramente scomparsi nel 1590 (prima dunque del *terminus post quem* per la stesura dei componimenti bucolici dell'estate del 1594),⁷⁹ neppure è più da discutere l'ipotesi di un ritratto encomiastico del giovane marchese di Villa, che va anzi definitivamente messa fuori gioco: non solo, come ha ammesso Russo, «gli cadono addosso troppo larghe le espressioni magniloquenti d'apertura»,⁸⁰ ma quel che più conta – se oltre a ciò non bastasse il dato anagrafico (Manso era nato nel 1567, per cui difficilmente il poeta, più giovane di lui di due anni, avrebbe potuto rivolgergli appellandolo «giovinetto» alla metà degli anni '90) – è che l'amico e biografo di Tasso, poi protettore dello stesso Marino, ottenne la carica di mar-

⁷⁷ Vd. TADDEO 1971a, p. 9.

⁷⁸ Vd. RUSSO 2008, p. 200, n. 11; DE MALDÉ 2009, p. 159; RIGA 2015, p. 16 e n. 16.

⁷⁹ Cfr. MANFREDI 1919, p. 252, cui rinvia anche RIGA 2015, p. 16, n. 16. Rigetta l'ipotesi di Taddeo già DE MALDÉ 2009, p. 159 e n. 51, intenta a precisare, sulla scorta di un'informazione fornita da Girolamo De Miranda, che i coniugi non ebbero figli.

⁸⁰ RUSSO 2008, pp. 200-201, n. 11.

chese di Villa solo nel 1621, ormai più che cinquantenne, quando gli fu conferita dal re di Spagna Filippo IV in compenso dei servigi resi alla Corona.⁸¹ In nessun modo quindi potrebbe celarsi nel testo di *Tirsi* un'allusione al marchesato di Villa Lago, né come attributo da riferire al Manso andrà interpretato il «sacro monte» del v. 7,⁸² che più semplicemente designa, come di consueto, l'Elicona, sede delle Muse.

Recuperando – probabilmente senza saperlo – una vecchia congettura di Francesco Mango,⁸³ in un contributo inteso a fare il punto sulla tradizione delle *Egloghe* mariniane alla luce dei ritrovamenti delle stampe Bonino e Vitale (per le quali vd. i successivi §§ I.2.1 e II.2.1-2), Vania De Maldé è tornata da ultimo sulla questione avanzando l'inedita candidatura di Luigi XIII, al quale indubbiamente assai meglio che al Manso parrebbero atteggiarsi gli appellativi di «giovinetto real» (v. 18) e di «figlio d'eroi, sovrano eroe» (v. 13), supportata da una serie di riscontri, non sempre pertinenti, con luoghi paralleli (dagli *Epitalami* all'*Adone*) in cui il ritratto del giovane re di Francia, nato nel settembre del 1601, collimerebbe almeno in parte con quello dell'anonimo dedicatario di *Tirsi*.⁸⁴ Il Marino, secondo la ricostruzione della studiosa, avrebbe dunque ripreso in mano i componimenti giovanili nel corso della stagione torinese, tra il 1609 e il 1612, spostando su Luigi XIII un elogio «in origine probabilmente destinato al Manso», nella prospettiva di un passaggio alla corte francese, con l'obiettivo di «ingraziarsi il giovanissimo re con una lieve raccolta bucolica»,⁸⁵ da porsi a *pendant* con l'encomio tributato nel *Tempio* alla regina madre e alla favorita di lei, Leonora Dori Galigai, moglie di Concino Concini, maresciallo d'Ancre e primo dedicatario del poema. Questo progetto di libro poi abbandonato, «dal quale sembrano escluse le egloghe *Siringa* e *Il lamento*, già impiegate nella composizione dell'idillio *Europa*, e i *Sospiri d'Ergasto*»,⁸⁶ si troverebbe riflesso, a detta della studiosa, nella *plaque* stampata a Napoli dal Vitale nel 1616 (comprendente, com'è noto, solo le egloghe *Tirsi*, *Eco*, *Dafne*), il cui antigrafo diretto si propone di individuare in «una copia, probabilmente

⁸¹ Cfr. RIGA 2015, p. 17. Ciononostante, a p. 57 e n. 166, lo studioso sembra propendere, con Russo, per un'identificazione del «giovinetto» con Giovan Battista Manso.

⁸² Così DE MALDÉ 2009, p. 159, scorgendovi forse un'allusione al Monte Manso, l'istituto di beneficenza per l'educazione dei giovani nobili sprovvisti dei necessari mezzi economici fondato nel 1608 (per il quale vd. RIGA 2015, p. 25 e n. 61, con recupero della bibliografia precedente). Il sintagma *sacro monte*, che indica l'Elicona anche altrove nell'opera mariniana (*Galeria*, *Pitture*, *Favole* 44, 4; *Sampogna* I, 540; *Fama* XIV, 7; *Strage* I 3, 5), qui rientra oltretutto nella citazione dei versi muziani ricordati *supra*, n. 71.

⁸³ MANGO 1887, p. 50 (non citato, se ho visto bene, dalla studiosa).

⁸⁴ Dei passi citati da DE MALDÉ 2009, pp. 159-161, l'unico effettivamente affine pare quello rappresentato da *Adone* I 5, 3-4: «e seguendo ancor tenero i vestigi / del morto genitor quasi l'agguagli», da confrontare con i vv. 22-23 di *Tirsi*.

⁸⁵ *Ivi*, p. 161.

⁸⁶ *Ibidem*.

apografa, staccatosi dallo zibaldone del poeta negli anni anteriori alla partenza per la Francia». ⁸⁷ L'ipotesi, di per sé onerosissima, si inserisce nel quadro di un'interpretazione complessiva dell'opera a mio avviso tutt'altro che convincente, perché dilata di quasi vent'anni l'arco cronologico di composizione di testi che per il resto tutto concorre a ritenere ascrivibili piuttosto a una fase giovanile della scrittura mariniana, e risulta in definitiva inconciliabile con l'idea di una pertinenza esclusiva delle egloghe alla prima stagione napoletana, verso la quale sembra orientare non solo la ricostruzione dei percorsi della tradizione manoscritta e a stampa, ma anche un'analisi di carattere stilistico dei pezzi (e di *Tirsi* in modo particolare), ⁸⁸ che ne ha da sempre messo in luce ben pochi dei «tratti della versificazione mariniana più sicura, e dominante, soprattutto nelle prove in endecasillabi sciolti, la ripresa scorrevole del patrimonio pastorale senza interventi di individuazione marcata». ⁸⁹

Vi sono dunque ragioni sufficienti che spingono a scartare tutte e tre le candidature avanzate in passato (un figlio di Giovan Battista Manso, lo stesso marchese di Villa, il re di Francia Luigi XIII); ciononostante, rimane ancora spazio per una proposta alternativa, che dà agio soprattutto di salvaguardare l'ipotesi, a mio parere non più revocabile in dubbio, di una storia tutta napoletana delle prove pastorali mariniane. Tra i connotati del personaggio elogiato nei versi d'avvio di *Tirsi*, importa anzitutto notare un aspetto finora trascurato della personalità del «giovinetto», ovvero sia le sue doti artistiche, fatte balenare ai vv. 14-17 («spirto leggiadro, a cui dal cielo è dato / sovra i più chiari e più spediti ingegni / volar cantando e spesso oltre le stelle / del felice pensier levar le piume») per mezzo dell'appellativo *spirto leggiadro*, del ricorso all'immagine del volo sulle *piume* del *felice pensier*, del paragone con i *più chiari e più spediti ingegni*, nonché del verbo rivelatore *cantando*: una persona, insomma, dotata di qualità letterarie e/o musicali, ma che malgrado la sua giovane età si è evidentemente distinta, come risulta dai vv. 22-25, anche per meriti politici e civili («e dietro a' tuoi maggior segnando a prova / con piè tenero ancor degne vestigia / de la gran

⁸⁷ Ivi, p. 163. Ma poco prima la studiosa, collegando giustamente la *plaque* napoletana alla ristampa, procurata in quello stesso anno dal Vitale, dell'antologia mariniana dei *Fiori di Pindo* (su questo aspetto vd. il § II.2.1), aveva ipotizzato che il manoscritto contenente le egloghe «era arrivato all'editore da Parigi, via Venezia, con il fascio delle scritture per la corte di Francia, tra le quali spicca il *Tempio* per la reggente Maria de' Medici, composto a Torino, ma pubblicato a Lione nel 1615» (p. 157), evidentemente contraddicendosi.

⁸⁸ Vd. a tal proposito TADDEO 1971a, p. 26 e n. 44 (e cfr. *supra*, n. 23). Secondo lo studioso, «la versificazione spesso troppo ovvia, l'uso di clausole stereotipate, e il periodo esageratamente ampio, ma di debole struttura sintattica e dalla sintassi non sempre limpida», come pure «le ripetizioni talora [...] del tutto meccaniche», inducono a pensare che *Tirsi* sia stata, con ogni probabilità, addirittura composta prima delle altre egloghe.

⁸⁹ RUSSO 2008, p. 201. Vd. anche TADDEO 1971a, p. 6: «l'analisi dei testi conferma senza ombra di dubbio che essi sono da assegnare alla giovinezza del poeta».

villa i sempreverdi onori / con novo onor di nova gloria accresci»), dando lustro alla sua casata e a quella *gran villa*, dietro cui altro non si nasconde, a mio modo di vedere, che un riferimento alla città partenopea. Il candidato che meglio risponde a tutti questi requisiti è Francisco Ruiz de Castro, fratello minore di quel Pedro Fernández de Castro, viceré spagnolo di Napoli dal luglio del 1610 al luglio del 1616, sotto i cui auspici sarebbe nata l'Accademia degli Oziosi, fondata dal Manso nel maggio del 1611, e secondogenito di Fernando Ruiz de Castro, VI conte di Lemos,⁹⁰ viceré in carica nell'ultimo periodo di permanenza del Marino in città, quello culminato nella seconda prigionia nelle Carceri della Vicaria e nella fuga per Roma tra la fine del 1600 e l'inizio del 1601, riuscita forse, oltre che per l'intercessione dello stesso Manso, proprio per «una silenziosa benevolenza da parte del viceré».⁹¹ Nato a Madrid nel maggio del 1579, Francisco giunse a Napoli

⁹⁰ Per un primo inquadramento, oltre alle schede biografiche raccolte in SLAWINSKI 2007, vol III, pp. 318-319, su Fernando Ruiz de Castro e sul figlio Francisco si vedano le schede *online* allestite da ISABEL ENCISO ALONSO-MUÑUMER per il *Diccionario Biográfico electrónico (DB~e)* de la Real Academia de la Historia di Madrid (<https://dbe.rah.es/biografias/15089/fernando-ruiz-de-castro> e <https://dbe.rah.es/biografias/18368/francisco-domingo-ruiz-de-castro>). Sulla figura e sulla carriera di Francisco Domingo Ruiz de Castro (1579-1637), che dopo l'esperienza napoletana fu prima ambasciatore straordinario a Venezia (1606-1607), poi ambasciatore a Roma presso la Santa Sede (1609-1615), quindi viceré di Sicilia (1616 al 1622), per ritirarsi infine a vita contemplativa prendendo i voti nel monastero benedettino di Sahagún nel 1630, fa il punto la monografia di FAVARÒ 2013, preceduta da FAVARÒ 2010-2011, alla quale si rinvia anche per la bibliografia pregressa. Qualche imprecisione su date e personaggi nel cappello introduttivo a *Rime eroiche* 5 (ed. Besomi-Martini-Newlin-Gianini), laddove si legge che Francisco era figlio di un Pietro Fernandez de Castro, con evidente confusione tra Fernando Ruiz de Castro e il figlio Pedro Fernández, fratello maggiore di Francisco, e che il giovane, succedendo al padre, ricoprì la carica di viceré di Napoli fino al 1616, anno in cui terminò il proprio mandato non Francisco, ma appunto il fratello; infine, allo stesso Pedro Fernández il Marino dedicherà nella terza parte della *Lira* il sonetto *Scudo vide dal Ciel piovere in terra* (Lodi 43), per gli editori indirizzato ancora a Francisco. Per Francisco de Castro e per la moglie Lucrezia Lignana Gattinara, una corona di sonetti, in due parti, per un totale di ventiquattro componimenti, fu approntata da Girolamo Pinello (*La fama delle glorie di don Francesco di Castro [...] Corona prima e La feliciss. consorte delle glorie di don Francesco di Castro &c. Corona seconda*) e apparve a stampa a Viterbo, presso Girolamo Discepolo, nel 1613, ma va ricordata anche una *Canzone* a lui dedicata del capuano Carlo Noci, pubblicata a Napoli da Giovanni Giacomo Carlino nel 1600 (autore di una favola pastorale intitolata *Cinthia*, uscita per Carlino e Pace nel 1594, al Noci il Marino indirizza il sonetto 56 delle *Rime boscherecce*, mentre uno scambio tra i due si legge in *Proposte e risposte, Risposte* 7).

⁹¹ RUSSO 2008, p. 21. Secondo BORZELLI 1898, pp. 49-50, seguito anche da MARTINI 2008, p. 519, il viceré in questione sarebbe stato proprio Francisco Ruiz de Castro, ma in realtà a quel tempo a ricoprire la carica era il padre Fernando, VI conte di Lemos, cui il giovane sarebbe succeduto solo a partire dall'ottobre del 1601. Va detto però che in più di un'occasione Francisco risulta aver fatto le veci del padre, nei periodi di assenza di quest'ultimo da Napoli o di aggravamento delle sue cattive condizioni di salute, il che porta a non escludere la possibilità che al momento della fuga del Marino le funzioni di viceré fossero effettivamente esercitate dal giovane Francisco. Come che sia, il dato della tacita connivenza dall'alto alla fuga non sembra trovare riscontro con quanto lo stesso Marino scrive in *Rime varie* 9, 5-6: «che di Signor turbato

nell'ottobre del 1599 al seguito del padre, chiamato ad assumere in luglio l'incarico viceregio in qualità di successore di Enrique de Guzmán, conte di Olivares, e alla sua morte, avvenuta nell'ottobre del 1601, gli succedette a sua volta ricoprendo la carica *ad interim* fino all'aprile del 1603, quando il titolo passò a Juan Alonso Pimentel de Herrera, conte di Benavente. Già prima dell'interinato, il giovane aveva tuttavia dato prova delle sue capacità di governo nella primavera del 1600, subentrando al padre nell'esercizio delle sue funzioni in occasione del viaggio a Roma da questi intrapreso per prestare obbedienza a papa Clemente VIII in nome di Filippo III, da poco salito sul trono spagnolo: pare infatti che, nonostante l'inesperienza dei suoi vent'anni, Francisco esplicò «con tanta grandeza y autoridad» l'incarico che, «habiendo llegado á noticia de S. M. de su buen gobierno», lo stesso sovrano si premurò di far recapitare una lettera al conte di Lemos, con la quale – oltre a ringraziarlo per la missione svolta presso la corte pontificia – si rallegrava del «buen talento» del figlio, assicurandogli che avrebbe tenuto conto «de su persona empleándole en *su* servicio». ⁹²

Al de Castro il Marino dedicò due sonetti inclusi nella sezione delle *Eroiche* della prima parte delle *Rime* del 1602. Il primo, fondato sull'esaltazione del valore militare e della bellezza del giovane (in un connubio icasticamente fissato in chiusura dal verso «in sembianza di Marte è sceso Amore»), gli fu indirizzato, come recita l'argomento, «quando si disse che doveva andar con l'armata in Algieri», in occasione dell'impresa navale finalizzata al controllo delle piazze nordafricane per contrastare le attività predatorie dei corsari barbareschi che minacciavano anche le coste iberiche, impresa pianificata per la prima volta nel 1601 e poi accantonata per le congiunture poco favorevoli alla sua riuscita, periodicamente rilanciata dal sovrano negli anni a venire, ma alla fine mai realizzata; ⁹³ basterà rileggerne l'avvio (*Rime eroiche* 5, 1-4), ove spicca il vocativo «giovinetto real» (v. 2), lo stesso riservato all'anonimo dedicatario di *Tirsi* (e si tratta di due delle uniche tre occorrenze del sintagma in tutta l'opera mariniana), ⁹⁴ accompagnato dall'apposizione «nato d'eroi», che richiama l'allocuzione iniziale «figlio d'eroi, sovrano eroe» dei versi di dedica dell'egloga:

/ fuor dal nido natio fuggo lo sdegno», dove probabilmente si allude proprio al viceré. Un bilancio delle fonti sulle due carcerazioni napoletane, la seconda legata all'accusa di falsificazione di documenti in favore dell'amico Marcantonio D'Alessandro, poi giustiziato nell'ottobre del 1600, in CARMINATI 2011, pp. 81-82. Non è chiaro però se il Marino venne effettivamente arrestato una seconda volta o se invece si diede alla fuga proprio per timore di una nuova prigionia.

⁹² Vd. FAVARÒ 2013, p. 21, che si rifà alle informazioni contenute in un resoconto compilato nel 1634 da José Raneo (RANEO 1853, p. 281).

⁹³ Sull'impresa di Algeri cfr. FAVARÒ 2013, pp. 37-38 e 147-157.

⁹⁴ Ricorda di passaggio la presenza del titolo di «giovinetto real» nel sonetto al de Castro, senza tuttavia prendere minimamente in considerazione la possibilità di una sua candidatura, anche DE MALDÉ 2009, p. 159. Invertito («real Giovinetto»), il sintagma lascia registrare una

Udir parmi di qua l'alte querele,
giovinetto real, nato d'eroi,
 de le donne d'Algier, quando fien poi
 4 giunte colà le gloriose vele.

Ma è la lettura del secondo sonetto (*Rime eroiche* 39) a permettere la definitiva agnizione. Composto in occasione della successione di Francisco al vicereame nell'ottobre del 1601 («quando dopo la morte del Signor Conte di Lemos Viceré di Napoli suo padre rimase ad essercitar quel carico in suo luogo»), a distanza di diversi mesi ormai dalla partenza del Marino, allora probabilmente in viaggio verso Venezia per seguire la stampa delle *Rime*, il testo pone l'accento proprio sulla vocazione letteraria e musicale del «real garzon» (v. 3), dati i riferimenti alle chiome già coronate di «lauro» (v. 7) e alla mano, «usa a la penna, avezza al plettro» (v. 10), ora chiamata a impugnare lo «scettro» e la «spada» (v. 11), facendosi carico degli impegni politici e militari dell'interinato vicereame:

Come tacer del tuo valor? ma come
 cantar poss'io di quel valor sì degno,
real garzon, che tor la gloria e 'l nome
 4 poria *cantando* a qual *più chiaro ingegno*?
 Tu, sotto entrando a l'onorate some
 del già caduto genitor sostegno,
le pria di lauro incoronate chiome
 8 d'oro incoroni: o fortunato regno.
 Né con gloria minor *la man, sovente*
usa a la penna, avezza al plettro, or prende
 11 ricco scettro fra noi, spada possente.
 Or che 'n grembo ad Astrea Febo risplende,
 di pietà giusta e di rigor clemente
 14 temperata stagion Napoli attende.

Se vi si aggiunge poi la macroscopica connessione intertestuale fra i versi conclusivi della prima quartina e quelli iniziali della dedica di *Tirsi*, resa evidente e indiscutibile, oltre che dalla sovrapposibilità dei vocativi (*giovinetto real - real garzon*), dal riuso per analogo concetto (l'eccellenza dell'elogiato nelle arti) dell'identico gerundio *cantando* e della giuntura *più chiaro ingegno*, non parrà inopportuno supporre – vista anche l'affinità tematica – una contiguità di concezione e di stesura fra i due testi, rendendo in definitiva plausibilissima l'ipotesi che dietro all'anonimo dedicatario dei versi bucolici altri non si nasconda che lo stesso Francisco de Castro.

sola altra attestazione in *Galeria, Pitture, Ritratti, Uomini* III 9, 6, nel madrigale per il cardinal Maurizio di Savoia, figlio del duca Carlo Emanuele I.

Risulta infatti che il de Castro, che aveva ricevuto insieme con i fratelli Pedro e Fernando un'educazione gesuitica frequentando il Colegio de Nuestra Señora de la Antigua di Monforte, in Galizia, fondato nel 1593 dal prozio, il cardinale Rodrigo de Castro Osorio, arcivescovo di Siviglia, «fue un gran aficionado a las artes y las letras y parece que, también, llegó a cultivar la poesía».⁹⁵ Ma non è tutto. Delle apprezzabili doti poetiche di Francisco fa fede anche un sonetto compreso nella terza e ultima sezione intitolata alle *Rime morali* delle *Poesie nomiche* del Manso, pubblicate nel 1635, ma risalente all'inizio del secolo, quando il giovane si sostituì al governo del Regno durante il periodo di assenza da Napoli del padre, in missione a Roma presso il pontefice per conto del re di Spagna (al cui seguito pare si trovasse anche il futuro marchese di Villa). Rivolgendosi al «generoso garzon» (v. 6), come si legge nell'autocommento ai testi riportato in calce al volume, l'autore «l'inanimava a seguire gli incominciati studi col suo meraviglioso ingegno (che poscia più manifestamente ha mostrato nel governo di tanti regni e di sì grandi ambasciarie), accioché potesse degnamente le paterne attioni narrare», auspicando cioè che le sue «eccelse rime» (v. 12) celebrassero un giorno «in stil sublime» (v. 9) anche le gesta paterne.⁹⁶

Mentre che 'n vece del gran re sostiene
 il tuo gran genitor sì nobil peso,
 con giusta lance a partir saggio inteso,
 4 hor benigno, hor severo, hor premi, hor pene,
 in riva homai del sacro ermo Hippocrene,
 generoso garzon, sì pronto asceto
 per dritto alto sentiero, il tuo già preso
 8 corso pensier men degno unqua non frene,
 perché di lui tu possa *in stil sublime,*
 ch'ambe l'Esperie regge, ad altra etade
 11 *spiegar cantando* in un l'opra e 'l consiglio.
 Sì vedrem poi ne le *tue eccelse rime,*
 là dove sorge 'l sol, là dove cade,

⁹⁵ ENCISO ALONSO-MUÑUMER, *Ruiz de Castro, Francisco Domingo*, nella scheda *online* del DB~e (cfr. *supra*, n. 89), che ricorda in proposito un aneddoto: «Según las fuentes, los tres hermanos aprovecharon mucho, y “el día de la distribución de premios”, se lee en las crónicas, “y estando presentes sus padres, se le entregó – a Francisco de Castro – la prima laurea, no por benevolencia, sino por méritos”». Durante gli anni trascorsi a Roma in qualità di ambasciatore spagnolo presso la Santa Sede, il de Castro si distinse inoltre per una rilevante attività mecenazie. Sono noti in particolare i suoi strettissimi rapporti con il pittore romano Orazio Borgianni, del quale fu tra i principali committenti, celebrato anche dal Marino nella *Galeria* per un *Hercole filante* (*Pitture, Favole* 53): vd. almeno GALLO 1997.

⁹⁶ *Poesie nomiche di Gio. Battista Manso marchese di Villa* [...], Venezia, Baba, 1635. Il testo del sonetto (preceduto dalla rubrica «Giustitia hereditaria dal Padre al figliuolo. | A D. Francesco di Castro figliuolo del Conte di Lemos allhor giovanetto, e Luogotenente del Padre nel Regno di Napoli.») è a c. I10r, l'autocommento relativo a c. S12r.

14 haver col padre immortal vita il figlio.

A riprova, non si potrà fare a meno di notare la fraseologia verbale *spiegar cantando* d'avvio del v. 11, che riecheggia il *poria cantando* (v. 4) del secondo sonetto mariniano al de Castro e soprattutto, in identica giacitura, il *volar cantando* (v. 16) della dedica di *Tirsi*, alla quale parrebbe riportare anche l'espressione *per dritto alto sentier* (v. 7), là *per lo destro sentier* (v. 20), sempre nella stessa posizione di inizio verso. Tornando ai versi dell'egloga, non sarà quindi fuori luogo richiamare l'attenzione su un particolare in apparenza secondario: augurandosi che il «giovinetto» gradisca «l'inculte note e i semplicetti carmi» dettatigli da Amore e da lui incisi «con roza man» sulle «scorze vive» degli alberi, al v. 29 il poeta si autodefinisce «tosco pastor» (l'aggettivo, a designare il napoletano Marino, sta qui indubitabilmente per 'italiano'), con una specificazione che, alla luce del quadro che si è fin qui venuti delineando, non pare nel contesto puramente accessoria, ma tale piuttosto da marcare una differenza intenzionale rispetto all'interlocutore, a qualificarlo indirettamente come forestiero (spagnolo?), aggiungendosi così alla lista degli indizi convergenti sul nome di Francisco de Castro.

Ora, a prescindere dalle questioni di precedenza (il sonetto 39 delle *Rime eroiche*, scritto all'indomani della morte del conte di Lemos, è certamente successivo a quello mansiano, ma lo stesso non può dirsi con altrettanta sicurezza dei versi d'avvio della prima egloga), se davvero dietro al dedicatario di *Tirsi* si cela il giovane de Castro, bisogna pensare che il Marino abbia messo mano alla dedica, se non all'intero proemio, in un periodo ragionevolmente compreso tra l'arrivo del nuovo viceré a Napoli (ottobre 1599) e la fuga verso Roma (fine 1600-inizio 1601), posto che non sembra potersi cogliere nei versi alcuna allusione alla scomparsa del Lemos (ottobre 1601), comunque successiva alla partenza del poeta, allora da supporre ancora in vita, ma che si può forse ulteriormente restringere – a fronte delle pubbliche lodi del «giovinetto» (vv. 18-25) – proprio al periodo della reggenza di Francisco durante il soggiorno romano del padre, partito da Napoli nel marzo del 1600, o a un momento di poco successivo. Si ritaglia un breve intervallo, sullo scorcio estremo della stagione napoletana, che vede il poeta innestare quei versi, collocandoli in apertura (con tutte le incertezze relative, in questa dinamica, alla presenza della lacuna postulabile dopo il v. 32), su un componimento con ogni probabilità preesistente, da identificarsi con una di quelle «egloghe piccole» di impronta virgiliana la cui stesura era stata avviata a Nola nell'estate del 1594 e subito notificata al Manso:⁹⁷ testi che, lungi dal potersi liquidare quale frutto di una pratica estemporanea e senza seguito, dovettero invece verosimilmente occupare un posto di rilievo sullo

⁹⁷ Cfr. *supra*, n. 88, a proposito della verosimile precedenza cronologica di *Tirsi* rispetto alle altre egloghe.

scrittoio mariniano nel corso degli ultimi anni napoletani, se il poeta non solo vi si adoperava ancora all'altezza del 1600, a un passo dalla seconda carcerazione, ma li forniva di dedica ambiziosa, orientandoli su una figura di spicco della Napoli vicereale, a testimonianza di come il Marino evidentemente puntasse in quel frangente sulla sua produzione bucolica, magari accarezzando il progetto concreto di una raccoltina di egloghe da destinare al de Castro; né pare inverosimile, malgrado i molti interrogativi che pure restano al riguardo,⁹⁸ che con l'indirizzo al giovane figlio del viceré, una volta perfezionato l'allestimento, quella raccolta dovesse nelle intenzioni dell'autore passare poi naturalmente in tipografia, se l'imminenza di un nuovo arresto e la risoluzione obbligata per la fuga non fossero sopraggiunte a troncargli tutt'a un tratto i disegni e le speranze del Marino.

Mi permetto, per chiudere il discorso, di affacciare a margine su questo punto un'ultima ipotesi. Nella biografia mariniana pubblicata nel 1632 da Francesco Chiaro, nipote del poeta, si legge che nel fuggire da Napoli il Marino avrebbe lasciato diverse sue scritture in casa di Matteo di Capua, principe di Conca, presso cui ricopriva dalla fine del 1596 la carica di segretario, «tra le quali vi era una sua opera intorno a cui stava egli faticando per darvi l'ultima perfezione, la quale non poté mai più rihavere».⁹⁹ Così lo stesso Marino scrive in effetti in un sonetto inserito nella sezione delle *Varie* della prima parte delle *Rime* del 1602 (il cui argomento recita: «Duolsi che, costretto a partir di Napoli, gli convenne lasciar quivi una sua opera imperfetta»), parzialmente riportato subito appresso anche dal Chiaro (*Rime varie* 9, 5-11):

Misero, e me, che di Signor turbato
fuor del nido natio fuggo lo sdegno,
tenero ancora il mio più caro pegno
8 *a forza abbandonar costringe il fato.*
Parto de l'alma mia, prole infelice,
ond'a speme m'alzai d'eterno onore,
11 rimanti in preda a rigida nodrice.

L'immagine che ne sortisce è di carte malauguratamente abbandonate nella concitazione della fuga, che il Marino non aveva fatto in tempo a raccogliere e sistemare in vista di una destinazione ufficiale prima dello sconvolgimento improvviso portato dall'*affaire* D'Alessandro e che ora, costretto a partire, per qualche motivo non gli riusciva di portare con sé. Un'opera, insomma,

⁹⁸ Ad esempio, ammesso (come sembra verosimile) che non si trattasse del solo *Tirsi*, quanti e quali altri testi comprendeva la silloge bucolica dedicata a Francisco? O ancora, con quale grado di fedeltà il progetto mariniano si trova riflesso nella tradizione superstite, in termini di consistenza e ordinamento del *corpus*? Su questi ultimi due aspetti vd. il § III.2.

⁹⁹ CHIARO, *Vita*, p. 16.

nella quale il poeta aveva riposto grandi aspettative («ond'a speme m'alzai d'eterno onore»), rimasta «imperfetta» più che per la ragione contingente dell'allontanamento, forzato ma inevitabile, da Napoli, per il fatto di essere stata lì materialmente lasciata, nella quale riesce difficile non cedere alla tentazione – ma nulla più, in assenza di prove certe – di intravedere quella raccolta di egloghe che, ormai rivestita delle insegne dei Lemos, c'è ragione di credere rappresentasse per il Marino impegno preminente nei mesi non ancora tumultuosi del 1600, alla quale forse mancava per davvero, al momento della notizia di una nuova imminente prigionia, soltanto «l'ultima perfezione».

NOTA AL TESTO

I. DESCRIZIONE DEI TESTIMONI

La tradizione testuale completa delle *Egloghe* mariniane, di cui – perse ormai le tracce del presunto autografo in vendita presso la libreria napoletana di Giuseppe Dura almeno fino al 1861 (vd. *infra*) – non sono noti manoscritti, neppure parziali, di mano dell'autore, né stampe da lui curate o comunque autorizzate, si riduce a due soli testimoni ecdoticamente significativi: il manoscritto MSS/4246 della Biblioteca Nacional de España di Madrid (M) e l'edizione delle *Rime boscareccie* stampata a Napoli da Scipione Bonino nel 1620 (N₂₀). Esistono anche, ma di scarso peso dal punto di vista testuale, un'altra stampa completa, pubblicata a Milano nel 1627 (M₂₇), derivata dalla precedente, e otto edizioni – prive del testo di una delle egloghe – uscite a Venezia tra il 1626 e il 1675 (V₂₆, V₃₇, V₄₃, V₅₂, V₆₄, V₆₇, V₇₄, V₇₅), tutte direttamente o indirettamente dipendenti dalla prima, a sua volta copia anch'essa di N₂₀. Occorre poi tenere conto di una stampa parziale, apparsa a Napoli nel 1616 e contenente tre sole egloghe (N₁₆), la quale per i testi che tramanda rappresenta di fatto l'*editio princeps*, precedente di quattro anni quella integrale del 1620. La lista dei testimoni aumenta infine considerando, per i *Sospiri d'Ergasto*, da una parte le ottave della cosiddetta prima redazione conservate nella seconda, compresa nella *Sampogna*, dall'altra quelle che, cadute nella riscrittura del poemetto giovanile, sarebbero state riversate in alcuni canti dell'*Adone*: ai fini dell'edizione critica della redazione A dei *Sospiri d'Ergasto*, si è scelto pertanto di tenere in considerazione, per questioni di carattere evolutivo, anche le prime edizioni a stampa delle due opere, pubblicate dall'autore a Parigi rispettivamente nel 1620 (P₂₀) e nel 1623 (P₂₃).¹

Segue l'elenco dei testimoni manoscritti e a stampa, a fronte del numero tutto sommato ristretto dei quali si è optato per descrizioni analitiche e piuttosto dettagliate. Del manoscritto si danno le indicazioni canoniche (supporto, datazione, dimensioni, consistenza, mani, legatura, ecc.), seguite da una tavola completa del contenuto, all'interno della quale si sono registrati per ciascun testo titoli, rubriche e *incipit*, trascritti diplomaticamente, e da una bibliografia selettiva (in forma più discorsiva quella relativa al *deperditus* napoletano). Per le edizioni a stampa, si fornisce invece una descrizione

¹ D'ora innanzi, quando necessario per i rinvii al testo, le sei egloghe saranno indicate con gli ordinali romani progressivi (I = *Tirsi*; II = *Il Lamento*; III = *Dafne*; IV = *Siringa*; V = *Pan*; VI = *Eco*), seguiti dopo la virgola dal numero del verso (si rinvia al § III.2 per la discussione dell'ordinamento del *corpus* adottato nella presente edizione); nel caso della prima redazione dei *Sospiri d'Ergasto* (abbreviata con la sigla SE), precede il numero dell'ottava, segue dopo la virgola il numero del verso all'interno dell'ottava.

secondo i criteri della *textual bibliography* di ambito anglosassone,² che prevede: (1) trascrizione diplomatico-facsimilare del frontespizio e, quando presente, del colophon;³ (2) formato, formula collazionale, cartulazione o paginazione; dimensioni; indicazioni sul tipo di segnatura; caratteri; descrizione delle iniziali (xilografiche e/o tipografiche di corpo maggiore), dei fregi (xilografici e/o tipografici) e delle eventuali illustrazioni (frontespizi xilografici o calcografici, marche, ecc.); trascrizione diplomatico-facsimilare dei titoli correnti e dei richiami; rilevamento dell'impronta; (3) trascrizione diplomatico-facsimilare degli estremi del contenuto; (4) indicazione dell'esemplare consultato o degli esemplari consultati e collazionati (in presenza di più esemplari, la descrizione si intenda fondata sul primo di essi); lista di altri esemplari conosciuti;⁴ (5) bibliografia selettiva sull'edizione, ordinata cronologicamente; (6) eventuali note suppletive. Esulano da questo modello le descrizioni delle stampe P₂₀ e P₂₃, per le quali ci si limita alla trascrizione del frontespizio, all'indicazione della consistenza fisica (formato, formula collazionale, paginazione, misure) e della segnatura adottata, alla registrazione degli estremi del contenuto e alla specificazione dell'esemplare consultato. Per quanto concerne infine le edizioni moderne (CROCE 1913, BALSAMO-CRIVELLI 1923, GETTO 1949, REICHLIN 1988, PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006), tutte parziali, si offre una descrizione più sommaria e in forma più discorsiva della consistenza e del contenuto, accompagnata da alcune indicazioni sulle pratiche filologiche messe in atto dai diversi editori e sui testimoni da loro utilizzati per il testo pubblicato.

² Vd. almeno il volume di riferimento di BOWERS 1986 (un utile compendio, in traduzione italiana a cura di Conor Fahy, del *Digest of the Formulary* è in BOWERS 1992). Le descrizioni bibliografiche seguono da presso il modello ottimamente proposto, in ambito italiano, da Carlo Alberto Girotto editore di Anton Francesco Doni (vd. GIROTTI 2013, pp. 279-326 e GIROTTI-RIZZARELLI 2017, vol. II, pp. 663-703, ma anche GIROTTI 2013-2014, pp. 719-764).

³ Riproduco qui anche le vocali dotate di *titulus*, la nota tironiana («&», «&») e la *s* lunga («f», «f»), di cui si fa ampio uso nello stesso manoscritto, e perciò riprodotta anche nelle trascrizioni da quest'ultimo.

⁴ Quanto al censimento degli esemplari delle singole edizioni, che ovviamente non pretende di essere esaustivo, mi sono basato, per l'Italia, sui dati dell'OPAC del Servizio Bibliotecario Nazionale (<https://opac.sbn.it/>) e dei Cataloghi Storici Digitalizzati dell'ICCU (<https://cataloghi.storici.bdi.sbn.it/>) e su un certo numero di cataloghi cartacei e in linea di biblioteche italiane; per l'estero, sui dati del WorldCat (<https://www.worldcat.org/it>), del Karlsruher Virtueller Katalog (<http://kvk.bibliothek.kit.edu>), del JISC Library Hub Discover (<https://discover.libraryhub.jisc.ac.uk/>), dell'Universal Short Title Catalogue (<https://www.ustc.ac.uk/>) e del SUDOC francese (<https://www.sudoc.abes.fr/cbs/xslt/>).

1. *I manoscritti*1.1. *Il perduto autografo (?) napoletano*

Delle *Egloghe* mariniane non sono pervenuti ad oggi testimoni manoscritti, completi o parziali, all'infuori del codice madrilenno di cui ho dato notizia nel 2020 (sul quale vd. il prossimo paragrafo). Come accennato in apertura, di un altro manoscritto, probabilmente autografo, purtroppo finora sfuggito alle ricerche, si aveva disponibilità ancora nel corso dell'Ottocento; lo registra, col nr. 10840, il *Catalogo di libri antichi e rari vendibili in Napoli presso Giuseppe Dura librajo-editore strada di Chiaja n.° 10, e Toledo 184*, Napoli, Tipografia di Gaetano Cardamone, 1861, p. 540:

10840. MARINO (Gio. Batt.) Egloghe in 8.° (*Si crede Autografo*).

Bibliografia e note:

Dello stesso *Catalogo* si ha anche una precedente edizione, più rara, stampata nel 1857, sulla base della quale si fa menzione del manoscritto (registrato alla stessa pagina, con lo stesso numero), all'epoca già non più reperibile, nello studio di BORZELLI 1898, che a dispetto delle cautele espresse in proposito dal libraio parla sbrigativamente di «autografo» (p. 23, n. 1, da cui CROCE 1913, p. 411), notizia poi ripresa pari pari dallo studioso nella sua seconda biografia mariniana (BORZELLI 1927), solo modificando l'anno di pubblicazione del *Catalogo*, che passa al 1866 (pp. 200-201, n. 1, da cui TADDEO 1971a, p. 6 e n. 4, RUSSO 2007, p. 300, n. 47, RUSSO 2008, p. 200, n. 10); e si ricorderà che, evidentemente a conoscenza soltanto della ristampa del 1861, FULCO 2001 non esitò a liquidare come inesattezze ambedue le date presenti nelle citazioni borzelliane (p. 71, n. 5). Va detto però che, per quanto non sia fin qui riemerso alcun esemplare del *Catalogo* datato 1866, il fatto che sia possibile rintracciare più di una copia dell'edizione del 1857 (se ne conservano esemplari, variamente incompleti, presso la British Library di Londra, la Biblioteca Nacional de España di Madrid e la Bibliothèque nationale de France di Parigi e uno, completo, presso la Biblioteca della Fondazione “Benedetto Croce” di Napoli) induce purtuttavia a dare credito al Borzelli, che nel riproporre a distanza di anni la noticina relativa al manoscritto napoletano delle *Egloghe* potrebbe effettivamente aver avuto a disposizione un'ulteriore ristampa del *Catalogo*, per noi attualmente smarrita, ammettendo l'esistenza della quale il presunto autografo mariniano, in vendita presso la libreria antiquaria di Giuseppe Dura già nel 1857, risulterebbe ancora invenduto nel 1866.

Sull'opportunità di accantonare l'idea, francamente insostenibile, che questo manoscritto corrisponda allo zibaldone autografo che si finge da Fileno (Marino) lasciato in dono all'amico Lidio al momento della partenza per la Francia ne *La bruna pastorella* (vv. 60 sgg.), primo degli *Idilli pastorali* della *Sampogna*, vd. LANDI 2020, pp. 55-58.

1.2. *Il manoscritto madrileno*

M = Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/4246

Cart., sec. XVII *ex.*-XVIII,⁵ mm 210 × 160 ca. Complessive 119 cc. (più una carta di guardia iniziale e una finale non numerate), con paginazione coeva a penna sull'angolo superiore esterno di ogni pagina, da 1 a 226, con ripetizione di p. 162; le restanti presentano cartulazione, della stessa mano, soltanto sul *recto*, da 227 a 231, parzialmente obliterata a seguito di rifilatura. A tale numerazione delle ultime carte se ne aggiunge un'altra, per pagine, da 227 a 235, sempre a penna, dovuta a un secondo copista, che prosegue la paginazione interrotta dal primo menante a p. 226 (corrispondente, a causa di 162 ripetuto, a un *recto* anziché a un *verso*), rinumerando le pagine successive ad esclusione dell'ultima carta, bianca, che mantiene l'originario 231, per cui sul *recto* delle carte già numerate 227, 228, 229, 230 si affiancano rispettivamente i numeri 228, 230, 232, 234, mentre sul *verso*, a partire da quello di p. 226, vengono inseriti i numeri 227, 229, 231, 233, 235 (a questa paginazione complessiva, successiva all'intervento della seconda mano, ci si attiene *infra* nel prosieguito della descrizione e nella registrazione degli estremi del contenuto). A p. 1 nota a penna, di mano recenziere: «Tiene 235 Paginas».

Il manoscritto, ad esclusione delle due carte di guardia, è composto da un unico tipo di carta, avente per filigrana un giglio su trimonte inscritti all'interno di un doppio cerchio sormontato dalla lettera «M» (sovrapponibile a HEAWOOD 1950, nr. 1623, p. 100, che ne segnala la presenza in un'edizione romana del 1674). Dal posizionamento dei filoni (orizzontali, paralleli al lato corto) e delle vergelle (verticali, parallele al lato lungo) e soprattutto da quello della filigrana (disposta al centro della plicatura dorsale, divisa in metà superiore e inferiore, in posizione coricata), il formato riconoscibile è chiaramente un in-quarto (non specifica dunque il formato l'indicazione, non meglio precisabile, «En12», apposta sul *recto* della guardia anteriore, sempre a penna da mano recenziere).

Scrittura di due mani: la prima, probabilmente di un professionista della penna, è in carattere tondo, con spaziatura regolare, poche legature e lettere tracciate perlopiù isolatamente, una per una, a imitazione della scrittura umanistica; la seconda è una corsiva inclinata a destra, anch'essa di gusto librario, in grado di raggiungere esiti di soddisfacente resa grafica senza comunque pareggiare il consistente impegno formale della mano principale. Il primo menante, responsabile dell'originaria numerazione del codice per pagine, poi ultimata per carte, opera alle pp. 1-227, di contenuto mariniano, trascrivendovi la canzone dei *Sospiri*, le *Egloghe*, i *Sospiri d'Ergasto* e due dei tre sonetti amorosi pertinenti alla *Lira*; subentra alle pp. 229-235 il secondo amanuense, che rinumerate le pagine già precedentemente segnate per carte vi copia l'ultimo dei sonetti mariniani e una corona di madrigali di Giovan Battista Strozzi.

⁵ La datazione proposta tiene conto di quella riportata in *Inventario general de manuscritos*, p. 310 («S. XVIII») e di quella deducibile dalla filigrana rintracciata, documentata nell'ultimo quarto del sec. XVII (vd. *infra*).

Capilettara calligrafici “a groppi” in corrispondenza della prima parola del titolo o, di corpo più piccolo, del primo verso di ogni testo alle pp. 1, 3, 11, 13, 45, 47, 91, 93, 105, 107, 121, 123, 143, 145, 162 bis, 164, 225, 227, 229-230. Iniziali di corpo maggiore sporgenti rispetto allo specchio di scrittura a inizio di capoverso alle pp. 3-9, 14, 16, 19-20, 22-23, 26, 29, 34, 40, 44, 47, 50, 53, 58, 62, 69, 77, 85, 87-89, 94, 98, 100, 102-103, 108, 112, 114, 116, 118, 124, 127, 130, 135, 137, 139, 146-154, 156-160, 164-223, 225, 227, 229.

Piccoli fregi ornamentali in testa alle pp. 1, 11, 13, 45, 105, 121, 143, 162, 164; svolazzi in fine rigo alle pp. 104, 140, 161, 225, 227, 229. Alle pp. 1, 11, 45, 91, 105, 121, 143, 162bis, di seguito al titolo dei primi otto componimenti mariniani, nella metà inferiore della pagina, disegni a penna, attribuibili a una mano forse ancora diversa, raffiguranti un ramoscello con foglie e frutti.

Sistematico l'uso dei richiami sul margine inferiore destro di ogni pagina, ad esclusione dell'ultima carta e delle pp. 1-2, 9-13, 44-46, 89-92, 104-106, 119-122, 140-144, 161-163, 180, 223-235; p. 14: «fra quefte», ma all'inizio della pagina successiva: «frà quefte»; p. 18: «i sommi» («i fommi»); p. 21: «fra i» («frà i»); p. 22: «s'e [*sic*] d'ogni» («se d'ogni»); p. 25: «scoten» («scotendo»); p. 32: «uedro» («uedrò»); p. 37: «ne già» («nè già»); p. 38: «al tort» («al Tortorello»); p. 48: «ufe al» («use al»); p. 58: «è n contem» («è 'n contemplando»); p. 68: «tù pur» («tu pur»); p. 75: «ne quefto» («nè quefto»); p. 98: «ch'inanze» («ch'innanzi»); p. 100: «che nō se'» («che non se'»); p. 102: «èpur te» («è pur t'affretti»); p. 114: «anzi ch'è'» («anzi ch'èi»); p. 134: «ne la mia» («nè la mia»); p. 135: «ma la beltà» («ma la beltà»); p. 137: «à me 'l mio» («à mè 'l mio»); p. 156: «che se» («che s' [*sic*] l'amasti»); p. 160: «colà doue» («colà dunque [*con* -unque *soprascritto a* -oue *eraso*]»); p. 167: «ardo ne» («Ardo nè»); p. 170: «ò sè tè» («O se t' [*con* -e *erasa e aggiunta dell'apostrofo*]»); p. 178: «ne già» («Nè già»); p. 182: «al ombra» («A l'ombra»); p. 183: «ma chi» («Mà chi»); p. 186: «ma qual» («Mà qual»); p. 188: «s'amor» («S'Amor»); p. 195: «uinne» («Vienne»); p. 207: «io so che» («Io sò che»); p. 208: «una fare» («Vna Faretra»); p. 209: «qui de la» («Quì de la»); p. 215: «oltre eui» («Oltre eui [*con u cassata*]»).

Legatura in pelle screziata su piatti cartonati, con cinque rialzi sulla costola, filettature e impressioni in oro a ferri floreali negli spazi compresi tra i nervi e tracce di doratura sui labbri; sul margine inferiore del dorso tassello cartaceo con attuale segnatura, replicato sul *verso* della carta di guardia iniziale, mentre tra il primo e il secondo nervo dall'alto si legge, impresso in lettere dorate, «CANZON[E] | DEL | MARIN[O]» (con riferimento al primo testo contenuto nel manoscritto). Sul risguardo anteriore carticino con la precedente collocazione biffata, incollato sopra un'altra notazione inventariale solo parzialmente leggibile («M[M. 123.]») e, nel margine superiore, l'indicazione «9.3», antica segnatura inventariale dell'originaria Real Biblioteca Pública; sul risguardo posteriore etichetta adesiva recente con codice a barre identificativo del manoscritto. Sotto le controguardie sono visibili sei bande di rinforzo cartacee incollate a cavallo della giunzione tra il labbro interno del piatto e la compagine del codice. Tagli spruzzati di rosso. Timbri *passim* della biblioteca.

Stato di conservazione generale mediocre: leggere bruntiture e macchie più o meno estese di umidità nelle carte interne, sporadiche cadute di supporto a causa

della componente ferrosa dell'inchiostro e qualche lacerazione della carta *passim*; la legatura presenta lievi abrasioni sui piatti e tracce più vistose di usura su dorso e labbri. Un recente intervento di restauro ha provveduto a rafforzare tramite velinatura le carte più compromesse dall'azione corrossiva dell'inchiostro ferrogallico (ovverosia quelle contenenti i frontespizi con intitolazione e decorazione a piena pagina all'inizio di ciascun componimento: pp. 1-2, 11-12, 45-46, ecc.). Per motivi di conservazione, il manoscritto è di norma escluso dalla consultazione e può essere consultato solo su riproduzione microfilmata (MSS.MICRO/17541).⁶

Contenuto:

p. 1: «I SOSPIRI | CANZONE | DEL SIG^R: GIO: BATTA [*con titulus soprascritto a TT*] | MARINO» (inc.: «O bei sparsi sospiri»); expl. a p. 9, ove si legge: «Fine», centrato. Bianca p. 2.

p. 10: bianca.

p. 11: «EGLOGHE | DEL SIG:^R | GIO: BATTA [*con titulus soprascritto a TT*] | MARINO | THIRSI E[G]LOGA [*con G, di modulo più piccolo, aggiunta tra E e L*] PRIMA» (inc.: «THIRSI SOLO | Musa, che meco in altro stil souente»); expl. a p. 44, ove si legge: «Fine», centrato. Bianca p. 12.

p. 45: «IL LAMENTO | EGL^A: SECONDA | DEL SIG^R: | GIO: BATTA [*con titulus soprascritto a TT*] | MARINO» (inc.: «Il Lamento egl^a. | 2^a: Aminta solo. | Nella uaga ftagion, che 'l mondo adorna»); expl. a p. 89, ove si legge: «Fine», centrato. Bianca p. 46.

p. 90: bianca.

p. 91: «DAFNE | EGL^A: TERZA | DEL SIG^R: GIO: BATTA [*con titulus soprascritto a TT*] | MARINO» (inc.: «APOLLO SOLO | Sù la fiorita e uerdeggiante riu»); expl. a p. 104, ove si legge: «Fine», centrato. Bianca p. 92.

⁶ Dopo essermi avvalso di riproduzioni digitali in bianco e nero, ho potuto consultare direttamente il manoscritto, dietro esplicita richiesta e previa autorizzazione della Responsabile del *Servicio Manuscritos e Incunables* del *Departamento de Manuscritos, Incunables y Raros* della Biblioteca Nacional de España (dott.ssa María José Rucio Zamorano), in un'unica occasione, nel settembre del 2023. Purtroppo non si hanno notizie di quando e come il manoscritto sia entrato a far parte del patrimonio librario della Real Biblioteca Pública, né del perché, a fronte di un contenuto spartito tra il Marino e lo Strozzi, e dunque tutto di primo Seicento, sia stato assegnato dal compilatore dell'*Inventario general de manuscritos* al sec. XVIII (datazione che del codice con tutta probabilità recavano già gli antichi inventari manoscritti, oggi non più consultabili). Proprio la presunta datazione tarda (il riconoscimento della filigrana consente tutt'al più di anticiparla al terzo quarto del Seicento, mentre non risulta dirimente il dato paleografico) rappresenta il principale ostacolo all'ipotesi, che resta comunque suggestiva a fronte della possibilità di identificare in Francisco de Castro il dedicatario dei testi bucolici mariniani (vd. *Introduzione*, § 8), che il codice sia stato in realtà allestito a Napoli all'inizio del XVII secolo, durante gli anni del vicereame di Fernando Ruiz de Castro, VI conte di Lemos (1599-1601), dello stesso Francisco (1601-1603) o del fratello Pedro Fernández de Castro, VII conte di Lemos (1610-1616), e sia appartenuto, se non proprio a Francisco, comunque a un membro della famiglia Castro (o dell'*entourage* spagnolo della corte vicereale), che lo avrebbe riportato con sé in Spagna: nell'attesa e nella speranza di nuove testimonianze, su questo punto il discorso rimane aperto.

p. 105: «SIRINGA EGL^A: | QVARTA | DEL SIG^R: GIO: BAT= | TA [*con titulus soprascritto a T*] MARINO» (inc.: «PAN SOLO | Per le folte d'Arcadia amiche selue»); expl. a p. 119, ove si legge: «Fine», centrato. Bianca p. 106.

p. 120: bianca.

p. 121: «PAN EGLOGA | QVINTA | DEL SIG^R: GIO: BAT= | TA [*con titulus soprascritto a TA*] MARINO» (inc.: «PAN SOLO | Era la notte, è di celesti gemme»); expl. a p. 140, ove si legge: «Fine», centrato. Bianca p. 122.

pp. 141-142: bianche.

p. 143: «ECHO | EGL^A: SESTA | DEL SIG^R: GIO: BA[T]TA [*con T, di modulo più piccolo, aggiunta tra A e T e titulus soprascritto a AT*] | MARINO» (inc.: «EL-CIPPO SOLO | In un deserto è solitario bosco»); expl. a p. 161, ove si legge: «Fine», centrato. Bianca p. 144.

p. 162: bianca.

p. 162bis: «I SOSPIRI | D'ERGASTO | DEL SIG^R: GIO: BATTÀ [*con titulus soprascritto a TT*] | MARINO» (inc.: «ERGASTO SOLO | 1 | Già di Friffo il Monton dal'aureo corno»; 120 ottave, due per pagina, numerate da 1 a 120, con lacuna esplicita in corrispondenza dell'ottava 35); expl. a p. 223, ove si legge: «Fine», centrato. Bianca p. 163.

p. 224: bianca.

p. 225: sonetto anepigrafo di Giovan Battista Marino (inc.: «Negra si ma sè bella ò di Natura»); in calce al testo l'iniziale dell'autore: «.M.».

p. 226: bianca.

p. 227: «ALLA S. ANNA N.», sonetto di Giovan Battista Marino (inc.: «Anna ben tù dal'Anno il nome prendi»); in calce al testo l'iniziale dell'autore: «.M.».

p. 228: bianca.

p. 229: «Alla S. Laura N.», sonetto di Giovan Battista Marino (inc.: «Questo è il Lauro Celeste il Lauro doue»); in calce al testo l'iniziale dell'autore: «.M.».

p. 230: «Madrigali di Gio: Batta [*con titulus soprascritto a tt*] Strozzi fatti ad | una di Malaspinia [*con -a rifatta su precedente -i*]»; expl. a p. 235 (p. 230, inc.: «Senza fiammelle, ò sfrali», «Aura gentil su la tua chioma bionda»; p. 231, inc.: «Non di mortal ueneno», «Terren mio fole io scorsi»; p. 232, inc.: «Soura le SPINE il Cielo», «Ouunque Amore io ueggio»; p. 233, inc.: «Furando in bel giardin uermiglie rofe», «Ben mille Spine, e mille»; p. 234, inc.: «Dal piu uago arbofcello», «Se uerde spine io miro»; p. 235, inc.: «Fra mille, e mille fior fiede una Spina», «Quefta è la dolce amata SPINA mia»).

c. [231]: bianca.

Bibliografia: Inventario general de manuscritos, p. 310, nr. 4246; *Iter Italicum*, vol. IV, p. 527; *Catálogo BNE*, consultabile in rete all'indirizzo: http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/x/0/0/57/5/3?searchdata1=5071662{CKEY}&search-field1=GENERAL^SUBJECT^GENERAL^^&user_id=WEBSERVER; LANDI 2020, pp. 65 sgg.; LANDI 2021, p. 293.

2. *Le stampe*

Si elencano, in ordine cronologico, tutte le stampe note, complete o parziali, delle *Egloghe* dal 1616 al 1675, anno dell'ultima riproposta della *Sampogna* apparsa entro il Seicento, nella forma ormai vulgata in due parti, più – per quanto s'è detto – le due *principes* parigine della *Sampogna* (1620) e dell'*Adone* (1623), di cui tenere conto per quanto concerne la storia redazionale e la tradizione dei *Sospiri d'Ergasto*.⁷ Si segnalano infine, a partire da quella dell'egloga *Siringa* allestita da Croce per il volume laterziano delle *Poesie varie* (1913), le edizioni moderne (non si dicano neppure critiche), tutte antologiche ad eccezione dell'ultima, comunque sprovvista del testo di una delle egloghe, ovviamente ininfluenti in sede ecdotica, ma che risultano di qualche interesse per quel che riguarda l'attenzione e la rinnovata fortuna editoriale concesse ai testi bucolici mariniani dopo il lungo silenzio sette-ottocentesco.⁸

2.1. *Le stampe utili alla constitutio textus*

N₁₆ = Napoli, Costantino Vitale, 1616

EGLOGHE | DEL | CAVALIER | GIO: BATTI- | STA MARI- |
NO. | [fregio xilogr.] | IN NAPOLI, | [linea] | Per Cofstantino Vi- |
tale. 1616. | [linea] | Con Licenza de' Sup.

⁷ Tralascio dalla lista dei testimoni la *Canora Sampogna* di Pellegrino Possenti (Venezia, Magli, 1623 e 1628) e la *Pathodia sacra et profana* di Constantijn Huygens (Paris, Ballard, 1647), edizioni di testi per musica schedate in GIAMBONINI 2000, vol. II, nrr. 588, 633, pp. 461-462, 473 e nr. 693, p. 488, contenenti due ottave dei *Sospiri d'Ergasto*, ma pertinenti non alla redazione *A* che qui interessa ma alla redazione *B* (rispettivamente ott. IV e XXI).

⁸ Nell'elenco delle edizioni moderne non si includono il saggio di edizione per mia cura dell'egloga *Siringa* (LANDI 2020, pp. 97-110), da considerarsi anticipazione del presente lavoro, e l'inedita tesi di laurea di Renato Reichlin (Université de Fribourg Suisse, 1980), che non ho avuto modo di consultare, contenente a quanto pare l'edizione dell'intero *corpus* (di cui l'autore ha poi offerto due *specimina* in REICHLIN 1988b, pp. 9-74), in ogni caso fondata sull'escussione di un numero di testimonianze inferiore a quelle qui registrate, non essendo a quel tempo ancora noti né il manoscritto *M* né le due stampe N₁₆ e N₂₀, vale a dire nessuno dei tre testimoni fondamentali per la ricostruzione del testo. Non vale indugiare infine sul libriccino di FALCO 2007, che praticamente ignorando tutta la bibliografia sull'argomento ha proposto di colmare il vuoto presente nelle edizioni veneziane della *Parte seconda* della *Sampogna* in corrispondenza della quarta egloga (*Siringa*) con le ottave della cosiddetta *Pastorella* (inc. *Là dove in seno all'ombre, in grembo ai fiori*), uno dei tanti componimenti licenziosi sui quali gravano i dubbi delle attribuzioni postume, da lui "scoperto" in un codice madrileno della Biblioteca Nacional de España (sul quale già FALCONIERI 1969), ma noto da tempo e trasmesso da decine di manoscritti e stampe dei secc. XVII-XIX. Alcune considerazioni sulla tradizione di questi componimenti osceni si leggono in SLAWINSKI 2007, vol. III, pp. 229-230 (il poemetto è edito ivi, pp. 128-138, nella sezione delle *Rime sparse*).

12° A¹² (± A2.11) B⁴ pp. 1-2 3-32 = pp. 32

Segnatura in cifra araba sul margine inferiore delle prime 6 cc. del primo fascicolo (tipo A2-A6), ad esclusione di c. A1, non segnata, e sulle prime 3 cc. del secondo fascicolo (B-B3).

Misure: mm 130 × 70 ca.

Caratteri: romano.

Iniziali: 1) iniziale xilogr. in bianco su racemi vegetali (c. A2r); 2) iniziale xilogr. riquadrata con lettera in bianco su figura di grifone (c. A9v); 3) iniziale xilogr. riquadrata con lettera in bianco su sfondo a racemi vegetali con figura umana (c. B2r).

Fregi: 1) fregio xilogr. raffigurante un capitello con volute e testa umana al centro (frontespizio); 2) fregio tipogr. a cc. A9v, B1v.

Illustrazioni: 1) cornice xilogr. raffigurante una porta con due angeli ai lati di un monte con croce raggianti nella parte superiore e una testina con volute nella parte inferiore e, al centro, due colonne con rami attorti (frontespizio).

L'edizione non presenta titoli correnti.

I richiami sono posti sul margine inferiore del *recto* e del *verso* di ogni carta, ad esclusione di c. A1r-v e B4v, che non hanno richiami.

Impronta: leni o:to leta PiCh (3) 1616 (A).

Contenuto:

c. A1r: frontespizio.

c. A1v: bianca.

c. A2r: «THIRSI | EGLOGA | PRIMA. | Del Cauallier Gio: Battifta | Marino.»; expl. a c. A9r, ove si legge: «IL FINE.», centrato.

c. A9v: «[fregio tipogr.] | ECHO | EGLOGA | SECONDA. | Del Cauallier Gio: Battifta | Marino.»; expl. a c. B1v, ove si legge: «IL FINE.», centrato.

c. B2r: «DAFNE | EGLOGA | TERZA. | Del Cauallier Gio: Battifta | Marino.»; expl. a c. B4v, ove si legge: «IL FINE.», centrato.

Esemplari conosciuti e consultati: Erice (TP), Biblioteca Comunale “Vito Carvini”, FA 004 B 047; Napoli, Biblioteca della Fondazione “Benedetto Croce”, BIBL CROCE 55 Ba 29 2 (legato con un esemplare dell'edizione dei *Fiori di Pindo* stampata da Costantino Vitale nello stesso anno).

Un altro esemplare, ora di ubicazione ignota (con tutta probabilità in mani private), risultava in vendita in anni recenti presso la Libreria Antiquaria “Antonio Pettini” di Roma (si tratta dell'esemplare di cui ha dato notizia RUSSO 2007, portando di fatto a conoscenza degli studiosi l'edizione, fino a quel momento altrimenti ignota).

Bibliografia: RUSSO 2007; RUSSO 2008, pp. 199-200; DE MALDÉ 2009, pp. 157-158; LANDI 2020, pp. 48-54.

Note:

L'esemplare napoletano (= Na) si caratterizza per la presenza di un *cancellans* alle cc. A2.11, per cui vd. § II.2.1.1.

N₂₀ = Napoli, Scipione Bonino, 1620

RIME | BOScareccie | DEL | MARINO. | [I col.:] Sofpìri d'Er-
gafto. | Tirfì. | Aminta. | Dafne. | [II col.:] Siringa. | Pan. | Elcippo. |
[marca xilogr.] | IN NAPOLI. | [linea] | Per Scipione Bonino, M.
DC. XX.

12° A-D¹² E¹⁰ pp. 1-2 3-7 8 9-115 116 = pp. 116

Segnatura in cifra araba sul margine inferiore delle prime 6 cc. di ogni fascicolo (tipo B-B6), ad esclusione di c. A1, non segnata.

Misure: mm 125 × 70 ca.

Caratteri: romano; in corsivo il testo delle due odi latine dell'accademico Prospero Antonio Zizza (cc. A3r-A4r), le rubriche dei testi poetici mariniani e le didascalie presenti nelle egloghe *Tirsi* (c. C1v: «*Tirf.*»), *Il Lamento* (c. C9r: «*Amin.*») e *Siringa* (c. D10r: «*Pan.*»).

Iniziali: 1) iniziale xilogr. in bianco su racemi vegetali con fiori (c. A2r); 2) iniziale tipogr. di occhio maggiore inquadrata da fregi vegetali (c. A5r); 3) iniziale tipogr. di occhio maggiore (cc. A3r, A4r, C1r, C8v, D7r, D10r, E1v, E6r).

Fregi tipogr. a cc. A2r, A4r, E1r.

Illustrazioni: 1) marca xilogr. raffigurante una fenice che sorge dalle fiamme.

Titoli correnti: cc. A5v-B12r: «<verso> RIME | <recto> BOScareccie.»; c. B12v: «RIME»; cc. C1v-D6r: «RIME | BOScareccie.»; c. D6v: «RIME BOScareccie.»; cc. D7v-D9r: «RIME | BOScareccie.»; c. D9v: «RIME BOScareccie.»; cc. D10v-E1r: «RIME | BOScareccie.»; c. E2r: «RIME BOScareccie.»; cc. E2v-E5r: «RIME | BOScareccie.»; c. E5v: «RIME BOScareccie.»; cc. E6v-E10r: «RIME | BOScareccie.».

I richiami sono posti sul margine inferiore del *recto* e del *verso* di ogni carta, ad esclusione di cc. A1r-v, A4v, B12v, D9v, E10r-v, che non hanno richiami; c. B5r: «Mà», ma all'inizio della carta seguente: «Ma»; c. B6v: «Frà» («Fra»).

Impronta: b-la a.ra o.to CaE (3) 1620 (R).

Contenuto:

c. A1r: frontespizio.

c. A1v: bianca.

c. A2r: «[fregio tipogr.] | All'Iluftrifs. Signore | IL SIGNOR | CESARE | FER-
RAO, | MARCHESE DI SANT'AGATA.». La lettera, datata Napoli, 24 aprile
1620, e sottoscritta da Lazaro Scoriggio, expl. sul *verso*.

c. A3r: «PERILLVSTRI EQVITI, VIROQ. | Omnigena Sapientia exculdo, |
Sæculi noftri ornamento | maximo | IO. BAPTISTÆ | MARINO. | PROSPERI

ANTONII ZIZZÆ | *Academici Otiofi Neapol.* | Ode Dicolos Diftrophos»; expl. sul verso.

c. A4r: «NEAPOLIS | DESIDERIVM. | [fregio tipogr.] | Eiuftdem.».

c. A4v: bianca.

c. A5r: «Sospiri d'Ergafto.»; expl. a c. B12v, ove si legge: «*Il fine de i sospiri d'Ergafto.*», centrato.

c. C1r: «TIRSI. | EGLOGA PRIMA.»; expl. a c. C8v, ove si legge: «*Il fine della prima Egloga.*», centrato. Segue:

c. C8v: «[linea] | IL LAMENTO. | EGLOGA SECONDA.»; expl. a c. D6v, ove si legge: «*Il fine della seconda Egloga.*», centrato.

c. D7r: «DAFNE. | EGLOGA TERZA.»; expl. a c. D9v, ove si legge: «*Il fine della terza Egloga.*», centrato.

c. D10r: «SIRINGA. | EGLOGA QVARTA.»; expl. a c. E1r, ove si legge: «*Il fine della quarta Egloga.*», centrato.

c. E1v: «PAN. | EGLOGA QVINTA.»; expl. a c. E5v, ove si legge: «*Il fine della quinta Egloga.*», centrato.

c. E6r: «ECHO. | EGLOGA SESTA.»; expl. a c. E10r, ove si legge: «IL FINE.»; centrato.

c. E10v: «Imprimatur. | Alex. Bofch. Epifc. Cari- | nolæ, Vic. Gen. | Aloyfius Riccius Can. dep. vidit. | Lælius Taftius dep. vidit.».

Esemplari consultati e collazionati: Bloomington, Indiana University, Lilly Library, PQ4628.G15 1620 (mancante di c. E2); New Haven, Yale University, Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Hd32 498y.

Altri esemplari conosciuti: Barcelona, CRAI Biblioteca de Fons Antic de la Universitat de Barcelona; Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; Birmingham, University of Birmingham, Cadbury Research Library; Chicago, University Library, Special Collections, Rare Books.

Gli esemplari di Barcellona, Berlino, Bloomington e New Haven sono legati con una copia dell'edizione della *Galeria* stampata da Scipione Bonino nello stesso anno. Agli esemplari qui censiti se ne può aggiungere un altro, mutilo delle cc. D6-D7, in possesso di Guido Arbizzoni, menzionato da RUSSO 2007, p. 297, n. 37, che accenna pure al «passaggio di un altro esemplare sul mercato antiquario», senza darne però specificazioni ulteriori.

Bibliografia: CHIOCCARELLO 1780, p. 310, col. 2; BORZELLI 1898, p. 361 e n. 2; BORZELLI 1927, p. 287 e n. 2; CROCE 1913, p. 405 e n. 1; TADDEO 1971a, p. 5 e n. 2; NUC, vol. 362 (1974), p. 130; FULCO 2001, pp. 69-72; GIAMBONINI 2000, vol. I, p. 220, nr. 247; SLAWINSKI 2000, pp. 326-328; DE MALDÉ 1993, pp. LXXVI-LXXVII; RUSSO 2007; DE MALDE 2009, pp. 155-156; LANDI 2020, pp. 48-49 e n. 4 e pp. 58-60, 78-110.

2.2. *Le altre stampe secentesche*V₂₆ = Venezia, Giacomo Sarzina, 1626

- I. LA | SAMPOGNA | Del Cauallier | MARINO, | Diuifa in Idillij | *FAVOLOSI*, | & *Pastorali*. | Aggiuntoui in questa vltima | Impreffione, la Seconda | Parte. | *Con licenza de' Superiori*, | & *Priuilegio*. | [stemma] | IN VENETIA. 1626.

Colophon, c. N4v: «IN VENETIA, MDCXXVI. | [linea] | Preffo Giacomo Sarzina.».

12° a-b¹² A-M¹² N⁴ pp. 1-2 3-12 23 14-28 27 30-48, 1-21 14 23-40 45 42-47 48 49-199 100 201-240 241 242-262 363 236 265-280 261 282-296 = pp. 344.

Segnatura in cifra araba sul margine inferiore delle prime 6 cc. dei fascicoli a-b e A-M (tipo b-b6), ad esclusione di c. a1, non segnata, e delle prime 2 cc. dell'ultimo fascicolo (N-N2); c. b4 erroneamente segnata «a4».

Misure: mm 120 × 70 ca.

Caratteri: corsivo; in tondo la lettera di Girolamo Preti (cc. a8v-a10r), le citazioni in latino contenute nella lettera a Claudio Achillini (c. b9r-v), la lettera al Ciotti (cc. b11r-b12v), le rubriche e le didascalie con i nomi degli interlocutori degli idilli *La bruna pastorella* (c. K10r: «Lilla, & Lidio»; cc. K10r-K12v, L2r, L3r-v, L4v, L5v-L6r: «Lid.», «Lil.»), *La ninfa avara* (c. L6v: «Fileno, & Filaura»; cc. L7v-L9r, L11r-v, M1r-M4v, M5v: «Filau.», «Filen.») e *La disputa amorosa* (c. M6r: «Laurino, & Seluaggia.»; cc. M6r-M8v, M10r-N1v, N2v-N4v: «Sel.», «Lau.»).

Iniziali: 1) iniziali in bianco su immagine vegetale di diversa grandezza (cc. a2r, A1r, K10r); 2) iniziali riquadrate in bianco su immagine vegetale di diversa grandezza (cc. a7v, a8v, a10v, b11r); 3) iniziale tipogr. di occhio maggiore (cc. B8v, C12r, E1v, E11r, G7r, H1r, H8v, L6v, M6r).

Fregi: 1) fregio xilogr. raffigurante una cornice con cartocci (c. a2r); 2) fregio xilogr. raffigurante un capitello con volute e viso antropomorfo al centro (cc. B8r, H8r, K9v); 3) fregio tipogr. (cc. a2r, a10r, A1r, B8v, C11v, C12r, E1r-v, E10v, E11r, G6v, G7r, G12v, H1r, H8v, K10r, L6r-v, M5v, M6r).

Illustrazioni: 1) incisione calcogr. raffigurante Apollo e le nove Muse e, in basso al centro, stemma con leone e tre piccoli gigli (frontespizio).

Titoli correnti: cc. A1v-A9r: «<verso> ORFEO, | <recto> IDILLIO I.»; cc. A9v-A10r: «ORFEO. | IDILLIO I.»; cc. A10v-A11r: «ORFEO, | IDILLIO I.»; cc. A11v-A12r: «ORFEO. | IDILLIO I.»; cc. A12v-B4r: «ORFEO, | IDILLIO I.»; cc. B4v-B5r: «ORFEO, | IDILLIO II.»; cc. B5v-B7r: «ORFEO, | IDILLIO I.»; cc. B7v-B8r: «ORFEO. | IDILLIO I.»; c. B9r: «IDILLIO II.»; cc. B9v-C11r: «ATTHEONE, | IDILLIO II.»; c. C11v: «ATTHEONE.»; cc. C12v-D12r: «ARIANNA, | IDILLIO III.»; cc. D12v-E1r: «ARIANNA. | IDILLIO III.»; c. E2r: «IDILLIO IV.»; cc. E2v-E4r: «EVROPA, | IDILLIO VI.»; cc. E5v-E6r: «EVROPA, | IDILLIO, IV.»; cc. E6v-E10r: «EVROPA, | IDILLIO IV.»; c. E10v: «EVROP. IDIL. IV.»; cc. E11v-

G2r: «PROSERPINA, | IDILLIO V.»; cc. G2v-G3r: «PROSERPINA, | IDILLIO V.»; cc. G3v-G4r: «PROSERPINA, | IDILLIO V.»; cc. G4v-G5r: «PROSERPINA | IDILLIO V.»; cc. G5v-G6r: «PROSERPINA, | IDILLIO V.»; c. G6v: «PROSER. IDIL. V.»; cc. G7v-G9r: «DAFNI, | IDILLIO VI.»; cc. G9v-G10r: «DAFNI, | IDILLIO V.»; cc. G10v-G11r: «DAFNI, | IDILLIO VI.»; cc. G11v-G12r: «DAFNI | IDILLIO VI.»; c. G12v: «DAFNI, IDIL. VI.»; cc. H1v-H7r: «SIRINGA, | IDILLIO VII.»; cc. H7v-H8r: «SIRINGA | IDILLIO VIII.»; c. H9r: «IDILLIO VIII.»; cc. H9v-I6r: «PIRAMO, ET TISBE, | IDILLIO VIII.»; cc. I6v-I7r: «PIRAMO, ET TISBE. | IDILLIO VIII.»; cc. I7v-K9r: «PIRAMO, ET TISBE, | IDILLIO VIII.»; c. K9v: «PIR. ET TIS. IDIL. VIII.»; cc. K10v-K11r: «LA BRVNA PASTOR. | IDILLIO I.»; cc. K11v-K12r: «LA BRVNA PASTOR. | IDILLIO VI.»; cc. K12v-L6r: «LA BRVNA PASTOR. | IDILLIO I.»; c. L7r: «IDILLIO II.»; cc. L7v-L10r: «LA NINFA AVARA, | IDILLIO II.»; cc. L10v-L11r: «LA NINFA AVARA. | IDILLIO II.»; cc. L11v-L12r: «LA NINFA AVARA, | IDILLIO II.»; cc. L12v-M1r: «LA BRVNA PASTOR. | IDILLIO II.»; cc. M1v-M5r: «LA NINFA AVARA, | IDILLIO II.»; c. M5v: «LA NIN. AVAR. IDIL. II.»; cc. M6v-N4r: «LA DISP. AMOR. | IDILLIO III.»; c. N4v: «LA DISP. AMOR.».

I richiami sono posti sul margine inferiore del *recto* e del *verso* di ogni carta, ad esclusione di cc. a1r-v, a7r, b2r, B8r, G11r, H3r, L5r, N4v, che non hanno richiami; c. a8r: «GI-», ma all'inizio della carta seguente: «GIROLAMO»; c. b10v: «LI» («IL»); c. A5r: «D» («Di»); c. C11v: «ARIAN-» («ARIANNA.»); c. E1r: «EV-» («EVROPA.»); c. E4v: «Da» («Da'»); c. E10v: «PRO-» («PROSERPINA.»); c. F2v: «Cai» («Cui»); c. F7r: «E nelo» («E nela»); c. G6v: «DAF-» («DAFNI.»); c. G12v: «SI-» («SIRINGA.»); c. H6v: «Som-» («Sempre»); c. H8r: «PIRAMO» («PIRAMO»); c. H11r: «Meue-» («Moue,»); c. I4r: «O' ca-» («O' come»); c. I5r: «D'A-» («D'amor»); c. I12v: «Due» («Duo»); c. K9v: «IDIL-» («IDILLII»); c. K10v: «Dun-» («Lil. Dūque»); c. K12r: «Reg-» («Rigiftrati»); c. L5v: «Si» («Si»); c. L6r: «LA» («LA»); c. M1r: «Amor'» («Filen. Amor'è»); c. M5v: «LA» («LA»); c. M7r: «Sel.Ec-» («Sel. Ecco»); c. M11v: «Quan-» («Sel. Quando»).

Impronta: orn- l-l- i;em spta (7) 1626 (A).

Contenuto:

c. a1r: frontespizio.

c. a1v: bianca.

c. a2r: «[fregio xilogr.] | Al Serenissimo | SIG. PRENCIPE | TOMASO | di Sauoia.»; la lettera di dedica, datata Parigi 15 gennaio 1620 e sottoscritta «Di V.A. Serenifs. | Deuotissimo feruitore | Il Cauallier Marino», expl. a c. a7r.

c. a7v: «CLAUDIO ACHILINI | Al Cauallier Marino.»; expl. a c. a8r.

c. a8v: «GIROLAMO PRETI | Al Cauallier Marino.»; expl. a c. a10r.

c. a10v: «IL CAVALIER MARINO | A Claudio Achilini.»; expl. a c. b10v.

c. b11r: «IL CAVALIER MARINO | Al Ciotti Stampatore.»; expl. a c. b12v.

c. A1r: «[fregio tipogr.] | IDILLII | FAVOLOSI. | [fregio tipogr.] | ORFEO. | [linea] | IDILLIO I.»; expl. a c. B8r.

c. B8v: «[fregio tipogr.] | ATTHEONE. | [linea] | IDILLIO II.»; expl. a c. C11v.

c. C12r: «[fregio tipogr.] | ARIANNA. | [linea] | IDILLIO III.»; expl. a c. E1r.

c. E1v: «[fregio tipogr.] | EVROPA, | [linea] | IDILLIO IV.»; expl. a c. E10v.

- c. E11r: «[fregio tipogr.] | PROSERPINA, | [linea] | *IDILLIO V.*»; expl. a c. G6v.
 c. G7r: «[fregio tipogr.] | DAFNI. | [linea] | *IDILLIO VI.*»; expl. a c. G12v.
 c. H1r: «[fregio tipogr.] | SIRINGA, | [linea] | *IDILLIO VII.*»; expl. a c. H8r.
 c. H8v: «[fregio tipogr.] | PIRAMO, | *ET TISBE.* | [linea] | *IDILLIO VIII.*»; expl. a c. K9v.
 c. K10r: «[fregio tipogr.] | IDILLII. | PASTORALI. | [fregio tipogr.] | *LA BRVNA PASTORELLA.* | *IDILLIO I.*»; expl. a c. L6r.
 c. L6v: «[fregio tipogr.] | LA NINFA AVARA, | *IDILLIO II.*»; expl. a c. M5v.
 c. M6r: «[fregio tipogr.] | LA DISPVTA | Amorofa. | *IDILLIO III.*»; expl. a c. N4v, ove si legge: «IL FINE.», centrato. Segue il colophon: «IN VENETIA, MDCXXVI. | [linea] | Preffo Giacomo Sarzina.».

- II. LA | SAMPOGNA | DEL | *CAV. MARINO.* | Parte Seconda. | DIVISA IN RIME | Bofcareccie. | [linea] | *ALL'ILLVSTRISSIMO* | *Sig. Camillo Baglioni.* | Con licenza de' Super. & Priuilegio. | [marca] | IN VENETIA, | Appreffo Giacomo Sarcina | M DC XXVI.

Colophon, c. E12v: «IN VENETIA, M DC XXVI. | [linea] | *Appreffo Giacomo Sarzina.*».

12° A-E¹² pp. 1-2 3-23 22 25-120 = pp. 120

Segnatura in cifra araba sul margine inferiore delle prime 6 cc. di ogni fascicolo (tipo B-B6), ad esclusione di c. A1, non segnata; cc. D2, D4, D6 erroneamente segnate «C2», «C4», «C6».

Misure: mm 120 × 70 ca.

Caratteri: corsivo; in tondo il testo della lettera di Giacomo Scaglia a Camillo Baglioni (cc. A2r-A3r), la prosa *Il Poeta al suo bel Sole* (cc. A5r-A7v), gli argomenti e le rubriche dei testi poetici mariniani (cc. A8r, C4v, D1r, D12r, E3v, E8v) e le didascalie presenti nelle egloghe *Tirsi* (c. C5v: «Tirf.») e *Il Lamento* (c. D1v: «Amin.»).

Iniziali: 1) iniziale xilogr. in bianco su racemi vegetali (c. A2r); 2) iniziale riquadrata in bianco su immagine vegetale (cc. A5r, A8r); 3) iniziale tipogr. di occhio maggiore (cc. A3v, A4v, C4v, D1r, D12r, E3v, E8v).

Fregi: 1) fregio xilogr. raffigurante un capitello architettonico con volute e testa umana al centro (cc. C12v, E8r); 2) fregio xilogr. con cartocci (c. D12r, E8v); 3) fregio tipogr. a cc. A2r, A4r-v, A5r, A8r, C4r-v, D1r, E3r-v.

Illustrazioni. 1) marca xilogr. raffigurante Venezia personificata, seduta sul leone in un lembo di terra in mezzo al mare, che tiene nella destra uno scettro e con la sinistra getta in acqua un anello (frontespizio).

Titoli correnti: cc. A8v-A9r: «<verso> RIME | <recto> BOS CARECCIE»; cc. A9v-C4r: «RIME | BOS CARECCIE.»; c. C5r: «BOS CARECCIE.»; cc. C5v-C12r: «RIME | BOS CARECCIE.»; c. C12v: «RIME»; cc. D1v-D11r: «RIME | BOS CARECCIE.»; c. D11v: «RIME»; cc. D12v-E3r: «RIME | BOS CARECCIE.»; c. E4r:

«BOSCARECCIE.»; cc. E4v-E8r: «RIME | BOSCARECCIE.»; c. E9r: «BOSCARECCIE.»; cc. E9v-E12r: «RIME | BOSCARECCIE.»; c. E12v: «RIME».

I richiami sono posti sul margine inferiore del *recto* e del *verso* di ogni carta, ad esclusione di cc. A1r-v, A3r, E12v, che non hanno richiami; c. C4r: «Tir-», ma all'inizio della carta seguente: «TIRSI»; c. C10v: «Ch'â» («C'ha»); c. C11v: «Che» («Ch'al»); c. D11v: «DAF-» («DAFNE.»); c. E2v: «Fatto» («Fatta»); c. E3r: «PAN.» («PAN.»); c. E10r: «Cme» («Come»).

Impronta: sea- c-a- neio civo (3) 1626 (R).

Contenuto:

c. A1r: frontespizio, in cornice a doppio filetto con motivi ornamentali.

c. A1v: bianca.

c. A2r: «[fregio tipogr.] | ILLVSTRISSIMO | SIGNORE, | e Padron Colendif-
fimo.». La lettera, datata Venezia, 27 settembre 1626, e sottoscritta da Giacomo Scaglia, expl. a c. A3r.

c. A3v: «PERILLVSTRI EQVITI, | Viroq. Omnigena Sapientia | exculto, | Sæculi noſtri ornamento | maximo | IO: BAPTISTÆ | MARINO. | PROSPERI ANTONII ZIZZÆ | *Academici Otioſi Neapol.* | Ode Dicolos Diftrophos.»; expl. a c. A4r.

c. A4v: «[fregio tipogr.] | NEAPOLIS | Defiderium. | [fregio tipogr.] | Eiu-
fдем.».

c. A5r: «[fregio tipogr.] | I SOSPIRI | D'Ergafto. | IDILLIO IV. | [linea] | *Il Poeta al ſuo bel Sole.*»; expl. a c. A7v.

c. A8r: «[fregio tipogr.] | SOSPIRI | d'Ergafto.»; expl. a c. C4r, ove si legge: «Il fine de i foſpiri d'Ergafto.», centrato.

c. C4v: «[fregio tipogr.] | TIRSI. | EGLOGA PRIMA.»; expl. a c. C12v, ove si legge: «Il fine della prima Egloga.», centrato.

c. D1r: «[fregio tipogr.] | IL LAMENTO. | Egloga Seconda.»; expl. a c. D11v, ove si legge: «Il fine della feconda Egloga.», centrato.

c. D12r: «[fregio xilogr.] | DAFNE. | Egloga Terza.»; expl. a c. E3r, ove si legge: «Il fine della terza Egloga.», centrato.

c. E3v: «[fregio tipogr.] | PAN. | EGLOGA QVINTA.»; expl. a c. E8r, ove si legge: «Il fine della quinta Egloga.», centrato.

c. E8v: «[fregio xilogr.] | ECHO. | Egloga Sefta.»; expl. a c. E12v, ove si legge: «IL FINE.», centrato. Segue il colophon: «IN VENETIA, M DC XXVI. | [linea] | *Appreſſo Giacomo Sarzina.*».

Esemplari consultati: London, British Library, 1070.a.21; Morcone (BN), Biblioteca Comunale “Enrico Sannia”, SALA 7 V1.001.2. GEN.

Altri esemplari conosciuti: Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio; Borgo a Mozzano (LU), Biblioteca Comunale “Fratelli Pellegrini”; Borgomanero (NO), Biblioteca Civica (Fondazione “Achille Marazza”); Cambridge, University Library; Cassino (FR), Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Montecassino; Chicago, University Library, Special Collections, Rare Books; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana; College Park, University of Maryland, Hornbake Library; Fano, Biblioteca Federiciana; Firenze, Biblioteca Riccardiana;

London, British Library; Los Angeles, University of California, YRL Special Collections Stacks; Madison, University of Wisconsin-Madison, Special Collections (Memorial Library); Milano, Biblioteca Comunale Centrale “Sormani”; Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”; New Haven, Yale University, Beinecke Rare Book & Manuscript Library; Novara, Biblioteca Gaudenziana; Padova, Biblioteca Civica; Paris, Bibliothèque Mazarine; Paris, Bibliothèque nationale de France; Reggio Emilia, Biblioteca “Antonio Panizzi”; Roma, Biblioteca Angelica; San Giovanni in Persiceto (BO), Biblioteca Capitolare della Collegiata; Treviso, Biblioteca Diocesana del Seminario Vescovile; Trieste, Biblioteca Civica “Attilio Hortis”; Urbino, Biblioteca Centrale dell’Area Umanistica dell’Università degli Studi di Urbino “Carlo Bo”; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana; Verona, Biblioteca Capitolare; Verona, Biblioteca Civica; Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana.

Bibliografia: TADDEO 1971a, p. 5 e n. 3; TADDEO 1971b, p. 43 e n. 1; DE MALDÉ 1993, pp. LXXVII-LXXIX; GIAMBONINI 2000, vol. I, pp. 172-174, nrr. 182-183; FULCO 2001, p. 71 e n. 4; DE MALDÉ 2009, pp. 149-150 e 155-156; *Edizioni veneziane del Seicento*, vol. II, nr. 659, p. 30; LANDI 2020, pp. 60-62.

Note:

Come segnalato da GIAMBONINI 2000, vol. I, pp. 173-174, nr. 183, presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, si conserva una copia dell’edizione (con la segnatura C 199C209) che, anche per la *Parte Seconda*, replica sul frontespizio l’incisione calcogr. raffigurante Apollo e le nove Muse con, in basso al centro, stemma con leone e tre piccoli gigli. L’esemplare non presenta varianti testuali significative.

c. A1r: «LA | SAMPOGNA | DEL | CAV. MARINO. | Parte Seconda. | DIVISA
IN RIME | *Bofcareccie*. | ALL’ILLVSTRISSIMO | SIG. CAMILLO | Baglioni. |
[fregio tipogr.] | [stemma] | IN VENETIA. 1626.»

M₂₇ = Milano, er. Giacomo Lantoni – Giovan Battista Cerri, 1627

EGLOGHE | BOSCHERECCE | *Del Cavalier* | MARINO. | CIOE'
| [I col.:] Tirfi | Aminta | Dafne | [filetto vertic.; II col:] Siringa | Pan
| Elcippo, [expl. col.] | Et i Sofpiri d’Ergafto. | Con cinque Canzoni,
cioè Fe- | de, Sperāza, & Carità, vna del- | le Stelle, e l’altra de Sospiri,
cō | l’Amante conualefcente, vn | Sonetto fopra il Tebro, & il | Came-
rone dell’ifteffo. | Al Mol. Illustre Sig. | ALESSANDRO BECARIA.
| [linea] | In Mil. Per Gio. Bat. Cer. 1627. | [marca]

Colophon, c. G2v: «IN MILANO. | Per gl’her. di Giacomo Lantoni. | M. DC.
XXVII. | Hà [sic] spefe di Gio. Battifta Cerri.»

12° a⁴ A-F¹² G² pp. [1-8], 1-133 134 135-148 = pp. 156.

Segnatura in cifra araba sul margine inferiore della seconda carta del primo fascicolo (a2), delle prime 6 cc. dei fascicoli A-F (tipo A-A6), e della prima carta dell'ultimo fascicolo (G).

Misure: mm 130 × 75 ca.

Caratteri: romano; in corsivo il testo dell'avvertimento ai lettori (cc. a3r-a4r), gli argomenti in prosa premessi alle egloghe e ai *Sospiri d'Ergasto* (c. A1r, A9r, B7r, B10v, C2r, C6v, C11r), salvo che per le parole «Paftorello» (c. A1r), «Aminta» e Amarilli» (c. A9r), «Dafne» (c. B7r), «Dio», «Siringa» e «Dei» (c. B10v), «Dio» e «Luna» (c. C2r), «Elcippo» (c. C6v), e le didascalie presenti nelle egloghe *Tirsi* (c. A2r: «*Tirf.*»), *Il Lamento* (c. A9v: «*Amin.*») e *Siringa* (c. B10v: «*Pan.*»). In corsivo anche i restanti testi poetici mariniani (cc. E7v-F7r, F8r-G2v).

Iniziali: 1) iniziale xilogr. in bianco su racemi vegetali (cc. a2r, a3r, E7v, E9v, E11v, F3v, F5v); 2) iniziale xilogr. in bianco su fregi floreali (c. A1r, C11r, F1v); 3) iniziale tipogr. di occhio maggiore (cc. B7r, B10v, C2r, C6v, F7r, F8r).

Fregi: 1) fregio xilogr. con due puttini alati, volute e figure animali ai lati di un'anfora con mascheroni posta al centro (cc. B7r, C11r, E7v, F1v); 2) fregio xilogr. raffigurante una piccola cornice a contorni tondeggianti con tre motivi vegetali (cc. B10r, E11v, F6v); 3) fregio xilogr. raffigurante una testa di putto alata (c. C10v); 4) fregio xilogr. raffigurante una cornice a contorni tondeggianti con motivi vegetali e, al centro, testina di putto alata (cc. C2r, C6v, E11v, F3v, F5v, F7r); 4) fregio tipogr. a cc. a2r, a3r, A1r, A8v, A9r, B10v, E7v, E9r-v, E11r, F1r-v, F6r-v, F7r, F8r, G2v.

Illustrazioni: 1) cornice calcogr., firmata: «*Gio. Pao. Bianco fece.*», con due putti alati che reggono lo stemma a tredici colli sormontati da un'aquila coronata della famiglia Beccaria nella parte superiore, due festoni di frutti nella parte inferiore e, al centro, due aquile; in basso, cornicetta ovale con cartocci entro la quale si trova la marca, raffigurante una pianta di rose con cartiglio col motto «MELIORA TANTVM» (frontespizio).

Titoli correnti: cc. A1v-A8r: «<verso> Rime Bofchereccie | <recto> Del Cau. Marino.»; c. A8v: «Rime Bofchereccie.»; cc. A9v-A10r: «Rime Bofchereccie | Del Cau. Marino.»; cc. A10v-A11r: «Rime Bofchereccie | del Cau. Marino.»; cc. A11v-A12r: «Rime Bofchereccie | Del Cau. Marino.»; cc. A12v-B1r: «Rime Bofchereccie | Del Cau: Marino.»; cc. B1v-B2r: «Rime Bofcherecce | Del Cau. Marino.»; cc. B2v-B3r: «Rime Bofcherecce | Del Cau: Marino.»; cc. B3v-B4r: «Rime Bofcherecce | Del Cau. Marino.»; cc. B4v-B5r: «Rime Bofcherecce | Del Cau: Marino.»; cc. B5v-B6r: «Rime Bofcherecce | Del Cau. Marino.»; c. B6v: «Rime Bofcarecce»; cc. B7v-B8r: «Rime Bofcherecce | Del Cau. Marino.»; cc. B8v-B9r: «Rime Bofcherecce | Del Cau: Marino.»; cc. B9v-B10r: «Rime Bofcherecce | Del Cau. Marino.»; c. B11r: «Del Cau: Marino.»; cc. B11v-B12r: «Rime Bofcherecce | Del Cau. Marino.»; cc. B12v-C1r: «Rime Bofcherecce | Del Cau: Marino.»; c. C1v: «Rime Bofcherecce»; cc. C2v-C6r: «Rime Bofcherecce | Del Cau: Marino.»; c. C7r: «Del Cau: Marino.»; cc. C7v-C9r: «Rime Bofcherecce | Del Cau: Marino.»; cc. C9v-C10r: «Rime Bofcarecce | Del Cau: Marino.»; c. C10v: «Rime Bofcherecce»; cc. C11v-C12r: «Rime Bofcherecce | Del Cau: Marino.»; cc. C12v-D1r: «Rime Bofcarecce | Del Cau: Marino.»; cc. D1v-D6r: «Rime Bofcherecce | Del Cau: Marino.»; cc. D6v-D7r: «Rime

Bofcarecce | Del Cau: Marino.»; cc. D7v-E2r: «Rime Bofcherecce | Del Cau: Marino.»; cc. E2v-E3r: «Rime Bofcarecce | Del Cau: Marino.»; cc. E3v-E7r: «Rime Bofcherecce | Del Cau: Marino.»; c. E8r: «Del Cau: Marino.»; cc. E8v-E9r: «Canzone della Fede | Del Cau: Marino.»; c. E10r: «Del Cau: Marino.»; cc. E10v-E11r: «Canzone della Speranza | Del Cau: Marino.»; c. E12r: «Del Cau: Marino.»; cc. E12v-F1r: «Canzone della Carità | Del Cau: Marino.»; c. F2r: «Del Cau: Marino.»; cc. F2v-F3r: «Canzone delle Stelle | del Cau: Marino.»; c. F4r: «Del Cau: Marino.»; cc. F4v-F5r: «I Sospiri | Del Cau: Marino.»; c. F6r: «Del Cau: Marino.»; c. F6v: «Amante Conualefcente»; cc. F8v-F12r: «Il Camerone | del Cau. Marino.»; cc. F12v-G1r: «Il Camerone | del Cau: Marino.»; cc. G1v-G2r: «Il Camerone | Del Cau: Marino.»; c. G2v: «Il Camerone».

I richiami sono posti sul margine inferiore del *recto* e del *verso* di ogni carta, ad esclusione di cc. a1r-v, a2v, a4r-v, A8v, C1v, E7r, F3v, F5v, F6v, F7r-v, G2v, che non hanno richiami (a c. A1v: «Tirf.», ma all'inizio della carta seguente: «*Tirf.*»; c.c. A6v: «Can-», ma: «Cãgiar»; c. C3v: «A che», ma: «Ah che»; c. C6r: «Echo», ma: «ECHO»; c. D1r: «Mà», ma: «Ma»; c. F1r: «CAN-», ma: «Canzone»).

Impronta: o-i- e.ie uaa- DiT' (3) 1627 (A).

Contenuto:

c. a1r: frontespizio.

c. a1v: «[linea] | *Imprimatur.* | *Fr. Io. Andreas Comensís S. Inquisit. Mediol. | Commiff. | Mag. Fr. Aloyf. Bariola pro Illustris. & | Reuerendis. D. Card. Archiep. | Vidit Saccus, & c.*».

c. a2r: «MOL. ILL. SIG.». La lettera, datata Milano, 24 novembre 1627, e sottoscritta da Giovan Battista Cerri, expl. sul *verso*.

c. a3r: «[fregio tipogr.] | L'INCOGNITO. | *A chi legge.*»; expl. a c. a4r.

c. a4v: «Errori trascorfi nella Stampa.».

c. A1r: «[fregio tipogr.] | TIRSI | EGLOGA PRIMA.»; expl. a c. A8v, ove si legge: «Il fine della prima Egloga.», centrato.

c. A9r: «[fregio tipogr.] | IL LAMENTO | EGLOGA SECONDA.»; expl. a c. B6v, ove si legge: «Il fine della seconda Egloga.», centrato.

c. B7r: «[fregio xilogr.] | DAFNE | EGLOGA TERZA.»; expl. a c. B10r, ove si legge: «Il fine della Terza Egloga.», centrato.

c. B10v: «[fregio tipogr.] | SIRINGA | EGLOGA QVARTA.»; expl. a c. C1v, ove si legge: «Il fine della quarta Egloga.», centrato.

c. C2r: «[fregio xilogr.] | PAN | EGLOGA QVINTA.»; expl. a c. C6r, ove si legge: «Il fine della quinta Egloga.», centrato.

c. C6v: «[fregio xilogr.] | ECHO | EGLOGA SESTA.»; expl. a c. C10v, ove si legge: «Il fine dell'Egloghe.», centrato.

c. C11r: «[fregio xilogr.] | SOSPIRI D' ERGASTO. | Del Cauialier | MARINO.»; expl. a c. E7r, ove si legge: «Il fine de' Sospiri d'Ergafto.», centrato.

c. E7v: «[fregio xilogr.] | LA FEDE | CANZONE | Del Cauialier | MARINO.»; expl. a c. E9r.

c. E9v: «[fregio tipogr.] | LA | SPERANZA | CANZONE | Del Cauialier | MARINO.»; expl. a c. E11r.

c. E11v: «[fregio xilogr.] | LA | CARITA' | CANZONE | Del Cauialier | MARINO.»; expl. a c. F1r.

c. F1v: «[fregio xilogr.] | Canzone delle | STELLE | Del Cauialier | MARINO.»; expl. a c. F3r, ove si legge: «*IL FINE.*», centrato.

c. F3v: «[fregio xilogr.] | I SOSPIRI | CANZONE | Del Cauialier | MARINO.»; expl. a c. F5r, ove si legge: «*Il fine delle Canzoni*», centrato.

c. F5v: «[fregio xilogr.] | AMANTE | CONVALESCENTE | GELOSO | *Del Cauialier* | MARINO.»; expl. a c. F6v, ove si legge: «*Il fine.*», centrato.

c. F7r: «[fregio xilogr.] | *Per vna inondazione* | DEL TEBRO: | A ROMA | *DEL* | CAV: MARINO.».

c. F7v: bianca.

c. F8r: «[fregio tipogr.] | IL | CAMERONE | Prigione horribilissima in Napoli, oue fù carcerato il | Cau. Marino.»; expl. a c. G2v, ove si legge: «*IL FINE.*», centrato. Segue il colophon: «[fregio tipogr.] | IN MILANO. | Per gl'her. di Giacomo Lantoni. | M. DC. XXVII. | Hà [*sic*] fpefe di Gio. Battifta Cerri.».

Esemplari consultati: Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, VV II 8; Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, SALA FARN. 40.A.33 (2).

Altri esemplari conosciuti: Cremona, Biblioteca Statale; Lyon, Bibliothèqu Municipale; Milano, Biblioteca Ambrosiana; Milano, Biblioteca Nazionale Braidense; Paris, Bibliothèqu nationale de France; Verona, Biblioteca Capitolare.

Bibliografia: TADDEO 1971a, pp. 5-6 e nn.; TADDEO 1971b, p. 43, n. 1 e p. 44; DE MALDÉ 1993, pp. LXXIX-LXXX; GIAMBONINI 2000, vol. I, pp. 226-227, nrr. 252-253; FULCO 2001, p. 70; DE MALDÉ 2009, pp. 150 e 155-157; LANDI 2020, pp. 62-65, p. 71 e n. 56, pp. 97-110.

Note:

1) L'OPAC del Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN) registra anche un esemplare conservato a Lucca, Biblioteca Statale, Dono Taddeo a.405, che tuttavia non consiste che nelle fotocopie dell'esemplare milanese della Biblioteca Braidense.

2) Gli esemplari di Lione, Napoli, Parigi e Verona sono mutili delle cc. F7r-G2v, contenenti il sonetto *Fosti città d'ogni città fenice* e il capitolo ternario *Il Camerone*, tra i testi proibiti dalla Congregazione dell'Indice in data 12 aprile 1628 (cfr. CARMINATI 2008, p. 385).

3) Come segnalato da GIAMBONINI 2000, vol. I, pp. 226-227, che le registra in due schede distinte (nrr. 252-253), pur solo appuntando a proposito della seconda: «Come ed. no. 252, colla variante: | a2r MOL. ILL. SIG.] *Molto Illustre Sig. mio Osseruandiss.*», dell'edizione esistono due tirature che si differenziano sostanzialmente per la diversa *mise en page* di c. a2r-v, contenente la lettera dedicatoria del Cerri ad Alessandro Beccaria. Gli esemplari di Lione e Parigi, ovviamente non censiti da Giambonini, appartengono insieme a quelli di Cremona, Napoli e Verona all'emissione nr. 253, i due esemplari milanesi all'emissione nr. 252 (qui descritta). A una collazione tra le due non sono emerse varianti testuali significative, salvo leggere differenze ortografiche e di spaziatura dei caratteri a c. a2r-v, che modificano la divisione delle parole a fine rigo e di conseguenza anche l'impronta,

che nei restanti esemplari è: i-o, e, ie uaa- DiT' (3) 1627 (A). In questi ultimi, a c. a2r, l'intestazione della dedicatoria, preceduta dallo stesso fregio xilografico utilizzato alle cc. B7r, C11r, E7v, F1v e seguita da un fregio tipografico, è per l'appunto «*Molto Illustre Sig. mio Osseuandiss.*» anziché «MOL. ILL. SIG.», mentre nella metà inferiore di c. E7r, dopo l'*explicit* dei *Sospiri d'Ergasto*, al posto del semplice fregio tipografico compare un finalino raffigurante una testa di putto alata analogo a quello presente a c. C10v.

V₃₇ = Venezia, ist. Cristoforo Tomasini, 1637

I. LA | SAMPOGNA | Del Cauualier | MARINO, | Diuifa in Idillij | FAVOLOSI, | & Pastorali. | Aggiuntoui in questa vltima | Impreffione, la Seconda | Parte. | [marca xilogr.] | IN VENETIA, MDCXXXVII. | [linea] | *Con licenza de' Superiori.*

12° a-b¹² A-M¹² N⁴ pp. 1-2 3-34 35-38 39-48, 1-70 75 72-296 = pp. 344.

Segnatura in cifra araba sul margine inferiore delle prime 6 cc. dei fascicoli a-b e A-M (tipo b-b6), ad esclusione di c. a1, non segnata, e delle prime 2 cc. dell'ultimo fascicolo (tipo N-N2); c. b4 erroneamente segnata «a4», c. D1 erroneamente segnata «C».

Caratteri: corsivo; in tondo le lettere di Claudio Achillini e di Girolamo Preti (cc. a7v-a10r), le citazioni in latino contenute nella lettera a Claudio Achillini (c. b9r-v), la lettera al Ciotti (cc. b11r-b12v), le rubriche e le didascalie con i nomi degli interlocutori degli idilli *La bruna pastorella* (c. K10r: «Lilla, & Lidio»; cc. K10r-K12v, L2r, L3r-v, L4v, L5v-L6r: «Lid.», «Lil.»), *La ninfa avara* (c. L6v: «Fileno, & Filaura»; cc. L7v-L9r, L11r-v, M1r-M4v, M5v: «Filau.», «Filen.») e *La disputa amorosa* (c. M6r: «Laurino, & Seluaggia.»; cc. M6r-M8v, M10r-N1v, N2v-N4v: «Sel.», «Lau.»).

Misure: mm 130 × 70 ca.

Iniziali xilografiche: 1) iniziale in bianco su racemi vegetali (cc. a2r, b11r, A1r); 2) iniziale riquadrata in bianco su racemi vegetali (cc. a7v, a8v, K10r); 3) iniziale in bianco su sfondo vegetale (c. a10v); 4) iniziale tipogr. di occhio maggiore (cc. B8v, C12r, E1v, E11r, G7r, H1r, H8v, L6v, M6r).

Fregi xilografici: 1) fregio xilogr. con cartocci e mascherone al centro (c. a2r); 2) fregio xilogr. con cartocci, festoni e mascherone al centro (cc. A1r); 3) fregio tipogr. (cc. a2r, A1r, B8r-v, C11v, C12r, E1r-v, E10v, E11r, G7r, G7v, G12v, H1r, H8r-v, K9v, K10r, L6r-v, M5v, M6r).

Illustrazioni xilografiche: 1) marca xilogr. raffigurante un albero entro un ovato, circondato da una cornice a cartoccio (frontespizio).

Titoli correnti: cc. A1v-A2r: «<verso> ORFEO, | <recto> IDILLIO I.»; cc. A2v-A3r: «ORFEO. | IDILLIO I.»; cc. A3v-A6r: «ORFEO, | IDILLIO I.»; cc. A6v-A12r: «ORFEO. | IDILLIO I.»; cc. A12v-B3r: «ORFEO, | IDILLIO I.»; cc. B3v-B4r:

«ORFEO. | IDILLIO I.»; cc. B4v-B6r: «ORFEO, | IDILLIO I.»; cc. B6v-B8r: «ORFEO. | IDILLIO I.»; c. B9r: «IDILLIO II.»; cc. B9v-C2r: «ATTHEONE, | IDILLIO II.»; cc. C2v-C3r: «ATTHEONE. | IDILLIO II.»; cc. C3v-C11r: «ATTHEONE, | IDILLIO II.»; c. C11v: «ATTHEONE.»; cc. C12v-D1r: «ARIANNA, | IDILLIO III.»; cc. D1v-D2r: «ARIANNA. | IDILLIO II.»; cc. D2v-D3r: «ARIANNA. | IDILLIO III.»; cc. D3v-D5r: «ARIANNA, | IDILLIO III.»; cc. D5v-D6r: «ARIANNA. | IDILLIO III.»; cc. D6v-D8r: «ARIANNA, | IDILLIO III.»; cc. D8v-D9r: «ARIANNA. | IDILLIO III.»; cc. D9v-D10r: «ARIANNA, | IDILLIO III.»; cc. D10v-D12r: «ARIANNA. | IDILLIO III.»; cc. D12v-E1r: «ARIANNA, | IDILLIO III.»; c. E2r: «IDILLIO IV.»; cc. E2v-E4r: «EVROPA, | IDILLIO VI.»; cc. E4v-E5r: «EVROPA, | IDILLIO V.»; cc. E5v-E7r: «EVROPA, | IDILLIO IV.»; cc. E7v-E8r: «EVROPA. | IDILLIO IV.»; cc. E8v-E9r: «EVROPA. | IDILLIO VI.»; cc. E9v-E10r: «EVROPA, | IDILLIO IV.»; c. E10v: «EVROP. IDIL. IV.»; cc. E11v-F1r: «PROSERPINA, | IDILLIO V.»; cc. F1v-F2r: «PROSERPINA, | IDILLIO VI.»; cc. F2v-G6r: «PROSERPINA, | IDILLIO V.»; c. G6v: «PROSER. IDIL. V.»; cc. G7v-G9r: «DAFNI, | IDILLIO VI.»; cc. G9v-G11r: «DAFNI, | IDILLIO V.»; cc. G11v-G12r: «DAFNI | IDILLIO VI.»; c. G12v: «DAFNI. IDIL. VI.»; cc. H1v-H7r: «SIRINGA, | IDILLIO VII.»; cc. H7v-H8r: «SIRINGA, | IDILLIO VIII.»; c. H9r: «IDILLIO VIII.»; cc. H9v-K9r: «PIRAMO, ET TISBE, | IDILLIO VIII.»; c. K9v: «PIR. ET TIS. IDIL. VIII.»; cc. K10v-L2r: «LA BRVNA PASTOR. | IDILLIO I.»; cc. L2v-L3r: «LA BRVNA PASTOR. | IDILLIO II.»; cc. L3v-L4r: «LA BRVNA PASTOR. | IDILLIO I.»; cc. L4v-L5r: «LA BRVNA PASTOR, | IDILLIO I.»; cc. L5v-L6r: «LA BRVNA PASTOR. | IDILLIO I.»; c. L7r: «IDILLIO II.»; cc. L7v-L9r: «LA NINFA AVARA. | IDILLIO II.»; cc. L9v-L12r: «LA NINFA AVARA, | IDILLIO II.»; cc. L12v-M2r: «LA NINFA AVARA. | IDILLIO II.»; cc. M2v-M5r: «LA NINFA AVARA, | IDILLIO II.»; c. M5v: «LA NIN. AVAR. IDIL. II.»; cc. M6v-N4r: «LA DISP. AMOR. | IDILLIO III.»; c. N4v: «LA DISP. AMOR. ID. III.».

I richiami sono posti sul margine inferiore del *recto* e del *verso* di ogni carta, ad esclusione di cc. a1, a7r, b2r, che non hanno richiami (c. E1v: «Dal», ma all'inizio della carta seguente: «Del»; c. G12v: «Si-», ma: «SIRINGA.»; c. H9v: «Del», ma: «De l'»; c. I4r: «O ca-», ma: «O come»; c. I5r: «D'A-», ma: «D'amor»; c. I12v: «Due», ma: «Duo»; c. K10v: «Dun-», ma: «Lil. Dūque»; c. K12r: «Reg-», ma: «Rigistrati»; c. M1r: «Amor'», ma: «Filen. Amor'è»; c. M10v: «Pom-», ma: «Lau. Pommi»; c. M11v: «Quan-», ma: «Sel. Quando»).

Impronta: n-s- l-l- o.re labo (3) 1637 (R).

Contenuto:

- c. a1r: frontespizio, in cornice a doppio filetto.
- c. a1v: bianca.
- c. a2r: «[fregio xilogr.] | Al Serenissimo | SIG. PRENCIPE | TOMASO | di Sauoia.»; expl. a c. a7r.
- c. a7v: «CLAUDIO ACHILLINI | Al Cavalier Marino.»; expl. a c. a8r.
- c. a8v: «GIROLAMO PRETI | Al Cavalier Marino.»; expl. a c. a10r.
- c. a10v: «IL CAVALIER MARINO | A Claudio Achilini.»; expl. a c. b10v.
- c. b11r: «IL CAVALIER MARINO | Al Ciotti Stampatore.»; expl. a c. b12v.

c. A1r: «[fregio xilogr.] | IDILLII | FAVOLOSI. | [fregio tipogr.] | ORFEO. | [linea] | IDILLIO I.»; expl. a c. B8r.

c. B8v: «[fregio tipogr.] | ATTHEONE. | [linea] | IDILLIO II.»; expl. a c. C11v.

c. C12r: «[fregio tipogr.] | ARIANNA. | [linea] | IDILLIO III.»; expl. a c. E1r.

c. E1v: «[fregio tipogr.] | EVROPA. | [linea] | IDILLIO IV.»; expl. a c. E10v.

c. E11r: «[fregio tipogr.] | PROSERPINA. | [linea] | IDILLIO V.»; expl. a c. G6v.

c. G7r: «[fregio tipogr.] | DAFNI. | [linea] | IDILLIO VI.»; expl. a c. G12v.

c. H1r: «[fregio tipogr.] | SIRINGA. | [linea] | IDILLIO VII.»; expl. a c. H8r.

c. H8v: «[fregio tipogr.] | PIRAMO, | ET TISBE. | [linea] | IDILLIO VIII.»; expl. a c. K9v.

c. K10r: «[fregio tipogr.] | IDILII. | PASTORALI. | [fregio tipogr.] | LA BRVNA PASTORELLA. | IDILLIO I.»; expl. a c. L6r.

c. L6v: «[fregio tipogr.] | LA NINFA AVARA, | IDILLIO II.»; expl. a c. M5v.

c. M6r: «[fregio tipogr.] | LA DISPVTA | Amorofa. | IDILLIO III.»; expl. a c. N4v, ove si legge: «IL FINE.», centrato.

II. LA | SAMPOGNA | DEL | CAV. MARINO. | Parte Seconda. | DIVISA IN RIME | Bofcareccie. | [linea] | ALL'ILLVSTRISSIMO | Sig. Camillo Baglioni. | Con licenza de' Superiori. | [fregio xilogr.] | In Venetia, 1637.

Colophon, c. E12v: «IN VENETIA, MDCXXXVII. | [linea] | Ad istanza di Christofo Tomafini.».

12° A-E¹² pp. 1-2 3-47 30 49-120 = pp. 120.

Segnatura in cifra araba sul margine inferiore delle prime 6 cc. di ogni fascicolo (tipo B-B6), ad esclusione di c. A1, non segnata; c. C5 erroneamente segnata «C6», cc. D2, D4, D6 erroneamente segnate «C2», «C4», «C6».

Misure: mm 130 × 70 ca.

Caratteri: corsivo; in tondo il testo della lettera di Giacomo Scaglia a Camillo Baglioni (cc. A2r-A3r), la prosa *Il Poeta al suo bel Sole* (cc. A5r-A7v), gli argomenti e le rubriche dei testi poetici mariniani (cc. A8r, C4v, D1r, D12r, E3v, E8v) e le didascalie presenti nelle egloghe *Tirsi* (c. C5v: «Tirf.») e *Il Lamento* (c. D1v: «Amin.»).

Iniziali xilografiche: 1) iniziale riquadrata in bianco su racemi vegetali (c. A2r, A8r); 2) iniziale in bianco su fregi vegetali (cc. A5r); 3) iniziale tipogr. di occhio maggiore (cc. A3v, A4v, C4v, D1r, D12r, E3v, E8v).

Fregi xilografici: 1) fregio xilogr. con mascherone al centro e mostri alati con visi antropomorfi ai lati (frontespizio); 2) fregio xilogr. raffigurante un capitello architettonico con volute, festoni e visi antropomorfi e testa umana al centro (cc. E3r, E8r); 3) fregio tipogr. a cc. A2r, A4r-v, A8r, C4r-v, C12v, D1r, D12r, E3v, E8v.

Titoli correnti: cc. A8v-C4r: «<verso> RIME | <recto> BOScareccie.»; c. C5r: «BOScareccie.»; cc. C5v-C12r: «RIME | BOScareccie.»; c. C12v: «RIME»; cc. D1v-D11r: «RIME | BOScareccie.»; c. D11v: «RIME»; cc. D12v-E3r: «RIME | BOScareccie.»; c. E4r: «BOScareccie.»; cc. E4v-E8r: «RIME | BOScareccie.»; c. E9r: «BOScareccie.»; cc. E9v-E12r: «RIME | BOScareccie.»; c. E12v: «RIME».

I richiami sono posti sul margine inferiore del *recto* e del *verso* di ogni carta, ad esclusione di cc. A1r-v, A3r, E12v, che non hanno richiami; c. A4v: «I SO-», ma all'inizio della carta seguente: «I SOSPIRI»; c. A12r: «Amore» («Amor è»); c. C4r: «Tir-» («TIRSI.»); c. C10v: «Cb'à» («C'ha»); c. C12v: «IL» («IL»); c. D1v: «A te,» («A te»); c. D11r: «Hà» («Ha»); c. D11v: «DAF-» («DAFNE.»); c. E3r: «PAN» («PAN.»).

Impronta: lei, oic- iopi civo (3) 1637 (A).

Contenuto:

c. A1r: frontespizio, in cornice a doppio filetto.

c. A1v: bianca.

c. A2r: «[fregio tipogr.] | ILLVSTRISSIMO | SIGNORE, | e Padron Colendif-
fimo.». La lettera, datata Venezia, 27 settembre 1626, e sottoscritta da Giacomo Scaglia, expl. a c. A3r.

c. A3v: «PERILLVSTRI EQVITI, | Viroq. Omnigena Sapientia | exculto, | Sæculi nostri ornamento | maximo | IO. BAPTISTAE | MARINO. | PROSPERI ANTONII ZIZZAE | *Academici Otiofi Neapol.* | Ode Dicolos Diftrophos.»; expl. a c. A4r.

c. A4v: «[fregio tipogr.] | NEAPOLIS | Defiderium. | [fregio tipogr.] | Eiu-
fdem.».

c. A5r: «I SOSPIRI | D'Ergafto. | IDILLIO IV. | [linea] | *Il Poeta al suo bel Sole.*»; expl. a c. A7v.

c. A8r: «[fregio tipogr.] | SOSPIRI | d'Ergafto.»; expl. a c. C4r, ove si legge: «Il fine de' fospiri d'Ergafto.», centrato.

c. C4v: «[fregio tipogr.] | TIRSI. | EGLOGA PRIMA.»; expl. a c. C12v, ove si legge: «Il fine della prima Egloga.», centrato.

c. D1r: «[fregio tipogr.] | IL LAMENTO. | Egloga Seconda.»; expl. a c. D11v, ove si legge: «Il fine della feconda Egloga.», centrato.

c. D12r: «[fregio tipogr.] | DAFNE. | Egloga Terza.»; expl. a c. E3r, ove si legge: «Il fine della terza Egloga.», centrato.

c. E3v: «[fregio tipogr.] | PAN. | EGLOGA QVINTA.»; expl. a c. E8r, ove si legge: «Il fine della quinta Egloga.», centrato.

c. E8v: «[fregio xilogr.] | ECHO. | Egloga Sefta.»; expl. a c. E12v, ove si legge: «IL FINE.», centrato. Segue il colophon: «IN VENETIA, MDCXXXVII. | [linea] | *Ad istanza di Christoforo Tomafini.*».

Esemplare consultato: Pisa, Biblioteca Universitaria, H.o.2.7.

Altri esemplari conosciuti: Asti, Biblioteca Consorziale Astense; Bari, Biblioteca della Fondazione “Gaetano Ricchetti”; Bochum, Ruhr-Universität Bochum,

Universitätsbibliothek; Chicago, Newberry Library, Special Collections; Columbus, Ohio State University, Rare Books and Manuscripts Library; Cosenza, Biblioteca Civica; Firenze, Biblioteca Marucelliana; Firenze, Biblioteca Umanistica dell'Università degli Studi di Firenze; Gravina in Puglia (BA), Biblioteca Capitolare Finia; Gubbio (PG), Biblioteca Comunale Sperelliana; Lovere (BG), Biblioteca dell'Accademia di Belle Arti "Tadini"; Lucca, Biblioteca Statale; Milano, Biblioteca Nazionale Braidense; Monsampolo del Tronto (AP), Biblioteca Tomistica di Sant'Alessio; New Haven, Yale University, Beinecke Rare Book & Manuscript Library; Padova, Biblioteca del Seminario Vescovile e Facoltà Teologica del Triveneto; Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace"; Paris, Bibliothèque nationale de France; Perugia, Biblioteca Comunale Augusta; Savignano sul Rubicone (FC), Biblioteca Comunale e Biblioteca della Rubiconia Accademia dei Filopatri; Savona, Biblioteca Civica "Anton Giulio Barrili"; Toronto, University of Toronto, Thomas Fisher Rare Book Library; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana; Verona, Biblioteca Capitolare; Verona, Biblioteca della Pia Società "Istituto don Nicola Mazza – don Antonio Spagnolo".

Bibliografia: GIAMBONINI 2000, I, pp. 174-175, nr. 184; *Edizioni veneziane del Seicento*, vol. II, nr. 660, p. 30.

V₄₃ = Venezia, ist. Cristoforo Tomasini, 1643

I. LA | SAMPOGNA | Del Cauallier | MARINO, | Diuisa in Idilij | FAVOLOSI, | & Pastoralì. | Aggiointoui in questa vltima | Impressione, la Seconda | Parte. | [fregio xilogr.] | IN VENETIA, MDCXLIII. | [linea] | *Con Licenza de' Superiori.*

12° a-b¹² A-M¹² N⁴ pp. 1-2 3-48, 1-163 416 165-206 107 208 109 210-239 264 241-288 299 190 291-296 = pp. 344.

Segnatura in cifra araba sul margine inferiore delle prime 6 cc. dei fascicoli a-b, A-M (tipo b-b6), ad esclusione di c. a1, non segnata, e delle prime 2 cc. dell'ultimo fascicolo (tipo N-N2).

Misure: mm 130 × 70 ca.

Caratteri: corsivo; in tondo le lettere prefatore ad esclusione di quella di dedica a Tomaso di Savoia (cc. a6v-b12v), le rubriche e le didascalie con i nomi degli interlocutori degli idilli *La bruna pastorella* (c. K10r: «Lilla, & Lidio»; cc. K10r-K12v, L2r, L3r-v, L4v, L5v-L6r: «Lid.», «Lil.»), *La ninfa avara* (c. L6v: «Fileno, & Filaura»; cc. L7v-L9r, L11r-v, M1r-M4v, M5v: «Filau.», «Filen.») e *La disputa amorosa* (c. M6r: «Laurino, & Seluaggia.»; cc. M6r-M8v, M10r-N1v, N2v-N4v: «Sel.», «Lau.»).

Iniziali xilografiche: 1) iniziale riquadrata in bianco su racemi vegetali (cc. a2r a7v, b11v, K10r); 2) iniziale in bianco su racemi vegetali (cc. b11r, A1r); 3) iniziale

tipogr. di occhio maggiore (cc. a9r, B8v, C12r, E1v, E11r, G7r, H1r, H8v, L6v, M6r).

Fregi xilografici: 1) fregio xilogr. con mascherone al centro e mostri alati con visi antropomorfi ai lati (frontespizio); 2) fregio xilogr. con cartocci, festoni e mascherone al centro (c. A1r); 3) fregio xilogr. con volute, foglie e mascherone (cc. B8r, C11v, E1r, H8r, K9v); 4) fregio tipogr. (cc. A1r, B8v, C12r, E1v, E10v, E11r, G7r, G7v, G12v, H1r, H8v, K10r, L6r-v, M5v, M6r).

Titoli correnti: cc. A1v-A2r: «<verso> ORFEO. | <recto> IDILLIO I.»; cc. A2v-A6r: «ORFEO, | IDILLIO I.»; cc. A6v-A7r: «ORFEO. | IDILLIO I.»; cc. A7v-A12r: «ORFEO, | IDILLIO I.»; c. B9r: «IDILLIO II.»; cc. B9v-C3r: «ATTHEONE, | IDILLIO II.»; cc. C3v-C4r: «ATTHEONE | IDILLIO II.»; cc. C4v-C11r: «ATTHEONE, | IDILLIO II.»; c. C11v: «ATTHEO. IDIL. II.»; cc. C12v-E1r: «ARIANNA, | IDILLIO III.»; c. E2r: «IDILLIO IV.»; cc. E2v-E10r: «EVROPA, | IDILLIO IV.»; c. E10v: «EVROP. IDIL. IV.»; cc. E11v-G6r: «PROSERPINA, | IDILLIO V.»; c. G6v: «PROSER. IDIL. V.»; cc. G7v-G12r: «DAFNI, | IDILLIO VI.»; c. G12v: «DAFNI, IDIL. VI.»; cc. H1v-H8r: «SIRINGA, | IDILLIO VII.»; c. H9r: «IDILLIO VIII.»; cc. H9v-K9r: «PIRAMO, ET TISBE, | IDILLIO VIII.»; c. K9v: «PIR. ET TIS. IDIL. VIII.»; cc. K10v-L2r: «LA BRVNA PASTOR. | IDILLIO I.»; cc. L2v-L3r: «LA BRVNA PASTOR. | IDILLIO II.»; cc. L3v-L6r: «LA BRVNA PASTOR. | IDILLIO I.»; c. L7r: «IDILLIO II.»; cc. L7v-L9r: «LA NINFA AVARA. | IDILLIO II.»; cc. L9v-L10r: «LA NINFA AVARA, | IDILLIO I.»; cc. L10v-L12r: «LA NINFA AVARA, | IDILLIO II.»; cc. L12v-M1r: «LA NINFA AVARA. | IDILLIO II.»; cc. M1v-M3r: «LA NINFA AVARA, | IDILLIO II.»; cc. M3v-M4r: «LA NINFA AVARA. | IDILLIO II.»; cc. M4v-M5r: «LA NINFA AVARA, | IDILLIO II.»; c. M5v: «LA NIN. AVAR. IDIL. II.»; cc. M6v-N3r: «LA DISP. AMOR. | IDILLIO III.»; cc. N3v-N4r: «LA DIST. AMOR. | IDILLIO III.»; c. N4v: «LA DISP. AMOR. ID. III.».

I richiami sono posti sul margine inferiore del *recto* e del *verso* di ogni carta, ad esclusione di c. a1, che non ha richiami (c. a12v: «gine», ma all'inizio della carta seguente: «tagine»; c. D4r: «Ce-», ma: «Geme»; c. E1v: «Dal», ma: «Dels»; c. G12v: «Si-», ma: «SIRINGA.»; c. H9v: «Del», ma: «De l'»; c. I4r: «O ca-», ma: «O come»; c. I5r: «D'A-», ma: «D'amor»; c. I12v: «Doue», ma: «Duo»; c. K7r: «Vidi», ma: «Vide»; c. K10v: «Dun-», ma: «Lil. Dūque»; c. K12r: «Reg-», ma: «Rigistrati»; c. L4v: «E bon-», ma: «E bench'à»; c. M1r: «Amor'», ma: «Filen. Amor'è»; c. M10v: «Pom-», ma: «Lau. Pommi»; c. M11v: «Quan-», ma: «Sel. Quando»; c. N3v: «Laqual», ma: «Loqual»).

Impronta: a-o- o.re a.a- quho (3) 1643 (R).

Contenuto:

c. a1r: frontespizio I, in cornice a doppio filetto.

c. a1v: bianca.

c. a2r: «Al Serenissimo | SIG. PRENCIPE | TOMASO | di Sauoia.»; expl. a c. a6r.

c. a6v: «CLAVDIO ACHILLINI | Al Cavalier Marino.»; expl. a c. a7r.

c. a7v: «GIROLAMO PETRI | Al Cavalier Marino.»; expl. a c. a9r.

c. a9v: «IL CAVALER MARINO | A Claudio Achilini.»; expl. a c. b10v.

- c. b11r: «*IL CAVALIER MARINO* | *Al Ciotti Stampatore.*»; expl. a c. b12v.
 c. A1r: «[fregio xilogr.] | IDILLII | FAVOLOSI. | [fregio tipogr.] | ORFEO. | [linea] | IDILLIO I.»; expl. a c. B8r.
 c. B8v: «[fregio tipogr.] | ATTHEONE. | [linea] | IDILLIO II.»; expl. a c. C11v.
 c. C12r: «[fregio tipogr.] | ARIANNA. | [linea] | IDILLIO III.»; expl. a c. E1r.
 c. E1v: «[fregio tipogr.] | EVROPA. | [linea] | IDILLIO IV.»; expl. a c. E10v.
 c. E11r: «[fregio tipogr.] | PROSERPINA. | [linea] | IDILLIO V.»; expl. a c. G6v.
 c. G7r: «[fregio tipogr.] | DAFNI. | [linea] | IDILLIO VI.»; expl. a c. G12v.
 c. H1r: «[fregio tipogr.] | SIRINGA. | [linea] | IDILLIO VII.»; expl. a c. H8r.
 c. H8v: «[fregio tipogr.] | PIRAMO, | ET TISBE. | [linea] | IDILL O VIII.»; expl. a c. K9v.
 c. K10r: «[fregio tipogr.] | IDILLII | PASTORALI. | [fregio tipogr.] | LA BRVNA PASTORELLA. | IDILLIO I.»; expl. a c. L6r.
 c. L6v: «[fregio tipogr.] | LA NINFA AVARA, | IDILLIO II.»; expl. a c. M5v.
 c. M6r: «[fregio tipogr.] | LA DISPVTA | Amorosa. | IDILLIO III.»; expl. a c. N4v, ove si legge: «IL FINE.», centrato.

II. LA | SAMPOGNA | DEL | CAV. MARINO. | Parte Seconda. | DIVISA IN RIME | Bofcareccie. | [linea] | *ALL'ILLVSTRISSIMO* | *Sig. Camillo Baglioni.* | *Con licenza de' Superiori.* | [fregio xilogr.] | In Venetia, 1643.

Colophon, c. E12v: «IN VENETIA, MDCXLIII. | [linea] | *Ad istanza di Christoforo Tomafini.*».

12° A-E¹² pp. 1-2 3-120 = pp. 120.

Segnatura in cifra araba sul margine inferiore delle prime 6 cc. di ogni fascicolo (tipo B-B6), ad esclusione di c. A1, non segnata.

Misure: mm 130 × 70 ca.

Caratteri: corsivo; in tondo il testo della lettera di Giacomo Scaglia a Camillo Baglioni (cc. A2r-A3r), la prosa *Il Poeta al suo bel Sole* (cc. A5r-A7v), gli argomenti e le rubriche dei testi poetici mariniani (cc. A8r, C4v, D1r, D12r, E3v, E8v) e le didascalie presenti nelle egloghe *Tirsi* (c. C5v: «Tirf.») e *Il Lamento* (c. D1v: «Amin.»).

Iniziali xilografiche. 1) iniziale riquadrata in bianco su racemi vegetali (c. A2r, A8r); 2) iniziale in bianco su fregi vegetali (cc. A5r); 3) iniziale tipogr. di occhio maggiore (cc. A3v, A4v, C4v, D1r, D12r, E3v, E8v).

Fregi xilografici. 1) fregio xilogr. con mascherone al centro e mostri alati con visi antropomorfi ai lati (frontespizio); 2) fregio xilogr. con volute e racemi vegetali (cc. E3r, E8r); 3) fregio tipogr. a cc. A2r, A4, A8r, C4, C12v, D1r, D12r, E3v, E8v.

Titoli correnti. cc. A8v-C4r: «<verso> RIME | <recto> BOS CARECCIE.»; c. C5r: «BOS CARECCIE.»; cc. C5v-C12r: «RIME | BOS CARECCIE.»; c. C12v:

«RIME BOSCAR.»; cc. D1v-D11r: «RIME | BOS CARECCIE.»; c. D11v: «RIME»; cc. D12v-E3r: «RIME | BOS CARECCIE.»; c. E4r: «BOS CARECCIE.»; cc. E4v-E8r: «RIME | BOS CARECCIE.»; c. E9r: «BOS CARECCIE.»; cc. E9v-E12r: «RIME | BOS CARECCIE.»; c. E12v: «RIME BOS CARECCIE.».

I richiami sono posti sul margine inferiore del *recto* e del *verso* di ogni carta, ad esclusione di cc. A1r-v, A3r, E12v, che non hanno richiami (c. A4v: «I SO-», ma all'inizio della carta seguente «I SOSPIRI»; c. A11v: «Amo», ma «Amore,»; c. A12r: «Amore», ma «Amor è»; c. B2r: «L'om-», ma «A l'ombra,»; c. C4r: «Tir-», ma «TIRSI»; c. C10v: «Cb'à», ma «C'hà»; c. C12r: «IL», ma «IL»; c. D11r: «Hà», ma «Ha»; c. D11v: «DAF-», ma «DAFNE.»; c. E3r: «PAN», ma «PAN.»).

Impronta: lei, oic- ioi- civo (3) 1643 (A).

Contenuto:

c. A1r: frontespizio II, in cornice a doppio filetto.

c. A1v: bianca.

c. A2r: «[fregio tipogr.] | ILLVSTRISSIMO | SIGNORE, | *E Padron Colendif fimo.*». La lettera, datata Venezia, 27 settembre 1626, e sottoscritta da Giacomo Scaglia, expl. a c. A3r.

c. A3v: «PERILLVSTRI EQVITI, | Viroq. Omnigena Sapientia | exulto, | Sæculi noftri ornamento | maximo | IO. BAPTISTAE, | MARINO, | PROSPERI ANTONII ZIZZAE | *Academici Otiofi Neapol.* | Ode Dicolos Diftrophos.»; expl. a c. A4r.

c. A4v: «[fregio tipogr.] | NEAPOLIS | Defiderium. | [fregio tipogr.] | Eiu- fdem.».

c. A5r: «I SOSPIRI | D'Ergafto. | IDILLIO IV. | [linea] | *Il Poeta al fuo bel Sole.*»; expl. a c. A7v.

c. A8r: «[fregio tipogr.] | SOSPIRI | d'Ergafto.»; expl. a c. C4r, ove si legge: «Il fine de' fofpiri d'Ergafto.», centrato.

c. C4v: «[fregio tipogr.] | TIRSI | EGLOGA PRIMA.»; expl. a c. C12v, ove si legge: «Il fine della prima Egloga.», centrato.

c. D1r: «[fregio tipogr.] | IL LAMENTO. | Egloga Seconda.»; expl. a c. D11v, ove si legge: «Il fine della feconda Egloga.», centrato.

c. D12r: «[fregio tipogr.] | DAFNE. | Egloga Terza.»; expl. a c. E3r, ove si legge: «Il fine della terza Egloga.», centrato.

c. E3v: «[fregio tipogr.] | PAN. | EGLOGA QVINTA.»; expl. a c. E8r, ove si legge: «Il fine della quinta Egloga.», centrato.

c. E8v: «[fregio xilogr.] | ECHO | Egloga Sefta.»; expl. a c. E12v, ove si legge: «IL FINE.», centrato. Segue il colophon: «IN VENETIA, MDCXLIII. | [linea] | *Ad istanza di Christoforo Tomafini.*».

Esemplare consultato: London, British Library, General Reference Collection 1063.a.31.

Altri esemplari conosciuti: Amsterdam, Bibliotheek Universiteit van Amsterdam, Allard Pierson Depot; Arezzo, Biblioteca Civica; Bergamo, Biblioteca Civica “Angelo Mai”; Cassino (FR), Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Montecassino; Cava de' Tirreni (SA), Biblioteca del Monumento Nazionale della Badia;

München, Bayerische Staatsbibliothek; Birmingham, University of Birmingham, Cadbury Research Library; Coburg, Landesbibliothek; Fermo, Biblioteca Civica “Romolo Spezioli”; Genova, Biblioteca Universitaria; Gorizia, Biblioteca Statale Isontina; Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek; Guastalla (RE), Biblioteca “Maldotti”; Houston, Museum of Fine Arts, Hirsch Library; Lecce, Biblioteca Provinciale “Nicola Bernardini”; London, Victoria & Albert Museum, National Art Library; London, University of London, Warburg Institute Library; Milano, Biblioteca Ambrosiana; Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”; Osimo (AN), Biblioteca Comunale “Francesco Cini”; Oxford, Bodleian Library; Paris, Bibliothèque Mazarine; Paris, Bibliothèque nationale de France; Paris, Bibliothèque Interuniversitaire Sorbonne; Pretoria, National Library of South Africa; Rieti, Biblioteca Comunale Paroniana; Roma, Archivio Storico Capitolino, Biblioteca Romana ed Emeroteca; San Gimignano (SI), Biblioteca Comunale “Ugo Nomi Venerosi Pesciolini”; Udine, Biblioteca Civica “Vincenzo Joppi”; Urbana, University of Illinois, Rare Book and Manuscript Library.

Bibliografia: GIAMBONINI 2000, vol. I, p. 175, nr. 185; *Edizioni veneziane del Seicento*, vol. II, nr. 661, p. 30.

V₅₂ = Venezia, Francesco Baba, 1652

- I. LA | SAMPOGNA | DEL | CAVALIER | MARINO. | Diuifa in Idilij Fauolofì, & | Pastorali. | *Aggiontaui in questa vltima Impreffione, | la Seconda Parte.* | [fregio xilogr.] | IN VENETIA, M. DC. LII. | [linea] | Per Francesco Baba. | *Con licenza de' Superiori, e Priuilegio.*
- II. LA | SAMPOGNA | DEL | CAVALIER | MARINO. | *Parte Seconda.* | Diuifa in Rime Bofcareccie. | [fregio xilogr.] | IN VENETIA, M. DC. LII. | [linea] | Per Francesco Baba. | *Con licenza de' Superiori, e Priuilegio.*

12° A-P¹² pp. 1-4 5-264 265-266 267-336 335 338-359 360 = pp. 360

Segnatura in cifra araba sul margine inferiore delle prime 6 cc. di ogni fascicolo (tipo B-B6), ad esclusione di cc. A1, A2, M1, non segnate. A c. M1r, con frontespizio proprio ma in continuità bibliografica con la parte precedente, inizia la *Parte seconda*.

Misure: mm 150 × 85 ca.

Caratteri: corsivo; in tondo il testo delle due odi latine dell'accademico Prospero Antonio Zizza (c. A3r-v), le rubriche e le didascalie con i nomi degli interlocutori degli idilli *La bruna pastorella* (c. I10v: «Lilla, & Lidio.»; cc. I10v-I12v, K2r, K3r, K4r, K5v: «Lid.», «Lil.»), *La ninfa avara* (c. K6r: «Fileno, & Filaura.»; cc. K7r-K8v, K10r-v, K11v-L3v: «Fila.» / «Filau.», «Filen.») e *La disputa amorosa* (c. L4r: «Laurino, & Seluaggia»; cc. L4r-L6r, L7v-L12v: «Sel.», «Lau.»), la prosa *Il*

Poeta al suo bel Sole (cc. M2r-M4v), le rubriche e gli argomenti in prosa preposti ai testi delle *Parte seconda* (cc. M5r, N8r, O3r, P1r, P4r, P8v), ad esclusione degli argomenti delle egloghe *Il Lamento* e *Eco*, e le didascalie presenti nelle egloghe *Tirsi* (c. N8v: «Tirf.») e *Il Lamento* (c. O3v: «Amin.»).

Iniziali tipogr. di occhio maggiore a cc. A3r-v, A4r-v, B8v, C10r, D10r, E6v, F12r, G5v, G12r, I10v, K6r, L4r, M2r, M5r, N8r, O3r, P1r, P4r, P8v.

Fregi xilografici: 1) fregio xilogr. raffigurante un mascherone con volute e due uccelli ai lati (cc. A2r, C9v, M1r); 2) fregio xilogr. con racemi vegetali e cornucopie e figura umana al centro (cc. A4r, C10r, D10r, E6v, F12r, G5v, P1r, P4r); 3) fregio xilogr. con colonna dal fusto antropomorfo raffigurante un musico laureato con viola (cc. B8v, P8v); 4) marca xilogr. raffigurante un albero di ulivo col motto «PAX ALIT ARTES» su cartiglio attorto al tronco, usata come finalino (cc. D9v, G5r, G11v, I10r, M4v, O12v, P8r); 5) fregio xilogr. con racemi vegetali e cornucopie e mascherone animale al centro (cc. G12r, I10v, N8r, O3r); 6) fregio xilogr. con tre ovati in membrature architettoniche (cc. K6r, M2r); 7) fregio tipogr. (cc. A3r-v, A4r, B8r-v, C10r, D10r, E6v, F12r, G5v, G12r, I10v, K5v).

Illustrazioni: 1) antiporta calcogr., sottoscritta «*Picini f*», raffigurante un satiro, con flauto e bastone, che suona e una sirena in mare, con spartito musicale, che canta; in alto, tre putti alati reggono un lenzuolo ove si legge: «SAMPOGNA | Del Cauallier | MARINI» (c. A1r).

Titoli correnti: cc. A4v-A7r: «<verso> ORFEO. | <recto> IDILIO I.»; cc. A7v-B1r: «ORFEO | IDILIO I.»; cc. B1v-B8r: «ORFEO. | IDILIO I.»; c. B9r: «IDILIO II.»; cc. B9v-B10r: «ATTHEONE. | IDILIO II.»; cc. B10v-B12r: «ATTHEONE, | IDILIO II.»; cc. B12v-C9r: «ATTHEONE. | IDILIO II.»; c. C9v: «ATTHEO. IDIL. II.»; cc. C10v-C11r: «ARIANNA. | IDILLIO III.»; cc. C11v-C12r: «ARIANNA. | IDILIO III.»; cc. C12v-D1r: «ARIANNA. | IDILLIO III.»; cc. D1v-D9r: «ARIANNA. | IDILIO III.»; c. D9v: «ARIANNA IDIL. III.»; cc. D10v-E6r: «EVROPA. | IDILLIO IV.»; c. E7r: «IDILIO V.»; cc. E7v-F11r: «PROSERPINA. | IDILIO V.»; c. F11v: «PROSERP. IDIL. V.»; cc. F12v-G5r: «DAFNI. | IDILIO VI.»; c. G6r: «IDILIO VII.»; cc. G6v-G11r: «SIRINGA. | IDILLIO VII.»; c. G11v: «SIRINGA IDIL. VII.»; cc. G12v-I10r: «PIRAMO, E TISBE. | IDILIO VIII.»; c. I11r: «IDILIO I.»; cc. I11v-K5r: «LA BRVNA PASTOR. | IDILIO I.»; c. K5v: «LA BRVNA PASTOR.»; cc. K6v-L3r: «LA NINFA AVARA. | IDILIO II.»; c. L3v: «LA NINFA AVARA.»; cc. L4v-L12r: «LA DISP. AMOR. | IDILIO III.»; c. L12v: «LA DISP. AMOR.»; cc. M5v-N7r: «RIME | BOSCARECCIE.»; c. N7v: «RIME»; cc. N8v-O2r: «RIME | BOSCARECCIE.»; c. O2v: «RIME»; cc. O3v-O12r: «RIME | BOSCARECCIE.»; c. O12v: «RIME»; cc. P1v-P3r: «RIME | BOSCARECCIE.»; c. P3v: «RIME»; cc. P4v-P8r: «RIME | BOSCARECCIE.»; c. P9r: «BOSCARECCIE.»; cc. P9v-P12r: «RIME | BOSCARECCIE.».

I richiami sono posti sul margine inferiore del *recto* e del *verso* di ogni carta, ad esclusione di cc. A1r-v, A2r-v, L12v, M1r-v, N7v, che non hanno richiami (c. C9v: «ARRIA-», ma all'inizio della carta seguente: «ARIANNA.»; c. K5r: «Già», ma: «Lil. Già»; c. K7v: «Gri-», ma: «Filen. Grida»; c. L2v: «L'or», ma: «Filau. L'or»; c. L4v: «Gu», ma: «Lau. Guftan»; c. L7v: «Trag-», ma: «Lau. Tragge»; c. O1r: «Che», ma: «Ch'»; c. P3v: «PAN», ma: «PAN.»; c. P8r: «EOHO», ma: «ECHO.»).

Impronta: n.er a,a, reo, BaDi (7) 1652 (R).

Contenuto:

- c. A1r: antiporta calcogr.
- c. A1v: bianca.
- c. A2r: frontespizio I, in cornice a doppio filetto.
- c. A2v: bianca.
- c. A3r: «*PERILLVSTRI EQVITI*, | *Viroq. omnigena Sapientia exculto*, | *Sæculi nostri ornamento maximo* | IO. BAPTISTÆ MARINO | [fregio tipogr.] | *PROSPERI ANTONII ZIZZÆ* | *Academici Otiofi Neapol.* | Ode Dicolos Diftrophos.»; expl. sul verso. Segue:
 - c. A3v: «[linea] NEAPOLIS | Desiderium. | [fregio tipogr.] | EIVSDEM.».
 - c. A4r: «[fregio xilogr.] | IDILII | FAVOLOSI. | [fregio tipogr.] ORFEO. | [linea] | IDILIO I.»; expl. a c. B8r.
 - c. B8v: «[fregio xilogr.] | ATTHEONE. | [fregio tipogr.] | IDILIO II.»; expl. a c. C9v.
 - c. C10r: «[fregio xilogr.] | ARIANNA. | [fregio tipogr.] | IDILIO III.»; expl. a c. D9v.
 - c. D10r: «[fregio xilogr.] | EVROPA. | [fregio tipogr.] | IDILIO IV.»; expl. a c. E6r.
 - c. E6v: «[fregio xilogr.] | PROSERPINA. | [fregio tipogr.] | IDILIO V.»; expl. a c. F11v.
 - c. F12r: «[fregio xilogr.] | DAFNI. | [fregio tipogr.] | IDILIO VI.»; expl. a c. G5r.
 - c. G5v: «[fregio xilogr.] | SIRINGA. | [fregio tipogr.] | IDILIO VII.»; expl. a c. G11v.
 - c. G12r: «[fregio xilogr.] | PIRAMO, | E TISBE. | [fregio tipogr.] | IDILIO VIII.»; expl. a c. I10r.
 - c. I10v: «[fregio xilogr.] | IDILII | PASTORALI. | [fregio tipogr.] | LA BRVNA PASTORELLA. | IDILIO I.»; expl. a c. K5v.
 - c. K6r: «[fregio xilogr.] | LA NINFA AVARA. | IDILIO II.»; expl. a c. L3v.
 - c. L4r: «LA DISPVTA | Amorosa. | [linea] | IDILIO III.»; expl. a c. L12v, ove si legge: «IL FINE.»; centrato.
 - c. M1r: frontespizio II, in cornice a doppio filetto.
 - c. M1v: bianca.
 - c. M2r: «[fregio xilogr.] | I SOSPIRI | D'Ergafto. | IDILIO IV. | [linea] | *Il Poeta al fuo bel Sole.*»; expl. a c. M4v.
 - c. M5r: «SOSPIRI | d'Ergafto.»; expl. a c. N7v, ove si legge: «Il fine de' fospiri d'Ergafto.»; centrato.
 - c. N8r: «[fregio xilogr.] | TIRSI | EGLOGA PRIMA.»; expl. a c. O2v, ove si legge: «Il fine della prima Egloga.»; centrato.
 - c. O3r: «[fregio xilogr.] | IL LAMENTO | DI AMINTA. | EGLOGA SECONDA.»; expl. a c. O12v, ove si legge: «Il Fine della feconda Egloga.»; centrato.
 - c. P1r: «[fregio xilogr.] | DAFNE. | EGLOGA TERZA.»; expl. a c. P3v, ove si legge: «Il fine della terza Egloga.»; centrato.

c. P4^r: «[fregio xilogr.] | PAN. | EGLOGA QVINTA.»; expl. a c. P8^r, ove si legge: «Il fine della quinta Egloga.».

c. P8^v: «[fregio xilogr.] | ECHO. | EGLOGA SESTA.»; expl. a c. P12^r, ove si legge: «IL FINE.»; centrato.

c. P12^v: bianca.

Esemplare consultato: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, MAGL. 3.7.245.

Altri esemplari conosciuti: Acireale (CT), Biblioteca Zelantea; Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek; Avellino, Biblioteca Provinciale “Giulio e Scipione Capone”; Bologna, Biblioteca Comunale dell’Archiginnasio; Borgo Val di Taro, Biblioteca Pio Istituto “Domenico Manara”; Casale Monferrato, Biblioteca Civica “Giovanni Canna”; Cassino, Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Montecassino; Catanzaro, Biblioteca Provinciale “Bruno Chimirri”; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana; Cosenza, Biblioteca Civica; Kingston, Queen’s University Library, W.D. Jordan Library; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale; Firenze, Biblioteca del Seminario Arcivescovile Maggiore; Lausanne, Bibliothèqu Cantonale et Universitaire; Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal; London, British Library; Lyon, Bibliothèqu Municipale; Madrid, Biblioteca Nacional de España; Manchester, John Rylands Research Institute and Library; München, Bayerische Staatsbibliothek; Padova, Biblioteca Civica; Padova, Biblioteca del Seminario Vescovile; Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana “Alberto Bombace”; Paris, Bibliothèqu nationale de France; Pesaro, Biblioteca Oliveriana; Piacenza, Biblioteca Comunale “Passerini-Landi”; Roma, Biblioteca Nazionale Centrale; Savignano sul Rubicone (FC), Biblioteca Comunale e Biblioteca della Rubiconia Accademia dei Filopatrìdi; Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati; Toronto, University of Toronto; Thomas Fisher Rare Book Library; Treviso, Biblioteca Comunale “Giovanni Comisso”; Varese, Biblioteca Civica; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek.

Bibliografia: GIAMBONINI 2000, vol. I, pp. 175-176, nr. 186; *Edizioni veneziane del Seicento*, vol. II, nr. 662, p. 30.

V₆₄ = Venezia, Giovanni Pietro Brigonci, 1664

- I. LA | SAMPOGNA | DEL CAV. | MARINO. | *Diuisa in Idilij Fauo-
lofi, | e Pastorali.* | Aggiuntoui in quest’vltima impressio- | ne la Se-
conda Parte. | [marca xilogr.] | IN VENETIA. | M. DC. LXIV. | [li-
nea] | Prefso Gio: Pietro Brigonci. | *Con Licenza de’ Superiori.*
- II. LA | SAMPOGNA | DEL CAV. | MARINO. | Parte Seconda. | *DI-
VISA IN RIME | Bofcareccie.* | [marca xilogr.] | IN VENETIA. | M.
DC. LXIV. | [linea] | Prefso Gio: Pietro Brigonci. | *Con Licenza de’
Superiori.*

12° A-Q¹² R⁶ pp. 1-2 3-12 31 14-30, 1-362 366-369 = pp. 396

Segnatura in cifra araba sul margine inferiore delle prime 6 cc. dei fascicoli A-Q (tipo B-B6), ad esclusione di c. A1, non segnata, e delle prime 3 cc. dell'ultimo fascicolo (tipo R-R3). A c. M12r, con frontespizio proprio ma in continuità bibliografica con la parte precedente, inizia la *Parte seconda*.

Misure: mm 160 × 90 ca.

Caratteri: romano; in corsivo il testo della lettera di Girolamo Preti (cc. A3r-A4v), le citazioni in latino contenute nella lettera a Claudio Achillini (c. B2r-v), le rubriche e le didascalie con i nomi degli interlocutori degli idilli *La bruna pastorella* (c. K9r: «Lilla, e Lidio.»; cc. K9r-K11r, K12v, L1v, L2v, L3v-L4r: «Lid.», «Lil.»), *La ninfa avara* (c. L4v: «Fileno, e Filaura.»; cc. L5v-L7r, L8v-L9r, L10r-L11v, L12v-M1r, M2r: «Filau.», «Filen.») e *La disputa amorosa* (c. M2v: «Laurino, & Seluaggia.»; cc. M2v-M5r, M6r-M9r, M10r-M11v: «Sel.», «Lau.»), la prosa *Il Poeta al suo bel Sole* (cc. N2r-N4v), gli argomenti preposti ai testi della *Parte seconda* (cc. N5r, P1r, P8v, Q6r, Q9r, R1r), le didascalie presenti nelle egloghe *Tirsi* (c. P1v: «Tirf.») e *Il Lamento* (c. P9r: «Amin.») e la rubrica premessa all'egloga *Eco* (c. R1r: «Elcippo solo»).

Iniziali xilografiche: 1) iniziale xilogr. in bianco su racemi (c. A5r); 2) iniziale tipogr. di occhio maggiore (cc. A2r, A3r, B4r, C8v, D10r, E9v, F6r, G11v, H4v, H11r, K9r, L4v, M2v, N1r-v, N2r, N5r, P1r, P8v, Q6r, Q9r, R1r).

Fregi xilografici. 1) fregio xilogr. con foglie e cinque fiori (cc. A2v, G11r, H10v, K8v, M11v, P8r, R4v); 2) fregio xilogr. con fiore e volute (c. A4v); 3) fregio xilogr. con foglie e tre fiori (cc. B4v, C8v, D10r, E9v, F6r, G11v, H11r, K9r, L4v, M2v, N2r, P8v, Q6r, Q9r, R1r-v); 4) fregio xilogr. raffigurante un racemo con foglie e tre fiori (c. C8r); 5) fregio xilogr. raffigurante un racemo con foglie e fiore (cc. D9v, M2r); 6) fregio xilogr. con foglie, fiori e melograno (c. E9r); 7) fregio xilogr. con volute, foglie e tre fiori (cc. H4v, P1r); 8) marca xilogr. raffigurante un canestro con tre fiori e tre frutti (frontespizi), usata anche come finalino (cc. F5v, L4r, N4v, Q8v); 9) fregio tipogr. (cc. B4r, N1v).

Titoli correnti: cc. B4v-B7r: «<verso> ORFEO. | <recto> IDILLIO I.»; cc. B7v-B8r: «ORFEO. | IDILIO I.»; cc. B8v-C8r: «ORFEO. | IDILLIO I.»; c. C9r: «IDILLIO II.»; cc. C9v-C11r: «ATTHEONE. | IDILLIO II.»; cc. C11v-C12r: «ATTHEONE. | IDILIO II.»; cc. C12v-D9r: «ATTHEONE. | IDILLIO II.»; c. D9v: «ATTHEONE.»; cc. D10v-E9r: «ARIANNA. | IDILLIO III.»; c. E10r: «IDILLIO IV.»; cc. E10v-F5r: «EVROPA. | IDILLIO IV.»; c. F5v: «EVROPA»; cc. F6v-G11r: «PROSERPINA. | IDILLIO V.»; c. G12r: «IDILLIO VI.»; cc. G12v-H4r: «DAFNI. | IDILLIO VI.»; c. H5r: «IDILLIO VII.»; cc. H5v-H10r: «SIRINGA. | IDILLIO VII.»; c. H10v: «SIRINGA.»; cc. H11v-K8r: «PIRAMO, E TISBE. | IDILLIO VIII.»; c. K8v: «PIRAMO, E TISBE.»; cc. K9v-L4r: «LA BRVNA PASTOR. | IDILLIO I.»; c. L5r: «IDILLIO II.»; cc. L5v-M2r: «LA NINFA AVARA. | IDILLIO II.»; c. M3r: «IDILLIO III.»; cc. M3v-M11r: «LA DISP. AMOR. | IDILLIO III.»; c. M11v: «LA DISP. AMOR.»; cc. N5v-O12r: «RIME | BOSCARRECCIE.»; c. O12v: «RIME»; cc. P1v-P8r: «RIME | BOSCARRECCIE.»; c. P9r: «BOSCARRECCIE.»; cc. P9v-Q5r: «RIME | BOSCARRECCIE.»; c. Q5v: «RIME»; cc. Q6v-Q8r: «RIME | BOSCARRECCIE.»; c. Q8v: «RIME»; cc. Q9v-Q12r:

«RIME | BOSCARECCIE.»; c. Q12v: «RIME»; cc. R1v-R4r: «RIME | BOSCA-RECCIE.»; c. R4v: «RIME».

I richiami sono posti sul margine inferiore del *recto* e del *verso* di ogni carta, ad esclusione di cc. A1r-v, M11v, M12r-v, O8r, R4v, R5r-v, R6r-v, che non hanno richiami (c. H7v: «O de», ma all'inizio della carta seguente: «O' de»; c. H8r: «Sparge», ma «Sparge»; c. H10r: «Sen'», ma «Senz'»; c. P3r: «Con», ma «Cõ»; c. P7r: «Che», ma «Ch'»).

Impronta: l-di rei- a-ri poni (7) 1664 (R).

Contenuto:

- c. A1r: frontespizio I, in cornice a doppio filetto.
- c. A1v: bianca.
- c. A2r: «CLAUDIO ACHILINI | *Al Cavalier Marino.*»; expl. sul *verso*.
- c. A3r: «GIROLAMO PRETI | *Al Cavalier Marino.*»; expl. a c. A4v.
- c. A5r: «IL CAVALIER MARINO | *A Claudio Achilini.*»; expl. a c. B3v.
- c. B4r: «[fregio xilogr.] | IDILLII | FAVOLOSI. | [fregio tipogr.] | ORFEO. | [linea] | IDILLIO I.»; expl. a c. C8r.
- c. C8v: «[fregio xilogr.] | ATTHEONE. | [linea] | IDILLIO II.»; expl. a c. D9v.
- c. D10r: «[fregio xilogr.] | ARIANNA. | [linea] | IDILLIO III.»; expl. a c. E9r.
- c. E9v: «[fregio xilogr.] | EVROPA. | [linea] | IDILLIO IV.»; expl. a c. F5v.
- c. F6r: «[fregio xilogr.] | PROSERPINA. | [linea] | IDILLIO V.»; expl. a c. G11r.
- c. G11v: «[fregio xilogr.] | DAFNI. | [linea] | IDILLIO VI.»; expl. a c. H4r.
- c. H4v: «[fregio xilogr.] | SIRINGA. | [linea] | IDILLIO VII.»; expl. a c. H10v.
- c. H11r: «[fregio xilogr.] | PIRAMO, E TISBE. | [linea] | IDILLIO VIII.»; expl. a c. K8v.
- c. K9r: «[fregio xilogr.] | IDILLII | PASTORALI. | LA BRVNA PASTORELLA. | [linea] | IDILLIO I.»; expl. a c. L4r.
- c. L4v: «[fregio xilogr.] | LA NINFA AVARA. | [linea] | IDILLIO II.»; expl. a c. M2r.
- c. M2v: «[fregio xilogr.] | LA DISPVTA | *Amorofa.* | [linea] | IDILLIO III.»; expl. a c. M11v.
- c. M12r: frontespizio II, in cornice a doppio filetto.
- c. M12v: bianca.
- c. N1r: «PERILLVSTRI EQVITI, | Viroq; Omnigena Sapientia | exculto, | Sæculi nostri ornamento | maximo | IO: BAPTISTÆ | MARINO. | PROSPERI ANTONII ZIZZÆ | *Academici Otiofi Neapol.* | Ode Dicolos Diftrophos.»; expl. sul *verso*. Segue:
 - c. N1v: «[linea] | NEAPOLIS | Defiderium. | [fregio tipogr.] | *Eiusdem.*».
 - c. N2r: «[fregio xilogr.] | I SOSPIRI | d'Ergafto. | [linea] | IDILLIO IV. | II Poeta al fuo bel Sole.»; expl. a c. N4v.
 - c. N5r: «SOSPIRI | d'Ergafto.»; expl. a c. O12v, ove si legge: «*Il fine de i fospiri d'Ergafto.*», centrato.
 - c. P1r: «[fregio xilogr.] | TIRSI | Egloga Prima.»; expl. a c. P8r.
 - c. P8v: «[fregio xilogr.] | IL LAMENTO. | Egloga Seconda.»; expl. a c. Q5v.
 - c. Q6r: «[fregio xilogr.] | DAFNE. | Egloga Terza.»; expl. a c. Q8v.

- c. Q9r: «[fregio xilogr.] | PAN. | Egloga Quinta.»; expl. a c. Q12v.
 c. R1r: «[fregio xilogr.] | ECHO. | Egloga Sefta.»; expl. a c. R4v, ove si legge:
 «*IL FINE.*», centrato.
 cc. R5-R6: bianche.

Esemplare consultato: Lyon, Bibliothèque Municipale, 800533.

Altri esemplari conosciuti: Bari, Biblioteca Nazionale “Sagarriga Visconti Volpi”; Berkeley, University of California, Bancfort Library-University Archives; Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; Bologna, Biblioteca Comunale dell’Archiginnasio; Campobasso, Biblioteca Provinciale “Pasquale Albino”; Castrovillari (CS), Biblioteca Civica “Umberto Caldora”; Chicago, University Library, Special Collections, Rare Books; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana; Den Haag, Koninklijke Bibliotheek; Ferrara, Biblioteca Comunale Ariosteia; Genova, Biblioteca Civica “Berio”; Heidelberg, Universitätsbibliothek; Jerusalem, National Library of Israel; Lecce, Biblioteca Provinciale “Nicola Bernardini”; London, Victoria & Albert Museum, National Art Library; Lugano, Biblioteca Salita dei Frati; Milano, Biblioteca Ambrosiana; Modena, Biblioteca Civica d’Arte e Architettura “Luigi Poletti”; Napoli, Biblioteca della Fondazione “Benedetto Croce”; Novara, Biblioteca Civica “Carlo Negroni”; Paris, Bibliothèque nationale de France; Praha, Národní knihovna České republiky; Torino, Università degli Studi, Biblioteca di Scienze Letterarie e Filologiche del Dipartimento di Studi Umanistici; Toronto, University of Toronto, Thomas Fisher Rare Book Library; Venafro (IS), Biblioteca Comunale “De Bellis-Pilla”; Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana; Viterbo, Biblioteca Diocesana.

Bibliografia: GIAMBONINI 2000, vol. I, pp. 176-177, nr. 187; *Edizioni veneziane del Seicento*, vol. II, nr. 663, p. 30.

V₆₇ = Venezia, Giovanni Pietro Brigonci, 1667

- I. LA | SAMPOGNA | DEL CAV. | MARINO. | *Diuisa in Idilij Fauolofi, e | Pastorali.* | Aggiuntoui in quest’vltima impreffio- | ne la Seconda Parte. | [marca xilogr.] | IN VENETIA, | M. DC. LXVII. | [linea] | Preso Gio: Pietro Brigonci. | *Con licenza de’ Superiori.*
- II. LA | SAMPOGNA | DEL CAV. | MARINO. | Parte Seconda. | *DI-VISA IN RIME | Bofcareccie.* | [marca xilogr.] | IN VENETIA, | M. DC. LXVII. | [linea] | Preso Gio: Pietro Brigonci. | *Con licenza de’ Superiori.*

12° A-Q¹² R⁶ pp. 1-2 3-30, 31 2-100 105 102-109 100 111-218 216 220-256 257-258 259-272 373 274-362 363-366 = pp. 396.

Segnatura in cifra araba sul margine inferiore delle prime 6 cc. dei fascicoli A-Q (tipo B-B6), ad esclusione di c. A1, non segnata, e delle prime 3 cc. del fascicolo R (tipo R-R3). A c. M12r, con frontespizio proprio ma in continuità bibliografica con la parte precedente, inizia la *Parte seconda*.

Misure: mm 160 × 90 ca.

Caratteri: romano; in corsivo il testo della lettera di Girolamo Preti (cc. A3r-A4v), le citazioni in latino contenute nella lettera a Claudio Achillini (c. B2r-v), le rubriche e le didascalie con i nomi degli interlocutori degli idilli *La bruna pastorella* (c. K9r: «Lilla, e Lidio.»; cc. K9r-K11r, K12v, L1v, L2v, L3v-L4r: «Lid.»), «Lil.»), *La ninfa avara* (c. L4v: «Fileno, e Filaura.»; cc. L5v-L7r, L8v-L9r, L10r-L11v, L12v-M1r, M2r: «Filau.»), «Filen.») e *La disputa amorosa* (c. M2v: «Laurino, & Seluaggia.»; cc. M2v-M5r, M6r-M9r, M10r-M11v: «Lau.»), «Sel.»), le due odi latine di Prospero Antonio Zizza (c. N1r-v), la prosa *Il Poeta al suo bel Sole* (cc. N2r-N4v), gli argomenti in prosa preposti alle egloghe *Pan* e *Eco* (cc. Q9r, R1r), le didascalie presenti nelle egloghe *Tirsi* (c. P1v: «Thirf.») e *Il Lamento* (c. P9r: «Amin.») e le rubriche premessa alle egloghe *Il Lamento* (c. P8v: «Aminta Solo»), *Dafne* (c. Q6r: «Apollo folo.») e *Eco* (c. R1r: «Elcippo folo.»)

Iniziali xilografiche: 1) iniziale xilogr. in bianco su fiori e racemi vegetali (c. A5r); 2) iniziale tipogr. di occhio maggiore (cc. A2r, A3r, B4r, C8v, D10r, E9v, F6r, G11v, H4v, H11r, K9r, L4v, M2v, N1r-v, N2r, N5r, P1r, P8v, Q6r, Q9r, R1r).

Fregi xilografici: 1) fregio xilogr. raffigurante un vaso con tre fiori (cc. A2v, H10v, K8v); 2) fregio xilogr. raffigurante un fiore con volute e losanga al centro (c. A4v); 3) fregio xilogr. con due fiori ai lati di una testa di putto alato (cc. B4r, C8v, D10r, E9v, F6r, G11v, H11r, K9r, L4v, M2v, N2r, P8v, Q9r, R1r); 4) fregio xilogr. con foglie e tre fiori (c. C8r); 5) fregio xilogr. raffigurante un grappolo d'uva (cc. D9v, G11r); 6) fregio xilograf. con fiore al centro e quattro fiorellini ai lati (c. E9r); 7) fregio xilogr. raffigurante un vaso con tre fiori all'interno e due alla base (c. F5v); 8) fregio xilogr. con volute, foglie e tre fiori (c. H4v); 9) fregio xilogr. con tre fiori in terra (c. L4r); 10) fregio xilogr. raffigurante un racemo con foglie e tre fiori (c. M2r); 11) fregio xilogr. raffigurante un racemo con foglie e fiore (c. M11v); 12) fregio xilogr. raffigurante un fiore con volute (c. N4v); 13) fregio xilogr. con foglie e tre fiori (c. P1r); 14) fregio xilogr. raffigurante un canestro con tre fiori (c. P8r); 15) fregio xilogr. raffigurante una corona con palma e ramicello (c. Q8v); 16) fregio tipogr. (c. B4r).

Illustrazioni xilografiche: 1) marca xilogr. raffigurante un canestro con tre fiori e tre frutti (frontespizi).

Titoli correnti: cc. B4v- C8r: «<verso> ORFEO. | <recto> IDILLIO I.»; c. C9r: «IDILLIO II.»; cc. C9v-D9r: «ATTHEONE. | IDILLIO II.»; c. D9v: «ATTHEONE.»; cc. D10v-E9r: «ARIANNA. | IDILLIO III.»; c. E10r: «IDILLIO IV.»; cc. E10v-F3r: «EVROPA. | IDILLIO IV.»; cc. F3v-F4r: «EVROPA. | IDILLIO III.»; cc. F4v-F5r: «EVROPA. | IDILLIO IV.»; cc. F5v: «EVROPA.»; cc. F6v-G11r: «PROSERPINA. | IDILLIO V.»; c. G12r: «IDILLIO VI.»; cc. G12v-H4r: «DAFNI. | IDILLIO VI.»; c. H5r: «IDILLIO VII.»; cc. H5v-H6r: «SIRINGA. | IDILLIO VII.»; cc. H6v-H7r: «SIRINGA. | IDILLIO VII.»; cc. H7v-H9r: «SIRINGA. | IDILLIO VII.»; cc. H9v-H10r: «SIRINGA. | IDILLIO VIII.»; c. H10v:

«SIRINGA.»; cc. H11v-K8r: «PIRAMO, E TISBE. | IDILLIO VIII.»; c. K8v: «PIRAMO, E TISBE.»; cc. K9v-L4r: «LA BRVNA PASTOR. | IDILLIO I.»; c. L5r: «IDILLIO II.»; cc. L5v-L12r: «LA NINFA AVARA. | IDILLIO II.»; cc. L12v-M1r: «LA NINFA AVARA. | IDILLIO III.»; cc. M1v-M2r: «LA NINFA AVARA. | IDILLIO II.»; c. M3r: «IDILLIO III.»; cc. M3v-M4r: «LA DISP. AMOR. | IDILLIO III.»; cc. M4v-M5r: «LA DISP. AMOR; | IDILLIO III.»; cc. M5v-M11r: «LA DISP. AMOR. | IDILLIO III.»; c. M11v: «LA DISP. AMOR.»; cc. N5v-N6r: «RIME | BOScareccie.»; cc. N6v-N7r: «RIM | BOScareccie.»; cc. N7v-O12r: «RIME | BOScareccie.»; c. O12v: «RIME»; cc. P1v-P8r: «RIME | BOScareccie.»; c. P9r: «BOScareccie.»; cc. P9v-Q5r: «RIME | BOScareccie.»; c. Q5v: «RIME»; cc. Q6v-Q8r: «RIME | BOScareccie.»; c. Q8v: «RIME»; cc. Q9v-Q12r: «RIME | BOScareccie.»; c. Q12v: «RIME»; cc. R1v-R3r: «RIME | BOScareccie.»; cc. R3v-R4r: «RIME | BOScareccie.»; c. R4v: «RIME».

I richiami sono posti sul margine inferiore del *recto* e del *verso* di ogni carta, ad esclusione di cc. A1r-v, M11v, M12r-v, O12v, R4v, R5r-v, R6r-v, che non hanno richiami (c. C12v: «E' du-», ma all'inizio della carta seguente: «Dubbio»; c. F4r: «Pe-», ma: «Pietà»; c. I8r: «Di», ma: «Ti»; c. M3r: «Il», ma: «In»; c. O9v: «Spira», ma: «Affiffo»; c. P7r: «Che», ma «Ch'»).

Impronta: l-di rei- e-e- loce (3) 1667 (R).

Contenuto:

- c. A1r: frontespizio I, in cornice a doppio filetto.
- c. A1v: bianca.
- c. A2r: «CLAVDIO ACHILLINI | *Al Cavalier Marino.*»; expl. sul *verso*.
- c. A3r: «GIROLAMO PRETI | *Al Cavalier Marino.*»; expl. a c. A4v.
- c. A5r: «IL CAVALIER MARINO | *A Claudio Achillini.*»; expl. a c. B3v.
- c. B4r: «[fregio xilogr.] | IDILLII | FAVOLOSI. | [fregio tipogr.] | ORFEO. | [linea] | IDILLIO I.»; expl. a c. C8r.
- c. C8v: «[fregio xilogr.] | *ATTHEONE.* | [linea] | IDILLIO II.»; expl. a c. D9v.
- c. D10r: «[fregio xilogr.] | *ARIANNA.* | [linea] | IDILLIO III.»; expl. a c. E9r.
- c. E9v: «[fregio xilogr.] | *EVROPA.* | [linea] | IDILLIO IV.»; expl. a c. F5v.
- c. F6r: «[fregio xilogr.] | *PROSERPINA* | [linea] | IDILLIO V.»; expl. a c. G11r.
- c. G11v: «[fregio xilogr.] | *DAFNI.* | [linea] | IDILLIO VI.»; expl. a c. H4r.
- c. H4v: «[fregio xilogr.] | *SIRINGA.* | [linea] | IDILLIO VII.»; expl. a c. H10v.
- c. H11r: «[fregio xilogr.] | *PIRAMO, E TISBE.* | [linea] | IDILLIO VIII.»; expl. a c. K8v.
- c. K9r: «[fregio xilogr.] | IDILLII | PASTORALI. | *LA BRVNA PASTORELLA.* | [linea] | IDILLIO I.»; expl. a c. L4r.
- c. L4v: «[fregio xilogr.] | *LA NINFA AVARA.* | [linea] | IDILLIO II.»; expl. a c. M2r.
- c. M2v: «[fregio xilogr.] | *LA DISPVTA | Amorofa.* | [linea] | IDILLIO III.»; expl. a c. M11v.
- c. M12r: frontespizio II, in cornice a doppio filetto.
- c. M12v: bianca.

c. N1r: «PER ILLVSTRI EQVITI | Viroq; Omnigena Sapientia | exculto, | Sæculi noſtri ornamento | maximo | IO: BAPTISTÆ | MARINO. | PROSPERI ANTONII ZIZZÆ | *Accademici Otiosi Neapol.* | Ode Dicolos Diftrophos.»; expl. sul *verso*. Segue:

c. N1v: «[linea] | NEAPOLIS | Defiderium. | *Eiuſdem.*».

c. N2r: «[fregio xilogr.] | I SOSPIRI | D'Ergafto. | [linea] | IDILLIO II. | Il Poeta al Suo bel Sole.»; expl. a c. N4v.

c. N5r: «SOSPIRI | d'Ergafto.»; expl. a c. O12v, ove si legge: «*Il fine de i foſpiri d'Ergafto.*», centrato.

c. P1r: «[fregio xilogr.] | THIRSI. | Egloga prima.»; expl. a c. P8r.

c. P8v: «[fregio xilogr.] | IL LAMENTO | Egloga Seconda.»; expl. a c. Q5v.

c. Q6r: «DAFNE. | Egloga Terza.»; expl. a c. Q8v.

c. Q9r: «[fregio xilogr.] | PAN. | Egloga Quinta.»; expl. a c. Q12v.

c. R1r: «[fregio xilogr.] | ECHO. | Egloga Seſta.»; expl. a c. R4v, ove si legge: «IL FINE.»; centrato.

cc. R5-R6: bianche.

Esemplare consultato: Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 6. 16.A.29.1.

Altri esemplari conosciuti: Bari, Biblioteca Nazionale “Sagarriga Visconti Volpi”; Belfield, University College Dublin, James Joyce Library; Berkeley, University of California, Bancfort Library-University Archives; Bologna, Biblioteca di Casa Carducci; Bologna, Biblioteca del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica; Bologna, Biblioteca Universitaria; Cambridge, University of Cambridge, Murray Edwards College, Rosemary Murray Library; Chicago, Newberry Library, Special Collections; Colorno (PR), Biblioteca Comunale “Glaucio Lombardi”; Detroit, Wayne State University, Purdy-Kresge Library; Edinburgh, University Library, Main Library-Special Collections; Empoli, Biblioteca Comunale “Renato Fucini”; Fermo, Biblioteca Civica “Romolo Spezioli”; Firenze, Biblioteca del Seminario Arcivescovile Maggiore; Galatina (LE), Biblioteca Comunale “Pietro Siciliani”; Gorizia, Biblioteca del Seminario; Halle (Saale), Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt / Zentrale; Imola, Biblioteca Comunale; Lecce, Biblioteca Provinciale “Nicola Bernardini”; London, Victoria & Albert Museum, National Art Library; Lucca, Biblioteca Statale; Manduria (TA), Biblioteca Comunale “Marco Gatti”; Manduria (TA), Biblioteca dell’Associazione “Pernix Apulia di Eugenio Selvaggi”; Milano, Biblioteca Ambrosiana; Milwaukee, University of Wisconsin-Milwaukee Archive; Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale; Praha, Národní knihovna České republiky; Rostock, Universitätsbibliothek Rostock, Bücherspeicher Innenstadt; Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria; Torino, Università degli Studi, Biblioteca Storica di Ateneo “Arturo Graf”; Trento, Biblioteca Comunale; Trento, Biblioteca Diocesana Vigilium; Trento, Biblioteca della Fondazione San Bernardino; Treviso, Biblioteca Comunale “Giovanni Comisso”; Udine, Biblioteca Civica “Vincenzo Joppi”; Udine, Biblioteca Florio; Urbino, Biblioteca Centrale dell’Area Umanistica dell’Università degli Studi di Urbino “Carlo Bo”; Venezia, Biblioteca della Fondazione “Giorgio Cini”; Venezia, Biblioteca della Fondazione “Querini-Stampalia”; Veroli, Biblioteca Comunale.

Bibliografia: GIAMBONINI 2000, vol. I, pp. 177-178, nr. 188; *Edizioni veneziane del Seicento*, vol. II, nr. 664, p. 30.

V₇₄ = Venezia, Nicolò Pezzana, 1674

- I. LA | SAMPOGNA | DEL | CAVALIER | MARINO. | Diuifa in Idillij Fauolofi, | e Paftorali. | *Aggiuntoui in queft'ultima Imprefione | la Seconda Parte.* | [marca xilogr.] | VENETIA, | M DC LXXIV. | [linea] | Per Nicolò Pezzana. | *Con Licenza de' Superiori, e Priuilegi.*
- II. LA | SAMPOGNA | DEL | CAVALIER | MARINO. | *Parte Seconda.* | DIVISA IN RIME | Bofcareccie. | [marca xilogr.] | VENETIA, M DC LXXIV. | [linea] | Per Nicolò Pezzana. | *Con Licenza de' Superiori, e Priuilegio.*

12° A-Q¹² R⁶ pp. 1-2 3-20, 1-256 257-258 259-276 177 278-362 363-366 = pp. 396

Segnatura in cifra araba sul margine inferiore delle prime 6 cc. dei fascicoli A-Q (tipo B-B6), ad esclusione di c. A1, non segnata, e delle prime 3 cc. dell'ultimo fascicolo (tipo R-R3). A c. M12r, con frontespizio proprio ma in continuità bibliografica con la parte precedente, inizia la *Parte seconda*.

Misure: mm 140 × 75 ca.

Caratteri: corsivo; in tondo il testo della lettera di Claudio Achillini (c. A2r-v) e quello della lettera a Claudio Achillini (cc. A5r-B3v), ad esclusione delle citazioni in latino ivi contenute (c. B2r-v), le rubriche e le didascalie con i nomi degli interlocutori degli idilli *La bruna pastorella* (c. K9r: «Lilla, e Lidio.»; cc. K9r-K11r, K12v, L1v, L2v, L3v-L4r: «Lid.», «Lil.»), *La ninfa avara* (c. L4v: «Fileno, e Filaura.»; cc. L5v-L7r, L8v-L9r, L10r-L11v, L12v-M1r, M2r: «Filau.», «Filen.») e *La disputa amorosa* (c. M2v: «Laurino, & Seluaggia.»; cc. M2v-M5r, M6r-M9r, M10r-M11v: «Sel.», «Lau.»), la prosa *Il Poeta al suo bel Sole* (c. N2r-N4v), gli argomenti in prosa preposti ai testi della *Parte seconda* (cc. N5r, P1r, P8v, Q6r, Q9r, R1r) e le didascalie presenti nelle egloghe *Tirsi* (c. P1v: «Tirf.») e *Il Lamento* (c. P9r: «Amin.»).

Iniziali xilografiche: 1) iniziale riquadrata in bianco su racemi vegetali (c. A2r); 2) iniziale riquadrata in bianco su sfondo vegetale animato da figure umane (c. A3r); 3) iniziale riquadrata in bianco su racemi con due uccelli (c. A5r). Iniziali tipogr. di occhio maggiore a cc. B4r, C8v, D10r, E9v, F6r, G11v, H4v, H11r, K9r, L4v, M2v, N1r-v, N2r, N5r, P1r, P8v, Q6r, Q9r, R1r).

Fregi xilografici. 1) fregio xilogr. con mascheroni, cartocci e due cani e, al centro, viso umano (cc. B4r, C8v, D10r, E9v, F6r, H4v, K9r, L4v, M2v, P1r, Q6r, Q9r, R1r); 2) fregio xilogr. con cartocci e, al centro, testa di putto alata (cc. G11v, P8v); 3) fregio xilogr. con cartocci, due puttini alati e, al centro, capitello con testa di putto alata (cc. H11r, N2r); 3) fregio tipogr. (cc. B4r, C8r, D9v, E9r, F5v, G11r, H10v, K8v, L4r, M2r, P8r, Q8v).

Illustrazioni xilografiche: 1) marca xilogr. raffigurante un giglio fiorentino (frontespizi).

Titoli correnti: cc. B4v-B5r: «<verso> ORFEO. | <recto> IDILLIO I.»; cc. B5v-B6r: «ORFEO, | IDILLIO I.»; cc. B6v-B8r: «ORFEO. | IDILIO I.»; c. B9r: «IDILLIO II.»; cc. B9v-D9r: «ATTHEONE. | IDILLIO II.»; c. D9v: «ATTHEONE.»; cc. D10v-E3r: «ARIANNA. | IDILLIO III.»; cc. E3v-E4r: «ARIANNA. | IDILLIO III.»; cc. E4v-E9r: «ARIANNA. | IDILLIO III.»; c. E10r: «IDILLIO IV.»; cc. E10v-E11r: «EVROPA. | IDILLIO IV.»; cc. E11v-E12r: «EVROPA. | IDILLIO VI.»; cc. E12v-F5r: «EVROPA. | IDILLIO IV.»; c. F5v: «EVROPA»; cc. F6v-G11r: «PROSERPINA. | IDILLIO V.»; c. G12r: «IDILLIO VI.»; cc. G12v-H4r: «DAFNI. | IDILLIO VI.»; c. H5r: «IDILLIO VII.»; cc. H5v-H10r: «SIRINGA. | IDILLIO VII.»; c. H10v: «SIRINGA.»; cc. H11v-H12r: «PIRAMO, E TISBE. | IDILLIO VII.»; cc. H12v-K8r: «PIRAMO, E TISBE. | IDILLIO VIII.»; c. K8v: «PIRAMO E, TISBE.»; cc. K9v-L4r: «LA BRVNA PASTOR. | IDILLIO I.»; c. L5r: «IDILLIO II.»; cc. L5v-M2r: «LA NINFA AVARA. | IDILLIO II.»; c. M3r: «IDILLIO III.»; cc. M3v-M11r: «LA DISP. AMOR. | IDILLIO III.»; c. M11v: «LA DISP. AMOR.»; cc. N5v-N8r: «RIME | BOScareccie.»; cc. N8v-N9r: «RIME | BOSCARICCIE.»; cc. N9v-O12r: «RIME | BOScareccie.»; c. O12v: «RIME»; cc. P1v-P8r: «RIME | BOScareccie.»; c. P9r: «BOScareccie.»; cc. P9v-Q5r: «RIME | BOScareccie.»; c. Q5v: «RIME»; cc. Q6v-Q8r: «RIME | BOScareccie.»; c. Q8v: «RIME»; cc. Q9v-Q12r: «RIME | BOScareccie.»; c. Q12v: «RIME»; cc. R1v-R4r: «RIME | BOScareccie.»; c. R4v: «RIME».

I richiami sono posti sul margine inferiore del *recto* e del *verso* di ogni carta, ad esclusione di cc. A1r-v, M11v, M12r-v, R4v, R5r-v, R6r-v, che non hanno richiami (c. B10v: «Così», ma all'inizio della carta seguente: «Cio»; c. C1r: «Nè», ma: «Ne»; c. E3r: «Di», ma: «Di»; c. M2r: «AL», ma: «LA»; c. M10r: «Ren-», ma: «Se»).

Impronta: teia &an- e-e- loce (3) 1674 (R).

Contenuto:

- c. A1r: frontespizio I, in cornice a doppio filetto.
- c. A1v: bianca.
- c. A2r: «CLAUDIO ACHILLINI | Al Cavalier Marino.»; expl. sul verso.
- c. A3r: «GIROLAMO PRETI | Al Cavalier Marino.»; expl. a c. A4v.
- c. A5r: «IL CAVALIER MARINO | A Claudio Achillini.»; expl. a c. B3v.
- c. B4r: «[fregio xilogr.] | IDILLII | FAVOLOSI. | [fregio tipogr.] | ORFEO. | [linea] | IDILLIO I.»; expl. a c. C8r.
- c. C8v: «[fregio xilogr.] | ATTHEONE. | [linea] | IDILLIO II.»; expl. a c. D9v.
- c. D10r: «[fregio xilogr.] | ARIANNA. | [linea] | IDILLIO III.»; expl. a c. E9r.
- c. E9v: «[fregio xilogr.] | EVROPA. | [linea] | IDILLIO IV.»; expl. a c. F5v.
- c. F6r: «[fregio xilogr.] | PROSERPINA. | [linea] | IDILLIO V.»; expl. a c. G11r.
- c. G11v: «[fregio xilogr.] | DAFNI. | [linea] | IDILLIO VI.»; expl. a c. H4r.
- c. H4v: «[fregio xilogr.] | SIRINGA. | [linea] | IDILLIO VII.»; expl. a c. H10v.
- c. H11r: «[fregio xilogr.] | PIRAMO, E TISBE. | [linea] | IDILLIO VIII.»; expl. a c. K8v.

- c. K9r: «[fregio xilogr.] | IDILLII | PASTORALI. | *LA BRVNA PASTORELLA*. | [linea] | IDILLIO I.»; expl. a c. L4r.
- c. L4v: «[fregio xilogr.] | LA NINFA AVARA. | [linea] | IDILLIO II.»; expl. a c. M2r.
- c. M2v: «[fregio xilogr.] | LA DISPVTA | Amorosa. | [linea] | IDILLIO III.»; expl. a c. M11v, ove si legge: «Il Fine della Prima Parte», centrato.
- c. M12r: frontespizio II, in cornice a doppio filetto.
- c. M12v: bianca.
- c. N1r: «PERILLVSTRI EQVITI | Viroq; Omnigena Sapientia | exculto, | Sæculi noſtri ornamento | maximo | IO: BAPTISTÆ | MARINO. | *PROSPERI ANTONII ZIZZÆ* | *Academici Otioſi Neapol.* | Ode Dicolos Diftrophos.»; expl. sul verso. Segue:
- c. N1v: «[linea] | NEAPOLIS | Defiderium. | Eiufdem.».
- c. N2r: «[fregio xilogr.] | I SOSPIRI | d'Ergafto. | [linea] | IDILLIO IV. | *Il Poeta al ſuo bel Sole.*»; expl. a c. N4v.
- c. N5r: «SOSPIRI | d'Ergafto.»; expl. a c. O12v, ove si legge: «Il fine de i foſpiri d'Ergafto:», centrato.
- c. P1r: «[fregio xilogr.] | TIRSI | *EGLOGA PRIMA.*»; expl. a c. P8r.
- c. P8v: «[fregio xilogr.] | IL LAMENTO. | *EGLOGA SECONDA.*»; expl. a c. Q5v.
- c. Q6r: «[fregio xilogr.] | DAFNE. | *EGLOGA TERZA.*»; expl. a c. Q8v.
- c. Q9r: «[fregio xilogr.] | PAN. | *EGLOGA QVARTA.*»; expl. a c. Q12v.
- c. R1r: «[fregio xilogr.] | ECHO. | *EGLOGA SESTA.*»; expl. a c. R4v, ove si legge: «IL FINE.»; centrato.
- cc. R5-R6: bianche.

Esemplare consultato: Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina, EMINUSCOLA c 5.

Altri esemplari conosciuti: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio; Fano, Biblioteca Federiciana; Liverpool, University of Liverpool, Sydney Jones Library; Cambridge (MA), Harvard University, Houghton Library; Durham (NC), Duke University, Rubenstein Library; London, British Library; London, Victoria & Albert Museum, National Art Library; Longiano (FC), Biblioteca Storica “Lelio Pasolini”; Lucca, Biblioteca Statale; Madrid, Biblioteca Nacional de España; Mannheim, Universität Mannheim, Universitätsbibliothek; Moscow, Russian State Library; München, Bibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München; Padova, Biblioteca Civica; Poppi (AR), Biblioteca Comunale “Rilli-Vettori”; Pretoria, National Library of South Africa; Santa Margherita Ligure (GE), Biblioteca Comunale; Syracuse (NY), Syracuse University, Bird Library; Torino, Biblioteca Civica Centrale; Udine, Biblioteca Civica “Vincenzo Joppi”; Urbani (PU), Biblioteca Comunale; Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana; Venezia, Biblioteca del Museo Correr; Verona, Biblioteca Capitolare; Wien, Österreichische Nationalbibliothek.

Bibliografia: GIAMBONINI 2000, vol. I, p. 178, nr. 189; *Edizioni veneziane del Seicento*, vol. II, nr. 665, p. 30.

V₇₅ = Venezia, Giovanni Pietro Brigonci, 1675

I. LA | SAMPOGNA | DEL CAV. | MARINO. | *Divisa in Idilij Fauo-
lofi, e | Pastorali.* | Aggiuntoui in quest'ultima Im- | preffione la Se-
conda Parte. | [fregio xilogr.] | IN VENETIA. | M. DC. LXXV. |
[linea] | Prefso Gio: Pietro Brigonci. | *Con Licenza de' Superiori.*

II. LA | SAMPOGNA | DEL CAV. | MARINO. | Parte Seconda. | *DI-
VISA IN RIME | Bofcareccie.* | [fregio xilogr.] | IN VENETIA. | M.
DC. LXXV. | [linea] | Prefso Gio: Pietro Brigonci. | *Con Licenza de'
Superiori.*

12° A-Q¹² R⁶ pp. 1-2 3-24 15 26-30, 1-3 4 5-56 47 58-84 85 86-88 89 90-106
107 108-111 122 113-256 257-258 259-302 303 304-362 = pp. 396

Segnatura in cifra araba sul margine inferiore delle prime 6 cc. dei fascicoli A-Q (tipo B-B6), ad esclusione di c. A1, non segnata, e delle prime 3 cc. dell'ultimo fascicolo (tipo R-R3). A c. M12r, con frontespizio proprio ma in continuità bibliografica con la parte precedente, inizia la *Parte seconda*.

Misure: mm 160 × 90 ca.

Caratteri: romano; in corsivo il testo della lettera di Girolamo Preti (cc. A3r-A4v), le citazioni in latino contenute nella lettera a Claudio Achillini (c. B2), le rubriche e le didascalie con i nomi degli interlocutori degli idilli *La bruna pastorella* (c. K9r: «Lilla, e Lidio.»; cc. K9r-K11r, K12v, L1v, L2v, L3v, L4r: «Lid.»), «Lil.»), *La ninfa avara* (c. L4v: «Fileno, e Filaura.»; cc. L5v-L7r, L8v, L9r, L10r-L11v, L12v-M1r, M2r: «Filen.»), «Filau.») e *La disputa amorosa* (c. M2v: «Laurino, & Seluaggia.»; cc. M2v-M5r, M6r-M11v: «Sel.»), «Lau.»), la prosa *Il Poeta al suo bel Sole* (cc. N2r-N4v), gli argomenti preposti ai *Sospiri d'Ergasto* e alle cinque egloghe (cc. N5r, P1r, P8v, Q6r, Q9r, R1r), le didascalie presenti nelle egloghe *Tirsi* (c. P1v: «Tirf.») e *Il Lamento* (c. P9r: «Amin.») e la rubrica dell'egloga *Eco* (c. R1r: «Elcippo folo.»)

Iniziali tipogr. di occhio maggiore (cc. A2r, A3r, A5r, B4r, C8v, D10r, E9v, F6r, G11v, H4v, H11r, K9r, L4v, M2v, N1, N2r, N5r, P1r, P8v, Q6r, Q9r, R1r).

Fregi xilografici. 1) fregio xilogr. con foglie e cinque fiori (frontespizi); 2) fregio xilogr. raffigurante un grappolo d'uva (cc. A4v, K8v); 3) fregio xilogr. con racemi vegetali e, al centro, viso umano (cc. B4r, C8v, D10r, E9v, G11v, H4v, K9r, L4v, M2v, N2r, P1r, Q9r, R1r); 4) fregio xilogr. con foglie e frutto (cc. C8r, E9r, H10v, Q8v); 5) fregio xilogr. con foglie e fiore (cc. D9v, G11r); 6) fregio xilogr. raffigurante un giglio bottonato con fiori (cc. F5v, M2r); 7) fregio con figure umane e, al centro, mascherone animale (cc. F6r, H11r, P8v, Q6r); 8) fregio xilogr. raffigurante

un fiore con volute e losanga al centro (cc. L4r, M11v, R4v); 9) fregio xilogr. raffigurante un vaso con racemi e cinque fiori (cc. N4v, P8r); 9) fregio tipogr. (c. B4r).

Titoli correnti: cc. B4v-B5r: «<verso> ORFEO. | <recto> IDILLIO I.»; cc. B5v-C8r: «ORFEO | IDILLIO I.»; c. C9r: «IDILLIO II.»; cc. C9v-C10r: «ATTHEONE | IDILLIO I.»; cc. C10v-D9r: «ATTHEONE | IDILLIO II.»; c. D9v: «ATTHEONE»; cc. D10v-E9r: «ARIANNA | IDILLIO III.»; c. E10r: «IDILLIO IV.»; cc. E10v-F5r: «EVROPA | IDILLIO IV.»; c. F5v: «EVROPA»; cc. F6v-G11r: «PROSERPINA | IDILLIO V.»; c. G12r: «IDILLIO VI.»; cc. G12v-H4r: «DAFNI | IDILLIO VI.»; c. H5r: «IDILLIO VII.»; cc. H5v-H10r: «SIRINGA | IDILLIO VII.»; c. H10v: «SIRINGA»; cc. H11v-K5r: «PIRAMO, E TISBE | IDILLIO VIII.»; cc. K5v-K6r: «PIRAMO, E TISBE | IDILLIO»; cc. K6v-K8r: «PIRAMO, E TISBE | IDILLIO VIII.»; c. K8v: «PIRAMO, E TISBE»; cc. K9v-L2r: «LA BRVNA PASTOR. | IDILLIO I.»; cc. L2v-L3r: «LA BRVNA PASTOR. | DIILLIO I.»; cc. L3v-L4r: «LA BRVNA PASTOR. | IDILLIO I.»; c. L5r: «IDILLIO II.»; cc. L5v-M2r: «LA NINFA AVARA | IDILLIO II.»; c. M3r: «IDILLIO III.»; cc. M3v-M11r: «LA DISP. AMOR. | IDILLIO III.»; c. M11v: «LA DISP. AMOR.»; cc. N5v-O12r: «RIME | BOScareccie.»; c. O12v: «RIME»; cc. P1v-P8r: «RIME | BOScareccie.»; c. P9r: «BOScareccie.»; cc. P9v-Q5r: «RIME | BOScareccie.»; c. Q5v: «RIME»; cc. Q6v-Q8r: «RIME | BOScareccie.»; c. Q8v: «RIME»; cc. Q9v-Q12r: «RIME | BOScareccie.»; c. Q12v: «RIME»; cc. R1v-R4r: «RIME | BOScareccie.»; c. R4v: «RIME».

I richiami sono posti sul margine inferiore del *recto* e del *verso* di ogni carta, ad esclusione di cc. A1, E10v, M11r, M12, R4v, R5, R6, che non hanno richiami (c. B6v: «Dal», ma all'inizio della carta seguente: «Da»; c. D7v: «Gon-», ma: «Consigliato»; c. P7r: «Che», ma «Ch'»; c. P10v: «DI», ma: «Di»).

Impronta: miu- rehe e-e- loce (3) 1675 (R).

Contenuto:

- c. A1r: frontespizio I, in cornice a doppio filetto.
- c. A1v: bianca.
- c. A2r: «CLAUDIO ACHILLINI | *Al Cavalier Marino.*»; expl. sul *verso*.
- c. A3r: «GIROLAMO PRETI | *Al Cavalier Marino.*»; expl. a c. A4v.
- c. A5r: «IL CAVALIER MARINO | *A Claudio Achilini.*»; expl. a c. B3v.
- c. B4r: «[fregio xilogr.] | IDILLII | FAVOLOSI. | [fregio tipogr.] | ORFEO. | [linea] | IDILLIO I.»; expl. a c. C8r.
- c. C8v: «[fregio xilogr.] | ATTHEONE. | [linea] | IDILLIO II.»; expl. a c. D9v.
- c. D10r: «[fregio xilogr.] | ARIANNA. | [linea] | IDILLIO III.»; expl. a c. E9r.
- c. E9v: «[fregio xilogr.] | EVROPA. | [linea] | IDILLIO IV.»; expl. a c. F5v.
- c. F6r: «[fregio xilogr.] | PROSERPINA. | [linea] | IDILLIO V.»; expl. a c. G11r.
- c. G11v: «[fregio xilogr.] | DAFNI. | [linea] | IDILLIO VI.»; expl. a c. H4r.
- c. H4v: «[fregio xilogr.] | SIRINGA. | [linea] | IDILLIO VII.»; expl. a c. H10v.
- c. H11r: «[fregio xilogr.] | PIRAMO, E TISBE. | [linea] | IDILLIO VIII.»; expl. a c. K8v.
- c. K9r: «[fregio xilogr.] | IDILLII | PASTORALI. | LA BRVNA PASTORELLA. | [linea] | IDILLIO I.»; expl. a c. L4r.

- c. L4v: «[fregio xilogr.] | LA NINFA AVARA. | [linea] | IDILLIO II.»; expl. a c. M2r.
- c. M2v: «[fregio xilogr.] | LA DISPVTA | *Amorofa*. | [linea] | IDILLIO III.»; expl. a c. M11v.
- c. M12r: frontespizio II, in cornice a doppio filetto.
- c. M12v: bianca.
- c. N1r: «PERILLVSTRI EQVITI, | Viroque Omnigena Sapientia | exculto, | Sæculi noſtri ornamento | maximo | IO: BAPTISTÆ | MARINO. | PROSPERI ANTONII ZIZZÆ | Academici Otioſi Neapol. | *Ode Dicolos Diſtrophos*.»; expl. sul verso. Segue:
- c. N1v: «[linea] | NEAPOLIS | Defiderium. | *Eiuſdem*.».
- c. N2r: «[fregio xilogr.] | I SOSPIRI | d'Ergaſto. | [linea] | IDILLIO IV. | Il Poeta al fuo bel Sole.»; expl. a c. N4v.
- c. N5r: «SOSPIRI | di Ergaſto.»; expl. a c. O12v, ove si legge: «*Il fine de' ſoſpiri d'Ergaſto*.», centrato.
- c. P1r: «[fregio xilogr.] | TIRSI | Egloga Prima.»; expl. a c. P8r.
- c. P8v: «[fregio xilogr.] | IL LAMENTO. | Egloga Seconda.»; expl. a c. Q5v.
- c. Q6r: «[fregio xilogr.] | DAFNE. | Egloga Terza.»; expl. a c. Q8v.
- c. Q9r: «[fregio xilogr.] | PAN. | Egloga Quinta.»; expl. a c. Q12v.
- c. R1r: «[fregio xilogr.] | ECHO. | Egloga Seſta.»; expl. a c. R4v, ove si legge: «*IL FINE*.», centrato.
- cc. R5-R6: bianche.

Esemplare consultato: München, Bayerische Staatsbibliothek, P.o.it. 603 k.

Altri esemplari conosciuti: Barcelona, CRAI Biblioteca de Fons Antic de la Universitat de Barcelona; Basel, Universitätsbibliothek Basel; Bern, Universitätsbibliothek Bern, Basisbibliothek Unitobler; Cassino (FR), Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Montecassino; Edinburgh, University Library, Centre for Research Collections, Main Library-Special Collections; Forlì, Biblioteca Comunale “Aurelio Saffi”; Lecce, Università del Salento, Biblioteca Interfacoltà “Teodoro Pellegriano”; Lucca, Biblioteca Statale; Modena, Biblioteca Estense Universitaria; Padova, Biblioteca Antoniana; Parma, Biblioteca Palatina; Pesaro, Biblioteca Oliveriana; Rovereto, Biblioteca Civica “Girolamo Tartarotti”; Savona, Biblioteca Civica “Anton Giulio Barrili”; Sondrio, Biblioteca Civica “Pio Rajna”; Venezia, Biblioteca del Museo Correr.

Bibliografia: GIAMBONINI 2000, vol. I, pp. 178-179, nr. 190; *Edizioni veneziane del Seicento*, vol. II, nr. 666, p. 30.

Come anticipato, la tradizione testuale delle *Egloghe* si interseca da un lato con quella della *Sampogna*, dall'altro con quella dell'*Adone*, con le quali condivide il testo, variamente rielaborato, spesso con cambiamenti piuttosto consistenti, di alcune ottave dei *Sospiri d'Ergasto*: si tratta nel primo caso

delle ottave passate dalla prima alla seconda redazione del poemetto, pubblicata per la prima volta a Parigi nel 1620 come quarto e ultimo degli *Idilli pastorali* della *Sampogna* (quindi ristampata nelle successive edizioni italiane uscite tra il 1620 e il 1621, prima del costituirsi della *vulgata* veneziana in due parti imposta dall'edizione Sarzina del 1626, edizioni che riproducono sostanzialmente il testo della stampa parigina e possono quindi essere ignorate in questa sede),⁹ nel secondo caso di quelle che, sopresse nel passaggio tra le due redazioni dei *Sospiri*, sarebbero state trapiantate, isolatamente o a gruppi, nei punti più disparati del poema. Le due edizioni parigine della *Sampogna* e dell'*Adone*, data a maggior ragione la paternità mariniana, meritano perciò attenta considerazione laddove il loro testo si riveli comparabile, per le ottave in questione, a quello della redazione *A* dei *Sospiri d'Ergasto*, perché – pur con la cautela necessaria a salvaguardare l'autonomia della redazione pregressa da sviluppi e rifacimenti successivi, oltretutto pertinenti per quel che concerne l'*Adone* addirittura a un'altra opera – possono fornire, anche se per porzioni limitate di testo, delucidazioni spesso risolutive in situazioni di adiaforia o per esigenze di emendamento.

Ecco dunque le descrizioni, di modulo comunque semplificato rispetto a quelle dei testimoni di tradizione per così dire “diretta”, della *princeps* del 1620 della *Sampogna* e di quella del 1623 dell'*Adone*:

P₂₀ = *La Sampogna*, Parigi, Abraham Pacard, 1620

LA | SAMPOGNA | DEL | CAVALIER MARINO, | *Diviſa in Idilly*
| *Fauolosi, et Pastoralis*. | *Al Ser.^{mo} | Sig.^r Prencipe* | TOMASO | DI |
SAVOIA. || IN PARIGI | *Preſſo Abraam Pacardo* | *Alla Strada di San*
Gia- | *como al Sacrificio* | *d'Abraam 1620* | *Con Priuilegio del Re*

12° a¹² e¹² i⁶ A-P¹² pp. [1-60], 1-63 54-55 66-67 58-59 70-71 62 73-115 16 117-119 20 121-352 353-360 = pp. 420.

Segnatura in cifra romana sulle prime 6 cc. di ogni fascicolo (tipo e-evj), ad esclusione di cc. a1, i6, non segnate; cc. E6, L2, L4, M4, N4 erroneamente segnate «Dvj», «L», «Litij», «Mitij», «Nitij».

Misure: mm 140 × 75 ca.

Contenuto:

c. a1r: frontespizio con incisione calcogr. ad opera di Jaspar Isaac («*I. Isaac fecit*»), con rami di palma e alloro alternativamente disposti ai quattro angoli, libro aperto e tamburo nella parte superiore, tromba e siringa a undici canne nella parte

⁹ Sulle immediate ristampe italiane della *Sampogna* (Venezia, Giunti, 1620; Milano, Bidelli, 1620; Venezia, Giunti, 1621, in due tirature), schedate in GIAMBONINI 2000, vol. I, pp. 169-172, nrr. 176-181, vd. DE MALDÉ 1993, pp. CI-CX.

inferiore, sopra a un cornicetta ovale contenente le note tipografiche; al centro, ovato recante il titolo e la dedica dell'opera con armi e armature ai lati e, in basso, cartiglio col motto: «VT VTRUMQ' TEMPVS».

c. a1v: bianca

c. a2r: «[fregio tipogr.] | AL SERENISSIMO | SIG. PRENCIPE | TOMASO | DI SAVOIA.»; la lettera, datata Parigi 15 gennaio 1620, e sottoscritta «Di V.A. fer.^{ma} | Deuotissimo fer.^{re} | Il Cauallier Marino.» expl. a c. a8r.

c. a8v: «[fregio tipogr.] | CLAVDIO ACHILLINI | AL CAVALIER MARINO.»; expl. a c. a9r.

c. a9v: «[fregio tipogr.] | GIROLAMO PRETI | AL CAVALIER MARINO.»; expl. a c. a11r.

c. a11v: «[fregio tipogr.] | IL CAVALIER MARINO | A CLAVDIO ACHILLINI.»; expl. a c. i3v.

c. i4r: «[fregio tipogr.] | IL CAVALIER | MARINO | AL CIOTTI STAMPATORE.»; expl. a c. i6r.

c. i6v: «[fregio tipogr.]».

c. A1r: «[fregio xilogr.] | IDILLII | FAVOLOSI. | [fregio tipogr.] | ORFEO. | [linea] | IDILLIO I.»; expl. a c. B9r.

c. B9v: «[fregio xilogr.] | ATTHEONE. | [linea] | IDILLIO II.»; expl. a c. D1v.

c. D2r: «[fregio xilogr.] | ARIANNA. | [linea] | IDILLIO III.»; expl. a c. E4r.

c. E4v: «[fregio xilogr.] | EVROPA. | [linea] | IDILLIO IV.»; expl. a c. F2v.

c. F3r: «[fregio xilogr.] | PROSERPINA. | [linea] | IDILLIO V.»; expl. a c. G12r.

c. G12v: «[fregio xilogr.] | DAFNI. | [linea] | IDILLIO VI.»; expl. a c. H6v.

c. H7r: «[fregio xilogr.] | SIRINGA. | [linea] | IDILLIO VII.»; expl. a c. I2v.

c. I3r: «[fregio xilogr.] | PIRAMO, | ET | TISBE, | [linea] | IDILLIO VIII.»; expl. a c. L6r.

c. L6v: «[fregio tipogr.]».

c. L7r: «[fregio tipogr.] | IDILLII | PASTORALI. | [fregio tipogr.] | LA BRVNA PASTORELLA. | IDILLIO I.»; expl. a c. M3v.

c. M4r: «[fregio tipogr.] | LA NINFA AVARA. | IDILLIO II.»; expl. a c. N4r.

c. N4v: «[fregio tipogr.] | LA DISPVTA | AMOROSA. | IDILLIO III.»; expl. a c. O3v.

c. O4r: «[fregio tipogr.] | I SOSPIRI | D'ERGASTO. | IDILLIO IV. | [linea] | [fregio tipogr.] | *Il Poeta al suo bel Sole.*»; expl. a c. O6v.

c. O7r: «[fregio tipogr.] | I SOSPIRI | d'Ergafto. | IDILLIO IV.»; expl. a c. P8v, ove si legge: «IL FINE.»; centrato.

c. P9r: «[linea] | *Priiilege du Roy.*»; expl. sul verso.

cc. P10-P12: bianche.

Esemplare consultato: Pisa, Biblioteca Universitaria, H.l.13.58.

Bibliografia: DE MALDÉ 1983, pp. 128-166; DE MALDÉ 1993, pp. XCVII-CI; GIAMBONINI 2000, vol. I, pp. 168-169, nr. 175.

P₂₃ = *L'Adone*, Parigi, Olivier de Varennes, 1623

L'ADONE, | POEMA | DEL CAVALIER | MARINO. | ALLA
MAESTA' CHRISTIANISSIMA | DI LODOVICO IL DECIMO-
TERZO, | Rè di Francia, & di Navarra. | CON GLI ARGOMENTI |
DEL CONTE FORTVNIANO SANVITALE [*sic*], | ET L'ALLEGORIE | DI
DON LORENZO SCOTO. | [incisione calcogr. raffigurante i due stemmi
reali sormontati da una grande corona; in basso, piccola corona con
alloro e, tutt'intorno, due fregi e due rami d'alloro] | IN PARIGI, |
Preffo OLIVIERO di VARANO, alla sfrada di San Giacomo, | Alla Vit-
toria. | [linea] | M. DCXXIII. | CON PRIVILEGIO DEL RE'.

2° ã⁴ *⁴ **⁴ A-B⁶ C-R⁴ S⁴ (- S2 + 'S2', 'S3') T-Z⁴ Aa-Zz⁴ Aaa-Zzz⁴ Aaaa Bbbb⁴
Cccc⁶ pp. [1-24], 1-2 3-24 21-39 40 41-61 62 63-78 73 80-135 136 137-146 145-
205 204 207-235 226 237-261 262-263 264-276 177 278-289 240 291-298 396 300-
313 304 355 316-325 325 327-364 359 366-390 393 392-395 396 397-404 401 406-
409 401 411-420 221 422-426 227 428-467 458 469-492 439 494-497 488 499-510
115 514 513-522 523 518 525 528 527-546 145-146 553 150 551-559 150 561-564
556 566-572 571-573 576 575 578-584 = pp. 612

Segnatura in cifra romana sulle prime 3 cc. dei duerni (tipo *-⁴ij), salvo cc. *⁴,
Rrr⁴, Yyy⁴, segnate contro la prassi, e sulle prime 4 cc. dei ternioni (tipo B-B⁴ij),
ad esclusione di cc. ã¹, A¹, Cccc³, non segnate; cc. Tt², Bbb²-Bbb³, Ccc², Ccc³,
Cccc⁴ erroneamente segnate «T²ij», «B²ij-B³ij», «C²ij», «B²cij», «B³bb³ij».

Misure: mm 360 × 245 ca.

Contenuto:

c. ã¹r: frontespizio, parte in inchiostro rosso.

c. ã¹v: bianca.

c. ã²r: «[fregio xilogr.] | ALLA | MAESTA' CHRIST.^{MA} | DI MARIA DE' ME-
DICI, | REINA DI FRANCIA, | ET | DI NAVARRA.»; la lettera di dedica, datata
Parigi 30 agosto 1622 e sottoscritta: «Di V.M.tà | *Humilifsimo, et deuotifsimo serui-
tore* | IL CAVALIER MARINO.»; expl. a c. ã⁴r.

c. ã⁴v: bianca.

c. *¹r: «[fregio xilogr.] | LETTRE | OV | DISCOVRS DE M. CHAPELAIN |
A MONSIEVR FAVEREAV CONSEILLER DV | Roy en fa Cour des Aydes,
portant son opinion fur le Poëme | d'ADONIS du Cheualier MARINO.»; expl. a c.
**⁴v.

c. A¹: bianca.

c. A²r: «LA | FORTVNA, | CANTO PRIMO.»; expl. a c. B⁵v, ove si legge: «Il
fine del primo Canto.»; centrato.

c. B⁶r: «IL | PALAGIO | D'AMORE, | CANTO SECONDO.»; expl. a c. E²r,
ove si legge: «Il fine del fecondo Canto.»; centrato.

c. E²v: bianca.

- c. E3r: «L'INNAMORA- | MENTO, | CANTO TERZO.»; expl. a c. H1r, ove si legge: «Il fine del terzo Canto.», centrato.
- c. H1v: bianca.
- c. H2r: «LA | NOVELLETTA, | CANTO QVARTO.»; expl. a c. M1v, ove si legge: «Il fine del quarto Canto.», centrato.
- c. M2r: «LA | RAPPRESEN- | TATIONE, | CANTO QVINTO.»; expl. a c. O2v, ove si legge: «Il fine del quinto Canto.», centrato.
- c. O3r: «IL GIARDINO | DEL PIACERE, | CANTO SESTO.»; expl. a c. R2r, ove si legge: «Il fine del fefto Canto.», centrato.
- c. R2v: bianca.
- c. R3r: «LE | DELITIE, | CANTO SETTIMO.»; expl. a c. V3v, ove si legge: «Il fine del fettimo Canto.», centrato.
- c. V4r: «I | TRASTVLLI, | CANTO OTTAVO.»; expl. a c. Y4v, ove si legge: «Il fine del ottauo Canto.», centrato.
- c. Z1r: «LA | FONTANA | D'APOLLO, | CANTO NONO.»; expl. a c. Bb4r, ove si legge: «Il fine del nono Canto.», centrato.
- c. Bb4v: bianca.
- c. Cc1r: «LE | MARAVIGLIE, | CANTO DECIMO.»; expl. a c. Ff4v, ove si legge: «Il fine del decimo Canto.», centrato.
- c. Gg1r: «LE | BELLEZZE, | CANTO VNDECIMO.»; expl. a c. Kk1r, ove si legge: «Il fine dell'vndecimo Canto.», centrato.
- c. Kk1v: bianca.
- c. Kk2r: «LA | FVGA, | CANTO DVODECIMO.»; expl. a c. Oo1v, ove si legge: «Il fine del duodecimo Canto.», centrato.
- c. Oo2r: «LA | PRIGIONE, | CANTO DECIMOTERZO.»; expl. a c. Rr4v, ove si legge: «Il fine del decimoterzo Canto.», centrato.
- c. Ss1r: «GLI | ERRORI, | CANTO DECIMOQVARTO.»; expl. a c. Zz2v, ove si legge: «Il fine del decimoquarto Canto.», centrato.
- c. Zz3r: «IL RITORNO, | CANTO DECIMOQVINTO.»; expl. a c. Ccc4r, ove si legge: «Il fine del decimoquinto Canto.», centrato.
- c. Ccc4v: bianca.
- c. Ddd1r: «LA CORONA, | CANTO DECIMOSESTO.»; expl. a c. Ggg3v, ove si legge: «Il fine del decimofefto Canto.», centrato.
- c. Ggg4r: «LA | DIPARTITA, | CANTO DECIMOSETTIMO.»; expl. a c. Kkk2v, ove si legge: «Il fine del decimofettimo Canto.», centrato.
- c. Kkk3r: «LA MORTE, | CANTO DECIMOOTTAVO.»; expl. a c. Nnn4v, ove si legge: «Il fine del decimoottauo Canto.», centrato.
- c. Ooo1r: «LA | SEPOLTVRA, | CANTO DECIMONONO.»; expl. a c. Ttt3v, ove si legge: «Il fine del decimonono Canto.», centrato.
- c. Ttt4r: «GLI | SPETTACOLI, | CANTO VENTESIMO.»; expl. a c. Cccc3r, ove si legge: «IL FINE.», centrato.
- c. Cccc3v: «[[fregio tipogr.] | ERRORI, ET CORRETTIONI.]; expl. a c. Cccc5v.
- c. Cccc6r: «[[linea] | Extraict du Priuilege du Roy.];
- c. Cccc6v: bianca.

Esemplare consultato: Pisa, Biblioteca Universitaria, H.c.1.33.

Bibliografia: GIAMBONINI 2000, vol. I, pp. 33-35, nrr. 1-2; CARMINATI 2021, pp. 167-173.

2.3. *Le edizioni moderne*

CROCE 1913 = GIAMBATTISTA MARINO, *Poesie varie*, a cura di Benedetto Croce, Bari, Laterza, 1913.

GIAMBATTISTA MARINO | POESIE VARIE | A CURA | DI | BENEDETTO CROCE | [marca: monogramma editoriale con le iniziali «GLF» e il motto: «CONSTANTER ET NON TREPIDE»] | BARI | GIUS. LATERZA & FIGLI | TIPOGRAFI-EDITORI-LIBRAI | 1913

pp. [VIII], 429, [3]. mm 215 × 137 ca.

Preceduto da una coperta color grigio-marrone, che presenta i medesimi dati forniti sul frontespizio (con la sola aggiunta del nome della collana: «SCRITTORI D'ITALIA»), il volume consta di pp. [VIII], 429, [3]. A due pp. bianche e all'occhietto: «SCRITTORI D'ITALIA | [linea] | G. B. MARINO | POESIE VARIE» (p. [III]), segue, dopo una pagina bianca, il frontespizio (p. [V]), cui fanno seguito una pagina ove si legge: «[linea] | PROPRIETÀ LETTERARIA | [linea] || GIUGNO MCMXIII - 35049» (p. [VI]) e la dedica *in memoriam* del curatore all'amico Guglielmo Felice Damiani (p. [VII]). Dopo una pagina bianca, introdotto dall'occhietto: «INTRODUZIONE | LA BRUNA PASTORELLA» (p. [1]), inizia, a p. [3], l'idillio *La bruna pastorella*, che termina a p. 18 (bianca p. [2]). Gli altri testi mariniani sono distribuiti in 9 sezioni successive (nei titoli correnti: «<verso> PARTE PRIMA», «PARTE SECONDA», ecc.): «I | LE CANZONI | E I MADRIGALI AMOROSI» (pp. [19]-71); «II | I SONETTI AMOROSI» (pp. [73]-107); «III | GL'IDILLI PASTORALI» (pp. [109]-159); «IV | GL'IDILLI MITOLOGICI» (pp. [161]-231); «V | LE PITTURE E LE SCULTURE» (pp. [233]-273); «VI | VERSI DI OCCASIONE» (pp. [275]-313); «VII | GLI EPITALAMI E I PANEGIRICI» (pp. [315]-349); «VIII | VERSI MORALI E SACRI» (pp. [351]-386); «IX | VERSI SATIRICI» (pp. [387]-400); bianche le pp. [20], [72], [74], [108], [110], [160], [162], [232], [234], [274], [276], [314], [316], [350], [352], [388]. Segue, a p. [401], una «NOTA» del curatore, che si conclude a p. 413 (bianche le pp. [402], [413]), cui tengono dietro un «INDICE DEI CAPOVERSI» (pp. [415]-422) e l'«INDICE» del volume (pp. [423]-429). Il volume si chiude con tre pp. bianche.

Alle pp. 179-184 contiene l'edizione di *Siringa* («IV | LA TRASFORMAZIONE DI SIRINGA | EGLOGA.»), quarto dei componimenti antologizzati nella sezione dedicata a «GL'IDILLI MITOLOGICI», per la quale Croce si avvale dell'unica

stampa allora disponibile recante il testo dell'egloga, ovvero M₂₇ (come precisa a p. 405 e n. 1 e a p. 411).

BALSAMO-CRIVELLI 1923 = GIO. BATTISTA MARINO, *Idillii favolosi*, introduzione e note di Gustavo Balsamo-Crivelli, Torino, UTET, [1923] [ed. successiva: Torino, UTET, 1928]

GIO. BATTISTA MARINO | [linea] | IDILLII FAVOLOSI | [linea] |
INTRODUZIONE E NOTE | di | GUSTAVO BALSAMO-CRIVELLI
| [linea] | *Con tre tavole*. | [marca: torchio e libri con il motto: «HIS ARTI-
BUS»] | TORINO | UNIONE TIPOGRAFICO-EDITRICE TORINESE
| (Già Ditta Pomba)

pp. [2], XXI, 259, [9]; 3 cc. di tavv. ill. mm 180 × 116 ca.

Preceduto da una coperta recante parte dei medesimi dati forniti nel frontespizio, con l'aggiunta della collana, inseriti in una cornice a ovoli e dardi all'interno della quale sono presenti un cartiglio con racemi vegetali nella parte superiore, due delfini ai lati di un vaso nella parte inferiore e, al centro, una ghirlanda di fiori e frutti: «COLLEZIONE | DI | CLASSICI ITALIANI | CON NOTE || G. B. MARINO | [linea] | IDILLII | FAVOLOSI || UNIONE TIPOGR. - | EDITRICE TORINESE», il volume, trentanovesimo della collezione *Classici italiani con note* fondata da Pietro Tommasini-Mattiucci e diretta da Gustavo Balsamo-Crivelli (secondo quanto riportato a p. [II]), consta di pp. [2], XXI, 259, [9]. A una carta di pubblicità dell'editore e a una pagina bianca, fa seguito, dopo le indicazioni della collana e il frontespizio, una pagina ove si legge: «[linea] | PROPRIETÀ LETTERARIA E ARTISTICA | [linea] || [linea] | Torino (2) – Tipografia OLIVERO e C. – 1923.» (p. [IV]), quindi l'occhietto «INTRODUZIONE» (p. [V]). Preceduta e seguita da una pagina bianca, l'*Introduzione* occupa le pp. [VII]-XXI. A p. [1] comincia la serie degli *Idillii favolosi*, che termina a p. 232, ove si legge «LA FINE DEGLI “IDILLII FAVOLOSI,», ciascuno dotato di un proprio occhietto: «ORFEO | IDILLIO I.» (pp. [1]-37); «ATTEONE | IDILLIO II.» (pp. [39]-68); «ARIANNA | IDILLIO III.» (pp. [69]-95); «EUROPA | IDILLIO IV.» (pp. [97]-116); «PROSERPINA | IDILLIO V.» (pp. [117]-156); «DAFNI | IDILLIO VI.» (pp. [157]-169); «SIRINGA | IDILLIO VII.» (pp. [171]-185); «PIRAMO E TISBE | IDILLIO VIII.» (pp. [187]-232); bianche le pp. [38], [96], [170], [186].

Segue, alle pp. [233]-259, una «APPENDICE», contenente il testo delle egloghe *Dafne*, *Siringa* e *Pan*: «DAFNE | (ECLOGA BOSCHERECCIA).» (pp. [235]-241); «SIRINGA | (ECLOGA BOSCHERECCIA).» (pp. [243]-250); «PAN | (ECLOGA BOSCHERECCIA).» (pp. [251]-259); bianche le pp. [234], [242], [244]. Dopo p. [260], bianca, il volume si chiude con un «INDICE» (p. [261]), seguito da una pagina bianca, e con tre cc. di pubblicità dell'editore. Al centro della quarta di copertina, anch'essa incorniciata, il monogramma editoriale con le iniziali «UTET» inscritto all'interno di una ghirlanda infiocchettata e, in basso, il prezzo: «Lire 10 (nette)».

All'interno del volume sono presenti, fuori testo, 3 cc. di tavv. che riproducono l'incisione di un ritratto del Marino e due fotografie di celebri gruppi scultorei di Gian Lorenzo Bernini: «GIO. BATTISTA MARINO | (Da una incisione contemporanea; Napoli, Biblioteca dei Gerolamini).» (dopo p. [VI]); «(Alinari) | IL RATTO DI PROSEPRINA | (Scultura del BERNINI; Roma, Galleria Borghese).» (dopo [XXII]); «(Anderson) | APOLLO E DAFNE | (Scultura del BERNINI; Roma, Galleria Borghese).» (dopo p. [96]).

A p. [234], in una noticina premessa al testo di *Dafne*, poi riproposta a p. [250], prima di quello di *Pan*, l'editore avvisa che l'egloga «fu pubblicata per la prima volta in *Ecloghe boschereccie* in Napoli per Scipione Bonino, 1620, e poi Milano, Cerri, 1627» e «quindi aggiunta nella seconda parte della ristampa di *Sampogna*, Venezia, Tomasini, 1643», ritenendo a torto quest'ultima la prima delle riedizioni della *Sampogna* in due parti,¹⁰ ma mostrandosi al corrente (come già Borzelli e Croce, con tutta probabilità sempre per il tramite di Chioccarello) dell'esistenza di N₂₀; nulla viene dichiarato a proposito di *Siringa*, comunque reperibile a quel tempo solo in M₂₇, che in quanto latore unico di tutti e tre i componimenti antologizzati parrebbe naturalmente candidarsi a fonte dell'intero terzetto. Smentisce tuttavia l'eventualità che dalla stampa milanese del 1627 derivi, oltre a quello di *Siringa*, anche il testo delle altre due egloghe un piccolo drappello di lezioni erronee o minoritarie assenti in M₂₇ e invece variamente attestate nella tradizione veneziana della *Parte seconda* della *Sampogna* (*Deh! poni mente, o Dafne, a chi ti segue* per *Deh pon mente almen, Dafne, a chi ti segue* a III, 31; *negarlo* per *negarle* a III, 52; *candido per tenero* a III, 128; *ormai* per *omai* a III, 137 e a V, 201; *fatta* per *fatto* a III 164; *soura* per *suora* a V, 23; *dal caprigno piè* per *del caprigno piè* a V, 98; *con questa sol... / sorvola* per *come con questa... / sorvolo* a V, 100-101; *com'è la fronte* per *mostransi accese* a V, 108; *sotto quel globo* per *sotto il tuo globo* a V, 138; *tempio* per *tempo* a V, 152; *ch'a sacrati versi* per *e ch'a' sacrati versi* a V, 216); in particolare, il fatto che le varianti relative a III, 31 e a V, 98, 100, 138, 201, 216 trovino riscontro esclusivamente in V₇₄ (vd. il § II.1.3.6), di cui rappresentano alcune delle *lectiones singulares* caratteristiche, dimostra che per il testo delle egloghe *Dafne* e *Pan*, a dispetto della menzione di V₄₃, Balsamo-Crivelli si servì dell'edizione Pezzana della *Sampogna* del 1674.

GETTO 1949 = *Opere scelte di Giovan Battista Marino e dei Marinisti*, a cura di Giovanni Getto, 2 voll., Torino, UTET, [1949], vol. I [edd. successive: Torino, UTET, 1954, 1962, 1966, 1970, 1976, 1996; Milano, Mondadori, 2013].

¹⁰ A quanto mi risulta, come opportunamente ricordato già da FULCO 2001, p. 71, fu TADDEO 1971a il primo a precisare che l'operazione di divulgare le *Egloghe* come *Parte seconda* aggiunta alla *Sampogna*, omettendo l'egloga quarta (*Siringa*) e sostituendo la redazione definitiva, in 80 ottave, dei *Sospiri d'Ergasto* con quella primitiva, in 119 ottave, «risale non all'ed. della *Sampogna*, Venezia, per Cristoforo Tomasini, 1643 (come ritenevano Croce e Borzelli), né a quella dello stesso Tomasini del 1637, ma addirittura all'ed. in Venezia, presso Giacomo Sarcina, 1626» (p. 5, n. 3).

OPERE SCELTE | di | *Giovan Battista Marino* | e dei *Marinisti* | A CURA
DI | GIOVANNI GETTO | *Volume primo* | MARINO || UNIONE TI-
POGRAFICO-EDITRICE TORINESE

pp. 559, [3]; [8] cc. di tavv. ill. mm 230 × 138 ca.

Preceduto da una coperta rigida di colore verde, che reca sul dorso i dati: «MARINO || ★ || CLASSICI | U. T. E. T.», il primo volume, dedicato interamente al Marino, consta di pp. 559, [3]. Come si legge a p. [3], si tratta del «Volume quarantesimo nono» della collezione «CLASSICI ITALIANI», a quel tempo diretta da Ferdinando Neri e Mario Fubini; segue, a p. [5], il frontespizio incorniciato. All'occhietto «INTRODUZIONE» (p. [7]) e a una pagina bianca fanno seguito l'*Introduzione* (pp. 9-56), una «NOTA BIOGRAFICA» (pp. 57-61) e, dopo una pagina bianca, una «NOTA BIBLIOGRAFICA» (pp. 63-66). A p. [67] si situa l'occhietto: «GIOVAN BATTISTA MARINO», cui segue una pagina bianca. I testi mariniani antologizzati si distribuiscono quindi in undici sezioni successive le cui intestazioni riportano di volta in volta il titolo dell'opera dalla quale sono estratti: «DALLE "LETTERE"» (pp. 69-183); «DALLE "DICERIE SACRE"» (pp. 185-192); «DALLE "EGLOGHE BOSCHERECCE"» (pp. 193-198); «DALLA "LIRA"» (pp. 199-235); «DAGLI "EPITALAMI"» (pp. 237-242); «DAI "PANEGIRICI"» (pp. 243-245); «DALLA "MURTOLEIDE"» (pp. 247-249); «DALLA "GALERIA"» (pp. 251-259); «DALLA "SAMPOGNA"» (pp. 261-382); «DA "L'ADONE"» (pp. 383-542); «DALLA "STRAGE DEGLI INNOCENTI"» (pp. 543-554); bianche le pp. [184], [236], [246], [250], [260]. Segue, alle pp. 555-559, l'«INDICE DEL VOLUME». Nel volume sono presenti, fuori testo, 8 tavv. ill. che riproducono i frontespizi di alcune edizioni mariniane, una pagina manoscritta autografa e due ritratti del poeta: «GIOVAN BATTISTA MARINO | Tela di ignoto del secolo XVII (Firenze, Galleria degli Uffizi, Raccolta Gioviana)» (dopo p. 49); «Lettera autografa del Marino a Ottavio Magnanini | (Parigi, 2 agosto 1619 – Ferrara, Biblioteca Comunale, cod. II, 357)» (dopo p. 112); «Frontespizio delle *Lettere* del cavalier Marino | (Venezia, Sarzina, 1625)» (dopo p. 176); «La *Galeria* del Marino | (Venezia, Ciotti, 1620)» (dopo p. 256); «La *Sam-pogna* del Marino | (Parigi, Pacardo, 1620)» (dopo p. 304); «Giovan Battista Marino | Rame inciso premesso alle *Lettere* (Venezia, 1627)» (dopo p. 368); «L'edizione originale dell'*Adone* | (Parigi, Varano, 1623)» (dopo p. 432); «Il *Ritratto* di Carlo Emanuele I di Savoia | (Torino, Tarino, 1614)» (dopo p. 496).

Contiene, alle pp. 193-198, il testo di *Dafne*, unico componimento trascritto «DALLE "EGLOGHE BOSCHERECCE"». Nella *Nota bibliografica* il curatore dichiara di avere per i testi «avuto sott'occhio, quando c'erano, le moderne edizioni», menzionando esplicitamente, tra le altre, quella degli *Idillii favolosi* curata da Balsamo-Crivelli (nella ristampa del 1928), ma di essersi «anche e soprattutto rifatto alle edizioni del seicento, sia per confrontare [...], sia per attingervi direttamente le pagine non più riprodotte nelle edizioni del nostro tempo» (p. 66): in questo caso, dalla sostanziale identità di lezione, unita a un paio di luoghi in cui Getto segue il precedente editore in alcune sue omissioni singolari (mancano in ambedue le edizioni i vv. 75-76 e 147), risulta evidente che il testo di *Dafne* non sia

altro che la riproposizione dell'ed. Balsamo-Crivelli, di cui vengono comunque corretti alcuni errori (v. 47 *e* > *è*, v. 52 *negarlo* > *negarle*, v. 58 *altre* > *alte*, v. 80 *ferita* > *ferito*, v. 167 *forse* > *forte*), vuoi per congettura, vuoi per l'appunto tramite il ricorso a qualche secentina (ciò che tuttavia appare poco plausibile, considerando che sopravvivono le lacune *singulares* sopracitate, che si sarebbero forse potute agevolmente individuare e colmare con l'ausilio di qualunque stampa del Seicento); diverse anche alcune scelte puntuarie.

REICHLIN 1988 = RENATO REICHLIN, *Due egloghe pastorali del Marino: Dafne e Siringa*, in RENATO REICHLIN – GIOVANNI SOPRANZI, *Pastori barocchi fra Marino e Imperiali*, Friburgo, Edizioni Universitarie Friburgo Svizzera, 1988, pp. 9-74.

Ripropone, alle pp. 35-72, l'edizione e il commento delle egloghe *Dafne* e *Siringa*, tratti dalla propria tesi di laurea, discussa all'Università di Friburgo sotto la direzione di Giovanni Pozzi (*Le Egloghe boscherecce del cavalier G.B. Marino*, Thèse présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Fribourg Suisse pour obtenir le grade de docteur, Fribourg, 1980), che nonostante svariati tentativi mi è stato impossibile reperire (ne esiste una «Impression partielle autorisée par la Faculté des lettres», da cui cito per esteso il frontespizio, del tutto coincidente però con il capitolo mariniano firmato da Reichlin nel libriccino pubblicato a quattro mani con Sopranzi, paginazione compresa). A p. 73, nella *Nota sul testo*, l'edizione si afferma espressamente basata per il testo di *Dafne* sul raffronto tra le stampe V₂₆ e M₂₇, «privilegiate cronologicamente» e ritenute «indipendenti l'una dall'altra», sulla scelta obbligata di M₂₇ per quello di *Siringa*.

PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 = GIAMBATTISTA MARINO, *La Sampogna con le Egloghe boscarecce*, a cura di Marzio Pieri, Alessandra Ruffino, Luana Salvarani, Trento, La Finestra, 2006 (*Opere di Giambattista Marino*, IV)

GIAMBATTISTA MARINO | LA SAMPOGNA | CON LE EGLOGHE BOSCARRECCE | E UNA SCELTA DI IDILLII | CAPPONI – ARGOLI – PRETI – BUSENELLO | A CURA DI | Marzio Pieri | Alessandra Ruffino Luana Salvarani | AGGIUNTIVI I PAESAGGI D'ADONE | LA NASCITA DEL POETA DI TEATRO | DALLA PRATICA DEL BAROCCO D'USO | MUSICA E PROSODIA NELL'IDILLIO | CD-ROM | *Nascita del Paesaggio* || LA FINESTRA | TRENTO | MMVI [così anche il colophon: «Finito di stampare | nel mese di gennaio del 2006 presso la tipografia | Legoprint di Lavis (TN) per conto de | La Finestra editrice», ma sul retro del frontespizio: «2005 © LA FINESTRA EDITRICE»]

pp. CXLVIII, 567, [3], [192], xxxi, [3] mm 239 × 170 ca.

Preceduto da una coperta illustrata che riporta soltanto i dati essenziali («GIAMBATTISTA MARINO | La SAMPOGNA || LA FINESTRA | TRENTO»), il volume, quarto delle *Opere di Giambattista Marino* a cura di Marzio Pieri e Marco Albertazzi, dopo il frontespizio (p. [III]), l'«INDICE» (p. [V]) e una dedica «A MARIE-FRANCE TRISTAN» (p. [VI]), contiene, alle pp. [VII]-CXLVIII, una serie di scritti introduttivi firmati dai tre curatori: «PAESAGGI D'ADONE | DI | MARZIO PIERI» (pp. [VII]-XXXIII); «I PAESAGGI ELUSIVI DELLA SAMPOGNA | DI | ALESSANDRA RUFFINO» (pp. [XXV]-LIII); «MUSICA E PROSODIA NELL'IDILLIO | "Quasi un contrapunto su 'l canto fermo" | DI | LUANA SALVARANO» (pp. [LV]-CII) con relativa «NOTA METRICA» (pp. CIII-CXXVIII); «NOTA AL TESTO» (pp. [CXXIX]-CXLVIII).

A p. [1] si situa l'occhietto «I. | LA SAMPOGNA», cui fa seguito, alle pp. [3]-416, introdotta da un nuovo occhietto «LA SAMPOGNA | DEL CAVALIER MARINO, | Diuisa in Idillij | *Fauolosi, & Pastoralis.* | Al Sereniss. Sig. | Prencipe | TOMASO DI SAVOIA» (p. [3]), l'edizione della *Sampogna*, condotta «sulla Parigina [*i.e.* P₂₀], sulla edizione (su essa fondata) della De Maldé, e coi riscontri compiutamente effettuati sulla Giunti 1620» (p. CXLVIII, n. 48), che comprende le cinque consuete lettere prefatorie (pp. 5-28), gli «IDILLII | FAVOLOSI» (pp. [29]-205) e gli «IDILLII | PASTORALI» (pp. [207]-356), ciascuno con un proprio occhietto, e una «MINIMA ANNOTAZIONE DI SERVIZIO» (pp. [357]-416); alle pp. [255]-285, intercalata tra gli *Idilli pastorali*, si trova la trascrizione completa, con traduzione a fronte, del dialogo *Proci et puellae* tratto dai *Colloquia* di Erasmo da Rotterdam, fonte diretta dell'idillio mariniano *La disputa amorosa*. Per quanto riguarda i *Sospiri d'Ergasto*, vengono proposti prima nella redazione in 80 ottave accompagnata dalla prosa *Il Poeta al suo bel Sole* (pp. [287]-311), quindi in quella più antica in 119 ottave (pp. 313-342), tra loro collegate tramite un sistema di rinvii incrociati in cui per ciascuna ottava dell'una è indicato, quando diverso, il numero dell'ottava corrispondente dell'altra (ad es. le dicitura «IX. ^{<LII>}» segnala che l'ottava IX di *Sospiri B* proviene dall'ottava LII di *Sospiri A*); nel testo della cosiddetta prima redazione viene registrata inoltre la corrispondenza con l'*Adone* per le ottave trasferite nel poema (ad es. «XXIX. ^(*cf. Ad. VII 234*)»), ritrascritte integralmente alle pp. 343-356 («I SOSPURI D'ERGASTO | OTTAVE DELLA PRIMA REDAZIONE VARIAMENTE CONFLUITE NELL'ADONE»), ove si danno in corpo minore, nell'interlinea o di seguito alle singole ottave o parti di ottave dei *Sospiri*, le differenze riscontrabili nel testo dell'*Adone*.

A p. 418, preceduta dall'occhietto «II. | EGLOGHE | BOScarecCE» (p. [417]), inizia la trascrizione del testo delle *Egloghe*, che termina a p. 467: «TIRSI | EGLOGA PRIMA »» (pp. 419-430); «IL LAMENTO. | EGLOGA SECONDA.» (pp. 431-446); «DAFNE · | EGLOGA TERZA.» (pp. 447-451); «[SIRINGA] | [IDILLIO IV] *» con in calce l'indicazione: «* L'idillio IV, *Siringa*, non fu accolto nelle stampe delle *Rime* o *Egloghe boscarecce* in quanto presente come Idillio VII della *Sampogna*» (p. [452]); «PAN · | EGLOGA QUINTA.» (pp. 453-460); «ECHO | [ELCIPPO] · | EGLOGA SESTA.» (pp. 461-467). Secondo quanto dichiarato a p. CXLVIII, n. 48, quindi ribadito a p. [418], i curatori, che reputano ancora introvabile la *princeps* napoletana

delle *Rime boscareccie* del 1620 (evidentemente ignorando la segnalazione di SLAWINSKI 2000, pp. 326-328), fondano l'edizione delle *Egloghe* e della redazione *maior* dei *Sospiri d'Ergasto* sulla stampa veneziana del 1626, priva com'è noto della quarta egloga, esemplandola sulla copia di V₂₆ conservata presso la Biblioteca "Antonio Panizzi" di Reggio Emilia, con criteri improntati a un conservativismo talora estremo nella resa grafico-formale dei testi (evitata persino la distinzione di *u* da *v*), ma con occasionali interventi, anche congetturali, non sempre dichiarati.

Seguono, alle pp. [469]-490, tre altri testi mariniani («ESTRAVAGANTI | IL RAPIMENTO D'EUROPA | IL TESTAMENTO, & IL DUELLO | AMOROSO »), i primi due in qualche misura riferibili alla compagine idillico-pastorale della *Sampogna*, il terzo in quanto esplicitamente evocato dall'autore all'interno di una rassegna di sue celebri composizioni in un verso della *Bruna pastorella* (v. 141). Con l'occhietto «III. | FELSINA IN SYLVIS | o | LA BOLOGNA IN BAROCCO» comincia, a p. [491], la terza parte del volume, che contiene l'edizione, sobriamente annotata, delle *Egloghe boscherecce e marittime* di Giovanni Capponi, a partire dalla *princeps* uscita a Venezia, presso Deuchino e Pulciano, nel 1609 (pp. [499]-566) e, preceduta dall'occhietto «DI SALMACI, BOMBACI, | ED ALTRI IDILLII | * | «vent'anni dopo» | *» (p. [569]), una ristampa anastatica di PRETI – ARGOLI – BUSENELLO, *La Salmace e altri idilli barocchi*, a cura di Marzio Pieri, Verona, Fiorini, 1987 (pp. [1]-[192]). Chiude il volume uno scritto dello stesso Pieri («LA CAPANNA INDIANA | LA NASCITA DELLA POESIA MODERNA | DAL CARROZZONE DELLA LIBRETTISTICA | Scherzo filologico | DI | MARZIO PIERI»), che occupa le pp. [i]-xxx.

II. CLASSIFICAZIONE DEI TESTIMONI

1. *Le stampe descriptae*

1.1. *L'edizione Sarzina della Parte seconda della Sampogna (V₂₆)*

La stampa all'origine della *vulgata* secentesca della *Sampogna*, uscita a Venezia per i tipi di Giacomo Sarzina nel settembre del 1626, fu com'è noto un "falso" postumo realizzato da Giacomo Scaglia,¹¹⁹ che proponeva le egloghe come *Parte seconda. Divisa in Rime boscareccie*, spacciandole per quella seconda parte della *Sampogna* annunciata, ma con titoli ben diversi, in una lettera mariniana a Giovan Battista Ciotti inclusa tra le cinque prefatorie premesse ai testi fin dalla *princeps* parigina del 1620, la quale avrebbe dovuto prevedere una nuova sortita di idilli sacri e profani.¹²⁰ L'edizione, in due parti, ristampa nella prima la compagine degli idilli favolosi e pastorali già accolti nelle precedenti edizioni della *Sampogna*, lettere prefatorie comprese, privandola tuttavia dei *Sospiri d'Ergasto*, spostati in apertura della seconda parte, dove il poemetto figura però non nella redazione definitiva in 80 ottave, bensì in quella più antica in 119 ottave, comunque accompagnato dalla prosa introduttiva *Il Poeta al suo bel Sole* e con il sottotitolo «IDILLIO IV», paratesti che a rigore pertengono esclusivamente alla redazione ultima (precedentemente pubblicata appunto come quarto degli *Idilli pastorali*); seguono le egloghe, con l'unica esclusione di *Siringa*, forse volutamente soppressa dallo Scaglia data la presenza nella prima parte dell'omonimo idillio favoloso, per quanto non si capisca perché, stampando di seguito a *Dafne*, senza soluzione di continuità, le egloghe *Pan* e *Eco*, l'editore abbia scelto di conservarne i sottotitoli originari «EGLOGA QVINTA» e «Egloga Sefta» anziché rinominarle scalando la numerazione ordinale progressiva, e soprat-

¹¹⁹ Su Giacomo Scaglia, in corrispondenza col Marino fin dal 1615 (cfr. *Lettere*, nr. 119, p. 198), e sulla sua collaborazione col Sarzina, futuro tipografo ufficiale dell'Accademia degli Incogniti, vd. INFELISE 1997, pp. 207-223, nonché la *Matricola degli stampatori e librai* citata in DE MALDÉ 1993, p. LXXVIII; variamente presente in bibliografia, complice forse l'omonimia, la confusione tra i due, al punto che persino Fulco crede che «in realtà Sarzina/Sarcina è pseudonimo dello stesso Scaglia» (FULCO 2001, p. 71), e tale è anche l'opinione di PIERI 1977-1979, vol. II, p. 768, parlando della ristampa veneziana dell'*Adone* del 1623.

¹²⁰ Vd. *Sampogna*, lett. V, pp. 61-65: «Se voi la ristamperete, sarete sempre a tempo di farlo; e s'io vedrò che la vostra impressione riesca tollerabile, vi manderò la seconda parte di essa, laqual sarà forse più dilettevole per esser più varia. È divisa in Idilli profani et sacri. Ven'ha dodici profani, et son questi: *Arione, Leandro, Endimione, Zefiro, Vertunno, Oritia, Pasitea, Calisto, Semele, Sileno, La rete di Vulcano et Il giudicio di Mida*. I sacri son tre, cioè *Il presepio*, dove si describe il nascimento del Salvatore, *Il deserto*, dove si racconta quando fu tentato da Satana et *La Vernia*, dove si tratta dell'estasi di San Francesco quando egli ebbe gli stigmati» (p. 63).

tutto perché sorte diversa sia invece toccata a *Dafne*, eventualmente cassabile per analoghe ragioni, col risultato macroscopico che la stampa del 1626, come tutte le edizioni successive che da questa derivano, finisce di fatto per duplicare il pezzo, presentando tanto l'idillio *Dafni*, sesto degli *Idilli favolosi* della prima parte, quanto l'egloga corrispondente, in terza posizione tra le *Rime boscareccie* della seconda.

Non si può escludere che, come già N₂₀, anche V₂₆ sia riconducibile all'interessamento, o quantomeno alla mediazione, di Francesco Chiaro, da tempo in stretto contatto con lo Scaglia, della cui collaborazione lo stesso Marino si era valso per la prima ristampa veneziana dell'*Adone* (1623).¹²¹ Come che sia, nella lettera di dedica a Camillo Baglioni della *Parte seconda*, assai curiosamente l'editore sostiene che i testi lì pubblicati sarebbero stati composti dal poeta «nel fine de' suoi ultim'anni», con tutta probabilità allo scopo puramente commerciale di soddisfare, all'indomani della scomparsa del Marino, le attese di un pubblico avido di novità editoriali (e in tal senso, se effettivamente coinvolto nell'impresa, il Chiaro potrebbe aver ben incoraggiato, con l'assistenza dello Scaglia, la ristampa a Venezia, presso il Sarzina, dell'edizione delle *Rime boscareccie* di cui era stato fautore anni prima a Napoli):

La supplico a voler gradire il presente mio dono più che se fosse delle primitie di così grand'ingegno, che *per esser quest'opera stata composta da lui nel fine de' suoi ultim'anni*, è da credere, che sia delle sue prime di gran lunga migliore, se è vero però che i cigni vicini alla morte cantino con più esquisita dolcezza.¹²²

L'affermazione, che non a caso ha indotto prima Taddeo, quindi De Maldé, a credere che per il tramite del Chiaro, depositario dopo la morte del Marino di parte dei manoscritti dello zio, lo Scaglia fosse entrato in possesso di carte contenenti le egloghe nel complesso ascrivibili all'ultima stagione napoletana, potrebbe in effetti generare equivoci sulla corretta interpretazione stemmatica di V₂₆, che invece solo da N₂₀ dipende.¹²³

¹²¹ Su questa edizione, schedata in GIAMBONINI 2000, vol. I, pp. 35-36, nrr. 4-5, vd. almeno POZZI 1976, vol. II, pp. 145-148 e soprattutto PIERI 1977-1979, vol. II, pp. 755-758, 779-792.

¹²² V₂₆, II, cc. A2v-A3r (corsivi miei). In questa e nelle successive citazioni da manoscritti e edizioni antiche ho limitato le modernizzazioni agli interventi utili ai fini di una più agevole lettura (separazione delle parole, distinzione di *u* da *v*, regolarizzazione di maiuscole, minuscole, diacritici e punteggiatura, tacito scioglimento delle abbreviazioni, tranne che di quelle presenti per titoli onorifici e di cortesia). Il testo della dedicatoria è trascritto anche da GIAMBONINI 2000, vol. II, p. 658, nr. 28.

¹²³ Cfr. TADDEO 1971b, p. 43 e n. 1 e DE MALDÉ 1993, p. LXXVIII. Riprendendo la questione, la studiosa ritiene, sulla base di una collazione dichiaratamente solo parziale, che più che l'edizione Bonino del 1620, «con la quale condivide un certo numero di lezioni e di errori congiuntivi», all'origine della stampa veneziana del 1626 ci sia «più probabilmente il suo antigrafo, forse esemplato dal Chiaro o da un copista di fiducia sulle carte rimaste presso il Marino» (DE MALDÉ 2009, p. 156): in altre parole, le due edizioni sarebbero non l'una discendente dall'altra, ma tra

L'indagine testuale dimostra infatti che, nella cosiddetta *Parte seconda. Divisa in Rime boscareccie*, giusta quanto suggerisce anche l'intitolazione, V₂₆ risulta interamente *descripta* dall'edizione napoletana delle *Rime boscareccie* del 1620, dato che ne condivide, eccettuata una manciata di refusi per i quali l'*emendatio* scatta in modo sostanzialmente automatico (I, 34; II, 208; III, 5; SE 2, 8, 23, nr., 101, 6 e 116, 4), oltre che tutti gli errori, le lacune e le lezioni caratteristiche elencati nelle successive TAVV. XXV-XXVIII, anche le peculiarità tipografiche e paratestuali (in particolare, le rubriche e gli argomenti in prosa premessi a ciascun testo, il titolo corrente «RIME | BOSCA-RECCIE» e le due odi latine dell'accademico Prospero Antonio Zizza), aggiungendo di proprio varie *lectiones singulares*, anche solo di tipo formale.¹²⁴

TAV. I

	V ₂₆	N ₂₀
I, 6	<i>laure</i>	<i>l'aure</i>
I, 89	<i>Che teneri virgulti</i>	<i>Che' teneri virgulti</i>
I, 210	<i>Goder si dolce</i>	<i>Godersi dolce</i>
I, 231	<i>talhora (+1)</i>	<i>talhor</i>
I, 261	<i>Di bell'ostro</i>	<i>Del bell'ostro</i>
I, 291	<i>in vn suol punto</i>	<i>in vn sol punto</i>
I, 377	<i>C'ha spezzarne</i>	<i>Ch'à spezzarne</i>
I, 407	<i>pur ne vidi (-1)</i>	<i>pur hor ne vidi</i>
I, 420	<i>doci</i>	<i>dolci</i>
I, 445	<i>Mi disse (-1)</i>	<i>Mi disse già</i>
I, 451	<i>tacilamente</i>	<i>tacitamente</i>
I, 459	<i>F di</i>	<i>E di</i>
II, 37-38	<i>Amor forma in te stesso / Altra armonia più bella</i>	<i>Altra armonia più bella / Amor forma in te stesso</i>
II, 43	<i>eeda</i>	<i>ceda</i>
II, 99	<i>Ciel d'Amore (-1)</i>	<i>Cielo d'Amore</i>
II, 103	<i>contemplare (+1)</i>	<i>contemprar</i>
II, 191	<i>Scherzar dolci venti (-1)</i>	<i>Scherzar co' dolci venti</i>

loro collaterali rispetto a un comune antecedente, ipotesi che possiamo senz'altro scartare considerando che, come si dirà di seguito, tolti una manciata di mende dalla valenza comunque non disgiuntiva, facilmente sanabili per congettura, non si danno errori di N₂₀ che non si siano instaurati anche in V₂₆.

¹²⁴ Le varianti di natura grafica, fonetica o morfologica, ossia formale e non sostanziale, sono elencate nella tavola contrassegnata dalla dicitura «bis» dopo il numerale ordinale (e così sempre, quando non diversamente specificato, anche nelle tavole successive). Rispetto alla trascrizione diplomatico-facsimilare adottata nel capitolo precedente in sede di descrizione dei testimoni, nelle tavole che seguono si rende *f* con *s* e si sciolgono i compendi tra parentesi tonde, salvo che nella TAV. XXIV relativa alle varianti di stato di N₁₆.

II, 231	<i>dispietata, ria</i>	<i>dispietata, e ria</i>
II, 301	<i>Spattacolo</i>	<i>Spettacolo</i>
II, 328	<i>amarilli</i>	<i>Amarilli</i>
II, 353	<i>Com'ombra à la belta</i>	<i>Com'ombra è la beltà</i>
II, 388	<i>Anz'l</i>	<i>Anzi 'l</i>
II, 389	<i>creder</i>	<i>ceder</i>
II, 574	<i>C'ambo</i>	<i>Ch'ambo</i>
III, 2	<i>fuggenda</i>	<i>fuggendo</i>
III, 20	<i>Minfa</i>	<i>Ninfa</i>
III, 28	<i>O tinata</i>	<i>Ostinata</i>
III, 31	<i>poni (+1)</i>	<i>pon</i>
III, 64	<i>all'bor</i>	<i>all'hor</i>
III, 109	<i>vogli</i>	<i>volgi</i>
III, 128	<i>tenero</i>	<i>candido</i>
III, 133	<i>Il alcun tronco</i>	<i>In alcun tronco</i>
III, 134	<i>quante</i>	<i>quanto</i>
III, 147	<i>rellenta</i>	<i>rallenta</i>
III, 148	<i>obime</i>	<i>oimè</i>
III, 164	<i>Fatta</i>	<i>Fatto</i>
III, 175	<i>dolte</i>	<i>dolce</i>
V, 7	<i>fe stessa</i>	<i>se stessa</i>
V, 32	<i>Ch'n</i>	<i>Che 'n</i>
V, 108	<i>com'è la fronte</i>	<i>mostransi accese</i>
V, 110	<i>fera</i>	<i>sera</i>
V, 161	<i>moco</i>	<i>meco</i>
V, 168	<i>riserbe</i>	<i>riserba</i>
V, 174	<i>quaauto</i>	<i>quanto</i>
V, 220	<i>Ciuto</i>	<i>Cinto</i>
VI, 162	<i>nostre pianto</i>	<i>nostro pianto</i>
VI, 179	<i>c ò</i>	<i>ciò</i>
VI, 234	<i>luco</i>	<i>luce</i>
SE 1, 3	<i>È</i>	<i>E</i>
SE 5, 2	<i>Oue</i>	<i>Ouè</i>
SE 7, 1	<i>Zafiro</i>	<i>Zefiro</i>
SE 11, 3	<i>via pur</i>	<i>via più</i>
SE 16, 2	<i>Bellzza</i>	<i>Bellezza</i>
SE 26, 6	<i>o frena</i>	<i>e frena</i>
SE 30, 1	<i>sembiate</i>	<i>sembiante</i>
SE 31, 8	<i>pianti</i>	<i>piante</i>
SE 32-38,	<i>XXX-XXXV</i>	<i>32-37</i>
nrr.		
SE 33, 2	<i>Cielo (+1)</i>	<i>Ciel</i>
SE 39, 3	<i>fiamme</i>	<i>fiamma (: -amma)</i>
SE 44, 2	<i>Ligusto</i>	<i>Ligustro</i>
SE 45-50,	<i>XXXXII-XXXXVII</i>	<i>44-49</i>
nrr.		

SE 52, 8	<i>pianto</i>	<i>piante</i>
SE 54, 8	<i>humilmente (-1)</i>	<i>humilemente</i>
SE 55, 2	<i>contro</i>	<i>conto</i>
SE 57-60, nrr.	LIII-LVII	56-59
SE 61-62, nrr.	LVII-LVIII	60-61
SE 69, 4	<i>fur</i>	<i>fuor</i>
SE 71, 3	<i>la fronde</i>	<i>le fronde</i>
SE 72, 2	<i>mia fia</i>	<i>mi fia</i>
SE 74, 8	<i>spiar</i>	<i>spirar</i>
SE 75, 3	<i>dolce, pargoletto</i>	<i>dolce, e pargoletto</i>
SE 78, 4	<i>Che sia forse (-1)</i>	<i>Che suo sia forse</i>
SE 85, 4	<i>spogliato</i>	<i>spogliano</i>
SE 89, 4	<i>dimostri</i>	<i>di mostri</i>
SE 92, 4	<i>gli habiti</i>	<i>e gli habiti</i>
SE 92, 6	<i>v'assise</i>	<i>v'affise</i>
SE 97, 3	<i>scherzando</i>	<i>scherzano</i>
SE 101, 3	<i>adorne</i>	<i>adorno (: -orno)</i>
SE 103, 1	<i>Affisso</i>	<i>Assiso</i>
SE 110, 3	<i>da la bianca lana</i>	<i>de la bianca lana</i>
SE 110, 4	<i>scende</i>	<i>scender</i>

TAV. I bis

	V ₂₆	N ₂₀
I, 123	<i>adolcir</i>	<i>addolcir</i>
I, 188	<i>herbe</i>	<i>erbe</i>
I, 261	<i>scuopre</i>	<i>scope</i>
I, 350	<i>accerbette</i>	<i>acerbette</i>
I, 414	<i>Abbater</i>	<i>Abbatter</i>
II, 267	<i>istesso</i>	<i>stesso</i>
II, 487	<i>Vieni</i>	<i>Vienne</i>
V, 192	<i>il tuo tesor</i>	<i>'l tuo tesor</i>
V, 238	<i>sogetto</i>	<i>soggetto</i>
SE 55, 4	<i>doglia</i>	<i>dolga</i>
SE 72, 8	<i>ripulse</i>	<i>repulse</i>
SE 81, 1	<i>riche</i>	<i>ricche</i>
SE 83, 3	<i>d'essi</i>	<i>di essi</i>
SE 86, 7	<i>stringer</i>	<i>stringere</i>

Anche se ininfluyente ai fini testuali, l'edizione Sarzina occupa nella storia della tradizione un posto particolarmente significativo, perché il testo e la forma del libro fissati dallo Scaglia, con una prima parte contenente gli idilli (privati della redazione definitiva, più breve, dei *Sospiri d'Ergasto*) e una

seconda le egloghe (con l'omissione di *Siringa*, ma aperte dalla redazione *maior*, più antica, del poemetto), costituirono di fatto – dopo le prime ristampe italiane della *princeps* pubblicate tra il 1620 e il 1621 – la *vulgata* secentesca della *Sampogna*, molto diversa da come l'autore la volle e la pubblicò personalmente a Parigi nel 1620, riprodotta da tutte le edizioni successive stampate a Venezia fino al 1675.

1.2. L'edizione Cerri delle Egloghe boscherecce (M₂₇)

L'unica altra edizione completa delle *Egloghe* pervenutaci oltre a N₂₀ vide la luce a Milano, a spese di Giovan Battista Cerri, presso gli eredi di Giacomo Lantoni, e fu finita di stampare – a giudicare dalla dedicatoria del volume ad Alessandro Beccaria – intorno al 24 novembre 1627, a poco più di un anno dunque dall'uscita di V₂₆.¹²⁵ L'edizione milanese, censurata in alcuni punti ritenuti poco convenienti (sui quali vd. *infra*), propone i testi bucolici all'interno di un'antologia tutta mariniana comprendente anche il trittico di canzoni sulle virtù teologali (*La Fede*, *La Speranza*, *La Carità*), la canzone delle *Stelle* e quella dei *Sospiri*, tutte pertinenti all'ambizioso progetto abortito della *Polinnia*,¹²⁶ le ottave *Amante convalescente geloso*, il sonetto *Fosti città d'ogni città fenice* e il capitolo in terzine, d'ispirazione burlesca, *Il Camerone*, componimenti in parte già raccolti in una stampa parigina dell'anno precedente;¹²⁷ appena variata rispetto a N₂₀ e V₂₆ la sequenza

¹²⁵ Per qualche notizia sull'attività di Giovan Battista Cerri e su quella della famiglia Lantoni si veda SANTORO 1965, rispettivamente alle pp. 318 e 323-324.

¹²⁶ Sulla *Polinnia*, dopo gli studi di Angelo Borzelli (BORZELLI 1892 e BORZELLI 1898, pp. 44-46 e 271, poi rettificato in BORZELLI 1899), vd. almeno RUSSO 2005, pp. 122-129 e 159-168, RUSSO 2008, pp. 240-246 e, da ultimo, CORRADINI 2019 (in partic. pp. 58-59 per le cinque canzoni presenti anche in M₂₇).

¹²⁷ Cfr. *Il Padre Naso del Cavalier Marino. Con le sue due prigioni di Napoli e di Torino. Con un sonetto sopra il Tebro e tre canzoni, cioè Fede, Speranza e Carità dell'istesso*, Parigi, er. Pacard, 1626: se ne veda la scheda in GIAMBONINI 2000, vol. I, p. 224, nr. 250 (oltre a quelli citati nel frontespizio include, dei testi presenti in M₂₇, anche le ottave *Amante convalescente geloso*). Occorre segnalare, a riprova dell'esistenza di un possibile bacino comune, che l'anno successivo, prima a margine dell'edizione del *Ragguaglio* al duca di Savoia (GIAMBONINI 2000, vol. I, nr. 254, p. 227), poi di quella della *Murtoleide* (ivi, nr. 84, pp. 101-102), lo stesso editore vantasse la disponibilità del testo della perduta *Cuccagna*, promessa a breve anche nell'avviso ai lettori di M₂₇ (i testi in GIAMBONINI 2000, vol. II, nr. 54, p. 677 e nr. 23, pp. 653-654). Al riguardo vd. almeno RUSSO 2008, pp. 111-112 e note. Sui testi sopra citati e sulle varie edizioni a stampa che li tramandano, spesso in blocco, si rimanda almeno alla premessa di GIAMBONINI 1993. Si ricordi che il sonetto *Fosti città d'ogni città fenice* e il capitolo ternario del *Camerone* furono tra i testi mariniani iscritti all'Indice nell'aprile del 1628 (un prospetto riassuntivo in CARMINATI 2008, p. 385), il che spiega l'esistenza di diverse copie espurgate di M₂₇ (vd. *supra*, p. LXXIX), mutile delle pagine finali contenenti i due componimenti in questione (cc. F7r-G2v). La canzone

dei pezzi, con i *Sospiri d'Ergasto* (ovviamente in redazione A, privi della prosa iniziale) spostati dalla prima all'ultima posizione, a chiudere la serie compatta delle sei egloghe, qui comprensiva anche di *Siringa*.

Mette conto rileggere a tal proposito un brano dell'avviso dell'*Incognito a chi legge*:

[...] ti si comunicano per il mezzo di queste stampe le presenti *Egloghe boscherecce*; le quali, benché siavi sospizione che fossero di già alcuni anni addietro impresse in Napoli, nondimeno vi è sicurezza che queste nostre non l'hanno più vedute; e questa non solo fia la cagione che mi muova, ma l'eccellenza d'un tanto autore mi sollecita con affettuoso zelo a farle imprimere. Là onde nel riceverle non ti renda in meraviglia se vi troverai soggetti di già in altri volumi racconti come i *Sospiri d'Ergasto*, *Dafne*, *Siringa* e *Elcippo*, perché l'ottave de' *Sospiri* sopravanzano di gran lunga il numero della prima impressione annesse nella *Sampogna*, oltre la varietà de' versi. *Dafne* con l'altre sono uscite da quella dotta penna del Marino sotto nome di egloghe, con diverso ordine di componimento. Pertanto ho giudicato esporre fuori questa nuova varietà, acciò non solo ti serva per gusto, ma anco per darti un dolce trattenimento fino che si poneranno all'ordine altre composizioni dello stesso piene di dilettazone...¹²⁸

Da quanto annunciato riguardo ai testi già altrove stampati («di già in altri volumi racconti»), s'intende che l'Incognito non solo conoscesse la *princeps* parigina della *Sampogna* (cui fa peraltro esplicito riferimento), dove il lettore avrebbe potuto trovare i *Sospiri d'Ergasto* in una versione più breve e in più punti diversa rispetto a quella presente, ma avesse anche notizia di una precedente pubblicazione di *Dafne*, *Siringa* e *Elcippo* (titolo con cui nei frontespizi di N₂₀ e M₂₇ è indicata l'egloga *Eco*, dal nome del pastore protagonista) dalla quale parrebbe ugualmente prendere le distanze, tanto che giustifica la scelta di ristamparle sottolineando la novità della sua iniziativa, che avrebbe il merito di ripristinare di quei testi la forma e la sequenza originarie, evidentemente alterate nelle stampe circolanti a lui note, presentandole «sotto nome di egloghe» e «con diverso ordine di componimento», così come uscirono dalla penna dell'autore. Con tutta probabilità l'allusione – che alla luce della menzione di *Elcippo* sicuramente non può andare ancora alla *Sampogna* del 1620 (in cui pure erano presenti gli idilli favolosi *Dafni* e *Siringa*, riscritture mature delle omonime prove giovanili) – è in questo caso diretta all'edizione veneziana del Sarzina dell'anno precedente, in cui *Siringa*, espunta dalla seconda parte (che all'egloga terza, *Dafne*, faceva

delle *Stelle* e quella dei *Sospiri* avevano trovato posto l'anno precedente nell'edizione della *Murtoleide* datata Francfort, appresso Giovanni Beyer, 1626 (ma con dati tipografici quasi certamente contraffatti).

¹²⁸ M₂₇, c. a3r-v. L'avvertimento al lettore è trascritto anche in GIAMBONINI 2000, vol. II, pp. 676-677, nr. 53.

seguire direttamente le egloghe quinta e sesta, *Pan e Eco*), figurava soltanto nella prima, nella versione di idillio, mentre *Dafne* vi si leggeva, nell'una e nell'altra parte, dapprima come idillio, quindi come egloga. Non si può fare a meno di notare però che, tolta l'egloga *Siringa*, V₂₆ offriva già ai lettori tutto il resto del *corpus* eglogistico edito in M₂₇ (oltre alle citate *Dafne* e *Eco*, anche *Tirsi*, *Il Lamento* e *Pan*), a cominciare da quella stessa redazione *auctior* dei *Sospiri d'Ergasto* (solo cambiata di posto, inserita prima delle egloghe nella stampa del 1626, dopo in quella del 1627) pure presentata dall'Incognito come primizia, differendo l'edizione milanese da quella veneziana esclusivamente per la presenza dell'egloga quarta, a conti fatti unica vera novità che l'Incognito potesse vantare rispetto al contenuto della *Parte seconda* della *Sampogna*.¹²⁹ Una ostentata «nuova varietà», insomma, ma più nell'apparenza che nella sostanza, da potersi notevolmente ridimensionare, che consiste se non altro nel ripristino dell'integrità e dell'autonomia redazionale delle *Egloghe*, sganciate dal macrotesto pastorale della *Sampogna* e affrancate dall'arbitraria giustapposizione agli idilli, e che ha anzitutto il merito di reinserire nel *corpus* l'egloga *Siringa*, completando così concretamente la sequenza, anche numerica, aperta da *Dafne*.

Quanto al sospetto, riferito in apertura, di una precedente stampa napoletana, in cui si è a lungo giustamente veduta una conferma, pur solo implicita, dell'esistenza dell'edizione Bonino del 1620 – e, prese per buone le dichiarazioni dell'Incognito («nondimeno vi è sicurezza, che queste nostre

¹²⁹ Già TADDEO 1971a, p. 5, n. 3 riteneva che nelle parole sopra riportate dell'Incognito si dovesse per l'appunto ravvisare un riferimento a V₂₆, ipotesi che appare senz'altro la più convincente. Escluderei invece da quelle, tutte in ogni caso meno economiche, che pure si potrebbero avanzare al riguardo l'eventualità che all'Incognito non sfuggisse che, in maniera non dissimile da quanto avviene per le egloghe *Dafne* e *Siringa* con gli idilli corrispondenti, l'egloga *Eco* era servita da cartone preparatorio per la composizione dell'omonima canzone pubblicata nel 1614 nella sezione degli *Amori* della terza parte della *Lira* (si vedano su questa dinamica le osservazioni di DE MALDÉ 2009, pp. 161-162 e cfr. *supra*, pp. XXII-XXIII), da cui il proposito di riproporre quei testi, già altrimenti noti al lettore, nella loro versione originaria di egloghe. Possibile, ma non verificabile, l'ipotesi che al prefatore fosse nota un'altra stampa contenente *Dafne*, *Siringa* e *Eco* per noi perduta, mentre andrà definitivamente lasciata cadere quella di un riferimento all'edizione Vitale del 1616, da me avanzata in LANDI 2020, p. 63: fraintendendo le parole dell'Incognito e pensando che le specifiche «sotto nome di Egloghe» e «con diverso ordine di componimento» egli riservasse non all'edizione presente ma a quella in cui i tre testi citati avevano trovato previa pubblicazione, l'associazione a N₁₆ venne in qualche misura spontanea, trattandosi dell'unica altra edizione antica a recare la titolazione complessiva di *Egloghe*, nonché a disporre diversamente i pezzi, giusta la sequenza *Tirsi*, *Eco*, *Dafne*. A tacere del fatto che comunque manca da parte dell'Incognito qualunque accenno a *Tirsi*, l'ipotesi risulta per di più ad oggi insostenibile in quanto fondata sulla circostanza possibile, smentita dai due esemplari nel frattempo riemersi, che l'unica copia allora disponibile di N₁₆ fosse in realtà incompleta e che la *plaque* ospitasse in origine anche altri testi, tra cui *Siringa*.

non l'hanno più vedute»), dell'indipendenza della milanese da quella –,¹³⁰ si è altrove dimostrato, sulla base del confronto tra i testi delle dedicatorie delle due edizioni, che contrariamente a quanto asserito dall'anonimo prefatore N₂₀ fu invece ben presente a chi, a distanza di qualche anno, allestì a Milano la stampa M₂₇.¹³¹ Si rileggano in parallelo alcuni passaggi della lettera di dedica di Lazzaro Scoriggio a Cesare Ferrao e di quella di Giovan Battista Cerri ad Alessandro Beccaria:

N₂₀, c. A2r-v

[Lazzaro Scoriggio a Cesare Ferrao, marchese di Sant'Agata, 24 aprile 1620]

Non saprei trovar scusa, né pure appresso me medesimo offerendo a V.S. Illustrissima *cosa sì picciola*, quali sono le presenti *Rime boscareccie* del Cavalier Marino, poiché ben so che *alla proportion de' suoi meriti dovrebbero ancor corrispondere gli argomenti della mia osseruanza; nondimeno la grandezza del nome dell'autore, la novità del libro* havuto pur frescamente da un stretto parente di lui, e molto più la *sperienza che ho della benignità e purgato giudizio di V.S. Illustriss. mi fa animo a dedicargliela, assicurandomi ch'ella, come che ben conosce il vero valor delle cose, non le sdegherà per la picciolezza, tanto più quanto che vengono accompagnate da un affetto eguale all'infinito mio obliigo.*

M₂₇, c. a2r-v

[Giovan Battista Cerri ad Alessandro Beccaria, 24 novembre 1627]

[...] Là onde volontieri ho abbracciata la presente occasione di dedicare a V. Sig. Mol. Illustre quest'*Egloghe boscarecce* con l'annesse composizioni del Cav. Marino, quali con tutto che conosca esser *picciola dimostrazione rispetto alla proporzione de' suoi meriti, a' quali dovrebbero ancor corrispondere gl'argomenti della mia osseruanza, nondimeno la grandezza del nome dell'autore, la novità del libro e molto più la sperienza, c'ho del suo purgato giudizio, mi fanno coraggio a dedicargliela, accertandomi ch'ella, come benissimo conosce il valore delle cose, non le sdegherà per la picciolezza, tanto più quanto che vengono accompagnate da un affetto eguale all'infinito mie obbligazioni.*

Caduto il dettaglio del «libro havuto pur frescamente da un stretto parente» dell'autore (rinvio che alludeva a non altri che al Chiaro), è evidente che le due dedicatorie sono strettamente interconnesse, e che il Cerri abbia ripreso qui, con un'aderenza che rasenta il plagio, parola per parola il testo della lettera dello Scoriggio. Altro particolare significativo, e ulteriormente rivelatore di parentela tra le due stampe, è rappresentato dai titoli correnti di

¹³⁰ Vd. CROCE 1913, p. 405, n. 1; TADDEO 1971a, p. 5, n. 2; DE MALDÉ 1993, p. LXXIX. RUSSO 2008, p. 200, n. 11 vi coglie, meno bene, un'allusione all'edizione Vitale del 1616, da me a suo tempo condivisa per quanto detto nella nota precedente.

¹³¹ Cfr. LANDI 2020, pp. 63-65; miei i corsivi nei brani delle lettere di dedica citati poco oltre.

M₂₇, dove giusta la titolazione complessiva del volume ci si aspetterebbe di leggere «<verso> Egloghe Boscherecce | <recto> Del Cau. Marino» e invece è costante nel *verso* delle carte contenenti i testi bucolici mariniani la dicitura «Rime Boscherecce» (con le varianti «Boscherecce» e «Boscarecce»), in linea con i titoli di testa di N₂₀ (fatti poi propri anche da V₂₆), in quel caso perfettamente coerenti con il titolo presente sul frontespizio.

A dissipare ogni dubbio sui rapporti diretti di filiazione della stampa milanese da quella napoletana, contribuendo a smascherare la malcelata disposizione alla menzogna da parte dell'Incognito, soccorre la collazione puntuale dell'edizione del 1627 con quella del 1620, che assicura sulla qualità di *descriptus* di M₂₇ da N₂₀.¹³² Di questa l'edizione Cerri segue fedelmente il dettato, mantenendone errori, lacune, singolarità testuali (per i quali cfr. le successive TAVV. XXV-XXVIII) e paratestuali (rubriche, didascalie e argomenti in prosa, ad esclusione delle due odi latine dell'accademico Zizza), a fronte delle quali mette poi in mostra una lista piuttosto consistente di proprie *singulares* (sono precedute da un asterisco le mende corrette nell'*errata corrige* presente a c. a4v, tutte – tranne quella a II, 311 – raddrizzate ripristinando la lezione del modello):

TAV. II

	M ₂₇	N ₂₀
I, 19	<i>volar</i>	<i>valor</i>
I, 61	<i>senz'altra</i>	<i>senz'alma</i>
I, 83	<i>Fugga</i>	<i>Fugge</i>
I, 89	<i>Che teneri virgulti</i>	<i>Che' teneri virgulti</i>
I, 97	<i>*intorno</i>	<i>intorto</i>
I, 108	<i>*chi</i>	<i>che</i>
I, 117	<i>*chi</i>	<i>che</i>
I, 140	<i>*C'l'altero</i>	<i>Cb'altero</i>
I, 142	<i>*con la sua (+1)</i>	<i>con sua</i>
I, 156	<i>*hedera (+1)</i>	<i>hedra</i>
I, 156	<i>abbracciata</i>	<i>abbarbicata</i>
I, 157	<i>Co l'olmo</i>	<i>Co(n) l'olmo</i>
I, 161	<i>à boschi</i>	<i>à i boschi</i>
I, 165	<i>sogetto</i>	<i>sostegno</i>
I, 167	<i>*irra</i>	<i>ira</i>
I, 189	<i>*fiori</i>	<i>fior</i>

¹³² D'altro avviso DE MALDÉ 2009, pp. 156-157, secondo la quale «la stampa milanese del 1627 si discosta dalle due precedenti [*i.e.* N₂₀ e V₂₆] per una serie di lacune, di varianti grafiche e di errori suoi propri, ma anche di lezioni saltuariamente coincidenti con la redazione arcaica delle egloghe *Tirsi*, *Eco* e *Dafne* portata dall'edizione Vitale del 1616 appena ritrovata» (su quest'ultimo dato vd. la nota seguente).

I, 216	<i>*spetra</i>	<i>spetri</i>
I, 220	<i>*A sospirar</i>	<i>Al sospirar</i>
I, 251	<i>*scabro</i>	<i>scalzo</i>
I, 253	<i>om. ancor (-1)</i>	<i>Serba la spoglia ancor</i>
I, 305	<i>all'hor (-1)</i>	<i>all'hora</i>
I, 317	<i>Vieni (+1)</i>	<i>Vien</i>
I, 330	<i>fior</i>	<i>fuor</i>
I, 353	<i>propia</i>	<i>propria</i>
I, 357	<i>e' in</i>	<i>e 'n</i>
I, 359	<i>io potessi</i>	<i>ò potessi</i>
I, 371	<i>nodi</i>	<i>i nodi</i>
I, 374	<i>cader</i>	<i>creder</i>
I, 373	<i>Che 'n visibili</i>	<i>Che 'n visibili</i>
I, 378	<i>om.</i>	<i>Ma sì be(n) fatto, e co(n) sì nobil arte</i>
I, 385	<i>à rugiadosi paschi</i>	<i>à i rugiadosi paschi</i>
I, 391	<i>C'hà schiera</i>	<i>Ch'à schiera</i>
I, 398	<i>che 'n giurij</i>	<i>che 'ngiurij</i>
I, 400	<i>n'adremo</i>	<i>n'andremo</i>
I, 407	<i>pur ne vidi (-1)</i>	<i>pur hor ne vidi</i>
I, 409	<i>*corsi</i>	<i>scorsi</i>
I, 431	<i>Ma tù è più</i>	<i>Ma tu più</i>
I, 432	<i>*però</i>	<i>prò</i>
I, 439	<i>me(n)</i>	<i>me'</i>
I, 447	<i>Abai</i>	<i>Abi</i>
I, 460	<i>d'orgoglio</i>	<i>e d'orgoglio</i>
II, 28	<i>lieti</i>	<i>liete</i>
II, 35	<i>ò la Sa(m)pogna</i>	<i>e la sampogna</i>
II, 48	<i>questo il ciel</i>	<i>questo ciel</i>
II, 118	<i>E 'n poggio</i>	<i>O 'n poggio</i>
II, 140	<i>o dal baleno</i>	<i>e dal baleno</i>
II, 191	<i>con dolci venti</i>	<i>co' dolci venti</i>
II, 249	<i>Cl'atti</i>	<i>Gli atti</i>
II, 250	<i>con trastullo (-1)</i>	<i>con qual trastullo</i>
II, 306	<i>inuidie</i>	<i>inuide</i>
II, 311	<i>*scorge (> porge)</i>	<i>sparge</i>
II, 324	<i>dolci nodi</i>	<i>i dolci nodi</i>
II, 326	<i>deuerebbe (+1)</i>	<i>deurebbe</i>
II, 410	<i>*Prender</i>	<i>Pender</i>
II, 434	<i>son</i>	<i>so</i>
II, 436	<i>om. de (-1)</i>	<i>Come de la mia greggia</i>
II, 462	<i>in volto</i>	<i>il volto</i>
II, 488	<i>in fiora</i>	<i>infiora</i>
II, 491	<i>E sò</i>	<i>I' so</i>
II, 493	<i>la sù</i>	<i>là sù</i>
II, 522	<i>Di quel (+1)</i>	<i>Quel</i>

II, 525	<i>in mezz'e cinto</i>	<i>in mezo cinto</i>
II, 578	<i>ch'io presi (-1)</i>	<i>ch'io nè presi</i>
II, 631	<i>veneggio</i>	<i>vaneggio</i>
III, 6	om.	<i>Dafne la vaga, e s' seluaggia</i> <i>Ninfa</i>
III, 39	<i>o forse</i>	<i>e forse</i>
III, 43	<i>Vi è più</i>	<i>Viè più</i>
III, 49	om.	<i>Quella, che 'n q(ue)ste selue, e 'n</i> <i>q(ue)sti mo(n)ti</i>
III, 46	<i>in bianca</i>	<i>imbia(n)ca</i>
III, 62	<i>destrieri (+1)</i>	<i>destrier</i>
III, 66	<i>t'haurei</i>	<i>io t'haurei</i>
III, 100	<i>prende</i>	<i>prede</i>
III, 109	<i>vogli</i>	<i>volgi</i>
III, 166	<i>Dolore</i>	<i>Dolori</i>
IV, 2	<i>il Liceo</i>	<i>Liceo</i>
IV, 21	<i>Cacciatrice</i>	<i>cacciatrici</i>
IV, 55	<i>Viuea</i>	<i>Viua</i>
IV, 117	om. <i>abi</i>	<i>abi che s' presta</i>
IV, 124	<i>*fresche viole (+2)</i>	<i>*fresche / Viole</i>
IV, 153	<i>l'acqua</i>	<i>l'acque</i>
IV, 173	<i>Fieuolmente (-1)</i>	<i>Fieuolemente</i>
V, arg.	<i>hauer sparso</i>	<i>hauere sparsi</i>
V, 1	<i>Celeste gemme</i>	<i>celesti gemme</i>
V, 9	<i>e 'n china</i>	<i>e 'nchina</i>
V, 10	<i>Di verde Salcio</i>	<i>Di verdi Salci</i>
V, 10	<i>*accolto</i>	<i>auolto</i>
V, 38	<i>fauore (+1)</i>	<i>fauor</i>
V, 48	<i>l'amor</i>	<i>il mio amor</i>
V, 91	<i>fronte</i>	<i>fonte</i>
V, 109	<i>veggio</i>	<i>i' veggio</i>
V, 136	<i>E'l [sic] adusto color</i>	<i>E l'adusto color</i>
V, 137	om. <i>somiglia (-2)</i>	<i>si somiglia à l'Etra</i>
V, 157	<i>tuo</i>	<i>suo</i>
V, 219	<i>tetra</i>	<i>terra</i>
V, 221	<i>m'asolti</i>	<i>m'ascolti</i>
VI, 9	<i>verd'herba</i>	<i>verd'hedra</i>
VI, 57	<i>Non</i>	<i>Nè</i>
VI, 69	<i>se m'udissi</i>	<i>se m'udisse</i>
VI, 78	<i>E quante, quante</i>	<i>E quante, e quante</i>
VI, 89	<i>più</i>	<i>qui</i>
VI, 109	<i>desti</i>	<i>detti</i>
VI, 134	<i>*dil</i>	<i>dei</i>
VI, 137	<i>*E qual</i>	<i>Egual</i>
VI, 159	<i>che 'n tendi</i>	<i>che 'ntendi</i>
VI, 166	<i>Esci de quinci</i>	<i>Esci deb quinci</i>

VI, 177	<i>Sin ch'ella</i>	<i>Sì ch'ella</i>
VI, 185	<i>En'torno</i>	<i>E 'ntorno</i>
VI, 195	<i>homai</i>	<i>hormai</i>
SE 8, 3	<i>Già sè</i>	<i>Già se</i>
SE 8, 7	<i>Ne</i>	<i>Nè</i>
SE 10, 8	<i>m'hà impiagato</i>	<i>m'hà piagato</i>
SE 13, 3	<i>Aprì</i>	<i>Apri</i>
SE 16, 1	<i>più</i>	<i>qui</i>
SE 19, 2	<i>del bel volto</i>	<i>e del bel volto</i>
SE 21, 2	<i>compiacer</i>	<i>con piacer</i>
SE 21, 3	<i>piangendo</i>	<i>piegando</i>
SE 23, 4	<i>intende</i>	<i>incende</i>
SE 27, 6	<i>ne fia</i>	<i>nè fia</i>
SE 29, 3	<i>ch'ntorno</i>	<i>che 'ntorno</i>
SE 30, 5	<i>E i vapori (+1) dà le viscere</i>	<i>E i vapor da le viscere</i>
SE 31, 1	<i>Ne</i>	<i>Nè</i>
SE 32, 2	<i>albergo, nido</i>	<i>albergo, e nido</i>
SE 32, 3	<i>qua(n)to</i>	<i>qua(n)do</i>
SE 33, 5	<i>ò qual (: -ale)</i>	<i>ò quale</i>
SE 33, 6	<i>*Cocca</i>	<i>Coua</i>
SE 36, 2	<i>ruida</i>	<i>ruuida</i>
SE 37, 2	<i>primieri (+1)</i>	<i>primier</i>
SE 38, 1	<i>in verde prato</i>	<i>il verde prato</i>
SE 40, 4	<i>parchi</i>	<i>paschi</i>
SE 41, 6	<i>zappa (: -ampa)</i>	<i>zampa</i>
SE 43, 1	<i>*tosto</i>	<i>tosco</i>
SE 43, 3	<i>solo (+1)</i>	<i>sol</i>
SE 43, 3	<i>& à l'vn l'altro</i>	<i>e tal l'vn l'altro</i>
SE 44, 6	<i>l'ardor</i>	<i>l'odor</i>
SE 45, 1	<i>ò questi tralci</i>	<i>e questi tralci</i>
SE 45, 4	<i>s'abbraccia</i>	<i>s'abbarbica</i>
SE 45, 8	<i>recise</i>	<i>diuise</i>
SE 47, 5	<i>la viua pietra</i>	<i>da viua pietra</i>
SE 48, 3	<i>Ne pur</i>	<i>Nè pur</i>
SE 50, 8	<i>Aricinto</i>	<i>Aracinto</i>
SE 51, 2	<i>di pellegrino, e di gentile</i>	<i>del pellegrino, e del gentile</i>
SE 52, 6	<i>queste antri</i>	<i>questi antri</i>
SE 53, 3	<i>risposte</i>	<i>reposte</i>
SE 54, 3	<i>più</i>	<i>qui</i>
SE 56, 2	<i>Se'n vâ</i>	<i>Sen vâ</i>
SE 64, 1	<i>alpestra, e fera</i>	<i>alpestre fera</i>
SE 65, 5	<i>presto</i>	<i>presso</i>
SE 68, 7	<i>Fin doue</i>	<i>Fin là ve</i>
SE 68, 7	<i>trona (: -onca)</i>	<i>tronca</i>
SE 69, 7	<i>più</i>	<i>qui</i>
SE 74, 3	<i>tardo</i>	<i>cardo</i>

SE 75, 1	<i>discabro</i>	<i>di scabro</i>
SE 75, 5	<i>da(n)no</i>	<i>danni</i>
SE 83, nr.	LXXXI	82
SE 83, 2	<i>da bel nido natio</i>	<i>dal bel nido natio</i>
SE 85, 1	<i>Pastori (+1)</i>	<i>pastor</i>
SE 85, 5	<i>adorna</i>	<i>l'adorna</i>
SE 87, 3	<i>à caldi prieghi</i>	<i>à i caldi prieghi</i>
SE 89, 2	<i>à caccia</i>	<i>in caccia</i>
SE 89, 6	<i>contra me</i>	<i>contro à me</i>
SE 90, 5	<i>e 'l busto</i>	<i>è 'l busto</i>
SE 91, nr.	XL	90
SE 91, 2	<i>scresce</i>	<i>scerse</i>
SE 92, 1	om. è	<i>Quel di mezo è d'argento</i>
SE 92, 6	<i>v'affisse (: -ise)</i>	<i>v'affise</i>
SE 94, 4	<i>auolte in mar</i>	<i>accolte il mar</i>
SE 95, nr.	CXIV	94
SE 96, 2	<i>*bianchi membra</i>	<i>bianche membra</i>
SE 96, 5	<i>desta, è porge</i>	<i>desta, e porge</i>
SE 106, 7	<i>toruo</i>	<i>torto</i>
SE 109, 3	<i>Di verdi Salcio</i>	<i>Di verdi salci</i>
SE 110, 1	<i>l'alma la luce</i>	<i>l'alma sua luce</i>
SE 111, 1	<i>Mostran</i>	<i>Mostrasi</i>
SE 113, 3	<i>Cintio</i>	<i>Cinto</i>
SE 116, 5	<i>hebbe</i>	<i>bebbe</i>
SE 116, 6	<i>D'Arceo</i>	<i>D'Acero</i>
SE 118, 5	<i>vedi</i>	<i>vide</i>

Nelle lezioni ora elencate, quelle relative a I, 407 e III, 109 risultano condivise anche da V₂₆, mentre l'omissione di III, 6 sembra stringere M₂₇ a N₁₆, ma non producono in realtà alcun turbamento alla collocazione stemmatica del testimone, trattandosi in tutti e tre i casi di coincidenze facilmente poligenetiche (l'ultimo dei quali rientra anzi nella categoria più tipica di errore meccanico, il *saut du même au même*: cfr. la corrispondente nota in apparato).¹³³ Più interessanti le varianti esibite a SE 51, 2 e 68, 7, non tanto perché adiafore, ma in quanto confortate rispettivamente dalla testimonianza del manoscritto M e da quella della redazione B dei *Sospiri d'Ergasto* tradata da P₂₀, il che fa di *Fin doue* una sicura variante d'autore, evolutiva rispetto

¹³³ Per quanto concerne invece le ulteriori convergenze tra M₂₇ e N₁₆ cui fa cenno DE MALDÉ 2009, pp. 156-157, si tratta sempre di fortuite coincidenze di carattere grafico-fonetico o ancora spiegabili per poligenesi: *Gl'anni* per *Gli anni* (I, 21); *Gl'occhi* per *Gli occhi* (I, 46 e 171); **intorno* per *intorto* (I, 97); *frondi* per *fronde* (I, 122 e III, 162); *piaggie* per *piagge* (I, 172); *nell'apparenza* per *ne l'apparenza* (I, 322); *l'infiamma* per *le 'nfiamma* (I, 345); *Vi è più* per *Viè più* (III, 43); *inbianca* per *imbianca* (III, 46); *de* per *di* (VI, 202). L'unica volta in cui M₂₇, allontanandosi dal modello N₂₀, restituisce in accordo col solo N₁₆ la forma propria dell'ortografia mariniana è nella variante *homai* in luogo di *hormai* a VI, 195.

a *Fin là 've* di *Sospiri A*, trasmessa dal resto della tradizione; a ciò si aggiunge la corretta rettifica (inserita più avanti nella TAV. V), a SE 68, 8, cioè al verso immediatamente successivo della medesima ottava, dell'erroneo *fin* di N₂₀ in *sen*. La tipologia del guasto qui restaurato da M₂₇, tra quelli che – difficilmente aggredibili mediante la pura e semplice divinazione, poiché di natura tale da non risultare immediatamente evidenti – si possono definire quasi senza ombra di dubbio separativi di N₂₀, rende plausibili, pur con un grado diverso di ammissibilità in ciascuno dei due luoghi interessati, almeno tre ipotesi: o si ammette che le innovazioni di M₂₇ rispetto a N₂₀ abbiano finito per coincidere casualmente con la lezione di M a SE 51, 2 e con quella di P₂₀ a SE 68, 7-8, o si prospetta l'eventualità – ma non abbiamo ad oggi elementi per provarlo – che tali lezioni fossero presenti, come varianti di stato, in esemplari perduti di N₂₀ (tra cui quello entrato in tipografia a Milano, caratterizzato dallo stato *cancellans*), oppure si deve ipotizzare che il compositore di M₂₇ (o chi per lui) avesse sott'occhio una copia di N₂₀ con almeno una correzione manoscritta in questi punti, a meno di scomodare la presenza di un modello di collazione, compulsato esclusivamente nei luoghi citati (per SE 68, 7-8 tale modello poteva ben essere lo stesso P₂₀, che dalla prefazione sappiamo noto all'Incognito, ma perché servirsene, a fronte della possibilità di collazionare le ottave comuni sull'intero poemetto, giusto per un paio di versi e per varianti nel complesso tanto minute?). In ogni caso, qualunque ne sia la spiegazione, l'episodio, del tutto isolato, non vale a mettere in forse il quadro, per il resto linearissimo e lachmannianamente indiscutibile, dei rapporti di *descriptio* di M₂₇ da N₂₀, corroborabili, si è visto, anche dall'esterno.¹³⁴

Ancora al compositore andranno verosimilmente imputati gli scostamenti nel tessuto grafico-fonetico della stampa milanese da quella napoletana (costante in M₂₇ l'uso di *zi* in luogo di *ti* per /tsj/, frequenti il ricorso all'elisione indiscriminata dell'articolo maschile plurale *gli* davanti a vocale o *h* e alla scrizione con *l* raddoppiata delle preposizione articolate, la resa di /k/ con *ch* anche davanti a vocale non palatale e la renitenza alla geminazione dialettale di *g* palatale, piuttosto irregolare l'alternanza tra scempie e geminate):

TAV. II bis

	M ₂₇	N ₂₀
I, 2	<i>della Cetra... della Tro(m)ba</i>	<i>de la cetra... de la tro(m)ba</i>

¹³⁴ Rettifico quanto avanzato in proposito in LANDI 2020, p. 71 e n. 56, laddove ipotizzavo di riconoscere in M₂₇, «se non una copia meccanica, un collaterale affine, derivante dal medesimo antigrafo», di N₂₀.

I, 5	<i>boschareccio</i>	<i>boscareccio</i>
I, 6	<i>gl'augelletti</i>	<i>gli augelletti</i>
I, 21	<i>Gl'anni</i>	<i>Gli anni</i>
I, 46	<i>Gl'occhi</i>	<i>Gli occhi</i>
I, 71	<i>prezioso</i>	<i>pretioso</i>
I, 75	<i>ozio</i>	<i>otio</i>
I, 76	<i>gl'anni</i>	<i>gli anni</i>
I, 78	<i>delizie</i>	<i>delitie</i>
I, 81	<i>ambiziose</i>	<i>ambitiose</i>
I, 95	<i>Cappa(n)na</i>	<i>capanna</i>
I, 98	<i>reggia</i>	<i>regia</i>
I, 100	<i>freggi</i>	<i>fregi</i>
I, 120	<i>muggir</i>	<i>muggiar</i>
I, 121	<i>garula</i>	<i>garrula</i>
I, 122	<i>dell'acque... fro(n)di</i>	<i>de l'acque... fro(n)de</i>
I, 132	<i>preziosi</i>	<i>pretiosi</i>
I, 148	<i>ch'in</i>	<i>che 'n</i>
I, 164	<i>lor</i>	<i>loro</i>
I, 171	<i>gl'occhi</i>	<i>gli occhi</i>
I, 172	<i>piaggie</i>	<i>piagge</i>
I, 174	<i>gl'antri</i>	<i>gli antri</i>
I, 177	<i>à gl'occhi</i>	<i>à gli occhi</i>
I, 181	<i>quel Augellin</i>	<i>q(ue)ll'augellin</i>
I, 188	<i>herbe</i>	<i>erbe</i>
I, 189	<i>sciolie</i>	<i>scioglie</i>
I, 196	<i>Cappāne</i>	<i>capanne</i>
I, 230	<i>Forsi</i>	<i>Forse</i>
I, 247	<i>trà gl'altri</i>	<i>trà gli altri</i>
I, 263	<i>l'imprigiona</i>	<i>l'impreggiona</i>
I, 267	<i>Grazie</i>	<i>Gratie</i>
I, 273	<i>forsi</i>	<i>forse</i>
I, 290	<i>Giouinezza</i>	<i>giouinezza</i>
I, 296	<i>da gl'anni</i>	<i>da gli anni</i>
I, 300	<i>spargono</i>	<i>spargeno</i>
I, 311	<i>arrosçir</i>	<i>arrossir</i>
I, 322	<i>nell'apparenza, e ne' sapori</i>	<i>ne l'apparenza, e ne i sapori</i>
I, 345	<i>l'infiamma</i>	<i>le 'nfiamma</i>
I, 352	<i>tornariami</i>	<i>torneriami</i>
I, 382	<i>leggiadro</i>	<i>leggiadro</i>
I, 389	<i>Passerel</i>	<i>Passarel</i>
I, 394	<i>Rusignuol</i>	<i>Rosignuol</i>
I, 418	<i>gl'antri</i>	<i>gli antri</i>
I, 420	<i>à gl'vsati</i>	<i>à gli vsati</i>
I, 431	<i>m'ascolti</i>	<i>mi ascolti</i>
I, 462	<i>che in van</i>	<i>che 'n van</i>
I, 468	<i>meriggio</i>	<i>meriggi</i>

I, 471	<i>gl'habbi</i>	<i>gli habbi</i>
II, 8	<i>mezzo</i>	<i>mezo</i>
II, 12	<i>giouanetto</i>	<i>giouenetto</i>
II, 43	<i>à gl'occhi</i>	<i>à gli occhi</i>
II, 44	<i>con gl'occhi</i>	<i>con gli occhi</i>
II, 64	<i>ch'à</i>	<i>che à</i>
II, 65	<i>che il Sol</i>	<i>che 'l Sol</i>
II, 77	<i>Sentono</i>	<i>Senteno</i>
II, 80	<i>si duole</i>	<i>si dole</i>
II, 88	<i>gl'Augelli</i>	<i>gli augelli</i>
II, 89	<i>strazio</i>	<i>stratio</i>
II, 91	<i>quest'occhi</i>	<i>questi occhi</i>
II, 93	<i>seccho</i>	<i>secco</i>
II, 101	<i>oime</i>	<i>ohime</i>
II, 102	<i>gl'occhi</i>	<i>gli occhi</i>
II, 115	<i>quel hora</i>	<i>quell'hora</i>
II, 116	<i>sono</i>	<i>son</i>
II, 143	<i>Hisperia</i>	<i>Hesperia</i>
II, 146	<i>de gl'Allori</i>	<i>de gli Allori</i>
II, 151	<i>si rinchrespa</i>	<i>si rincespa</i>
II, 155	<i>Rusignuolo</i>	<i>Rosignuolo</i>
II, 161	<i>Senza il mio ben</i>	<i>Senza 'l mio ben</i>
II, 167	<i>gelo</i>	<i>gielo</i>
II, 177	<i>miele</i>	<i>mele</i>
II, 178	<i>gl'Olmi</i>	<i>gli Olmi</i>
II, 184	<i>augelleti</i>	<i>augelletti</i>
II, 248	<i>Gl'atti</i>	<i>Gli atti</i>
II, 335	<i>auuinta</i>	<i>auinta</i>
II, 337	<i>ch'el petto</i>	<i>che 'l petto</i>
II, 339	<i>ne gl'occhi</i>	<i>ne gli occhi</i>
II, 356	<i>de gl'anni</i>	<i>de gli anni</i>
II, 362	<i>giouanetto</i>	<i>giouenetto</i>
II, 414	<i>guance</i>	<i>guancie</i>
II, 417	<i>Coridone</i>	<i>Corridone</i>
II, 465	<i>scusandom'io</i>	<i>scusandomi io</i>
II, 467	<i>Che ogni</i>	<i>Cb'ogni</i>
II, 502	<i>spazioso</i>	<i>spatioso</i>
II, 514	<i>Sciegli</i>	<i>Scegli</i>
II, 547	<i>gelo</i>	<i>gielo</i>
II, 552	<i>cappanne</i>	<i>capanne</i>
II, 571	<i>gl'Euri</i>	<i>gli Euri</i>
II, 593	<i>quel vsato orgoglio</i>	<i>quell'vsato orgoglio</i>
II, 597	<i>miel</i>	<i>mele</i>
II, 612	<i>Che vnqua</i>	<i>Cb'vnqua</i>
II, 635	<i>in fin ch'vn Tigre</i>	<i>insin, che vn Tigre</i>
II, 643	<i>gl'Antri</i>	<i>gli antri</i>

III, 8	<i>giouanetto</i>	<i>giouenetto</i>
III, 33	<i>veggia</i>	<i>vegga</i>
III, 47	<i>Abissi</i>	<i>Abbissi</i>
III, 63	<i>s'bauess'io</i>	<i>se bauess'io</i>
III, 75	<i>coccha</i>	<i>cocca</i>
III, 69	<i>oime</i>	<i>ohime</i>
III, 70	<i>chieggio</i>	<i>cheggio</i>
III, 92	<i>l'ali</i>	<i>l'ale</i>
III, 101	<i>il corso</i>	<i>'l corso</i>
III, 102	<i>grazia</i>	<i>gratia</i>
III, 104	<i>de gl'occhi</i>	<i>de gli occhi</i>
III, 110	<i>Gl'occhi</i>	<i>Gli occhi</i>
III, 112	<i>gl'occhi</i>	<i>gli occhi</i>
III, 116	<i>hoime</i>	<i>oime</i>
III, 122	<i>lor</i>	<i>loro</i>
III, 125	<i>hoime</i>	<i>oime</i>
III, 132	<i>ch'intoppi</i>	<i>che 'ntoppi</i>
III, 162	<i>frondi</i>	<i>fronde</i>
III, 179	<i>fregio</i>	<i>freggio</i>
IV, 6	<i>mezzo</i>	<i>mezo</i>
IV, 43	<i>vil</i>	<i>vile</i>
IV, 44	<i>chieggia</i>	<i>cheggia</i>
IV, 46	<i>fregi</i>	<i>freggi</i>
IV, 63	<i>gl'occhi</i>	<i>gli occhi</i>
IV, 79	<i>ferità</i>	<i>fierità</i>
IV, 99	<i>radoppia</i>	<i>raddoppia</i>
IV, 112	<i>Fregi</i>	<i>Freggi</i>
IV, 136	<i>boscarecce</i>	<i>boscareccie</i>
IV, 140	<i>l'ale</i>	<i>l'ali</i>
V, 2	<i>fregiato</i>	<i>freggiato</i>
V, 11	<i>orechia</i>	<i>orecchia</i>
V, 18	<i>Gl'occhi... al lucid'occhio</i>	<i>Gli occhi... al lucido occhio</i>
V, 28	<i>innargentarsi</i>	<i>inargentarsi</i>
V, 35	<i>Ciaschun</i>	<i>Ciascun</i>
V, 44	<i>silenzio</i>	<i>silentio</i>
V, 54	<i>boscarecce</i>	<i>boscareccie</i>
V, 67	<i>cuore</i>	<i>core</i>
V, 73	<i>Si spazia</i>	<i>Si spatia</i>
V, 81	<i>vil</i>	<i>vile</i>
V, 94	<i>Perche io</i>	<i>Perch'io</i>
V, 97	<i>ciaschun</i>	<i>ciascun</i>
V, 104	<i>poiche à</i>	<i>poich'à</i>
V, 153	<i>ruota</i>	<i>rota</i>
V, 154	<i>ruote... gl'orbi</i>	<i>rote... gli orbi</i>
V, 159	<i>fuggitiua</i>	<i>fugitiua</i>
V, 170	<i>ohime</i>	<i>oime</i>

V, 189	<i>fregia</i>	<i>freggia</i>
V, 206	<i>letizia</i>	<i>letitia</i>
V, 210	<i>Nunzia</i>	<i>Nuntia</i>
V, 225	<i>ben</i>	<i>bene</i>
V, 226	<i>ben</i>	<i>bene</i>
V, 257	<i>Gl'emuli</i>	<i>Gli emuli</i>
VI, arg.	<i>in fine</i>	<i>in fin</i>
VI, 2	<i>giouanette</i>	<i>giouenette</i>
VI, 55	<i>de miei sospir</i>	<i>di miei sospir</i>
VI, 70	<i>forsi</i>	<i>forse</i>
VI, 80	<i>gl'accenti</i>	<i>gli accenti</i>
VI, 92	<i>strazio</i>	<i>stratio</i>
VI, 98	<i>piagner</i>	<i>pianger</i>
VI, 111	<i>immagine</i>	<i>imago</i>
VI, 116	<i>ricbieggia</i>	<i>richeggia</i>
VI, 144	<i>silenzio</i>	<i>silentio</i>
VI, 195	<i>homai</i>	<i>hormai</i>
VI, 202	<i>de tuoi lamenti... risuona</i>	<i>di tuoi lamenti... risona</i>
VI, 203	<i>risuonar</i>	<i>risonar</i>
VI, 230	<i>di nouo</i>	<i>di nuouo</i>
VI, 243	<i>Ch'oue è</i>	<i>Ch'ou'è</i>
SE 4, 4	<i>Giouinetta</i>	<i>Giouenetta</i>
SE 6, 3	<i>ghiaccio</i>	<i>giaccio</i>
SE 6, 5	<i>duol</i>	<i>duolo</i>
SE 7, 4	<i>gl'augelletti</i>	<i>gli augelletti</i>
SE 8, 1	<i>strazio</i>	<i>stratio</i>
SE 8, 4	<i>Apennin</i>	<i>Apenin</i>
SE 8, 5	<i>quel'ingiuria</i>	<i>quell'ingiuria</i>
SE 11, 3	<i>percuota</i>	<i>percota</i>
SE 11, 5	<i>begl'occhi</i>	<i>begli occhi</i>
SE 11, 7	<i>q(ue)gl'occhi</i>	<i>quell'occhi</i>
SE 11, 8	<i>chieggio</i>	<i>cheggio</i>
SE 12, 2	<i>begl'occhi</i>	<i>begli occhi</i>
SE 12, 5	<i>da gl'occhi</i>	<i>da gli occhi</i>
SE 14, 2	<i>strazio</i>	<i>stratio</i>
SE 14, 5	<i>Ch'armonia</i>	<i>Che armonia</i>
SE 14, 8	<i>Qua(n)t'in</i>	<i>Qua(n)to in</i>
SE 15, 6	<i>gl'Aspi</i>	<i>gli Aspi</i>
SE 17, 6	<i>da gl'anni... grazie</i>	<i>da gli anni... gratie</i>
SE 19, 5	<i>dell'error</i>	<i>de l'error</i>
SE 21, 4	<i>gl'anni</i>	<i>gli anni</i>
SE 23, 2	<i>Fuoco</i>	<i>Foco</i>
SE 23, 8	<i>legiadria</i>	<i>leggiadria</i>
SE 29, 4	<i>ruote</i>	<i>rote</i>
SE 35, 3	<i>Cardellin</i>	<i>Cardillin</i>
SE 35, 8	<i>Passere</i>	<i>Pascere</i>

SE 37, 6	<i>gl' argini</i>	<i>gli argini</i>
SE 37, 8	<i>fregi</i>	<i>freggi</i>
SE 38, 5	<i>giouanetto</i>	<i>giouinetto</i>
SE 41, 3	<i>fregio</i>	<i>freggio</i>
SE 44, 3	<i>Narciso</i>	<i>Narcisso</i>
SE 46, 4	<i>congiunto</i>	<i>congionto</i>
SE 46, 8	<i>prezioso</i>	<i>pretioso</i>
SE 48, 8	<i>auolse</i>	<i>auuolse</i>
SE 51, 2	<i>Quant'hà</i>	<i>Quanto hà</i>
SE 51, 8	<i>auamp'io</i>	<i>auampo io</i>
SE 56, 3	<i>fuor</i>	<i>for</i>
SE 67, 5	<i>cred'io</i>	<i>credo io</i>
SE 67, 6	<i>sile(n)zio</i>	<i>sile(n)tio</i>
SE 70, 7	<i>scieglio</i>	<i>sceoglio</i>
SE 72, 8	<i>ripulse</i>	<i>repulse</i>
SE 79, 3	<i>agguagliarti</i>	<i>aguagliarti</i>
SE 82, 6	<i>De gl'horti</i>	<i>De gli horti</i>
SE 83, 3	<i>vn d'essi</i>	<i>vn di essi</i>
SE 85, 3	<i>fregiarci</i>	<i>freggiarci</i>
SE 85, 4	<i>fregi</i>	<i>freggi</i>
SE 86, 4	<i>man</i>	<i>mano</i>
SE 91, 3	<i>Grazie</i>	<i>Gratie</i>
SE 95, 6	<i>mar</i>	<i>mare</i>
SE 95, 8	<i>begl'occhi</i>	<i>begli occhi</i>
SE 101, 1	<i>Grazie</i>	<i>Gratie</i>
SE 102, 1	<i>spazio</i>	<i>spatio</i>
SE 102, 6	<i>gl'asciuga</i>	<i>gli asciuga</i>
SE 103, 6	<i>aua(m)pa</i>	<i>auua(m)pa</i>
SE 104, 5	<i>arrota</i>	<i>arruota</i>
SE 105, 4	<i>giouane</i>	<i>giouene</i>
SE 107, 8	<i>gl'oltraggi</i>	<i>gli oltraggi</i>
SE 108, 4	<i>auolse</i>	<i>auuolse</i>
SE 108, 8	<i>gl'occhi</i>	<i>gli occhi</i>
SE 109, 3	<i>auolto</i>	<i>auuolto</i>
SE 112, 7	<i>scolture</i>	<i>sculture</i>
SE 116, 5	<i>nesu(n)</i>	<i>nessu(n)</i>
SE 116, 8	<i>se ti fia... in don</i>	<i>se te fie... in duon</i>
SE 119, 1	<i>deb</i>	<i>dhe</i>
SE, expl.	<i>de' Sospiri</i>	<i>de i sospiri</i>

La precedente TAV. II è tuttavia incompleta, poiché mancano all'appello da una parte le *singulares* nate da tentativi di rabberciamento di lezioni non a torto giudicate irricevibili dell'antigrafo:

TAV. III

	M ₂₇	N ₂₀	lezione critica
I, 47	<i>diuedea</i>	<i>dì vedea</i>	<i>dividea</i>
II, 579	<i>Del bel nido natio</i>	<i>Da bel nido natio</i>	<i>dal bel nido natio</i>
II, 641	<i>Cadè</i>	<i>Cade</i>	<i>cadde</i>
III, 175	<i>à piè la pianta (-1)</i>	<i>à piede la pianta</i>	<i>a piè de la pianta</i>
SE 63, 4	<i>riportasti</i>	<i>rapporasti</i>	<i>riportasti</i>
SE 68, 4	<i>si discerre</i>	<i>si discorre</i>	<i>si discerne</i>
SE 113, 6	<i>è punta, è tocca</i>	<i>è punta, ò tocca</i>	<i>è punta e tocca</i>

dall'altra le varianti riconducibili all'opera di revisione censoria cui fu sottoposto in M₂₇ il testo mariniano:

TAV. IV

	M ₂₇	N ₂₀
I, 54	<i>O qual empio, qual fiera stella (-2)</i>	<i>O qual empio deffin, qual fiera stella</i>
III, 58	<i>*padre (-2)</i>	<i>eterno padre</i>
III, 59	<i>De la luce real</i>	<i>De la luce immortal</i>
III, 135	<i>D'effèr Nume celeste, e d'effèr ...</i>	<i>D'effèr nume celeste, e d'effèr Dio</i>
V, 78-80	<i>se 'n vna parte mia / Effèr vorrai, se vorrai prender meco / O folle quel gioir, che non conosci.</i>	<i>se 'n vna notte mia / Effèr vorrai, se vorrai prender meco / O folle, quel piacer, che non conosci.</i>
V, 157	<i>Del tuo fiero voler</i>	<i>Del suo fiero deffin</i>
V, 166	<i>Ond' il suo fallo, e 'l . empio</i>	<i>Ond' il suo fallo, e 'l fato empio</i>
V, 203	<i>prendi riposo homai, / Lascia le vane tue fatiche, e scendi / Dà freddo cerchio in queste parti, e quiui / Saprai quanto d'amor sia dolce il foco.</i>	<i>prendi riposo homai, / Lascia le vane tue fatiche, e scendi / Da freddo cerchio in queste braccia, e quiui / Saprai quanto d'Amor sia dolce il foco.</i>
VI, 213	<i>Rispondemi ben mio</i>	<i>Rispondemi per Dio</i>
SE 29, 2	<i>Di fanto, e puro amor l' eterne menti</i>	<i>Ancor d'eterno amor l' eterne menti</i>
SE 58, 6	<i>del mio fier' ...</i>	<i>del mio fier' astro</i>
SE 65, 4	<i>ò qual camin rigido, & empio</i>	<i>o qual destin rigido, & empio</i>

L'intervento del censore, più meccanico che sistematico, e in generale rivolto alla superficie del testo (l'*imprimatur*, sottoscritto tra gli altri dal padre agostiniano Luigi Bariola, consultore delle Congregazioni del Sant'Uffizio e

dell'Indice, a nome del cardinal Federico Borromeo, è a c. a1v), provvede essenzialmente a mascherare passaggi dal sapore peccaminoso (es. V, 78-80 e 203) e a espungere o sostituire lessemi inopportuni (i nomi *Dio, fato, destino, astro* e aggettivi come *eterno* e *immortale*), talvolta anche con una certa noncuranza in fatto di metrica (es. I, 54 e III, 58, quest'ultimo poi reintegrato nell'*errata*), giungendo solo in un caso a una potatura massiccia, con l'inevitabile soppressione della parte più scopertamente lasciva (vv. 253-295) dell'episodio, audacemente sensuale, dell'amplesso tra il satiro Fauno e la ninfa Selvaggia raccontato con voyeuristico indugio da Aminta a II, 234-324.¹³⁵

Il legame tra i due testimoni non appare, infine, minimamente compromesso dal fatto che M₂₇ corregga in maniera pertinente alcune delle lezioni erronee presenti in N₂₀, per le quali si può immaginare l'intervento di un revisore tipografico, circostanza che comunque denota semmai, come si è già avuto modo di osservare, un qualche livello di attenzione di M₂₇ verso il modello che stava utilizzando:

TAV. V

	M ₂₇	N ₂₀
I, 210	<i>Goder sì dolce</i>	<i>Godersi dolce</i>
I, 214	<i>La prema</i>	<i>Là prema</i>
I, 392	<i>empiono</i>	<i>empino</i>
II, 537	<i>C'hà</i>	<i>Ch'à</i>
III, 47	<i>è</i>	<i>e</i>
III, 97	<i>quant'ad ogn'hora (= 'quante')</i>	<i>quanto ad ogn'hora</i>
V, 23	<i>Suora del Sole</i>	<i>soura del Sole</i>
V, 101	<i>Soruolo</i>	<i>Soruola</i>
VI, 94	<i>Conta le mie fatiche</i>	<i>Cōtra le mie fatiche</i>
VI, 149	<i>piagge</i>	<i>piogge</i>
SE 2, 8	<i>più</i>	<i>pù</i>
SE 3, 2	<i>lung'hora</i>	<i>lung'hora</i>
SE 7, 3	<i>all'Ora</i>	<i>all'hora</i>
SE 7, 6	<i>Pascermi</i>	<i>Passermi</i>
SE 22, 2	<i>vdisti</i>	<i>vdiste</i>
SE 23, nr.	XXIII	20
SE 42, 4	<i>in caccia</i>	<i>incaccia</i>
SE 45, 7	<i>Par che</i>	<i>Parche</i>
SE 68, 8	<i>in sen</i>	<i>in fin</i>
SE 80, 3	<i>d'vdir</i>	<i>di odor</i>
SE 84, 6	<i>s'inchina</i>	<i>s'inclina</i>
SE 95, 6	<i>& ondeggiar</i>	<i>e d'ondeggiar</i>

¹³⁵ Ricorda l'episodio, in rapporto a un parallelo nell'*Adone* (VIII, 58-60), REICHLIN 1988a.

SE 101, 6	<i>vittoria</i>	<i>vitttoria</i>
SE 104, 4	<i>e' sbuffa, e mugge</i>	<i>e sbuffa, e mugge</i>
SE 104, 5	<i>de l'aguzzo dente</i>	<i>da l'aguzzo dente</i>

1.3. La vulgata veneziana della Sampogna in due parti (1626-1675)

1.3.1. La prima edizione Tomasini (V₃₇)

Per quanto riguarda le sette edizioni a stampa della *Sampogna* in due parti uscite a Venezia tra il 1637 e il 1675 (V₃₇, V₄₃, V₅₂, V₆₄, V₆₇, V₇₄, V₇₅), tutte sono da considerarsi copie dirette o mediate di V₂₆, insieme alla quale costituiscono la *vulgata* secentesca degli idilli e delle egloghe (dalla quale, come è stato più volte ribadito, restarono escluse l'egloga *Siringa* e la redazione *B* dei *Sospiri d'Ergasto*, la prima assente in V₂₆, la seconda sostituita a vantaggio della redazione *A*, più estesa). Cominciando da V₃₇, l'edizione procurata da Cristoforo Tomasini nel 1637 risulta *descripta*, riga per riga e pagina per pagina, da quella del Sarzina, di cui replica tutte le particolarità tipografiche e testuali (elencate sopra nella TAV. I), compresa l'errata numerazione delle ottave 32-38, 45-50, 57-62 dei *Sospiri d'Ergasto*, alle quali aggiunge naturalmente errori suoi propri, insieme a svariate difformità grafico-fonetiche:

TAV. VI

	V ₃₇	V ₂₆
I, 1	<i>soluente</i>	<i>souente</i>
I, 108	<i>d'illustre</i>	<i>d'illustri</i>
I, 129	<i>pesando</i>	<i>posando</i>
I, 157	<i>Co</i>	<i>Cō</i>
I, 183	<i>Cufi</i>	<i>Gufi</i>
I, 199	<i>rasserenna</i>	<i>rasserena</i>
I, 317	<i>vi è</i>	<i>viē</i>
I, 320	<i>piagati</i>	<i>piegati</i>
I, 330	<i>b ondo</i>	<i>biondo</i>
I, 338	<i>cand do</i>	<i>candido</i>
I, 439	<i>me</i>	<i>me'</i>
I, 460	<i>d'orgoglio</i>	<i>e d'orgoglio</i>
I, 473	<i>ritrosa a,ncora [sic]</i>	<i>ritrosa, ancora</i>
II, 92	<i>l'herbe, i fiori</i>	<i>l'herbe, e i fiori</i>
II, 109	<i>Mirta</i>	<i>Mirtia</i>
II, 362	<i>il giouinetto, e fresco</i>	<i>giouenetto, e fresco</i>
II, 364	<i>repence</i>	<i>repente</i>

II, 427	<i>Nè l'orecchie</i>	<i>Ne l'orecchie</i>
II, 462	<i>sanguina</i>	<i>sanguigna</i>
II, 514	<i>Dicegli (+1)</i>	<i>Scegli</i>
II, 634	<i>Prendi</i>	<i>Prende</i>
III, 52	<i>negarlo</i>	<i>negarle</i>
III, 140	<i>Tampinando</i>	<i>Tapinando</i>
V, 3	<i>Spendea</i>	<i>Spandea</i>
V, 54	<i>tempo</i>	<i>tempio</i>
V, 89	<i>il sembro</i>	<i>i' sembro</i>
V, 119	<i>grata</i>	<i>grato</i>
V, 155	<i>armenia</i>	<i>armonia</i>
V, 235	<i>cuo</i>	<i>tuo</i>
VI, 87	<i>come bella</i>	<i>come è bella</i>
VI, 131	<i>potra</i>	<i>potrai</i>
VI, 133	<i>sì lungo uso (-1)</i>	<i>per sì lungo uso</i>
VI, 186	<i>di lu</i>	<i>di lui</i>
VI, 197	<i>in cielo</i>	<i>il cielo</i>
SE 4, nr.	III	IV
SE 7, 4	<i>augelletri</i>	<i>augelletti</i>
SE 8, 2	<i>scermo</i>	<i>schermo</i>
SE 23, 2	<i>Foce</i>	<i>Foco</i>
SE 31, 3	<i>e lei</i>	<i>a lei</i>
SE 32, 4	<i>Guido</i>	<i>Gnido</i>
SE 43, 7	<i>vn l'altro</i>	<i>l'vn l'altro</i>
SE 50, 5	<i>A me tanto lice (-1)</i>	<i>A me tanto non lice</i>
SE 62, 5	<i>frema</i>	<i>freme</i>
SE 90, 5	<i>e 'l busto</i>	<i>è 'l busto</i>
SE 92, 3	<i>se smalto</i>	<i>di smalto</i>
SE 92, 4	<i>scorgo</i>	<i>scorge</i>

TAV. VI bis

	V ₃₇	V ₂₆
I, 44	<i>e in ver</i>	<i>e 'n ver</i>
I, 69	<i>audenturoso</i>	<i>auudenturoso</i>
I, 209	<i>t'apresta</i>	<i>t'appresta</i>
I, 297	<i>E doue è</i>	<i>E dou'è</i>
I, 302	<i>che in</i>	<i>che 'n</i>
I, 306	<i>se in</i>	<i>se 'n</i>
II, 96	<i>delegua</i>	<i>dilegua</i>
II, 138	<i>che il Maggio</i>	<i>che 'l Maggio</i>
II, 161	<i>Senza il</i>	<i>Senza 'l</i>
II, 182	<i>Da gli insensibil</i>	<i>Da gl'insensibil</i>
II, 244	<i>Se in</i>	<i>Se 'n</i>
II, 339	<i>legato</i>	<i>ligato</i>

II, 532	<i>e il</i>	<i>e 'l</i>
II, 537	<i>verso il</i>	<i>verso 'l</i>
II, 565	<i>agguzze</i>	<i>aguzze</i>
II, 624	<i>quando 'l Sol</i>	<i>quando il Sole</i>
III, 49	<i>che in</i>	<i>che 'n</i>
III, 52	<i>suor</i>	<i>suora</i>
III, 69	<i>se il tuo</i>	<i>se 'l tuo</i>
III, 80	<i>dei tuoi</i>	<i>de' tuoi</i>
III, 89	<i>che il mondo</i>	<i>che 'l mondo</i>
III, 113	<i>Vinto il mio lume</i>	<i>Vinto 'l mio lume</i>
V, arg.	<i>SELVAGIO</i>	<i>SELVAGGIO</i>
V, 39	<i>il suo ben</i>	<i>'l suo ben</i>
V, 44	<i>e il sonno</i>	<i>e 'l sonno</i>
V, 70	<i>se in</i>	<i>se 'n</i>
V, 72	<i>lungo il colle</i>	<i>lungo 'l colle</i>
V, 132	<i>delle ferme stelle</i>	<i>de le ferme stelle</i>
V, 159	<i>fuggitiua</i>	<i>fugitiua</i>
V, 238	<i>sogetto</i>	<i>soggetto</i>
VI, 215	<i>Oime</i>	<i>Ohime</i>
SE 26, 4	<i>E il senso</i>	<i>E 'l senso</i>
SE 60, 7	<i>Che il</i>	<i>Che 'l</i>
SE 64, 2	<i>Che il</i>	<i>Che 'l</i>
SE 65, 5	<i>di vn pioppo</i>	<i>d'vn pioppo</i>
SE 67, 5	<i>cred'io</i>	<i>credo io</i>
SE 68, 1	<i>di vna rupe</i>	<i>d'vna rupe</i>
SE 98, 4	<i>de coralli</i>	<i>di coralli</i>
SE 106, 2	<i>guerreggia</i>	<i>guerreggia</i>
SE 114, 4	<i>Saetando</i>	<i>Saettando</i>

Il fatto che alcuni evidentissimi refusi di V₂₆, quattro dei quali ereditati da N₂₀ (II, 157; V, 183, 216; SE 106, 1), siano emendati da V₃₇ non inficia ovviamente il carattere *descriptus* della stampa Tomasini:

TAV. VII

	V ₃₇	V ₂₆
I, 420	<i>dolci</i>	<i>doci</i>
I, 451	<i>tacitamente</i>	<i>tacilamente</i>
I, 210	<i>Goder sì dolce</i>	<i>Goder si dolce</i>
I, 459	<i>E di</i>	<i>F di</i>
II, 43	<i>ceda</i>	<i>eeda</i>
II, 103	<i>contemplar</i>	<i>contemplare (+1)</i>
II, 158	<i>dipigne (: sanguigne)</i>	<i>dipinge [N₂₀]</i>
II, 301	<i>Spettacolo</i>	<i>Spattacolo</i>
II, 328	<i>Amarilli</i>	<i>amarilli</i>

II, 388	<i>Anzi 'l</i>	<i>Anz'l</i>
III, 2	<i>fuggendo</i>	<i>fuggenda</i>
III, 20	<i>Ninfa</i>	<i>Minfa</i>
III, 28	<i>Ostinata</i>	<i>O tinata</i>
III, 64	<i>all'hor</i>	<i>all'bor</i>
III, 147	<i>rallenta</i>	<i>rellenta</i>
III, 148	<i>ohime</i>	<i>obime</i>
III, 175	<i>dolce</i>	<i>dolte</i>
V, 7	<i>se stessa</i>	<i>fe stessa</i>
V, 32	<i>Che 'n</i>	<i>Cb'n</i>
V, 161	<i>meco</i>	<i>moco</i>
V, 174	<i>quanto</i>	<i>quauto</i>
V, 183	<i>aspra</i>	<i>aspro [N₂₀]</i>
V, 216	<i>sacrati</i>	<i>sacrarti [N₂₀]</i>
VI, 162	<i>nostro</i>	<i>nostre</i>
VI, 179	<i>ciò</i>	<i>c ò</i>
VI, 234	<i>luce</i>	<i>luco</i>
SE 16, 2	<i>Bellezza</i>	<i>Bellza</i>
SE 30, 1	<i>sembiante</i>	<i>sembiate</i>
SE 33, 2	<i>Ciel</i>	<i>Cielo (+1)</i>
SE 39, 3	<i>fiamma (: -amma)</i>	<i>fiamme</i>
SE 106, 1	<i>Eccola</i>	<i>Ecco là [N₂₀]</i>

1.3.2. La seconda edizione Tomasini (V₄₃)

Riproponendo l'edizione nel 1643, il Tomasini si giovò proprio di V₃₇, come conferma la ripresa delle *singulares* elencate nella TAV. VI, correggendone gli errori più vistosi (I, 1, 157, 330, 338, 473; II, 364, 462; V, 155, 235; VI, 131, 186; SE 7, 4), alcuni dei quali già di V₂₆ (III, 133; V, 220; SE 1, 3, 93, 7), e aggiungendo un piccolo drappello di ulteriori sviste e lezioni peculiari:

TAV. VIII

	V ₄₃	V ₃₇
I, <i>arg.</i>	<i>irritare</i>	<i>inuitare</i>
I, 329	<i>Diede la bella Dea</i>	<i>Diede a la bella Dea</i>
I, 341	<i>Altra</i>	<i>Altre</i>
I, 408	<i>e tro</i>	<i>entro</i>
II, 9	<i>alpestre</i>	<i>aprica</i>
II, 36	<i>distrempra</i>	<i>distempra</i>
II, 48	<i>accresce</i>	<i>accresca</i>
II, 60	<i>e qual</i>	<i>o qual</i>

II, 64	<i>Ecco che la stagion</i>	<i>Ecco che a la stagion</i>
II, 197	<i>Spiri</i>	<i>Spira</i>
II, 256	<i>scerza</i>	<i>scherza</i>
II, 292	<i>scerza</i>	<i>scherza</i>
II, 311	<i>contento</i>	<i>concento</i>
II, 397	<i>mostrarci</i>	<i>mostrarti</i>
II, 513	<i>cado</i>	<i>cade</i>
II, 525	<i>tinto</i>	<i>cinto</i>
II, 553	<i>smarrito</i>	<i>smarrite</i>
III, 103	<i>gran (-1)</i>	<i>grato</i>
III, 133	<i>e 'n</i>	<i>o 'n</i>
III, 176	<i>deue</i>	<i>doe</i>
V, 153	<i>qnal</i>	<i>qual</i>
VI, 72	<i>il sento</i>	<i>ti sento</i>
VI, 234	<i>non temo, e sol</i>	<i>non temo, sol</i>
SE 11, 1	<i>porto</i>	<i>petto</i>
SE 12, 5	<i>degli occhi</i>	<i>dagli occhi</i>
SE 17, 6	<i>andrà</i>	<i>andra</i>
SE 68, 6	<i>piagga</i>	<i>piaggia</i>
SE 96, 1	<i>trasformarsi scorge</i>	<i>trasformar si scorge</i>
SE 98, 4	<i>di bei zaffiri, de coralli</i>	<i>di bei zaffiri, e de coralli</i>
SE 103, 2	<i>annela</i>	<i>anhela</i>
SE 106, 6	<i>dolcezza</i>	<i>dolcezza</i>
SE 114, 2	<i>questa quadrella</i>	<i>queste quadrella</i>

TAV. VIII bis

	V ₄₃	V ₃₇
I, 300	<i>spargono</i>	<i>spargeno</i>
II, 77	<i>Sentono</i>	<i>Senteno</i>
II, 458	<i>viene</i>	<i>vieni</i>
II, 565	<i>aguzze</i>	<i>agguzze</i>
III, 95	<i>secura</i>	<i>sicura</i>
V, 60	<i>reggia</i>	<i>regia</i>
VI, 111	<i>scherz'intorno</i>	<i>scherzi intorno</i>
SE 42, 5	<i>la Tigra</i>	<i>la Tigre</i>

1.3.3. L'edizione Baba (V₅₂)

A distanza di qualche anno, nel 1652, apparve un'edizione della *Sampogna* per i tipi di Francesco Baba.¹³⁶ L'analisi testuale dimostra con certezza

¹³⁶ Su Francesco Baba (e i suoi eredi) si veda la voce curata da ALFREDO CIONI in *DBI*, 4, 1962, p. 785.

che il Baba si avvalse, privandola della dedicatoria al Baglioni e spostando le due odi latine dello Zizza in apertura della prima parte, di V₄₃, da cui riprese le lezioni caratteristiche relative a II, 9, 60, 64, 197, 311, 525, 553, a III, 133, a VI, 234 e a SE 12, 5, 68, 6, 96, 1 e 106, 6, esercitando un'intensa attività emendatoria degli errori del modello, condotta con notevole abilità divinatoria, che gli permise di individuare e correggere non solo le sviste più elementari, vuoi del suo antigrafo diretto (I, *arg.*, 329, 341, 408; II, 36, 48, 256, 292, 397, 513; III, 176; V, 153; VI, 72; SE 11, 1, 17, 6), vuoi meccanicamente perpetuatesi nella trafila delle stampe veneziane a partire da V₂₆ (ad es. I, 6, 231, 445; II, 353, 389; III, 31; V, 110, 168; SE 5, 2, 52, 8, 55, 2, 85, 4, 101, 3), ma anche errori emendabili con più difficoltà, sopravvissuti indisturbati nella tradizione fin da N₂₀ (ad es. I, 125, 216, 217, 230, 432; II, 28, 99, 289; V, 30, 203; VI, 149, 238; SE 23, 8, 37, 2, 41, 4, 68, 4, 92, 6, 100, 3, 116, 2 e 7), arrivando persino a rimediare ad alcuni dei guasti dell'archetipo α (per il quale vd. il § II.2.4), comuni al manoscritto M (II, 108, 312, 354, 445; V, 23, 134, 230; VI, 55; SE 54, 4) e in un caso anche a N₁₆ (III, 119).¹³⁷

TAV. IX

	V ₅₂	V ₄₃
I, <i>arg.</i>	<i>inuitare</i>	<i>irritare</i>
I, 6	<i>l'aure</i>	<i>laure</i> [V ₂₆ V ₃₇]
I, 36	<i>vide</i>	<i>vidi</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
I, 89	<i>Che i teneri virgulti</i>	<i>Che teneri virgulti</i> [V ₂₆ V ₃₇]
I, 98	<i>chiara</i>	<i>chiaro</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
I, 108	<i>d'illustri</i>	<i>d'illustre</i> [V ₃₇]
I, 118	<i>e d'or</i>	<i>d'or</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
I, 125	<i>Maestreuol</i>	<i>Maesteuol</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
I, 199	<i>rasserena</i>	<i>rasserenna</i> [V ₃₇]
I, 214	<i>La prema</i>	<i>Là prema</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
I, 216	<i>spera</i>	<i>spetri</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
I, 217	<i>tuoi</i>	<i>suoi</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
I, 230	<i>tue</i>	<i>sue</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
I, 231	<i>talhor</i>	<i>talhora (+1)</i> [V ₂₆ V ₃₇]
I, 291	<i>in vn sol punto</i>	<i>in vn suol punto</i> [V ₂₆ V ₃₇]
I, 317	<i>viē</i>	<i>vi è</i> [V ₃₇]
I, 320	<i>piegati</i>	<i>piagati</i> [V ₃₇]
I, 329	<i>Diede à la bella Dea</i>	<i>Diede la bella Dea</i>

¹³⁷ Nella colonna di destra o centrale delle tavole si indicano, d'ora in avanti, tra parentesi quadre, le sigle delle precedenti edizioni a stampa che condividono di volta in volta l'errore, considerando di norma i soli antigrafati diretti a partire da N₂₀ (se si riportano le sigle di altri testimoni recanti la medesima lezione, esse sono eventualmente separate dal segno +).

I, 341	<i>Altre</i>	<i>Altra</i>
I, 377	<i>Ch' à spezzarne</i>	<i>C'ha spezzarne</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
I, 379	<i>È</i>	<i>E</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
I, 392	<i>empiono</i>	<i>empino</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
I, 408	<i>entro</i>	<i>etro</i>
I, 432	<i>o sorda</i>	<i>e sorda</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
I, 439	<i>me'</i>	<i>me</i> [V ₃₇]
I, 445	<i>Mi disse già</i>	<i>Mi disse</i> (-1) [V ₂₆ V ₃₇]
I, 460	<i>e d'orgoglio</i>	<i>d'orgoglio</i> [V ₃₇]
II, 28	<i>Vse</i>	<i>Vso</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
II, 36	<i>distempra</i>	<i>distrempra</i>
II, 48	<i>accresca</i>	<i>accresce</i>
II, 99	<i>Cielo</i>	<i>Ciel</i> (-1) [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
II, 108	<i>crotalo</i>	<i>crotolo</i> [M + N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
II, 231	<i>dispietata, e ria</i>	<i>dispietata, ria</i> [V ₂₆ V ₃₇]
II, 256	<i>scherza</i>	<i>scerza</i>
II, 289	<i>Amor</i>	<i>Ancor</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
II, 292	<i>scherza</i>	<i>scerza</i>
II, 312	<i>inuida</i>	<i>inuidia</i> [M + N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
II, 353	<i>Com'ombra è la beltà</i>	<i>Com'ombra à la beltà</i> [V ₂₆ V ₃₇]
II, 354	<i>dal crin</i>	<i>del crin</i> [M + N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
II, 389	<i>ceder</i>	<i>creder</i> [V ₂₆ V ₃₇]
II, 397	<i>mostrarci</i>	<i>mostrarti</i>
II, 445	<i>Mopso</i>	<i>Mospo</i> [M + N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
II, 513	<i>cado</i>	<i>cade</i>
II, 574	<i>Ch'ambo</i>	<i>C'ambo</i> [V ₂₆ V ₃₇]
II, 578	<i>ne presi</i>	<i>nè presi</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
III, 31	<i>pon</i>	<i>poni</i> (+1) [V ₂₆ V ₃₇]
III, 47	<i>è</i>	<i>e</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
III, 103	<i>grato</i>	<i>gran</i> (-1)
III, 119	<i>od alno</i>	<i>ò d'alno</i> [M + N ₁₆ + N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
III, 134	<i>quãto</i>	<i>quante</i> [V ₂₆ V ₃₇]
III, 140	<i>Tapinando</i>	<i>Tampinando</i> [V ₃₇]
III, 176	<i>deue</i>	<i>doue</i>
V, 23	<i>Suora</i>	<i>soura</i> [M + N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
V, 30	<i>i foschi horrori</i>	<i>e foschi horrori</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
V, 89	<i>io sembro</i>	<i>il sembro</i> [V ₃₇]
V, 110	<i>sera</i>	<i>fera</i> [V ₂₆ V ₃₇]
V, 134	<i>dinanzi</i>	<i>dianzi</i> [M + N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
V, 153	<i>qual</i>	<i>qual</i>
V, 168	<i>riserba</i>	<i>riserbe</i> [V ₂₆ V ₃₇]
V, 203	<i>Dal</i>	<i>Da</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
V, 230	<i>Latmo</i>	<i>Ladmo</i> [M + N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
VI, 55	<i>che 'l suon</i>	<i>quel suon</i> [M + N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
VI, 72	<i>ti sento</i>	<i>il sento</i>
VI, 133	<i>per sì lungo uso</i>	<i>sì lungo vso</i> (-1) [V ₃₇]

VI, 135	È	E [N ₁₆ + N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
VI, 149	piagge	piogge [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
VI, 238	Deh fà, deb fà, ch'io	Deh fà, ch'io (-2) [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 5, 2	Ou'è	Oue [V ₂₆ V ₃₇]
SE 7, 1	Zefiro	Zafiro [V ₂₆ V ₃₇]
SE 7, 6	Pascermi	Passermi [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 8, 2	schermo	scermo [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 11, 1	petto	porto
SE 17, 6	andra	andrà
SE 23, 2	Foco	Foce [V ₃₇]
SE 23, 8	là su	la sua [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 24, 1	vole	vuole [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 31, 3	a lei	e lei [V ₃₇]
SE 32, 4	Gnido	Guido [V ₃₇]
SE 37, 2	Al lor fonte	A lor fonti [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 37, 8	e i freggi	e freggi [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 41, 4	arme	orme [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 42, 4	in caccia	incaccia [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 44, 2	Ligustro	Ligusto [V ₂₆ V ₃₇]
SE 44, 7	Calta	calda [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 45, 7	Par che	Parche [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 52, 8	piante	pianto [V ₂₆ V ₃₇]
SE 54, 4	Gisti	Giste [M + N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 54, 5	quante	quanto [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 54, 8	Humilemente	Humilmente (-1) [V ₂₆ V ₃₇]
SE 55, 2	conto	contro [V ₂₆ V ₃₇]
SE 58, 8	Odo	Ode [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 62, 5	freme	frema [V ₃₇]
SE 62, 8	co'	con [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 63, 2	fra' diletti	frà diletti [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 68, 1	alpestra (: -estra)	alpestre [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 68, 4	discerne	discorre [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 71, 3	le fronde	la fronde [V ₂₆ V ₃₇]
SE 72, 1	mi fia	mia fia [V ₂₆ V ₃₇]
SE 73, 3	e soura	soura [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 78, 4	che 'l suo sia forse	che sia forse (-1) [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 81, 5	de le mamme	da le mamme [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 84, 6	s'inchina	s'inclina [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 85, 4	spogliano	spogliato [V ₂₆ V ₃₇]
SE 86, 6	ch'oue	oue [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 86, 8	puoi	poi [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 92, 6	v'affise	v'assise [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 98, 4	e de' coralli	de coralli
SE 100, 3	lor	cor [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 100, 5	benigna	benigno [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 101, 3	adorno (: -orno)	adorne [V ₂₆ V ₃₇]

SE 102, 6	<i>in fronte</i>	<i>il fronte</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 103, 2	<i>anbela</i>	<i>annela</i>
SE 107, 1	<i>non v'è</i>	<i>nou'è</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 107, 5	<i>de le ancelle sue</i>	<i>da le ancelle sue</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 110, 3	<i>A le promesse de la bianca lana</i>	<i>E le promesse</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇] <i>da la bianca lana</i> [V ₂₆ V ₃₇]
SE 114, 2	<i>queste quadrella</i>	<i>questa quadrella</i>
SE 116, 2	<i>che 'n mia balia</i>	<i>che mia balia</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 116, 4	<i>co' begli occhi</i>	<i>con begli occhi</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]
SE 116, 7	<i>n'hà sdegno</i>	<i>m'hà sdegno</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]

Si aggiunga al precedente un ulteriore elenco di variazioni ancora nate dal tentativo di emendare luoghi non a torto ritenuti erronei del modello, di fronte ai quali l'editore avverte giustamente la necessità della rettifica, ma non è in grado apportando la correzione di divinare con le sue sole forze la lezione corretta, pur mostrando talvolta una sorprendente felicità intuitiva (come a III, 63 e 144):

TAV. X

	V ₅₂	V ₄₃	lezione critica
I, 129	<i>pensando</i>	<i>pesando</i> [V ₃₇]	<i>posando</i>
I, 141	<i>ricamato, e adorno</i>	<i>ricamate, e adorno</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]	<i>riccamente adorno</i>
I, 407	<i>pur mò ne vidi</i>	<i>pur ne vidi</i> (-1) [V ₂₆ V ₃₇]	<i>pur or ne vidi</i>
I, 419	<i>Con le riuere</i>	<i>Con le riue</i> (-1)	<i>e con le rive</i>
II, 91	<i>Scherzar con dolci venti</i>	<i>Scherzar dolci venti</i> (-1) [V ₂₆ V ₃₇]	<i>scherzar co' dolci venti</i>
II, 514	<i>Digli</i>	<i>Dicegli</i> (+1) [V ₃₇]	<i>Scegli</i>
III, 63	<i>se hauess'io così</i>	<i>se hauess'io sî</i> (-1) [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]	<i>avess'io così</i>
III, 144	<i>Pur senza te, già senza vita</i>	<i>Pur senza, qual già senza vita</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]	<i>pur senza te, qual senza vita</i>
III, 167	<i>forse stridendo</i>	<i>forse stringendo</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]	<i>forte stringendo</i>
V, 3	<i>Splendea</i>	<i>Spendea</i> [V ₃₇]	<i>spandea</i>
V, 7	<i>Faceua di se stessa</i>	<i>Facea di se stessa</i> (-1) [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]	<i>facea già di sé stessa</i>
V, 100	<i>Che questa sempre al più veloce corso</i>	<i>Con questa al più veloce corso</i> (-2) [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]	<i>come con questa al più veloce corso</i>
V, 102	<i>Se pur</i>	<i>E pur</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]	<i>O pur</i>

V, 108	<i>C'ho d'arsiccio color, com'è la fronte</i>	<i>Che d'arsiccio color, com'è la fronte</i> [V ₂₆ V ₃₇]	<i>che d'arsiccio color mostransi accese</i>
V, 138	<i>di sotto 'l globbo</i>	<i>sotto 'l globbo</i> (-1) [M + N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]	<i>sotto il tuo globo</i>
VI, 115	<i>auuiene</i>	<i>auien</i> (-1) [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]	<i>adivien</i>
SE 2, 4	<i>le dipingea</i>	<i>la dipingea</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]	<i>gli dipingea</i>
SE 3, 3	<i>Là v'è</i>	<i>La v'è</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]	<i>là 've</i>
SE 75, 6	<i>furti</i>	<i>forti</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]	<i>torti</i>
SE 85, 3	<i>freggiarli</i>	<i>freggiarci</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]	<i>freggiargli</i>
SE 90, 5	<i>è 'l busto</i>	<i>e 'l busto</i> [V ₃₇]	<i>ha il busto</i>
SE 108, 4	<i>auuolte</i>	<i>auuolse</i> [N ₂₀ V ₂₆ V ₃₇]	<i>accolte</i>

Com'è ovvio, V₅₂ presenta infine anche propri errori e *lectiones singulares*, oltre a una serie di differenti soluzioni formali rispetto a V₄₃:

TAV. XI

	V ₅₂	V ₄₃
I, 155	<i>campagna</i>	<i>compagna</i>
I, 264	<i>Ruggiadosa</i>	<i>Rugiadoso</i>
I, 278	<i>del</i>	<i>dei</i>
I, 324	<i>leggiadri</i>	<i>leggiadre</i>
I, 334	<i>sola</i>	<i>solo</i>
I, 338	<i>Di quel volto</i> (-1)	<i>Di quel bel volto</i>
I, 444	<i>lassa</i>	<i>lasso</i>
II, <i>tit.</i>	<i>IL LAMENTO DI AMINTA</i>	<i>IL LAMENTO</i>
II, 31	<i>dal tuo ben</i>	<i>del tuo ben</i>
II, 154	<i>seeuro</i>	<i>seuro</i>
II, 159	<i>Amāte</i>	<i>Amanto</i>
II, 326	<i>Chi dourebbe amor pur sentir</i>	<i>Chi più deurebbe Amor sentir</i>
II, 394	<i>allieu</i> [sic]	<i>allieuo</i>
II, 581	<i>fuggimi</i>	<i>fuggimmi</i>
III, <i>arg.</i>	<i>in Lauro</i>	<i>in vn Lauro</i>
III, 7	<i>Dafne la vaga, e s'è leggiadra, e cruda</i>	<i>Dafne la Ninfa s'è leggiadra, e cruda</i>
III, 153	<i>quanto più ti fuggi</i>	<i>quanto tu più fuggi</i>
III, 165	<i>da quanti fue</i>	<i>da quanti ei fue</i>
V, 58	<i>spumano</i> (+1)	<i>spuman</i>
V, 132	<i>ha più sembianza</i>	<i>ha poi sembianza</i>
V, 156	<i>concorde</i>	<i>concorda</i>
V, 226	<i>il mio diletto</i>	<i>e 'l mio diletto</i>

SE 15, 2	<i>pasciuta</i>	<i>pasciuto</i>
SE 48, 1	<i>rimembra</i>	<i>rimembro</i>
SE 51, 7	<i>accende</i>	<i>accenda</i>
SE 59, 2	<i>Spargea</i>	<i>Sparge</i>
SE 73, 8	<i>Ed i cristalli</i>	<i>E di cristalli</i>
SE 73, 9	<i>risponderan de i baci</i>	<i>risponderanno i baci</i>
SE 97, nr.	66	XCVI
SE 108, 7	<i>Patmo</i>	<i>Latmo</i>
SE 109, 5	<i>lieua</i>	<i>leua</i>
SE 110, 8	<i>condur</i>	<i>tondar</i>
SE 113, 6	<i>viē</i>	<i>è</i>
SE 113, 7	<i>Da</i>	<i>Di</i>
SE 119, 3	<i>à danni</i>	<i>à i danni</i>

TAV. XI bis

	V ₅₂	V ₄₃
I, arg.	<i>godere</i>	<i>goder</i>
I, 13	<i>d'Eroi</i>	<i>d'Heroi</i>
I, 23	<i>vestigia</i>	<i>vestigia</i>
I, 87	<i>Da gl'infiammati</i>	<i>Da l'infiammati</i>
I, 101	<i>di alabastri</i>	<i>d'alabastri</i>
I, 134	<i>trappunte</i>	<i>trapunte</i>
I, 165	<i>senza il mio</i>	<i>senz'il mio</i>
I, 205	<i>ruggiadosa</i>	<i>rugiadosa</i>
I, 209	<i>t'appresta</i>	<i>t'apresta</i>
I, 250	<i>vie più</i>	<i>via più</i>
I, 263	<i>impregiona</i>	<i>impreggiona</i>
I, 273	<i>forsi</i>	<i>forse</i>
I, 327	<i>deuea</i>	<i>douea</i>
I, 350	<i>acerbette</i>	<i>accerbette</i>
I, 373	<i>Cb'inuisibili</i>	<i>Che 'nuisibili</i>
I, 385	<i>ruggiadosi</i>	<i>rugiadosi</i>
I, 468	<i>merigge</i>	<i>meriggi</i>
I, 414	<i>Abbatter</i>	<i>Abbater</i>
I, 444	<i>souuien</i>	<i>souien</i>
I, 472	<i>preggio</i>	<i>pregio</i>
II, arg.	<i>della</i>	<i>de la</i>
II, 12	<i>giouinetto</i>	<i>giouenetto</i>
II, 96	<i>dilegua</i>	<i>delegua</i>
II, 167	<i>gelo</i>	<i>gielo</i>
II, 308	<i>vegg' il vento</i>	<i>veggio il vento</i>
II, 407	<i>Agguagliar</i>	<i>Aguagliar</i>
II, 466	<i>matrigna</i>	<i>madrigna</i>
II, 468	<i>menomo</i>	<i>menemo</i>

II, 488	<i>mano</i>	<i>man</i>
II, 494	<i>ingirlandato</i>	<i>inghirlandato</i>
II, 495	<i>Cangierebbe</i>	<i>Cangiarebbe</i>
II, 511	<i>ginocchio</i>	<i>genocchio</i>
II, 532	<i>e 'l capo</i>	<i>e il capo</i>
II, 548	<i>Muggando</i>	<i>Muggendo</i>
II, 625	<i>alla</i>	<i>à la</i>
III, 8	<i>giouinetto</i>	<i>giouenetto</i>
III, 24	<i>lasci</i>	<i>lassi</i>
III, 31	<i>ti segue</i>	<i>te segue</i>
III, 58	<i>influenze</i>	<i>influentie</i>
III, 70	<i>chieggio</i>	<i>cheggio</i>
III, 101	<i>ferm' il corso</i>	<i>fermi 'l corso</i>
III, 112	<i>ciede</i>	<i>cede</i>
III, 147	<i>oimè</i>	<i>ohime</i>
III, 148	<i>oimè</i>	<i>ohime</i>
V, arg.	<i>seluaggio</i>	<i>SELVAGIO</i>
V, 56	<i>ergono</i>	<i>ergon</i>
V, 57	<i>fumano</i>	<i>fuman</i>
V, 132	<i>de le</i>	<i>delle</i>
V, 157	<i>duolsi</i>	<i>dolsi</i>
V, 162	<i>De l'immortalità</i>	<i>Dell'immortalità</i>
V, 222	<i>oimè</i>	<i>ohime</i>
VI, 124	<i>ripigli</i>	<i>repigli</i>
VI, 127	<i>oimè</i>	<i>ohime</i>
VI, 134	<i>souuien</i>	<i>souien</i>
VI, 192	<i>De'</i>	<i>Di</i>
VI, 202	<i>de'</i>	<i>di</i>
VI, 203	<i>Risuonar</i>	<i>Risonar</i>
SE 4, 4	<i>Giouinetta</i>	<i>Giouenetta</i>
SE 5, 3	<i>begl'occhi</i>	<i>begli occhi</i>
SE 8, 4	<i>Apennin</i>	<i>Apenin</i>
SE 12, 5	<i>de gl'occhi</i>	<i>degli occhi</i>
SE 22, 7	<i>li versi</i>	<i>i versi</i>
SE 34, 8	<i>Passere</i>	<i>Pascere</i>
SE 42, 5	<i>la Tigre</i>	<i>la Tigra</i>
SE 44, 3	<i>Narciso</i>	<i>Narcisso</i>
SE 47, 2	<i>agguagli</i>	<i>aguagli</i>
SE 69, 7	<i>reposto</i>	<i>riposto</i>
SE 82, 1	<i>ricche</i>	<i>riche</i>
SE 83, 8	<i>Ch'ogn'vn</i>	<i>Che ogn'vn</i>
SE 89, 7	<i>man</i>	<i>mano</i>
SE 90, 2	<i>fregiato</i>	<i>freggiato</i>
SE 91, 4	<i>vide</i>	<i>vidde</i>
SE 95, 8	<i>begl'occhi</i>	<i>begli occhi</i>
SE 99, 4	<i>di Henon</i>	<i>d'Henon</i>

SE 101, 4	<i>pregiato</i>	<i>preggiato</i>
SE 106, 2	<i>guerreggia</i>	<i>guereggia</i>
SE 114, 4	<i>Saettando</i>	<i>Saetando</i>
SE 115, 1	<i>mano</i>	<i>man</i>
SE 116, 8	<i>se ti fie... in don</i>	<i>se te fie... in duon</i>

 1.3.4. *La prima edizione Brigonci (V₆₄)*

A V₂₆ scelse invece di rifarsi direttamente Giovanni Pietro Brigonci per pubblicare nel 1664 la prima delle sue edizioni della *Sampogna*, come dimostra il fatto che V₆₄ ignora le correzioni degli errori di V₂₆ a V, 32 e 216 e a SE 106, 1 già messe in atto da V₃₇, quindi fatte automaticamente proprie dalle successive *descriptae* V₄₃ e V₅₂, come pure i suggerimenti emendatori e le *lectiones singulares* delle precedenti edizioni (potendosi facilmente parlare di casuale convergenza poligenetica per l'unica innovazione comune a V₆₄ e V₃₇, *negarlo* a III, 52, contro il corretto *negarle* di V₂₆). Ripristinata la corretta numerazione delle ottave dei *Sospiri d'Ergasto*, anche il Brigonci emenda qua e là *ope ingenii* il dettato erroneo di V₂₆, riuscendo talora a porre rimedio a corrottele prodottesi già in N₂₀ (I, 98, 123, 370; III, 97; V, 183; SE 4, 6, 7, 6, 22, 2, 24, 1, 42, 4, 83, 4, 84, 6, 107, 5), due delle quali condivise con il manoscritto M (II, 108 e 158):

TAV. XII

	V ₆₄	V ₂₆
I, 6	<i>l'aure</i>	<i>laure</i>
I, 98	<i>chiara</i>	<i>chiaro</i> [N ₂₀]
I, 123	<i>liete rime</i>	<i>lieti rime</i> [N ₂₀]
I, 210	<i>Goder sì</i>	<i>Goder si</i>
I, 231	<i>talhor</i>	<i>talhora</i> (+1)
I, 291	<i>in vn sol punto</i>	<i>in vn suol punto</i>
I, 370	<i>Per lungo tratto</i>	<i>Pur lungo tratto</i> [N ₂₀]
I, 377	<i>Ch'a spezzarne</i>	<i>C'ha spezzarne</i>
I, 419	<i>E con le riue</i>	<i>Con le riue</i> (-1)
I, 420	<i>dolci</i>	<i>doci</i>
I, 451	<i>tacitamente</i>	<i>tacilamente</i>
I, 459	<i>E di</i>	<i>F di</i>
II, 43	<i>ceda</i>	<i>eeda</i>
II, 99	<i>Cielo d'Amore</i>	<i>Ciel d'Amore</i> (-1)
II, 103	<i>contemplar</i>	<i>contemplare</i> (+1)
II, 108	<i>crotalo</i>	<i>crotolo</i> [M + N ₂₀]
II, 158	<i>dipigne (: sanguigne)</i>	<i>dipinge</i> [M + N ₂₀]

II, 191	<i>Scherzar co' dolci venti</i>	<i>Scherzar dolci venti (-1)</i>
II, 301	<i>Spettacolo</i>	<i>Spattacolo</i>
II, 328	<i>Amarilli</i>	<i>amarilli</i>
II, 388	<i>Anzi 'l</i>	<i>Anz'l</i>
III, 2	<i>fuggendo</i>	<i>fuggenda</i>
III, 20	<i>Ninfa</i>	<i>Minfa</i>
III, 28	<i>Ostinata</i>	<i>O tinata</i>
III, 64	<i>all'hor</i>	<i>all'bor</i>
III, 97	<i>quante</i>	<i>quanto [N₂₀]</i>
III, 133	<i>In alcun tronco</i>	<i>Il alcun tronco</i>
III, 134	<i>quanto</i>	<i>quante</i>
III, 147	<i>rallenta</i>	<i>rellenta</i>
III, 148	<i>oimè</i>	<i>obime</i>
III, 175	<i>dolce</i>	<i>dolte</i>
V, 7	<i>se stessa</i>	<i>fe stessa</i>
V, 161	<i>meco</i>	<i>moco</i>
V, 174	<i>quanto</i>	<i>quauto</i>
V, 183	<i>aspra</i>	<i>aspro [N₂₀]</i>
V, 220	<i>Cinto</i>	<i>Ciuto</i>
VI, 162	<i>nostro pianto</i>	<i>nostre pianto</i>
VI, 179	<i>ciò</i>	<i>c ò</i>
VI, 234	<i>luce</i>	<i>luco</i>
SE 1, 3	<i>E</i>	<i>È</i>
SE 4, 6	<i>hà</i>	<i>han [N₂₀]</i>
SE 7, 1	<i>Zefiro</i>	<i>Zafiro</i>
SE 7, 6	<i>Pascermi</i>	<i>Passermi [N₂₀]</i>
SE 16, 2	<i>Bellezza</i>	<i>Bellzza</i>
SE 22, 2	<i>vdisti</i>	<i>vdiste [N₂₀]</i>
SE 24, 1	<i>vole</i>	<i>vuole [N₂₀]</i>
SE 26, 6	<i>e frena</i>	<i>o frena</i>
SE 30, 1	<i>sembiante</i>	<i>sembiate (: -ante)</i>
SE 33, 2	<i>Ciel</i>	<i>Cielo (+1)</i>
SE 39, 3	<i>fiamma</i>	<i>fiamme (: -amma)</i>
SE 42, 4	<i>in caccia</i>	<i>incaccia [N₂₀]</i>
SE 44, 2	<i>Ligustro</i>	<i>Ligusto</i>
SE 54, 8	<i>Humilmente</i>	<i>Humilmente (-1)</i>
SE 83, 4	<i>fuggimmi</i>	<i>fuggimi [N₂₀]</i>
SE 84, 6	<i>inclina</i>	<i>inchina [N₂₀]</i>
SE 92, 6	<i>v'affise</i>	<i>v'assise</i>
SE 101, 3	<i>adorno</i>	<i>adorne (: -orno)</i>
SE 107, 5	<i>de le ancelle sue</i>	<i>da le ancelle sue [N₂₀]</i>

In alcuni casi, come già per V₅₂, il recupero della lezione originale non risulta centrato, a dispetto del tentativo di raddrizzare un testo giustamente ritenuto irricevibile:

TAV. XIII

	V ₆₄	V ₂₆	lezione critica
I, 407	<i>Vna pur ne vid'io, che iua fuggendo</i>	<i>Vna pur ne vidi, che fuggendo (-1)</i>	<i>una pur or ne vidi che fuggendo</i>
I, 445	<i>A me disse la vecchiarrella Clito</i>	<i>Mi disse la vecchiarrella Clito (-1)</i>	<i>Mi disse già la vecchiarrella Clito</i>
SE 3, 3	<i>Là v'è</i>	<i>La v'è</i>	<i>là 've</i>
SE 72, 1	<i>non fia</i>	<i>mia fia</i>	<i>mi fia</i>
SE 104, 3	<i>Ruuide sete</i>	<i>Ruuida sete</i>	<i>ruvida seta</i>

Abbastanza nutrita anche la lista di ulteriori errori e *lectiones singulares* e delle variazioni del tessuto grafico-fonetiche ereditato da V₂₆:

TAV. XIV

	V ₆₄	V ₂₆
I, 4	<i>tanne</i>	<i>canne</i>
I, 10	<i>due frondi</i>	<i>sue frondi</i>
I, 36	<i>Pioche</i>	<i>Poiche</i>
I, 74	<i>goder sì</i>	<i>godersi</i>
I, 227	<i>à l'altre quercie</i>	<i>à l'alte quercie</i>
I, 279	<i>impallidir</i>	<i>e impallidir</i>
I, 283	<i>vidi</i>	<i>vedi</i>
I, 390	<i>à l'Allodolo</i>	<i>à l'Allodola</i>
I, 402	<i>[...] le profonde caue</i>	<i>Per le profonde caue</i>
I, 403	<i>[...] eloce Ramarro</i>	<i>Al veloce Ramarro</i>
I, 407	<i>Vna pur ne vid'io, che iua fuggendo</i>	<i>Vna pur ne vidi, che fuggendo (-1)</i>
I, 446	<i>è 'l terz'anno</i>	<i>è terz'anno</i>
I, 449	<i>Pauauero</i>	<i>Papauero</i>
I, 453	<i>figlia</i>	<i>figlio</i>
I, 465	<i>tesse</i>	<i>tessi</i>
II, 50	<i>lameuto</i>	<i>lamento</i>
II, 153	<i>pulme</i>	<i>palme</i>
II, 292	<i>om. scherza (-2)</i>	<i>Infra lor scherzi, scherza</i>
II, 368	<i>coglio</i>	<i>cogli</i>
II, 465	<i>scusandomi'o [sic]</i>	<i>scusandomi io</i>
II, 472	<i>saprei</i>	<i>saprai</i>
II, 493	<i>Qual</i>	<i>Quel</i>
II, 507	<i>adorno</i>	<i>adorne</i>
III, 52	<i>negarlo</i>	<i>negarle</i>
III, 114	<i>Qua l'hor</i>	<i>Qual'hor</i>
III, 137	<i>ormai</i>	<i>omai</i>

III, 145	<i>Fuggo</i>	<i>Fugge</i>
III, 165	<i>quante</i>	<i>quanti</i>
III, 175	<i>Tacque si</i>	<i>Tacquesi</i>
V, 90	<i>E gli</i>	<i>Egli</i>
V, 119	<i>è piacque</i>	<i>e piacque</i>
V, 152	<i>tempio</i>	<i>tempo</i>
V, 175	<i>leggier</i>	<i>leggiera</i>
V, 195	<i>rauogli</i>	<i>rauolgi</i>
V, 246	<i>La cera</i>	<i>Lacera</i>
VI, arg.	om. <i>esser</i>	<i>esser dall'aria follemente scher-</i> <i>nito</i>
VI, 9	<i>selce</i>	<i>felce</i>
VI, 117	<i>speme</i>	<i>spene (: -ene)</i>
VI, 150	<i>ritrarsela si suole</i>	<i>ritrar sola si suole</i>
VI, 213	<i>Rispondermi</i>	<i>Rispondemi</i>
VI, 230	<i>om.</i>	<i>Indi di nuouo ancor la lingua</i> <i>sciolse</i>
SE 2, 6	<i>sì ritrosa</i>	<i>e sì ritrosa</i>
SE 12, 5	<i>doglio</i>	<i>doglia (: -oglia)</i>
SE 14, 6	<i>e d'augello</i>	<i>ò d'augello</i>
SE 20, 5	<i>Tu... libera sciolta</i>	<i>Te... libera, e sciolta</i>
SE 21, 3	<i>tuo</i>	<i>suo</i>
SE 23, 1	<i>e</i>	<i>è</i>
SE 24, nr.	XXVI	XXIV
SE 32, 1	<i>Han</i>	<i>Ha</i>
SE 39, nr.	XXXVII	XXXVIII
SE 43, 3	<i>Aspe</i>	<i>l'Aspe</i>
SE 46, 2	<i>stelo inculto</i>	<i>e stelo inculto</i>
SE 52, 2	<i>Tè</i>	<i>T'è</i>
SE 53, 6	<i>Auezzi</i>	<i>Auezze</i>
SE 55, 5	<i>te</i>	<i>à te</i>
SE 65, 6	<i>De la tua vita imagine</i>	<i>De la tua viua imagine</i>
SE 72, 1	<i>non fia</i>	<i>mia fia</i>
SE 74, 3	<i>selce</i>	<i>felce</i>
SE 79, 5	<i>tranquillo</i>	<i>tranquille (: -ille)</i>
SE 94, 2	<i>fatto</i>	<i>fato</i>
SE 101, 5	<i>Sforzare</i>	<i>Sferzare</i>
SE 104, 3	<i>Ruuide sete</i>	<i>Ruuida sete</i>
SE 104, 4	<i>dicesti</i>	<i>diresti</i>
SE 107, 1	<i>non'è [sic]</i>	<i>nou'è</i>
SE 115, 2	<i>l'Alceo</i>	<i>d'Alceo</i>
SE 118, 5	<i>selce</i>	<i>felce</i>

TAV. XIV bis

	V ₆₄	V ₂₆
I, 23	<i>vestigia</i>	<i>vestigia</i>
I, 140	<i>barbar ostro</i>	<i>barbar ostro</i>
I, 250	<i>viè più</i>	<i>via più</i>
I, 263	<i>l'impriggiiona</i>	<i>l'impreggiona</i>
I, 315	<i>merauiglia</i>	<i>marauiglia</i>
I, 350	<i>acerbette</i>	<i>accerbette</i>
I, 414	<i>Abbatter</i>	<i>Abbater</i>
II, 12	<i>giouinetto</i>	<i>giouenetto</i>
II, 42	<i>homai</i>	<i>omai</i>
II, 77	<i>Sentono</i>	<i>Senteno</i>
II, 159	<i>Ammanto</i>	<i>Amanto</i>
II, 265	<i>baccio</i>	<i>bacio</i>
II, 270	<i>di nouo</i>	<i>di nuouo</i>
II, 378	<i>viddi</i>	<i>vidi</i>
III, 22	<i>oimè</i>	<i>ohime</i>
III, 26	<i>Oimè</i>	<i>Ohime</i>
III, 56	<i>pianetti</i>	<i>pianeti</i>
III, 69	<i>oimè</i>	<i>ohime</i>
III, 127	<i>oimè</i>	<i>ohime</i>
III, 147	<i>oimè</i>	<i>ohime</i>
III, 149	<i>oimè</i>	<i>ohime</i>
III, 153	<i>io</i>	<i>i'</i>
III, 165	<i>oimè</i>	<i>ohime</i>
V, 131	<i>eranti</i>	<i>erranti</i>
V, 138	<i>fiameggia</i>	<i>fiammeggia</i>
V, 159	<i>fuggitiua</i>	<i>fugitiua</i>
V, 162	<i>immortalità</i>	<i>immortalità</i>
V, 222	<i>oimè</i>	<i>ohime</i>
V, 238	<i>sogetto</i>	<i>soggetto</i>
VI, 124	<i>ripigli</i>	<i>repigli</i>
SE 6, 3	<i>ghiaccio</i>	<i>giaccio</i>
SE 34, 8	<i>Passere</i>	<i>Pascere</i>
SE 40, 6	<i>coregge</i>	<i>corregge</i>
SE 46, 4	<i>congiunto</i>	<i>congionto</i>
SE 47, 2	<i>agguagli</i>	<i>aguagli</i>
SE 58, 2	<i>la offesa</i>	<i>l'offesa</i>
SE 61, 3	<i>deuria</i>	<i>douria</i>
SE 67, 5	<i>cred'io</i>	<i>credo io</i>
SE 97, 1	<i>christallini</i>	<i>cristallini</i>
SE 100, 4	<i>rouina</i>	<i>ruina</i>
SE 105, 4	<i>giouane</i>	<i>giouene</i>
SE 112, 7	<i>fregio</i>	<i>freggio</i>

SE 112, 8	<i>pregio</i>	<i>preggio</i>
SE 116, 8	<i>fia</i>	<i>fie</i>

1.3.5. *La seconda edizione Brigonci (V₆₇)*

Tre anni dopo il Brigonci ristampò l'edizione riproducendo V₆₄, di cui V₆₇ ribadisce le *singulares* elencate nelle TAVV. XII-XIV, ma della quale elimina i seguenti errori, in parte già instauratisi nelle ascendenze:

TAV. XV

	V ₆₇	V ₆₄
I, 36	<i>Poiche</i>	<i>Pioche</i>
I, 284	<i>Diman</i>	<i>Di man</i>
I, 392	<i>empiono</i>	<i>empino</i>
I, 402	<i>Per le profonde caue</i>	[...] <i>le profonde caue</i>
I, 403	<i>Al veloce Ramarro</i>	[...] <i>eloce Ramarro</i>
II, 50	<i>lamento</i>	<i>lameuto</i>
II, 353	<i>Com'ombra è la beltà</i>	<i>Com'ombra à la beltà</i> [V ₂₆]
II, 465	<i>scusandom'io</i>	<i>scusandomi'o</i>
II, 574	<i>Ch'ambo</i>	<i>C'ambo</i> [V ₂₆]
II, 578	<i>ne presi</i>	<i>nè presi</i> [N ₂₀ V ₂₆]
III, 114	<i>Qual'hor</i>	<i>Qua l'hor</i>
III, 165	<i>quanti</i>	<i>quante</i>
III, 175	<i>Tacquesi</i>	<i>Tacque si</i>
V, 32	<i>Che 'n</i>	<i>Ch'n</i> [V ₂₆]
V, 90	<i>Egli</i>	<i>E gli</i>
V, 110	<i>sera</i>	<i>fera</i> [V ₂₆]
V, 119	<i>e piacque</i>	<i>è piacque</i>
V, 175	<i>leggiera</i>	<i>leggier</i>
VI, 82	<i>m'ascolte</i>	<i>m'ascolti (: volte)</i> [N ₂₀ V ₂₆]
VI, 94	<i>Conta</i>	<i>Cõtra</i> [N ₂₀ V ₂₆]
VI, 213	<i>Rispondemi</i>	<i>Rispondermi</i>
VI, 238	<i>Deh fà, deh fà, ch'io veggia</i>	<i>Deh fà, ch'io veggia (-2)</i> [N ₂₀ V ₂₆]
SE 12, 5	<i>doglia</i>	<i>doglio (: -oglia)</i>
SE 37, 6	<i>l'uscita</i>	<i>à l'uscita</i> [N ₂₀ V ₂₆]
SE 74, 8	<i>spirar</i>	<i>spiar</i> [V ₂₆]
SE 101, 3	<i>adorno</i>	<i>adorne (: -orno)</i> [V ₂₆]

Accortosi di un paio di ipometrie del modello, V₆₇ tenta un emendamento congetturale, senza comunque riuscire a recuperare la lezione corretta:

TAV. XVI

	V ₆₇	V ₆₄	lezione critica
V, 7	<i>Faceua di se stessa</i>	<i>Facea di se stessa</i> (-1) [N ₂₀ V ₂₆]	<i>facea già di sé stessa</i>
VI, 115	<i>E quando auuien</i>	<i>Quando auuien</i> (-1) [N ₂₀ V ₂₆]	<i>Quando adivien</i>

Ecco invece una rassegna delle *lectiones singulares*, anche formali, di V₆₇:

TAV. XVII

	V ₆₇	V ₆₄
I, 15	<i>e più spediti</i>	<i>e i più spediti</i>
I, 81	<i>fole</i>	<i>folle</i>
I, 118	<i>freggiati</i>	<i>preggiati</i>
I, 195	<i>Snella</i>	<i>Suella</i>
I, 278	<i>del volto</i>	<i>dei volto</i>
I, 331	<i>Aura</i>	<i>Aurea</i>
I, 402	<i>insidie, frodi</i>	<i>insidie, e frodi</i>
II, 15	<i>Da lei</i>	<i>Da lui</i>
II, 216	<i>Vedralle</i>	<i>Vedraile</i>
II, 290	<i>l'al</i>	<i>lali</i>
II, 314	<i>Radoppia</i>	<i>Radoppia</i>
II, 355	<i>val volto</i>	<i>dal volto</i>
II, 367	<i>Ch cade</i>	<i>Che cade</i>
II, 403	<i>Ch'anco saggio Dameta</i>	<i>Ch'anco il saggio Dameta</i>
II, 472	<i>li saprei</i>	<i>ti saprei</i>
II, 484	<i>tu fia</i>	<i>tuo fia</i>
II, 638	<i>Chi</i>	<i>Che</i>
III, 168	<i>steso</i>	<i>stelo</i>
V, 48	<i>cioè</i>	<i>ciò</i>
V, 83	<i>tabuffata, & irra</i>	<i>rabuffata, & irta</i>
V, 233	<i>fotse</i>	<i>forse</i>
VI, 11	<i>imbrnnir</i>	<i>imbrunir</i>
VI, 21	<i>E disse</i>	<i>O disse</i>
VI, 134	<i>del voler</i>	<i>dei voler</i>
VI, 141	<i>da la luce</i>	<i>e da la luce</i>
VI, 219	<i>Oecho</i>	<i>O Echo</i>
SE 17, 1	<i>L'etade</i>	<i>L'età</i>
SE 18, 7	<i>frà le rose</i>	<i>e frà le rose</i>
SE 49, nr.	XXXXVILI	XXXXVIII
SE 52, 5	<i>Sanol</i>	<i>Sānol</i>
SE 66, 1	<i>grato</i>	<i>prato</i>

SE 72, nr.	LXXII	LXXI
SE 96, 8	gl'è	l'è
SE 116, 5	bebbe	hebbe

TAV. XVII bis

	V ₆₇	V ₆₄
I, <i>tit.</i>	THIRSI	TIRSI
I, 25	noua	nuoua
I, 46	affise	affisse
I, 51 <i>did.</i>	Thir.	Tirs.
I, 87	Da gl'infiammati	Da l'infiammati
I, 106	chistallina	cristallina
I, 293	frondi	fronde
I, 340	souuiemmi	souuiemmi
I, 414	Abbater	Abbatter
I, 468	merriggi	meriggi
II, 22	A i suoi	A suoi
II, 265	bacio	baccio
II, 270	di nuouo	di nouo
II, 339	legato	ligato
II, 407	Agguagliar	Aguagliar
II, 468	menomo	menemo
II, 511	ginocchio	genocchio
II, 552	cappanne	capanne
II, 581	fugimmi	fuggimmi
II, 588	d'Amarilli	d'Amarille
II, 635	infin	insin
III, 8	giouinetto	giouenetto
III, 20	Viè più	Via più
III, 22	sbiggottito	sbigottito
III, 56	pianeti	pianetti
III, 58	influenze	influentie
V, 60	reggia	regia
V, 131	erranti	eranti
V, 138	fiammeggia	fiammeggia
V, 155	agguagli	aguagli
VI, 190	ond'ebbe	ond'hebbe
SE 4, 4	Giouinetta	Giouenetta
SE 11, 7	q(ue)gl'occhi	q(ue)ll'occhi
SE 19, 4	distrutta	destrutta
SE 40, 6	corregge	coregge
SE 53, 3	riposte	reposte
SE 66, 2	aletta	alletta
SE 72, 3	s'auien	s'auuien

SE 73, 7	<i>christalli</i>	<i>cristalli</i>
SE 79, 3	<i>aguagliarti</i>	<i>agguagliarti</i>
SE 108, 8	<i>core</i>	<i>cuore</i>
SE 116, 8	<i>don</i>	<i>duon</i>
SE 118, 3	<i>souuienmi</i>	<i>souuiemmi</i>

1.3.6. *L'edizione Pezzana (V₇₄)*

Altra derivata di V₆₄ si deve considerare l'edizione della *Sampogna* approntata nel 1674 da Nicolò Pezzana, come dimostrano in maniera inequivocabile da un lato la ripresa delle particolarità testuali elencate nelle precedenti TAVV. XII-XIV, dall'altro il mancato accoglimento delle correzioni degli errori di V₆₄ che già V₆₇ aveva provveduto a sanare (TAVV. XV-XVI), salvo qualche raddrizzamento comune del tutto casuale (I, 36, 402, 403; II, 50, 465, 574, 578; III, 114, 175; V, 119, 175; SE 12, 5 e 74, 8):

TAV. XVIII

	V ₇₄	V ₆₄
I, 214	<i>La prema</i>	<i>Là prema</i> [N ₂₀ V ₂₆]
I, 449	<i>Papauero</i>	<i>Pauauero</i>
II, 153	<i>palme</i>	<i>pulme</i>
II, 493	<i>Qual</i>	<i>Qual</i>
III, 109	<i>volgi</i>	<i>vogli</i> [V ₂₆]
V, 203	<i>Dal freddo cerchio</i>	<i>Da freddo cerchio</i> [N ₂₀ V ₂₆]
V, 216	<i>sacrati</i>	<i>sacrarti</i> [N ₂₀ V ₂₆]
SE 24, nr.	XXIV	XXVI
SE 31, 8	<i>piante</i>	<i>pianti</i>
SE 39, nr.	XXXVIII	XXXVII

Non manca poi uno sparuto elenco di corrotte non intercettate da V₆₇, alle quali V₇₄ pone invece rimedio, in taluni casi limitandosi a restaurare la misura del verso in presenza di ipometrie o ipermetrie del modello, senza tuttavia riuscire a ripristinare con la sola *divinatio* la lezione originale:

TAV. XIX

	V ₇₄	V ₆₄	lezione critica
III, 31	<i>Deh poni mente, ò Dafne, à chi ti segue</i>	<i>Deh poni mente alme(n), Dafne, à chi ti segue (+1)</i> [V ₂₆]	<i>Deh pon mente almen, Dafne, a chi ti segue</i>

V, 100	<i>Con questa sol al più veloce corso</i>	<i>Con questa al più veloce corso (-2) [N₂₀ V₂₆]</i>	<i>come con questa al più veloce corso</i>
V, 138	<i>sotto quel globo</i>	<i>sotto 'l globbo (-1) [M + N₂₀ V₂₆]</i>	<i>sotto il tuo globo</i>

Concomitante anche la presenza di ulteriori lezioni *singulares*, anche sotto il rispetto formale:

TAV. XX

	V ₇₄	V ₆₄
I, 10	<i>auogli</i>	<i>auolgi</i>
I, 60	<i>parti</i>	<i>porti</i>
I, 80	<i>e l'aure voglie</i>	<i>l'auare voglie</i>
I, 83	<i>in altra molte</i>	<i>in alta mole</i>
I, 145	<i>Tigre</i>	<i>Tigri</i>
I, 252	<i>Smalto</i>	<i>Smaltò</i>
I, 380	<i>quall'hor</i>	<i>qualhor</i>
I, 402	<i>frondi</i>	<i>frodi</i>
I, 411	<i>ingegnosi</i>	<i>& ingegnosi</i>
I, 431	<i>Ma (-1)</i>	<i>Ma tu</i>
I, 438	<i>e gridi</i>	<i>e i gridi</i>
II, 113	<i>Fancciullo</i>	<i>Fanciullo</i>
II, 126	<i>Lucippe</i>	<i>Leucippe</i>
II, 191	<i>con dolci venti</i>	<i>co' dolci venti</i>
II, 242	<i>seluaggia</i>	<i>Seluaggia</i>
II, 299	<i>riuello</i>	<i>riuelo</i>
II, 477	<i>velo</i>	<i>vello</i>
II, 523	<i>e i più fieri</i>	<i>e più fieri</i>
V, <i>tit.</i>	<i>EGLOGA QVARTA</i>	<i>Egloga Quinta</i>
V, 52	<i>Obedisco</i>	<i>Obediscon</i>
V, 98	<i>dal caprigno piè</i>	<i>del caprigno piè</i>
V, 185	<i>No'l nego già</i>	<i>No'l nego i già</i>
V, 201	<i>hormai</i>	<i>homai</i>
V, 216	<i>ch'à</i>	<i>e ch'à</i>
V, 226	<i>A mel mio bene</i>	<i>A me 'l mio bene</i>
VI, 88	<i>Stancar</i>	<i>Stanca</i>
VI, 166	<i>di quinci</i>	<i>deh quinci</i>
VI, 168	<i>foroce</i>	<i>feroce</i>
VI, 203	<i>deggi</i>	<i>deggia</i>
VI, 229	<i>accolse</i>	<i>accolse</i>
SE 2, 3	<i>Qual'or</i>	<i>Qualhor</i>
SE 3, 3	<i>La v'è</i>	<i>Là v'è</i>
SE 5, 7	<i>od'io</i>	<i>ond'io</i>

SE 11, 2	<i>disperato</i>	<i>dispietato</i>
SE 16, 7	<i>L'ombre</i>	<i>L'ombra</i>
SE 28, 8	<i>altre</i>	<i>alte</i>
SE 36, 6	<i>lusinghier</i>	<i>lusinghier</i>
SE 37, 4	<i>predice</i>	<i>precide</i>
SE 41, 6	<i>buffa</i>	<i>sbuffa</i>
SE 46, 4	<i>più gentil virgulto</i>	<i>à più gentil virgulto</i>
SE 48, 8	<i>verde rami</i>	<i>verdi rami</i>
SE 59, nr.	LIV	LVIII
SE 61, nr.	LXI	LX
SE 70, 8	<i>caro</i>	<i>chiaro</i>
SE 75, 2	<i>ò</i>	<i>hò</i>
SE 77, 8	<i>saettaudo</i>	<i>saettando</i>
SE 85, 5	<i>e' bel</i>	<i>e 'l bel</i>
SE 85, 6	<i>Cotesto</i>	<i>Contesto</i>
SE 86, 1	<i>ride</i>	<i>riede</i>
SE 89, 4	<i>dimostra</i>	<i>dimostri</i>
SE 91, 8	<i>fibe</i>	<i>fibie</i>
SE 93, nr.	LCII	XCII
SE 94, 6	<i>à bei</i>	<i>à i bei</i>
SE 95, 6	<i>d'ondeggiar</i>	<i>e d'ondeggiar</i>
SE 99, 4	<i>scritto</i>	<i>scritto</i>
SE 100, 6	<i>Promette</i>	<i>Prometter</i>
SE 115, 5	<i>hebbe</i>	<i>hebbe</i>
SE 116, 3	<i>altro</i>	<i>alto</i>

TAV. XX bis

	V ₇₄	V ₆₄
I, 82	<i>sicuro</i>	<i>securo</i>
I, 172	<i>piaggie</i>	<i>piagge</i>
I, 183	<i>Ciuete</i>	<i>Ciuette</i>
I, 275	<i>alla</i>	<i>à la</i>
I, 315	<i>marauiglia</i>	<i>merauiglia</i>
I, 392	<i>d'ogni intorno</i>	<i>d'ogn'intorno</i>
I, 414	<i>strangolare</i>	<i>strangolar</i>
II, 138	<i>'l tuo volto</i>	<i>il tuo volto</i>
II, 167	<i>gelo</i>	<i>gielo</i>
II, 270	<i>di nuouo</i>	<i>di nouo</i>
II, 326	<i>dourebbe</i>	<i>deurebbe</i>
II, 329	<i>douresti</i>	<i>deuresti</i>
II, 378	<i>viddi</i>	<i>vidi</i>
II, 407	<i>Agguagliar</i>	<i>Aguagliar</i>
II, 526	<i>genocchia</i>	<i>ginocchia</i>
III, 8	<i>giouinetto</i>	<i>giouenetto</i>

III, 47	<i>Abissi</i>	<i>Abbissi</i>
III, 56	<i>pianeti</i>	<i>pianetti</i>
III, 113	<i>il mio lume</i>	<i>'l mio lume</i>
V, 131	<i>erranti</i>	<i>eranti</i>
V, 138	<i>fiammeggia</i>	<i>fiammeggia</i>
V, 155	<i>agguagli</i>	<i>aguagli</i>
V, 162	<i>immortalità</i>	<i>imortalità</i>
V, 163	<i>Cb'hor</i>	<i>C'hor</i>
VI, 2	<i>giouinette</i>	<i>giouenette</i>
VI, 31	<i>umani</i>	<i>humani</i>
VI, 52	<i>risapia</i>	<i>risappia</i>
VI, 226	<i>vide</i>	<i>vidde</i>
SE 6, 5	<i>ogn'or</i>	<i>ogn'hor</i>
SE 11, 7	<i>quegl'occhi</i>	<i>q(ue)ll'occhi</i>
SE 16, 1	<i>giouinil</i>	<i>giouenil</i>
SE 40, 6	<i>corregge</i>	<i>coregge</i>
SE 51, 8	<i>auamp'io</i>	<i>auampo io</i>
SE 64, 1	<i>alpestra</i>	<i>alpestre</i>
SE 66, 6	<i>frescha</i>	<i>fresca</i>
SE 73, 1	<i>drapelli</i>	<i>drappelli</i>
SE 75, 7	<i>il girar</i>	<i>'l girar</i>
SE 82, 6	<i>De gl'horti</i>	<i>De gli horti</i>
SE 91, 4	<i>vide</i>	<i>vidde</i>
SE 94, 5	<i>fuor</i>	<i>for</i>
SE 96, 5	<i>Nouo</i>	<i>Nuouo</i>
SE 97, 1	<i>cristallini</i>	<i>christallini</i>
SE 108, 8	<i>core</i>	<i>cuore</i>
SE 113, 5	<i>vò</i>	<i>vuò</i>

1.3.7. La terza edizione Brigonci (V₇₅)

Ancora al Brigonci, già editore di V₆₄ e V₆₇, si deve l'ultima delle edizioni secentesche della *Sampogna*. Apparsa nel 1675, anch'essa derivò direttamente da V₆₄, tanto che non recepisce le correzioni di V₆₇ relative a I, 392, II, 353, VI, 82, 94, 115, 213, SE 12, 5 e 37, 6 né quelle di V₇₄ relative a I, 214, III, 31, V, 100, 138, 203, 216, SE 24, nr. e 31, 8, con le quali comunque condivide, ma per pura coincidenza fortuita, il resto degli emendamenti spontanei elencati nelle precedenti TAVV. XV e XVIII, raddrizzando in aggiunta i seguenti luoghi errati del modello (un paio di interventi, come di consueto, non ebbero però buon fine):

TAV. XXI

	V ₇₅	V ₆₄
I, 89	<i>Che i teneri virgulti</i>	<i>Che teneri virgulti</i> [V ₂₆]
I, 105	<i>palustri fronde</i>	<i>palustre fronde</i> [N ₂₀ V ₂₆]
I, 125	<i>Mastreuol</i>	<i>Maesteuol</i> [N ₂₀ V ₂₆]
II, 418	<i>Licida</i>	<i>Licidia</i> [N ₂₀ V ₂₆]
III, 31	<i>pon</i>	<i>poni</i> (+1) [V ₂₆]
III, 119	<i>od Alno</i>	<i>ò d'Alno</i> [M + N ₁₆ + N ₂₀ V ₂₆]
V, 152	<i>tempo</i>	<i>tempio</i>
SE 3, 2	<i>lung'hora</i>	<i>lung'hora</i> [N ₂₀ V ₂₆]
SE 44, 7	<i>calta</i>	<i>calda</i> [N ₂₀ V ₂₆]
SE 59, 3	<i>il mansueto bue</i>	<i>al mansueto bue</i> [N ₂₀ V ₂₆]
SE 89, 8	<i>fia</i>	<i>sia</i> [N ₂₀ V ₂₆]
SE 101, 6	<i>in fronte</i>	<i>il fronte</i> [N ₂₀ V ₂₆]
SE 102, 1	<i>là ve</i>	<i>là v'è</i> [N ₂₀ V ₂₆]
SE 113, 3	<i>tali</i>	<i>tale</i> [M + N ₂₀ V ₂₆]

TAV. XXII

	V ₇₅	V ₆₄	lezione critica
III, 63	<i>se hauess'io così</i>	<i>se hauess'io sî</i> (-1) [N ₂₀ V ₂₆]	<i>avess'io così</i>
V, 138	<i>sotto 'l gran globbo</i>	<i>sotto 'l globbo</i> (-1) [M + N ₂₀ V ₂₆]	<i>sotto il tuo globo</i>

Mantenute le restanti peculiarità testuali di V₆₄ elencate nelle TAVV. XII-XIV, V₇₅ vi affianca, come da canone, anche una serie di propri errori e lezioni *singulares*:

TAV. XXIII

	V ₇₅	V ₆₄
I, 171	<i>mena</i>	<i>moua</i>
I, 217	<i>vittù</i>	<i>virtù</i>
I, 292	<i>meno pensi</i>	<i>meno il pensi</i>
I, 335	<i>poiche</i>	<i>poche</i>
I, 424	<i>no 'l credi</i>	<i>me 'l credi</i>
II, 140	<i>fasciuo</i>	<i>fascino</i>
II, 361	<i>fugge</i>	<i>fuggi</i>
II, 496	<i>e prenditi</i>	<i>prenditi</i>
II, 499	<i>tua</i>	<i>sua</i>
II, 613	<i>Auezzo</i>	<i>Auezza</i>
II, 617	<i>in cibo</i>	<i>il cibo</i>

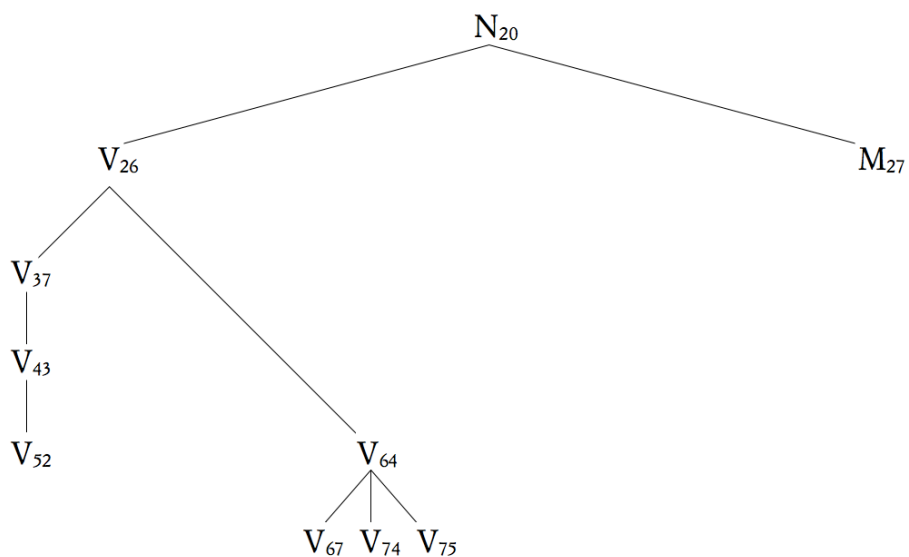
III, 91	<i>Ch'inalzi</i>	<i>Ch'innanzi</i>
III, 116	<i>i' passo</i>	<i>il passo</i>
III, 157	<i>con piede</i>	<i>con piè</i>
V, 4	<i>vedeansi</i>	<i>vedeasi</i>
V, 137	<i>tinge</i>	<i>tinga</i>
SE 9, 7	<i>Di quest'arde</i>	<i>Di quest'ardor</i>
SE 14, 3	<i>insida</i>	<i>incida</i>
SE 25, 2	<i>dolcezza</i>	<i>dolcezza</i>
SE 42, 5	<i>Là</i>	<i>Và</i>
SE 52, 4	<i>al cor</i>	<i>il cor</i>
SE 57, 7	<i>grido</i>	<i>gridi</i>
SE 69, 1	<i>d'ogn'ntorno</i>	<i>d'ogn'intorno</i>
SE 96, 1	<i>trasformarsi scorge</i>	<i>trasformar si scorge</i>
SE 102, 2	<i>mente</i>	<i>monte</i>

TAV. XXIII bis

	V ₇₅	V ₆₄
I, 239	<i>In fin</i>	<i>In sin</i>
I, 241	<i>Vieni</i>	<i>Vienni</i>
I, 263	<i>l'imprigiona</i>	<i>l'impriggiona</i>
II, 132	<i>discendi</i>	<i>descendi</i>
II, 314	<i>Raddoppia</i>	<i>Radoppia</i>
II, 407	<i>Agguagliar</i>	<i>Aguagliar</i>
II, 468	<i>menomo</i>	<i>menemo</i>
II, 511	<i>ginocchio</i>	<i>genocchio</i>
II, 588	<i>d'Amarilli</i>	<i>d'Amarille</i>
II, 599	<i>Rubbai</i>	<i>Rubai</i>
III, 8	<i>giouanetto</i>	<i>giouenetto</i>
III, 56	<i>pianeti</i>	<i>pianetti</i>
III, 58	<i>influenze</i>	<i>influentie</i>
V, 18	<i>affissi</i>	<i>affisi</i>
V, 60	<i>reggia</i>	<i>regia</i>
V, 131	<i>erranti</i>	<i>eranti</i>
V, 138	<i>fiammeggia</i>	<i>fiammeggia</i>
V, 155	<i>agguagli</i>	<i>aguagli</i>
V, 2	<i>giouinette</i>	<i>giouenette</i>
SE, arg.	<i>Seluaggie</i>	<i>Seluagge</i>
SE 11, 1	<i>Raddoppi</i>	<i>Radoppi</i>
SE 11, 7	<i>quegl'occhi</i>	<i>q(ue)ll'occhi</i>
SE 19, 4	<i>distrutta</i>	<i>destrutta</i>
SE 40, 6	<i>corregge</i>	<i>coregge</i>
SE 51, 8	<i>auamp'io</i>	<i>auampo io</i>
SE 53, 3	<i>riposte</i>	<i>reposte</i>
SE 65, 1	<i>Vieni... vieni</i>	<i>Vienni... vienni</i>

SE 79, 3	<i>agguagliarti</i>	<i>aguagliarti</i>
SE 105, 6	<i>bene</i>	<i>ben</i>
SE 106, 2	<i>guerreggia</i>	<i>guerreggia</i>
SE 109, 2	<i>auolto</i>	<i>auuolto</i>
SE 116, 8	<i>don</i>	<i>duon</i>
SE 118, 3	<i>souuienmi</i>	<i>souuiemmi</i>
SE, expl.	<i>de' sospiri</i>	<i>de i sospiri</i>

Per maggiore chiarezza, tracciamo intanto qui lo stemma che sintetizza graficamente i rapporti individuati tra le edizioni a stampa secentesche successive a N₂₀, rivelatesi tutte discendenti, per via diretta o indiretta, da quest'ultima:



2. I testimoni fondamentali

2.1. L'edizione Vitale delle Egloghe (N₁₆)

Anche se incompleta, l'edizione delle *Egloghe* uscita nel 1616 a Napoli dai torchi di Costantino Vitale va ugualmente guardata come un testimone di assoluto rilievo per la storia della tradizione e la vicenda editoriale dei testi bucolici mariniani. Rimasta completamente sconosciuta prima che Emilio Russo si imbattesse nel 2007 in un esemplare in vendita presso una libreria antiquaria romana,¹³⁸ delle tre egloghe che trasmette (*Tirsi*, *Eco*, *Dafne*) N₁₆ divenne di fatto una nuova *editio princeps*, apparsa senza l'autorizzazione dell'autore, con un anticipo di quattro anni su quella completa delle *Rime boscareccie* del 1620. Si tratta di un opuscolo rarissimo, di sole 32 pagine, di cui si conservano ad oggi appena due esemplari, presso la Biblioteca della Fondazione "Benedetto Croce" di Napoli (= Na) e presso la Biblioteca Comunale "Vito Carvini" di Erice (= Tp), che una nuova *recensio* ha permesso di aggiungere a quello, nel frattempo finito con tutta probabilità in mani private, passato sul mercato antiquario.

La *plaque*, priva di qualunque corredo paratestuale utile a chiarirne le circostanze della stampa, è tuttavia accostabile a un'altra edizione mariniana pubblicata in quello stesso anno dal Vitale, che nell'estate del 1616 ristampava a Napoli l'antologia dei *Fiori di Pindo*, uscita qualche mese prima a Venezia per i tipi del Ciotti (la dedicatoria a Giulio Melchiori reca *more veneto* la data 20 febbraio 1615), riproponendone per intero l'insieme, costituito dai tre panegirici *Il Tebro festante*, *Il Tempio* e *Il Ritratto*, rispettivamente per Leone XI, Maria de' Medici e Carlo Emanuele di Savoia, e dagli idilli *Il Rapimento d'Europa* e *Il Testamento amoroso*; vi aggiungeva, prelevandole da un'altra antologia napoletana, quella delle *Nuove poesie del Cavalier Marino* edita nel 1615 da Tarquinio Longo (sulla scorta di un'omonima raccolta maceratese procurata l'anno precedente da Bastiano Martellini, ad istanza di Lorenzo Sforzino), la *Lidia abbandonata* e l'*Amante messaggero* (componenti in ottave già presenti, entro i *Capricci*, nella *princeps* della terza parte della *Lira*, il secondo col titolo *Amante ruffiano*), l'epitalmio *Imeneo* (per le nozze di Antonio Carafa e Elena Aldobrandini), la canzone dei *Sospiri* e l'*Ode delle stelle*.¹³⁹

¹³⁸ La notizia della scoperta in RUSSO 2007.

¹³⁹ Su queste edizioni mariniane (Macerata, Martellini – ist. Sforzino, 1614; Napoli, Longo, 1615; Venezia, Ciotti, 1616; Napoli, Vitale, 1616), censite da GIAMBONINI 2000, vol. I, pp. 211-216, nrr. 236-242, vd. SLAWINSKI 2000, pp. 323-326. Per l'edizione Longo delle *Nuove poesie* cfr. anche FULCO 2001, pp. 81-82. Ricordo che dall'antologia del Martellini passava a quella del Longo anche il celebre sonetto *Nera sì, ma se' bella, o di Natura*, già incluso tra gli *Amori* della terza parte della *Lira*, ma non ripreso dal Vitale nei *Fiori di Pindo*; rispetto all'edizione Martel-

Nella lettera dedicatoria firmata da Pietro Paolo Galli e indirizzata a Giovanni Camillo Cacace, insigne giurista napoletano, tra i soci fondatori dell'Accademia degli Oziosi e futuro esecutore testamentario dello stesso Manso,¹⁴⁰ la raccolta viene così presentata:

Ma non potendo altre tanto adempire il mio desiderio quanto riconosco il mio debito, desiderando almeno che tanto sappia il mondo la servitù ch'io le tengo, quanto egli conosce il suo valore, vengo a publicar in suo nome *la quarta parte delle rime del Marino alcune di esse altre volte stampate, e altre non ancor vedute alle stampe* nelle quali si degni V.S. di riconoscere non meno la grandezza del mio desiderio, che l'eccellenza dell'autore...¹⁴¹

A giudicare dalla conformazione del libro (dalle parole del Galli ideale prosecuzione della terza parte della *Lira*), degli inediti promessi non c'è traccia, né se ne faceva menzione nei paratesti delle stampe Ciotti dei *Fiori di Pindo* e Longo delle *Nuove poesie*, di cui pure il Vitale riproduceva saldandoli insieme i contenuti. Ora, il recente ritrovamento dell'esemplare napoletano di

lini, il Longo aggiungeva l'*Ode delle stelle* e sostituiva il *Ritratto* col *Tempio*. Un'edizione complessiva dei *Panegirici* mariniani, comprendente *Il Ritratto, Il Tempio, Il Tebro festante e La Fama*, è apparsa di recente per le cure di Marco Corradini, Gian Piero Maragoni e Emilio Russo (Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020). Per i due idilli *Il Rapimento d'Europa* e *Il Testamento amoroso*, accorpate per la prima volta in una stampa veneziana di Trevisan Bortolotti del 1612, oltre a DE MALDÉ 1993, pp. LXXII-LXXV, vd. quanto annotato da RUSSO 2008, pp. 205-209 e da CARMINATI 2009, pp. 110-112. All'*Ode delle stelle* (attestata dalla tradizione manoscritta e a stampa anche con i titoli *Hinno alle stelle* o *Canzone delle stelle*) è dedicata una parte del saggio di MARTINI 2009, pp. 34-45, cui si rinvia. Oltre che nel contributo di Martini (pp. 42-45), un'edizione della canzone delle *Stelle* è in SLAWINSKI 2007, vol. III, pp. 27-29 (*Rime sparse* 8), dove si può leggere anche il testo di quella dei *Sospiri* (*Rime sparse* 5, pp. 16-19), per la quale si veda comunque *infra*, n. 159, e del *Testamento amoroso* (*Rime sparse* 9, pp. 29-36), nonché dell'*Amante ruffiano* e della *Lidia abbandonata* (*Capricci* 54-55: vol. II, pp. 306-321). Manca invece un'edizione moderna degli *Epitalami*, approntata da Michele Dell'Ambrogio in una memoria di licenza discussa nel 1973 presso l'Università di Friburgo, sotto la guida di Giovanni Pozzi, ma mai pubblicata. A una nuova edizione critica e commentata della raccolta attende ora Carlo Alberto Girotto.

¹⁴⁰ Cfr. a tal proposito RIGA 2015, pp. 55-57, che ripercorre brevemente tra le altre anche le vicende editoriali delle due stampe napoletane delle *Egloghe* e delle *Rime boscareccie*. Di riferimento sull'Accademia degli Oziosi il libro di DE MIRANDA 2000. Sul Cacace si veda la voce curata da ALDO MAZZACANE in *DBI*, 15, 1972, pp. 740-742. Meno noto il firmatario della dedica, Pietro Paolo Galli (o Gallo, o Gallis), citato come editore, libraio e stampatore attivo a Napoli tra il 1592 e il 1637 in LOMBARDI 2000, p. 275. Una sua collaborazione con Lazzaro Scoriggio per i tipi di Scipione Bonino nel 1620 (rispettivamente editore e stampatore, in quello stesso anno, di N₂₀) è ricordata da DI MARCO 2010, p. 60.

¹⁴¹ *Fiori di Pindo del Cavalier Marino raccolti all'Aurora*, Napoli, Vitale, 1616 (c. A2r-v). Una trascrizione del testo della lettera anche in GIAMBONINI 2000, vol. II, pp. 670-671, nr. 45. Oltre all'esemplare della Biblioteca Capitolare di Verona censito ivi, vol. I, p. 216, ne segnalò altri due, presso la Biblioteca Apostolica Vaticana e presso la Biblioteca della Fondazione "Benedetto Croce" di Napoli (quest'ultimo alla base della mia trascrizione).

N₁₆, legato com'è a una copia dell'edizione Vitale dei *Fiori di Pindo*, conferma un'ipotesi avanzata anni fa da Vania De Maldé, la quale propendeva per riconoscere quelle «altre [rime] non ancor vedute alle stampe», annunciate nella lettera al Cacace, proprio nelle tre egloghe *Tirsi*, *Eco*, *Dafne*, pubblicate in un opuscolo a parte da legare agli esemplari della ristampa napoletana dei *Fiori di Pindo*.¹⁴² In effetti, le due edizioncine mariniane approntate da Costantino Vitale nel 1616 condividono molte caratteristiche tipografiche, al punto da potersi ritenere a ragione frutto di un'unica iniziativa editoriale. Identici il formato, le dimensioni e la cornice xilografica utilizzata nel frontespizio, sprovviste ambedue di titoli correnti, fanno ricorso al medesimo *set* di caratteri, fregi, finalini e iniziali xilografiche, pur essendo bibliograficamente distinte, vale a dire con numerazione indipendente delle pagine e dei fogli di stampa: quasi a voler ripartire, insomma, entro questa «quarta parte delle rime del Marino», quelle «già altre volte stampate» (panegirici, idilli e altre poesie “estravaganti”) dagli inediti veri e propri, pubblicati pertanto separatamente, in un volumetto autonomo accorpabile all'occorrenza all'antologia di riferimento. C'è da dire però che la copia di N₁₆ riemersa alla Biblioteca della Fondazione “Benedetto Croce” di Napoli, qui siglata Na, presenta anche un altro elemento di interesse.

2.1.1. Varianti interne di N₁₆

Dalla collazione dei due esemplari superstiti dell'edizione Vitale delle *Egloghe* (Na, Tp), più quello a suo tempo in vendita presso la libreria antiquaria “Antonio Pettini” di Roma (= Rm), consultato tramite scansioni da fotocopie fornitemi da Emilio Russo, è emerso un discreto manipolo di varianti di stato riscontrabili in alcuni luoghi della prima e della seconda egloga (*Tirsi* e *Eco*), che accomunano gli esemplari Rm e Tp, differenziandoli al contempo da Na. In quest'ultimo è infatti rinvenibile, nell'ambito del fascicolo A, una significativa variante bibliografica che coinvolge la c. A2r-v e la relativa carta coerente A11r-v (si ricordi che il formato è in-dodicesimo, formula collazionale: A¹² B⁴). Il fascicolo A, una volta tirato, tagliato e piegato il foglio di stampa (FIG. 1),¹⁴³ si componeva di 12 carte (24 pagine), ossia 6 bifogli inseriti l'uno dentro all'altro (FIG. 2). Uno di essi – il secondo procedendo dall'esterno, comprendente le pp. 3-4, 21-22 – è quello interessato da varianti interne.

¹⁴² Cfr. DE MALDÉ 2009, p. 157.

¹⁴³ L'in-dodicesimo si ottiene dal foglio di stampa mediante un taglio lungo l'asse verticale a un terzo della larghezza, dal quale si originano due frazioni che sono successivamente plicate tre o due volte; l'altezza della pagina è pari a un terzo della larghezza del foglio e la larghezza a un quarto dell'altezza. Cfr. ad es. in proposito ZAPPELLA 2001-2004, vol. I, pp. 343-345.

II. CLASSIFICAZIONE DEI TESTIMONI

A7v	A6v	A3r	A10v	A11r	A2v
13	12	5	20	21	4
16	9	8	17	24	1
A8v	A5r	A4v	A9r	A12v	A1r

A7v	A11v	A10r	A3v	A6r	A7v
3	22	19	6	11	14
2	23	18	7	10	15
A1v	A12r	A9v	A4r	A5v	A8r

FIG. 1 – Schema del foglio di stampa per il formato in-dodicesimo

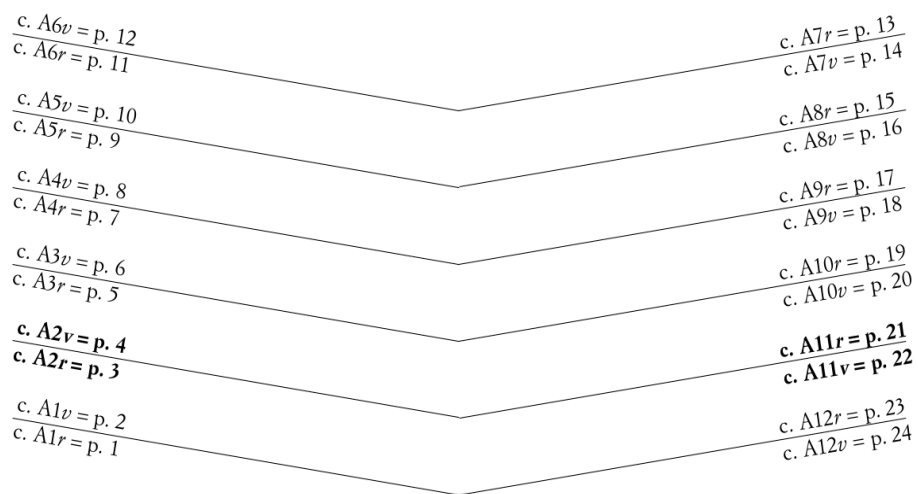



FIG. 2 – Struttura del fascicolo A

Oltre a differenze tipografiche di minimo intacco, quali l’aggiustamento degli spazi e dei rientri o il ricorso a forme alternative dei caratteri di stampa (in particolare, l’uso a fine rigo di *e* con la zampa allungata terminante a ricciolo: )¹⁴⁴, considerando anche l’inserimento o la rimozione di segni interpuntivi, diacritici e tachigrafici e la diversa divisione delle parole nell’andare a capo (di seguito indicata con il segno /), questa la situazione dal punto di vista testuale (l’ordine in cui vengono presentate le varianti, ognuna contrassegnata a sinistra da un numero consecutivo, è per forma tipografica):

TAV. XXIV

	Rm, Tp	Na
	c. A2r (p. 3)	
1	rr. 2-3 = I, <i>tit.</i>	EGLOGA. PRIMA.
2	rr. 6-7 = I, 1	<i>in altro fil / cose souente</i> <i>in altro / fil souente</i>
		(+2)
3	rr. 8-9 = I, 2	<i>hor de la / tromba</i> <i>hor de / la tromba</i>
4	rr. 10-11 = I, 3	<i>folei d’amor l’ar- / me</i> <i>folei d’Amor l’- / arme</i>
5	r. 12 = I, 4	<i>L’humil zampogna e lę</i> <i>L’humil zampogna, e le</i>
6	r. 16 = I, 6	<i>Con l’acque, e l’aure e gli</i> <i>Cõ l’acque, e l’aure, e gli</i>
		<i>augelletti</i> <i>augelletti</i>

¹⁴⁴ Di cui nella tavola seguente non si tiene conto, a meno che contestualmente non compaia o scompaia un segno interpuntivo che determina una diversa spaziatura a fine rigo, come a c. A2r, r. 12 (in tal caso la lettera è stata resa con *ę*). Più avanti, si sono distinte con le lettere *a* e *b* due varianti inerenti lo stesso verso.

7	rr. 17-18 = I, 7-8	<i>Indi dal sacro monte, e di quel sacro / Santo Arbofcel</i>	<i>Indi da l'alto monte, e di quel sempre / Verde Arbo- fcel</i>
	c. A11v (p. 22)		
8	r. 2 = VI, 110	<i>à i detti</i>	<i>a i detti</i>
9	r. 23 = VI, 131	<i>à lei... albor</i>	<i>a lei... allhor</i>
10	r. 25 = VI, 133	<i>à te</i>	<i>a te</i>
	c. A2v (p. 4)		
11	r. 1 = I, 17	<i>penfier... piume.</i>	<i>peufier... piume</i>
12	r. 2 = I, 18	<i>real ch'a nobil opre.</i>	<i>real, ch'a nobil opre.</i>
13	r. 9 = I, 27	<i>acenti</i>	<i>accenti</i>
14	r. 11 = I, 29	<i>paftor</i>	<i>pafto</i>
15	r. 14 = I, 30	<i>tal'hora</i>	<i>talhora</i>
16	r. 15 = I, 31	<i>non fdegna</i>	<i>nō fdegna</i>
17	r. 20 = I, 36	<i>Poiche vide che</i>	<i>Poiche vide, che</i>
18	r. 28 = I, 44	<i>en'ver l'amate mura</i>	<i>e'n ver l'amate mura</i>
19	r. 30 = I, 46	<i>Gl'occhi... l'affiffe</i>	<i>Gli occhi... l'affiffe</i>
20	r. 32 = I, 48	<i>Da lei ch'era</i>	<i>Da lei, ch'era</i>
	c. A11r (p. 21)		
21	r. 1 = VI, 76	<i>à miei pianti</i>	<i>a miei pianti</i>
22	r. 3 = VI, 78	<i>aucora</i>	<i>ancora</i>
23	r. 9 = VI, 84	<i>Florida</i>	<i>Florinda</i>
24	r. 19 = VI, 94	<i>Cōta</i>	<i>Conta</i>
25	r. 27 = VI, 102	<i>ho pace</i>	<i>hò pace</i>
26	r. 30 = VI, 105	<i>Di come spesso col tuo dir m'inganni</i>	<i>Di come spesso m'affanni</i>

Come si vede, la distribuzione delle lezioni corrette negli esemplari non è uniforme, dato che sono testimoniate ora da Na (nrr. 1-2, 9b, 13, 18, 22), ora dalla coppia formata da Rm e Tp (nrr. 11a, 14, 19b, 23, 26); le restanti sono varianti adiafore, in cui la lezione sostitutiva potrebbe identificarsi indifferentemente con l'una o con l'altra delle due (nrr. 3-8, 9a, 10, 11b, 12, 15-17, 19a, 20-21, 24-25). Appare perciò impossibile definire la direzione correttoria dell'intero gruppo di varianti sulla base di quelle non adiafore, che si presentano cioè come correzioni di errori pregressi, tanto più che una medesima pagina dello stesso esemplare può esibire a seconda dei luoghi combinazioni di errori e correzioni (ad es. a c. A11r Na reca la lezione corretta per VI, 78, quella erronea per VI, 84 e 105); inoltre, le lezioni in questione pertengono a porzioni di testo contenute nelle due facciate contrapposte di uno stesso bifoglio, ciò che ne fa il risultato della composizione tipografica della stessa forma (esterna per le cc. A2v e A11r, interna per le

cc. A2r e A11v), dunque da accettare o rifiutare in blocco.¹⁴⁵ La sola spiegazione soddisfacente è pensare non a interventi mirati sulle forme operati nel corso della tiratura ma alla ricomposizione tipografica effettuata a posteriori dell'intero bifoglio. In altre parole, il bifoglio originario (*cancellandum*) fu sostituito in alcuni esemplari con un nuovo bifoglio ricostruito riga per riga sul testo precedente (*cancellans*). L'intervento, che comportò l'introduzione, accanto alle modifiche intenzionali, di altre varianti ed errori prodottisi casualmente nell'atto di ricomposizione delle forme, non fu sempre eseguito, come dimostra l'esistenza dei due diversi stati della stampa, ovvero di tale variante strutturale tra un esemplare e l'altro. Pare ragionevole credere che a conservare il bifoglio nella forma primitiva siano i due esemplari Rm e Tp, mentre l'esemplare Na si caratterizza per la presenza della nuova tiratura (giusta il passaggio, nella tavola precedente, dalle lezioni a sinistra a quelle a destra): è lecito supporre infatti che il primo stato sia quello che reca a c. A2r, contenente l'inizio della prima egloga, le due imperfezioni nel sottotitolo («EGLOGA. | PRIMA.») e soprattutto il macroscopico errore del verso incipitario, ipermetro di due sillabe (FIG. 3), poi corretto eliminando l'indebita interpolazione di *cose* (FIG. 4).

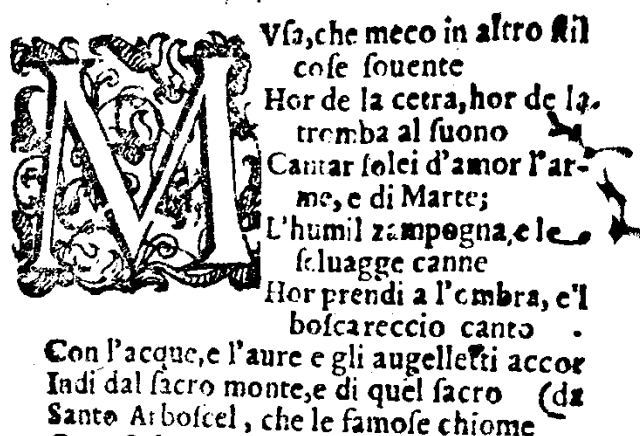
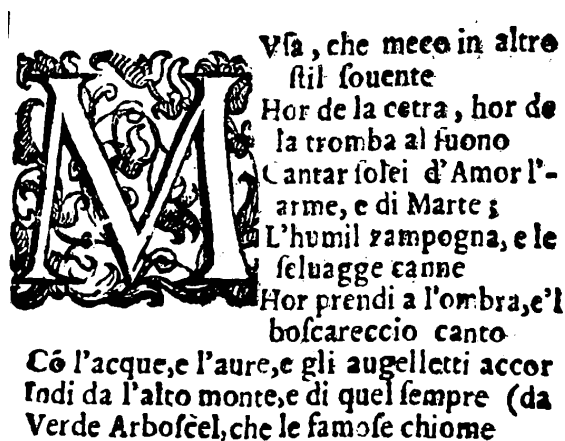


FIG. 3 – N₁₆, esemplare Tp, c. A2r (p. 3), rr. 6-18 (= I, 1-8)

¹⁴⁵ Com'è noto, si tratta di uno dei principi fondamentali della bibliografia testuale, per cui le lezioni appartenenti ad «una sola unità bibliografica, la forma, unità base del procedimento tipografico, devono essere accettate, o rifiutate, in blocco: rifiutate, se rappresentano lo stato scorretto della forma, accettate, se invece ne costituiscono lo stato corretto»; ne consegue che «la lezione seriore può anche, in certi casi, essere sbagliata. Ma, in questi casi, spetta al filologo dimostrare perché occorre abbandonare la lezione seriore, e nello stesso tempo avanzare un'ipotesi plausibile per spiegare come una lezione sbagliata sia stata introdotta nella forma tipografica nel corso di un intervento correttivo» (FAHY 1989, pp. 141-142).

FIG. 4 – N₁₆, esemplare Na, c. A2r (p. 3), rr. 6-18 (= I, 1-8)

Per fare spazio all'iniziale xilografica decorata, i primi cinque versi dell'egloga sono divisi ciascuno tra due righe. La soppressione di *cose* a r. 7 consigliò di procedere a una differente segmentazione del primo verso, ottenuta posticipando *stil* al rigo seguente (anche per ragioni estetiche, in modo da non lasciare isolato *souente*) e dilatando leggermente la scansione di r. 6 (mediante l'introduzione di spazi tipografici prima e dopo la virgola che segue il vocativo: «MVfa,che» > «MVfa , che»). Onde garantire la giustificazione con r. 6, un'analogha dilatazione degli spazi con conseguente modifica degli a-capo fu realizzata anche nelle successive righe pari: «cetra,hor» > «cetra , hor» (r. 8); «solei d'amor» > «solei d'Amor» (r. 10), con l'aggiunta di un ulteriore spazio bianco dopo *solei* e la sostituzione della minuscola con la maiuscola in *Amor* (a fronte di un precedente *amor* forse avvertito come refuso, che l'occasione della ricomposizione tipografica consentiva di raddrizzare). A r. 12 l'introduzione delle tipica virgola sovrabbondante prima della congiunzione copulativa ha costretto a sostituire a fine rigo la forma allungata della *e* dell'articolo femminile plurale con quella semplice: «zampogna e lę» > «zampogna, e le», mentre a r. 16 il ricorso alla forma abbreviata della preposizione *Cō* ha permesso di guadagnare lo spazio sufficiente per introdurre un'analogha virgola dopo *l'aure* (ma si può anche ipotizzare che, avendo inavvertitamente optato per la forma piena *Con*, il primo compositore sia stato indotto dalla penuria di spazio a sopprimere la virgola, una volta accortosi di aver oltrepassato il limite di lunghezza permesso dalla rigo, non potendo farla traboccare di altri caratteri in quella sottostante, già al completo). Si può invece sostenere ancora una ragione estetica per la riduzione dell'ampiezza dei rientri di rr. 9 e 11, che la più ariosa scansione delle corrispondenti righe soprastanti porta a ospitare un numero maggiore di caratteri rispetto al primo stato, come pure di rr. 13 e 15, allineate alle precedenti dispari pur essendo rimaste invariate.

Interessante, sempre a c. A2r, il caso delle varianti di rr. 17-18, dove l'esemplare Na esibisce un testo di I, 7-8 sconosciuti al resto della tradizione, a cui sono invece allineati gli esemplari Rm e Tp: «Indi dal sacro monte, e di quel sacro / Santo Arboscel» > «Indi da l'alto monte, e di quel fempre / Verde Arboscel». La dinamica correttoria soggiacente a questo *cancellans* si potrebbe intrepertare alla luce non tanto dell'opportunità di eliminare una ripetizione percepita come fastidiosa (che si sarebbe altrimenti potuta conservare almeno una delle due occorrenze dell'aggettivo *santo*), quanto più probabilmente della volontà esplicita di estirpare la ridondanza lessicale *sacro... sacro / Santo*, che poteva risultare sgradita agli occhi degli inquisitori, per di più sfruttata in riferimento al monte Elicona e alla pianta di alloro nell'ambito dell'invocazione proemiale alla Musa, con conseguente pericolosa contaminazione di registri fra sacro e profano. Se è così, la *lectio singularis* sostitutiva, dal connotato marcatamente censorio, non gode di alcuna autorità, né andrà in nessun modo fatta risalire a una possibile duplice redazione dell'autografo ancora viva nel manoscritto entrato in tipografia (nessun dubbio poi sull'assenza dell'autore, all'epoca residente oltralpe, durante la stampa del libro, di cui con ogni verosimiglianza non fu neppure a conoscenza). A ciò si aggiunga che la lezione sostituita, oltre a trovare conferma in tutti gli altri testimoni, incluso l'autorevolissimo M, appare ben compatibile con l'*usus scribendi* del Marino, che al sintagma *sacro monte* per designare l'Elicona ricorre anche in *Galeria, Pitture, Favole* 44, 4; *Sampogna* I, 540; *Fama* XIV, 7; *Strage* I 3, 5;¹⁴⁶ rispetto ad essa, indubbiamente più scialba si rivela la proposta dello stato seriore testimoniato da Na (*alto monte*), che nell'attuare la modifica successiva incorre oltretutto in una stucchevole ripetizione (*e di quel sempre / Verde Arboscel... / ... un verde ramo scegli*), difficilmente ammissibile come variante d'autore (specie se confrontata con l'originaria duplicazione *sacro... sacro / Santo*, per giunta impreziosita dalla tmesi del secondo aggettivo).

Questo processo di ricomposizione tipografica del testo delle quattro facciate comprese nel bifoglio da sostituire va poi posto in relazione con le ulteriori divergenze ortografiche e testuali documentabili dal raffronto di Na con Rm e Tp. La necessità di apportare correzioni a c. A2r, in primo luogo per sanare l'eclatante eccedenza sillabica dell'endecasillabo incipitario di *Tirsi* (ma forse anche per prevenire l'intervento della censura sul dettato poetico dei vv. 7-8), costrinse a ristampare il bifoglio nella sua interezza e a riprodurre contestualmente riga per riga anche le cc. A11v, A2r e A11r: operazione che, se ha permesso di ovviare qua e là a qualche refuso caratteristico del primo stato (ad es. c. A2v, r. 9: «acenti» > «accenti» e r. 28:

¹⁴⁶ E si rammenti il precedente prossimo dell'invocazione alla musa Talia in MUZIO, *Egloghe, Amorse* 4, 39-41: «Et con la cara mano un novo ramo, / Fresco, verde, odorato, hor hora colto / Dal sacro monte, a la mia fronte avvolgi», qui ripreso testualmente.

«en'ver» > «e'n ver»; c. A11r, r. 3: «aucora» > «ancora»), ha anche finito inevitabilmente per introdurre nel testo errori ignoti allo stato precedente, come *peusier* per *pensier* (I, 17), *pasto* per *pastor* (I, 29), *Florinda* per *Florida* (VI, 84), fino all'evidente errore d'anticipo prodottosi a c. A11r, rr. 30-31: «Di come fpeffo col tuo dir m'inganni / Come fpeffo m'affanni» > «Di come fpeffo m'affanni / Come fpeffo m'affanni» (VI, 105-106).

Da questo punto di vista, le lezioni definitive andrebbero riconosciute in quelle dello stato di stampa testimoniato da Na ma, per quanto s'è detto, c'è ragione di credere che l'intervento correttorio debba considerarsi intenzionale esclusivamente per c. A2r: nell'impossibilità di ristampare solo la pagina in questione, le altre tre facciate furono ricomposte giocoforza di conseguenza, circostanza che in definitiva priva le innovazioni di Na relative a cc. A2v e A11r-v di qualunque autorevolezza connessa alla loro appartenenza allo stato seriore. Per questa ragione, nell'edizione dei testi l'apparato critico registra sistematicamente, per ciascun luogo di *Tirsi* e *Eco* interessato in N₁₆ da varianti interne, sia quelle pertinenti allo stato *cancellandum* offerto dagli esemplari Rm e Tp, sia quelle contenute nel *cancellans* presente in Na, seguite rispettivamente dalle sigle N_{16a} e N_{16b}.

2.2. L'edizione Bonino delle Rime boscareccie (N₂₀)

Con il titolo di *Rime boscareccie del Marino*, la *princeps* integrale delle *Egloghe* uscì nel 1620, sempre a Napoli, per i tipi di Scipione Bonino (con la collaborazione di Lazzaro Scoriggio, firmatario della dedicatoria datata 24 aprile),¹⁴⁷ a quattro anni dall'apparizione di N₁₆ e «in evidente sovrapposizione (con ogni probabilità non gradita al Marino) rispetto all'uscita della *Sampogna*»,¹⁴⁸ che andava in stampa in quegli stessi mesi a Parigi (la dedicatoria del volume al principe Tomaso di Savoia è del 15 gennaio), sotto la diretta sorveglianza dell'autore,¹⁴⁹ il quale difficilmente avrebbe potuto autorizzare la contemporanea pubblicazione della raccolta di idilli e di testi giovanili appartenenti al medesimo genere pastorale composti oltre vent'anni prima, specie considerando l'inopportuna concomitanza insita nella presenza nel libretto napoletano delle egloghe *Dafne* e *Siringa*, vale a dire delle versioni più antiche e poeticamente meno riuscite rispettivamente del sesto e settimo degli *Idilli favolosi*, come pure della redazione pregressa,

¹⁴⁷ Sull'attività editoriale di Lazzaro Scoriggio vd. DI MARCO 2010, pp. 173-174 e, da ultimo, la voce redatta da FRANCO PIGNATTI in *DBI*, 91, 2018, p. 612, in cui si rammenta anche la collaborazione nel periodo 1618-1620 col tipografo Scipione Bonino (citato per errore come Simone Bonini).

¹⁴⁸ RUSSO 2008, pp. 197-198.

¹⁴⁹ Sulle vicende della stampa parigina della *Sampogna* vd. DE MALDÉ 1993, pp. XCVII-CI.

assai più estesa, dei *Sospiri d'Ergasto*, sottoposta nella *Sampogna* a un vasto processo di taglio e riscrittura.

L'edizione, gravitante ancora nell'orbita degli Oziosi, come suggerisce la collocazione *in limine* di due componimenti poetici in latino dell'accademico Prospero Antonio Zizza,¹⁵⁰ raccoglie il *corpus* completo delle sei egloghe (*Tirsi, Il Lamento, Dafne, Siringa, Pan, Eco*, la seconda nel frontespizio intitolata *Aminta*, la sesta *Elcippo*, dai nomi dei rispettivi pastori protagonisti), per l'appunto preceduto dalla cosiddetta redazione *maior*, in 119 ottave, dei *Sospiri d'Ergasto*, e pare potersi presumibilmente ricondurre all'iniziativa del nipote del Marino, il canonico Francesco Chiaro, secondo che si legge nella lettera di dedica a Cesare Ferrao, marchese di Sant'Agata, anch'egli legato agli Oziosi,¹⁵¹ in cui lo Scoriggio informa di aver ricevuto il libro «pur frescamente da un stretto parente» dell'autore.¹⁵² Restano da indagare le ragioni che avrebbero spinto il nipote del poeta a farsi promotore dell'impresa, tanto più in tale singolare concorrenza con la stampa parigina della *Sampogna*, per quanto potrebbe a questo punto non essere affatto casuale l'assenza di qualunque riferimento da parte del Chiaro all'edizione delle *Rime boscareccie* in un noto scambio epistolare con lo zio dell'inizio del 1621,¹⁵³ dove pure si diffonde con dovizia di particolari sulla pessima ristampa napoletana della *Galeria*, pesantemente mutilata dalla censura, procurata dallo stesso Scoriggio, sempre presso il Bonino, solo pochi mesi prima dell'uscita di N₂₀, di cui a maggior ragione riesce assai difficile crederlo all'oscuro.¹⁵⁴

¹⁵⁰ Si tratta delle odi *Unum id, Marine, contigisse vatibus*, in lode del Marino, e *Quid meus, ab vates, longe tot lustra, tot annos*, prosopopea della città di Napoli in trepidante attesa del ritorno in patria del poeta, lontano da ormai vent'anni (N₂₀, cc. A3r-A4r).

¹⁵¹ Cfr. MINIERI RICCIO 1862, p. 9. Su Cesare Ferrao (o Firrao), che fu anche un importante mecenate, vd. almeno IORIO 2012 e STEINKE 2020.

¹⁵² Per il brano in questione vd. *supra*, p. CXXXIII.

¹⁵³ La lettera, datata Napoli, 20 gennaio 1621, conservata presso l'Archivio Storico della Fondazione Real Monte Manso di Scala, cartella 185.1, è pubblicata integralmente, insieme con quella del 20 ottobre 1621, contenuta nella stessa cartella, in FULCO 2001b, pp. 207-208. Cfr. anche DE MALDÉ 1993, p. LXXVII e DE MALDÉ 2009, pp. 155-156 (che assegna erroneamente le due missive al 1620). Ora, la lettera fu scritta dal Chiaro poco prima di raggiungere lo zio in Francia, dove si trattenne fino all'autunno inoltrato del 1621, ciò che confuta la tesi di SLAWINSKI 2000, secondo cui il manoscritto delle egloghe all'origine di N₂₀ fu portato a Napoli dal nipote del poeta, «a Parigi proprio in quel periodo a fianco dell'illustre zio» (p. 328); dello stesso avviso, complice la confusione nella datazione della lettera di cui s'è detto, anche DE MALDÉ 2009, che scrive che il Chiaro «aveva raggiunto lo zio a Parigi sin dal febbraio del 1620» (p. 156).

¹⁵⁴ Per l'edizione napoletana della *Galeria*, descritta in GIAMBONINI 2000, vol. I, pp. 81-82, nr. 55, vd. FULCO 2001, p. 72. Un'ipotesi sul diverso ruolo ricoperto dai due editori nella pubblicazione della *Galeria* e in quella, di poco posteriore, delle *Rime boscareccie* (il cui frontespizio non riporta, a differenza dell'altra, il nome dello Scoriggio) si legge in SLAWINSKI 2000, pp. 328-329, n. 29.

Dalla stampa, piuttosto rara (ne sopravvivono solo pochissimi esemplari, nessuno a quanto mi risulta in biblioteche italiane) e a lungo considerata un vero e proprio “fantasma” bibliografico,¹⁵⁵ come si è dimostrato, discendono direttamente la prima edizione veneziana della *Parte seconda* della *Sampogna* del 1626 (V₂₆) e l’edizione milanese delle *Egloghe boscherecce* del 1627 (M₂₇) e, attraverso V₂₆, tutta la successiva tradizione a stampa, la cui rilevanza dal punto di vista ecdotico riesce quindi in sostanza pressoché azzerata. Certo è che, con la scoperta del manoscritto M, appare ormai notevolmente ridimensionato anche il ruolo dello stesso N₂₀, la cui testimonianza, gravata da un numero molto elevato di errori e varianti deteriori che la rendono di fatto inservibile come base per la costituzione del testo,¹⁵⁶ pur non rimanendo priva di valore editoriale, funge perlopiù da strumento di verifica e controllo delle (pochissime) lezioni sospette di M.

2.3. Il manoscritto MSS/4246 della Biblioteca Nacional de España (M)

Come si è detto in sede di descrizione del codice, M fu identificato da chi scrive nel 2019 in una pagina del decimo tomo dell’*Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional* (1984), dove è così sommariamente indicato (nr. 4246, p. 310):

1. Giambattista MARINO: [*Poesie*] (pp. 1-229). – 2. Giovanni Battista STROZZI: [*Dodici madrigali fatti ad una di Malaspina*] (pp. 230-235). – S. XVIII. 235 pp., 205 × 150 mm.

¹⁵⁵ Per l’elenco degli esemplari noti, vd. *supra*, p. LXXXI. Registrata da CHIOCCARELLO 1780, p. 310, col. 2 («*Rime boscherecce, sospiri di Ergasto, Tirsi, Aminta, Dafne, Siringa, Pan, j Elcippo, excus. Neapoli. 1620. apud Scipionem Boninum. in 12.*»), prima che Maurizio Slawinski ne rintracciasse la copia della Cadbury Research Library della University of Birmingham (SLAWINSKI 2000, pp. 326-328), un altro esemplare di N₂₀ era stato individuato da Giorgio Fulco nel 1978 presso la biblioteca della Yale University, dove il volume risultava però smarrito dal marzo 1976 (FULCO 2000, pp. 71-72 e 82). Si tratta dell’esemplare ora alla Beinecke Rare Book & Manuscript Library (tornato disponibile, integralmente digitalizzato e consultabile *online* all’indirizzo <https://collections.library.yale.edu/catalog/17389582>).

¹⁵⁶ Proprio sulla *princeps* del 1620, «emendata sulla base dell’edizione del 1626 o congetturalmente» prevedeva di fondare il testo delle *Egloghe* il piano di edizione a suo tempo tracciato da Vania De Maldé, registrando in apparato «le varianti del 1626 e 1627 insieme alle varianti genetiche delle egloghe *Tirsi, Eco* e *Dafne* del 1616» (DE MALDÉ 2009, p. 163). Per quanto nulla di meglio fosse in effetti allora disponibile oltre la frontiera rappresentata da N₂₀, lasciava comunque perplessi l’annuncio del ricorso, nei casi di emendamento, oltre che a congetture *ope ingenii*, alla sola testimonianza della stampa del 1626, obliterando del tutto il contributo della milanese del 1627 e, per le tre egloghe che tramanda, della napoletana del 1616, le cui varianti venivano per giunta impropriamente definite “genetiche”, a sottintendere troppo semplicisticamente un’impostazione diacronica della tradizione propria di una fenomenologia testuale a redazioni plurime, alla quale risulta del tutto estranea la dinamica di trasmissione delle *Egloghe* mariniane.

e a proposito del contenuto della prima parte, segnalata la presenza di frontespizi autonomi con disegni a penna per i diversi componimenti, si aggiunge:

(1) [...] Contiene Canzone; Egloghe; “Sospiri d’Ergasto” y algunos sonetos.

La datazione al sec. XVIII, per quanto compensata dal fatto che – a parte il presunto autografo transitato sul mercato antiquario nel terzo quarto dell’Ottocento – i pochi studi sulle *Egloghe* non parlavano di redazioni manoscritte (neppure dipendenti da qualcuna delle stampe della *vulgata* delle *Rime boscareccie* pubblicate a margine della *Sampogna*),¹⁵⁷ era tra i dati che di per sé, pur tenendo a mente il noto principio pasqualiano,¹⁵⁸ in genere non appaiono rassicuranti in ottica mariniana. Ulteriori verifiche, a partire dall’esame del manoscritto, dapprima condotto su riproduzioni digitali, poi finalmente diretto, hanno invece rivelato trattarsi di un’acquisizione di indubbio rilievo, che ci ha restituito una testimonianza insperata e autorevolissima nell’ambito della precaria situazione testuale delle *Egloghe*, per il resto affidate a una tradizione esclusivamente a stampa, corriva e non sorvegliata dall’autore.

La prima parte del manoscritto (pp. 1-229), di gran lunga la più consistente e importante, copiata – ad esclusione dell’ultima facciata – da un’unica mano calligrafica, è interamente occupata da testi mariniani e comprende, oltre alle sei egloghe e alla prima redazione dei *Sospiri d’Ergasto*, la canzone dei *Sospiri*, edita per la prima volta in un’antologia veneziana curata da Pier Girolamo Gentile, presso Sebastiano Combi, nel 1605 (e più volte ristampata nel corso del secolo),¹⁵⁹ e tre sonetti pertinenti alla sezione degli

¹⁵⁷ Si pensi invece alla tradizione degli idilli della *Sampogna*, per la quale disponiamo di due copie manoscritte di *Europa*, quarto degli *Idilli favolosi*, entrambe derivate dalla *plaque* per nozze pubblicata a Lucca, presso Ottaviano Guidoboni, nel 1607, che dell’idillio trasmette una redazione precedente a quella poi confluita nella stampa parigina del 1620 (cfr. *Introduzione*, § 2, n. 16). Per l’edizione lucchese, di cui si conserva un solo esemplare alla Biblioteca Vallicelliana di Roma, a suo tempo rinvenuto da TADDEO 1971c, e per i due codici *descripti* vd. DE MALDÉ 1993, pp. LXIII-LXXV.

¹⁵⁸ Sulla corretta interpretazione del quale fa chiarezza VENDRUSCOLO 2000.

¹⁵⁹ Cfr. *Della corona di Apollo composta del più vago de’ fiori di Permesso da* PIERGIROLAMO GENTILE, Venezia, Combi, 1605; la canzone dei *Sospiri*, con frontespizio autonomo («I SO-SPIRI | DEL | SIGNOR | GIO. | BATTISTA | MARINI»), è alle cc. B5r-B9r (vd. la scheda dell’edizione in GIAMBONINI 2000, vol. I, pp. 251-257, nr. 275). Sulla canzone, inviata a Bernardo Castello con una lettera da Roma del 1603 (*Lettere*, p. 32), vd. SIMON 1972, con le opportune precisazioni di TADDEO 1974 e da ultimo le note di CORRADINI 2019, p. 58, che ricorda che lo stesso titolo è assegnato anche a una delle partizioni del *Cinto di Venere*, a catalogo tra le opere *in fieri* annunciate in *Lettera Claretti* 69, p. 180. Un’edizione moderna si legge in SLAWINSKI 2007, vol. III, pp. 16-19 (*Rime sparse* 5), con apparati alle pp. 262, 266, 284 e un regesto, purtroppo parziale, dei testimoni a stampa a p. 283; un supplemento di indagine, sul versante manoscritto, è in LANDI 2021, cui rinvio anche per alcune considerazioni più generali sull’edizione Slawinski della *Lira* e sui criteri che la hanno guidata (pp. 284-288).

Amori della terza parte della *Lira* del 1614, questi ultimi privi di attribuzione esplicita al Marino, se non nella forma abbreviata «M.» posta in calce ai testi.¹⁶⁰ Per quanto concerne tali componimenti, rinuncio in questa sede a fornire dettagliati rilievi variantistici o a tentare un inquadramento complessivo della lezione di M all'interno della tradizione delle rime mariniane (ciò che, nel caso dei *Sospiri*, significherebbe per di più addentrarsi nella selva davvero intricatissima delle poesie estravaganti rispetto alle raccolte d'autore), trattandosi di testi di cui non disponiamo né di edizioni criticamente fondate né di un censimento organico dei testimoni, perlomeno di quelli manoscritti (potendo, se non altro per le stampe, ricorrere all'importante repertorio bibliografico allestito da Giambonini); mi limito soltanto a rilevare che, per i tre sonetti amorosi, la collazione del testo di M con quello della *princeps* della *Lira* ne esclude con certezza la derivazione dalla stampa, facendo già parzialmente rientrare i sospetti suscitati dalla datazione del codice a catalogo. In particolare, l'*incipit* del terzo sonetto (*Questo è il Lauro Celeste il Lauro doue*), di cui non si conoscono edizioni precedenti quelle della terza parte della *Lira* (dove il primo verso suona: «Questo è il LAURO ben nato, il LAURO dove»), è lo stesso che si legge nel ms. Ital. 575 della Bibliothèque nationale de France, a suo tempo studiato da Alessandro Martini, che alle pp. 283-285 ospita, nel medesimo ordine, tra gli altri componimenti mariniani, trascritti probabilmente intorno al 1605 (e comunque non oltre il 1609), anche i tre sonetti del codice madrileno, con il quale condivide più di una variante significativa assente nella stesura definitiva accolta negli *Amori* del 1614;¹⁶¹ e segnalo, a riprova dell'esistenza di una tradizione manoscritta di momento, che procede indipendentemente da quella a stampa,

¹⁶⁰ Del codice madrileno in quanto latore di questi tre pezzi lirici ho dato conto anche in LANDI 2021, pp. 293-294. I sonetti, pubblicati nella *Lira* con i titoli *Bella schiava* (*Amori* 19), *Alla Signora Anna N.* (*Amori* 82) e *Per la Signora Laura N.* (*Amori* 88), si possono leggere in SLAWINSKI 2007, vol. II, pp. 61, 103, 106.

¹⁶¹ Cfr. MARTINI 2009. Il manoscritto parigino, che reca la nota di possesso di Giovanni Battista Gondi (dell'*entourage* di Maria de' Medici) datata 13 maggio 1601 (nove mesi prima della pubblicazione delle *Rime* mariniane del 1602), ma continuò ad accogliere materiali almeno fino al 1610 (per la datazione vd. le pp. 18-19), contiene tredici componimenti del Marino, tra cui dieci sonetti che andarono a stampa solo molti anni più tardi, nella terza parte della *Lira* del 1614. Di tutti lo studioso offre una trascrizione, corredata da un apparato in cui registra le varianti di parte della tradizione a stampa. Eccettuando le consuete divergenze di carattere formale, le uniche varianti riscontrabili tra il codice parigino e quello madrileno nel testo dei tre sonetti degli *Amori*, di seguito numerati progressivamente, sono le seguenti (precede la lezione del parigino, desunta dall'ed. Martini): I, 6 *nova*] *viua*; I, 7 *di tenebroso inchiostro*] *di tenebroso chiostro*; I, 10 *al core*] *il core*; II, 2 *E ben da l'anno*] *Ben tu del anno*; II, 3 *quel*] *qual*; II, 5 *E le stagion del'anno al mondo rendi*] *Per le stagion del'anno in tè comprendi*; II, 11 *degli anni tuoi*] *del corso tuo*; il testo del terzo sonetto, per il quale non si danno varianti di sostanza, è identico nei due testimoni. Questi, invece, i casi di scostamento dell'esito condiviso dai due manoscritti da quello a stampa nella *Lira* (precede la lezione dei codici, fondata sempre sul parigino, segue quella dell'ed. Slawinski): I, 1 *Negra*] *Nera*; I, 12 *Là dove nasci*] *Là 've più ardi*; III, 1 *celeste*] *ben nato*; III, 10-11 *fabricar suol, perch' altri caggia estinto / Le sue faci, e i suoi strali il cieco arciero*]

che in questa sorta di irradiazione “a blocchi” doveva rientrare anche il ms. N IV 51 della Biblioteca Universitaria di Torino, andato distrutto nel rovinoso incendio del 1904, in cui i tre testi figuravano in apertura, alle cc. 2v-3v (seguiti, alle cc. 4r-6v, dall'*Hinno alle stelle*, presente anche nel manoscritto parigino, alle pp. 277-282), con la stessa variante incipitaria esibita dal terzo sonetto.¹⁶²

A complemento, nella parte finale di M (pp. 230-235), esemplati da un'altra mano (cui si deve anche la trascrizione dell'ultimo dei sonetti mariniani) su pagine già precedentemente numerate dal primo copista, dodici madrigali di Giovan Battista Strozzi il Giovane, tramandati anche almeno dai mss. Magl. VII 329 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (con indirizzo di dedica al marchese Torquato Malaspina), Vat. lat. 8852 e Vat. lat. 8858 della Biblioteca Apostolica Vaticana.¹⁶³

Analoga a quella dei tre sonetti confluiti nella terza parte della *Lira* la situazione delle *Egloghe*, per le quali la lezione del manoscritto non riproduce nessuna delle stampe note, rispetto a cui offre un testo dotato di varianti cospicue, che pare presupporre una trasmissione manoscritta indipendente, parallela e con ogni probabilità anteriore alla pubblicazione a stampa, ma di cui in proporzione non è pervenuta ad oggi che quest'unica tessera. A comprovare in qualche misura questo dato, inducendo a dismettere la prudenza imposta dalla datazione settecentesca di M, un altro piccolo segnale forniscono le intestazioni dei primi otto componimenti mariniani del codice (la canzone dei *Sospiri*, le sei egloghe e le ottave dei *Sospiri d'Ergasto*), in cui il nome dell'autore non è accompagnato dal titolo di Cavaliere (FIG. 5), come invece di norma si riscontra – dai manoscritti ai frontespizi delle edizioni a stampa, per non dire, ovviamente, alle sottoscrizioni degli autografi – a partire dal gennaio del 1609, in seguito all'investitura della

Perché resti altri acceso et altri estinto, / Forma i dardi e le faci il cieco arciero; III, 13 eterna] immortal.

¹⁶² Dei componimenti mariniani contenuti nel *deperditus* torinese abbiamo notizia da RUA 1893, che a p. 423 ne trascrive titoli e *incipit*.

¹⁶³ Con Giovan Battista Strozzi, che il Marino conobbe molto probabilmente a Firenze nel 1601, è noto uno scambio poetico incluso nelle *Rime* del 1602 (*Proposte e risposte*, *Risposte* 12, per cui vd. SLAWINSKI 2007, vol. I, p. 268). Di un sonetto di risposta a lui indirizzato, aggiunto in *extremis* a chiudere la sezione delle *Varie* della prima parte delle *Rime* (*Varie* 21, vd. *ivi*, p. 239), il Marino inviava copia insieme a una lettera da Venezia del 15 febbraio 1602 (cfr. *Lettere*, pp. 29-30, nr. 17). Per gli autografi del sonetto e della missiva, che si conservano nel ms. Ital. 2035 della Bibliothèque nationale de France, rispettivamente alle cc. 278r e 279r, cfr. PICCO 1914-1915. Per Torquato Malaspina, morto nel 1594, anche per i suoi rapporti con lo Strozzi e con la fiorentina Accademia degli Alterati, vd. BAROTTI 2005, che alle pp. 280-284 pubblica i dodici madrigali strozziani sulla base del codice magliabechiano, nonché la voce, curata dallo stesso Barotti, in *DBI*, 67, 2006, pp. 819-821. Da segnalare, sul ms. Vat. lat. 8858, il recente contributo di AMATO 2021.

Croce dei Santi Maurizio e Lazzaro, conferita al poeta con solenne cerimonia a Torino dal duca Carlo Emanuele di Savoia.¹⁶⁴



FIG. 5 – M, p. 11. Frontespizio delle *Egloghe*

In questo senso, accanto all'indizio di un Marino ancora lontano dall'onorificenza del cavalierato, un'indicazione ulteriore dell'altezza cronologica della lezione del manoscritto e della sua plausibile derivazione da ambienti vicini a quelli di composizione (e conservazione) dei testi, ovvero sia da materiali in tutta verosimiglianza rimasti a Napoli al momento concitato della fuga di inizio secolo, proviene dall'affioramento di certe macchie di colore nella lingua del copista, compatibilissime con l'idea di «una genesi e di una storia tutta napoletana della raccolta»¹⁶⁵ e, in definitiva, di una si-

¹⁶⁴ Fa eccezione, tra le stampe delle *Egloghe*, il frontespizio di N₂₀ («RIME | BOScareccIE | DEL | MARINO.»), che non porta alcun riferimento al titolo onorifico, correntemente utilizzato però subito appresso sia dallo Scoriggio nella lettera di dedica iniziale (c. A2r: «le presenti Rime Boscareccie del Cauhier Marino»), sia dall'accademico Prospero Antonio Zizza nell'intestazione della prima delle sue odi latine (c. A3r: «PERILLVSTRI EQVITI, VIROQ. | Omnigena Sapientia exculcto, | Sæculi nofri ornamneto maximo | IO. BAPTISTÆ MARINO.»).

¹⁶⁵ RUSSO 2008, p. 200, n. 12.

cura pertinenza delle *Egloghe* alla stagione d'esordio, agli anni della giovinezza e della formazione letteraria del Marino nella Napoli dell'ultimo decennio del Cinquecento, in cui la pratica del registro bucolico dovette svolgersi parallelamente all'avvio della produzione in versi sul versante lirico, destinata a confluire di lì a qualche anno nella *princeps* delle *Rime* del 1602, all'esperienza della poesia comica, dal burlesco all'osceno, fino ai progetti di maggior impegno e di più ampio respiro, dall'ambizione epica della *Distrutta* al poema su Adone.¹⁶⁶ Dal punto di vista linguistico, M ci consegna infatti un testo ben localizzabile in area meridionale, caratterizzato da diversi tratti dialettali indirizzati in senso specificamente napoletano (come l'assimilazione di ND > *nn*, che fa registrare anche un paio di casi di restituzione ipercorretta del nesso, o l'affricazione della sibilante nel gruppo NS > *nz*, o ancora l'indiscriminata geminazione dell'affricata palatale sonora in omaggio a una nota tendenza dialettale a tutt'oggi caratteristica del napoletano). Questi gli aspetti grafici, fonetici e morfologici più significativi della lingua di M riscontrabili nel testo, oltre che delle *Egloghe*, anche della canzone dei *Sospiri* e dei primi due sonetti degli *Amori*, cioè dei componimenti trascritti dalla stessa mano principale (si badi che, specialmente nel settore della fonetica e della morfologia, quelle che di seguito si raccolgono sono da considerarsi osservazioni su tendenze e specificità linguistiche di M basate non su uno spoglio sistematico e completo della lingua del copista, bensì sugli scarti rispetto agli usi ortografici mariniani, il che esclude di norma la registrazione di tutti quei fenomeni, di scarso rilievo prospettico ai fini della caratterizzazione linguistica del testo trasmesso dal manoscritto, per i quali l'assetto fonomorfológico di M non differisce da quello presumibilmente originario: ma vd. a tal proposito l'intero § III.3).¹⁶⁷

Grafia

Grafie latineggianti

Frequente l'uso di *b* etimologica, sia in posizione iniziale che in corpo di parola: oltre alle voci del verbo *avere* (sempre con *b-*), *herba* (I, 130 e 243; II, 10, 297 e 640; SE 4, 4, 64, 7 e 68, 6), *hibisco* (I, 467), *hoggi* (I, 31, 282, 303, 446 e 469; II, 520; V, 175; VI, 202; SE 48, 4), *huom* (IV, 145; V, 95; SE 92, 6), *anbelante* (SE 4, 4), *esshala* (SE 30, 6), ecc.

¹⁶⁶ Per un quadro d'insieme sulla prima stagione napoletana del Marino vd. almeno RUSSO 2008, pp. 17-21 e 45-57.

¹⁶⁷ Per la canzone dei *Sospiri* e i primi due sonetti pertinenti alla *Lira* si adottano rispettivamente le sigle *S*, *L₁* e *L₂*; nello spoglio che segue ho abbassato le maiuscole superflue e distinto per chiarezza *u* da *v*, ma avverto che il copista usa costantemente *V* per la maiuscola, *u* per la minuscola. Di riferimento per una rassegna degli usi ortografico-linguistici mariniani lo studio di DE MALDÉ 1983.

L'unico esempio di estensione di *b* non etimologica è rappresentato da due occorrenze di *borecchie* (VI, 169-170), ma *orecchie* (I, 182; II, 426; SE 85, 5) e *orecchia* (V, 11 e SE 109, 4).

L'impiego del digramma *th* si limita ai nomi propri *Thirsi* (I, *tit. e rubr.*, 114 e 465; II, 599), *Arethusa* (SE 69, 8), *Citherea* (I, 251 e SE 71, 7), *Cinthia* (V, 22), *Cintha* (V, 220) e alle forme *theatro* (SE 59, 6) e *thesor* (SE 120, 4), ma *tesor* (I, 45 e 139; V, 192), *tesoro* (III, 59; IV, 167; SE 89, 8). Manca il digramma *ph*.

Circoscritta al nesso *-ij* finale la presenza di *j*: *reggij* (I, 117), *'ngiurij* (I, 398), *odij* (IV, 89), *varij* (I, 322 e 401), ma *vari* (I, 206 e SE 92, 4).

Non ci sono esempi dei grafemi *x* e *y* né di conservazione di nessi latini non assimilati (ad es. *ad* + cons, *ct*, *pt*, *mn*, ecc.).

Rappresentazione di velari e palatali

L'occlusiva velare sorda è talvolta rappresentata col digramma *ch* anche davanti ad *a* e *o*: *riccha* (I, 101 e IV, 45), *chare* (IV, 156), *stancha* (SE 53, 8), *speloncha* (SE 109, 2), *Echo* (II, 312; VI, *tit. e* 219; SE 53, 7), *anchor* (II, 114 e 342), *boscho* (V, 9), *anticho* (V, 167), *choro* (SE 73, 4 e 89, 2), *riccho* (SE 112, 7).

Diversa la situazione per la velare sonora, resa con *gh* davanti a vocale non palatale in appena tre casi: *vagho* (II, 269), *vagha* (I, 213), *spieggha* (III, 115).

La labiovelare sonora, altrove sempre resa con *gu*, è rappresentata da *qu* unicamente in *sequitar* (SE 89, 4).

Costante la grafia *ci/cci* per l'affricata palatale sorda anche davanti a *e*: *guancie* (I, 344; II, 208 e 414; IV, 32 e 125; SE 18, 7 e 112, 2), *quercie* (I, 227; II, 176 e 305; V, 261), *boscareccie* (IV, 136; V, 54), *treccie* (I, 269; V, 195; SE 108, 4).

Per l'affricata palatale sonora, si ha *gi/ggi* davanti a *e* in *loggie* (I, 99), *gielo* (II, 167 e 547), *piaggie* (SE 7, 1), *leggiero* (I, 413; III, 13; SE 33, 1), *leggiera* (V, 175), *leggiermente* (I, 188; SE 94, 8), ma *selvagge* (I, 10), *piagge* (I, 172 e 201; VI, 149). Una sola volta si trova *g* prima di vocale velare: *ringovenisca* (II, 87).

Per quanto riguarda l'occlusiva mediopalatale sonora, altrove sempre resa con *ghi/gghi*, da segnalare l'isolato *giaccio* (SE 6, 3), allato di *ghiaccio* (II, 96), *ghiacci* (SE 48, 5), *s'agghiaccia* (II, 97), *agghiacciar* (SE 18, 8).

La nasale palatale è rappresentata nella maggioranza dei casi dalla grafia *gn*, ma si registrano anche esempi di *gni*, *ngi* e *ngn*: *vergognia* (I, 255), *vergognioso* (SE 112, 4), *igniudo* (II, 291), *sampognia* (IV, 187), *lagnian* (SE 45, 8); *singioria* (IV, 51), *ingiudo... ingiudo* (SE 13, 3); *ingnuda* (SE 71, 7). Da segnalare un isolato *soligno* (I, 389), contro *solingo* (II, 234) e *solinga* (VI, 25), in cui la palatale è probabilmente solo grafica.

Per la sibilante palatale si registra un solo esempio di *sci* davanti a *e* in *fascie* (SE 96, 8) e di *sc* davanti a *o* in *scoglia* (II, 324). Potrebbero nascondere una pronuncia palatale le grafie *rosignuol* (SE 56, 1) e *rossignuol(o)* (II, 155 e SE, 60), dato *roscignuol* (I, 394), dove la palatale è etimologica (*LUSCINIOLUM).

La laterale palatale è sempre rappresentata dal trigramma *gli*.

Rappresentazione dell'affricata dentale

Per rappresentare l'affricata dentale si ricorre sempre a *z*. Per /tsj/ compare esclusivamente la grafia *ti*: *gratia* (III, 102), *letitia* (V, 206), *pretioso* (I, 71; SE 46,

8), *otio* (I, 75), ecc.; si ha *thi* nell'antroponimo *Cinthia* (V, 22). Rappresenta con tutta probabilità l'esito semidotto /tsj/ anche la forma *influentie* (III, 58).

Rappresentazione della nasale preconsonantica

La nasale prima di *p* e *b* è rappresentata sempre con *m*, tranne che per *rimenbranza* (V, 158), dove è resa con *n*.

Rappresentazione delle geminate

L'opposizione tra scempia e geminata non trova una rappresentazione sistematica nella grafia e dà luogo a frequenti oscillazioni: per /kk/, *sciochezza* (I, 271), ma *sciocchezza* (SE 117, 1); per /ff/, *sofrir* (SE 8, 1), ma *soffri* (SE 64, 3); per /gg/ mediopalatale, *mughiar* (I, 120), ma *muggiando* (II, 548); per /ll/, *alhor* (SE 54, 5), ma altrove sempre *allhor* (SE 19, 1, 108, 1 e 116, 2; ecc.), *'mpalidir* (I, 279) e *impalidir* (I, 310), ma *pallida* (II, 215), *ralegrare* (II, 132), ma *allegro* (I, 180), *allegri* (V, 29 e VI, 60) e *allegrezza* (VI, 61); per /rr/, *vorei* (SE 87, 5), ma *vorrei* (I, 313 e SE 19, 8), *vorrò* (III, 52), *vorrà* (V, 79); per /ss/, *trapasar* (II, 581), ma *passa* (I, 286 e V, 171), *passar* (II, 303); per /vv/, *sovien* (I, 444) e *soviemme* (I, 340; SE 118, 3), ma *sovvien* (VI, 134).

La geminazione dopo prefisso *a-* può non avere un corrispettivo grafico: *abbraccia* (II, 228), ma *abbraccia* (SE 32, 1), *abbracciar* (IV, 31), *abbracci* (V, 240), *adorato* (II, 641; III, 155; SE 3, 2), *aduce* (II, 65), *afisse* (I, 46), ma *affise* (SE 92, 6), *affisi* (V, 18), *s'affisa* (SE 109, 6), *affisse* (SE 118, 6), *aghiacciar* (SE 18, 8), ma *s'agghiaccia* (II, 97), *aggiungo* (II, 594), *aggiungi* (IV, 141), *aggiunta* (SE 91, 1), ma *aggiungo* (III, 154), *aggiunser* (III, 175), *aggiunga* (IV, 120), *agrada* (II, 459), *agravasse* (I, 240), *agravi* (SE 75, 8), *aguagli* (V, 155 e SE 47, 2), *aguagliando* (SE 24, 6), *aguagliar* (II, 407), *aguagliarti* (I, 427 e SE 79, 3), *avolto* (V, 10; SE 109, 3; L₁, 9), *avien* (SE 12, 7), ma *avvien* (VI, 83 e 86; S, 29), ecc. Si aggiungano *racolte* (II, 601), *racontar* (VI, 132), *radoppia* (II, 314 e VI, 174), *Radoppi* (SE 11, 1), *radoppiando* (VI, 33), ma *raddoppia* (III, 99), *ragira* (SE 62, 3), *ragiunse* (IV, 165), *ralenta* (III, 147), *rapresentano* (I, 182), *rapresentar* (V, 142), *raserena* (I, 199), *soggiungo* (VI, 119), ma *soggiungi* (VI, 121).

C'è alternanza tra *z* e *zz* nella rappresentazione dell'affricata dentale sonora di grado intenso: *mez(o)* (I, 105; II, 8; IV, 6), *meza* (II, 509), *rezo* (IV, 105), *rozo* (IV, 14 e V, 50), *roza* (II, 488; IV, 53; V, 99), *roze* (I, 295 e III, 35), ma *mezzo* (II, 243 e 534; III, 79; V, 95; SE 92, 1; S, 44), *mezza* (II, 536 e SE 58, 1), *rozzo* (II, 69; IV, 28; SE 47, 4 e 56, 6), *rozza* (I, 29 e VI, 8), *rozzi* (I, 115; III, 163; SE 110, 6).

Per l'affricata palatale sorda si segnala l'uso della doppia, poi eliminata, in *ba<c>ciato* (S, 38) e *ba<c>ciati* (S, 43).

Per l'affricata palatale sonora e l'occlusiva bilabiale sonora, la mancanza di opposizione fonologica tra variante breve e variante lunga del fonema, tipica del napoletano,¹⁶⁸ dà ragione delle seguenti oscillazioni grafiche: *fugendo* (II, 15 e SE 58, 5), *fugitiva* (IV, 76), ma *fuggendo* (II, 408; III, 2 e 138; IV, 9 e 56), *fuggitivo* (II, 131 e IV, 91), *magior* (I, 355; III, 84; IV, 41; V, 120; SE 114, 2), ma *maggior* (I, 119, per correzione da un precedente *magior*; VI, 149; SE 11, 4), *merigi* (I, 468), *mugiti* (II,

¹⁶⁸ Cfr. ad es. FORMENTIN 1987, p. 58 e FORMENTIN 1998, pp. 80, 82.

528), *paregiar* (II, 385), ma *pareggiar* (V, 150), *rossegiar* (I, 250), ma *rosseggia* (I, 337), *vaghegiar* (II, 218), ma *vagheggiar* (II, 219 e 307), *vagheggia* (V, 113; SE 31, 2 e 38, 4), *verdegiar* (III, 161), ma *verdeggia* (I, 206; II, 3; SE 66, 3) e *verdeggiante* (II, 6; III, 1); *dubia* (I, 328), ma *dubbiar* (I, 306), *labra* (IV, 32), ma *labbra* (SE 18, 8), *nebia* (III, 4), *nebbia* (I, 288 e II, 101), *nubiloso* (SE 1, 3), *nubilosa* (SE 103, 8), ma *nubbe* (V, 222); da segnalare anche *habbiti* (SE 92, 4) e, per *m* intervocalica, anch'essa sempre di grado intenso, *immagine* (VI, 111), accanto a *imago* (IV, 70; V, 224; VI, 111; SE 78, 6).

Grafia scempia in casi probabili di geminata si ha anche per /nn/ in *Appenin* (SE 8, 4) e *inesto* (SE 46, 3) e per /rr/ in *garula* (I, 121), dove però un'altra *r* è stata poi aggiunta sopra il rigo.

Fonetica

Vocalismo tonico

Per *e/ie* sono attestate numerose oscillazioni: *fero* (V, 157 e SE 41, 3), *fera* (I, 54; II, 84; III, 29; IV, 17; VI, 168), *fera* sost. (II, 83; IV, 76; V, 36 e 90; VI, 168; SE 4, 5, 14, 7, 55, 3, 64, 1, 113, 6 e 119, 4), *fere* sost. (II, 73; SE 48, 3, 63, 3, 89, 3 e 114, 4), ma *fiero* (SE 11, 4), *fier* (SE 25, 5 e 58, 6), *fiera* (SE 4, 2), *fieri* (II, 523), *fiere* sost. (IV, 20); *guerrier* (SE 106, 2), ma *guerrero* (II, 521 e SE 41, 2); *leve* (I, 239 e 356; III, 18 e 120; V, 176), ma *lieve* (SE 18, 2, 21, 8, 56, 1, 70, 4, 75, 8 e 102, 5), *lievi* (II, 570 e S, 2), *lieve* femm. plur. (II, 145). Compare solo *e* nelle voci nel verbo *negare* (I, 57 e 461; II, 464-465; III, 52 e 111; V, 184-185, 190; VI, 108; SE 61, 6 e 116, 7), salvo per un esempio, all'indicativo presente, di II pers. *nieghi* (VI, 108). Si registra un isolato *altiera* (SE 16, 8) a fronte della serie monotongata *altero* (I, 140; V, 139; SE 93, 5), *altera* (IV, 122; V, 183; SE 42, 1), *altere* (I, 77). Sempre dittongato *prieghi* sost. (III, 9; IV, 157 e SE 87, 3), ma *preghi* vb. (SE 109, 7).

Per *o/uo* c'è alternanza tra *duole* (VI, 35) e *dole* (II, 80 e SE 42, 7), *fuore* (IV, 191) e *fore* (I, 384); non dittongano *novo* (I, 360 e SE 96, 5), *nova* (I, 25 e SE 10, 7), *di novo* (I, 32 e 202; II, 270; VI, 230), tranne che per due esempi di *nuovo* (I, 25 e SE 96, 3). Sempre dittongate le forme *rossignuol(o)* (II, 155 e S, 60), *roscignuol* (I, 394), *rosignuol* (SE 56, 1); sempre dittongato *cavriol* (II, 577 e SE 39, 5).

Per quanto riguarda le vocali toniche medio-alte, da segnalare *gruppo* 'gropo' (I, 377), dove la *u* è comunque etimologica (< got. **kruppa*); com'è noto, non è d'origine metafonetica la *i* nel numerale *vint(i)* (SE 98, 8) (< *VINTI).

Per *o < ū* si rileva un caso di apertura della tonica in *giodice* (II, 424).

Davanti a *n* + occlusiva velare, si ha mancata chiusura della tonica: per la serie velare, in *gionta* (III, 66), per correzione da un precedente *giunta*, e in posizione protonica in *gionture* (IV, 164), a fronte degli anafonetici *giunta* (II, 365 e III, 156), *agiunta* (SE 91, 1), *congiunto* (I, 124 e SE 46, 4), *congiunte* (IV, 186), *disgiunta* (SE 42, 7), *sorgiunta* (IV, 151); per la serie palatale, solo in protonia, in *vencitor* (III, 60 e SE 38, 3, quest'ultimo poi corretto in *vincitor*) e *lusinghieri* (S, 8), ma *lonsinghe* (V, 258) e *lusinghe* (I, 437; II, 246; III, 9 e V, 19).

Vocalismo atono

La conservazione di *e* protonica è attestata solo in alcuni casi per la preposizione *de* (I, 132; III, 162; V, 248; SE 22, 6, 68, 2 e 85, 6), per il prefisso *re-* in *repigli* (VI, 124) e *reposte* (SE 53, 3) e per i pronomi in posizione proclitica *me* (V, 105; SE 78, 6 e 118, 4), *te* (II, 593; V, 221; VI, 156; SE 89, 6 e 116, 8) e *se* (SE 31, 6). Per *e* < E si segnalano anche *desperato* (SE 59, 7), *genocchio* (II, 511), *impregiona* (I, 263), poi corretto in *imprigiona*, mentre esempi di *e* < I compatibili con la fonetica locale sono *corredrice* (SE 40, 2), *destingue* (S, 30), *intepedir* (SE 8, 8), *nedriti* (SE 40, 8); per *delettosì* (I, 386), a fronte della coppia latina DĒLECTUS/DĪLECTUS, si può ipotizzare un'apertura di *I* > *e* o una conservazione di *e* etimologica. Chiudono, probabilmente per influsso del latino, *ligato* (II, 339), *nimico* (V, 223), *nimica* (SE 119, 2); di tradizione letteraria l'isolato *disiri* (SE 4, 7). Dato *giovane* (SE 105, 4), si registra alternanza *e/i* in sede protonica: *giovenetto* (II, 12 e 362; III, 8; SE 38, 5), *giovenetta* (IV, 130), ma *giovinetto* (I, 18), *giovinetta* (SE 4, 2), *giovinette* (VI, 2), *giovinezza* (I, 290). C'è armonizzazione di *e* > *i* per la presenza di *i* tonica nella sillaba successiva in *firisca* (II, 286), con *i* poi ritoccato in *e*. Lo stesso fenomeno di innalzamento di *e* protonica si rileva in presenza del dittongo *ie* successivo in *leggermente* (I, 188), poi corretto in *leggermente*; sempre *e* in tutte le altre occorrenze dell'avverbio (I, 362 e SE 94, 8) e dell'aggettivo (I, 414; III, 13; V, 175; SE 33, 1).

Per la serie velare, si segnala la presenza di *o* protonica da *Ū* in *notrì* (II, 63), *notrito* (SE 15, 6), *notrite* (VI, 188), *porpureo* (SE 7, 2), ma *purpureo* (I, 262 e SE 44, 5), *purpuree* (SE 84, 3), *robin* (I, 258), ma *rubin* (SE 91, 5), *rubini* (II, 175), *roscignuol* (I, 394), *rossignuol(o)* (II, 155 e S, 60), *rosignuol* (SE 56, 1), *sculture* (SE 112, 7), mentre hanno *u*, sul modello del latino, *strangular* (I, 414), *suggetto* (II, 399), *suspetto* (SE 21, 6), *suspirati* (S, 52), quest'ultimo poi corretto in *sospirati*. Si conserva *o* da *O* latina protonica in *obediscon* (V, 52) e *roggiadosi* (I, 385), ma *ruggiadoso* (I, 264), *ruggiadosa* (II, 213), *ruggiada* (SE 44, 6). Si verifica armonizzazione di *u* > *o* protonica in presenza di *u* nella sillaba seguente in *furtunati* (II, 321), ma *fortunato* (I, 69) e *fortunati* (SE 5, 1). La tendenza del napoletano ad aprire *Ū* protonica in *o* si rileva in *adolatrici* (I, 79), *Gionon* (VI, 194), *soblìmi* (I, 88) e *sodor* (SE 102, 6).

Si osserva il passaggio ER > ar in posizione protonica in *boscareccio* (I, 5), *boscareccia* (I, 233), *boscarecci* (III, 98), *boscareccie* (IV, 136 e V, 54), *maraviglia* (IV, 146), ma *meraviglia* (I, 315; III, 159; SE 83, 8 e 96, 1); *e* passa ad *a* in posizione pretonica in *piatose* (S, 42).

Il dittongo *au* atono evolve in *o* in *lonsinghe* (V, 258), in *u* in *lusinghe* (I, 437; II, 246; III, 9; V, 19) e *lusenghieri* (S, 8).

Per quanto riguarda le vocali postoniche, si ha *e* da *Ī* postonica negli aggettivi *insensibel* (II, 182 e SE 28, 1) e *simel* (V, 105), ma *simil(e)* (I, 50 e 441; V, 106; VI, 135-136; SE 93, 3). Conservano *e* postonica il numerale *dodeci* (II, 594) e gli imperativi con enclisi pronominale *prendeti* (II, 496) e *rispondemi* (VI, 213), dove *e* è originariamente finale. Forma comune nel napoletano è *Passare* (SE 34, 8), con passaggio di ER postonico a *ar*, da cui *Passarel* (I, 389), ma *Passer* (II, 155). Da segnalare l'assimilazione vocalica in postonia in *crotolo* per *crotalo* (II, 108) e la dissimilazione in *hebano* (II, 506).

La conservazione di *-e* finale nei pronomi enclitici è attestata solo in *dimme* (VI, 206), ma *dimmi* (VI, 205), *femme* (SE 77, 7), *soviemme* (SE 118, 3). Negli avverbi, oltre al citato *fuore* (IV, 191), si registrano tre esempi di *forsi* (I, 144 e 246; SE 52, 1) e due di *lungi* (SE 38, 2 e 80, 4), ma sono di gran lunga maggioritarie le forme corrispondenti in *-e*; un esempio di *-e* in corrispondenza di *-i* è anche l'isolato *Amarille* a fronte di quattordici occorrenze dell'antroponimo *Amarilli*. Si segnala l'uscita in *-i* degli infiniti *torri* (II, 389) e *sferzari* (SE 101, 5), il primo successivamente ritoccato in *torre*, fenomeno riconducibile alla confluenza fonematica tra *-e* e *-i* nel napoletano, interpretabile come reazione grafica alla vocale finale indistinta o per influsso del vocalismo siculo-calabrese;¹⁶⁹ se non si tratta semplicemente di errori, lo stesso vale per il sing. *Fiumi* (SE 54, 1) e per il femm. plur. *varij* (I, 322).

Consonantismo

La conservazione del nesso di occlusiva velare sorda seguita da vibrante è maggioritaria ma non sistematica, per cui a forme come *lacrimando* (I, 304 e IV, 155), *lacrimar* (IV, 194), *lacrimosi* (I, 174), *lacrimosa* (II, 91), *lacrimette* (II, 213), *secretaria* (VI, 29), *secretarie* (SE 53, 2), *secreti* (SE 21, 5 e 82, 6) si oppongono *lagrime* (VI, 188 e SE 54, 4), *segreto* (I, 416), *segreti* (VI, 104). Si verifica poi alternanza tra *sfogar* (I, 49), *sfogando* (SE 3, 7), *disfogo* (V, 43), *disfogar* (SE 108, 3), dove la sonora è etimologica, e gli esiti desonorizzati *sfocando* (II, 49), *disfochi* (SE 112, 6). Un esempio di sonorizzazione di /k/ preceduta da nasale è *giungo* 'giunco' (SE 67, 3). Per il nesso TR sonorizzato si segnalano *corredrice* (SE 40, 2) e *nedriti* (SE 40, 8); per la dentale sorda, si ha sonorizzazione nel cultismo *Ladmo* (V, 230 e SE 108, 7).

Convive accanto al latinismo *musco* (II, 235 e VI, 9) la forma con evoluzione mediopalatale del nesso CL *muschio* (SE 67, 7 e 97, 7).

Quanto alle forme *canciar* (I, 361) e *canciato* (V, 173), si tratta con tutta probabilità di grafie ipercorrette che reagiscono alla sonorizzazione dell'affricata in posizione postnasale, direttamente attestata in *fangiullezza* (I, 65), successivamente corretto in *fanciullezza*.

Per *-SJ-* si rileva un esito in sibilante palatale in *basciarla* (V, 169), ma per il resto si registra sempre e solo *ci* per il sost. *bacio* e per il vb. *baciare*.

L'unico esempio di assimilazione di ND in *nn* è *bionno* (SE 70, 3); notevoli però anche le forme verbali ipercorrette *vando* 'vanno' (I, 423) e *dando* 'danno' (IV, 51).

Si ha dileguo di *r* per dissimilazione consonantica in *destier* (III, 62).

Non si registrano casi di affricazione della sibilante nel gruppo NS all'infuori di *senzi* (II, 197), successivamente corretto in *sensi*.

All'alternanza nel settore delle scempie e delle geminate si aggiungano: la scempia in *abandoni* (I, 58), ma *abbandoni* (IV, 83), *abbandona* (III, 84), *abbandonato* (IV, 180), e in *fred'ombre* (SE 59, 1), ma *freddo* (II, 554; V, 58 e 203; SE 43, 1), *fredda* (III, 20); la geminata in *fuggaci* (II, 278 e V, 101), ma *fugaci* (SE 73, 7) e *fugace* (I, 388; III, 17; VI, 216; SE 2, 6, 16, 4 e 34, 8), e in *additterà* (SE 19, 3), ma sullo stesso verso *addita*. Da segnalare la geminata da assimilazione in *cossì* (II, 640), ma altrove sempre *così*. Si ha oscillazione tra *s* e *ss* (ma forse solo nella grafia)

¹⁶⁹ Cfr. ad es. FORMENTIN 1987, pp. 45-47, SABATINI 1975, p. 131, SCHIRRU 1994-1995, I, p. 218.

anche per gli esiti di X: *inesorabil* (IV, 131), *esempio* (SE 65, 6), ma *essercitar* (I, 367), *essangue* (II, 215), *Frisso* (SE 1, 1), *esshala* (SE 30, 6). Di natura dialettale le numerose geminazioni dell'affricata palatale sonora: *freggio* (III, 179; SE 41, 3), *freggi* (I, 100 e 280; SE 37, 8), *freggiarsi* (I, 218), *freggia* (V, 189), *freggiato* (SE 90, 2), *palaggi* (I, 92), *reggij* (I, 117), *riggido* (SE 65, 4), *ruggiada* (SE 44, 6), *ruggiadoso* (I, 264), *ruggiadosa* (II, 213), *roggiadosi* (I, 385), *preggio* (II, 426), *preggi* (II, 372; SE 85, 4), *spreggi* (II, 372), accanto ai vari allografi *fregio* (SE 112, 7), *fregi* (I, 12; IV, 46 e 112), *fregiato* (V, 2), *rigido* (SE 58, 4), *rigide* (II, 73; V, 41), *rugiadoso* (V, 31; SE 97, 8), *pregio* (SE 93, 5 e 112, 8), *pregi* (SE 16, 3). Dialettale anche la geminata in *vidde* (VI, 226). Comune il raddoppiamento in *Borrea* (I, 84 e SE 76, 2), *Corridone* (II, 417), *Nettunno* (SE 97, 6). Generalmente manca il raddoppiamento grafico della laterale nelle preposizioni articolate, tranne che nei seguenti casi: *della* (SE 65, 6), *dell(e)* (I, 379; III, 78; VI, 211 e 222; SE 59, 5, 88, 8 e 107, 5), *all(a)* (I, 5 e 405), *dalle* (SE 30, 5 e 62, 7), *Nella* (II, 1). Così anche per alcune occorrenze dei dimostrativi *quello* (I, 71 e 181; II, 593; V, 199) e *quella* (I, 250; II, 593; V, 199) e degli aggettivi *bello* (I, 261 e 325; SE 91, 1) e *bella* (S, 17; L₂, 14) davanti a parola iniziante per vocale o *b* etimologica, dove ci si attenderebbe l'elisione (la scempia è da ricondurre in questi casi all'estensione dei tipi apocopati *quel* e *bel*). Sempre con grafia separata, senza raddoppiamento, gli avverbi *quà giù* (SE 23, 7) e *là sù* (V, 211 e SE 23, 8), ma *lassù* (SE 110, 7), con la prima *s* tuttavia soppressa.

Fenomeni generali

Mostrano l'epentesi della nasale le forme *Nembride* (V, 133), *lonsinghe* (V, 258) e *imangine* (SE 65, 6), quest'ultima con *n* poi biffata; si ha epentesi di *v* in *ruvina* (SE 37, 3).

Si registra metatesi della vibrante in *deversti* 'devresti' (SE 15, 7) e *interpreti* 'interpreti' (S, 28), della laterale in *palustro* 'plauastro' (SE 97, 6), nonché nei nomi propri *Mospo* 'Mopso' (II, 445) e *Lotana* 'Latona' (III, 41 e V, 22); solo grafica quella di *rivogli* 'rivolgi' (I, 365) e *soligno* 'solingo' (I, 389)

Morfologia

Morfologia nominale

Compare la forma masch. sing. *Passare* (SE 34, 8), senza passaggio dalla III alla II declinazione, che si riscontra invece in *Lepro* (I, 403); resta alla V declinazione *merigi* (I, 468), mentre potrebbe testimoniarne un metaplasmo dalla III alla I declinazione la forma femm. sing. *vita* 'vite' (I, 156). Da segnalare anche i metaplasmi negli aggettivi *alpestro* (SE 8, 4) e *alpestra* (I, 473; III, 121; IV, 84 e 131; V, 174; SE 55, 5, 64, 1 e 68, 1), forme diffuse nella lingua letteraria, che passano dalla II alla I classe. Comune l'uso della forma *gregge*, oltre che al masch. sing. (I, 429), anche al femm. sing. (II, 120 e 134; SE 27, 5 e 99, 2), che comunque si alterna al maggioritario *greggia* (I, 385; II, 436 e 470; V, 14 e 72; VI, 228; SE 60, 5, 61, 3, 76, 7 e 83, 5). Nel femminile *le sue file* usato come plurale di *filo* (al posto di *fila*, con conservazione della desinenza *-a* del neutro plurale della seconda declinazione) si assiste

o a un incrocio tra le classi flessive, con sostituzione di *-e* ad *-a* o al semplice adeguamento analogico sull'articolo *le*.¹⁷⁰

Nei sostantivi della III declinazione e negli aggettivi della II classe si registra il femm. plur. in *-e* in *valle* (V, 13), dove *-e* è stata poi ritoccata in *-i*, *Nereide* (SE 98, 7), *vite* 'viti' (SE 118, 6) e in *lieve* (II, 145) e *palustre* (SE 69, 6).

Nell'uso dell'articolo determinativo masch. plur., accanto a *i* e *gli*, si registra la forma locale *li* in *l'accenti* (VI, 80), *l'augelli* (SE 58, 7), *li Dei* (SE 97, 3), *li tuoi doni* (SE 117, 4), oltre che dopo la preposizione *per* in *per li campi* (III, 65) e *per li poggi* (VI, 226). Al singolare, l'unico esempio dell'articolo *lo* (I, 470), che avrebbe per giunta reso ipermetro il verso, è stato corretto in *il* (I, 470).

Tra gli aggettivi possessivi, l'unico esempio di *soi* è frutto di correzione di un precedente *suoi* (SE 105, 8).

Passando ai pronomi personali, si trova sempre la forma dativale di III pers. sing. *li* (< ILLI) al femm. sing. (II, 254, 256, 508 e 513; SE 61, 6), tranne che in *dille* (VI, 91 e 99), attestata anche al masch. sing. in *l'aperse* (SE 116, 4) e, in posizione enclitica, *stringerli... reggerli* (SE 86, 7-8); per la I pers. plur. si ha la forma oggettiva proclitica *ni* (SE 26, 2). Da segnalare la variante non palatalizzata del dimostrativo masch. sing. *quelli* (II, 277) e la particella partitiva *ni* (SE 83, 1).

Per i numerali, in deroga all'opposizione morfologica tra *duo* e *due* a seconda del genere, altrove sempre rispettata, si registra un esempio di *duo* al femm. in *duo serene stelle* (II, 164). Un residuo di distinzione flessionale potrebbe essere *milli* (IV, 107; VI, 186; SE 90, 1, quest'ultimo con *-i* da precedente *-e*), interpretabile anche alla luce della generalizzazione della *-i* nei numerali seguiti da sost. masch. in *-i*,¹⁷¹ che permette di spiegare, se non è una banalizzazione, l'uscita in *-i* di *novi* 'nove' (SE 97, 5).

La forma priva della consonante finale *no* della negazione (< NON) è attestata una sola volta (SE 64, 1), ammesso che non si tratti di un'omissione del *titulus* per la nasale. Per la congiunzione ipotetica, si incontrano due esempi di *si* (IV, 102 e SE 48, 1). Da segnalare l'alternanza tra *via più* (III, 20 e 114) e *vie più* (I, 94 e 250; II, 97, 255 e 531; III, 43; V, 191; SE 11, 3 e 18, 2).

Morfologia verbale

All'indicativo presente, l'uscita in *-e* della II pers. si trova solo in *compiace* (VI, 156), che oltretutto guasta la rima (: *-aci*). Alla V pers. si registra un esempio di desinenza *-i* in *trabeti* (S, 6), con *-i* successivamente ritoccata in *-e*. Alla VI pers. si segnala la desinenza *-eno*, comune nel napoletano per i verbi di II e III coniug., in *empieno* (I, 392) e *rideno* (SE 4, 3). Per il verbo *essere* si ha un esempio di V pers. con *-i* finale in *sieti* (V, 131).

Per quanto riguarda il perfetto, è attestata in un solo caso l'uscita *-e* della II pers.: *giste* (SE 54, 4).

Per il futuro del verbo *essere*, si verifica alternanza tra *serà* (I, 455) e *sarà* (I, 474; II, 575; VI, 209) e tra *fia* (I, 297, 405; II, 484, 591, 627 e 638; VI, 206; SE 6, 1, 20, 6, 72, 1, 89, 8, 90, 6 e 116, 8), *fian* (SE 16, 4) e *fie* (IV, 102; V, 78), *fien* (IV, 38).

¹⁷⁰ Cfr. rispettivamente RUSSO 2002, p. 133 e FORMENTIN 1998, p. 295.

¹⁷¹ Cfr. ad es. BARBATO 2001, pp. 131, 199.

Nel congiuntivo presente, alla III pers., compare la desinenza etimologica per la I coniug. in *sfronde* (I, 195) e *giove* (I, 405), ma in serie con *sfiori* (I, 194), *spianti* (I, 194), *sfrondi* (I, 195), *spaventi* (I, 196); per la II coniug., si segnala un caso di desinenza *-i* in *svelli* (I, 195), accanto a *frema* (I, 192) e *abbatta* (I, 196). Per il verbo *avere* si incontra una sola volta il tipo con tema in palatale *haggi(a)* (I, 307).

Alla II pers. dell'imperativo, per il verbo *venire*, si ha oscillazione tra *viene* (II, 141, 168, 458 e 487) e *vienne* (I, 197-198 e 241; II, 181; SE 65, 1).

Nel condizionale, il gruppo /ar/ atono passa sempre a /er/ tranne che, per la I coniug., in *contarei* (I, 234) e *cangiarebbe* (II, 495). Da segnalare le forme di condizionale in *-ia* derivato dall'imperfetto latino *potria* (II, 501 e SE 71, 5) e *dovria* (SE 61, 3), che offre anche l'unico esempio di labializzazione di *e* protonica nelle voci del verbo *dovere*.

Il colorito linguistico di M avvalora insomma la tesi di una dinamica di trasmissione che fa di Napoli l'originario centro di conservazione e irradiazione delle *Egloghe*, se è vero che i tre testimoni fondamentali (e testualmente più antichi, a dispetto dello statuto *recentior* del manoscritto), vale a dire il codice madrileno (per la sua *facies* linguistica e l'autorevolezza della sua lezione), la *princeps* parziale del 1616 e quella completa del 1620 (per il fatto stesso di essere stampate in Napoli, con la mediazione e/o per iniziativa di persone comunque legate all'autore, il cenacolo Ozioso riunito attorno al Manso da un lato, il nipote Francesco Chiaro dall'altro), riconducono tutti inequivocabilmente all'ambiente napoletano, «attestando una sopravvivenza consolidata delle prove pastorali mariniane nella città lasciata già all'altezza del 1600». ¹⁷²

A ciò si deve aggiungere, a ribadire la necessità di non incorrere – neppure nell'ambito di una tradizione prevalentemente a stampa, in cui lo spettro della *descriptio* delle testimonianze manoscritte si fa giocoforza più incombente – nel troppo facile preconcetto di liquidare come deteriore un testimone unicamente in virtù della sua distanza cronologica dalla data di composizione dei testi che tramanda, il fatto che a confronto con le due stampe utili ai fini della *restitutio textus*, N₁₆ e N₂₀, il manoscritto M conserva un testo nel complesso assai più corretto e intelligibile, evidentemente derivato da antigrafì accreditati, che ha permesso di restaurare la lezione originaria, variamente corrotta o compromessa nella restante tradizione a stampa, in oltre un centinaio di luoghi. Ne esce dunque confermato, secondo quanto prospettato nello studio preparatorio di qualche anno fa, ¹⁷³ che l'edizione delle *Egloghe* non può che fondarsi su M, salvo che in presenza di errori manifesti o di varianti palesemente banalizzanti, casi comunque del tutto eccezionali in cui diventa imprescindibile l'apporto di N₂₀ e,

¹⁷² RUSSO 2008, p. 200.

¹⁷³ Cfr. LANDI 2020, p. 96.

per le tre egloghe che contiene, di N₁₆ (la cui testimonianza, come vedremo, si rivela in più luoghi decisiva almeno per quanto concerne l'egloga *Eco*).

2.3.1. *La lacuna dell'ottava 35 dei Sospiri d'Ergasto*

Riguardo ai *Sospiri d'Ergasto*, l'importante ritrovamento di M apporta un'ulteriore novità anche in termini di consistenza, per quanto di rilievo tutto sommato piuttosto circoscritto, autorizzando a ritenere che la prima redazione del poemetto – poi recuperato in una versione scorciata, di 80 ottave, come dodicesimo e ultimo dei millantati «cinquanta o sessanta Idilli»¹⁷⁴ della *Sampogna* – consistesse di 120 ottave, una in più rispetto al testo a stampa lungo tutto il Seicento, che nelle dieci edizioni susseguitesì a partire da N₂₀ ne conta per l'appunto 119: in corrispondenza dell'ottava 35, già numerata, il manoscritto reca infatti una lacuna esplicita, con la prima metà della pagina lasciata in bianco dal copista (FIG. 6), evidentemente già del proprio antigrafo (impossibile sapere se nella tipografia napoletana del Bonino pervenne nel 1620 una copia dei *Sospiri* già in 119 ottave o se, a fronte di un'analogia lacuna esplicita del modello, chi allestì la stampa si trovò costretto a pubblicare di seguito all'ottava 34, numerandole 35-119, quelle che in M risultano essere le ottave 36-120).¹⁷⁵

In un testo certamente non retto da un principio di economia, in cui le ottave, spesso prolisse e ridondanti e in più di un passaggio dallo statuto puramente esornativo, paiono affastellarsi per accumulazioni progressive, innestandosi a grappoli le une di seguito alle altre sull'esile traliccio principale, poco sorprende la tenuta complessiva del congegno narrativo nonostante la perdita di un segmento minimo, la quale passa effettivamente inosservata a scorrere il testo per come è offerto, senza soluzione di continuità, nelle stampe secentesche. L'inedita testimonianza del manoscritto madrileno consente ora, se non di colmarla, quantomeno di localizzare la lacuna, che viene a cadere nel blocco tematico dedicato all'elogio della potenza di Amore, che sarà poi del canto VII dell'*Adone*. Questa la sequenza delle ottave 33-37, che precedono e seguono l'ottava mancante, secondo la lezione di M (tra parentesi la numerazione delle ottave nel testo vulgato):

33

Qual sì leggiero e sì veloci l'ale
spiega per l'ampio Ciel vago augelletto,
cui de l'alato Arcier l'alato strale

¹⁷⁴ Vd. *Lettera Claretti* 45-46, pp. 158-159.

¹⁷⁵ Riprendo qui, con poche aggiunte e correzioni, quanto già detto in LANDI 2020, pp. 72-78.

non giunga e fieda e non impiagli il petto?
 Qual pesce guizza in puro fiume, o quale
 cova del salso mar l'humido letto,
 cui non riscaldi Amor, che dentro l'onde
 virtù di fiamma insidioso asconde?

34

Accoglie Tortorel con la compagna
 un ramo stesso, un stesso nido insieme;
 con la sua amata il Cardellin si lagna,
 e col Colombo la Colomba geme,
 né mai la Rondinella si scompagna
 dal suo gradito amor, da la sua speme.
 Volan in un col suo bel Storno ingordo
 il Passare fugace e 'l pigro Tordo.

35

†...†

36 (35)

Segue il suo Maschio per le vie profonde
 la smisurata e ruvida Balena;
 va dietro alla sua femina per l'onde
 ondeggiando il Delfin con curva schiena,
 e con lingua d'Amor muta risponde
 al Serpe lusinghier l'aspra Murena;
 e fra nodi d'Amor saldi e tenaci
 porge una Conca a l'altra Conca baci.

37 (36)

Amano l'acque stesse: elle sen vanno
 allhor [*sic*] fonte primier, ch'a sé l'invita,
 e s'altri vago di ruvina e danno,
 la via precide lor piana e spedita,
 tal con forza amorosa impeto fanno
 che s'apron rotti gli Argini l'uscita.
 Pietoso in grembo il Mar l'accoglie poi
 e lor dona il suo nome e i freggi suoi.

Qual era il contenuto dell'ottava 35? Va da sé che, fino a quando non soccorra qualche nuova acquisizione, quelle che si possono fare sono ovviamente solo congetture, probabili o quantomeno sensate. Per provare a formulare una risposta, credo si possa partire però proprio dal rapporto che la vicenda redazionale dei *Sospiri d'Ergasto* intrattiene con le dinamiche di crescita dell'*Adone*. Si è già ricordato più volte che, «nel consueto passaggio di

carte da un'opera all'altra, emblematico della scrittura osmotica e estremamente conservativa del Marino»,¹⁷⁶ il processo rielaborativo che avrebbe consegnato il poemetto, provvisto di un'inedita caratura prosimetrica, al *technopaegnon* pastorale della *Sampogna* destinava molte delle ottave espunte dalla redazione più antica alla pratica di "risarcimento" del poema maggiore.¹⁷⁷ In particolare, la serie dei versi su Amore onnipresente in natura (*Sospiri A* 23-51), con poche eccezioni (ott. 24, 26, 32, 39-40, 43, 46, 48-50), venne trasferita in *Adone VII* 232-249, entro l'inno conclusivo all'amore intonato dalla musa Talia al termine del banchetto nel giardino del gusto, dopo lo scorcio colorito su Momo e Pasquino e il racconto eroicomico di Venere e Marte prigionieri della rete di Vulcano; ne riporto di seguito le corrispondenze (la numerazione delle ottave dei *Sospiri* è quella adottata nella presente edizione):¹⁷⁸

<i>Adone VII</i>	<	<i>Sospiri A</i>
232		23
233		25, 1-6 + 27, 7-8
234-236		29-31
237		33
238		
239-240		36-37
241		34, 1-6
242		
243		42, 1-6 + 41, 7-8
244		43
245		38
246		45
247		
248		47

¹⁷⁶ CARMINATI 2022, p. 199.

¹⁷⁷ Sulla configurazione prosimetrica dei *Sospiri* (alla cui redazione *minor*, posta a suggello della *Sampogna*, è premessa la lettera in prosa *Il Poeta al suo bel Sole*) e sulle sue implicazioni macrostrutturali, vd. le argomentazioni di DE MALDÉ 1993, pp. XXVII-XXVIII, CX e p. 557. Secondo la studiosa, le cinque prose iniziali (I. lettera dedicatoria al principe Tomaso di Savoia; II. lettera di Claudio Achillini al Marino; III. lettera di Girolamo Preti al Marino; IV. lettera del Marino all'Achillini; V. lettera del Marino al Ciotti) e il "prosimetro" conclusivo inquadrebbero gli undici idilli centrali «disegnando, secondo una consuetudine ben mariniana, il *technopaegnon* di una sampogna a undici canne, identica a quella incisa sul frontespizio dell'edizione parigina, a illustrazione di un titolo di chiara derivazione teocritea e sannazariana» (ivi, p. XXVIII). Assai opportune le considerazioni di RUSSO 2008, pp. 211-212 n. 39: «[...] le prose però, meglio che convenienti a riprodurre il modello di un prosimetro rappresentato dall'*Arcadia*, paiono nelle mire mariniane necessarie a intervenire sul mondo letterario italiano, gestendo alleanze e incamerando gli omaggi di due prime linee quali Preti e Achillini».

¹⁷⁸ Riprendo, con qualche lieve modifica e invertendone la prospettiva, il prospetto presentato in RUSSO 2010a, p. 280, già da me riproposto in LANDI 2020, pp. 74-75.

Dal prospetto emerge che, con leggeri slittamenti e rimaneggiamenti, la sezione conclusiva del canto VII del poema venne quasi interamente costruita con materiali di risulta provenienti dal vecchio cantiere dei *Sospiri d'Ergasto*, ri assemblando pannelli disponibili, per giustapposizione e incastro di tessere preesistenti. Restano prive di riscontro appena tre ottave del testo d'arrivo, ossia *Adone* VII 238, 242 e 247, tra le quali pare lecito credere che possa nascondersi l'ottava corrispondente di *Sospiri A* 35. Si può subito scartare l'ottava 247, prossima per contenuto, e tuttavia completamente rifatta, a *Sospiri A* 45, seconda della rassegna su alberi e piante pervasi dalla forza di Amore. Delle due ottave rimanenti, entrambe potrebbero aver avuto cittadinanza per ragioni differenti nella prima redazione del poemetto, trovando collocazione tra l'ottava 34 e l'ottava 36 di *Sospiri A*, a riempire la casella lasciata vuota dal copista del manoscritto madrileno: l'ottava 242, seconda della sequenza sugli uccelli, segue nel poema l'ottava corrispondente di *Sospiri A* 34 (= *Adone* VII 241), con la quale naturalmente fa coppia; l'ottava 238 raccorda invece nell'*Adone* le ottave corrispondenti di *Sospiri A* 33 (= *Adone* VII 237) e *Sospiri A* 36-37 (= *Adone* VII 239-240), aprendo sullo scenario marino che fa da sfondo alla descrizione degli effetti di Amore tra le acque. Conviene rileggerle nella redazione del poema.¹⁷⁹

237 (33)

Qual sì leggiero o sì veloce l'ale
 spiega per l'ampio ciel vago augelletto,
 cui de l'alato arcier l'alato strale
 e non giunga e non punga insieme il petto?
 Qual pesce guizza in freddo stagno, o quale
 cova de' fiumi il cristallino letto,
 cui non riscaldi Amor, ch'entro per l'onde
 vivi del suo bel foco i semi asconde?

238

Nel mar, nel mare istesso, ove da Teti
 ebbe la bella madre umida cuna,
 più che del pescator, d'Amor le reti
 han forza, e regna Amor più che Fortuna.
 E perché da' pittori e da' poeti
 ignudo è finto e senza spoglia alcuna,
 se non perché sott'acqua a nuoto scende
 e del suo foco i freddi numi accende?

¹⁷⁹ Cito il poema dall'edizione più recente (RUSSO 2013); aggiungo, tra parentesi, il numero dell'ottava corrispondente di *Sospiri A*.

239 (36)

Segue il suo maschio per le vie profonde
 la smisurata e ruvida balena.
 Va dietro a la sua femina per l'onde
 ondeggiando il delfin con curva schiena.
 Qui con lingua d'Amor muta risponde
 a l'angue lusinghier l'aspra murena.
 Là con nodi d'Amor saldi e tenaci
 porge una conca a l'altra conca i baci.

240 (37)

Amano l'acque istesse: elle sen vanno
 al fonte original, ch'a sé le 'nvita,
 e s'al bel corso, che lasciar non sanno,
 è precisa la via, piana e spedita,
 tal con forza amorosa impeto fanno
 che s'apron rotti gli argini l'uscita.
 In seno il mar l'accoglie e 'n lor trasfonde
 prodigamente il proprio nome e l'onde.

241 (34)

Ricetta il tortorel con la compagna,
 bello esempio di fede, un ramo, un nido,
 e se l'un poi vien men l'altra si lagna
 e fere il ciel di doloroso strido.
 La colomba gentil non si scompagna
 dal consorte giamai diletto e fido;
 coppia in cui si mantien semplice e pura
 l'innocenza d'Amore e di Natura.

242

Teme il cigno d'Amor la face ardente
 vie più che 'l foco de l'eterna sfera,
 e più d'Amor l'artiglio aspro e pungente
 che de l'aquila rapida e guerrera.
 L'aquila ancor, del fulmine possente
 ministra e d'ogni augel reina altera,
 nol teme meno, anzi d'altrui predace,
 fatta preda d'Amor, d'amor si sface.

L'ottava 237 (= *Sospiri* A 33), bipartita, introduce – nell'*Adone*, come nei *Sospiri* – il contenuto delle ottave successive, con i primi quattro versi dedicati all'amore tra gli uccelli, sviluppato nelle ottave 241-242, gli ultimi quattro all'amore tra i pesci, delle ottave 238-240. Assai più nutrita che nell'*Adone*, a dispetto dell'acquisto di un'ottava in più nel passaggio al

poema, la rassegna degli uccelli di *Sospiri A 34*: conservate la tortorella e la colomba nell'ottava 241, il cardellino, la rondinella, lo storno, il passero e il tordo, tutti concentrati nei *Sospiri* nella misura di un'unica ottava, lasciano spazio nel poema al cigno e all'aquila dell'ottava 242.¹⁸⁰ L'impressione che se ne ricava è che l'affollata ottava 34 potesse bastare nelle intenzioni dell'autore a esaurire la sfilata degli uccelli della prima redazione dei *Sospiri*, senza il bisogno di dilatarla con altri versi dello stesso tenore; nondimeno, uno sguardo alla diacronia testuale di *Sospiri A 36*, dell'ottava cioè immediatamente seguente quella mancante, nel passaggio a *Adone VII 239*, dissuade da conclusioni troppo affrettate:

Sospiri A 36, 5-8

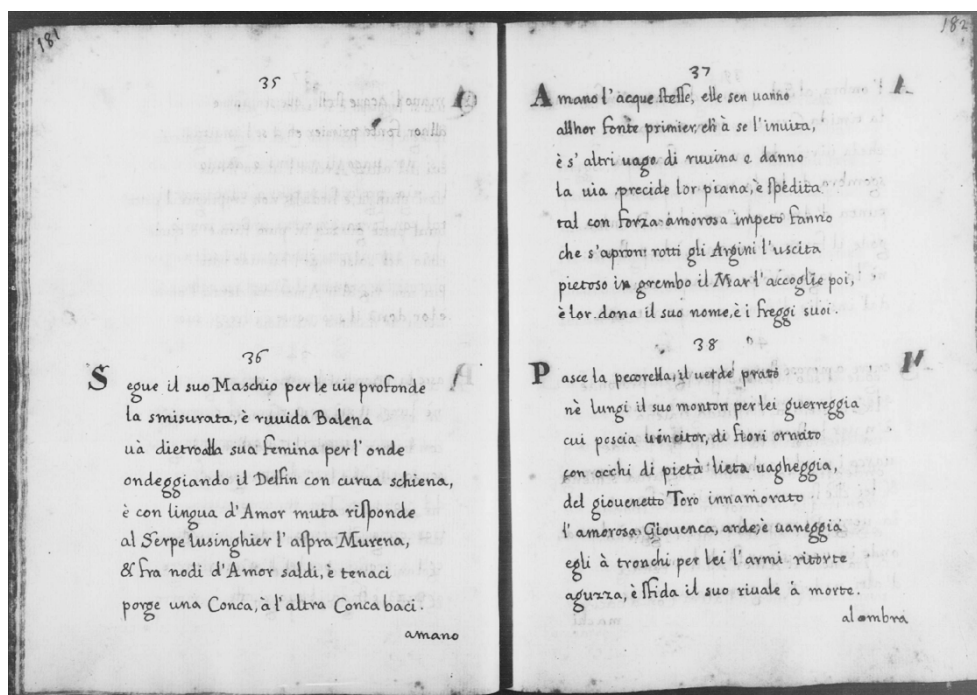
e con lingua d'Amor muta risponde
al *Serpe* lusinghier l'aspra Murena;
e fra nodi d'Amor saldi e tanaci
porge una Conca a l'altra Conca baci.

Adone VII 239, 5-8

Qui con...
a l'*angue*...
Là con nodi...
... *i* baci.

Ora, se la perduta ottava 35, più che infoltire la schiera degli uccelli, corrispondeva all'ottava 238 del canto VII dell'*Adone*, quale necessità spingeva l'autore, nel riesumare in blocco le ottave 35-36 di *Sospiri A*, ad introdurre le due varianti *e* > *Qui* e *e* > *Là* al principio rispettivamente dei vv. 5 e 7 della seconda ottava? Una spiegazione plausibile, a mio avviso, è quella che ne fa varianti implicate dall'aggiunta, nella redazione del poema, dell'ottava 238, estranea all'originaria tramatura dei *Sospiri d'Ergasto*, da cui prende avvio la descrizione della potenza di Amore sulle creature marine, con i due avverbi di luogo inseriti al posto delle congiunzioni coordinanti a ribadire le determinazioni spaziali espresse nell'ottava precedente dai complementi «Nel mar, nel mare istesso...» (VII 238, 1) e «sott'acqua» (VII 238, 7). Se l'ottava 238 venne effettivamente congegnata soltanto all'altezza del recupero nel poema del gruppo di ottave in questione (da cui gli innesti avverbiali attuati in *Adone VII 239, 5 e 7*), prende allora quota l'ipotesi che entro lo spazio lasciato in bianco in M dovesse leggersi piuttosto un'ottava di contenuto affine a *Adone VII 242*: un'ottava insomma che ampliasse la sequenza degli uccelli avviata in *Sospiri A 34*, a costruire peraltro così un bel modulo binario propagginato, con due ottave sugli uccelli (*Sospiri A 34-35*) e due sui pesci (*Sospiri A 36-37*), corrispondenti le prime alla prima metà (*Sospiri A 33, 1-4*), le altre alla seconda metà delle medesima ottava introduttiva (*Sospiri A 33, 5-8*).

¹⁸⁰ Qualcosa di *Sospiri A 34, 4-8* sopravvive però in *Adone VII 29-1-4*: «Con l'assiuolo il lugherin si lagna, / col sagace fringuel lo storno ingordo. / L'allodoletta la passera accompagna, / il fanello fugace il pigro tordo».

FIG. 6 – M, pp. 181-182 (= *Sospiri d'Ergasto A 35-38*)2.4. Il rapporto tra M e N₂₀

Prima di procedere con la disamina dei rapporti stemmatici fra i tre testimoni indipendenti (N₁₆, N₂₀, M), entro un discorso ancora da inquadramento generale, restano da fare un paio di considerazioni, a livello più specificamente macrostrutturale e paratestuale, sulla conformazione del *corpus* delle *Egloghe* all'interno della tradizione, comunque propedeutiche all'analisi della *varia lectio* (vd. anche *infra*, § III.2). L'insieme dei testi bucolici trasmesso dal manoscritto madrileno, comprendente le sei egloghe (nell'ordine *Tirsi*, *Il Lamento*, *Dafne*, *Siringa*, *Pan*, *Eco*) e la cosiddetta redazione A dei *Sospiri d'Ergasto*, è lo stesso che in maniera compatta esibisce tutta la tradizione a stampa a partire da N₂₀ (si rammenti però l'assenza dell'egloga *Siringa* in V₂₆ e nelle successive edizioni veneziane); per pura coincidenza, con il *descriptus* M₂₇ il manoscritto condivide anche la posizione dei *Sospiri d'Ergasto*, collocati dopo il gruppo delle egloghe vere e proprie (precedono invece i *Sospiri* in N₂₀ e nelle stampe della *vulgata* della *Parte seconda* della *Sampogna*, in cui l'ordinamento ereditato da N₂₀ si sposava tra l'altro perfettamente con la configurazione dell'originaria raccolta di idilli, laddove i *Sospiri d'Ergasto* chiudevano quella che fu poi impropriamente designata

come *Parte prima*, fatta terminare con la *Disputa amorosa*, già penultimo degli *Idilli pastorali*).

Corrisponde a quello riportato anche da N₁₆ il titolo complessivo dell'opera offerto da M (*Egloghe*), in linea con il riferimento contenuto nella lettera mariniana al Manso del 1594, in parte riproposto (ma casualmente) da M₂₇ (*Egloghe boscherecce*), che allontanandosi dal suo modello N₂₀, di cui pure conserva l'attributo presente nel titolo e i titoli correnti, con tutta probabilità sposta proprio per questa ragione il poemetto in ottave dei *Sospiri d'Ergasto* alla fine, in modo da aprire il volume con i testi che ad esso danno effettivamente il titolo fornito nel frontespizio. Ne deriva che andranno riconosciute come innovazioni di N₂₀, passate a tutti gli altri suoi derivati, tanto l'intitolazione *Rime boscareccie* (impossibile dire se autorizzata in qualche misura dall'esemplare portato dal Chiaro alle stampe, per la quale ferma resta in ogni caso l'inopportuna sovrapposizione con quella dell'omonima sezione delle *Rime* mariniane del 1602), quanto gli argomenti in prosa, assenti in M e in N₁₆, premessi a ciascun pezzo (dubitativamente ascrivibili all'autore, se si pensa che quello relativo ai *Sospiri d'Ergasto* non consiste che nella ripresa *verbatim* delle righe dedicate al poemetto nella *Lettera Claretto* del 1614, da dove verosimilmente le trasse chi preparò la copia di tipografia).

Come nel resto della tradizione, anche nel manoscritto ciascuna egloga è provvista, a mo' di sottotitolo, della specificazione ordinale «EGLOGA PRIMA [-SESTA]». Per finire, tutti i testi sono preceduti dalla rubrica che riporta il nome del personaggio locutore («THIRSI SOLO», «AMINTA SOLO», «APOLLO SOLO», «PAN SOLO», «ELCIPPO SOLO», «ERGASTO SOLO»), prevista in N₁₆ esclusivamente per *Dafne*, in N₂₀ e nelle sue *descriptae* per tutti i componimenti ad eccezione di *Tirsi* e dei *Sospiri d'Ergasto*; tranne che in N₁₆, l'indicazione in forma abbreviata del nome di chi parla viene poi ripetuta, per le egloghe *Tirsi* («Tirs.»), *Il Lamento* («Amin.») e *Siringa* («Pan»), anche come didascalia fuori margine in corrispondenza del verso incipitario del monologo (I, 51; II, 25; IV, 17).

Per quanto si è visto fin qui, la tradizione delle *Egloghe* risulta dunque solo in parte unitaria: a tramandare il *corpus* completo delle sei egloghe più la prima redazione dei *Sospiri d'Ergasto* sono M e N₂₀ (e la sua *descripta* M₂₇, mancando in tutte le stampe veneziane l'egloga quarta); le egloghe prima, terza e sesta godono anche di una circolazione "estravagante", di cui offre testimonianza N₁₆, che le dispone nell'ordine *Tirsi*, *Eco*, *Dafne*, unica traccia di una diffusione dei pezzi parallela e alternativa alla configurazione macrotestuale della silloge bucolica per come ci è concordemente trasmessa dai testimoni integrali. Le egloghe *Tirsi*, *Dafne* e *Eco* sono quindi le uniche ad essere contenute in tutti i dodici testimoni censiti (il manoscritto M, le stampe N₁₆ e N₂₀ più le *descriptae* V₂₆, M₂₇, V₃₇, V₄₃, V₅₂, V₆₄, V₆₇, V₇₄, V₇₅);

con l'esclusione di N₁₆, questi stessi testimoni tramandano le egloghe *Il Lamento* e *Pan* e la redazione *A* dei *Sospiri d'Ergasto*, mentre l'egloga *Siringa*, rimasta esclusa dalla *vulgata* veneziana della *Parte seconda* della *Sampogna*, ci è conservata unicamente da M, N₂₀ e M₂₇.

Ora, una volta eliminate le nove stampe *descriptae* passate in rassegna a § II.1, la responsabilità della *constitutio textus*, solo in parte alleggerita dal contributo di N₁₆, che se ne fa parzialmente carico per le egloghe *Tirsi*, *Dafne* e *Eco*, ricade pressoché *in toto* su M e N₂₀. Per questo motivo, sarà utile anticipare alcune osservazioni sui rapporti genealogici intercorrenti fra i due testimoni latori dell'intero *corpus*. Due soli testimoni, com'è prevedibile, non lasciano di certo prospettare una pluralità di soluzioni stemmatiche; importa nondimeno accertarne anzitutto l'eventuale parentela, assicurandosi nella fattispecie che il manoscritto, settecentesco a giudicare dalla descrizione a catalogo, non sia copia della stampa. Partiamo perciò dagli errori comuni, che dimostrano che M e N₂₀ sono imparentati:¹⁸¹

TAV. XXV

	M N ₂₀	lezione critica
I, 32-33	<i>& egli (anco N₂₀) hoggi non sde- gna / far di n[u]ouo à le selue anco (il suo N₂₀) ritorno, / che pasce, & erra per l'amene sponde</i> M	<i>et egli oggi non sdegnà / far di novo a le selve anco ritorno, / †...† / che pasce et erra per l'amene sponde [lacuna]</i>
I, 322	<i>uarij</i>	<i>varie</i>
I, 332	<i>& ella à punto come</i>	<i>et ella è a punto come</i>
I, 470	<i>e se t'ascolta, e dirà</i>	<i>che, se t'ascolta, e' dirà</i>
II, 19	<i>la rimosse</i>	<i>le rimosse</i>
II, 108	<i>crotolo</i>	<i>crotalo</i>
II, 158	<i>dipinge (: sanguigne)</i>	<i>dipigne</i>
II, 312	<i>inuidia</i>	<i>invida</i>
II, 354	<i>fugge l'oro del crin</i>	<i>fugge l'oro dal crin</i>
II, 398	<i>degnasti</i>	<i>degnassi</i>
II, 412	<i>e cinsemi</i>	<i>e' cinsemi</i>
II, 445	<i>Mospo</i>	<i>Mopso</i>
II, 464	<i>e non si può negar</i>	<i>e' non si può negar</i>
II, 604	<i>quest<i>['] entro M Questi entro N₂₀</i>	<i>Queste entro</i>
III, 119	<i>scoglio, ò d'Alno</i>	<i>scoglio od alno</i>
III, 172	<i>à piede la pianta</i>	<i>a piè de la pianta</i>

¹⁸¹ Si avverte che laddove nelle tavole si dia l'indicazione di più di un testimone la grafia riprodotta è quella del primo di essi. Le parentesi quadre segnalano le integrazioni, le parentesi uncinate le espunzioni al testo-base del manoscritto da parte del copista.

IV, 1	<i>amiche</i>	<i>antiche</i>
IV, 45	<i>riccha</i>	<i>ricche</i>
IV, 64	<i>c'haurai</i>	<i>cb'avrà</i>
IV, 106	<i>del crin uaga</i>	<i>del crin vago</i>
IV, 120	<i>segue</i>	<i>segua</i>
V, 20	<i>piangendo sospirando</i>	<i>piangendo e sospirando</i>
V, 23	<i>soura</i>	<i>suora</i>
V, 133	<i>Nembride</i>	<i>nebride</i>
V, 134	<i>dianzi al sen</i>	<i>dinanzi al sen</i>
V, 138	<i>sotto il globo (-1)</i>	<i>sotto il tuo globo</i>
VI, 55	<i>quel suon</i>	<i>che 'l suon</i>
VI, 94	<i>cont<ra>[a] M</i> <i>Co(n)tra N₂₀</i>	<i>conta</i>
VI, 110	<i>conform<i>[e] M</i> <i>conformi N₂₀</i>	<i>conforme</i>
VI, 115	<i>aduien (-1) M</i> <i>auuien (-1) N₂₀</i>	<i>adivien</i>
VI, 160	<i>om.</i>	<i>tronco non già, ma come vien le rendi</i>
SE 7, 1	<i>Veston</i>	<i>Vestan</i>
SE 16, 4	<i>fia<n> M</i> <i>fia N₂₀</i>	<i>fian</i>
SE 32, 6	<i>nido</i>	<i>lido</i>
SE 47, 3	<i>e 'l ferro</i>	<i>il ferro</i>
SE 75, 1	<i>Nè schifo (schiuo N₂₀) haurai</i>	<i>Né a schifo avrai</i>
SE 76, 1	<i>tenta</i>	<i>tento</i>
SE 112, 1	<i>eccoti scerno M</i> <i>ecco discerno N₂₀</i>	<i>ecco ti scerno</i>
SE 112, 2	<i>tint<a>[e] M</i> <i>tinte N₂₀</i>	<i>tinta</i>
SE 113, 3	<i>tale</i>	<i>tali</i>
SE 117, 4	<i>e li tuoi doni</i>	<i>e i doni tuoi</i>

A conferma del legame tra i due testimoni sono da segnalare anche alcuni casi di diffrazione, in cui M e N₂₀ presentano lezioni anche solo leggermente diverse, nessuna però ricevibile:

TAV. XXVI

	M N ₂₀	lezione critica
III, 63	<i>deb hauess'io (se hauess'io N₂₀) sì spedito il corso (-1)</i>	<i>deb, avess'io così spedito il corso</i>
III, 144	<i>pur senza qual senza uita io resto (-1) M</i>	<i>pur senza te, qual senza vita</i>

	<i>Pur senza, qual già senza vita io resto N₂₀</i>	
V, 166	<i>onde à 'l (Ond' il N₂₀) suo fallo, e 'l fato empio cangiolla</i>	<i>onde al suo fallo il fato empio cangiolla</i>
SE 17, 1	<i>L'età d'ogni (ogni N₂₀) bellezza ingombra, e fura</i>	<i>L'età, ch'ogni bellezza ingombra e fura</i>
SE 22, 7	<i>e ridirle saprei, gli uersi istessi M E ridir già saprei i versi stessi N₂₀</i>	<i>e ridirle saprei, se i versi istessi</i>
SE 37, 2	<i>allhor fonte (A' lor fonti N₂₀) pri- mier, ch'à sè l'inuita</i>	<i>al lor fonte primier, ch'a sé le 'nuita</i>
SE 66, 2	<i>i suoi (tuoi N₂₀) riposi, ò Clori, ambo n'alletta</i>	<i>a' suoi riposi, o Clori, ambo n'al- letta</i>
SE 71, 1	<i>Di rami il fronte un padiglion s'intesse M De' rami in fronte vn padiglion l'intesse M₂₀</i>	<i>Di rami il fonte un padiglion s'intesse</i>
SE 85, 3	<i>che per freggiarle (freggiarci N₂₀) le ramosse corna</i>	<i>che per freggiargli le ramosse corna</i>
SE 97, 5	<i>tratto da noui (nuoui N₂₀) suoi curui Delfini</i>	<i>o da nove suoi curui delfini</i>
SE 101, 3- 4	<i>uederla poi sù l'aureo carro adorno / di Smeraldo paggiata (preggiato N₂₀), e di Zaffiro</i>	<i>vederla puoi su l'aureo carro adorno / di smeraldo poggata e di zaffiro</i>

A questi si possono aggiungere alcuni luoghi della prima redazione dei *Sospiri d'Ergasto* in cui il testo di M e N₂₀, pur apparentemente accettabile, se confrontato con quello di P₂₀ per le ottave conservate nella seconda redazione del poemetto inclusa nella *Sampogna* o con quello di P₂₃ per le ottave trasferite nell'*Adone*, denuncia la presenza di mende non immediatamente evidenti:

TAV. XXVII

	M N ₂₀	lezione critica
SE 15, 1-2	<i>tana... Orsa</i>	<i>Tana... onda (= P₂₃)</i>
SE 16, 6	<i>del forte adulator (allettator N₂₀)</i>	<i>del fonte adulator (= P₂₀)</i>
SE 71, 7	<i>ancor</i>	<i>anco (= P₂₀)</i>
SE 84, 4	<i>sparse</i>	<i>sparso (= P₂₃)</i>
SE 96, 8	<i>alga</i>	<i>alghe (= P₂₃)</i>
SE 98, 8	<i>uint'altre M venti altre N₂₀</i>	<i>cent'altre (= P₂₃)</i>

SE 99, 2	<i>la gregge</i>	<i>le gregge</i> (= P ₂₃)
SE 104, 6	<i>chioma</i>	<i>schiuma</i> (= P ₂₃)
SE 108, 1	<i>che stese M</i> <i>che tese N₂₀</i>	<i>cb'ha stese</i> (= P ₂₃)

Ciascun testimone è poi contraddistinto da errori propri, che ne garantiscono la reciproca indipendenza e confermano che tra la stampa e il manoscritto si instaura un rapporto di collateralità rispetto a un comune antografo α (cui andranno addebitate le lezioni erranee o innovative elencate nelle precedenti TAVV. XXV-XXVII), che almeno per le egloghe *Il Lamento*, *Siringa* e *Pan* e per la prima redazione dei *Sospiri d'Ergasto*, ossia per i quattro testi contenuti esclusivamente in M e in N₂₀ (e nei suoi *descripti*), di fatto costituisce l'archetipo della tradizione. In particolare, la rassegna del testo trådito da N₂₀ esibisce una folta sequela di mende e *lectiones singulares*, alcune di carattere senza ombra di dubbio separativo (ad es. I, 112, 274; II, 101, 502; IV, 109; V, 100; SE 29, 6, 59, 5, 69, 8, 80, 5, 86, 4, 91, 4, 103, 5, 104, 3, 113, 2 e 6), rispetto al testo di M che si presume corretto, la maggior parte delle quali di non immediata riconoscibilità quali errori né altrimenti medicabili, che pesano sulla caratterizzazione di N₂₀ chiarendone la fisionomia di testimone nel complesso particolarmente scorretto, che ha accumulato in maniera consistente guasti e corrottele di varia natura, forse in parte già imputabili, a dispetto della provenienza di riguardo (procurata «da un stretto parente» dell'autore), alla copia di tipografia:

TAV. XXVIII

	N ₂₀	lezione critica
I, 2	<i>al suono</i>	<i>il suono</i>
I, 5	<i>e l'Ombra il boscareccio ca(n)to</i>	<i>a l'ombra e 'l boscareccio canto</i>
I, 15	<i>cari... ingegni</i>	<i>chiari... ingegni</i>
I, 16	<i>spesso</i>	<i>e spesso</i>
I, 36	<i>vidi</i>	<i>vide</i>
I, 40	<i>e d'vno in altro colle</i>	<i>e d'un in altro calle</i>
I, 47	<i>il di vedea</i>	<i>il dividea</i>
I, 77	<i>Schiua già l'altre cittadine</i> <i>vsanze</i>	<i>schiva l'altre cittadine usanze</i>
I, 81	<i>folle</i>	<i>folli</i>
I, 98	<i>chiaro, e sontuosa regia</i>	<i>chiara e sontuosa reggia</i>
I, 112	<i>che</i>	<i>giù</i>
I, 123	<i>con dolci, e lieti rime</i>	<i>con dolci e liete rime</i>
I, 141	<i>Di perle, e gemme ricamate, e</i> <i>adorno</i>	<i>di perle e gemme riccamente</i> <i>adorno</i>
I, 142	<i>faccia giro</i>	<i>faccia in giro</i>

I, 168	<i>Lasso quant'io mi viua in pianto, e doglia</i>	<i>Lasso, e quanto io mi vivo è pianto e doglia</i>
I, 177	<i>I viuaci color</i>	<i>Il vivace color</i>
I, 197	<i>mio caro... Sole</i>	<i>mio chiaro... sole</i>
I, 210	<i>Godersi</i>	<i>goder sî</i>
I, 214	<i>Là prema</i>	<i>la prema</i>
I, 216	<i>spetri</i>	<i>spera</i>
I, 217	<i>de' suoi sereni raggi</i>	<i>de' tuoi sereni raggi</i>
I, 230	<i>di sue bellezze</i>	<i>di tue bellezze</i>
I, 262	<i>più</i>	<i>poi</i>
I, 274	<i>Del tuo crin al suo crine</i>	<i>al tuo crine il suo crine</i>
I, 419	<i>Con le riue (-1)</i>	<i>e con le rive</i>
I, 432	<i>e sorda</i>	<i>o sorda</i>
II, 28	<i>Vso</i>	<i>use</i>
II, 101	<i>di nebbia, e di sdegno</i>	<i>di nebbia di sdegno</i>
II, 208	<i>nfiamma</i>	<i>infiamma</i>
II, 289	<i>Ancor</i>	<i>Amor</i>
II, 409	<i>Laureto</i>	<i>laureto</i>
II, 418	<i>Licidia</i>	<i>Licida</i>
II, 502	<i>corno</i>	<i>collo</i>
II, 537	<i>Ch'à</i>	<i>ch'ha</i>
II, 578	<i>nè presi</i>	<i>ne presi</i>
II, 641	<i>Cade</i>	<i>cadde</i>
III, 5	<i>la la bella</i>	<i>la bella</i>
III, 47	<i>donna e degli Abbissi</i>	<i>donna è degli abissi</i>
III, 75	<i>de la tesa cocca</i>	<i>da la tesa cocca</i>
III, 97	<i>quanto ad ogn' hora</i>	<i>quante ad ognora</i>
III, 157	<i>con piè</i>	<i>col piè</i>
III, 167	<i>forte stringendo</i>	<i>forte stringendo</i>
IV, 33	<i>d'ispidi velli hirsuti, e folti</i>	<i>d'ispidi velli irsute e folte</i>
IV, 34	<i>tale nel baciâr</i>	<i>tale è nel baciâr</i>
IV, 62	<i>e volgi</i>	<i>eh volgi</i>
IV, 109	<i>Tenera, legga, e di mia man gl'intessa</i>	<i>tenera legge di mia man gl'in- tessa</i>
IV, 145	<i>cosa</i>	<i>cose</i>
V, 7	<i>Facea di se stessa (-1)</i>	<i>facea già di sé stessa</i>
V, 30	<i>e foschi horrori</i>	<i>i foschi orrori</i>
V, 100	<i>om. come (-2)</i>	<i>come con questa</i>
V, 101	<i>Soruola</i>	<i>sorvolo</i>
V, 102	<i>E pur</i>	<i>O pur</i>
V, 126	<i>del mio corpo</i>	<i>nel mio corpo</i>
V, 183	<i>aspro, & altiera</i>	<i>aspra et altera</i>
V, 203	<i>Da freddo cerchio</i>	<i>dal freddo cerchio</i>
V, 216	<i>ch'à sacrarti versi</i>	<i>ch'a' sacrati versi</i>
VI, 149	<i>piogge</i>	<i>piagge</i>
VI, 238	<i>Deh fâ, ch'io veggia (-2)</i>	<i>Deh fa', deb fa' ch'io veggia</i>

SE 1, 1	<i>più sereno il raggio</i>	<i>e più sereno il raggio</i>
SE 2, 4	<i>la dipingea</i>	<i>gli dipingea</i>
SE 2, 8	<i>pù</i>	<i>più</i>
SE 3, 3	<i>La v'è</i>	<i>là 'ue</i>
SE 3, 5	<i>Lungi vn antro</i>	<i>lungo un antro</i>
SE 4, 6	<i>han</i>	<i>ha</i>
SE 7, 3	<i>Aprono lieti al Sol tepidi all'hora</i>	<i>Aprano lieti al sol tepido, a l'òra</i>
SE 9, 3	<i>e d'honesto</i>	<i>et onesto</i>
SE 11, 7	<i>ond'egli</i>	<i>ov'egli</i>
SE 16, 3	<i>Gloria breue</i>	<i>gloria è breue</i>
SE 23, 6	<i>il gra(n) principio</i>	<i>al gran principio</i>
SE 23, 8	<i>Vide la sua bellezza</i>	<i>vide lassù bellezza</i>
SE 24, 1	<i>gl'impenna... vuole</i>	<i>le 'mpenna... vole</i>
SE 27, 3	<i>Amore e sol</i>	<i>Amor è sol</i>
SE 29, 6	<i>del fabro d'Amor</i>	<i>del lor fabro Amor</i>
SE 37, 3	<i>E s'altro vado di ruine, ò danno</i>	<i>e s'altri vago di ruina e danno</i>
SE 37, 6	<i>à l'uscita</i>	<i>l'uscita</i>
SE 37, 7	<i>gli accoglie</i>	<i>l'accoglie</i>
SE 38, 4	<i>lieto</i>	<i>lieta</i>
SE 40, 8	<i>Alti nitriti</i>	<i>d'alti nitriti</i>
SE 41, 4	<i>tra l'orme</i>	<i>tra l'arme</i>
SE 42, 4	<i>incaccia</i>	<i>in caccia</i>
SE 44, 7	<i>la calda pallida, & esangue</i>	<i>la calta e pallida et essangue</i>
SE 45, 7	<i>Parche</i>	<i>par che</i>
SE 46, 5	<i>Ond'era</i>	<i>ov'era</i>
SE 48, 5	<i>dolce</i>	<i>dolci</i>
SE 50, 7	<i>Dafne</i>	<i>Dafni</i>
SE 53, 5	<i>E voi, che spesso</i>	<i>e voi, sì spesso</i>
SE 54, 5	<i>E quanto</i>	<i>E quante</i>
SE 54, 7	<i>in te vid'io</i>	<i>ir te vid'io</i>
SE 55, 2	<i>fia</i>	<i>sia</i>
SE 55, 3	<i>Nè d'Amor fora, e di pietà sì schiua</i>	<i>né d'Amor fera è di pietà sì schiva</i>
SE 58, 8	<i>Ode</i>	<i>odo</i>
SE 59, 3	<i>il mansueto bue</i>	<i>al mansueto bue</i>
SE 59, 5	<i>Io sol membrando de le luci sue</i>	<i>il sol membrando de le luci tue</i>
SE 61, 7	<i>del tuo sguardo</i>	<i>dal tuo sguardo</i>
SE 63, 4	<i>rapportasti</i>	<i>riportasti</i>
SE 64, 3	<i>come soffri ch'io languisca</i>	<i>come soffri che languisca</i>
SE 66, 3	<i>il Sol</i>	<i>il suol</i>
SE 67, 7	<i>imbruna</i>	<i>impruna</i>
SE 68, 1	<i>alpestre (: ginestra : destra)</i>	<i>alpestra</i>
SE 68, 4	<i>si discorre</i>	<i>si discerne</i>
SE 68, 8	<i>E la ricetta in fin</i>	<i>e le ricetta in sen</i>
SE 69, 8	<i>e 'l vecchio padre</i>	<i>e Leucopetra</i>

SE 70, 2	<i>in verdi cespi</i>	<i>i verdi cespi</i>
SE 71, 1	<i>l'intesse</i>	<i>s'intesse</i>
SE 72, 7	<i>Qual'hor ritrosa di baciare con-</i> <i>tenda</i>	<i>che qualor ritrosetta il mi con-</i> <i>tenda</i>
SE 73, 3	<i>soura</i>	<i>e sovra</i>
SE 73, 6	<i>E dar cantando</i>	<i>daràn cantando</i>
SE 74, 4	<i>Cassio</i>	<i>casia</i>
SE 75, 6	<i>Ca(n)terò i forti</i>	<i>conterò i torti</i>
SE 77, 8	<i>l'arco</i>	<i>l'auro</i>
SE 78, 4	<i>Che suo sia forse il mio sem-</i> <i>biante vago</i>	<i>che 'l suo sia forse il mio sem-</i> <i>biante è vago</i>
SE 80, 3	<i>di odor</i>	<i>d'udir</i>
SE 80, 5	<i>entro de l'acque ardenti</i>	<i>entro l'umor sì ardenti</i>
SE 81, 5	<i>da le mamme opime</i>	<i>de le mamme opime</i>
SE 83, 1	<i>mi tolsi</i>	<i>ne tolsi</i>
SE 83, 4	<i>fuggimi</i>	<i>fuggimmie</i>
SE 84, 6	<i>s'inclina</i>	<i>s'inchina</i>
SE 85, 4	<i>freggi</i>	<i>pregi</i>
SE 86, 4	<i>fro(n)de</i>	<i>fonte</i>
SE 86, 6	<i>così, oue ne voglia</i>	<i>così, ch'ove ne voglia</i>
SE 86, 7-8	<i>stringere... / Premere... poi</i>	<i>stringergli... / premergli... puoi</i>
SE 88, 1	<i>Benche hauer lo desia</i>	<i>Ben aver lo desia</i>
SE 89, 3	<i>E se sei</i>	<i>e che se'</i>
SE 90, 1	<i>fatto</i>	<i>tutto</i>
SE 90, 8	<i>Verrai</i>	<i>verrà</i>
SE 91, 4	<i>Vscir forma già mai si vidde, e</i> <i>terse</i>	<i>uscir forme già mai più ricche e</i> <i>terse</i>
SE 91, 7-8	<i>Gli orli d'auorio fin, e i lacci</i> <i>d'oro / Le fibie d'ostro</i>	<i>gli orli ha d'avorio e d'oro i lacci</i> <i>e d'oro / le fibbie e d'ostro</i>
SE 92, 7	<i>Opra</i>	<i>L'opra</i>
SE 93, 5	<i>è più d'un preggio</i>	<i>e più d'un pregio</i>
SE 93, 7	<i>è come nacque</i>	<i>e come nacque</i>
SE 94, 2	<i>Là in Egeo</i>	<i>là 've Egeo</i>
SE 94, 6	<i>dipinte à i bei color le penne</i>	<i>dipinte a bei color le penne</i>
SE 94, 8	<i>Il frutto spinse</i>	<i>il flutto spinge</i>
SE 95, 6	<i>e d'ondeggiar</i>	<i>et ondeggiar</i>
SE 95, 8	<i>trà l'acque, e 'l foco</i>	<i>fra l'acque il foco</i>
SE 97, 7	<i>Musco è 'l limo del crin</i>	<i>muschio e limo dal crin</i>
SE 98, 3	<i>Sparse</i>	<i>sparsa</i>
SE 99, 5	<i>da le belle ignude diue</i>	<i>de le belle ignude dive</i>
SE 100, 3	<i>ogni cor semblante</i>	<i>ogni lor semblante</i>
SE 100, 5	<i>benigno</i>	<i>benigna</i>
SE 101, 6	<i>vittoria</i>	<i>vittoria</i>
SE 102, 1	<i>là v'è</i>	<i>là 've</i>
SE 102, 6	<i>il fronte</i>	<i>in fronte</i>

SE 103, 5	<i>E lui da fiero sdegno acceso in- tanto</i>	<i>e 'n lui da sdegno acceso Amor può tanto</i>
SE 104, 3	<i>Ruuida sete il cuoio aspro, e pungente</i>	<i>ruvida seta il cuoio arma e pun- gente</i>
SE 104, 5	<i>da l'aguzzo dente</i>	<i>de l'aguzzo dente</i>
SE 105, 7	<i>vendichi</i>	<i>vendica</i>
SE 106, 1	<i>Ecco là</i>	<i>Eccola</i>
SE 106, 6	<i>Di dolcezza d'amor</i>	<i>di dolcezza e d'amor</i>
SE 106, 8	<i>Col viso</i>	<i>col riso</i>
SE 107, 1	<i>nou'è</i>	<i>non v'è</i>
SE 107, 5	<i>da le ancelle sue</i>	<i>de l'ancelle sue</i>
SE 108, 4	<i>auuolse</i>	<i>accolte</i>
SE 109, 1	<i>e sciolto</i>	<i>è scolto</i>
SE 110, 3	<i>E le promesse</i>	<i>a le promesse</i>
SE 110, 5	<i>Ciprigna</i>	<i>caprigna</i>
SE 110, 6	<i>Di rozzi amori</i>	<i>i rozi amori</i>
SE 110, 7	<i>In vece</i>	<i>e 'nvece</i>
SE 113, 2	<i>che d'hasta hà l'ale</i>	<i>che d'ostro han l'ali</i>
SE 113, 6	<i>seluaggia Dea</i>	<i>selvaggia fera</i>
SE 113, 8	<i>Con vn tanto dolor</i>	<i>con non tanto dolor</i>
SE 114, 1	<i>Fù già (contan le selue opra sì bella)</i>	<i>Fu già (contan le selve) opra sì bella</i>
SE 115, 5	<i>che venne</i>	<i>ch'avenne</i>
SE 116, 1	<i>Licidia</i>	<i>Licida</i>
SE 116, 2	<i>che mia balia</i>	<i>che 'n mia balia</i>
SE 116, 7	<i>m'hà sdegno</i>	<i>n'ha sdegno</i>
SE 117, 4	<i>hà... hà sdegno</i>	<i>ha... a sdegno</i>
SE 118, 1	<i>à torta</i>	<i>attorta</i>
SE 118, 8	<i>disparse</i>	<i>disfarse</i>
SE 120, 2	<i>le luci egre riuolse</i>	<i>e le luci egre rivolse</i>

Pochi, per converso, e facilmente individuabili gli errori presenti nel manoscritto, che si impone indiscutibilmente come testimone più corretto e autorevole della tradizione:

TAV. XXIX

	M	lezione critica
I, 10	<i>accogli</i>	<i>avolgi</i>
I, 135	<i>ornate sparse</i>	<i>ornate e sparse</i>
I, 156	<i>la uita</i>	<i>la vite</i>
I, 205	<i>là u'e'</i>	<i>là 'ue</i>
I, 228	<i>consigliarsi</i>	<i>consigliarti</i>
I, 282	<i>baldanzsa</i>	<i>baldanza</i>
I, 290	<i>giouiuezza</i>	<i>giovinezza</i>

I, 423	<i>uando</i>	<i>vanno</i>
I, 429	<i>fuggo più da lei (+1)</i>	<i>fuggo più lei</i>
II, 226	<i>l'Hedra (-1)</i>	<i>l'edera</i>
II, 453	<i>humore (+1)</i>	<i>umor</i>
II, 567	<i>trochi</i>	<i>tronchi</i>
III, 41	<i>Lotana</i>	<i>Latona</i>
III, 127	<i>ò d'Angue</i>	<i>od angue</i>
III, 157	<i>el piè</i>	<i>e 'l piè</i>
III, 167	<i>senti senti (+2)</i>	<i>sentì</i>
IV, 7	<i>uidi</i>	<i>vide</i>
IV, 33	<i>d'ispido uelli</i>	<i>d'ispidi velli</i>
IV, 51	<i>dando</i>	<i>danno</i>
IV, 112	<i>l'aure corna</i>	<i>l'auree corna</i>
V, 9	<i>e 'n china</i>	<i>e 'nchina</i>
V, 22	<i>Lotana</i>	<i>Latona</i>
V, 23	<i>uago figlio gentil</i>	<i>vaga figlia gentil</i>
V, 46	<i>crude il ciel chiamando</i>	<i>crudo il ciel chiamando</i>
V, 99	<i>e fa noia (-1)</i>	<i>e ti fa noia</i>
V, 130	<i>dite</i>	<i>di te</i>
V, 153	<i>dillomi (-1)</i>	<i>dillomi pur</i>
V, 252	<i>informa</i>	<i>in forma</i>
VI, 156	<i>compiace (: taci)</i>	<i>compiaci</i>
VI, 182	<i>che s' l'amasti</i>	<i>che, se l'amasti</i>
VI, 232	<i>uerme</i>	<i>ver me</i>
SE 8, 3	<i>già s<i>[ei]</i>	<i>già se</i>
SE 12, 7	<i>se gli auien</i>	<i>s'egli avien</i>
SE 15, 5	<i>sete</i>	<i>se te</i>
SE 15, 7	<i>deuersti</i>	<i>devresti</i>
SE 23, 4	<i>intende</i>	<i>incende</i>
SE 30, 7	<i>ei rauchi suon</i>	<i>e i rauchi suon</i>
SE 33, 1	<i>ueloci</i>	<i>veloce</i>
SE 44, 6	<i>sospira</i>	<i>sospiro</i>
SE 48, 5	<i>ed'erra</i>	<i>et erra</i>
SE 50, 2	<i>saggi... note</i>	<i>sagge... note</i>
SE 54, 1	<i>Fiumi</i>	<i>Fiume</i>
SE 54, 7	<i>ued'io</i>	<i>vid'io</i>
SE 59, 2	<i>ed'atro</i>	<i>et atro</i>
SE 64, 1	<i>no dirò</i>	<i>non dirò</i>
SE 68, 6	<i>pioggia</i>	<i>piaggia</i>
SE 74, 6	<i>om.</i>	<i>mostrarsi vaghi e baldanzosi al bosco</i>
SE 94, 6	<i>dipinti à bei color le penne</i>	<i>dipinte a bei color le penne</i>
SE 97, 6	<i>palustro (+1)</i>	<i>plaustro</i>
SE 99, 2	<i>guarda</i>	<i>guardar</i>
SE 99, 5	<i>sferzari</i>	<i>sferzare</i>
SE 104, 1	<i>assente</i>	<i>possente</i>

Come si vede, la tavola è occupata da banali imperfezioni, piccoli infortuni nella trascrizione in più di un caso riconducibili alla tradizionale casistica della fenomenologia della copia, ipometrie e ipermetrie di vario genere che alterano la misura del verso pur senza mai produrre guasti cui non si possa agevolmente porre rimedio (es. II, 226 e 453; III, 167; V, 99), minimi *lapsus* nell'accordo grammaticale (es. IV, 33; V, 46; SE 50, 2 e 94, 6), lemmi inammissibili per indebita caduta, superfetazione o scambio di qualche lettera (es. I, 290; II, 567; III, 41; V, 22; SE 15, 7 e 97, 6), sui quali agiscono talvolta condizionamenti linguistici regionali o, per contro, spinte reattive (es. I, 423; IV, 51); rarissime le omissioni e i veri e propri fraintendimenti (es. I, 10; V, 23 e 153; SE 74, 6 e 104, 1). Anche in questo caso non mancano, a riprova della derivazione da α per via indipendente, mende di M assenti in N₂₀ dal forte valore disgiuntivo (si veda ad es. la lacuna di SE 74, 6), sebbene la datazione presumibile del codice garantisca già di per sé che da esso non possa dipendere la stampa.

Una volta accertata la presenza di un capostipite α a monte di M e N₂₀, data «l'adesione del Marino a un sistema scrittorio osservato con costanza, pertinacia e minime oscillazioni, in sede manoscritta come di stampa», lungo l'intero arco della sua produzione (dalla pubblicazione delle *Rime* nel 1602 a quella dell'*Adone* nel 1623),¹⁸² anche le svariate coincidenze grafico-fonetiche e morfologiche riscontrabili tra i due testimoni in tratti che non trovano cittadinanza negli usi linguistici dell'autore, pur essendo naturalmente esposte all'alea della poligenesi e dunque potenzialmente fortuite, potrebbero forse meglio ascriversi alla presenza di una copia perduta tra l'autografo e i testimoni superstiti, in qualità di innovazioni formali di α :

TAV. XXX

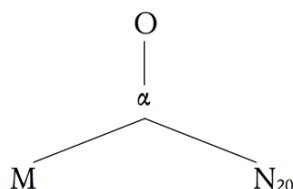
	M N ₂₀ (= α)	lezione critica
I, 5	<i>boscareccio</i>	<i>boschereccio</i>
I, 25	<i>nuouo</i>	<i>novo</i>
I, 29	<i>rozza</i>	<i>roza</i>
I, 115	<i>rozzi</i>	<i>rozi</i>
I, 131	<i>delicate</i>	<i>dilicate</i>
I, 210	<i>delicato</i>	<i>dilicato</i>
I, 233	<i>boscareccia</i>	<i>boschereccia</i>
I, 239	<i>in sin che un</i>	<i>in fin ch'un</i>
I, 328	<i>dubia</i>	<i>dubbia</i>
I, 348	<i>delicata</i>	<i>dilicata</i>

¹⁸² DE MALDÉ 1993, p. CXIII. Della stessa studiosa si veda anche il precedente lavoro specificamente dedicato all'ortografia mariniana: DE MALDÉ 1983. Per le questioni inerenti la lingua e la grafia si rimanda al § III.3.

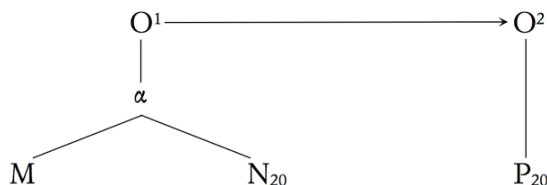
I, 371	<i>delicati</i>	<i>dilicati</i>
I, 377	<i>ogn'opra</i>	<i>ogni opra</i>
I, 389	<i>Passarel</i>	<i>passerel</i>
I, 405	<i>gioue</i>	<i>giovì</i>
II, 12	<i>giouenetto</i>	<i>giovinetto</i>
II, 69	<i>rozzo</i>	<i>rozo</i>
II, 120	<i>la gregge</i>	<i>la greggia</i>
II, 134	<i>questa gregge</i>	<i>questa greggia</i>
II, 167	<i>gielo</i>	<i>gelo</i>
II, 168	<i>hormai</i>	<i>omai</i>
II, 254	<i>li cinge</i>	<i>le cinge</i>
II, 256	<i>li scherza intorno il petto</i>	<i>le scherza intorno al petto</i>
II, 277	<i>e questa, e quelli</i>	<i>e questa e quegli</i>
II, 314	<i>radoppia</i>	<i>raddoppia</i>
II, 339	<i>ligato</i>	<i>legato</i>
II, 362	<i>giouenetto</i>	<i>giovinetto</i>
II, 372	<i>spreggi... preggi</i>	<i>spregi... pregi</i>
II, 407	<i>aguagliar</i>	<i>agguagliar</i>
II, 417	<i>Corridone</i>	<i>Coridone</i>
II, 426	<i>preggio</i>	<i>pregio</i>
II, 501	<i>potria</i>	<i>poria</i>
II, 508	<i>li pende</i>	<i>le pende</i>
II, 513	<i>li cade</i>	<i>le cade</i>
II, 506	<i>hebena</i>	<i>ebano</i>
II, 511	<i>genocchio</i>	<i>ginocchio</i>
II, 547	<i>gielo</i>	<i>gelo</i>
II, 577	<i>Cauriol</i>	<i>cavriuol</i>
II, 588	<i>d'Amarille</i>	<i>d'Amarilli</i>
III, 8	<i>giouenetto</i>	<i>giovinetto</i>
III, 9	<i>prieghi</i>	<i>preghi</i>
III, 20	<i>uia più</i>	<i>vie più</i>
III, 43	<i>d'ogn'altro</i>	<i>d'ogni altro</i>
III, 98	<i>boscarecci</i>	<i>boscherecci</i>
III, 114	<i>uia più</i>	<i>vie più</i>
III, 163	<i>rozzi</i>	<i>rozi</i>
III, 179	<i>freggio</i>	<i>fregio</i>
IV, 42	<i>delicati</i>	<i>dilicati</i>
IV, 136	<i>boscareccie</i>	<i>boscherecce</i>
IV, 157	<i>prieghi</i>	<i>preghi</i>
IV, 194	<i>l'intedesse</i>	<i>le 'ntedesse</i>
V, 14	<i>che à piè</i>	<i>ch'a piè</i>
V, 28	<i>innargentarsi</i>	<i>innargentarsi</i>
V, 52	<i>obediscon</i>	<i>ubidiscon</i>
V, 54	<i>boscareccie</i>	<i>boscherecce</i>
V, 155	<i>aguagli</i>	<i>agguagli</i>
V, 189	<i>freggia</i>	<i>fregia</i>

V, 211	<i>la sù</i>	<i>lassù</i>
V, 230	<i>Ladmo</i>	<i>Latmo</i>
VI, 8	<i>rozza</i>	<i>roza</i>
VI, 35	<i>ti duole</i>	<i>ti dole</i>
VI, 83	<i>auuien</i>	<i>avien</i>
VI, 86	<i>auuien</i>	<i>avien</i>
VI, 108	<i>nieghi</i>	<i>neghi</i>
VI, 124	<i>repigli</i>	<i>ripigli</i>
VI, 169	<i>a le inique</i>	<i>a l'inique</i>
VI, 188	<i>notrite</i>	<i>nodrite</i>
VI, 213	<i>rispondemi</i>	<i>rispondimi</i>
VI, 226	<i>uidde</i>	<i>vide</i>
SE 5, 8	<i>un sguardo</i>	<i>un guardo</i>
SE 6, 3	<i>giaccio</i>	<i>ghiaccio</i>
SE 11, 1	<i>Radoppi</i>	<i>Raddoppi</i>
SE 24, 1	<i>l'impenna</i>	<i>le 'mpenna</i>
SE 25, 1	<i>Amore è</i>	<i>Amor è</i>
SE 37, 2	<i>l'inuita</i>	<i>le 'nuita</i>
SE 37, 8	<i>freggi</i>	<i>fregi</i>
SE 38, 2	<i>lungi</i>	<i>lunge</i>
SE 39, 5	<i>Cauriol</i>	<i>cavriuol</i>
SE 40, 2	<i>corredrice</i>	<i>corridrice</i>
SE 41, 3	<i>freggio</i>	<i>fregio</i>
SE 44, 6	<i>ruggiada</i>	<i>rugiada</i>
SE 47, 2	<i>aguagli</i>	<i>agguagli</i>
SE 47, 4	<i>rozzo</i>	<i>rozo</i>
SE 53, 3	<i>reposte</i>	<i>riposte</i>
SE 54, 4	<i>giste</i>	<i>gisti</i>
SE 61, 3	<i>douria</i>	<i>devria</i>
SE 61, 6	<i>li nega</i>	<i>le nega</i>
SE 61, 8	<i>contro al fascino, e 'l tuon</i>	<i>contro il fascino e 'l tuon</i>
SE 65, 6	<i>l'esempio</i>	<i>l'esempio</i>
SE 70, 6	<i>inanellati</i>	<i>innanellati</i>
SE 71, 5	<i>potria</i>	<i>poria</i>
SE 79, 3	<i>aguagliarti</i>	<i>agguagliarti</i>
SE 80, 4	<i>lungi</i>	<i>lunge</i>
SE 86, 8	<i>reggerli</i>	<i>reggergli</i>
SE 87, 3	<i>prieghi</i>	<i>preghi</i>
SE 90, 2	<i>freggiato</i>	<i>fregiato</i>
SE 92, 5	<i>ogn'atto</i>	<i>ogni atto</i>
SE 95, 4	<i>inanellata</i>	<i>innanellata</i>
SE 96, 3	<i>nuouo</i>	<i>novo</i>
SE 98, 7	<i>le Nereide</i>	<i>le nereidi</i>
SE 118, 6	<i>à le due uite</i>	<i>a le due viti</i>

Sulla base di quanto è stato detto, lo stemma ricostruibile per le tre egloghe tràdite unicamente da M e N₂₀ (*Il Lamento, Siringa, Pan*) è il seguente (si escludono i *descripti*):



Questo stesso stemma deve considerarsi valido anche per il testo della prima redazione dei *Sospiri d'Ergasto*, dove però è opportuno definire con O¹ l'originale della redazione A trasmessa da M e N₂₀, con O² quello della redazione B stampata in P₂₀:



2.5. *Le egloghe Tirsi, Dafne, Eco e la posizione di N₁₆*

Per le egloghe *Tirsi, Dafne, Eco*, come si è già più volte accennato, alla testimonianza di M e N₂₀ si affianca quella di N₁₆, che si rivela per certi versi di notevole interesse dal punto di vista ecdotico: il testo della *plaque* napoletana, infatti, se da un lato è segnato da una nutrita messe di errori propri, molti dei quali da considerarsi disgiuntivi e tali dunque da assicurare che gli altri due testimoni sono da essa indipendenti (ad es. I, 44, 175, 292; III, 6, 103; VI, 137):¹⁸³

TAV. XXXI

	N ₁₆	lezione critica
I, 39	<i>In chiuse, è nobil parte il piè ne trasse</i>	<i>in chiusa e nobil parte il piè ri- trasse</i>
I, 42	<i>lungi hora</i>	<i>lung'ora</i>
I, 44	<i>e 'n ver l'amate mura</i>	<i>e 'nver l'avare mura</i>

¹⁸³ Restano esclusi dalla tavola seguente gli errori *singulares* presenti in uno soltanto dei due stati di stampa documentati per N₁₆, per i quali vd. § II.2.1.1.

I, 56	<i>ti segue</i>	<i>ti seguo</i>
I, 58	<i>sparito</i>	<i>sparita</i>
I, 85	<i>di velle</i>	<i>divelle</i>
I, 97	<i>intorno</i>	<i>intorto</i>
I, 117	<i>amanti</i>	<i>ammanti</i>
I, 118	<i>tapunti</i>	<i>trapunto</i>
I, 119	<i>poriasi</i>	<i>provasi</i>
I, 124	<i>Che n'ascoltar</i>	<i>che 'n ascoltar</i>
I, 128	<i>quanto e dolce</i>	<i>quanto è dolce</i>
I, 134	<i>gem mate</i>	<i>gemmate</i>
I, 138	<i>al suo gra(n) ma(n)to</i>	<i>il suo gran manto</i>
I, 142	<i>faccian giro</i>	<i>faccia in giro</i>
I, 146	<i>se ciò vero</i>	<i>s'è ciò vero</i>
I, 148	<i>ch'n selua</i>	<i>che 'n selva</i>
I, 165	<i>e' senza</i>	<i>e senza</i>
I, 166	<i>m'e fosco</i>	<i>m'è fosco</i>
I, 175	<i>in quella</i>	<i>impressa</i>
I, 184	<i>E d'altri infami schiere</i>	<i>e d'altre infami schiere</i>
I, 192	<i>freme, e ruggè</i>	<i>frema e rugga</i>
I, 205	<i>La vè</i>	<i>là 've</i>
I, 211	<i>potrè</i>	<i>potrei</i>
I, 213	<i>ti mostri</i>	<i>si mostri</i>
I, 218	<i>fregiarti</i>	<i>fregiarsi</i>
I, 227	<i>ombroso speco</i>	<i>ombroso specchio</i>
I, 231	<i>Quindi</i>	<i>Quivi</i>
I, 254	<i>Il verde nodo</i>	<i>in verde nodo</i>
I, 256	<i>Quel</i>	<i>qual</i>
I, 261	<i>scorge</i>	<i>scopre</i>
I, 274	<i>il suo crine e assai men biondo</i>	<i>il suo crine assai men biondo</i>
I, 286	<i>mortal</i>	<i>mortal</i>
I, 292	<i>om.</i>	<i>Vedrai nel fonte, allor che meno il pensi</i>
I, 324	<i>sì dolce, e sì leggiadre</i>	<i>sì dolci e sì leggiadre</i>
I, 339	<i>del tuo color</i>	<i>del suo color</i>
I, 350	<i>E a le due breui, & acerbette mamme</i>	<i>a le due brevi et acerbette mamme</i>
I, 351	<i>ch'e tal</i>	<i>ch'è tal</i>
I, 355	<i>vi è maggior</i>	<i>vie maggior</i>
I, 369	<i>ch'n</i>	<i>che 'n</i>
I, 375	<i>Ch'augel, che n'essa</i>	<i>Augel, che 'n essa</i>
I, 378	<i>così nobil arte</i>	<i>con sì nobil arte</i>
I, 383	<i>tien sì</i>	<i>tiensi</i>
I, 396	<i>con lei passaggi</i>	<i>con bei passaggi</i>
I, 402	<i>Per le profonde caui</i>	<i>per le profonde caue</i>
I, 434	<i>seluaggio Filli</i>	<i>selvaggia Filli</i>
I, 448	<i>ch'e'ncima</i>	<i>che 'n cima</i>

I, 450	<i>tre volto</i>	<i>tre volte</i>
I, 461	<i>d'ogni tuo ben</i>	<i>cb'ogni tuo ben</i>
I, 462	<i>che s'van</i>	<i>che 'nvan</i>
I, 473	<i>E se alpestre, e ritrosa ancora in- giorno</i>	<i>è s' alpestra e ritrosa, ancora un giorno</i>
III, 5	<i>Se'n già</i>	<i>sen già</i>
III, 6	om.	<i>Dafne la vaga e s' selvaggia ninfa</i>
III, 37	<i>è segue</i>	<i>e segue</i>
III, 39	<i>è i miei sospiri</i>	<i>e i miei sospiri</i>
III, 43	<i>Vi è più</i>	<i>vie più</i>
III, 54	<i>Pouera è cieca</i>	<i>povera e cieca</i>
III, 73	<i>è mitigar</i>	<i>e mitigar</i>
III, 103	om.	<i>che giova il grato suon de la fa- vella?</i>
III, 114	<i>Quel hor</i>	<i>qualor</i>
III, 116	<i>del ferma</i>	<i>deh ferma</i>
III, 121	<i>è dura</i>	<i>e dura</i>
III, 128	<i>cadido</i>	<i>candido</i>
III, 133	<i>ò n'alcun</i>	<i>o 'n alcun</i>
III, 165	<i>de quanti</i>	<i>da quanti</i>
VI, 18	<i>frondi (: onde)</i>	<i>fronde</i>
VI, 91	<i>con vn suon flebili e soaue</i>	<i>con un suon flebile e soave</i>
VI, 137	<i>m'accese</i>	<i>n'accese</i>
VI, 152	<i>sciogli</i>	<i>scioglie</i>
VI, 163	<i>qnesti</i>	<i>questi</i>
VI, 180	<i>Offrirmi ti vedrai</i>	<i>offrirmiti vedrai</i>
VI, 194	<i>Già non</i>	<i>Giunon</i>

dall'altro non condivide alcune importanti mende di α , impossibili da sanare per congettura, ragion per cui N_{16} potrebbe teoricamente anche rappresentare da solo un'altra linea di trasmissione del testo. Il comportamento della stampa mostra tuttavia qualche turbativa tra il testo di *Tirsi* e quello di *Eco* e *Dafne*, con oscillazioni e incertezze nella classificazione dei testimoni che alterano la consistenza dei raggruppamenti individuabili all'interno della tradizione e suggeriscono di procedere separatamente alla trattazione dei rapporti stemmatici interni a ciascuna delle tre egloghe, prospettandosi indizi della concreta possibilità dell'utilizzo di antigrafì diversi da un componente all'altro.

2.5.1. Eco

Per quanto riguarda l'egloga *Eco*, l'esame della tradizione esteso anche a N₁₆ conferma i rapporti già individuati fra M e N₂₀, tra loro collaterali rispetto ad α e contrassegnati dai seguenti guasti imputabili al loro comune antecedente:

TAV. XXXII

	M N ₂₀ (= α)	lezione critica (= N ₁₆)
VI, 55	<i>quel suon</i>	<i>che 'l suon</i>
VI, 94	<i>cont<ra>[a] M</i> <i>Co(n)tra N₂₀</i>	<i>conta</i>
VI, 110	<i>conform<i>[e] M</i> <i>conformi N₂₀</i>	<i>conforme</i>
VI, 115	<i>adiuen (-1) M</i> <i>auuien (-1) N₂₀</i>	<i>adivien</i>
VI, 160	om.	<i>tronco non già, ma come vien le rendi</i>

Gli unici errori dalla forte valenza congiuntiva e al contempo separativa sono l'omissione del v. 160, conservato dal solo N₁₆, e l'ipometria del v. 115, dove è improbabile che N₁₆, anche una volta accortosi della carenza sillabica, abbia ripristinato *ope ingenii* il corretto *adiuien*; per quanto facciano comunque sistema nella serie, scarsamente separativi nei confronti di N₁₆ appaiono invece gli erronei *quel* (v. 55), *contra* (v. 94) e *conformi* (v. 110), gli ultimi due non a caso corretti già dal copista di M, che pure doveva trovarli nel suo modello (pur non potendosi escludere a rigore una direttrice poligenetica per la coincidenza della *scriptura prior* del manoscritto con la lezione di N₂₀).

Un'ulteriore conferma dell'origine comune di M e N₂₀ viene poi dalla condivisione di alcune varianti adiafore, di per sé non erranee, che tuttavia alla luce delle lezioni corrispondenti di N₁₆ si rivelano innovative, potendosi attribuire ad α come sue lezioni caratteristiche:

TAV. XXXIII

	M N ₂₀ (= α)	lezione critica (= N ₁₆)
VI, 195	<i>hormai</i>	<i>omai</i>
VI, 233	<i>il Sol del uolto, l'una, e l'altra stella</i>	<i>il sol del volto e l'una e l'altra stella</i>
VI, 240	<i>non disdegnoso almeno</i>	<i>men disdegnoso almeno</i>

La divaricazione che viene insomma a crearsi tra N₁₆ e gli altri due testimoni implica la sua estraneità rispetto ad α e la sua derivazione, diretta o mediata (ma per via indipendente dall'antigrafo di M e N₂₀), dall'originale mariniano.

Resta infine da esaminare l'eventualità dell'esistenza di un archetipo, di cui si danno indizi, seppur molto labili, nei seguenti luoghi:

TAV. XXXIV

	M N ₁₆ N ₂₀	lezione critica
VI, 2	<i>giouinette Piopp</i> <e>[i] M <i>giouinette pioppi</i> N ₁₆ N ₂₀	<i>giovinette pioppe</i>
VI, 18	<i>frond</i> <i>[e] M <i>frondi</i> N ₁₆ <i>fronde</i> N ₂₀	<i>fronde</i> (: <i>onde</i>)
VI, 82	<i>m'ascolt</i> <i>[e] M <i>m'ascolti</i> N ₁₆ N ₂₀	<i>m'ascolte</i> (: <i>volte</i>)

La presenza dell'errore di rima ai vv. 18 e 82 può lasciare spazio a due ipotesi: o l'errore risale all'archetipo e il copista di M, nel primo caso seguito da N₂₀, lo ha corretto, o è poligenetico, ipotesi in sé plausibilissima trattandosi di semplici modifiche formali, per le quali la qualifica di errore è imposta esclusivamente dal contesto rimico; quanto alla correzione di *Pioppe* in *Pioppi* al v. 2, bisognerebbe pensare invece che, ricontrollando sull'antigrafo la lezione pure in un primo momento correttamente trascritta, il copista abbia ripristinato la forma con uscita in *-i* sintonizzando così il proprio testo su quello di N₁₆ e N₂₀, che conservano l'erroneo *pioppi* ereditato dall'archetipo, sebbene anche in questo caso si affacci naturalmente lo spettro della poligenesi (nel qual caso il copista di M avrebbe inizialmente copiato dal suo modello il corretto *Pioppe*, salvo poi correggerlo ritenendolo a torto un errore).

Più rilevanti sotto il profilo congiuntivo risultano alcune coincidenze di tipo formale, che per il fatto stesso di essere seriali sembrano ridurre le probabilità che si tratti di casi fortuiti. Per quanto la somiglianza formale non costituisca di per sé prova di congiunzione, una volta stabilita la reciproca indipendenza stemmatica di α e N₁₆, la convergenza dei testimoni su fenomeni linguistici in contrasto con l'ortografia mariniana e dunque difficilmente riconducibili all'originale, potrebbe infatti meglio addebitarsi a un anello perduto della trafila tradizionale che a sistematiche innovazioni poligenetiche comuni, lasciando quindi intravedere nell'omogeneità dei testimoni su tratti fonetico-morfologici incompatibili con le abitudini scritte dell'autore una conferma dell'esistenza dell'archetipo. Eccone l'elenco

(nella prima tavola le forme condivise da tutti e tre i testimoni, nella seconda i casi di accordo tra i due rami dello stemma, e nella fattispecie di N₁₆ con M, per i quali N₂₀, allontanandosi dal suo modello α , avrebbe finito per restituire casualmente la forma propria dell'autografo):

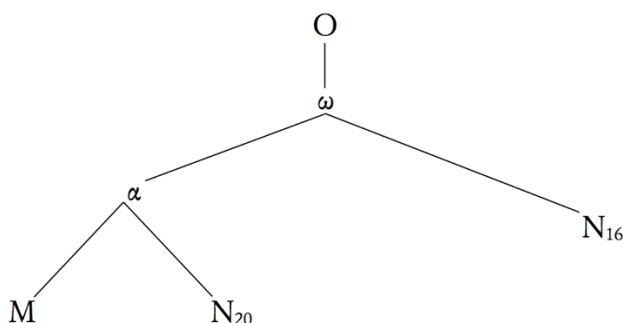
TAV. XXXV

	M N ₁₆ N ₂₀	lezione critica
VI, 8	<i>rozza</i>	<i>roza</i>
VI, 83	<i>auuien</i>	<i>avien</i>
VI, 86	<i>auuien</i>	<i>avien</i>
VI, 108	<i>nieghi</i>	<i>neghi</i>
VI, 181	<i>che indarno</i> M N ₁₆ <i>ch'indarno</i> N ₂₀	<i>che 'ndarno</i>
VI, 188	<i>notrite</i>	<i>nodrite</i>

TAV. XXXVI

	M N ₁₆	lezione critica
VI, 5	<i>che al tronco suon</i>	<i>cb'al tronco suon</i>
VI, 33	<i>radoppiando</i>	<i>raddoppiando</i>
VI, 83	<i>che in</i>	<i>che 'n</i>
VI, 104	<i>segreti</i>	<i>secreti</i>
VI, 134	<i>souuien</i>	<i>sovien</i>
VI, 174	<i>radoppia</i>	<i>raddoppia</i>
VI, 190	<i>onde hebbe</i>	<i>ond'ebbe</i>

Questo è perciò lo stemma che si può tracciare per l'egloga *Eco*:



2.5.2. Dafne

Passando a *Dafne*, fanno pensare alla presenza di un archetipo due imprecisioni dovute a errata segmentazione della catena grafica condivise dall'intera tradizione, difficilmente spiegabili per poligenesi:

TAV. XXXVII

	M N ₁₆ N ₂₀	lezione critica
III, 119	<i>scoglio, ò d'Alno</i>	<i>scoglio od alno</i>
III, 172	<i>à piede la pianta</i>	<i>a piè de la pianta</i>

La consistenza del raggruppamento già denominato α comprendente M e N₂₀, pur non inequivocabile, sembra comunque garantita dai seguenti errori, laddove a tramandare la lezione corretta è il solo N₁₆:

TAV. XXXVIII

	M N ₂₀	lezione critica (= N ₁₆)
III, 58	<i>de l'altre influentie</i>	<i>de l'alte influenzie</i>
III, 144	<i>pur senza qual senza uita io resto</i> (-1) M <i>Pur senza, qual già senza vita io</i> <i>resto N₂₀</i>	<i>pur senza te, qual senza vita io</i> <i>resto</i>

Si tratta di mende prive di valore strettamente separativo (la prima per giunta solo debolmente congiuntiva): al v. 58 N₁₆, che legge correttamente *alte*, potrebbe infatti dipendere anch'esso da una fonte che presentava l'erroneo *altre* e averlo corretto per congettura sulla base del contesto, né si può escludere che la svista, facilmente poligenetica e tra le più ovvie, si sia prodotta indipendentemente in M e in N₂₀; di origine senza dubbio monogenetica appare invece l'omissione di *te* al v. 144, che conferma l'esistenza di un rapporto di parentela fra M e N₂₀ (in tal caso il manoscritto rispecchia verosimilmente quello che doveva essere lo stato del verso nell'antigrafo, ipometro per la caduta del pronome, cui cerca di porre rimedio N₂₀ inserendo la zeppa *già*), ma a rigore non serve a separare N₁₆, che potrebbe aver integrato il pronome *te* recuperando la lezione corretta *ope ingenii*.

C'è poi da segnalare un caso di diffrazione in assenza:

TAV. XXXIX

M N₁₆ N₂₀

lezione critica

III, 63 *deb hauess'io (se hauess'io N₂₀) deb, avess'io così spedito il corso*
sì spedito il corso (-1) M N₂₀
Deh s'hauess'io così spedito il
corso N₁₆

in cui N₂₀ da un lato si caratterizza insieme a N₁₆ per la presenza della congiunzione *s(e)*, che ha tutti i tratti della banalizzazione sintattica a fronte della costruzione con congiuntivo ottativo indipendente di M, dall'altro condivide con quest'ultimo la forma *sì*, che rende ipometro il verso (una volta ricordata l'implausibilità di una scansione bisillabica del pronome soggetto di prima persona). Il primo è un errore dallo scarso valore congiuntivo, ma ben separativo; il secondo, pur monogenetico, è correggibile. Si possono a questo punto formulare almeno tre ipotesi:

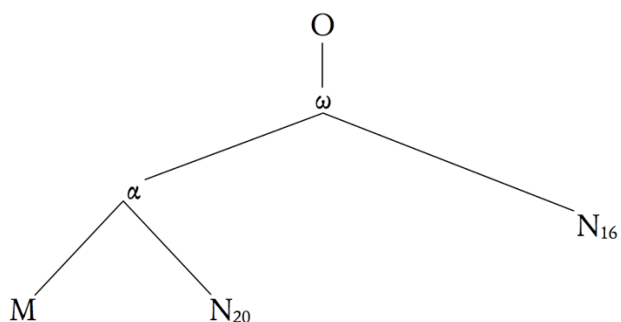
(1) ammettendo, secondo lo stemma sopra disegnato per *Eco*, la discendenza comune di M e N₂₀ e la concomitante estraneità di N₁₆ rispetto al loro antgrafo α , al v. 63 il passaggio da *così* a *sì* si sarebbe prodotto in α e la superfetazione di *s(e)* rappresenterebbe un'innovazione poligenetica delle due stampe; ad α andranno anche addebitate sia l'omissione del pronome *te* al v. 144 sia, se si escludono la poligenesi o la correzione da parte di N₁₆ di un errore già dell'archetipo, la corruzione di *alte* in *altre* al v. 58.

(2) α rappresenta l'archetipo della tradizione e i tre testimoni ne discendono per via indipendente: alla personale capacità divinatoria di N₁₆ si dovrebbero tanto l'allungamento congetturale di *sì* in *così* al v. 63, quanto l'integrazione di *te* al v. 144, interventi volti a sanare due ipometrie già archetipiche, ai quali bisognerebbe aggiungere anche la buona rettifica di *altre* in *alte* qualora l'errore risalisse ancora ad α ; giocoforza fortuita la coincidenza di N₁₆ e N₂₀ sull'aggiunta della congiunzione *s(e)* al v. 63.

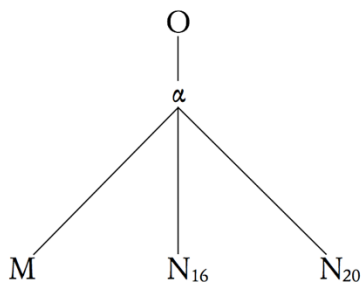
(3) l'introduzione di *s(e)*, da considerarsi monogenetica, è imputabile a un *interpositus* β da cui derivano le due stampe; frutto di ottimi raddrizzamenti congetturali sarebbero le corrette lezioni di N₁₆ ai vv. 58, 63 e 144 (al solito scartando, per la prima, un'origine poligenetica della svista in M e N₂₀).

I diversi rapporti fra i testimoni sinora discussi si potranno quindi raffigurare così:

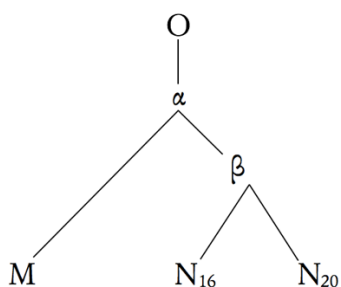
(1)



(2)



(3)



Non appaiono dirimenti nella preferenza accordabile a una delle tre ipotesi stemmatiche le coincidenze formali dei testimoni su tratti incompatibili con il profilo che la documentazione originale suggerisce della lingua poetica mariniana. Si rilevano infatti, a favore dei possibili raggruppamenti α e β rispettivamente, casi di accordo in forme riconoscibili come innovative sia di M con N₂₀ contro N₁₆, sia di N₁₆ con N₂₀ contro M:

TAV. XL

	M N ₂₀	lezione critica (= N ₁₆)
III, 8	<i>giouenetto</i>	<i>giovinetto</i>
III, 179	<i>freggio</i>	<i>fregio</i>

TAV. XLI

	N ₁₆ N ₂₀	lezione critica (= M)
III, 35	<i>rozze</i>	<i>roze</i>
III, 74	<i>d'ogn'empio cor</i>	<i>d'ogni empio cor</i>
III, 95	<i>sicura</i>	<i>secura</i>
III, 121	<i>sì come alpestra</i>	<i>sì com'alpestra</i>

Più significative, invece, le convergenze fra tutti i testimoni o fra M e N₁₆, mai stemmaticamente vicini, che parrebbero quantomeno confermare la presenza di un ponte di passaggio tra l'autografo e i testimoni pervenutici, vale a dire l'esistenza di un archetipo:

TAV. XLII

	M N ₁₆ N ₂₀	lezione critica
III, 9	<i>pieghi</i>	<i>preghi</i>
III, 20	<i>uia più</i>	<i>vie più</i>
III, 43	<i>d'ogn'altro</i>	<i>d'ogni altro</i>
III, 98	<i>boscarecci</i>	<i>boscherecci</i>
III, 114	<i>uia più</i>	<i>vie più</i>
III, 163	<i>rozzi</i>	<i>rozi</i>

TAV. XLIII

	M N ₁₆	lezione critica
III, 147	<i>ralenta... ralenta</i>	<i>rallenta... rallenta</i>

Tornando agli errori, la tipologia dei guasti ipoteticamente rettificati da N₁₆ non richiede particolari doti divinatorie; ciononostante, date le caratteristiche della stampa, che dimostra una diffusa corrività, riesce difficile credere che il proto sia intervenuto per congettura riuscendo a divinare tutte le soluzioni alle presunte mende dell'archetipo, il che significherebbe peraltro riconoscergli un atteggiamento filologico dal quale per il resto si mostra del tutto alieno (si consideri che, pur tramandando appena tre testi, N₁₆ è in

proporzione il testimone più viziato da errori e innovazioni *singulares* dell'intera tradizione). Naturalmente, non va del tutto scartata la possibilità che tali interventi correttori siano da imputare alla spinta congetturale non di N₁₆ ma di un suo antenato e che nella *plaquette* se ne vedano giocoforza solo i risultati. La spiegazione più economica per interpretare i dati della collazione e individuare le linee della genealogia dei testimoni senza eccessive torsioni esegetiche è comunque pensare che la presenza delle lezioni corrette *alte* (v. 58), *così* (v. 63) e *te* (v. 144) in N₁₆ dipenda non da un di più di abilità divinatoria del proto (o di un suo predecessore), ma dalla loro conservazione nella trasmissione del testo: in altre parole, N₁₆ reca le varianti originarie semplicemente perché le trovava nel suo modello, denunciando così la propria origine extra- α ; nel qual caso, la banalizzazione sintattica della frase desiderativa per aggiunta al v. 63 della congiunzione *s(e)* si sarebbe verificata nelle due stampe indipendentemente l'una dall'altra e non proverebbe alcun rapporto di comune derivazione (a meno di chiamare in causa fenomeni contaminatori), secondo quanto sopra prospettato nell'ipotesi (1). Nondimeno, per quanto l'estraneità di N₁₆ rispetto ad α non sia qui dimostrabile per via positiva e quella di considerare valido per *Dafne* lo stemma già proposto per *Eco* appaia, tutto sommato, la soluzione forse meno onerosa, prudenza impone di sospendere per il momento il giudizio sulle sorti stemmatiche di N₁₆ limitatamente al testo di *Dafne*, rimandandone la discussione alla successiva verifica da condursi sulla sistemazione dei rapporti tra gli stessi tre testimoni per l'ultima egloga che resta da esaminare.

2.5.3. Tirsi

L'analisi della situazione testuale di *Tirsi*, che si è lasciata volutamente da parte, potrebbe in effetti arrecare qualche motivo di turbamento al quadro d'insieme per come si è fin qui ricostruito. Per *Tirsi* si dà infatti una configurazione stemmatica differente rispetto a quella formulabile per *Eco* in quanto, se da un lato mancano elementi sufficientemente probanti a favore dell'esistenza a monte di M e N₂₀ di un comune antigrafo diverso dall'archetipo, dall'altro risulta fuori discussione il più stretto parentamento fra le due stampe.

In primo luogo, è postulabile con certezza la presenza di un capostipite corrotto da cui dipende tutta la tradizione, poiché N₁₆ condivide gli errori già individuati *supra* come congiuntivi per M e N₂₀ (cfr. TAV. XXV), inclusa l'ampia lacuna localizzabile tra il v. 32 e il v. 33, dovuta con tutta probabilità

al salto nella trascrizione o alla caduta (nell'archetipo, se non già nell'auto-grafo) di almeno una carta (per la discussione si rinvia alla relativa nota d'apparato):

TAV. XLIV

	M N ₁₆ N ₂₀	lezione critica
I, 32-33	<i>& egli (anco N₂₀) hoggi non sde- gna / far di n[u]ouo à le selue anco (il suo N₂₀) ritorno, / che pasce, & erra per l'amene sponde</i>	<i>et egli oggi non sdegna / far di novo a le selve anco ritorno, / †...† / che pasce et erra per l'amene sponde [lacuna]</i>
	M	
I, 322	<i>uarij</i>	<i>varie</i>
I, 332	<i>& ella à punto come</i>	<i>et ella è a punto come</i>
I, 470	<i>e se t'ascolta, e dirà</i>	<i>che, se t'ascolta, e' dirà</i>

Come per le egloghe *Eco* e *Dafne*, potrebbe rappresentare un ulteriore indizio del fatto che la tradizione discenda da un intermediario apografo la concordanza formale di tutti i testimoni (o ancora di M e N₁₆, anche per *Tirsi* appartenenti a rami diversi dello stemma) su tratti fonomorfologici contraddetti dall'*usus* mariniano:

TAV. XLV

	M N ₁₆ N ₂₀	lezione critica
I, 5	<i>boscareccio</i>	<i>boschereccio</i>
I, 25	<i>nuouo</i>	<i>novo</i>
I, 29	<i>rozza</i>	<i>roza</i>
I, 46	<i>afisse M afisse N₁₆ N₂₀</i>	<i>affise</i>
I, 115	<i>rozzi</i>	<i>rozi</i>
I, 233	<i>boscareccia</i>	<i>boschereccia</i>
I, 239	<i>in sin che un (ch'vn N₁₆)</i>	<i>infin ch'un</i>
I, 294	<i>inanellate (inannellate N₁₆)</i>	<i>innanellate</i>
I, 377	<i>ogn'opra</i>	<i>ogni opra</i>
I, 389	<i>Passarel</i>	<i>passerel</i>
I, 405	<i>gioue</i>	<i>giovì</i>
I, 468	<i>merigi M meriggie N₁₆ meriggi N₂₀</i>	<i>meriggio</i>

TAV. XLVI

	M N ₁₆	lezione critica
I, 92	<i>palaggi</i>	<i>palagi</i>
I, 174	<i>lacrimosi</i>	<i>lagrimosi</i>
I, 195	<i>sfronde</i>	<i>sfrondi</i>
I, 211	<i>potre' (potrè N₁₆)</i>	<i>potrei</i>
I, 261	<i>del bel ostro</i>	<i>del bell'ostro</i>
I, 297	<i>doue è</i>	<i>dov'è</i>
I, 302	<i>che in (ch'in N₁₆)</i>	<i>che 'n</i>
I, 304	<i>lacrimando</i>	<i>lagrimando</i>
I, 325	<i>bel horto (orto N₁₆)</i>	<i>bell'orto</i>
I, 405	<i>alla sagace Volpe</i>	<i>a la sagace volpe</i>
I, 414	<i>strangular (strangulare N₁₆)</i>	<i>strangolar</i>
I, 427	<i>aguagliarti</i>	<i>agguagliarti</i>
I, 470	<i>che il (ch'il N₁₆) sonno</i>	<i>che 'l sonno</i>

Un solo errore, ma dalla forte valenza congiuntiva e al contempo separativa nei confronti del manoscritto, lega N₁₆ e N₂₀:

TAV. XLVII

	N ₁₆ N ₂₀	lezione critica (= M)
I, 112	<i>Che per più d'vn canal</i>	<i>giù per più d'un canal</i>

al quale è possibile allegare le coincidenze in variante erronea rintracciabili nei seguenti casi di diffrazione in presenza, in cui la lezione originaria ci è conservata dal solo M:

TAV. XLVIII

	N ₁₆ N ₂₀	lezione critica (= M)
I, 77	<i>Abhorre (Schiua già N₂₀) l'altre cittadine vsanze</i>	<i>schiva l'altere cittadine usanze</i>
I, 142	<i>Che faccian (faccia N₂₀) giro</i>	<i>che faccia in giro</i>
I, 245	<i>Di quanti (Di quanto N₂₀) il sol circonda, e scalda, e mira</i>	<i>quantunque il sol circonda e scalda e mira</i>

Al v. 77 le lezioni delle due stampe risultano senza dubbio meno efficaci e si saranno originate a partire dall'avvenuto scambio *altere/altre* del loro antigrafo che ha causato ipometria (*schiuva l'altre cittadine usanze*), sanata da N₁₆ sostituendo il verbo *schiuva* con il sinonimo trisillabico *abhorre*, da N₂₀

introducendo il riempitivo *già*. Al v. 142 la variante di N₂₀ potrebbe essere nata dal tentativo di raddrizzare un errore del modello consistente nel mancato accordo tra verbo plurale (*faccian*) e soggetto singolare (che è *altero padiglion* del v. 140), testimoniato proprio dalla lezione di N₁₆ (immaginando una trafila *faccia in giro* M > *faccian giro* N₁₆ > *faccia giro* N₂₀). Infine, la differenziazione al v. 245 tra le lezioni *Di quanti* N₁₆ e *Di quanto* N₂₀, l'una verosimilmente all'origine dell'altra, sarà stata indotta dal peregrino *quantunque* di M, interpretabile come *lectio difficilior*, di fronte al quale l'anti-grafo delle due stampe ha reagito banalizzando la sintassi.

A ciò si aggiunge una cospicua serie di varianti caratteristiche in comune, perlopiù adiafore, alcune però riconoscibili come innovazioni, se non addirittura erronee (ad es. I, 232, 234, 252, 278, 315, 323):

TAV. XLIX

	N ₁₆ N ₂₀	M
I, 12	<i>m'intessa</i>	<i>u'intessa</i>
I, 17	<i>De (Di N₂₀) felici pensier</i>	<i>del felice pensier</i>
I, 19	<i>virtù rara</i>	<i>uirtù uera</i>
I, 31-32	<i>& ancho hoggi non sdegna / Far di nouo a le selue il suo ritorno</i>	<i>& egli hoggi non sdegna / far di nouo a le selue anco ritorno</i>
I, 74	<i>Lieta godersi riposata sorte</i>	<i>lieta godersi, e riposata sorte</i>
I, 78	<i>i fasti, le delitie, e gli aggi</i>	<i>i fasti, e le delitie, e gli agi</i>
I, 118	<i>Di serico tapunti [sic] (trapunti N₂₀), e d'or fregiati (d'or pregiati N₂₀)</i>	<i>di serico trapunto, e d'or fregiati</i>
I, 149	<i>Più seluaggia sei tù, sei più feroce</i>	<i>tutta seluaggia sei, tutta feroce</i>
I, 156	<i>La vite, e l'hedra abbarbicata, e stretta</i>	<i>la uita [sic], e l'hedra abbarbicate, e strette</i>
I, 168	<i>Lasso quanto io mi viua, è pianto, e doglia (in pianto, e doglia N₂₀)</i>	<i>Lasso, e quanto io mi viuo è pianto, e doglia</i>
I, 172	<i>Secche le piaggie, e fulminati i colli</i>	<i>secche le piagge, fulminati i colli</i>
I, 173	<i>Veggio pallide l'herbe</i>	<i>ueggio pallido il uerde</i>
I, 175	<i>oue non miri</i>	<i>ou'io non miri</i>
I, 183	<i>Di pipistrelli, e di ciuette, e gufi</i>	<i>di Pipistrelli, di Ciuette, e Gufi</i>
I, 232	<i>con dolce, e pargoletto labbro</i>	<i>co 'l dolce, e pargoletto labro</i>
I, 234	<i>io cantarei souente</i>	<i>i' contarei souente</i>
I, 243	<i>à l'aura</i>	<i>à l'ora</i>
I, 252	<i>Smaltò di sangue, sanguinosa, e fresca / Serba la spoglia anchor</i>	<i>smaltò di sangue, e sanguinosa, e fresca / serba la spoglia ancor</i>

I, 277-278	<i>Ma che, stolta, da lei, che non impari / Come cangiar dei volto, e cangiar voglia?</i>	<i>ma che stolta da lei pur non impari / come cangiar dei volto, e à cangiar uoglia?</i>
I, 283	<i>Spiegar la vedi l'odorato cespo</i>	<i>spiega ridendo l'odorato cespo</i>
I, 297	<i>E doue è crespo il crin far crespo il volto</i>	<i>e doue è crespo il crin fia crespo il uolto</i>
I, 314	<i>Cerchi odorati a la tua chioma d'oro</i>	<i>cerchi odorati, à la tua chioma, e lenti</i>
I, 315	<i>d'inuidia à merauiglia piene</i>	<i>d'inuidia, e meraviglia piene</i>
I, 319	<i>oppresse, e graui</i>	<i>oppressi, e graui</i>
I, 323-324	<i>Poma sù dolci, e sù leggiadri, ch'io / Non so se già sù dolce (dolci N₂₀), e sù leggiadre</i>	<i>poma sù dolci, e sù leggiadre, ch'io / non so se già sù dolci, e sù leggiadre</i>
I, 376	<i>non se ne scioglie</i>	<i>non se ne suolue</i>

A conferma, si segnalano tra N₁₆ e N₂₀ anche numerose coincidenze di tipo formale, laddove è il manoscritto a tramandare quella che giusta la prassi ortografica mariniana sembra ragionevole supporre fosse la lezione dell'autografo:

TAV. L

	N ₁₆ N ₂₀	lezione critica (= M)
I, 10	<i>frondi</i>	<i>fronde</i>
I, 16	<i>oltre le stelle</i>	<i>oltra le stelle</i>
I, 18	<i>Giouanetto</i>	<i>giovinetto</i>
I, 46	<i>l'affisse</i>	<i>gli affise (affisse M)</i>
I, 48	<i>suo obietto (oggetto N₂₀)</i>	<i>su' obietto</i>
I, 56	<i>Lungi</i>	<i>lunge</i>
I, 57	<i>nieghi</i>	<i>neghi</i>
I, 94	<i>via più</i>	<i>vie più</i>
I, 120	<i>muggiar</i>	<i>muggiar (mughiar M)</i>
I, 169	<i>Lungi</i>	<i>lunge</i>
I, 230	<i>Forse ancho (anco N₂₀)</i>	<i>fors'anco</i>
I, 279	<i>e impallidir</i>	<i>e 'mpallidir (e' mpalidir M)</i>
I, 295	<i>rozze</i>	<i>roze</i>
I, 307	<i>t'habbia (t'habbi N₂₀)</i>	<i>t'aggia</i>
I, 327	<i>douea</i>	<i>devea</i>
I, 355	<i>solazzo</i>	<i>sollazzo</i>
I, 363	<i>empirti</i>	<i>empierti</i>

A parziale contrasto con il quadro finora tracciato, in cui parrebbe ben dimostrata la dipendenza di N₁₆ e N₂₀ da un antografo comune, stanno alcune minime concordanze in variante innovativa di N₂₀ con M:

TAV. LI

	M N ₂₀	lezione critica (= N ₁₆)
I, 81	<i>l'auare uoglie / sdegna, e le foll<e>[i] (folle N₂₀) ambiziose, e uane</i>	<i>l'avare voglie / sdegna e le folli, ambiziose e vane</i>
I, 370	<i>le sue file</i>	<i>le sue fila</i>
I, 377	<i>un sol gruppo</i>	<i>un sol groppo</i>

Al v. 81 la lezione corretta è senza dubbio *folli*, aggettivo concordato in epi-frasi a *voglie* del verso precedente, mentre il sostantivo *folle* va considerato una banalizzazione. La presenza di *folle* nella *lectio prior* di M può dare luogo a due possibili spiegazioni: o l'errore è poligenetico e il copista è intervenuto ricontrollando di sull'antigrafo la correttezza della lezione esemplata, oppure il modello di M recava l'errore e il copista lo ha poi corretto *ope ingenii*; a rigore niente osterebbe allora a considerare anche la lezione di N₁₆ frutto di congettura, a fronte dell'errato *folle* già dell'archetipo, circostanza che tuttavia escluderei, trattandosi di un'innovazione che comunque produce una lezione in sé plausibile, non immediatamente riconoscibile come erronea, per la quale la correzione spontanea risulta insomma, tutto sommato, assai improbabile. Potrebbero invece risalire all'archetipo ed essere state modificate singolarmente da N₁₆ le varianti *file* (v. 370) e *gruppo* (v. 377), al limite del fatto fonomorfológico, pure in teoria passibili di poligenesi negli altri due testimoni.

Altro caso di accordo, ma questa volta in lezione a tutti gli effetti erronea, tra M e N₂₀ si ravvisa al v. 229, in cui siamo di fronte a una diffrazione in assenza:

TAV. LII

	M N ₁₆ N ₂₀	lezione critica
I, 229	<i>farei M N₂₀ farebbe N₁₆</i>	<i>faria</i>

L'unica lezione accettabile è quella di N₁₆, in quanto il contesto richiede una terza persona; tuttavia la divaricazione dei testimoni induce a sospettare che ambedue le varianti siano in realtà frutto di innovazione e a supporre che l'elemento di difficoltà all'origine della diffrazione potrebbe essere stato il condizionale formato con l'imperfetto indicativo (*faria*), di carattere aulico e tipicamente poetico, di fronte al quale i testimoni hanno reagito sostituendolo con il tipo più comune derivato dal perfetto indicativo; sennonché, alle

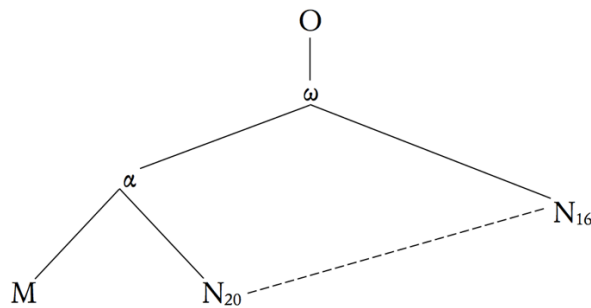
prese con tale intervento di adeguamento morfologico, N₁₆ ridusse correttamente *faria* a *farebbe*, M e N₂₀ avrebbero invece frainteso la terza con la prima persona, di per sé confondibili, cadendo in errore, e reso l'originario *faria* con *farei*. In questo come nei casi precedenti, si tratta di convergenze spiegabili in tutta verosimiglianza per via poligenetica, per le quali non è necessario pensare a fenomeni contaminatori, sebbene la stretta affinità, già più volte rilevata, tra M e N₂₀ per tutti gli altri testi del *corpus* induca a non scartare a priori un possibile contatto trasversale, la cui responsabilità sarebbe eventualmente da attribuire a N₂₀ (o a un suo, anche immediato, predecessore nella trasmissione del testo), vale a dire al testimone che, contraddicendo i dati della collazione, oscilla nel congiungersi, in errore e in variante adiafora, ora a M ora a N₁₆. Ci soffermeremo pertanto, pur se solo di passaggio, su questa eventualità.

Va anche detto infatti che, contestualmente alla partecipazione di molte delle varianti caratteristiche di N₁₆, altre N₂₀ ne ignora, allineandosi alla lezione di M:

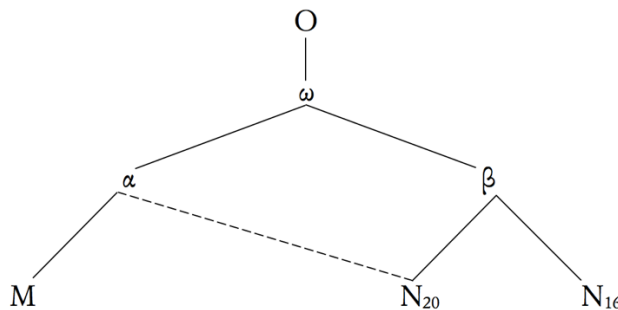
TAV. LIII

	M N ₂₀	N ₁₆
I, 86	<i>impeto</i>	<i>empito</i>
I, 89	<i>che i teneri uirgulti, ò i bassi tetti</i>	<i>De i teneri virgulti, e i bassi tetti</i>
I, 111	<i>di pellegrine statue</i>	<i>Di peregrine statue</i>
I, 150	<i>la giouenca in sù l'herbetta</i>	<i>la Giouenga sù l'herbetta</i>
I, 166	<i>il sol m'è fosco, e 'l di noioso, e graue</i>	<i>il sol m'e [sic] fosco, il di noioso, e graue</i>
I, 180	<i>che l'un l'altro emulando allegro forma / quest'e quel'augellin</i>	<i>Che l'vn l'altro emulando allegri formano / Questo, e q(ue)llo augellin</i>
I, 224	<i>partir anco insieme</i>	<i>partir anche insieme</i>
I, 352	<i>torneriami à uita</i>	<i>torneriami in vita</i>
I, 374	<i>che non sian forti</i>	<i>che sian men forti</i>
I, 398	<i>e par che 'ngiurij al cacciator crudele</i>	<i>E par ch'ingiurij il cacciator crudele</i>
I, 403	<i>al ueloce Ramarro al uago Lepro</i>	<i>Alla fugace Damma, al vago Lepre</i>
I, 423	<i>di te cercando</i>	<i>Te sol cercando</i>
I, 424	<i>io sò che me 'l credi</i>	<i>io sò, che no 'l credi</i>
I, 428	<i>ma Pan, che 'l tutto sà, sà s'io la fuggo</i>	<i>Ma Pan, che tutto sà, sà ch'io la fuggo</i>
I, 338	<i>e spendo al uento</i>	<i>Spendo, & al vento</i>
I, 447	<i>tropo ueri i suoi presagi furo</i>	<i>tropo i detti suoi presaghi furo</i>

Il fatto, unito alla contraddittoria distribuzione delle lezioni che risulterebbe qualora si escludesse un'origine poligenetica delle innovazioni condivise con M ai vv. 81 (*folle*), 229 (*farei*), 370 (*file*), 377 (*gruppo*), indurrebbe di per sé a ritenere che N₂₀ riunisca nel testo di *Tirsi* lezioni tratte da due antigrifi diversi, lasciandosi individuare come contaminato. Dovendo proporre una formalizzazione stemmatica dei rapporti tra i testimoni, ci troveremo allora, come per le egloghe *Eco* e *Dafne*, di fronte a una bipartizione della tradizione a partire da un archetipo ω (al quale imputare i guasti elencati nella TAV. XLIV), in cui N₂₀ deriverebbe da α , analogamente a quanto avviene per il resto del *corpus*, ma avrebbe fatto ricorso con una certa regolarità anche a N₁₆, introducendo nel testo di *Tirsi* varianti ed errori propri di quest'ultimo:



Ammettendo la disponibilità e la frequentazione di N₁₆ da parte di N₂₀, appare tuttavia difficile giustificare che una simile operazione sia stata condotta soltanto sul testo di *Tirsi*, e non sull'intero terzetto; più probabilmente, la contaminazione di lezioni avvenne al livello degli antigrifi e, a giudicare dalla frequenza inabituale dei casi di accordo tra le due stampe, è anzi plausibile che per l'egloga in esame N₂₀ discenda principalmente da un antigrafo β comune a N₁₆ e si sia solo saltuariamente servito anche di α (a questo contatto si dovrebbero le sporadiche convergenze con M):



Si potrebbe ragionevolmente pensare cioè che N₂₀ (o il suo eventuale antenato responsabile della contaminazione) si sia valso per il testo di *Tirsi* di un

modello di tradizione β , compulsandone occasionalmente un altro facente capo ad α , dal quale in ogni caso attinse, come sappiamo, tutti gli altri testi bucolici. Se ne deduce che in queste condizioni le coincidenze di variante adiafora sopra registrate tra M e N₂₀ non configurerebbero uno scenario di *recensio* chiusa, non potendosi di fatto stabilire se quelle lezioni siano state introdotte in N₂₀ per trasmissione orizzontale o se vi si leggano in quanto originarie.

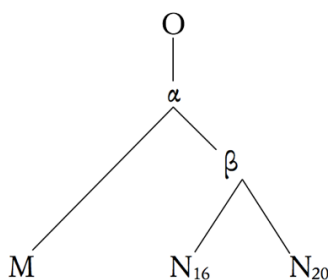
Diversa la situazione se si lasciano invece cadere i sospetti di contaminazione, che per la natura e il numero delle lezioni coinvolte (cfr. TAVV. LI-LII) non hanno effettive ragioni di imporsi sull'ammissibilità della poligenesi, da ritenersi, come precedentemente ventilato, niente affatto improbabile. Giusta la discendenza delle due stampe da un medesimo capostipite β , garantita dalla presenza di errori significativi e lezioni deteriori in comune (cfr. TAVV. XLVII-XLIX), i casi di congruenza di N₂₀ con M si spiegano se la loro lezione era nell'archetipo, e dunque originaria, e isolano come innovative le varianti concorrenti di N₁₆, permettendo di chiudere la *recensio* secondo la logica della maggioranza stemmatica (per alcune delle proposte di N₁₆ la distribuzione non fa poi che confermare l'impressione, già formulabile a priori, di trovarsi di fronte a un'innovazione: si vedano ad es. le note d'apparato relative a I, 89, 180, 224, 423, 424, 428); ne consegue che quelle elencate nella TAV. LIII saranno da considerarsi innovazioni *singulares* di N₁₆ (o di un suo predecessore), mentre le varianti condivise anche da N₂₀, quando si riconosca come originaria la soluzione alternativa di M, si potranno far risalire a β quali lezioni innovative caratteristiche del gruppo (cfr. TAVV. XLIX-L). Resta comunque l'opportunità, stante la supposta duplice provenienza di N₂₀ (da β per un testo, da α per i rimanenti), di disegnare non uno stemma unico, ma due stemmi distinti, uno per *Tirsi* (in cui compare β), uno per *Eco* e *Dafne* (in cui compare α), quest'ultimo da ritenersi poi valido, venendo a mancare la testimonianza di N₁₆, anche per le altre egloghe e per la redazione A dei *Sospiri d'Ergasto*.

2.5.4. La collocazione stemmatica di N₁₆

Necessitano a questo punto alcune doverose puntualizzazioni, innanzitutto in merito alla possibilità di perfezionare la proposta stemmatica elaborata per *Tirsi* nel senso di una sua eventuale semplificazione. Una volta ribadita la plausibile origine poligenetica delle lezioni erronee che accomunano M a N₂₀ nella *scriptio prior* del v. 81 e nella diffrazione del v. 229, di fatto mancano tra i due testimoni innovazioni congiuntive che autorizzino a

classificarli, come per le altre due egloghe, entro un sottogruppo α , non potendosi ritenere tali le due microvarianti dei vv. 370 e 377 (pertinenti più al novero delle scelte fonetico-morfologiche, né comunque separative nei confronti di N_{16} , che potrebbe semplicemente avere innovato rispetto alla sua fonte); viceversa, appare ormai indubitabile l'esistenza di un raggruppamento β composto da N_{16} e N_{20} .

Un'importante precisazione va poi fatta a proposito dell'archetipo: se si rammenta che N_{16} condivide nel testo di *Tirsi* le mende già sopra segnalate come congiuntive in sede di definizione dei rapporti tra M e N_{20} (e cioè ereditate dal loro perduto capostipite: cfr. TAVV. XXV e XLIV), di fatto non si pone qui la necessità stemmatica di un nuovo archetipo diverso dallo stesso α , come aveva invece richiesto la razionalizzazione genealogica delle testimonianze almeno nel caso di *Eco*, dove N_{16} si mostrava indipendente rispetto ad α e ai suoi derivati. L'insieme di queste osservazioni, cui si aggiunge la difficoltà di ipotizzare nell'allestimento di N_{20} il passaggio in tipografia di una copia completa delle *Egloghe* (da identificarsi con il «libro» fatto avere all'editore dal Chiaro) che riunisse a quello delle altre il testo della sola prima egloga di differente ascendenza, induce ad avanzare anche una diversa ricostruzione dei fatti – che va, come vedremo, senz'altro approvata, in quanto si accorda con un grado maggiore di coerenza e di probabilità alle risultanze dell'indagine filologica – consistente nell'escludere che β rappresenti per *Tirsi* un subarchetipo analogo a quello che è α nello stemma delle altre due egloghe, considerandolo piuttosto un *interpositus* collocabile tra α e N_{20} , alla cui responsabilità andranno ricondotti gli errori e le varianti monogenetiche comuni alle due stampe:



Tenendo conto di tutto ciò, si potrà dunque verosimilmente addossare a N_{16} l'iniziativa della contaminazione di esemplari (come del resto poteva far già sospettare la particolare tipologia della sua testimonianza parziale, antologica ed estravagante). In questa prospettiva, in cui acquista effettivamente concretezza l'idea che la raccoltina di egloghe pubblicata nel 1616 possa aver derivato componimenti diversi da fonti diverse, il dato che la distribuzione degli errori e delle lezioni caratteristiche nel testo di *Tirsi* contraddice

l'ipotesi di genealogia formulabile per *Eco* e *Dafne* si può allora spiegare pensando che nel passaggio tra *Tirsi* e le altre due egloghe N₁₆ abbia cambiato antigrafo, avvalendosi solo per la prima di un esemplare afferente ad α e ricorrendo invece per le altre a un testimone di differente tradizione; più probabilmente, a entrare fisicamente nella tipografia napoletana del Vitale per essere utilizzato come copia di servizio per la stampa fu un manoscritto già esemplato secondo la pratica della contaminazione successiva per giustapposizione di modelli, il cui copista aveva attinto a due antigrافي distinti, uno di tradizione α (per il testo di *Tirsi*), l'altro di tradizione extra- α (per il testo di *Eco* e *Dafne*).

Qualunque ipotesi sia giusta, è comunque ragionevole supporre che N₁₆ (o tale suo antenato) traesse le egloghe da testimonianze isolate, fuori insomma dal macrotesto unitario dei sette componimenti pastorali quale altrimenti conosciamo: prova ne è anche la diversa successione dei pezzi, in cui rispetto all'ordinamento definitivo della silloge bucolica (che risale con tutta probabilità allo stesso α e come tale è visibile nei suoi derivati completi M e N₂₀), dove occupa la sesta e ultima posizione all'interno del *corpus* eglogistico propriamente detto (a parte stanno i *Sospiri d'Ergasto*), *Eco* è in N₁₆ anticipata al secondo posto. Quest'ultimo dettaglio, apparentemente secondario, è forse meritevole di essere interpretato, se non altro per le possibili ricadute che produce sulla ricostruzione delle dinamiche di trasmissione dei testi.

Parimenti valida a quella appena prospettata sarebbe infatti l'ipotesi che delle tre egloghe accolte in N₁₆ l'unica derivata, senza compromessi con α , ma per via comunque indiretta (cioè tramite un apografo ω) dall'autografo mariniano, sia in realtà proprio *Eco*. Non si può, a tal proposito, non richiamare l'attenzione sul fatto che allo stemma ora tracciato per *Tirsi* aveva condotto anche la disamina filologica relativa a *Dafne*, come a una delle possibili configurazioni genealogiche della tradizione, a patto di considerare frutto di emendamenti congetturali (suoi o di un suo antenato) le corrette lezioni di N₁₆ ai vv. 63 e 144 (più eventualmente al v. 58), nonché monogenetica (e quindi congiuntiva per N₁₆ e N₂₀) l'introduzione della congiunzione *s(e)* al v. 63, riconoscendo in α non già il comune antigrafo di M e N₂₀ ma l'archetipo stesso della tradizione (non diversamente insomma che per le egloghe *Il Lamento*, *Siringa* e *Pan* e per la prima redazione dei *Sospiri d'Ergasto*), cui addebitare tanto gli errori di *distinctio* dei vv. 119 e 172 (passati in tutti i testimoni), quanto i *deficit* sillabici dei vv. 63 e 144 (ortopedizzati dal solo N₁₆). In altre parole, se per *Eco* va senza dubbio scartata una discendenza di N₁₆ da α , non solo non è certo che si possa dire lo stesso per *Dafne*, ma anzi risulta possibile, e addirittura probabile, la filiazione di N₁₆ da quello stesso capostipite β già individuato quale suo progenitore per

quanto concerne il testo di *Tirsi*, responsabile in *Dafne* della modifica sintattica banalizzante attuata al v. 63, condivisa dalle due stampe. In questo modo, ferma restando la prospettiva di un avvicendamento di antigrafì, che i dati ricavabili dallo scrutinio della *varia lectio* inducono a ritenere sicura, N₁₆ farebbe capo ad α per il testo di *Tirsi* e *Dafne*, ad ω (senza passare per α) per quello di *Eco*.

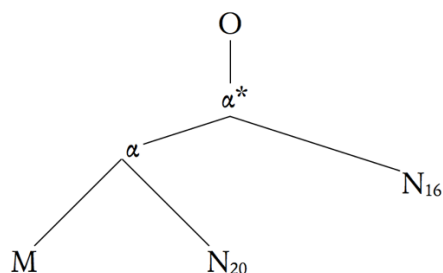
Potrebbe non essere casuale allora, se effettivamente ad α si deve, come sembra probabile, l'organizzazione complessiva del *corpus* a partire da sparse testimonianze autografe, che in N₁₆ le egloghe *Tirsi* e *Dafne* figurino, come nel resto della tradizione (che da α appunto deriva), rispettivamente in prima e in terza posizione, secondo che ne indicano anche i sottotitoli («EGLOGA | PRIMA.» e «EGLOGA | TERZA.»), coincidenti con quelli che si leggono in M, in N₂₀ e in tutte le sue *descriptae*; sempre sul piano paratestuale, particolare minuto ma potenzialmente rivelatore di più stringente affinità, pare poi il fatto che al testo di *Tirsi* non sia premessa in N₁₆ la rubrica indicante il nome del locutore, prevista invece per *Dafne* («APOLLO SOLO.»), analogamente a quanto si riscontra proprio in N₂₀, dove ne sono dotate tutte le egloghe ad eccezione giustappunto della prima (non così nel manoscritto M, che potrebbe in ciò nuovamente fotografare lo stato di α , in cui ciascun componimento, compresa la redazione A dei *Sospiri d'Ergasto*, è preceduto dalla rispettiva rubrica): indizio che in β mancava la rubrica relativa alla prima egloga? Se tale ragionamento è esatto, si può pensare che N₁₆ (o il copista del suo antografo) si trovasse ad avere a disposizione un manoscritto (di tradizione α) con le prime tre egloghe privo per qualche ragione dell'egloga seconda oppure, forse più probabilmente, una copia del testo di *Tirsi* e una del testo di *Dafne*, entrambe ascendenti ad α e provviste perciò delle specificazioni ordinali «EGLOGA PRIMA» e «EGLOGA TERZA», e che, entrato in possesso di un testimone recante la sola *Eco*, ma di diversa tradizione (extra- α) e per questo priva del sottotitolo indicante la sua posizione nella successione canonica dei testi, come pure della rubrica «ELCIPPO SOLO» (non a caso assente in N₁₆, in quanto ulteriore elemento paratestuale verosimilmente pertinente al solo α), la aggiungesse alle altre, a riempire la casella scoperta tra *Tirsi* e *Dafne*, ribattezzandola «EGLOGA | SECONDA.» e completando così la sequenza.

Quella ora proposta è l'ipotesi a mio avviso più economica e insieme più persuasiva, anche in forza di queste ragioni extratestuali, per spiegare lo stato della tradizione alla luce di quanto disponiamo, e su di essa poggia pertanto la presente edizione; nondimeno, essa pone il problema di accettare che, pur non trattandosi di correzioni impossibili, di fronte alle ipometrie dell'archetipo α a III, 63 (*Deh, hauess'io sì spedito il corso*) e 144 (*Pur senza, qual senza vita io resto*), poi ereditate da β (che di suo aggiunge al v.

63 il *s(e)* attestato dalle due stampe: *Deb, se hauess'io s'è spedito il corso*), N₁₆ (o un suo predecessore) sia stato in grado di intervenire *ope ingenii* a ripristinare correttamente la regolarità sillabica dei versi, nel primo caso sostituendo l'avverbio *sì* con il bisillabo *così* (*Deb, s'hauess'io così spedito il corso*), nel secondo integrando il pronome personale mancante (*Pur senza t'è, qual senza vita io resto*). Certamente è singolare che, a fronte di una simile capacità divinatoria, N₁₆ lasci impuniti due errori di minor intacco come le imperfezioni riscontrabili nella *distinctio* dei vv. 119 (*scoglio, ò d'Alno*) e 172 (*à piede la pianta*), molto più facilmente emendabili rispetto alle corrottele cui pure riesce a porre altrove rimedio.¹⁸⁴ Mi permetto perciò di affacciare, per chiudere il discorso, un'ultima proposta ricostruttiva, che merita di essere comunque tenuta in considerazione in quanto altrettanto plausibile.

L'unica ipotesi alternativa per giustificare la presenza in N₁₆ degli elementi paratestuali caratteristici di α relativi all'egloga *Dafne* e ammettere al contempo l'estraneità del testimone rispetto allo stesso α , riconoscendo alle due ipometrie dei vv. 63 e 144, congiuntive per M e N₂₀, un tasso di separatività sufficiente a escludere la possibilità di una loro rettifica congetturale da parte di N₁₆ (o di chi per lui), senza scomodare congiuntamente a quella di esemplari un'eventuale contaminazione di lezioni, consiste nell'immaginare che l'organizzazione del *corpus*, con la conseguente messa a punto del paratesto rappresentato dai sottotitoli indicanti l'ordine delle sei egloghe («EGLOGA PRIMA [-SESTA]») e dalle rubriche con i nomi dei personaggi locutori, spetti non ad α ma a un codice super- α (comunque diverso da ω , il quale – ammesso che fosse latore anche di altre egloghe oltre ad *Eco* – si è supposto sprovvisto di corredo paratestuale) e che da esso discenda il testo di *Dafne* trasmesso da N₁₆. In tal caso, troverebbero posto in quest'ultimo le lezioni corrette dei vv. 63 e 144 (più eventualmente del v. 58) non perché N₁₆ (o il suo antografo) le ha ripristinate per congettura a fronte di errori dell'archetipo, ma semplicemente in quanto indipendente da α , responsabile di aver introdotto quegli errori nella trasmissione del testo; va da sé che, da questo punto di vista, la superfetazione della congiunzione *s(e)* al v. 63 nella sintassi desiderativa della frase in N₁₆ e in N₂₀, dalla valenza ben separativa nei confronti di M, non può spiegarsi che come caso di convergenza poligenetica banalizzante tra le due stampe, il che tutto sommato riesce forse meno oneroso da concepire della correzione inaspettatamente puntuale e azzeccata da parte di N₁₆ di una manciata di mende risalenti all'archetipo. Ci troveremmo quindi per *Dafne* davanti a uno stemma di questo tipo (si è indicato con α^* il suddetto codice super- α):

¹⁸⁴ Quanto alla corruzione di *alte* in *altre* a III, 58 (*Io de l'alte influentie eterno padre*), o si è prodotta indipendentemente in M e in N₂₀ o era già nell'archetipo α (e di qui passata in β) ed è stata corretta, sempre per congettura, dal solo N₁₆.



Se così stessero le cose, N_{16} avrebbe dunque una triplice provenienza, diversa per ciascuna delle tre egloghe che tramanda: da un apografo ω , vicino all'originale mariniano, per il testo di *Eco*; da α , attraverso una copia perduta β (dalla quale discende anche N_{20}), per quello di *Tirsi*; da un codice super- α , recante già l'ordinamento complessivo del *corpus* poi riflesso in α e nei suoi derivati, per quello di *Dafne*.

Naturalmente, per quel che concerne *Dafne*, dato che in tale ottica rappresenta da solo uno dei due rami dello stemma, N_{16} acquista giocoforza un peso differente: da un lato, le sue lezioni singolari contro una variante condivisa da M e N_{20} , che nello stemma precedente non avrebbero probabilità di essere originarie, vedrebbero qui contrapporsi i due rami della tradizione, con la lezione di α che si oppone a quella di N_{16} ; dall'altro, la condivisione di lezioni tra N_{16} e N_{20} , non più discendenti dal medesimo capostipite β , non configurerebbe qui una parità stemmatica, ma una maggioranza, isolando come innovative le varianti di M . Tuttavia, non solo non capita mai che N_{16} e N_{20} condividano nel testo di *Dafne* una variante contro M (salvo che al v. 127, dove non c'è dubbio che ad aver innovato sia stato il manoscritto, la cui lezione *aime* non ha alcun titolo di imporsi sulla variante *oime* N_{16} / *obime* N_{20} delle stampe, unica forma dell'interiezione attestata nell'uso mariniano), ma molte delle stesse *lectiones singulares* di N_{16} non paiono in realtà varianti pienamente adiafore, al cospetto delle quali non sia possibile far valere argomenti che inducano a preferire la lezione concorrente condivisa da M e N_{20} (si vedano in proposito anche le corrispondenti note di commento filologico):

TAV. LIV

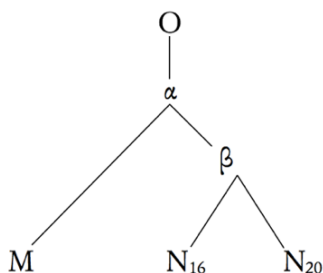
	M N_{20} (= α)	N_{16}
III, 19	<i>ò al'incendio mio</i>	<i>& al'incendio mio</i>
III, 21	<i>oh chi fuggi</i>	<i>chi fuggi</i>
III, 29	<i>sdegnosa</i>	<i>sdegnata</i>
III, 57	<i>Duce</i>	<i>Duca</i>
III, 76	<i>e 'l segno fieda</i>	<i>ò 'l segno fieda</i>

III, 77	<i>le uirtù</i>	<i>la virtù</i>
III, 91	<i>ten uoli</i>	<i>ne voli</i>
III, 101	<i>spesso ne fanno</i>	<i>Ne fanno ogni hor</i>
III, 153	<i>ma quanto tu più fuggi</i>	<i>Ma quanto più tu fuggi</i>
III, 154	<i>men t'aggiungo</i>	<i>men ti giungo</i>

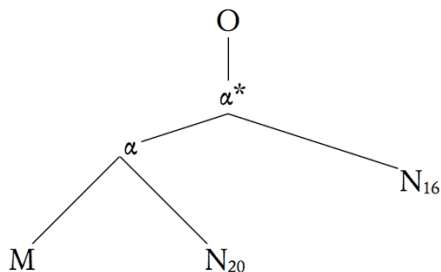
Ad ogni modo, insomma, a optare per l'una o l'altra delle due proposte stemmatiche, nulla cambierebbe dal punto di vista della costituzione del testo di *Dafne*, poiché ci troveremmo sempre nella condizione di far ricadere la scelta sulla variante di M, ritenuta più probabilmente originaria, respingendo le *singulares* di N₁₆, in un caso per logica stemmatica in quanto minoritarie, nell'altro sulla base del *iudicium*.

Volendo, in conclusione, sintetizzare graficamente i risultati della classificazione, considerata anche la variabilità dei testimoni che costituiscono i diversi raggruppamenti, riproponiamo di seguito gli stemmi definitivi elaborati, per ciascun testo o gruppo di testi, in questo e nei paragrafi precedenti (si escludono le stampe *descriptae*, per il diagramma dei rapporti tra le quali si rinvia alla fine del § II.1.3):

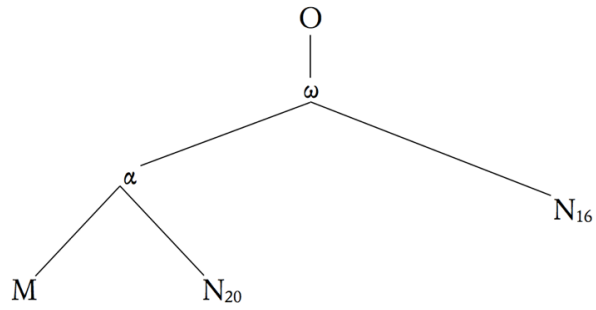
a) *Tirsi, Dafne* (?)



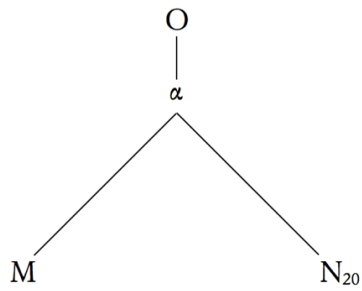
b) *Dafne* (?)



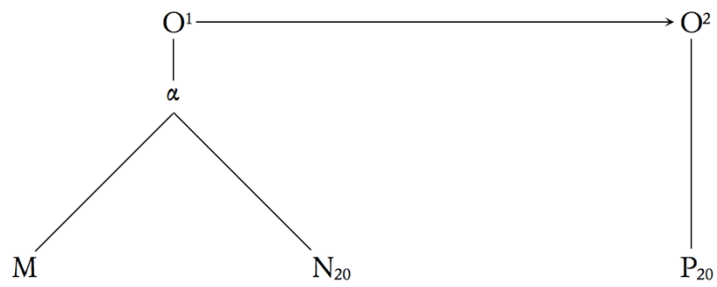
c) *Eco*



d) *Il Lamento, Siringa, Pan*



e) *I Sospiri d'Ergasto*



III. CRITERI DI EDIZIONE

1. *La lezione*

Per la fissazione del testo critico delle *Egloghe* mariniane, coerentemente con quanto emerso dall'analisi del quadro complessivo della tradizione delineato nel capitolo precedente, l'editore dovrebbe basarsi sul confronto fra i due testimoni completi del *corpus*, M e N₂₀, tenendo conto di N₁₆ per le tre egloghe in esso contenute e con il conforto di P₂₀ e P₂₃ per quel che riguarda l'evoluzione diacronica di un manipolo di ottave dei *Sospiri d'Ergasto*: fatto che, come si è anticipato, a fronte dell'alto tasso di scorrettezza e innovatività messo in luce dall'esame della *varia lectio* a carico di N₂₀, operativamente si traduce nella necessità di ricorrere in via pressoché esclusiva alla testimonianza di M, che si impone come punto di riferimento imprescindibile per la *constitutio textus*, discostandosene solo in presenza di errori (suoi o imputabili alle ascendenze) o di lezioni palesemente deteriori.

Più nel dettaglio, facendo riferimento agli stemmi tracciati in precedenza, si conclude che:

1) per le tre egloghe *Tirsi*, *Dafne* e *Eco*, l'accordo di M con N₁₆ garantisce di per sé la ricostruzione del testo dell'archetipo configurando sempre una maggioranza (stemmi *a*, *b*, *c*);

2) la concomitanza tra M e N₂₀ riesce decisiva, smascherando le innovazioni *singulares* di N₁₆, nel caso di *Tirsi* (stemma *a*), sta invece alla pari della lezione di N₁₆ nel caso di *Eco* (stemma *c*);

3) lo stesso vale per *Dafne* (se si assumono gli stemmi *a* e *b* rispettivamente), per quanto si sia già notato che le lezioni singolari di N₁₆, anche quando non eliminabili secondo logica stemmatica, si rivelano per quest'egloga comunque deteriori rispetto alla variante concorrente di M o condivisa da M e N₂₀;

4) in tutti i casi in cui i due rami dello stemma si oppongano in lezione sostanzialmente adiafora, la preferenza è stata da prassi accordata a M, in quanto testimone nel complesso più corretto e affidabile della tradizione: ci si è perciò attenuti a M, ove ci sia disaccordo tra la sua lezione e quella di N₂₀, anche per il testo delle egloghe *Il Lamento*, *Siringa* e *Pan* (stemma *d*) e per quello della prima redazione dei *Sospiri d'Ergasto* (stemma *e*);

5) nell'unico caso in cui la tradizione risulta tripartita fra M, N₁₆ e N₂₀ indifferenti (III, 123), la scelta è ricaduta sulla lezione del manoscritto, avente maggiori probabilità, in quanto *difficilior*, di essere l'antecedente delle altre due;

6) dalla prassi di promuovere a testo, in condizioni di parità stemmatica, la variante di M ci si discosta soltanto nei (rari) casi in cui ragioni di coerenza

interna e/o motivazioni di ordine stilistico inducano a preferire la lezione dell'altro ramo, il che si verifica:

a) in tutti i casi di adiaforia tra α e N_{16} documentabili per l'egloga *Eco* (cfr. TAV. XXXIII), dove la lezione di N_{16} si dimostra eccezionalmente più conservativa;

b) nei due luoghi già esaminati del testo di *Dafne* (III, 58 e 127), dove si sono scelte le lezioni di N_{16} e di N_{16} e N_{20} , e in uno del testo di *Tirsi* (I, 318), in cui l'adiaforia è peraltro solo apparente e va accolta la variante di β ;

c) in due passi del *Lamento* (II, 523 e 610), in cui l'opzione per N_{20} si giustifica sulla base rispettivamente dell'*usus scribendi* mariniano e del riscontro con la fonte utilizzata;

d) in una manciata di luoghi della redazione *A* dei *Sospiri d'Ergasto* (SE 4, 6; 15, 4; 21, 6; 34, 1; 36, 8; 44, 4; 52, 1; 60, 7; 102, 8; 105, 6), specie laddove la lezione di N_{20} trovi conferma in P_{20} o in P_{23} .

7) potendosi dimostrare in ogni caso l'esistenza di un archetipo da cui discende l'intera tradizione (ω per l'egloga *Eco*, α per tutto il resto del *corpus*, più eventualmente α^* per l'egloga *Dafne*), il cui testo è ciò che di fatto si ricostruisce al vertice dello stemma, si è reso necessario correggerne congetturamente (o tramite il raffronto con P_{20} e P_{23} per le ottave dei *Sospiri d'Ergasto*) i guasti ereditati da tutti i testimoni o riconoscibili dalla diffrazione delle loro lezioni (da consultare nelle precedenti TAVV. XXV-XXVII, XXXIV, XXXVII, XXXIX, XLIV); a I, 229 la presunta lezione dell'archetipo α , diffranta in M, N_{16} e N_{20} , è stata ricostruita *ope ingenii* (cfr. TAV. LII) individuando una *lectio difficilior* congetturale in grado di dare ragione delle lezioni divergenti dei testimoni. Come già rilevato (§ II.2.5.3), tra il v. 32 e il v. 33 del testo di *Tirsi* si è dovuta ipotizzare la presenza di una lacuna di una certa estensione, probabilmente di origine meccanica: si è provveduto a segnalarla nel corpo del testo tra *cruces* (†...†), analogamente a quella, esplicita in M, dell'ottava 35 della redazione *A* dei *Sospiri d'Ergasto* (§ II.2.3.1).

Ne consegue che, considerati i principi ora esposti, nella scelta tra varianti adiafore sostanziali, eccezion fatta per i casi elencati al punto 6), in cui si rivela non indifferente ma innovativa, la lezione di M corrisponde insomma sempre alla lezione del testo critico, sia quando lo prevede lo stemma, sia quando lo stemma tace.

2. Ordinamento del corpus, titoli, argomenti, rubriche e didascalie

Si è già avanzata una possibile spiegazione della diversa disposizione dei pezzi in N_{16} (§ II.2.5.4), da cui pare di poter affermare che nessun dubbio esprime di fatto la tradizione in merito all'ordine delle sei egloghe, dato che

tutti i restanti testimoni presentano la medesima successione: *Tirsi, Il Lamento, Dafne, Siringa, Pan, Eco*. Coincidente in M e N₂₀, e dunque ereditato da α (o da α^*), se anche non risalisse all'autore, tale ordinamento assume in ogni caso un importante valore *receptus*, da rispettare in sede di edizione, stante il responso unanime della tradizione e in mancanza di qualunque testimonianza autografa superstita o di eventuali direttive mariniane circa l'ordine da assegnare ai testi. Non univoca (e da porre molto probabilmente in relazione al titolo, per cui vd. *infra*) appare invece la posizione dei *Sospiri d'Ergasto*, che seguono il gruppo delle egloghe in M (e in M₂₇), lo precedono in N₂₀ (e nelle stampe della *Parte seconda* della *Sampogna*): ancora per motivi di coerenza interna, anche in questo caso si è privilegiato M, la cui sequenza ha comunque maggiori probabilità di rispecchiare quella del perduto α , potendosi ragionevolmente supporre che la scelta di anticipare i *Sospiri* rappresenti un'iniziativa *singularis* di N₂₀, riflessa – con l'esclusione di M₂₇ – in tutti i suoi *descripti*. Di conseguenza, si sono conservati, sotto i titoli di ciascuna egloga, anche gli indicatori paratestuali «EGLOGA PRIMA [-SESTA]»; per i *Sospiri d'Ergasto*, si è invece introdotta la specificazione editoriale «REDAZIONE A».

Per il titolo complessivo dell'opera adottato nella presente edizione («*Egloghe*»), mi sono attenuto all'intitolazione di M, confermata da N₁₆ (ma, per brevità, si è ommesso il genitivo indicante il nome dell'autore), lasciando definitivamente cadere la denominazione, tuttora corrente, di *Egloghe boscarecce*, con cui pure si è fatto a lungo riferimento alle prove pastorali mariniane, derivante dall'intitolazione offerta dall'unica stampa integrale dei testi disponibile fino a una ventina di anni fa, ossia M₂₇;¹⁸⁵ non è stata presa in considerazione, invece, perché da ritenersi con ogni verosimiglianza spuria, l'intitolazione *Rime boscareccie* di N₂₀ (che optò per la più generica dicitura *Rime* forse alla luce della presenza, accanto alle egloghe vere e proprie, delle ottave dei *Sospiri d'Ergasto*, con cui peraltro sceglieva di aprire il volume, introducendo per primo nel titolo l'aggettivo passato a M₂₇ e presto divenuto vulgato), poi riproposta dai testimoni della *Parte seconda* della *Sampogna* (detta per l'appunto, nei frontespizi delle edizioni veneziane, «DIVISA IN RIME | Boscareccie.»).

Parimenti spuri debbono considerarsi con tutta probabilità gli argomenti in prosa premessi ai testi, che fanno la loro comparsa nella tradizione a stampa a partire dallo stesso N₂₀: la loro paternità, per i motivi in parte già esposti all'inizio del § II.2.4, non sarà da attribuirsi al Marino, ma dovrà verosimilmente assegnarsi a un revisore tipografico o al compilatore dell'antigrafo diretto della *princeps* napoletana delle *Rime boscareccie* (lo stesso

¹⁸⁵ Così ancora si intitola, ad esempio, il paragrafo dedicato alle *Egloghe* in RUSSO 2008, p. 197.

Chiaro?), ragion per cui non è parso opportuno stampare gli argomenti in testa ai componimenti, preferendo piuttosto relegarli in apparato, dove sono riportati per esteso secondo la lezione di N₂₀.

Quanto ai nomi dei locutori, solo in M precedono a mo' di rubriche tutti i testi del *corpus* («THIRSI SOLO», «AMINTA SOLO», «APOLLO SOLO», «PAN SOLO», «ELCIPPO SOLO», «ERGASTO SOLO»), mentre N₂₀ (e i suoi *descripti*) li omettono per *Tirsi* e per i *Sospiri d'Ergasto* (sulla presenza delle rubriche in N₁₆ vd. il § II.2.5.4); si è scelto di conservarli nell'edizione, in quanto parte dell'apparato paratestuale di α , ma si resta in dubbio se la responsabilità di tali indicazioni debba essere effettivamente ricondotta al Marino, se è vero che il testo della redazione B dei *Sospiri d'Ergasto* non presenta in P₂₀ la rubrica «ERGASTO SOLO» esibita per la redazione A dal pur autorevole M.¹⁸⁶ Più delicato il problema quando i nomi dei locutori sono abbreviati in funzione di didascalia a margine in corrispondenza del verso in cui il personaggio prende la parola, se non altro perché la tradizione li tramanda solo per le egloghe *Tirsi* («Tirs.»), *Il Lamento* («Amin.») e *Siringa* («Pan»), in ciò fotografando forse uno stato di incompiutezza paratestuale di α : anche per ragioni di uniformità, ho quindi ritenuto più prudente collocare le didascalie in apparato, anziché riprodurle a testo eventualmente integrando quelle mancanti.

Ci si è interrogati infine sull'opportunità di una diversa titolazione («*Egloghe e I Sospiri d'Ergasto*»), onde salvaguardare l'autonomia dei *Sospiri*, qui editi naturalmente nella redazione *maior*, più antica, in 120 ottave (redazione A). Con i *Sospiri d'Ergasto*, citati per la prima volta in una lettera romana a Bernardo Castello del 1605,¹⁸⁷ quindi nuovamente annunciati nell'elenco dei poemetti in ottave presentato nella *Lettera Claretti* del 1614,¹⁸⁸ e infine pubblicati (ma nella cosiddetta redazione B, in 80 ottave) come dodicesimo e ultimo idillio della *Sampogna* nel 1620, ci troviamo in effetti di fronte a un testo che, pur nell'ambito del medesimo registro pastorale sperimentato nelle egloghe, si rivela dotato di perfetta autonomia, oltre che sotto il rispetto metrico, per la struttura in ottave, anche in quanto

¹⁸⁶ Allargando lo sguardo ad altre opere mariniane, si constata che componimenti amebici come la canzone *La rosa* della seconda parte delle *Rime* del 1602 (*Madriali e canzoni* 52) o gli idilli pastorali *La bruna pastorella*, *La ninfa avara* e *La disputa amorosa* della *Sampogna* (IX-XI) sono preceduti nelle rispettive *editiones principes*, curate personalmente dall'autore, dai nomi degli interlocutori, ma canti per così dire monodici come molti idilli favolosi della stessa *Sampogna* o appunto i *Sospiri d'Ergasto* non li prevedono.

¹⁸⁷ *Lettere*, nr. 34, p. 54.

¹⁸⁸ *Lettera Claretti* 45, p. 158.

sganciato dalla successione numerica dei sei pezzi costituenti il *corpus* eglogistico propriamente inteso. Che non si tratti di un'egloga è evidente;¹⁸⁹ nondimeno, sebbene ci sia ragione di credere che i *Sospiri* annunciati nella *Lettera Claretti* assomigliassero molto più al poemetto che avrebbe circolato insieme alle egloghe che all'idillio incluso qualche anno più tardi nella *Sampogna* parigina,¹⁹⁰ nulla garantisce sulla concreta sovrapposibilità della redazione *A*, anch'essa risalente per come ci è stata tramandata all'ultimo scorcio della stagione napoletana, con lo stadio elaborativo raggiunto dal testo all'altezza del 1614, dovendosi giocoforza presupporre l'esistenza di almeno un'altra copia dei *Sospiri* (oltre a quella da cui discende la tradizione superstite di *Sospiri A*), sulla quale il poeta continuò a lavorare fino al momento della pubblicazione di *Sospiri B*, copia portata con sé nella fuga da Napoli o comunque in qualche modo recuperata in seguito, una volta lasciata la città partenopea. Come che sia, nell'impossibilità di tracciare un preciso *identikit* dei *Sospiri* descritti nel catalogo Claretti e procurare un'edizione rispondente all'originario disegno mariniano di un poemetto autonomo nella forma antecedente alla sua retrocessione a idillio pastorale, si è preferito attenersi ai dati offerti dalla tradizione, che in maniera compatta restituisce il testo della redazione *A* unitamente alle egloghe, in coda alle quali qui la si pubblica (sulla scorta della sequenza di *M*), sotto la comune etichetta di *Egloghe*.

3. *Lingua, grafia e interventi editoriali*

Una volta stabilite le procedure per la ricostruzione della cosiddetta sostanza testuale (§ III.1), all'editore delle *Egloghe* si pone il problema della restituzione della forma linguistica del testo, vale a dire del suo assetto grafico e fonomorfológico. Come si sa, da questo punto di vista la funzionalità ricostruttiva dello stemma si annulla, dato che alle varianti formali, tendenzialmente poligenetiche, non è applicabile la logica maggioritaria valida per i fatti sostanziali, ragion per cui il recupero della veste linguistica originaria di un testo, in assenza di autografi, rappresenta un traguardo praticamente

¹⁸⁹ Sullo statuto, per certi versi problematico, dei *Sospiri* all'interno del *corpus*, cfr. anche BELLONI 1898, p. 77: «Nella prima edizione della *Sampogna* a' tre idilli mentovati [scil. *La bruna pastorella*, *La ninfa avara*, *La disputa amorosa*] seguono, come quarto, le stanze intitolate *Sospiri d'Ergasto*; esse però sono più tosto un poemetto lirico; e infatti nell'edizione seconda non sono comprese nè tra gli idilli nè tra le egloghe, ma stanno a sè, sebbene per contenuto non si differenzino nè da queste nè da quelli» e CARRARA 1909, p. 425: «un componimento, che pare fosse prima posto tra le egloghe [...] ma che poi si accodò agli *Idilli*, senza essere in realtà nè l'una cosa nè l'altra; bensì un poemetto dei molti stesi in *stanze selvagge*...».

¹⁹⁰ Come ho sostenuto di passaggio in LANDI 2019, pp. 239-240.

irraggiungibile per il filologo. In tal senso, l'orientamento da tempo prevalente nelle edizioni di testi italiani dal medioevo all'età moderna consiste nella scelta di affidarsi a un solo testimone, selezionato sulla base di opportuni criteri (datazione, localizzazione geografica, completezza, autorevolezza della lezione, ecc.), la cui superficie linguistica risulti nel complesso assimilabile a quella presunta dell'originale, riproducendone forme e grafie nel testo critico.

Nel caso delle *Egloghe*, l'operazione è tanto meno agevole dal momento che, a differenza di quanto avviene per la maggior parte delle opere marinarie – per le quali, anche in mancanza di testimonianze autografe, si può se non altro contare sulla disponibilità di almeno una stampa approvata dall'autore (di solito l'*editio princeps*), che di fatto riveste il ruolo di idiografo, essendo di norma approntata sulla base di un manoscritto dall'autore riveduto e corretto –, si è alle prese non con l'edizione di un'opera licenziata dal Marino, la cui stampa fu allestita con il suo consenso e magari con la sua diretta supervisione e dunque considerabile fededegna anche sotto il rispetto formale (fatto naturalmente salvo qualche *tic* ortografico addebitabile a figure di revisori e correttori editoriali, che avevano il compito di preparare il testo per l'impressione), ma con l'edizione, fondata sull'escussione di una tradizione pluritestimoniale confinata a canali secondari e non controllati dall'autore, di un gruppo di testi, principalmente destinati forse a una circolazione ristretta tra sodali, che occuparono per qualche tempo lo scrittoio del giovane Marino, ma per i quali mancò poi per quanto è noto, ammesso che fosse mai stato previsto (induce a crederlo però la dedica di *Tirsi*), un esito ufficiale a stampa.¹⁹¹

Ciò posto, escluse le stampe *descriptae* (oltre che testualmente infide, tutte comunque di provenienza settentrionale, con le veneziane per giunta sprovviste del testo di un'egloga), dovendo per ragioni di uniformità scartare anche N₁₆ (che contiene unicamente le egloghe *Tirsi*, *Eco* e *Dafne* e obbligherebbe perciò a ricorrere per quelle mancanti a un altro testimone), bisognerà rivolgersi a M o a N₂₀, e orientarsi preferibilmente sul manoscritto, candidato in qualche misura naturale, essendo già stato promosso a testimone di riferimento per quanto concerne la *constitutio textus*. Certamente anche il codice pone qualche difficoltà, e per la presenza nella sua stratigrafia linguistica di dialettismi, in particolar modo sul piano fonetico, ascrivibili alla patina sovrapposta del copista napoletano, e perché dei testimoni, a dispetto dell'indiscussa autorevolezza, se vale la datazione a catalogo, è sicuramente il meno antico. In alternativa, dovremmo avvalerci di N₂₀ stampando così un testo composito, ottenuto dalla sovrapposizione di

¹⁹¹ Analoga per certi versi la situazione, in termini di tradizione testuale e dinamiche di trasmissione, dei panegirici *Il Tebro festante* e *La Fama*, per i quali vd. ora le edizioni, entrambe a cura di Emilio Russo, incluse in *Panegirici*, pp. 385-441.

due testimoni diversi, l'uno preso a fondamento per la lezione, l'altro per la forma: soluzione che già di per sé non appare la più soddisfacente, di cui a maggior ragione non si vedrebbe qui la necessità, dato che ovviamente neppure quella di N₂₀ è la lingua dell'autore, bensì di un anonimo revisore editoriale tra quelli attivi presso la tipografia napoletana del Bonino, il quale di certo non ebbe tra le mani un manoscritto autografo, il che renderebbe del tutto ingiustificata e arbitraria la scelta di accordare eventualmente la preferenza per gli aspetti formali alla stampa, pur sempre clandestina, del 1620 (e tanto più in presenza dall'altro lato di un testimone, quale è M, di gran lunga più autorevole e corretto, il cui modello doveva in tutta verosimiglianza provenire da un ambiente vicino all'autore e alla data di composizione dei testi).

Non vi è dubbio che ricorrere a M per la restituzione dell'assetto fonomorfológico del testo significherebbe comunque pubblicare le *Egloghe* in una lingua caratterizzata da una serie di tratti, riconducibili al sostrato dialettale del copista, che con un buon margine di sicurezza possiamo ritenere estranei all'uso scrittoriale del Marino. A questo proposito, non si vede perché l'editore dovrebbe rinunciare a priori all'obiettivo di una resa formale coerente con la lingua dell'autore accogliendo nel testo critico soluzioni in contrasto con l'*usus* mariniano in nome di un conservatorismo a oltranza del dato offerto dal testimone di base, anche quando il rispetto assoluto della veste formale del manoscritto comporti la promozione a testo di fenomeni incompatibili con il profilo che la documentazione originale restituisce della lingua dell'autore. Come ha evidenziato Vania De Maldé nel suo importante studio sull'ortografia del Seicento, «assestato nelle linee portanti già nelle *Rime* del 1602», quello mariniano è un sistema ortografico e linguistico straordinariamente «unitario e coerente» (la cui origine va ricercata proprio «negli anni dell'apprendistato poetico, ma anche editoriale e tipografico, napoletano»), che corre «singolarmente compatto» e «privo di incertezze ed oscillazioni» dagli esordi fino alle edizioni parigine della *Sampogna* (1620) e dell'*Adone* (1623), «in sede manoscritta come di stampa» e «intorno alla distinzione retorica, vulgata dai grammatici e vocabolaristi cinquecenteschi, di prosa e verso». ¹⁹² Pur con tutte le cautele del caso (con le *Egloghe* siamo infatti, a rigore, anche se solo di qualche anno, ancora al di qua del *terminus post quem* più alto costituito dalla pubblicazione delle *Rime*), questo ci mette nella condizione di poter disporre di un quadro di riferimenti eccezionalmente univoco in rapporto al quale valutare i dati della tradizione e misurare, più nello specifico, il grado di plausibilità linguistica di M, intervenendo in maniera puntuale laddove necessario.

¹⁹² DE MALDÉ 1983, pp. 123-124 e p. 164.

Per queste ragioni, pur nell'impossibilità pratica di ricostruire la lingua originaria delle *Egloghe*, e nella consapevolezza del carattere provvisorio e non incontrovertibile di qualunque soluzione, si è optato per un procedura parzialmente restaurativa, consistente nel riprodurre la veste formale di M, ripulendola di tutti quei tratti grafici, fonetici e morfologici che non trovano riscontro nell'*usus scribendi* mariniano.¹⁹³ Si è quindi provveduto a rimuov-

¹⁹³ Per agevolare questa operazione, è stato realizzato un *corpus* testuale informatizzato (d'ora in avanti AUT) in cui sono state inserite le trascrizioni integrali di tutti gli autografi in versi sin qui noti e delle stampe delle tre opere maggiori di poesia vigilate dall'autore (*Rime*, *Sampogna*, *Adone*), la cui interrogazione ha altresì confermato la sostanziale uniformità del sistema ortografico mariniano a suo tempo rilevata da DE MALDÉ 1983 (ma su un campione molto più piccolo, per la consistenza del quale si vedano le pp. 132-133 di quello studio). Quanto alle procedure di acquisizione dei testi confluiti nel *corpus*, per le edizioni delle *Rime* (Venezia, Ciotti, 1602), della *Sampogna* (Parigi, Pacard, 1620) e dell'*Adone* (Parigi, Varennes, 1623) si è partiti dalle edizioni moderne disponibili in formato digitale, riscontrate in modo sistematico con le versioni digitali dotate di OCR delle rispettive *principes* accessibili al sito <https://books.google.it/>; analogamente, si sono consultate anche le edizioni del *Ritratto* (Torino, [Tarino?], 1608), del *Tempio* (Lione, Jullieron, 1615) e della *Galeria* (Venezia, Ciotti, 1620). Ulteriori controlli sono stati effettuati sulla banca dati *BibIt. Biblioteca Italiana*, realizzata dal "Centro interuniversitario Biblioteca italiana telematica" (CiBit) e dall'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" (consultabile in rete all'indirizzo <http://www.bibliotecaitaliana.it/>), sempre verificandone la correttezza dei risultati sulle stampe antiche. Gli autografi, di cui si dà di seguito un elenco completo ordinato per sedi, sono stati invece trascritti direttamente da chi scrive: 1) Cava de' Tirreni (SA), Biblioteca Statale del Monumento Nazionale della Badia, V-C-8, cc. 48r-52v • epitalamio *La Cena*; 2) Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Fondo Belgioioso, cart. 273, fasc. I, cc. 280r-282r • *Hercole filante* [*Galeria, Pitture, Favole* 53]; 3) Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", XIII C 82, cc. 84r, 158r, 229r • 2 sonetti di Ascanio Pignatelli di mano del Marino (*L'alta beltà, che da' begli occhi fore e Viva nova Fenice entro à l'accese*) e un sonetto del Marino ad Ascanio Pignatelli (*Poiche la fiamma, ASCANIO, onde v'accese*) [*Rime sparse* 81]; 4) Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", Vind. Lat. 72 (ex 10151), c. 253r • sonetto al cardinal Luigi Capponi (*Già sorge il Tebro a reverirvi, e 'l piede*) [*Lira III, Lodi* 28]; 5) Paris, Bibliothèque nationale de France, Ital. 2035, c. 279r • sonetto a Giovan Battista Strozzi (*SOLO, e fuor dela turba errante e vile*) [*Rime I, Varie* 21]; 6) Parma, Biblioteca Palatina, Parm. 299, cc. 192r e 193r • 2 sonetti (*Tento di voi talhora, e di que' vostri e Stringe Himeneo duo corpi; e i corpi, e i cori*); 7) Roma, Biblioteca Vallicelliana, P70, cc. 440r-445v • 12 sonetti (*Aprè l'huomo infelice allhor, che nasce* [*Rime I, Morali* 1]; *Roma, cadesti, è ver; già le famose* [*Rime I, Morali* 8]; *Voi, che dietro a fallaci, e cieche scorte* [*Rime I, Sacre* 6]; *Mirate dal gran tronco, occhi miei lassi* [*Rime I, Sacre* 23]; *Mentre sù l'aspro legno il sommo Amante* [*Rime I, Sacre* 24]; *Mentre da morte il Rè del mondo oppresso* [*Rime I, Sacre* 25]; *Quando Cerere in Christo udì Natura* [*Rime I, Sacre* 14]; *Giuda, amico ne vieni? ò pur fallaci* [*Rime I, Sacre* 17]; *Poscia, che troppo al fido amico ingrato* [*Rime I, Sacre* 18]; *Abi cinta è ben d'adamantina asprezza* [*Rime I, Sacre* 21]; *Uscite uscite a rimirar pietose* [*Rime I, Sacre* 22]; *Quì per altrui lavar, di sangue tinse* [*Rime I, Sacre* 29]); 8) Torino, Archivio di Stato, Sezione Corte, Storia della Real Casa, Categoria III – Storie particolari, mazzo 15.6 • 2 sonetti (*Sire, udite humil voce, è fatto il mondo* [*Rime sparse* 76] e *Italia ab non temer. Non creda il mondo* [*Rime sparse* 76a]); 9) Torino, Biblioteca Reale, Varia 287, c. 41r • sonetto (*Segue il vento leggier, fabrica, e fonda*) [*Lira III, Amori* 28]; 10) Torino, Biblioteca Reale, Varia 288, fasc. 15, cc. 1r-20r • 72 componimenti della *Galeria* (madr. *Ab PAGGI, e perche 'l fai?* [*Pitture, Historie* 14]; madr. *Non è non è già questa* [*Pitture, Historie* 13b]; son. *Di lei, ch'armata di pungente chiodo* [*Pitture, Historie* 2]; madr. *Vissi*

in prima nascendo [Pitture, Historie 28]; madr. *O come espresso al vivo* [Pitture, Historie 22]; madr. *Le luci al Paradiso* [Pitture, Historie 21]; madr. *Questi, che 'n atto crudo* [Pitture, Historie 10]; madr. *Tu, che di Christo il vero* [Pitture, Historie 26]; madr. *Pietoso, quanto accorto* [Pitture, Historie 27]; son. *Pendente quì dal tuo figliuol, che pende* [Pitture, Historie 36]; son. *Quando a ritrar l'ANGEL terrestre intese* [Pitture, Historie 35a]; son. *O più ch'altra leggiadra agli occhi miei* [Pitture, Historie 35a¹]; madr. *Finto non è, ma spira* [Pitture, Historie 25]; madr. *A pura Verginella* [Pitture, Historie 25b¹]; madr. *Folle chi crede agli occhi. Il veggio il veggio* [Pitture, Historie 25a]; madr. *S'occhio mortale a gran splendor non dura* [Pitture, Historie 25a¹]; madr. *Questa in ricca tabella* [Pitture, Historie 29]; madr. *Crudel fu ben colui* [Pitture, Historie 32]; madr. *In sì vivi colori* [Pitture, Historie 30]; madr. *Lo stral crudo, e spietato* [Pitture, Historie 30a]; madr. *Sì viva è questa imago* [Pitture, Historie 30a¹]; madr. *Chi di quest'Idol sacro* [Pitture, Historie 30a^{II}]; madr. *Ben dal mastro eccellente* [Pitture, Historie 31]; madr. *Sembrò già morto al mondo* [Pitture, Historie 31a]; son. *Finta dunque è costei? chi credea mai* [Pitture, Historie 37]; son. *Langue dal su' Amor lunge afflitta, e sola* [Pitture, Historie 37a]; madr. *O mirabil pittura* [Pitture, Ritratti, Uomini XIII 24a]; madr. *Tace BERNARDO, ò parla* [Pitture, Ritratti, Uomini VI 3]; madr. *Moristi RAFAELLO?* [Pitture, Ritratti, Uomini XIV 2]; madr. *TITIANO son'io* [Pitture, Ritratti, Uomini XIV 4]; madr. *Opra certo è, Signor, di te ben degna* [Sculture, Capricci 1]; madr. *Non di maestra mano* [Sculture, Statue 15]; son. *Sono ANNIBAL. Per queste rupi alpine* [Sculture, Statue 15a]; son. *Pur torno a riveder l'Alpi canute* [Sculture, Statue 15b]; madr. *Mè, c'habbia vita, e spiri* [Sculture, Statue 26]; madr. *Sasso non è costei* [Sculture, Statue 26b]; madr. *Ancor viva si mira* [Sculture, Statue 4a]; madr. *Fù dotta man, che finse* [Sculture, Statue 20]; madr. *Quel Musico Thebano* [Sculture, Statue 10]; madr. *Non è di vita privo* [Sculture, Statue 10a]; madr. *Colui, che mai tacer non seppe vivo* [Sculture, Statue 21]; madr. *Vivo, vero, non finto è quel, che 'n seno* [Sculture, Statue 9b]; madr. *Benedetta la mano*; madr. *O con che grato ciglio* [Sculture, Statue 23]; son. *Così quel dente, che 'l diamante spezza* [Sculture, Statue 36]; madr. *La cera, che fatale* [Sculture, Rilievi, modelli e medaglie 3]; canz. *Non sia chi ad Amor creda* [Sculture, Statue 7a]; madr. *Son'Amor, son d'argento* [Sculture, Rilievi, modelli e medaglie 1]; madr. *Amor fatto di neve* [Sculture, Rilievi, modelli e medaglie 1a]; madr. *Chi fù, che disse, Amanti* [Sculture, Rilievi, modelli e medaglie 1b]; son. *Che fai? che fai? Vuoi forse i chiari raggi* [Pitture, Ritratti, Donne III 10]; son. *Emuli nel ritrar l'Idol mio bello* [Pitture, Ritratti, Donne III 9a¹]; son. *BAGLION, deh quanto ala tua man devrei* [Pitture, Ritratti, Donne III 9]; son. *Nò che non fu di mortal man fattura* [Pitture, Ritratti, Donne III 10]; son. *Raro Artefice illustre, i cui modelli* [Pitture, Ritratti, Donne III 9a]; madr. *Copri Ciprigna copri* [Pitture, Favole 1]; madr. *O come in vaga conca* [Pitture, Favole 2]; madr. *Fuggi accorto Centauro* [Pitture, Favole 54]; madr. *Del tuo Theseo ti lagni* [Pitture, Favole 32]; madr. *Ecco viva, e spirante* [Pitture, Favole 31]; madr. *La bella di Narciso* [Pitture, Favole 8]; son. *Togli il rigor del gelo, e del'arsura* [Pitture, Ritratti, Uomini XV 11a]; son. *Vidi, MICHEL, la nobil tela, in cui* [Pitture, Ritratti, Uomini XV 11]; madr. *Due tavole dipinse* [Pitture, Capricci 1]; madr. *Perche di sasso sia* [Sculture, Statue 3]; madr. *Di marmo è quel Nerone* [Sculture, Capricci 7]; madr. *Non è non è Tifeo, non è Fetonte* [Sculture, Capricci 5]; madr. *Reggetelo reggete* [Sculture, Capricci 6]; madr. *La man di Mutio errante* [Sculture, Capricci 10]; son. *Chi vuol, ch'Adon da fier Cinghial ferito* [Sculture, Statue 8]; madr. *ANGEL fù de' celesti* [Sculture, Statue 26c]; madr. *Hebbe di pietra armato il core alpestre* [Sculture, Statue 30]; 11) Torino, Biblioteca Reale, Varia 298, cc. 17r, 18r, 19r, 20r-v, 21r • 6 sonetti (*Io dissi al cor, Perche 'l tuo chiuso affetto* [Lira III, Amori 22]; *Sedeo su 'l tribunal dela Bellezza* [Lira III, Amori 6]; *Dala fontana d'or, che 'n larga vena* [Lira III, Capricci 22]; *Scorrean CARLO, e MARIA le vie del TORO* [Lira III, Lodi 7]; *In Barbariche spoglie, e peregrine* [Lira III, Lodi 8]; *D'ostro adorno le membra, il crin di piuma* [Lira III, Lodi 6]). Di riferimento, per un regesto degli autografi mariniani, la scheda di RUSSO 2009. Il censimento procurato dallo studioso, aggiornato al 2009, contava 37 pezzi (di cui 26 lettere), ai quali si sono aggiunti successivamente i ritrovamenti di cui hanno dato notizia CARMINATI 2013, CARMINATI 2016a, CARMINATI-MORANDO 2021, IACOVELLA 2021. In CARMINATI 2022, p. 191 si dà notizia della disponibilità in mani private dell'autografo, non ancora reso pubblico (e perciò purtroppo non incluso nel *corpus*), del prologo *La Notte*, composto per la

vere dal testo critico le forme ragionevolmente imputabili all'azione di ricodifica testuale da parte del copista, riconducendole a quelle proprie della lingua usata dall'autore: per fare un solo esempio, sono intervenuto sull'oscillazione tra *nuovo* e *novo*, che lascia registrare nel manoscritto casi di alternanza anche ravvicinati, procedendo alla riduzione a tappeto del dittongo, dato che la lingua poetica mariniana prevede unicamente la soluzione monottongata dell'aggettivo (per cui a I, 360 e SE 96, 5 si è mantenuta la forma *novo* di M, mentre a I, 25 e SE 96, 3, dove tutti i testimoni, incluso il manoscritto, presentano il dittongo, *nuovo* è stato ritoccato in *novo*).¹⁹⁴ In tutti i casi in cui il raffronto con AUT suggerisce di allontanarsi da M, mi appoggio generalmente alle stampe (che possono presentare la forma di AUT o per pura coincidenza o perché essa si è conservata nella trafila testuale); quando la lezione risulta univoca nell'intera tradizione ma è contraddetta dall'uso mariniano o quando, pur con esiti differenti, nessuno dei testimoni tramanda la presumibile forma originaria, quest'ultima è stata ripristinata con l'ausilio degli autografi e delle edizioni licenziate e vigilate dall'autore raccolti nel *corpus* informatizzato, sempre includendo in apparato le varianti formali rifiutate (ad es. in tutti i testimoni, per il sostantivo *prego*, è costante al plurale l'esito dittongato *prieghi*, mai attestato in AUT, dove risulta esclusiva la forma *preghi*, che è stata perciò messa a testo a III, 9, IV, 157 e SE 87, 3, a dispetto della concordanza unanime della tradizione).

Sul piano della grafia, si avverte che tutti quegli elementi dotati di qualche rilevanza dal punto di vista linguistico e/o stilistico-culturale sono stati adeguati alle convenzioni grafiche dell'autore o naturalmente conservati se ad esse conformi (ad es. la distribuzione di scempie e geminate, la *z* scempia per rappresentare l'affricata dentale sonora in *mezo*, *orizonte*, *rozo*, ecc., l'opzione per la velare sorda etimologica in *secreto*, *secreti*, *secretaria*, ecc.), mentre le grafie eliminabili o traducibili senza alterazioni dell'assetto fonetico o con perdite solo minime di informazione nel passaggio dal sistema ortografico originale a quello attuale sono state normalizzate, anche quando non estranee alle consuetudini scritte dell'autore (ad es. *hauer* > *aver*, *boscho* > *bosco*, *ingiudo* > *ignudo*, *pretioso* > *prezioso*, ecc.). Rimandando per queste ultime all'enunciazione dei criteri di trascrizione (vd. *infra*), elenco di seguito le forme di M che sono state oggetto di livellamento sulle corrispondenti forme mariniane documentate in AUT (spesso attestate altrove

Filli di Sciro di Guidubaldo Bonarelli, quindi pubblicato tra i *Capricci* nella terza parte della *Lira* del 1614 (*Capricci* 53).

¹⁹⁴ Segnalo di passaggio che le cinque occorrenze di *nuovo* in *Adone* XVI 69, 5, XIX 118, 2 e 291, 4, XX 251, 3 e 334, 3, che potrebbero rendere non univoco il quadro, rappresentano in realtà indebite restituzioni del dittongo da parte degli editori moderni (nello specifico POZZI 1976 e RUSSO 2013, ma non PIERI 1977-1979), dal momento che il testo della *princeps* parigina del poema reca regolarmente in ciascuno di questi luoghi la forma monottongata.

nel manoscritto, per cui cfr. la nota linguistica al § II.2.3), offrendo un prospetto complessivo dei tratti grafici e fonomorfolgici della lingua del copista da respingere (più ampi dettagli in merito nelle note d'apparato).¹⁹⁵

Grafia

– nel settore delle scempie e delle geminate (per quanto non sia sempre possibile distinguere il fatto puramente grafico da quello fonetico): per *b*, la scempia in *abandoni* (I, 58) > *abbandoni*, *dubia* (I, 328) > **dubbia*, *abraccia* (II, 228) > *abbraccia*, *nebia* (III, 4) > *nebbia* e la geminata in *nubbe* (V, 222) > *nube*, *labbra* (SE 18, 8) > *labra*, *habbiti* (SE 92, 4) > *abiti*; per *c* velare, la scempia *sciochezza* (I, 271) > *sciocchezza*, *racolte* (II, 601) > *raccolte*, *racontar* (VI, 132) > *raccontar*; per *d*, la scempia in *aduce* (II, 65) > *adduce*, *radoppia* (*II, 314 e VI, 174) > *raddoppia*, *raddoppiando* (VI, 33) > *raddoppiando*, *Radoppi* (SE 11, 1) > **Raddoppi*, *adolorato* (II, 641; III, 155; SE 3, 2) > *addolorato*, *fred'ombre* (SE 59, 1) > *fredd'ombre* e la geminata in *uidde* (VI, 226) > *vide*; per *f*, la scempia in *afisse* (I, 46) > *affise*, *sofrir* (SE 8, 1) > *soffrir*; per *g* velare e mediopalatale: la scempia in *agrauasse* (I, 240) > *aggravasse*, *agraui* (SE 75, 8) > *aggravi*, *aguagliarti* (I, 427 e SE 79, 3) > *agguagliarti*, *aguagliar* (II, 407) > **agguagliar*, *aguagli* (V, 155 e SE 47, 2) > **agguagli*, *aguagliando* (SE 24, 6) > *agguagliando*, *agrada* (II, 459) > *aggrada*, *agghiacciar* (SE 18, 8) > *agghiacciar*, *mughiar* (I, 120) > **muggiuar* e la geminata in *fuggaci* (II, 278 e V, 101) > *fugaci*; per *g* palatale, la scempia in *rosseggiar* (I, 250) > *rossegiar*, *magior* (I, 355; III, 84; IV, 41; V, 120; SE 114, 2) > *maggior*, *fugendo* (II, 15 e SE 58, 5) > *fuggendo*, *fugitiua* (IV, 76) > *fuggitiva*, *uaghegiar* (II, 218) > *vagheggiar*, *paregiar* (II, 385) > *paregiar*, *mugiti* (II, 528) > **muggiti*, *aggiungo* (II, 594) > *aggiungo*, *aggiungi* (IV, 141) > *aggiungi*, *aggiunta* (SE 91, 1) > *aggiunta*, *ragiunse* (IV, 165) > *raggiunse*, *soggiungo* (VI, 119) > *soggiungo*, *uerdeggiar* (III, 161) > *verdeggiar*, *ragira* (SE 62, 3) > *raggira* e la geminata in *palaggi* (I, 92) > *palagi*, *freggi* (I, 100 e 280 e SE 37, 8) > *fregi*, *freggiarsi* (I, 218) > *fregiarsi*, *freggio* (III, 179 e SE 41, 3) > *fregio*, *freggia* (V, 189) > *fregia*, *freggiato* (SE 90, 2) > **fregiato*, *reggij* (I, 117) > *regi*, *ruggiadoso* (I, 264) > *rugiadoso*, *roggiadosi* (I, 385) > *rugiadosi*, *ruggiadosa* (II, 213) > *rugiadosa*, *ruggiada* (SE 44, 6) > **rugiada*, *preggi* (SE 85, 4) > *pregi*, *preggio* (II, 426) > **pregio*, *spreggi... preggi* vb. (II, 372) > **spregi... *pregi*, *riggido* (SE 65, 4) > *rigido*; per *l*, la scempia in *'mpalidir* (I, 279) > **'mpallidir*, *impalidir* (I, 310) > *impallidir*, *ralegrare* (II, 132) > **rallegrare*, *ralenta... ralenta* (III, 147) > *rallenta... rallenta*, *albor* (SE 54, 5) > *albor*; per *m*, la geminata in *immagine* (VI, 111) > *imago*; per *n*, la scempia in *Appenin* (SE 8, 4) > **Appennin*, *inesto* (SE 46, 3) > *innesto* e nella serie *inanellate*

¹⁹⁵ Se preceduta dall'asterisco, la forma accolta nel testo critico al posto di quella scartata di M, non presente in quel luogo in nessuno dei testimoni a stampa presi in considerazione (N₁₆, N₂₀, V₂₆, M₂₇), è da considerarsi frutto di restauro a partire dall'interrogazione del corpus AUT (sono indicate con l'asterisco anche le forme desunte, per i *Sospiri d'Ergasto*, da P₂₀ o P₂₃). Specifico che nelle note d'apparato di ciascun fenomeno linguistico si dà conto di norma alla prima occorrenza della forma rifiutata, eventualmente segnalando altri punti dello stesso testo in cui sono state compiute scelte analoghe o rinviando a luoghi paralleli degli altri componimenti per i quali si è già offerta una giustificazione puntuale del medesimo intervento di ricostruzione formale.

(I, 294) > **innanellate*, *inanellati* (SE 70, 6) > **innanellati*, *inanellata* (SE 95, 4) > **innanellata* e la geminata in *Nettunno* (SE 97, 6) > *Nettuno*; per *p*, la scempia in *rapresentano* (I, 182) > *rappresentano* e *rapresentar* (V, 142) > *rappresentar*; per *r*, la scempia in *uorei* (SE 87, 5) > *vorrei* e la geminata in *Borrea* (I, 84 e SE 76, 2) > *Borea*, *Corridone* (II, 417) > *Coridone*; per *s*, la scempia in *raserena* (I, 199) > *ras-serena*, *trapasar* (II, 581) > *trapassar*, *inesorabil* (IV, 131) > *inessorabil*, *Rosignuol* (SE 56, 1) > **rossignuol*, *esempio* (SE 65, 6) > **esempio* e la geminata in *afisse* (I, 46) > **affise*, *Cossì* (II, 640) > *Così*, *Cassia* (SE 74, 4) > **casia*; per *t*, la geminata in *additterà* (SE 19, 3) > *additerà*; per *v*, la geminata in *auuien* (VI, 83 e 86) > **avien* e *souuien* (VI, 134) > *sovien*;

– la grafia *zz* per l'affricata dentale sonora: *rozza* (I, 29 e VI, 8) > **roza*, *rozzi* (I, 115; III, 163; SE 110, 6) > **rozi*, *rozzo* (*II, 69; IV, 28; *SE 47, 4 e 56, 6) > *rozo*, *mezzo* (II, 243 e 534; III, 79; V, 95; SE 92, 1) > *mezo*, *mezza* (II, 536 e SE 58, 1) > *meza*;

Fonetica

Vocalismo tonico

– il dittongo *ie* in *fieri* (II, 523) > **feri* e *fiere* sost. (IV, 20) > *fere*, *prieghi* sost. (III, 9; IV, 157; SE 87, 3) > **pregbi*, *nieghi* vb. (VI, 108) > **negbi*, *altiera* (SE 16, 8) > *altera* e la forma monotongata dell'aggettivo *leue* (I, 239 e 356; V, 176) > *lieve*;

– il dittongo *uo* in *nuouo* (I, 25 e SE 96, 3) > **nuovo*, *fuore* (IV, 191) > *fore*, *duole* (VI, 35) > **dole* e la forma monotongata *cauriol* (II, 577 e SE 39, 5) > **ca-vriuol*;

– gli esiti non anafonetici *gionta* (III, 66) > *giunta* e, in posizione protonica, *uencitor* (III, 60) > *vincitor* e *gionture* (IV, 164) > *giunture*;

– la forma con *u* tonica *gruppo* 'gropo' (I, 377) > *gropo*;

– l'apertura di *u* tonica in *giodice* (II, 424) > *giudice*;

Vocalismo atono

– oltre alle forme pronominali atone in posizione proclitica (per cui vd. *infra*), la preposizione semplice *de* (I, 132; III, 162; V, 248; SE 22, 6, 68, 2 e 85, 6) > *di* e il prefisso *re-* in *repigli* (VI, 124) > *ripigli* e *reposte* (SE 53, 3) > *riposte*;

– la *e* protonica in *delettosi* (I, 386) > *dilettosi*, *giouenetto* (*II, 12 e 362; *III, 8; SE 38, 5) > *giovinetto*, *giouenetta* (IV, 130) > **giovinetta*, *genocchio* (II, 511) > **ginocchio*, *intepedir* (SE 8, 8) > *intepidir*, *corredrice* (SE 40, 2) > **corridrice*, *nedriti* (SE 40, 8) > *nitriti* e, pur con qualche residua perplessità, in tutte le occorrenze dell'agg. *delicato*: *delicate* (I, 131) > **dilicate*, *delicato* (I, 210) > **dilicato*, *delicata* (I, 348) > **dilicata*, *delicati* (I, 371 e IV, 42) > **dilicati*;

– la *i* protonica in *ligato* (II, 339) > **legato*, *nimico* (V, 223) > *nemico*, *nimica* (SE 119, 2) > *nemica*, *disiri* (SE 4, 7) > *desiri*;

– la *o* protonica in *adolatrici* (I, 79) > *adulatrici*, *soblimi* (I, 88) > *sublimi*, *robin* (I, 258) > *rubin*, *roggiadosi* (I, 385) > *rugiadosi*, *lonsinghe* (V, 258) > *lusinghe*, *Gionnon* (VI, 94) > *Giunone*, *porpureo* (SE 7, 2) > *purpureo*, *sodor* (SE 102, 6) > *sudor*;

– la *u* protonica in *strangular* (I, 414) > *strangolar*, *furtunati* (II, 321) > *fortunati*, *suspetto* (SE 21, 6) > *sospetto*;

- la forma con *e* e *o* protoniche *obediscon* (V, 52) > **ubidiscon*;
- la *e* postonica negli aggettivi *insensibel* (II, 182 e SE 28, 1) > *insensibil* e *simel* (V, 105) > *simil* e nel numerale *dodeci* (II, 594) > *dodici*;
- la *o* postonica in *crotolo* (II, 108) > **crotalo*;
- l'esito con *a* postonica *hebano* (II, 506) > **ebeno*;
- il passaggio ER > ar, in posizione protonica, in *boscareccio* (I, 5) > *boschereccio*, *boscareccia* (I, 233) > *boschereccia*, *boscarecci* (III, 98) > *boscherecci*, *boscareccie* (IV, 136 e V, 54) > *boscherecce*, *marauiglia* (IV, 146) > *meraviglia* e, in posizione postonica, in *Passarel* (I, 389) > *passerel* e *Passare* (SE 34, 8) > **passero*;
- l'isolata uscita in *-e* dell'antroponimo *Amarille* (II, 587) > **Amarilli*;
- la *-i* finale in *Fiumi* sing. (SE 54, 1) > *Fiume* e negli avverbi *forsi* (I, 144 e 246; SE 52, 1) > *forse* e *lungi* (SE 38, 2 e 80, 4) > **lunge*;

Consonantismo

- negli scambi tra sorde e sonore: per *c* e *g* velare, la sorda in *lacrimosi* (I, 174) > *lagrimosi*, *lacrimando* (I, 304 e IV, 155) > *lagrimando*, *lacrimosa* (II, 91) > *lagrimosa*, *lacrimette* (II, 213) > *lagrimette*, *lacrimar* (IV, 194) > *lagrimar*, *sfocando* (II, 49) > *sfogando*, *disfochi* (SE 112, 6) > *disfoghi* e la sonora in *segreto* (I, 416) > *secreto*, *segreti* (VI, 104) > *secreti*, *giungo* sost. (SE 67, 3) > *giunco*; per *t* e *d*, la sorda in *notrì* (II, 63) > *nodrì*, *notrite* (VI, 188) > **nodrite*, *notrito* (SE 15, 6) > *nodrito*, *matrigna* (II, 466) > *madrigna* e la sonora in *Ladmo* (*V, 230 e SE 108, 7) > *Latmo* e *nedriti* (SE 40, 8) > *nitriti*; per *c* e *g* palatale, la sorda in *canciar* (I, 361) > *cangiar*, *canciato* (V, 173) > *cangiato*;
- la conservazione della palatale etimologica in *Roscignuol* (I, 394) > **rossignuol*;
- l'esito in sibilante palatale del nesso SJ in *basciarla* (V, 169) > *baciarla*;

Fenomeni generali e di giuntura

- l'apocope postvocalica in *potre'* (I, 211) > *potrei*;
- l'apocope dell'aggettivo in *-ILE* davanti a *(h)i-* in *sottil hibisco* (I, 467) > *sottile ibisco*;
- l'estensione dei tipi con apocope sillabica *bel*, *quel* e *gran* davanti a parole inizianti per vocale o *h* etimologica, eventualmente segnalata dall'apostrofo, ove è invece richiesta l'elisione: *bel ostro* (I, 261) > *bell'ostro*, *bel horto* (I, 325) > *bell'orto*, *bel'arco* (SE 91, 1) > *bell'arco*, *quel infame* (I, 71) > *quell'infame*, *quel'augellin* (I, 181) > *quell'augellin*, *quel'altra* (I, 250) > *quell'altra*, *quel'usato* (II, 593) > *quell'usato*, *quel'altro* (V, 199) > *quell'altro*, *gran occhio* (III, 68) > *grand'occhio*;
- la mancata apocope di *Amore* davanti alla terza persona del verbo *essere*: *Amore è* (SE 25, 1) > **Amor è*;
- la forma non apocopata del pronome *uno* nell'espressione *l'uno al altro* (II, 317) > *l'un a l'altro*;
- l'elisione dell'articolo determinativo masch. plur. *gli*, dell'aggettivo masch. plur. *begli* e dell'indefinito *ogni* davanti a parola iniziante per vocale diversa da *i-*: *gl'altri* (I, 247) > *gli altri*, *gl'augelletti* (SE 7, 4) > *gli augelletti*, *gl'occhi* (SE 62, 4) > *gli occhi*, *gl'orli* (SE 91, 7) > *gli orli*; *begl'occhi* (SE 11, 5) > *begli occhi*; *ogn'opra* (I, 377) > **ogni opra*, *ogn'altro* (II, 444 e III, 43) > **ogni altro*, *ogn'augelletto* (SE 56,

8) > *ogni augelletto, ogn'herba* (SE 64, 7) > **ogni erba, ogn'atto* (SE 92, 5) > **ogni atto*;

– l'elisione del dimostrativo in *quest'ardor'* (SE 9, 7) > **questi ardor*, onde evitare possibili equivoci di numero (il sostantivo è plurale, come segnala nel manoscritto l'uso dell'apostrofo), e per contro la mancata elisione del dimostrativo in *queste aure* (II, 27) > *quest'aure*;

– l'elisione dell'aggettivo indefinito femm. plur. in *quant'ad ogn'ora* (III, 97) > **quante ad ognora*;

– l'elisione dell'aggettivo in *dolc'acque* (SE 68, 8) > *dolci acque* e nell'espressione *per lung'uso* (SE 86, 5) > *per lungo uso*;

– l'elisione, favorita dall'incontro tra due vocali uguali, del verbo in *apri's il sen* (II, 205) > *apri'si il sen* e in *m'auanz' ancor* (SE 83, 2) > *m'avanza ancor* e del verbo *avere* davanti alla preposizione *a* in *t'haggi'à uenir* (I, 307) > **t'aggia a venir*;

– gli unici due esempi di elisione davanti a *e* congiunzione: *quest'e quell'augellin* (I, 181) > *questo e quell'augellin, bell'e dispietata* (III, 5) > *bella e dispietata*;

– la mancata elisione della preposizione *di* in *di Heroi* (I, 12) > *d'eroi, di intricati giunchi* (I, 97) > *d'intricati giunchi, de Amor* (II, 186) > *d'Amor, di che* congiunzione e pronomi relativo e delle congiunzioni *benché* e *perché* in *che à* (I, 18; *V, 14; SE 101, 2) > *ch'a, che Amor* (I, 27) > *ch'Amor, che un* (I, 239) > *ch'un, che ancor* (I, 249 e IV, 126) > *ch'ancor, che immortal* (II, 341) > *ch'immortal, che anco* (II, 403) > *ch'anco, che ogn'altro* (II, 444) > *ch'ogni altro, che Europa* (II, 541) > *ch'Europa, che aggiunser* (III, 178) > *ch'aggiunser, che al* (VI, 5) > *ch'al, che Aminta* (SE 50, 1) > *ch'Aminta, perche egli* (II, 432) > *perch'egli, benche eterno* (III, 143) > *bench'eterno, perche io* (V, 94) > *perch'io*, della congiunzione *mentre* in *mentre ella* (III, 10) > *mentr'ella*, degli avverbi *dove* e *onde* e di *come* avverbio e congiunzione in *doue è* (I, 297) > *dov'è, onde hebbe* (VI, 190) > *ond'ebbe, come io* (II, 539) > *com'io, come ogn'hor* (SE 75, 6) > **com'ognor*, del pronome atono in posizione proclitica in *mi abbandoni* (IV, 83) > *m'abbandoni* e *te ascondi* (V, 221) > *t'ascondi* e del pronome *quanto* in *quanto io* (II, 586) > *quant'io*;

– l'epentesi della nasale in *Nembride* (V, 133) > **nebride* e *lonsingbe* (V, 258) > *lusingbe* e quella di *v* in *ruina* (SE 37, 3) > *ruina*;

– la metatesi della vibrante in *deuersti* (SE 15, 7) > **devresti* e della laterale in *palustro* (SE 97, 6) > *plaustro*;

– la metatesi a contatto delle consonanti in *Mospo* (II, 145) > **Mopso* e quella reciproca a distanza di due vocali in *Lotana* (III, 41 e V, 22) > *Latona*;

– le forme con metatesi grafica *riuogli* (I, 365) > *rivolgi* e *soligno* (I, 389) > *solingo*;

– l'assimilazione consonantica di ND > nn in *bionno* (SE 70, 3) > *biondo* e gli ipercorrettismi nelle seste persone *uando* (I, 423) > *vanno* e *dando* (IV, 51) > *danno*;

– il dileguo della vibrante per dissimilazione in *destier* (III, 62) > *destrier*;

– la forma non aferetica dell'articolo determinativo *il* dopo *che*: *che il* (I, 470), *ch'il* (SE 59, 3, 60, 7 e 61, 6) > *che 'l*;

– la mancata aferesi vocalica della preposizione *in* e di *in-/im-* iniziali dopo monosillabi atoni: *che in* (I, 302 e VI, 83) > *che 'n, se in* (III, 79) > *se 'n, e in* (SE 4, 5)

> *e 'n, se intanto* (II, 29) > *se 'ntanto, che indarno* (VI, 181) > **che 'ndarno, l'intendesse* (IV, 194) > **le 'ntendesse, l'impenna* (SE 24, 1) > **le 'mpenna, l'inuita* (SE 37, 2) > **le 'nvita*;

Morfologia

Nomi e aggettivi

– il metaplasmo dalla III alla I declinazione latina in *uita* (I, 156) > *vite* e dalla III alla II declinazione latina in *Lepro* (I, 403) > *lepre* e i mancati metaplasmi dalla III alla II declinazione in *Passare* (SE 34, 8) > **passero* e dalla V alla II declinazione in *merigi* (I, 468) > *meriggio*;

– l'uscita in *-e* del femm. plur. dei sostantivi della III declinazione latina e degli aggettivi della II classe: *le Nereide* (SE 98, 7) > **le nereidi, le due uite* (SE 118, 6) > **le due viti, le lieue cime* (II, 145) > *le lievi cime, palustre ghirlande* (SE 69, 6) > **palustri ghirlande*;

– la forma *gregge* femm. sing. (II, 120 e 134) > **greggia*;

– il femm. plur. in *-e* per adeguamento sull'articolo o per incrocio tra classi flessive del sost. masch. sing. *filo*: *le sue file* (I, 370) > *le sue fila*;

– la forma *sguardo* in posizione postconsonantica: *il sguardo* (II, 505) > **il guardo, un sguardo* (SE 5, 8) > **un guardo*.

Articoli

– la forma *li* dell'articolo determinativo masch. plur.: *l'accenti* (VI, 80) > *gli accenti, l'augelli* (SE 58, 7) > *gli augelli, li Dei* (SE 97, 3) > **gli dei*;

– l'articolo indeterminativo femm. sing. *una* senza elisione davanti a parola iniziante per vocale: *una aprica* (II, 9) > *un'aprica*;

Pronomi

– la variante non palatalizzata del pronome dimostrativo sogg.: *quelli* (II, 277) > **quegli*;

– la forma dativale ambigenere *li* sing. (II, 254, 256, 508 e 513; SE 61, 6 e 116, 4), anche in posizione enclitica (SE 86, 7-8), riportata a **gli* per il masch. e a **le* per il femm.;

– le forme pronominali atone, in proclisi come in enclisi, senza chiusura di *e* > *i: me* (V, 105; SE 78, 6 e 118, 4) > *mi, te* (II, 593; V, 221; VI, 156; SE 89, 6 e 116, 8) > *ti, se* (SE 31, 6) > *si, -mme* (VI, 206; SE 77, 7 e 118, 3) > *-mmi*;

– la forma oggettiva atona di I pers. plur. *ni* (SE 26, 2) > *ne*;

– la particella partitiva *ni* (SE 83, 1) > *ne*;

Numerali

– l'uso di *duo* davanti a sostantivo femm.: *duo serene stelle* (II, 164) > *due serene stelle*;

– la *-i* finale nei numerali seguiti da sostantivo masch. in *-i*: *milli giri* (IV, 107) > *mille giri, milli nati* (VI, 186) > *mille nati, noui suoi curui Delfini* (SE 97, 5) > **nove suoi curvi delfini*;

Indeclinabili

- oltre a *fuore*, *forsi* e *lungi* (per cui vd. *supra*), gli avverbi *hormai* (*II, 168 e VI, 195) > **omai*, *uia più* (III, 20 e 114) > **vie più*, *là sù* (V, 211 e SE 23, 8) > **lassù* e *no* (SE 64, 1) > **non*;
- la forma *si* della congiunzione ipotetica (IV, 102 e SE 48, 1) > *se*;
- la congiunzione *in sin ch(e)* (I, 239 e II, 635) > *infin ch(e)*;
- l'unione di *intorno* al sostantivo senza la preposizione *a* e di *contro* con la preposizione *a*: *intorno il petto* (II, 256) > **intorno al petto*, *contro al fascino* (SE 61, 8) > **contro il fascino*;

Verbi

- all'indicativo presente, la desinenza *-eno* della VI pers. dei verbi della II e III coniug.: *empieno* (I, 392) > *empiono*, *rideno* (SE 4, 3) > *ridono*; per il verbo *essere*, la V pers. *sieti* (V, 131) > **siete*;
- al perfetto, l'uscita in *-e* della II pers.: *giste* (SE 54, 4) > **gisti*;
- al futuro, la forma in /er/ della III pers. del verbo *essere*: *serà* (I, 455) > *sarà*;
- alla III pers. del congiuntivo presente, l'uscita in *-e* per la I coniug. e quella in *-i* per la II coniug.: *gioue* (I, 405) > **giovi*, *suelli... sfronde* (I, 195) > *svella... sfrondi*;
- al condizionale, la conservazione di *ar* nei verbi della I coniug.: *contarei* (I, 234) > **conterei* e *cangiarebbe* (II, 495) > **cangerebbe*; per il tipo infinito + HABEBAM le III pers. *potria* (II, 501 e SE 71, 5) > **poria* e *douria* (SE 61, 3) > **devria*;
- all'imperativo, la conservazione di *e* postonica, originariamente finale, nelle forme con enclisi pronominale *prendeti* (II, 496) > *prenditi* e *rispondemi* (VI, 213) > *rispondimi*; per il verbo *venire*, la forma *uiene* (II, 141, 168, 458 e 487) > **vienne*;
- l'unico esempio in infinito in *-i*: *sferzari* (SE 101, 5) > *sferzare*.

Quanto ai restanti aspetti della resa grafica, ispirata a criteri di cauto ammodernamento, sul testo trasmesso da M sono stati eseguiti i seguenti interventi:

- la punteggiatura è stata adeguata all'uso moderno, ma tiene conto nei limiti della compatibilità di quella del manoscritto, cercando di frantumare il meno possibile l'unità del verso e dell'ottava e di non appesantire il testo salvaguardando al contempo le esigenze di perspicuità sintattica; ai segni già presenti nel manoscritto (punto fermo, virgola, punto e virgola, due punti, punto interrogativo, parentesi tonda) sono stati aggiunti il punto esclamativo e, in un caso (IV, 142), i puntini di sospensione. Si sono mantenuti i capoversi presenti nel codice;
- l'uso delle maiuscole e delle minuscole è stato regolarizzato, adeguandolo alla norma attuale. La maiuscola è stata conservata nei nomi propri e nei casi di personificazione di concetti astratti o di antonomasia, distinguendo *Amor(e)* (I, 3, 12, 27, ecc.) da *amor(e)* (I, 235; II, 123 e 319; ecc.), *Arte* (SE 71, 2 e 92, 7) da *arte* (I, 127, 336 e 378; ecc.), *Luna* (V, 6 e SE 108, 6) da *luna* (II, 566), *Natura* (I, 336; SE 17, 3, 51, 1, 71, 2 e 92, 8) da *natura* (SE 54, 6), *Silenzio* (SE 67, 6) da *silenzio* (V, 44 e VI, 144), *Siringa* (IV, 5-6, 11, 17-18, ecc.) da *siringa* (V, 105), *Sole* (V, 23 e SE 71, 5) da *sole* (I, 165, 197, 245, ecc.); si usa la maiuscola nell'interazione *per Dio* (VI,

213). Maiuscola, come di consueto, dopo punti fermi, punti esclamativi e punti interrogativi, tranne che in caso di frammentazione per mezzo dell'interrogazione multipla di frasi sintatticamente coese, in cui il punto interrogativo è seguito da parola con l'iniziale minuscola;

– i discorsi diretti sono segnalati dai trattini lunghi (–[...]–), eventuali altri brani riportati al loro interno dalle virgolette a caporale («[...]»);

– i segni diacritici sono stati introdotti secondo l'uso moderno: è segnalata con l'apostrofo la riduzione del dittongo discendente nelle preposizioni articolate (*a'*, *co'*, *da'*, *de'*, *ne'*) e nel pronome *e'* 'ei'; nei casi di ellissi dell'articolo *i* l'apostrofo è preceduto e seguito da uno spazio bianco (ad es. *tra 'pastori*, *fra 'rami*). La seconda persona singolare del presente indicativo del verbo *essere* è stata trascritta *se'*, la prima persona singolare tronca del presente indicativo del verbo *volere* si è resa con *vo'*, la terza persona singolare tronca del passato remoto del verbo *fare* con *fe'*. Sono intervenuto in modo sistematico per ammodernare gli accenti (oltre ai monosillabi *à*, *hà*, *mà*, *nè* prep., *ò*, *sè* cong., *tù*, ecc., il copista di M accenta pressoché indistintamente *è* verbo ed *e* congiunzione). Si è poi segnato l'accento, onde disambiguare eventuali omografi o per ragioni di chiarezza, su *mè*le ('miele'), *ò*ra ('aura'), *tò*rre (infinito sincopato per *togliere*), *vó*le (voce del vb. *volare*), distinguendo *cò*r vb. ('cogliere') da *cor* sost. ('cuore'), *sole* sost. da *sò*le vb. ('suole') e *dei* sost. (plur. di *dio*) da *dèi* vb. ('devi'); sempre accentato il pronome *sé*;

– secondo i criteri stabiliti da MENICETTI 1993, si è segnata la dieresi solo laddove la lingua non preveda iato naturale: dunque su *ambiziose* (I, 81), *prezioso* (I, 71 e SE 46, 8), *preziosi* (I, 132), *oriente* (I, 325), *quiete* (II, 323 e V, 209), *spazioso* (II, 502), *Endimion* (V, 236 e SE 111, 1), *fiate* (VI, 67 e SE 54, 3), *ingiuriosa* (SE 17, 4), *insidioso* (SE 33, 8), *gloriose* (SE 50, 2), *invidiö* (SE 63, 8), *Diana* (SE 107, 8), *sontüosa* (I, 98), *mostrüoso* (V, 89); ma non su *aita* (II, 588; V, 217; VI, 74), *leon* (II, 14), *leonza* (II, 60 e SE 42, 1), *maestà* (I, 91), *maestrevol* (I, 125), *mansueto* (II, 586; VI, 235; SE 59, 3 e 86, 6), *riamando* (II, 183), *riuscir* (I, 409), *ruina* (I, 85; SE 37, 3 e 100, 4), *ruine* (SE 19, 4), *saetta* (SE 66, 4), *saette* (SE 113, 1), *saettando* (SE 77, 7 e 114, 4), *saettatrice* (IV, 101), *soave* (II, 207, 239, 450; IV, 172; V, 156; VI, 91; SE 21, 8 e 61, 7), *soavi* (SE 50, 2 e 75, 7), *soavemente* (II, 334 e SE 75, 8), *trionfo* (SE 93, 5), *trionfi* (SE 63, 6), *trionfal(e)* (II, 425 e SE 99, 8), *trionfa* (II, 290), *viaggio* (VI, 237), *viola* (I, 441; II, 210; IV, 127), *viole* (II, 487; IV, 125; SE 88, 8), *violetta* (SE 44, 8), *violette* (II, 157);

– la divisione delle parole è stata nel complesso regolarizzata (in questo settore il copista di M non è sempre impeccabile: ad es. a III, 157 si legge *el pie'* per *e 'l piè*, a V, 9 *e 'n china* per *e 'nchina*, a V, 130 *dite* per *di te*, a VI, 132 *uerme* per *ver me*, ecc.). Si sono uniti graficamente i seguenti vocaboli, scritti nel manoscritto scissi o con l'apostrofo indicante eventuali accidenti vocalici: *all' hora* > *allora*, *ogn'or(a)* o *ogn'hor(a)* > *ognor(a)*, *qual'hor* o *qual'or* > *qualor*, *tal'hor(a)* o *tal hor(a)* > *talor(a)*, *ancor che* > *ancorché*, *ben che* > *benché*, *fin che* > *finché*, *fuor che* > *fuorché*, *pur che* > *purché*, *d'ogn'intorno* o *d'ogni 'ntorno* > *d'ognintorno*, *in fin* > *infin*, *in uan(o)* e *'n uan* > *invan(o)* e *'nvan*, *sour'humana* > *sovrumana*. Sempre separati *ad or ad or*, *allor ch(e)*, *a pena*, *a prova*, *a punto*, *già mai*, *infin ch(e)*, *in fra*, *in su*, *in tutto*, *o pur*, *o ver*, *però ch(e)*, *sì ch(e)*, *vie più*; si distingue *alfin(e)* da *al fin(e)*, *poiché* con valore causale e *poi che* con valore temporale. Per le preposizioni articolate, si

adotta la scrizione analitica per quelle costituite da preposizione semplice + articolo iniziante con *l*, nel manoscritto separate o accorpate con la scempia o con la geminata (*dela* > *de la*, *alla* > *a la*), la grafia sintetica per quelle con gli articoli *i* e *gli* (*de gli* > *degli*, *à i* > *ai*); si sono stampate unverbate anche le preposizioni *sù 'l* > *sul* e *co 'l* > *col* e le sequenze pronominali *mel*, *tel*, *sen*. Si semplifica *non 'l* in *nol* e si elimina l'articolo superfluo in *co' i* (II, 191) e *ne' i* (SE 44, 1); nella scrittura *co 'l Aura* (I, 265) la preposizione articolata è stata sostituita da *con l'*.

– si sono sciolti tacitamente i compendi (perlopiù *tituli* di nasali) e le abbreviazioni;

– è stata distinta *u* da *v*;

– l'*h* etimologica e pseudoetimologica è stata eliminata (*herba* > *erba*, *anbelante* > *anelante*, *horecchie* > *orecchie*), tranne che nei casi previsti dall'uso attuale per le voci del verbo *avere* (*ho*, *hai*, *ha*, *hanno*) e per le interiezioni *ah*, *ahi*, *deb*, *eb*; si è provveduto a integrarla nell'interiettivo *oh*, per distinguerlo da *o* rafforzativo del vocativo, e laddove fosse stata soppressa in concomitanza di un'altra *h* (ad es. *c'hai* > *ch'hai* e affini). Sono state uniformate alle grafie sopra citate le isolate scrizioni interiettive *hai* (IV, 133) e *dhe* (VI, 166); nel caso di *oimè*, si è optato sempre per la grafia senza *h*;

– eliminata l'*h* anche dai grafemi *cha/cho* e *gha/gbo* (*riccha* > *ricca*, *anticho* > *antico*, *spieggha* > *spiega*, *uagho* > *vago*); ove assente, la *si* è introdotta (*giaccio* > *ghiaccio*);

– l'unica occorrenza del nesso *nb* è stata ricondotta a *mb* (*rimenbranza* > *rimembranza*);

– il digramma *th* è stato riportato a *t* (*thesor* > *tesor*, *Thirsi* > *Tirsi*, *Citherea* > *Citerea*);

– ridotto a *-i* l'esito *-ij* finale (*uarij* > *vari*, *'ngiurij* > *'ngiuri*), tranne che nella seconda persona singolare del presente indicativo del verbo *odiare*, trascritta *odii* (IV, 89);

– per la congiunzione, le forme *e/et/ed* (nonché il compendio *&*) sono state ridotte a *e* davanti a consonante, *et* davanti a vocale o *h* etimologica quando non sia richiesta sinalefe (ad es. a V, 174);

– il nesso *ti* atono per /tsj/ nelle grafie *tio*, *tia*, *tie* è stato congruato in *zi* (*otio* > *ozio*, *gratia* > *grazia*, *delitie* > *delizie*, nonché *Cinthia* > *Cinzia*); si è quindi reso con *-enzie* il suffisso in *influentie* (III, 58);

– eliminato il raddoppiamento grafico di *z* nella serie *scherzzando* (I, 181), *scherzza* (I, 265), *scherzzar* (II, 191), *scherzzo* (II, 260);

– la scrittura con labiovelare sorda *sequitar* (SE 89, 4) è stata riportata a *seguitar*;

– la *i* diacritica nelle grafie *cie/ccie*, *gie/ggie* e *scie* è stata eliminata (*quercie* > *querce*, *treccie* > *trecce*, *gielo* > *gelo*, *loggie* > *logge*, *fascie* > *fasce*), salvo che in *ciel(o)* (I, 14, 137 e 167; ecc.), *cieca* (III, 54), *cieco* (VI, 242), *ciechi* (SE 49, 2), *arcier(o)* (SE 11, 2 e 33, 3), *arciara* (SE 89, 5), *leggiemente* (I, 188 e SE 94, 8), *leggiero* (I, 413; III, 13; SE 33, 1) e *leggiera* (V, 175); la *si* è introdotta per indicare il suono palatale davanti a vocale velare in *ringouenisca* (II, 87) > *ringiovenisca* e *scoglia* (II, 324) > *scioglia*;

– si sono ricondotte a *gn* le grafie *gni*, *ngi* e *ngn* per la nasale palatale (*uergognia* > *vergogna*, *Singioria* > *signoria*, *ingnuda* > *ignuda*);

– sono state conguagliate in *-ee* le due occorrenze di *-e* finale nell'aggettivo femm. plur. *aure* (IV, 112) > *auree* e nella III pers. sincopata *de* 'deve' (I, 102) > *dee*.

4. *Apparato e note di commento filologico*

L'apparato, suddiviso in due fasce, raccoglie tutte le lezioni difformi da quanto compare a testo. Ci si limita ai soli testimoni non *descripti*, M, N₁₆ e N₂₀, salvo che per la scelta di includere i due discendenti diretti di quest'ultimo, e cioè V₂₆ e M₂₇, oramai ininfluenti dal punto di vista ecdotico, ma utilizzati *faute de mieux* dai precedenti editori delle *Egloghe* in quanto testimoni più significativi tra quelli a disposizione ancora fino a una ventina di anni fa, prima del ritrovamento di N₂₀ e delle acquisizioni più recenti, anche per consentire al lettore di verificare la consistenza effettiva degli scarti fra la loro lezione, rivelatasi a posteriori particolarmente scorretta, e il testo critico ad oggi ricostruibile grazie soprattutto al rinvenimento, fra gli altri, di un testimone di massima autorevolezza come M.

La prima fascia di apparato registra gli errori e le varianti sostanziali dei testimoni, anche se *singulares*, comprese le lezioni rifiutate di M (eccezion fatta per quelle formali, che rientrano nella seconda fascia) e le varianti interne localizzate nelle cc. A2.11 di N₁₆, e vi si fornisce anche il dettaglio degli interventi presenti nel manoscritto (correzioni e riscritture del copista o apportate da altre mani), per descrivere i quali si è fatto ricorso alle parentesi uncinatae per le espunzioni, alle quadre per le integrazioni; quando le lezioni scartate rendono i versi ipometri o ipermetri, il numero di sillabe in difetto o in eccesso rispetto alla misura canonica del verso è stato indicato dopo la variante, tra parentesi tonde, preceduto dai segni – / +.

La seconda fascia di apparato è riservata alle varianti formali, di cui le dimensioni tutto sommato contenute della tradizione recensita consentono di rendere conto, e comprende le forme e le grafie di M non accolte a testo e tutte le particolarità grafico-fonetiche e morfologiche dei testimoni laddove divergono dalla lezione del testo critico.

Restano comunque escluse dall'apparato le differenze, che si riscontrano tra i vari testimoni (o tra i diversi stati di stampa nel caso di N₁₆), riguardanti la divisione delle parole, l'uso di compendi e abbreviazioni, l'interpunzione e i segni diacritici, l'oscillazione grafica *u/v* e l'alternanza tra maiuscole e minuscole.

Per le ottave della prima redazione dei *Sospiri d'Ergasto* passate nella seconda redazione inclusa nella *Sampogna* o trasferite nell'*Adone*, si trova aggiunta fra le due già previste un'ulteriore fascia di apparato per le varianti

sostanziali di natura redazionale di P₂₀ o P₂₃, introdotta dall'indicazione topografica della variante o del gruppo di varianti nel testo d'arrivo. Tali innovazioni d'autore di carattere evolutivo, evidenziate in grassetto (in tondo, se ripetuto anche solo in parte, il contesto invariante), vengono registrate secondo l'ordine dei versi nell'ottava di P₂₀ o P₂₃ e sono seguite, ove non coincida, dal numero del verso corrispondente dell'ottava di *Sospiri A*, riportato tra parentesi tonde in corsivo. Per le ottave in questione, si dà conto nella relativa fascia di apparato anche delle varianti formali di P₂₀ e P₂₃.

Di seguito si fornisce una tavola sinottica completa delle corrispondenze tra le ottave di *Sospiri A*, di *Sospiri B* e dell'*Adone* (come poi in apparato, si è adottata una numerazione romana per le ottave di *Sospiri B*, araba per quelle dell'*Adone*, dopo la cifra romana del canto; la virgola separa i numeri dei versi):¹⁹⁶

<i>Sospiri A</i>	<i>Sospiri B</i>	<i>Adone</i>
1-7	I-VII	
8-12		
13-14	XXI-XXII	
15		XII 247
16	XXXII	
17		
18-19	XXXIII-XXXIV	
20-22		
23		VII 232
24		
25, 1-6		VII 233, 1-6
26		
27, 7-8		VII 233, 8 e 7
28, 7-8		VII 249, 6 e 4
29		VII 234
30-31		VII 235-236
32		
33		VII 237

¹⁹⁶ Un prospetto parziale ho presentato già in LANDI 2019, p. 229, nel quale rispetto alla lista di TADDEO 1971b, p. 59 (e alla tavola fornita da RUSSO 2010a, p. 280) avevo aggiunto i riscontri *Sospiri A* 91 = *Adone* XVII 96 e *Sospiri A* 92 = *Adone* II 22, segnalando anche che *Sospiri A* 15 transita in *Adone* XII 247, dove le querele di Ergasto per la ritrosia di Clori divengono quelle di Falsirena per *Adone* insensibile alle sue profferte amorose, e che dall'ottava 104 di *Sospiri A* ripresa sulla scala minutissima di singole tessere lessicali nelle ottave 71-72, 78 del canto XVIII del poema, che preparano l'attacco mortale del cinghiale, proviene qualche cellula anche delle ottave 74 e 77 dello stesso canto (per questo gruppetto di ottave, essendo davvero notevole il margine di riscrittura dell'ottava di partenza, letteralmente polverizzata, si è scelto di non registrare le varianti nell'apparato di *Sospiri A* 104). Le corrispondenze tra *Sospiri A* e *Sospiri B* sono già registrate da DE MALDÉ 1993, pp. LXXX-LXXXI.

34		VII 241, 1-6 + VII 29, 2 e 4
35		VII 242 (?) ¹⁹⁷
36-37		VII 239-240
38		VII 245
39-40		
41, 7-8		VII 243, 7-8
42, 1-6		VII 243, 1-6
43		VII 244
44		VI 132
45		VII 246
46		
47		VII 248
48-50		
51, 1 e 5-6		VII 249, 1, 5 e 8
52-53	VIII-IX	
54-55		
56-57	X-XI	
58-62	XIV-XVIII	
63-65		
66-72	XXXV-XLI	
73	XLIII	
74	XLII	
75	XLIV	
76	LI	
77		
78-80	XLV-XLVII	
81	LIII	
82	LXI	
83-85		V 49-51
86		V 55
87		
88	LXXIV	
89		
90	LXVI	
91		XVII 96
92		II 22
93-96		VII 133-136
97		XVII 109, 1-6 + XVII 114
98		XVII 112
99		II 68
100		II 160
101		II, 175 + XV 107, 7-8
102-103	LXVIII-LXIX	
104		~ XVIII 71-72, 74, 77-78

¹⁹⁷ Per questa ottava vd. l'intero § II.2.3.1.

105	LXX	
106		
107		VI 75
108-111		VI 69-72
112-113		
114-116	LXXI-LXXIII	
117	LXXV	
118	LXXVI, 7-8 + LXXVII	
119-120	LXXVIII-LXXX	

L'apparato, dato il numero esiguo dei testimoni, è negativo e fa di norma posto soltanto alla lezione rifiutata, a meno che esigenze di chiarezza non consiglino di ripetere anche quella promossa a testo, nel qual caso delimitata a destra da un segno di parentesi quadra chiusa]. Le varianti, ciascuna seguita dalla sigla o dalle sigle dei testimoni che la tramandano, sono trascritte diplomaticamente, con tacito scioglimento delle abbreviazioni (eccezion fatta per quelle presenti nei titoli e nelle rubriche, che si sono invece mantenute), adottando per convenzione, laddove si diano più testimoni, la grafia del primo di essi. Si è indicato con la sigla $N_{20\&}$ l'accordo di N_{20} (di cui si riproduce la forma) con le sue *descriptae* V_{26} e M_{27} , mentre le sigle N_{16a} e N_{16b} indicano i due diversi stati di stampa del bifoglio di N_{16} interessato da varianti interne. Nell'elencare i testimoni in apparato si citano prima il manoscritto, poi le stampe in ordine cronologico; per le ottave dei *Sospiri d'Ergasto*, nella fascia onnicomprensiva dedicate alle varianti formali, compaiono prima i testimoni della redazione *A*, poi P_{20} o P_{23} . Per ciascun verso, le varianti relative alla medesima lezione del testo critico sono separate dalla virgola, mentre il punto e virgola separa le varianti pertinenti a lezioni diverse contenute nello stesso verso.

Le annotazioni a piè di pagina che corredano l'edizione contengono, luogo per luogo, osservazioni in merito alla dinamica della tradizione, giustificazioni o elementi di discussione delle scelte editoriali operate in sede di *constitutio textus*, citazioni di varianti notevoli offerte dai testimoni *descripti* esclusi dall'apparato e ragguagli sulle lezioni più significative, specie quando si tratti di proposte emendative alternative alle nostre, delle edizioni CROCE 1913, BALSAMO-CRIVELLI 1923, GETTO 1949, REICHLIN 1988 e PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

BIBLIOGRAFIA*

1. OPERE DI GIOVAN BATTISTA MARINO

- Adone* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Adone*, a cura di Emilio Russo, 2 voll., Milano, Rizzoli, 2013.
- Amori* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Amori*, in *Lira*, vol. II, pp. 53-136.
- Capricci* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Capricci*, in *Lira*, vol. II, pp. 181-204.
- Dicerie* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Dicerie sacre*, introduzione, commento e testo critico a cura di Erminia Ardissino, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.
- Distrutta* = GIAMBATTISTA MARINO, *Gierusalemme distrutta e altri teatri di guerra*, a cura di Marzio Pieri, Parma, La Pilotta, 1985.
- Divozioni* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Divozioni*, in *Lira*, vol. II, pp. 271-334.
- Epitalami* = *Epithalami del Cavalier* MARINO, Parigi, Bray, 1616.
- Fama* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *La Fama*, a cura di Emilio Russo, in *Panegirici*, pp. 385-412.
- Galeria* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *La Galeria*, a cura di Marzio Pieri, 2 tomi, Padova, Liviana, 1979.
- Lagrima* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Lagrima*, in *Lira*, vol. II, pp. 181-204.
- Lettera Claretti* = Lettera a firma Onorato Claretti premessa alla *Lira*, Venezia, Ciotti, 1614, ed. in RUSSO 2005b, pp. 138-184.
- Lettere* = GIAMBATTISTA MARINO, *Lettere*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1966.
- Lira* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *La Lira*, a cura di Maurizio Slawinski, 3 voll., Torino, Edizioni RES, 2007.
- Lodi* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Lodi*, in *Lira*, vol. II, pp. 137-180.
- Madriali e canzoni* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Madriali e canzoni*, in *Lira*, vol. I, pp. 280-427.
- Panegirici* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Panegirici*, a cura di Marco Corradini, Gian Piero Maragoni, Emilio Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020.

* La trascrizione dei dati bibliografici delle edizioni antiche è improntata a criteri di cauto ammodernamento (adeguamento all'uso odierno di *u* e *v*, resa di *f* con *s*, conservazione di nessi etimologici, regolarizzazione di maiuscole e minuscole); i nomi degli autori nelle indicazioni bibliografiche sono trascritti in maiuscoletto con iniziale maiuscola.

- Prologo* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Prologo al Pastor fido*, a cura di Lorenzo Geri, in *Scritti vari*, pp. 67-80.
- Proposte* = vd. *Proposte e risposte*.
- Proposte e risposte* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Proposte e risposte*, in *Lira*, vol. I, pp. 241-280.
- Rime amorose* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime amorose*, in *Lira*, vol. I, pp. 17-59.
- Rime boscherecce* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime boscherecce*, in *Lira*, vol. I, pp. 87-132.
- Rime eroiche* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime eroiche*, in *Lira*, vol. I, pp. 133-165; GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime eroiche*, a cura di Ottavio Besomi, Alessandro Martini, Maria Cristina Newlin-Gianini, Ferrara-Modena, Istituto di Studi Rinascimentali-Panini, 2002.
- Rime lugubri* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime lugubri*, in *Lira*, vol. I, pp. 167-195.
- Rime marittime* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime marittime*, in *Lira*, vol. I, pp. 61-86.
- Rime sacre* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime sacre*, in *Lira*, vol. I, pp. 207-227.
- Rime sparse* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime sparse*, in *Lira*, vol. III, pp. 5-189.
- Rime varie* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime varie*, in *Lira*, vol. I, pp. 229-239.
- Risposte* = vd. *Proposte e risposte*.
- Ritratto* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Il ritratto del serenissimo don Carlo Emanuele duca di Savoia*, a cura di Marco Corradini, in *Panegirici*, pp. 9-222.
- Rodomonte a Doralice* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Lettera di Rodomonte a Doralice*, a cura di Lorenzo Geri, in *Scritti vari*, pp. 81-97.
- Sampogna* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *La Sampogna*, a cura di Vania De Maldé, Parma, Guanda-Fondazione Pietro Bembo, 1993.
- Scritti vari* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Scritti vari*, a cura di Lorenzo Geri e Pietro Giulio Riga, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017.
- Strage* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Strage degl'Innocenti*, in ID., *Dicerie sacre e La strage de gl'Innocenti*, a cura di Giovanni Pozzi, Torino, Einaudi, 1964, pp. 442-608.
- Tebro festante* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Il Tebro festante*, a cura di Emilio Russo, in *Panegirici*, pp. 413-441.
- Tempio* = GIOVAN BATTISTA MARINO, *Il Tempio*, a cura di Gian Piero Maragoni, in *Panegirici*, pp. 223-383.

2. ALTRI TESTI E EDIZIONI DI RIFERIMENTO

- AGOSTINO, *De civitate Dei* = S. AGOSTINO, *La città di Dio*, introduzione di Antonio Pieretti, traduzione e note di Domenico Gentili, indici di Franco Monteverde, Roma, Città Nuova, 2006.
- ALAMANNI, *Avarchide* = *La Avarchide del s.* LUIGI ALAMANNI [...], Firenze, Giunti, 1570.
- ALAMANNI, *Coltivazione* = *La Coltivazione di* LUIGI ALAMANNI e *Le Api di* GIOVANNI RUCELLAI, con annotazioni del dottor Giuseppe Bianchini da Prato sopra *La Coltivazione* e di Roberto Titi sopra *Le Api*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1804, pp. 1-231.
- ALAMANNI, *Opere* = *Opere toscane di* LUIGI ALAMANNI, 2 voll., Lione, Gryphius, 1532.
- ANGUILLARA, *Metamorfosi* = *Le Metamorfosi di Ovidio ridotte da* GIO. ANDREA DELL'ANGUILLARA *in ottava rima* [...], Venezia, Giunti, 1584.
- ARIOSTO, *Egloghe* = LUDOVICO ARIOSTO, *Egloghe*, in ID., *Lirica*, a cura di Giuseppe Fatini, Bari, Laterza, 1924, pp. 127-140.
- ARIOSTO, *Furioso* = LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso*, a cura di Cesare Segre, Milano, Mondadori, 1976.
- ARNOBIO, *Adversus nationes* = ARNOBIO DI SICCA, *Difesa della vera religione*, introduzione, traduzione e note a cura di Biagio Amata, Roma, Città Nuova, 2000.
- BAIACCA, *Vita* = vd. CARMINATI 2011.
- BALDI, *Egloghe miste* = BERNARDINO BALDI, *Egloghe miste*, a cura di Domenico Chiodo, Torino, Edizioni RES, 1992.
- BARBATI, *Poesie* = *Rime di Petronio Barbati gentiluomo di Foligno. Estratte da varie raccolte del secolo XVI e da suoi manoscritti originali. Con alcune lettere al medesimo scritte da diversi uomini illustri* [...], Foligno, Campitelli, [1711].
- BEMBO, *Stanze* = PIETRO BEMBO, *Stanze*, a cura di Amelia Juri, Roma, Salerno Editrice, 2020.
- BENTIVOGLIO, *Sogno* = *Il Sogno amoroso e l'Egloge di* HERCOLE BENTIVOGLI, Venezia, Bindoni e Pasini, 1530.
- BOCCACCIO, *Buc. carmen* = GIOVANNI BOCCACCIO, *Buccolicum carmen*, a cura di Giorgio Bernardi Perini, in ID., *Tutte le opere*, vol. V.2, pp. 689-1090.
- BOCCACCIO, *De montibus* = GIOVANNI BOCCACCIO, *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de diversis nominibus maris*, a cura di Manlio Pastore Stocchi, in ID., *Tutte le opere*, vol. VII-VIII.2, pp. 1815-2122.
- BOCCACCIO, *Filocolo* = GIOVANNI BOCCACCIO, *Filocolo*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, in ID., *Tutte le opere*, vol. I, pp. 45-675.

- BOCCACCIO, *Filostrato* = GIOVANNI BOCCACCIO, *Filostrato*, a cura di Vittore Branca, in ID., *Tutte le opere*, vol. II, pp. 1-228.
- BOCCACCIO, *Genealogie* = GIOVANNI BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di Vittorio Zaccaria, in ID., *Tutte le opere*, voll. VII-VIII.1-2, pp. 11-1813.
- BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano* = GIOVANNI BOCCACCIO, *Filocolo*, a cura di Armando Balduino, in ID., *Tutte le opere*, vol. III, pp. 273-421.
- BOCCACCIO, *Rime* = GIOVANNI BOCCACCIO, *Rime*, a cura di Vittore Branca, in ID., *Tutte le opere*, vol. V.1, pp. 1-374.
- BOCCACCIO, *Tutte le opere* = GIOVANNI BOCCACCIO, *Tutte le opere*, a cura di Vittore Branca, 10 voll., Milano, Mondadori, 1964-1998.
- BOIARDO, *Amorum libri* = MATTEO MARIA BOIARDO, *Amorum libri tres*, a cura di Tiziano Zanato, Torino, Einaudi, 1998.
- BOIARDO, *Inamoramento* = MATTEO MARIA BOIARDO, *L'inamoramento de Orlando*, edizione critica a cura di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1999.
- CARTARI, *Imagini* = VINCENZO CARTARI, *Le immagini de i dei de gli antichi*, a cura di Ginetta Auzzas, Vicenza, Neri Pozza, 1996.
- CHIARO, *Vita* = *Vita del Cavalier Marino descritta dal signor FRANCESCO CHIARO canonico napolitano suo nipote*, in coda a *La Strage degl'Innocenti poema del Cavalier MARINI*, Napoli, Beltrano, 1632.
- CICERONE, *De divinatione* = MARCO TULLIO CICERONE, *Della divinazione*, traduzione e cura di Sebastiano Timpanaro, Milano, Garzanti, 2006.
- DELLA CASA, *Rime* = GIOVANNI DELLA CASA, *Rime*, a cura di Stefano Carrai, Torino, Einaudi, 2003.
- FERRARI, *Vita* = *Vita del Cavalier Gio. Battista Marino. Descritta dal Cavaliere FRANCESCO FERRARI*, in *Strage de gli Innocenti del Cavalier MARINO*, Venezia, Scaglia, 1633, pp. 63-93.
- FIRENZUOLA, *Rime* = AGNOLO FIRENZUOLA, *Rime*, in ID., *Opere*, a cura di Adriano Seroni, Firenze, Sansoni, 1958, pp. 773-998.
- GAURICO, *Elegiae* = POMPONII GAURICI NEAPOLITANI *Elegiae XXIX, Eclogae IIII, Sylvae III, Epigrammata*, Venezia, Bindoni e Pasini, 1526
- GIRALDI, *Egle* = GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Egle*, in ID., *Egle. Lettera sopra il comporre le Satire atte alla scena. Favola pastorale*, edizione critica a cura di Carla Molinari, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1985, pp. 1-140.
- Inf.* = DANTE ALIGHIERI, *Inferno*, a cura di Saverio Bellomo, Torino, Einaudi, 2013.
- LORI, *Egloghe* = *Egloghe d'ANDREA LORI, a imitation di Vergilio*, Venezia, Giolito, 1554.
- MANSO, *Poesie nomiche* = *Poesie nomiche di GIO. BATTISTA MANSO marchese di Villa [...]*, Venezia, Baba, 1635.

- MANTEGNA, *Rime* = GIOVANNI ALFONSO MANTEGNA, *Le rime*, a cura di Maria Rosaria Bifulco, Salerno, Edisud, 2001.
- MARTELLI, *Opere* = *Opere toscane di m.* LODOVICO MARTELLI [...], Firenze, Giunti, 1548.
- MINTURNO, *Rime* = *Rime et prose del sig.* ANTONIO MINTURNO [...], Venezia, Rampazetto, 1559.
- MUZIO, *Egloghe* = *Egloghe del* MUTIO IUSTINOPOLITANO *divise in cinque libri* [...], Venezia, Giolito, 1550.
- ORAZIO, *Serm.* = QUINTO ORAZIO FLACCO, *Satire*, a cura di Marco Beck, Milano, Mondadori, 1994.
- OVIDIO, *Amores* = PUBLIO OVIDIO NASONE, *Amori*, introduzione di Lancelot P. Wilkinson, traduzione di Luca Canali, apparati e note di Riccardo Scarcia, Milano, Rizzoli, 1985.
- OVIDIO, *Fasti* = PUBLIO OVIDIO NASONE, *I Fasti*, introduzione e traduzione di Luca Canali, note di Marco Fucecchi, Milano, Rizzoli, 1998.
- OVIDIO, *Met.* = PUBLIO OVIDIO NASONE, *Metamorfosi*, a cura di Piero Bernardini Marzolla, Torino, Einaudi, 1979.
- PATERNO, *Egloghe* = *Il quinto et ultimo libro, di egloghe marittime, amorose, lugubri, illustri e varie di m.* LODOVICO PATERNO, in ID., *Nuove fiamme*, cc. S7v-Ii6v.
- PATERNO, *Nuove fiamme* = *Le nuove fiamme di m.* LODOVICO PATERNO, *partite in cinque libri* [...], Venezia, Valvassori, 1561.
- PAUSANIA, *Periegesi* = PAUSANIA, *Viaggio in Grecia. Acaia (libro VII)*, a cura di Salvatore Rizzo, Milano, Rizzoli, 2003.
- PLINIO, *Nat. hist.* = GAIO PLINIO SECONDO, *Storia naturale*, edizione diretta da Gian Biagio Conte con la collaborazione di Alessandro Barchiesi e Giuliano Ranucci, 5 voll., Torino, Einaudi, 1982-1986.
- POLIZIANO, *Stanze* = ANGELO POLIZIANO, *Stanze per la giostra*, in ID., *Poesie*, a cura di Francesco Bausi, Torino, UTET, 2006, pp. 109-240.
- Rime di diversi 1547* = *Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana. Libro secondo*, Venezia, Giolito, 1547.
- Rime di diversi 1552* = *Rime di diversi illustri signori napoletani, e d'altri nobiliss. intelletti* [...] *Terzo libro*, Venezia, Giolito, 1552.
- Rime di diversi 1575* = *Rime di diversi autori* [...], Venezia, ist. Zabata, 1575.
- Rime diverse 1545* = *Rime diverse di molti eccellentiss. auttori* [...], Venezia, Giolito, 1545.
- Rvf* = FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996.
- SANDOVAL DI CASTRO, *Rime* = DIEGO SANDOVAL DI CASTRO, *Rime*, a cura di Tobia R. Toscano, Roma, Salerno Editrice, 1997.
- SANNAZARO, *Arcadia* = IACOPO SANNAZARO, *Arcadia*, a cura di Carlo Vecce, Roma, Carocci, 2013.

- SANNAZARO, *Rime disperse* = IACOBO SANNAZARO, *Rime disperse*, in ID., *Opere volgari*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961, pp. 221-254.
- SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* = IACOBO SANNAZARO, *Sonetti e canzoni*, in ID., *Opere volgari*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961, pp. 133-220.
- SERVIO, *Ad Buc.* = SERVII GRAMMATICI *qui feruntur in Vergilii Bucolica et Georgica commentarii*, recensuit Georgius Thilo, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1887.
- STAMPA, *Rime* = GASPARA STAMPA, *Rime*, in GASPARA STAMPA e VERONICA FRANCO, *Rime*, a cura di Abdelkader Salza, Bari, Laterza, 1913, pp. 3-183.
- TANSILLO, *Balia* = LUIGI TANSILLO, *La Balia*, in ID., *L'egloga e i poemetti*, pp. 495-527.
- TANSILLO, *Clorida* = LUIGI TANSILLO, *Clorida*, in ID., *L'egloga e i poemetti*, pp. 301-414.
- TANSILLO, *L'egloga e i poemetti* = LUIGI TANSILLO, *L'egloga e i poemetti*, testi a cura di Tobia R. Toscano, commento di Carmine Boccia e Rossano Pestarino, Napoli, Paolo Loffredo, 2017.
- TANSILLO, *Podere* = LUIGI TANSILLO, *Il Podere*, in ID., *L'egloga e i poemetti*, pp. 435-494.
- TANSILLO, *Rime* = LUIGI TANSILLO, *Rime*, introduzione e testo a cura di Tobia R. Toscano, commento di Erika Milburn e Rossano Pestarino, 2 voll., Roma, Bulzoni, 2011.
- TANSILLO, *Vendemmiatore* = LUIGI TANSILLO, *Il Vendemmiatore*, in ID., *L'egloga e i poemetti*, pp. 175-249.
- B. TASSO, *Rime* = BERNARDO TASSO, *Rime*, a cura di Domenico Chiodo e Vercingetorige Martignone, 2 voll. Torino, Edizioni RES, 1995.
- B. TASSO, *Salmi* = BERNARDO TASSO, *Salmi*, in ID., *Rime*, vol. II, p. 187-245.
- TASSO, *Aminta* = TORQUATO TASSO, *Aminta*, a cura di Davide Colussi e Paolo Trovato, Torino, Einaudi, 2021.
- TASSO, *Conquistata* = TORQUATO TASSO, *Gerusalemme conquistata*, a cura di Luigi Bonfigli, 2 voll., Bari, Laterza, 1934.
- TASSO, *Ecloghe* = TORQUATO TASSO, *Ecloghe*, in ID., *Teatro*, edizione critica a cura di Angelo Solerti, con due saggi di Giosue Carducci, Bologna, Zanichelli, 1895, pp. 397-441.
- TASSO, *Liberata* = TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di Franco Tomasi, Milano, Rizzoli, 2009.
- TASSO, *Mondo creato* = TORQUATO TASSO, *Il mondo creato*, testo critico a cura di Paolo Luparia, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006.
- TASSO, *Rime* = TORQUATO TASSO, *Le Rime*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno Editrice, 1994.

- TASSO, *Rinaldo* = TORQUATO TASSO, *Rinaldo*, edizione commentata a cura di Matteo Navone, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012.
- TASSO, *Rogo amoroso* = TORQUATO TASSO, *Rogo amoroso*, a cura di Franco Gavazzeni, in «Studi tassiani», 11, 1961, pp. 49-103.
- TEOCRITO, *Idyll.* = TEOCRITO, *Idilli e epigrammi*, a cura di Bruna M. Palumbo Stracca, Milano, Rizzoli, 1993.
- TRISSINO, *Poetica* = GIOVAN GIORGIO TRISSINO, *La Poetica (I-IV) [1529]*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di Bernard Weinberg, Bari, Laterza, vol. I, pp. 21-158 e *La quinta e la sesta divisione della Poetica [ca. 1549]*, ivi, vol. II, pp. 5-90.
- TRISSINO, *Rime* = GIOVAN GIORGIO TRISSINO, *Rime. 1529*, a cura di Amedeo Quondam, nota metrica di Gabriella Milan, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1981.
- TULLIA D'ARAGONA, *Rime* = *Rime della signora TULLIA DI ARAGONA et di diversi a lei*, Venezia, Giolito, 1547.
- VARCHI, *Rime* = BENEDETTO VARCHI, *Rime*, in ID., *Opere*, 2 voll., Trieste, Lloyd Austriaco-Treves, 1858-1859, vol. I.
- VARCHI, *Sonetti* = *I sonetti di m. BENEDETTO VARCHI, novellamente messi in luce*, Venezia, Pietrasanta, 1555.
- VIRGILIO, *Aen.* = PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Eneide*, traduzione e cura di Alessandro Fo, note di Filomena Giannotti, Torino, Einaudi, 2012.
- VIRGILIO, *Buc.* = PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Bucoliche*, a cura di Mario Geymonat, Milano, Garzanti, 1981.
- VIRGILIO, *Georg.* = PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Georgiche*, introduzione di Antonio La Penna, note di Riccardo Scarcia, traduzione di Luca Canali, Milano, Rizzoli, 1983.

3. STUDI CRITICI, DIZIONARI E ALTRI REPERTORI

- ALTAMURA 1967 = ANTONIO ALTAMURA, *Uno sconosciuto prologo di Giovan Battista Marino*, in «Giornale italiano di filologia», XX, 1967, pp. 19-25.
- AMATO 2021 = LORENZO AMATO, «*E vostro nome non vedrà mai sera*»: la poesia degli Accademici Alterati e il ms. Vat. Lat. 8858, in «Esperienze letterarie», XLVI, 4, 2021, pp. 55-96.
- AMMIRATI 1962 = LUIGI AMMIRATI, *Una serata di gala a Nola nel '500: la prima rappresentazione del Pastor fido con il Prologo di G.B. Marino*, prefazione di Luigi Vecchione, Nola, Opinione, 1962.
- AMMIRATI 1990 = LUIGI AMMIRATI, *Nola nella luce della Rinascenza: la prima rappresentazione del Pastor fido col prologo di G.B. Marino nel 1599*, Nola, Tip. G. Scala, 1980.

- ARBIZZONI 2009 = GUIDO ARBIZZONI, *L'ambizione epica: Gerusalemme distrutta e Strage degl'Innocenti*, in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi. Atti del Convegno di Basilea, 7-9 giugno 2007*, a cura di Emilio Russo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009, pp. 209-236.
- BALSAMO-CRIVELLI 1923 = GIO. BATTISTA MARINO, *Idillii favolosi*, introduzione e note di Gustavo Balsamo-Crivelli, Torino, UTET, 1923.
- BARBATO 2001 = MARCELLO BARBATO, *Il libro VIII del Plinio napoletano di Giovanni Brancati*, Napoli, Liguori, 2001.
- BAROTTI 2005 = RICCARDO BAROTTI, *Torquato Malaspina marchese di Suvero e Monti. Feudatario, cortigiano e letterato*, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2005.
- BAUSI-MARTELLI 1993 = FRANCESCO BAUSI-MARIO MARTELLI, *La metrica italiana. Teoria e storia*, Firenze, Le Lettere, 1993.
- BECHERUCCI 2011 = ISABELLA BECHERUCCI, *Le egloghe non egloghe dell'Arcadia*, in «Per leggere», XV, 2011, pp. 109-127.
- BELLONI 1898 = ANTONIO BELLONI, *Il Seicento*, Milano, Vallardi, [1898?].
- BIANCHI 2005 = vd. ROTA, *Egloghe pescatorie*.
- BIFOLCO 2001 = vd. MANTEGNA, *Rime*.
- BOCCIA 2020 = CARMINE BOCCIA, *Dalle antologie alla princeps: le Rime di Antonio Sebastiani Minturno*, in «Di qui Spagna et Italia han mostro / chiaro l'onor». *Estudios dedicados a Tobia R. Toscano sobre Nápoles en tiempos de Garcilaso*, a cura di Eugenia Fosalba e Gáldrick de la Torre Ávalos, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2020, pp. 183-234.
- BORSETTO 2004 = LUCIANA BORSETTO, *L'egloga in sciolti nella prima metà del Cinquecento. Appunti sul liber di Girolamo Muzio*, in *Miscellanea di studi in onore di Giovanni Da Pozzo*, a cura di Donatella Rasi, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. 123-161.
- BORZELLI 1892 = ANGELO BORZELLI *La Polinnia del Cavalier Marino?*, in *Nozze Dottor Erasmo De Nuccio e Maria Zona-De Nuccio*, s.n.t. [1892].
- BORZELLI 1898 = ANGELO BORZELLI, *Il Cavalier Giovan Battista Marino (1569-1625)*, Napoli, Priore, 1898.
- BORZELLI 1899 = ANGELO BORZELLI, *Di un manoscritto della Società Napoletana di Storia Patria falsamente attribuito al Cavalier Marino*, Napoli, Priore.
- BORZELLI 1927 = ANGELO BORZELLI, *Storia della vita e delle opere di Giovan Battista Marino*, Napoli, Tipografia degli Artigianelli, 1927.
- BOWERS 1986 = FREDSON BOWERS, *Principles of Bibliographical Description*, Winchester, St Paul's Bibliographies, 1986.
- BOWERS 1992 = FREDSON BOWERS, *Compendio del formulario*, trad. it. di CONOR FAHY, «La Bibliofilia», XCIV, 1, 1992, pp. 103-110.

- BRANCATO 2017 = DARIO BRANCATO, «Una egloga con verso sciolto, secondo il costume moderno». *Il Dafni di Varchi e l'Alcon di Castiglione*, in «La Rivista», V, pp. 23-57.
- CARMINATI 2008 = CLIZIA CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, Roma-Padova, Antenore, 2008.
- CARMINATI 2009 = CLIZIA CARMINATI, *Un manoscritto di rime mariniane (Parma, ms. Palatino 876)*, in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi. Atti del Convegno di Basilea, 7-9 giugno 2007*, a cura di Emilio Russo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009, pp. 101-148.
- CARMINATI 2011 = CLIZIA CARMINATI, *Vita e morte del Cavalier Marino. Edizione e commento della Vita di Giovan Battista Baiacca, 1625, e della Relazione della pompa funerale fatta dall'Accademia degli Umoristi di Roma, 1626*, Bologna, I libri di Emil, 2011.
- CARMINATI 2013 = CLIZIA CARMINATI, *Affetti e filastrocche: una lettera inedita di Marino a Ridolfo Campeggi*, in «Filologia e Critica», XXXVIII, 2013, pp. 219-236.
- CARMINATI 2016a = CLIZIA CARMINATI, *L'autografo del manifesto di Marino al Duca di Savoia intorno all'attentato del Murtola*, in «Studi secenteschi», LVII, 2016, pp. 317-319.
- CARMINATI 2016b = CLIZIA CARMINATI, *Per un commento all'epistolario di Marino. Le prime lettere a Giovan Battista Manso*, in *Marino 2014. Atti della giornata di studi (Friburgo, 4 settembre 2014)*, a cura di Sandra Clerc e Andrea Grassi, Bologna, I libri di Emil, 2016, pp. 149-167.
- CARMINATI 2020 = CLIZIA CARMINATI, *Sondaggi sull'imitatio nel Ritratto del Serenissimo Don Carlo Emanuele di Marino*, in EAD., *Tradizione, imitazione, modernità. Tasso e Marino visti dal Seicento*, Pisa, ETS, 2020, pp. 97-112.
- CARMINATI 2021 = CLIZIA CARMINATI, *Il Canto VII dell'Adone tra filologia e musica*, in *L'Adone di Giovan Battista Marino: mito – movimento – meraviglia. Atti del Convegno internazionale (Humboldt-Universität zu Berlin, 1-2 luglio 2019)*, a cura di Roberto Ubbidente, Roma, Aracne, 2021, pp. 163-199.
- CARMINATI 2022 = CLIZIA CARMINATI, «L'original di mia mano s'abbrugi»: *le carte di Giovan Battista Marino*, in *Gli "scartafacci" degli scrittori. I sentieri della creazione letteraria in Italia (secc. XIV-XIX)*, a cura di Christian Del Vento e Pierre Musitelli, Roma, Carocci, 2022, pp. 185-204.
- CARMINATI-MORANDO 2021 = CLIZIA CARMINATI-SIMONA MORANDO, *Un fascicolo autografo di rime del Marino*, in «Studi secenteschi», LXII, 2021, pp. 277-282.
- CARRAI 1989 = STEFANO CARRAI, *Sulle rime del Minturno. Preliminari d'indagine*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo. Atti del Convegno di Ferrara (29-31 maggio 1987)*, Modena, Panini, 1989, pp. 215-230 (poi

- con il titolo *Classicismo latino e volgare nelle rime del Minturno*, in ID., *I precetti di Parnaso. Metrica e generi poetici nel Rinascimento italiano*, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 167-191).
- CARRAI 1998 = STEFANO CARRAI, *Marino, Minturno e un modulo oraziano*, in «Italiq», I, 1998, pp. 95-101.
- CARRARA 1909 = ENRICO CARRARA, *La poesia pastorale*, Milano, Vallardi, [1909].
- CARUSO 1998 = CARLO CARUSO, *Dalla pastorale al poema: l'Adone di Giovan Battista Marino*, in *La poesia pastorale nel Rinascimento*, a cura di Stefano Carrai, Padova, Antenore, 1998, pp. 349-377.
- Catálogo BNE = *Catálogo General de la Biblioteca Nacional de España*, accessibile al sito internet <http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat>.
- Catalogo Dura = *Catalogo di libri antichi e rari vendibili in Napoli presso Giuseppe Dura librajo-editore strada di Chiaja n.° 10, e Toledo 184*, Napoli, Tipografia di Gaetano Cardamone, 1861.
- CHIOCCARELLO 1780 = *De illustribus scriptoribus qui in civitate et regno Neapolis ab orbe condito ad annum usque MDCXXXVI floruerunt auctore Bartholomeo Chioccarello*, Neapoli, ex officina Vincentii Ursini, 1780.
- CHIDO 1992a = DOMENICO CHIDO, *Le Egloghe miste di Bernardino Baldi: problemi di datazione*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXIX, 547, 1992, pp. 390-399.
- CHIDO 1992b = vd. BALDI, *Egloghe miste*.
- COLUSSI 2021 = DAVIDE COLUSSI, *Introduzione a TASSO, Aminta*, pp. VII-XXXV.
- CORRADINI 2019 = MARCO CORRADINI, *Origine e fortuna di un libro non scritto. Sulla Polinnia di Giovan Battista Marino*, in «L'Elisse», XIV, 2019, pp. 47-71.
- COSENTINO 2003 = PAOLA COSENTINO, *Una "zampogna toscana" alla corte di Francia: le egloghe in versi sciolti di Luigi Alamanni*, in «Filologia e Critica», XXVIII, 1, 2003, pp. 70-95.
- CROCE 1913 = GIAMBATTISTA MARINO, *Poesie varie*, a cura di Benedetto Croce, Bari, Laterza, 1913.
- DAVOLI 2022 = FRANCESCO DAVOLI, *Le Rime (1529) di G. G. Trissino: testo critico e commento*, Tesi di dottorato, Università Ca' Foscari Venezia, Corso di dottorato di ricerca in Italianistica, 2022.
- DB~e = *Diccionario Biográfico electrónico*, versione digitale del *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2011-2013, accessibile al sito internet <https://dbe.rah.es/>.
- DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-.

- DE MALDÉ 1983 = VANIA DE MALDÉ, *Sull'ortografia del Seicento: il caso Marino*, «Studi di grammatica italiana», XII, 1983, pp. 107-166.
- DE MALDÉ 1993 = vd. *Sampogna*.
- DE MALDÉ 2009 = VANIA DE MALDÉ, *Marino dall'Egloga pastorale all'Idillio. Appunti sul testo delle Egloghe*, in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi. Atti del Convegno di Basilea, 7-9 giugno 2007*, a cura di Emilio Russo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009, pp. 149-163.
- DE MIRANDA 1993 = GIROLAMO DE MIRANDA, *Giambattista Marino, Virgilio Orsini e Tommaso Melchiorri in materiali epistolari inediti e dimenticati*, in «Quaderni d'italianistica», 14, 1, 1993, pp. 17-32.
- DE MIRANDA 2000 = GIROLAMO DE MIRANDA, *Una quiete operosa. Forma e pratiche dell'Accademia napoletana degli Oziosi (1611-1645)*, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2000.
- DI MARCO 2010 = GIAMPIERO DI MARCO, *Librai, editori e tipografi a Napoli nel XVII secolo (Parte I)*, in «La Bibliofilia», 112/1, 2010, pp. 21-62.
- Edizioni veneziane del Seicento = Le edizioni veneziane del Seicento. Censimento*, a cura di Caterina Griffante, con la collaborazione di Alessia Giachery e Sabrina Minuzzi, introduzione di Mario Infelise, 2 voll., Milano, Editrice Bibliografica, 2003-2006.
- FAHY 1989 = CONOR FAHY, *L'«Orlando furioso» del 1532. Profilo di una edizione*, Milano, Pubblicazioni della Università Cattolica del Sacro Cuore, 1989.
- FALCO 2007 = ALFONSO FALCO, *Perduta e ritrovata. L'egloga IV della "Sampogna" (seconda-terza parte) di Giambattista Marino*, Bari, Edizioni Giuseppe Laterza, 2007.
- FALCONIERI 1969 = JOHN V. FALCONIERI, *G. Marino's La fruizione amorosa di Tirsi et Clori, a possible visit to Spain, and an unedited sonnet*, in *Filología y crítica hispánica. Homenaje al Prof. F. Sánchez Escribano*, editado por Alberto Porqueras Mayo y Carlos Rojas, Madrid, Ediciones Alcala-Emory University, 1969, pp. 209-233.
- FANELLI 2008 = STELLA FANELLI, *Le Nuove Fiamme di Lodovico Paterno*, in *Il nuovo canzoniere. Esperimenti lirici secenteschi*, a cura di Cristina Montagnani, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 15-50.
- FASSÒ 1950 = BATTISTA GUARINI, *Opere*, a cura di Luigi Fassò, Torino, UTET, 1950.
- FAVARÒ 2010-2011 = VALENTINA FAVARÒ, *Un hombre al servicio del rey: Francisco de Lemos, conde de Castro (1601-1620)*, in «Saitabi», 60-61, 2010-2011, pp. 189-202.
- FAVARÒ 2013 = VALENTINA FAVARÒ, *Carriere in movimento. Francisco Ruiz de Castro e la monarchia di Filippo III*, Palermo, Associazione Mediterranea, 2013.

- FERRONI-QUONDAM 1973 = GIULIO FERRONI-AMEDEO QUONDAM, *La "locuzione artificiosa". Teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell'età del manierismo*, Roma, Bulzoni, 1973.
- FORMENTIN 1987 = FRANCESCO GALEOTA, *Le lettere del 'Colibeto'*, edizione, spoglio linguistico e glossario a cura di Vittorio Formentin, Napoli, Liguori, 1987.
- FORMENTIN 1998 = LOISE DE ROSA, *Ricordi. Edizione critica del ms. Ital. 913 della Bibliothèque nationale de France*, a cura di Vittorio Formentin, Roma, Salerno Editrice, 1998.
- FRACASSO 2015 = NICOLÒ MARIA FRACASSO, *Il passo leggero. Varianti ed equilibrio nell'Europa di Marino*, in «Studi secenteschi», LVI, 2015, pp. 73-102.
- FULCO 2001 = GIORGIO FULCO, *Bibliografia mariniana sommersa* [1978], in ID., *La «meravigliosa» passione. Studi sul Barocco tra letteratura e arte*, Roma, Salerno Editrice, pp. 69-82.
- GALLO 1997 = MARCO GALLO, *Orazio Borgianni pittore romano (1574-1616) e Francisco de Castro conte di Castro*, premessa di Giacomo Elias, prefazione di Maurizio Calvese, Roma, UNI, 1997.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da Salvatore Battagli (poi da Giorgio Bàrberi Squarotti), Torino, UTET, 1961-2003, 21 voll.
- GETTO 1949 = *Opere scelte di Giovan Battista Marino e dei Marinisti*, a cura di Giovanni Getto, 2 voll., Torino, Unione UTET, 1949.
- GIAMBONINI 2000 = FRANCESCO GIAMBONINI, *Bibliografia delle opere a stampa di Giambattista Marino*, 2 voll., Firenze, Olschki.
- GIRARDI 1995 = RAFFAELE GIRARDI, *L'eredità umanistica nella lirica meridionale del sec. XVI: spunti su Ludovico Paterno*, in «Quaderni Conversanesi», XVII, 1995, pp. 1-18.
- GIROTTO 2013 = *Rime del Burchiello comentate dal Doni*, edizione critica e commentata a cura di Carlo Alberto Girotto, Pisa, Edizioni della Normale, 2013.
- GIROTTO 2013-2014 = CARLO ALBERTO GIROTTO, *Un «giardino» per «gl' autori della nostra lingua». Le Librarie di Anton Francesco Doni*, Tesi di perfezionamento in Discipline filologiche e linguistiche moderne presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, a.a. 2013-2014.
- GIROTTO-RIZZARELLI 2017 = ANTON FRANCESCO DONI, *I Marmi*, edizione critica e commento a cura di Carlo Alberto Girotto e Giovanna Rizzarelli, premessa di Giovanna Rizzarelli, 2 voll., Firenze, Olschki, 2017.
- GUARDIANI 1989 = FRANCESCO GUARDIANI, *La meravigliosa retorica dell'Adone di G.B. Marino*, Firenze, Olschki, 1989.
- HEAWOOD 1950 = EDWARD HEAWOOD, *Watermarks Mainly of the 17th & 18th Centuries*, Hilversum, Paper Publications Society, 1950.

- IACOVELLA 2021 = MARCO IACOVELLA, *Giovan Battista Marino ad Annibale Mancini (Torino, 23 marzo 1613). Un inedito ritrovato durante la catalogazione dell'Autografoteca Campori*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», 10, 2021, pp. 167-174.
- INFELISE 1997 = MARIO INFELISE, «*Ex ignoto notus*»? *Note sul tipografo Sarzina e l'Accademia degli Incogniti*, in *Libri, tipografi, biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*, Firenze, Olschki, 1997, pp. 207-223.
- IORIO 2012 = SABRINA IORIO, *La cappella Firrao nella chiesa di San Paolo Maggiore di Napoli: la committenza, gli artisti e le opere*, in *Sant'Andrea Avellino e i Teatini nella Napoli del Vicereame spagnolo. Arte, religione, società*, a cura di Domenico Antonio D'Alessandro, 2 voll., Napoli, D'Auria, 2011-2012, vol. II (2012), pp. 289-426.
- Inventario general de manuscritos = Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional. X (3027 a 5699)*, Madrid, Ministerio de Cultura, Direccion General del Libro y Bibliotecas, 1984.
- Iter Italicum* = PAUL OSKAR KRISTELLER, *Iter Italicum. A Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and Other Libraries*, London-Leiden, The Warburg Institute-E.J. Brill, 1963-1992, 6 voll.
- LANDI 2019 = MARCO LANDI, *Le ottave efrastiche della prima redazione dei Sospiri d'Ergasto*, in *Parola all'immagine. Esperienze dell'ecfrasi da Petrarca a Marino*, a cura di Andrea Torre, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2019.
- LANDI 2020 = MARCO LANDI, *Per le Egloghe di Giovan Battista Marino: uno sconosciuto manoscritto madrileno (BNE, MSS/4246)*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», 9, 2020, pp. 47-110.
- LANDI 2021 = MARCO LANDI, *Notizia di alcuni manoscritti di rime mariniane*, in «Studi secenteschi», LXII, 2021, pp. 282-295.
- LOLLI 2017 = EMANUELE LOLLI, *Pastori antichi e moderni: Teocrito e le origini popolari della poesia bucolica*, Zürich-New York, Georg Olms Verlag Hildesheim, 2017.
- LOMBARDI 2000 = GIOVANNI LOMBARDI, *Tra le pagine di San Biagio. L'economia della stampa a Napoli in età moderna*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000.
- MARCELLI 2017 = NICOLETTA MARCELLI, *Le Egloghe di Luigi Alamanni: appunti di filologia e critica letteraria per una nuova edizione*, in *Lirica in Italia (1494-1530). Esperienze ecdotiche e profili storiografici*, Atti del convegno (Friburgo, 8-9 giugno 2016), a cura di Uberto Motta e Giacomo Vagni, Bologna, I libri di Emil, 2017, pp. 249-273.

- MARTINI 1989 = ALESSANDRO MARTINI, *Oltre l'idillio*, in *Lectura Marini*, a cura di Francesco Guardiani, Toronto, Dovehouse Editions, 1989, pp. 13-23.
- MARTINI 2008 = ALESSANDRO MARTINI, *Marino, Giovan Battista (Giambattista)*, in *DBI*, 70, 2008, pp. 517-531.
- MARTINI 2009 = ALESSANDRO MARTINI, «*Tempro la lira*»: *le poesie del Marino in un codice per nozze del primissimo Seicento (BNF, ital. 575)*, in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi. Atti del Convegno di Basilea, 7-9 giugno 2007*, a cura di Emilio Russo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009, pp. 13-56.
- MENICHETTI 1993 = ALDO MENICHETTI, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993.
- MINIERI RICCIO 1862 = CAMILLO MINIERI RICCIO, *Cenno storico intorno all'Accademia degli Oziosi in Napoli*, Napoli, Stamperia della R. Università, 1862.
- NELLI DELLA VILLA 2022 = FABIO NELLI DELLA VILLA, *Le Nuove fiamme di Lodovico Paterno. Per un'edizione critica e commentata*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale, Corso di dottorato in Literary and Historical Sciences in the Digital Age, 2022.
- NUC = *The National Union Catalogue, Pre-1956 Imprints*, 754 voll., London, Mansell, 1968-1981.
- PICCO 1914-1915 = FRANCESCO PICCO, *Due lettere autografe e un sonetto di G.B. Marino*, in «Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino», L, 1914-1915, pp. 195-201.
- PIERI 1977-1979 = GIAMBATTISTA MARINO, *Adone*, a cura di Marzio Pieri, 2 voll., Roma-Bari, Laterza, 1977-1979.
- PIERI 1985 = vd. *Distrutta*.
- PIERI 1987 = GIROLAMO PRETI-GIOVANNI ARGOLI-GIOVAN FRANCESCO BUSENELLO, *La Salmace e altri idilli barocchi*, a cura di Marzio Pieri, Verona, Fiorini, 1987.
- PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 = GIAMBATTISTA MARINO, *La Sampogna con le Egloghe boscarecce*, a cura di Marzio Pieri, Alessandra Ruffino, Luana Salvarani, Trento, La Finestra, 2006 (*Opere di Giambattista Marino*, IV).
- POZZI 1976 = GIOVAN BATTISTA MARINO, *L'Adone*, a cura di Giovanni Pozzi, 2 voll., Milano, Mondadori, 1976.
- QUONDAM 1975 = AMEDEO QUONDAM, *La parola nel labirinto. Società e scrittura del Manierismo a Napoli*, Roma-Bari, Laterza, 1975.
- RAFFAELLI 1859 = *Versi e prose di Luigi Alamanni*, edizione ordinata e raffrontata sui codici per cura di Pietro Raffaelli, 2 voll., Firenze, Le Monnier, 1859.

- RANEO 1853 = *Libro donde se trata de los Vireyes Lugartenientes del Reino de Nápoles y de las cosas tocantes a su grandeza, compilado por JOSÉ RANEO, año MDCXXXIV*, ilustrado con notas por D. Eustaquio Fernández Navarrete, in *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, por D. Miguel Salvá, tomo XXIII, Madrid, Viuda de Calero, 1853.
- REICHLIN 1988a = RENATO REICHLIN, *Un lamento nell'apprendistato poetico del Marino*, in *Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, a cura di Ottavio Besomi, Giulia Gianella, Alessandro Martini, Guido Pedrojetta, Padova, Antenore, 1988, pp. 295-306.
- REICHLIN 1988b = RENATO REICHLIN, *Due egloghe pastorali del Marino: Dafne e Siringa*, in RENATO REICHLIN-GIOVANNI SOPRANZI, *Pastori barocchi fra Marino e Imperiali*, Friburgo, Edizioni Universitarie Friburgo Svizzera, 1988, pp. 9-74.
- RIGA 2015 = PIETRO GIULIO RIGA, *Giovan Battista Manso e la cultura letteraria a Napoli nel primo Seicento. Tasso, Marino, gli Oziosi*, Bologna, I Libri di Emil, 2015.
- ROHLFS 1966-1969 = GERHARD ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll. Torino, Einaudi, 1966-1969 (si cita per paragrafo).
- RUA 1893 = GIUSEPPE RUA, *Un episodio letterario alla corte di Carlo Emanuele I*, in «Giornale ligustico di Archeologia, Storia e Letteratura», XX, 1893, pp. 321-368, 401-440.
- RUSSO 2002 = MICHELA RUSSO, *La categoria neutrale nella diacronia del napoletano: implicazioni morfologiche, lessicali, semantiche*, in «Vox Romanica», 61, 2002, pp. 117-150.
- RUSSO 2005a = EMILIO RUSSO, *Una nuova testimonianza sulla Distrutta del Marino*, in ID., *Studi su Tasso e Marino*, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 68-100.
- RUSSO 2005b = EMILIO RUSSO, *Le promesse del Marino. A proposito di una redazione ignota della Lettera Claretti*, in ID., *Studi su Tasso e Marino*, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 138-184.
- RUSSO 2007 = EMILIO RUSSO, *Un'edizione ignota delle Egloghe*, in GUIDO ARBIZZONI – EMILIO RUSSO, *Due ritrovamenti mariniani*, in «Filologia e Critica», XXXII, 2007, pp. 296-300.
- RUSSO 2008 = EMILIO RUSSO, *Marino*, Roma, Salerno Editrice, 2008.
- RUSSO 2009 = EMILIO RUSSO, *Giovan Battista Marino*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, tomo I, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, consulenza paleografica di Antonio Ciaralli, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 285-296.
- RUSSO 2010a = EMILIO RUSSO, *L'Adone a Parigi*, in «Filologia e Critica», XXXV, 2010, pp. 267-288.

- RUSSO 2010b = EMILIO RUSSO, *Per Il Tebro festante del Marino*, «L'Ellisse», V, 2010, pp. 121-143.
- RUSSO 2013 = vd. *Adone*
- RUSSO 2016 = EMILIO RUSSO, *Percorsi di esegesi mariniana. Addenda per un commento all'Adone*, in *Marino 2014*. Atti della giornata di studi (Friburgo, 4 settembre 2014), a cura di Sandra Clerc e Andrea Grassi, Bologna, I libri di Emil, 2016, pp. 53-71.
- RUSSO 2019 = *Adone e Galeria, intersezioni e sovrapposizioni di generi*, in *Marino e l'arte tra Cinque e Seicento*, a cura di Emilio Russo, Patrizia Tosini, Andrea Zezza, numero monografico de «L'Ellisse», XIV/2, 2019 [ma 2021], pp. 105-120.
- SABATINI 1975 = FRANCESCO SABATINI, *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli, ESI, 1975.
- SANTORO 1965 = CATERINA SANTORO, *Tipografi milanese del secolo XVII*, in «La Bibliofilia», 67, 3, 1965, pp. 303-349.
- SCHIRRU 1994-1995 = GIANCARLO SCHIRRU, *Profilo linguistico dei fascicoli VII e IX del ms. Riccardiano 2752*, in «Contributi di filologia dell'Italia mediana», VIII, 1994, pp. 199-239 (= I); ivi, IX, 1995, pp. 117-175 (= II).
- SERIANNI 2018 = LUCA SERIANNI, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci, 2018.
- SIMON 1972 = ROGER SIMON, *I sospiri, chanson oubliée de G.B. Marino*, in «Revue des études italiennes», XVIII, 1972, 1, pp. 61-73.
- SLAWINSKI 2000 = MAURIZIO SLAWINSKI, *Poesia e commercio librario nel primo Seicento: su alcune edizioni mariniane ignote o poco note*, in «Filologia e Critica», XXV, 2000, pp. 316-334.
- SLAWINSKI 2007 = vd. *Lira*.
- SOLERTI 1895 = vd. TASSO, *Ecloghe*.
- STEINKE 2020 = HORST STEINKE, *Palazzo Firrao: Its Iconography and Epigraphy Revisited*, in «Napoli Nobilissima», LXXVII, 2020, pp. 45-55.
- TABACCHINI 2019 = PAOLO TABACCHINI, *L'impegno bucolico di Luigi Alamanni: amore, politica e filologia*, in «Verbum. Analecta Neolatina», 20, 1-2, 2019, pp. 87-96.
- TADDEO 1971a = EDOARDO TADDEO, *Le Egloghe boscherecce*, in ID., *Studi sul Marino*, Firenze, Sandron, 1971, pp. 5-42.
- TADDEO 1971b = EDOARDO TADDEO, *I Sospiri d'Ergasto primi e secondi*, in ID., *Studi sul Marino*, Firenze, Sandron, 1971, pp. 43-61.
- TADDEO 1971c = EDOARDO TADDEO, *Genesi e metrica degl'idilli della Sampogna*, in ID., *Studi sul Marino*, Firenze, Sandron, 1971, pp. 63-79.
- TADDEO 1971d = EDOARDO TADDEO, *La composizione di Europa*, in ID., *Studi sul Marino*, Firenze, Sandron, 1971, pp. 81-103.
- TADDEO 1971e = EDOARDO TADDEO, *Celio Magno e Marino*, in ID., *Studi sul Marino*, Firenze, Sandron, 1971, pp. 133-141.

- TADDEO 1974 = EDOARDO TADDEO, *Di una non del tutto dimenticata canzone di G.B. Marino*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLI, 1974, pp. 586-590.
- TOSCANO 2000 = TOBIA R. TOSCANO, *Le Rime di diversi illustri signori napoletani: preliminari di indagine su una fortunata antologia*, in ID., *Letterati corti accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2000, pp. 183-200.
- TOSCANO 2010 = TOBIA R. TOSCANO, *Fabio o Mario Galeota? Sull'identità di un rimatore napoletano del XVI secolo*, in «Filologia e Critica», 2010, XXXV, 2-3, pp. 178-203 (poi in ID., *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*, Napoli, Loffredo, pp. 225-250).
- VECCE 2013 = vd. SANNAZARO, *Arcadia*.
- VENDRUSCOLO 2000 = FABIO VENDRUSCOLO, *Un ambiguo 'motto' pasqualiano: «recentiores, non deteriores»*, in *Studi in memoria di Giovanni Maria Dal Basso*, a cura di Roberto Navarrini, Udine, Forum, 2000, pp. 333-337.
- ZAPPELLA 2001-2004 = GIUSEPPINA ZAPPELLA, *Il libro antico a stampa. Struttura, tecniche, tipologie, evoluzione*, 2 voll., Milano, Editrice Bibliografica, 2001-2004.

EGLOGHE

TIRSI
EGLOGA PRIMA

TIRSI SOLO

Musa, che meco in altro stil sovente
or de la cetra, or de la tromba al suono

[M N₁₆ N₂₀ V₂₆ M₂₇ V₃₇ V₄₃ V₅₂ V₆₄ V₆₇ V₇₄ V₇₅]

M: «EGLOGHE | DEL SIG:^R | GIO: BATTÀ (con titulus *soprascritto a TT*) | MARINO | THIRSI E[G]LOGA (con G, di modulo più piccolo, aggiunta nello spazio tra E e L) PRIMA», N₁₆: «THIRSI | EGLOGA | PRIMA. | Del Cauialier Gio: Battista | Marino.», N_{20&}: «TIRSI. | EGLOGA PRIMA. | [arg.:] OVE QUESTO PASTORELLO | si vede con caldissimo affetto in- | uitare la bella Fillide à goder se- | co i boscarecci Amori.» *rubr.* TIRSI SOLO] *om.* N₁₆ N_{20&} 1 in alto stil N_{20&}; sovente] cose souente (+2) N_{16a} 2 il suono N_{20&}

rubr. THIRSI M 2 hor... hor M N₁₆ N_{20&}; della... della M₂₇

1. Decisiva la concomitanza su *altro* di M + N₁₆ rispetto a *alto* di N_{20&}, tanto più se si tiene conto del fatto che, entro lo schema di contrapposizione temporale qui delineato tra la precedente esperienza sul versante della poesia lirica e della poesia epica e il momento presente della nuova ispirazione bucolica (cui alludono, rispettivamente, da una parte la *cetra* e la *tromba* del v. 2, quindi per *reportatio* le *arme* di Amore e quelle di Marte del verso successivo, dall'altra l'*umil sampogna* e le *selvage canne* del v. 4), l'aggettivo deve caratterizzare unitariamente la pratica su un registro diverso da quello pastorale ora tentato e che, pur se a prima vista giustificabile in confronto allo stile umile della bucolica e certamente appropriato a quello sublime dell'epica, *alto* non pare potersi riferire altrettanto bene in questa accoppiata al registro della poesia lirica, specie nella sua declinazione amorosa. A riprova, non va dimenticata la ripresa incipitaria pressoché letterale da TASSO, *Rinaldo* I 2, 1-2: «Musa, che 'n rozo stil meco sovente / umil cantasti le mie fiamme accese», in cui il *rozo stil* delle prime prove poetiche è però appunto quello della giovanile produzione lirica di argomento amoroso, rispetto alla quale viene idealmente segnato il passaggio, senz'altro più canonico (posto il ruolo di vertice tradizionalmente riservato all'epica nella gerarchia dei generi letterari), alla prova più impegnativa sul registro epico; e si aggiunga, sugli stessi termini, anche l'attacco tassiano di *Rime* 500, 1-2: «Quest'umil cetra ond'io solea talora / l'amorose cantar prime fatiche» (di cui conviene riportare anche l'argomento: «Desideroso di gloria si propone di abbandonare la poesia lirica per attendere ad un poema»), dove nella tradizionale dicotomia tra stile umile e stile elevato, il primo è ancora associato all'esercizio della musa lirico-amorosa. Evidente dunque l'innovazione *altro* > *alto* di N_{20&}. ~ C'è da chiedersi se l'ipermetria di N_{16a} (che stampa un tredecasillabo incipitario) per interpolazione di *cose* debba imputarsi a un'indebita aggiunta compositore nel primo stato di stampa (si ricordi che in N_{16b} il verso appare corretto) oppure se questa rappresenti magari un relitto di una variante alternativa poi rientrata, di cui recava traccia il manoscritto utilizzato in tipografia, erroneamente conglobata nel testo.

2. Del tutto inaccettabile *il suono* di N_{20&}, che potrebbe interpretarsi unicamente come complemento oggetto di *cantar solei* (v. 3), coordinato per asindeto a *l'arme* dello stesso verso; va senza dubbio accolta la lezione *al suono* di M + N₁₆.

cantar solei d'Amor l'arme e di Marte,
 l'umil sampogna e le selvagge canne
 5 or prendi a l'ombra e 'l boschereccio canto
 con l'acque e l'aure e gli augelletti accorda.
 Indi dal sacro monte e di quel sacro
 santo arboscel, che le famose chiome
 orna et onora, un verde ramo scegli
 10 e di sue fronde la mia fronte avvolgi,
 ma di minuto amorosetto mirto
 Amor v'intessa i suoi graditi fregi.

3 d'amor N_{16a} N_{20&} 5 e l'Ombra il boscareccio canto N_{20&} 6 laure V₂₆ 7-8 Indi da l'alto monte, e di quel sempre / Verde Arboscel N_{16b} 10 avvolgi] accogli M 12 m'intessa N₁₆ N_{20&}

4 humil M N₁₆ N_{20&}; zampogna N₁₆; seluagge N_{20&} 5 hor M N₁₆ N_{20&}; all'ombra M; boscareccio M N₁₆ N_{20&} (boschareccio M₂₇) 6 gl'augelletti M₂₇ 9 honora M N₁₆ N_{20&} 10 frondi N₁₆ N_{20&}; auuolgi N₁₆ 12 freggi N_{20&} 13 di Heroi M; Heroi... Heroe M N₁₆ N_{20&}

5. La proposta di N_{20&}, che costringe a interpretare *l'Ombra* o come complemento oggetto di *prendi*, in epifrasi rispetto a *l'humil sampogna*, e *le seluagge canne* del verso precedente, oppure come complemento oggetto di *accorda* (v. 6), è apparsa irricevibile già a PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006, che integrano la preposizione («Hor prendi, e <a> l'Ombra il boscareccio canto»): nondimeno, mantenuta la congiunzione *e* dopo l'imperativo *prendi* (con doppia sinalefe in terza sede), il complemento di luogo finisce per legarsi alla seconda proposizione anziché alla prima, com'è invece nella corretta lezione trasmessa da M + N₁₆. ~ Qui e oltre, la forma con conservazione di *ar* atono *boscareccio*, di tutti i testimoni (e dunque verosimilmente da imputare ad α) è stata respinta, dato che in AUT l'aggettivo ricorre sempre e solo con *er* in protonia.

7-8. Per le varianti di stato di N_{16b} si rinvia al § II.2.1.1.

10. Tra *frondi* N₁₆ + N_{20&} e *fronde* M va scelta quest'ultima forma, oltre che per meglio sottolineare la paronomasia col successivo *fronte*, dal momento che l'allotropo con uscita in *-i* sembra previsto dall'uso ortografico mariniano esclusivamente in contesti condizionati dalla rima (ad es. *Rime boscherecce* 52, 3 e *Adone* VII 105, 6). ~ *Accogli* è svista *singularis* di M, spiegabile paleograficamente, sicché qui andrà senz'altro promossa a testo la lezione della tradizione a stampa, che permette tra l'altro di riconoscere il parallelo stringente con un passaggio dell'invocazione alla musa Talia che si legge in MUZIO, *Egloghe, Amoroze* IV, 39-41: «Et con la cara mano un novo ramo, / Fresco, verde, odorato, hor hora colto / Dal sacro monte, a la mia fronte avvolgi»; preferisco quindi *auolgi* N_{20&} (letto probabilmente anche dall'antigrafo di M, da cui lo scambio *u > cc*), anziché *auuolgi* N₁₆, assecondando l'opzione mariniana per la consonante scempia in poesia nell'uso dei composti verbali.

12. L'apparente adiaforia *u'intessa* M / *m'intessa* N₁₆ + N_{20&} pare risolversi meglio a favore di M, il cui *u(i)*, da riferirsi a *fronde* del v. 10, presenta una sfumatura *difficilior*, poiché qui il poeta non si auspica banalmente che Amore intrecci per lui (*m'intessa*) una corona di mirto, bensì che a comporre quella stessa corona di lauro richiesta alla Musa, con cui ornarsi il capo in segno di onore, concorra per l'appunto anche Amore, impreziosendo le *fronde* del *verde ramo* di alloro colto dalla Musa in Elicona (*dal sacro monte*) con i *fregi* del *minuto amorosetto mirto* sacro alla madre Venere (e a lui perciò *graditi*). ~ Ovviamente respinta, qui e altrove, la geminazione dialettale dell'affricata palatale sonora (*freggi* N_{20&}), estranea all'*usus* mariniano.

13. L'opposizione *di Heroi* M / *d'Heroi* N₁₆ + N_{20&}, di natura meramente formale, si può tuttavia risolvere tenendo presente l'uso ortografico mariniano, che all'elisione ricorre largamente nel verso per evitare la collisione vocalica (vd. DE MALDÉ 1983, p. 136): nella fattispecie,

E tu, figlio d'eroi, sovrano eroe,
 spirito leggiadro, a cui dal cielo è dato
 15 sopra i più chiari e più spediti ingegni
 volar cantando e spesso oltra le stelle
 del felice pensier levar le piume,
 giovinetto real, ch'a nobil opre,
 a valor sommo, a virtù vera inteso,
 20 per lo destro sentier movendo i passi

15 Sopra i più cari, e i più spediti N_{20&} 16 e] om. N_{20&} 17 De (Di N_{20&}) felici pensier N_{16a}
 N_{20&} (peusier N_{16b}) 19 volar M₂₇; vera] rara N₁₆ N_{20&} 20 senti[e]r (con e aggiunta sopra il
 rigo) M

15 Sopra N_{20&} 16 oltre N₁₆ N_{20&} 18 Giouanetto N₁₆ N_{20&}; ch'a] che à M

non sono documentate in poesia eccezioni al ricorso all'elisione per la preposizione *di* davanti a parola iniziante per vocale o *h* etimologica (*d'eroi* anche in *Rime eroiche* 5, 2 e 61, 6; *Proposte* 5, 14; *Ritratto* 20, 4; *Tempio* 89, 6; *Adone IX* 112, 3 e XI 161, 7).

15. *Cari* è un'ovvia banalizzazione di N_{20&} per il corretto *chiari* di M + N₁₆, il cui accordo garantisce peraltro sulla lezione *e più spediti* rispetto a *e i più spediti* di N_{20&}, in cui la ripetizione dell'articolo davanti al secondo membro della coppia di superlativi coordinati pare contrastare con l'uso mariniano (cfr. ad es. *Rime boscherecce* 86, 6: «precursori i più lievi e più fugaci»; *Risposte* 16, 14: «tra' più sublimi cigni e più canori»; *Adone X* 23, 5: «e già verso il più attivo e più leggiero / elemento»). ~ Il tipo *soura* di M + N₁₆ è stato preferito a *Sopra* di N_{20&}, in Marino esclusivo della prosa.

16. Omissione in N_{20&} della congiunzione *e*, indispensabile a coordinare le due frasi infinite rette da *è dato* (v. 14). L'integrazione di *e* è parsa necessaria, seguendo V₂₆, già a PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006. ~ Come da prassi, risolvo a favore di M l'adiazione formale *oltra M / oltre* N₁₆ + N_{20&} (i due tipi preposizionali alternano comunque piuttosto liberamente in AUT, ma *oltra le stelle* è anche in *Rime lugubri* 45, 2 e *Proposte* 7, 4).

17. *Del felice pensier* di M si oppone a *De (Di N_{20&}) felici pensier* di N₁₆ + N_{20&}: preferibile M, trattandosi di una locuzione pressoché standardizzata con *pensier(o)* al singolare (pur su minime variazioni sinonimiche dell'altro sostantivo, cfr. ad es. *Rime amorose* 2, 10-11: «presta le penne a me de le tue piume / perché scriva la man, voli il pensiero» e 59, 1-2: «Pensier, che l'ali tue placide e lievi / per sè lungo spiegando aspro viaggio»; *Risposte* 6, 9-11: «le penne sue spiega / il vago pensier, ch'al suo tesoro / spesso vien che sen voli»; *Rime sparse* 1, 12: «or con le penne del pensier ten voli»; *Adone IX* 4, 5: «Da l'ali del pensier che spiega il volo»; XII 19, 3: «col pensier vola, ha nel pensier mill'ale»; XIX 196, 4: «de l'audace pensier spiegai le penne»).

18. Nella scelta formale tra *Giouinetto* M e *Giouanetto* N₁₆ + N_{20&}, risolta a favore del primo, va considerato che tutte le occorrenze del termine in AUT, a prescindere dal genere e dal numero, presentano sempre *i* in protonia (il tipo *giouanetto* si incontra invece nella prosa: ad es. *Dicerie* I I, 99 e II, 20; II III, 11; III, 73). ~ Per le stesse ragioni indicate nella nota al v. 13, si è preferito optare per la variante con elisione di N₁₆ + N_{20&}, «categorica nel trattamento poetico di *che* davanti a parola iniziante per vocale o *h* etimologica» (DE MALDÉ 1983, p. 136).

19. Adiazione pressoché indecidibile fra *uera* M e *rara* N₁₆ + N_{20&}, ambedue parimenti difendibili (anche perché vuoi *virtù vera*, vuoi *virtù rara* risultano nesi ben attestati in tradizione), sebbene per la prima vada messa in conto la possibilità di un più insistito gioco fonico su *r* e *v* prodotto dall'allitterazione (*ValoR... ViRtù VeRa*); si aggiunga che la strettissima vicinanza paleografica tra le due lezioni induce a ritenere che l'una sia corruzione dell'altra. Accolgo M, secondo prassi.

gli anni precorri e l'altrui speme avanzi
 e dietro a' tuoi maggior segnando a prova
 con piè tenero ancor degne vestigia
 de la gran villa i sempreverdi onori
 25 con novo onor di nova gloria accresci,
 l'inculte note e i semplicetti carmi,
 ch'Amor dolce dettò con bassi accenti
 fra queste selve e ne le scorze vive
 toscò pastor con roza mano impresse,
 30 gradir ti piaccia. Apollo anco talora
 degnò le selve et egli oggi non sdegna
 far di novo a le selve anco ritorno,
 †...†
 che pasce et erra per l'amene sponde,

26 e] *om.* N_{20&} 31 egli] ancho N₁₆, anco N_{20&} 32 di n[u]ouo (*con u aggiunta sopra il rigò*)
 M; anco ritorno] il suo ritorno N₁₆ N_{20&}

21 Gl'anni N₁₆ M₂₇ 23 vestigia N_{20&} 24 honori M N₁₆ N_{20&} 25 nuouo honor M N₁₆ N_{20&};
 nuoua N_{20&} 27 che Amor M; acenti N_{16a} 29 rozza M N₁₆ N_{20&}; man N_{20&} 30 anco N₁₆;
 tal hora M N₁₆ N_{20&} 31 hoggi M N₁₆ N_{20&} 32 di nuouo N_{20&}

25. I testimoni leggono unanimemente *nuouo*, che si è scelto di rettificare in *novo*, poiché l'uso mariniano prevede l'opposizione tra il tipo dittongato (*nuovo*) in prosa e quello monotongato (*novo*) in poesia; ne consegue, subito appresso, che *nuoua* N_{20&} vada scartato a pro di *nuua* M + N₁₆.

26. La presenza della congiunzione *e*, omessa in N_{20&}, è garantita dall'accordo di M + N₁₆.

29. Preferibile il ritocco di *rozza*, grafia qui unanime dei testimoni, in *roza* sulla base della consuetudine mariniana di distinguere il suono sonoro da quello sordo dell'affricata dentale, rappresentati rispettivamente con la scempia e con la geminata (vd. DE MALDÉ 1983, p. 150).

31-32. A meno di pensare a due lezioni parimenti d'autore di cui l'una primitiva e molto provvisoria, l'altra sopravvenuta e decisamente più riuscita, appare difficile che dietro alla divaricazione fra la lezione di N₁₆ + N_{20&} (*& ancho hoggi non sdegna / Far di novo a le selue il suo ritorno*) e quella di M (*& egli hoggi non sdegna / far di n[u]ouo a le selue anco ritorno*) si nasconda una duplice redazione d'autore, magari sopravvissuta nell'archetipo. Mettono in effetti qualche dubbio sulla plausibilità che il testo restituito in maniera compatta da tutta la tradizione a stampa vada fatto risalire all'autore tanto la ripetizione ravvicinata di *ancho* al v. 31 (che sembra più probabilmente configurare un errore di ripetizione di quello del verso precedente), quanto l'insolita locuzione *far(e) il suo ritorno* del v. 32, con l'articolo e il possessivo che hanno il sapore di vera e propria zeppa, locuzione pressoché assente nel linguaggio poetico e mai altrove attestata in Marino (che ha sempre, variamente coniugata, la più comune *fare ritorno*). Nessun dubbio invece sulla validità, oltre che sull'evidente pozzorità, della lezione di M, che si è accolta a testo solo rigettando l'integrazione di *u* semiconsonante da parte del copista per le ragioni già esposte nella nota al v. 25.

32-33. Di tutta la tradizione, la lacuna tra i due versi, resa evidente dal fatto che il v. 33 non si collega a quanto immediatamente precede (non potendosi certo riferire ancora a *Apollo* del v. 30 la relativa *che pasce et erra per l'amene sponde*, il cui antecedente sarà stato con ogni probabilità *gregge* masch. o *greggia* femm.), va ipotizzata notevolmente estesa (si può pensare al

ove i suoi chiari e liquidi zaffiri
 35 sparge Sebeto de la nobil urna,
 poi che vide che Filli, empia e superba,
 sol di sé vaga e di tutt'altro schiva,

34 i] *om.* N_{20&}; I quidi [*sic*] N₂₀ 35 dala nobil vrna N_{20&} 36 vidi N_{20&} 37 tutt'altr<o>[e]
 (con e ricavata da precedente o) M, tutt'altre N₁₆, tutt'altri N_{20&}

37 vagha N₁₆

salto nella trascrizione o alla caduta di un intero foglio dell'archetipo o dell'autografo mariniano), dal momento che all'invocazione rivolta dal poeta alla Musa (vv. 1-12) e all'omaggio al «giovinetto real» dedicatario dei versi bucolici (vv. 12-32) segue, senza soluzione di continuità, quella che parrebbe essere solo l'ultima parte della sezione introduttiva dell'egloga (corrispondente *grosso modo*, per lunghezza e contenuto, a quelle analoghe previste per le altre prove pastorali: *Lamento*, 1-24; *Dafne*, 1-16; *Siringa*, 1-16; *Pan*, 1-20; *Eco*, 1-20; *Sospiri d'Ergasto A* 1-3). In altre parole, mancano del tutto i versi esordiali della tradizionale cornice bucolica che apre la *fictio* (come pure probabilmente quelli di raccordo tra questi e il precedente parallelo con Apollo pastore dei vv. 30-32) e in definitiva l'inizio vero e proprio della narrazione: ne è spia evidente il fatto che al v. 51 comincia il lamento di Tirsi (giusta peraltro sul margine la didascalia «Tirs.», riportata da tutta la tradizione meno N₁₆) e che, dato il contesto, la serie di perfetti di terza persona *vide* (v. 36), *ritrasse* (v. 39), *cercò* (v. 42), *s'assise* (v. 44), *affise* (v. 46), *sciolse* (v. 50) non può che avere *Tirsi* come soggetto sottinteso, personaggio che tuttavia all'altezza di questi versi, nel testo vulgato dell'egloga, non figura altrove precedentemente nominato. Ne consegue che l'avvio della *fictio* pastorale, con l'introduzione dello scenario bucolico e l'entrata in scena del protagonista, doveva giocoforza leggersi nella porzione di testo caduta e che la lacuna, allo stato impossibile da colmare, va necessariamente localizzata per quanto s'è detto tra il v. 32 e il v. 33 del testo tradito.

34. Minoritaria l'omissione dell'articolo in N_{20&} a fronte dell'accordo di M + N₁₆.

35. *De la nobil urna* è complemento di origine e provenienza, secondo un uso ben documentato della preposizione *di*, semplice e articolata, con lo stesso valore di *da*: si fronteggiano quindi due lezioni del tutto equivalenti (*dela nobil urna* M + N₁₆ / *dala nobil vrna* N_{20&}), tra le quali si sceglie per prassi quella di M, qui confortata dall'identica opzione di N₁₆.

36. *Vidi*, prima persona singolare, è sicuro errore di N_{20&} per il corretto *vide* di M + N₁₆, terza persona singolare avente per soggetto sottinteso *Tirsi*, nome che doveva necessariamente leggersi nella parte di testo caduta, come spiegato nella nota ai vv. 32-33. L'errore, tacitamente emendato nella trascrizione di V₂₆ anche da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 e da V₅₂, andrà forse imputato a un tentativo di rabberciamento da parte di N_{20&}, causato dall'imbarazzo di dover legare il verbo a *Apollo* (v. 30), che a causa della lacuna resta di fatto soggetto sintattico di *vide*.

37. Andrà senz'altro promossa la *scriptio prior* di M *tutt'altro*, dato che il verso si ritrova pari pari in un sonetto mariniano degli stessi anni in lode di Cornelia de la Noy, duchessa di Castel di Sangro, pubblicato a Napoli nel 1593 (*Rime sparse* 2, 11) e che l'emistichio in questione vanta inoltre il precedente petrarchesco di *Rvf* 125, 48: «e di tutt'altro è schiva»; di contro, *tutt'altre* e *tutt'altri*, semanticamente più deboli ('tutte le altre ninfe?', 'tutti gli altri' in senso generico?), appaiono per giunta irrelati, cioè privi di nome a cui riferirsi. Considerando che *tutt'altre* è variante trasmessa anche da N₁₆, si deve ipotizzare che il copista di M, esemplato in modo sostanzialmente automatico il corretto *tutt'altro*, abbia poi ripristinato *tutt'altre* ricontrollando di sull'antigrafo la lezione appena trascritta; possibile in teoria anche un'incertezza su *-e/-o* già dell'archetipo, mentre mi pare da escludere che il contatto tra M e N₁₆ possa ritenersi poligenetico, ovvero che a fronte del corretto *tutt'altro* del modello, M abbia poi sintonizzato il proprio testo su quello di N₁₆ per coincidenza del tutto fortuita.

lunge dal bosco, a lei già caro albergo,
 in chiusa e nobil parte il piè ritrasse,
 40 di poggio in poggio e d'un in altro calle
 di lei piangendo e sospirando l'orme
 cercò lung'ora; alfin dolente e stanco
 d'un colle in cima a piè d'un pino antico
 solo s'assise e 'nver l'avare mura,
 45 che l'amato tesor teneano ascoso,
 gli occhi rivolti, in lor gli affise e quindi,
 misurando quant'aria il dividea
 da lei, ch'era il su' obietto e la sua cura,
 per in parte sfogar l'accesa voglia
 50 sciolse in simil tenor la voce a l'aura:
 – Filli, Filli crudel, Filli spietata,
 ove se' ita e me, misero e solo,

39 In chiuse, è nobil parte il piè ne trasse N₁₆ 40 e d'vno in altro colle N_{20&} 42 lungi hora
 N₁₆ 44 en' ver (e 'n ver N_{16b}) l'amate mura N₁₆ 46 assisse N_{16b} 47 dividea] di vedea N_{20&}
 (diuedea M₂₇) 49 l'accese voglie N_{20&} 51 a margine, prima del verso, la didascalìa Tirs. M
 N_{20&}, om. N₁₆

42 lung' hora M N_{20&} 45 thesor N₁₆ 46 Gl'occhi N_{16a} M₂₇; gli afisse M, l'affisse N₁₆ N_{20&} 48
 suo N₁₆ N_{20&}; oggetto N_{20&} 52 sei N_{20&}

39. Scartato il minoritario *ne trasse* di N₁₆, probabile corruzione su base paleografica del
 corretto *ritrasse* di M + N_{20&} (oltretutto, appare ben ridondante la particella avverbiale *ne*, tro-
 vandosi già esplicitato nel verso precedente il complemento di moto da luogo *lunge dal bosco*).

40. Innovativa, e ancora di natura paleografica, la variante di N_{20&} *colle* rispetto al corretto
calle di M + N₁₆ (e si consideri anche la ripetizione del v. 43).

44. La lezione *amate* di N₁₆, contro *auare* di M + N_{20&}, è probabilmente errore d'anticipo di
amato del verso successivo, forse favorito dalla stretta vicinanza paleografica.

46. La forma di pronomi complemento diretto *gli* di M, che qui riprende *gli occhi*, è attestata
 varie volte in AUT (ad es. *Rime amorose* 61, 13, *Rime marittime* 7, 13 e 17, 5, *Rime boscherecce*
 13, 14, *Rime varie* 13, 4, *Madriali e canzoni* 218 v, 8, VII, 3, VIII, 2 e 6) e può essere pienamente
 accolta; ad *afisse* M, con *f* scempia, andrà poi preferito *affisse* N₁₆ + N_{20&}, che si è scelto tuttavia
 di ritoccare in *affise*, considerando che alla variante del verbo con sibilante geminata l'autore
 ricorre solo se lo richiede la posizione di rima.

47. Irricevibile la lezione di N_{20&}, emendata per congettura anche da PIERI-RUFFINO-SAL-
 VARANI 2006, che stampano il corretto *diuidea*; dell'errore sembra accorgersi già M₂₇, che si
 limita però a riaccorpere le due parole (*dì vedea > diuedea*).

48. Accolgo a testo il pretto latinismo *obietto* di M + N₁₆, pur privo di attestazioni dopo le
Rime del 1602 (*Rime amorose* 21, 1 e 55, 7, *Rime sacre* 35, 2 e 38, 11) se si eccettua un'altra
 isolata occorrenza nella *Lira* del 1614 (*Divozioni* 8, 9); si consideri poi che è più economico
 pensare al passaggio da *obietto* all'allotropo popolare *oggetto* in N_{20&} che non viceversa. Ben
 attestata anche la forma *su'* del possessivo davanti a parola iniziante per vocale (cfr. ad es. *Rime*
amorose 28, 2, *Rime boscherecce* 73, 13, *Rime sacre* 41, 1, *Adone* V 108, 8 e XVIII 211, 5), che
 si è perciò mantenuta seguendo M.

49. L'accordo di M con N₁₆ garantisce sul singolare *l'accesa voglia*.

lasciato hai d'ogni ben privo e lontano?
 Deh, qual empio destin, qual fera stella,
 55 qual mia fortuna o tuo voler ti mena
 lunge da me, che col pensier ti seguio?
 Perché mi neghi la bramata vista
 de la luce sparita? ove abbandoni
 questa parte di me lacera e stanca?
 60 ove ten porti il cor? Vedi che resta
 sola e senz'alma qui vota la scorza.
 Torna, deh torna a le lasciate selve:
 non dèi tu, ninfa e de le selve allieva,
 aver per la città le selve a sdegno.
 65 Qui la sua fanciullezza il vecchio mondo,
 qual già da prima fu, rimembra e gode.
 Qui fra le selve sol viva mantieni
 quella semplice età, quel secol d'oro,
 quel fortunato avventuroso tempo,
 70 quando cangiato ancor Giove non era

53 ben<e>[p]riuo (senza stacco, con p riscritta su precedente e) M 54 Deh] O N_{20&}; destin] om. M₂₇ 56 con pensier N_{20&}; ti segue N₁₆ 58 sparito N₁₆ 61 senz'altra M₂₇ 64 <c>[C]ittà (con C maiuscola riscritta su c minuscola) M 65 fan<g>[c]iullezza (con c soprascritta a g cassata) M; il uecc[h]io (con h aggiunta sopra il rigo) M 68 sec<u>[o]l (con o rifatta su precedente u) M

54 fiera N_{20&} 56 Lunghi N₁₆ N_{20&} 57 nieghi N₁₆ N_{20&} 58 abbandoni M 61 vuota N_{20&} 64 hauer M N₁₆ N_{20&} 67 fra] trà N_{20&}

54. La scelta di *Deh* interiezione incipitaria, contro *O* di N_{20&}, è resa sicura dall'accoppiata di M + N₁₆. ~ L'omissione di *destin* in M₂₇, che stampa un verso ipometro di nove sillabe (*O qual empio, qual fiera stella*), andrà probabilmente imputata a censura, pur di norma segnalata dai puntini. ~ Nell'adiazione *fera* M + N₁₆ / *fiera* N_{20&} seguio la prassi, pur tenendo presente che l'uso mariniano alterna, anche se non sistematicamente, la forma dittongata dell'aggettivo al monottongo poetico del sostantivo (*fera stella* è anche in *Risposte* 9, 14). Questo verso manca in PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

56. Nessun dubbio nella scelta di *lunge* M, considerando che in AUT non ricorre mai il tipo *lungi*, salvo che per un'isolatissima occorrenza nell'autografo di un sonetto ad Ascanio Pignatelli (*Poiche la fiamma, ASCANIO, onde v'accese*), al v. 8 (*Perche sien lungi le sue note intese*), trascritto a c. 158r nel ms, XIII C 82 della Biblioteca Nazionale di Napoli. ~ La prassi promuove *col* di M + N₁₆, qui già di per sé preferibile a *con* di N_{20&}.

57. Conservo la forma *neghi* con riduzione del dittongo di M, in Marino esclusiva del verso (in prosa si incontra anche la variante dittongata: ad es. *Dicerie* II II, 33 e III, 78). ~ Sicuro errore di N₁₆ *ti segue*, terza persona, contro M + N_{20&} *ti seguio*, prima persona, richiesta dal contesto.

58. Preferisco la doppia di N₁₆ + N_{20&} (*abbandoni*) alla scempia di M (*abandoni*), estranea all'uso ortografico mariniano nella coniugazione del verbo *abbandonare*. ~ Banale refuso di N₁₆ *sparito* in luogo del corretto *sparita* di M + N_{20&}.

61. Accolto il tipo poetico monottongato *uota* di M + N₁₆ (la forma con dittongo non si registra mai in AUT).

in quell'infame e prezioso nembo
 che spegnend'una mille fiamme accese.
 Chi brama, sciolto da noiose cure,
 lieta godersi e riposata sorte
 75 e 'n pacifico stato ozio tranquillo
 e viver seco consolati gli anni
 schiva l'altere cittadine usanze,
 disprezza i fasti e le delizie e gli agi
 e de le turbe adulatrici e stolte
 80 i cupidi desir, l'avare voglie

74 e] *om.* N₁₆ N_{20&} 77 Abhorre l'altre N₁₆, Schiua già l'altre N_{20&} 78 i fasti, le delitie N₁₆ N_{20&} 79 adolatric<e>[i] (*con i riscritta su precedente e*) M

71 quel M, quello N₁₆; pretioso M N₁₆ N_{20&} (- M₂₇) 72 spegnendo vna N₁₆ N_{20&} 75 otio M N₁₆ N_{20&} (- M₂₇) 76 gl'anni M₂₇ 78 delitie M N₁₆ N_{20&} (- M₂₇); agi N₁₆

72. Pare più probabile *spegnend'una* M con elisione del gerundio rispetto a *spegnendo vna* N₁₆ + N_{20&} con sinalefe, indubbiamente forzata, tra vocale finale atona e vocale iniziale tonica, per quanto sul ricorso a un'elisione di questo tipo (non ne trovo esempi affini in AUT) rimanga un residuo di perplessità, tanto più se si considera che nel passo parallelo di *Prologo*, 90-94 il verso in questione, prosodicamente più regolare, suona: «ch'una spegnendo mille fiamme accese»; non si può escludere insomma che anche in *Tirsi* il verso prevedesse originariamente l'anastrofe *una spegnendo*, con elisione del *che* relativo iniziale, e che la lezione trādita, che comunque abbiamo prudentemente conservato a testo, rappresenti in realtà un'innovazione dell'archetipo *α*.

74. Mantenuta la *e* copulativa di M, che si è preferita, non solo per prassi, alla coordinazione asindetica di N₁₆ + N_{20&}. L'assenza della congiunzione ha indotto PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 a proporre una segmentazione diversa («Lieta godersi e riposata sorte»), ma tutt'altro che necessaria.

75-76. Si badi che la congiunzione iniziale del v. 75 coordina i due complementi oggetto di *godersi* (*lieta... e riposata sorte e ozio tranquillo*), quella del verso successivo le due proposizioni infinitive rette da *Chi brama* (v. 73), aventi come predicati rispettivamente *godersi* (v. 74) e *viver* (v. 76).

77. Appare *difficilior* la lezione *schiua l'altere* di M, con l'aggettivo *altere* che riesce assai bene intonato al senso del passo, mentre le proposte delle due stampe nascono da un'evidente banalizzazione (*altere* > *altre*), da ricondurre con ogni probabilità al loro comune antecedente β. Si assiste insomma a una diffrazione che lascia intravedere la lezione a monte dell'intera tradizione a stampa, che doveva essere *Schiua l'altre cittadine usanze*. In quanto ipometra, essa dette luogo a due diversi tentativi di restaurare la misura del verso da parte di N₁₆ e di N_{20&}, che trovandosi davanti un endecasillabo di dieci sillabe dovettero cercare di aggiustarlo in qualche modo: il primo sostituendo il verbo *Schiua* con il sinonimo trisillabico *Abhorre*, il secondo introducendo la zeppa metrica *già*.

78. La scelta secondo prassi del *tricolon* polisindetico *i fasti, e le delitie, e gli agi* di M presenta comunque qualche probabilità maggiore, sia perché la modalità di enumerazione per polisindeto rappresenta un vezzo ben mariniano, sia perché riesce senz'altro più facile pensare alla caduta o all'omissione di *e* in N₁₆ + N_{20&}, anche di origine poligenetica, che non alla sua aggiunta da parte del copista di M.

79. *Adolatrici* di M va scartato, perché in AUT non ricorre mai il tipo con *o* in protonia.

sdegna e le folli, ambiziose e vane.
 Chi desia d'albergar sicuro nido
 fugge di ricovrarsi in alta mole,
 ch'assai più spesso Borea i pini eccelsi
 85 scote e divelle e con maggior ruina
 et impeto cader veggonsi a terra,
 da gl'infiammati folgori percossi,
 i sommi gioghi e le sublimi rocche,
 che i teneri virgulti o i bassi tetti
 90 de le malculte et impagliate case.
 Deh, lascia altrui la maestà, la pompa,
 i sovrani edifici, i gran palagi
 e de l'ampia città l'alte ricchezze.

81 foll<e>[i] (con i riscritta su precedente e) M, folle N_{20&} 83 Fugga M₂₇ 84 ch<e>['] (con e biffata e sostituita dall'apostrofo) M 85 di velle N₁₆; ma[g]gior (con g aggiunta sopra il rigo) M 86 empito N₁₆ 88 soblim<i>[e] (con i dotata di occhiello) M 89 De i teneri virgulti, e i bassi tetti N₁₆; Che teneri N_{20&} (Che' N₂₀) 93 del'ampie Città N_{20&}

81 ambiziose M N₁₆ N_{20&} (- M₂₇) 84 Borrea M 85 Scuote N_{20&} 87 Da l'infiammati folgori N_{20&} 92 palaggi M N₁₆

81. Adiaforia *folli* M + N₁₆ / *folle* N_{20&}, vale a dire tra un aggettivo femminile plurale concordato a *voglie* del verso precedente e un sostantivo femminile plurale a cui va giocoforza riferita la successiva dittologia aggettivale in clausola, ambedue in *dispositio* epifrastica, il primo più lineare e coerente con il quadro di esaltazione per contrasto della semplice vita pastorale avviato dal v. 73, il secondo all'apparenza più immediato, ma certamente *facilior*, sbilanciato sul piano semantico rispetto agli altri due complementi oggetto di *sdegna* con cui fa il paio (*i cupidi desir* e *l'avare voglie* del v. 80) e ridondante, dato *le turbe adulatrici e stolte* del v. 79, nonché probabilmente poligenetico (come dimostrerebbe la *scriptura prior* di M coincidente con N_{20&} prima dell'avvenuta correzione, a meno di pensare a un errore d'archetipo rettificato in maniera indipendente da M e da N₁₆). Propendo dunque per *folli* di M + N₁₆.

84. Respinta la forma con allungamento consonantico in posizione intervocalica *Borrea* di M, da imputare al copista.

85. Nessun dubbio nella scelta della variante monottongata *scote* di M + N₁₆, nel verso prediletta da Marino.

86. Interessante la variante *empito* di N₁₆, che parrebbe forma peregrina e *difficilior*, tuttavia mai attestata in Marino. Si sceglie per prassi l'allotropo *impeto* di M + N_{20&}.

88. La forma *soblime* di M non può essere accolta, in quanto sia l'apertura della vocale protonica *u* in *o* sia la desinenza *-e* del femminile plurale, estranee all'uso mariniano, andranno verosimilmente addebitate al copista.

89. L'accoppiata M + N_{20&} esclude come *singularis* la lezione di N₁₆, rispetto alla quale appare in ogni caso senz'altro più convincente la proposta di M + N_{20&}, con la congiunzione disgiuntiva, non copulativa, e il complemento di paragone introdotto da *che*, che evita la ripetizione con il *De* in pari posizione nel verso successivo, di cui la preposizione presente in N₁₆, legata sintatticamente soltanto al primo dei due elementi coordinati e da sottintendere per il secondo, potrebbe addirittura configurare un errore d'anticipo.

93. Garantisce sul singolare *de l'ampia città* la coincidenza di M con N₁₆.

Non men pregiar si debbe, e vie più forse,
 95 fatta di propria man umil capanna
 e vil tugurio e poverello albergo
 di canne intorto e d'intricati giunchi,
 che qual più chiara e sontuosa reggia,
 d'alti pareti e di superbe logge,
 100 d'aurate travi e di pitture e fregi
 ricca e di smalti e d'alabastri e marmi.
 Né men caro esser dee, né men gentile
 (se non m'inganna il vero) un picciol rio,
 lo qual naturalmente esca d'un sasso
 105 e fra palustri fronde in mezo un prato,
 disciolto in vena cristallina e viva,
 soavemente mormorando corra,
 di vaga fonte che, d'illustri e fini
 marmi contesta e di coralli e conche
 110 da fabri adorna e nobilmente sculta

95 l'humil capanna N_{20&} 97 intorno N₁₆ M₂₇ (poi corretto in intorto tra gli «Errori trascorsi nella Stampa» elencati a c. a_{4V} M₂₇) 98 chiaro N_{20&} 100 D'aurati travi N_{20&} 102 Né] Non N_{20&} 108 chi (poi corretto in che tra gli «Errori trascorsi nella Stampa» elencati a c. a_{4V}) M₂₇

94 pregiar N_{20&}; via più N₁₆ N_{20&} 95 mano N₁₆; humil M N₁₆ N_{20&}; Cappanna M₂₇ 97 di intricati M 98 regia N_{20&} (- M₂₇) 99 loggie M N₁₆ N_{20&} 100 freggi M M₂₇ 101 ricca M 102 dee] de M 104 Il qual N_{20&} 105 palustre N_{20&}; mezzo N₁₆ 108 vagha N₁₆

94. Minima adiaforia formale *uie più* M / *via più* N₁₆ + N_{20&}, che si risolve tenendo conto che in AUT ricorre sempre e solo la prima forma.

95. Da rigettare le lezioni *da propria man* e *l'humil capanna* di N_{20&}, comunque minoritarie, irricevibili nell'uso rispettivamente della preposizione e dell'articolo determinativo, dal momento che la prima è usata come complemento di mezzo o strumento e presenta costantemente la preposizione *di* (cfr. ad es. *Rime marittime* 10, 8, *Rime lugubri* 37, 7, *Adone* III 54, 5 e XVIII 52, 4), mentre la seconda è inserita in un *tricolon* sostantivale in cui gli altri due membri (*vil tugurio* e *poverello albergo*) non sono dotati di articolo.

97. Senza dubbio poligenetica la facile corruzione di *intorto* in *intorno* di N₁₆ e M₂₇ (da quest'ultimo poi rettificata nell'*errata corrige*).

99. Dato l'aggettivo *alti*, la forma maschile di *parete*, che anticamente si alterna a quella femminile, è garantita dall'unanimità dei testimoni. ~ Come da criteri editoriali, qui e altrove preferisco ammodernare l'uso di *i* con valore diacritico dopo *c* e *g* palatali (nello specifico, la *princeps* parigina dell'*Adone* attesta sempre *logge*, con undici occorrenze).

100. Da scartare, in quanto minoritario, il maschile *travi* di N_{20&} (da *travo*, forma metaplasmatica di *trave*, a meno che *aurati* non rappresenti una semplice svista di N_{20&} nell'accordo dell'aggettivo).

104. Certamente *facilior* la forma del relativo *Il qual* di N_{20&}, in ogni caso da respingere stante la convergenza di M e N₁₆ su *lo qual*, usato dall'autore sempre a inizio di verso (ad es. *Madriali e canzoni* 39, 5, *Ritratto* 31, 3 e 109, 2, *Tempio* 228, 5, *Galeria, Pitture, Favole* 29, 2, *Sampogna* I, 1104, III, 474, XI, 193 e 580).

di pellegrine statue, in più d'un vaso
giù per più d'un canal versi la pioggia
e con più bocche un bel giardino irrighi.

- Credi, Filli, al tuo Tirsi, è meglio, è meglio
115 e più grato e men grave i rozi velli
e l'aspre gonne da bifolchi intestate
umilmente vestir, che i regi ammanti
di serico trapunto e d'or fregiati;
e diletto maggior provasi assai
120 sentir in sul mattin muggiar gli armenti
e la garrula Progne e la sorella,
concordi al suon de l'acque e de le fronde,
l'aure addolcir con dolci e liete rime,

111 peregrine N₁₆ 112 giù] Che N₁₆ N_{20&} 117 che regij ammanti N_{20&} (chi M₂₇ *poi corretto* in che tra gli «Errori trascorsi nella Stampa» elencati a c. a4v), che i regij amanti N₁₆ 118 trapunto] tapunti N₁₆, trapunti N_{20&}; e d'or fregiati] d'or preggiati N_{20&} 119 ma[g]gior (con g aggiunta sopra il rigo) M; provasi] poriasi N₁₆ 121 ga[r]rula (con r aggiunta sopra il rigo) M 123 a[d]dolcir (con d aggiunta sopra il rigo) M; e] om. N₁₆; lieti N_{20&}

114 Thirsi M 115 rozzi M N₁₆ N_{20&} 117 humilmente M N₁₆ N_{20&}; regij N₁₆ N_{20&}, reggij M 120 Sentire N₁₆; muggiar M, muggiar N₁₆ N_{20&} (- M₂₇), muggir M₂₇ 121 garula M₂₇ 122 dell'acque M₂₇; frondi N₁₆ M₂₇ 123 adolcir V₂₆

111. Risolvo per prassi l'adiaforia *pellegrine* M + N_{20&} / *peregrine* N₁₆ a favore della prima forma, sebbene col significato di 'raro, prezioso, singolare' si incontri più frequentemente in Marino la variante non dissimilata.

112. Il *Che* di N₁₆ + N_{20&} risulta erroneo, dal momento che il pronome che introduce la frase relativa compare già al v. 108. La corruccia, favorita dal periodo sintatticamente involuto, ha valore congiuntivo e senza dubbio separativo dell'intera tradizione a stampa nei confronti di M, unico a tramandare qui la lezione corretta *giù*, impossibile da restituire per congettura.

117. La presenza dell'articolo determinativo nel secondo termine di paragone è assicurata, oltre che dall'accordo di M + N₁₆, dal fatto che esso è previsto per gli altri due elementi del confronto (*i rozi velli* e *l'aspre gonne*).

118. Posto che *tapunti* di N₁₆ non è che un elementare refuso per *trapunti* attestato anche da N_{20&}, si assiste all'opposizione tra *di serico trapunto* di M e *di serico trapunti* di N₁₆ + N_{20&}: nel primo caso, *serico* agg. è attributo di *di trapunto* sost., complemento coordinato a *d'or* e dipendente dallo stesso participio passato *fregiati*, usato come aggettivo di *ammanti* del verso precedente; nel secondo, *di serico* sost. è complemento retto da *trapunti*, participio passato con valore aggettivale riferito a *ammanti* e coordinato a *fregiati* (*preggiati* N_{20&}). L'adiaforia va probabilmente risolta a favore di M, comunque imposto dalla prassi, da corroborare col ricorso a un parallelo luogo petrarchesco (*Rvf* 201, 1-2: «adorno / d'un bello aurato et serico trapunto»), dove il sintagma vale 'tessuto lavorato ad ago, ricamato d'oro e di seta'. ~ Va ovviamente respinto *preggiati* di N_{20&} a pro di *fregiati* di M + N₁₆.

120. D'obbligo, seguendo M, la rappresentazione grafica della geminata nell'occlusiva mediopalatale sonora *muggiar* > *mugggiar* (come in *Madriali e canzoni* 74, 24, *Sampogna* V, 750, *Adone* I 16, 4, IX 121, 1, XVI 161, 5); sicuramente da scartare il tipo con affricata palato-alveolare *muggiar* di N₁₆ + N_{20&} (- M₂₇), mai attestato in AUT e corretto anche da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 in *muggiar* (quanto a *muggir* di M₂₇, ricorre una sola volta in *Adone* VI 59, 7-8).

- che 'n ascoltar di ben congiunte voci
 125 maestrevol concento, alta armonia,
 che sul tenor de le canore corde
 tempri con arte e studio umano ingegno.
 Oh quanto è dolce più talor dormendo
 o posando giacer là dove sia
 130 più alta l'ombra e più profonda l'erba,
 che su le piume dilicate e molli
 di signorili e preziosi letti,
 fra i bianchi lini e l'odorate sete
 d'auro trapunte e le gemmate coltre
 135 di leggiadri lavori ornate e sparse.
 Quanto è più ricco tetto e più lucente
 e più vago e più degno il ciel sereno,
 qualor la notte il suo gran manto aprendo
 il tesor de le stelle al mondo scopre,
 140 ch'altero padiglion di barbar ostro,

124 Che n'ascoltar [*sic*] N₁₆ 125 Maestrevol N_{20&} 128 è] e N₁₆ 131 Che 'n su N_{20&} 133
 Frà bianchi lini, & odorate sete N_{20&} 134 gem mate [*sic*] N₁₆ 135 De' N_{20&}; le[g]giadri (*con
 g aggiunta sopra il rigo*) M; e] *om.* M 138 il] al N₁₆ 140 Ch'] C'I' (*poi corretto in C' tra gli
 «Errori trascorsi nella Stampa» elencati a c. a_{4v}*) M₂₇

124 congiunte N_{20&} 127 humano M N_{20&}, human N₁₆ 128 tal hor M N₁₆ N_{20&} 130 herba
 M N₁₆ N_{20&} 131 delicate M N₁₆ N₂₀ 132 de M; pretiosi M N₁₆ N_{20&} (- M₂₇) 137 vago N₁₆
 138 qual hor M N₁₆ N_{20&} 139 scuopre N_{20&} 140 altiero N_{20&}; barbaro N₁₆

124. *Congiunte* di N_{20&} va sicuramente scartato a pro di *congiunte* di M, in quanto esito non anafonetico in protonia estraneo all'*usus* mariniano.

125. Banalizzante l'esito di N_{20&}, messo in luce, oltre che dal senso (che richiede come attributo di *concento* l'aggettivo *maestrevol*, 'eccellente, magistrale, eseguito con perizia', più che *maestevol*, 'maestoso'), dall'accordo di M + N₁₆. Ottima la rettifica dell'aggettivo in V₅₂ e V₇₅.

131. Accettabile anche la lezione di N_{20&} (*Che 'n su le piume*), resa tuttavia minoritaria dalla coincidenza di M e N₁₆.

133. Come al v. 117, sull'indispensabilità dell'articolo determinativo garantiscono l'accordo di M + N₁₆ e il fatto che esso è concordemente previsto dal terzo elemento della serie (*le gemmate coltre*).

135. Si è ritenuto opportuno integrare, giusta la lezione di N₁₆ + N_{20&}, la congiunzione copulativa *e*, omessa in M. ~ Esclusa in quanto *singularis* di N_{20&} la preposizione articolata *De'*, in ogni caso meno pertinente qui rispetto alla proposizione semplice *di* trasmessa da M + N₁₆.

139. Accolgo ovviamente *scopre* di M + N₁₆, tenendo presente che il tipo dittongato *scuopre*, qui testimoniato da N_{20&}, si incontra in Marino esclusivamente nella prosa (ad es. *Dicerie* I II, 27 e II I, 55, ma *scoprirà* a II I, 2, *scoprir* a III, 60, *scoprendo* a III, 133). Un isolato *si scuopra*, che si dovrà imputare al tipografo, è in *Tempio* 5, 6.

140. Nessun dubbio nella scelta di *altero* di M + N₁₆, dal momento che la variante dittongata dell'aggettivo, prevista dall'uso mariniano in prosa (ad es. *Dicerie* I I, 59 e III, 46, II III, 40 e IV, 62, III, 73), ricorre nel verso solo nella forma apocopata *altier* (alle diciassette occorrenze dell'*Adone* si aggiungano ad es. *Rime eroiche* 62, 6, *Amori* 110, 80, *Lodi* 34, 7, *Ritratto* 56, 1 e 200, 1, *Tempio* 73, 3, *Sampogna* III, 33).

- di perle e gemme riccamente adorno,
 che faccia in giro con sua nobil ombra
 a talamo real pomposa tenda.
 Ma tu forse, crudel, fuggi e disprezzi
 145 le selve perché son di tigri e d'orsi
 orride tane? Ah, s'è ciò vero, or come,
 come te stessa ancor non sprezzzi e fuggi,
 se d'ogni fera a par che 'n selva annidi
 tutta selvaggia sei, tutta feroce?
 150 Vedi là la giovenca in su l'erbetta

141 ricamate, e adorno N_{20&} 142 faccia in giro] faccian giro N₁₆, faccia giro N_{20&}; con la sua (+1) (poi corretto in con sua tra gli «Errori trascorsi nella Stampa» elencati a c. a4v) M₂₇ 146 s'è se N₁₆ 148 ch'n [sic] N₁₆ 149 Più seluaggia sei tù, sei più feroce? N₁₆ N_{20&} 150 in om. N₁₆

144 forsi M 146 horride... hor M N₁₆ N_{20&} 148 ch'in M₂₇ 150 herbetta M N₁₆ N_{20&}

141. Si comprende che la lezione di N_{20&} (*ricamate, e adorno*), di per sé irricevibile (*ricamate* può riferirsi sintatticamente a *perle e gemme*, ma la successiva congiunzione *e* appare del tutto superflua, ragion per cui V₅₂ e PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 optano per la rettifica di *ricamate* in *ricamato*), risulta da una lettura banalizzante della corretta lezione di M + N₁₆ (*riccamente adorno*).

142. L'unica lezione accettabile è quella di M, confermata all'esterno da *Adone* XII 185, 5-6: «Per mezo in giro si dispiega a foggia / di curva tenda un padiglion d'Egitto» e soprattutto da *Epitalami* VII, 46-49: «Gran padiglione in alto / faccia raccolto in giro / con porpora di Tiro / ombra ricca e pomposa al dolce assalto». La proposta di N₁₆ è una corruzione della precedente (*faccia in giro* > *faccian giro*, magari attraverso una grafia *faccia 'n giro* dell'antigrafo), con approdo a un verbo plurale impossibile da riferire al soggetto *altero padiglion*, che è singolare. A sua volta, la lezione di N_{20&} potrebbe rappresentarne un ulteriore sviluppo, nato da un tentativo di raddrizzare il mancato accordo di numero tra verbo e soggetto (*faccian giro* > *faccia giro*), con risultato comunque erroneo (*giro* diventa giocoforza complemento oggetto di *faccia* al posto di *pomposa tenda*, che rimane in sospenso). L'emendamento a questo verso era già stato proposto, evidentemente per divinazione, da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006, appunto integrando la preposizione («Che faccia <in> giro con sua nobil' ombra»).

144. Respinta la forma con uscita in *-i* dell'avverbio di M (*forsi*), mai attestata in AUT.

149. Pesa qualche dubbio sulla natura della lezione *Più seluaggia sei tu, sei più feroce* di N₁₆ + N_{20&}, che potrebbe nascondere o un intervento sul testo da parte di un copista/tipografo, o una variante d'autore primitiva (poi corretta in *Tutta seluaggia sei, tutta feroce* di M) sopravvissuta in β. In ambedue i casi, il verso è costruito sul parallelismo, diretto in M, chiastico in N₁₆ + N_{20&}, ma la locuzione *a par*, che può valere tanto 'in modo uguale, nella stessa misura', quanto 'in confronto, a paragone', e perciò introdurre il secondo termine di paragone (*ogni fera*) sia dopo il comparativo di uguaglianza (*tutta seluaggia... tutta feroce*), sia dopo quello di maggioranza (*più seluaggia... più feroce*), non pare altrove fruita in Marino in contesti che prevedano un grado di comparazione diverso da quello di uguaglianza. Propendo quindi da prassi per M, tenendo presente che, nonostante la distanza paleografica tra le due lezioni e l'impossibilità che una sia corruzione dell'altra offrano plausibilità redazionale anche alla proposta di N₁₆ + N_{20&}, pur macchinosa e meno riuscita, la lezione del manoscritto si impone per meriti evidenti.

150. Possibile in teoria anche *su l'erbetta* di N₁₆, cui però si oppone l'accoppiata M + N_{20&}, nonché la maggiore fluidità prosodica prodotta nel verso dalla sinalefe *giovenca^in*.

- al suo torel, che l'ama e la lusinga,
 lambir quasi baciando il caro fianco.
 Vedi il suo tortorel di tronco in tronco
 seguir cantando con vezzosi voli
 155 l'amorosa compagna. Vedi, vedi
 la vite e l'edra abbarbicate e strette
 con l'olmo e 'l salcio: Amor gli annoda e giunge,
 Amor gli accoppia; e tu perché t'ingegni
 viver mai sempre scompagnata e sola?
 160 Vien, bella Filli mia, ritorna e rendi
 a le montagne, a le campagne, ai boschi
 la lieta fronte e 'l lieto sguardo e 'l viso;
 ritorna e rendi lor di tuoi bei lumi
 il bel lume gentil, che loro hai tolto.
 165 Te senza e senza il mio sostegno usato,
 il sol m'è fosco e 'l dì noioso e grave

151 <t>[T]orel (con T maiuscola riscritta su t minuscola) M 153 <t>[T]ortorel (con T maiuscola riscritta su t minuscola) M 156 uita M; hedera (+1) (poi corretto in hedra tra gli «Errori trascorsi nella Stampa» elencati a c. d.4v) M₂₇; abbarbicata, e stretta N₁₆ N_{20&} (abbracciata M₂₇)
 157 Co [sic] l'olmo M₂₇; l'annoda N_{20&} 158 l'accoppia N_{20&} 161 à boschi M₂₇ 163 di] de' N_{20&} 165 m'è] m'è N₁₆; sostegno] soggetto M₂₇ 166 e 'l dì] il dì N₁₆

156 hedra M N₁₆ N_{20&} 164 lor M₂₇ 165 senz'il mio N_{20&} 166 m'è] mi è N_{20&}

156. In M *uita* 'vite' potrebbe essere tanto una svista del copista, quanto un metaplasmo dalla III alla I declinazione. ~ Opportuno il plurale *abbarbicate e strette* di M, da preferire al singolare di N₁₆ + N_{20&}, essendo la coppia aggettivale riferita non già al secondo, ma ad ambedue i sostantivi che precedono (*la vite e l'edra*).

157. Seguo l'interpunzione di M («uedi, uedi / la uita [sic], e l'hedra abbarbicate, e strette / con l'olmo, e 'l salcio. Amor gli annoda, e giunge, / Amor gli accoppia»), che inserisce al v. 157 un punto nel corpo del verso prima di *Amor* (trattandosi di una pausa minore, a testo si sono preferiti i due punti: così anche in PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006), mentre N₁₆ e N_{20&} sono privi nella stessa posizione di qualsiasi segno interpuntivo («vedi, vedi / La vite, e l'hedra abbarbicata, e stretta / Con l'olmo, e 'l salcio amor gli annoda [l'annoda N_{20&}], e giunge / Amor gli accoppia [l'accoppia N_{20&}]). In questo modo la sintassi non solo è molto più faticosa, dovendosi presupporre una pausa dopo *vedi, vedi* che consenta di legare le proposizioni *amor gli annoda, e giunge e Amor gli accoppia* direttamente a quanto precede tramite una costruzione con dislocazione dell'oggetto diretto (*La vite, e l'hedra*) e ripresa pronominale, ma almeno nella lezione di N₁₆ risulta inaccettabile, non potendosi riferire i due pronomi personali *gli... gli* (sempre e solo maschili in Marino) ai sostantivi femminili *la vite e l'hedra* (sembra eludere in qualche modo l'*impasse* la proposta di N_{20&}, in cui la forma pronominale con elisione potrebbe valere *li*, ma anche *la o le*). *Gli* è fuori discussione, dato l'accordo di M + N₁₆, e svolge la funzione di oggetto dei verbi *annoda, giunge e accoppia* (vd. al riguardo la nota al v. 46), riprendendo tanto i femminili *la vite e l'edra*, quanto i maschili *l'olmo e 'l salcio*. Ritengo quindi necessaria una pausa interna al v. 157, che dia ragione della presenza dei due successivi pronomi personali complemento, separando la prima proposizione avente come predicato *vedi*, con *la vite e l'edra* oggetti diretti, dalle proposizioni che seguono aventi per soggetto *Amor*.

166. L'omissione della congiunzione *e* è esclusa dalla coincidenza di M + N_{20&}.

- e son al cielo et a le stelle in ira.
 Lasso, e quanto io mi vivo è pianto e doglia
 lunge da te, che se' mia gioia e vita,
 170 vita e gioia non ho, non ho conforto.
 Veggio ovunque il piè mova e gli occhi giri
 secche le piagge, fulminati i colli;
 veggio pallido il verde, orrida l'ombra,
 vedovi gli antri e lagrimosi i fonti,
 175 né parte io miro ov'io non miri impresa
 di morte e di dolor sembianza oscura.

167 irra (*poi corretto in ira tra gli «Errori trascorsi nella Stampa» elencati a c. 44V*) M₂₇ 168 Lasso quanto io mi viua, è pianto, e doglia N₁₆, Lasso quant'io mi viua in pianto, e doglia N_{20&} 172 e fulminati N₁₆ N_{20&} 173 pallide l'herbe N₁₆ N_{20&} 175 ov'io] oue N₁₆ N_{20&}; impresa] in quella N₁₆

167 sono N₁₆ N_{20&} 169 Lungi N₁₆ N_{20&}; sei N₁₆ N_{20&} 171 gl'occhi N₁₆ M₂₇ 172 piagge N₁₆ M₂₇ 173 horrida N₁₆ N_{20&} 174 gl'antri M₂₇; lacrimosi M N₁₆

168. Sulla scelta, effettuata per prassi, di conservare *e* dopo *Lasso* (a riscontro, sempre a inizio assoluto di periodo e di verso, cfr. ad es. *Rime amorose* 74, 12, *Rime marittime* 21, 5, *Rime boscherecce* 23, 12, *Risposte* 24, 5, *Madriali e canzoni* 102, 6, *Sampogna* X, 301, *Adone* III 6, 5 e XIII 67, 1), si consideri che è più economico pensare alla perdita della congiunzione in N₁₆ + N_{20&}, anche per volontaria omissione, che alla sua introduzione in M. ~ Mantengo la lezione *quanto io* di M + N₁₆, sebbene *quanto* sembri andare sempre incontro a elisione nel verso davanti al pronome di prima persona *io* (ma un isolato *quanto io* è in *Galeria, Ritratti, Uomini* XIV 11, 4); ~ Accolgo per prassi *uiuo*, indicativo, di M anziché *viua*, congiuntivo, di N₁₆ + N_{20&}, comunque ammissibile. ~ Banalizzante la lezione *in pianto e doglia* di N_{20&}, irricevibile a livello sintattico.

169. Rispetto all'interpunzione di M, qui adottata, N₁₆ e N_{20&} inseriscono una pausa alla fine del verso con ricorso rispettivamente al punto e ai due punti, interrompendo così la continuità dei vv. 169-170, tra i quali scatta peraltro un'anadiplosi con ripresa chiasmica degli elementi (*gioia e vita / vita e gioia*), che lascia poi il posto a un'ulteriore anadiplosi in chiasmo al centro del verso (*vita e gioia non ho / non ho conforto*).

172. Credo sia da preferire qui la proposta di coordinazione asindetica di M, in ogni caso accolta per prassi, dato che l'enumerazione riprende immediatamente nel verso successivo per proseguire poi, sempre su andamento binario, per altri due versi (e si noti che solo l'ultimo elemento della serie è concordemente preceduto, in tutti i testimoni, dalla congiunzione *e*).

173. Le lezioni *pallido il uerde* M / *pallide l'herbe* N₁₆ + N_{20&}, non molto distanti paleograficamente, sono ambedue difendibili: più fine e ricercata la proposta di M, comunque promossa a testo secondo prassi.

174. *Lacrimosi* di M + N₁₆ è stato respinto, poiché in AUT risulta esclusivo il tipo con velare sonora, qui del solo N_{20&} (va segnalato che la *princeps* parigina dell'*Adone* legge regolarmente *lagrimosi* a III 148, 7 e *lagrime* a IV 196, 8 e XVIII 135, 7, contro il testo di POZZI 1976 e RUSSO 2013, che inseriscono indebitamente in questi luoghi la velare sorda).

175. Sulla scelta o meno di *io*, presente in M e non in N₁₆ + N_{20&}, interviene ancora la considerazione di massima che è più facile la caduta di un termine che la sua gratuita introduzione, tanto più da parte di un copista come quello di M apparentemente lontano da simili licenze; per contro, l'omissione del pronome in N₁₆ + N_{20&} si giustifica per evitare una ripetizione evidentemente percepita come accessoria (il contesto di fatto non induce a confondere la prima persona

Il vivace color de' fior dipinti
 rassembra agli occhi miei negro e funesto.
 I vaghi accenti e le vezzose note,
 180 che l'un l'altro emulando allegro forma
 questo e quell'augellin scherzando intorno,
 rappresentano solo a le mie orecchie
 di pipistrelli, di civette e gufi
 e d'altre infami schiere infausti pianti.
 185 Il venticel, che con sì dolce legge
 le molli chiome de' fioriti allori
 con piacevol susurro agita e piega,
 e i fiori e l'erbe leggiemente move,

177 I viuaci color di fior N_{20&} 180 allegri formano N₁₆ 183 <p>[P]ipistrelli (con P maiuscola riscritta su p minuscola) M; e di ciuette N₁₆ N_{20&}; <c>[C]iuette (con C maiuscola riscritta su c minuscola) M; <g>[G]ufi (con G maiuscola sovrascritta a g minuscola cancellata con un tratto di penna) M 184 e d'altre] E d'altri N₁₆, Et altre N_{20&} 186 de'] di N_{20&} 187 susurro (la prima u è ripassata su precedente lettera, forse o) M 188 e i fiori] I fiori N_{20&}; <i>[e][g]giermente (con i dotata di occhiello e g aggiunta in interlinea) M

177 à gl'occhi M₂₇ 181 quest'e quel' M, Questo, e q(ue)llo N₁₆, Questo, e quel M₂₇; scherzando M 182 rapresentano M 188 herbe M N₁₆ N_{20&} (- N₂₀)

del congiuntivo con la seconda o la terza), ma in realtà ben apprezzabile sul piano stilistico. ~ Imputabile a evidente confusione paleografica la lezione *in quella* di N₁₆, che si può facilmente riconoscere come erranea.

177. La terza persona *rassembra* (v. 178) garantisce sull'esclusione del plurale *I viuaci color* di N_{20&}, comunque già dettata dalla prassi (la rettifica del plurale in singolare è già in PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006).

180. La coincidenza di M + N_{20&} sul singolare *allegro forma* isola come *singularis* il plurale con uscita proparossitona dell'endecasillabo *allegri formano* di N₁₆, che peraltro contrasta con il generale ricorso mariniano a verbi e aggettivi al singolare in presenza di un duplice soggetto avvertito come coppia unitaria in presenza dei dimostrativi *questo* e *quello* (ad es. *Rime varie* 15, 2-4, *Madriali e canzoni* 26, 4, *Adone* X 248, 5-6, XIV 328, 5 e XX 202, 6).

181. Si opta secondo l'uso mariniano per la variante con elisione del dimostrativo *quello* davanti a parola iniziante per vocale e mancata elisione del dimostrativo *questo* davanti alla congiunzione *e*, qui del solo N_{20&} (- M₂₇). ~ Ovviamente rigettata la geminazione grafica dell'affricata dentale in *scherzando*, imputabile al copista di M.

182. Respingo la variante con *p* scempia *rapresentano* di M, in contrasto con tutte le occorrenze del verbo in AUT.

183. Si segue la prassi di accordare la preferenza alla lezione di M, ma va riconosciuta la pari difendibilità della proposta di N₁₆ + N_{20&} di optare per l'accumulazione polisindetica.

184 Possibile anche la proposta senza ripetizione della preposizione di N_{20&}, tuttavia smascherata dall'accordo di M + N₁₆ e spiegabile paleograficamente (*E d'altre* > *Ed altre* > *Et altre*). ~ Paleosamente erroneo il maschile *altri* di N₁₆, in quanto l'aggettivo va concordato al femminile col sostantivo *schiere*.

188. L'accoppiata M + N₁₆ assicura sulla scelta di conservare la congiunzione coordinante d'inizio verso, omessa in N_{20&}. ~ Come anticipato, si mantiene *i* dopo *g* palatale in *leggiemente*, grafia unanime dei testimoni, come in tutte le occorrenze dell'avverbio che si rintracciano in AUT.

e l'erbe e i fior movendo or lega, or scioglie,
 190 a me non altro par che torbid'Euro,
 tempestoso Aquilon, cruccioso Noto,
 che frema e rugga e strepitoso e rauco
 scotendo il bosco con orribil crolli
 irato sfiori i fior, spianti le piante,
 195 svella i ceppi, apra i tronchi, i rami sfrondi,
 spaventati i greggi e le capanne abbatta.
 Vienne, o mio chiaro, o mio sereno sole,
 vienne e col tuo sereno e chiaro lume
 rischiara l'aria e rasserena i poggi.
 200 Ove ten fuggi, o Filli? ove t'ascondi?
 Non fora il meglio, o Filli, or che le piagge
 hanno di novo già vestito il verde,
 ne la vicina valle, in quella valle
 che dal mirto s'appella, insieme girne,
 205 là 've di fresca e rugiadosa erbetta
 verdeggia il prato e di fior vari e vaghi,

189 sc<o>[i]glie (con i riscritta su o erasa e non più reinserita) M; fior<i> (con i erasa) M, fiori (+1) (poi corretto in fior tra gli «Errori trascorsi nella Stampa» elencati a c. a4v) M₂₇ 192 freme, e rugga N₁₆, frema e muggia N_{20&} 197 chiaro] caro N_{20&} 198 e col] con N_{20&} 201 il] om. N₁₆ 205 là u'e' M, La vè N₁₆ N_{20&} (La uè N₂₀); fre[s]ca (con s aggiunta sopra il rigo) M

189 hor... hor M N₁₆ N_{20&}; sciolie M₂₇ 193 horribil M N₁₆ N_{20&} 195 suelli M; sfronde M N₁₆
 196 Capanne M₂₇ 199 raserena M 201 hor M N₁₆ N_{20&}; piagge N₁₆ 202 di nuouo N_{20&}
 205 herbetta M N₁₆ N_{20&} 206 varij N₁₆ N_{20&}

192. Una volta appurato che c'è bisogno di un congiuntivo, garantito dalla sequenza dei vv. 194-196 (*sfiori, spianti, svella, apra, sfrondi, spaventati, abbatta*), nonché dall'accordo nel modo verbale di M + N_{20&}, si potrà sgombrare il campo da *muggia* di N_{20&}, lezione minoritaria e deteriorata rispetto al corretto *rugga* di M, confermato anche dall'indicativo *rugga* di N₁₆.

195. Nella scelta delle desinenze della terza persona del congiuntivo presente, che viene qui a coincidere con l'adozione delle lezioni rispettivamente di N₁₆ + N_{20&} e di N_{20&}, respingo tanto l'uscita in *-i* della seconda coniugazione di M (*suelli* > *svella*), quanto quella in *-e* della prima coniugazione di M + N₁₆ (*sfronde* > *sfrondi*), l'una priva di riscontri nel sistema ortografico mariniano (*svella* è anche in *Adone* IV 209, 7, XII 255, 2 e XIII 13, 6), l'altra limitata a esigenze di rima che qui non sussistono.

197. Come al v. 15, *caro* è prevedibile banalizzazione di N_{20&} per il corretto *chiaro* di M + N₁₆, qui confermato dall'*adnominatio* in doppio chiasmo dei vv. 197-199 (*chiaro - sereno / sereno - chiaro / rischiara - rasserena*).

198. L'aggancio all'ultimo membro imperativo tramite la congiunzione *e* è certificato dall'incontro di M con N₁₆, che assicura anche sulla preposizione articolata (*col*) in luogo della semplice (*con*) presente in N_{20&}.

199. *Raserena*, con scempiamento grafico della sibilante, è forma sicuramente addebitabile al copista di M e perciò rifiutata.

205. Minimo *lapsus* grafico dell'intera tradizione su *là 've*, locuzione avverbale che introduce la proposizione locativa dei vv. 205-207 (*'ve* è forma aferetica di *ove*): irricevibile tanto la

quasi di stelle, il ricco seno ingemma?
 E già la terra ombroso seggio in grembo
 a sé stessa t'appresta e già desia
 210 goder sì dolce e dilicato peso;
 né ti potrei mai dir com'ella, lieta
 più che mai fosse e più che mai ridente,
 par già t'inviti e vaga ognor si mostri
 la prema e tocchi il tuo leggiadro piede,
 215 di cui bacciar le piante e serbar l'orme
 arde quasi et attende, e brama e spera
 da la virtù de' tuoi sereni raggi
 di più vaghi color freggiarsi il volto.

210 Godersi N₂₀, Goder si V₂₆ 211 potrè N₁₆ 213 ti mostri N₁₆ 214 Là N_{20&} (- M₂₇) 216
 spera] spetri N₂₀ V₂₆, spetra (*poi corretto in spetri tra gli «Errori trascorsi nella Stampa» elencati*
a c. a4v) M₂₇ 217 tuoi] suoi N_{20&}

210 delicato M N₁₆ N₂₀ 211 potrei M 213 uagha M; ogn'hor' N₁₆ N_{20&}

lezione di M, probabilmente derivata da errata segmentazione della catena grafica (*là 've > là v'e'*), quanto quella della tradizione a stampa (con *La* disaccentato in luogo di *Là* e *uè/vè* in luogo di *'ue*).

210. Insostenibile la lezione di N₂₀, dovuta alla scrittura accorpata *Goder sì > Godersi*, si assiste a un tentativo di correzione da parte di V₂₆, che scorpora *Goder* e *si*, ma omette il passaggio successivo (*si > si*), attuato invece da M₂₇, V₃₇ e V₆₄.

211. Dell'apocope della prima persona del condizionale *potrei* di M è traccia anche in N₁₆, il cui *potrè* sta sicuramente per *potrei*, ma non se ne ritrovano esempi in AUT. Opto quindi per la forma non apocopata *potrei* di N_{20&}.

213. *Ti mostri* di N₁₆, seconda persona, è lezione sicuramente erronea, poiché qui il soggetto è ancora *ella* del v. 211 (*a mostrarsi vaga* non è l'amata, bensì *la terra* [v. 208], quando viene calcata dal piede della donna).

217-218. Fuori discussione, sulla base dello stemma, le lezioni *tuo*i M + N₁₆ e *freggiarsi* M + N_{20&} (a testo con consueto ritocco grafico-fonetico *freggiarsi > fregiarsi*), le sole veramente coerenti col senso di questi versi, sviluppanti il motivo degli effetti primaverili provocati dall'amata, che con lo splendore vivificante del suo sguardo (*la virtù de' tuoi sereni raggi*) abbellisce la terra di fiori variopinti (*di più vaghi color freggiarsi il volto*): il soggetto sintattico di *brama* e *spera* (v. 216), da cui dipende l'infinito pronominale del v. 218, è infatti sempre *ella* (v. 211) [= *la terra* (v. 208)]. La rettifica di *suoi* in *tuo*i si trova già in V₅₂.

216. Accolgo il suggerimento interpuntivo di M, che inserisce un punto e virgola dopo *attende* a segnare una pausa minore interna al verso (qui resa a testo con la semplice virgola), permettendo così di legare i verbi *arde* e *attende* a quanto precede (*bacciar le piante e serbar l'orme*), i verbi *brama* e *spera* a quanto segue (*da la virtù... freggiarsi il volto*). ~ Considerato che il verbo *spetrare* di N_{20&} non dà senso nel contesto e che la lezione originaria è *spera*, confermata da M + N₁₆, la desinenza *-a* dell'indicativo presente di M₂₇ (*spetra*), di per sé migliorativa pur nell'errore, viene rettificata nell'*errata corrige* e risintonizzata su quella *-i* di N_{20&} (*spetri*), irricevibile sia come terza persona del congiuntivo presente, data la serie di indicativi *arde*, *attende*, *brama*, sia come seconda persona dell'indicativo presente, con brusca sterzata rispetto alle precedenti terze persone. Quest'ultima, come suggerisce la punteggiatura adottata, pare l'interpretazione di PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 («Arde quasi, et attende, e brama : e spera / Dala virtù de' suoi sereni raggi / Di più vaghi color' freggiarsi il volto») che, pur sostituendo per via

Quivi, o sotto le fronde o sotto l'antro,
 220 al sospirar de l'aura, al pianger dolce
 di cento augelli, al mormorar soave
 del vivo rio con chiaro piè corrente,
 potremo i molli sonni e i molli baci
 carpir insieme e partir anco insieme
 225 l'ore del giorno e i pensier nostri e i detti.
 Quivi potrai con quel limpido umore,
 che face a l'alte querce ombroso specchio,
 consigliarti a comporre in varie guise
 l'oro terso del crin, che ti faria
 230 fors'anco innamorar di tue bellezze.

218 fregiarti N₁₆ 220 A sospirar (*poi corretto in Al sospirar tra gli «Errori trascorsi nella Stampa» elencati a c. a_{4v}*) M₂₇ 223 e] *om.* N_{20&} 224 anche N₁₆ 227 speco N₁₆ 228 consigliarsi M 229 faria] farei M N_{20&}, farebbe N₁₆

218 freggiarsi M N_{20&} 224 Carpire N₁₆ 225 hore M N₁₆ N_{20&} 226 humore M N₁₆ N_{20&} 227 Quercie M N₁₆ N_{20&}

congetturale il verbo *spetrare* con *sperare*, lasciano tuttavia invariata l'uscita in *-i* della seconda persona, con la quale risultano però incompatibili i successivi *suoi* e *freggiarsi* (vd. al riguardo la nota successiva). Ripristina il corretto *spera* il solo V₅₂.

224. Sicura la scelta di *anco*, comunque imposta dalla prassi, dal momento che la variante *anche* è prevista dall'uso mariniano soltanto in prosa.

227. Posto che *speco* conosce qualche rara attestazione nella lingua italiana antica come equivalente di *specchio*, qui più probabilmente il sostantivo vale come di consueto 'antro, grotta, spelonca' (lat. SPECUM), lemma tuttavia inammissibile nel contesto, sicché *ombroso speco* di N₁₆ potrà spiegarsi come corrottela-banalizzazione del corretto *ombroso specchio* di M + N_{20&}, facilitata dall'alto tasso di topicità della giuntura *ombroso speco* (rintracciabile ad es. in *Madriali e canzoni* 182, 5, *Epitalami* III, 11 e X, 21, *Sampogna* II, 493, *Adone* XV 58, 6), dove *speco* ha per l'appunto sempre e solo il significato di 'antro'.

228. *Consigliarsi*, terza persona, è lezione che non regge al senso, probabilmente innescata dal precedente *face* (v. 227), al quale il copista di M avrà percepito sintatticamente legato il successivo infinito pronominale, che dipende invece da *potrai* (v. 226): ragion per cui va accolto *consigliarti*, seconda persona, di N₁₆ + N_{20&}.

229. La diffrazione delle lezioni rivela l'eziologia della corrottela, che va ricondotta a un intervento di adeguamento morfologico di un tratto percepito come arcaizzante, aulico e tipicamente poetico, sicché la lezione originaria, ricostruibile per congettura, sarà probabilmente *faria*, terza persona, modificata in *farebbe* da N₁₆, in *farei*, prima persona, da M e da N_{20&}, la cui convergenza può qui ritenersi poligenetica, innescata dalla confusione fra prima e terza persona del condizionale formato con l'imperfetto indicativo: mentre N₁₆ presenta una differenza di carattere esclusivamente formale e tutto sommato di poco conto, che non altera il senso né la misura o l'andamento prosodico del verso, la lezione comune a M e N_{20&} è senza dubbio erronea, dato che il significato del passo risulta meno perspicuo e la sintassi non pare coerente (la prima persona costringe peraltro a interpretare come congiunzione polivalente, con sfumatura esplicativo-consecutiva, il *che* immediatamente precedente, che ha valore di pronome relativo).

230. Rispetto al corretto *tue* di M + N₁₆, l'aggettivo *sue* di N_{20&} comporta un notevole restringimento d'orizzonte (facendo riferimento non alle *bellezze* dell'amata, ma a quelle del *crin* o dell'*oro* dei capelli).

Quivi talor non prenderesti a schifo
 enfiar col dolce e pargoletto labro
 la mia villana e boschereccia canna;
 poi sospirando i' conterei sovente
 235 quanto in amor soffersti e i dolci pianti
 e i dolci sdegni, e tu diresti ancora
 con un dolce avampar d'onesto foco
 i tuoi chiusi pensieri e le tue voglie,
 infin ch'un lieve sonno i tuoi begli occhi

230 tue] sue N_{20&} 231 Quindi N₁₆; talhora (+1) V₂₆ 232 con N₁₆ N_{20&} 234 cantarei N₁₆ N_{20&}

230 Forse ancho N₁₆, Forse anco N_{20&} (Forsi M₂₇) 231 talhor M N₁₆ N_{20&}; schiuo N_{20&} 232 labbro N₁₆ 233 boscareccia M N₁₆ N_{20&} 234 io N₁₆ N_{20&}; contarei M 237 honesto M N₁₆ N_{20&} 238 pensier N_{20&} 239 in sin che M N₁₆ N₂₀ V₂₆ (ch' N₁₆); leue M

231. Scartato il minoritario ed erroneo *Quindi* di N₁₆, spiegabile paleograficamente, che interrompe l'anafora di *Quivi* dei vv. 219, 226, 246, 270. ~ Nella scelta formale fra *schifo* M + N₁₆ e *schiuo* N_{20&}, pressoché indecidibile non soccorrendo in un testo in versi sciolti la posizione in clausola, mi attengo ad M, ma va tenuto presente che, mentre i due tipi alternano in prosa (ad es. *Dicerie* II II, 73: «è odiato e preso a schivo da Dio», ma II III, 52: «prende a schifo il latte della nutrice»), in poesia gli esempi di ricorso alla medesima locuzione o a locuzioni affini rintracciabili in AUT (*Galeria, Pitture, Favole* 62, 7: «il prende a schivo» e *Ritratti, Uomini* I 20a, 6: «non aver... il ferro a schivo»; *Sospiri B* LXXV, 8: «Hà le tue cose e te medesimo a schiuo»; *Adone* XX 369, 3: «or non prendete a schivo»), pur tutti vincolati da esigenze di rima (sempre rime in *-ivo*), recano costantemente la forma con labiodentale sonora, verso la quale parrebbe orientare la ripresa di questi versi in *Sospiri d'Ergasto B* XLIV, 1-4: «Né tu talvolta... / [...] / Schiuera i forse enfiar col dolce labro / La mia villana e boschereccia canna». D'altra parte, optare qui per *schiuo* comporterebbe la necessità di compiere una scelta analoga in *Sospiri d'Ergasto A* 75, 1, ma soprattutto di ritoccare anche l'unanime *schifo* di *Lamento*, 404 e *Pan*, 103, dove tutta la forma con labiodentale sorda è di tutta la tradizione.

232. L'adiaforia *co' l' M / con* N₁₆ + N_{20&} si risolve come da prassi a favore di M, per il quale milita oltretutto il riuso di questi versi in *Sospiri d'Ergasto B* XLIV, 3 sopra citato. Segnalo che, contro il testo della *princeps* parigina della *Sampogna* del 1620, da cui si è scelto di citare i versi, DE MALDÉ 1993 stampa indebitamente *con*, ciò che avrebbe indotto all'opposto a dare credito qui alla lezione di N₁₆ + N_{20&}.

234. Solo apparente l'adiaforia *contarei M / cantarei* N₁₆ + N_{20&}, che rivela in effetti un errore condiviso dall'intera tradizione a stampa (pur non necessariamente monogenetico), giusta il carattere *difficilior* della proposta di M (e ci rassicura al riguardo ancora il parallelo stringente con *Sospiri d'Ergasto B* XLIV, 5-6: «Quivi d'Amor, che de' miei danni è fabro, / Conterò i torti, e com'ognor m'affanna», ma a riprova dell'origine poligenetica dell'innovazione si consideri che nell'ottava corrispondente della prima redazione dei *Sospiri d'Ergasto A* 74, 6, N_{20&} legge nuovamente *Canterò* in luogo del corretto *conterò* restituito da M). Ritocco *contarei* in *conterei* (con passaggio *ar > er* in protonia), dato che in AUT non ricorrono esempi di condizionale o di futuro di prima coniugazione con tema in *ar* (a fronte dell'unanimità di *ar* protonico in tutta la tradizione, si può ipotizzare che *contarei*, comunque passibile di poligenesi, fosse forma dell'archetipo).

239. Preferisco ritoccare la lezione *in sin che* di M, poiché in AUT troviamo esclusivamente la preposizione e l'avverbio *fin(o)* e la congiunzione *infin ch(e)*, con consueta elisione di *che* di fronte a parole iniziante per vocale o *h* etimologica. ~ L'alternanza *leue/lieue*, vitale ancora nelle

- 240 gentilmente aggravasse et anco i miei.
 Vienne, ninfa gentil, ninfa rubella,
 a la valle ch'io dico, amena e grata,
 a l'antro, a l'erba, a l'òra, a l'ombra, a l'onda:
 luogo è degno di te; luogo più degno,
 245 quantunque il sol circonda e scalda e mira,
 forse in terra non ha. Quivi vedrai
 fiorir tra gli altri fiori il fior de' fiori,
 la bellissima rosa, e non pur quella
 ch'ancor del latte di Giunon biancheggia,
 250 ma vie più vaga rosseggiar quell'altra
 che 'l piè di Citerea scalzo e trafitto
 smaltò di sangue e sanguinosa e fresca

243 a l'òra] à l'aura N₁₆ N_{20&} 245 quantunque] Di quanti N₁₆, Di quanto N_{20&} 251 scalzo] scabro (poi corretto in scalzo tra gli «Errori trascorsi nella Stampa» elencati a c. a_{4v}) M₂₇ 252 e sanguinosa e fresca] sanguinosa, e fresca N₁₆ N_{20&}

240 agrauasse M 241 Vienni N_{20&} 243 herba M N₁₆ N_{20&} 246 forsi M 247 tra gl'altri M M₂₇; fior N_{20&} 249 che ancor M, Ch'anchor N₁₆ 250 via più N_{20&}; vagha N₁₆; rosseggiar quel altra M 251 Ch'il piè N₁₆; Citherea M N₁₆

Rime del 1602 (15 occorrenze del tipo monotongato, 18 di quello dittongato), scompare molto presto dall'uso ortografico mariniano a vantaggio della forma con dittongo. Anche se la cronologia delle *Egloghe*, databili alla prima stagione napoletana e dunque precedenti alla pubblicazione delle *Rime*, permetterebbe di accogliere senza problemi il tipo *leue* di M, nondimeno il parallelo con il testo di *Sospiri d'Ergasto A* 74, 7-8: «finché 'l girar de' begli occhi soavi / soavemente un lieve sonno aggravati», dove lo stesso copista di M inserisce il dittongo *ie* (poi confermato dall'esito, del tutto identico, di *Sospiri d'Ergasto B* XLIV, 7-8 trasmesso da P₂₀), induce a preferire, per uniformità di resa, la variante *lieue* di N₁₆ + N_{20&}.

240. Respinta la grafia scempia *agrauasse* di M a pro di *aggrauasse* N₁₆ + N_{20&}.

241. Come ai vv. 197-198, va accolto *Vienne* di M + N₁₆ (cfr. la nota a *Lamento*, 141).

243. Ho preferito accentare *òra* perché sicuramente qui vale 'aura', dati la grafia senza *h* iniziale di M, il contesto (con la serie di elementi naturali *valle, antro, erba, ombra, onda*) e soprattutto la lezione *aura* di N₁₆ + N_{20&}, evidentemente banalizzante.

245. *Difficilior* la variante *quantunque* di M, che ha tutti i crismi della lezione d'autore, in quanto avallata dal ricorso a una fraseologia di ascendenza petrarchesca, *Rvf* 270, 71: «né trovar pòi, quantunque gira il mondo» (ma pure 29, 57-58: «Quanto il sol gira, Amor più caro pegno, / donna, di voi non ave»), produttiva anche in TASSO, *Conquistata* XI 103, 8: «quantunque gira il cielo, e 'l sol riscalda», e in grado di giustificare gli esiti banalizzanti di N₁₆ (*Di quanti*) e di N_{20&} (*Di quanto*).

247. Bisogna stampare *tra gli altri* assecondando la tendenza mariniana a elidere l'articolo maschile plurale *gli*, anche quando unito a preposizione, esclusivamente davanti a parola iniziante per *i-* (come al v. 87 *da gl'infiammati*).

250. Il verbo *rosseggiare* presenta sempre in AUT rappresentazione grafica della palatale di grado intenso, per cui accolgo la forma di N₁₆ + N_{20&}.

251. Inaccettabile nel sistema ortografico mariniano *Ch'il piè* di N₁₆, poiché all'incontro di *che* e *il* è sempre la *i-* dell'articolo a cadere (*che 'l*).

252. Necessaria la *e* coordinante presente in M e omessa in N₁₆ + N_{20&}, reintegrata a testo già da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

serba la spoglia ancor. Qual chiusa stassi
 in verde nodo e di quel picciol guscio
 255 per modestia e vergogna uscir non osa,
 qual con ridente e tenerella cima
 e con vergin rossor fra suoi smeraldi,
 quasi vivo rubin, pur ora spunta.
 Altra superba più, ma ancor crescente,
 260 già cominciando a maturar le foglie,
 del bell'ostro natio scopre la pompa;
 altra poi 'n tutto il crin purpureo e d'oro
 dal ritondo cappel che l'imprigiona,
 rugiadoso di perle, apre e dischiude
 265 e scherza con Amor, balla con l'aura,
 con l'aurora contende e col sol ride
 e le ninfe e le Grazie a prova alletta
 ad intrecciar de' suoi novelli onori
 fra le trecce del crin vaga ghirlanda.
 270 Quivi potrai, crudel, la tua bellezza
 mirar sovente e la sciocchezza insieme.
 Bella a punto se' tu come la rosa
 e di gran lunga ancor forse l'avanzi:

253 ancor] *om.* (-1) M₂₇ 254 Il verde nodo N₁₆ 256 qual] Quel N₁₆ 261 Di bell'ostro V₂₆;
 scopre] *scorge* N₁₆ 262 poi] più N_{20&} 263 l'impr<e>[i]giona (*con l'anneramento dell'oc-
 chiello della e, dotata di puntino*) M 268 de'] di N₁₆ 269 <t>[f]ra (*con f rifatta su t*) M 273
 fors<i>[e] (*con e riscritta su precedente*) i) M

253 anchor N₁₆ 255 uergogna M 258 robin M; hora M N₁₆ N_{20&} 261 del bel ostro M N₁₆;
 scuopre V₂₆ 262 in tutto N₁₆ N_{20&}; 'l crin N_{20&} 263 l'impreggiona N_{20&} (- M₂₇) 264
 ruggiadoso M 265 scherzza M; co 'l Aura M 267 Gratie M N₁₆ N_{20&} (- M₂₇) 268 honori
 M N₁₆ N_{20&} 269 treccie M N₁₆ N_{20&}; vagha N₁₆ 271 sciocchezza M 272 sei N_{20&} 273 forsi
 M₂₇

258. Da scartare *robin* M, con apertura dialettale della vocale protonica addebitabile al co-
 pista.

261. Chiaramente erroneo *scorge* N₁₆, di origine paleografica.

262. Oltre che a svista paleografica, l'errore di N_{20&} (*Altra più* per *Altra poi*), smascherato
 dall'accordo di M con N₁₆, è imputabile a ripetizione del v. 259 (*Altra superba più...*). ~ Non
 necessaria la correzione apportata al verso da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006, che stampano
 «Altra più tutto 'l crin purpureo e d'oro», dal momento che la lezione dei testimoni risulta
 difendibilissima (*'n tutto*, locuzione avverbale da legare alla dittologia *apre e dischiude* del v.
 264, vale 'del tutto, completamente, pienamente' e ritorna in un passaggio analogo della can-
 zone *La rosa di Madriali e canzoni* 52, 141-142: «Altra dal verde ostello / in tutto si sprigiona»).

263. Da assumere la correzione formale di M (*impreggiona* > *imprigiona*), che viene a coinci-
 dere con l'esito di N₁₆ e M₂₇ con chiusura di *e* protonica, sempre prevista in Marino nella coniu-
 gazione del verbo *imprigionare*.

271. Respinto *sciocchezza* M, con scempiamento grafico della velare.

al tuo crine il suo crine assai men biondo,
 275 la sua guancia a la tua più assai vermiglia
 io so che cede e le fai scorno espresso.
 Ma che, stolta, da lei pur non impari
 come cangiar dèi volto e a cangiar voglia?
 Languir la rosa e 'mpallidir si vede,
 280 perder suoi fregi e sue ricchezze e tosto
 con l'ocaso del sole aver l'ocaso.
 Oggi lasciva e baldanzosa e lieta
 spiega ridendo l'odorato cespo;

274 Del tuo crin al suo crine N_{20&}; e assai N₁₆ 277 pur] che N₁₆ N_{20&} 278 e cangiar voglia N₁₆ N_{20&} 282 baldanzsa [sic] M 283 Spiegar la vedi l'odorato cespo N₁₆ N_{20&}

279 'mpalidir M, impallidir N₁₆ N_{20&} 280 freggi M N_{20&} 281 sol N₁₆ N_{20&}; hauer M N₁₆ N_{20&} 282 hoggi M N₁₆ N_{20&}

274. La lezione delle stampe è irricevibile, obbligando nel caso di N_{20&} a integrare la copula (come fanno PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006: «Del tuo crin è 'l suo crine assai men biondo»), in quello di N₁₆ a rettificare *e* in *è* («Al tuo crine, il suo crine, è assai men biondo»), per dare un senso convincente alla frase. Né l'una né l'altra delle due soluzioni paiono però necessarie a fronte dell'ottima proposta di M, che fa dipendere separatamente dall'unico periodo *io so che cede* (v. 276) i due versi precedenti, intendendo '(io so che) *il suo crine assai men biondo cede al tuo crine*' e '(io so che) *la sua guancia cede a la tua più assai vermiglia*', con ricercate tramature chiasmiche in ripetizione (*al tuo crine - il suo crine / la sua guancia - a la tua; assai men biondo / più assai vermiglia*).

277. Adiaforia irresolubile fra *pur non impari* M e *che non impari* N₁₆ + N_{20&}, risolta da prassi a favore di M (buona tuttavia anche la lezione concorrente, con la ripetizione enfatica di *che* interrogativo).

278. Quella di N₁₆ + N_{20&} sarà *lectio facilior*, con *cangiar voglia* retto da *dèi* ('devi'), come il precedente *cangiar volto*; ma le proposizioni dichiarative dipendenti dal verbo *impari* (v. 277) sono in realtà due, l'una esplicita (*come cangiar dèi volto*), l'altra implicita (*a cangiar voglia*), tra loro coordinate, come risulta appunto dal testo di M.

279. Conservo, seguendo M, l'aferesi di *im-* iniziale, frequente ma non sistematica nell'uso mariniano (come sostiene invece DE MALDÉ 1983, p. 136); indispensabile tuttavia il ritocco *'mpalidir* > *'mpallidir*, con doppia *l*.

283. Ben diversificate e apparentemente ambedue difendibili le lezioni *spiega ridendo l'odorato cespo* M e *Spiegar la vedi l'odorato cespo* N₁₆ + N_{20&}, sebbene per quest'ultima vada messa in conto la stucchevole ripetizione col v. 279 (*si vede... la vedi*), che certo non depone a favore della sua natura di variante d'autore (o comunque ne certifica una certa provvisorietà redazionale). Di contro, la lezione di M, già dotata di una sfumatura *difficilior*, trova autorevole avallo, oltre che nella riproposizione di un verso di MUZIO, *Egloghe, Varie IV*, 166: «Spiega ridente l'odorato cespo», prelevato da un passaggio tematicamente affine dedicato al tipico motivo della rosa che sfiorisce, figurante della bellezza e della giovinezza inevitabilmente destinate a dissolversi, altresì nell'autocitazione di questo brano nell'idillio *La ninfa avara* di Sampogna X, 320-326: «Quella rosa, che vedi / Spiegar colà sì baldanzosa e lieta / Di porpore vestita / Ridendo al'aura, l'odorato cespo, / Diman vedrai, tosto che 'l Sol la tocchi, / Chiuder le foglie, et abbassar la testa, / Pallida, e scolorita».

285 diman povera e mesta il capo inchina
 e le pampine sue chiude e scolora.
 Passa beltà mortal, passa e non dura,
 gloria caduca, e si dilegua come
 ombra al sol, cera al foco e nebbia al vento.
 Sorge a pena che cade, a pena s'apre
 290 la giovinezza che s'invecchia e manca
 e nasce quasi in un sol punto e more.
 Vedrai nel fonte, allor che meno il pensi,
 vedrai le chiome d'or farsi d'argento
 e quelle crespe, innanellate e bionde
 295 cader senza splendor, roze et inculte.
 Vedrai dagli anni il viso arar di rughe
 e dov'è crespo il crin fia crespo il volto.
 Verrà, verrà, superba, il giorno ch'io
 vedrò quegli occhi, or sì sereni e lieti,
 300 i quai spargono ognor faville ardenti,
 sparger pentiti e tristi acque di pianto.
 Ma tu, che 'n tua beltà tanto ti fidi,

284 china N₁₆ 286 moltal N₁₆ 290 giouinezza [sic] M 291 suol V₂₆ 292 om. N₁₆ 297
 fia] far N₁₆ N_{20&}

290 Giouenezza M₂₇ 292 allhor M N_{20&} 294 inanellate M N_{20&}, inannellate N₁₆ 295 rozze
 N₁₆ N_{20&} 296 da gl'anni M₂₇ 297 doue è M N₁₆ 299 hor M N₁₆ N_{20&} 300 spargeno N_{20&}
 (- M₂₇); ogn'hor M N₁₆ N_{20&} 302 che in M, ch'in N₁₆

284. Da rigettare come *singularis* la variante *china* di N₁₆ a fronte dell'accordo di M + N_{20&} su *inchina* (con sinalefe in nona sede *capo*[^]*inchina*).

292. L'anafora di *Vedrai* permette di spiegare l'omissione del verso in N₁₆ per salto *du même au même*.

294. Agevole e obbligatorio il ritocco *inanellate* M N_{20&}, *inannellate* N₁₆ > *innanellate*, unica forma prevista dall'ortografia mariniana (l'isolato *innannellate* di *Adone* XVIII 151, 4 è ancora svista di POZZI 1976 e RUSSO 2013 per il corretto *innanellate* della *princeps*).

297. Preferisco la forma *dou'è* di N_{20&}, che ha più probabilità di ritenersi autentica (*doue* è si incontra unicamente in *Sampogna* XI, 12: «E dove è tanta strage...?» e in *Adone* II 104, 6: «dove, dove è il tuo ardir?», in cui la mancata elisione sarà stata favorita dalla ripetizione dell'avverbio); cfr. anche il verso corrispondente di *Adone* VII 90, 8 citato *infra*, in cui compare *com'è*. ~Ambedue le lezioni, *fia crespo il uolto* M / *far crespo il volto* N₁₆ + N_{20&}, appaiono ricevibili, ma considerando la stretta vicinanza paleografica di *fia* e *far*, unita al sospetto che quest'ultimo possa essere stato attratto dai precedenti infiniti *farsi* (v. 293), *cader* (v. 295), *arar* (v. 296), escluderei che la differenza derivi da rettifiche autoriali. Si può poi corroborare la scelta della lezione di M con il parallelo di *Adone* VII 90, 8: «e, com'è crespo il crin, sia crespo il viso».

300. Non si ritrova mai in AUT la desinenza *-eno* della sesta persona dell'indicativo presente nei verbi di seconda e terza coniugazione, per cui *spargeno* va considerata innovazione formale di N_{20&} (- M₂₇).

302. Scelgo la forma *che 'n* di N_{20&}, poiché il sistema ortografico mariniano prevede sempre nel verso l'aferesi della preposizione *in* preceduta da *che*.

vedrai pur questi miei, ch'oggi dogliosi
 versano lagrimando amari fiumi,
 305 forse allora versar fiamme di sdegno;
 ma se 'n grado m'avrai, dubbiar non dèi
 ch'i' t'aggia a venir men già mai per tempo.
 O bellissima Filli, or che non riedi?
 or che non vieni a còr meco le rose?
 310 Farai (so certo) impallidir le rosse
 sol per dolcezza et arrossir le bianche
 sol per vergogna in veder te più bella.
 Di queste io di mia man tesser vorrei
 cerchi odorati a la tua chioma e lenti,
 315 sì che d'invidia e meraviglia piene
 ti rimirasser poi ninfe e pastori.
 Vien, Filli, vien senz'altro indugio a l'ombra,

305 all'hor (-1) M₂₇ 307 t<e>['] haggi<a>['] (con e e a erase e sostituite dall'apostrofo) à uenir M 314 e lenti] d'oro N₁₆ N_{20&} 315 à merauiglia N₁₆ N_{20&} (marauiglia N_{20&}) 317 Vieni (+1) M₂₇

303 c'hoggi M N₁₆ N_{20&} 304 lacrimando M, lachrimando N₁₆ 305 allhora M 306 haurai M N₁₆ N_{20&}; dubiar N_{20&} 307 Ch'io N_{20&}; t'habbia N₁₆, t'habbi N_{20&} 308 hor M N₁₆ N_{20&} 309 hor M N₁₆ N_{20&}; vien N₁₆ 310 impalidir M 311 arrossir M₂₇

304. Come per il sostantivo (cfr. nota al v. 174), anche il verbo *lagrimare* si presenta in AUT sempre con velare sonora, per cui va respinta la forma di M + N₁₆.

307. Dato che è più agevole ipotizzare il passaggio da *haggia* M a *habbia* N₁₆ / *habbi* N_{20&} che non il passaggio contrario, conservo la forma del congiuntivo presente con tema in palatale di M, pur senza soppressione di -a finale all'incontro con a preposizione, nel manoscritto segnalata dopo la correzione dall'apostrofo (*t'haggi' à uenir*).

314. Di variante d'autore difficilmente qui è il caso di parlare, a dispetto della diversificazione paleografica fra le lezioni *e lenti* M e *d'oro* N₁₆ + N_{20&}, ambedue sottoscrivibili, dal momento che il carattere *facilior* della proposta di N₁₆ + N_{20&} potrebbe nascondere in realtà un intervento di modifica sul testo da parte di un copista/tipografo. In ogni caso, quand'anche non si volesse scartare a priori l'ipotesi di una genesi redazionale delle due lezioni, il ruolo di variante seriore spetta naturalmente a M, il cui ricorso alla coppia di aggettivi smembrata dall'epifrasi (*cerchi odorati... e lenti*) rappresenta un sicuro acquisto stilistico rispetto al trito complemento di materia trasmesso dalla tradizione a stampa (*à la tua chioma d'oro*).

315. L'adialfora *d'invidia e merauiglia piene* M / *d'invidia à merauiglia piene* N₁₆ + N_{20&} va senz'altro risolta a favore di M, come confermano altri usi paralleli della medesima dittologia sostantivale (ad es. SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* 85, 9-11: «Oh quanta invidia e meraviglia avranno / al secol nostro di sì rara gloria / gli altri, che dopo noi qui nasceranno!»; ANGUILLARA, *Metamorfosi* IX 158, 3: «Ma con di tutti invidia e meraviglia»; ALAMANNI, *Avarchide* IX 59, 3-3: «di lui destando invidia e meraviglia / tra le proprie donzelle e le vicine»; BALDI, *Egloghe miste*, *Appendice*, *Virbia o vero la cena*, 111-113: «Maraviglia et amor destò veduta / Ne' petti de' pastori, e ne le ninfe / Maraviglia et invidia...»). Sul piano formale non va considerato *marauiglia* di N_{20&}, poiché nel verso si ritrova in Marino soltanto il tipo con e in protonia (*maraviglia e meraviglia* alternano invece in prosa, con netta prevalenza del primo tipo).

a l'ombra de le piante alte e frondose;
 mira come dal peso oppressi e gravi,
 320 in ciascuna stagion piegati i rami
 chinano a terra le pendenti poma,
 varie ne l'apparenza e ne' saporì,
 poma sì dolci e sì leggiadre, ch'io
 non so se già sì dolci e sì leggiadre
 325 nel bell'orto d'Atlante in oriente
 il sollecito drago unqua guardasse.
 Tal forse esser devea quel sì famoso,
 che 'l gran pastor di Frigia in dubbia lite
 diede a la bella dea madre d'Amore.
 330 Qual d'auro biondo fuor mostra la scorza,
 aurea non men che la tua chioma e bionda,

318 à l'ombre M 319 oppresse N₁₆ N_{20&} 322 uarij M N₁₆ N_{20&} 323 leggiadri N₁₆ N_{20&}
 324 dolce N₁₆ 330 fuor] fior M₂₇ 331 e] om. N₁₆

322 nell'apparenza N₁₆ M₂₇; ne i saporì N_{20&} (- M₂₇) 325 bel horto M N₁₆ (orto N₁₆), bell'horto
 N_{20&} 327 douea N₁₆ N_{20&} 328 dubia M N₁₆ N_{20&}

318. La scelta tra *à l'ombre* M e *A l'ombra* N₁₆ + N_{20&} favorisce qui, in deroga alla prassi, quest'ultima lezione, dato che il sintagma d'avvio del v. 318 richiama, in perfetta anadiplosi, quello identico di fine del verso precedente.

319. Appare senza dubbio preferibile *oppressi* M, concordato a *rami* del verso successivo, dal momento che il femminile *oppresses* N₁₆ + N_{20&}, da riferirsi giocoforza a *piante* (v. 318), dal quale sarà stato verosimilmente attratto, impone di considerare *piante*, e non *rami*, come soggetto di *chinano* (v. 321), intendendo l'intero v. 320 come frase participiale assoluta ('essendo i rami piegati in ogni stagione').

322. Minimo errore dell'archetipo in *uarij*, maschile, agevolmente rettificabile in *varie*, femminile, considerando che tutte le occorrenze limitrofe plurali del sostantivo *pomo*, con cui l'aggettivo va concordato, sono di genere femminile: *le pendenti poma* (v. 321), *sì dolci e sì leggiadre* (vv. 323-324), *Altre* (v. 341), *colorite e vermiglie* (v. 342), *Altre* (v. 346), *mature* (v. 347), *le pron.* (v. 349), *quelle* (v. 351), *Queste* (v. 353), *basse* (v. 354), *nate* (v. 354). All'origine della svista sarà stata l'alternanza al plurale fra il tipo maschile *i pomi* e quello femminile *le poma*, propria dell'italiano antico e ben documentata anche in Marino, a fronte del tipo maschile singolare *il pomo*, qui sottinteso ai vv. 327 (*quel sì famoso*), 330 (*Qual*), 332 (*qual*), 334 (*alcun*), 336 (*tinto*). Bisogna tuttavia ricordare che in napoletano è attestato, anche per gli aggettivi della prima classe, il passaggio di *-e* finale a *-i* (cfr. FORMENTIN 1998, pp. 183-184 e ROHLFS 1966-1969, § 362), per cui *varii* potrebbe anche essere una forma di femminile plurale in *-i* anziché in *-e*.

323. Per quanto si è detto nella nota al verso precedente, risulta qui inaccettabile, concordato con *poma*, il maschile *leggiadri* di N₁₆ + N_{20&}, tanto più alla luce della ripetizione della medesima coppia aggettivale nel verso successivo.

327. In nessun caso *douea* di N₁₆ + N_{20&} può entrare in concorrenza con *deuea* di M, poiché quest'ultima è l'unica forma attestata dall'uso poetico mariniano.

328. A dispetto della concordanza di tutti i testimoni sulla forma scempia, preferisco stampare *dubbia*, come sempre in AUT (si faccia caso che al v. 306 sia M che N₁₆ leggono *dubbjar*).

331. Indubbiamente poziore il costruito con *e* epifrastica, garantito dalla coincidenza di M + N_{20&}, che esclude come *singularis* l'omissione della congiunzione in N₁₆.

qual sembra argento et ella è a punto come
 hai tu la gola e 'l sen tenera e bianca;
 alcun ve n'ha, che ne la cima solo
 335 di poche stille di purpurea grana
 da la Natura quasi ad arte tinto
 rosseggia e ride, in cui mirando spesso
 di quel bel volto tuo candido e schietto,
 sparso del suo color proprio natio,
 340 veder soviemmi l'una e l'altra gota.
 Altre poscia ne son più che le rose
 colorite e vermiglie e più che l'ostro,
 e forse forse non invidian anco
 de le tue guance al vivo minio, quando
 345 di pudico rossor dolce le 'nfiamma
 vergogna onesta. Altre ne vidi poi
 non ben mature, a cui non anco è stata
 tocca dal sol la dilicata pelle,
 e del tuo seno assomigliar le soglio

332 & ella à punto M N₁₆ N_{20&} 336 da] De N_{20&} 339 suo] tuo N₁₆ 340 souiemmm<e>[i]
 (con l'anneramento dell'occhiello della e, dotata di puntino) M

340 souiemmi N_{20&} 343 ancho N₁₆ 344 guancie M N₁₆ N_{20&} 345 l'infiamma N₁₆ M₂₇
 346 honesta M N₁₆ N_{20&} 348 delicata M N₁₆ N₂₀

332. Ferma restando la necessità di integrare un verbo, non presente in nessuno dei testimoni, dovendosi sottintendere il quale la sintassi risulta indubbiamente faticosa, non accolgo la proposta interpretativa di PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006: «et ell'<à> apunto», che crea qualche problema non tanto per la grafia senza *b* (comunque difficile da ammettere e impensabile nell'originale), quanto soprattutto per il fatto che nell'uso mariniano il pronome *ella*, qui da riferire giocoforza a *scorza* (v. 330), non compare mai con funzione di complemento oggetto, ma sempre come soggetto o tuttalpiù in regime obliquo nelle rare forme *in ella* e *con ella* (a fronte di una terza persona *ha/à* il soggetto resta infatti *qual* [sott. *pomo*]). Assodato che *tenera e bianca* (v. 333) è detto della scorza del pomo che *sembra argento*, paragonata al seno e al collo dell'amata (*a punto come / hai tu la gola e 'l sen*), e che *ella* deve necessariamente essere soggetto, si è scelto di integrare una copula, cui legare i due aggettivi in funzione di nome del predicato (*ella è... tenera e bianca*), intervento che trova riscontro in un'analogia mossa retorico-sintattica di BALDI, *Egloghe miste* 4, 26: «Ben la conosco et ella è apunto tale / qual tu mi dici...» (la caduta della copula in *a* si potrebbe imputare anche a una grafia con elisione *ell'è*, da cui *ella*). Possibile, in teoria, anche un'altra spiegazione, certo più onerosa, ossia che dietro all'unanime *ella* della tradizione si nasconda un errore d'archetipo nato dal fraintendimento paleografico di un originario *e' l'ha*, con cui pure il periodo ritroverebbe piena regolarità sintattica: 'e quello [e', *scil.* il pomo che *sembra argento*] ce l'ha [*scil.* la *scorza*] tenera e bianca'.

339. La lezione *tuo* di N₁₆ è probabilmente errore di ripetizione del *tuo* del verso precedente, smascherato dall'accoppiata di M + N_{20&} su *suo*.

340. Scelgo la variante formale *souiemmi*, poiché il tipo con *v* geminata si incontra in Marino soltanto in prosa. Va ovviamente accolto il ritocco dell'atona finale *-e > -i* del copista di M.

350 a le due brevi et acerbette mamme
 fra cui morir desio, ch'è tal di quelle
 l'odor, che tosto torneriamì a vita.
 Queste di propria man coglier potrai,
 sì basse sono e 'n tanta copia nate;
 355 ma io, per darti vie maggior sollazzo,
 d'un leve salto su la pianta ascreso,
 farò di poma e 'n un di fiori e fronde
 sentirne al piano la sonora pioggia.
 Oh pur ciò fusse et oh potessi allora
 360 in qualche dolce e novo frutto e strano
 cangiar la forma e nel tuo grembo anch'io
 lasciar cadermi leggiemente d'alto
 e tutto empierti di me stesso il seno!
 Né pur questo trastullo a te si serba,
 365 se qua rivolgi, o bella ninfa, il piede,
 ma fra mille piacer piacer avremo
 in mille modi essercitar la caccia.
 Meco una rete ho io d'intorta seta
 tutta contesta, che 'n pieghevol giro

350 E a N₁₆ 351 ch'è N₁₆ 352 in vita N₁₆ 353 propria M₂₇ 355 vi è N₁₆ 357 e' in [sic] M₂₇ 359 potess<e>[i] (con i riscritta su precedente e) M; oh potessi] io potessi M₂₇ 369 ch'n [sic] N₁₆

350 acerbette V₂₆ 352 tornariami M₂₇ 354 e in N₁₆ 355 magior M; solazzo N₁₆ N_{20&} 356 lieue N_{20&} 359 fosse N₁₆; allhora M N₁₆ N_{20&} 360 nuouo N_{20&} 361 canciar M 363 empierti N₁₆ N_{20&}; il] 'l N_{20&} 365 riuogli M 366 piacere N₁₆; hauremo M N₁₆ N_{20&} 367 essercitar N_{20&}

350. Erronea la superfetazione di *E* incipitaria in N₁₆, imputabile a ripetizione della congiunzione in pari posizione del verso precedente.

352. L'accordo di N_{20&} con M impone la scelta della lezione *a vita*, contro *in vita* di N₁₆, sebbene in AUT si rintraccino esclusivamente esempi della fraseologia *tornare in vita* (*Rime lugubri* 21, 13; *Madriali e canzoni* 21, 2, 28, 15, 101, 10; *Galeria, Sculture, Statue* 12, 1; *Adone* XIX 416, 8).

355. Nella scelta delle varianti formali, vanno respinte le forme scempie *magior* M e *solazzo* N₁₆ + N_{20&}, contrarie all'ortografia mariniana (la lezione *solazzi* di *Sampogna* III, 654 è una svista di DE MALDÉ 1993 in luogo del corretto *sollazzi* della *princeps*).

361. Va respinto *canciar* M, con scambio di sorda e sonora, sicuramente addebitabile al sostrato linguistico del copista.

363. Si è accolto senza problemi l'infinito *empierti* M, altrove documentato in Marino, che usa sia *empiere*, seconda coniugazione, che *empire*, terza coniugazione, col primo tipo prevalente nel verso (per *empierti* si veda in particolare *Rime boscherecce* 53, 6-7: «tutto empierti prometto, o bella Nape, / di quel licore il sen»).

367. Coerentemente con gli esiti in *ss* di *X* latina intervocalica (per cui vd. DE MALDÉ 1983, p. 148), tra *esercitar* N_{20&} e *essercitar* M + N₁₆ va scelta quest'ultima forma.

- 370 per lungo tratto le sue fila spande,
 e sì sottili e dilicati i nodi
 e sì minute e picciole ha le maglie,
 ch'invisibili quasi i lacci sono,
 né già creder però che non sian forti.
 375 Augel, che 'n essa involupato caggia,
 per sé stesso già mai non se ne svolge,
 ch'a spezzarne un sol groppo è vana ogni opra;
 ma sì ben fatto e con sì nobil arte
 è il bel lavor de l'ingegnose corde,
 380 che lo stesso augellin, qualor la mira,
 pien di vaghezza e di piacer vi corre
 e 'n tai legami e 'n sì leggiadro intrico

370 per] Pur N_{20&} 371 i nodi] nodi M₂₇ 374 cader M₂₇; che sian men forti N₁₆ 375
 Ch'augel, che n'essa [sic] N₁₆ 376 svolge] scioglie N₁₆ N_{20&} 377 C'ha V₂₆ 378 om. M₂₇; con
 sì] così N₁₆ 379 è] E N₁₆ N_{20&}

370 file M N_{20&} 371 delicati M N₁₆ N_{20&} 373 Che 'nvisibili N_{20&} (Che 'n visibili M₂₇) 377
 gruppo M N_{20&}; ogn'opra M N₁₆ N_{20&} 379 dell'ingegnose M 380 qual hor M N₁₆ N_{20&} 382
 leggiadro M₂₇

370. Sarà da ritenere poligenetica, o ereditata dall'archetipo (e innovata singolarmente da N₁₆), la lezione *file* di M e N_{20&} al posto di *fila* di N₁₆ (plurale del sostantivo maschile *filo*, qui richiesto dal contesto, che conserva la desinenza in *-a* del neutro della seconda declinazione), già rettificata assieme al *Pur* > *Per* d'inizio verso da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006. In *file* si assiste o al probabile incrocio tra le classi flessive, con sostituzione di *-e* ad *-a* (RUSSO 2002, p. 133) o al semplice adeguamento analogico sull'articolo *le* (FORMENTIN 1998, p. 295).

374. La prassi promuove la lezione *che non sian forti* di M + N_{20&} rispetto alla proposta concorrente *che sian men forti* di N₁₆; mette conto comunque notare una sfumatura *facilior* della *lectio singularis* di N₁₆, che impone di instaurare un paragone tra *men forti* e *invisibili* intendendo 'non credere che siano meno forti per il fatto di essere invisibili'.

375. Diventerebbe assai più faticosa la sintassi accogliendo la costruzione con *Cb(e)* polivalente esplicativo-consecutivo di N₁₆, smascherata come erronea dall'accordo di M con N_{20&}, per non dire della stucchevole ripetizione col *che* causale del v. 377.

376. *Suolue* M, con consueto livellamento grafico su *u* di *u* e *v* minuscole, non sarà altro che la trascrizione di *svolve* (cui il *GDLI* assegna come primo significato proprio quello di 'sciogliere ciò che è legato, annodato, avviluppato'), vero e proprio *bapax* in tutta l'opera mariniana, dietro al quale si può anche leggere una reminiscenza di *Rvf* 40, 3: «et s'io mi svolvo dal tenace vischio» (escluderei invece una forma con dittongo aberrante di *solve*). Quanto alla scelta lessicale, la lezione di M si impone quindi indubbiamente come rara e *difficilior*, nonché tale da spiegare la lezione concorrente *scioglie* di N₁₆ + N_{20&}, introdotta vuoi coscientemente per banalizzazione sinonimica, vuoi per incomprensione e concomitante confusione paleografica.

377. Le due lezioni, *gruppo* M + N_{20&} / *groppo* N₁₆, sono ugualmente accettabili, in quanto si tratta di vocaboli affini, etimologicamente corradicali (per *gruppo* col significato di 'groppo, nodo, groviglio, viluppo', cfr. *GDLI*, ad *vocem*, 15), ma dato che in Marino con questo significato ricorre sempre e solo *groppo*, la preferenza è stata accordata alla variante di N₁₆. ~ Preferisco stampare *ogni opra* anziché *ogn'opra* dal momento che Marino elide l'indefinito *ogni* solo davanti a parola iniziante per *i* (*ogni opra* è anche in *Adone* X 211, 7, XII 209, 6 e XIX 58, 5).

perder la libertà tiensi a ventura.
 Con questa noi su l'alba, allor che fore
 385 esce la greggia ai rugiadosi paschi,
 ordir potremo i dilettoni inganni
 al pigro tordo, al semplicetto merlo,
 al raperino, al cardellin fugace,
 al tortorello, al passerel solingo,
 390 al colombo, a l'allodola et a mille,
 ch'a schiera a schiera, amorosetti e vaghi,
 danzando d'ognintorno empiono a prova
 di varia melodia le fronde ombrose,
 ma sovra tutti al rossignuol, che piange
 395 et ha nel pianger suo più dolce il canto,
 mentre a cantar con bei passaggi e fughe
 tutto lo stuol degli augelletti sfida
 e par che 'ngiuri al cacciator crudele
 e ch'omai tutto in voce si risolve.
 400 Poscia n'andremo a mano a mano il giorno
 tendendo a vari animaletti erranti
 per le profonde cave insidie e frodi,

383 tien sì N₁₆ 385 à rugiadosi paschi M₂₇ 391 C'hà M₂₇ 396 bei] lei N₁₆ 398 al] il N₁₆
 400 n'adremo M₂₇ 402 caui N₁₆

384 allhor M N₁₆ N_{20&} 385 roggiadosi M 386 delettosi M 389 tortorel N₁₆; Passarel M
 N₁₆ N_{20&} (- M₂₇); soligno M 392 d'ogni 'ntorno M, d'ogni intorno N₁₆, d'ogn'intorno N_{20&};
 empiono M, empino N_{20&} (- M₂₇) 393 frondi N₁₆ 394 Roscignuol M, Rossignol N₁₆, Rosignuol
 N_{20&} (- M₂₇), Rusignuol M₂₇ 397 de gl'augelletti N₁₆ 398 che 'ngiurij M N_{20&} (che'n giurij
 M₂₇), ch'ingiurij N₁₆ 399 c'homai N₁₆ N_{20&}; in] 'n N_{20&} 401 uarij M N₁₆ N_{20&}

385. Da addebitare al copista di M la forma *roggiadosi*, con *o* protonica e *g* palatale di grado
 intenso, che va respinta a pro di *rugiadosi* di N₁₆ + N_{20&}.

386. Rigettata la variante con *e* in sillaba iniziale *delettosi* di M, mai attestata in AUT.

389. Poiché nelle uniche forme del sostantivo attestate in AUT (che sono quelle femminili
 non alterate *passera* e *passere*, rispettivamente in *Adone* VII 29, 3 e in *Adone* VIII 30, 5, X 10,
 7, XVI 39, 8) si conserva sempre *er* atono, tra *Passarel* e *Passerel* scelgo quest'ultima forma (si
 consideri anche che a *Lamento*, 155 il copista di M scrive *passer*).

392. Opto per la grafia unita di *ogni intorno* nella locuzione avverbale *d'ognintorno*, come
 sempre in Marino.

394. L'unica forma prevista dall'ortografia mariniana è *rossignuol*, che preferisco ai diversi
 esiti grafico-fonetici dei testimoni.

398. Il verbo *ingiuriare* regge di norma il complemento oggetto (in Marino ricorre unica-
 mente in *Madriali e canzoni* 16, 3: «m'ingiurii, e scacci» e *Dicerie* II I, 15: «l'ingiuria e tormenta»,
 dove è transitivo), ciò che indurrebbe a preferire qui l'oggetto diretto *il cacciator* di N₁₆. Per
 prassi scelgo tuttavia la lezione *al cacciator* di M + N_{20&}, che potrebbe anche essere un accusativo
 preposizionale, comune nel napoletano antico (la reggenza intransitiva del verbo è comunque
 registrata dal *GDLI, ad vocem*).

al veloce ramarro, al vago lepre,
 al vil coniglio, al sonnacchioso ghiro,
 405 né fia che giovì a la sagace volpe
 per guardarsi da noi l'astuto ingegno:
 una pur or ne vidi che fuggendo
 nel pedal d'una pioppa entro s'ascose;
 poi ratto altrove riuscir la scorsi
 410 fuor d'una macchia et ho segnato il guado.
 Starà ne' destri et ingegnosi aguati
 il mio fido Volante, il fido cane,
 leggiere a par del vento et uso in rissa
 abbatte gli orsi e strangolar i lupi:
 415 non ha di fera solitaria il bosco
 sì secreto covil, ch'egli non sappia

403 Alla fugace Damma, al vago Lepre N₁₆ 407 or] om. (-1) V₂₆ M₂₇ 409 corsi (*poi corretto in scorsi tra gli «Errori trascorsi nella Stampa» elencati a c. a.4v*) M₂₇ 415 n<on>[ōha] di (*con n trasformata in h, titulus soprascritto a o e a aggiunta sul rigo tra il non originario e di*) M 416 no 'l sappia N₁₆

403 Lepro M N_{20&} 404 sonnacchioso N₁₆ 405 gioue M N₁₆ N_{20&}; alla M N₁₆ 407 hor M N₁₆ N_{20&} 413 Leggier N₁₆ 414 Abbatte V₂₆; gl'Orsi M₂₇; strangolar M, strangolare N₁₆ 416 secreto M N_{20&}

403. A una duplice lezione dell'archetipo (fotografata anche dall'antigrafo di N₁₆ + N_{20&}) o più probabilmente all'iniziativa di un copista/tipografo attivo sul testo potrebbe risalire la lezione adiafora *Alla fugace Damma* di N₁₆, che presenta caratteri palesemente *faciliores* (specie all'interno della serie formata da *lepre*, *coniglio*, *ghiro*, *volpe*) rispetto a quella, senza dubbio peregrina, di M + N_{20&}, oltretutto di probabile ispirazione dantesca (*Inf.* XXV, 79-81: «Come 'l ramarro sotto la gran fersa / dei di canicular, cangiando sepe, / folgore par se la via attraversa», con enfasi ugualmente posta sulla caratteristica velocità dell'animale); e si aggiunga, a riscontro, che in ambito bucolico il *ramarro* trova posto anche in ARIOSTO, *Egloghe* I, 5; VARCHI, *Rime* I, *Sonetti pastorali* 432, 2; PATERNO, *Egloghe, Amoroze* 4, 32; BALDI, *Egloghe miste* 6, 37). ~ In AUT il sostantivo *lepre* è solo femminile (*Adone* VII 147, 3 e XVIII 57, 3), cui vanno aggiunte un paio di occorrenze, prive di determinanti, ma con tutta probabilità sempre femminili (*Adone* V 126, 6 e XIX 156, 6): qui non c'è dubbio che il maschile fosse nell'originale, ma l'uscita metaplasmatica in -o è tratto dialettale più facilmente imputabile a M e a N_{20&} (o già all'archetipo, quindi eliminato da N₁₆) che all'autore. Accolgo quindi *al vago Lepre* di N₁₆.

407. Inutile osservare che la concomitanza di V₂₆ e M₂₇ nell'omissione di *hor*, che rende ipometro il verso, sarà del tutto casuale, verosimilmente innescata dalla sequenza grafica quasi omeoteleutica *pur hor*. Buona l'integrazione congetturale di V₅₂ («Vna pur mò ne vidi»), mentre riscrive il verso per ristabilirne la misura corretta V₆₄ («Vna pur ne vid'io, che iua fuggendo»), la cui lezione, passata ai suoi derivati V₆₇, V₇₄ e V₇₅, è quindi ripescata da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

414. Preferisco *strangolar* N_{20&}, con *o* in protonia, poiché il tipo con *u*, dialettale ma sostenuto dal modello latino, non trova riscontro nell'uso mariniano.

416. L'adiafora formale *segreto* M + N_{20&} / *secreto* N₁₆ va risolta a favore di quest'ultimo, perché tutte le occorrenze dell'aggettivo in Marino, senza alcuna distinzione fra prosa e verso, presentano la velare sorda. ~ Stemmaticamente decisivo l'incontro di M con N_{20&}, che dimostra

e con accorta spia tosto nol trovi.
 Cangia, Filli, pensier, cangia con gli antri
 e con le rive omai le mura e i chiostri,
 420 riedi agli usati tuoi dolci soggiorni,
 ove le tue compagne afflitte e sole
 t'attendon sempre e con sospiri ognora
 di te cercando per queste ombre vanno.
 Filli, io so che mel credi et io tel giuro,
 425 Amaranta gentil, la bella ninfa,
 la bellissima naiade, ch'ha fama
 d'agguagliarti in bellezza, ognor mi segue;
 ma Pan, che 'l tutto sa, sa s'io la fuggo
 e s'io fuggo più lei che 'l gregge il lupo
 430 e ciò che non è te schivo et aborro,
 ma tu più a me t'involi e men m'ascolti.
 Che pro s'io grido e tu non m'odi, o sorda?
 Filli, Filli crudel, Filli selvaggia,
 crudel, selvaggia Filli, or nulla teco

419 Con le riue (-1) N_{20&} 420 docì V₂₆ 423 Te sol cercando N₁₆; vando M 424 no 'l credi N₁₆ 428 che tutto sà, sà ch'io N₁₆ 431 tu è più M₂₇ 432 però (*poi corretto in prò tra gli «Errori trascorsi nella Stampa» elencati a c. a3V*) M₂₇; o sorda] e sorda N_{20&} 434 seluaggio N₁₆

416 segreto M N_{20&} 418 gl'antri M₂₇ 419 homai M N₁₆ N_{20&} 420 à gl'vsati M₂₇ 422 ogn'ora M N₁₆ N_{20&} 426 c'ha M N₁₆ N_{20&} 427 aguagliarti M N₁₆; ogn'hor N₁₆ N_{20&} 430 abhorro M N₁₆ N_{20&} 431 mi ascolti N_{20&} (- M₂₇) 434 hor M N₁₆ N_{20&}

falsamente geometrica la lezione scartata *no 'l sappia... no 'l trovi* di N₁₆, indotta per automatico livellamento del primo elemento al secondo o per anticipazione del *no 'l* in pari posizione del verso successivo.

419. Ipometro il verso in N_{20&} per omissione di *E* iniziale, reintegrata a testo già da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006, mentre V₅₂ opta per l'allungamento di *riue* in *riuere*.

423. Quella di N₁₆ sarà un'innovazione *singularis* del testimone che avrà inteso reagire alla costruzione intransitiva di *cercare* nella lezione autentica di M + N_{20&}. ~ Di natura ipercorretta la lezione *vando* 'vanno' di M, reattiva all'assimilazione consonantica di ND in *nn* tipica del dialetto napoletano.

424. Lo stemma non permette alternative alla lezione *me 'l credi* di M + N_{20&} (contro *no 'l credi* di N₁₆, *facilior*, che sarà innovazione anche di V₇₅), confermata dal seguito (*te'l giuro*, con cui fa naturalmente coppia), oltre che dalla sostanziale sovrapposibilità del dettato con ROTA, *Rime rifiutate* 18, 9: «Phebo, so che mel credi, ed io tel giuro» (e si apprezzi la disposizione a chiasmo degli elementi grammaticali di prima e seconda persona: *mel credi / tel giuro*).

428. Si può corroborare la scelta della lezione di M + N_{20&}, che esclude come *singularis* la proposta concorrente di N₁₆, con il ricorso al luogo parallelo di *Sospiri d'Ergasto* B XLVI, 5-8: «Ma Pan, che 'l tutto sà, sà s'io tranquille / Volsi mai luci a lei, che tanto m'ama, / E s'io fuggo da lei più che non suole / Fuggir nebbia dal vento, ombra dal Sole», dove pure *tutto* è dotato di articolo determinativo e ambedue le frasi subordinate sono introdotte dalla congiunzione *se* (con più efficace ripercussione fonica della sibilante e simmetria delle ripetizioni verbali *sa, sa s'io... e s'io*).

- 435 le mie preghiere, or nulla ponno i pianti?
 Indarno ti lusingo e ti ragiono,
 ch'al vento le lusinghe e le ragioni
 e spendo al vento le parole e i gridi.
 Quant'era me' che 'l duro orgoglio avessi
 440 sofferto pria di Nape, ella quantunque
 a la viola e tu simile al giglio,
 poiché tal qual ella è pur qui la veggio
 spesso d'intorno e mai quinci non parte!
 Or, lasso, mi sovien di quanto a l'aia
 445 mi disse già la vecchiarella Clito,
 Clito saggia indovina, oggi è terz'anno.
 Ahi, troppo veri i suoi presagi furo,
 allor che 'n cima al pugno alto si pose
 il papavero rosso, in valle colto,
 450 e, quel tre volte con la man percosso,
 videl tacitamente, oimè, disfarsi,
 segno di strano et infelice effetto.
 «Fuggi (mi prese a dir), deh fuggi, o figlio,
 fuggi l'infame bosco e l'aria iniqua,
 455 che sorger vedrai qui, non sarà guari,

438 Spendo, & al vento N₁₆ 439 me'] men (*con titulus*) M₂₇ 444 l'<A>[a]ia (*con A maiuscola erasa e a minuscola inserita tra A e i*) M 445 già] *om.* (-1) V₂₆ 447 Ahi] A hai [*sic*] M₂₇; troppo i detti suoi presaghi furo N₁₆ 448 ch'e'ncima N₁₆ 450 tre volto N₁₆ 451 tacitamente V₂₆; [h]oime (*con h aggiunta sul rigo*) M 455 guari] molto N_{20&}

435 hor M N₁₆ N_{20&} 439 Quanto N₁₆; hauessi M N₁₆ N_{20&} 444 hor M N₁₆ N_{20&}; souuien N₁₆
 446 hoggi M N₁₆ N_{20&} 448 allhor M N₁₆ 451 ohimè N₁₆ N_{20&}

438. Il verbo *spendo* regge tanto i complementi oggetto del v. 438 (*le parole e i gridi*), quanto quelli del verso precedente (*le lusinghe e le ragioni*): appiana l'anastrofe, da ritenersi autentica, la lezione di N₁₆, da rifiutare per testimonianza concorde di M + N_{20&}.

445. Sanata, con intervento del tutto arbitrario e neppure segnalato, l'ipometria di V₂₆ in PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006: «A me disse la vecchiarella Clito» (lezione già introdotta da V₆₄). Integra correttamente l'avverbio *già* il solito V₅₂.

447. Ancora l'ipotesi di una duplice redazione d'autore attestata e nell'archetipo e nel capostipite di N₁₆ + N_{20&} potrebbe dare ragione della contrapposizione *troppo veri i suoi presagi furo* M + N_{20&} / *troppo i detti suoi presaghi furo* N₁₆, in quanto le due lezioni appaiono parimenti sottoscrivibili. Comunque non obliterabile del tutto il sospetto, almeno in parte dovuto alla non molta distanza paleografica tra l'una e l'altra redazione, che la proposta di N₁₆, per quanto buona, possa rappresentare un'innovazione del singolo testimone, come in casi consimili messa in luce dall'accordo di M con N_{20&}.

450. *Volto*, participio passato, di N₁₆ non dà senso ed è un evidente refuso per *volte*, forse attratto dal precedente *colto*.

455. Arcaica e *difficilior* la variante *guari*, sulla quale garantisce la coincidenza di M + N₁₆, che smaschera la lezione *molto* di N_{20&} come cosciente e prevedibile banalizzazione. ~ Adiaforia

sol per tuo danno una novella fera,
 sì dispietata, a te nemica et empia,
 che lei quanto più tu carico d'affanno
 e di vera umiltà seguendo andrai,
 460 tant'ella di furor colma e d'orgoglio
 verrà ch'ogni tuo ben ti neghi e fugga».
 Lasso, che 'nvan te chiamo, o Filli, o Filli,
 Filli, et oh, te pur richiamando, o Filli,
 spargo il tuo nome e le mie voci al vento.
 465 Tirsi, che fai? che parli? or che non tessi
 un canestro di giunco e di vitalba
 o di sottile ibisco una fiscella?
 Guarda che Pan, che suol spesso al meriggio
 quinci giacer, qui presso oggi non dorma:
 470 che, se t'ascolta, e' dirà poi che 'l sonno
 tu gli abbi rotto e n'udirai le strida.

459 e] F [sic] V₂₆ 460 e] om. M₂₇ 461 ch'ogni] d'ogni N₁₆ 462 che sì van N₁₆ 463 o
 Filli] Filli N₁₆ 466 can<i>[e]stro (con e riscritta su i) M 470 che... e'] e... e M N₁₆ N_{20&}; che
 [i]<o> sonno (con o erasa e i aggiunta sul rigo, forse d'altra mano) M

457 ed empia N₁₆ 459 humiltà M N₁₆ N_{20&} 460 Tanto ella N_{20&} 462 in van M₂₇; te] ti N_{20&}
 465 Thirsi M N₁₆; hor M N₁₆ N_{20&} 467 sottil hibisco M N₁₆ N_{20&} (sottile N₁₆) 468 merigi M,
 meriggie N₁₆, meriggi N_{20&} (- M₂₇) 469 hoggi M N₁₆ N_{20&} 470 ch'il N₁₆ 471 gli habbi M
 N₁₆ N_{20&} (gl'habbi M₂₇) 472 c'hai M N₁₆ N_{20&}

formale *serà* M / *sarà* N₁₆ + N_{20&}, che risolvo tenendo presente che in AUT è del tutto assente il futuro in *er* del verbo *essere*.

461. La lezione di N₁₆ sarà imputabile a confusione paleografica (*cb'ogni* > *d'ogni*).

462. Minoritaria, giusta la concomitanza su *te* di M + N₁₆, la forma atona *ti* del pronome personale complemento in posizione proclitica di N_{20&} (*ti chiamo*), da scartare anche alla luce della ripetizione *te... richiamando* del verso successivo.

467. Più probabile *sottile hibisco* di N₁₆ con sinalefe rispetto a *sottil hibisco* di M + N_{20&} con apocope, dato che in AUT, davanti a parola iniziante per vocale (nel caso presente l'*b*- è etimologica), l'aggettivo si presenta apocopato solo se l'iniziale è tonica (ad es. *sottil ago*, *sottil arte*, *sottil oro*), salvo che per l'isolato *sottil arciera* di *Adone* X 123, 2.

468. In AUT si ha sempre *meriggio* (*Sampogna* IX, 22; *Sospiri d'Ergasto* B XXXVI, 4; *Adone* IV 257, 6, V 73, 2, VIII 99, 7, XIX 75, 1, XX 477, 8), eventualmente con grafia scempia della palatale (*merigio* in *Rime amorose* 38, 9 e 71, 6), che ho promosso a testo al posto delle forme in *-e/-i* dei testimoni, che conservano l'uscita della V declinazione.

470. Il *che* causale introdotto a testo in luogo di *e*, unanime nei testimoni, trova giustificazione in uno scorcio parallelo di *Sospiri d'Ergasto* B LXXVI, 1-6: «Hor' ardi, e soffri, e senza far più motto / Trà le fiamme il tuo cor sia Salamandra, / Che se t'ascolta Pan, che suol là sotto / Dormendo il mezo di guardar la mandra, / Dirà, che 'l tuo parlar gli hà il sonno rotto, / E che garrulo sei più che calandra» e ha il vantaggio di rendere più piano e sintatticamente perspicuo il periodo che occupa i vv. 468-471. Che all'inizio del v. 470 sia più opportuna una congiunzione subordinante è suggerito anche dalla distribuzione dei tempi verbali, dato che ad essere giustapposte paratatticamente sono le due proposizioni aventi come predicati i futuri *dirà* e *udirai*,

Se questa Filli tua, ch'hai tanto in pregio,
 è sì alpestra e ritrosa, ancora un giorno
 sarà men cruda o più pietosa un'altra —.

473 è] E N₁₆ N_{20&}; sì] se N₁₆; ingiorno N₁₆ *expl.* Fine M, IL FINE N₁₆, Il fine della prima Egloga N_{20&}

473 alpestre N₁₆ 474 Serà N₁₆

difficili da legare in sequenza paratattica a quanto precede (vv. 468-469) mediante *e* coordinante, che potrà verosimilmente addebitarsi all'archetipo. Si è poi reso necessario introdurre l'apostrofo, non presente in nessuno dei testimoni, rettificando *e dirà* in *e' dirà*, con *e'* pronome soggetto maschile da riferire a *Pan* del v. 468.

473. Fra *alpestre* N₁₆ e *alpestra* M + N_{20&} va scelta quest'ultima forma, essendo la prima usata da Marino solo al maschile (un'isolata occorrenza al femminile plurale si trova, per ragioni di rima, in *Adone* VII 114, 1, mentre vanno addebitate ai rispettivi editori moderni le due occorrenze di *alpestre* femm. sing. in *Rime boscherecce* 17, 9 e *Adone* XIV 65, 1).

IL LAMENTO
EGLOGA SECONDA

AMINTA SOLO

Ne la vaga stagion che 'l mondo adorna,
allor che lieto e più che mai ridente
verdeggia il prato e di color novelli
tutto si fregia e 'l sol tepido vibra
5 in più sereno ciel men caldo il raggio,
d'un folto e fresco e verdeggiante ramo
d'intrecciato castagno ombroso il capo,
mentre il mezo del ciel Febo tenea,
in un'aprica e solitaria piaggia
10 si pose Aminta sopra l'erba a l'ombra.
Aminta, il buon pastor che di Sebeto
le rive onora, il giovinetto Aminta,
ardea per Amarilli et Amarilli,
qual da fero leon timida cerva,
15 da lui fuggendo s'involava ognora.
Egli, poi ch'ebbe a le conteste canne

[M N₂₀ V₂₆ M₂₇ V₃₇ V₄₃ V₅₂ V₆₄ V₆₇ V₇₄ V₇₅]

M: «IL LAMENTO | EGL^A: SECONDA | DEL SIG^R: | GIO: BATTÀ [con titulus *soprascritto*]
| MARINO», N_{20&}: «IL LAMENTO. | EGLOGA SECONDA. | [arg.:] OVE IL POVERO
AMINTA | querelandosi de la superba Ama- | rilli, par che riempia l'aria d'ar- | dentissime
fiamme» *rubr.* «Il Lamento egl^a | 2^a: Aminta solo» M 12 gioue[ne]tto (con ne aggiunto sopra
il rigo, probabilmente d'altra mano, e piccolo segno d'inserzione tra e e t) M

1 Nella M 2 allhor M N_{20&} 8 mezzo M₂₇ 9 una aprica M 10 herba M N_{20&} 12 honora
M N_{20&}; giouenetto M N_{20&} (giouanetto M₂₇) 15 fugendo M; ogn' hora M N_{20&} 16 ch' hebbe
M, c' hebbe N_{20&}

9. L'elisione dell'articolo indeterminativo femm. sing. davanti a nomi o aggettivi comincianti per vocale o *h* etimologica non conosce eccezioni nel sistema scrittorio mariniano, ragion per cui alla grafia *una aprica* di M si è senz'altro preferita la soluzione *vn'aprica* delle stampe.

12. Per le ragioni già esposte nella nota a *Tirsi*, 18, cui si rinvia, si è scelto di sostituire qui le forme *giouenetto* e *giouanetto* con l'unica forma del diminutivo prevista nel verso dall'ortografia mariniana, vale a dire quella con *i* protonica *giovinetto*.

15. Tra *fugendo* M e *fuggendo* N_{20&} va scelta quest'ultima forma, perché nell'uso mariniano trova sempre rappresentazione grafica la geminazione dell'affricata palatale sonora nel paradigma del verbo *fuggire*.

dato lo spirto e buona pezza fatto
 di dolce melodia sonar la selva,
 dai labri con dolor via le rimosse;
 20 indi con caldo et amoroso affetto,
 accompagnando co' sospir la voce,
 a' suoi chiusi pensier la strada aperse.
 Muse, se vi rimembra, in questi accenti
 allor soletto ragionar l'udiste:
 25 – Or che, lasso, ti giova,
 o sventurato Aminta,
 far sentire a quest'aure,
 use al tuo lamentar, liete canzoni,
 se 'ntanto d'ogni speme
 30 Amor ti priva e d'ogni gioia insieme?
 se del tuo ben lontano
 nel petto, oimè, non chiudi altro che doglia?
 se la tua bella fiamma
 altrove di sé stessa altrui fa parte?
 35 Mal ponno i versi e la sampogna e l'arte
 temprar quel duol che 'l cor distempra e l'alma.
 Altra armonia più bella
 Amor forma in te stesso,
 sol di sospiri e di dolenti note.
 40 Quanto (misero), oh quanto

19 la rimosse M N_{20&} 25 a margine, prima del verso, la didascalia Amin. M N_{20&} 28 Vso N_{20&}; lieti M₂₇ 35 ò la Sampogna M₂₇ 37-38 Amor forma in te stesso / Altra armonia più bella V₂₆

24 allhor M N_{20&} 25 Hor M N_{20&} 27 queste aure M 29 se intanto M 32 ohime N_{20&}

19. Minimo errore d'archetipo α nell'accordo al singolare del pronome personale complemento, che riprende *le conteste canne* del v. 16 e richiede pertanto il plurale (nella concordanza "a senso" dei testimoni si dovrebbe sottintendere come complemento oggetto di *rimosse* un sostantivo femm. sing. come *la sampogna* o *la siringa*, ossia lo strumento a fiato appunto costituito di *conteste canne*). Appare dunque d'obbligo la rettifica *la rimosse* > *le rimosse*, attuata anche da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

27. Preferibile la lezione con elisione del dimostrativo di N_{20&}, sistematica in AUT davanti a parola iniziante per *au-* (*quest'aure* è anche in *Galeria, Sculture, Statue* 15b, 3).

28. L'apparente adiaforia *use* M / Vso N_{20&} rivela in realtà un errore di N_{20&}, dal momento che il participio va concordato a *quest'aure* del verso precedente, non certo ad *Aminta* del v. 26 (la correzione di Vso in Vse è già in V₅₂ e in PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006).

29. In AUT non trovo esempi della congiunzione *se* seguita da *intanto*; tuttavia, considerato che l'uso mariniario altrove prevede sempre l'aferesi di *intanto* dopo monosillabo terminante in vocale (*e 'ntanto, che 'ntanto*), risulta più probabile la forma di N_{20&}.

37-38. Inversione dell'ordine dei due versi in V₂₆, passata a tutti i suoi derivati, incluso PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

a te più del cantar conviensi il pianto!
 Ceda, deh ceda omai,
 ceda la bocca agli occhi,
 e con gli occhi e la bocca il cor s'accordi;
 45 e quinci e quindi a prova,
 or per questi, or per quella,
 il pianto e la favella
 quest'onde accresca e questo ciel assordi
 e sfogando il tormento
 50 insieme con la vita esca il lamento.
 O superba Amarilli,
 o bella ninfa e vaga,
 ma molto vaga più che non pietosa,
 ingrata ninfa, ingrata,
 55 perfida, ingrata, or come
 lasci morir chi t'ama?
 come non corri a consolarlo in parte?
 se' tu nata di quercia o ver di selce?
 o di fera, o di ferro, o pur di marmo?
 60 qual orsa in sen ti tenne? o qual leonza,
 empia, ti porse il latte?
 o qual drago, o qual aspe
 di sangue ti nodrì, di tosco e d'ira?
 Ecco ch'a la stagion grata e novella,
 65 or che 'l sol chiaro adduce
 in più sereno ciel men caldo il raggio,
 odorato Favonio e lieto aprile
 veste le piagge di purpureo manto:

42 deh eeda [*sic*] V₂₆ 48 il ciel M₂₇ 68 uest<a>[e] (*con l'occhiello della e aggiunto sul tratto discendente della a*) M

42 homai M N_{20&} 43 à gl'occhi M₂₇ 44 con gl'occhi M₂₇ 46 hor... hor M N_{20&} 49 sfocando M 55 hor M N_{20&} 58 Sei N_{20&} 63 notrì M 64 che à N_{20&} (- M₂₇) 65 il Sol M₂₇; aduce M

49. Respinta la forma con la sorda non etimologica *sfocando* M, da attribuire al copista, poiché in Marino il verbo si presenta sempre e solo con la velare sonora.

63. Nella scelta formale tra *notrì* M e *nodrì* N_{20&} va tenuto presente che Marino usa la dentale sonora per le forme del verbo con *o*, la dentale sorda per quelle con *u* (dunque *nodria*, *nodrì*, *nodrisca*, ecc., ma *nutre*, *nutriva*, *nutriro*, ecc.): accolgo pertanto la variante *nodrì* di N_{20&}.

65. Risolvo ancora a favore di N_{20&} l'adiorforia formale *aduce* M / *adduce* N_{20&}, poiché la variante scempia del verbo risulta estranea all'uso mariniano.

66. Si noti che il verso è identico al precedente v. 5: indizio di una certa provvisorietà redazionale del testo di *a*?

non è sì rozo stel che non s'infiori,
 70 non è fior che non rida,
 né sì strano animal la selva annida
 che non s'intenerisca et innamorì.
 Le più rigide fere,
 di queste selve allieve,
 75 le ferite d'Amore,
 il dolce anco le serpi
 sentono; infin la tigre,
 già sì spietata, or pia,
 ama il suo tigre anch'ella
 80 e più d'Amor si dole
 che de la cara sua perduta prole.
 Sol tu, cruda Amarilli,
 più d'ogni serpe cruda e d'ogni fera,
 se' più fera che mai; sol a me, lasso,
 85 convien pianger mai sempre,
 o che s'invicchi l'anno,
 o ch'ei ringiovenisca.
 Cantano ben gli augelli,
 ma io piango il mio strazio e la mia sorte.

75-77 le ferite d'Amor, il dolce anco le serpi / le tigre, in fin la Tigre M, Le ferite d'Amor, anco le serpi, / Senteno (Sentono M₂₇), in fin la Tigre N_{20&}

69 rozzo M N_{20&} 77 hor M N_{20&} 80 si duole M₂₇ 84 Sei più fiera N_{20&} 87 ringiovenisca M 88 gl'Augelli M₂₇ 89 stratio M N_{20&} (- M₂₇)

69. La prassi mariniana di distinguere graficamente il tratto sonoro da quello sordo dell'af-fricata dentale, resi rispettivamente con la scempia e con la geminata, induce qui a ritoccare *rozzo*, grafia pur unanime dei testimoni, in *rozo*.

79. Nessun dubbio nella scelta della variante monotongata del verbo *si dole*, poiché il tipo con dittongo *uo* ricorre in Marino esclusivamente in prosa e in poesia solo nella forma apocopa-*ta si duol* e in quelle enclitiche *duolmi* e *duolsi*.

75-77. Ambedue le lezioni risultano irricevibili. Volendo stampare il testo così come si pre-senta in M si renderebbe inevitabile il ricorso alle *cruces*, dati il macroscopico tredecasillabo del v. 75 (forse due settenari trascritti l'uno di seguito all'altro sullo stesso rigo?) e l'evidente farraginosità del periodo, impossibile da allacciare in una sintassi perspicua (manca sicuramente un verbo, cui riferire *le più rigide fere* e *le ferite d'Amor* rispettivamente come soggetto e come complemento oggetto, quindi con analoghe funzioni logiche i successivi *le serpi* e *il dolce*, né si può escludere forse l'omissione di un intero verso); non certo più soddisfacente la proposta di N_{20&}, che potrebbe rappresentare un tentativo di rabberciamento inteso ad appianare un'incer-tezza o una difficoltà già dell'archetipo (di cui parrebbe traccia vistosa, del resto, l'anomalo stato testuale di M), considerando da un lato la rinuncia a taluni degli elementi presenti in M (primo fra tutti il compl. ogg. *il dolce*, che ha tutti i crismi della lezione d'autore e potrà ben difficil-mente imputarsi a una gratuita aggiunta da parte del copista), indizio di una possibile cernita operata da N_{20&} tra i materiali a disposizione nel suo modello pur di confezionare un distico in

- 90 Fuggon da l'aria i nembi,
 ma fan quest'occhi lagrimosa pioggia.
 Verdeggian l'erbe e i fiori,
 ma 'l verde e 'l fior de la mia speme è secco.
 Zefiro dolce spira,
 95 ma torbid'Austro dal mio cor sospira.
 Il sol dilegua il ghiaccio,
 ma quel ch'hai tu nel sen vie più s'agghiaccia.
 Il ciel si scopre altrui chiaro e sereno,
 ma tu, cielo d'Amore,
 100 ch'avanzi il ciel di grazia e di splendore,

99 ciel (-1) V₂₆

91 questi occhi N_{20&} (- M₂₇); lacrimosa M 92 herbe M N_{20&} 93 seccho M₂₇ 94 Zeffiro N_{20&}
 95 torbido Austro N_{20&} 97 c'hai N_{20&}

qualche misura accettabile, dall'altro il carattere raffazzonato dei versi, in cui il predicato *Senteno* e il compl. ogg. *Le ferite d'Amor* hanno come soggetto sia *Le più rigide fere* del v. 73 sia *le serpi* del v. 75 (con l'inserito *anco le serpi* che, pur semanticamente connesso al contenuto della frase principale, funziona come aggiunta incidentale non necessaria alla configurazione logico-sintattica della proposizione che la contiene). Risulta anche impossibile dire con certezza se il verbo *sentire*, assente nel manoscritto, sia lezione autentica o costituisca un'integrazione congetturale di N_{20&}, per quanto si possa comunque citare a riscontro un passaggio tematicamente affine di *Adone* VII 246, 1-2: «Non ch'altro i tronchi istessi, i tronchi, i tralci / senton dolci d'Amor nodi e ferite» (derivato da *Sospiri d'Ergasto* A 44, 1-2: «Questi tronchi che vedi e questi tralci / senton d'Amor le fiamme e le ferite»). La proposta di restauro che si è avanzata a testo a partire dalla lezione di M consiste nel separare i due settenari del v. 75, ritoccando *Amor* in *Amore* (non si registrano settenari tronchi in AUT e a fine verso compare sempre la forma non apocopata *Amore*), e integrare al posto dell'iniziale *le tigre*, che potrebbe imputarsi ad anticipo dei successivi *la tigre... il tigre*, giusta la lezione delle stampe la sesta persona *sentono* (non *senteno*, con uscita *-eno* dei verbi dell'indicativo presente dei verbi della terza coniugazione sconosciuta agli usi morfologici mariniano), da riferire ad ambedue le coppie formate da soggetto + complemento oggetto (parimenti accettabile «le ferite d'Amore / e 'l dolce anco le serpi», con l'aggiunta della congiunzione a coordinare le due coppie di elementi), che peraltro si dispongono in chiasmo (*ferè* sogg. – *ferite* compl. ogg. / *dolce* comp. ogg. – *serpi* sogg.). Appare plausibile infatti, per quanto s'è detto, che la lezione del manoscritto lasci affiorare qualche relitto in più della presunta lezione originaria o che rechi comunque tracce più consistenti di elaborazione d'autore, vuoi che il copista abbia finito per contaminare varianti pertinenti a una duplice redazione dell'archetipo, vuoi che davanti a un luogo poco perspicuo del modello, magari pasticciato da cancellature e riscritture, non sia riuscito a raccapezzare il punto d'arrivo del processo correttorio, vuoi che si sia anche solo limitato a fotografare uno stato di incompiutezza testuale dell'antigrafo.

90. Conservo la lezione con elisione del dimostrativo *quest'occhi* di M + M₂₇ (su sette occorrenze nelle *Rime* e sedici nell'*Adone*, il sintagma presenta soltanto due volte la forma non elisa del dimostrativo). ~ Respingo *lacrimosa* M, perché in AUT si incontra sempre e solo la forma con velare sonora (cfr. DE MALDÉ 1983, pp. 150-151). Analogamente, al v. 212 si è preferita la variante *lagrimette* di N_{20&}.

94. In AUT si ha sempre *Zefiro* con *f* scempia, per cui non è stata presa in considerazione la variante *Zeffiro* di N_{20&}.

pur di nebbia di sdegno, oimè, sei pieno.
 Non sai tu che dal dì che gli occhi e 'l core
 a contemplar le tue bellezze apersi,
 ch'allor fu a punto quando
 105 nel natal di Montano
 lo specchio di cristallo
 per ben guidare il ballo
 a la piva et al crotalo vincesti,
 di che Mirzia con Nisa
 110 per invidia e per duol più volte pianse,
 tu pargoletta et io
 fanciullo sì che da' più bassi rami
 coglier da terri i pomi
 quasi ancor non potea,
 115 non sai, dico, crudel, che da quell'ora
 mio più non son e sol di te mi cale?
 Te sola, ove ch'io viva,
 o 'n poggio, o 'n valle, o 'n riva,
 chiamo sempre e sospiro
 120 e la greggia e la vita,
 misero, ho sol per te posto in oblio.
 E tu posto in oblio
 hai la mia fede, ingrata, e l'amor mio?

101 di nebbia, e di sdegno N_{20&} 103 contemplare (+1) V₂₆ 118 E 'n poggio M₂₇

101 ohime N_{20&} (- M₂₇) 102 gl'occhi M₂₇ 104 allhor M N_{20&} 107 guidar N_{20&} (- M₂₇) 108
 crotolo M N_{20&} 109 Mirtia M N_{20&} 114 anchor M 115 quell'hora M N_{20&} (quel hora M₂₇)
 116 sono M₂₇ 120 gregge M N_{20&}

100. Banalizzante la lezione di N_{20&}, smascherata dal carattere formulare dell'espressione *nebbia di sdegno*, per cui si vedano, a partire dal petrarchesco *Rvf* 189, 9: «Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni», almeno TANSILLO, *Rime* 156, 1: «Nebbia di sdegno e pioggia di cordoglio» e TASSO, *Rime* 954, 8: «pioggia di lacrimar, nebbia di sdegno» e 1356, 8: «e soli da scacciar nebbie di sdegni», nonché un passaggio della prosa *Il Poeta al suo bel Sole* premessa alla redazione *B dei Sospiri d'Ergasto*, stampata in DE MALDÉ 1993, p. 562: «così voi siete fontana di beltà infinita, laqual se pur talvolta da maligna nebbia di sdegno mi vien nascosta, subito nondimeno rischiarando i suoi raggi, suol riconsolarmi con doppia serenità».

107. Sulla scorta delle altre occorrenze mariniane del termine (*Sampogna* III, 632 e XI, 139, *Adone* II 31, 1, IV 56, 5, VII 73, 7 e 119, 1, XVI 36, 5), preferisco rettificare la lezione *crotolo*, di tutti i testimoni, probabilmente dovuta ad assimilazione vocalica, nel più corrente *crotalo*, come fanno già V₅₂ e V₆₄.

119. Sia qui che al v. 134 ho scelto di ritoccare *gregge* in *greggia*, giusta la distinzione vigente all'interno del sistema ortografico mariniano tra i tipi singolari *greggia* femm. e *gregge* masch.

120. Si resta in dubbio se stampare, seguendo M, un punto interrogativo a fine verso, intendendo i vv. 117-121 come ancora dipendenti dalla reggente interrogativa *non sai... che* del v. 115.

- Ingrata, empia Amarilli,
 125 or che non vieni a l'erbe, a l'aure, a l'ombre,
 ove la tua Leucippe e seco Filli
 a compor ghirlandette ognor t'invita,
 ove t'arride il cielo,
 ove ti chiama il vento,
 130 ove ritarda il corso
 per aspettarti il fuggitivo argento?
 Che non discendi a rallegrare almeno
 con la fronte divina
 questa greggia meschina?
 135 Ella di tuoi begli occhi
 più che di fior si pasce,
 ella il tuo nome ognor belando chiama,
 ella il tuo volto più che 'l maggio attende,
 poiché solo il tuo ciglio almo e sereno
 140 dal fascino la guarda e dal baleno.
 Vien tosto, vienne, o bella:
 più bel di questo o più fiorito seggio
 tutta la bella Esperia in sen non ave.
 Qui lusingano i sonni
 145 lascive aurette, che le lievi cime
 piegan de' verdi pini e degli allori
 e fan ballar leggiadramente i fiori.

135 di] de' N_{20&} 140 e] o M₂₇

125 Hor N_{20&}; herbe M N_{20&} 127 ogn'hor N_{20&} 132 discendi N_{20&}; ralegrare M, rallegrar N_{20&} 134 gregge M N_{20&} 137 ogn'hor N_{20&} 141 vienne] uiene M, vieni N_{20&} 143 Hesperia M N_{20&} (Hisperia M₂₇); haue M N_{20&} 145 lieue M 146 de gl'Allori M₂₇

131. Giusta l'uso mariniano, che non prevede mai mancata chiusura di *e* protonica della sillaba iniziale nella coniugazione del verbo *discendere* né degeminazione della laterale in *allegro* e nei suoi derivati, nel caso presente ci si attiene alla forma linguistica di M, solo reintegrando la doppia nell'infinito *rallegrare*.

134. L'adiazione *di tuoi begli occhi* M / *de' tuoi begli occhi* N_{20&} è stata risolta come da prassi a favore della lezione di M, cui parrebbe orientare anche il parallelismo con il successivo *di fior*.

140. Alla seconda persona dell'imperativo, per il verbo *venire*, quando non si dia apocope (*vien*), si registra alternanza in AUT tra le forme *vienne* (con *ne* pleonastico, di uso frequente nell'italiano antico con i verbi di moto) e *vieni*, di cui si hanno appena due occorrenze in *Galeria*, *Pitture*, *Ritratti*, *Uomini* XVI 20 2, 5-6, ove sono condizionate dal registro più basso dei *Ritratti burleschi*: appare pertanto sicura la scelta della variante formale di M, di cui va raddoppiata però la nasale (*uiene* > *vienne*).

145. Ammesso che si possa escludere un errore di accordo di M nel numero dell'aggettivo, l'uscita in *-e* del femm. plur. dalla terza declinazione latina *lieue* è stata respinta, in quanto estranea agli usi mariniani.

Qui rischiarando il suo profondo letto
 presso l'umida sponda
 150 giostra l'onda con l'onda
 e geme e trema e si rincrespa e fugge.
 Qui tra felici ombrelle
 di palme e di mortelle
 cantando scherza con sicuro volo
 155 il passer solitario e 'l rossignuolo.
 Qui primavera eterna
 di perse violette e di sanguigne
 sparge intorno e dipigne
 del prato erboso il sempreverde ammanto.
 160 Ma che (lasso) mi val? Né primavera
 senza il mio ben mi piace,
 né lunge dal mio sol m'è chiaro il sole,
 né son lucenti agli occhi miei le stelle
 lunge da quelle due serene stelle,
 165 sì lucenti e sì belle;
 anzi, fra notte e verno
 eterno orror m'ingombra e gelo eterno.
 Deh vien, deh vienne omai,
 e d'amello e d'aneto
 170 fiorir tosto vedrai
 le spine e i pruni e i dumi;

158 dipinge M N_{20&} 159 il sempre uerd<e>[’ā]manto (con a rifatta su precedente e e aggiunta di apostrofo e titulus per la nasale: forse in prima battuta il sempre uerde manto) M 168 hormai M N_{20&}

149 humida M N_{20&} 151 si rinchrespa M₂₇ 155 Rosignuolo N_{20&} (Rusignuolo M₂₇) 159 herboso M N_{20&}; Amanto N_{20&} 161 il] ’l N_{20&} (- M₂₇) 162 lungi N_{20&} 164 Lungi N_{20&}; duo M 167 horror... gielo M N_{20&} (gelo M₂₇) 168 vienne] uiene M, vieni N_{20&}

155. Accolta senza dubbio la forma *Rossignuolo* di M, la sola prevista dall'ortografia mariniana.

158. Ho preferito restituire la rima perfetta con *sanguigne*, ritoccando *dipinge* in *dipigne* (così anche V₃₇ e V₆₄ e PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006).

164. L'opposizione tra i tipi *due* e *duo* a seconda dei generi, con il secondo solo maschile e esclusivo del verso, non sembra registrare oscillazioni in Marino, ragion per cui va qui accolta la lezione *due serene stelle* di N_{20&} (per le stesse ragioni, ai vv. 293, 577, 607, la scelta è invece ricaduta sul maschile *duo* di M).

168. Obbligatoria la rettifica in *omai* del concorde *hormai* dei testimoni, che l'autore usa solo in prosa (segnalo che l'*ormai* che si legge in *Sampogna* I, 51 è svista di DE MALDÉ 1993 per il corretto *homai* della *princeps* del 1620).

171. Inserisco un punto e virgola a fine verso, seguendo in ciò la punteggiatura di M, che mette in chiaro il legame del complemento di causa *al tuo felice sguardo* (v. 171) con la serie di infinitive che seguono (vv. 172-179) anziché con quella che precede (vv. 168-169).

al tuo felice sguardo
 vedrai ratto cangiarsi
 in diamanti i ligustri,
 175 in rubini le rose,
 produr perle le querce,
 sudar d'ambrosia e mèle
 gli alni, gli olmi e l'olive
 e 'n contemplando i tuoi celesti lumi
 180 correr di latte le fontane e i fiumi.
 Vienne, vienne et impara
 dagl'insensibil tronchi e da le piante
 amando e riamando essere amante.
 Qui vedrai gli augelletti,
 185 dipinti e pargoletti,
 che ragionan d'Amor con l'aure e l'onde.
 Qui vedrai l'onde vive,
 piangendo per Amor, bacciar le rive.
 Vedrai l'aure lascive
 190 fra le tremule fronde
 scherzar co' dolci venti innamorati
 e con tepidi fiati
 Zefiro Clori sua seguir volando.

179 e 'n] E N_{20&} 191 co'] *om.* V₂₆, con M₂₇

176 quercie M N_{20&} 177 miele M₂₇ 178 gl'Olmi M₂₇ 182 insensibel M 183 esser N_{20&}
 184 augelletti M₂₇ 186 de Amor M 190 tremole N_{20&} 191 scherzzar co'i M

178. Più probabile l'omissione di (*i*)*n* da parte di N_{20&} piuttosto che la superfetazione della preposizione in M: osservazione che conforta la scelta secondo prassi della lezione *e 'n contemplando* di M, in cui il gerundio in funzione di avverbiale di mezzo è introdotto dalla preposizione.

181. L'esito locale *insensibel*, addebitabile al copista di M, va sicuramente scartato, perché in AUT compare sempre *i* postonica negli aggettivi in -ABILEM, -EBILEM, -IBILEM, -UBILEM (ad es. *formidabile, debile, insensibile, volubile*).

185. Respingo la lezione *de Amor* di M, poiché non sono documentati in Marino casi di mancato ricorso all'elisione della preposizione *di* davanti a parola iniziante per vocale *o* *b* etimologica né di mancata chiusura di *e* in protonia sintattica (nel verso ricorre sempre e solo *d'Amor*).

189. Adiaforia formale *tremule* M / *tremole* N_{20&}, che risolvo da prassi a favore di M, sebbene vada messo in conto che della variante dell'aggettivo con *u* postonica non si registrano occorrenze prima del *Ritratto* del 1608, mentre quella con *o* non sopravvive oltre le *Rime* del 1602 (*Rime marittime* 8, 3, *Rime boscherecce* 4, 5, *Proposte* 5, 2), ciò che per contiguità cronologica indirizzerebbe piuttosto la scelta verso la forma *tremole* di N_{20&}; così anche al v. 509.

191. La scelta ricade su *co'* di N_{20&}, considerando che per la variante sintetica della preposizione articolata formata da *con* + *i* s'incontra in AUT esclusivamente il tipo con riduzione del dittongo.

Vedrai sui molli prati
 195 ogni erbetta, ogni fiore,
 che sospirando odore
 spira spirti d'Amor, sensi d'Amore.
 Vedrai giacinto et ati,
 vedrai narciso e croco,
 200 a cui, se morte tolse ogni colore,
 i lor volti leggiadri
 di più vivi color Amor dipinge.
 Vedrai lieta la rosa
 con dolcezza amorosa
 205 aprirsi il sen vermiglio
 et invaghir di sua vaghezza il giglio;
 e 'n sì soave gioco
 le guance infiamma e tinge
 vergognosetta d'un purpureo foco,
 210 presso cui la viola

197 sen<z>[s]i (con s riscritta su precedente z) M 208 nfiamma [sic] N₂₀

195 herbetta M N_{20&} 205 aprirs' il sen M 208 guancie M N_{20&}

198. La rima in *-ati* (*innamorati* : *fiati* : *prati*) garantisce sulla genuinità della lezione *Ati*, concordemente trasmessa da tutta la tradizione, sia qui che in *Sospiri d'Ergasto* A 43, 3 («narciso e giacinto e ati e croco»), a dispetto delle riserve espresse da POZZI 1976 (*Appendice I*, p. 759: «Al v. 3 *ati* è difficilmente accettabile: *Atti* fu trasformato in pino, *Aci* in fiume; mentre qui è questione di fiori») a commento dell'operazione di trapianto dell'ottava della prima redazione dei *Sospiri* in *Adone* VI 132, 1-4: «Ne' fior, ne' fiori istessi Amor ha loco, / amano il bel ligustro e l'amaranto / e narciso e giacinto, aiace e croco / e con la bella clizia il vago acanto», dove all'interno della rassegna dei fiori partecipi della potenza di Amore la menzione di *Aiace* (trasformato in fiore quando si uccise impazzito di dolore per la preferenza accordata a Ulisse nell'assegnazione delle armi di Achille) sostituisce quella di *Ati* (*Attis* o *Attide*, giovinetto amato da Cibele e mutato in pino dopo essersi evirato); si aggiunga che ancora *Aiace* compare, in un analogo contesto botanico, insieme al giacinto, al narciso e ad alcuni degli altri fiori citati in questi versi, in *Madriali e canzoni* 8, 22: «Dirò d'Aiace tinto / di vivace vermiglio?» e, sempre in coppia col narciso, in *Adone* VII 154, 3-4: «che le lagrime dolci e delicate / di Narciso e d'Aiace a sugger riede». Ad ogni modo, sebbene vada messo in conto che proprio questa sottile incongruenza possa aver suggerito la modifica di *Ati* in *Aiace* all'atto del reimpiego dei versi giovanili nel poema (in cui il mito di *Attide* è peraltro narrato per esteso nelle ottave 81-97 del canto VII), conviene comunque ricordare che un'altra versione del mito, riportata da PAUSANIA, *Periegesi* VII 17, 9 e ARNOBIO, *Adversus nationes* V, 5-7, evidentemente nota al Marino, narra che dal terreno bagnato dal sangue del giovane, indotto da incontenibile furore a mutilarsi gettandosi ai piedi di un pino, nacquero le viole (elementi a supporto di una interpretazione in chiave floreale del mito di *Attide* non mancano poi ad es. in AGOSTINO, *De civitate Dei* VII, 24; BOCACCIO, *Genealogie* III II, 7; CARTARI, *Imagini* VI, p. 186).

205. Da evitare la lezione *apri's il sen* di M, perché sarebbe l'unico caso di elisione dell'infinito di un verbo riflessivo di fronte all'articolo *il*, di cui non trovo altri esempi in AUT (sospetto inoltre che *s'* sia stato aggiunto in seconda battuta, a correggere un iniziale *aprir il sen*).

stassi a mirarla sconsolata e sola
 e tutta dolorosa,
 di vive lagrimette rugiadosa,
 quasi d'invidia langue
 215 e divien per Amor pallida essangue.
 Vedraile poscia a lato
 l'amoroso amaranto
 vagheggiar clizia bella,
 sì come suole il sol vagheggiar ella,
 220 et ella a lui vezzosa
 ride e s'inchina e 'n grembo a lui si posa.
 Vedrai, dove di verde
 il terren più si smalta,
 il vago gelsomin stringer la calta.
 225 Vedrai con torti nodi accinta e stretta
 l'edera amorosetta,
 ch'a prova ancor del mirto e de l'acanto
 il caro tronco abbraccia,
 con cui teneramente Amor l'allaccia.
 230 Ogni cosa, ogni cosa
 Amor sente, Amor gode,
 se non tu sola, dispietata e ria,
 d'Amor nemica e mia.
 In un antro solingo,
 235 d'appio fiorito e verde musco adorno,
 a cui dentro e d'intorno
 fanno vari arboscelli

215 d<i>[e]uien (con i dotata di occhiello) M 226 l'Hedra (-1) M 232 e] om. V₂₆

213 lacrimette ruggiadosa M 215 esangue N_{20&} 218 uagheggiar M; Clitia M N_{20&} 226
 L'Hedera N_{20&} 228 abbraccia M

213. La forma *ruggiadosa* di M, con geminazione dialettale dell'affricata palatale sonora, va respinta a pro di *rugiadosa* di N_{20&} in quanto il tratto è estraneo all'uso ortografico mariniano.

215. La correzione di M non è stata accolta, poiché la forma *devien* con *e* protonica risulta priva di riscontri nell'uso mariniano. ~ Va scelta la lezione *essangue* M, in linea con l'esito generale in *ss* di *x* latina intervocalica (vd. DE MALDÉ 1983, p. 148).

218. Uniformate sulla seconda le due occorrenze ravvicinate di *vagheggiar* (vv. 217-218), con rappresentazione grafica della palatale di grado intenso.

226. La forma sincopata *Hedra* di M rende ipometro il verso e va perciò respinta a favore della lezione *Hedera* di N_{20&}.

228. La variante scempia *abbraccia* di M è stata scartata, poiché tutte le occorrenze del verbo in AUT presentano la *b* geminata.

232. Omissione in V₂₆ della congiunzione *e*, reintegrata a testo già da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

ombra fresca et opaca,
 al soave garrir di vaghi augelli,
 240 al rauco mormorar de l'acque chiare,
 che quindi sorgon con perpetua vena,
 vedrai Fauno e Selvaggia
 il dì sul mezo giorno,
 se 'n queste parti scendi,
 245 far leggiadre lusinghe.
 Vedrai celatamente
 de la felice coppia
 gli atti dolci e furtivi,
 gli atti dolci e lascivi.
 250 Vedrai con qual trastullo e qual diletto
 il satiro robusto
 con le nerbose braccia
 de la tenera ninfa i membri annoda:
 con un le cinge il collo,
 255 vie più di latte bianco,
 sì che la man le scherza intorno al petto;
 con l'altra il molle fianco
 vezzeggia e palpa e tocca.
 Et ella par che goda
 260 de lo scherzo e del vezzo e vergognosa
 sul destro omero suo la guancia posa;
 et egli or su la guancia, or su la bocca
 stende la bocca satirina e bacia:
 talor negli occhi affige
 265 il bacio e poi sospira,

238 f[r]esca (con r aggiunta sul rigo) M 249 Cl'atti [sic] M₂₇ 250 con trastullo (-1) M₂₇ 254
 Con vn li, & c. [sic] M₂₇ 255-296 om. M₂₇ 256 intorno il petto M N_{20&} (manca M₂₇)

243 mezzo M 248 Gl'atti M₂₇ 254 le] li M N_{20&} 256 le] li M N_{20&} (manca M₂₇) 260
 scherzzo M 261 homero M N_{20&} (manca M₂₇) 262 hor... hor M N_{20&} (manca M₂₇) 264 tal
 hor M N_{20&} (manca M₂₇)

254. Col verso *Con vn li, & c.* la stampa milanese M₂₇ censura per intero il racconto voyeu-
 ristico degli amori di Fauno e Selvaggia, disteso per oltre quaranta versi a forte caratura erotica.
 ~ Del tutto estranea agli usi mariniani documentati la forma dativale di terza persona *li* ambi-
 genere (< ILLI), che si è scelto di rettificare in *le* (sia qui che ai vv. 256, 508, 513), unica forma
 utilizzata da Marino per il pronome personale di genere femminile (al maschile si trova invece
 sempre *gli*).

256. L'uso prepositivo di *intorno* unito immediatamente al nome non trova corrispondenza
 nell'uso mariniano, dove l'avverbio è sempre seguito dalla preposizione *a*, semplice o articolata,
 ragion per cui si è preferito ritoccare *intorno il petto* in *intorno al petto*.

bacia, ribacia e spesso
 bacia il suo bacio stesso;
 poi la mira e rimira
 con occhio ingordo e vago
 270 e pur di novo a ribaciar s'accende
 et ella ritrosetta,
 mentre il labro sottragge e si difende,
 ne le caute repulse i baci rende.
 Spesso rompono i baci
 275 misti susurri di confusi accenti,
 spesso è rotto il parlar dai baci ardenti
 e questa e quegli di parole e baci,
 or fissi et or fugaci,
 lo spirto inebria e i sensi;
 280 e 'l cor ne' baci beve
 e 'l cor ne' baci sugge
 e si consuma e strugge
 non men che soglia al sol tenera neve.
 Non saprei dirti mai
 285 come l'un l'altro a dolce guerra sfidi
 e ferito ferisca

286 f<i>[e]risca (con i dotata di occhiello) M

267 istesso V₂₆ 269 uagho M 270 di nuouo N_{20&} (manca M₂₇) 273 ripulse N_{20&} (manca M₂₇) 277 quegli] quelli M N_{20&} (manca M₂₇) 278 hor... hor M N_{20&} (manca M₂₇); fuggaci M

270. Vale per la lezione di N_{20&} quanto detto nella nota a *Tirsi*, 25: nel verso l'ortografia mariniana prevede esclusivamente il tipo monottongato *novo*.

273. Fra *repulse* di M e *ripulse* di N_{20&} si sceglie da prassi la prima forma, confortata dalla totalità delle occorrenze del termine in AUT, che presentano sempre *e* protonica.

277. *Quelli*, unanime nei testimoni, potrebbe essere tanto il plurale di *quello*, quanto la forma non palatalizzata del pronome dimostrativo maschile singolare *quegli*, e in ambedue i casi non può essere promosso a testo: nel primo, in quanto lezione palesemente irricevibile nel numero, eventualmente imputabile al periodo sintatticamente involuto e alla serie di plurali ravvicinati dei versi precedenti (*baci*, *misti susurri*, *confusi accenti*, *baci ardenti*), dal momento che il senso del passo richiede senza dubbio il singolare, riferendosi la coppia di pronomi dimostrativi usati come soggetto di *inebria* (v. 279) ai due protagonisti della vicenda amorosa, la ninfa Selvaggia (*questa*) e il satiro Fauno (*quegli*, per l'appunto); nel secondo, in quanto forma estranea alle consuetudini scritte mariniane, che in funzione di soggetto maschile singolare e in relazione a persona già nominata in precedenza prevedono esclusivamente il tipo palatalizzato *quegli*, mai *quelli*. Indispensabile dunque la rettifica, come già in PIERI RUFFINO SALVARANI 2006 («E questa e que<g>li di parole e baci»), della lezione *quelli* di M + N_{20&}, qui prudentemente collocata, non senza qualche riserva per le ragioni di cui sopra, nella fascia di apparato relativa alle varianti formali.

278. Il proposito di aderenza agli usi ortografici mariniani induce a respingere la variante geminata *fuggaci* di M in favore di *fugaci* di N_{20&}.

e con l'alma di gioia ebra et ingorda
 or prema, or stringa, or morda.
 Amor, senz'arco e strali,
 290 vola intorno e trionfa aprendo l'ali
 e pargoletto ignudo
 in fra lor scherzi scherza;
 alfin, scherzando fatto
 di duo corpi un sol nodo,
 295 lieti e languidi in atto
 e con occhi tremanti
 ambo veggio cader su l'erba fresca.
 A me (lasso), che 'l veggio,
 e veggio più che non rivelo e taccio,
 300 fa dolce invidia allora
 spettacolo sì dolce e sì felice,
 e fariala anco al sol s'egli potesse
 passar fin là co' raggi,
 ma le fronde pur troppo ombrose e spesse
 305 de le querce e de' faggi
 gli contendono forse, invide anch'esse,
 di poter vagheggiar sì vago obietto.
 Invido i' veggio il vento,
 che i dolci baci fura
 310 e poi per l'aria pura
 mormorando ne sparge alto contento.
 Et Eco, invida anch'ella,
 sol per aver di tal dolcezza parte,

289 Amor] Ancor N_{20&} (*manca* M₂₇) 300 Spattacolo V₂₆ 306 inuidie M₂₇ 311 sparge]
 scorge (*poi corretto in porge tra gli «Errori trascorsi nella Stampa» elencati a c. a4v*) M₂₇ 312
 inuidia M N_{20&}

288 hor... hor... hor M N_{20&} (*manca* M₂₇) 291 igniudo M 294 due N_{20&} (*manca* M₂₇) 297
 herba M N_{20&} 300 all'hora M N_{20&} 305 quercie M N_{20&} 307 oggetto N_{20&} 312 Echo M
 N_{20&} 313 hauer M N_{20&}

289. Evidente trivializzazione paleografica *Amor* > *Ancor* di N_{20&}, già corretta da V₅₂ e nella trascrizione di V₂₆ approntata da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

306. Per *obietto* M / *oggetto* N_{20&} seguo la prassi (= M), essendo il quadro delle occorrenze non univoco (si veda in ogni caso quanto detto nella nota a *Tirsi*, 48).

311. Sicuro errore di M + N_{20&} *inuidia*, terza persona del verbo *invidiare*. La lezione originaria, che si ripristina per congettura, è senz'altro *invida*, aggettivo, come ai vv. 306 e 308, per giunta confortata dal luogo parallelo di *Madriali e canzoni* 27, 29-31: «Odi là ne lo speco: / non senti tu com'Echo / mentr'un bacio s'imprime, / invida del piacer, mille n'esprime?». *Inuidia* è emendato in *invida* anche da V₅₂ e tacitamente da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

raddoppia il suono e, mentre
 315 la vaga o 'l vago il dolce bacio imprime,
 ella da l'antro il dolce bacio esprime.
 In rimirando l'un a l'altro in braccio,
 un avido desire in me si desta
 e sì d'Amor m'incende,
 320 ch'ardo e sfavillo e mi dileguo e sfaccio.
 O fortunati amanti,
 godete pur, godete,
 né la vostra quïete
 sia chi mai turbi o i dolci nodi scioglia.
 325 Misero me dolente,
 chi più devrebbe Amor sentir nol sente:
 in Amarilli Amor sol non si trova.
 O amata Amarilli,
 tu pur devresti Amore
 330 aver, se l'hai nel nome, anco nel core,
 ahi dispietata, come
 Aminta l'ha nel cor più che nel nome,
 e dritto fora omai
 soavemente avesse
 335 l'una e l'altr'alma amico Amor avinta
 d'Amarilli e d'Aminta;
 ma tu non vuoi che 'l petto Amor ti tocchi,
 anzi godi d'averlo
 nel crin legato e prigionier negli occhi.
 340 Ah, non creder, superba,

324 i] *om.* M₂₇ 326 *deuerebbe* (+1) M₂₇

314 *radoppia* M N_{20&} 317 l'uno M 321 *furtunati* M 324 *scoglia* M 330 *hauer* M N_{20&}
 333 *homai* M N_{20&} 334 *hauesse* M N_{20&} 335 *auuinta* M₂₇ 337 *ch'el* M₂₇ 338 *d'hauerlo*
 M N_{20&} 339 *ligato* M N_{20&}; *ne gl'occhi* M₂₇

313. D'obbligo il ritocco *radoppia* > *raddoppia*, poiché tutte le occorrenze del verbo in AUT presentano dentale geminata.

317. Risolvo a favore di N_{20&} l'adiaforia formale *l'uno al altro* M / *l'vn à l'altro* N_{20&}, considerando che secondo l'uso mariniano il pronome *uno* va sempre incontro a troncamento nelle espressioni indicanti reciprocità in unione al pronome *altro*.

321. Respingo la forma *furtunati* con armonizzazione di *u > o* protonica, riconducibile al copista di M.

339. I testimoni leggono unanimemente *ligato*, che preferisco però ritoccare in *legato*, dal momento che in AUT non si incontrano mai forme del verbo *legare* con conservazione di *i* etimologica.

ch'immortal sia la tua beltate al mondo,
 ancorché sia immortale
 il mio pianto e 'l mio male,
 che da la tua beltà sol si deriva.
 345 O malcauta, il pur vedi,
 il vedi, egli son queste
 fuggitive bellezze,
 fuggitive dolcezze,
 e tu, che le possiedi,
 350 poco le miri e poco
 le pregi e men le stimi,
 forse nulla le curi.
 Com'ombra è la beltà, l'etate un vento,
 fugge l'oro dal crin, dagli occhi il foco,
 355 fuggon dal volto i fiori
 e fugge il fior degli anni.
 Il tempo vola e seco
 Amor sen vola e fugge.
 Or tu, stolta non men che cruda e cruda
 360 a te non men ch'altrui,
 perché fuggi da me, s'ei da te fugge?
 Ciò che stamane giovinetto e fresco
 Lucifero dal ciel su l'alba vide,
 vecchio repente e secco
 365 Espero rivedrà giunta la sera.

353 è] à V₂₆ 354 del crin M N_{20&}

341 che immortal M; beltade N_{20&} 342 anchor che M 356 de gl'anni M₂₇ 359 hor M N_{20&}
 362 giouenetto M N_{20&} (giouanetto M₂₇) 365 Hespero M N_{20&}

341. Il ricorso pressoché sistematico da parte dell'autore all'elisione di *che* davanti a parola iniziante per vocale o *b* etimologica induce a preferire la lezione *Cb'immortal* di N_{20&} (così anche ai vv. 403 e 432). ~ Poiché nella suffissazione si registra in AUT alternanza tra il tipo con dentale sorda etimologica *-ate*, generalmente maggioritario, e l'allotropo con la sonora *-ade*, mi attengo come da prassi a M (ad es., nell'*Adone*: *beltate* 19 / *beltade* 6, *etate* 12 / *etade* 6, *pietate* 27 / *pietade* 4, in rima tutte le forme con dentale sonora).

354. Il confronto con *Sampogna* X, 338-341: «Vola il Tempo, Amor vola, / fugge l'oro dal crin, dagli occhi il foco, / fuggon dal viso i fiori, / e fugge il fior degli anni», in cui si attua un recupero pressoché letterale di questi versi, suggerisce di rettificare *del crin* in *dal crin*, allineandolo ai successivi complementi di moto da luogo *dagli occhi* e *dal volto*, onde disambiguare il senso del passo (il testo di M + N_{20&} può lasciare in effetti un residuo di perplessità, laddove *del crin* potrebbe avere tanto il ruolo di complemento di moto da luogo introdotto dalla preposizione *di* anziché *da*, quanto quello di complemento di specificazione, con sfumatura indubbiamente *facilior*).

Nascere a pena il bello e 'l ben si scorge,
 che cade e più non sorge,
 se pria che caggia in sul fiorir nol cogli;
 se nol cogli e nol godi
 370 (oh misero, che dissi?),
 ah, che ben altri il coglie et altri il gode
 e quanto spregi me pregi Menalca.
 Crudel, deh qual cagione
 ti move? or ha fors'egli
 375 più bel volto di me? Che pur poc' anzi
 menando a ber le pecorelle al fonte,
 allor che nol movea pur debil aura,
 ivi dentro mi vidi e vidi ch'io
 non son di lui men bel, né son difforme.
 380 Forse ami lui però ch'ei si dà vanto
 al nobil suon de' suoi canori accenti
 di torre i piedi ai fiumi e dargli ai monti,
 né pur vincer nel canto
 Titiro e Melibeo,
 385 ma pareggiar presume
 lui che cantò ne l'Aracinto atteo
 e Lino anco et Orfeo,
 anzi il gran dio d'Arcadia e de' pastori?
 Ancor non so s'a lui ceder mi deggia,
 390 che forse forse tra ' pastori anch'io
 non son di basso grido,
 né son di basso ingegno,
 e se figlio non son, com'egli fassi,
 del padre Apollo e de le Muse allievo,
 395 pur si mostrano a me talor amiche

382 torr<i>[e] (*con i dotata di occhiello*) M 389 creder V₂₆ 396 sante] care N_{20&}

366 Nascere N_{20&} 368 non 'l cogli M 372 spreggi... pregi M N_{20&} 374 hor M N_{20&} 377
 allhor M N_{20&} 385 pareggiar M 388 Anz'il N_{20&} (Anz'l V₂₆) 395 tal hor M N_{20&}

372. Necessario il ritocco *spreggi... pregi > spregi... pregi*, onde eliminare la geminazione dialettale dell'affricata palatale sonora (analogamente, al v. 425 si è stampato *pregio* in luogo di *preggio* di tutti i testimoni).

385. Respinta la forma con scempiamento grafico *paregiar* di M, poiché in AUT ricorre sempre *g* palatale geminata nella coniugazione del verbo *pareggiare*.

389. *Creder* di V₂₆ per *ceder* è banalizzazione tra le più ovvie, corretta già da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 espungendo la *r*.

le sante alme sorelle.
 Così mostrarti amica
 a me degnassi tu, perché ardirei,
 cantando d'un sì degno alto soggetto,
 400 volar (la tua mercé) fino a le stelle!
 Hanno (e sasselo il vero)
 le nostre note ancor qualche dolcezza,
 ch'anco il saggio Dameta
 senza schifo l'udia,
 405 il buon vecchio Dameta,
 ch'al gran pastor di Sorga
 agguagliar si potrebbe,
 né sdegnava talor, con meco a l'ombra
 d'un bel laureto assiso,
 410 pender da la mia bocca
 e spesso a' versi miei dava gran lode:
 e' cinsemi ben spesso
 le tempie intorno d'onorate foglie,
 che di rossor le guance

398 degnasti M N_{20&} 399 s<o>[u]ggetto (con u rifatta su precedente o) M 410 Prender (poi
 corretto in pender tra gli «Errori trascorsi nella Stampa» elencati a c. a₄v) M₂₇ 412 e'] e M N_{20&}
 414 ro[s]sor (la prima s è stata aggiunta tra o e la seconda s) M

399 soggetto N_{20&} 403 che anco M 407 aguagliar M N_{20&} 408 tal hor M N_{20&} 409
 Lauretto N_{20&} 413 onorate M N_{20&} 414 guancie M N_{20&} (- M₂₇)

396. Solo apparente l'adiaforia *sante* M / *care* N_{20&}, dato che quest'ultima lezione, già all'apparenza *facilior*, ha tutta l'aria di essere una variante di natura censoria (e si aggiunga che *sante sorelle* è sintagma utilizzato in riferimento alle Muse anche in *Adone* IX 139, 4).

398. A meno che non si tratti di una forma ipercorretta reattiva alla sostituzione dialettale di *-sti* con *-ssi* (ROHLFS 1966-1969, § 266) il perfetto *degnasti* appare irricevibile nel contesto ottativo della frase in correlazione con il condizionale *ardirei* e perciò è stato emendato a testo in *degnassi*, congiuntivo (non convince la correzione in *degnati*, imperativo, proposta da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006).

399. La correzione di *o* in *u* di M va pienamente accolta, perché si uniforma alla consuetudine mariniana di distinguere *suggetto*, sostantivo, da *soggetto*, participio aggettivale.

407. Il carattere geminato della labiovelare trova sempre rappresentazione grafica in AUT nel paradigma del verbo *agguagliare*, ragion per cui respingo la variante scempia *aguagliar* di M + N_{20&}.

409. Conservo la scempia di M in *Laureto* ('boschetto di lauri'), voce dotta e petrarchesca (*Rvf* 129, 70), attestata anche in *Risposte* 13, 4, *Tempio* 4, 4 e *Sampogna* I, 540 (stampano *laureto* anziché *Lauretto* anche PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006).

412. Data la proposizione relativa dei vv. 414-416, la *e* concordemente trasmessa a inizio verso da tutti i testimoni non sarà una congiunzione coordinante, ma andrà rettificata in *e'*, pronome personale soggetto da riferire a *Dameta* del v. 402, che svolge la funzione di antecedente del *che* relativo del v. 414 (si accoglie in ciò anche il suggerimento interpuntivo di M, che

415 solea tinger sovente
 a' più dotti pastori e più famosi.
 Alcippo potrà dirti e Coridone
 e Licida et Elpin come nel bosco,
 un lustro avrà ben tosto,
 420 se mal non mi rimembra,
 ne le nozze d'Eumolpo,
 Menalca, il tuo Menalca,
 io vinsi in gara e la sampogna ottenni,
 giudice il buon Silvan, che poi d'avermi
 425 ornato il crin di trionfal alloro,
 donommi il pregio e nel baciarmi in fronte
 ne l'orecchie pian pian così mi disse:
 «Quanto a la bianca oliva il lento salcio,
 quanto l'agnello al toro
 430 cede, tanto a te cede,
 al mio parer, Menalca».
 O pur perch'egli sia più di me forse
 ricco di bianche lane?
 Né questo, io so ben certo,

417 Elcippo N_{20&} 418 Licidia N_{20&} 434 so] sò<n> (con n erasa) M, son M₂₇

417 Corridone M N_{20&} (- M₂₇) 419 haurà M N_{20&} 424 giodice M; hauermi M N_{20&} 426
 preggio M N_{20&} 432 perche egli M

alla fine del v. 411 inserisce un punto e virgola, a segnare una pausa maggiore rispetto alla virgola usata alla fine dei versi precedenti, qui sostituito a testo dai due punti).

417. La scelta di *Alcippo* M anziché *Elcippo* N_{20&}, comunque effettuata per prassi, presenta qualche probabilità maggiore, ricordando che Alcippo, nome tradizionale del genere pastorale, compare in un passo analogo di *Sospiri d'Ergasto* B L, 1-2: «Se 'l mio canto il suo canto in prova vinse, / ne fu giudice Alcippo, il saggio vecchio», in cui gli compete il ruolo di giudice qui più avanti riservato a Silvano, che assegna il primato a Ergasto con pressappoco le stesse parole rivolte ad Aminta dal vecchio Dameta (L, 5-8: «Questi, poiché d'alloro il crin mi cinse, / così pian pian mi disse entro l'orecchio: / “Quanto al'alto cipresso il giunco umile, / tanto l'emulo tuo cede al tuo stile”»). ~ Va ovviamente scartata la forma con geminazione dialettale della vibrante intervocalica *Corridone*, di tutti i testimoni meno M₂₇.

418. Non ha titolo di imporsi la variante *Licidia* N_{20&}, perché la forma corretta del nome pastorale, adoperato anche in *Rime boscherecce* 44, 5 e *Sospiri d'Ergasto* B LXXIII, 1, è certamente *Licida* M (espungono la *i* della sillaba finale anche PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006).

424. L'apertura di *u* in *o* in *giodice* è tratto tipicamente dialettale e va respinto in quanto attribuibile al copista di M.

434. Inutile osservare che la concomitanza nella banalizzazione *io son ben certo* di M₂₇ e M, poi da quest'ultimo corretta, è del tutto casuale: la lezione autentica è *io so ben certo*, confermata dalle successive ripetizioni dello stesso verbo *so che... sai* (v. 439) e *tu 'l sai* (v. 444), espressione che ricorre identica, sempre in clausola di verso, anche in *Adone* XX 368, 5.

- 435 che ciascun lunge vede
 come de la mia greggia
 tutto intorno biancheggia
 il gran Vesuvio da la cima al piede;
 e so che vedi e sai
 440 quanti armenti de' miei
 per queste selve senza guardia vanno,
 ch'io stesso il conto pur non ne saprei.
 S'io poi di latte abondo
 più ch'ogni altro pastor, tu 'l sai, che spesso
 445 con invidia di Mopso e di Sirisco
 a le capre et a l'agne
 molger mi vedi le feconde poppe,
 le quai d'ogni stagion pendono a terra,
 colma ciascuna e grave
 450 di nettare soave;
 e pur due volte il giorno
 premer le soglio et altre tante il seno
 han di novello umor gravido e pieno.
 Ma ch'ei siasi più ricco,
 455 ch'io volentier gli cedo,
 non però ti darebbe,
 perché tu 'l cheggia, un suo più magro agnello;
 ma tu vienne al mio ovile,
 e ne scerai de' miei qual più t'aggrada.
 460 Un picciol mio capretto Alba mi chiese,
 io so che la conosci,

435 cia<n>[s]cun (con s rifatta su lettera precedente, forse n) M 436 de] om. (-1) M₂₇ 445
 Mospo M N_{20&} 453 humore (+1) M

444 che ogn'altro M, ch'ogn'altro N_{20&} 453 humor N_{20&} 457 chieggia N_{20&} 458 uiene M,
 vieni N_{20&} 459 t'aggrada M

444. *Ch'ogn'altro* di N_{20&}, da preferire a *che ogn'altro* di M (per quanto già ricordato nella nota al v. 341), è stato ritoccato a testo in *ch'ogni altro*, poiché in AUT non si registra mai elisione di *ogni* davanti all'indefinito *altro*.

445. Ripristinata la forma corrente dell'antroponimo pastorale *Mopso*, usato anche nella canzone *La rosa di Madriali e canzoni 52*, dove Mopso è uno degli interlocutori: la variante con metatesi consonantica *Mospo* si leggeva evidentemente già in *α*.

453. La scrizione distesa *humore* di M provoca un'ipermetria, sanabile accogliendo la forma apocopata *humor* di N_{20&}.

457. L'adiazione formale *cheggia* M / *chieggia* N_{20&} si risolve a favore di M, poiché le forme dittongate del verbo con tema in palatale non paiono attestate nel verso in Marino.

459. Inaccettabile *t'aggrada* M con grafia velare scempia nel sistema ortografico mariniano, dove il verbo presenta sempre la geminata.

Alba, sanguigna il volto e bruna il crine,
 e benché tu di lei più bella sia,
 e' non si può negar che non sia bella:
 465 pur il don le negai, scusandom'io
 con l'avara madrigna,
 ch'ogni sera al ritorno
 suol dal menemo corno
 ad uno ad uno annoverar la greggia.
 470 Ma quantunque sia ver, che 'l vero dissi,
 egli non è però ch'io ben non possa,
 qualunque d'essi prender ti saprai,
 a mio piacer donarti
 e poi dir lei che 'l lupo
 475 tolto se l'abbia o pur furato il ladro.
 Quel mio negro monton di lunga barba,
 che lungo e crespo il vello
 et ha sì dritto e sì pungente il corno,
 quel giostrator famoso,
 480 quel vincitor de' tori,
 quel che mirando tu là sotto l'orno
 l'altr'ier tanto ti piacque
 e 'n vederlo cozzar poscia ridesti,
 tuo fia, tuo fia, se 'l chiedi,
 485 poiché 'l cor anco è tuo
 e tua l'alma e la vita.
 Vienne, et a lui di rose e di viole
 la roza testa di tua man infiora:
 quanto il vedresti allora
 490 più superbo et ardito!
 I' so che quel che n'apre
 dal ciel la primavera,
 quel che lassù riluce
 di stelle inghirlandato,

464 e'] e M N_{20&} 491 I'] E M₂₇

462 in volto M₂₇ 465 scusandomi io N_{20&} (- M₂₇) 466 matrigna M 467 Che ogni M₂₇ 472
 di essi N_{20&} 475 habbia M N_{20&} 482 l'altr'hier M N_{20&} 487 uiene M, Vieni N_{20&} 488
 rozza N_{20&} 489 allhora M N_{20&} 493 là sù N_{20&} (la sù M₂₇)

464. Si è introdotto l'apostrofo rettificando in *e'*, pronome soggetto "neutro", la *e* di inizio verso di M + N_{20&}, irricevibile come congiunzione coordinante.

465. Va scelta la forma *madrigna* di N_{20&} anziché *matrigna* di M, dato che il sostantivo ricorre in AUT sempre con la dentale sonora (*Rime boscherecce* 12, 4 e *Adone* XIII 10, 8).

495 cangerebbe col mio corona e stato.
 Prendi, prenditi in dono
 la bianca vaccarella,
 quella sì vaga innamorata, quella
 che con la sua bellezza
 500 di nova gelosia
 arder Giunone in ciel ancor poria:
 ampia ha la fronte e spazioso il collo,
 ma brevissima l'unghia e magro il piede,
 oscuro il ciglio, ma vivace il sguardo,
 505 le corna arcate e negre,
 qual d'ebeno lucenti,
 ch'un bel fiorito mirto adorne rende;
 e dal mento le pende
 infin a meza gamba la giogaia,
 510 che con tremula pelle
 il ginocchio in andar batte et offende

502 collo] corno N_{20&}

495 cangiarebbe M N_{20&} 496 prendeti M 501 potria M N_{20&} 502 spatioso M N_{20&} (- M₂₇)
 503 vgnà N_{20&} 506 hebano M N_{20&} 508 le] li M N_{20&} 510 tremola N_{20&} 511 ginocchio
 M N_{20&}

495. Ho scelto di ritoccare l'unanime *cangierebbe* in *cangerebbe*, perché la conservazione di *ar* atono al condizionale rappresenta un tratto linguistico non mariniano.

496. La forma *prendeti* della seconda persona dell'imperativo, con *e* postonica (originariamente finale), è addebitabile al copista di M e va respinta (in *Adone* IX 51, 8 si legge *prenditi*).

501. Il condizionale *potria* non è mai adoperato da Marino, che usa esclusivamente il tipo *poria*, dotato di «una più spiccata connotazione aulica» (SERIANNI 1997, p. 29), da cui il ritocco che ho scelto di mettere in atto a testo.

502. *Corno*, già reso sospetto dal poco congruo aggettivo *spazioso* e dalla ripetizione del v. 504, che duplicherebbe il particolare delle corna nel quadro della descrizione della giovenca, è certamente errore di N_{20&} per *collo* di M, evidente anche grazie al confronto con la fonte di ALAMANNI, *Coltivazione* II, 563-570: «Quella vacca è miglior, che in ampia fronte / Minacciosa ha la vista, il ciglio oscuro; / Spazioso il collo; e che il ginocchio offenda / La pelle, andando, che dal mento cade: / Siano irsute l'orecchie, e negro il corno; / Righi dietro il terren la lunga coda; / Sian larghissimi i fianchi, e magro il piede; / Sia brevissima l'unghia...», nonché definitivamente smascherato dal parallelo con *Sampogna* IV, 179-180: «Magro il piè, breve l'unghia, / ma largo il fianco, e spazioso il collo», dove l'intero passo sarà riadattato alla descrizione del toro di Europa.

503. Per la forma *ugna* in nasale palatale si rintracciano appena quattro esempi nell'*Adone*, tutti tranne uno in sede di rima: accolgo per prassi il tipo *unghia* di M, comunque maggioritario in Marino (e si consideri ancora il possibile riscontro col verso sopra citato di *Sampogna* IV, 179, che parrebbe ulteriormente avallare la scelta della lezione di M).

506. Poiché in AUT ricorre sempre e solo la forma etimologica *hebano*, preferisco ritoccare il tipo con *a* postonica concordemente trasmesso da M + N_{20&}.

511. La forma con *e* protonica *ginocchio* è stata respinta in quanto estranea all'uso mariniano, che nel verso come nella prosa prevede esclusivamente il tipo *ginocchio*.

e rigando il terren la lunga coda
 dietro le cade e si ravolge e snoda.
 Scegli, se ciò non basta,
 515 ciò ch'altro vuoi del mio, di quanto pasce
 per questi campi erbosi,
 ancorché tu ti prenda
 quel mio leggiadro e generoso tauro,
 quell'onor de le selve,
 520 altro di cui non erra oggi per prato
 di più feroce spirto e più guerrero,
 quel sì forte e sì fero,
 che i più forti e più feri ha vinti in pugna.
 Vedi, vedilo là presso la fonte,
 525 che di candida fascia in mezzo cinto,
 su le ginocchia assiso,
 fatto d'Amor dolente,
 d'alti muggiti le campagne assorda
 e più di ruminar non si ricorda.
 530 Tutto è di pel vermiglio
 vie più molle che seta,
 se non che 'l collo e 'l capo
 a brune macchie ha tinto:

522 Di quel (+1) M₂₇ 523 e i più fieri M; ha vinto N_{20&} 525 in mezz'e cinto M₂₇ 533 Di
 brune macchie N_{20&}

513 le] li M N_{20&} 515 Sciegli M₂₇ 517 herbosi M N_{20&} 519 honor M N_{20&} 520 hoggi M
 N_{20&} 521 guerriero N_{20&} 523 fieri M N_{20&} 528 Di N_{20&}; muggiti M N_{20&}

521-523. A fronte della serie *guerrero... fero... fieri* M / *guerriero... fero... fieri* N_{20&}, stante la difformità condivisa da tutti i testimoni tra le due occorrenze del secondo aggettivo, data la difficoltà di ammettere nel duplice poliptoto dei vv. 521-522 la ripetizione a così breve distanza dello stesso aggettivo prima monottongato al singolare, quindi dittongato al plurale, preferisco uniformare l'intera serie, ritoccando *fieri* in *feri* al v. 522 e accogliendo con M il monottongo *guerrero* al v. 520 (parimenti valida, giusta l'ortografia mariniana, la soluzione alternativa di optare con N_{20&} per *guerriero* al v. 520 e modificare il concorde *fero* del v. 521 in *fiero*).

522. Per quanto osservato nella nota a *Tirsi*, 15, a cui si rinvia, risulta preferibile la lezione *i più forti, e più fieri* di N_{20&}, senza ripetizione dell'articolo davanti al secondo membro della coppia di superlativi coordinati. ~ Adiaforia *ha uinti* M / *ha vinto* N_{20&}, risolta come da prassi a favore della forma concordata di M, comunque in linea con il comportamento mariniano di generale concordanza del participio passato con l'oggetto.

527. Ritocco *muggiti*, di tutti i testimoni, in *muggiti*, sempre con affricata palatale geminata in AUT.

533. Adiaforia pressoché indecidibile fra le due reggenze preposizionali *à brune macchie* M / *Di brune macchie* N_{20&}: scelgo da prassi la lezione di M, con il complemento introdotto dalla preposizione *a*.

solo in mezo la fronte
 535 stella d'argento gli biancheggia e splende;
 d'un nobil arco in meza sfera attorto,
 ch'ha verso il ciel le cime,
 arma le tempie e spesso il crolla e scote.
 Non fu già mai sì bel, sì com'io stimo,
 540 quel che Pasife amò, non fu sì vago
 quel ch'Europa rapio,
 né quel che fu rapito
 fra le stelle del ciel nel torto cerchio.
 Quante volte il meschin, libero e solo,
 545 quante volte il vegg'io
 sotto l'ignudo cielo,
 al verno, al vento, al gelo,
 muggiando ir per la valle
 e quasi con sospiri
 550 la giovenca crudel chiamar da lunge,
 e disprezzando i letti,
 le capanne e le stalle,
 dopo lungo cercar l'orme smarrite,
 sul duro e freddo suolo
 555 lasciar stanco cadersi,
 sì che 'ndarno sovente
 tentiam correndo il mio Carino et io
 porger aita a l'affannato amante.
 E quante volte e quante,
 560 qualor l'accende e punge
 di geloso furor stimolo ardente,
 qual folgore cadente
 veggior con torvo sguardo
 volger inver la terra
 565 l'ossa ritorte e con l'aguzze punte
 de la superba luna
 urtar ne' tronchi irato,

537 Ch' à N₂₀ V₂₆ 567 trochi [*sic*] M

534 mezzo M 536 mezza M 537 c'ha M M₂₇ 538 scuote N_{20&} 539 si come io M 541
 che Europa M 547 gielo M N_{20&} (- M₂₇) 548 Muggendo N_{20&} 552 capanne M₂₇ 560
 qual hor M N_{20&}

538. Mantengo il tipo monottongato *scote* di M, nel verso prediletto dall'autore.

548. La scelta fra *muggiando* M e *Muggendo* N_{20&} favorisce da prassi la lezione di M, per la quale milita comunque la maggioranza delle occorrenze del verbo in AUT.

gittar via le ghirlande,
 sparger co' piè l'arena,
 570 correr con lievi salti
 e sfidar gli Euri a minacciosa giostra.
 Toro, misero toro,
 ben è conforme il fato
 ch'ambo, lasso, ne scorge al varco estremo,
 575 né sarà, credo, a te picciol conforto
 che teco insieme il tuo pastor sia morto.
 Un cavriuol m'avanza
 di duo già ch'io ne presi
 dal bel nido natio,
 580 però ch'un d'essi via, quando lo sciolsi,
 di man fuggimmi al trapassar d'un rio.
 Ha candida la pelle,
 sparsa di bionde stelle,
 come a punto se' tu candida e bionda;
 585 e s'ei fu già selvaggio,
 or mansueto è sì che quant'io dico
 ascolta e quand'ei sente
 il nome d'Amarilli egli s'inchina,

574 C'ambo V₂₆ 578 ne] om. (-1) M₂₇ 579 Da N_{20&} (Del M₂₇) 586 è] om. N_{20&}

571 gl'Euri M₂₇ 577 Cauriol M N_{20&} 578 due N_{20&} 581 trapasar M 584 sei N_{20&} 586
 hor M N_{20&}; quanto io M 588 d'Amarille M N_{20&}

577. In AUT ricorre sempre il dittongo in *cavriuol(o)* (*Rime boscherecce* 60, 4; *Sampogna* III, 131; *Adone* I 148, 3, V 126, 6, VI 48, 1, XIX 301, 1, XX 27, 4 e 39, 2), che qui e in *Sospiri d'Ergasto* A 39, 5 ho preferito all'esito concordemente monotongato dei testimoni.

579. Sulla preposizione articolata garantisce, oltre al tentativo di correzione di M₂₇ (*da > del*), il riscontro con *Sospiri d'Ergasto* A 82, 1-2: «Un cervo sol di duo ch'io già ne tolsi / m'avanza ancor dal bel nido natio», dove sia M che N_{20&} leggono per l'appunto *dal bel nido natio* (integrano la *l* della preposizione articolata anche PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006).

581. Va senz'altro accolto *trapassar* N_{20&}, con rappresentazione grafica di *s* geminata.

586. L'omissione della copula in N_{20&} non appare di per sé significativa, in quanto la frase *Hor mansueto sì che quant'io dico* abbisogna, al presente, dello stesso verbo *essere* usato nella frase precedente (*E s'ei fu già seluaggio*), che si può forse anche sottintendere. La scelta della proposta non ellittica del verbo di M, già effettuata per prassi, si presenta in ogni caso come la più plausibile, dato che è più economico pensare alla caduta della copula in N_{20&} piuttosto che alla sua introduzione in M. Tutt'al più ci si può chiedere, alla luce del comportamento assai vario del copista, che spesso accentua indistintamente sia *è* verbo che *e* congiunzione, se leggere *bor mansueto, e sì che quanto io dico*, «ora (è) mansueto, e (lo è) a tal punto che ascolta quanto dico», con la copula comunque sottintesa: tra le due soluzioni, ambedue prosodicamente accettabili, quella con *è* verbo, più piana e sintatticamente consueta, è sembrata la più adatta.

587. Poiché non sussistono ragioni di rima, rettifico in *-i* l'uscita del nome dell'amata (*Amarille > Amarilli*), anche sulla scorta delle altre occorrenze del nome in questa stessa egloga, tutte

quasi a conoscer le divine cose
 590 ragione abbia e discorso.
 Questo fia tuo, se 'l brami, e purché meco
 l'ira alquanto e lo sdegno
 depor ti piaccia e quell'usato orgoglio,
 dodici poma a questo dono aggiungo,
 595 che vincon di colore
 e vincon di sapore
 del dolcissimo mèle i biondi favi,
 le quai con gran timor del suo Licisca
 rubai di notte a Tirsi,
 600 e tosto ch'io le colsi
 raccolte insieme in un sol ramo dissi:
 «Io vi sacro a colei
 a cui sacrai da prima i pensier miei».
 Queste entro un bel canestro
 605 di verghe attorto di sottil lentisco
 ti serbo, e ti riserbo
 sul cavo tronco d'un antico faggio,
 tra duo frondosi et intricati rami,
 di bianche tortorelle

603 di prima N_{20&} 604 quest<i>['] entro (con i cassata con un piccolo frego orizzontale e il puntino trasformato in apostrofo) M, Questi N_{20&} 610 bel] ben M

590 habbia M N_{20&} 593 te piaccia M; quel'usato M M₂₇ 594 dodici M; aggiungo M 597 miel M₂₇ 599 Thirsi M 601 raccolte M 608 due N_{20&}

con -i finale (vv. 13, 51, 82, 124, 327-328, 336, 621, 627, 642, 639): così anche in PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

593. Pressoché costante in Marino la chiusura di *e* in *i* per i pronomi personali in posizione proclitica, a meno che non intervengano condizionamenti di natura stilistica: scelgo quindi la lezione *ti piaccia* di N_{20&}.

594. Obbligatoria la scelta secondo l'uso mariniano delle varianti formali di N_{20&} (*dodici*, con *i* in posizione postonica, e *aggiungo*, con rappresentazione grafica della geminazione dell'affricata palatale sonora dopo il prefisso *a-*).

601. Il carattere geminato della velare trova sempre corrispettivo grafico in AUT nelle forme del verbo *raccogliere*, ragion per cui va respinta la variante scempia *racolte* di M.

604. Da assumere la correzione di M *questi entro* > *quest'entro*, dove il dimostrativo eliso deve poi supporre quello femminile plurale (si è perciò preferito stampare *Queste entro*, senza elisione), non potendosi riferire *questi*, maschile, condiviso anche da N_{20&}, a *poma* del v. 593, che – per quanto sostantivo ambigenere al plurale – è qui indiscutibilmente usato al femminile, come dimostra per l'appunto la stessa forma *poma* (non *pomi* masch.), unita alla serie di pronomi e aggettivi femminili concordati dei versi successivi: *le quai* (v. 598), *le colsi* (v. 600), *raccolte* (v. 601).

610. Adiaforia *ben M* / *bel N_{20&}*, vale a dire tra un avverbio che determina il seguente participio aggettivale *composto* e un aggettivo a quello giustapposto in coppia. In deroga alla prassi,

610 un bel composto nido.
 Una gaza ho di più, la più gentile
 ch'unqua pastor vedesse,
 avezza per lungo uso
 a chiamar te per nome;
 615 ha la piuma diversa,
 di più colori aspersa,
 attende il cibo sol da la mia mano
 e con affetto umano
 spesso la lusinghiera in sen mi siede
 620 e per darmi piacer spesso ripiglia:
 «Amarilli, Amarilli».
 Or quinci, or quindi il giorno
 va volando d'intorno;
 poi quando il sole a Teti inchinar vede,
 625 con liete voci a la capanna riede.
 Or quest'augel, ch'ha sì leggiadro ingegno,
 pur d'Amarilli fia, se pur n'è degno.
 Ma che parlo? ove sono?
 con cui, lasso, ragiono?
 630 o chi m'ode o risponde? Or ben m'aveggio,
 folle, come vaneggio.
 Ella doni non cura
 e te, povero Aminta,
 prende egualmente e le tue cose a sdegno.

626 c<e>[h'h]à (con h riscritta su precedente e, quindi aggiunta di seguito insieme all'apostrofo)
 M 628 son<?>[o?] (con o riscritta su precedente punto interrogativo, nuovamente aggiunto di
 seguito sul rigo) M 631 veneggio M₂₇

611 Gazza N_{20&} 612 Che vnqua M₂₇ 618 humano M N_{20&} 622 hor... hor M N_{20&} 624
 il] 'l N_{20&} 626 hor M N_{20&}; questo augel c'ha N_{20&} 630 hor M N_{20&}

propendo qui per la lezione di N_{20&}, all'apparenza *facilior* (come dimostra anche lo spontaneo emendamento congetturale di *bel* in *ben* in PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006), ma in realtà probabilmente *difficilior*, confortata all'esterno dai precedenti di MANTEGNA, *Rime* 44, 171-174: «e sovra un faggio antico, / fra duo frondosi e intricati rami, / le serbo ancor di grate tortorelle / un bel composto nido» (egloga pubblicata nell'edizione giolitina delle *Rime di diversi illustri signori napoletani* curata dal Dolce nel 1552), qui citato testualmente, e di PATERNO, *Egloghe, Amoroze* 4, 121-123: «Et fra duo rami di vermiglio gelso / Un bel composto nido, che ti serbo / De le a te tanto tortorelle amiche», pure senz'altro tenuto presente.

624. L'opposizione *quando il sol* M / *quando 'l sol* N_{20&}, di natura esclusivamente formale, si può risolvere tenendo presente l'uso mariniano, che non prevede mai l'aferesi dell'articolo determinativo masch. sing. *il* dopo *quando*.

- 635 Or qui rimanti infin ch'un tigre, un orso,
 famelico et irato,
 sia per pietà di te teco spietato,
 che non fia sì spietato e sì rabbioso,
 che non sia d'Amarilli più pietoso –.
- 640 Così diss'egli, e sopra l'umid'erba
 cadde riverso addolorato e giacque,
 Amarilli chiamando, et «Amarilli»
 sonaro gli antri e risonaro i colli.

641 Cade N_{20&} (Cadè M₂₇) *expl.* Fine M, Il fine della seconda Egloga N_{20&}

635 hor M N_{20&}; in sin ch'un M, insin che vn N_{20&} (- M₂₇) 640 Cossì M; l'humid'herba M N_{20&}
 641 adolorato M 643 gl'Antri M₂₇

635. Da preferire la forma *infin ch'un*, qui del solo M₂₇, perché l'ortografia mariniana prevede nel verso esclusivamente *fin(o)* e i suoi composti (come ai vv. 77, 303, 400, 509), mai *sin(o)*.

640. Ovviamente respinta la geminata dialettale da assimilazione in *cossì*, da imputare al copista di M.

641. Palese l'errore di N_{20&}, dato che qui necessita un perfetto, non un presente: si impone quindi il perfetto forte *cadde* di M su quello debole *cadé* di M₂₇, che deriva da correzione del presente *cade* di N_{20&}, documentato in AUT solo alla prima persona (*cadeo*) ed esclusivamente in rima (*Rime lugubri* 38, 1, *Adone* XIX 64, 5 e XX 157, 3). Restaurato il perfetto (*Cad<d>e*) anche in PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006. ~ La grafia scempia della dentale sonora in *adolorato* M, da attribuire al copista, va rifiutata a pro di *addolorato* di N_{20&}.

DAFNE
EGLOGA TERZA

APOLLO SOLO

Su la fiorita e verdeggiante riva
del famoso Peneo fuggendo in fretta,
qual suol cerva da lupo o pur qual suole
dal fiato d'Aquilon l'umida nebbia,
5 sen già la bella e dispietata Dafne,
Dafne la vaga e sì selvaggia ninfa,
Dafne la ninfa sì leggiadra e cruda,
dal giovinetto innamorato Apollo,

[M N₁₆ N₂₀ V₂₆ M₂₇ V₃₇ V₄₃ V₅₂ V₆₄ V₆₇ V₇₄ V₇₅]

M: «DAFNE | EGL^A: TERZA | DEL SIG^R: GIO: BATTÀ (con titulus *soprascritto a TT*) | MARINO», N₁₆: «DAFNE | EGLOGA | TERZA. | Del Cauhier Gio: Battista | Marino.», N_{20&}: «DAFNE. | EGLOGA TERZA. | [*arg.*:] OVE APOLLO SEGVENDO | à gran passi la ritrosa Dafne, men- | tre gli rimprouera le sue nozze, | & amori, in vn tratto la vidde can- | giarsi in vn Lauro» 2 fuggenda V₂₆ 5 Se'n [*sic*] N₁₆; la la bella [*sic*] N₂₀ 6 om. N₁₆ M₂₇ 8 dal] Del N_{20&}

1 verdeggiante N₁₆ 4 humida M N₁₆ N_{20&}; nebia M 5 bell'e dispietata M 8 giouenetto M N_{20&} (giouanetto M₂₇)

5. Si deve senz'altro accogliere la variante formale *uerdeggiant*e di M + N_{20&}, in cui ha corrispettivo grafico la geminazione dell'affricata palatale sonora, secondo l'uso mariniano; per questo motivo, al v. 161, *uerdeggiar* M è stato respinto a pro di *verdeggiar* N₁₆ + N_{20&}.

4. L'opposizione *nebia* M / *nebbia* N₁₆ + N_{20&} si risolve tenendo presente che il carattere geminato dell'occlusiva bilabiale sonora trova sempre rappresentazione grafica nelle occorrenze del sostantivo registrate in AUT: mi allontanano pertanto da M e accolgo la variante formale delle stampe.

5. Respinta a favore di quella con sinalefe la lezione con elisione dell'aggettivo *bella* davanti ad *e* congiunzione di M, soluzione del tutto priva di riscontri negli usi mariniani.

6. La concomitanza di N₁₆ e M₂₇ nell'omissione del verso è del tutto casuale, in quanto la lacuna si può senz'altro spiegare per *parablepsi* poligenetica, innescata indipendentemente nei due testimoni dalla triplice ripetizione del nome *Dafne*, prima in *anadiplosi* (vv. 5-6), poi in *anafora* (vv. 6-7).

8. Decisivo l'accordo di M + N₁₆ contro N_{20&} sulla preposizione articolata *dal*, a introdurre un complemento di allontanamento dipendente dal gerundio *fuggendo* del v. 2, come i precedenti *da lupo* (v. 3) e *dal fiato d'Aquilon* (v. 4). La lezione *Del* di N_{20&}, minoritaria e *facilior*, dà comunque senso alternativo coerente, introducendo un genitivo di specificazione da riferire ai tre complementi oggetto *i preghi e le lusinghe e 'l pianto* (v. 9). ~ Nessun dubbio nella scelta della variante con chiusura della vocale protonica *giouinetto* di N₁₆, unica forma del diminutivo utilizzata nel verso da Marino (cfr. le note a *Tirsi*, 18 e *Lamento*, 12).

- schivando i preghi e le lusinghe e 'l pianto;
 10 e mentr'ella così lungo la sponda
 del patrio fiume a suo poter correa,
 il biondo dio, cui più rendeano al corso
 mille fiamme d'Amor leggiro e sciolto,
 lei seguia ratto e, tutto afflito e stanco,
 15 pregando spesso e ripregando invano,
 spargea co' passi queste note insieme:
 – O fugace, o superba, o più che vento
 rapida e leve, o più che marmo dura
 a le mie voci, o a l'incendio mio
 20 vie più fredda che neve, o ninfa, o ninfa,
 ove fuggi? oh chi fuggi? oh perché fuggi?
 Deh ferma, oimè, lo sbigottito piede,
 Dafne, Dafne gentil, deh ferma alquanto.
 Dafne, Dafne crudel, ove mi lassi?
 25 ove, lasso, ten fuggi? e come sei,
 oimè, quanto crudel, tanto veloce?
 Deh ferma, Dafne mia, deh ferma il passo.
 Ostinata, ostinata, ove ne corri
 sì sdegnosa e sì fera? O Dafne bella,
 30 ma rubella d'Amor, perché mi fuggi?

16 co<n>['] (con n erasa e sostituita dall'apostrofo) M 19 & al'incendio mio N₁₆ 20 o Minfa [sic], o Ninfa V₂₆ 21 oh chi fuggi] chi fuggi N₁₆ 28 O tinata [sic] V₂₆ 29 sdegnata N₁₆

9 prieghi M N₁₆ N_{20&} 10 mentre ella M 16 co'i N₁₆ 18 lieue N_{20&} 20 uia più M N₁₆ N_{20&} 22 ohime N_{20&} 23 ferm'alquanto N₁₆ 24 crudele N_{20&} 26 Ohime N_{20&} 29 fiera N_{20&}

9. Ho scelto di stampare *preghi* anziché *prieghi*, forma concorde dei testimoni, dal momento che nell'uso mariniano la variante dittongata del sostantivo non si riscontra mai nel verso, ma esclusivamente nella prosa.

10. Preferibile la lezione *mentr'ella* di N₁₆ + N_{20&}, poiché in AUT l'elisione della congiunzione *mentre* risulta pressoché sistematica di fronte al pronome personale soggetto di terza persona (un isolato *mentre ei* si incontra in *Adone* III 51, 7).

18. La scelta *leve* / *lieve*, per la quale rinvio alla nota a *Tirsi*, 239, si risolve da prassi a favore di M + N₁₆ (la stessa dittologia, ma al maschile, si ritrova in *Rime lugubri* 46, 1 e *Rime varie* 18, 9, dove il secondo aggettivo si presenta sempre nella forma monotongata *leve*).

19. Posto che la lezione & di N₁₆, con aggancio all'ultimo epiteto tramite congiunzione copulativa, appare comunque difendibile, considerata la ripetizione di ò vocativo-interiettivo dei vv. 17-21, ritengo più plausibile la scelta secondo prassi della lezione ò *al'incendio mio* di M + N_{20&}.

20. Livellate su *vie più* del v. 43, unica forma dell'avverbio attestata in AUT, le due occorrenze di *via più* trasmesse da tutta la tradizione qui e al v. 114.

29. La possibilità che *sdegnata* N₁₆ rappresenti una variante pienamente adiafora rispetto a *sdegnosa* M + N_{20&} viene almeno in parte allontanato dallo stucchevole omeoteleuto con *Ostinata*, *ostinata* del verso precedente (da cui potrebbe anche essere stato attratto), cui si aggiunge

Deh pon mente almen, Dafne, a chi ti segue,
 deh, se ti cal di me, guardami almeno.
 Non son, non son pastor, benché mi vegga
 tra selve e boschi e di vil pelle cinto
 35 guardar le roze torme; e se sapessi,
 stolta, da chi tu fugga e chi sia quegli
 che t'ama e segue sconosciuto, oh come
 corti faresti i passi e gradiresti
 le mie querele e i miei sospiri e forse
 40 men superba n'andresti e men selvaggia!
 Io del sovrano Giove e di Latona
 son figlio, o Dafne, e son, perché tu sappia,
 vie più d'ogni altro dio possente e chiaro.
 Quella che 'l primo ciel governa e volve
 45 e che con lampi del suo puro argento
 il bruno manto de la notte imbianca,
 quella che donna è degli abissi e dentro
 l'Erebo oscuro ha seggio e scettro e regno,
 quella che 'n queste selve e 'n questi monti
 50 regge su' impero, ancor le cui vestigia

31 poni (+1) V₂₆ 36 fuggi N_{20&} 37 e] è N₁₆ 39 o forse M₂₇ 39 e] è N₁₆ 41 Lotana M
 43 Vi è N₁₆ M₂₇ 47 è] e N_{20&} (- M₂₇) 49 om. M₂₇

31 ment'almen N₁₆ 33 veggia M₂₇ 35 rozze N₁₆ N_{20&} 43 d'ogn'altro M N₁₆ N_{20&} 46
 inbianca N₁₆ M₂₇ 47 Abbissi N_{20&} (- M₂₇) 48 Herebo M N₁₆ 49 ch'in N₁₆ 50 suo N_{20&};
 vestigia N₁₆

la considerazione che l'aggettivo è pressoché sconosciuto al lessico mariniano (una sola occorrenza, al maschile singolare e in posizione di rima, è in *Adone* X 279, 3). ~ La prassi promuove *fera* di M + N₁₆, ma va tenuto presente che in AUT risulta ben attestata per l'aggettivo anche la forma dittongata.

31. La mancata apocope dell'imperativo *poni* provoca un'ipermetria in V₂₆, che V₇₄ tenta di sanare eliminando l'avverbio *almen*: «Deh poni mente, ò Dafne, à chi ti segue» (da cui BALSAMO-CRIVELLI 1923, GETTO 1962 e, forse per confronto con i precedenti editori, PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006, che pure dichiarano di esemplare il testo su V₂₆). Restaurano correttamente la misura del verso V₅₂ e V₇₅.

35. Risolvo al solito a favore della scrizione scempia, corrispondente al tratto sonoro dell'affricata alveolare (vd. DE MALDÉ 1983, p. 150), l'adiaforia formale *roze* M / *rozze* N₁₆ + N_{20&}.

36. L'accordo di M + N₁₆ garantisce sulla lezione *fugga*, congiuntivo, rispetto a *fuggi*, indicativo, vista anche la coordinazione col successivo *sia* dello stesso verso.

41. Minima, ma sistematica in presenza dello stesso nome mitologico, la metatesi vocalica di M, ripetuta anche in *Pan*, 22, dove si legge nuovamente *Lotana* anziché *Latona*.

43. Come detto nella nota a *Lamento*, 444, nel sistema ortografico mariniano non è prevista la forma *ogn'altro* (l'indefinito *ogni* si elide solo davanti a parola iniziante per *i-*), ragion per cui preferisco qui stampare *ogni altro*.

50. Accolta senza problemi la forma con apocope vocalica del possessivo *su'* di M + N₁₆ (vd. al riguardo la nota a *Tirsi*, 48).

tu segui ognora e le cui leggi osservi,
 quella è mia suora, e s'io vorrò negarle
 gli usati sguardi, del suo lume priva,
 povera e cieca, tenebrosa e fosca
 55 ben tosto ir la vedrai con l'altre stelle.
 Io re son de' pianeti e de le sfere,
 io de le stelle ardenti eterno duca,
 io de l'alte influenzie eterno padre,
 de la luce immortal fonte e tesoro,
 60 rettor del giorno e vincitor de l'ombre.
 Io per l'erta del ciel ritonda via
 de' volanti destrier governo il freno:
 deh, avess'io così spedito il corso,
 or che ti seguio, com'allor ch'io soglio
 65 per li campi del ciel girar la luce,

54 è cieca N₁₆ 56 s<p>[f]ere (con f riscritta su precedente p) M 57 Duce N₁₆ 58 alte] altre
 M N_{20&}; eterno] om. (-2) (poi reintegrato tra gli «Errori trascorsi nella Stampa» a c. a_{4v}) M₂₇ 59
 immortal] real M₂₇ 62 de'] Di N₁₆; destrieri (+1) M₂₇ 63 hauess'io sì M, s'hauess'io così N₁₆,
 se hauess'io sì N_{20&} (s'hauess'io M₂₇)

51 ogn'houra N₁₆ N_{20&} 58 influentie M N₁₆ N_{20&} 60 uencitor M 62 destier M 64 com'allhor
 M, com'alhor N₁₆, come all'hor N_{20&} (all'bor [sic] V₂₆)

56. Non c'è ragione di non accogliere la correzione di M (*spere* > *sfere*), dato che le due
 forme convivono nell'uso mariniano (ma dell'allotropo latineggiante non ricorrono in AUT
 esempi posteriori alle *Rime* del 1602).

57. Adiaforia *Duca* M + N_{20&} / *Duce* N₁₆ + N_{20&}, ambedue forme attestate in AUT, risolta da
 prassi a favore della prima lezione.

58. Solo apparente l'adiaforia *altre* M + N_{20&} / *alte* N₁₆, data la maggiore congruità lessicale
 nel contesto dell'aggettivo *alte*, riferito alle *influentie* esercitate dagli astri e dagli altri corpi ce-
 lesti sulle vicende umane (a non voler badare poi alla ripetizione con *l'altre stelle* del v. 55, che
 non depone a favore della lezione di M + N_{20&}). *Alte* è già in GETTO 1962 e PIERI-RUFFINO-
 SALVARANI 2006.

59. Probabilmente censoria la variante *real* di M₂₇ rispetto a *immortal* degli altri testimoni.

60. Respinta la forma non anafonetica in protonia *uencitor*, imputabile al copista di M.

62. Parimenti accettabile la lezione *Di volanti destrier* di N₁₆ (si consideri pure che, mentre
 in N_{20&} si ha *De'*, in M troviamo *de*, che potrebbe anche rappresentare un caso di mancata
 chiusura della preposizione semplice in protonia sintattica e valere pertanto 'di'). ~ Da ricon-
 durre al copista, e quindi da respingere, la forma con dileguo della vibrante per dissimilazione
destier M, mai altrove attestata in Marino.

63. Una volta sgomberato il campo dal *s(e)* ipotetico trasmesso da N₁₆ e da N_{20&} (anche per
 possibile convergenza poligenetica), di carattere indubbiamente *facilior* rispetto al congiuntivo
 ottativo indipendente di M, accogliendo la lezione del manoscritto occorrerebbe presupporre
 una dieresi eccezionale *Deh hauess'io sì spedito il corso*, di fronte alla quale si rende opportuno
 intervenire, non trovando *io* bisillabico alcun riscontro all'interno del verso nel sistema proso-
 dico mariniano: il ritocco più immediato appare, secondo il suggerimento di N₁₆, il ripristino
 del bisillabico *così*, il che presupporrebbe la sostituzione della forma piena con quella ridotta o
 come un errore archetipico emendato singolarmente da N₁₆ (sulla natura non separativa della

che 'n un momento i' t'avrei giunta e presa!
 Io son che da' sublimi eterni giri
 col mio grand'occhio il tutto scorgo e scopro;
 ma che mi giova, oimè, se 'l tuo bel ciglio,
 70 ch'io mirar cheggio, a me mirar non lice?
 Io son colui che 'n accordando il canto
 al dolce suon de le temprate corde
 temprar la rabbia e mitigar l'orgoglio
 potrei d'ogni empio cor, ma non del tuo.
 75 Non è chi meglio da la tesa cocca
 aventi le saette e 'l segno fieda.
 Non è chi meglio le virtù conosca
 de l'erbe e risaldar sappia le piaghe.
 Ma che, lasso, mi val, se 'n mezo al core

66 gi<u>[o]nta (con o rifatta su precedente u) M; i'] om. M₂₇ 73 e] è N₁₆ 75 de la tesa cocca N_{20&} (coccha M₂₇) 76 e] ò N₁₆ 77 la virtù N₁₆

66 Ch'in N₁₆; io N₁₆ N_{20&} (- M₂₇); t'haurei M N₁₆ N_{20&}; gionta N_{20&} 68 gran occhio M; scuopro N_{20&} 69 ohime N_{20&} (- M₂₇) 70 chieggio M₂₇ 74 d'ogn'empio N₁₆ N_{20&} 76 Auuenti N₁₆ 78 dell'erbe M, De l'erbe N₁₆ N_{20&} 79 se in mezzo al core M, s'in mezzo al core N₁₆, se 'n mez'al core N_{20&}

corruttela assicura la spontanea correzione di *sì* in *così* in V₅₂) o come un errore congiuntivo fra M e N_{20&}. La proposta di correzione trova poi autorevole avallo nell'attacco di un sonetto di DELLA CASA, *Rime* 68, 1-4: «Deh, avess'io così spedito stile / come ho pronto, madonna, ogni desio, / che il vostro dolce affetto onesto e pio / conto fora, per me, com'è gentile», recupero reso più che plausibile, oltre che dalla generale sovrapponibilità sintattica (proposizione desiderativa al congiuntivo imperfetto + proposizione comparativa all'indicativo presente + proposizione consecutiva al condizionale), dalla coincidenza pressoché letterale dell'intero verso incipitario.

66. La rettifica fonetica *u > o* di M, che viene a coincidere con la forma di N_{20&}, non è stata accolta, perché nell'uso mariniano non si registra mai resistenza all'anafonesi nelle voci del *giungere* e dei suoi composti.

68. Quando è premesso al sostantivo che determina, l'aggettivo *grande* può avere l'elisione davanti a vocale o *h* etimologica, il troncamento davanti a consonante (esteso nella lezione di M al contesto prevocalico)₂, ragion per cui tra *gran occhio* M e *grand'occhio* N₁₆ + N_{20&} va scelta senza dubbio quest'ultima forma.

75. Già ritoccata da REICHLIN 1988 la lezione di N_{20&} (*de la tesa cocca > da la tesa cocca*), intervento che trova ora conferma nell'accordo di M + N₁₆. Questo verso e il successivo mancano in BALSAMO-CRIVELLI 1923 e GETTO 1962.

76. Vista la consequenzialità logica delle due azioni ('scagliare le frecce' e 'colpire il segno'), serve una congiunzione copulativa (*e*), non disgiuntiva (*o*).

77. Situazione di adiaforia fra il singolare *la virtù* N₁₆ e il plurale *le uirtù* M + N_{20&}, che pare risolversi meglio a favore di quest'ultima lezione, comunque imposta dalla prassi.

79. Poiché l'uso mariniano prevede sempre nel verso l'afèresi della preposizione *in* dopo *se*, opto per la lezione di N_{20&}, solo evitando l'elisione di *mezo*, mai documentata in AUT davanti alle preposizioni articolate costituite da *a* + articolo iniziante per *l-* (*in mezo al core* si trova anche in *Rime amorose* 42, 11, *Madriali e canzoni* 93, 7, *Capricci* 41, 10 e *Adone* III 78, 8).

- 80 lo stral de' tuoi begli occhi m'ha ferito?
 Ma che mi val, se del mio proprio core
 saldar non posso la mortal ferita?
 Misero me, la mia virtute e l'arte
 al maggior uopo m'abbandona e manca.
- 85 Deh ferma, Dafne, il piè, deh ferma il passo,
 Dafne, bella così come superba,
 Dafne, tanto crudel quanto leggiadra,
 aspetta, non fuggir, non fuggir quella
 chiara luce del ciel che 'l mondo adorna.
- 90 Ahi ninfa, ahì ninfa bella, ond'hai le penne,
 ch'innanzi al lento correr mio ten voli?
 Forse ti pose Amor l'ale a le piante,
 ch'io non ti giunga, or che ti seguò? Aspetta,
 o ninfa, aspetta; ascolta, o ninfa, ascolta.
- 95 Ove ne vai così sicura e sola
 a celarti fra ' rami? ove ricovri?
 o non temi o non sai quante ad ognora
 tendono insidie i boscherecci dei
 a le più belle semplicette ninfe?
- 100 e di quante di lor prede e rapine

91 ne voli N₁₆ 92 amore a le [sic], a le piante N₁₆ 97 quanto N_{20&} (- M₂₇) 99 belle e
 semplicette N_{20&} 100 prende M₂₇

84 maggior M; huopo N₁₆; m'abbandona N₁₆ 89 ch'il N₁₆ 92 l'ali M₂₇ 93 hor M N₁₆ N_{20&}
 95 sicura N₁₆ N_{20&} 97 ogn'hora N₁₆ N_{20&} 98 boscarecci M N₁₆ N_{20&}

84. Respinto giusta l'uso ortografico mariniano lo scempiamento dell'affricata palatale sonora in *magior* M.

91. Giudicabile come innovativa, e perciò scartata, la lezione *ne* N₁₆ in luogo di *ten* M + N_{20&}.

92. Difendibile anche la lezione di N₁₆, ovviamente da sviluppare *Amore ale a le piante*. Propondo in ogni caso da prassi per la lezione di M + N_{20&}.

95. Nella scelta formale fra *securò* M e *sicuro* N₁₆ + N_{20&} va tenuto presente che il pretto latinismo con *e* protonica è l'unico tipo usato da Marino nel verso.

97. In *quant'ad ognora* M + N₁₆ l'aggettivo dimostrativo eliso è quello femminile plurale *quante*, da riferire a *insidie* del verso successivo: risulta pertanto inaccettabile la lezione *quanto* di N_{20&}, corretta tra i derivati di V₂₆ dai soli V₇₄ e V₇₅ e tra gli editori moderni da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 (opta invece per l'elisione M₂₇, da cui REICHLIN 1988). Onde disambiguare il senso, ho preferito stampare *quante ad ognora*, in cui si dà regolare sinalefe tra *-e* e *ad*, anche tenendo conto del fatto che non trovo in AUT altri esempi di elisione del dimostrativo femm. plur. *quante*.

99. La concomitanza di M + N₁₆ su *belle semplicette* impone di accettare la coppia di aggettivi giustapposti senza copula, laddove dietro alla lezione *belle e semplicette* si può leggere una meccanica superfetazione *facilior* della congiunzione in N_{20&}.

spesso ne fanno? or che non fermi il corso?
 che giova a te la grazia del bel viso?
 che giova il grato suon de la favella?
 che de le chiome l'auro? e che degli occhi
 105 la luce e 'l foco, se sol queste piante
 godonti e solo a questi boschi arridi?
 Non fuggir, non fuggir, perfida, ascolta,
 odi, Dafne mia cara, odimi, o ninfa,
 o ninfa, o sol del sol, volgi quegli occhi,
 110 gli occhi sì dolci e sì leggiadri a cui,
 Dafne, i' confesso il ver, Dafne, i' nol nego,
 cedon gli occhi del ciel, cede e s'inchina
 vinto il mio lume e vergognoso il giorno,
 qualor vie più superbo e più lucente
 115 spiega de' raggi miei la chiara pompa.
 Deh ferma, Dafne, oimè, deh ferma il passo,
 deh perché mi disdegni? Or se' tu nata
 di rigid'alno o di pungente scoglio?
 Ma se sei scoglio od alno, ahi lasso, or come,

101 n<i>[e] (con e ricavata da precedente i) M; spesso ne fanno] Ne fanno ogni hor N₁₆ 103 om. N₁₆ 109 vogli V₂₆ M₂₇ 114 Quel hor N₁₆ 116 del [sic] ferma N₁₆ 119 ò d'Alno M N₁₆ N_{20&}

101 hor N₁₆ N_{20&}; il] 'l N_{20&} (- M₂₇) 102 gratia M N₁₆ N_{20&} (- M₂₇) 104 de gl'occhi M₂₇ 107 perfid'ascolta N₁₆ 110 Gl'occhi M₂₇ 111 io... io N₁₆; niego N_{20&} 112 gl'occhi M₂₇ 113 il] 'l N_{20&} 114 qual hor M N_{20&} 114 uia più M N₁₆ N_{20&} 115 spiega M 116 hoime M₂₇ 117 hor M N₁₆ N_{20&}; sei N_{20&} 118 riggid'Alno N₁₆ 119 se sei] sì sè M; hor M N₁₆ N₂₀

101. Interessante la lezione di N₁₆, per la quale va comunque messa in conto, più che l'iterazione contigua di *hor* in cesura («Ne fanno ogni hor, hor che non fermi il corso?»), stilisticamente plausibilissima, la ripetizione di *ogn' hora* del v. 97, possibile spia di un intervento di modifica sul testo da parte di un copista/tipografo.

103. L'anafora di *Che gioua* dei vv. 102-103 produce in N₁₆ l'omissione dell'intero secondo verso per salto *du même au même*.

109. Piccolo infortunio, prevedibilmente poligenetico, nella trascrizione di V₂₆ e M₂₇ (*vogli* per *volgi*), già corretto da V₇₄ e V₇₅.

111. Come a *Tirsi*, 57, conservo con M il tipo non dittongato *nego*, l'unico previsto dall'uso mariniano nel verso.

119. Agevole e obbligatoria la correzione della *distinctio* archetipica ò d'Alno > od alno (già di V₅₂, REICHLIN 1988 e PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006, ma non di BALSAMO-CRIVELLI 1923 e GETTO 1962). Analogamente, al v. 127 si è proceduto alla rettifica o d'Angue > od angue, dove la svista è però del solo M. ~ Ammesso che in M *sì* stia per la congiunzione ipotetica e *sè* per la seconda persona dell'indicativo presente di *essere* (altrove trascritte dal copista rispettivamente *se/si* e *se'/sei*), ambedue le forme vanno in ogni caso evitate: la prima (*si* per *se* ipotetico) in quanto estranea agli usi linguistici mariniani, la seconda (*sè*, da trasciversi eventualmente *se'*) per evitare la sequenza *se se'*. Si è qui optato pertanto per le varianti formali delle stampe (*se sei*).

- 120 come sì mobil sei, come sì leve?
 Che non se' pur, sì com'alpestra e dura,
 così di loro a par stabile e salda?
 Almeno avestù, Dafne, avessi almeno
 immobil anco il piè, com'hai la voglia!
- 125 Deh vedi, oimè, non qualche spina o sterpo
 il tuo tenero piè pungo et offenda.
 Deh guarda, oimè, non qualche biscia od angue
 il tuo candido piè morda e trafigga.
 Guarda quel cespo di pungenti stecchi
- 130 che non t'involi il crin, che vola sparso
 su per la fronte e per le spalle intorno.
 Oh, se per mia cagion verrà che 'ntoppi
 in alcun tronco o 'n alcun sasso e caggia,
 oh qual martir, qual duol mi fora, oh quanto
- 135 d'esser nume celeste e d'esser dio,
 per non poter morir, più mi dorrebbe!
 Deh ferma, o Dafne, omai, deh ferma il passo;
 ahi Dafne, ahi Dafne cruda, ahi che fuggendo
 tropp'anzi corri e chi per te dolente
- 140 tapinando sen va, lasso, non curi!
 Tu pur ten fuggi, o Dafne, e fugge teco
 lo mio spirito e 'l mio cor, teco sen fugge

121 se'... e] sè... è N₁₆ 123 hauest<i>[u] (con u ricavata da precedente i)... hauess<e>[i] (con i riscritta su precedente e) M; Almen tu hauessi N₁₆, Almeno hauessi N_{20&} 127 oimè] aime M; o d'Angue M 128 candido] cadido [sic] N₁₆, tenero V₂₆ 133 in] Il V₂₆; ò n'alcun [sic] N₁₆ 134 quante V₂₆ 135 dio] om. (censurato dai puntini di sospensione) M₂₇

120 lieue N_{20&} 121 sei N_{20&}; come N₁₆ N_{20&} 122 lor M₂₇ 125 hoime M M₂₇, ohime N₁₆ 127 ohime N_{20&} 132 ch'intoppi M₂₇ 133 caggi N_{20&} 137 homai M N₁₆ 139 Troppo anzi N_{20&}

123. Il confronto fra le lezioni *almeno hauestù* M, *Almen tu hauessi* N₁₆ e *Almeno hauessi* N_{20&} induce a escludere la superfetazione poligenetica del pronome personale di seconda persona in M e in N₁₆, omissa da N_{20&}, e favorisce la scelta del congiuntivo apologetico con agglutinazione del pronome soggetto *hauestù* di M (per 'avessi tu'), forma arcaica e *difficilior* (*avestù* è anche in *Rvf* 125, 59), per quanto si tratti di un vero e proprio *hapax* in Marino (che ricorre esclusivamente al tipo *fostù*, attestato due volte in *Galeria*, *Historie* 9, 1 e *Tempio* 210, 3).

127. L'isolata scrizione *aimè* dell'interiezione qui trasmessa da M è stata ricondotta a *oimè*, unica forma attestata in AUT.

128. *Tenero* di V₂₆ è errore di ripetizione dal v. 126, trasmesso a tutti i suoi derivati (e ancora a BALSAMO-CRIVELLI 1923, GETTO 1962, REICHLIN 1988). Questo verso e il precedente mancano in PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

133. L'uscita in *-i* della seconda persona del congiuntivo presente con tema in palatale del verbo *cadere* di N_{20&} non trova riscontro nell'uso ortografico mariniano, dove si incontra esclusivamente la forma *caggia* di M + N₁₆.

- quest'alma afflitta e, bench'eterno io viva
 pur senza te, qual senza vita io resto.
 145 Fugge nel tuo fuggir da me la gioia,
 misero, e meco sol rimansi il pianto.
 Deh, deh rallenta i passi, oimè, rallenta,
 deh, deh fermate, oimè, tenere piante,
 piante, fermate, oimè, fermate il corso.
 150 Ahi che non m'odi, ahi che d'udir non degni,
 e pur t'affretti e pur da me lontano
 a par del mio pensier leggiadra voli!
 Ma quanto tu più fuggi, i' più ti seguio;
 ma quanto più ti seguio, men t'aggiungo –.
 155 Così piangea l'addolorato amante,

143 e] è N₁₆ 144 pur senza qual senza uita (-1) M, Pur senza, qual già senza vita N_{20&} 147
 rallenta... rellenta V₂₆ 153 quanto più tu N₁₆ 154 men ti giungo N₁₆

143 Quest'alm'afflitta N₁₆; benche M 147 ralenta... ralenta M N₁₆; ohime N_{20&} 148 ohime
 N_{20&} (obime [sic] V₂₆) 149 feramat'oime N₁₆; ohime N_{20&} 153 io N₁₆ 155 adolorato M

143. L'elisione di *che* e delle congiunzioni *benché*, *perché*, *poiché* e simili, pressoché sistemata in AUT davanti a parola iniziante per vocale o *h* etimologica, fa preferire la lezione *bench'eterno* di N₁₆ + N_{20&} a *benche eterno* di M.

144. Non c'è alternativa alla lezione *Pur senza tè, qual senza vita io resto* di N₁₆, che sana l'ipometria di M e restituisce alla frase un senso pienamente sottoscrivibile, ma non è facile determinare a carico di chi si debba porre l'omissione del pronome personale, che vale di per sé a congiungere in errore M e N_{20&}. Dato N₁₆ corretto e posto che la lezione a monte della restante tradizione doveva essere molto probabilmente *Pur senza qual senza vita io resto*, fotografata da M e ritoccata da N_{20&} (che aggiunse la zeppa *già* per restaurare la misura del verso), si resta infatti in dubbio se postulare la loro discendenza da una fonte comune diversa dall'archetipo, o se imputare a N₁₆ l'ottima rettifica di un'ipometria già archetipica, ciò che non si può escludere una volta accertata la natura non separativa della corruzione, se tra i derivati di V₂₆ già l'attento V₅₂ fu in grado di ritoccare la lezione di N_{20&}, sopprimendo *qual* e reintegrando, evidentemente per divinazione, il pronome *te* (*Pur senza te già senza vita io resto*).

147. La scrizione scempia *ralenta... ralenta* di M + N₁₆ è stata rifiutata, poiché il verbo presenta sempre *l* geminata in AUT. Il verso manca in BALSAMO-CRIVELLI 1923 e GETTO 1962.

153. Presenta caratteri *faciliores* la lezione di N₁₆, che appiana l'anastrofe e può anche spiegarci per attrazione del primo emistichio del verso successivo. Scelgo da prassi la lezione di M + N_{20&}, che permette un più serrato parallelismo degli elementi del verso nella disposizione soggetto + *più* + verbo (*tu più fuggi / i' più ti seguio*); e si consideri poi che ancora sul parallelismo, con ripresa per anadiplosi della medesima fraseologia qui fruita nel secondo membro, si regge anche il verso successivo (*più ti seguio / men t'aggiungo*).

154. Comune nella lingua italiana antica l'uso transitivo dei verbi *giungere* e *aggiungere* col significato di 'raggiungere' (il primo è usato anche sopra, ai vv. 66 e 93, e poco sotto, al v. 157), il che assegna pari dignità alle lezioni di N₁₆ (*ti giungo*) e di M + N_{20&} (*t'aggiungo*): preferibile quest'ultima, comunque imposta dalla prassi, anche per l'appunto per evitare la ripetizione col successivo v. 157.

155. Come in *Lamento*, 641, la variante con grafia scempia *adolorato* di M va respinta a pro di quella con la geminata *addolorato* degli altri testimoni.

ma ecco già l'avea presso che giunta
 e 'l piè col piè e con la mano il tergo
 a lei vicino ad or ad or premea,
 quando repente (o meraviglia) vide,
 160 vide cangiarsi in nova forma e strana
 la bella Dafne e verdeggiar le chiome
 di mille fronde e volgersi le braccia
 in rozi tronchi e stabilirsi in terra,
 fatto radice, il piede e farsi un lauro
 165 leggiadro e schietto. Oimè, da quanti ei fue
 dolori oppresso e quante strida invano,
 allor ch'egli senti, forte stringendo
 tra le sue braccia il caro amato stelo,
 sotto la viva e tenerella scorza
 170 tremar gli spirti e palpitar le fibre
 de la già tanto sospirata ninfa!
 Sparse a piè de la pianta un rio di pianto,

157 con piè N_{20&} 160 cangiars<i>[e] (con e ricavata da precedente i) M 164 Fatta (ma nel margine inferiore della pagina precedente la parola di richiamo è correttamente Fatto) V₂₆; piè N_{20&} 165 da] de N₁₆; fue] om. (-2) N₁₆ 166 Dolore M₂₇ 167 senti senti (+2) M; forse N_{20&} 172 à piede la pianta M N₁₆ N_{20&} (- M₂₇), à piè la pianta (-1) M₂₇

156 hauea M N₁₆ N_{20&} 158 ad hor ad hor M N₁₆ N_{20&} 161 uerdeggiar M 162 di] de M N₁₆; frondi N₁₆ M₂₇ 163 rozzi M N₁₆ N_{20&} 165 ohime N_{20&} 167 allhor M N₁₆ N_{20&}

162. Va scelto *fronde* di M + N_{20&} (- M₂₇), poiché il tipo con *-i* finale è impiegato da Marino solo se lo richiede la posizione di rima (vd. al riguardo la nota a *Tirsi*, 10).

163. Ritoccato al solito *rozzi*, di tutti i testimoni, in *rozi*, come da ortografia mariniana.

164. L'accordo di M + N₁₆, cui si aggiunge il dato che la variante di N_{20&} costringe a una dialefe tra *piè* e *e*, contraria all'*usus* mariniano, mentre quello di M + N₁₆ permette la più regolare sinalefe tra *piede* e *e*, garantisce che la lezione da accogliere a testo è quella non apocopata *piede*.

167. Il copista di M incorre in una banale dittografia, consistente nell'erronea ripetizione del verbo appena trascritto (*senti senti*). ~ Irricevibile la lezione di N_{20&} (*forse* per *forte*), spieghabile paleograficamente, già corretta da REICHLIN 1988 e da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006; tenta una correzione, palesemente insostenibile, anche V₅₂, modificando *stringendo* in *stridendo* (con *stelo* del verso successivo soggetto anziché complemento oggetto).

171. Il punto esclamativo alla fine del verso (contro REICHLIN 1988, che ha una virgola) è necessario, oltre che per interpretare come esclamative le due proposizioni coordinate dei vv. 165-166, la seconda ellittica del verbo (*e quante strida invano...!*), per separare con una pausa forte il periodo che inizia al verso successivo da quanto precede (stampando una virgola, *Sparse* del v. 172 rischierebbe di essere percepito come legato ancora alla seconda esclamativa, riferito a *strida* del v. 166, complemento oggetto). Seguiamo comunque in ciò la punteggiatura di M e di N_{20&}, che qui inseriscono un punto a indicare la fine del periodo (nessun segno di interpunzione, invece, in N₁₆).

172. Minimo errore dell'archetipo, trasmesso all'intera tradizione, nella grafia *à piede la pianta*, agevolmente rettificabile (> *a piè de la pianta*). Della correzione, attuata già da REICHLIN 1988 e da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006, parrebbe essersi incaricato anche M₂₇ che, vuoi sostituendo *piede* con la variante ossitona *piè* (pur poco chiara in tal caso la ragione del ritocco),

ma poi che vide che di ferme stelle
era forte tenor, tutto doglioso
175 tacquesi alfine e pien di dolce affetto
più d'un tratto baciolla e, dove il frutto
di lei còr non poteo, colse le fronde,
ch'aggiunser poi con gli onorati rami
a le sue bionde chiome eterno fregio.

175 dolte [sic] V₂₆ *expl.* Fine M, IL FINE N₁₆, Il fine della terza Egloga N_{20&}

176 il] 'l N_{20&} 178 che aggiunser M; honorati M N₁₆ N_{20&} 179 freggio M N_{20&} (- M₂₇)

vuoi procedendo alla corretta segmentazione della catena grafica, omise tuttavia la preposizione *de*, causando ipometria.

179. Respingo come di consueto la geminazione dialettale dell'affricata palatale sonora in *freggio*, qui di tutti i testimoni meno N₁₆ e M₂₇.

SIRINGA
EGLOGA QUARTA

PAN SOLO

Per le folte d'Arcadia antiche selve,
là presso onde Liceo la verde fronte
erge a le stelle e donde alto e superbo
volge Partenio al sol l'ombrese spalle,
5 la sua cara Siringa un dì seguia
il mezo capro dio, Siringa bella,
che mal vide et amò, però che quanto
egli con tutto il cor lei segue et ama,
tanto ella lui fuggendo aborre e segue
10 de la sua vergin dea l'oneste leggi:
Siringa, già sì cruda e sì leggiadra,
che 'n tutta forse la selvaggia schiera
altra non fu la più leggiadra e cruda.
Seguiala il rozo dio, tutto lascivo
15 e tutto ingordo, a la rapina intento,

[M N₂₀ M₂₇]

M: «SIRINGA EGL^A: | QVARTA | DEL SIG^R: GIO: BAT= | TA (con titulus *soprascritto a TA*)
MARINO», N₂₀ M₂₇: «SIRINGA. | EGLOGA QVARTA. | [*arg.:*] OVE IL MEZZO CAPRO
DIO | seguendo la traccia della vaga | Siringa per le selue d'Arcadia, fù | da quella similmente
schernito, | imperoche da' Dei fù conuertita | in canna» 1 amiche M N₂₀ M₂₇ 2 il Liceo M₂₇
7 uidi M

6 mezzo M₂₇ 9 abhorre M N₂₀ M₂₇ 10 honeste M N₂₀ M₂₇ 14 rozzo N₂₀ M₂₇

1. *Amiche*, dell'archetipo *a*, è semanticamente incongruo nel contesto e deve considerarsi molto probabilmente erroneo: di qui la scelta di stampare il più opportuno *antiche*, di cui la lezione unanime dei testimoni potrebbe essere, data la strettissima vicinanza paleografica, un'ovvia corruzione per scambio di *nt* con *m*.

2. La presenza dell'articolo *il* va ritenuta una superfetazione erronea di M₂₇ (e si aggiunga che poco oltre, al v. 4, l'altro toponimo *Partenio* non è dotato di articolo in nessuno dei testimoni).

6. Qui, come anche ai vv. 14, 28, 53 e 105, nell'opposizione tra *z* e *zz* per rappresentare l'affricata dentale sonora di grado intenso, mi sono attenuto agli usi grafici mariniani, che nel verso prevedono sempre la grafia scempia per /ddz/.

7. Ovvvia la svista *singularis* di M *uidi*, prima persona, rispetto al corretto *vide*, terza persona, di N₂₀ + M₂₇ (a meno che non si tratti di una forma ipercorretta, comunque da respingere, che reagisce al passaggio *-i* > *-e* documentato nel napoletano per l'indebolimento delle atone finali).

dietro a lei che fuggia così dicendo:
 – O bella, o bella mia fera Siringa,
 Siringa, o tu che fuggi, o tu ch'avanzi
 di bellezza le belle e di fierezza
 20 le fere stesse, ond'io dir non saprei
 se fra mille altre cacciatrici e mille
 più bella Amor di te né più rubella
 unqua vedesse, a che mi fuggi? et ove
 frettolosa ten vai, sì che non odi
 25 chi t'ama e segue e prega? O bella ninfa,
 non mi, lasso, sprezzar, perché mi vegga
 di doppia forma e che del cinto in giuso
 caprigne abbia le membra e rozo il pelo,
 né schifar del mio corpo aspro e selvaggio
 30 fra le nevi del sen morbide e bianche
 stringer l'aduste carni, abbracciar l'irco,
 baciare le labra e far vezzi a le guance,

17 a margine, prima del verso, la didascalia Pan M N₂₀ M₂₇ 21 Cacciatrice M₂₇

17 fiera N₂₀ M₂₇ 20 fiere M 26 Non me... mi vegghi N₂₀ M₂₇ 28 habbia M N₂₀ M₂₇; rozzo
 M 29 schiuar N₂₀ M₂₇ 31 hirco M N₂₀ M₂₇ 32 labbra N₂₀ M₂₇; guancie M N₂₀ M₂₇

17. Le adiaforie formali *fera* M / *fiera* N₂₀ + M₂₇ e, poco sotto, *fiere* M / *ferè* N₂₀ + M₂₇ (v. 20) si possono risolvere tenendo presente l'*usus* mariniano, che in poesia alterna preferibilmente la forma dittongata dell'aggettivo al monotongo poetico del sostantivo: tuttavia, mentre il tipo *fiera* sost. non ricorre mai in AUT (ragion per cui al v. 20 la preferenza è stata accordata alla lezione *ferè* di N₂₀ + M₂₇), il tipo *fera* agg., pur generalmente minoritario rispetto all'allotropo dittongato (ad es. nell'*Adone*: *fiera* 28 / *fera* 3, *fiere* 10 / *ferè* 0), pare comunque ben attestato, tanto da risultare imbattuto ancora nelle *Rime* del 1602, dove copre il totale delle occorrenze dell'aggettivo al femm. sing. (*Rime amorose* 36, 8 e 67, 13; *Rime boscherecce* 8, 4 e 67, 6; *Rime eroiche* 62, 9; *Rime lugubri* 22, 1; *Proposte* 13, 14; *Risposte* 9, 14; *Madriali e canzoni* 86, 5 e 136, 2). Mi discosto dunque dalla scelta fatta in LANDI 2020 e propendo qui per la forma *fera* di M, anche per meglio sottolineare il bisticcio con *ferè* del v. 20.

25. Modifico la punteggiatura dei precedenti editori, da me accolta in LANDI 2020, anticipando il punto interrogativo dopo il *tricolon* verbale *t'ama e segue e prega*, in modo da lasciare fuori il vocativo *ò bella ninfa*, che così si lega alle due proposizioni volitive che seguono (*non mi, lasso, sprezzar... né schifar*). Accolgo in ciò il suggerimento interpuntivo di M, che inserisce un punto e virgola dopo *prega*, mentre non sigla con nessun segno la fine del verso.

26. Ambedue le varianti formali di N₂₀ + M₂₇ sono state respinte, in quanto la forma *veggbi* con estensione analogica della desinenza *-i* è priva di riscontri in AUT per la seconda pers. del congiuntivo presente del verbo *vedere* (per la quale si ha alternanza tra i tipi *veda/veggia/vegga*), mentre la mancata chiusura del pronome proclitico di prima persona non pare qui sostenuta da particolari esigenze espressive, che avrebbero potuto legittimare l'impiego della forma forte *me*.

29. Tra *schifar* M e *schiuar* N₂₀ + M₂₇ seguono la prassi, che favorisce M, qui avallata dal parallelo con *Sampogna* VII, 90-91: «Forse m'aborri e schifimi / perché son rozo e sucido».

32. Adiaforia formale *labra* M / *labbra* N₂₀ + M₂₇ da risolvere senza dubbio a favore della variante scempia di M, come sempre in Marino (vanno addebitate a POZZI 1976 e RUSSO 2013 le 7 occorrenze di *labbro/labbra* in *Adone* II 79, 6, III 12, 8, VII 144, 1 XVI 178, 8 e 189, 7,

benché d'ispidi velli irsute e folte,
 che tale è nel baciare dolce diletto,
 35 che di tanta dolcezza avida poi
 tu stessa ognor dirai: «Baciarmi 'n bocca»
 e quanto io son più duro e più robusto,
 tanto i baci fien più teneri e dolci.
 Questi miei nervi noderosi e torti,
 40 queste di questa mia ruvida pelle
 rigide sete assai maggior daranno
 diletto a te che i delicati e molli
 d'altro vile amator vaghi sembianti:
 potraile anco veder, quando tu 'l chieggia,
 45 ricche d'auro e di gemme e ricche e sparse
 d'ardenti stelle e di celesti freggi.

33 d'ispido uelli hirsute e folte M, d'ispidi velli hirsuti e folti N₂₀ M₂₇ 34 tale nel baciare N₂₀ M₂₇ 45 ricca d'auro M N₂₀ M₂₇ (Ricca N₂₀ M₂₇)

36 ogn'hor... in bocca N₂₀ M₂₇ 41 maggior M 42 delicati M N₂₀ M₂₇ 43 vil M₂₇ 44 chieggia M₂₇ 46 freggi N₂₀

XVIII 238, 5 e 8, contro il testo della *princeps* parigina del poema, che ha sempre *labro/labra*, come da ortografia mariniana).

33. La dittologia aggettivale al femminile *hirsute e folte* di M, riferita a *guancie* (v. 32), risulta senz'altro preferibile rispetto al maschile *hirsuti e folti* di N₂₀ + M₂₇, concordato con *velli* (la rettifica del genere è già in CROCE 1913, BALSAMO-CRIVELLI 1923 e REICHLIN 1988). Giusta la concomitanza di tutti i testimoni sul plurale *velli*, il mancato accordo tra aggettivo e sostantivo in M (*d'ispido uelli*) depone poi a favore di N₂₀ + M₂₇ (*d'ispidi velli*), sebbene non si possa escludere del tutto che la lezione originaria, ricostruibile per *combinatio*, fosse *d'ispido uello hirsute e folte*.

34. Caduta in N₂₀ + M₂₇ della copula, reintegrata a testo già dai precedenti editori, che stampano *ch'è tale*.

41. La forma scempia *maggior* di M è stata scartata, in quanto contraria all'uso ortografico mariniano, in cui trova sempre corrispettivo grafico la geminazione dell'affricata palatale sonora in *maggior(e)*.

42. Ho preferito stampare *dilicati* al posto di *delicati*, di tutti i testimoni, visto che in AUT l'aggettivo compare sempre e solo nella forma con armonizzazione di *e* protonica in *i*, salvo che per un isolatissimo *delicate* in *Adone* XX 363, 7, verosimilmente imputabile al compositore e sfuggito all'autore (a XX 109, 4, dove POZZI 1976 e RUSSO 2013 leggono *delicato*, la *princeps* ha correttamente *dilicato*).

44. Nessun dubbio nella scelta di *cheggia* M + N₂₀ rispetto a *chieggia* M₂₇, dato che in AUT nessuna delle occorrenze del verbo *chiedere* con tema in palatale presenta il dittongo.

45. Inaccettabile il singolare *ricca* (riferito a *sete* del v. 41, ripreso in enclisi pronominale in *Potraile* del verso precedente), data anche la ripetizione dell'aggettivo in clausola bimembre (*ricche... ricche e sparse*), trasmesso dall'intera tradizione, ma già corretto dai precedenti editori (non è da escludere che la *h* presente in M sia un residuo del plurale e che il copista abbia inavvertitamente trascritto *-a* per *-e* dell'antigrafo).

46. Respingo al solito la geminazione dialettale dell'affricata palatale sonora, qui e al v. 112, del solo N₂₀ (*freggi*).

Son lo dio de' pastori e degli armenti
 e de le gregge e de le lane e donno
 di queste selve e di questi antri, e questa
 50 aurata verga e queste corna d'auro
 ti danno a divider la signoria
 ch'ho sovra ogni animal ch'alberghi bosco.
 Fuggirai dunque un dio, roza fanciulla?
 Ma fuggirmi che pro, se nel mio petto
 55 viva e bella qual sei ti serbo impressa?
 Ahi, che 'n fuggendo me te stessa fuggi,
 ma da me stesso il tuo partir mi parte!
 Ferma, Siringa mia, deh ferma il piede,
 ferma, cangia pensier, rivolgi i passi,
 60 ritorna indietro, eh mia Siringa, torna,
 eh ninfa bella, eh mio bel sole, eh ferma
 il piè veloce, eh ferma, eh posa, eh volgi,
 volgi gli occhi, crudel, volgi le piante.
 Odi, ingrata, il mio duol, ch'avrà possanza
 65 volger dal corso lor l'onde e le stelle,
 che può fermar il sol, non che una tigre;
 tigre sì nel voler come nel corso,
 che non ti fermi, oimè? che non t'arresti

51 dando M 55 Viuea M₂₇ 62 eh volgi] e volgi N₂₀ M₂₇ 64 c'haurai M N₂₀ M₂₇

48 greggi N₂₀ M₂₇ 51 Singioria M 52 c'ho M N₂₀ M₂₇; ogn'animal N₂₀ M₂₇ 53 rozza N₂₀ M₂₇ 63 gl'occhi M₂₇ 68 ohime N₂₀ M₂₇

48. Da evitare l'uscita *-i* del femm. plur. *greggi* di N₂₀ + M₂₇, che ricorre una sola volta, in posizione di rima (: *-eggi*), in *Adone* XII 13, 2: «scaccian da la contrada armenti e greggi», dove il sostantivo potrebbe anche essere di genere maschile (per il resto, al plurale, si ha sempre *gregge* femm. in AUT).

51. Probabilmente di natura ipercorretta la lezione *dando* di M per la sesta persona dell'indicativo presente del verbo *dare*, reattiva all'assimilazione consonantica di ND > *nn* tipica del dialetto napoletano.

52. Va sicuramente accolta la variante formale di M *ogni animal*, poiché l'uso mariniano prevede l'elisione dell'indefinito *ogni* solo davanti a parola iniziante per *i-* (cfr. le note a *Lamento*, 444 e *Dafne*, 43).

62. Inserito entro la serie interiettiva dei vv. 60-63, *eh* di M appare indubbiamente *difficilior* rispetto al banale *e* coordinante trasmesso dalle stampe.

64. Che ci sia bisogno di una terza persona è garantito, oltre che dal senso, dalla correlazione col successivo *che può* del v. 66: *haurai*, seconda persona, è stato quindi ritoccato in *avrà*, come già dai precedenti editori (l'antecedente delle due proposizioni relative coordinate dei vv. 64-66 è infatti *il mio duol*).

68. Contrariamente a quanto annotato da CROCE 1913, p. 181: «Sembra che qui manchi qualche verso», si può respingere il sospetto di una lacuna dopo questo verso e restituire pienamente senso al passo rammentando, come scrive REICHLIN 1988 nel commento *ad loc.*, che «qui

ne lo specchio del cor vivo e lucente,
 70 ov'è stampata la tua bella imago?
 Già brama il predator d'esser tua preda,
 che non t'arresti omai? che non ti fermi?
 Se tigre sei, perché paventi e fuggi
 lunge da me, qual timidetta damma?
 75 Or qual timor ti vince? or chi già mai
 fera feroce fuggitiva scorse?
 Non fuggir, non temer, che ben può, lasso,
 far contr'ogni furor, contr'ogni forza
 sol la tua ferità difesa e schermo;
 80 sol de' begli occhi armata e sol d'un guardo,
 se' possente a ferir qual cor più franco,
 poich'hai sì forte un dio ferito e vinto.
 Ove ti fuggi e m'abbandoni, o ninfa?
 O ninfa troppo bella e troppo alpestra,
 85 Pan, il tuo Pan, cui solo Arcadia adora,
 te sola adora: ahi semplicetta, ahi folle,
 e tu pur nol conosci e tu nol miri,
 o se 'l miri e 'l conosci, e tu non l'ami,
 anzi l'odii e disdegni. O troppo cruda,
 90 cruda, cruda Siringa, arresta alquanto,
 arresta il piede, il fuggitivo piede,
 vergine vaga, aspetta, ascolta, attendi;

70 bell'imago N₂₀ M₂₇ 72 homai M83 ten fuggi N₂₀ M₂₇

75 hor... hor M N₂₀ M₂₇ 76 fugitiua M 78 contra ogni furor N₂₀ M₂₇ 79 fierità N₂₀ 81
 Sei N₂₀ M₂₇ 82 poi c'hai M N₂₀ M₂₇ 83 mi abbandoni M 89 l'odij M N₂₀ M₂₇

si allude al famoso *exemplum* della tigre che viene fermata dai cacciatori gettando uno specchio sulla strada» (p. 67), specchio che nel caso presente è associato al cuore dell'amante, dove risiede tradizionalmente impressa l'immagine dell'amata.

70. Nella scelta formale fra *bella imago* M e *bell'imago* N₂₀ + M₂₇ va tenuto presente che in Marino non si trovano esempi di elisione dell'aggettivo femm. sing. *bella* davanti a nome iniziante per *i-* (*bella imago* è anche in *Rime amorose* 2, 8, *Rime boscherecce* 11, 11, *Madriali e canzoni* 127, *Tempio* 288, 1, *Galeria, Ritratti, Donne* III 5, 2 e 9b¹, 82, *Sampogna* II, 96, *Adone* III 79, 2 e XVI 30, 1).

76. Risolvo a favore di N₂₀ + M₂₇ l'adiaforia formale *fugitiua* M / *fuggitiua* N₂₀ + M₂₇, poiché in AUT l'aggettivo si presenta sempre nella forma con rappresentazione grafica del raddoppiamento di *g* palatale (poco sotto, al v. 91, lo stesso M legge *fuggituo*).

83. Situazione di adiaforia tra *ti fuggi* M e *ten fuggi* N₂₀ + M₂₇, che risolvo da prassi a favore di M, pur tenendo presente che è ben attestata in Marino anche la forma con la particella avverbiale *ne* posposta come enclitica al pronome (*ten fuggi* è in *Tirsi*, 200 e *Dafne*, 25 e 141). ~ Sistemática in AUT l'elisione del pronome atono *mi* in posizione proclitica davanti a verbo iniziante per vocale o *b* etimologica, per cui preferisco la lezione *m'abbandoni* di N₂₀ + M₂₇.

- deh, non fuggir almen tanto veloce,
 che men veloce seguirotti anch'io.
- 95 O tenerella mia, che non offenda
 duro sasso il piè molle o che nol pungo
 sterpo crudel! Crudel, fermati un poco,
 aspetta almen, ch'io più non seguo, ascolta,
 e s'io ti spiaccio, poi raddoppia il corso.
- 100 Posa giù alquanto la faretra e l'arco,
 bella d'Amor saettatrice ardita,
 e se caccia fie pur, ch'a te sia in grado,
 io sia la caccia e questo cor la preda.
 Posa qui meco in sul vermiglio prato
- 105 al rezo de le verdi ombrose fronde
 e del crin vago i lascivetti errori,
 che sparso al vento in mille giri ondeggia,
 raccorcia e lega, ond'io di fior novelli
 tenera legge di mia man gl'intessa,
- 110 purché tu poscia al tuo fedel amante
 d'un serto di tua man colto e contesto
 fregi le tempie e l'auree corna avolga.
 Qui farotti sentir, di te cantando
 l'alte bellezze e i miei felici amori,
- 115 quanto di stile e di dolcezza e d'arte
 sopra l'uso mortal vaglia il mio canto.

106 uaga M N₂₀ M₂₇ 109 Tenera, legga, e di mia man gl'intessa N₂₀ M₂₇ 112 l'aure M

99 raddoppia M₂₇ 102 se] si M 105 rezzo N₂₀ M₂₇ 107 milli M 111 Di vn serto N₂₀ M₂₇
 112 Freggi N₂₀; auolghi N₂₀ M₂₇

105. *Rezo* ha sempre *z* scempia in AUT, per cui opto per la grafia di M (segnalo che, contro il testo della *princeps*, POZZI 1976 e RUSSO 2013 raddoppiano la *z* nelle tre occorrenze del sostantivo in *Adone* III 13, 5, XIV 264, 4 e XV 25, 4).

106. Al novero degli errori congiuntivi di tutta la tradizione elencati in LANDI 2020, p. 101, va aggiunta la lezione *uaga*, femminile, da rettificare in *vago*, maschile, concordato con *crin* (stampano *vago* già CROCE 1913 e BALSAMO-CRIVELLI 1923).

107. L'uscita in *-i* del numerale di M, mai attestata in AUT, lascia il posto alla lezione *mille* di N₂₀ + M₂₇.

109. Irricevibile la lezione di N₂₀ + M₂₇, di fronte alla quale tutti i precedenti editori hanno giudicato lacunoso il passo (vd. ad es. CROCE 1913, p. 182). Offre ora un senso pienamente sottoscrivibile la proposta di M, da promuovere senz'altro a testo.

112. Analogamente al precedente *veggbi* (v. 26), *auolghi* N₂₀ + M₂₇ è interpretabile come estensione ai verbi della II coniug. della desinenza *-i* della II pers. del congiuntivo presente propria dei verbi della I coniug.: si tratta di una forma sconosciuta all'uso mariniano, cui va indubbiamente preferita la variante *auolga* M.

Ma tu tanto più corri! Ahi, che sì presta
 fuggir non puoi né sì spedita e sciolta,
 che 'l tempo più di te ratto non fugga,
 120 anzi ch'ei non ti segua e non t'aggiunga:
 ch'assai tosto vedrai queste bellezze,
 ond'altera vai sì, languir neglette
 e cader de l'etate il fiore e 'l pregio;
 folle, non ti fidare che sì fresche
 125 viole e rose e nevi hai ne le guance,
 ch'ancor la neve al sol tosto si strugge,
 langue la rosa e la viola in breve
 d'Austro al primo furor seccando manca.
 O Siringa, o Siringa, o empia, o empia,
 130 ritrosa giovinetta, empia e ritrosa,
 alpestra ninfa, inessorabil ninfa,
 immobil ninfa, ch'al mio ben contrasti,
 chi fuggi, ahi folle? et io chi seguo, ahi lasso?
 Fuggi chi t'ama e chi ti segue, e seguo
 135 chi m'odia e fugge e 'l mio dolor non cura.
 O dei selvaggi, o boscherecce dee,
 voi dei, voi tutte dee, qui qui vi chiamo:
 fermate il corso, ritenete il passo
 de la bella e crudel Siringa mia;
 140 Amor, e tu ch'hai 'l laccio, e tu ch'hai l'ale,

117 Ahi] *om.* M₂₇ 120 segue M N₂₀ M₂₇ 124 fidar[e] (*con e aggiunta sul rigo*) M; fresche] fresche viole (+2) (*errore d'anticipo poi corretto tra gli «Errori trascorsi nella Stampa» elencati a c. a4v*) M₂₇

122 altiera N₂₀ M₂₇ 125 guancie M N₂₀ M₂₇ 126 che ancor M 130 giouenetta M, giouanetta N₂₀ M₂₇ 131 Alpestre N₂₀ M₂₇; inesorabil M 133 hai folle M 136 boscarecce M N₂₀, boscarecce M₂₇ 140 c'hai... c'hai M N₂₀ M₂₇; l'ali M₂₇

120. Appare d'obbligo il ritocco del modo verbale (*segue*, presente > *segua*, congiuntivo), già dei precedenti editori, per uniformarlo a *fugga* (v. 119) e, su questo stesso verso, ad *aggiunga*.

122. Come in *Tirsi*, 140, alla cui nota si rinvia, l'adialforia formale *altera* M / *altiera* N₂₀ + M₂₇ va risolta a favore della variante non dittongata (alla forma non dittongata dell'aggettivo l'autore ricorre in prosa e in poesia solo nella forma apocopata *altier*).

126. Privilegio la lezione *Ch'ancor* di N₂₀ + M₂₇, poiché l'elisione di *che* davanti a vocale o *b* etimologica rappresenta una costante del sistema ortografico mariniano.

130. Alle forme *giouenetta* M e *giouanetta* N₂₀ + M₂₇, che non trovano riscontro nell'uso poetico mariniano, si è sostituito *giovinetta* (cfr. al riguardo le note a *Tirsi*, 18, *Lamento*, 12 e *Dafne*, 8).

131. Per quanto detto nella nota a *Tirsi*, 473, cui si rimanda, la lezione corretta non può che essere *alpestra* di M. ~ L'opposizione formale *inesorabil* M / *inessorabil* N₂₀ + M₂₇ va invece risolta a favore delle stampe, perché in AUT ricorre sempre e solo la sibilante geminata per gli esiti di -X- latina intervocalica (vd. DE MALDÉ 1983, p. 148).

l'aggiungi e ferma, e tu che puoi l'affrena.
 O lasso, o lasso me... –.
 Qui tacque et arrestò la voce e 'l corso,
 tutto sospeso e sovraffatto insieme
 145 di stupore e di duol, qual uom che cose
 veggia repente a meraviglia strane.
 Fermossi, che mirò presso la riva,
 ove 'l vago Ladon le rapid'onde
 superbamente mormorando frange,
 150 cader la ninfa sbigottita e lassa,
 che veggendosi omai sorgiunta e presa,
 né del profondo rio col piede asciutto
 potendo oltre varcar l'acque e l'orgoglio,
 umile inver lo ciel gli occhi rivolse

145 cosa N₂₀ M₂₇ 153 l'acqua M₂₇

141 aggiungi M 145 huom M N₂₀ M₂₇ 146 marauiglia M 151 sorgionta N₂₀ M₂₇ 154
 humile M N₂₀ M₂₇

141. Qui e al v. 165, opto giusta l'uso ortografico mariniano per le grafie geminate di N₂₀ + M₂₇ (*aggiungi* e *raggiunse*), anziché per quelle scempie di M (*agiungi* e *ragiunse*).

142. Di tutta la tradizione, il verso è eccezionalmente un settenario. Scrive REICHLIN 1988 nel commento *ad loc.*: «infine, al 142 l'esclamazione reiterata in un settenario tronco bimembre, verso che suggella le querele di Pan, quasi gli venissero mozzate dalla visione degli avvenimenti favolosi che seguono. È il solo settenario del componimento e coincide con il culmine del patetico, espresso con irregolarità ritmica (5 sillabe di silenzio) a indicare paura e sbigottimento» (p. 69). Lo stesso avviene in due madrigali della *Galeria*, dove l'apparente ipometria rappresentata dall'ultimo verso quinario, a rigore incompatibile con la forma metrica del madrigale, coincide con l'interruzione del discorso poetico (*Historie* 21 e *Ritratti, Uomini, Prencipi, Capitani ed Heroi* 18), per cui si veda il commento di PIERI 1979 *ad loc.* Per quanto insomma non si possa scartare del tutto il sospetto che il verso risulti lacunoso delle sillabe mancanti, specie a fronte di un testo omometrico che procede stabile sulla misura dell'endecasillabo, le ragioni di carattere espressivo e la circostanza non isolata del caso lasciano piuttosto propendere per l'autenticità della lezione.

145. Evidente errore di N₂₀ + M₂₇ nell'accordo di numero fra sostantivo e aggettivo (*cosa... strane*), già rettificato da CROCE 1913 e BALSAMO-CRIVELLI 1923, che optano per il plurale, ora confortato dalla lezione di M.

146. Risolvo l'adiaforia formale *merauiglia* N₂₀ + M₂₇ / *marauiglia* M a favore delle stampe, considerando che, mentre i due tipi alternano piuttosto liberamente in prosa, in poesia Marino ricorre sempre alla forma con *e* in protonia.

151. La mancata anafonesi nel verbo *giungere* e nei suoi composti o derivati non è prevista dall'uso ortografico mariniano. Per questa ragione, *sorgiunta* M va qui preferito a *sorgionta* N₂₀ + M₂₇, così come al v. 194 *giunture* N₂₀ + M₂₇ a *gionture* M.

153. Difendibilissima la lezione *e l'orgoglio*, che ho invece considerato erronea (e valga da ammenda) in LANDI 2020. La coppia *l'acque e l'orgoglio* potrebbe anche configurare un'endiadi, 'la violenza impetuosa delle acque' (sul significato da assegnare al sostantivo *orgoglio*, vd. *GDLI, ad vocem*, n. 8).

155 ebri di pianto e lagrimando sparse
 a le care sorelle umide ninfe
 et a la casta dea preghi e querele.
 Tal fu l'affetto e fur sì caldi i voti,
 che per virtù di sovrumana forza
 160 d'altra spoglia si cinse e d'altra forma,
 e cangiò volto e tramutò sembiante,
 e le due braccia in più rampolli sciolse,
 e de la gonna la pieghevol falda
 in cento foglie e le giunture in cento
 165 nodi raggiunse, e fu rivolta in canna.
 Che feo? Che disse poi, lasso, ch'ei vide
 in frale scorza il suo tesoro amato
 chiuso e l'alma e la vita? A l'infelice
 tremò la voce in bocca e 'l cor nel petto,
 170 quando a l'aure tremar la debil buccia
 s'avide e tremolar sentì le foglie
 con un soave e tacito susurro
 fievolmente. In tale stato amolla
 pur come viva; amolla ancora e pianse
 175 a la dolce ombra i suoi scherniti amori:
 non men che ninfa, arida canna e vota
 gli piacque e fugli cara e 'n guardia l'ebbe.
 Baciolla il miserel tre volte e quattro,
 baciolla e strinse caramente e poi
 180 tre volte e quattro, abbandonato e stanco,
 cadde piangendo su l'amate spoglie.
 Parve sdegno e fu amor ch'indi dolente,
 spogliandola de' suoi più verdi onori,

173 fieuol[e]mente (*con e aggiunta sopra il rigo*) M, Fieuolmente (-1) M₂₇

155 lacrimando M 156 chare M 157 prieghi M N₂₀ M₂₇ 159 sour'humana M, sourahumana N₂₀ M₂₇ 164 gionture M 165 raggiunse M 177 l'hebbe M N₂₀ M₂₇ 183 honori M N₂₀ M₂₇

155. La prassi di adesione nelle scelte formali agli usi linguistici mariniani documentati impone di privilegiare la variante con velare sonora *lagrimando* di N₂₀ + M₂₇ (cfr. la nota a *Tirsi*, 174) e, analogamente, al v. 194, *lagrimar* degli stessi N₂₀ + M₂₇.

157. Per quanto detto nella nota a *Dafne*, 9, anche qui il plurale dittongato *prieghi* è stato ritoccato in *preghi*.

159. Respingo la grafia *sourabumana* di N₂₀ + M₂₇, poiché in tutte le occorrenze dell'aggettivo, sempre unverbato in AUT, la vocale finale di *sovra* va regolarmente incontro a caduta.

173. Naturalmente da accogliere l'integrazione di M (*fieuolmente* > *fieuol[e]mente*), pena l'ipometria del verso.

185 troncasse a lei le tenerelle membra,
 però che d'esse, in strana foggia inteste
 e con disegual ordine congiunte,
 compose a sette voci una sampogna
 stridola e vaga, in guisa tal che 'l primo
 190 bocciuol ch'è innanzi di lunghezza avanza
 l'altro che segue, e quel che segue l'altro.
 Quindi uscì fore un flebile e tremante
 di rustica armonia piacevol suono,
 con cui pianse cantando e parlò cose
 che farian lagrimar chi le 'ntendesse.

expl. Fine M, Il fine della quarta Egloga N₂₀ M₂₇

187 sampogna M 189 inanzi N₂₀ M₂₇ 191 fuore M 194 lacrimar M; l'intendesse M N₂₀ M₂₇

189. Sulla forma con nasale geminata *innanzi* di M, contro *inanzi* di N₂₀ + M₂₇, assicura la totalità delle occorrenze di AUT.

191. Nella scelta fra *fuore* M / *fore* N₂₀ + M₂₇ tengo presente che Marino non dittonga mai l'avverbio terminante in *-e* (sempre *fore*, ma *fuor* e *fuori*).

293. Considerato che l'uso mariniano prevede sempre l'aferesi dei verbi che cominciano per *in-* dopo il pronome di terza persona in funzione di oggetto *le* femm. plur. (ad es. *Madriali e canzoni* 117, 8: «A te le 'nvio»; *Adone* IV 109, 1: «Le 'ncontra e bacia» e 109, 4: «Le 'ntroduce»), che qui riprende *cose* del verso precedente, ho ritenuto opportuno stampare *le 'ntendesse* (che ha oltretutto l'avallo di *Rvf* 73, 84: «che farian lagrimar chi le 'ntendesse», qui ripreso alla lettera) anziché *l'intendesse* dei testimoni.

PAN
EGLOGA QUINTA

PAN SOLO

Era la notte e di celesti gemme
tutto fregiato il suo sereno manto
spandea per l'aria più che mai tranquilla;
indi vedeasi fra le stelle ardenti
5 la sua candida chioma a l'umid'ombra
spiegar la Luna, ch'al fraterno lume
facea già di sé stessa intero specchio,
quando il selvaggio dio, lo dio de' boschi,
ch'ogni selva, ogni bosco adora e 'nchina,
10 di verdi salci e fresche canne avvolto
le corna e i crini e l'una e l'altra orecchia,
su l'alta cima del Partenio asceso,
a cui tutte giacean sotto le valli,

[M N₂₀ V₂₆ M₂₇ V₃₇ V₄₃ V₅₂ V₆₄ V₆₇ V₇₄ V₇₅]

M: «PAN EGLOGA | QUINTA | DEL SIG^R: GIO: BAT= | TA (con titulus *soprascritto* a TA) MARINO», N_{20&}: «PAN. | EGLOGA QUINTA. | [arg.:] OVE IL SELVAGGIO DIO | fortemente inuaghito della bian- | ca Luna, quando pensaua in vano | hauere sparsi (hauer sparso M₂₇) i suoi prieghi, furno | da quella dolcemente | graditi» 1 Celeste M₂₇ 7 già] *om.* (-1) N_{20&}; sé] fe V₂₆ 10 Di verde Salcio M₂₇; avvolto] accolto (*poi corretto in auolto tra gli «Errori trascorsi nella Stampa» elencati a c. a_{4V}*) M₂₇ 13 uall<e>[i] (con *anneramento dell'occhiello della e, dotata di puntino*) M

2 freggiato N_{20&} (- M₂₇) 5 à l'humid'ombra M N_{20&} 7 intiero N_{20&} 8 il] 'l N_{20&} 9 boscho M 11 orecchia M₂₇

7. A meno di presupporre una dieresi eccezionale *Facëa* (come fanno PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006), sempre bisillabico in Marino, l'omissione dell'avverbio *già* in N_{20&} rende il verso ipometro: di qui l'allungamento congetturale dell'imperfetto (*Facea* > *Faceua*) messo in opera da V₅₂, V₆₇ e V₇₅. ~ Risolvo a favore di M, qui e al v. 122, l'adialforia formale *intero* M / *intiero* N_{20&}, avvertendo che la variante dittongata dell'aggettivo è impiegata da Marino soltanto in prosa e nel verso esclusivamente nella forma apocopata *intier* (ad es. *Adone* XX 188, 3 e 327, 1). Lo stesso vale per le opposizioni *altero* M / *altiero* N_{20&} (v. 139) e *altera* M / *altiera* N_{20&} (v. 183), per cui vd. anche la nota a *Tirsi*, 140.

8. L'articolo determinativo masch. sing. *il* non presenta mai aferesi dopo *quando* in AUT, per cui appare sicura la scelta della lezione di M.

mentre ch'a piè del monte iva la greggia
 15 rodendo l'erbe passo passo e i fiori,
 egli, rivolto a la stellata loggia,
 d'amoroso desire acceso e caldo,
 gli occhi tenendo al lucido occhio affisi
 de la notturna dea, queste lusinghe
 20 a lei piangendo e sospirando sparse:
 – Sorgi pur lieta a l'orizzonte, sorgi,
 o bellissima Cinzia, o di Latona
 vaga figlia gentil, suora del Sole,
 anzi notturno sole e de le stelle
 25 reina, sorgi e fa' del tuo già pieno
 e perfetto splendor pomposa mostra.
 Ecco ch'al tuo apparir ratto vegg'io
 sparir via i nemi, inargentarsi l'ombre
 e farsi al raggio tuo chiari et allegri
 30 de le vedove piagge i foschi orrori.
 Ecco al tuo dolce e rugiadoso gelo,
 che 'n vive perle sciolto i campi irriga,

20 e] *om.* M N_{20&} 22 Lotana M 23 uago figlio M; suora] *soura* M N_{20&} (- M₂₇) 30 i foschi] e foschi N_{20&} 32 Ch'n V₂₆

14 che à M N_{20&} 15 herbe M N_{20&} 18 Gl'occhi... lucid'occhio M₂₇ 22 Cinthia M, Cintia N_{20&} 28 innargentarsi M₂₇ 30 orrori M N_{20&}

14. Preferisco procedere all'elisione di *che*, nel verso sistematica in Marino davanti ad *a* preposizione e, più in generale, davanti a parola iniziante per vocale o *b* etimologica.

20. Integro la congiunzione *e* (così anche PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006), omessa sia in M sia in N_{20&}, dunque assente in *a*, considerando che in tutti gli altri esempi mariniani della medesima dittologia verbale i due gerundi non si trovano mai giustapposti senza copula (cfr. *Sampogna* VI, 83; *Adone* II 169, 5 e XX 465, 1).

22. Identico *lapsus* metatetico di M in *Dafne*, 41, dove pure il copista scrive *Lotana* in luogo di *Latona*.

23. La lezione di M *uago figlio* appare palesemente irricevibile nel genere, poiché qui necessita senza alcun dubbio il femminile *uaga figlia* di N_{20&}, apposizione di *Cinzia* del verso precedente. ~ Evidentissima trivializzazione *suora* ('sorella') > *soura*, operata indipendentemente da M e da N_{20&} o ereditata dall'archetipo *a*, rettificata da M₂₇ e V₅₂ e, tra gli editori moderni, da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 (ma non da BALSAMO-CRIVELLI 1923, che stampa appunto *souva*).

28. Mantenuta la forma con nasale scempia *inargentarsi*, dall'ortografia mariniana inizialmente prevista accanto a quella, poi maggioritaria, con la geminata (*inargento* è anche nella stesura autografa del madrigale *Amor d'argento* [*Madriali e canzoni* 146, 9, poi *Galeria, Sculture, Rilievi, modelli e medaglie* 1a, 9], conservata nel ms. Varia 288.15 della Biblioteca Reale di Torino, c. 14r: vd. LANDI 2017, p. 200).

30. *E* come articolo masch. plur. (*e foschi orrori*) è difficilmente ammissibile e andrà riconosciuta come errore di N_{20&} (lo correggono V₅₂ e BALSAMO-CRIVELLI 1923, mentre PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 stampano *e'*).

apron l'erbette e i fior ridendo il seno
 e del cadente umor nutrir le foglie
 35 ciascun si gode e, tua mercé, nel bosco
 ogni fera s'acqueta et ogni amante
 ai dolci furti suoi ti trova amica,
 che col favor di tua benigna face
 sen va sicuro ove 'l suo ben l'attende.
 40 Sol io meschin, che più posar devrei,
 posa né pace al mio martir non trovo.
 Sol io fra tutti al tuo venir mi doglio
 e teco il mio dolor disfogo in pianto.
 Sol io, quand'altri col silenzio e 'l sonno
 45 oblia le cure e le fatiche alleggia,
 crude le stelle e crudo il ciel chiamando,
 la tua beltà sospiro e la mia sorte.
 Ciò non merta il mio amor, ciò non si debbe
 a la mia pura fede, al caldo affetto.
 50 Non son rozo amator, son dio, son nume
 di questi monti: a la mia verga al cenno
 ubidiscon le selve e servon mille
 fauni silvestri e satiri e silvani;
 mille al mio tempio boscherecce ninfe,
 55 mille bifolci ognor, mille pastori
 offron voti et incensi, ergono altari.
 Di caldo latte a me fuman i giunchi,

38 fauore (+1) M₂₇ 46 crude il ciel M 48 il mio amor] l'amor M₂₇

33 herbette M N_{20&} 34 humor M N_{20&} 35 Ciaschun M₂₇ 40 dourei N_{20&} 44 quando altri N_{20&}; silentio M N_{20&} (- M₂₇) 50 rozzo N_{20&} 52 obediscon M N_{20&} 54 boscarecce M N_{20&} (- M₂₇) 55 bifolchi ogn'hor N_{20&} 56 ergon N_{20&}

40. Nella scelta formale tra *deurei* M e *dourei* N_{20&} va tenuto presente che le forme del verbo *dovere* con labializzazione di *e* protonica sono attestate in Marino esclusivamente in prosa, mentre l'uso poetico prevede sempre gli allotropi non labializzati.

46. *Crude*, femminile plurale, anziché *crudo*, maschile singolare, riferito a *ciel*, sarà dovuto in M all'attrazione/ripetizione di *crude* di inizio verso (*crude le stelle*).

50. Nessun dubbio nella scelta della grafia scempia dell'affricata dentale sonora (*rozo*), qui come ai vv. 95 (*mezo*) e 99 (*roza*). Ci si attiene in ciò, come di consueto, all'uso ortografico mariniano, che distingue su base etimologica il tratto sonoro della *z* da quello sordo, resi rispettivamente con la scempia e con la geminata (vd. DE MALDÉ 1983, p. 150).

52. Poiché l'uso mariniano prevede, sia nel verso sia in prosa, soltanto il tipo *ubbidire*, eventualmente scempio (*ubidisce* in *Rime marittime* 48, 4, *ubidir* in *Rime varie* 14, 13, *ubidire* in *Ritratto* 85, 6), preferisco ritoccare qui *obediscon*, con *o* e *e* protoniche sul modello latino, in *ubidiscon*.

55. Respinta la forma *bifolchi* di N_{20&}, mai attestata in Marino (sempre *bifolci*, con suono palatale: cfr. ad es. *Adone* I 149, 5 e XX 115, 2).

a me di freddo vin spuman le tazze:
 tu ben lo sai che spesso spesso ancora
 60 per la mia reggia cacciatrice errante
 persegui i mostri e 'l tutto osservi e miri.
 Mira il tuo Pan, che per te tutta sprezza
 Arcadia e i suoi pastori e i loro armenti,
 lasso, e tu sprezzì lui: perché lo sprezzì?
 65 perché sprezzì il tuo Pan, che qui sol teco
 brama posarsi e brama aprirsi il fianco
 e scoprirti il pensier, mostrarti il core,
 ch'altra forma non tien che la tua forma,
 la bella forma tua, più bella assai
 70 che la stessa beltà, quella beltate,
 che gli stampò nel sen sì bella piaga?
 Mira la greggia mia, che lungo il colle
 si spazia e pasce; ell'è di bianca lana
 sempre canuta et a la neve, al giglio,
 75 a l'armellino, al cigno, al proprio latte
 non invidia il candor: forse non cede
 al bel candor del tuo gelato argento.
 Tutta fie tua, se 'n una notte mia
 esser vorrai, se vorrai prender meco,
 80 o folle, quel piacer che non conosci.
 Ma che? tu forse a vile hai del mio corpo
 le dure membra ruvide et alpestri,
 l'inculta chioma e rabbuffata et irta,
 l'inculto seno e scarmigliato et aspro?
 85 O semplicetta e bella, a te conviensi

78 fi<a>[e] (con e rifatta su precedente a) M; notte] parte M₂₇ 80 piacer] gioir M₂₇ 82
 d<u>[ur]e (con u e r ricavate da precedente u) M 85 conuiens<e>[i] (con anneramento dell'oc-
 chiello della e, dotata di puntino) M

60 regia N_{20&} 67 cuore M₂₇ 70 beltade N_{20&} 72 lungo 'l colle N_{20&} 73 spatia M N_{20&} (-
 M₂₇) 78 fia N_{20&} 81 vil M₂₇ 83 rabuffata N_{20&}

70. La scelta per prassi di *beltate* M, contro *beltade* N_{20&}, va letta anche tenendo presente quanto si è osservato nella nota a *Lamento*, 341, cui si rinvia.

72. In AUT si registra sempre la forma piena dell'articolo determinativo *il* dopo la preposizione *lungo*, per cui appare sicura la conservazione della veste formale di M. Lo stesso vale dopo l'aggettivo indefinito *tutto* (v. 192).

78. Accoglibile senza problemi la correzione *fia* > *fie* di M, forme ambedue attestate in AUT (con l'allotropo in *-e* appena meno frequente). ~ Qui e al v. 80, gli esiti innovativi *singulares* di M₂₇ (*parte* e *gioir*) andranno con tutta probabilità riconosciute come varianti di ordine censorio.

83. Scelgo la variante formale *rabbuffata* di M, perché l'aggettivo ha sempre oclusiva bilabiale geminata in AUT (cfr. ad es. *Adone* VII 207, 5, IX 183, 8 e X 130, 5).

esser molle e gentile, a me robusto.
 Segno son di vigor, segno di nerbo
 le torte gambe e le pungenti sete
 e, se ferigno e mostrüoso i' sembro,
 90 egli non son però fera né mostro
 e pur dianzi ho de l'irco al puro fonte
 lasciato il lezzo e 'l succidume e 'l fango.
 Se mi sprezzì e rifiuti, o bella dea,
 perch'io biforme sia, però che sono
 95 di mezo capro e di mez'uom composto,
 dimmi, dimmi, ancor tu stata non sei,
 non sei pur da ciascun detta triforme?
 Se del caprigno piè l'unghia divisa
 roza ti sembra e ti fa noia, or sappi
 100 come con questa al più veloce corso
 sorvolo i cervi e le fuggaci damme.
 O pur dispiace a te de l'aspra testa
 l'un e l'altr'osso? Tu le corna a schifo
 aver non dèi, poich'a te stessa quelle

88 set<i>[e] (con i dotata di occhiello) M 91 fronte M₂₇ 99 e fa noia (-1) M, e ti dà noia N_{20&}
 100 come] om. (-2) N_{20&} 101 Soruola N_{20&} (- M₂₇) 102 E pur N_{20&} 104 poich<e>[']à] (con
 à soprascritta su precedente e e aggiunta dell'apostrofo) M

91 hirco M N_{20&} 94 perche io M M₂₇; son M₂₇ 95 mezzo M; mez'huom M N_{20&} 97 ciaschun
 M₂₇ 98 l'vgna N_{20&} 99 Rozza N_{20&}; hor M N_{20&} 101 fuggaci M 104 poiche à M₂₇

89. A fronte della lezione *ferigno*, 'ferino, selvaggio', di tutti i testimoni, in sé plausibilissima, va assolutamente evitata la correzione *fer<r>rigno* di PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

98. Per la scelta secondo prassi di *unghia* M, contro *vgna* N_{20&}, vale quanto detto nella nota a *Lamento*, 503.

99. M omette di ripetere il pronome atono *ti* (*ti sembra... ti fa noia*), rendendo il verso ipometro: lo si reintegra a testo, risolvendo secondo prassi l'adiazione [*ti*] *fa noia* M / *ti dà noia* N_{20&} (*fare noia* è fraseologia attiva anche in *Rvf* 38, 13 e 53, 73).

100-101. Perfettamente accettabile il testo di M, che permette di spiegare l'ipometria di N_{20&} per caduta del *come* d'inizio verso, probabilmente tiratasi dietro la modifica al verso successivo di *soruolo*, prima persona, in *soruola*, terza persona (sogg. il *caprigno piè*), già rettificata da M₂₇, che lascia tuttavia invariato il v. 100. Accortisi dell'ipometria, tentano un emendamento congetturale V₅₂ (*Che questa sempre al più veloce corso*), V₇₄ (*Con questa sol al più veloce corso*), da cui BALSAMO-CRIVELLI 1923, e PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 (*Che questa sol al più veloce corso*), tutti mantenendo la terza persona del v. 101. ~ Come in *Lamento*, 278, la forma *fuggaci* di M, con geminazione della velare sonora (probabilmente solo grafica), è stato respinto a pro di *fugaci* di N_{20&}.

102. Va accolto *o pur* di M anziché *E pur* di N_{20&}, senz'altro deteriore (lo correggono per congettura anche PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 e, tra i derivati di V₂₆, il solito V₅₂, che stampa *Se pur*, forse indotto dalla ripetizione di *Se* dei vv. 93 e 98, modificando la sintassi della frase da interrogativa in condizionale).

105 simil mi fan: così de' nostri cori
 simil fosse il voler, com'è la fronte!
 O forse le mie gote aborri e sdegni,
 che d'arsiccio color mostransi accese?
 Ah, che ancor te ne l'oriente i' veggio
 110 sorger la sera con vermiglia guancia;
 io la cagion non so, bench'altri dica
 ciò per vergogna sia, sol perché scorgi
 il tuo vago dal ciel, che ti vagheggia.
 Questa, che sprezzì tu, forma sì vile
 115 Giove non disprezzò, che 'n sé la tolse,
 e la fronte, che 'n ciel tien la corona,
 tenne in terra le corna e quella destra,
 ch'or vibra e move il tuon, resse la verga,
 né l'ebbe a scorno, e pur fu grato e piacque.
 120 Ma per darti di me maggior contezza
 vo' che tu 'l sappia e 'l saver dèi che tale,
 qual io mi son, de l'universo intero
 son, sì come udirai, breve ritratto,
 e 'l primo autor del ciel di quanto sparse
 125 per tutta questa così nobil mole
 qualche vestigio nel mio corpo impresse.
 Questa coppia di corna alta e superba,

108 mostransi accese] com'è la fronte V₂₆ 109 i'] om. M₂₇ 110 la fera V₂₆ 112 vergogn<i>[a]
 (con a ricavata da precedente i) M 123 udirai] vedrai N_{20&} 126 del mio corpo N_{20&}

105 simel me fan M 107 abhorri M N_{20&} 118 c'hor M N_{20&} 119 hebbe M N_{20&} 120
 maggior M 121 Vuò che tu 'l sappi N_{20&} 122 intiero N_{20&}

105. Ovviamente respinta la veste formale di M, tanto per la mancata chiusura di *e* postonica in *simel* (e si noti che al verso successivo lo stesso copista scrive *simil*), quanto per la conservazione di *e* in protonia sintattica nel pronome in posizione proclitica *me*.

108. La lezione di V₂₆ *com'è la fronte*, passata in tutti i suoi derivati (inclusi BALSAMO-CRIVELLI 1923 e PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006), è evidentissimo errore di ripetizione del secondo emistichio del v. 106.

120. Da respingere la forma *magior* M, con scempiamento grafico di *g* palatale di grado intenso.

121. La prassi di promuovere a testo le forme linguistiche certificate dagli usi mariniani impone di scartare qui le varianti formali di N_{20&}, vale a dire il tipo dittongato *Vuò* (sempre *vo'* per 'voglio' in AUT) e l'uscita in *-i* della seconda persona del congiuntivo presente *sappi* (sempre *sappia*).

123. L'estrema vicinanza paleografica tra *udirai* M e *vedrai* N_{20&} e la maggiore congruità lessicale nel contesto della prima inducono a ritenere erronea la lezione di N_{20&}.

126. *Del mio corpo* di N_{20&}, anziché *nel mio corpo* di M, è lezione sicuramente errata, poiché il complemento di specificazione da legare a *vestigio* è già *di quanto* (v. 124).

che d'auro fin da le mie tempie sorge
 e nel crin mi risplende, i rai dimostra
 130 di te, mia cara, e del tuo frate insieme,
 ch'ambo siete del ciel pianeti erranti.
 Ma de le ferme stelle ha poi sembianza
 questa nebride mia, questa mia pelle,
 la qual dinanzi al sen pender mi vedi,
 135 tutta di macchie d'or stellata e sparsa.
 E l'adusto color, che par di fiamma
 mi tinga il volto, si somiglia a l'etra,
 ove sotto il tuo globo arde e fiammeggia
 del vivo foco l'elemento altero.
 140 La lana poscia, che di negri velli
 le mie men degne parti ispide rende,
 ti può rappresentar l'erbe e le piante,

128 <sc>[s]orge (con s lunga riscritta su precedente sc) M 134 dianzi M N_{20&} 136 E'l [sic]
 M₂₇ 137 somiglia] om. (-2) M₂₇ 138 tuo] om. (-1) M N_{20&}

131 sieti M, sete N_{20&} 133 Nembride M N_{20&} 138 Sotto 'l globo N_{20&} 139 altiero N_{20&}
 142 rapresentar M; l'erbe M N_{20&}

131. Alla quinta persona dell'indicativo presente del verbo *essere*, non si registrano casi in AUT di desinenza *-i* (*sieti* M), pur attestata in napoletano, o di monottongamento (*sete* N_{20&}): preferisco quindi stampare *siete*, unica forma prevista dall'ortografia mariniana.

133. Rettifico la forma con epentesi della nasale *Nembride*, di tutti i testimoni, in *nebride*, voce dotta (vd. *GDLI, ad vocem*), usata anche in *Sampogna* VII, 169 per indicare la pelle di cerbiatto, capra o leopardo indossata da Pan, tradizionale vestimento di Dioniso e dei suoi seguaci.

134. Dato che è più economico pensare alla perdita di un *titulus* o comunque a un errore di tradizione addebitabile all'archetipo α che a un isolatissimo uso preposizionale di *dianzi* con valore locativo (il *GDLI, ad vocem*, n. 2, lo registra esclusivamente per l'avverbio), opto per la correzione di *dianzi* in *dinanzi*, messa in atto anche dall'attento V₅₂ e da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

138. Ottima la rettifica dell'ipometria archetipica (*sotto il globo* M, *sotto 'l globo* N_{20&}) per integrazione del possessivo *tuo* operata e *silentio* nella citazione dei vv. 137-139 dell'egloga da TADDEO 1971a, p. 19. In effetti, Pan paragona qui *l'adusto color* del proprio volto alla regione del cosmo posta immediatamente al di sotto del cielo (*globo*) della Luna (*tuo*), occupata per l'appunto dalla sfera del fuoco, che nella cosmologia aristotelico-tolemaica indica la più esterna delle sfere del mondo sublunare costituite dai quattro elementi (si ricordi ad es. ARIOSTO, *Furioso* XXXIV 70, 1-2: «Tutta la sfera varcano del fuoco, / et indi vanno al regno de la luna»). Sanano l'ipometria, senza tuttavia restituire un senso convincente al passo, gli emendamenti di V₅₂ (*Oue di sotto 'l globbo*), V₇₄, BALSAMO-CRIVELLI 1923 e PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 (*Oue sotto quel globo*), V₇₅ (*Oue sotto 'l gran globbo*). Tra *globo* M e *globbo* N_{20&} è stata mantenuta la forma di M, indubbiamente maggioritaria nell'uso mariniano (della variante con occlusiva bilabiale geminata si registrano appena due occorrenze in *Tempio* 88, 2 e 284, 4, che non si può escludere risalgano al proto).

142. *Rapresentar* M va respinto, perché tutte le occorrenze del verbo in AUT presentano *p* geminata.

di cui quasi di peli il tergo ha folto
 questo immenso animal che la gran soma
 145 sostien di tutti noi, che nome ha mondo.
 I piè di capro son gli scogli e i sassi,
 in cui, come in suoi piè, si posa e regge
 tutta la terra. E 'l suon di questa mia
 sì ben composta d'incerate canne
 150 bella siringa pareggiar potrassi
 al volgimento di cotante spere,
 che rendon vario con lor giri il tempo.
 Anzi, dillomi pur, qual rota gira
 fra le rote del ciel, fra gli orbi eterni,
 155 che l'armonia de le sue note agguagli?
 Qualor concorda al mio soave canto,

153 dillomi (-1) M, dirollo pur N_{20&} 157 Del tuo fiero voler M₂₇

153 ruota M₂₇ 154 ruote... gl'orbi M₂₇ 155 aguagli M N_{20&} 156 qual hor M N_{20&} 157 fiero... dolsi N_{20&}

153. Una volta restaurata la misura del verso reintegrando l'avverbio *pur*, presente in N_{20&} e omesso in M, non c'è ragione di non accogliere la lezione *dillomi* di quest'ultimo, che preferisco per prassi a *dirollo* di N_{20&}. ~ Il tipo dittongato *ruota* di M₂₇ non trova impiego nel verso in Marino, che lo adopera soltanto in prosa.

155. Ritengo necessario anticipare qui il punto interrogativo, che il copista di M pone in fine del v. 157 (N₂₀ ha, rispettivamente, i due punti e la virgola). Nel testo e nella punteggiatura di M sussistono infatti almeno due problemi: facendo terminare l'interrogativa al v. 157, da una parte restano irrelate le proposizioni subordinate dei vv. 158-162, a cominciare dalla concessiva introdotta da *ben che* (v. 158), difficili da legare a ciò che segue (vv. 162-171); dall'altra, il periodo soffre di un'incongruenza sintattica, dal momento che il v. 157 (*del suo fero destin duolsi e sospira*), non compreso nella temporale *qual hor concorda al mio soave canto* (v. 156), rimane anch'esso in sospeso in quanto costituisce a tutti gli effetti una nuova proposizione principale, incongruenza superabile solo a patto di rettificare *concorda*, verbo, in *concorde*, aggettivo, con *duolsi* e *sospira* predicati della temporale introdotta da *qual hor*, ciò che fanno V₅₂ e PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006. Credo che la soluzione più ragionevole sia quindi anticipare il segno interrogativo al v. 155 e considerare i vv. 156-162 autonomi sul piano sintattico, come periodo a sé stante, la cui frase principale è per l'appunto *del suo fero destin duolsi e sospira*, sebbene vada messo in conto che il verbo *concordare* è pressoché sconosciuto al vocabolario mariniano (una sola occorrenza, al gerundio, si rintraccia in *Adone* IV 95, 5). Possibile in teoria anche un'altra soluzione, che costringe però alla rettifica di cui sopra *concorda* > *concorde*, vale a dire includere i vv. 156-162 all'interno dell'interrogativa aperta al v. 153: «Anzi, dillomi pur, qual rota gira / fra le rote del ciel, fra gli orbi eterni, / che l'armonia de le sue note agguagli / qualor concorde al mio soave canto / del suo fero destin duolsi e sospira, / benché la rechi ancora in rimembranza / de la mia vaga e fuggitiva ninfa, / che pria palustre canna esser sostenne / ch'unirsi meco e venir meco a parte / de l'immortalità?». ~ Obbligatoria la resa grafica *aguagli* > *agguagli*, come da ortografia mariniana.

157. Censoria la variante *voler* di M₂₇, da cui il ritocco del possessivo *suo* > *tuo*, che conduce a un'interpretazione diversa del passo secondo cui, accompagnando il canto di Pan, la sua Siringa si duole *del fiero voler* della Luna (*tuo*), restia a cedere alle profferte amorose del dio, anziché del *suo fero destin* di ninfa mutata in canna. ~ Va accolto senza dubbio *duolsi* di M,

del suo fero destin duolsi e sospira,
 benché la rechi ancora in rimembranza
 de la mia vaga e fuggitiva ninfa,
 160 che pria palustre canna esser sostenne
 ch'unirsi meco e venir meco a parte
 de l'immortalità. Questa selvaggia
 ch'or vedi canna a me cara e diletta
 ninfa fu già, ma dispietata e cruda
 165 ver me, che sì l'amava, et ebbe il torto,
 onde al suo fallo il fato empio cangiolla
 in questo stel, che 'l suo costume antico
 fin qui riserba, e così secca ancora,
 se talor per baciarla i' me l'appresso
 170 sopra le labra, oimè, rapidamente
 stridendo se ne passa e se ne fugge.
 Anzi, miser, che dissi? ella per certo

161 moco a parte V₂₆ 166 onde à 'l suo fallo, e 'l fato M, Ond'il suo fallo, e 'l fato N_{20&} (*om.* fatto *sostituito con un punto per censura* M₂₇) 168 riserbe V₂₆

158 ancor N_{20&}; rimenbranza M 159 fugitiua N_{20&} (- M₂₇) 161 Che vnirsi N_{20&} 162 Dell'immortalità N_{20&} 163 ch'hor M, C'hor N_{20&} 165 hebbe M N_{20&} 167 anticho M 169 tal hor M N_{20&}; basciarla M 170 ohime M₂₇

contro *dolsi* di N_{20&}, poiché l'uso mariniano prevede sempre la forma dittongata del verbo quando è presente enclisi pronominale (vd. per il resto la nota a *Lamento*, 80).

158. Regolarizzata l'unica occorrenza di *n* prima di *b* (*rimenbranza* > *rimembranza*).

159. Per l'aggettivo *fuggitivo* si ha sempre rappresentazione grafica dell'affricata palatale geminata in AUT, per cui si è scelta la forma *fuggitiua* di M.

166. Si fronteggiano due lezioni difficilmente difendibili. La meno sicura è quella di N_{20&}, in cui o *ond'il suo fallo* ha funzione di proposizione incidentale ('di qui la sua colpa') oppure, meno bene, *il suo fallo* e *'l fato empio* vanno considerati soggetti coordinati di *cangiolla*, sebbene la frase regga assai poco al senso, a tacere dell'uso del verbo al singolare in presenza di più soggetti. Pare non meno problematica la lezione di M, in cui *à*, che dubito possa rappresentare un'aggiunta gratuita da parte del copista, potrebbe essere tanto la trascrizione della terza persona verbale *ha* (*onde ha 'l suo fallo*), quanto il primo elemento della scrittura analitica della preposizione articolata *al* (*onde al suo fallo*), comunque in contrasto con la prassi scrittoria del copista, che scrive sempre *ha* (mai *a*, senza *b*) e *al* (mai *a 'l*). Nel primo caso, siamo nuovamente di fronte a un'incidentale, non più ellittica del verbo ('per cui ha la sua colpa'); nell'altro, il complemento retto dalla preposizione *al*, seguito com'è dalla coordinata *e 'l fato empio cangiolla*, resta di fatto sospeso, a meno che non si presupponga un'erronea lettura dell'archetipo che dia ragione della presenza della congiunzione coordinante *e* in tutta la tradizione (magari per passaggio di un *el* articolo, per cui *el fato* > *'l fato*). Posto che tra le due alternative sarà forse da preferire la seconda, con *à* preposizione (*à 'l suo fallo* > *al suo fallo*), ci sono buone probabilità che la lezione originaria, ricostruibile per congettura, sia *onde al suo fallo il fato empio cangiolla*, con il complemento *al suo fallo* ad indicare la ragione, come pure insieme il momento, dell'intervento del *fato* ('a causa della sua colpa' o 'allorché si macchiò della sua colpa').

169. Respinto l'esito in sibilante palatale di -sj- in *basciare*, sicuramente addebitabile al copista di M.

cangiato ha con la forma ancor la voglia
 e quanto allora fu già dura e alpestra,
 175 tant'oggi è fatta tenera e leggiera,
 ch'ad ogni lieve zefiro si piega,
 come inchinando reverente a terra
 d'onore in segno e di saluto i rami
 voglia a me del suo error chieder perdono;
 180 e pur (a dirne il ver), quantunque i' voglia,
 ne la mia bocca i dolci fiati spira
 e con tremulo suon mi parla e piange.

Ma tu perché cotanto aspra et altera
 mi ricusi e mi sdegni? è ver, nol nego,
 185 nol nego i' già, se' tu di lei più bella;
 ben con ragion di tua bellezza estrema
 giri superba e con ragione il cielo
 apre tant'occhi a vagheggiarti intenti
 e de' suoi lumi t'incorona e fregia:
 190 bella, i' nol nego e già negar nol posso,
 allor vie più quando ripiena e ricca
 di tutto il tuo tesor, senz'alcun velo,
 com'or ti veggio, a punto a me ti mostri
 dal gran balcone e 'n un ritondo nodo
 195 le due trecce ravolgi e ricongiungi.
 Ma la beltà de la pietà s'adorna:
 beltà bella non è, se non pietosa.
 Deh, che ti giova con volubil tratto

174 quauto [sic] V₂₆ 183 aspro N_{20&}

173 canciato M 174 allhora M N_{20&} 175 tant'hoggi M N_{20&} 176 leue M 183 altiera N_{20&}
 185 sei N_{20&} 188 tanti occhi N_{20&} 189 freggia M N_{20&} (- M₂₇) 190 io N_{20&} 191 allhor M
 N_{20&} 192 tutto 'l tuo N_{20&} (- V₂₆) 193 com'hor M N_{20&} 195 treccie M N_{20&}

173. Ancora imputabile al copista lo scambio tra sorda e sonora in *canciato* (come già in *canciar* di *Tirsi*, 361), che va ovviamente evitato.

176. Per l'opposizione *leue* M / *lieue* N_{20&}, si rinvia alla nota a *Tirsi*, 239. Qui ho optato per la forma di N_{20&} dal momento che lo stesso sintagma si ritrova al plurale, con l'aggettivo ditton-gato, in *Rime maritime* 4, 7.

183. Svista di N_{20&} nell'accordo al maschile del primo aggettivo della dittologia *aspro & al-tiera*, già corretta da V₃₇, V₆₇, V₇₄ e V₇₅.

188. Mantenuta la lezione *tant'occhi* di M, con elisione dell'aggettivo indefinito, sostenuta dalla maggioranza delle occorrenze dello stesso sintagma in Marino (ad es. *Madriali e canzoni* 31, 10; *Adone* VI 80, 8; X 202, 6; XX 325, 7). Analogamente, al v. 223 si è optato per la variante *quest'occhi* dello stesso M, per la quale si veda la nota a *Lamento*, 91.

189. Respinta la geminazione dialettale dell'affricata palatale sonora in *freggia*, qui di tutti i testimoni meno M₂₇.

or per questo emispero, or per quell'altro
 200 ir via rotando eternamente, stolta,
 senz'alcun pro? Prendi riposo omai,
 lascia le vane tue fatiche e scendi
 dal freddo cerchio in queste braccia e quivi
 saprai quanto d'Amor sia dolce il foco.
 205 Credi, credilo pur, farai gran senno,
 farai ch'io poscia, di letizia pieno,
 empia de le tue lodi e de' miei canti
 ogni poggio, ogni valle et ogni riva.
 Dirò che se' di pace e di quiete
 210 nunzia felice e di fecondi umori
 cortese madre e che lassù le stelle
 son tue ministre e com'ancelle intorno
 t'accendon per onor sovente a prova
 nel gran tempio del ciel l'eterne lampe.
 215 Dirò che sola hai de' nascenti parti
 pietosa cura e ch'a' sacrati versi
 porgi ancor degl'incanti aita e forza,
 che la notte per te non cede al giorno
 e che 'n cielo e 'n abisso e 'n terra imperi
 220 e ch'a ragion t'adora Delo e Cinto.

203 dal] Da N_{20&}; braccia] parti M₂₇ 215 de'] di N_{20&} 216 ch'à sacrarti versi N_{20&} 219
 terra] tetra M₂₇ 220 Ciuto [*sic*] V₂₆

199 hor... Hemispero, hor M N_{20&}; quel'altro M 201 homai M N_{20&} 206 letitia M N_{20&} (-
 M₂₇) 209 sei N_{20&} 210 nuntia M N_{20&} (- M₂₇); humori M N_{20&} 211 la sù M N_{20&} 212
 come ancelle N_{20&} 213 honor M N_{20&} 217 de gli incanti N_{20&} 219 abisso N_{20&} 220 che
 a ragion N_{20&}; Cintho M

203. Preferibile la preposizione articolata *dal* di M anziché la preposizione semplice *da* di N_{20&}, ritoccata già da BALSAMO-CRIVELLI 1923 e PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006; lo stesso per *de'* M rispetto a *di* N_{20&} al v. 215. ~ Probabilmente ancora imputabile a censura la variante *braccia* > *parti* di M₂₇.

211. Necessario il ritocco *la sù* > *lassù*, poiché in Marino l'avverbio si presenta sempre con grafia unita e raddoppiamento consonantico (lo stesso copista di M scrive *lassù* in *Lamento*, 493).

216. L'apparente adiaforia *sacrati* M / *sacrarti* N_{20&}, vale a dire tra un aggettivo concordato a *versi* e un infinito preposizionale con valore finale, rivela in effetti un errore di N_{20&} (già corretto da V₃₇, V₇₄, BALSAMO-CRIVELLI 1923 e PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006), poiché il verbo *sacrarti* comporta un'interpretazione assai poco soddisfacente del passo, secondo cui in maniera tutt'altro che disinteressata è la stessa dea ad assicurare il proprio sostegno nel consacrare al suo nume i versi degli incantesimi.

219. Dialettali, e perciò respinte, le forme con occlusiva bilabiale sonora geminata *abbisso* e, più avanti, *nubbe* (v. 222), rispettivamente di N_{20&} e di M.

Ahi, tu t'ascondi e non m'ascolti e fuggi.
 O qual nebbia o qual nube, oimè, ti vela?
 qual nemico vapor toglie a quest'occhi
 la cara imago? o lasso me, qual ombra
 225 a te 'l tuo bello, a me 'l mio bene asconde?
 a me 'l mio bene e 'l mio diletto invola?
 Fermati, ferma, deh, non esser, prego,
 instabil sì nel cor come nel volto!
 Ah, ben ti veggio, ingrata, il veggio, il veggio,
 230 verso i colli di Latmo il carro inchini.
 Ivi di cotal fiamma empia t'accendi,
 che quanto t'arde più, vie men riluce.
 Ivi t'aspetta già forse et invita
 l'amato tuo pastor, ma ferma un poco:
 235 dimmi, il tuo vago, il tuo sì caro amante,
 Endimion, non è pastore anch'egli?
 non soggiace al mio scettro? e non s'inchina
 umil soggetto al mio sovrano impero?
 dunque, dunque, crudel, dunque negletto
 240 un dio lasciando un vil ministro abbracci? —
 Disse queste parole, e poi con ira
 ruppe col dente le sonore canne
 e pien di rabbia e di dispetto acceso
 contra un sasso gittolle e la ghirlanda,
 245 fregio et onor de le dorate corna,
 lacera in terra in cento parti e sparsa,
 calcò co' piedi et ululando udissi
 empier di strida e di spavento il monte.

221 m'asolti M₂₇ 233 e <t'>inuita (con t' cancellato) M, e t'inuita N_{20&} 248 imp<er>[ier] (con ier riscritto sopra precedente er) M

221 te ascondi M 222 nubbe M; ohime N_{20&} 223 nimico M; questi occhi N_{20&} 224 oh M₂₇
 225 ben M₂₇ 226 ben M₂₇ 230 Ladmo M N_{20&} 236 pastor N_{20&} 238 humil M N_{20&};
 soggetto V₂₆ 245 honor M N_{20&} 248 impier M, Empir N_{20&}; de strida M

221. I pronomi personali atoni vanno sempre incontro a elisione in Marino davanti a un verbo iniziante per vocale o *b* etimologica, per cui si sceglie la lezione *t'ascondi* di N_{20&}.

223. Preferisco la forma con *e* protonica di N_{20&} (*nemico*) al poetismo con *i* sul modello latino di M (*nimico*), attestato in Marino soltanto in prosa.

230. Agevole la rettifica dell'esito sonorizzato *Ladmo* in *Latmo* (sempre sorda la dentale nelle attestazioni del toponimo in *Rime amorose* 50, 11, *Epitalami* VI, 90 e *Adone* VI 69, 7).

233. Non sussistono ragioni per rifiutare la correzione di M e *t'inuita* > *inuita*, per la quale si rende tuttavia necessario adottare a testo *et* davanti a vocale.

248. All'infinito si trova in Marino sia *empier*, seconda coniugazione (ad es. *Rime boscherecce* 53, 6 e *Rime sacre* 4, 12), sia *empir*, terza coniugazione (ad es. *Adone* V 70, 2 e XX 83, 8): opto

Ma tosto serenar l'oscuro ciglio
 250 e rischiarar quel torbido sembiante
 videgli 'l bosco, ch'ei s'avide e vide
 in forma a lui di faretrata ninfa,
 di fior vermigli il crin, di bianca vesta
 le bianche membra adorna e parte ignuda,
 255 lieta e ridente da' supremi chiostri
 venir colei di cui già tant'ardea.
 Gli emuli amplessi, i languidi sospiri,
 le lascive lusinghe, i cari vezzi,
 i tronchi accenti, gli amorosi baci
 260 ridir non so: voi che 'l miraste il dite,
 voi che l'udiste, o querce, o pini, o faggi.

expl. Fine M, Il fine della quinta Egloga N_{20&}

257 Gl'emuli M₂₇ 258 lonsinghe M 261 Quercie M N_{20&}

per la variante formale di M, ritocandone però la vocale iniziale secondo l'ortografia mariniana (*impier* > *empier*). ~ In AUT la preposizione *de*, con conservazione di *e* in protonia sintattica, è completamente assente: va ovviamente scelta la lezione *di strida* di N_{20&}.

258. Respinto l'aberrante *lonsinghe*, con evoluzione in *o* del dittongo atono *au* ed epentesi della nasale, da attribuire al copista di M (che pure scrive *lusinghe* al v. 19, come già in *Tirsi*, 437, *Lamento*, 245 e *Dafne*, 9).

ECO
EGLOGA SESTA

ELCIPPO SOLO

In un deserto e solitario bosco,
di vecchie querce e giovinette pioppe
tutto frondoso e fosco,
lungo un fiume corrente,
5 ch'al tronco suon de' liquidi cristalli
fea risonar le valli,
a piè d'un antro ombroso
di roza e viva pietra,

[M N₁₆ N₂₀ V₂₆ M₂₇ V₃₇ V₄₃ V₅₂ V₆₄ V₆₇ V₇₄ V₇₅]

M: «ECHO | EGL^A: SESTA | DEL SIG^R: GIO: BATTA (con la prima T, di modulo più piccolo, aggiunta nello spazio tra A e la seconda T e titulus soprascritto a AT) | MARINO», N₁₆: «ECHO. | EGLOGA | SECONDA. | Del Cauallier Gio: Battista | Marino.», N_{20&}: «ECHO. | EGLOGA SESTA. | [arg.:] MENTRE ELCIPPO IL | Pastore presso vn antro frondoso, | sfogaua in darno il suo chiuso cor- | doglio, credendo trouar rimedio | al suo Amorosio tormento, in fin (in fine M₂₇) | s'accorse esser dall'aria follemente | schernito» *rubr.* ELCIPPO SOLO] *om.* N₁₆ 2 Querc<ie>[e] (con e ricavata da precedente i e e originaria parzialmente erasa) M; Piopp<e>[i] (con i riscritta su e) M, pioppi N₁₆ N_{20&} (- M₂₇)

2 quercie N₁₆ N_{20&}; giouenette N_{20&} (giouanette M₂₇) 5 che al M N₁₆ 8 rozza M N₁₆ N_{20&}

2. Per la correzione di M (*Pioppe* > *Pioppi*), che finisce per coincidere con la lezione di tutti gli altri testimoni meno M₂₇, vd. *supra*, p. CCXXIII. L'intervento non è stata accolto, poiché giusta il femminile dell'aggettivo in tutta la tradizione lo stesso genere richiede il sostantivo concordato e in AUT non si registra mai il tipo femm. plur. *pioppi*, con uscita in *-i* (solo masch., attestato una sola volta in *Rime eroiche* 15, 8), ma esclusivamente *pioppe*, con *-e* finale (al sing. invece si ha sempre *pioppo* masch., accanto a un isolato *pioppa* femm., usato in posizione di rima in *Adone* III 12, 2). Com'è noto, il genere femminile di *pioppo*, proprio dell'uso mariniano, convive nella tradizione poetica italiana, per suggestione latina, con il più frequente maschile (*la pioppa*, *la pioppo* / *il pioppo*): va quindi assolutamente evitato il ritocco dell'aggettivo (*giouinette* > *giouinetti*), messo in opera da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 per mantenere la lezione *pioppi* di V₂₆. ~ Poiché l'unica forma del diminutivo prevista nel verso dall'ortografia mariniana è quella con *i* protonica, si è scelta la lezione *giouinette* di M + N₁₆.

5. Dato che nell'uso poetico mariniano l'elisione risulta «categorica nel trattamento poetico di *che* davanti a parola iniziante per vocale *o* *h* etimologica» (DE MALDÉ 1983, p. 136), ho optato per la lezione *Ch'al* di N_{20&}.

8. Preferisco ritoccare *rozza*, grafia pur unanime dei testimoni, in *roza*, tenendo al solito presente la consuetudine mariniana di distinguere graficamente il tratto sonoro dell'affricata dentale geminata da quello sordo, resi rispettivamente con *z* e *zz* (vd. DE MALDÉ 1983, p. 150).

di musco e felce e di verde edra adorno,
 10 sconsolato e pensoso
 fermossi Elcippo a l'imbrunir del giorno;
 e poi d'aver più d'una volta e due
 miratosi d'intorno,
 mesto nel cavo sasso
 15 l'umide luci e molli alfin rivolse
 et ogni tronco al suo dolor si dolse.
 Parea che per pietà piangesser l'onde,
 sospirasser le fronde
 e si dolessen seco
 20 i fior, l'erbe e lo speco.
 – O (disse), o ninfa già, che fosti un tempo
 del bel garzon di sé medesmo vago
 sì vaga amante, or vaga
 ignuda voce e tronca,
 25 voce solinga errante,
 voce amica amorosa,
 ch'entro l'erma spelonca
 di questa opaca riva,
 secretaria d'Amor, ti vivi ascosa;
 30 tu, che spesso pietosa
 degli umani lamenti
 vai degli altrui martiri
 raddoppiando i sospiri,
 pronta seguace degli estremi accenti,
 35 se del mio duol ti dole,
 odi le mie parole.

9 verd'herba M₂₇ 18 frond<i>[e] (con i dotata di occhiello) M, frondi N₁₆

9 uerde hedra M, verd'hedra N₁₆ N_{20&} (- M₂₇) 12 hauer M N₁₆ N_{20&} 15 humide M N₁₆ N_{20&}
 20 herbe M N₁₆ N_{20&} 23 hor M N₁₆ N_{20&} 31 humani M N₁₆ N_{20&} 33 radoppiando M N₁₆
 35 ti duole M N_{20&}

18. Va ovviamente accolto l'intervento di M, inteso a restituire la rima *onde* : *fronde*, sicché *frondi* di N₁₆, altrove considerata semplice variante formale di *fronde* (cfr. ad es. la nota a *Tirsi*, 10), va qui ritenuta lezione erronea.

21. Da evitare la correzione del verso attuata mediante il ritocco della vocale iniziale da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006: «E disse, 'o Ninfa, già che fosti un tempo».

33. Il carattere geminato della dentale trova sempre rappresentazione grafica in AUT per il verbo *raddoppiare*: si sceglie pertanto qui *raddoppiando* e, al v. 174, *raddoppia*, forme ambedue di N_{20&}.

35. Risolvo l'adiaforia formale *ti duole* M + N_{20&} / *ti dole* N₁₆ a favore di N₁₆, poiché al tipo dittongato l'autore ricorre esclusivamente in prosa e nel verso solo nelle forme enclitiche *duolmi* e *duolsi* e in quella apocopata *si duol*.

Odi il mio pianto e il mio dolore ascolta,
 ma non ridire altrui
 ciò ch'io ragiono e questa,
 40 questa voce disciolta
 teco, ti prego, qui resti sepolta,
 come sepolta resta
 dentro il mio cor la doglia,
 quella doglia tenace,
 45 quella rabbia d'Amor, che mi disface.
 Teco rimanga e taccia
 de' miei tormenti la memoria amara,
 e questa grotta oscura, a te sì cara,
 ch'ai gridi altrui rimbomba,
 50 del mio parlar sia tomba.
 Non già, lasso, ch'io tema il mio cordoglio
 altri poi non risappia
 e de la mia crudel l'ira e l'orgoglio,
 misero, ma non voglio
 55 che 'l suon di miei sospir quel ciel mai fieda,
 quel ciel che lieto del mio mal si volge,
 né che le note mie dogliose e triste,
 le mie triste querele,
 le mie triste sventure,
 60 s'odan fra spirti allegri,
 altrui turbando l'allegrezza e 'l riso.
 Pria fra quest'antri negri
 teco si chiuda il duolo

55 che 'l suon] quel suon M N_{20&} 57 né] Non M₂₇; not<i>[e] (con e rifatta su precedente i) M
 58 le<i> (con i erasa) M

37 e 'l mio N₁₆ N_{20&} 43 Dentro 'l mio N_{20&} 49 Che N_{20&} 55 di] de M₂₇ 62 questi antri
 N_{20&}

55. L'unica lezione accettabile è *Che 'l suon* di N₁₆, laddove M e N_{20&} leggono *quel suon*, che sarà errore d'anticipo, concorrente la prossimità paleografica, del *quel* in pari posizione del verso seguente; va comunque notato che la corruttela, pur avendo valore congiuntivo, non serve a separare N₁₆, che potrebbe aver ripristinato il testo corretto per congettura a fronte di un *quel* già dell'archetipo (sulla natura non separativa dell'errore garantisce il fatto che esso venga emendato senza difficoltà anche da V₅₂ e da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006). ~ *Di* per 'dei' nel genitivo *di miei sospir*, di tutti i testimoni meno M₂₇, è stato mantenuto (il *de* di quest'ultimo potrebbe essere tanto la trascrizione di *de'*, quanto la forma della preposizione senza chiusura e > i in protonia sintattica).

62. Si è optato per la forma *quest'antri* di M + N₁₆, con elisione del dimostrativo masch. plur. davanti a un nome iniziante per vocale (*quest'antri* è anche in *Sampogna* X, 232, *Sospiri d'Ergasto* B VIII, 5 e 6, *Adone* VII 105, 1).

e con un lamentar tacito e solo,
 65 fuor di vita e di speme,
 stiamo piangendo insieme.
 Quante fiata a ragionar di lei
 il dì teco son io,
 che, se m'udisse, a l'alto incendio mio
 70 refrigerio sperar forse potrei?
 Quante, accordando il tuo col mio lamento,
 meco il suo nome richiamar ti sento,
 quasi per pietà vogli
 porgere aita a l'affannata voce?
 75 Quante volte talora,
 usa a' miei pianti e stridi,
 senza ch'io pianga per te stessa gridi?
 E quante e quante ancora
 tu, che per altri infaticabil sei,
 80 ti stanchi in replicar gli accenti miei?
 E quante e quante volte
 t'assordi e non m'ascolte?
 Ma s'egli avien che 'n questo seggio mai

69 se m'udissi M₂₇ 70 fors<e>[i] (con anneramento dell'occhiello della e, dotata di puntino) M
 78 E quante, quante M₂₇ 82 m'ascolt<i>[e] (con e riscritta su precedente i) M, m'ascolti N₁₆
 N_{20&}

70 fors M₂₇ 73 voglia N₁₆ 75 talhora M N₁₆ N_{20&} 80 l'accenti M, gl'accenti M₂₇ 83
 auuien M N₁₆ N_{20&}; che in M N₁₆

70. Rifiuto la correzione di M (*forse* > *forsi*), poiché l'unica forma dell'avverbio attestata in AUT è *forse*. Per le stesse ragioni, al v. 209, è stata invece accolta la correzione inversa (*forsi* > *forse*) dello stesso M.

73. La seconda persona del congiuntivo presente *vogli* di M + N_{20&}, con desinenza *-i* per estensione dai verbi della prima coniugazione, è stata conservata in quanto altrove impiegata da Marino (ad es. *Adone* IV 120, 2; V 110, 8; XIII 108, 1; XX 406, 4).

80. Preferisco la forma *gli accenti*, dato che l'articolo masch. plur. li non ricorre mai in AUT, salvo che dopo *per* (ad es. *Rime boscherecce* 33, 6: «per li campi del ciel», identico a *Dafne*, 65, ~ vd. qui più avanti al v. 226)

82. Come al v. 18, si è accolto l'intervento di M (*m'ascolti* > *m'ascolte*), mirato a restaurare la rima con *volte* del verso precedente, che mette in luce l'errore del resto della tradizione, forse già dell'archetipo (la rettifica, oltre che in M, è nel solo V₆₇). Si ricordi che l'uscita in *-e* della seconda persona del presente nei verbi della prima coniugazione, ben attestata nel napoletano antico, è ammessa dalla tradizione grammaticale come poetismo di patina arcaizzante, specie se condizionata come in questo caso dalla posizione di rima (vd. a tal proposito SERIANNI 2018, pp. 200-201).

83. *Auuien*, di tutti i testimoni, è stato ritoccato in *auien* qui e nel verso successivo, poiché in poesia il verbo si presenta sempre con la consonante scempia (vd. DE MALDÉ 1983, p. 153). ~ Nell'uso mariniano la preposizione *in* va sempre incontro ad aferesi nel verso dopo *che*, per cui risulta preferibile la lezione *che 'n* di N_{20&}.

la mia Florida bella,
 85 bella ninfa e crudele,
 s'egli avien mai che quella,
 ch'egualmente è crudel sì come è bella,
 stanca per riposar rivolga il piede,
 tu, che per sempre qui celata stai,
 90 tu, che 'l senti e che 'l sai,
 dille con un suon flebile e soave
 quale il mio strazio sia, quanto sia grave,
 quanto io mi lagno e quanto ognor mi doglio;
 conta le mie fatiche ad una ad una,
 95 narra come sovente,
 di sì strano dolor fatta dolente,
 le mie pene accompagni
 et al mio pianger piagni.
 Dille come mi giova intanto e piace
 100 le più celate cure
 teco partir di miei più caldi affetti,
 come in te sola ho pace,
 qualor t'apro il più chiuso
 degli amorosi miei dolci secreti.
 105 Di' come spesso col tuo dir m'inganni,
 come spesso m'affanni,
 che gioia mi prometti,

84 Florinda N_{16b} 89 qui] più M₂₇ 91 flebili N₁₆ 92 qu<e>[a]le (con a rifatta su precedente
 e) M 94 cont<ra>[a] (con a riscritta su ra eraso) M, Contra N_{20&} (- M₂₇) 105-106 Di come
 spesso m'affanni / Come spesso m'affanni N_{16b}

86 auuien M N₁₆ N_{20&} 92 Qual N_{20&}; stratio M N₁₆ N_{20&} (- M₂₇) 93 quant'ogn'hor N_{20&} 98
 piagner M₂₇ 101 di] de N₁₆ N_{20&} 103 qual hor M N₁₆ N_{20&} 104 secreti M N₁₆

94. Potrebbe darsi che la convergenza su *contra* di N_{20&} e della *scriptio prior* di M abbia
 origine poligenetica, come pure che M abbia ripristinato per congettura la lezione corretta *conta*
 a fronte di un errore del modello o già dell'archetipo, evidentemente emendato anche da N₁₆.
 Come che sia, la corruccia ha valore scarsamente separativo nei confronti di N₁₆, come dimo-
 strano le correzioni spontanee messe in atto tra i derivati di N_{20&}, oltre che da M₂₇, anche da V₆₇
 e da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

101. Per l'opposizione preposizionale *di/de* per 'dei' (la seconda eventualmente da trascri-
 versi *de'*, a meno di pensare a un esito con mancata chiusura di *e* in *i* in protonia sintattica), qui
 e al v. 202, vale quanto detto sopra nella nota al v. 55.

104. In AUT si incontra esclusivamente *secreti* agg. e sost., con conservazione dell'occlusiva
 velare sorda etimologica: la preferenza è stata quindi accordata alla lezione di N_{20&}.

105-106. Evidente errore d'anticipo in cui incorre il compositore di N_{16b} durante la ricom-
 posizione del testo di una delle pagine del bifoglio del fascicolo A da sostituire (vd. al riguardo
 il § II.2.1.1).

- poi la mi neghi e i pensier cangi e i detti;
 e de' tuoi detti il tenor vario e vago
 110 formi e riformi, ai detti miei conforme,
 e scherzi intorno con giocosa imago,
 et iterando ognor lo scherzo e 'l gioco
 fra questi aspri soggiorni
 le mie ragion mi torni.
 115 Quando adivien che teco io mi consigli
 e ti richeggia e dica:
 «Qual frutto avrà mia spene?»,
 tu mi rispondi: «Pene».
 E s'io poscia soggiungo:
 120 «Qual fine avranno i miei malnati amori?»,
 «Mori», soggiungi, et a morir m'inviti.
 S'io dico: «Or dunque tregua
 sperar non lice al mio sperar già mai?»»

109 detti] desti M₂₇ 110 conform<i>[e] (con e ricavata da precedente i) M, conformi N_{20&}
 115 aduien (-1) M, auuien (-1) N_{20&} 120 ma<i>[l] (con l tracciata su precedente i) nati M

108 nieghi M N₁₆ N_{20&} 111 immago M M₂₇ 112 ogni hor N₁₆, ogn'hor N_{20&} 116 richiegga
 M₂₇ 117 haurà M N₁₆ N_{20&} 119 soggiungo M 120 hauranno M N₁₆ N_{20&} 122 hor M N₁₆
 N_{20&}

108. Necessario il ritocco *nieghi* > *neghi*, poiché l'uso ortografico mariniano prevede, per il verbo *negare*, l'opposizione tra il tipo dittongato in prosa e quello monottongato in poesia (cfr. anche la nota a *Tirsi*, 57).

110. *Conforme* in M deriva da correzione di un precedente *conformi*, che è lezione condivisa con N_{20&}. La scelta di *conforme*, aggettivo concordato con *tenor* del verso precedente, che coincide con la proposta di N₁₆, pare avallata da una sfumatura *difficilior* rispetto a *conformi*, seconda persona dell'indicativo presente, che sarà stato verosimilmente attratto dalla precedente coppia verbale *formi* e *riformi*. Si resta in dubbio se l'iniziale contatto tra M e N_{20&} possa ritenersi poligenetico o se la corruzione, emendata congetturalmente da M, fosse già del loro comune antecedente *α*, né si può escludere del tutto l'ipotesi di un errore d'archetipo rettificato in maniera indipendente tanto da M, quanto da N₁₆ (ipotesi che si scontra tuttavia col carattere apparentemente ben separativo dell'errore, non corretto da nessuno dei derivati di N_{20&} né da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006).

111. La geminazione della nasale nel poetismo nominativo *immago* di M e di M₂₇ è tratto dialettale non sostenuto dall'uso poetico mariniano, in cui si registrano esclusivamente *imago* e *imagine*. La scelta ricade perciò sulla forma *imago* degli altri testimoni.

115. La scrizione *aduien* M / *auuien* N_{20&} provoca un'ipometria (il manoscritto fotografa con tutta probabilità la lezione di *α*), alla quale pone rimedio la variante *adiuien* N₁₆, forma altrove adoperata da Marino (ad es. *Adone* VIII 56, 1, XI 11, 7 e 176, 5), che si è senz'altro promossa a testo. Tentano di ovviare alla carenza sillabica sia V₅₂ e PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006, che allungano *auuien* in *auuiene*, sia V₆₇, che aggiunge all'inizio del verso la congiunzione *E*.

119. In AUT si registra sempre raddoppiamento dell'affricata palatale sonora nei verbi derivati per prefissazione da *giungere*: respingo pertanto la grafia scempia *soggiungo* di M.

- «Mai», subito ripigli.
 125 Ond'io m'adiro e dico: «O morte, o morte,
 a che venir più tardi?»,
 et «Ardi» sento, oimè, tosto ridirmi.
 Così meco alternando ognor ti trovo
 di mia lunga fatica
 130 e compagna e nemica.
 Queste cose a lei tutte allor potrai
 raccontar tu volendo,
 poiché per sì lungo uso a te son conte;
 e dèi voler, se ti sovien ch'al tuo
 135 è simile il mio stato,
 è simile l'amor, simil la pena:
 egual beltà n'accese
 et egual crudeltà, lasso, n'offese.
 Tu se' conversa in voce a poco a poco,
 140 io gridando mercé son fatto roco.
 Tu fuggi da le genti e da la luce,
 io, solo a pianger nato,
 dal sol fuggo e dal mondo
 e fra silenzio e tenebre m'ascondo.
 145 Tu non hai vita, io privo
 son pur di vita, e vivo.
 A quest'aure, a quest'onde amiche e sole,
 tra le fresche ombre e folte,
 quando il sol fende al maggior di le piagge,

134 E dil (*poi corretto in è dei tra gli «Errori trascorsi nella Stampa» elencati a c. a_{4v}*) M₂₇ 137
 E qual (*poi corretto in egual tra gli «Errori trascorsi nella Stampa» elencati a c. a_{4v}*) M₂₇; m'accese
 N₁₆ 149 piogge N_{20&} (- M₂₇)

124 repigli M N_{20&} 127 ohime N₁₆ N_{20&} 128 ogn'hor N_{20&} 131 allhor M N_{16b} N_{20&}, alhor
 N_{16a} 132 raccontar M 134 souvien M N₁₆; che al N₁₆ 139 sei N_{20&} 144 silentio M N₁₆
 N_{20&} (- M₂₇) 148 Fra N_{20&}; fresch'ombre N₁₆ 149 Quando 'l Sol N_{20&}; piagge N₁₆

124. Adiaforia formale *repigli* M + N_{20&} / *ripigli* N₁₆, che risolvo tenendo presente che non ricorrono in AUT forme del verbo con *re-* protonico.

132. Rifiutata la *c* velare scempia in *raccontar* M, mai documentata in AUT nel paradigma del verbo *raccontare*, da attribuire al copista.

134. Risolta a favore di N_{20&} l'adiaforia formale *souvien* M + N₁₆ / *souien* N_{20&}, poiché tutte le occorrenze del verbo documentate da AUT presentano la consonante scempia.

137. Falsa adiaforia *m'accese* N₁₆ / *n'accese* M + N_{20&}, poiché quest'ultima lezione non solo si allinea al parallelo *n'offese* in rima del verso seguente, ma è confermata dalla riscrittura di questo brano in *Amori* 110, 69-71: «Eguale amor n'avinse, / Egual beltà n'accese, / Egualmente adorammo Idolo ingrato».

149. *Piogge* è una palese banalizzazione di N_{20&}, rettificata tra i suoi derivati da M₂₇ e V₅₂.

- 150 so che spesso ritrar sola si sòle
 quell'empia a procacciar posa e ristoro
 e spesso al vento scioglie
 del leggiadretto canto
 l'angelica armonia,
 155 che tanto porge a te diletto e tanto
 d'udirli ti compiacci,
 ch'intenta ad imparar sì grati accenti
 tu non rispondi e taci;
 o, se rispondi, il dolce suon che 'ntendi
 160 tronco non già, ma come vien le rendi.
 Ahi, ch'ella altrove intanto
 schernisce il nostro pianto.
 Fuggi, fuggi quest'antro e questi sassi,
 fuggi da queste selve,
 165 nidi e ricetti sol d'angui e di belve;
 esci deh quinci e vanne
 ove superba stassi
 fera più fera e più feroce assai.

152 sciogli N₁₆ 156 te compiace M 160 om. M N_{20&} 162 nostre V₂₆ 163 e questi N₁₆

150 si suole N_{20&} 157 Che intenta N₁₆ 159 che intendi N₁₆ 166 deh] dhe M, de M₂₇ 168
 più fiera N_{20&}

150. Accolgo la forma monotongata *si sole* di M + N₁₆, con cui termina l'artificio paronomastico ed equivoco dei vv. 147-150, inglobando i precedenti *sole* (agg. femm. plur.), *sol* (sost.), *sola* (agg. femm. sing.). In AUT il tipo *sòle* si registra, accanto a *suol/suole*, esclusivamente nelle *Rime* (9 occorrenze), sempre in analoghi contesti di ricamo verbale.

152. *Sciogli*, seconda persona, è palese svista *singularis* di N₁₆ per il corretto *scioglie* di M + N_{20&}, terza persona (sogg. *quell'empia* del verso precedente).

156. L'uscita *-e* della seconda persona dell'indicativo presente *compiace* di M va necessariamente respinta, perché guasta la rima con *taci* del v. 158. Inoltre, non pare necessario qui il ricorso alla forma forte del pronome personale (*te*), che si è invece preferita al v. 175 (*te serra*), dove il pronome complemento sembra avere un ruolo di rilievo nella frase imperativa, né in Marino si registra mai mancata chiusura *e > i* nell'uso della forme pronominali deboli in posizione proclitica.

160. Nessun dubbio sulla lacuna del verso in M + N_{20&}, dato che la sua caduta impedisce una corretta e completa intelligenza del passo (ne chiarisce il senso il parallelo con *Amori* 110, 115-117: «O se rispondi pur, del dolce canto / Formi interi i concetti, / Non tronchi et imperfetti»). Tale coincidenza in errore appare di per sé significativa, perché difficilmente poligenetica (a dispetto della possibilità di chiamare in causa un salto per omeoteleuto, indotto dalla presenza dei due rimanti in *-endi*, che tuttavia mi sentirei di escludere) e rappresenta un tratto senza dubbio separativo di M + N_{20&} nei confronti di N₁₆, che è effettivamente l'unico testimone a tramandare il verso.

168. Accolgo per prassi la forma monotongata dell'aggettivo *fera* di M + N₁₆, in perfetto bisticcio con *fera*, sostantivo, ma va tenuto presente, come detto nella nota a *Siringa*, 17, cui si rinvia, che Marino impiega per l'aggettivo anche il tipo dittongato *fiera*, qui trasmesso da N_{20&}.

Vanne a l'inique orecchie:
 170 elle sian le tue orecchie et ella il sasso,
 ch'ella non è men sasso
 di questo caro a te romito albergo.
 Quivi del mio languir le strida apporta,
 quivi de le mie strida il suon raddoppia,
 175 quivi te serra e quivi,
 piangendo sempre, mormorando vivi,
 sì ch'ella al mio gran foco
 s'intenerisca un poco.
 Se ciò, ninfa, da te verrà ch'impetri,
 180 offrirmi vedrai mille corone
 de l'odorato fior che 'ndarno amasti;
 che, se l'amasti indarno
 mentr'ei fu già pastore,
 vo' che tu 'l goda almen converso in fiore,
 185 e 'ntorno a questo tuo fido ricetto
 mille nati di lui piantar prometto.
 Indi dal vivo umore
 de le lagrime mie nodrite e sparse

175 t<?>[e] (*con e riscritta su lettera precedente illeggibile*) M 177 Sin ch'ella M₂₇ 179 ciò] c ò [sic] V₂₆ 180 Offrirmi ti vedrai N₁₆ 182 s' l'amasti (*ma il richiamo inferiore della pagina precedente reca correttamente che se*) 185 En'torno M₂₇ 188 la<c>[g]rime (*con g ricavata da precedente c*) M

169 le inique M N_{20&}; horecchie M 170 horecchie M 174 radoppia M N₁₆ 175 ti serra N₁₆ 181 che indarno M N₁₆, ch'indarno N_{20&} 183 Mentre ei N_{20&} 184 Vuò N_{20&} 186 milli M 187 humore M N₁₆ N_{20&} 188 notrite M N₁₆ N_{20&}

169. Va senza dubbio preferita la variante formale di N₁₆, con elisione dell'articolo determinativo femm. plur. *le* davanti a parola iniziante vocale.

180. Unendosi in cumulo, i pronomi clitici di prima e seconda persona formano qui una sequenza lineare che si è preferito mantenere inseparabile nella scrittura (rispetto alla grafia separata *offrir mi ti vedrai* di M + N_{20&}). Poiché l'ordine dei clitici in *offrirmi* prevede *mi* accusativo e *ti* dativo, risulta invece inaccettabile la scrizione *Offrirmi ti vedrai* di N₁₆, laddove le due funzioni logiche risulterebbero invertite.

181. In AUT non si registrano mai le grafie *che indarno* M N₁₆ / *ch'indarno* N_{20&}, ma sempre e solo *che 'ndarno* (*Rime boscherecce* 87, 1, *Rime eroiche* 63, 6, *Adone* I 140, 5 e V 77, 1), che qui si è pertanto deciso di adottare a testo.

184. Come in *Pan*, 121, il tipo dittongato *Vuò* di N_{20&} è stato scartato, perché Marino usa solamente la forma apocopata *vo'* per 'voglio'.

186. La distinzione flessionale *milli/mille* (il primo maschile, il secondo femminile), che si rileva a volte in napoletano, non è prevista dal sistema ortografico mariniano, in cui si incontra sempre e solo *mille*, indeclinabile: respinta quindi la forma *milli* di M, addebitabile al copista.

188. L'intervento grafico-fonetico di sostituzione della sorda con la sonora in *lagrime* da parte del copista di M è stato naturalmente accolto, per le stesse ragioni avanzate nella nota a *Tirsi*, 174. ~ Il participio *notrite*, di tutti i testimoni, va necessariamente ritoccato, poiché – come

farò ch'ei cangi sorte
 190 e che per l'acque viva, ond'ebbe morte,
 né che mai lo scolore
 di miei sospir l'ardore.

Così di tua favella il suon primiero
 Giunon placata e Giove
 195 distinto omai ti rendano et intero.

Così l'umano velo
 ti renda e renda il tuo Narciso il cielo.
 Così le stelle amiche
 rendano a lui le sue sembianze antiche

200 e quest'antro riposto,
 ov'or sepolta giaci,
 che sol di tuoi lamenti oggi risona,
 risonar deggia tosto
 de le vostre dolcezze ai dolci baci.

205 Dimmi, ma dimmi pria,
 dimmi, ninfa gentil, di me che fia?
 Ahi, ch'altro non risponde
 che il mormorar de l'onde.

Deh, sarà forse il fin de la mia vita
 210 pari al fin de la tua, sì come è pari

194 Giunon] Già non N₁₆ 195 hormai M N_{20&} (- M₂₇) 209 fors<i>[e] (con i dotata di occhiello) M

190 onde hebbe M N₁₆, ond'hebbe N_{20&} 194 Gionon M 195 homai N₁₆ M₂₇ 196 humano M N₁₆ N_{20&} 200 questo antro N_{20&} 201 Ou'hor N_{20&} 202 di] de N₁₆ M₂₇; hoggi M N₁₆ N_{20&}; risuona M₂₇ 203 risuonar M₂₇ 206 dimme M 208 Che 'l mormorar N₁₆ N_{20&}

detto nella nota a *Lamento*, 63 – l'ortografia mariniana prevede la dentale sorda per le forme del verbo con *u* (ad es. *nutre*, *nutriva*, *nutri*), la sonora per quelle con *o* (ad es. *nodria*, *nodri*, *nodrisca*). Si tratta di un'alternanza poi lasciata cadere a vantaggio delle forme con tema *nutr-* (le uniche attestate nella *Galeria*, nella *Sampogna* e nell'*Adone*), ma vitale nelle *Rime* del 1602, dove risultano ancora maggioritarie le forme con tema *nodr-* (*nodr-* 10 / *nutr-* 5, sempre *nutre*), ragion per cui tra le due rettifiche possibili (*nodrite/nutrite*) si è scelto di procedere prudentemente alla semplice sonorizzazione della dentale (*notrite* > *nodrite*).

194. Vistosa trivializzazione *Giunon* > *Già non* operata da N₁₆. La prassi esclude la forma dialettale *Gionon*, con apertura di *u* protonica in *o*, naturalmente da imputare al copista di M.

195. La scelta della lezione *homai* di N₁₆ + M₂₇ appare sicura, dato che *hormai* è usato dall'autore soltanto in prosa.

202-203. Le forme dittongate *risuona* e *risuonar* di M₂₇ non sono state prese in considerazione, poiché in Marino il verbo si presenta sempre monotongato nel verso.

206. *Dimme* M, con mancata chiusura del pronome enclitico, è forma imperativa estranea all'uso mariniano e va quindi respinta, tanto più considerando che al verso precedente lo stesso copista scrive per ben due volte *dimmi*.

- il fin de le tue voci
 de le mie voci al fine?
 Rispondimi per Dio:
 risolverommi in voce e in pianto anch'io?
 215 Oimè, non parla e tace,
 spirto fugace et invisibil ombra,
 vana madre d'errori,
 vana figlia de l'aere e de la lingua,
 o Eco, Eco vicina,
 220 non odi i miei dolori?
 O de' selvaggi orrori,
 o de le selve occulta cittadina,
 tu non rispondi, ah! lasso:
 ben veggio che sei sasso –.
 225 Ciò disse Elcippo e qui si tacque, e poi
 che vide per li poggi
 steso già de la notte il negro velo,
 la sparsa errante greggia
 sotto la verga accolse;
 230 indi, di novo ancor la lingua sciolse:
 – Purché tu volga un poco
 ver me, Florida bella,
 il sol del volto e l'una e l'altra stella,
 ombra non temo e sol de la tua luce
 235 il mansueto raggio

213 per Dio] ben mio M₂₇ 230 di <nu>[n]ouo (con n riscritta sopra nu eraso) M 233 e l'una e l'altra] l'una, e l'altra M N_{20&} 234 luce] luco V₂₆

211 delle M 213 rispondemi M N_{20&} 214 e 'n pianto N_{20&} 215 Ohime N_{20&} 219 Echo, Echo M N₁₆ N_{20&} 221 orrori M N₁₆ N_{20&} 222 delle M 226 uidde M N_{20&} 230 di nuouo N_{20&} (- M₂₇)

213. Palesemente censoria la proposta *singularis* di M₂₇ *ben mio* in luogo di *per Dio* degli altri testimoni. ~ La forma *rispondemi* M + N_{20&}, con *e* postonica (con tutta probabilità originariamente finale), è priva di riscontri in AUT, dove si registra sempre *rispondimi* (*Sampogna* VIII, 1234 e XI, 540), ed è stata perciò scartata.

226. Geminazione dialettale della dentale nella terza persona del perfetto *uidde* di M + N_{20&}, mai attestata nell'uso mariniano.

230. Da accogliere la correzione di M (*di nuouo* > *di nouo*), che coincide con la lezione di N₁₆ e di M₂₇, poiché nel verso l'autore opta sempre per la forma monotongata dell'aggettivo.

233. La scelta tra *l'una e l'altra stella* M + N_{20&} / e *l'una e l'altra stella* N₁₆ favorisce, in deroga alla prassi, quest'ultima lezione, che trova riscontro in *Adone* XIX 326, 5: «indi il bel volto e l'una e l'altra stella» (col secondo emistichio prelevato da *Rvf* 299, 3: «Ov'è 'l bel ciglio, et l'una et l'altra stella»), in cui i due figuranti del viso (*il sol*) e degli occhi (*l'una e l'altra stella*) della donna sono sintatticamente legati dalla congiunzione copulativa.

scorta sarammi e duce
 per lo notturno mio fosco viaggio.
 Deh fa', deh fa' ch'io veggia,
 fra queste valli oscure,
 240 se non più lieto il ciglio e più sereno,
 men disdegnoso almeno.
 Colà dunque t'indirizza, o cieco armento,
 ch'ov'è il bel viso adorno,
 notte non è, ma giorno –.

238 Deh fà, ch'io veggia (-2) N_{20&} 241 men] non M N_{20&} 242 d<oue>[unque] (*con unque riscritto su oue eraso; il richiamo posto nel margine inferiore della pagina precedente è colà doue*)
 M *expl.* Fine M, IL FINE N₁₆ N_{20&}

243 Ch'oue è M₂₇

238. Il verso in N_{20&} è manifestamente ipometro per caduta del secondo segmento dell'epizeusi *Deh fà, deh fà*, reintegrato per divinazione da V₅₂, V₆₇ e V₇₅.

241. L'adiaforia *men* N₁₆ / *non* M + N_{20&} va risolta a favore della lezione di N₁₆, che si impone per meriti evidenti (oltre alla sottolineatura fonica *MEN... alMENo*, si instaura un più efficace rapporto di parallelismo-opposizione all'interno della struttura comparativa *più lieto... e più sereno / men disdegnoso*); a suo favore milita inoltre il riuso della medesima struttura fraseologica in *Sospiri d'Ergasto* B V, 8: «men crudo almen se non pietoso un guardo», verso riproposto identico anche in *Galeria, Pitture, Ritratti, Donne* III 10 17, 4 e *Adone* XII 250, 6. L'innovazione *men* > *non* vale quindi a congiungere M e N_{20&} e andrà riconosciuta come variante caratteristica di α.

I SOSPIRI D'ERGASTO
REDAZIONE A

ERGASTO SOLO

1. Già di Frisso il monton da l'aureo corno
scotea di fiori un odorato maggio
e chiaro il sol men nubiloso il giorno
traea de l'onde e più sereno il raggio,
quando Ergasto il pastor, le tempie adorno
d'una treccia di lauro, a piè d'un faggio
tra dolente e pensoso un dì s'assise,
indi col bosco a ragionar si mise.

[A: M N₂₀ V₂₆ M₂₇ V₃₇ V₄₃ V₅₂ V₆₄ V₆₇ V₇₄ V₇₅; B: P₂₀; Ad.: P₂₃]

M: «I SOSPIRI | D'ERGASTO | DEL SIG^R: GIO: BATTA (con titulus *soprascritto a TT*) | MARINO», N_{20&}: «Sospiri d'Ergasto. | [*arg.*:] QVESTI SONO STANZE | Seluagge, oue vn Pastore innamo- | rato sfoga la sua passione amoro- | sa in affettuosi lamenti.» (V₂₆: «I SOSPIRI | D'Ergasto. | IDILLIO IV.» e «SOSPIRI | d'Ergasto.», M₂₇: «SOSPIRI D'ERGASTO. | Del Cauallier | MARINO.»), P₂₀: «I SOSPIRI | D'ERGASTO. | IDILLIO IV.» e «I SOSPIRI | d'Ergasto. | IDILLIO IV.» *rubr.* ERGASTO SOLO] *om.* N_{20&} P₂₀ 3 È chiaro V₂₆ 4 da l'onde più sereno N_{20&}

> B I 1 **con** l'aureo corno 2 **Apria l'vscio fiorito al nouo** Maggio 3 E **viè più** chiaro il Sol **recando** il giorno 4 Trahea sereno, e **temperato** il raggio 8 **E con le selue** a ragionar si mise

1 Friso N_{20&} 4 trahea M N_{20&} P₂₀

2. Ardea di Clori e grave oltre l'usanza
la sua dolce sentia fiamma amorosa,

1, 1. Fra *Friso* N_{20&} e *Frisso* M va scelta quest'ultima forma, ribadita del resto anche da P₂₀, oltre che per prassi, perché tutte le occorrenze dell'antroponimo in AUT presentano la sibilante geminata, esito regolare di X latina intervocalica (*Lodi* 13, 12; *Lagime* 25, 3; *Sampogna* XI, 651). *Fris<s>o* anche in PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

1, 4. Situazione di adiaforia *del onde* M / *da l'onde* N_{20&}, complemento di origine e provenienza, che risolvo per prassi a favore di M (cfr. al riguardo anche la nota a *Tirsi*, 35). ~ Caduta in N_{20&} della congiunzione *e*, necessaria a coordinare i due complementi oggetto di *trahea* (*men nubiloso il giorno*, che rimarrebbe altrimenti sospeso, e *più sereno il raggio*, in epifrasi), a meno di intendere il primo, ma meno bene, come nominativo assoluto ('essendo il giorno meno coperto di nubi').

qualor la cara angelica sembianza
 Amor gli dipingea bella e sdegnosa;
 et ella il suo pregar, la sua speranza
 sì fugace scherniva e sì ritrosa,
 che 'n tutta forse la selvaggia schiera
 o più bella o più cruda altra non era.

4 Amor la dipingea N_{20&} 8 più] pù [síc] N₂₀

> B II 5 **Amua, ardea, languia fuor di** speranza 6 **Per Ninfa** sì fugace, e sì ritrosa 8 non n'era

3 qual hor M N_{20&} P₂₀ 5 Ed N_{20&}

3. Onde, poi che 'l meschin soletto errante
 sen gio lung'ora, addolorato e lasso,
 là 've più folta de le verdi piante
 vide l'ombra cader, ritenne il passo;

2, 4. L'accordo di M con P₂₀ garantisce sulla lezione *Amor gli dipingea* in luogo della più faticosa costruzione con dislocazione dell'oggetto e ripresa pronominale di N_{20&}; si resta nondimeno in dubbio se stampare una virgola dopo *dipingea*, intendendo la coppia aggettivale in clausola in funzione attributiva del complemento oggetto *la cara angelica sembianza* del verso precedente ('quando Amore dipingeva l'immagine *bella e sdegnosa* dell'amata'), oppure se non si debbano piuttosto legare i due aggettivi direttamente al verbo in funzione di predicativi dell'oggetto ('quando Amore dipingeva *bella e sdegnosa* l'immagine dell'amata', che è poi l'interpretazione verso cui più parrebbe orientare anche la lezione, pur deteriore, di N_{20&}): nel primo caso, con focus sull'intervento *tout court* di Amore-pittore, responsabile di per sé di un ardore *grave oltre l'usanza* (v. 1); nel secondo, sulla particolare duplicità della *sembianza* (v. 3) dipinta da Amore, che accresce oltre misura il fuoco della passione amorosa proprio per il suo essere insieme *bella e sdegnosa*. PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 ritoccano tacitamente *la dipingea* in *li* (= *gli*) *dipingea*.

2, 8. Ritengo che la lezione *non n'era* di P₂₀ (che CROCE 1913 e GETTO 1962 correggono in *non era*, DE MALDÉ 1993 in *non v'era*, forse imputandola al possibile scambio *u/n* tra caratteri tipografici) sia comunque difendibile assegnando al *n(e)* valore partitivo in relazione con il numero delle *ninfe* (v. 6) della *selvaggia schiera* (v. 7) cui appartiene anche Clori, intendendo *o più bella o più cruda altra non n(e)* (= di *ninfa*) *era*. Se è così, non sorprende l'assenza del pronome *n(e)* nel verso corrispondente della redazione A, dato che *ninfa* è variante sopravvenuta solo in B nella riscrittura dei vv. 4-5 dell'ottava.

3, 1. Conservo la lezione *poi che 'l* con aferesi dell'articolo masch. sing., nonostante P₂₀ ricorra alla forma piena *il* (dopo *poiché/poi che* ricorrono indistintamente in AUT *il e 'l*).

3, 2. Come in *Lamento*, 641 e *Dafne*, 155, la forma con la scempia *adolorato* di M è stata scartata in quanto estranea all'uso ortografico mariniano.

3, 3. Analogamente a quanto detto nella nota a *Tirsi*, 205, deriva probabilmente da un'errata segmentazione della catena grafica la lezione *Là v'è* di N_{20&} in luogo del corretto *la ue'* di M (da trasciversi *là 've*), locuzione avverbiale che introduce la proposizione locativa subordinata alla reggente *ritenne il passo* (v. 4).

lungo un antro posossi e nel sembiante
 non men che 'l seggio suo pareo di sasso.
 Alfin, sfogando il duolo onde languia,
 a' suoi chiusi pensier aprì la via.

3 La v'è N_{20&} 5 Lungi N_{20&} 7 duol d'onde N_{20&}

> B III 2 **Portò** lung' hora **intorno il fianco** lasso 3 **Ala** folt' ombra (4) dele verdi piante 4 Ritenne alfine (7) addolorato (2) il passo 5 **Soura** vn **sasso** posossi, e nel sembiante 7 **Poscia al monte vicin gli occhi conuerse** 8 **Et** ai chiusi pensier la **strada aperse**

1 poiche il P₂₀ 2 lung' hora M M₂₇, lung'h' hora N₂₀ V₂₆; adolorato M 8 A i suoi chiusi pensieri N_{20&}

4. – Clori, bella d'Amor, ma quanto bella
 tanto fiera (dicea), tanto superba,
 or che ridono i prati e la novella
 giovinetta stagion fiorir fa l'erba,
 or ch'ogni fera in questa piaggia e 'n quella
 deposta ha l'ira e più rigor non serba,

3, 5. Evidentemente erronea la lezione di N_{20&}, dal momento che, pur stracchiandone il senso ('lontano da un antro, a una certa distanza da un antro'), se usato con funzione prepositiva, *lungi* richiede un complemento introdotto dalla preposizione *da* (o *di*, o *a*), non un caso diretto (correggono *Lungi* in *Lungo* anche PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006).

3, 7. Adiaforia *duolo onde* M / *duol d'onde* N_{20&}, per la quale non soccorre l'esito di P₂₀, in cui il verso è completamente riscritto: si sceglie per prassi la lezione di M.

4, 2. La coincidenza di tutti i testimoni (incluso P₂₀) su *tanto superba* rende più che probabile che il ritocco di *tanto* in *quanto* rappresenti un'innovazione di M: in questo caso, si perderebbe infatti l'opposizione semantica in struttura correlativa antitetica tra *bella* (v. 1) e la coppia *fiera* e *sdegnosa* (v. 2), a meno di ritenere *quanto superba* esclamativo e limitare la correlazione alla prima occorrenza del termine (*ma quanto bella / tanto fiera... quanto superba!*), ma essendo minima la possibilità che questa soluzione derivi da variante redazionale riconducibile all'autore, non ritengo di dover accogliere a testo l'intervento seriore di M.

4, 3. Respingo la forma *rideno* di M, poiché l'uscita in *-eno* alla sesta persona dell'indicativo presente nei verbi della seconda coniugazione non è attestata in AUT.

4, 4. L'adiaforia formale *giouinetta* M + M₂₇ / *Giouinetta* N₂₀ V₂₆ si risolve, come di consueto, a favore della variante con *i* protonica, unica forma del diminutivo adoperata nel verso da Marino, come conferma del resto anche il testo di P₂₀.

4, 5. Minima opposizione formale *e in quella* M / *e 'n quella* N_{20&}, da risolvere a favore di quest'ultima lezione, confortata anche da P₂₀, tenendo presente che in AUT la preposizione *in* va preferibilmente incontro ad aferesi dopo *e* congiunzione.

4, 6. Difficilmente accettabile la proposta di concordanza a senso di N_{20&}, col predicato concordato al plurale col soggetto "logico" ('tutte le fiere') anziché al singolare col soggetto grammaticale (*ogni fera*), specie a fronte dell'accordo di M con P₂₀. Contro la prassi, scelgo tuttavia *deposta* di N_{20&} in luogo di *deposto* di M, dato che anche P₂₀ opta per la concordanza del participio passato con l'oggetto, generalmente prediletta dall'autore.

deh, perché te cotanto a' miei desiri
nemica trovo e 'l mio dolor non miri?

2 <t>[qu]anto superba M (con u rifatta su t e q aggiunta sul rigo) 5 fera] sera V₂₆ 6 deposto
ha l'ira M, Deposta han l'ira N_{20&}

> B IV 1 Clori bella (dicea) (2) ma quanto bella 2 Tanto fiera e **crudel**, tanto superba 6
e 'n sè rigor non serba 7 Perché **contro i lamenti, ond'io mi doglio** 8 **Tu sola il duro petto
armi d'orgoglio?**

3 hor M N_{20&} P₂₀; rideno M 4 Giouenetta N_{20&} (- M₂₇); l'erba M N_{20&} P₂₀ 5 hor M N_{20&} P₂₀;
e in quella M 7 disiri M

5. Deh, volgi a me da' fortunati colli,
ov'è più l'aria al tuo splendor serena,
volgi deh gli occhi, e i miei vedrai, che molli
versan d'amaro pianto eterna vena.
Sai ben ch'altro già mai non chiesi o volli
refrigerio o conforto a la mia pena
che da que' dolci lumi, ond'io tutt'ardo,
men crudo almen, se non pietoso, un guardo.

2 Oue N_{20&} (Oùè N₂₀); splendor] pensier N_{20&} 3 Volgi i begli occhi N_{20&}

> B V 1 da **que' felici** colli 2 **Doùe** l'aria a' **tuoï raggi** è più serena 6 a **tanta** pena

7 quei N_{20&} 8 sguardo M N_{20&}

4, 7. Accolgo *desiri* di N_{20&} anziché *disiri* di M, oltre che per uniformità di resa (tutta la tradizione legge *desir(i)*, con *e* in protonia, a 21, 3 e a 81, 2, nonché in *Tirsi*, 80), perché la forma con *i* protonica risulta del tutto estranea, sia al singolare che al plurale, al sistema ortografico mariniano.

5, 2. L'apparente adiafora *splendor* M / *pensier* N_{20&} rivela più probabilmente un'innovazione di N₂₀, che l'esito della seconda redazione a' *tuoï raggi* (di cui *al tuo splendor* può ben essere riconosciuta redazione anteriore, vista la sostanziale sovrapposibilità tra le due espressioni, per giunta appartenenti a un frasario largamente topico, e la maggiore congruità e precisione lessicale nel contesto della proposta di M) contribuisce a smascherare.

5, 3. Difficile accreditare la lezione di N_{20&} come possibile variante d'autore, parendo evidente, anche a fronte dell'accordo della lezione di M con quella di P₂₀ (a tacere del suo carattere *difficilior*), l'avvenuta banalizzazione *deh gli occhi* (forse con l'interiezione trascritta *dbe* o semplicemente *de*, quindi accorpata all'articolo seguente) > *begli occhi*, tiratasi dietro l'aggiunta dell'articolo masch. plur. *i*.

5, 8. Appare preferibile il ritocco *sguardo* > *guardo* in posizione postconsonantica, come sempre in AUT (oltre che P₂₀, recano la forma *guardo* anche le altre riproposte integrali del verso in *Galeria*, *Pitture*, *Ritratti*, *Donne* III 10 17, 4 e *Adone* XII 250, 6, già citate nella nota a *Eco*, 241).

6. Qual pro mi fia che primavera or l'ombra
 renda men grave o che Favonio spiri,
 se del tuo petto il ghiaccio Amor non sgombra?
 se del tuo volto il sole a me non giri?
 se fra nemi di duolo ognor m'ingombra
 pioggia di pianto e vento di sospiri?
 se del tuo sdegno al tempestoso verno
 già secco 'l mio sperar langue in eterno?

6 d<i>[e] sospiri (con i dotata di occhiello) M

> B VI 1 **Ahi che mi val, che 'l Ciel l'horrore** e l'ombra 2 **Spogli, 'l bosco verdeggi, e l'aura**
 spiri 3 tuo **core** 5 Se frà **nebbie** di duol **sempre** m'ingombra 6 **pianti** 7 S'al Verno de'
 tuoi sdegni **il fiore, e 'l verde** 8 **Dele speranze mie si secca, e perde?**

1 hor M N_{20&} 3 ghiaccio M N_{20&} (- M₂₇) 5 duol M₂₇; ogn'hor N_{20&} 8 'l] il N_{20&}

7. Vestan le piagge pur Zefiro e Flora
 di verde a prova e di purpureo manto.
 Aprano lieti al sol tepido, a l'ora
 i fiori il riso e gli augelletti il canto.

6, 3. La scrizione palatale *giaccio*, di tutti i testimoni meno M₂₇, è stata respinta, perché contraria alle abitudini grafiche mariniane (tutta la tradizione legge poi *a(g)ghiacciar* all'ottava 18, 8, *ghiaccio* e *s'agghiaccia* in *Lamento*, 96-97, *ghiacci* all'ottava 47, 5, sempre con grafia velare).

6, 6. Mantengo il singolare *pianto*, per concordanze unanime dei testimoni, per quanto non si possa escludere, a fronte del plurale *pianti* di P₂₀ (che permette l'instaurarsi di un perfetto parallelismo: *pioggia di pianti - vento di sospiri*), che esso rappresenti un'innovazione di α . ~ Non è stato accolto l'intervento grafico del copista di M di apertura di *di* in *de* (eventualmente da trasciversi *de'*, non essendo ammissibile in Marino la preposizione semplice *de*, senza chiusura *e > i*), anche considerando la formularità dell'espressione (almeno a partire da *Rvf* 17, 2: «con un vento angoscioso di sospiri»), in cui ricorre sempre la preposizione *di*, presente d'altra parte anche in P₂₀.

7, 1. Che ci sia bisogno qui di un congiuntivo è garantito dalla congiunzione *pur* con valore concessivo posposta al verbo e dalla correlazione col successivo *Aprano* (v. 3), quindi confermato dall'identica lezione di P₂₀, ragion per cui si è proceduto a rettificare *Vestan* di M + N_{20&} in *Vestan*; ne consegue che al v. 3 l'indicativo *Aprano* di N_{20&} vada respinto a pro di *aprano* di M.

7, 2. L'apparente adiaforia *di uerde a proua* M / *Di lieto verde* N_{20&} va risolta a favore della *lectio difficilior* di M (né depone a favore di N_{20&} la ripetizione di *lieti* al verso seguente) ~ L'apertura di *u* in *o* in *porpureo* va respinta in quanto tratto locale addebitabile al copista di M.

7, 3. La lezione di N_{20&}, in cui *tepidi* è riferito, come *lieti*, a *i fiori* e *gli augelletti* del verso successivo, risulta inaccettabile, essendo palese che l'aggettivo funga qui da attributo di *sol* (la giuntura *sol tepido* è sfruttata anche in *Lamento*, 4 e *Madriali e canzoni* 56, 4), come si legge appunto in M. ~ Come in *Tirsi*, 243, ho accentato *ora*, che qui vale 'aura', come risulta dal contesto e dalla grafia senza *h* iniziale di M + P₂₀ (per questa stessa ragione, è plausibile che il significato non sia stato afferrato da N₂₀, che stampa *all'ora*).

A me, lasso, convien non d'altro ognora
 pascermi che di tenebre e di pianto,
 o che l'anno con brevi e lunghi giorni
 canuto parta, o che fanciul ritorni.

1 Veston M N_{20&}; Zafiro V₂₆ 2 Di lieto verde N_{20&}; verd<o>[e] (con e ricavata da precedente o) M 3 Aprono... tepidi all'ora N_{20&} (all'Ora M₂₇) 7 lung<i>[h]i (con h riscritta su precedente i) M

> B VII 1 Vestan **la terra** pur 2 Di verde **gonna** 3 Aprano lieti al Sol, **sciolgano** al'Ora
 6 **Pascersi** 7 Ò che l'anno **da noi mutando i** giorni

1 piaggie M N_{20&} 2 porpureo M 4 gl'augelletti M M₂₇ 5 ogn'ora N_{20&} 6 Passermi N_{20&}
 (- M₂₇)

8. Qual più strazio a soffrir, qual più mi resta
 a tentar, perch'io viva, o scampo o schermo,
 già se, com'elce al vento, a la tempesta,
 suol d'Appennin sul giogo alpestro et ermo,
 riman mai sempre a quell'ingiuria e questa
 d'ogni tuo torto il mio pensier più fermo,
 né de la fiamma mia leggiadra e pura
 può mai repulsa intepidir l'arsura?

7, 6. Già ritoccata da M₂₇, V₅₂, V₆₄ e da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 la lezione *Passermi* di N_{20&}.

8, 1. Il carattere geminato della labiodentale trova sempre rappresentazione grafica in AUT nell'uso del verbo *soffrire*, per cui si è scartata la forma scempia *sofrir* di M.

8, 3. *Si* è la lezione originaria di M, modificata in *sei*, del tutto irricevibile, mentre qui serve *se* congiunzione, trasmessa da N_{20&} e dalla *scriptura prior* di M (il tipo etimologico *si* ricorre in M anche in *Siringa*, 102).

8, 4. Respinte le grafie *Appenin* M, *Apenin* N_{20&} (- M₂₇) e *Apennin* M₂₇, le prime due mai attestate in AUT, la terza esclusivamente in *Proposte* 13, 2 e *Madriali e canzoni* 42, 1 (che pure legge *Appennin* in *Rime boscherecce* 18, 5). Dato che tutte le altre occorrenze del nome presentano ambedue le consonanti geminate (*Sampogna* X, 248; *Adone* I 101, 4, IV 29, 7, X 266, 6, XVIII 140, 2, XX 159, 3), preferisco stampare *Appennin*. ~ Scelgo per prassi *alpestro* M (confortato da *Rime morali* 16, 6: «al giogo alpestro»), comunque tenendo presente che al maschile singolare Marino ricorre anche alla forma *alpestre*, che si registra in *Rime sacre* 21, 7 e *Risposte* 3, 5 e, ma indotta dalla rima, in *Galeria, Sculture, Statue* 38, 1 (sulle forme dell'aggettivo vd. anche la nota a *Tirsi*, 473).

8, 5. Privilegio la costruzione con la congiunzione copulativa *a quell'ingiuria e questa* di M, di cui si rintracciano diversi esempi in AUT (cfr. ad es. *Galeria, Pitture, Capricci* 4, 13: «a quella mensa e questa» e 5, 12: «a queste meraviglie e quelle» e *Adone* XVI 80, 3: «a quella parte e questa»).

8, 8. Rifiuto la forma con e protonica *intepedir* di M, mai attestata in AUT e riconducibile al sostrato linguistico del copista.

3 già s<i>[ei] (con e ricavata da precedente i e i aggiunta nuovamente sul rigo) M 5 à questa N_{20&}

1 stratio M N_{20&} (- M₂₇); sofrir M 4 Appenin M, Apenin N_{20&} (Apennin M₂₇); alpestre N_{20&}
5 quell'ingiuria M₂₇ 8 intepedir M

9. Ardo, né fu già mai di questo, ond'io
ardo, più grave o più possente ardore,
ma pudico et onesto a par del mio
foco non è che scaldi un nobil core,
e sol di caste cure è quel desio
nato, ch'acceso ha nel mio petto Amore.
Di questi ardor, d'incendi eguali a questi
ardon fors'anco in ciel l'alme celesti.

3 e d'honesto N_{20&} 8 forse nel ciel N_{20&}

3 honesto M N_{20&} 4 Fuoco N_{20&} 7 quest'ardor' M, quest'ardor N_{20&}

10. Oltre il confin del volto, ov'ha sua sede
d'amorose bellezze eterno aprile,
non varca il mio desir, né spera o chiede
altro da bella donna alma gentile:

9, 3. La lezione e d'honesto di N_{20&}, rispetto al corretto & honesto di M, rappresenta molto probabilmente lo sviluppo della scrizione ed honesto, che pure sarebbe uno dei pochissimi casi di ed congiunzione a fronte del solito et dei testimoni (cfr. anche 49, 5 e 59, 2).

9, 4. Tolle appena quattro occorrenze del tipo dittongato localizzate nella sezione dei *Ritratti burleschi* della *Galeria (Pitture, Ritratti, Uomini XVI 7, 12, 9, 3-4 e 14, 13)*, che si giustificano alla luce della diversità di registro, in Marino risulta costante in poesia il monottongo *foco*, in prosa il dittongo *fuoco*, per cui la scelta ricade sulla variante formale di M.

9, 7. Preferisco stampare *questi ardor*, che ha in ogni caso più probabilità di ritenersi lezione originaria, evitando l'elisione del dimostrativo, che creerebbe ambiguità di numero (il sintagma *quest'ardor* è plurale e difatti in M l'apocope di -i finale nel sostantivo è indicata dall'apostrofo).

9, 8. Adiaforia *fors'anco in ciel* M / *forse nel ciel* N_{20&} risolta per prassi a favore di M, la cui pozionalità risulta in ogni caso evidente.

10, 1. In AUT l'avverbio *ove* va sempre incontro a elisione davanti al verbo *avere*: fra *ou'ha* M e *oue ha* N_{20&} scelgo pertanto la prima forma.

10, 3. Accolgo a testo, per prassi, la congiunzione *né* di M, che nel caso presente ritengo comunque poziore rispetto a *non* di N_{20&}.

10, 4. Difficile interpretare il valore di *alma gentile* di M (coppia di aggettivi giustapposti senza copula riferiti a *bella donna* o sintagma nominale con funzione di soggetto di *spera o chiede* del verso precedente?). Propendo per quest'ultima ipotesi, a pro della quale parrebbe deporre

sol tanto basta a la mia pura fede,
sol tanto bramo et ho tutt'altro a vile.
Oh nova crudeltà, se non m'è dato
poter mirar almen chi m'ha piagato!

3 né] non N_{20&} 4 alma e gentile N_{20&} 8 impiagato M₂₇

1 oue ha N_{20&} 7 nuoua N_{20&}

11. Raddoppi i colpi in questo petto e scocchi
tutti i suoi strali il dispietato arciero
e vie più sempre il cor percota e tocchi
con maggior fiamme e con ardor più fiero,
purché 'l dolce seren di quei begli occhi
mirando goda, ond'io languisco e pero,
che da quegli occhi, ov'egli ha nido e seggio,
altro piacer che 'l mio morir non cheggio.

3 via pur V₂₆ 7 ond'egli N_{20&}

1 Radoppi M N_{20&} 2 <t>[s]uoi (con s alta riscritta su precedente t, parzialmente erasa) M 3
via più N_{20&} (- V₂₆); percuota M₂₇ 5 begl'occhi M M₂₇ 7 quell'occhi N_{20&} (quegl'occhi M₂₇)
8 chieggio M₂₇

una sfumatura *difficilior*, anche se la prima farebbe sostanzialmente coincidere l'esito di M con quello di N_{20&}, probabile frutto però di una lettura banalizzante.

10, 7. Va respinta la forma dittongata *nuoua* di N_{20&}, poiché nel verso Marino utilizza sempre e solo la variante monottongata (cfr. al riguardo la nota a *Tirsi*, 25).

10, 8. Rigettata come *singularis* la variante *impiagato* di M₂₇.

11, 1. Preferibile il ritocco *Radoppi* > *Raddoppi*, a dispetto dell'unanimità dei testimoni, poiché in AUT il verbo presenta sempre la *d* geminata.

11, 3. Sicura la scelta di *uie più* di M rispetto a *via più* di N_{20&}, forma priva di attestazioni in AUT. ~ Non è stato preso in considerazione il tipo dittongato *percuota* di M₂₇, dato che in poesia Marino ricorre sempre e solo alla forma monottongata del verbo.

11, 5. Rifiutata la scrizione *begl'occhi* di M e di M₂₇, considerando che l'autore non elide mai nel verso l'aggettivo masch. plur. *begli* (nel secondo verso dell'ottava seguente lo stesso M legge *begli occhi*).

11, 7. La lezione *ond'egli* di N_{20&}, contro *ou'egli* di M, è sicuramente errore di ripetizione di *ond'io* del verso precedente. ~ In AUT non si registra mai la forma non palatalizzata *quell(i)* dell'aggettivo dimostrativo maschile plurale, ma esclusivamente *quei* e *quegli*, quest'ultimo sempre senza elisione, come appunto nella lezione di M (*quegli occhi*).

11, 8. Da non considerare il tipo dittongato *chieggio* di M₂₇, estraneo all'uso poetico mariano, che prevede sempre il monottongo del verbo *chiedere* con tema in palatale.

12. Altro piacer che 'l mio morir non voglio
 da sì begli occhi e al mio morir consento,
 poiché 'l rigor del tuo tiranno orgoglio
 altro piacer non ha che 'l mio tormento.
 Ma, se dagli occhi ho vita, almen mi doglio
 non poter di tua man morir contento;
 o s'egli avien che 'n cotal guisa io mora,
 qual vita eguale a la mia morte fora?

7 ò se gli auien M; che di tal guisa N_{20&}

2 begl'occhi M₂₇ 5 da gl'occhi M₂₇ 7 auuien N_{20&}

13. Deh, s'a tanta beltà spirto sì crudo
 s'accoppia et hai di sangue anima vaga,
 apri col ferro ignudo il petto ignudo,
 chiudi le piaghe mie con una piaga:
 già senz'opporre il cor difesa o scudo
 per sì bella cagion morir s'appaga
 e morendo dirà: «Felice sorte,
 poiché la vita mia mi mena a morte».

3 Aprì M₂₇ 4 chiud<e>[i] (con i, probabilmente d'altra mano, riscritta su precedente e) M

> B XXI 5 Eccoti il cor, **ch'aperto**, e senza scudo 8 mi **dà la** morte

3 ingiudo... ingiudo M 5 senza opporre N_{20&}

14. Ma tu fra mille morti, empia omicida,

12, 7. Risolvo per prassi l'adialforia *che di tal guisa* N_{20&} / *che 'n cotal guisa* M a favore di quest'ultima lezione, anche tenendo presente che in AUT ricorrono soltanto le locuzioni *in tal guisa* e *in cotal guisa*. ~ Per l'opposizione formale *auien* M / *auuien* N_{20&}, risolta per la scempia, rinvio alla nota a Eco, 83.

13, 3. Ovviamente respinta e conguagliata in *gn* la grafia *ngi* per la nasale palatale (*ingiudo*), attribuibile al copista di M.

13, 4. La lezione *chiude* consegnata alla *scriptio prior* di M è inaccettabile, sia che si tratti di una seconda persona dell'indicativo presente con uscita *-e*, eventualmente classificabile come tratto dialettale da imputare al copista (comunque del tutto estraneo alla lingua mariniana), sia che rappresenti un'erronea terza persona.

14, 1. L'impossibilità che una lezione sia corruzione dell'altra e la loro pari difendibilità, unite all'insolita concomitanza di P₂₀ con N_{20&}, fanno propendere per la presenza di varianti d'autore e in definitiva per l'ipotesi che nell'archetipo coesistessero ambedue le alternative (*di*

languir mi vedi e del mio strazio godi,
né piace a te che sì per tempo incida
d'Amor la Parca e de la vita i nodi,
ch'armonia dolce a par de le mie strida
di sampogna o d'augello unqua non odi,
né fera uccisa hai di mirar diletto
quanto in mirarmi il cor lacero e 'l petto.

1 di mille morti N_{20&} 6 Sampogn<ia>[a] (con ia cassato e a aggiunta sopra il rigo)

> B XXII 1 di mille morti 2 Morir mi vedi, e del mio duol ti godi 3 Nè vuoi, che sì per tempo a me recida 5 al par 8 in mirarmi ognor lacero il petto

1 Homicida M N_{20&} P₂₀ 2 stratio M N_{20&} (- M₂₇) 5 Che armonia N_{20&} (- M₂₇) 8 Quant'in M₂₇

15. Oh, se t'avesse de l'estrema Tana
onda pasciuto o 'l gel de' monti Caspi,
o sui Rifei la più selvaggia e strana
quercia prodotto o pur sugli Arimaspi,
se te di sangue e di venen l'ircana

mille morti / fra mille morti), di fronte alle quali M e N_{20&} si atteggiarono diversamente (bisogna quindi pensare che l'autore, nel recuperare e riscrivere l'ottava all'altezza della redazione B, si sia infine risolto per la variante qui trasmessa da N_{20&}. Accolgo dunque M, secondo prassi (*fra mille morti* è per giunta espressione ben standardizzata, rintracciabile anche in ARIOSTO, *Furioso* VIII 68, 5, TASSO, *Rime* 1044, 12 e 1124, 8 e *Liberata* VIII 65, 4, ROTA, *Egloghe pescatorie* II, 3).

14, 5. Considerato l'uso mariniano di elidere sistematicamente *che* nel verso davanti a parola iniziante per vocale o *b* etimologica, mantengo la lezione *ch'armonia* di M.

15, 1-2. Il confronto con il testo di *Adone* XII 247, 3-4 porta alla luce un subdolo, in quanto pressoché impercettibile, errore d'archetipo, vale a dire *Orsa* del v. 2, che ho emendato in *onda*, più adeguato al contesto, presupponendo una corruzione di origine paleografica con ogni probabilità innescata dall'avvenuto fraintendimento al verso precedente, complice l'omografia, di *Tana* (maiuscolo, in quanto sta per 'Tanai', l'odierno fiume Don, come in *Rime boscherecce* 17, 6, *Ritratto* 18, 2, *Tempio* 174, 1 e *Adone* XI 77, 4, XII 247, 3 e XX 497, 1) con *tana* (nome comune, dunque minuscolo), condiviso dall'intera tradizione. La lezione *tana* di M + N_{20&} non è infatti in sé propriamente erranea, ma tale diventa considerando le abitudini grafiche dei testimoni, che non tralasciano mai la maiuscola nei nomi propri, ciò che induce a sospettare che il significato non sia stato afferrato da copisti e stampatori. *Onda* riesce poi assai meglio intonato al passo rispetto a *Orsa*, dati anzitutto il riferimento al fiume Tanai e l'accoppiata col *gel de' monti Caspi*, ma anche notando che il motivo del nutrimento ferino da parte di animali ferocissimi che abitano i luoghi più remoti e selvaggi, in cui effettivamente avrebbe potuto trovare posto la menzione di un'orsa, è toccato solo più avanti, ai vv. 5-6 dell'ottava.

15, 4. Uniformo, scegliendo *prodotto* di N_{20&}, i tre participi retti da *havesse* (v. 1), optando per il loro mancato accordo con l'oggetto anteposto (*te*), che sarebbe altrimenti qui isolatamente variato dalla forma concordata di M (*pasciuto... prodotta... notrito*).

tigre e 'n grembo nodrito avesser gli aspi,
 ancor devresti al mio mortal cordoglio
 temprar lo sdegno e mitigar l'orgoglio.

1 t<e>['] (con e erasa e aggiunta dell'apostrofo) M; tana M N_{20&} 2 onda] Orsa M N_{20&} 4
 prodotta M 5 sete M 7 deuersti M

> Ad. XII 247 1 **Ma se nato di quercia (4) aspra e villana** 2 **Fossi là tra' Rifei, (3) tra gli**
 Arimaspi (4) 3 **E se beuto** del'estrema Tana (1) 4 **L'onde gelide hauessi, ò i ghiacci Caspi**
 (2) 8 e **moderar** l'orgoglio

1 hauesse M N_{20&} 5 velen P₂₃; Hircana M N_{20&} P₂₃ 6 notrito M, nutrito P₂₃; hauesser M N_{20&}
 P₂₃; gl'Aspi M₂₇ 7 douresti N_{20&}

16. Questo fior giovenil, che qui fra noi
 bellezza ha nome e sì n'alletta e piace,
 gloria è breve e caduca e i pregi suoi
 preda fian tosto de l'età fugace.
 Ah, non inganni i vaghi lumi tuoi
 del fonte adulator l'ombra fallace,

15, 6. L'adiaforia formale *notrito* M / *nodrito* N_{20&} è stata risolta a favore di N_{20&}, per le stesse ragioni indicate nella nota a *Eco*, 188, cui si rinvia.

15, 7. Ovvìa la svista metatetica di M *deuersti* per *deuresti*, che va senz'altro preferito a *douresti* di N_{20&}, dal momento che nel verso non ricorrono mai in Marino forme del verbo *dovere* con labializzazione di *e* protonica.

16, 3. Serve la copula *è*, presente in M e omessa in N_{20&}. ~ *Preggi* N_{20&}, con geminazione dialettale dell'affricata palatale sonora, va scartato come di consueto a pro di *pregi* M. Vale lo stesso per *preggio* N_{20&} a 93, 5.

16, 4. L'assunzione della modifica *fian* > *fia* introdotta da M, che viene a coincidere con la lezione di N_{20&}, implicherebbe l'accettazione di una concordanza del verbo col nome del predicato (*preda*) anziché col soggetto (*i pregi suoi*). L'accordo di un verbo copulativo col soggetto oppure col nome del predicato (o col complemento predicativo), nel genere e nel numero, rappresenta un tratto notoriamente oscillante, ma nel caso di soggetto plurale ed elemento predicativo singolare si registra di norma in AUT la concordanza con il primo (cfr. ad es. *Amori* 110, 155-156: «E fien suo specchio terso / Le lagrime ch'io verso»; *Galeria, Ritratti, Uomini* XV 6, 8: «carta del corso tuo fien le mie carte»; *Adone* XI 162, 1: «Esca fien queste nozze»; per lo stesso identico predicato nominale, vd. TASSO, *Liberata* IX 17, 7-8: «l'arme e i destrier d'ostro guerniti e d'oro / preda fian vostra, e non difesa loro»): di qui la preferenza accordata alla sesta persona *fian* consegnata alla *scriptura prior* di M. Si può formulare l'ipotesi che il copista di M abbia cassato la *n* ricontrollando di sull'antigrafo la lezione trascritta dopo aver esemplato in modo sostanzialmente automatico il corretto *fian* (il fatto che anche N_{20&} legga *fia* fa infatti pensare a un'innovazione, magari per perdita del *titulus*, già dell'archetipo).

16, 6. L'origine paleografica del fraintendimento, effetto di un banale scambio tra *n* e *r*, espone l'innovazione *forte* per *fonte* all'alea della poligenesi, ma pare tuttavia difficile ammettere che M e N_{20&} vi siano giunti indipendentemente, il che induce piuttosto a sospettare un guasto d'archetipo, facilmente sanabile grazie al confronto con il testo di B trasmesso da P₂₀, che inoltre

l'ombra, che spesso ammiri e lusinghiera
gir ti fa tanto di te stessa altera.

1 che più M₂₇ 2 Bellzza [sic] V₂₆ 3 è] om. N_{20&} 4 fia<n> (con n biffata) M, fia N_{20&} 6
fonte] forte M N_{20&}; adulator] allettator N_{20&}; omb[r]a (con r scritta in interlinea perché la cor-
rezione a 14, 6, sul recto della stessa carta, ha prodotto una lacerazione del supporto all'altezza del
rigo) M

> B XXXII 1 E certo questo fior, che quì trà noi 2 e tanto agli occhi piace 4 Vien tosto
a depreddar l'età fugace

3 preggi N_{20&} 8 altiera M

17. L'età, ch'ogni bellezza ingombra e fura
e de' miseri amanti il pianto asciuga,
verrà d'Amor le pompe e di Natura
tosto a coprir d'ingiuriosa ruga
e, te lasciando a la dolce aria oscura,
vinte dagli anni, andran le grazie in fuga,
e qual di verno sol breve sereno
cadrà seco il tuo vanto e verrà meno.

1 ch'ogni] d'ogni M, ogni N_{20&} 2 de'] di N_{20&}

6 da gl'anni M₂₇; gratie M N_{20&} (- M₂₇)

18. Tu da me fuggi, e 'l tempo in un momento
vie più lieve di te fuggir vedrai.
Vedrò coprirmi di canuto argento
quella chioma, che l'or vince d'assai.
Vedrassi il foco de' begli occhi spento

garantisce sulla lezione *adulator* M rispetto a *allettator* N_{20&} (data la stretta vicinanza paleogra-
fica tra le due lezioni, è più probabile che la differenza derivi da un errore di lettura che non da
rettifiche d'autore).

16, 8. Per la scelta della variante non dittongata *altera* di N_{20&}, contro *altiera* di M, sulla quale
garantisce anche l'esito di P₂₀, vale quanto detto nella nota a *Tirsi*, 140, cui si rimanda.

17, 1. L'emendamento a questo verso era stato già messo in opera da PIERI-RUFFINO-SAL-
VARANI 2006 a partire dalla lezione di N_{20&}, per l'appunto integrando il relativo («L'età
<ch'>ogni bellezza ingombra e fura»), correzione che ora trova indirettamente un possibile
avallo nella testimonianza di M, la cui lezione *d'ogni bellezza* appare irricevibile nella preposi-
zione, giusta anche la reggenza transitiva della dittologia verbale *ingombra e fura*, ma si può
spiegare come errore di lettura di *ch'ogni* in *d'ogni*, di per sé confondibili paleograficamente.

e lo splendor de' luminosi rai,
 secchi i fior de le guance e fra le rose
 de le labra agghiacciar l'aure amorse.

8 l'aure] aure N_{20&}

> B XXXIII 7 Dele labra **gelar** l'aure amorse (8) 8 E dele guance (7) **impallidir** le rose

7 guancie M N_{20&} 8 de le labbra agghiacciar M

19. Allor del ciglio in un balen sparita
 la luce e del bel volto e del bel crine
 la gente additerà, sì come addita
 di già distrutta mole alte ruine.
 E tu, ma tardi, de l'error pentita,
 piangendo indarno e sospirando alfine
 dirai, d'ira e di doglia il cor percosso:
 «Potei, non volli; or che vorrei, non posso».

2 e del bel volto] del bel volto M₂₇ 7 d'ira e di sdegno N_{20&}

> B XXXIV

1 Allhor M N_{20&} P₂₀ 3 additterà M 4 destrutta N_{20&} 5 dell'error M₂₇ 8 hor M N_{20&} P₂₀

20. Che non impari, ahi semplicetta, ahi stolta,
 dunque, pria che sembante, a cangiar voglia

18, 8. Indubbiamente poziore l'adozione della lezione dotata di articolo *l'aure* M, come del resto conferma l'analoga opzione di P₂₀. Ci si discosta invece da M nella resa formale, dal momento che le varianti *labbra* e *agghiacciar* non rispecchiano gli usi ortografici mariniani documentati in AUT, che prevedono sempre la scempia in *labra* e la doppia in *agghiacciar*, nel caso presente forme ambedue di N_{20&}.

19, 3. Livellate su *t* scempia le due occorrenze ravvicinate del verbo *additare* (il futuro *additterà*, con raddoppiamento della dentale sorda intervocalica, sarà esito dialettale addebitabile al copista di M).

19, 4. Nessun dubbio nella scelta della variante con *i* protonica *distrutta* M, poiché la forma concorrente con *e* non ricorre mai in AUT.

19, 7. La coincidenza di M + P₂₀ su *doglia* garantisce che è questa la lezione da accogliere a testo, anche se non va scartata del tutto l'ipotesi che ci si trovi di fronte a una differenza redazionale, attiva nell'archetipo e di qui biforcata nei testimoni, giusta la distanza paleografica e la pari difendibilità della lezione *sdegno* di N_{20&}, che sfrutta peraltro una coppia ben petrarchesca (Rvf 340, 8 e 360, 11).

e come, pria che l'abbia il vento colta,
 fresca la rosa in sua stagion si coglia?
 Te dunque sola Amor, libera e sciolta,
 non fia già mai ch'entro i suoi lacci accoglia?
 Tu sol de le sue gioie in tutto priva
 verrà che sola e scompagnata viva?

3 habbia M N_{20&}

21. Oh, quanto è dolce aver talor con cui
 partir le cure e con piacer gli affanni,
 e 'l suo fedel piegando ai desir sui
 menar lieti e tranquilli i giorni e gli anni,
 e i più chiusi del cor secreti a lui
 aprir senza sospetto e senza inganni,
 e gioir seco e far l'amaro e 'l grave
 de la vita mortal lieve e soave.

2 compiacer M₂₇ 3 piangendo M₂₇ 6 ò senza inganni M

1 hauer tal hor M N_{20&} 4 gl'anni M₂₇ 6 suspetto M

22. O non tu forse del famoso e saggio
 pastor d'Adria le note udisti mai,
 del gran pastor che d'ogni cor selvaggio

21, 2-3. Evidente la genesi paleografica del fraintendimento nelle due *singulares* di M₂₇ *compiacer* (v. 2) e *piangendo* (v. 3), al posto rispettivamente di *con piacer* e *piegando*.

21, 6. La congiunzione copulativa di N_{20&} (*senza sospetto, e senza inganni*) si oppone alla disgiuntiva di M (*senza suspetto, ò senza inganni*): preferibile N_{20&}, dato che altrove in AUT la coppia di locuzioni formate con *senza* prevede sempre la copula (cfr. ad es. *Adone* VII 142, 8 e 173, 8; X 228, 2 e 281, 8; XIII 4, 3; XIX 69, 8 e 253, 7). ~ Imputabile al modello latino la chiusura di *o* protonica in *u* nella forma *suspetto* di M, rifiutata in quanto estranea all'uso mariniano, che attesta solo la variante *sospetto*, con *o* in protonia.

22, 1. Adiaforia per inversione tra parole contigue *non tu* M / *tu non* N_{20&}, programmaticamente risolta a favore di M.

22, 2. Irricevibile la lezione *vdiste* di N_{20&}, sia che costituisca una semplice variante formale della seconda persona del perfetto con uscita in *-e* anziché in *-i* (che è la tesi qui sottoscritta, da cui la sua collocazione nella seconda fascia d'apparato), comunque mai attestata in AUT, sia che si tratti erroneamente di una quinta persona (tra i derivati di N_{20&} modificano *vdiste* in *vdisti* già M₂₇ e V₆₄, nonché PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006).

facea gentil co' dolci accenti gai?
 Io già nel tronco d'un antico faggio
 le rime tutte di mia man segnai
 e ridirle saprei, se i versi istessi
 come i concetti rimembrar sapessi.

1 O tu non forse N_{20&} 4 co'] con N_{20&} 7 e ridirle saprei, gli uersi istessi M, E ridir già saprei
 i versi stessi N_{20&}

2 vdiste N_{20&} (- M₂₇) 5 d'un] di vn N_{20&} 6 de mia man M

22, 4. Pare poziore la scelta della preposizione articolata *co'* di M, in ogni caso imposta dalla prassi.

22, 5. Minima opposizione formale *d'un M / di vn N_{20&}*, che si può tuttavia risolvere tenendo presente che nell'uso poetico mariniano è costante l'elisione della preposizione *di* davanti all'articolo indeterminativo e, più in generale, a parola iniziante per vocale o *h* etimologica.

22, 7. Le due lezioni sono ugualmente inaccettabili, dal momento che né l'una né l'altra consentono una corretta e completa intelligenza del distico finale dell'ottava: M reca chiaramente un errore, perché la sintassi è insostenibile e il significato non risulta perspicuo; solo apparentemente più coerente, almeno a livello sintattico, la proposta di N_{20&}, che tuttavia non regge al senso, dovendosi interpretare *versi* come complemento oggetto di *ridir* e l'ultimo verso come una comparativa ipotetica ('come se sapessi ricordare i concetti'), ciò che conduce a un'interpretazione della frase completamente insoddisfacente. Pur ammettendo che N₂₀ possa aver semplificato il dettato del verso, senza preoccuparsi troppo della tenuta logica del discorso, magari onde reagire a un'incongruenza o a una corruzione del modello, sembra assodato che la ricostruzione della lezione originaria debba anzitutto privilegiare la scelta della variante *ridirle* di M (in cui la particella pronominale enclitica va riferita a *le rime* del verso precedente), che assume i crismi della *difficilior*, laddove invece ha ragion d'essere il sospetto che nella lezione di N_{20&} l'avverbio *già* svolga, come in casi consimili, la solita funzione di zeppa metrica (a tacere della sgradevole ripetizione col *già* del v. 5), che comunque costringe, pena l'ipometria, alla diesinalefe *saprëi^i versi*, del tutto eccezionale entro il sistema prosodico mariniano, che in questa posizione, dopo un nesso di vocale tonica + atona finale di parola seguito da vocale, prevede normalmente la sinalefe. Una volta escluso *Ridir già N_{20&}* a vantaggio di *ridirle M*, il senso complessivo dei vv. 7-8 si può mettere meglio a fuoco anche grazie al confronto con la probabile fonte virgiliana di *Buc.* IX, 45: «numeros memini, si verba tenerem» (vale a dire il passaggio, affine anche dal punto di vista situazionale, dove il giovane pastore Licida si rammarica con Meride di non riuscire a rammentare le parole del poeta-pastore Menalca, pur ricordandone i ritmi), in cui trova ulteriore avallo l'opportunità di emendare congetturalmente il verso all'altezza dell'aberrante *gli uersi*, possibile menda di origine paleografica per *se i uersi* (lo scambio non pare così ovvio, ma si può spiegare a partire dalla confusione di *s* lunga con asta prolungata in basso sotto il rigo con *g*, tiratasi dietro quella di *e* con *l*, magari complice una legatura dall'alto oppure ipotizzando una trafila, sempre con *s* alta, *s'i > li > gli*). La reggente *ridirle saprei* si lega così a quanto segue come apodosi di un periodo ipotetico la cui proposizione condizionale è *se i versi istessi come i concetti rimembrar sapessi*, che permette di restituire al passo un senso pienamente sottoscrivibile (si noti che quello del verso virgiliano sopra citato è invece un *si* desiderativo, non ipotetico, da intendere 'se soltanto...!'). Quanto all'adiazione formale *istessi M / stessi N_{20&}*, la prassi promuove la variante prostetica del possessivo, comunque ben attestata in AUT.

23. Amor è fiamma che dal primo e vero
foco deriva e 'n gentil cor s'apprende,
e rischiarando il torbido pensiero
altrui sovente il desir vago incende,
e scorge per drittissimo sentiero
l'anima al gran principio, ond'ella scende,
mostrando aver quaggiù quella che pria
vide lassù bellezza e leggiadria.

4 intende M M₂₇ 6 il gran principio N_{20&} 8 Vide la sua bellezza N_{20&}

> *Ad.* VII 232 7 **Mostrandole** quaggiù

1 Amore N_{20&} 2 fuoco M₂₇ 7 hauer M N_{20&} P₂₃ 7 quà giù M N_{20&} 8 là sù M; leggiadria M₂₇

24. Amor le 'mpenna l'ali, ond'ella vôle
sopra sé stessa, e dal mortal la svelle
e trae di raggio in raggio al sommo sole,
ch'è fonte e specchio de le cose belle,

23, 1. Uniformata sulla variante apocopata *Amor* dell'ottava 24, ribadita da P₂₃, l'anafora d'avvio delle ottave 23-27, anche laddove i testimoni trasmettano all'unanimità *Amore* (ciò che avviene unicamente a 25, 1), forma che risulta comunque indifferente, data la sinalefe che nelle ottave 23 e 25-27 si produce con è copula: a 23, 1, 26, 1, 27, 1 e 3 si è accolta quindi, come da prassi, la lezione *Amor* M anziché *Amore* N_{20&}, mentre a 25, 1, dove anche M opta per la forma non apocopata, *Amore* è stato ritoccato in *Amor*.

23, 4. Del tutto fortuita la concomitanza di M e M₂₇ su *intende*, effetto di un banale scambio tra *t* e *c*.

23, 6. Probabilmente causato dalla non comprensione del significato di *scorge*, che qui non vale 'distingue con la vista, riesce a vedere' (o genericamente 'vede'), bensì 'accompagna, guida, indirizza' (cfr. *GDLI*, s.v. *scorgere*, 11-14), l'erroneo *il gran pensier* di N_{20&}, complemento oggetto, corretto in *al gran pensier*, complemento di moto a luogo, già da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 (forse anche grazie al confronto con il verso corrispondente di *Adone* VII 232)

23, 8. Evidente trivializzazione *là su* > *la sua*, operata da N₂₀ e correttamente rettificata da V₅₂ e da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006. Accolgo dunque M, confortato da P₂₃, solo mettendo in atto la modifica grafico-fonetica *là sù* > *lassù*, che è l'unica forma dell'avverbio prevista dall'ortografia mariniana (non altrettanto necessario il ritocco *qua giù* > *quaggiù*, che comunque si è scelto per uniformità di mettere in opera, dato che ancora nelle *Rime* risulta maggioritaria la grafia accorpata con la scempia *quaggiù*).

24, 1. Più che una forma con dittongo anomalo della terza persona del congiuntivo presente del verbo *volare* con uscita *-e* (dovuta qui a esigenze di rima), *vuole* pare un errore di N_{20&} nato dal fraintendimento di *vole* per la terza persona dell'indicativo presente di *volere*. ~ Per indicare il complemento di termine, non si registra mai in AUT l'uso di *gli* al posto di *le* per il femminile (il pronome atono riprende *l'anima* di 23, 6). Accoglibile *l'impenna* M, dove il pronome eliso potrebbe anche essere quello ambigenere *li*: come che sia, si è preferito stampare per maggiore aderenza agli usi ortografici mariniani *le 'mpenna* (come in *Adone* XVI 93, 4).

che talor gli occhi amati e le parole
a le sfere agguagliando et a le stelle
da' suoi confini tenebrosi e bassi
pian pian si leva sì, ch'oltre non vassi.

1 gl'impenna... vuole N_{20&}

3 trahe M N_{20&} 5 talhor M N_{20&} 6 aguagliando M

25. Amor è una virtù che porge e spira
sol dolcezza e piacer, riposo e pace,
cade l'orgoglio in sua presenza e l'ira
gela e s'estingue del furor la face,
però che 'l fier che 'l quinto cerchio aggira
a la madre di lui vinto soggiace:
scingesi il ferro e, stretto entro il bel seno,
in man le pon de' suoi pensieri il freno.

> Ad. VII 233, 1-6 1 Amor **desio di bel**, virtù che spira 2 Sol dolcezza, piacer, **conforto**, e pace 3 **Toglie al cieco** Furor (4) l'orgoglio, e l'ira 4 **Gli fa l'armi** cader, (3) gelar la face 5 **Il forte**, il fier 6 **Ale forze d'Amor**

1 Amore M N_{20&}

26. Amor è un caldo universal desio,
ch'a seguir l'orme di beltà ne mena;
tutti i bassi pensier manda in oblio
e 'l senso e la ragion purga e serena.
Amor tranquilla ogni aspro stato e rio
e i più divisi cor congiunge e frena;
egli è ministro al nascer nostro e duce
e, s'ei non fusse, or non saremmo in luce.

1 Amor<e> (con e erasa) M 5 ogn'aspro stato rio N_{20&} 6 o frena V₂₆

24, 6. Come in *Tirsi*, 427 e *Lamento*, 407, qui e a 79, 3 la preferenza è stata accordata alla variante del verbo con labiovelare sonora di grado intenso, secondo l'uso mariniano.

26, 2. Respinta la forma *ni* del pronome personale (= 'ci'), mai attestata in AUT al posto di *ne* (di cui *ni* è variante locale riconducibile al copista di M).

26, 5. Si impone, non solo per prassi, il costrutto epifrastico di M formato da aggettivo (*ogn'aspro*) + sostantivo (*stato*) + *e* + aggettivo (*rio*); scelgo tuttavia di ritoccare *ogn'aspro* in *ogni aspro* in conformità all'uso poetico mariniano (cfr. ad es. la nota a *Tirsi*, 377).

1 Amore N_{20&} 2 Che à seguir N_{20&}; ne] ni M 8 hor M N_{20&}

27. Amor è quel che dà misura e legge
agli orbi eterni e moto et armonia;
Amor è sol che gli elementi regge
ne le lor tempore e quanto in lor si cria.
Amor pasce e sostien l'umano gregge,
né cosa bella è senza lui né fia:
sommo ben, sommo bel, sommo diletto,
unico autor d'ogni leggiadro effetto.

3 e sol N₂₀ 5 l'humana gregge M N_{20&}

> *Ad.* VII 233, 7-8 7 (8) 8 (7)

1 Amore N_{20&} 3 Amore N_{20&}

28. L'inanimato et insensibil mondo
pur d'Amor in sé stesso ha spirto e senso
e ciò che vive ha del suo sen fecondo
vita e virtù, da le sue fiamme accenso,
né parte è chiusa in questo globo tondo
ove non giunga il suo poter immenso:
in ciel regna, in abisso, in mare, in terra,
l'alte sue forze termine non serra.

3 vive] vedi N_{20&}

> *Ad.* VII 249, 4 e 6 4 **Se le glorie d'Amor meta** non serra (8) 6 (7)

1 insensibel M

27, 5. Al singolare, *gregge* è forma esclusivamente maschile in AUT (per il femminile si ricorre a *greggia*), ragion per cui, a dispetto dell'accordo unanime dei testimoni e della posizione di rima, che di per sé può talvolta ammettere eccezioni, si è ritenuto opportuno ritoccare nel genere l'aggettivo concordato (*humana* > *umano*).

28, 1. Come detto nella nota a *Lamento*, 182, la forma con *e* postonica *insensibel* va sicuramente attribuita al copista di M e perciò respinta.

28, 3. Falsa adiafora *uiue* M / vedi N_{20&}, poiché la lezione di M è indubbiamente poziore e consente di spiegare l'esito di N_{20&} come innovazione di origine paleografica.

29. Ardon là nel beato alto soggiorno
 ancor d'eterno Amor l'eterne menti.
 Son catene d'Amor queste che 'ntorno
 stringon sì forte il ciel rote lucenti.
 E questi lumi che fan notte e giorno
 son del lor fabro Amor facelle ardenti.
 E quel che sotto il ciel vivace ardore
 ha la sua sfera incendio è pur d'Amore.

2 ancor d'eterno] Di santo, e puro M₂₇ 3 ch'ntorno [*sic*] M₂₇ 6 del fabro d'Amor N_{20&}

> *Ad.* VII 234 4 **fasc**e lucenti 7 **Foco** d'Amor è (8) quel ch'**asciuga** in Cielo 8 **Ala gelida**
Dea l'humido velo

4 ruote M₂₇ 8 spera N_{20&}

30. Ama la terra il ciel, e 'l suo sembiante
 mostra ridente a lui che l'innamora,
 e sol per farsi cara al caro amante
 di fior s'ingemma e 'l volto orna e colora;
 e i vapor da le viscere anelante,
 quasi a lui sospirando, essala fora,
 e i rauchi suon, dentro il suo grembo chiusi,
 gemiti son d'Amor tronchi e confusi.

1 sembiante V₂₆ 5 E i vapori (+1) dà le viscere M₂₇

> *Ad.* VII 235 1 e 'l **bel** sembiante 4 **S'adorna, il sen** s'ingemma, **il crin s'infiora** 5 I vapor
 6 essala **ognora** 7 I rauchi suoni, **i crolli impetuosi** 8 Gemiti son d'Amor, **moti amorosi**

29, 2. Sarà probabilmente frutto di un intervento censorio la *singularis* di M₂₇ (*Di santo, e puro Amor*).

29, 6. Erronea la lezione di N_{20&} (*del fabro d'Amor*), smascherata dall'accordo di M con P₂₃ (*del lor fabro Amor*).

29, 8. Mantengo la forma *sfera* di M, pur tenendo presente che risulterebbe comunque ammissibile l'allotropo latineggiante *spera* (che è stato conservato, per concordanza unanime dei testimoni, a *Pan*, 151), al quale l'autore ricorre non oltre le *Rime* del 1602 (*Rime amorose* 19, 13, 36, 5, 74, 2; *Rime eroiche* 20, 5; *Rime lugubri* 7, 4 e 17, 2; *Rime varie* 1, 5; *Madriali e canzoni* 37, 4, 132, 24, 138, 24, 181, 51).

30, 1. A dispetto della possibilità di accogliere, giusta la coincidenza con P₂₃, la variante non apocopata *cielo* di N_{20&}, preferisco attenermi a M conservando la forma *ciel*, onde evitare l'ulteriore ritocco *ciel* > *cielo* a 31, 1, in un contesto ugualmente indifferente sul piano prosodico, dove tutti i testimoni di *A* leggono *ciel*, contro *cielo* di *B*.

30, 6. Da scartare la forma con sibilante scempia *esala* di N_{20&}, dato che l'ortografia mariniana prevede sempre *s* geminata da X latina intervocalica, come detto nella nota a 1, 1. Analogamente, a 44, 7 si è adottato *essangue* di M, contro *esangue* di N_{20&}.

1 cielo N_{20&} P₂₃ 5 dalle M; anhelante M N_{20&} P₂₃ 6 esshala M, esala N_{20&} 7 il] 'l N_{20&}

31. Né già l'amato ciel ama lei meno,
che con mille occhi la vagheggia e mira:
in lei si specchia, a lei ride sereno,
piange piovendo e col tonar sospira;
a lei di semi suoi feconda il seno
e benigno marito a lei si gira,
ond'è ch'ella poi gravida germoglie
erbe, piante, animai, fior, frutti e foglie.

5 di] de' N_{20&} 7 germogli<a>[e] (con e riscritta sopra precedente a) M 8 piante V₂₆

> Ad. VII 236 2 **sempre** la vagheggia 3 A lei piagne (4) **piouoso**, a lei sereno 4 Ride, (3) e sospira a lei (5) **quando lampeggia** 5 **Irrigator del suo fecondo seno** 6 **In vicende d'Amor seco gareggia** 7 **E fà ch'ella** 8 Pianta e fior, frutti e fronde, **herbette** e foglie

1 cielo P₂₃ 2 mill'occhi P₂₃ 6 sè gira M 8 herbe M N_{20&}

32. Ha ne l'aria, che 'l mondo abbraccia e vela,
Amor fra gli Austri e gli Euri albergo e nido,
e Noto et Aquilon, qualor più gela,
più sente il foco del fanciul di Gnido;
Zefiro mormorando si querela
di lei che di Canopo onora il lido,

31, 5. Accetto la preposizione *di* M per prassi, ma va notato che *de'* N_{20&} risulta parimenti difendibile.

31, 6. Poiché la mancata chiusura del pronome proclitico non è prevista dall'*usus* mariniano né sembrano sussistere qui particolari esigenze di enfasi espressiva, che potrebbero giustificare il ricorso alla forma pronominale forte *se*, opto per la lezione *si gira* di N_{20&}.

31, 7. Da notare la correzione *germoglia* > *germoglie* di M, intesa a restaurare la rima baciata con *foglie* del verso successivo. Analogamente, a 33, 1 *l'ali* > *l'ale*, per ripristinare la rima alternata con *strale* e *quale*.

32, 3. Difficile dire se dietro alla contrapposizione *qual'hor* M / *quando* N_{20&} (- M₂₇) si nasconde una variante redazionale (la ripetizione di *quando* al v. 7 indurrebbe a escludere questa ipotesi); potrebbe piuttosto rappresentare l'alternativa la lezione *quanto* di M₂₇, che va comunque scartata come *singularis*. Si accoglie dunque M, come da prassi.

32, 6. Va accolta la rettifica della parola-rima (*nido* > *lido*) operata da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006, su errore evidentemente già dell'archetipo, potendola sostenere sulla base dei riscontri con *Galeria, Pitture, Favole* 24, 3-4: «[Zefiro e Clori] de' lidi Canopei / vezzosi abitatori» e *Adone* VI 105, 6: «[Clori] de' lidi canopei grata abitante», per non dire della ripetizione dello stesso rimante utilizzato poco sopra al v. 2, qui assai meno congruo.

e quando Borea par che frema e spiri
 sparge a la ninfa sua voci e sospiri.

2 albergo, nido M₂₇ 3 qualor] quando N_{20&} (quanto M₂₇) 6 lido] nido M N_{20&}

3 qual'hor M 6 honora M N_{20&}

33. Qual s'è leggiere e s'è veloce l'ale
 spiega per l'ampio ciel vago augelletto,
 cui de l'alato arcier l'alato strale
 non giunga e fieda e non impiaghi il petto?
 Qual pesce guizza in puro fiume o quale
 cova del salso mar l'umido letto,
 cui non riscaldi Amor, che dentro l'onde
 virtù di fiamma insidioso asconde?

1 ueloci M; l'al<i>[e] (*con i dotata di occhiello*) M 2 Cielo (+1) V₂₆ 4 ò fieda, ò no(n)
 impiaghi N_{20&} 5 ò qual M₂₇ 6 cova] Cocca (*poi corretto in Coua tra gli «Errori trascorsi nella
 Stampa» elencati a c. a4v*) M₂₇

> Ad. VII 237 1 ò s'è veloce 4 E non giunga, e non **punga insieme** il petto? 5 in **freddo
 stagno** 6 Coua **de' fiumi il christallino** letto 7 **ch'entro per** l'onde 8 **Viui del suo bel foco
 i semi** asconde?

6 humido M N_{20&}

34. Accoglie il tortorel con la compagna
 un ramo stesso, un stesso nido insieme,
 con la sua amata il cardellin si lagna
 e col colombo la colomba geme,
 né mai la rondinella si scompagna

33, 1. Il plurale *ueloci* M sarà dovuto all'attrazione con *l'ali* e va respinto a favore di *veloce* N_{20&}, concordato in coppia con *leggiere* ad *augelletto* del verso successivo, come del resto assicura anche il testo di P₂₃. Conservo la congiunzione copulativa tra i due aggettivi di M + N_{20&}, comunque difendibile, sebbene la presenza della disgiuntiva in P₂₃ faccia nascere il sospetto che *e* rappresenti un'innovazione dell'archetipo per ò.

33, 4. C'è bisogno di una congiunzione copulativa (*e*), non disgiuntiva (*ò*), per legare i tre verbi *giunga*, *fieda* e *impiaghi*, dato che indicano azioni tra loro consecutive (o comunque agiuntive), non alternative.

34, 1. L'articolo *il*, presente in N_{20&} e omissivo in M, è stato reintegrato, non solo perché sulla sua presenza garantisce l'accordo di N_{20&} con P₂₃, ma perché tutti i membri successivi ne sono dotati (*il Cardellin, la Colomba, la Rondinella*, ecc.).

dal suo gradito amor, da la sua speme,
volan in un col suo bel storno ingordo
il passero fugace e 'l pigro tordo.

1 il tortorel] Tortorel M 2 <i>[u]n stesso (con u ricavata da precedente i) M

> Ad. VII 241, 1-6 1 Ricetta il Tortorel 2 (Bello essemplio di fede) vn ramo, vn nido 3
E se l'vn poi vien men, l'altra si lagna 4 E fere il ciel di doloroso strido 5 La Colomba (4)
gentil non si scompagna 6 Dal consorte giamai diletto e fido
> Ad. VII 29, 2 e 4 2 Col sagace Fringuel lo Storno ingordo (7) 4 Il Fanello fugace il pigro
Tordo (8)

3 Cardillin N_{20&} (- M₂₇) 7 Volano N_{20&} 8 Passare M, Pascere N_{20&} (Passere M₂₇)

35. †...†

36. Segue il suo maschio per le vie profonde
la smisurata e ruvida balena,
va dietro a la sua femina per l'onde
ondeggiando il delfin con curva schiena,
e con lingua d'Amor muta risponde
al serpe lusinghier l'aspra murena,
e fra nodi d'Amor saldi e tenaci

34, 8. Le forme *Passare M*, *Pascere N_{20&}* (- M₂₇), *Passere M₂₇* comporterebbero tutte l'assunzione di almeno un tratto dialettale in cui c'è ragione di credere che l'autore non sarebbe certamente incorso, vale a dire in un caso il passaggio *er > ar* in posizione postonica (cfr. la nota a *Tirsi*, 389), in un altro la grafia palatale *sc* in luogo di *ss*, forse per reazione ipercorretta, in tutti e tre la desinenza *-e* per mancato metaplasmo di declinazione: di qui la scelta di stampare *passero* (vd. anche la nota a *Tirsi*, 389).

35. In M c'è una lacuna esplicita, con lo spazio destinato alla trascrizione dell'ottava 35, già numerata, lasciato in bianco dal copista. Come ipotizzato al § II.2.3.1, cui rinvio per una trattazione più dettagliata della questione, il contenuto dell'ottava mancante poteva forse essere prosimo a quello di *Adone VII 242*, ad ampliare cioè la rassegna degli uccelli avviata nell'ottava precedente, peraltro costruendo così un bel modulo binario propagginato, con due ottave sugli uccelli (*Sospiri A 34-35*) e due sulla potenza di Amore tra le acque (*Sospiri A 36-37*), corrispondenti le prime alla prima metà (vv. 1-4), le altre alla seconda metà (vv. 5-8) della stessa ottava d'apertura (*Sospiri A 33*). Avviso che nella numerazione delle ottave che seguono mi sono attenuto a M, ma si tenga presente che nel resto della tradizione il testo della prima redazione dei *Sospiri* consta di 119 ottave, una in meno rispetto al manoscritto, dal momento che N₂₀ stampò di seguito all'ottava 34, numerandole 35-119, quelle che in M risultano essere le ottave 36-120, ignorando la lacuna (ammesso ovviamente che al pari di M la recasse in maniera esplicita anche il codice utilizzato in tipografia).

porge una conca a l'altra conca i baci.

2 ruida [sic] M₂₇ 3 dietro [al]la (con al aggiunto sul rigo nello spazio tra dietro e la) M 8 i baci] baci M

> Ad. VII 239 5 Qui con lingua 6 Al'angue lusinghier 7 Là con nodi

37. Amano l'acque stesse: elle sen vanno
al lor fonte primier, ch'a sé le 'nvita,
e s'altri vago di ruina e danno
la via precide lor piana e spedita,
tal con forza amorosa impeto fanno
che s'apron, rotti gli argini, l'uscita;
pietoso in grembo il mar l'accoglie poi,

36, 8. Scelgo la lezione *i baci* di N_{20&}, poiché sulla presenza dell'articolo garantisce P₂₃.

37, 2. *Allbor* di M non può che essere la trascrizione di 'allora', mentre qui abbisogna *lor*, aggettivo possessivo: d'obbligo dunque il ritocco *allbor* > *al lor*. Indifendibile il plurale *A' lor fonti* di N_{20&}, come denuncia la terza persona singolare *inuita*. ~ Il proposito di aderenza agli usi mariniani induce ad accordare la preferenza alla grafia *le 'nuita* di P₂₃ rispetto a *l'inuita* di M + N_{20&}.

37, 3. Propendo per M e *s'altri uago di ruuina e danno* (ma a testo *ruuina* > *ruina*), più lineare e immediato, notando che la lezione di N_{20&} si presenta solo all'apparenza *difficilior*, per via del termine *vado*, che parrebbe a prima vista inserirsi bene nel contesto, senza restituire però un senso veramente soddisfacente: all'ingrosso, stiracchiando le accezioni dei due sostantivi componenti (vd. *GDLI*, s.v. *vado*, 2 e s.v. *ruina*, 4), il significato da assegnare alla locuzione *vado di ruine* potrebbe essere 'bassofondo, secca, banco di sabbia o ghiaia formatosi per deposito e accumulo di materiali rocciosi in seguito a una frana o a uno smottamento', ma in primo luogo non si capirebbe il perché dell'indefinito *altro* (al contrario, e *s'altri* di M è attacco versatile altre volte sfruttato in AUT: ad es. *Rime morali* 3, 5; *Rime varie* 14, 12; *Sampogna* X, 535) e in secondo luogo verrebbe smembrata la dittologia costituita da *ruina* e *danno* (che è coppia ben standardizzata, sfruttata anche in *Rime eroiche* 28, 3 e *Adone* X 6, 4), l'uno usato (ma al plurale) come complemento di specificazione di *vado*, l'altro come soggetto coordinato a questo dalla disgiuntiva *ò* (invece, in qualità di genitivi retti da *vago*, i lemmi *danno* e *ruina* s'incontrano con una discreta frequenza in tradizione: cfr. ad es. FIRENZUOLA, *Rime, O lagrime, del mio giusto dolore*, 355: «vago dell'altrui ruina»; BOCCACCIO, *Filocolo* V 35, 1: «degli altrui danni non dovete essere vago»; B. TASSO, *Salmi, A Cristo*, 7: «vago del danno mio»; STAMPA, *Rime* 203, 1-2: «vago / de' nostri danni»; SANDOVAL DI CASTRO, *Rime* 15, 12: «sì vaga del mio danno»; TANSILLO, *Balia*, 274: «Sempre dei nostri danni elle son vaghe»; nonché *Adone* XVIII 85, 5: «vago del danno suo»): tutti elementi che fanno riflettere sulla reale natura della lezione di N_{20&}, che deve molto probabilmente considerarsi erronea.

37, 6. Fuori discussione, giusta anche il riscontro con P₂₃, la lezione *l'uscita*, complemento oggetto di *s'apron*, il cui soggetto è *elle* del v. 1, che riprende il precedente *l'acque*. L'indebita aggiunta della preposizione *à* in N_{20&} sarà stata causata dalla non comprensione del valore incidentale del participio assoluto *rotti gli argini*, probabilmente inteso come soggetto di *s'apron*.

37, 7. Inaccettabile la lezione *gli accoglie* di N_{20&}, dato che necessita un pronome personale complemento di genere femminile da riferire a *l'acque* del v. 1, dunque *l'accoglie* di M.

e lor dona il suo nome e i fregi suoi.

2 allhor fonte M, A' lor fonti N_{20&}; primieri (+1) M₂₇ 3 E s'altro vado di ruine, ò danno N_{20&}
6 à l'uscita N_{20&} 7 gli accoglie N_{20&} 8 e i] e N_{20&}

> Ad. VII 240 2 Al fonte **original** 3 E s'al bel corso, che lasciar non sanno 4 È precisa
la via piana e spedita 7 In **seno** il mar l'accoglie, e 'n lor (8) **trasfonde** 8 **Prodigamente** il
proprio nome, e l'onde

1 istesse P₂₃ 2 che à se N_{20&}; l'inuita M N_{20&} 3 ruuina M 6 gl'argini M₂₇ 8 freggi M N_{20&}
(- M₂₇)

38. Pasce la pecorella il verde prato,
né lunge il suo monton per lei guerreggia,
cui poscia vincitor di fiori ornato
con occhi di pietà lieta vagheggia;
del giovinetto toro innamorato
l'amorosa giovenca arde e vaneggia:
egli a' tronchi per lei l'armi ritorte
aguzza e sfida il suo rivale a morte.

1 in verde prato M₂₇ 3 u<e>[i]ncitor (con i riscritta su precedente e) M 4 lieto N_{20&} 5 del]
Di N_{20&}

> Ad. VII 245 1 Dal suo Monton **non** lunge, (2) a piè d'vn lauro 2 **Mentr'ei pugna** per lei,
stassi l'Agnella 3 **E per dargli al trauglio alcun restauro** 4 **Se riede** vincitor, (3) **gli applaude**
anch'ella 5 Arde (6) **il robusto e** giouinetto Tauro 6 **Per** la Giouenca **sua vezzosa e bella**
7 **E ne'** tronchi 8 il **fier** riuale

2 lungi M N_{20&} 5 giouinetto M, giouanetto M₂₇ 7 à i tronchi... l'arme N_{20&}

37, 8. Caduta in N_{20&} dell'articolo maschile plurale *i*, presente in M. ~ La geminazione dialettale dell'affricata palatale sonora (*freggi*) è stata come di consueto evitata.

38, 2. Ritocco *lungi* in *lunge*, poiché in AUT l'avverbio si presenta sempre con *-e* finale. Così anche a 80, 4 (cfr. però quanto detto nella nota a *Tirsi*, 56).

38, 3. Va ovviamente accettata la correzione della forma non anafonetica in protonia *uencitor*, dovuta al copista di M, in *uincitor*.

38, 4. È stato senz'altro accolto il femminile *lieta* di M, concordato con *pecorella* (v. 1) in funzione di predicativo del soggetto, che mette in luce l'erroneo maschile *lieto* del resto della tradizione, riferito a *monton* (v. 2).

38, 5. Adiaforia solo apparente *del M / Di* N_{20&}, poiché nel contesto la preposizione semplice di N_{20&} appare deterioro. ~ Per la scelta della forma con *i* protonica *giouinetto* di N_{20&} (- M₂₇), vd. la nota a 4, 4.

38, 7. Conservo *l'armi* di M, confermato da P₂₃, ma ricordo che Marino usa indifferentemente anche *arme*, singolare e plurale.

39. A l'ombra, al sol, quando d'Amor s'infiamma,
 la timida cervetta erra sicura,
 che la virtù de l'amorosa fiamma
 sgombra da lei la natural paura;
 punta d'Amor, col cavriuol la damma
 gode il fonte scherzando e la pastura,
 né la sagace volpe, ovunque cova,
 da l'insidie d'Amor scampo ritrova.

3 fiamme V₂₆

5 Cauriol M N_{20&}

40. Mentre amoroso spron la punge e coce,
 sdegnà la corridrice e freno e soma
 e 'nver lo sposo suo con piè veloce
 varca i paschi anelante, erge la chioma;
 e lei, che sprezza indomita e feroce
 la verga e 'l morso, Amor corregge e doma,
 onde in vece sonar fa di lamento
 d'alti nitriti il generoso armento.

4 parchi M₂₇ 8 d'alti] Altì N_{20&}

2 corredrice M N_{20&} 3 E ver N_{20&} 4 anhelante M N_{20&} 7 Ond'in vece N_{20&} 8 nedriti M

41. Ma chi può del magnanimo destriero
 dir gli stimoli ardenti e come avampa?

39, 5. Per la scelta di stampare *cavriuol* con dittongo, vd. la nota a *Lamento*, 577.

40, 2. Modifico *corredrice* (che qui sta per 'cavalla da corsa') in *corridrice* sulla base dell'unica altra occorrenza di *Adone* XX 480, 2.

40, 3. Adiaforia solo apparentemente indecidibile *e 'nver* M / *E ver* N_{20&}, dato che dopo la congiunzione *e* ricorre in AUT esclusivamente *'nver*.

40, 8. Necessaria la preposizione *d(i)* presente in M, da unire con ampio iperbato a *in vece* del verso precedente (costruzione: *fa sonar il generoso armento di lamento in vece d'alti nitriti*, vale a dire 'al posto dei nitriti fa risuonare l'armento di lamenti'). Per *dr* in luogo di *tr* in *nedriti* è ipotizzabile un'iper-correzione al passaggio di *dr* a *tr* comune nei dialetti meridionali da imputare al copista di M, cui andrà ascritta anche l'apertura della vocale protonica: scelgo ovviamente *nitriti* di N_{20&}.

Fregio o piuma non cura e non più fero,
 qual tra l'arme solea, l'arena stampa,
 ma sol d'Amor pacifico guerrero
 freme, ringhia, nitrisce, e sbuffa, e zampa.
 Loco o posa non trova e par che piene
 sol del foco del cor abbia le vene.

3 piume N_{20&} 4 tra l'orme N_{20&} 6 e zappa M₂₇ 8 del cor] d'Amor N_{20&}

> Ad. VII 243, 7-8 7 Posa **il destrier** (1) non troua, e par che piene

> Ad. XV 171, 8 8 (6) Zappa, ringhia, nitrisce, e freme, e sbuffa

3 freggio M N_{20&} (- M₂₇); fero N_{20&} 5 guerriero N_{20&} 8 core P₂₃; habbia M N_{20&} P₂₃

42. La lupa altera e la leonza invitta
 vinte al suo giogo Amor possente allaccia.
 Più da l'aureo quadrel l'orsa trafitta
 geme d'Amor che da lo spiedo in caccia.
 Va dietro al pardo suo la tigre afflitta,
 lo qual non la rifiuta e non la scaccia,
 né disgiunta da quel meno si dole
 che de la cara sua perduta prole.

4 incaccia N_{20&} (- M₂₇)

> Ad. VII 243, 1-6 1 **Il fier Leon con** la Leonza inuitta 2 Amor **sol vince, &** al suo giogo
 allaccia 3 Più dal **aurato stral** geme (4) trafitta 4 L'Orsa (3) **crudel**, che dalo spiedo in caccia
 5 **Fà vezzi al Tigre** suo 6 Loqual **co' piè leuati alto l'abbraccia**

41, 3. L'adiaforia *piuma* M / *piume* N_{20&} pare risolversi meglio a favore di M, il cui singolare fa coppia con *fregio* (cfr. ad es. anche TASSO, *Liberata* XII 18, 3: «e senza piuma o fregio»). ~ Si mantiene *fero* e, più avanti, *guerrero* (v. 5), nonostante la rima 'imperfetta' con *destriero* (v. 1), tutt'altro che eccezionale in Marino (cfr. ad es. *primiera* : *altera* : *lusinghiera* : *guerrera* in *Rime eroiche* 8, *destriero* : *guerriero* : *altero* : *fero* in *Rime eroiche* 26). Risulta invece 'perfetta' la rima in N_{20&} (*destriero* : *fiero* : *guerriero*).

41, 4. Banale svista paleografica *tra l'arme* > *tra l'orme* operata da N_{20&}, raddrizzata per congettura già da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

41, 8. Forse solo apparente l'adiaforia *del cor* M / *d'Amor* N_{20&}, dato che sulla lezione di M garantisce l'accordo con P₂₀ (e si consideri pure che *del cor* evita la stucchevole ripetizione con *d'Amor* del v. 5).

42, 6. Come in *Tirsi*, 104, il relativo *Il qual* al posto di *lo qual* sarà verosimilmente *lectio facilior* di N_{20&}.

42, 7. Mantengo la lezione con grafia e suono palatale *disgiunta* di M, scartando l'allotropo foneticamente latineggiante *disiunta* di N_{20&} (che potrebbe anche rappresentare un esito locale sostenuto dal modello latino), mai attestato in AUT.

1 altiera N_{20&} 6 Il qual N_{20&} 7 disiunta N_{20&}

43. Spira toscò d'Amor freddo e geloso
 la vipera crudel, l'orrida biscia,
 e sol per allettar l'aspe orgoglioso
 d'auro si veste e 'ncontr'al sol si liscia;
 corregli in grembo e 'n dolce atto amoroso
 seco lieta si stringe e seco striscia:
 son baci i morsi e 'n guisa un l'altro fere,
 ch'un di lor spesso di dolcezza pere.

1 toscò] tosto (*poi corretto in toscò tra gli «Errori trascorsi nella Stampa» elencati a c. 44v*) M₂₇
 3 solo (+1) M₂₇ 7 e tal l'vn l'altro N_{20&} (& à l'vn l'altro M₂₇)

> *Ad.* VII 244 1 Spira **accesa** d'Amor toscò amoroso (5) 2 La Vipera **peggiòr d'ogni altra**
 biscia 3 **Ella** per allettar 5 e **lo scaldato sposo** 6 Seco **insieme** si stringe 7 e **sì gl'irrita**
Amore 8 Che di **piacer** l'vn (7) **morde, e** l'altro (7) **more**

2 horrida M N_{20&} 4 D'oro P₂₃

44. Viv'anco Amor ne' fiori e 'n ciascun loco:
 ama il giglio, il ligustro e l'amaranto
 e narciso e giacinto et ati e croco
 e con la bella clizia il vago acanto.
 Arde la rosa d'un purpureo foco,
 l'odor sospiro e la rugiada è pianto.

43, 7. *Difficilior* la locuzione 'n guisa di M, usata come antecedente della proposizione consecutiva del v. 8, e in grado di spiegare gli esiti variamente banalizzanti di N_{20&}.

44, 1. L'uso poetico mariniano prevede sempre e solo la forma con riduzione del dittongo della preposizione articolata *nei*, per cui scelgo di stampare *ne' fiori* (*ne'*, con apostrofo, si legge già in M, che ripete tuttavia anche l'articolo).

44, 3. Respinta, in quanto mai attestata in AUT, la grafia con la sibilante geminata sul modello latino *Narcisso* di N_{20&} (- M₂₇).

44, 4. Interessante la variante *Elitia* di M, che comunque risulta da correzione di un precedente *clitia*, se non altro per il suo legame fonico col greco *èlios*, 'sole', ma del tutto inedita nell'opera di Marino, dove ricorre esclusivamente il nome *Clizia* per indicare la ninfa che, amata e poi abbandonata dal Sole, si consumò d'amore per lui fino a trasformarsi in girasole (cfr. ad es. *Sampogna* IV, 69 e VI, 198; *Adone* VI 132, 4, XII 191, 2, XIX 30, 7, XX 77, 8): di qui l'opzione verso N_{20&}.

44, 6. La coincidenza del verso di N_{20&} con quello di P₂₃ contribuisce a smascherare l'errore di M *sospira*, verbo, al posto di *sospiro*, sostantivo, qui in funzione di nome del predicato. D'obbligo poi il ritocco *ruggiada* > *rugiada*, come da ortografia mariniana.

Ride la calta e pallida et essangue
sol per Amor la violetta langue.

2 Ligusto V₂₆ 4 <c>[E]litia (con E riscritta su precedente c) M 6 l'odor] L'ardor M₂₇; sospira
M 7 la calda pallida, & esangue N_{20&}

> Ad. VI 132 1 **Ne' fior**, ne' fiori **istessi** Amor **hà** loco 2 **Amano** il **bel** Ligustro, e l'Amaranto
3 e Giacinto, **Aiace**, e Croco 5 di **vermiglio** foco 8 **Tinta d'Amor**

1 Viue anco N_{20&}; ne' i M, ne i N_{20&} 3 Narcisso N_{20&} (- M₂₇) 4 Clitia N_{20&} P₂₃ 6 ruggiada
M N_{20&}

45. Questi tronchi che vedi e questi tralci
senton d'Amor le fiamme e le ferite;
mira quegli olmi là, mira quei salci,
come l'edra s'abbarbica e la vite,
che se pur son già mai da scuri o falci
tronchi que' nodi, ond'Amor tienle unite,
par che languendo pallide, recise,
si lagnan de la man che l'ha divise.

1 e] ò M₂₇ 4 s'abbraccia M₂₇; uit[e] (con e riscritta su lettera precedente illeggibile, forse a) M
7 Parche N_{20&} (- M₂₇) 8 divise] recise M₂₇

> Ad. VII 246 1 **Nonch'altro, i** tronchi **istessi, i tronchi, i** tralci 2 Senton **dolci** d'Amor
nodì e ferite 3 **Chi può dir com'agli** Olmi, e **com'ai** (4) Salci 4 L'Hedra **sempre** s'abbarbichi,
e la Vite? 5 **E chi non sà**, che se **con** scuri, ò falci 6 **Da spietato boschier son** (5) **disunite**
7 **Lagrimando d'Amor** (6) **così** recise

4 Hedra M 6 quei nodi, onde Amor N_{20&} 8 lagnian M

46. Ecco quel pruno: or, se nol sai, fu questo
gran tempo inutil germe e stelo inculto,
ma per virtù de l'amoroso innesto,
che l'ha congiunto a più gentil virgulto,

44, 7. L'omissione di *e* coordinante in N_{20&} (sulla cui presenza assicura d'altra parte anche il testo di P₂₃) costringe a riferire la coppia di aggettivi in clausola (o quantomeno il primo di essi) al soggetto della prima proposizione (*calta*, di cui *calda* è un ovvio refuso), anziché a quello della seconda (*violetta* del verso seguente).

46, 3. Da respingere *inesto*, con *n* scempia, attribuibile al copista di M.

46, 4. Non va presa in considerazione la forma con mancata anafonesi *congionto* di N_{20&} (- M₂₇), estranea all'uso ortografico mariniano (cfr. la nota a *Siringa*, 151).

ov'era dianzi a' campi altrui molesto,
fatt'è (mercé d'Amor) nobile e culto
e 'l frutto, uso a produr pontico amaro,
dolce produce e prezioso e caro.

5 Ond'era N_{20&} 8 e prezioso] pretioso N_{20&} (prezioso M₂₇)

1 hor M N_{20&} 3 inesto M 4 congiunto N_{20&} (- M₂₇) 5 a'] à i N_{20&} 6 Fatto è N_{20&} 8
pretioso M

47. Ma qual sì dura e gelida si trova
cosa fra noi, che ferro agguagli o pietra?
E pur la pietra il ferro avien che mova,
né dal rozo seguace ella s'arrettra;
anzi, talor da viva pietra a prova
vive d'Amor faville il ferro spetra,
e 'l ferro stesso intenerito e molle
in fucina d'Amor s'incende e bolle —.

3 il ferro] e 'l ferro M N_{20&} 5 tal hor la viua pietra M₂₇

> Ad. VII 248 1 ò gelida 2 Cosa **quaggiù** 3 La pietra, e 'l ferro **ancor baciansi** a prova (5)
5 Da viua pietra, **ou'altri il tratti e moua** (3)

2 aguagli M N_{20&} 3 auuien N_{20&} 4 rozzo M N_{20&} 5 tal hor M N_{20&} 7 istesso P₂₃

48. Così, se ben rimembro, egli solea

46, 5. Si può spiegare come menda di origine paleografica la lezione *Ond'era* di N_{20&}, il cui avverbio appare oltre tutto semanticamente incongruo.

46, 8. La scelta secondo prassi della lezione di M promuove a testo la coordinazione copulativa correlativa e *pretioso e caro*.

47, 2. Come fatto altrove (cfr. ad es. *Lamento*, 407), ritocco *aguagli* di M + N_{20&} in *agguagli*, giusta l'ortografia mariniana.

47, 3. La rettifica di *e 'l ferro in il ferro* appare obbligatoria, perché non si capirebbe altrimenti quale sia il soggetto di *moua* (dato il contesto, dovrebbe giocoforza sottintendersi *Amor*, ma è soluzione tutt'altro che ovvia, rispetto alla quale si può più agevolmente ipotizzare una corruzione del testo, dove un originario *il ferro* si è trasformato in *e 'l ferro*, forse attraverso un passaggio intermedio *el ferro*).

47, 4. Come di consueto, a dispetto dell'unanimità dei testimoni sulla grafia *rozzo*, preferisco stampare *rozo*, con scrizione scempia, come sempre in AUT, giusta il tratto sonoro dell'affricata dentale geminata.

48, 1. La forma *si* al posto di *se* non si registra mai in AUT e va imputata al copista di M.

cantar talor in più leggiadro modo,
né pur le fere al suo cantar traea
col suon, cui pari in terra oggi non odo,
ma dolci a' ghiacci, a' marmi anco facea
lo stral sentir d'Amor, la face e 'l nodo.
Febo spesso al suo dir fermo si volse
e di più verdi rami il crin gli avolsse.

5 dolce N_{20&} 7 Febo (con b cassata) M

1 se] si M 2 tal hor M N_{20&} 3 trahea M N_{20&} 4 hoggi M N_{20&} 8 auuolse N_{20&} (- M₂₇)

49. Cantava ancor sì come anco sotterra
di ciechi abissi Amor volge il governo
e come, vinto in amorosa guerra,
a le forze di lui cede l'Inferno,
come folle d'Amor vaneggia et erra
il severo signor de l'odio eterno,
e lui, che de le fiamme ha scettro e regno,
altra fiamma distrugge, ardor più degno.

5 ed' erra M

50. Lascio poi l'altre sue, ch'Aminta scrisse,
sagge, soavi e gloriose note,
possenti ad arrestar, se 'l ciel l'udisse,
i fiumi no, ma le celesti rote.
A me tanto non lice, e ciò ch'ei disse
stil, se divin non è, ridir non pote,

48, 5. Opportuno il plurale di M (*dolci*), visto che l'aggettivo qualifica come complemento predicativo dell'oggetto i tre sostantivi del verso successivo (*lo stral...*, *la face e 'l nodo*).

48, 8. *Avvolse* di N_{20&} (- M₂₇), oltre che per prassi, va scartato perché il verbo presenta sempre la scempia in AUT.

50, 2. La prassi favorisce al solito la lezione di M (il cui *saggi*, maschile, va naturalmente rettificato in *sagge*, femminile, a meno che non si tratti ancora di passaggio di *-e* finale a *-i*), ma risulta parimenti valido il *tricolon* aggettivale polisindetico *Sagge e soavi e gloriose* trasmesso da N_{20&}.

50, 6. Contrarie agli usi ortografici mariniani le due correzioni grafico-fonetiche di M (*diuin* > *deuin* e *ridir* > *redir*), forse d'altra mano. ~ La lezione di N_{20&} *nol puote* va interamente re-

non se Dafni tornasse, o Melibeo,
o 'l gran pastor de l'Aracinto atteo.

2 saggi M; e soaui N_{20&} 6 d<i>[e]uin... r<i>[e]dir (con ambedue le i dotate di occhiello, ritocco probabilmente d'altra mano) M; nol puote N_{20&} 7 Dafne N_{20&} 8 Aricinto M₂₇

1 che Aminta M

51. S'Amor dunque è cagion ch'abbia Natura
quant'ha di pellegrino e di gentile,
s'Amor con la sua face ardente e pura
purga ciò ch'è difforme e ciò ch'è vile,
com'esser può che d'amorosa arsura
il tacito d'Amor vivo focile
te sola non accenda e che quel foco,
onde tutt'avamp'io, tu prenda a gioco?

2 d<e>[i] (con l'anneramento dell'occhiello della e, dotata di puntino) pellegrino M; del pellegrino, e del gentile N_{20&} (- M₂₇) 6 vivo] ricco N_{20&}

> Ad. VII 249, 1, 5, 8 1 S'Amor dunque **sostegno** è **di** Natura 5 **Se la virtù del'**amorosa arsura 8 **Le catene** d'Amor, (6) **l'arco e 'l** focile (6)

1 c'habbia M N_{20&} 2 Quanto hà N_{20&} (- M₂₇) 8 tutto auampo io N_{20&} (auamp'io M₂₇)

spinta, dal momento che il pronome (*il*) che compare nella forma assimilata *nol* risulta pleonastico, potendosi legare il verbo (*ridir... non pote*) direttamente al complemento oggetto (*ciò ch'ei disse*), mentre il tipo dittongato *puote* non registra alcuna attestazione in AUT.

50, 7. Indifendibile l'antroponimo *Dafne* di N_{20&}, poiché qui il riferimento non è certo alla ninfa amata da Apollo e tramutata in alloro, bensì al mitico pastore-poeta inventore del canto bucolico (citato in coppia con *Melibeo* anche in SANNAZARO, *Arcadia* V^c, 22).

51, 2. Ritengo poziore la lezione di M, a dispetto della coincidenza letterale del verso trådito da N_{20&} con *Rvf* 360, 129: «Quanto à del pellegrino et del gentile», che non si può escludere sia stata ottenuta a posteriori da N_{20&} modificando la lezione, che si suppone autentica, *di pellegrino e di gentile* (va notato che l'innovazione di M₂₇ rispetto a N_{20&} finisce per coincidere con M del tutto casualmente).

51, 6. *Ricco* N_{20&} / *uiuio* M sono lezioni non molto distanti paleograficamente, da cui il sospetto che *ricco* rappresenti un errore di N_{20&}, messo ulteriormente in luce dalla maggiore pertinenza lessicale nel contesto della variante di M.

52. Forse 'l mio incendio, il mio sì grave affanno
 t'è, Clori, ascoso e non ben anco il credi?
 S'io ardo, o bella ninfa, e s'io t'inganno,
 tu 'l sai, che spesso in fronte il cor mi vedi.
 Sannol quest'antri e questi boschi il sanno,
 a questi boschi et a quest'antri il chiedi.
 Ditelo, o voi, ch'al ciel superbe e liete,
 mercé del pianto mio, piante, crescete.

1 e 'l mio si graue M 6 queste antri M₂₇ 8 piante] pianto V₂₆

> B VIII 1 Forse l'incendio mio, **forse** il mio affanno 3 S'io ardo, **s'io mi struggo**, e s'io
 t'inganno 7 **Dillo tu mormorando ondoso rio** 8 **Se t'asciugò souente il foco** mio
 > Ad. XV 22, 3-4 3 E voi, ch'**altre insù le verdi sponde** (7) 4 **de' pianti miei** (8)

1 Forsi M 5 questi antri... 'l sanno N_{20&}

53. Ditel voi, selve, o de' miei tristi amori
 selve compagne e secretarie antiche;
 ditel, ombre riposte e fidi orrori,
 chiuse valli, alti colli e piagge apriche,
 e voi, sì spesso il bel nome di Clori
 avezze a risonar, spelonche amiche,
 Eco e tu, che de' miei lunghi lamenti
 taci stanca talor gli estremi accenti.

3 risposte M₂₇ 5 E voi, che spesso N_{20&} 6 auezz<a>[e] (*con e sovrascritta a precedente a*) M

> B IX 7 che talhor (8) de' miei lamenti 8 **Ti stanchi a replicar** gli **vltimi** accenti

52, 1. L'unica forma dell'avverbio attestata in AUT è *forse*, con *-e* finale, per cui la variante *Forsi* di M è stata scartata. Si è poi preferita la lezione senza congiunzione *e* di N_{20&}, considerando che l'uso mariniano predilige l'asindeto nel caso di più soggetti coordinati in presenza di verbo al singolare.

52, 5. Mi attengo a M nella scelta delle varianti formali *quest'antri... il sanno*, anche in ragione del chiasmo con *repetitio* che si instaura tra questo verso e il successivo, dove tutti i testimoni optano per l'elisione del dimostrativo e per la forma non aferetica del pronome complemento.

53, 3. Nella serie prefissale in *re-* non si ha mai in AUT conservazione della vocale protonica, ragion per cui *reposte* è stato modificato a testo in *riposte*. Per questa stessa ragione, la modifica grafico-fonetica di M a 82, 6 (*riposte* > *reposte*) non è stata accettata.

53, 5. Il *che* relativo presente in N_{20&} produce un'incongruenza sintattica, dato che manca un verbo di modo finito a cui legarlo. La lezione corretta è sicuramente quella di M *sì*, confermata da P₂₀.

3 reposte M N_{20&} (- M₂₇); horri M N_{20&} P₂₀ 7 Echo M N_{20&} 8 stanca M; tal hor M N_{20&} P₂₀

54. Fiume, che mentre a specchio in te sedea
fido a lei fosti consiglier sovente,
quante fiate, talor ch'io qui piangea,
gisti de le mie lagrime corrente?
E quante, allor ch'io sospirando ardea,
fatto a' sospiri oltra natura ardente,
a baciàr in mia vece ir te vid'io
umilmente il piede a l'idol mio?

1 Fiumi M 2 Fido... e consiglier N_{20&} 3 che qui N_{20&} (che più M₂₇) 5 E quanto N_{20&}; ch'io] che N_{20&} 7 ir te] in te N_{20&}; vid'io] ued'io M 8 humil[e]mente (con e aggiunta sul rigo nello spazio tra l e m) M, humilmente (-1) V₂₆

2 foste N_{20&} 3 tal hor M N_{20&} 4 giste M N_{20&} 5 alhor M, all'hor N_{20&} 8 humilmente N_{20&}

55. Poggio non è sì solitario o riva
cui non sia conto il mio angoscioso male,

54, 1. Sicuro errore di M *Fiumi*, poiché tutta l'allocuzione batte sulla seconda persona singolare (*te, fido... consiglier, fosti, corrente, fatto... ardente, te*), a meno che non si tratti di una forma ipercorretta, che reagisce al passaggio *-i > -e*.

54, 2. Molto comune nel napoletano l'alternanza tra *-e* e *-i* per la seconda persona del perfetto (l'uscita *-e* spesso può anche rappresentare la vocale finale indistinta), che induce a ritenere *foste* N_{20&}, più che una quinta persona, una mera variante formale di *fosti* M, unica forma prevista dall'ortografia mariniana. Per le stesse ragioni, al v. 4 ho preferito modificare l'unanime *giste* di M + N_{20&} in *gisti*. ~ Adiaforia *fido... consiglier M / fido... e consiglier* N_{20&}, vale a dire tra un sintagma nominale in cui *fido* è attributo di *consiglier*, col quale è concordato in iperbato, e una dittologia smembrata dall'epifrasi, in cui l'aggettivo e il sostantivo, tra loro coordinati, risultano sintatticamente indipendenti. Propendo per M, in ogni caso imposto dalla prassi.

54, 3. Sulla scelta o meno di *io*, qui e al v. 5 presente in M e omesso da N_{20&}, interviene ancora la considerazione di massima che è più facile la caduta di un termine che la sua introduzione gratuita, cui si unisce la constatazione che, senza il pronome *io*, si potrebbero anche confondere le prime persone *piangea* e *ardea* con le corrispondenti terze.

54, 5. L'aggettivo interrogativo *quante* sottintende *fiate* del v. 3, per cui risulta erroneo il *quanto* che compare in N_{20&}.

54, 7. La lezione *in te* di N_{20&} nasce da banalizzazione del corretto *ir te* di M (PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 stampano il verso senza preposizione *in*). ~ Palese l'errore di M *ued'io*, dato che necessita un perfetto (*vid'io*), non un presente.

54, 8. Il copista di M interviene a restaurare la misura del verso, che la forma con sincope *humilmente*, consegnata alla *scriptura prior* del manoscritto, rendeva ipometro.

né d'Amor fera è di pietà sì schiva
 che non si dolga al mio dolor mortale.
 Sol, Clori, a te, d'alpestra selce e viva
 armata il cor, del mio penar non cale;
 sol tu, perfida Clori, a' pianti miei
 sorda più sempre e inessorabil sei.

2 fia N_{20&}; contro V₂₆ 3 fora, e N_{20&} 6 pen<e>[a]r (con a riscritta su precedente e) M

4 doglia V₂₆ 5 alpestre N_{20&} 7 a'] a i N_{20&}

56. Odi quel rossignuol, ch'or lieve a volo
 sen va sul mirto, e poi dal mirto al faggio,
 odi come si lagna e fuor di stuolo
 piange cantando il mio amoroso oltraggio;
 e come consolar voglia il mio duolo,
 par dica in suo tenor rozo e selvaggio:
 «Abbi pietà d'Ergasto, o Clori avara».
 Da le mie note ogni augelletto impara.

6 rozo] basso N_{20&}

55, 2. Sembra più appropriato il congiuntivo *sia* di M rispetto al futuro *fia* di N_{20&}, nato per facile scambio di *s* alta con *f*.

55, 3. La corretta lezione di M mette in luce l'errore di N_{20&}, di chiara origine paleografica. Leggendo *fora* al posto di *fera* e *e* congiunzione al posto di *è* copula, la proposta di N_{20&} si può interpretare unicamente 'né sarebbe (*fora*) così schiva d'Amore e di pietà' (il nome del predicato femminile *schiva* può riferirsi solo a *riva* del v. 1).

55, 5. Non ci sono dubbi sulla scelta della forma dell'aggettivo con desinenza *-a* di M (*alpestra*), per quanto specificato nella nota a *Tirsi*, 473, cui si rinvia. Analogamente a 64, 1 e 68, 1, dove la variante con *e* finale di N_{20&} guasta per giunta la rima.

56, 1. Mantengo la grafia con dittongamento *Rosignuol* di M, solo raddoppiandone la sibilante, secondo l'uso mariniano.

56, 6. La scelta secondo prassi di M (*rozzo*) contro N_{20&} (*basso*) pare avallata da una sfumatura *difficilior* (si può pensare anche a due lezioni parimenti d'autore, l'una primitiva, l'altra sopravvenuta, coesistenti nell'archetipo).

56, 8. Ho limitato al solo v. 7 le virgolette designanti le parole pronunciate dall'usignolo, che nella redazione *B* coprono invece l'intero distico finale, dal momento che il possessivo *mie*, come dimostra la variante *cui* del verso corrispondente di P₂₀, va riferito al narratore di primo grado, vale a dire a Ergasto. L'inserimento delle virgolette a inizio del v. 7 e in fine del v. 8, come avviene per l'appunto in *B*, condurrebbe a un'interpretazione della frase semanticamente più debole, secondo cui le *note* da cui *ogni augelletto impara* non sono quelle di Ergasto, bensì quelle dell'usignolo (a meno di supporre che *mie* rappresenti un errore d'archetipo della redazione *A* da emendare con l'apporto di P₂₀ in *cui* oppure in *sue*). ~ Preferibile la variante formale *ogni augelletto* di N_{20&}, dal momento che l'autore elide l'aggettivo indefinito *ogni* solo davanti a parola iniziante per *i*.

> B X che **spiega il volo** 2 **Dal'orno al mirto** 3 Odi come **dolente a tanto** duolo (5) 4
Del tuo torto si lagna (3) e **del mio oltraggio** (4) 5 E par (6) **che dica** (6) **sconsolato e solo** 6
S'intender ben sapessi il suo linguaggio 7 Dale **cui** note

1 Rosignuol M, Rosignol N_{20&}; c'hor M N_{20&} 3 for N₂₀ 6 rozzo M 7 Habbi M N_{20&} P₂₀ 8
ogn'augelletto M

57. E ben talor che non cotanto offeso
d'amorose quadrella era il mio core,
già senza noia il mio cantare inteso
fu da più d'una ninfa e d'un pastore.
Or queste, che gran tempo, inutil peso,
pendon dal fianco mio, canne sonore
altro non san che trar gridi e lamenti,
gonfie talor da' miei sospiri ardenti.

6 dal lato mio N_{20&} 8 da'] de' N_{20&}

> B XI 7 Altro non **sanno** che **formar** lamenti

1 tal hor M N_{20&} P₂₀ 2 il] 'l N_{20&} 3 cantar P₂₀ 5 hor M N_{20&} P₂₀ 8 tal hor M N_{20&} P₂₀

58. Da che la terra in su la meza terza
sente l'offesa del pungente rastro,
finché la sera inver la mandra sferza
le pecorelle il rigido vincastro,
di là fuggendo ove si ride o scherza
piango il forte tenor del mio fier astro;
e pianger per pietà gli augelli e l'onde

57, 6. Probabile che ci si trovi di fronte a una differenza redazionale, attiva nell'archetipo e di qui biforcata in M e in N_{20&}: la riesibizione dello stesso termine in B garantisce che la lezione da accogliere a testo è, come da prassi, quella di M *fianco*, che verosimilmente configura una variante sopravvenuta rispetto a *lato* N_{20&}, parimenti difendibile e sostenuta da *Rime boscherecce* 85, 10: «dal mio lato disgiunta e dal mio labro», dove pure si fa riferimento a una zampogna.

57, 8. Sulla scelta della preposizione *da'* M, contro *de'* N_{20&}, rassicura l'accordo di M con P₂₀ (*da' miei sospiri ardenti* è complemento di causa).

58, 5. Respinto al solito lo scempiamento grafico in *fugendo* M, mai previsto dall'ortografia mariniana.

58, 7. Alla lezione *l'augelli* di M va senz'altro preferita la variante formale *gli augelli* di N_{20&}, poiché l'articolo masch. plur. *li* è usato da Marino in poesia esclusivamente dopo la preposizione *per* (vd. la nota a *Eco*, 80).

odo, e con l'aure sospirar le fronde.

6 astro] *om.* (*censurato dai puntini di sospensione*) M₂₇ 8 Ode N_{20&}
 > B XIV 2 Ferir si sente dal'adunco rastro 4 il pastoral vincastro 5 oue si canta, ò scherza
 6 Seguendo Amor, ch'è mio Tiranno, e mastro 7 Mi stillo, e stempro a forza di tormento
 8 Piangendo in acqua, e sospirando in vento

1 mezza M 5 fugendo M 7 l'augelli M

59. E da che poi de le fredd'ombre sue
 spande la notte il velo umido et atro,
 finché 'l bifolco al mansueto bue
 ripone il giogo e ricompon l'aratro,
 il sol membrando de le luci tue
 per questo di bei poggi ampio teatro,
 pensoso, afflito, desperato e folle,
 tapinando men vo di colle in colle.

2 Sparge N_{20&}; ed' atro M 3 al] il N_{20&} 5 Io sol... sue N_{20&} 6 di] de' N_{20&} 8 Sospirando
 N_{20&}; di] d<i>[e] (*con i dotata di occhiello*) M, da N_{20&}

58, 8. Evidente l'errore di N_{20&} *Ode*, contro M *odo*, dato che qui abbisogna una prima persona da coordinare a *piango* del v. 6 (*Odo* è già in V₅₂ e PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006).

59, 1. Accolta la variante con elisione di M (anche nel verso corrispondente di P₂₀ l'aggettivo *fredde* è eliso), ma va giocoforza reintegrata la geminata (*fred'ombre* > *fredd'ombre*).

59, 2. La lezione *Sparge* N_{20&} al posto di *spande* M + P₂₀ si configura come innovazione giustificabile su base paleografica.

59, 3. In AUT non si registra mai elisione di *che* e delle congiunzioni *benché*, *finché*, *perché*, *poiché* e simili davanti all'articolo determinativo *il*, che viene sempre o conservato per intero (*che il*) o, come nel caso presente, subisce aferesi (*che 'l*). ~ Del tutto inaccettabile N_{20&}, dal momento che serve un complemento di termine, come risulta dalla corretta lezione di M + P₂₀ (*al mansueto bue*). Cercano di dare un senso alla frase PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006, ritoccano il verso seguente: «Fin che 'l bifolco il mansüeto bue / Ripone al giogo...».

59, 5. *Io sol membrando de le luci sue* di N_{20&} è lezione che non regge al senso, ma il confronto con il verso trasmesso da M + P₂₀ (*il sol membrando dele luci tue*) denuncia l'origine paleografica del fraintendimento.

59, 6. La prassi e il contesto favoriscono la scelta della preposizione *di* M, contro *de'* N_{20&}.

59, 7. Poiché tutte le occorrenze dell'aggettivo in AUT presentano *e* in sillaba iniziale, scelgo la forma *desperato* di M, letta per l'appunto anche da P₂₀ nel verso corrispondente della redazione B.

59, 8. La palese diversità paleografica tra *tapinando* M e *Sospirando* N_{20&} esclude un errore di copia di quest'ultimo. L'unica soluzione possibile consiste nell'ipotizzare o una duplice lezione già nell'archetipo, di fronte alla quale M e N₂₀ fecero scelte opposte, o un intervento di arbitraria modifica e semplificazione sul testo da parte di N₂₀ (senza dubbio peregrina e *difficilior* la variante di M, da confrontare con *Sampogna* VI, 46-47: «egro e ramingo / tapinando sen va di poggio in poggio», a partire da *Dafne*, 139-140: «e chi per te dolente / tapinando sen va, lasso, non curi!»).

> B XV 6 Per questo **verde, e florido** theatro 7 **Senza mai riposar, pur com'huom folle** 8 Desperato (7) men vò di colle in colle

1 freg'ombre M, fredde ombre N_{20&} 2 humido M N_{20&} P₂₀ 3 fin ch'il bifolco M 5 delle M 6 theatro M 7 disperato N_{20&}

60. O ch'io vegghi, o ch'io dorma, o vada, o seggia,
 ho sempre in mente il caro obietto impresso:
 te segue il mio pensier, te sol vagheggia,
 e fatto son per te grave a me stesso.
 Sola per le campagne erra la greggia
 e sola al chiuso suo ritorna spesso,
 che 'l misero custode in pianto e 'n duolo
 tragge la vita e va ramingo e solo.

1 uegg<a>[hi] (con h riscritta su precedente a e i aggiunta sul rigo) M 5 per la campagna N_{20&} 7 e duolo M 8 ramingo] dolente N_{20&}

> B XVI 3 per te **vaneggia** 4 E **sol** per **cercar** te, **perdo** mestesso 7 **Senza il dolente** e misero custode 8 **Ch'ama chi l'odia, e prega chi non l'ode**

2 car'oggetto N_{20&}, caro oggetto P₂₀ 7 ch'il M

61. Or, se pietà de l'aspra pena mia
 il tuo spietato cor non move o piega,
 moverti questa greggia almen devria,

60, 2. Per la scelta fra *obietto* M e *oggetto* N_{20&} seguì la prassi, che favorisce M, nonostante la forma di N_{20&} coincida con quella di P₂₀ (vd. al riguardo quanto detto nella nota a *Tirsi*, 48).

60, 5. Adiaforia *per le campagne* M / *per la campagna* N_{20&}: si sceglie M, come da prassi, che presenta comunque qualche probabilità maggiore, dato l'accordo con B, che pure opta per il plurale.

60, 7. Contro la prassi, scelgo la lezione di N_{20&} anziché quella di M, poiché la ripetizione della preposizione davanti al secondo membro di una coppia di complementi introdotti da *in* e legati da *e* copulativa è la norma in AUT (cfr. ad es. *Adone* III 112, 3, IV 23, 7 e VII 185, 1: «in terra e 'n cielo»; XVI 256, 1: «in gioia e 'n riso»; XX 363, 6: «in trecce e 'n groppi»). La medesima giuntura *in pianto e 'n duolo* ricorre poi, sempre in clausola, in *Rime lugubri* 10, 5.

60, 8. Ben diversificate e ambedue difendibili le lezioni *ramingo* M / *dolente* N_{20&}, che potrebbero perciò essere fatte risalire all'autore come varianti redazionali (quella primitiva sarà eventualmente *dolente*, sostituita per evitare la ripetizione lessicale con *duolo* del verso precedente, ma poi recuperata nella riscrittura del distico baciato in B XVI, 7).

61, 3. Per l'opposizione morfologica al femminile *greggia* M / *gregge* N_{20&}, da superare a favore della variante di M, vd. la nota a *Lamento*, 120. ~ Sull'opportunità di stampare *devria* al posto del *douria* trådito da tutti i testimoni, cfr. la nota a 15, 7.

ch'ognor ti chiama, ognor per me ti prega,
né fior la nutre o prato altro desia
fuorché 'l bel volto, che 'l destin le nega;
e fuorché dal tuo sguardo almo e soave
contro il fascino e 'l tuon schermo non ave.

7 dal] del N_{20&} 8 contr<'>[o] (*con o aggiunta sul rigo in luogo dell'apostrofo, ancora visibile*)
M; il] al M N_{20&}

> B XVII 1 **Pouera** greggia (3), **il cui doglioso stato** 2 Il tuo core **a** pietà (1) **punto** non
piega 3 **Seben con mesto e querulo balato** 4 **Notte e giorno** per me ti chiama, **e** prega 5
Pascere non vuol più fiori in altro prato 6 Se (1) **i fior del tuo** bel volto il **Ciel** le nega 7
Fuorche **lo** sguardo tuo **caro** e soave

1 Hor M N_{20&} 3 gregge N_{20&}; douria M N_{20&} 4 ch'ogn'hor... ogn'hor M N_{20&}; te chiama
N_{20&} 6 fuor ch'il... ch'il M; le] li M N_{20&} 8 haue M N_{20&} P₂₀

62. Mira il capro colà come rimira
tutto pietoso il suo pastor che piagne;
mira Ciaffo il mastin come raggira
ver me tacito gli occhi e par che lagne.
Ahi, quante volte il dì freme e s'adira,
che mal può senza me difender l'agne:
l'odo ben io da le vicine rupi
latrar sovente e guerreggiar co' lupi.

7 uicin<i>[e] (*con i dotata di occhiello*) M 8 e contrastar con lupi N_{20&}

> B XVIII 1 Mira colà **nele** vicine rupi (7) 2 Ciaffo (3) **e Zampone, i duo mastin feroci** 3
Che veggendo qual cura il cor m'occupi 4 **Latrano al bosco con pietose voci** 5 E

61, 4. Non necessita la forma forte del pronome personale complemento di N_{20&} (*te chiama*), dato anche il parallelo col successivo *ti prega*, dove tutti i testimoni optano per la forma debole.

61, 6. Per quanto osservato nella nota a *Lamento*, 254, alla quale rinvio, si è reso opportuno il ritocco del pronome femminile *li* in *le* (come nel verso corrispondente della seconda redazione dell'ottava trasmesso da P₂₀), dal momento che la forma dativale ambigenere *li* non compare mai in AUT, ove si ricorre rispettivamente a *gli* per il maschile e a *le* per il femminile.

61, 8. In AUT *contro* si unisce direttamente al sostantivo, senza preposizione *a*, come mostra del resto anche il verso corrispondente di B, da cui la scelta di rettificare *al* in *il*.

62, 3. Respinta la scempia in *ragira* M, poiché il carattere geminato della palatale trova sempre rappresentazione grafica nell'uso mariniano del verbo *raggirare*.

62, 8. La prassi promuove la lezione *guerreggiar* di M, sulla quale garantisce anche l'esito di P₂₀, ma non si può scartare a priori l'ipotesi che *contrastar* di N_{20&} rappresenti una variante d'autore riconducibile a una duplice redazione dell'archetipo. Fra *co'* M e *con* N_{20&} appare invece sicura, in quanto poizore, la scelta della preposizione articolata (stampano *co'* in luogo di *con* anche PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006).

bench'auazzi a guerreggiar co' Lupi (8) 6 Sien più d'ogni altro can pronti e veloci 7 Dapoi che 'l Signor lor s'afflige e piagne (2) 8 Mal (6) ponno senza (6) lui difender l'agne (6)

3 ragira M 4 gl'occhi M 7 dalle M

63. Fido animal, che caro a' pensier miei
compagno e fra' dilette e fra le doglie
di mille fere già mille trofei
vincitor riportasti e mille spoglie,
or più da questa man sperar non dei
a' tuoi trionfi l'onorate foglie,
cui Melampo e Licisca e forse ancora
Sirio dal ciel t'invidiò talora.

4 riportasti N_{20&} (riportasti M₂₇) 7 Melampo, Licisca N_{20&}

1 à i pensier miei N_{20&} 5 hor M N_{20&} 6 honorate M N_{20&} 8 tal'hora M N_{20&}

64. Ma tu, non dirò ninfa, alpestra fera,
che 'l cor mi rodi e la mia vita offendi,
ahi, come soffri che languisca e pera
chi te sol ama, e tutta altrove intendi?
Che non più tosto in fra l'eletta schiera
de le compagne tue vezzosa scendi
qui, dov'ogni erba ride et ogni stelo
e la terra t'arride e l'aria e 'l cielo?

1 non] che N_{20&}; alpestra, e fera M₂₇ 3 che] ch'io N_{20&}

63, 4. Il verbo *riportare* non si incontra mai in AUT come sinonimo di *riportare* (cfr. *GDLI, ad vocem*, 9-10), da cui la scelta sicura della lezione di M *riportasti* (buona la correzione di M₂₇, che tuttavia mantiene la *p* geminata del modello).

63, 7. Da assumere, seguendo M, il polisindeto *Melampo e Licisca e... Sirio*, contro il *tricolon* di N_{20&} in cui la *e* unisce soltanto secondo e terzo elemento.

64, 1. A favore di M *no dirò* (cioè *non dirò*, si tratterà di caduta del *titulus* sulla *o* o dell'esito senza la nasale finale di NON) milita una fraseologia standardizzata (sfruttata ad es. anche in *Adone* IV 133, 7-8: «le due, / sorelle non dirò, vipere sue»; *Rodomonte a Doralice*, 54: «consorti non dirò ma concubine» e 124: «donna più non dirò ma ingorda fera»; *Strage* II 122 (60), 2: «Tiranno io non dirò, mostro d'Averno»).

64, 3. Il soggetto di *languisca e pera* è *chi* del verso successivo: appare dunque palesemente erronea la superfetazione di *io* da parte di N_{20&}, che deve aver inteso le due forme verbali come prime persone anziché come terze e inserito il pronome personale onde disambiguare il senso, senza tuttavia preoccuparsi della sintassi complessiva della frase.

1 non] no M; alpestre N_{20&} 7 dou'ogn'herba M, doue ogn'herba N_{20&}

65. Vienne, deh vienne, o troppo cruda, o troppo
del mio tormento ingorda e del mio scempio.
Qual te da queste luci invido intoppo
disgiunge, o qual destin rigido et empio?
Ecco là presso, in sul pedal d'un pioppo,
de la tua viva imagine l'esempio,
cui di mia man con torta falce impresso
e col mio pianto intenerito ho spesso.

4 destin] camin M₂₇ 5 là presto M₂₇ 6 Ima<n>gine (con n *biffata*) M 7 d<i>[e] (con
aggiunta dell'occhiello sulla i, d'altra mano) M, da N_{20&}

1 Vienni... vie(n)ni N_{20&} 4 Disiunge N_{20&}; riggido M 6 della M; l'esempio M N_{20&}

66. Non fora il meglio, or ch'ogni prato a prova
a' suoi riposi, o Clori, ambo n'alletta,
qui, dove il suol verdeggia e si rinnova
e 'l sole indarno i raggi suoi saetta,

65, 1. Per la scelta della forma con *-e* finale della seconda persona dell'imperativo (*vienne*) si veda la nota a *Lamento*, 141.

65, 4. La sostituzione di *destin* con *camin* in M₂₇ andrà nuovamente imputata a scrupoli di ordine censorio. ~ Per l'adiaforia formale *disgiunge* M / *Disiunge* N_{20&}, risolta a favore di M, valgono le stesse considerazioni fatte a 42, 7. ~ La *g* palatale geminata in *riggido* è stata al solito respinta, in quanto tratto tipicamente dialettale addebitabile al copista di M.

65, 6. Ho preferito stampare *esempio* anziché *esempio* (integrano la seconda *s* anche PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006), poiché tutte le occorrenze del termine in AUT presentano la sibilante geminata, giusta l'esito in *ss* di X latina intervocalica.

65, 7. Scelgo, non solo per prassi, la lezione *di mia man* di M, per quanto detto nella nota a *Tirsi*, 95.

66, 1. La concomitanza di M con P₂₀ garantisce che la lezione da accogliere a testo è *Non* e che l'intonazione della frase è interrogativa, non esclamativa.

66, 2. Ambedue le lezioni *i suoi riposi* M / *I tuoi riposi* N_{20&} fanno difficoltà dal punto di vista sintattico, non potendosi candidare né al posto di soggetto né a quello di complemento oggetto del predicato *alletta*, ruoli già assunti rispettivamente da *ogni prato* e da *ambo*. In questo caso, la presenza di P₂₀ riesce decisiva e suggerisce di ritoccare *i suoi* in *a' suoi*, col possessivo da riferirsi al soggetto (*prato*), non al 'tu' destinatario del vocativo (*Clori*), permettendo di restituire appieno senso alla frase. ~ I plurali *ambi* e *ambe* sono del tutto assenti in AUT, che adopera esclusivamente la forma invariabile *ambo*, ciò che conforta la scelta secondo prassi di M.

66, 3. Ovvìa banalizzazione semantica operata da N_{20&}, che stampa *Sol* al posto del corretto *suol* di M, complice la prossimità paleografica. Integrano la *u* anche PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

scenderne in parte ove più dolce mova
 l'aura le fronde in su la fresca erbetta,
 mentre scherzando i zefiri lascivi
 ne lusingano il sonno e l'ombre e i rivi?

1 Non] Deh N_{20&} 2 a' suoi] i suoi M, I tuoi N_{20&} 3 il Sol N_{20&}

> B XXXV 2 A' **bei** riposi **i lieti amanti** alletta 3 **E denso il bosco di verdura noua** 4 **Si difende dal Sol quando** il saetta 5 **Sederne** in parte 6 la **molle** herbetta

1 hor M N_{20&} P₂₀ 2 ambi N_{20&} 4 Sol N_{20&} 5 muoua N_{20&} 6 herbetta M N_{20&} P₂₀

67. Ove le doppie al ciel superbe spalle
 erge Vesuvio e 'l crin verde frondoso,
 giace colà ne la vicina valle,
 che dal mirto s'appella, un antro erboso,
 ch'esser cred'io (se 'l creder mio non falle)
 il sacro del Silenzio albergo ombroso:
 d'edra, d'appio e di musco il varco impruna,
 ombra gli fanno i salci opaca e bruna.

5 se 'l mio creder N_{20&} 7 e] *om.* N_{20&}; imbruna N_{20&}

> B XXXVI 1 Giace colà (3), **sotto le curue terga** 2 **Di Pansilippo** antro (4) frondoso e **nero** 3 Doue (1) **guidar solea con roza verga** 4 **Nel meriggio gli armenti il gran Sincero** 5 **Quiui la Notte col Silentio (6) alberga (6)** 6 **E ch'al Sonno sia sacro io penso inuero** 8 i **lauri**

4 herboso M N_{20&} 5 credo io N_{20&} (- M₂₇) 6 silentio M N_{20&} (- M₂₇) 7 hedra M N_{20&} P₂₀; Muschio M 8 li fan li salci N_{20&}

67, 5. Poiché l'uso mariniano prevede la distinzione tra il tipo monottongato in poesia e quello dittoncato in prosa, non va presa in considerazione la variante *muoua* di N_{20&} (come in casi consimili, sono da addebitarsi a POZZI 1976 e RUSSO 2013 le occorrenze del dittongo in *Adone* XIII 201, 4, XV 139, 1, XVI 191, 6 e 262, 8, XIX 373, 6).

67, 5. Adiaforia per inversione *se 'l creder mio* M / *se 'l mio creder* N_{20&}, dove M s'impone anche dal punto di vista prosodico, fornendo al verso l'ulteriore accento di 6^a, sostenuto dal gioco fonico-espressivo in sedi rilevate *cred'IO... creder mIO*.

67, 7. Banalizzante la lezione *imbruna* di N_{20&}, semanticamente deterioro, già corretta da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 forse anche grazie al ricorso a P₂₀. ~ Preferisco la variante *musco* di N_{20&} a *Muschio* di M, forme pur ambedue attestate in AUT, giusta l'analoga opzione di P₂₀, che garantisce inoltre sulla presenza della congiunzione *e*, mancante in N_{20&}.

67, 8. La coincidenza formale di M + P₂₀ induce a scartare *in toto* le varianti di N_{20&}, comunque incompatibili con gli usi mariniani documentati (come ricordato nella nota a 58, 7, l'articolo masch. plur. *li* è usato da Marino solo in unione alla preposizione *per*, mentre non si registra mai la forma pronominale atona *li*).

68. Qui da le piaghe d'una rupe alpestra
 sorge di vivo umor gelida vena,
 ma di canna, di giunco e di ginestra
 ombrata sì, che si discerne a pena.
 Indi sen va per via spedita e destra,
 l'erba rigando de la piaggia amena,
 fin là 've a le dolci acque il corso tronca
 e le ricetta in sen marmorea conca.

1 alprestre N_{20&} 4 si discorre N_{20&} (si discerne M₂₇) 6 L'herbe irrigando N_{20&}; pioggia M 7
 Fin doue... trona [sic] M₂₇ 8 le] la N_{20&}; in sen] in fin N_{20&} (- M₂₇)

> B XXXVII 6 Rigando **intorno** la **valletta** amena 7 Fin **doue**

2 de M, humor M N_{20&} P₂₀ 3 giungo M 6 herba M 7 dolc'acque M

69. Apprestan d'ognintorno erbose piume
 e molli seggi i margini vicini,

68, 3. *Giungo*, con sonorizzazione della velare postconsonantica, è esito dialettale di M e va naturalmente respinto a pro di *giunco* di N_{20&}.

68, 4. La lezione di N_{20&} (*discorre*) appare irricevibile, come pure il tentativo di correzione di M₂₇ (*discerne*). Stampano il corretto *discerne* solo V₅₂ e PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

68, 6. L'adialforia *l'erba rigando* M / *L'herbe irrigando* N_{20&} va risolta come da prassi a favore di M (sul verbo *rigare* assicura del resto anche la lezione di B). ~ Banalizzazione tra le più ovvie *piaggia* > *pioggia*, in cui incorre qui il copista di M.

68, 7-8. La presenza di P₂₀ garantisce che al v. 8 la lezione corretta è *le ricetta in sen* di M, contro *la ricetta in fin* di N_{20&} (laddove *in fin* sarà esito di un fraintendimento di origine paleografica, mentre il pronome complemento oggetto singolare *la*, anziché alle *dolci acque* del verso precedente, andrà riferito alla *gelida vena* del v. 2, che è soggetto sottinteso dei vv. 5-6), ma ciò che più stupisce qui è l'insolita concomitanza di M₂₇ con M + P₂₀ su *in sen* al v. 8 e addirittura con il solo P₂₀ su *Fin doue* al v. 7. Ora, se in quest'ultimo caso si può anche ammettere che M₂₇ abbia innovato rispetto a N₂₀, pur senza ragioni apparenti, finendo per coincidere in maniera del tutto fortuita con P₂₀, la lezione *in fin* al posto di *in sen* è uno di quegli errori senza ombra di dubbio separativi di N₂₀ nei confronti di M + P₂₀, non medicabile per divinazione, in quanto non immediatamente riconoscibile come tale. Una volta escluso che M₂₇ possa aver quindi ripristinato la lezione esatta per congettura, almeno tre le ipotesi possibili: o il compositore di M₂₇ aveva sott'occhio una copia di N₂₀ con una correzione manoscritta in questo punto proveniente da un esemplare esterno di collazione, o dietro M₂₇ si deve supporre la presenza di un modello di collazione compulsato, assieme a N₂₀, anche solo occasionalmente dal compositore, oppure la copia di N₂₀ utilizzata nella tipografia milanese del Cerri recava correttamente la lezione *in sen* (nel qual caso, si potrebbe trattare di un problema di varianti di stato nella composizione tipografica di N₂₀, di cui sarebbero esistiti sia esemplari recanti la lezione erranea *in fin*, non a caso passata a V₂₆ e a tutti i suoi derivati, sia esemplari in cui l'errore non era presente, vuoi perché già corretto, vuoi perché non ancora commesso). ~ Al v. 7 ho ritenuto preferibile, giusta anche la coincidenza di P₂₀, la variante senza elisione *dolci acque* di N_{20&} rispetto a *dolc'acque* di M.

ove le ninfe del mio picciol fiume,
 alzate fuor degli umidi confini,
 cinger al vecchio padre han per costume
 di palustri ghirlande i molli crini,
 e qui scherzar nel più riposto seggio
 spesso Aretusa e Leucopetra i' veggio.

4 fur V₂₆ 5 cinger] Ornare N_{20&} 6 Di palustre ghirlanda N_{20&} 7 E più M₂₇ 8 e Leucopetra]
 e 'l vecchio padre N_{20&}

> B XXXVIII 1 V'apprestan 3 Doue 6 i verdi crini

1 d'ogn'intorno M N_{20&}; herbose M N_{20&} P₂₀ 4 humidi M N_{20&} P₂₀ 6 palustre M 8 Arethusa
 M P₂₀; io veggio N_{20&} P₂₀

70. Là presso, ove il bel rio fendendo corre
 con torto umido piede i verdi cespi,
 potrai sedendo il biondo crin disciorre,
 sì che liev'aura l'onde sue rincrespi,
 e in varie guise poi l'ordin comporre
 degli aurei nodi innanellati e crespi
 e, mentre i gigli da le rose io scoglio,

69, 5. Adiaforia forse solo apparente *cinger* M / *Ornare* N_{20&}, risolvibile grazie alla testimonianza di P₂₀ favorevole a M (valida anche l'ipotesi di due varianti d'autore, di cui sopravvenuta quella del manoscritto, riconfermata in B).

69, 6. In M *palustre*, riferito a *ghirlande*, potrebbe rappresentare tanto un errore di accordo nel numero (singolare in luogo del plurale), quanto una forma dell'aggettivo femm. plur. della II classe con uscita in *-e*, largamente attestata nel napoletano (che è la tesi qui sottoscritta, cfr. anche *Lamento*, 145), comunque da ritoccare in *palustri*, come da ortografia mariniana (sul sintagma al plurale rassicura anche il testo di B).

69, 8. La lezione *Aretusa e 'l vecchio padre* di N_{20&}, contro *Arethusa e Leucopetra* di M + P₂₀, è sicuramente errore di ripetizione del v. 5.

70, 2. Del tutto inaccettabile la lezione di N_{20&} *in verdi cespi*, che priverebbe il gerundio *fendendo* (v. 1) del suo complemento oggetto.

70, 3. Tipico esempio di assimilazione consonantica progressiva di ND > nn in *bionno*, da imputare al copista napoletano di M.

70, 4. La concomitante presenza di P₂₀, in accordo con M, garantisce che tanto *Sin che*, quanto *l'increspi*, sono innovazioni di N_{20&} (per la prima, si può pensare alla confusione dell'accento sopra la *i* di *sì* con il *titulus* segnalante il compendio della nasale).

70, 5. La congiunzione *e* d'inizio verso, che coordina alla prima la seconda delle tre infinitive rette da *potrai* (v. 3), omessa in N_{20&}, si è mantenuta a testo alla luce dell'accordo di M con P₂₀.

70, 6. Come già osservato nella nota a *Tirsi*, 294, cui si rinvia, in AUT si trova sempre e solo la scrizione *innanellati*, che si è quindi preferito sostituire all'unanime *inanellati* della tradizione. Analogamente a 95, 4 *inanellata* M + N_{20&} è stato ritoccato in *innanellata*.

farti del chiaro umor tranquillo specchio.

2 [cō] torto (co *con* titulus *aggiunto sul rigo*) M; in verdi cespi N_{20&} 4 Sin che... l'increspi N_{20&}
5 e] *om.* N_{20&}

> B XXXIX 1 **Lungo** il bel rio, **che** con piè torto (2) corre 2 **E fende (1) i campi, et**
attraversa i cespi 4 **l'agiti, e** rincrespi 8 Farti del'acqua **inun lauacro, e** specchio

1 il] 'l N_{20&} 2 humido M N_{20&} 3 bionno M 4 lieue aura N_{20&} 5 E 'n P₂₀ 6 inanellati
M N_{20&} 7 scieglio M₂₇ 8 humor M N_{20&}

71. Di rami il fonte un padiglion s'intesse,
ch'opra è sol di Natura e sembra d'Arte,
ove le fronde asconderan più spese
i nostri furti in solitaria parte;
e ben poria, senza che 'l Sol potesse
vederla mai, sicura in grembo a Marte
ignuda anco giacervi Citerea
e col suo pastorel la casta dea.

1 Di rami il fronte M, De' rami in fronte N_{20&}; l'intesse N_{20&} 3 la fronde V₂₆ 7 ancor M N_{20&}
8 E con il suo pastor N_{20&}

> B XL 1 si **tesse** 2 Ch'è **lauor** di 3 Doue **nasconderan** le fronde spese 6 **Scorgerla**
mai 8 E 'n **braccio al Vago** suo la casta Dea

5 potria M N_{20&} 7 Citherea M P₂₀ 7 innnuda M

71, 1. Chiaramente paleografica la genesi dell'errore d'archetipo *fronte* per *fonte* (tiratosi dietro in N_{20&} la modifica di *il* in *in*, come pure quella di *s'intesse* in *l'intesse* in fine di verso, per la quale non si può comunque escludere la concomitanza di uno scambio di *s* alta con *l*), che guasta il senso della frase, ma si può agevolmente correggere tramite il ricorso a P₂₀.

71, 5. Il condizionale *potria* non è mai adoperato da Marino, che usa esclusivamente il tipo *poria*, dotato di «una più spiccata connotazione aulica» (SERIANNI 1997, p. 29), da cui il ritocco che ho scelto di mettere in atto a testo. ~ Ho ritenuto opportuno stampare *Sole*, con la maiuscola, in quanto si fa riferimento qui proprio al dio personificato che, scoperto l'adulterio di Venere con Marte, denunciò il tradimento al marito di lei Vulcano (per l'episodio, cui si allude più esplicitamente anche nell'ottava 107, vd. almeno OVIDIO, *Met.* IV, 171-189).

71, 7. L'errore dell'archetipo *ancor* viene smascherato dal confronto con il testo della redazione B, in cui il verso corrispondente, in tutto identico, legge *anco*, ben più appropriato (si insiste infatti sulla particolare inaccessibilità del luogo descritto, che potrebbe celare agli occhi indiscreti del Sole *anche* gli amori di Venere e Marte e di Diana e Endimione).

71, 8. *Con il suo pastor* N_{20&} è lezione che non ha titolo di imporsi su quella concorrente di *M col suo Pastorel* e che sicuramente non risale all'autore, dal momento che Marino non ricorre mai in poesia alla scrittura analitica della preposizione articolata costituita da *con* + *il*, ma usa sempre e solo la forma sintetica *col*.

72. Oh, io (se dato unqua mi fia ch'assiso
 in sen quivi al mio ben lieto m'accolga)
 qual gioia avrò, s'avien che nel bel viso
 gli occhi vaghi e 'l pensier fermi e rivolga,
 e col riso e col bacio il bacio e 'l riso
 da la bocca crudel rapisca e colga,
 che qualor ritrosetta il mi contenda
 ne le caute repulse i baci renda!

1 Se dato vnqua mi fia, che dolce assiso N_{20&} (mia fia V₂₆) 4 gli [occhi] uaghi (*con occhi, di modulo più piccolo, aggiunto sopra il rigo con un segno di inserzione posto tra gli e uaghi*) M; fermi riuolga N_{20&} 5 E co 'l bacio, e co 'l riso N_{20&} 7 Qual'hor ritrosa di baci contenda N_{20&}

> B XLI 1 O io, s'auerrà (3) mai, che quiui (2) assiso 2 Nel sen del'Idol mio lieto m'accolga
 3 E non solo a mia voglia in quel bel viso 4 Fermo le luci a contemplar riuolga 5 Ma 'l caro bacio, e 'l desiato riso 7 Come n'andrò dopo sì lunghi pianti 8 Nel ciel d'Amor tra' più beati amanti

3 haurò M N_{20&}; s'auuien N_{20&} 7 qual hor M 8 ripulse V₂₆ M₂₇

73. Correr vedrai saltando in più drappelli,
 cinti qual di ginebro e qual d'alloro,

72, 1. Pesano alcuni dubbi sulla reale natura della lezione di N_{20&}, che potrebbe anche nascondere una variante d'autore primitiva (ovviamente assegnando a *dolce* valore avverbiale). Pare in ogni caso poziore M, la cui mossa interiettiva iniziale *O io...* trova conferma in P₂₀. Non necessaria, oltre che palesemente contraddittoria sul piano logico, la correzione di PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006: «Se dato unqua non fia...».

72, 4. Sulla *e*, presente soltanto in M, non sussistono dubbi, poiché *fermi* non è un aggettivo con funzione di predicativo dell'oggetto da riferire al binomio *gli occhi vaghi e 'l pensier*, come costringerebbe a interpretare N_{20&}, bensì una terza persona del congiuntivo presente coordinata a *rivolga*, con il quale forma una coppia verbale in *hysteron proteron*.

72, 5. La prassi promuove la lezione di M, in cui il verso si sostiene sulla più ricercata corrispondenza chiasmica *riso - bacio / bacio - riso*.

72, 7. Sintatticamente difettosa la proposta di N_{20&}, in cui l'infinito retto da preposizione *di baci* dipende da *contenda*, che è il verbo della temporale introdotta da *Qual'hor*, ma la proposizione del v. 8 resta di fatto sospesa, non essendo legata a quanto precede da alcun nesso subordinante. Pienamente difendibile, invece, la lezione di M, in cui questa funzione è svolta dal *che* relativo di inizio verso (l'antecedente è *bocca crudel* del verso precedente, cui si riferisce il predicativo *ritrosetta*). Conforta poi dall'esterno la scelta di M l'identica fraseologia presente nella canzone dei baci di *Madriali e canzoni* 20, 64: «ritrosa il mi contende».

72, 8. Per la scelta della forma *repulse* di M + N₂₀, vd. la nota a *Lamento*, 273.

73, 2. Situazione di adiaforia tra il singolare *Cinto* N_{20&} e il plurale *cinti* M, che risolvo programmaticamente a favore di M, anche considerando che l'accordo al plurale rappresenta la norma in AUT in presenza di più sostantivi.

satiri e fauni, e sovra i fior novelli
 guidar balli le ninfe a coro a coro;
 spettatori d'Amor fatti gli augelli
 daran cantando a' cor lassi ristoro,
 e de' cristalli liquidi e fugaci
 concordi al suon risponderanno i baci.

2 Cinto N_{20&} 3 e sovra] soura N_{20&} 6 E dar cantando N_{20&} 7 de'] d<i>[e] (con e ricavata da precedente i) M, di N_{20&}

> B XLIII 1 Vi vedrai d'Agathirsi, e d'Egipani 2 Baccar, saltar, (1) danzar turba lasciu
 3 E con Driadi, e Napee far giochi insani 4 Sù per la fresca, e verdeggiante riu
 5 De' dipinti augellet' ai versi estrani 6 Farà bordon la mia sonora piu

4 à choro, à choro M 6 a'] à i N_{20&} 7 christalli P₂₀ 8 risponderan N_{20&}

74. Vedrai del monte al tuo celeste sguardo
 farsi lieto e seren l'orrido e 'l fosco;
 vedrai fiorir la steril felce e 'l cardo
 d'aneto e casia, e lasciar gli angui il toscò,
 et amomo et amello e mirra e nardo
 mostrarsi vaghi e baldanzosi al bosco,
 versar nettare il fonte, il fiume argento,
 e spirar dolce odor d'Arabia il vento.

2 e fosco N_{20&} 3 cardo] tardo M₂₇ 4 Cassio N_{20&}; l'angue N_{20&} 6 om. M 8 spiar V₂₆

73, 3. Reintegrano per congettura la *e* congiunzione, caduta in N_{20&}, anche PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006, senza la quale non risulta immediatamente percepibile che la determinazione di luogo *soura i fior nouelli* fa parte della proposizione che segue, non di quella che precede.

73, 6. Lezione evidentemente deteriore *E dar cantando* N_{20&}, con l'infinito dipendente da *vedrai* (v. 1), come i precedenti *Correr* (v. 1) e *guidar* (v. 4), ai quali è coordinato per polisindeto (per non dire della sgradevole anastrofe della congiunzione). Accolgo dunque M *daran cantando*, in cui il futuro fa il paio col successivo *risponderanno*.

73, 7-8. Sulla scelta delle varianti *de'* (v. 7) e *risponderanno* (v. 8) rassicurano le analoghe opzioni di P₂₀.

74, 2. Sulla ripetizione dell'articolo davanti al secondo membro della coppia di aggettivi sostantivati *horrido* e *fosco* garantisce l'accordo di M + P₂₀.

74, 4. Preferisco ritoccare *Cassia* M in *casia*, poiché tutte le occorrenze del sostantivo in AUT presentano la scempia (*Madriali e canzoni* 181, 193; *Adone* VI 126, 5 e XIX 389, 6). ~ Poche le probabilità che il singolare *l'angue* di N_{20&} sia una variante d'autore poi soppiantata dal plurale *gli angui* di M + P₂₀: si tratterà piuttosto di semplice innovazione tradizionale, non redazionale.

74, 6. M cade nell'omissione dell'intero verso, cui si può tuttavia ovviare grazie alla testimonianza di N_{20&}.

> B XLII 3 **lo** steril **loglio**, e 'l cardo 6 **Sudar le piante**, e **stillar manna il bosco** 7 **Oro tornar l'arena**, il fiume argento 8 Et **odori** spirar d'Arabia il vento

2 horrido M N_{20&} P₂₀ 4 Cassia M

75. Né a schifo avrai talor, là 'v'io di scabro
 legno ho di giunco attorta umil capanna,
 soffiâr col dolce e pargoletto labro
 la mia selvaggia e villareccia canna.
 Quivi d'Amor, che de' miei danni è fabro,
 conterò i torti e com'ognor m'affanna,
 finché 'l girar de' begli occhi soavi
 soavemente un lieve sonno aggravi.

1 a schifo] schifo M, schiuo N_{20&}; discabro M₂₇ 3 e] om. V₂₆ 5 de'] di M; danno M₂₇ 6
 Canterò i forti N_{20&}

> B XLIV 1 Nè **tu taluolta, il tetto inculto** e scabro 2 **Entrando ad illustrar d'humil** capanna
 3 **Schiuerai (1) forse enfiar** col dolce labro 4 **villana** e **boschereccia**

1 schiuo N_{20&}; haurai M N_{20&}; tal hor M N_{20&}; là ou'io N_{20&} 2 humil M N_{20&} P₂₀ 6 come
 ogn'hor M N_{20&} 8 agrauì M

76. Ma piegar tento alpina quercia invano,

75, 1. Pur mantenendo con M la forma *schifo* per le stesse ragioni espresse nella nota a *Tirsi*, 231, cui si rinvia, si è reso necessario integrare la preposizione *a*, presente in tutti gli esempi della medesima espressione rintracciabili in Marino, per i quali rimando ancora alla nota sopracitata (l'uso dell'aggettivo o del sostantivo corrispondente uniti direttamente al verbo è comunque previsto da *GDLI*, s.v. *schivo*¹, 5). ~ Non va presa in considerazione la variante formale *là ou'io* di N_{20&}, dal momento che in AUT la scrizione corrente della locuzione avverbiale è *là 'v(e)*, sempre con aferesi di *ove*.

75, 6. La lezione di N_{20&} *Canterò i forti* non dà senso nel contesto, a differenza dell'ottima lezione di M + P₂₀ *conterò i torti*, che permette di spiegarla come chiara menda di origine paleografica (già sanata da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006). Per l'opposizione *canterò* / *conterò*, si veda la nota a *Tirsi*, 234.

75, 8. Obbligatoria la scelta di N_{20&} *aggrauì*, sostenuta da P₂₀, dato che il verbo presenta sempre la *g* velare geminata in AUT.

76, 1. *Tenta*, terza persona singolare, unanime nei testimoni, è lezione difficilmente difendibile (né si capisce quale sia il soggetto sottinteso) e andrà, a mio avviso, rettificata in *tento*, prima persona singolare, dal momento che ciò che si dice in questi primi due versi, concorrente la sintassi esclamativa della frase, appare come una presa di coscienza da parte di Ergasto, dopo la situazione di *plazer* vagheggiata nelle ottave precedenti, dell'inutilità di ogni tentativo di vincere le resistenze dell'amata, insensibile alle sue sofferenze e alle sue profferte amoroze e irremovibile nella propria spietata volontà, quale appunto una quercia alle gelide raffiche di Borea

che con soffi di Borea ognor contende!
 La bella Clori sol del suo Montano
 al felice cantar pietosa scende:
 Montan, pastor sì nobile e sovrano,
 Montan, che dagli dei l'origin prende,
 ricco di lana e di feconda greggia,
 né però tal che me sprezzar ne deggia.

1 tenta M N_{20&}

> B LI 1 **Felicissimo**, o Clori, (3) **il tuo** Montano (3) 2 **Che per te tutti in gioia i giorni spende** 3 Montan, che (6) **tra' Pastor** Pastor sourano (4) 4 Dal **gran Dio dele selue** origin prende (6) 5 **Ma che? gonfisi pur di fumo vano** (1) 6 **Vanti i titoli illustri, ond'ei risplende** 7 Ricco **assai più di me d'habiti alteri** 8 **E di latte, e di lana, e di (7) poderi**

2 Borrea M; ogn'hor M N_{20&}

77. E s'a me de' suoi doni il ciel avaro
 fu già quanto a Montan largo e cortese,
 né già di ceppo sì famoso e chiaro,
 o bella Clori, il mio legnaggio scese,
 degno mi fe' di ciascun altro a paro
 quel nobil foco che di te m'accese,
 e ricco femmi saettando il core
 solo con l'auro de' suoi strali Amore.

8 l'aur<eo>[od]e (con o riscritta su precedente e e d ricavata da precedente o con aggiunta dell'asta) M l'auro] l'arco N_{20&}

1 se à me... il Cielo N_{20&} 7 femme M

78. E se ben tu qual orso o di veneno
 infetto ognor mi fuggi orrido drago,
 pur di Montan non son men bel, né meno

(com'è noto, la fonte dell'immagine è virgiliana, *Aen.* IV, 441-449, dove il paragone si applica a Enea, che rimane inflessibile alle accorate preghiere di Anna, che vuole convincerlo a non abbandonare la sorella Didone).

76, 2. Come in *Tirsi*, 84, il dialettale *Borrea* di M è stato respinto.

77, 7. Rifiutato il perfetto *femme* M, con mancata chiusura del pronome personale enclitico.

77, 8. La lezione *auro* di M appare, quanto al senso, decisamente migliore di *arco* di N_{20&}, che sarà frutto di semplice svista paleografica.

che 'l suo sia forse il mio semblante è vago,
 se nel fonte però chiaro e sereno
 mi dice il ver la mia veduta imago:
 già per me di Sebeto arsero e d'Arno
 spesso le ninfe e sospiraro indarno.

4 Che suo sia forse il mio semblante vago N_{20&} (*om.* suo V₂₆) 6 creduta N_{20&}

> B XLV 1 **Ahi** seben tu **m'abhorri, e** di veleno 2 **Quasi** infetto **ti sembro Aspido**, ò (1)
 Drago 3 D'**altro Pastor** non son 4 **Del'altrui** forse 5 Se **pur** nel fonte **limpido** e sereno
 7 **E** già per me di **Tebro**

2 ogn'hor N_{20&}; horrido M N_{20&} 6 me M

79. La vezzosa napea, la bionda Fille,
 Fille gentil, che 'n queste selve ha fama
 d'agguagliarti in beltà, per me di mille
 piaghe trafitta, ognor mi segue e chiama;
 ma Pan, che 'l tutto sa, sa s'io tranquille
 volsi mai luci a lei, che tanto il brama,
 e s'io fuggo da lei più che non sòle
 fuggir nebbia dal vento, ombra dal sole.

1 Fill*<i>*[e] (*con e rifatta su precedente i*) M 7 s<u>ole (*con u biffata*) M

> B XLVI 1 **Fillide (se nol sai)**, la bionda Fille 2 La (1) **Nereida** gentil, c'hà trà noi fama
 4 trafitta **il cor**, mi segue 6 che tanto **m'ama**

3 agguagliarti M N_{20&} (- M₂₇) 4 ogn'hor M N_{20&} 7 suole P₂₀

80. Talor lasciando i cupi fondi argenti

78, 4. Mancano in N_{20&} sia l'articolo (*i*)l davanti al possessivo *suo* (sottinteso *aspetto*) sia la copula *è*, che non si possono certo sottintendere.

78, 6. Già corretto da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 l'errore di N_{20&} *creduta* per M *veduta*, semanticamente più congruo, nonché confermato da P₂₀.

79, 7. Accolgo la correzione di M (*suole* > *sole*), che viene a coincidere con la forma di N_{20&}, pur contro P₂₀, onde rendere evidente l'*aequivocatio* in rima baciata tra *sòle*, verbo, e *sole*, sostantivo. Per l'adiaforia formale *suole* / *sòle*, vd. la nota a *Eco*, 150.

80, 1. Dietro alla contrapposizione *Tal hor lasciando i cupi fondi argenti* M / *Tal'hor da cupi sen de' fiumi argenti* N_{20&} potrebbe effettivamente nascondersi una duplice redazione d'autore (che N_{20&} tramandi la redazione primitiva, stilisticamente meno riuscita rispetto a quella di M, è garantito anche dalla presenza di quest'ultima in P₂₀).

al suon de le mie note esce de l'onde
 e, d'udir vaga i miei dogliosi accenti,
 da me non lunge, e per mirar, s'asconde;
 e fiamme prova entro l'umor sì ardenti,
 ch'io l'odo sospirar tra fronde e fronde,
 e con l'acque del pianto, ond'ella mesce
 l'acque del fonte, il proprio fonte accresce.

1 Tal'hor da cupi sen de' fiumi argenti N_{20&} 2 da l'onde N_{20&} 3 d'udir] di odor N_{20&} (- M₂₇)
 5 entro de l'acque ardenti N_{20&} 8 prop<r>io (con r *biffata*) M

> B XLVII

1 Tal hor M P₂₀ 4 lungi M N_{20&} 5 humor M P₂₀

81. Ancor de l'agne mie, se dritto estime,
 non è sì scarso il numero e sì breve,
 che tutte intorno biancheggiar le cime
 non faccian di Tifata a par di neve,
 feraci sì, che de le mamme opime
 tranno quasi a fatica il peso greve:
 due volte il dì le premo, e sempre il seno
 han di novello nettare ripieno.

4 Non faccia già del monte N_{20&} 5 da le mamme N_{20&}

80, 5. Escludo che *entro de l'acque ardenti* rappresenti una variante d'autore, non tanto per la mancanza del *sì* antecedente della consecutiva a seguire, quanto per la ripetizione di *acque*, già ripetuto ai vv. 7-8, e soprattutto per la locuzione preposizionale formata da *entro + di*, mai attestata in Marino, che di norma lega la preposizione *entro* direttamente al nome (o tutt'al più mediante la combinazione con la preposizione *a*).

80, 8. Non si accetta la modifica di *proprio* operata dal copista di M, poiché in Marino non ricorre mai la variante dissimilata *propio*.

81, 4. Che la lezione autentica sia quella di M *non faccian di Tifata* pare indubbio, a fronte della quale la più fiacca proposta di N_{20&} *Non faccia già del monte* si configura come esito evidentemente peggiore, frutto di un arbitrario intervento di riscrittura o di rabberciamento apportato sul testo dalle stampe. L'accoglimento di M implica l'accettazione della terza persona plurale *faccian*, il cui soggetto è *l'agne mie* (v. 1), laddove il singolare *faccia* di N_{20&}, se non si tratta di un refuso, andrebbe eventualmente riferito a *il numero* (v. 2). Il Tifata è un massiccio dell'Appennino campano, repertoriato anche da BOCCACCIO, *De montibus* I, 546: «TIFATA Campanie mons est, Capue supereminens civitati» (il toponimo costituisce un *hapax* in Marino).

81, 5. Va accolta la lezione *de le mamme opime* di M, complemento di specificazione, confermata del resto anche da P₂₀.

> B LIII 1 **Bench'io Pastor non sia tanto sublime** 2 **Pur negletto il mio stato esser non deue** 3 **Hò tante agnelle (1) anch'io, che fan (4) le cime** 4 Biancheggiar (3) di **Vesuio** a par di neue 5 **Feconde sì** 6 **Portan**

82. Ma questo è il men, che di più ricche cose
farei contenti i tuoi desiri e lieti,
e dipinti augelletti e l'ingegnose
di fila a più color conteste reti,
le prime poma d'or, le prime rose
degli orti più riposti e più secreti
foran di Clori, e d'altri doni ancora
onorar ti potrei, com'ei t'onora.

3 & ingegnose N_{20&} 4 d<i>[e] (*con i dotata di occhiello*) M 6 r<i>[e]posti (*con e ricavata da precedente i*) M 7 d<i>[e] (*con i dotata di occhiello*) Clori M

> B LXI 1 **Potrei di queste, o Clori (7), e d'altre cose** 2 **Rendere** i tuoi desir contenti e lieti
3 **I dorati coturni** e l'ingegnose 4 **Di bei serici stami inteste reti** 6 **De' giardini più chiusi**
7 **Tue** foran **sempre** 8 **T'honorerei**, come **Montan** t'honora

1 ricche V₂₆ 5 pome N_{20&} 6 de gli horti M N_{20&} (De gl'horti M₂₇) 8 honorar... t'honora M N_{20&}

83. Un cervo sol di duo ch'io già ne tolsi
m'avanza ancor dal bel nido natio,
però ch'un d'essi, come pria lo sciolsi,

82, 3. L'omissione dell'articolo *l(e)* in N_{20&} (*& ingegnose... reti*) parrebbe legittima, dato anche il precedente *E dipinti augelletti*, poiché in entrambi i casi l'impiego dell'articolo zero risulterebbe del tutto accettabile per esprimere quantità e indeterminatezza; nondimeno, a fronte della pari difendibilità delle due proposte, la prassi impone la scelta della lezione *e l'ingegnose... reti* di M, che trova comunque riscontro anche nel verso corrispondente di B.

82, 5. Il plurale femminile metaplasmatico *pome*, probabilmente dovuto anche all'attrazione delle altre *-e* desinenziali dello stesso verso, è forma dialettale sconosciuta all'ortografia mariniana, che per il sostantivo in questione prevede, al plurale, unicamente alternanza tra il femminile in *-a* (*le poma*) e il maschile in *-i* (*i pomi*).

83, 1. Come ricordato nella nota a *Lamento*, 164, nell'uso poetico mariniano si dà senza eccezioni l'opposizione morfologica tra *due* femminile e *duo* maschile, ragion per cui la variante *due* di N_{20&} va giocoforza scartata, essendo il numerale riferito a *cervi*, sottinteso. ~ La lezione di N_{20&} *mi tolsi* si configura senza dubbio come una banalizzazione del corretto *ne tolsi*, con uso pleonastico del pronome (di cui *ni* è variante dialettale del copista di M, da evitare), come del resto conferma il prelievo testuale da *Lamento*, 577-581: «Un cavriuol m'avanza / di duo già ch'io ne presi / dal bel nido natio, / però ch'un d'essi via, quando lo sciolsi, / di man fuggimmi al trapassar d'un rio».

di man fuggimmi al valicar d'un rio;
 meco a la greggia il trassi, indi l'accolsi
 d'una capra a le poppe: ella il nutrio,
 e sì vezzoso e leggiadretto crebbe,
 ch'ognun trastullo e meraviglia n'ebbe.

1 mi tolsi N_{20&} 2 da M₂₇ 4 fuggimm<i>[e] (con i dotata di occhiello) M; fuggimi N_{20&}

> Ad. V 49 1 Vezzoso (7) Ceruo si nutriua in Cea 2 Di cui più bel non fù Daino, nè Damma
 3 Sacro ala casta e boschereccia Dea 4 Più viuace, e leggier, che vento, ò fiamma 5 Quando
 apena lasciato il nido (2) hauea 6 D'vna Capra poppò l'hispidà mamma 7 Onde conforme
 al'alimento, c'hebbe (8) 8 Qualità prese, e mansueto crebbe (7)

1 due N_{20&}; ni M 2 m'auanz'ancor M 3 Peroche vn di essi N_{20&} (d'essi M₂₇) 6 nodrio N_{20&}
 8 Che ogn'vn N_{20&}; n'hebbe M N_{20&}

84. Ha quasi latte il pel, candido e bianco,
 o qual di neve intatta falda alpina;
 sol di purpuree macchie ha 'l petto e 'l fianco
 sparso a guisa di rose in su la brina.
 Ascolta quant'io dico e talor anco
 in udir chiamar Clori egli s'inchina,
 pur come a riverir nome sì degno

83, 4. L'apertura *-i > -e* del pronome enclitico di prima persona in M (*fuggimmi > fuggimme*), contraria agli usi mariniani, è stata respinta, mentre *fuggimi* di N_{20&} altro non è probabilmente che un refuso tipografico.

83, 6. Tenendo presente quanto osservato nella nota a *Eco*, 188, ambedue le forme del perfetto del verbo *nutrire* risultano accettabili nel sistema ortografico mariniano: non c'è motivo dunque di allontanarsi da M *nutrio*.

84, 2. La lezione del manoscritto ò *qual* è di per sé migliore, senza considerare che la disgiuntiva è mantenuta anche nel verso corrispondente di *Adone* V 50 (*Più che latte rappreso, ò neue alpina*).

84, 4. La lezione *sparse* di M + N_{20&} rappresenta con ogni probabilità una banalizzazione sintattica già dell'archetipo (ma passibile anche di poligenesi), in cui il participio si accorda al femminile plurale con *purpuree macchie* del verso precedente. Il confronto con *Adone* V 50, 3-4 consiglia di rettificare *sparse* in *sparso*, concordato o col soggetto sottinteso (*cervo*) o con l'oggetto *'l petto e 'l fianco* (nel qual caso si darebbe un accordo del participio al singolare con una coppia di oggetti avvertiti come un tutt'unico), facendo così dipendere dal tempo composto *ha... sparso* il complemento *di purpuree macchie*. Optano per la concordanza del participio passato con l'oggetto anche PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006, che stampano *sparsi*.

84, 6. Palesemente frutto di confusione paleografica l'erroneo *s'inclina* di N_{20&}, corretto tra i suoi derivati già da M₂₇, V₅₂ e PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

84, 7. Nonostante il tipo prefissale in *re-* risulti maggioritario nell'uso poetico mariniano del verbo, per concordanza unanime dei testimoni mantengo la forma *riuerir* (si consideri che il prefisso *ri-* risulta esclusivo nella coniugazione del verbo ancora nelle *Rime* del 1602).

umano spirto il mova, umano ingegno.

2 E qual N_{20&} 4 sparse M N_{20&} 6 s'inclina N_{20&} (- M₂₇)

> *Ad.* V 50 1 È canuto qual (2) Cigno, e 'l pelo hà bianco 2 Più che latte (1) rappreso, ò
neue alpina 3 Sol di purpuree macchie il petto, e 'l fianco 5 Con le Ninfe conuersa, e talhor'
anco 6 Cinthia

3 porpuree N_{20&} 5 quanto io N_{20&}; tal hor M N_{20&} 7 reuerir P₂₃ 8 humano... humano M
P₂₃, Humano... human N_{20&}

85. Tra ninfe e tra pastor siede e soggiorna
assai sovente il dì fuor de l'ovile,
che per freggiargli le ramosse corna
de' più bei pregi suoi spogliano aprile.
L'orecchie or fino e 'l bel collo gli adorna,
contesto di mia man, vago monile,
ove scritto si legge: «Io son di Clori,
non sia man che m'offenda, ognun m'adori».

1 [T]<t>ra (con t minuscola biffata e T maiuscola aggiunta sul rigo) M; Pastori (+1) M₂₇ 3
freggiarle M, freggiarci N_{20&} (freggiarci M₂₇) 4 pregi] freggi N_{20&} (freggi M₂₇); spogliano] spo-
gliato V₂₆ 5 gli adorna] adorna M₂₇ 8 m'adori] m'honori N_{20&}

> *Ad.* V 51 1 Trà Fauni, e Driadi il dì (2) spatia e soggiorna 2 In aperta campagna, ò in
chiuso ovile 4 Van dele pompe sue spogliando Aprile 5 D'oro l'orecchie, & d'or la fronte
adorna 6 Gli circonda la gola aureo monile 7 Ch'vn tal breue contien, Ninfe, e Pastori (1)
8 Di Diana son'io, (7) ciascun m'honori

85, 1. Minima adiaforia formale *Tra... tra* M / *Frà... frà* N_{20&}, risolvibile grazie alla testimo-
nianza di P₂₃ favorevole a M.

85, 3. Identico il verso in *Adone* V 51, 3, che assicura l'irricevibilità sia di *freggiarle* M che
di *freggiarci* N_{20&}, necessitando qui un pronome dativo di terza persona maschile, dunque *fre-
ggiargli* P₂₃.

85, 4. Accolgo *preggi* di M, ritoccandone come di consueto la grafia palatale (*pregi*). L'inno-
vazione *freggi* di N_{20&} sarà stata innescata, complice la stretta vicinanza paleografica tra le due
lezioni, dal precedente *freggiarci* (v. 3).

85, 5. *Gli adorna* di M è l'unica lezione accettabile secondo l'ortografia mariniana (in
l'adorna di N_{20&} il pronome personale eliso sarà quello dativo singolare ambigenere *li*, mai ado-
perato da Marino, che usa *gli* per il maschile e *le* per il femminile).

85, 8. La pari difendibilità delle due lezioni *m'adori* M / *m'honori* N_{20&}, unita all'inconsueta
convergenza di P₂₃ con N_{20&}, fanno propendere per la presenza di varianti d'autore, ovvero per
l'ipotesi che nell'archetipo fossero presenti ambedue le alternative, divaricatesi in M e in N_{20&}
(all'atto del reimpiego dell'ottava nell'*Adone*, la variante *m'adori* sarebbe quindi stata ripudiata
a vantaggio di *m'honori*, per la quale aveva già optato N_{20&}, rimanendo così confinata in M), a
meno di ritenere che *m'adori* rappresenti un'innovazione *singularis* di M favorita dal precedente
adorna in rima.

1 Frà... frà N_{20&} 4 preggi M 5 l'adorna N_{20&} (- M₂₇) 6 de M

86. Erra il giorno soletto e poi sen riede
 la sera al chiuso albergo, ov'io l'accoglia;
 a ciascun corre in braccio e 'n grembo siede
 e prende d'altrui mano or fonte, or foglia.
 E fatto per lungo uso omai si vede
 mansueto così, ch'ove ne voglia
 con un serico fren stringergli il morso,
 premergli il tergo puoi, reggergli il corso.

2 oue s'accoglia N_{20&} 4 fonte] fronde N_{20&} 5 hor mai M 6 ch'ove] oue N_{20&} 7 stringere
 N_{20&} (stringer V₂₆) 8 Premere... poi N_{20&}

> Ad. V 55 1 Erra il giorno **con lui**, la sera (2) riede 2 **La 've d'herbe, e di fior letto** l'accoglie
 3 **Spesso** in braccio **gli** corre, in grembo siede 4 E prende di **sua** mano hor **acque**, hor foglie
 5 **Orgoglioso ei ne vâ, che lo possiede** 6 **Humil l'altro vbbidisce ale sue voglie** 7 **E con**
 serico fren **pronto e leggiero** 8 **Si lascia maneggiar, come vn destriero**

4 man M M₂₇; hor... hor M N_{20&} P₂₃ 5 per lung'uso M; homai N_{20&} 7 stringerli M 8
 reggerli M N_{20&}

86, 2. La lezione *oue s'accoglia* di N_{20&} si potrebbe difendere assegnando al riflessivo il significato di 'rifugiarsi, cercare riparo' (registrato dal GDLI, s.v. *accogliere*, 5), ma ritengo migliore, quanto al senso e alla sintassi, la proposta di M *ou'io l'accoglia*, che presenta senza dubbio qualche probabilità maggiore di ritenersi originaria.

86, 4. La coincidenza di N_{20&} con P₂₃ sulla variante non apocopata suggerisce di risolvere l'adiaforia formale *man* M / *mano* N_{20&} a vantaggio di quest'ultima forma. ~ Evidente la banalizzazione in *fronde* N_{20&}, lezione indubbiamente peggiorativa rispetto a *fonte*, già avallata da una sfumatura *difficilior*, sulla quale rassicura poi la variante sostitutiva *acque* di *Adone* V 55, 4 (la circonlocuzione *hor fonte*, *hor foglia* vale per l'appunto 'acqua e cibo').

86, 5. Scelgo la variante *per lungo uso* di N_{20&}, onde uniformare l'espressione alle altre occorrenze di *Lamento*, 613 e *Eco*, 133, dove nessuno dei testimoni elide l'aggettivo (*per lungo uso*, senza elisione, è anche in *Rime morali* 7, 7 e *Proposte* 2, 10). ~ Risolvo l'adiaforia *hor mai* M / *homai* N_{20&} a favore di quest'ultima forma, esclusiva del registro poetico.

86, 6. Non è possibile ritenere sottinteso il *ch(e)* consecutivo in N_{20&}, reintegrato tra i suoi derivati soltanto da V₅₂.

86, 7-8. Ho provveduto a livellare su *-gli*, unica forma prevista dall'ortografia mariniana, le tre occorrenze del pronome dativo maschile di terza persona singolare in posizione enclitica negli infiniti *stringerli... premergli... reggerli* di M, che si sono preferiti a *stringere... Premere... reggerli* di N_{20&} (non si capisce perché solo l'ultimo dotato di particella pronominale enclitica). In ogni caso, la lezione delle stampe fa qualche difficoltà dal punto di vista sintattico, giusta la banalizzazione di *puoi* in *poi* al v. 8 (inteso come avverbio, non certo come variante monottoncata del verbo), conseguentemente alla quale i tre infiniti coordinati finiscono per risultare di fatto legati al congiuntivo *voglia* del v. 6.

87. A te questo si serba, a te che sei
 non men che cerva amorosetta e vaga;
 non men che cerva a' caldi preghi miei
 fuggi, né d'Amor temi o laccio o piaga,
 che pur l'empio tuo cor, empia, vorrei,
 cui lusinga non move e non appaga,
 cui far molle non può sospir né pianto,
 placar co' doni almen, se non col canto.

8 con doni... con canto N_{20&}

3 à i caldi N_{20&}; prieghi M N_{20&} 5 uorei M

88. Ben averlo desia con caldo affetto
 Testili pastorella, e l'avria forse.
 Già pregandomi invan da quel boschetto
 fin su l'uscio l'altr'ier dietro mi corse;
 alfin, di scorno accesa e di dispetto,
 il dito minacciandomi si morse.
 E bella è pur, benché 'l color somigli
 ella de le viole, e tu de' gigli.

1 Ben] Benche N_{20&} 3 invan] assai N_{20&}

> B LXXIV 1 **hauerla** [*la faretra* di B LXVII] 2 **Crocale** Pastorella, e l'**haurà** forse 3 **pur'**
 hier

1 hauer M N_{20&} 2 l'hauria M N_{20&} 4 l'altr'hier M N_{20&} 8 delle M

89. Io so che spesso in compagnia del casto

87, 3. Credo si possa escludere con una certa sicurezza che la forma *prieghi* di M + N_{20&} risalga all'autore, che non usa mai in poesia la variante dittongata del verbo *pregare* o del sostantivo *prego*: consigliabile dunque il ritocco *prieghi* > *preghi*.

87, 5. Comune nel napoletano l'alternanza *-rr-* / *-r-* nelle forme del futuro e del condizionale, ma la preferenza va qui accordata a *vorrei* N_{20&}, come sempre in AUT.

87, 8. La preposizione articolata appare senz'altro poziore, specie davanti al secondo complemento, da cui la scelta della lezione di M *co' doni... col canto*.

88, 1. Irricevibile nella sintassi della frase la congiunzione *Benche* di N_{20&}, palese banalizzazione del corretto *Ben* di M, del resto confermato anche da P₂₀.

88, 3. Niente osta a considerare *assai* di N_{20&} una variante redazionale primitiva rispetto a *inuan* di M + P₂₀, essendo ambedue le lezioni ben difendibili nel contesto.

coro ten vai per queste selve in caccia,
 e che se' con le fere a far contrasto
 usa e de' mostri a seguir la traccia.
 Or, purché l'ira, o bella arciera, e 'l fasto
 che serbi incontr'a me depor ti piaccia,
 dono da questa mano avrai sì raro,
 che più d'ogni tesoro a te fia caro.

2 à caccia M₂₇ 3 E se sei N_{20&} 4 de' mostri] di mostri N_{20&} (dimostri V₂₆) 6 contro à me N_{20&} (contra me M₂₇) 8 sia N_{20&}

2 choro M 4 sequitar M 5 hor M N_{20&} 6 te piaccia M 7 man N_{20&}; haurai M N_{20&}

90. Scelto fra mille e tutto intorno intorno
 ho ben di seta e d'or fregiato un arco,
 onde mostrarti con invidia e scorno
 potrai de l'altre ninfe armata al varco.
 Di nervo ha il busto e di forbito corno
 l'estreme punte, e fia ben degno incarco,
 qualor lento sugli omeri sospeso

89, 3. Accogliendo la proposizione dei vv. 3-4 come è tramandata da N_{20&} (*E se sei con le fere à far contrasto / Vsa, e di mostri à seguir la traccia*), essa verrebbe a costituire la protasi di un periodo ipotetico avente per apodosi la frase del v. 7 (*Dono da questa man haurai sì raro*). Conferisce al passo un senso migliore e una sintassi decisamente più scorrevole la proposta di M, il cui *che* introduce una seconda proposizione oggettiva dipendente da *Io so* (v. 1), che conclude il periodo dei vv. 1-4.

89, 4. Grafia latineggiante del nesso labiovelare in *sequitar* M, da rifiutare giusta l'uso ortografico mariniano a favore dell'esito sonorizzato *sequitar* N_{20&}.

89, 6. Adiaforia *incontr'a me* M / *contro à me* N_{20&} (*contra me* M₂₇) risolta tenendo presente che solo la prima lezione trova conferma nell'*usus* mariniano (cfr. ad es. *Rime marittime* 19, 1: «incontr'a me»; *Sampogna* I, 59: «incontr'a lei»; V, 919: «incontr'a te»; IX, 312: «incontr'a lor»; *Adone* XII 77, 1: «incontr'a lui» e XX 245, 3: «incontr'a sé»), in cui davanti a un pronome personale non si adopera mai né *contro* seguito dalla preposizione *a*, né *contra* unito direttamente al pronome.

89, 8. Semplice scambio paleografico tra *s* alta e *f* operato da N_{20&}: tra *sia* N_{20&} e *fia* M pare in effetti più soddisfacente il futuro.

90, 1. Contraria all'ortografia mariniana, e perciò respinta, la correzione di *mille* in *milli* attuata in M, ma attribuibile a una mano più tarda. ~ La lezione *fatto* di N_{20&} risulta certamente erronea, in quanto il participio appare sintatticamente superfluo, dato che i due complementi di materia *di seta e d'or* (v. 2) che vi si potrebbero legare dipendono già da *freggiato*. La lezione corretta è dunque quella di M *tutto*, che permette di spiegare l'innovazione di N_{20&} anche sul piano paleografico.

90, 5. La terza persona è di N_{20&} potrebbe anche sembrare legittima, tuttavia si applica al secondo soggetto (*l'estreme punte*) assai meno bene che al primo (*il busto*), dovendosi in quel caso sottintendere lo stesso verbo, ma al plurale. Propendo dunque per la lezione *ha* di M.

90, 7. L'adiaforia *sù gli homeri* M / *fra gli homeri* N_{20&} si risolve da prassi a favore di M.

verrà che 'l porti, o in man curvato e teso.

1 mill<e>[i] (con i sovrascritta su precedente e) M; tutto] fatto N_{20&} 3 mostrart<i>[e] (con i dotata di occhiello) M 5 ha il busto] è 'l busto N_{20&} 7 fra gli homeri N_{20&} 8 Verrai N_{20&}

> B LXVI 1 **Io** hò (2) **di minio ancor** fregiato un arco (2) 2 **C'hà** di seta **la corda** e d'or **la cocca** 3 **Se tu n'andrai di questo** armata al varco (4) 4 **Ne fia d'invidia** (3) **ogni** altra Ninfa **tocca** 5 **Sarà d'Arciera tal** ben degno incarco (6) 6 **Ch'amorose saette al'alme scocca** 7 Di corno (5) **arma** le punte, e (6) **saluo questo** 8 **Di pieghuole** neruo (5) è tutto (1) **il resto**

2 freggiato M N_{20&} 7 qual hor... homeri M N_{20&} 8 ò 'n man N_{20&}

91. Una faretra a sì bell'arco aggiunta
avrai, cui pari Apollo unqua non scerse,
né di man de le Grazie in Amatunta
uscir forme già mai più ricche e terse.
Di perle intorno e di rubin trapunta
tutta riluce e gemme altre diverse,
gli orli ha d'avorio e d'oro i lacci e d'oro
le fibbie e d'ostro in barbaro lavoro.

2 scresce M₂₇ 4 Vscir forma già mai si vidde, e terse N_{20&} 7 Gli orli d'aurio fin, e i lacci d'oro N_{20&} 8 Le fibbie d'ostro N_{20&}; in] <u>[i]n (con i ricavata da u, di cui è cancellato il primo tratto) M

90, 8. Serve una terza persona (*uerrà* M), non una seconda (*Verrai* N_{20&}), da usare impersonalmente come reggente della proposizione soggettiva introdotta dal *che* seguente.

91, 1. Rifiutate la scempia in *bel'arco* e *aggiunta* di M, contrarie all'uso mariniano.

91, 2. Fra *paro* N_{20&} e *pari* M va scelta quest'ultima forma, poiché Marino ricorre alla variante in -o soltanto se obbligato dalla rima (ad es. *Adone* II 49, 5; V 53, 5; VII 69, 2; IX 6, 5; XI 87, 3; XIV 195, 3; XVI 35, 5; XIX 237, 2) e sempre nelle locuzioni *al paro* e *di paro*.

91, 4. Pone rimedio all'evidente irricevibilità di N_{20&}, che stampa un verso oscuro e incomprendibile (da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 approssimativamente ritoccato in «Vscir forma già mai si vide e scerse», con rima identica a quella del v. 2), la corretta lezione di M, sia perché offre un senso impeccabile, sia perché permette di spiegare la genesi della corruzione prodottasi in N_{20&}, il cui *si vidde* si configura come guasto di origine paleografica (forse a partire da una variante *sì ricche*, non necessariamente riconducibile all'autore), tiratosi dietro da una parte il passaggio da *forme*, plurale, a *forma*, singolare, dall'altra il fraintendimento di *uscir*, sesta persona del perfetto, come infinito retto da *si vidde*, lasciando poi in sospenso il successivo *e terse*, del tutto impossibile da allacciare in una sintassi accettabile col resto della frase.

91, 7-8. La generale semplificazione sintattica dei vv. 7-8 messa in opera da N_{20&} comporta, oltre alla caduta della terza persona *ha*, che costringe a una costruzione ellittica del verbo nient'affatto scontata, lo sfilacciamento dell'artificiosa tramatura retorica dei due versi, costruiti sulla susseguente accumulazione polisindetica degli elementi e su un duplice parallelismo, prima chiasmico (*gli orli... d'avorio / d'oro i lacci*), poi diretto e anaforico, innervato dall'*enjambement* e dall'epifrasia (*e d'oro i lacci e d'oro / le fibbie e d'ostro*), il tutto accompagnato da una più insistita partitura fonica battente sulle cellule *or / ro* (*gli ORli ha d'avORio e d'ORO i lacci e d'ORO / le fibbie e d'OstRO in barbaRO lavORO*).

> *Ad.* XVII 96 1 **Premio fia degno** a sì **leggiadra impresa** 2 **Nobil** faretra a (1) **nobil'** arco aggiunta (1) 3 **Eccola là soura quel mirto appesa** 4 Di perle (5) **tutta**, e di rubin trapunta (5) 5 **Di canne armata, a cui non val difesa** 6 **Canne guernite di dorata punta** 7 **D'Indico** auorio, e **d'Arabo** lauoro (8) 8 Orli hà d'or, (7) fibbie **d'oro**, e lacci d'oro (7)

1 bel'arco agiunta M 2 haurai M N_{20&}; paro N_{20&} 3 Gratie M N_{20&} (- M₂₇) 7 gl'orli M

92. Quel di mezo è d'argento, e mille in esso
 imagin vaghe illustre mano incise,
 ma di smalto il distinse, ond'altri espresso
 vari vi scorge e gli abiti e le guise:
 vero crede e non finto ogni atto impresso
 uom che gli occhi talor entro v'affise.
 L'opra, ch'opra è de l'Arte e quasi spira,
 com'opra di sua man Natura ammira.

1 è] *om.* M₂₇ 4 e gli abiti] gli habiti V₂₆ 5 cred<o>[e] (e *sembra ricavata da precedente o*) M; finta M₂₇ 6 huom<o> (*con o cassata*) M, L'huom N_{20&}; v'assise V₂₆, v'affisse M₂₇ 7 L'opra] Opra N_{20&}

> *Ad.* II 22 2 Illustri **forme industre** mano incise 3 **E di lor col rilieuo, e col commesso** 4 Gli **atti**, e i **volti** distinse (3) **in** varie guise 5 Vero **il finto dirà, vero & espresso** (3) 6 Huom, che v'**habbia le luci intente e fise**

1 mezzo M 4 Varij N_{20&}; habbiti M, habiti N_{20&} 5 ogn'atto M N_{20&} 6 tal'hor M N_{20&}; dentro N_{20&}

92, 4. Di natura dialettale la geminazione dell'occlusiva bilabiale sonora in *habbiti* di M, cui si è ovviamente preferita la forma *habiti* di N_{20&}.

92, 5. Ho scelto di stampare *ogni atto* al posto di *ogn'atto*, poiché l'*usus* mariniano prevede l'elisione dell'indefinito *ogni* solo davanti a parola iniziante per *i-* (al riguardo segnalo che la scrittura *ogn'alma* che si legge in *Tempio* 270, 6, che potrebbe contraddire il presente quadro, va addebitata al moderno editore del panegirico, giacché la *princeps* lionese del 1615 reca correttamente *ogni alma*).

92, 6. La riscrittura di *Adone* II 22, 6 conferma il carattere poziore della lezione di M, in cui l'omissione dell'articolo (*huom*) conferisce alla frase una sfumatura generica e indeterminata, più congruente al contesto (naturalmente accolta la correzione di *huomo* in *huom*, poiché la forma non apocopata causerebbe ipermetria). ~ *Affise* sta per 'affisi', terza persona del congiuntivo presente del verbo *affis(s)are*, con desinenza *-e* dettata da esigenze di rima, laddove in *v'affisse* di M₂₇, che comporterebbe un'inaccettabile rima tra scempie e geminate, più che una forma con rafforzamento consonantico del corretto *v'affise*, vedrei un'erronea terza persona del perfetto di *affiggere*, mentre la lezione *v'assise* di V₂₆ si spiega facilmente come refuso tipografico, per scambio di *f* con *s* alta.

92, 7. Sulla necessità dell'articolo, la cui caduta in N_{20&} sarà stata favorita anche dall'anastrofe del complemento oggetto, garantisce il testo di *Adone* II 22, 7-8, in cui il distico è conservato per intero.

93. Qui de la dea ch'ha sovra Delo impero
 più d'un furto amoroso appar distinto
 e sì simile è 'l simulacro al vero,
 che l'esser dal parer quasi n'è vinto.
 Più d'un trionfo e più d'un pregio altero
 de la madre d'Amor v'è sculto e finto,
 parte ancor degli amori, e come nacque
 prima ne l'onde e vita ebbe da l'acque.

5 e] è N_{20&} 7 e] è N_{20&}

> *Ad.* VII 133 1 **In vn de' vasi** il simulacro (3) altero (5) 2 **Dela** (6) **Diua del loco** è sculto e finto (6) 3 **Ma** sì semblante è il **simulato** al vero 5 **Il sanguigno concetto, e 'l suo primiero** 6 **Fortunato natal** v'appar distinto (2) 7 **Miracolo a veder**, come **pria** nacque 8 **Genitrice** d'Amor, (6) **figlia del'**acque

1 c'ha M N_{20&} 5 preggio N_{20&} 8 hebbe M N_{20&}

94. Saturno v'è, che con la falce adonca,
 là 've Egeo l'empio fato a pianger venne,
 al nudo genitor le membra tronca,
 cui poscia in grembo accolte il mar sostenne.
 V'è Zefiro, che fuor de la spelonca

94, 2. L'erroneo *in* presente in N_{20&} altera in maniera inaccettabile il senso del passo, perché costringe a interpretare *venne* come verbo della relativa introdotta da *che*, avente per antecedente *Saturno* (v. 1). Ottima invece la lezione di M, che permette di riconoscere nel v. 2 una perifrasi locativa per indicare il mar Egeo, in cui si fa riferimento alla nota vicenda dell'omonimo re ateniese che, non riuscendo a sopportare il dolore per la perdita dell'amato figlio Teseo, a torto creduto morto nell'impresa del Minotauro, si gettò nelle acque del mare che da allora prese il suo nome. Secondo la leggenda, in quelle stesse acque Saturno scagliò i genitali del padre dopo averlo evirato e dalla spuma del mare, fecondata dal seme di Urano, nacque Venere. L'ottava riecheggia da presso POLIZIANO, *Stanze* I 97, 5-8: «Nell'una è sculta l'infelice sorte / del vecchio Celio, e in vista irato pare / suo figlio, e con la falce adunca sembra / tagliar del padre le feconde membra» e 99, 1-8: «Nel tempestoso Egeo in grembo a Teti / si vede il fusto genitale accolto, / sotto diverso volger di pianeti / errar per l'onde in bianca schiuma avvolto; / e dentro nata in atti vaghi e lieti / una donzella non con uman volto, / da' Zefiri lascivi spinti a proda, / gir sovra un nicchio, e par che 'l ciel ne goda», in cui si descrivono i bassorilievi del portale istoriato del palazzo di Venere. M scrive inizialmente *là u' Egeo* per poi aggiungere sul rigo la *e* di (*o*)ue senza però sopprimere l'apostrofo segnante l'elisione: nell'incertezza si è accolto l'intervento seriore di restituzione della forma non elisa dell'avverbio.

94, 3. Migliore la lezione di M *al proprio padre*, complemento di termine, mantenuta nel passaggio a *Adone* VII 134, 1, rispetto a quella di N_{20&} *Del proprio padre*, complemento di specificazione, pure di per sé sottoscrivibile.

94, 5. Non prendo in considerazione la variante con *f* geminata *Zeffiro*, mai attestata in AUT al posto di *Zefiro*.

spiega dipinte a bei color le penne,
e del parto ministro, onor di Gnido,
il flutto spinge leggermente al lido.

2 là u'[e] Egeo (con e, di modulo più piccolo, aggiunta sul rigo nello spazio tra u' e Egeo, conservando tuttavia l'apostrofo segnalante l'elisione di oue), Là in Egeo N_{20&} 3 al] Del N_{20&} 4 auolte in mar M₂₇ 6 dipinti M; à i bei color N_{20&} 8 Il frutto spinse N_{20&}

> Ad. VII 134 1 Saturno v'è, ch'al **proprio padre** tronca (3) 2 **L'oscene** membra (3), e dalle in preda a Dori 3 **Dori l'accoglie in christallina conca** 4 **Fatta nutrice de' nascenti ardori** 5 Zefiro v'è, che fuor di sua spelonca 6 **Batte l'ali** dipinte a più colori 7 E del parto gentil ministro fido 8 **Sospinge** il flutto

5 Zeffiro N_{20&}; for N_{20&} 7 honor M N_{20&}

95. Vedresti per lo liquido elemento
nuotar la spuma gravida e feconda,
indi cangiarsi in oro il molle argento
e farsi chioma innanellata e bionda,
che par gonfiarsi e rincresparsi al vento
del mar a prova et ondeggiar con l'onda,
spuntar poscia la fronte a poco a poco
e duo begli occhi aprir fra l'acque il foco.

94, 6. Ritengo irricevibile il maschile *dipinti* di M, riferito a *color*, tanto più che sull'accordo del participio al femminile con *penne* garantisce il verso corrispondente di *Adone* VII 134 (*Batte l'ali dipinte a più colori*), che suggerisce di rifiutare da N_{20&} la preposizione articolata *à i bei color*.

94, 8. L'accordo di M + P₂₃ assicura che *frutto* e *spinse* sono innovazioni di N_{20&}: la prima si può spiegare come svista paleografica, in qualche misura comunque dotata di senso nel contesto (intendendo 'il frutto del concepimento', cioè Venere stessa), mentre il perfetto è reso automaticamente sospetto dal precedente *spiega* (v. 6), presente, con il quale è coordinato.

95, 1. Il presente impersonale *Vedesi* di N_{20&} parrebbe legittimo, ma si rivela una banalizzazione alla luce della coincidenza di M + P₂₃ sulla seconda persona del condizionale *Vedresti* (nel senso di 'potresti vedere'), che insiste sulla particolare verosimiglianza delle raffigurazioni che adornano la faretra (proprio per l'uso del condizionale, cfr. ancora POLIZIANO, *Stanze* I 100, 1-4: «Vera la schiuma e vero el mar diresti / e vero il nicchio e ver soffiari di venti; / la dea negli occhi folgorar vedresti / e il ciel riderli attorno e gli elementi» e 101, 1-2: «Giurar potresti che dell'onde uscissi / la dea premendo colla destra il crino»).

95, 5-6. La lezione *& rincresparsi* di N_{20&} va probabilmente imputata a svista paleografica a partire dal corretto *e rincresparsi* di M, secondo una trafila *e ri- > et i- > & i-* (sul verbo *rincresparsi* assicura del resto la riscrittura di P₂₃ *si rincrespa*), mentre all'origine dell'erroneo *e d'ondeggiar* del verso seguente sarà stata probabilmente una scrizione *ed ondeggiar*, con *ed* in luogo di *et*.

95, 8. Banalizzante la lezione di N_{20&}, dove si perde l'arguzia concettistica del gioco contrastivo tra *acque* (quelle reali del mare) e *foco* (quello metaforico dello sguardo, che sprigiona dagli occhi di Venere nascente), quale si coglie invece nella corretta lezione di M, in cui *foco* svolge

1 Vedesi N_{20&} 5 & incresparsi N_{20&} 6 e d'ondeggiar N_{20&} (& ondeggiar M₂₇) 8 trà l'acque,
e 'l foco N_{20&}

> Ad. VII 135 3 **Poscia** in oro cangiarsi il molle argento 5 **La bionda chioma incatenando**
il vento 6 **Serpeggia, e si rincrespa** (5), **emula al'onda** 7 **Ecco spunta** la fronte a poco a
poco 8 **Già** l'acque **a'** duo begli occhi **ardon di** foco

4 inanellata M N_{20&} 6 mare N_{20&} (- M₂₇) 8 due N_{20&}

96. Oh meraviglia, e trasformar si scorge
in bianche membra alfin la bianca spuma:
un novo sol da l'oceàn risorge,
che 'l mar tranquilla e l'aria intorno alluma;
novo sol di beltà, che desta e porge
foco, ch'i cori incende e non consuma.
Così Venere bella al mondo nasce,
un bel nicchio è la cuna, alghe le fasce.

2 bianchi (*poi corretto in bianche tra gli «Errori trascorsi nella stampa» elencati a c. a_{4v}*) M₂₇ 5
è porge M₂₇ 8 l'è cuna N_{20&}; alga M N_{20&}

> Ad. VII 136 3 Nouo Sol dal'Egeo si leua e sorge 5 Sol di beltà, ch'altrui conforto porge
6 **E dolcemente l'anime** consuma 8 **ha per** cuna, alghe **per** fasce

3 nuouo M N_{20&} 5 Nuouo N_{20&} 8 fascie M

la funzione di complemento oggetto di *aprir.* ~ Per l'opposizione morfologica tra *duo* M / *due* N_{20&}, vd. la nota a 83, 1.

96, 3. L'aggettivo *nuouo* è stato ritoccato in *nouo* a dispetto dell'unanimità dei testimoni (ma si consideri che appena due versi sotto lo stesso M scrive *nouo*), dal momento che l'ortografia mariniana prevede in poesia l'uso esclusivo della forma monotongata (cfr. ancora la nota a *Tirsi*, 25).

96, 8. La costruzione del predicato nominale con il dativo pronominale *l'è cuna* di N₂₀ (di cui si ritracciano esempi anche in *Rime eroiche* 33, 3: «e gli è principio il fine»; *Rime lugubri* 34, 14: «e la gloria e l'onor gli è fregio e face» e 48, 10: «il suo nome gli è tomba»; *Galeria, Pitture, Ritratti, Uomini* II 1, 11: «egli stesso l'è scorta»; *Adone* II 28, 5: «gli è madre il padre»; IV 1, 8: «e sua virtù gli è scudo»; XII 194, 8: «l'è sprone al fianco e l'è saetta al core»; XIV 89, 3: «Gli è cuffia il teschio») è qui solo apparentemente *difficilior* e va scartata a pro della più piana soluzione di M, dal momento che non si adatta altrettanto bene al secondo membro, dove le funzioni logiche di soggetto e nome del predicato (che spettano rispettivamente a *alga* e a *fasce*, analogamente ai precedenti *nicchio* e *cuna*) finirebbero per essere invertite ('alga le sono le fasce', con *le fasce* sogg., potendosi difficilmente ammettere 'alga le è le fasce', con *alga* sogg.), visto che ad essere dotato di articolo è il sostantivo che giusta la disposizione degli elementi del primo membro dovrebbe ricoprire piuttosto il ruolo di nome del predicato, ossia *fasce*. Si è poi proceduto alla rettifica in *alghe* del singolare *alga* di M + N_{20&}, non irricevibile per quanto neppure impeccabile nel contesto e a fronte del parallelismo logico-grammaticale, ma facilmente sospetto di innovazione d'archetipo alla luce del verso corrispondente di P₂₃.

97. Sorge da' bassi gorghi e cristallini
cantando ad onorarla ogni sirena;
scherzano intorno a lei gli dei marini,
questi una foca e quegli un'orca affrena.
Tratto da nove suoi curvi delfini,
Nettuno il vago plaustro in giro mena:
muschio e limo dal crin, perle et argento
pendon dal molle e rugiadoso mento.

3 scherzan<d>o (con d cassata) M, scherzando V₂₆ 5 noui M, nuoui N_{20&} 6 palustro (+1) M; in giro] intorno N_{20&} 7 Musco è 'l limo del crin N_{20&}

> Ad. XVII 109, 1-6 1 dal fondo cupo e cristallino 2 a salutarla 3 Ciascuna ninfa e ciascun dio marino 4 Alcun mostro del mar preme & affrena 5 Caucalca altri di lor curvo delfino 6 Altri lubrica conca in giro mena

> Ad. XVII 114 1 Nettuno (6) fuor del cavernoso claustro 2 Con Venilia e Salacia e Dori e Teti 3 Gaiaamente rotando il nero plaustro (6) 4 Soura quattro delfin (5) lasciui e lieti 5 Da bando a Borea, impon silenzio ad Austro 6 Fa che placido i moti il flutto acqueti 7 Di verde muschio e d'argentate brine 8 Molle ha la barba e rugiadoso il crine (7)

2 honorarla M N_{20&} 3 li Dei M, i Dei N_{20&} 6 Nettunno M

97, 3. Casuale la corrispondenza di V₂₆ e della *scriptura prior* di M su *scherzando*, giusta la poligenesi dell'innovazione, verosimilmente innescata dal gerundio *cantando* in pari posizione nel verso precedente. ~ Davanti al sostantivo plurale *dei*, non si danno eccezioni in AUT al ricorso all'articolo *gli*, che ho quindi preferito sostituire sia a *i* di N_{20&} che al locale *li* di M.

97, 5 Che qui serva un numerale è confermato dalla rielaborazione di questi versi in *Adone* XVII 114, dove il carro di Nettuno è trainato da «quattro delfin lascivi e lieti» (v. 4). In M *noui* sarà o la variante monotongata dell'aggettivo *nuovi*, o una forma dialettale pluralizzata del numerale *nove* per analogia con il regolare paradigma flessionale maschile in *-i*, mentre la lezione *nuoui* di N_{20&} potrebbe essere tanto una variante dittongata dello stesso numerale con uscita in *-i*, quanto molto più probabilmente una banalizzazione per 'nuovi' (da cui la sua collocazione nella prima fascia d'apparato). Prudentemente ambedue gli esiti sono stati collocati nella prima fascia d'apparato.

97, 6. Ipermetria in M, causata da *palustro*, per metatesi del corretto *plaustro* di N_{20&} (confermato da *Adone* XVII 114, 3). ~ Adiaforia solo apparente in *giro* M / *intorno* N_{20&}, dato che quest'ultimo configura una ripetizione del precedente *intorno* del v. 3, mentre sulla lezione di M garantisce il recupero in *Adone* XVII 109, 6. ~ La forma con nasale intensa *Nettunno* di M non si registra mai in AUT ed è stata perciò scartata a favore di *Nettuno* di N_{20&}.

97, 7. Con la lezione di M non solo si restituisce senso alla frase, ma si spiega anche la genesi della corruttella di N_{20&}, in cui l'aggiunta dell'articolo *'l* davanti a *limo* sarà scaturita dalla confusione di *e* congiunzione con *è* copula, tiratasi appresso la modifica di *dal crin* in *del crin*, complemento di specificazione. Il distico conclusivo dell'ottava affianca quindi, coordinandole per asindeto, due proposizioni sintatticamente sovrapponibili: la seconda, avente per soggetto la coppia *perle et argento*, cui corrisponde nella prima l'altra coppia di soggetti formata da *muschio e limo*, sottintende lo stesso verbo *pendon*, dal quale dipendono rispettivamente i complementi *dal crin* e *dal molle e rugiadoso mento*. Da ultimo, non c'è ragione di preferire la forma *Musco* di N_{20&} rispetto a *muschio* di M, dal momento che quest'ultima, per quanto minoritaria, è attestata anche in *Adone* VI 100, 6 e XVI 214, 6, oltre che nel verso corrispondente dell'ottava XVII 114 del poema, riportato in apparato.

98. V'è Teti ancor, che con cerulee piante
ignuda fende i lucidi cristalli
e sparsa l'auree chiome a l'aura errante,
sparse di bei zaffiri e di coralli,
con Dori e Galatea lieta e festante
mena leggiadri e lascivetti balli;
e seco le nereidi e le napee
vanno, e cent'altre ninfe e cento dee.

3 sparsa] Sparse N_{20&} 4 de' bei zaffiri N_{20&} 8 uint'altre M, venti altre N_{20&}

> Ad. XVII 112 1 **Sparge** le chiome (3) ai **Zefiri Anfitrite** 2 Di **ciottoli consparse**, e di coralli (4) 3 Con (1) **le piante (1) d'argento Egle, e Melite** 4 **Fendon (2) spumanti i mobili cristalli (2)** 5 **Ac** con Galathea **varie partite** 6 Mena **di vaghi e leggiadretti balli**

7 le Nereide M N_{20&}

99. Vedi poi più lontano a l'aure estive
d'Ida il saggio pastor guardar le gregge,

98, 3. Accolgo il participio femminile singolare *sparsa* di M, riferito a *Teti* (v. 1) e costruito con un accusativo "alla greca" (*sparsa l'auree chiome*), in poliptoto con il successivo *sparse* (v. 4), concordato invece con *chiome*. Evidentemente deteriore la proposta di N_{20&}, in cui ambedue i participi si accordano al femminile plurale con *chiome*, il primo come un frase participiale assoluta ('essendo le chiome sparse...'), per non dire poi della stucchevole ripetizione *sparse... sparse*.

98, 7. Il femminile plurale in *-e* nei sostantivi della terza declinazione latina è tratto frequente del napoletano antico, ma in AUT si registra sempre e solo *Nereidi*, con *-i* finale (cfr. *Tempio* 156, 4; *Sampogna* IV, 315; *Adone* I 93, 2; VIII 76, 4; XV 122, 6; XVII 156, 5; XIX 292, 6 e 372, 6), per cui è parso opportuno ritoccare la desinenza *-e* dei testimoni. Passa invece dalla terza alla prima declinazione il singolare *Nereida*, attestato in *Sospiri d'Ergasto* B XLVI, 2 e *Adone* IX 21, 4.

98, 8. La vocale chiusa del numerale *uint(i)*, pur non riconducibile a metaforesi, va riconosciuta come tratto locale della lingua di M estraneo all'*usus* marinino, per cui si dovrebbe stampare *vent'altre*, mantenendo con M l'elisione dell'aggettivo numerale ma mutandone la vocale tonica. Resta nondimeno un residuo di perplessità, laddove all'accoppiata *vent'altre ninfe e cento dee* di *Sospiri* A corrisponde, nella riscrittura di *Adone* XVII 112, 8, quella in un certo qual modo assai più consona *cent'altre Ninfe, e cento Dee*, tale per cui ha forse ragione d'essere il sospetto che l'archetipo leggesse appunto *uent'altre*, da cui gli esiti *uint'altre* e *venti altre* rispettivamente di M e di N_{20&}, ma che questa lezione potesse rappresentare in realtà l'esito di una corruzione di natura paleografica di un originario *cent'altre* già della prima redazione dei *Sospiri*, per effetto di un banale scambio tra *c* e *u* iniziali. Preferisco dunque intervenire, stampando con P₂₃ *cent'altre*.

99, 2. Ritengo inaccettabile la terza persona dell'indicativo presente *guarda* di M, dal momento che nell'uso mariniano le frasi complete rette dai verbi di percezione si presentano generalmente o come proposizioni di modo finito introdotte da complementatori come *che* e *come* (ad es. *Madriali e canzoni* 132, 37-38: «Mira che i dolci accenti / frenan gli augelli e 'l volo»; *Rime boscherecce* 80, 2: «vedi come cocente il sole avampi»), o come infinitive soggettive (ad es.

ove d'intorno in mille scorze vive
 il bel nome d'Enon scritto si legge,
 e come, de le belle ignude dive
 giudice eletto, la più bella elegge,
 e di bellezza il vanto e 'l pomo d'oro
 dona a Ciprigna e 'l trionfale alloro.

2 guarda M; la gregge M N_{20&} 5 da le N_{20&}

> *Ad.* II 68 1 **Stassene in** Ida (2) ale **fresch'ombre** estiuè 2 **Paride assiso a pasturar** le gregge 3 **Là** dove intorno 5 **Misera Enon, se** dele belle Diue 6 **ei** la più bella elegge 7 **Di te che fia, c'hai da restar senz'alma?** 8 **Ahi che perdita tua fia l'altrui palma**

2 d'Henon M N_{20&}

100. Le due neglette dee ver lui con ira
 volgon le luci dispettose e torte:
 rabbia ogni lor sembante e sdegno spira,
 quasi ruina minacciando e morte;

Adone II 23, 5-6: «Fumar Etna si vede e Mongibello / fiamme eruttar da le nevose cime»), o come infinitive oggettive con soggetto identico all'oggetto della reggente (ad es. *Adone* VI 108, 7-8: «Vedresti... in mille guise / Primavera spiegar le sue divise»), eventualmente realizzabili in forma esplicita come frasi cosiddette pseudorelative (ad es. *Adone* XVIII 220, 3-4: «Non vedi Febo che di nube oscura vela la fronte e pallido si mostra?», cui corrisponderebbe un'infinitiva del tipo 'Non vedi Febo velarsi... e mostrarsi...?'): nel caso presente, pur ammettendo una situazione di questo tipo, bisognerebbe comunque sottintendere il *che* pseudorelativo ('Vedi... d'Ida il saggio pastor [che] guarda le gregge'), con una costruzione ellittica di cui, se ho visto bene, non si rintracciano esempi in AUT. Va dunque rigettato *guarda* M a favore di *guardar* N_{20&}. ~ Appurato che la forma *gregge* è sicura, garantita com'è dalla posizione di rima, ho tuttavia preferito ritoccare l'articolo *la* in *le*, come fanno del resto già PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006, poiché il femminile singolare *la gregge* non si registra mai in Marino, che al singolare alterna il tipo maschile *il gregge* con quello femminile *la greggia* (cfr. al riguardo anche la nota a *Lamento*, 120). Tra le due correzioni possibili, *il gregge / le gregge*, si è scelto di mettere in atto quest'ultima, giusta anche l'analoga opzione per il plurale di *Adone* II 68, 2, dato che almeno sul piano paleografico è più economico pensare al passaggio *le > la* che a quello *il > la*.

99, 5. *Da le belle ignude diue* di N_{20&}, complemento d'agente dipendente dal participio passato *eletto* (v. 6), è errato perché Paride non fu chiamato a giudicare chi tra Venere, Pallade e Giunone fosse la più bella direttamente dalle tre dee contendenti, bensì da Giove (come si legge del resto anche in *Adone* II 55-65), che stabilì di rimettere la decisione al giovane pastore troiano, il quale decretò poi la vittoria di Venere assegnando a lei il pomo d'oro della discordia. La lezione corretta è dunque quella di M *de le belle ignude diue*, genitivo riferito a *giudice* (v. 6).

100, 3. La lezione *cor* di N_{20&} non dà alcun senso e si configura chiaramente come menda di origina paleografica in luogo del corretto *lor* di M, confermato anche dalla variante evolutiva *ogni lor atto* di *Adone* II 160, 5. La correzione congetturale di *cor* in *lor* è già in PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

ma più benigna in atto ivi si mira
 prometter lui fatal bellezza in sorte
 et imenei felici e lieti ardori
 la dea de le bellezze e degli amori.

3 lor] cor N_{20&} 5 benigno N_{20&}; s<i>[e] (*con i dotata di occhiello*) M

> *Ad.* II 160 1 **Mentre intento il Pastore ascolta e mira** (5) 2 **La bella, a cui 'l bel pregio è tocco** in sorte (6) 3 (1) Le due **sprezzate** Dee 4 (2) 5 **Orgoglio** ogni lor' atto (5), e sdegno spira (3) 6 (4) **minacciate** 7 **Giunon però dissimular non pote** 8 **La rabbia si, che non la sfoghi in note**

7 himenei M N_{20&}

101. E con gli Amori e con le Grazie intorno,
 ch'a lei di mirti e rose un serto ordiro,
 vederla puoi su l'aureo carro adorno
 di smeraldo poggiata e di zaffiro
 sferzare i cigni a volo e far ritorno
 lieta de la vittoria al terzo giro,
 e via portar de l'aure i lieti fiati
 la bianca coppia de' canori alati.

3 adorne V₂₆ 3 poi M N_{20&} 4 poggiata] paggiata M, pregiato N_{20&} 6 vittoria [*sic*] N₂₀

> *Ad.* II 175 1 **A quest'vltimo motto ancelle, e paggi** 2 Gratie, & Amori intorno (1) a lei **s'uniro** 3 E 'l carro **cinto di purpurei raggi** 4 **Spalmando per lo sferico** zaffiro 5 **La portar** (7) **da que' luoghi ermi e selvaggi** 6 **Soura l'ali de' Cigni** al terzo giro 7 E **dipar** con gli (1) **augei bianchi, e canori** (8) 8 **Sen gir cantando, e saettando fiori**

100, 5. Dato che *in atto* vale, come di consueto, 'nell'aspetto, nell'atteggiamento, nell'espressione', risulta senz'altro preferibile l'accordo dell'aggettivo al femminile con il soggetto (la *dea* del v. 8, cioè Venere), che non con *atto* stesso, al maschile: tra *benigna* M e *benigno* N_{20&} scelgo pertanto la lezione di M.

101, 3. Come a 86, 8, dove l'errore era però del solo N_{20&}, considero l'unanime *poi* dei testimoni come una corrucciola-banalizzazione di *puoi*, da cui dipende l'infinito *vederla*, che altrimenti resterebbe irrelato, se non legato ancora a *si mira* di 100, 5.

101, 4. All'accoglimento pacifico della lezione di N_{20&} *preggiato*, che pure è la sola accettabile delle due proposte, almeno in sé stessa considerata, si oppone il fatto che in M si registri eccezionalmente una forma inammissibile e anzi addirittura inesistente come *paggiata*, circostanza che induce da un lato a pensare che il copista abbia cercato, persino nell'incertezza, di riprodurre esattamente quello che riusciva a vedere nel modello, dall'altro a sospettare che *preggiato* possa rappresentare un conciero introdotto da N_{20&} per aggiustare una lezione parimenti problematica dell'antigrafo. Ipotizzo allora che la lezione originaria, in grado di giustificare la diffrazione, fosse *poggiata*, participio passato usato in funzione di predicativo dell'oggetto rispetto a *vederla* (v. 3).

101, 5. Rigettata l'isolata occorrenza dell'uscita *-i* dell'infinito *sferzari* di M

> *Ad.* XV 106, 7-8 7 **Auretta amica con suoi molli** fiati 8 **Seconda il volo** de' canori alati

1 gratie M, Gratie N_{20&} (- M₂₇) 2 che à lei M 5 sferzari M

102. Un altro spazio poi, là 've vicino
 alza la cima un cavo ombroso monte,
 mostra la stessa dea, che sotto un pino
 ha il suo garzon in braccio appresso un fonte,
 e con un lieve e candidetto lino
 i fervidi sudor gli asciuga in fronte;
 et egli in guisa tal posa le membra,
 che dal lungo cacciar stanco rassembra.

1 là v'è N_{20&} 5 lieue] breue N_{20&} 6 il fronte N_{20&} 8 dal] del M

> *B* LXVIII 1 **In una parte il gran pannel diuino** 2 **Venere espresse al viuo i suoi colori**
 3 Che presso vn fonte (4) **puro e christallino** 4 Hà il **bell'Adone in grembo in grembo ai fiori**
 6 Gli asciuga in fronte i fervidi sudori

1 spatio M N_{20&} (- M₂₇) 4 Hà 'l suo Garzon... appress'vn fonte N_{20&} 6 sodor M; gl'asciuga M₂₇

103. Assiso stagli il fido Alano a canto
 con fauci aperte e quasi anela e geme.
 Il bellicoso dio mirasi intanto
 da le porte del ciel, che furia e freme;

102, 5. L'aggettivo *lieue* M, di cui *breue* N_{20&} non sarà altro che una meccanica corruzione paleografica, è attribuito senz'altro più appropriato da riferire a *candidetto lino*, come d'altra parte conferma l'identico verso della redazione *B*. *Lieve* in luogo di *breve* compare già in PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006, probabilmente sulla base del confronto con il testo di *Sospiri B*.

102, 6. L'apertura di *u* protonica in *o* nella forma *sodor*, attribuibile al copista di M, va ovviamente respinta in quanto estranea agli usi fonetici mariniani. ~ Chiaramente erronea la lezione *il fronte* di N_{20&}, già corretta da PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

102, 8. Tra *dal lungo cacciar* M / *dal lungo cacciar* N_{20&} credo sia da preferire la lezione di N_{20&}, non solo in virtù dell'accordo con P₂₀, ma anche perché in AUT la totalità delle occorrenze dell'aggettivo *stanco* unito a un sostantivo prevede l'uso pressoché esclusivo della preposizione *da* (un'unica eccezione, in cui compare invece la preposizione *di*, è offerta da *Galeria, Pitture, Ritratti, Uomini* II 6, 2: «e stanco de l'Italiche ruine»).

103, 1. Poiché l'unica forma del pronome personale indiretto di terza persona maschile singolare prevista dall'uso mariniano è *gli*, tra *stalli* N_{20&} e *stagli* M si è scelta quest'ultima lezione. Pur ripristinando il corretto *Assiso* in luogo dell'erroneo *Affisso* di V₂₆, PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 stampano «Assiso stassi...».

e 'n lui da sdegno acceso Amor può tanto,
 che d'amore e di sdegno avampa insieme,
 e là cruccio in vista, attento e fiso,
 volge la fronte nubilosa e 'l viso.

1 Affisso V₂₆ 5 E lui da fiero sdegno acceso intanto N_{20&} 7 là] già N_{20&}

> B LXIX 1 Una coppia di veltri a piè gli spira 2 Con lingue aride ansando, e fauci aperte
 3 E 'ntanto il fiero Dio dal Ciel (4) si mira 4 Ch'ai trastulli de' duo gli occhi conuerte 5 Et
 acceso d'amore insieme (6), e d'ira 6 Le proprie ingiurie ala sua vista (7) offerte 7 (Arro-
 tando d'vn mostro il curuo dente) 8 Vendica nel fanciullo horribilmente

1 stalli N_{20&} 2 anhela M N_{20&} 6 d'amor... auuampa N_{20&} (auampa M₂₇)

104. Ecco incontro gl'irrita aspro e possente
 cinghial, che gli alni e gli olmi atterra e strugge;
 ruvida seta il cuoio arma e pungente,

103, 5. Pare assai probabile che la lezione *E lui da fiero sdegno acceso intanto* sia frutto di deliberata rielaborazione da parte di N₂₀ che, intervenuto forse perché non colse il gioco equivo-co *Amor* (v. 5) / *amore* (v. 6), riplasmò la sintassi del passo, senza preoccuparsi di conferirle un assetto coerente, né di introdurre a sua volta una ripetizione (*da fiero sdegno... di sdegno*) e addirittura una rima identica (*intanto*) ai vv. 3 e 5.

103, 6. Accolgo la scempia di *auampa* M, come sempre in AUT.

103, 7. L'adialforia *là* M / *già* N_{20&} si risolve come da prassi a favore di M, senza contare poi che il deittico spaziale appare senza dubbio più adeguato alla scena rappresentata, in cui Marte volge lo sguardo agli amori di Venere e Adone.

104, 1. Ovviamente irricevibile nell'aggettivo in clausola, che non dà senso nel contesto, la lezione *aspro*, & *assente* di M, di fronte alla quale l'unica soluzione possibile è accogliere N_{20&} *aspro*, e *possente*.

104, 2. L'evidente poeriorità di M, che può contare sul bisticcio *gli alni-gli olmi* e sulla strutturazione della frase relativa in coppie dittologiche (*gli alni e gli olmi / atterra e strugge*), non autorizza a negare alla lezione di N_{20&} *Cignal sì fier, che gli olmi atterra, e strugge* la patente di variante d'autore primitiva. Quanto all'adialforia formale *cinghial* M / *Cignal* N_{20&}, si può agevolmente risolvere tenendo presente che in AUT non ricorre mai il tipo con nasale palatale.

104, 3. In N_{20&} *aspro* configura molto probabilmente un errore di ripetizione dell'aggettivo nell'identica giacitura del v. 1, mentre *sete* per *seta* non sarà altro che una banalizzazione, se non un refuso tipografico (la possibilità che rappresenti un relitto di un eventuale plurale *ruvide sete* è automaticamente esclusa da *pungente* in punta di verso, che al sintagma è concordato in epi-frasi, giacché sul singolare garantisce la posizione di rima). L'apparato lessicale risulta in sostanza quello che sarà poi adoperato nella descrizione del cinghiale in *Adone* XVIII 71, 5-8: «Fiaccola accesa par l'occhio vermiglio, / spruzzato ferro o stuzzicata bragia. / Calloso ha il cuoio, il fianco, e 'l rozo tergo / arma di dure sete ispido usbergo» e 72, 1-4: «Ossa sporge ben lunghe e di sanguigna / schiuma bavose il grugno, aguzze e torte, / la cui materia rigida e ferrigna / è vie più che l'acciar tagliente e forte» e deriva, com'è noto, da POLIZIANO, *Stanze* I 86, 5-8: «Pien di sanguigna schiuma il cignal bolle, / le larghe zanne arruota e 'l grifo serra, / e ruggia e raspa e per armar sue forze / frega il calloso cuoio a dure scorze», che a sua volta riprende i versi dedicati alla presentazione del cinghiale calidonio nell'episodio di Meleagro narrato da

et odi, ecco (diresti), ei sbuffa e mugge,
 le zanne arrota e de l'aguzzo dente
 la sanguinosa schiuma il grugno sugge.
 Par che folgori il guardo e strali e lampi,
 par che secchino i fiati e selve e campi.

1 aspro, & assente M 2 Cignal sì fier, che gli olmi atterra, e strugge N_{20&} 3 seta] sete N_{20&};
 arma] aspro N_{20&} 4 ei] e N_{20&} (- M₂₇) 5 da l'aguzzo dente N_{20&} (- M₂₇) 6 schiuma] chioma
 M N_{20&}

4 ei] e' M₂₇ 5 arruota N_{20&} (- M₂₇) 7 sguardo N_{20&}

105. Oltre evvi ancor quando trafitto e d'ostro

OVIDIO, *Met.* VIII, 284-289: «Sanguine et igne micant oculi, riget horrida cervix, / Et saetae similes rigidis hastilibus horrent. / Fervida cum rauco latos stridore per armos / Spuma fluit, dentes aequantur dentibus Indis; / Fulmen ab ore venit, frondes adflatibus ardent», qui certamente tenuti presenti.

104, 4. Benché la lezione di N_{20&} sia difendibile (con la coordinazione correlativa *e... e*), a fronte di quella di M (con *ei* pronomi personale di terza persona) essa si rivela *facilior*. Optano d'altra parte per la rettifica di *e* in *e'* già M₂₇ e PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

104, 5-6. La contiguità situazionale di questa ottava con quelle che nel canto XVIII dell'*Adone* preparano l'attacco fatale del cinghiale (in particolare 71-72, 74, 78), in parte citate nella nota a 104, 3, cui possono aggiungersi ulteriori rinvii ad altri passi, non solo del poema, che sfruttano lo stesso materiale lessicale (ad es. *Adone* XIV 116, 5-8: «Fumo le nari fuor, schiuma le labbia / gittan che 'l ciel seren turba et oscura / e quell'alito ardente et arrabbiato / è foco, è fiamma, è folgore, non fiato»; XVIII 18, 1-8: «Qual robusto talor tauro si mira, / [...] / che... / schiuma sangue, ala foco e sbuffa vento, / dagli sguardi feroci il furor spira, / ne' tremendi muggiti ha lo spavento, / ne la bocca e negli occhi orror raddoppia / folgore che rosseggia e tuon che scoppia» e 58, 1-2: «Fuggi s'irsuto et ispido cinghiale / vedi spumante di livor le labbia»; ma anche *Sampogna* V, 928-929: «Omai sicuro insuperbisca e frema / il cinghiale spumante» e *Strage* I 8 (6), 5-6: «Con amaro stridor batte digrigna / I denti aspri di ruggine e di schiuma»), come pure il riutilizzo delle medesime "fonti" latine e volgari, mettono in luce, in maniera non dissimile da quanto avvenuto a 15, 2, un guasto d'archetipo tutt'altro che immediatamente evidente, ossia l'incongruo *chioma*, che rappresenta in effetti una nota stonata nel quadro del tremendo ritratto del cinghiale tracciato in questi versi (né si può credere che la *sanguinosa chioma* del v. 5 sia quella di Adone, giacché alla narrazione del culmine tragico della vicenda con il ferimento mortale del giovane si giunge soltanto nell'ottava seguente) e che proporrei di emendare in *schiuma*, con riferimento alla bava mista a sangue che fuoriesce dalla bocca dell'animale rabbioso, particolare crudamente realistico che dettaglia la descrizione orrorifica del cinghiale, a ben vedere ricorrente in tutti i luoghi paralleli sopra citati. L'emendamento, che migliora notevolmente il senso e ha il vantaggio di spiegare l'errore come trivializzazione paleografica di sicuro carattere monogenetico, avalla poi la scelta secondo prassi della lezione *de l'aguzzo dente* di M + M₂₇, complemento di specificazione dipendente da *schiuma* (il soggetto della frase è *grugno*). ~ *Arruota* di N_{20&} (- M₂₇) non va preso in considerazione, dal momento che il verbo si presenta sempre monotongato in AUT.

105, 1. Necessaria la rappresentazione grafica del raddoppiamento fonosintattico nell'enclitico *evvi* ('vi è'), che porta a rifiutare la cancellazione di *u* da parte del copista di M.

tinto le vive nevi e 'l viso smorto
 da l'orgoglioso e formidabil mostro
 lo sventurato giovane vien morto,
 indi come romita in verde chiostro
 la dea piange il suo bene, il suo conforto,
 come vendica il danno, e quanto poi
 canta il nostro Carin ne' versi suoi.

1 e<u>ui (con u cassata) M 6 il suo bene, e 'l suo conforto M 7 vendichi N_{20&} 8 s<u>oi
 (con u cassata) M

> B LXX 1 L'altro spatio contien l'effigie vera 2 Quando con sen vermiglio, e viso smorto
 3 Dala vorace e formidabil Fera 5 E come scesa dala terza sfera 7 Come Amor spezza
 l'armi, e quanto poi 8 il nostro Filen

4 giouene N_{20&} (- M₂₇) 6 piagne P₂₀; ben N_{20&} 8 ne i versi N_{20&}

106. Eccola poscia d'altra fiamma accesa
 col celeste guerrier guerreggia in pace;
 disacerba la doglia, oblia l'offesa
 e lieta seco si trastulla e giace.
 E mentre tutta a' dolci vezzi intesa
 di dolcezza e d'amor si strugge e sface,
 de l'adusto marito il torto piede

105, 4. La forma *giovene*, con conservazione di *e* postonica (lat. IUVENEM), non si registra mai in Marino, che nella prosa come nel verso scrive sempre e solo *giovane*.

105, 6. Contro la prassi, scelgo la lezione *il suo ben, il suo conforto* di N_{20&}, con i due complementi oggetto giustapposti senza copula, come sarà poi in P₂₀, conservando però la forma non apocopata del sostantivo *bene* di M, in cui l'aggiunta della congiunzione *e* sarà probabilmente frutto di semplificazione sintattica. ~ Niente osta ad accogliere la forma *piange* di M + N_{20&}, pur a fronte della variante palatalizzata *piagne* di P₂₀, dal momento che i due tipi alternano liberamente nell'uso poetico mariniano.

105, 7. Tutti i tempi verbali dell'ottava sono all'indicativo presente. Dunque *vendichi*, congiuntivo presente, è innovazione di N_{20&}, da respingere.

105, 8. L'aggettivo possessivo di terza persona maschile plurale non compare mai in AUT nella forma dialettale non dittongata *soi*, ciò che induce a rifiutare la correzione di M.

106, 1. In apparenza adiafora, la lezione *Ecco là* delle stampe è in realtà peggiorativa rispetto a *Eccola* di M e si spiega come risultato di un'errata *distinctio*.

106, 6. La lezione di N_{20&} potrà considerarsi certamente erronea, per caduta di *e* congiunzione, dato che *dolcezza* e *amor* formano una coppia dittologica, già petrarchesca (Rvf 210, 10: «tutto 'l cor di dolcezza et d'amor gli empie») e largamente diffusa, come per l'appunto risulta dalla corretta lezione di M.

col riso e con la man schernir si vede.

1 Ecco là N_{20&} 6 Di dolcezza d'amor N_{20&} 7 torto] toruo M₂₇ 8 Col viso N_{20&}

5 a'] à i N_{20&}

107. Già scolpita non v'è sì come fue
scoverta poi dal Sol la coppia amica,
e gli orditi legami, e di lor due
quanto suona fra noi la fama antica:
che, s'egli è ver che de l'ancelle sue
fu l'ingegnoso intaglio opra e fatica,
di lei celaro, e vi scopriro ad arte
di Diana gli oltraggi a parte a parte.

1 non v'è] nou'è N_{20&} 5 da le ancelle sue N_{20&}

> Ad. VI 75 1 Non v'è **dipinta di Ciprigna, e Marte** 2 **L'istoria oscena troppo & impudica**
3 **Perche 'l zoppo marito il fece** ad arte (7) 4 **Di cui fur quelle volte** opra e fatica (6) 5 **E**
celar (7) **volse le vergogne in parte** (8) 6 **Del fiero amante, e dela bella** amica (2) 7 **Per non**
rinouellar l'onta de' due (3) 8 **E nele gioie lor l'ingiurie** sue (5)

3 ligami N_{20&} 5 dell'ancelle M 8 gl'oltraggi M₂₇

108. Però che vi si vede, allor ch'ha stese
la notte l'ombre sue tacita e bruna,

106, 8. La stretta vicinanza paleografica tra le due lezioni *riso* M / *viso* N_{20&} autorizza a pensare che l'una sia corruzione dell'altra. Scelgo *riso* M, secondo prassi.

107, 1. Tra i derivati di V₂₆ mette correttamente in atto la rettifica *nou'è* > *non v'è* il solo V₅₂, mentre V₆₄ e PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 optano per *non è*.

107, 2. Per la scelta di stampare *Sol*, con la maiuscola, vd. la nota a 71, 5.

107, 3. Risolvo a favore di M l'adiaforia formale *legami* M / *ligami* N_{20&}, considerando che la variante con chiusura della vocale protonica non si registra mai in AUT.

107, 5. Pare evidente che ci sia bisogno di un complemento di specificazione da legare a *opra e fatica* del verso seguente, da cui la scelta della lezione *delle ancelle sue* di M (stampano *de le* in luogo di *da le* di N_{20&} già PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006).

108, 1. Una volta accordata, non solo per prassi, la preferenza a *stese* di M anziché a *tese* di N_{20&}, accolgo il suggerimento di PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006 di integrare l'ausiliare 'avere' («all'hor che tese / La notte <ha> l'ombre sue»), ritoccando in passato prossimo il perfetto della subordinata, più adeguato in termini di *consecutio temporum* in rapporto all'indicativo presente della principale (*si vede*). Preferisco tuttavia anticipare l'integrazione di *ha* al v. 1, dove è più economico pensare si sia verificata, verosimilmente già nell'archetipo, una corruzione paleografica del tipo *c'ha* > *che*.

per disfogar l'occulte fiamme accese,
 le due già sciolte trecce accolte in una,
 recarsi in braccio placida e cortese
 al vago suo l'innamorata Luna,
 e fra' poggi di Latmo al suo pastore
 chiudendo gli occhi far felice il core.

1 ch'ha stese] che stese M, che tese N_{20&} 4 accolte] auuolse N_{20&} (auolse M₂₇)

> Ad. VI 69 1 **Pon mente là, dove** la Notte (2) ha stese 2 L'ombre tacite **intorno, e 'l mondo imbruna** 3 **Come** per disfogar **sue voglie** accese 4 Le due **discolte** trecce 5 **Si reca** in braccio 8 **Addormenta le luci, e sueglia** il core

1 allhor M N_{20&} 4 trecce M N_{20&} 7 trà poggi N_{20&}; Ladmo M, Lathmo P₂₃ 8 gl'occhi M₂₇; cuore N_{20&}

109. Non lunge poi lo dio selvaggio è scolto,
 ch'uscito fuor d'una spelonca vecchia,
 di verdi salci e fresche canne avvolto
 le corna, i crini e l'una e l'altra orecchia,
 al ciel leva le luci e nel bel volto
 de la candida dea s'affisa e specchia.
 E par la preghi in sì pietosi modi,
 che vi scorgi il pensier, la voce n'odi.

1 e sciolto N_{20&} 3 Di verdi Salcio M₂₇ 4 Le corna, e i crini N_{20&} 8 i pensier, le voci N_{20&}

> Ad. VI 70 1 **Mira** il selvaggio Dio non lunge **molto**

108, 4. *Auuolse* di N_{20&} non sarà altro che un errore paleografico, che guasta la sintassi della frase: sul participio assoluto *accolte* garantisce del resto anche il verso corrispondente di *Adone* VI 69.

108, 7. Respinta la forma con sonorizzazione della dentale *Ladmo* di M, che non trova corrispondenza nell'uso fonetico mariniano (cfr. al riguardo anche la nota a *Pan*, 230).

108, 8. Sicura la scelta della variante monotongata *core* di M, in Marino esclusiva del registro poetico.

109, 1. Accogliendo la lezione di M, vale a dire leggendo non *e* congiunzione ma *e* copula, e non *sciolto* ma *scolto*, cioè 'scolpito', si può agevolmente rimediare alla mancata perspicuità del dettato di N_{20&}, incorso in un'evidente trivializzazione paleografica.

109, 4. Il polisindeto sostantivale *Le corna, e i crini, e l'vna, e l'altra orecchia* di N_{20&} potrebbe anche essere legittimo, tuttavia alla luce dell'accordo di M con P₂₃ gli preferisco la lezione priva della *e* che unisce i primi due elementi della serie.

109, 8. Situazione di adiaforia tra il singolare *il pensier, la uoce* M e il plurale *i pensier, le voci* N_{20&}, che risolvo secondo prassi a favore di M, confortato da P₂₃ (cfr. anche *Galeria, Pitture, Historie* 2, 8: «già vi scorgo il pensier, la voce n'odo», dove si ritrova la stessa fraseologia ancora al singolare).

1 lungi N_{20&} 2 spleoncha M 3 auuolto N_{20&} (- M₂₇) 6 s'affissa N_{20&} 7 prieghi N_{20&}

110. Tanto che l'alma sua luce sovrana
deposta alfin la lusingata diva
a le promesse de la bianca lana
dal suo chiaro balcon scender non schiva,
e di forma goder caprigna e strana
i rozi amori in solitaria riva,
e 'nvece di lassù guidar le stelle
sul frondoso Liceo tonder l'agnelle.

1 l'alma la luce M₂₇ 3 E le promesse N_{20&}; de la] da la V₂₆ 4 scende V₂₆ 5 caprigna]
Ciprigna N_{20&} 6 Di rozzi amori N_{20&} 7 e 'nvece] In vece N_{20&}; la<s>sù (con s biffata) M

> Ad. VI 71 1 L'argentata del Ciel luce sourana 5 Vedila (hor chi dirà che sia Diana?) 6
Col rozo amante in solitaria riuua

6 rozzi M 7 là sù N_{20&} 8 tondar N_{20&}

111. Mostrasi Endimion da l'altro lato
indi avampar d'un amoroso sdegno,

110, 3. La lezione *E le promesse* di N_{20&} non risulta soddisfacente, come già si accorsero V₅₂ e PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006, che sostituirono *E* con *A*, il primo probabilmente per congettura, i secondi forse anche grazie al confronto con *Adone* VI 71, 3, dove il verso è conservato per intero. Reca correttamente la lezione *à le promesse* il manoscritto M.

110, 5. Ci si trova di fronte a un verso che, nella lezione di N_{20&}, è in effetti incomprensibile, come ammise POZZI 1976 (*Appendice I*, p. 764). All'errore, ancora una volta di evidente origine paleografica (*Ciprigna* per *caprigna*), ma tale da compromettere gravemente l'intelligibilità del dettato e solo con difficoltà medicabile per divinazione, pone ora rimedio la preziosa testimonianza di M.

110, 6. Adotto con M la lezione *i rozzi amori*, avente funzione di complemento oggetto di *goder* (v. 5), laddove nella lezione *Di rozzi amori* di N_{20&} la preposizione sarà stata ripetuta dal verso precedente, concorrente la generale farraginosità di dettato dei vv. 3-6 nel testo delle stampe, in cui né il significato risulta perspicuo, né la sintassi coerente.

110, 7. Opportuna la congiunzione *e* d'inizio verso, omessa in N_{20&}, che serve a coordinare alle precedenti l'ultima delle tre frasi infinitive rette da *non schiua* (v. 4). ~ Come di consueto, ho stampato *lassù*, con univerbazione e raddoppiamento fonosintattico, forma qui di M prima della cancellazione di *s*, che è stata quindi rigettata in quanto contraria alle abitudini scrittorie mariniane.

110, 8. Il verbo *tondare*, prima coniugazione, risulta effettivamente attestato come variante di *tøndere*, 'tosare' (vd. *GDLI, ad vocem*), ma in Marino si registra sempre e solo la forma di seconda coniugazione (*Rime boscherecce* 15, 6; *Sampogna* VII, 272; *Adone* I 153, 6; VI 71, 8; XIV 259, 4; XX 144, 6), ragion per cui la preferenza va qui accordata a *tonder* di M, confermato per l'appunto dal verso corrispondente di P₂₃.

e col capo e col dito in viso irato
 lei rampognar, lei minacciar fa segno.
 «Perfida (sembra dir, tutto turbato),
 perfida, or che non celi il lume indegno?
 Perfida, avara e disleale amante,
 volubil più nel cor, che nel sembante!

1 Mostran M₂₇ 4 far segno N_{20&}

> Ad. VI 72 1 **Poi vedi** Endimion 2 Quindi 3 **il Nume amato** 4 **Di** rampognar, di
 minacciar 5 Perfida (**par le dica** in **vista** irato (3)) 8 Più volubil nel cor

6 hor M N_{20&} P₂₃

112. Già di scorno confusa ecco ti scerno,
 tinta le guance di color vermiglio;

111, 4. Grazie al confronto con *Adone* VI 72, 4, che concorda con M sulla lezione *fà segno*, con il verbo di modo finito alla terza persona dell'indicativo presente, la lezione *far segno* di N_{20&} appare evidentemente una banalizzazione sintattica. La proposizione dei vv. 3-4 non è quindi una subordinata retta da *Mostrasi* (v. 1) coordinata alla precedente frase infinitiva avente per predicato *auampar* (v. 2), bensì un'altra principale, coordinata direttamente a *Mostrasi*.

112, 1. La lezione *ecco discerno* di N_{20&} è senza dubbio da scartare, perché rimarrebbe altrimenti in sospeso il precedente *confusa*, riferito al pronome di seconda persona singolare presente in M, che non si può certo sottintendere. Va scelto dunque M *eccoti scerno*, di cui si è reso comunque opportuno modificare la *distinctio*, anche sulla scorta di *Rime amorose* 49, 9-11: «Ecco ti scerno / cangiato il viso, forse il cor con esso, / fatto d'Angel di luce, Angel d'inferno», dove ricorre la medesima fraseologia, sempre in punta di verso (trascrivono *ecco ti scerno* al posto dell'erroneo *ecco discerno* delle stampe già PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006).

112, 2. In M *tinte*, che viene a coincidere con la lezione di N_{20&}, deriva da correzione di un precedente *tinta*. Accettando la *lectio prior* di M, dal participio aggettivale *tinta*, concordato al femminile singolare col *ti* oggetto di *scerno* ('te', cioè Diana, alla quale qui Endimione si rivolge), dipende l'accusativo di relazione "alla greca" *le guancie*; se invece si accoglie *tinte*, accordato al femminile plurale con *guancie*, o si considera l'intero v. 2 come una subordinata participiale ('essendo le guance tinte di colore rosso', vale a dire 'con le guance tinte...'), oppure si attribuisce a *guancie* la funzione di complemento oggetto di *scerno* e al pronome atono *ti* quella di complemento di termine, mediante una costruzione resa però sintatticamente più faticosa dal fatto che al pronome dativale di seconda persona bisognerebbe in ogni caso legare il participio congiunto *di scorno confusa*. Può forse soccorrere il parallelo sopra citato di *Rime amorose* 49, 9-11, dove a prima vista non sembra possibile stabilire a quale tra *ti* e *viso* spetti il ruolo di complemento oggetto di *scerno*, e in definitiva se il participio *cangiato* sia concordato con *viso* oppure col pronome personale e costruito "alla greca", ma a ben guardare da *ecco ti scerno* dipende anche il successivo aggettivo participiale *fatto*, che in quanto predicativo dell'oggetto assicura che *ti* non è un pronome indiretto, ma svolge la funzione di complemento oggetto di *scerno*; ne consegue che in *cangiato il viso* deve riconoscersi un costrutto con accusativo "alla greca". Sembra quindi più che probabile, giusta l'identica mossa fraseologica, che anche in questo caso il pronome di seconda persona singolare svolga la funzione di complemento diretto e che *le guancie* costituisca un accusativo di relazione da far dipendere da *tinta*, recuperando così

or riedi a l'ombre, e fra gli orror d'Averno
 chiudi il profano e vergognoso ciglio».
 E con queste parole il foco interno
 par che disfoghi e prenda altro consiglio.
 E di queste sculture è ricco il fregio
 de la faretra, ch'io cotanto pregio.

1 eccoti scerno M, ecco discerno N_{20&} 2 tint<a>[e] (con e ricavata da precedente a) M, tinte N_{20&} 3 gli <h>orror (con h biffata) M, l'horror N_{20&}

2 guancie M N_{20&} 3 hor M N_{20&} 4 uergognioso M 6 disfochi M 7 sculture N_{20&} (- M₂₇); ricco M; freggio N_{20&} 8 preggio N_{20&}

113. Tutta è di pungentissime saette
 piena, che d'ostro han l'ali e d'or la cocca,
 né so se tali in Cinto o sì perfette
 la cacciatrice dea già mai le scocca;
 e creder vo' che, da quest'armi elette
 qualor selvaggia fera è punta e tocca,

la *scriptura prior* di M, la cui correzione andrà considerata come congetturale dello stesso copista, che molto probabilmente la introdusse sulla base di un erroneo giudizio di inammissibilità sintattica del singolare *tinta* letto dall'antigrafo e inizialmente trascritto.

112, 3. Col significato di 'in mezzo a', senza indicare posizione intermedia esatta tra limiti di luogo, le proposizioni *tra* e *fra* sono generalmente sempre seguite da un sostantivo plurale, ciò che conforta la scelta secondo prassi della lezione *frà gli orror* di M.

112, 6. Respingo la forma *disfochi* M a pro di *disfoghi* N_{20&}, poiché tutte le occorrenze del verbo in AUT presentano la velare sonora.

112, 7. Oscillano nell'uso poetico mariniano i tipi *scoltura/scultura*, con il primo usato esclusivamente nelle *Rime* (5 occorrenze), nel *Ritratto* (1 occorrenza) e, in sede manoscritta, nell'autografo torinese della *Galeria* (7 occorrenze): non c'è ragione dunque di allontanarsi da M *scolture*.

113, 2. A parte l'erronea terza persona singolare, che potrebbe essere anche un semplice errore tipografico, dovuto magari alla perdita di un *titulus*, è evidente il carattere deteriore della proposta di N_{20&}, il cui già sospetto *d'hasta* si spiega ora alla luce della lezione di M come corruzione del corretto *d'ostro*.

113, 3. La congiunzione *né* di M è senza dubbio preferibile, perché permette di coordinare la frase dei vv. 3-4 a quella precedente. ~ Irricevibile il singolare *tale* di M + N_{20&}, da concordare assieme a *perfette* al plurale *saette* del v. 1 (a meno che non si tratti della solita uscita in *-e* del femminile plurale degli aggettivi della seconda classe, comunque da ritoccare in *-i*).

113, 5. Non c'è motivo di non accogliere la correzione di M *quest'arme* > *quest'armi*, dato che in Marino si registrano indifferentemente ambedue le forme plurali; quanto a *vuò* N_{20&}, il tipo dittongato è stato respinto, poiché l'uso mariniano prevede esclusivamente la scrizione *vo'* per 'voglio'.

113, 6. Visto il contesto, nessun dubbio nel respingere la lezione di N_{20&}, né si vede perché una *seluaggia Dea* dovrebbe essere fatta bersaglio delle frecce contenute nella faretra da Ergasto promessa in dono all'amata Clori. Giusta e coerente, invece, la lezione di M *fera*. Quanto

di così degno stral colta e ferita,
con non tanto dolor lasci la vita.

2 che d'hasta ha l'ale N_{20&} 3 Non sò N_{20&}; tale M N_{20&}; Cintio M₂₇ 5 quest'arm<e>[i] (*con l'anneramento dell'occhiello della e, dotata di puntino*) M 6 fera] Dea N_{20&}; punta, ò tocca N_{20&} (punta, è tocca M₂₇) 8 Con vn tanto dolor N_{20&}

5 vuò... quest'arme N_{20&} 6 qual hor M N_{20&}

114. Fu già (contan le selve) opra sì bella
pompa maggior de la più bella dea,
che quest'arco talor, queste quadrella
saettando le fere oprar solea.
Et è fama tra noi che, poscia ch'ella
pianse del suo garzon la morte rea,
con queste ancor l'ispido fianco incise
del feroce cinghial che gliel'uccise.

1 Fù già (contan le selue opra sì bella) N_{20&} 5 fam<e>[a] (*con a sovrascritta su lettera precedente, forse e*) M

> B LXXI 1 Fù (se 'l ver si racconta) opra sì bella 2 Arnese già (1) dela più bella Dea 6 del bel Garzon

2 maggior M 3 talhor M N_{20&} P₂₀ 5 frà noi N_{20&} 7 hispido P₂₀ 8 Cignal... glielo vccise N_{20&}

115. Poi d'una in altra mano ella sen venne,
in poter di Dameta, indi d'Alceo;
Alceo per essa da Menalca ottenne
ben quattro vacche, alfin l'ebbe Aristeo.

all'adiaforia seguente, la prassi promuove la congiunzione copulativa di M + M₂₇ contro la disgiuntiva di N_{20&} (e cfr. *Adone XVI 245, 6*: «vi punga e tocchi»)

113, 8. *Con vn tanto dolor* N_{20&} è lezione che non regge al senso e insostenibile già a partire dall'uso dell'articolo determinativo davanti all'indefinito *tanto*: va ovviamente accolto M *con non tanto dolor*.

114, 1. In N_{20&} le parentesi tonde racchiudono la frase *contan le selue opra sì bella*, ma ciò priva la frase ospite del soggetto (*opra sì bella*). L'interpunzione corretta è invece quella di M, che richiude le parentesi dopo *selue*.

114, 2. Come di consueto, lo scempiamento grafico di g palatale in *maggio* M è stato respinto perché contrario agli usi scrittori mariniani.

Questi intatta serbolla, infin ch'avenne
 ch'io la vinsi cantando a Meliseo
 nel natal di Damon, lo stesso die
 che fu principio a l'alte fiamme mie.

5 che venne N_{20&} 6 Meliseo (?) (*i caratteri compresi tra Me e eo sono pressoché illeggibili a causa di una correzione per ricalco: li parrebbe riscritto su lettera preesistente, s'intravede l'asta di quella che potrebbe effettivamente essere una b, ma non si capisce in ogni caso se questa sia la lettera sottostante o quella soprascritta*) M, Melibeo N_{20&}

> B LXXII 4 Quattro e quattr'agne 7 l'istesso die 8 ale suenture mie

1 man N_{20&} 4 hebbe M N_{20&} P₂₀

116. Licida poi tal duol e tanta n'ebbe
 invidia, allor che 'n mia balia la scerse,
 e sì d'averla alto desir gli crebbe
 per lei, che co' begli occhi il cor gli aperse,
 che quel bel nappo, in cui nessun mai bebbe,
 d'acero in cambio et un torel m'offerse:
 a lui, ch'ancor n'ha sdegno, i' la negai,

115, 5. Che la lezione corretta sia *ch'auenne* M è garantito, oltre che dal testo della redazione B, dal fatto che accogliendo *che venne* N_{20&} l'ottava presenterebbe rima identica ai vv. 1 e 5.

115, 6. Adiaforia pressoché indecidibile *Meliseo* M / *Melibeo* N_{20&}, che non esclude la possibilità di una differenza redazionale, sebbene per il primo (ammesso che così leggesse M, vuoi prima, vuoi dopo la correzione) vada messo in conto che in B il nome del pastore è appunto *Meliseo*, comunque dotato di una sfumatura peregrina rispetto al vulgatissimo *Melibeo*, facilmente candidabile a conciero all'occorrenza introdotto da N_{20&} per ovviare alle difficoltà di un antografo in questo punto magari di incerta lettura, di cui resta traccia del resto anche nella pasticciata lezione di M (*Meliseo* è nome pastorale di marca specificamente napoletana, usato da Pontano per raffigurare sé stesso nell'epicedio per la moglie Adriana nella seconda delle sue *Eclogae* latine, ripreso quindi da Sannazaro nella dodicesima egloga dell'*Arcadia* e ben attestato anche nelle *Egloghe pescatorie* di Rota).

116, 1. Come in *Lamento*, 418, accolgo con M la variante *Licida* del nome pastorale, confermata da P₂₀, per la quale optano in luogo del *Licidia* trasmesso dalle stampe anche PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

116, 2. Integrano la preposizione 'n, necessaria al senso e omessa in N_{20&} forse per caduta di un *titulus*, solo V₅₂ e PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

116, 4. L'uso della forma pronominale atona *li* ambigenere per indicare il complemento di termine è del tutto sconosciuto all'ortografia mariniana, in cui si registrano sempre e solo *gli* per il maschile e *le* per il femminile (al verso precedente lo stesso M, che qui presenta *l'aperse*, legge infatti *gli crebbe*): scelgo di ritoccare *l'aperse* M, *li aperse* N_{20&} > *gli aperse*. ~ Evidentemente poziore la lezione dotata di preposizione articolata *co' begli occhi* M.

116, 7. La lezione *m'hà sdegno* di N_{20&} per il corretto *n'hà sdegno* di M + P₂₀ non sarà altro che un errore tipografico, complice la prossimità paleografica tra le due lezioni. Lo correggono già V₅₂ e PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006.

e tu, se ti fia in grado, in don l'avrai.

1 Licidia N_{20&} 2 che mia balia N_{20&} 4 con begli occhi N_{20&} 5 mai hebbe M₂₇ 6 D'Arceo M₂₇ 7 m'hà sdegno N_{20&}

> B LXXIII 1 Licida poi, **che grand'invidia** (2) n'hebbe 2 **Due cose che nel ver ben rare sono** 3 **Perche donarla a Mirtia sua vorrebbe** 4 M'offerse in cambio (6) **di sì nobil dono** 5 D'acero (6) **vn vaso**, in cui nessun mai bebbe 6 **E que' bei flauti, c'han tremante il suono**

1 n'hebbe M N_{20&} 2 allhor M N_{20&} 3 d'hauerla M N_{20&}; li crebbe N_{20&} 4 l'aperse M, li aperse N_{20&} 5 nesun M₂₇ 7 io P₂₀ 8 se te fia M, se te fie N_{20&} (- M₂₇); duon N_{20&} (- M₂₇); l'haurai M N_{20&} P₂₀

117. Che parli, Ergasto? ancor la tua sciocchezza
non riconosci e 'l vil tuo stato indegno?
Clori doni non cura e non apprezza
et ha te stesso e i doni tuoi a sdegno:
ella è sovente a' larghi doni avezza
d'amante assai più ricco, assai più degno;
onde, meschino, a te non altro avanza
se non per lei languir fuor di speranza.

2 e 'l tuo vil stato N_{20&} 4 e li tuoi doni M N_{20&}; hà sdegno N_{20&} (- V₂₆)

> B LXXV 2 **Grida indarno col fato, e si lamenta?** 3 Clori **nulla ti** cura, e **nulla** apprezza 4 **Quanto per la tua man le si presenta** 5 Ella **per uso** a' larghi doni auezza 6 Di **chi può meglio** assai **farla contenta** 7 **Gemi, e piangi a tua posta, ò morto, ò viuo** 8 **Hà le tue cose, e te medesimo a schiuo** (4)

116, 8. Con P₂₀ la preferenza è stata accordata alla forma *fia* M anziché a *fie* N_{20&}, ma si rende in ogni caso necessario il ritocco del pronome *te* in *ti*, con chiusura del clitico in fonosintassi.

117, 2. La prassi favorisce la lezione di M e *'l vil tuo stato indegno*, che in forza dell'anastrofe aggettivale, che conferisce in aggiunta all'endecasillabo un accento di 6^a, appare comunque migliore di quella di N_{20&} e *'l tuo vil stato indegno*.

117, 4. Ovvìa la svista di N₂₀, che stampa *hà* verbo in luogo di *à* preposizione, passata in M₂₇ ma corretta da V₂₆. ~ Come più volte ricordato, alla forma *li* dell'articolo determinativo masch. plur. Marino ricorre solo dopo la preposizione *per* (cfr. al riguardo la nota a *Eco*, 80), usando per il resto esclusivamente *i* e *gli*; in questo caso, la sostituzione dell'unanime *li* dei testimoni con *i* renderebbe il verso ipometro facendo scattare in automatico la sinalefe *e^i*, né si può mettere in atto la rettifica *e li > et i*, poiché nell'uso poetico mariniano *et* non ricorre mai davanti agli articoli determinativi *il* e *i*, per i quali si dà sempre sinalefe quando preceduti dalla congiunzione copulativa *e*. L'unica soluzione possibile consiste nell'ipotizzare che la lezione originaria prevedesse l'anastrofe del possessivo e che l'archetipo sia stato responsabile del ripristino dell'ordine abituale delle parole e della concomitante opzione per la forma locale dell'articolo onde evitare ipometria (*e i doni tuoi > e li tuoi doni*).

117, 5. Risolta a favore della scempia, come sempre in AUT, l'adiaforia formale *auezza* M / *auuezza* N_{20&}.

5 à i larghi doni auuezza N_{20&}

118. Lasso, ma questo già tutto da l'elce
la sinistra cornice a me predisse,
e soviemmi di quanto in su la selce
la vecchiarella Nape un dì mi disse,
quando attorta poggiar vide la felce
a le due viti appo la noce affisse
e battute in sul pugno, in aria sparse,
le foglie del papavero disfarse.

5 a torta N_{20&}; vedi M₂₇ 7 battute in sul pugno] battute su 'l pugno N_{20&} 8 disparse N_{20&}

> B LXXVI, 7-8 7 **Souengati** di quanto (3) **un giorno al'aia** 8 **Ti** disse (4) già (1) la
vecchiarella (4) **Aglaia**

> B LXXVII 1 Quando (5) **teco sedendo** insù la selce (3) 2 **Pria ch'infettassi il cor di
questo morbo** 3 La sinistra cornice (2) **in cima al'elce** (1) 4 **Vdi squittire, e crocitare il
corbo** 5 **Indi il mirto seccar, fiorir** la felce 6 Vide, (5) **e la vite auticchiansi al sorbo** 7
aride e sparse

3 souiemme M, souuiemmi N_{20&} 4 me disse M 6 uite M N_{20&} 8 papauere P₂₀

119. «Fuggi (mi prese a dir), deh fuggi, o stolto,

118, 3. Nella scelta della variante scempia ci si attiene all'uso ortografico mariniano, che alterna il tipo con *v* scempia in poesia e quello con *v* geminata in prosa. D'obbligo tuttavia, seguendo M, il ritocco del clitico non condizionato dalla rima (-e > -i).

118, 4. Respinta la forma con mancata chiusura del pronome personale atono in protonia sintattica *me* di M.

118, 6. In AUT non si registra mai *uite*, con uscita -e del femminile plurale dei nomi della terza declinazione latina, ragion per cui si è optato per il ritocco *uite* > *viti*.

118, 7. Adiaforia pressoché indecidibile *battute in sù 'l pugno* M / *battute su 'l pugno* N_{20&}, ma forse solo apparente, risolvibile grazie alla testimonianza di P₂₀, favorevole a M e alla maggiore fluidità prosodica prodotta nel verso dalla sinalefe.

118, 8. L'estrema vicinanza paleografica tra *disparse* (participio passato di *disparire*, concordato con *foglie*) e *disfarse* (infinito intransitivo pronominale di *disfare*, con uscita in -e per ovvie esigenze di rima), l'inconsueta occorrenza nel distico baciato di una rima facile tra participi come *spare* : *disparse* (peraltro derivativa, inclusiva e desinenziale), il più preciso significato contestuale della lezione di M (i petali non 'spariscono', ma 'si sgualciscono, si stropicciano' in conseguenza del colpo ricevuto) e soprattutto il suo accordo con P₂₀ sono tutti elementi che inducono a ritenere erronea la variante di N_{20&}, probabilmente originatasi per semplice scambio grafico di *f* con *p* (*disparse* è tacitamente corretto in *disfarse* anche in PIERI-RUFFINO-SALVARANI 2006). Segnalo che P₂₀ legge qui *papauere* (con uscita in -e, che continua l'accusativo latino PAPAVEREM, forma usata anche in *Adone* X 95, 4; XII 164, 7; XIX 57, 1) e non *papavero* stampato da DE MALDÉ 1993.

l'aria funesta e la nemica piaggia.
 Qui sorta a' danni tuoi (non andrà molto)
 fera vedrai più ch'altra aspra e selvaggia».
 Misero, e ben trov'ora, in me rivolto,
 troppo verace l'indovina e saggia;
 e tenta invan lo sventurato Ergasto
 far col suo fato e col destin contrasto –.

> B LXXVIII 1 o **figlio** 2 L'aria nemica, e la funesta piaggia 3 Non molto andrà, **che** qui
col crudo artiglio 4 **Il cor ti ferirà** Fera seluaggia 5 E ben **veggio, horch'è giunto il mio**
periglio 6 **Che** l'Indouina fù verace e saggia 7 **Nè sò se i boschi Hircani, ò i monti Caspi**
 8 **Han sì fere le Fere, et aspri gli aspi**

2 nimica M 3 a'] à i 4 Fiera N_{20&} 5 trou' hora M, trou' hor N_{20&}

120. Tacque, ciò detto, e mentre al ciel la fronte
 sospirando e le luci egre rivolse
 e 'nver l'amato e sospirato monte,
 ov'era il suo tesoro, la lingua sciolse,
 i suoi lamenti accompagnando, il fonte
 con rauco mormorar seco si dolse,
 e dolersi pareano et arder seco

119, 2. Come in *Pan*, 223, l'adialforia *nimica* M / *nemica* N_{20&} è stata risolta a favore di quest'ultima forma, perché l'allotropo con *i* protonica sul modello latino risulta privo di riscontri in AUT.

119, 4. Come da prassi, scelgo la forma monotongata *fera* di M, nell'uso poetico mariniano esclusiva per il sostantivo (vd. la nota a *Siringa*, 17).

119, 7. Indebita inversione dei due sostantivi nel verso corrispondente di B LXXVIII stampato da DE MALDÉ 1993: «né so se i monti ircani o i boschi caspi».

120, 2. Omissione in N_{20&} della congiunzione *e*, necessaria a coordinare i due complementi oggetto di *rivolse* (*la fronte*, che rimarrebbe altrimenti in sospenso, e *le luci egre*).

120, 3. Minima adialforia formale *e 'nver* M / *E ver* N_{20&}, risolvibile grazie all'accordo di P₂₀ con M (e cfr. la nota a 40, 3).

120, 4-5. Ai vv. 3-4 *e 'nver l'amato e sospirato monte... la lingua sciolse* svolge la medesima funzione sintattica della precedente proposizione temporale *mentre al ciel la fronte... e le luci egre rivolse* dei vv. 1-2, alla quale è coordinata mediante la congiunzione *e* posta in apertura del v. 3, mentre ai vv. 5-6 *il fonte* è soggetto di *si dolse* e ad esso, in quanto soggetto della reggente, va senz'altro riferito il gerundio *accompagnando*, con *i suoi lamenti* complemento oggetto. Risulta pertanto errata l'interpunzione data ai versi corrispondenti di B LXXX da DE MALDÉ 1993, che introduce un punto e virgola dopo *sciolse* (lasciando così sospesa la congiunzione *e* del v. 1, che lega alla principale *Qui tacque* dello stesso verso la proposizione ad essa coordinata *il fonte con rauco mormorio seco si dolse* dei vv. 5-6) e una virgola dopo *il fonte* (separando il predicato *si dolse* dal soggetto a cui si riferisce).

120, 6. Scelgo per prassi la preposizione semplice *con* di M, confortata dall'identica soluzione di P₂₀.

le piante intorno, i fior, l'erbe, e lo speco.

2 e] *om.* N_{20&} 6 Col N_{20&} *expl.* Fine M, Il fine de i (de' M₂₇) sospiri d'Ergasto N_{20&}

> B LXXX 1 **Qui** tacque, e mentr'al Ciel la **mesta** fronte 2 **Misero**, e i **lagrimosi occhi**
riuolse 4 **Dou'**era **ogni** suo **ben** 5 **Gli alti** lamenti 6 **mormorio** *expl.* IL FINE

3 E ver N_{20&} 4 thesor M N_{20&} 8 l'herbe M N_{20&} P₂₀

INDICI

INDICE DEI CAPOVERSI

Era la notte e di celesti gemme (<i>Pan</i>)	87
Già di Frisso il monton da l'aureo corno (<i>I Sospiri d'Ergasto</i>)	112
In un deserto e solitario bosco (<i>Eco</i>)	100
Musa, che meco in altro stil sovente (<i>Tirsi</i>)	3
Ne la vaga stagion che 'l mondo adorna (<i>Il Lamento</i>)	38
Per le folte d'Arcadia antiche selve (<i>Siringa</i>)	77
Su la fiorita e verdeggiante riva (<i>Dafne</i>)	66

INDICE DEI NOMI DELLE EGLOGHE*

- Adone: *SE* 102, 4, 105, 4, 114, 6
 Adria: *SE* 22, 2
 Alba: II, 460 e 462
 Alceo: *SE* 115, 2-3
 Alcippo: II, 417
 Amaranta: I, 425
 Amarilli: II, 13, 51, 82, 327-328, 336, 588, 621, 627, 639, 642
 Amatunta: *SE* 91, 3
 Aminta: II, 10-12, 26, 332, 336, 633; *SE* 50, 1
 Anfione: II, 386; *SE* 50, 8
 Apollo: I, 30; II, 394; III, 8; *SE* 91, 2 (vd. anche Febo e Sole)
 Appennino: *SE* 8, 4
 Aquilone: I, 191; III, 4; *SE* 32, 3
 Arabia: *SE* 74, 8
 Arcadia: IV, 1, 85
 Aretusa: *SE* 69, 8
 Arimaspi: *SE* 15, 4
 Aristeo: *SE* 115, 4
 Arno: *SE* 78, 7
 Atlante: I, 325
 Austro: II, 95; IV, 128; *SE* 32, 2
 Averno: *SE* 112, 3

 Borea: I, 84; *SE* 32, 7 e 76, 2

 Canopo: *SE* 32, 6
- Carino: II, 557
 Carino (Marino): *SE* 105, 8
 Caspi: *SE* 15, 2
 Ciaffo: *SE* 62, 3
 Cinto: V, 220; *SE* 113, 3
 Cinzia: V, 22 (vd. anche Diana)
 Ciprigna: *SE* 99, 8 (vd. anche Venere)
 Citerea: I, 251; *SE* 71, 7 (vd. anche Venere)
 Clito: I, 445-446
 Clori (divinità): II, 193; *SE* 32, 6 (vd. anche Flora)
 Clori: *SE* 2,1, 52, 2, 53, 5, 55, 5 e 7, 56, 7, 66, 2, 76, 3, 77, 4, 82, 7, 84, 6, 85, 7
 Coridone: II, 417

 Dafne: III, 5-7, 23-24, 27, 29, 31, 42, 85-87, 108, 111, 116, 123, 137-138, 141, 161
 Dafni: *SE* 50, 7
 Dameta: II, 403 e 405; *SE* 115, 2
 Damone: *SE* 115, 7
 Delo: V, 220; *SE* 93, 1
 Diana: III, 47; *SE* 71, 8, 107, 8, 113, 4
 Dori: *SE* 98, 5

* Si registrano i nomi storici, mitologici e geografici presenti nel testo delle *Egloghe*, compresi quelli allusi per perifrasi o richiamati implicitamente (ad es. *l' gran pastor di Frigia* di I, 328 è indicizzato sotto la voce "Paride", *la bella dea madre d'Amore* del verso seguente sotto la voce "Venere", ecc.); sono omesse le entità personificate (*Amore, Arte, Natura*, ecc.). Nei rinvii il numero romano si riferisce al componimento (I = *Tirsi*; II = *Il Lamento*; III = *Dafne*; IV = *Siringa*; V = *Pan*; VI = *Eco*), il numero arabo al verso; nel caso della prima redazione dei *Sospiri d'Ergasto* (abbreviata *SE*), precede il numero dell'ottava, segue dopo la virgola il numero del verso all'interno dell'ottava.

- Eco: II, 312; VI, 21 e 219; *SE* 53, 7
 Egeo: *SE* 94, 2
 Elcippo: VI, 10 e 225
 Elpino: II, 418
 Endimione: V, 236; *SE* 71, 8, 108, 7, 111, 1
 Enone: *SE* 99, 4
 Erebo: III, 48
 Ergasto: *SE* 1, 5, 56, 7, 117, 1, 119, 7
 Esperia: II, 143
 Espero: II, 365
 Euro: I, 190; II, 571; *SE* 32, 2
 Europa: II, 541

 Fauno: II, 242
 Favonio: II, 67; *SE* 6, 2
 Febo: *SE* 48, 7 (vd. anche Apollo)
 Fille: *SE* 79, 1-2
 Filli: I, 36, 51, 114, 160, 200-201, 308, 317, 418, 424, 433-434, 462-463, 472; II, 126
 Filomena: I, 121
 Flora: *SE* 7, 1
 Florida: VI, 84 e 232
 Frisso: *SE* 1, 1

 Galatea: *SE* 98, 5
 Giove: I, 70; III, 41; V, 115; VI, 194
 Giunone: I, 249; II, 501; VI, 194; *SE* 100, 1
 Gnido: *SE* 32, 4 e 94, 7
 Grazie: I, 267; *SE* 91, 3 e 101, 1

 Ida: *SE* 99, 2
 Inferno: *SE* 49, 4

 Ladone: IV, 148
 Latmo: V, 230; *SE* 108, 7

 Latona: III, 41; V, 22
 Leucippe: II, 126
 Leucopetra: *SE* 69, 8
 Liceo: *SE* 110, 8
 Licida: II, 418; *SE* 116, 1
 Licisca: II, 598; *SE* 63, 7
 Lino: II, 387
 Lucifero: II, 363
 Luna: V, 6; *SE* 108, 6 e 109, 6 (vd. anche Diana)

 Marte: I, 3; *SE* 71, 6, 103, 3, 106, 2
 Melampo: *SE* 63, 7
 Melibeo: II, 384; *SE* 50, 7
 Meliseo: *SE* 115, 6
 Menalca: II, 372, 422, 431; *SE* 115, 3
 Mirzia: II, 109
 Montano: II, 105; *SE* 76, 3 e 5-6, 77, 2, 78, 3
 Mopso: II, 445
 Muse: I, 1; II, 23 e 394

 Nape (pastorella): I, 440
 Nape (vecchia): *SE* 118, 4
 Narciso: VI, 197
 Nettuno: *SE* 97, 6
 Nisa: II, 109
 Noto: I, 191; *SE* 32, 3

 Orfeo: II, 387

 Pallade: *SE* 100, 1
 Pan: I, 428 e 468; II, 388; IV, 6, 14, 85; V, 8, 62, 65; *SE* 79, 5 e 109, 1
 Parca: *SE* 14, 4
 Paride: I, 328; *SE* 99, 2
 Partenio: IV, 4; V, 12
 Pasife: II, 540

Peneo: III, 2
 Progne: I, 121

Rifei: *SE* 15, 3

Saturno: *SE* 94, 1
 Sebetò: I, 35; *SE* 78, 7
 Selvaggia: II, 242
 Silvano: II, 424
 Siringa: IV, 5-6, 17-18, 58, 60, 90,
 129, 139; V, 150
 Sirio: *SE* 63, 8
 Sirisco: II, 445
 Sole: V, 23; *SE* 71, 5 e 107, 2 (vd.
 anche Apollo)
 Sorga (Sorgue): II, 406

Tana (Tanai): *SE* 15, 1

Testili: *SE* 88, 2
 Teti: II, 624; *SE* 98, 1
 Tifata: *SE* 81, 4
 Tirsi: I, 114 e 465; II, 599
 Titiro: II, 384

Urano: *SE* 94, 3

Venere: I, 329; *SE* 93, 1 e 6, 96, 7,
 100, 8, 102, 3, 105, 6, 114, 2
 (vd. anche Ciprigna e Citerea)
 Vesuvio: II, 438; *SE* 67, 2
 Volante: I, 412
 Vulcano: *SE* 106, 7

Zefiro: II, 94 e 193; *SE* 7, 1, 32, 6,
 94, 5