

Autore dell'opera*: Giovan Battista Giraldi Cinzio

Nomi alternativi con cui l'autore è noto:

Titolo dell'opera*: *Canti dell'Hercole*

Altri titoli con cui l'opera è nota: *Dell'Hercole canti ventisei; Ercole; Hercole*

Ambito cronologico*: età moderna / XVI secolo

Ambito linguistico*: italiano

Tipo trasmissione*: mista

Tipologia di testimone/i su cui si basa l'edizione*: manoscritto autografo inedito

Titolo edizione*: *Canti dell'Hercole (Classe I 406 della BCAFe)*

Curatore edizione*: Carla Molinari

Tipo edizione*: edizione critica

Sede di pubblicazione*: Ferrara, Edisai (collana «Quaderni dell'ISR», 2)

Anno di pubblicazione*: 2016

Lingua di pubblicazione: Italiano

Dati bibliografici completi: Giovan Battista Giraldi Cinthio, *Canti dell'Hercole (Classe I 406 della BCAFe)*, edizione critica a cura di Carla Molinari, Ferrara, Edisai, 2016, collana «Quaderni dell'ISR» (Collana dell'Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara diretta da Gianni Venturi e Marco Bertozzi) n. 2, ISBN: 978-88-96714-31-7; pp. XCVIII-483.

Autore recensione/scheda*: Michele Comelli

Tipologia di contributo*: scheda

Dati bibliografici della recensione/scheda*: OEC

DESCRIZIONE DELL'OPERA

Il volume propone l'edizione critica dell'unica testimonianza manoscritta autografa del poema di Giraldi, la cui *princeps* in ventisei canti venne pubblicata a Modena da Gadaldini nel 1557 (d'ora in poi indicata con la sigla "Ga"). Carla Molinari licenzia un lavoro iniziato oltre una decina di anni prima e anticipato in diversi contributi in convegni e riviste tra il 2004 e il 2013 (C. Molinari, «Corretto et rescritto in forma grande»: *Note sul Codice classe I 406 della Biblioteca Comunale Ariosteia. I canti undici dell'«Ercole» di G.B. Giraldi Cinzio*, «Studi italiani», 34 [2005], pp. 139-198; Ead., *I canti dell'«Hercole» secondo l'autografo Classe I 406 della BCAFe: note sulla vicenda redazionale del poema giraldiano*, «Critica letteraria», XLI, 159-160 [2013], pp. 503-532; Ead., *L'«Hercole» di G.B. Giraldi Cinthio tra scartafacci autografi e editio princeps durante il pontificato di Paolo IV*, «Schifanoia», 44-45 [2013], pp. 73-86). È bene precisare che la curatrice, come indica in modo inequivocabile il titolo (che riprende l'intitolazione apografa del ms.), pubblica quanto di relativo al poema di Giraldi è conservato nel ms. Classe I 406 della Biblioteca Ariosteia di Ferrara, e non procura un'edizione critica del poema, che è appunto andato alle stampe solo nella lezione parziale della *princeps* (parziale rispetto ai quarantotto canti preventivati da Giraldi in una lettera a Bernardo Tasso del 14 settembre 1556; ma – come ricorda la Molinari – l'editore in Ga parla di cinquanta canti). Il manoscritto, confezionato nel Settecento, raccoglie nelle sue prime centocinquanta carte «la versione pressoché integrale» (p. VIII) di undici canti del poema giraldiano (che presentano per lo più una lezione e una numerazione diversa rispetto a Ga), tre dei quali inediti (in realtà già pubblicati in appendice a C. Molinari, «Corretto et rescritto in forma grande», cit.) e due che sono una doppia stesura del medesimo canto (XVIII [A] e XVIII [B]), cui si aggiungono,

nelle venti carte successive, frammenti che si possono ricondurre ai canti XIII, XIV e XVIII di Ga, e alcune ottave «estravaganti».

Come argomenta nell'ampia *Introduzione* (pp. VII-LI) la curatrice, il codice ariosteo è una preziosa testimonianza del «laboratorio eroico giraldiano» (pp. XVII e L), rispetto al quale Ga si configura come un «diversivo» (p. XL), una sorta di parentesi circoscritta e altra all'interno di un *work in progress* quasi certamente rimasto incompiuto. Nell'*Introduzione* la Molinari cerca dunque di ricostruire la pur ancora lacunosa vicenda compositiva dell'*Ercole* e le possibili implicazioni delle carte manoscritte autografe conservate presso la Biblioteca Ariosteia, partendo innanzitutto da un confronto con le uniche altre testimonianze, vale a dire, oltre a Ga, i riferimenti al poema nel *Discorso intorno al comporre de' romanzi* (edito nel 1554) e nella corrispondenza giraldiana, in particolare con Bernardo Tasso, Piero Vettori, Francesco Bolognetti e Bartolomeo Cavalcanti, per poi soffermarsi sul quadro cronologico che offrono le preziose postille autografe che corredano il manoscritto e che registrano le date di trascrizione dei singoli canti da una copia di servizio e, in alcuni casi, le date di messa in pulito in «forma grande»; il confronto di tali dati con le altre informazioni disponibili restituisce una lunga gestazione segnata da interruzioni, ripensamenti e aggiustamenti, i cui estremi cronologici restano ad oggi imprecisi (l'inizio del lavoro, per esempio, si collocherebbe nel settennio successivo al 1544), ma che conferma una sostanziale fedeltà di Girdaldi «all'originaria opzione poetica 'ovidiana' pur nello sperimentale e calcolato adeguarsi in corso d'opera alle occasioni presentatesi e colte per il ciuffo o nell'opportunistico cedere alla pressione di eventuali imposizioni esterne» (p. L).

All'*Introduzione* segue un *Sommario dei canti di Ga* (pp. LIII-LXVI), utile a un confronto immediato tra la struttura e la materia dei canti manoscritti e quelle della *princeps*, tanto più pregevole perché il poema è scarsamente diffuso e non è mai stato riedito (all'edizione critica di Ga attendono ora la stessa Molinari e Marco Dorigatti, come indicato in C. Molinari-S. Villari, *Prospettive della ricerca giraldiana*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», I [2015], pp. 7-16: 9 n. 5; una trascrizione pur non affidabile del testo di Ga si può anche leggere sul sito www.bibliotecaitaliana.it); e altrettanto scarna risulta la bibliografia critica (oltre ai contributi della Molinari, si segnalano D. Rasi, *Tra epica classica e tradizione romanzesca: introduzione all'«Ercole» di G.B. G. Cinzio*, «Schifanoia», 4 [1987], pp. 73-83; R. Brusciagli, *Vita d'eroe: l'«Ercole»*, «Schifanoia», 12 [1991], pp. 9-19; D. Rasi, *L'«Ercole» "cortese" di G.B. G. Cinzio*, in *Miscellanea di studi in onore di Marco Pecoraro*, I, *Da Dante al Manzoni*, a cura di B.M. Da Rif e C. Griggio, Firenze, Olschki, 1991, pp. 223-245; S. Jossa, *Rappresentazione e scrittura. La crisi delle forme poetiche rinascimentali (1540-1560)*, Napoli, Vivarium, 1996, pp. 254-293; Id., *Gli eroi e i mostri. Mito e storia nell'«Ercole» di G.B. Girdaldi Cinzio*, in *Giovan Battista Girdaldi Cinzio gentiluomo ferrarese*, a cura di P. Cherchi-M. Rinaldi-M. Tempera, Firenze, Olschki, 2008, pp. 145-156).

Seguono poi due *Tavole*: una comparativa sull'ordine dei canti come appaiono nel manoscritto, sulla successione cronologica della trascrizione dei singoli canti nel codice ariosteo, sulla trascrizione di alcuni di essi «in forma grande» e, infine, sulla successione dei canti nella presente edizione (pp. LXVII-LXIX); l'altra che offre la sinossi delle ottave sparse conservate alle cc. 151-170 del ms. e le corrispondenti in Ga (pp. LXX-LXXI).

La *Nota al testo* (pp. LXXIII-XCVIII) chiude il paratesto iniziale: in essa la Molinari esamina nel dettaglio lo stato dei fascicoli del codice ariosteo, e si sofferma poi a descrivere l'esemplare di Ga conservato a Ferrara; seguono i criteri adottati per l'edizione, sia per quanto riguarda la strutturazione dell'apparato critico e delle note esplicative (pp. LXXXII-LXXXVI), sia per quanto riguarda le scelte di trascrizione (pp. LXXXVI-XCVIII).

Inizia a questo punto l'edizione del ms.: rispetto all'ordine «casuale» con cui si presentano nella confezione settecentesca, i canti sono riordinati dalla Molinari cronologicamente, dal più antico al più recente, secondo le date di trascrizione dalla copia di servizio nel codice ariosteo (XXII, XXIV, XXI, XVI, XXVII, XVIII [A], XVIII [B], XIX, X, XII, XIII), mentre le ottave sparse contenute nelle cc. 151-170 del codice vengono raggruppate dalla curatrice in tre sezioni di *Frammenti*, in base al canto di afferenza di Ga, e in un gruppo di *Ottave estravaganti* che non hanno corrispondenza in Ga

(a parte un caso di contatto tematico); una sezione intitolata *Frammento IV* raccoglie infine le cinque ottave dell'esordio sostitutivo del canto XVIII [B] contenute sul *verso* di c. 109, più vicino all'esordio poi licenziato in Ga XX. In sostanza l'edizione risulta così organizzata in 16 sezioni, ciascuna delle quali seguita da una sequenza di *Note* esplicative, che integrano l'apparato critico a piè di pagina. Chiudono infine il volume un *Indice dell'Hercole* (pp. 453-471), relativo ai nomi propri del testo edito e del *Sommario dei canti di Ga* (vengono inoltre indicati i nomi presenti anche nella *Tavola delle materie* in coda alla *princeps*), e un *Indice generale* (pp. 473-481), relativo ai nomi propri presenti nell'*Introduzione, Tavole e Nota al testo*.

TRASMISSIONE DEL TESTO

L'unica stampa del poema giraldiano è la *princeps* del 1557: DELL'HERCOLE | DI M. GIOVANBATTISTA GIRALDI | CINTHIO NOBILE FERRARESE. | SECRETARIO DELL'ILLVSTRISSIMO | ET ECCELLENTISSIMO SIGNORE IL | SIGNORE HERCOLE SECONDO DA ESTE, | DVCA QVARTO DI FERRARA. | CANTI VENTISEI. Luogo, stampatore e anno sono indicati nel colophon: Modena, Gadaldini, 1557.

Il ms. Classe I 406 della Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara contiene invece «un raggruppamento parziale e fortuito di canti del poema giraldiano» (p. VII), che occupa la quasi intera totalità del codice (c. 3r-170v), cui si aggiungono dieci carte di *note critiche al Furioso* (c. 171r-180v, edite nel 2018 dalla stessa Molinari e da Marco Dorigatti all'interno della medesima collana): come indica la curatrice, è probabile che la confezione settecentesca del manoscritto sia opera di Giovanni Andrea Barotti, che fu possessore del codice. La rilegatura è in ogni caso avvenuta dopo la cartulazione moderna a matita.

Descrizioni pur non esaustive del manoscritto sono in:

- E. Camerini, *Catalogo dei manoscritti di Giovambattista Girdaldi Cintio esistenti nella Biblioteca di Ferrara*, in *De' Romanzi, della Commedie e delle Tragedie. Ragionamenti di Giovambattista Girdaldi Cintio Ricorretti sopra un esemplare esistente nella Biblioteca di Ferrara riveduto ed in parte rifatto di mano dell'autore. Delle Satire ragionamento inedito. Documenti intorno alla controversia sul libro de' Romanzi con G. B. Pigna*, Parte Prima e Parte Seconda, Milano, Daelli, 1864 (rist. anast. *Scritti estetici di G. B. Girdaldi Cintio*, 2 voll., Bologna, Forni, 1975, I, pp. XXXI-XXXIII).
- G. Antonelli, *Indice dei manoscritti della Civica Biblioteca di Ferrara*, Ferrara, Taddei, 1884, pp. 194-196.
- M. Bonazza, *I manoscritti di Giovanni Battista Girdaldi Cinzio custoditi alla Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara*, in «*In vaghissima scena et in lucidissimo specchio, le varie maniere del viver humano*». *Libri e documenti di Giovanni Battista Girdaldi Cinzio presso la Biblioteca Ariostea*, a cura di A. Farinelli Toselli e M. Rinaldi, Como – Pavia, Ibis, 2004, pp. 27 e 29.

La Molinari fornisce invece una dettagliata descrizione delle serie dei fascicoli, così come sono stati rilegati nel Settecento (pp. LXXIV-LXXVII), che permette qualche ulteriore riflessione sulla composizione originaria delle singole parti, anche se pare non ci siano sufficienti informazioni, per esempio, per giustificare l'attuale ordinamento.

Il manoscritto è interamente autografo e conserva undici canti del poema giraldiano e alcuni frammenti sparsi. Gli undici canti sono raccolti nel ms. in ordine del tutto casuale: canto X (cc. 3r-14v), XII (cc. 15v-27v), XIII (cc. 29r-41v), XXIV (cc. 46r-57v), XXI (cc. 60r-74v), XVI (cc. 75r-82v), XXII (cc. 84r-94r), XXVII (cc. 96r-108r), XVIII [A] (cc. 110r-121v), XVIII [B] (cc. 122r-136r), XIX (cc. 138r-150v). A parte il primo canto (X), gli altri hanno numerazione scalata di due unità rispetto ai corrispondenti di Ga, mentre la coppia di canti XII-XIII e il canto XXVII non hanno corrispettivi nella stampa (i canti XII e XIII del ms., esemplati nel 1559, e dunque due anni dopo rispetto a Ga, stando a un'ulteriore postilla, avrebbero dovuto rimpiazzare i corrispettivi della stampa). Le cc. 151-170 contengono – come detto – frammenti e ottave estravaganti.

L'aspetto più interessante del codice, su cui si fonda l'edizione, sono le postille autografe, che registrano le date di inizio e di fine trascrizione da copie di servizio perdute e, in alcuni casi, della

successiva messa in pulito in un «quinterno grande», di cui non vi sono ad oggi tracce. Tali date, infatti, attestano un lavoro «cronologicamente divaricato» (p. IX) al di qua e al di là di Ga, tra il marzo 1553 e l'aprile-maggio 1559: ciò pone il ms. in un rapporto dialettico con la *princeps*, pur non permettendo, a causa della lacunosità dei documenti, di arrivare a conclusioni esaustive sulle vicende redazionali del poema.

Il ms. dà dunque conto di almeno due fasi di composizione, tra le quali Ga costituisce uno spartiacque: una prima fase che va dal 1553 (quando il poema era in ogni caso già in buona parte pronto su una copia di servizio) alla *princeps* (la cui pubblicazione sarebbe, secondo la Molinari, condizionata da motivi di propaganda politica) e una seconda fase che va dai mesi immediatamente successivi all'apparizione di Ga (primavera 1557) all'autunno 1559, quando, contestualmente alla morte del dedicatario e ispiratore dell'opera, Ercole II d'Este (morto il 3 ottobre 1559), il progetto probabilmente naufragò. Come la Molinari ha persuasivamente dimostrato anche in altri suoi interventi sul ms., in realtà il codice attesta anche altre fasi, che complicano ulteriormente il lungo percorso di composizione (come, appunto, la fase di revisione e messa in pulito). Non si può escludere che – come sembrano suggerire altre lettere – Giraldo ipotizzasse negli anni successivi al 1559 di riprendere il lavoro interrotto e incompiuto, ma il codice ariosteo non permette di guardare oltre la primavera di quell'anno. Il ms. Classe I 406 documenta dunque la lunga e probabilmente incompleta gestazione dell'*Ercole*, di cui Ga non sarebbe che una fase intermedia, per quanto importante, non definitiva e presto superata (visto che il ms. conferma una riconsiderazione generale della struttura del poema, con inserzioni/sostituzioni e slittamento di canti, almeno dopo il canto X). E ancora il ms. offre testimonianze del percorso generativo che ha portato per alcuni canti dalla stesura del 1553 alla *princeps*. Insomma, il codice ariosteo acquisisce una sua autorità che legittima la scelta della curatrice di pubblicare il ms. autonomamente rispetto a Ga, come testimonianza, appunto, del «laboratorio eroico giraldiano».

CRITERI DELL'EDIZIONE

A fronte del quadro articolato e complesso di cui danno conto l'*Introduzione* e la *Nota al testo*, la curatrice ha deciso di riorganizzare nella sua edizione i disordinati fascicoli del ms. secondo l'ordine cronologico, dal più antico al più recente, di copiatura del testo base nel ms., come segue:

1. Canto XXII, esemplato da copia di servizio tra il 10/03/1553 e il 01/04/1553; trascritto in forma grande dal 03/08/1556 al 08/08/1557 (Ga XXIV)
2. Canto XXIV, esemplato da copia di servizio tra il 26/08/1553 e il 02/09/1553; trascritto in forma grande il 23/09/1555 (Ga XXVI)
3. Canto XXI, esemplato da copia di servizio tra il 12/08/[1554]¹ e il 27/08/[1554]; trascritto in forma grande dal 27/07/1555 al 02/08/1555 (Ga XXIII)
4. Canto XVI, esemplato da copia di servizio tra il 02/01/1554 e l'11/01/1554; trascritto in forma grande dal 07/06/1555 al 24/07/1555 (Ga XVIII)
5. Canto XXVII, esemplato da copia di servizio tra il 03/01/1554 e il 04/02/1554 (non trascritto in forma grande e inedito)
6. Canto XVIII [A], esemplato da copia di servizio tra il 25/04/1554 e il 06/05/1554 (Ga XX)
7. Canto XVIII [B], esemplato da copia di servizio prima del 31/08/1554; trascritto in forma grande dal 08/07/1555 al 14/07/1555 (Ga XX)
8. Canto XIX, esemplato da copia di servizio prima del 31/08/1554; trascritto in forma grande dal 15/07/1555 al 21/07/1555 (Ga XXI)
9. Canto X, esemplato da copia di servizio tra il 09/01/1557 e il 17/01/1557; trascritto in forma grande il 22/01/1557 (Ga X)
10. Canto XIII, esemplato da copia di servizio tra il 20/04/1559 e il 02/05/1559 (inedito)

¹ L'anno è congetturale, poiché il ms. riporta solo giorno e mese della copiatura: dal momento che una postilla indica che il canto è stato copiato in formato grande nel luglio 1555, se ne deduce che l'anno in cui è stato esemplato sul codice deve essere almeno il 1554 (ecco perché viene disposto dalla Molinari prima degli altri canti sicuramente esemplati nel 1554).

11. Canto XII, esemplato da copia di servizio il 22/04/1559 (inedito)
12. *Frammento I* (Ga XIV)
13. *Frammento II* (Ga XVIII)
14. *Frammento III* (Ga XIII)
15. *Frammento IV* (Ga XX)
16. *Ottave estravaganti*

La scelta della Molinari si giustifica sulla base della considerazione dettagliata della cronologia che lo scartafaccio ariosteo permette di ricostruire con le sue postille autografe. Ad esclusione degli inediti canti XII e XIII, destinati a una nuova edizione dell'*Ercole*, che sono una bella copia risalente al 1559, tutti i canti, compreso l'inedito canto XXVII, risultano trascritti dall'antigrafo tra il 10 marzo 1553 e il 31 agosto 1554, e ricopiati in forma grande (non però il canto XXVII) tra il 7 giugno 1555 e l'8 agosto 1556 (per quanto riguarda il canto XVIII, solo la seconda redazione, indicata appunto come migliorativa da una postilla, risulta copiata in formato grande); fa eccezione il canto X, che risulta, stando alle postille, trascritto e copiato in forma grande nel gennaio 1557 a Modena, a casa del Castelvetro, e infatti registra la lezione assolutamente più vicina alla stampa (ma non comunque definitiva, per quanto il poema fosse ormai in fase di stampa) ed è l'unico canto che ha la medesima numerazione di Ga. Almeno per quanto riguarda i canti poi entrati nella stampa, si possono riconoscere due momenti: una fase di copiatura dall'antigrafo, compresa tra 1553 e maggio 1554, e una fase di ricopiatura in «forma grande», probabilmente per la stampa, compresa tra giugno 1555 e agosto 1556. Un'annotazione al canto XXII (c. 94v) precisa anzi che vi fu una battuta d'arresto nella composizione del poema dal 31 agosto 1554 al 18 novembre 1555, durante la quale l'autore, preso tra l'altro da varie incombenze, si dedicò a «riscrivere i canti composti in foglio grande insino a questo canto XXII»; dunque la riscrittura in «forma grande» era già iniziata nel 1554 e si protrasse, almeno per questi canti fino all'agosto 1556 (con una pausa tra il novembre 1555 e l'agosto 1556, forse per la pubblicazione del *De Ferraria et Atestinis Principibus Commentariolum*), se non fino ai primi mesi del 1557, come attesterebbe il canto X. In tutto questo, come si è detto, i canti presentano una lezione e una numerazione diversa da Ga.

Secondo la Molinari, dunque, i manoscritti testimonierebbero una prima fase creativa, protrattasi fino all'estate 1554, e una seconda fase di «stasi creativa», dedicata a una risistemazione e copiatura dei canti composti fino ad allora; su quest'ultima fase si sarebbero poi innestate le pressioni della politica ducale, che avrebbero spinto il poeta a snaturare in parte il testo originario, per caricarlo in più punti di elementi propagandistici, e a pensare a una sua pubblicazione pure parziale (p. XLVIII), forse anche con un intervento sulla struttura del poema. Ga sarebbe pertanto stato un «diversivo» forzato all'interno di un percorso coerente; ciò che è certo è che nel 1559 (ma le lettere a B. Tasso fanno credere anche da prima) Giraldis tornava a lavorare al suo poema intervenendo anche su quanto già edito, la qual cosa ha spinto la curatrice a porre in subordine Ga rispetto al percorso evolutivo testimoniato dallo scartafaccio ariosteo. E del resto, come precisato nella *Nota al testo*, l'edizione «si propone [...] come la ricostruzione, per i canti superstiti, della stesura riversata da Giraldis in bella copia su fogli o quinterni di formato grande, perduti ma invocati nelle postille, fino al punto in cui l'autografo la rende possibile e a partire da una precedente stesura trascritta come testo base» (p. LXXXVI), mentre la *princeps* viene appunto relegata in apparato.

Per quanto riguarda i criteri di trascrizione (esplicitati alle pp. LXXXVI-XCIII), la Molinari opta per una scelta in generale conservativa, limitandosi a sciogliere le abbreviazioni, a intervenire in modo limitato su unione e separazione di parole, all'ammodernamento di apostrofo e accenti (che vengono però rispettati in apparato), alla distinzione di *u* e *v*, ma di norma preservando l'*usus* attestato dal codice (a partire dalla conservazione della *h* etimologica, sin dal nome del protagonista, secondo quanto professato dallo stesso Giraldis).

In definitiva, il lavoro della Molinari risulta meritorio, tanto più per la perizia filologica e per l'acribia che lo contraddistinguono, e soprattutto perché l'edizione diviene il punto di partenza imprescindibile per qualsiasi ulteriore riflessione sul poema, sul quale appunto restano aperti molti interrogativi che varrà la pena di porsi relativamente alle scelte poetiche, strutturali e stilistiche dell'autore.

APPARATO CRITICO E NOTE

Come dettagliatamente indicato nella *Nota al testo* (pp. LXXXIII-LXXXIV; in particolare alla nota 246 viene esplicitato il complesso sistema di segni e indicatori adottato), l'apparato a piè di pagina, che la stessa Molinari definisce «genetico» seppure «non in senso stretto», è articolato in diverse fasce: una prima fascia registra gli interventi dell'autore utili a ricostruire il passaggio dal testo base copiato dall'antigrafo di servizio al testo revisionato destinato ad essere ricopiato in formato grande; una seconda fascia di apparato registra eventuali corrispondenze o differenze con gli omologhi canti di Ga; nei rari casi di doppia redazione autografa, un'altra fascia registra varianti e interventi tra le due redazioni (è il caso del canto XVIII e di alcuni frammenti). Un'ultima fascia di apparato registra, se presenti, i pochi errori sfuggiti a Girdali e corretti dalla curatrice, così da renderli distinguibili dalle correzioni registrate nella prima fascia dell'apparato e da eventuali errori introdotti dalla curatrice medesima.

Nelle *Note*, che seguono ogni sezione di testo, vengono invece integrate le informazioni dell'apparato a piè di pagina con indicazioni utili a ricostruire lo stato della pagina manoscritta: postille, parole vergate su rasura o su altra scrittura, variazioni di inchiostro significative, macchie, cartigli, così come spazi lasciati o aboliti, carte bianche e di riuso.