

ANOMALIE ED ESTREMISMI
NELLA LINGUA DELLE RIME DI SANNAZARO

Francesco Montuori

1. Lo studio della lingua volgare di Sannazaro è un impegno agevolato da una ricerca scientifica di non comune continuità, particolarmente vivace a partire dagli anni '50, quando furono pubblicati saggi di straordinaria qualità: Folena fu il pioniere con la monografia sull'*Arcadia*;¹ la Corti dettò il metodo, tra analisi delle componenti linguistiche della lirica napoletana e saggi sulla bucolica;² dopo l'edizione di Mauro, Mengaldo fornì ricostruzioni filologiche e analisi stilistiche di eccezionale rilevanza e ancora oggi meritevoli di essere riedite;³ a sua volta Dionisotti

¹ GIANFRANCO FOLENA, *La crisi linguistica del '400 e l'"Arcadia" di I. Sannazaro*, Firenze, Olschki, 1952.

² PIETRO JACOPO DE JENNARO, *Rime e lettere*, a cura di Maria Corti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956; M. CORTI, *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1969.

³ IACOPO SANNAZARO, *Opere volgari*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961; PIER VINCENZO MENGALDO, *Contributo ai problemi testuali del Sannazaro volgare* (1962), in "Giornale Storico della Letteratura Italiana", 139 (1962), pp. 219-45; ID., *La lirica*

ripenso alla struttura del canzoniere di Sannazaro e ricollocò l'autore nell'ambiente napoletano, descritto con una profondità e un'originalità inedite.⁴

Da allora le notizie e gli strumenti disponibili si sono moltiplicati e i dettagli che possono essere circoscritti appaiono molto più nitidi: sono apparsi studi su singoli poeti e sull'intera scuola "aragonese", edizioni di opere scritte da letterati e grammatici, con illustrazioni esegetiche e chiarimenti sulle tappe compositive, quadri diversificati sulla lingua e sui metri della poesia quattrocentesca, descrizioni delle varietà locali del volgare a diversi livelli d'uso, raccolte enciclopediche di originale ideazione, monografie critiche. Tutti lavori ai quali hanno partecipato studiosi di letteratura e di lingua, con non comune solidarietà.

Restano, altrettanto numerosi, i *desiderata*, il più urgente dei quali è la restituzione nitida e analitica della storia della tradizione e della "personalità" linguistica dei testimoni manoscritti e a stampa dell'*Arcadia* e delle rime.⁵ Soprattutto, per chi voglia cercare di ricostruire il ruolo di

volgare del Sannazaro e lo sviluppo del linguaggio poetico rinascimentale (1962), ora (con il titolo *La lirica volgare del Sannazaro e il linguaggio poetico rinascimentale*) in ID., *Dal Medioevo al Rinascimento. Saggi di lingua e stile*, a cura di Sergio Bozzola e Chiara De Caprio, introduzione di Matteo Palumbo, Roma, Salerno Ed., 2019, pp. 134-91.

⁴ CARLO DIONISOTTI, *Appunti sulle "Rime" del Sannazaro* (1963), in ID., *Scritti di storia della letteratura italiana*, 4 voll., a cura di Tania Basile, Vincenzo Fera, Susanna Villari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008-2016, II. 1963-1971, 2009, pp. 1-37.

⁵ Per le tappe compositive dell'*Arcadia*, essenziali sono i lavori di GIANNI VILLANI, a partire da *Per l'edizione dell'"Arcadia" del Sannazaro*, Roma, Salerno Ed., 1989; per la storia editoriale si veda soprattutto lo stemma di PAOLO TROVATO, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino, 1991, p. 198. Per le rime, dopo Mauro e Mengaldo, si ricorda il tentativo di ricostruzione di CESARE BOZZETTI, *Note per un'edizione critica del "canzoniere" di Iacopo Sannazaro*, in "Studi di filologia italiana", 55 (1997), pp. 111-26; numerosi riscontri sulla tradizione manoscritta del testo sono nei saggi di Tobia Toscano che andremo man mano citando, raccolti soprattutto in TOBIA R. TOSCANO, *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2018 e in ID., *La tradizione delle Rime di Sannazaro e altri saggi sul Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2019.

Sannazaro nella storia della ricezione linguistica delle sue opere, l'ostacolo più insidioso permane l'assenza di qualsiasi testimonianza autografa delle sue opere volgari:⁶ fra tradizioni antologiche, codici di dedica e manoscritti appartenenti ad aree molto circoscritte o non sempre precisabili con sicurezza, i documenti linguisticamente meno incerti delle opere volgari di Sannazaro sono le due stampe napoletane, quella di Mayr dell'*Arcadia*, uscita nel marzo del 1504, quando il poeta era in Francia, e quella di Sultzbach di *Sonetti et canzoni*, pubblicata postuma nel novembre del 1530.⁷ Sulla loro attendibilità linguistica si è molto riflettuto, dunque, e, com'è noto, molti dubbi sono stati sollevati sul reale controllo che il poeta avrebbe potuto o voluto avere sugli aspetti formali delle due opere.

Qui si vuole fare qualche riflessione sulla *princeps* delle rime, soprattutto per suggerire quanto c'è ancora da fare.

2. Nella *princeps*⁸ le poesie di Sannazaro si sono finalmente spogliate dell'occasionalità propria della lirica quattrocentesca: non ci sono più le didascalie, che accompagnano ormai solo le composizioni periferiche, "esterne" al canzoniere, e sono assenti anche le poesie legate a specifiche circostanze cortigiane, relegate ormai tra le *Disperse* o ricontestualizzate in modo irricognoscibile.⁹ Sono altri gli elementi strutturali del nuovo

⁶ CARLO VECCE, *Iacopo Sannazaro (Napoli 1457-1530)*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, t. II, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, consulenza paleografica di Antonio Ciaralli, Roma, Salerno Ed., 2013, pp. 305-16.

⁷ Un profilo biografico essenziale e attendibile è in C. VECCE, *Iacopo Sannazaro*, in "Humanistica", 11.1-2, n.s. 5.1-2 (2016), pp. 121-35.

⁸ Napoli, Sultzbach, novembre 1530. Ho consultato l'esemplare della Biblioteca Nazionale di Napoli, S.Q. XXVI C 44.

⁹ Sebbene non manchino analogie con precedenti illustri come il canzoniere di Giusto de' Conti, molte delle pur divergenti opinioni sulla macrostruttura della raccolta convergono sull'esclusione degli ultimi tre componimenti dal "canzoniere" allestito da

testo e altri i caratteri paratestuali interessanti. Tra questi ultimi, nella stampa di Sultzbach c'è un'avvertenza ai lettori. Gli "amici" che la compilano adoperano una prosa piana, con qualche ricercatezza e isolati tratti meridionali:¹⁰

Per essere stata la morte di questo Excellentissimo poeta perdita universale, non solo dela patria et deli amici ma de Italia et del secolo nostro, le sue opere ancora ne hanno partecipato, essendo stampate a tempo che non di stampe né di charta bona non si ha possuto havere commodità, né di maestri che habbiano cognitione di la lingua toscana, per colpa di nostri infelici tempi: onde non si hanno possuto tanto agiutare che pur non siano uscite in parte lacerate come figliole di tal patre orbe. Pregamo dunque li benigni lettori che vogliano concedere venia, et alla patria, per le cagione dette di sopra, et alli amici, quali hanno perduto il favore dele muse per la morte del loro sommo cultore. Li errori che stampando sonno commessi, sonno posti tutti in un loco con le correctioni (c. X [v]r).

Chi scrive dà l'impressione di non essere troppo lontano dall'ambiente di lavoro di Sannazaro; si mostra insoddisfatto, con toni abbastanza convenzionali, della qualità del prodotto tipografico; si rammarica, in modo un po' enigmatico, di non aver avuto a disposizione risorse adeguate.

Sannazaro: la *Lamentatione sopra al corpo del Redentor del mondo ad mortali*, la *Visione in la morte del Ill. don Alfonso Davalo marchese di Pescara* e *In la morte di Pierleone* (99-101). Alcune forme potrebbero essere interpretate come segno di mancato aggiornamento linguistico, come per esempio l'unico residuo di *in* + articolo in 101, 71 (MENGALDO, *La lirica volgare*, p. 178), che si manifesta anche nelle didascalie appena citate di 100 e 101. Sul significato dell'espulsione delle disperse e delle didascalie dalle rime di Sannazaro, cfr. *ivi*, pp. 135-38. Un caso riscoperto di ricontestualizzazione di un componimento di occasione è esposto da Tobia R. Toscano nel suo intervento in questi stessi Atti: p. 84.

¹⁰ In particolare, *sonno* 'sono'; meno circoscritti dal punto di vista areale (ma anti-fiorentini) il tema *poss-* nel verbo 'potere', la desinenza *-amo* in *Pregamo*, il digrafema <gi> in *agiutare*. Trascrivo modernizzando punteggiatura e *u/v* e sciogliendo in corsivo le poche abbreviazioni.

Soprattutto da quest'ultimo punto di vista sono state compiute deduzioni importanti sulla provincialità dell'ambiente culturale a Napoli e sulle conseguenze che tale perifericità ha avuto sulla poesia di Sannazaro, sul piano linguistico e su quello espressivo.¹¹ Sorgono nel lettore moderno alcuni interrogativi: si affaccia il dubbio se nell'avvertenza ci si riferisca agli aspetti propriamente linguistici e in particolare a quelli fono-morfologici oppure se si manifesti l'insoddisfazione per le caratteristiche tipografiche della stampa. Soprattutto colpisce la lamentata assenza di «maestri che abbiano cognitione di la lingua toscana»: evidentemente si affermava che le liriche dell'esponente più avanzato della toscанизazione a Napoli erano bisognevoli, nel passaggio attraverso l'officina tipografica, di cure particolari. Meno facile è ipotizzare che qui si affermi, implicitamente, la prolungata lontananza del poeta dallo scrittoio volgare e l'inaccessibilità, per l'editore, di testi aggiornati.¹²

In ogni caso, chi scrive questa avvertenza manifesta un sicuro imbarazzo: c'era la necessità di una correzione linguistica da compiere sulle rime, uscite *lacerate*, cioè 'guaste', dall'officina tipografica e non c'era stata la possibilità di avere un'assistenza adeguata. È chiaro che nell'ambiente attorno a Sannazaro, lì dove si promuoveva la pubblicazione, non c'era la percezione che la lingua della stampa potesse funzionare da modello né che aderisse pienamente alle prescrizioni dettate dalle mode imperanti.

Il rimpianto per l'inadeguatezza delle risorse umane nell'allestimento dell'edizione sembra riferirsi dunque al solo testo della *princeps* e non all'opera in sé, alla lingua del canzoniere così come era stato lasciato dal

¹¹ DIONISOTTI, *Appunti sulle "Rime" del Sannazaro*, pp. 18-19.

¹² Su questi interrogativi cfr. ancora l'intervento di Toscano.

Sannazaro:¹³ forse si percepiva che la stampa non aveva la sufficiente qualità per regolarizzare la *varia lectio* e la lingua delle poesie di Sannazaro sparse in tutta Italia nei rivoli delle raccolte centonarie.¹⁴

In tal modo la prospettiva degli amici del poeta non è in contrasto con quella di altre testimonianze coeve, con il Sannazaro prestigioso simbolo “italianista” nel *Castellano* del Trissino (1529) e con l’intellettuale che nel suo epistolario sosteneva l’opportunità di non accettare supinamente le *auctoritates* in fatti di lingua, ma di negoziare con loro, sia con quelle latine sia con quelle volgari.¹⁵ Inoltre, se si circoscrive l’avvertenza al solo testo a stampa del 1530, non viene contraddetta la ricostruzione che gli studiosi moderni hanno fatto della storia linguistica delle redazioni dell’*Arcadia* e delle rime: resta cioè valido il riconoscimento della «chiaroveggenza normativa» della poesia di Sannazaro¹⁶ e della prosa dell’*Arcadia* come lo «spartiacque tra un medioevo “toscano” e un rinascimento “italiano”».¹⁷

Inoltre gli autori dell’avvertenza dimostrano anche che a Napoli negli anni Trenta doveva essere ben radicata, e prevalente, l’opinione che fosse

¹³ Questo è il motivo per cui sembra che l’avvertenza non possa essere considerata un argomento utile per respingere all’indietro il lavoro di composizione e di revisione delle rime.

¹⁴ SIMONE ALBONICO, *Antologie di lirica cinquecentesca*, in *Antologie d’autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*. Atti del Convegno internazionale di Roma (27-29 ottobre 2014), a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Ed., 2016, pp. 173-206: 179-80 e *passim*.

¹⁵ In una lettera del 1521 ad Antonio Seripando, Sannazaro rivendicava il diritto a usare dei termini anche se non erano stati adoperati da Virgilio (SANNAZARO, *Opere volgari*, p. 381); «il principio di imitazione appare non pedissequo, ma libero e personale» (C. VECCE, *Gli zibaldoni di Jacopo Sannazaro*, Messina, Sicania, 1998, p. 83). Riserve sulla rigidità del canone di Bembo e della procedura messa in atto nelle *Prose* sono nell’aneddoto riportato da Giovio e citato ultimamente da T.R. TOSCANO, *Ancora sulle strutture macrotestuali della “princeps” delle rime di Sannazaro: note in margine al commento del sonetto 85 dei “Sonetti et canzoni”* (2016), in ID., *Tra manoscritti e stampati*, pp. 13-47: 40.

¹⁶ MENGALDO, *La lirica volgare*, p. 190.

¹⁷ LUCA SERIANNI, *Italiano in prosa*, Firenze, Cesati, 2012, p. 56.

necessario accettare un condizionamento linguistico di origine toscana. Certo il rammarico è conseguenza anche dell'impressione suscitata nell'ambiente napoletano dall'apparizione delle *Prose* di Bembo.¹⁸ Sebbene le proposte di Bembo fossero state accolte con buon spirito critico, tuttavia è chiaro che l'opportunità della toscanizzazione linguistica non era percepita solo dal curatore della *princeps* di *Sonetti et canzoni*. Anche Benedetto Di Falco nel suo *Rimario*, pur proponendo un canone di *auctores* allargato e molto funzionale alle esigenze dell'ambiente, e in attesa della ricostituzione di un potere regale che restituisse le condizioni per le rivendicazioni regnicole sulla lingua, confessava la necessità di aderire alle mode toscane, avvalendosi dell'autorità del *Convivio* (I x 12), così come era accessibile ai lettori della sua epoca.¹⁹ Era un discorso che non doveva estendersi alla lingua quotidiana, ovviamente: «io non dico che si vada per le strade di essa Fiorenza, di casa in casa *mendicando le parole dele feminelle fiorentine*, ma che si scriva con quelle parole Toscane ch'hanno usate gl'autori toschi». ²⁰ Ed era il segno che la toscanità linguistica veniva declinata in modo autonomo, negli anni Trenta a Napoli, ma era divenuta ormai un obiettivo prioritario per la lingua letteraria.

3. L'avvertenza ai lettori rinvia a un altro luogo della *princeps* che può dare qualche informazione sulla percezione che i curatori dell'edizione Sultzbach avevano della lingua di *Sonetti et canzoni* e in generale delle dinamiche linguistiche connesse alla stampa e ad essa coeve: «Li errori

¹⁸ PASQUALE SABBATINO, *Il modello bembiano a Napoli nel Cinquecento*, Napoli, Ferraro, 1986, pp. 11-42.

¹⁹ «Dante nel suo convito proba con efficacissimi argomenti, non potersi manifestare i nostri concetti con più idonee parole, e modo di parlare che col patrio fiorentino» (BENEDETTO DI FALCO, *Rimario*, Napoli, per Matthio Canze da Brescia, e Ioannes Sultzbach tedesco compagni 1535, c. I IIIr). Il giudizio si basa sulla lettura del *Convivio*, il cui testo era guasto, in quel punto, nelle stampe dell'epoca: MARIA SIMONELLI, *Materiali per un'edizione critica del Convivio di Dante*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970, pp. 59 e 83-84.

²⁰ DI FALCO, *Rimario*, c. I IIIr.

che stampando sonno / commessi, sonno posti tutti in un loco con le correctioni».

Infatti nel *verso* della stessa carta e nel *recto* della seguente, su due colonne, sotto i titoli *Falso* e *Corretto* sono stampati 77 errori con le rispettive correzioni. Il lungo *Errata corrige* finale (d'ora in poi: *EC*), in effetti, può essere utile per capire le concrete azioni svolte dal correttore e anche per avere un'idea sull'allestimento del testo della raccolta. Trascrivo il testo tra virgolette basse in un elenco numerato, indicando anche il luogo dell'edizione di Mauro e la carta della *princeps*; infine aggiungo un breve commento. A riscontro, verifico il comportamento di due edizioni di poco successive: quella di Blado, del dicembre del 1530 e quella veneziana di Zoppino, dell'agosto del 1532.²¹

²¹ Rispettivamente: *Sonetti, e canzoni di m. Iacobo Sannazaro gentilhuomo napolitano*, stampato in Roma per Antonio Blado d'Asola, 1530; *Le rime di m. Giacobbo Sannazaro nobile napolitano, ristampate di nouo con la giunta, dal suo proprio originale cauata*, per Nicolò d'Aristotile detto Zoppino, [Venezia], 1532. Nello spoglio, oltre ai testi già nominati, cito: GIOVAN FRANCESCO FORTUNIO, *Regole grammaticali della volgar lingua*, a cura di Brian Richardson, Roma - Padova, Antenore, 2001; PIETRO BEMBO, *Prose della volgar lingua. L'“editio princeps” del 1525 riscontrata con l'autografo Vaticano latino 3210*, edizione critica a cura di Claudio Vela, Bologna, Clueb, 2001; GIOVAN GIORGIO TRISSINO, *La grammaticetta*, in ID., *Scritti linguistici*, a cura di Alberto Castelvocchi, Roma, Salerno Ed., 1986, pp. 127-71. Ho fatto ricorso poi ai seguenti studi e edizioni (in ordine cronologico): PAOLA MANNI, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, in “Studi di grammatica italiana”, 8 (1979), pp. 115-71; STEFANO PILLININI, *Traguardi linguistici nel Petrarca bembino del 1501*, in “Studi di filologia italiana”, 39 (1981), pp. 57-76; MAURIZIO VITALE, *Il dialetto ingrediente intenzionale della poesia non toscana del secondo Quattrocento*, in “Rivista Italiana di Dialettologia”, 10 (1986), pp. 7-44 (poi anche in ID., *Studi di storia della lingua italiana*, Milano, LED, 1992, pp. 49-94); ALBERTO VARVARO, *Capitoli per la storia linguistica dell'Italia meridionale e della Sicilia. IV. Il “Liber visitationis” di Atanasio Calceopulo (1457-1458)*, in “Medioevo romanzo”, 11 (1986), pp. 55-110; FRANCESCO GALEOTA, *Le lettere del “Colibeto”*, a cura di Vittorio Formentin, Napoli, Liguori, 1987 (cit. come FORMENTIN, *Galeota*); FERRAILOLO, *Cronaca*, a cura di Rosario Coluccia, Firenze, Accademia della Crusca, 1987; ALDO MENICETTI, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*,

- 1) 1, 5 «c. 1 sarrei forse > sarei forse» (c. A [I]r) • Duplice correzione linguistica: *sarrei* si contrappone a *sarei* 60, 7 e *forsi* è isolato contro *forse*, attestato dieci volte (e una volta nella dedica); un'occorrenza di *forsi* è in *Disperse* 1, 33. In Bembo la coppia possibile è *sarei* e il prevalentemente poetico *saria* (*Prose* III 43), mentre maggiore è la polimorfia di Fortunio (*Regole* I 147; e I 197; un quadro generale in SERIANNI, *Introduzione alla lingua poetica*, pp. 195-96); Trissino nella *Grammatichetta* usa *saria* o *sarei*. Nella *princeps* prevale il condizionale toscano,

Padova, Antenore, 1993; NICOLA DE BLASI, *Kampanien/Campania*, in *Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL)*, a cura di Günter Holtus, Michael Metzeltin, Christian Schmitt, Tübingen, Niemeyer, II.2, 1995, pp. 175-89; M. VITALE, *La lingua del Canzoniere (Rerum vulgarium fragmenta) di Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1996; LOISE DE ROSA, *Ricordi. Edizione critica del ms. Ital. 913 della Bibliothèque nationale de France*, 2 voll., a cura di V. Formentin, Roma, Salerno Ed., 1998 (cit. come FORMENTIN, *De Rosa*); ARRIGO CASTELLANI, *Grammatica storica dell'italiano. I. Introduzione*, Bologna, il Mulino, 2000; L. SERIANNI, *Introduzione alla lingua poetica italiana*, Roma, Carocci, 2001; MARCELLO BARBATO, *Il libro VIII del Plinio napoletano di Giovanni Brancati*, Napoli, Liguori, 2001; LIVIO PETRUCCI, *La lettera dell'originale dei "Rerum vulgarium fragmenta"*, in "Per leggere", 3 (2003), 5, pp. 67-134; CARLO PULSONI - GINO BELLONI, *Bembo e l'autografo di Petrarca. Ancora sulla storia dell'originale del "Canzoniere"*, in "Studi petrarcheschi", 19 (2006), pp. 149-84; ADAM LEDGEWAY, *Grammatica diacronica del napoletano*, Tübingen, Niemeyer, 2009; GIROLAMO BRITONIO, *Gelosia del sole*. Edizione critica e commento a cura di Mauro Marrocco, Roma, Sapienza Università Editrice, 2016 (cit. come MARROCCO, *Britonio*); FABIO MASSIMO BERTOLO - MARCO CURSI - C. PULSONI, *Bembo ritrovato. Il postillato autografo delle "Prose"*, Viella, Roma, 2018. Cito l'edizione delle rime di De Jennaro con la sigla CORTI, *De Jennaro*; il testo delle *Sei età* è dalla mia edizione nella tesi di dottorato (tutor Antonio Daniele, 1994); la *Pastorale* in base a ERASMO PÈRCOPO, *La prima imitazione dell'Arcadia*, "Atti della Regia Accademia di arch., lett. e belle arti di Napoli", 18 (1896-1897), pp. 1-240 (ricontrollato sulle stampe); all'edizione laterziana delle opere di Sannazaro si rinvia con MAURO; l'*Arcadia* è citata in base all'edizione di C. Vecce, Roma, Carocci, 2013; uso anche il commento di Francesco Erspamer in I. SANNAZARO, *Arcadia*, Milano, Mursia, 1990; per Petrarca uso *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, 2 voll., a cura di Rosanna Bertaini, Torino, Einaudi, 2005. Con OVI faccio riferimento all'omonima banca dati dell'Opera del Vocabolario Italiano (www.oivi.cnr.it). Uso *correzione* nel senso di 'emendamento, ritocco'.

l'unico ad apparire in rima;²² la forma locale in *-ia* con *-rr-* (*serria* e *sarria*: LEDGEWAY, *Grammatica diacronica*, p. 428) è invece assente. La forma *sarrei*, con *-rr-* locale e desinenza toscana, è un ibrido poco frequente: è isolato in Boccaccio (*Dec.* I 9); si trova in De Jennaro (*Rime* 76, 6, a Piattino Piatti: CORTI, *De Jennaro*, pp. 116 e CLIX); nel ms. Vaticano dell'*Arcadia* ci sono *serrebbe* e *temerrei* (FOLENA, *La crisi linguistica*, p. 45). L'allungamento di *-rr-* è censurato anche al n° 2. La forma con *-i* di *forsi* è meridionale (ed etimologica) e si trova in alcuni prosatori del Quattrocento come Giovanni Brancati e Iuniano Maio (BARBATO, *Il libro VIII*, p. 391, s.v. *forse*; FORMENTIN, *De Rosa*, p. 111) e in poesia (CORTI, *De Jennaro*, p. CIV); l'uso però è anche settentrionale (Boiardo, Niccolò da Correggio, Tebaldeo) e viene censurato da Bembo (*Prose* III 77): «Dicesi *Forse*; che così si pose sempre da gli antichi. *Forsi*, che poi s'è detta alcuna volta da quelli del nostro secolo; non dissero essi giamai»; anche Trissino, nella *Grammatichetta*, usa *forse*. Nella *princeps* dell'*Arcadia* c'è sempre *forse*. Le correzioni passano in Blado e in Zoppino.

- 2) 1, 8 «c. 1 mi farrebbon > farebbon» (c. A [I]r): «Mi farrebon» • Correzione linguistica, con citazione impropria ed emendamento implicito del testo. Per la censura di *-rr-* nel condizionale cfr. n° 1. Per la rappresentazione grafica di [bb] cfr. FOLENA, *La crisi linguistica*, pp. 42-43. La desinenza in *-ono* alla VI pers. del condizionale è «generale» (BEMBO, *Prose* III 43) e priva di controesempi nella *princeps* e anche nell'*Arcadia* (FOLENA, *La crisi linguistica*, pp. 83-84). La correzione è accolta in Blado e Zoppino.
- 3) 1, 13 «c. 1 fugendo > fuggendo» (c. A [I]r) • Correzione ortografica, antilatina, analoga al n° 76 (*fugita* > *fuggita* 100, 49). Si adeguano, così, alla situazione generale della *princeps* le due uniche eccezioni. La

²² Gli unici condizionali in *-ia* sono *devria* 16, 9; *devrian* 40, 4; *parrian* 73, 11; *poria* 33, 7; 41, 79; *perderian* 1, 6. Di contro: *andrei* 9, 27; *havrei* 1, 14; *deverbbe* 51, 7; *farei* 7, 12; *farrebon* 1, 8 (cfr. qui n° 2); *potrei* 39, 13; 67, 4; 94, 18; *potrebbe* 37, 5+; *parrebbe* 41, 57; *sarei* 60, 7; *saresti* 35, 8; *sarebbe* 63, 7 e 14; 69, 35; 83, 70; 101, 19+; *saresti* 39, 11; *sperarei* 94, 15; *vedreste* 4, 12; *vorrei* 8, 4; 9, 37; 34, 13; 41, 45+; 46, 14+; 53, 2+; 54, 6+; 70, 6+; 89, 35; 93, 7+; 100, 124+; *vorrebbe* 89, 124.

scempia in *fugire* era un raro cultismo in Petrarca (VITALE, *La lingua del Canzoniere*, p. 124); la stampa dell'*Arcadia* elimina le occorrenze attestate nel manoscritto Vaticano su cui Scherillo fondò la sua edizione e che reagivano anche contro il raddoppiamento locale dell'affricata sonora (FOLENA, *La crisi linguistica*, p. 43). La correzione passa in Blado e Zoppino.

- 4) 4, 9 «c. 2. duna piagha > piaga» (c. A Iv: «d'una piagha») ● Correzione grafica con imprecisa citazione del testo per omissione dell'apostrofo. L'emendamento elimina una consuetudine di origine mercantile e frequentissima nella stampa quattrocentesca, non rara in Petrarca (VITALE, *La lingua del Canzoniere*, p. 34), in declino nel Cinquecento, ma ben attestata nella *princeps* dei *Sonetti et canzoni* per <gh^a> e soprattutto per <ch^{a,o,u}>. Correzione analoga al n° 16 e, per la sorda, al n° 25. Il digrafema <gh> resta in Blado; corregge Zoppino.
- 5) 5, 1 «c. 2 anima electa > eletta» (c. A Iv: «Anima electa») ● Correzione ortografica, con eliminazione di grafia latineggiante. Il sintagma è nuovo rispetto al precedente *alma beata* (MAURO, p. 452). L'*EC* elimina tutti i residui casi di <ct> (cfr. n° 6, 7 e 18), di cui ben tre sono nel son. 5. Il nesso *-ct-* è dominante in Petrarca, pur nel quadro di oscillazioni (VITALE, *La lingua del Canzoniere*, p. 32) che vengono sempre normalizzate in *-tt-* da Bembo (PILLININI, *Traguardi linguistici*, p. 65). Nell'*Arcadia*, *-ct-* è normale nell'edizione veneziana del 1502, ma è rarissimo nella *princeps* napoletana (Erspamer segnala solo *Arcturo*, in SANNAZARO, *Arcadia*, p. 40). Nel testo citato viene omessa la maiuscola a inizio verso. La correzione è accolta in Blado e in Zoppino.
- 6) 5, 1 «c. 2 tuo factore > fattore» (c. A Iv) ● Correzione ortografica, con eliminazione di grafia latineggiante (cfr. anche n° 5, 7 e 18). La correzione è accolta in Blado e in Zoppino.
- 7) 5, 4 «c. 2 tucta pietosa > tutta» (c. A Iv: «Tucta pietosa») ● Correzione ortografica, con eliminazione di grafia latineggiante (cfr. anche n° 5, 6 e 18). Nel testo citato viene omessa la maiuscola a inizio verso. La correzione è accolta in Blado e in Zoppino.

- 8) 5, 13 «c. 3 quantunche > quantunque» (c. A [III]r: «Quantunche») ● Correzione linguistica, con restauro del nesso labiovelare, conservato in fiorentino, già visibile nel passaggio dalle redazioni manoscritte alla *princeps* dell'*Arcadia* (FOLENA, *La crisi linguistica*, pp. 51-52) e a quella dell'edizione Sultzbach (MENGALDO, *La lirica volgare*, p. 185),²³ a dispetto di quanto si legge nella seconda parte del ms. Magliabechiano VII 720 (MENGALDO, *Contributo ai problemi testuali*, p. 185). La forma citata ha nel testo piccole varianti grafiche, cioè la maiuscola e la nasale non abbreviata. La correzione è accolta in Blado e in Zoppino.
- 9) 9, 2 «c. 4 raggi aderriuar > deriuar» (c. A [III]v: «raggi ad derriuar») ● In un componimento che appare solo nella *princeps*, la correzione linguistica implicitamente sana anche l'inconsueto *ad* davanti a consonante che si legge nel testo. La forma con *-rr-* è infrequente; si trova usata, fra l'altro, da Fortunio (*Regole* II 79: «Ma come dice lo eruditissimo Pontano nel suo libbretto *Di aspiratione* sopra allegato, ciascuna natione have il suo proprio modo di pronontiar le sillabe et scriverle, ma io solo della osservantia parlo delli auttori dal cui fonte il ruscelletto di questa mia grammatica si derriva»). La correzione è accolta in Blado e Zoppino.
- 10) 9, 19 «c. 5 quel alba > quell'alba» (c. B [I]r) ● In un componimento che appare solo nella *princeps*, la correzione linguistica è conforme all'uso maggioritario nella stampa;²⁴ Fortunio (*Regole* I 63) cita Dante, *Inf.* V 78 «Per quel amor ch'ei mena, et quei verranno». Per VITALE, *La lingua del Canzoniere*, p. 133, *quel* davanti a vocale è un cultismo presente nella scrittura di Petrarca e del suo copista. La correzione è accolta in Blado, non in Zoppino.
- 11) 9, 34 «c. 5 tue radice > tue radici» (c. B [I]v) ● Terza correzione linguistica in un componimento che appare solo nella *princeps*. Il plurale

²³ Cfr. *quantunque* 55, 5; 75, 65; 101, 111 (e sempre *dunque, ovunque*).

²⁴ Vedi *quell'arme* 38, 9; 64, 9; *quell'ombra* 44, 16; *quell'acque* 97, 6; *quell'alma* 101, 106; restano però *quel altro* 89, 63; *quel animo* 100, 97; *quel aer* 101, 40.

in *-e* nei sostantivi femminili provenienti dalla III declinazione latina, eccezionale in Petrarca (VITALE, *La lingua del Canzoniere*, p. 155 documenta solo *torre superbe* di *Ruf* 137, 10), è comune nella lirica quattrocentesca e anche nella prosa coeva, fuori e dentro la Toscana (CORTI, *De Jennaro*, p. CXLVIII; VITALE, *Il dialetto ingrediente intenzionale*, p. 23; BARBATO, *Il libro VIII*, p. 169), ma viene normalizzato nella stampa dell'*Arcadia* (FOLENA, *La crisi linguistica*, pp. 62-63) e non appare in Bembo; *radice* è per errore al posto di *radici* in rima nel ms. delle *Sei età* di De Jennaro (IV 6, 66). Per due correzioni analoghe in aggettivi, cfr. n° 42 e 65. Ricordo che a 88, 8 in una precedente redazione Sannazaro aveva in rima *le spalli* (MAURO, p. 459). La correzione è accolta in Blado ma non in Zoppino.

- 12) 10, 7 «c. 5 reuestirsi > riuestirse» (c. B [I]v) ● Doppia correzione linguistica. La chiusura della *-e-* pretonica nel prefisso censura consuetudini quattrocentesche non solo napoletane e coincide con l'esito fiorentino, esclusivo nelle altre ricorrenze del verbo nella *princeps*.²⁵ Cfr. n° 28 e rinvii. Invece, l'apertura della *-e* finale va in direzione contraria: è antiflorentino (anche Petrarca ha quasi esclusivamente *mi* e *si*: VITALE, *La lingua del Canzoniere*, p. 69) e va contro la consuetudine della stampa, che ha sempre *-si*. MAURO stampa, discutibilmente, *ri-vestirse*; Blado e Zoppino lasciano *reuestirsi*.
- 13) 10, 9 «c. 5 poi uiddi > poi uidi» (c. B [I]v: «Poi uiddi») ● Correzione linguistica. Viene eliminata una forma isolata nel canzoniere, sentita come non fiorentina, perché toscano-occidentale in antico (CASTELLANI, *Grammatica storica*, p. 334) e meridionale nel Trecento e nel Quattrocento (LEDGEWAY, *Grammatica diacronica*, p. 413); *viddimo* scompare nell'*Arcadia* a stampa (FOLENA, *La crisi linguistica*, p. 82), ma *viddi* è normale in De Jennaro (nelle rime: CORTI, *De Jennaro*, p. CXXXVII; e nelle *Sei età*) e in Caracciolo (VITALE, *Il dialetto ingre-*

²⁵ Vedi *riueste* 12, 2 e *riuesten* 61, 10. La forma *ri-* è maggioritaria nella *princeps* ma non esclusiva; cfr. tra i verbi, oltre alle occorrenze di *resistere*, *respirare* e *restringere*, anche *reman* 89, 122; *remirar* 72, 8; *reschiara* 52, 2; *respose* 100, 32.

diente intenzionale, p. 24). La forma *viddi* in rima in *Inf.* VII 20 è censurata da Fortunio, *Regole* II 49 («Et Dante [...] ispeso non hebbe alla grammatica rispetto, che nel VII canto dell'*Inferno* pose il preterito di *veggio* con questa consonante geminata»). Blado conserva la geminata, contro Zoppino che accetta la correzione. Il testo viene citato senza riportare la maiuscola di *Poi*.

- 14) 11, 8 «c. 6 del s'u > del su' [error]» (c. B Iir) ● Correzione di errore tipografico, non isolato nella stampa.²⁶ La forma *su'* è anche a 25, 10 e 30, 10, sempre prima di parola che inizia per vocale. Blado e Zoppino stampano *del suo*.
- 15) 11, 11 «c. 6 dubiose > dubbiose» (c. B Iir) ● Correzione di natura grafica. Il nesso latineggiante viene sostituito con quello romanzo, più fedele alla fonetica e alla tradizione (in Petrarca l'aggettivo ha sempre *-bb-*: VITALE, *La lingua del Canzoniere*, p. 124). Si noti che nella *princeps* ci sono solo *dubbio* e *dubbioso*²⁷ mentre in *Arcadia* restano residue forme latineggianti (FOLENA, *La crisi linguistica*, p. 42). Invece *-b-* è censurato da Fortunio (*Regole* II 30) e manca nelle *Prose*, dove si citano i *dubbiosi scogli* di *Rvf* 80, 32 (con *-bb-* sia in Vat. lat. 3195, c. 19r, sia in Vat. lat. 3197, c. 38r). La correzione, rifiutata dal Blado, è accettata dallo Zoppino. Il latinismo varca le soglie del Seicento (SERIANNI, *Introduzione alla lingua poetica*, p. 71).
- 16) 11, 13 «c. 6 salda et lungha > lunga» (c. B Iiv) ● In un emistichio rinnovato rispetto alla tradizione manoscritta (MAURO, p. 453), appare una correzione grafica, per cui cfr. n° 4. Nella *princeps* c'è sempre *lunga*, *-o*. Anche per Blado e Zoppino la correzione vale.
- 17) 11, 38 «c. 7 triumpho > triumpho» (c. B [III]r) ● Correzione fonetica. Viene eliminato il vocalismo latineggiante, ma è preservata la grafia <mph>. Nel resto della stampa, si trova sempre *-u-* e quasi sempre <mph>.²⁸ Per la vocale, cfr. 45 e 67; una correzione contraria è il n°

²⁶ Cfr. anche *s'e piacer* 62, 7 (MAURO: *s' e' piacer*). Per *dop'ol* 25, 59 cfr. qui n° 38.

²⁷ Vedi *dubbie* 95, 1; *dubbii* 101, 88; *dubbio* 23, 3; *dubbioso* 100, 37.

²⁸ Vedi *triumphale* 31, 11; 92, 9; *triumphi* 53, 80; *triumfi* 70, 9.

19. Bembo ha *Triumph* nella postilla autografa all'esemplare della *princeps* delle *Prose* (BERTOLO - CURSI - PULSONI, *Bembo ritrovato*, p. 97);²⁹ e infatti si legge *triumpho* in Petrarca (*Rvf* 359, 51: VITALE, *La lingua del Canzoniere*, pp. 55-56), ma *triumpho* nell'edizione aldina del 1501. Del resto, la forma con *-u-* è latinismo che non supera «la barriera di primo Cinquecento» (SERIANNI, *Introduzione alla lingua poetica*, pp. 48-49). La *-u-* resta in Blado e in Zoppino.
- 18) 11, 39 «c. 7 uictoriose > uittoriose» (c. B [III]r) ● Correzione grafica, con eliminazione del nesso consonantico latino. Cfr. n° 5-7: nella *princeps* gli altri pochi casi di *-ct-* sono tutti nel son. 5. Blado e Zoppino stampano *-tt-*.
- 19) 11, 72 «c. 8 spelonche > spelunche» (c. B [III]r) ● Correzione fonetica. Viene introdotta la vocale tonica latina, già in Petrarca (VITALE, *La lingua del Canzoniere*, p. 55) e ben salda in poesia fino al sec. XVIII (SERIANNI, *Introduzione alla lingua poetica*, p. 44). La *-u-* è anche nell'*Arcadia* (FOLENA, *La crisi linguistica*, p. 29) ed è scontata per Fortunio (*Regole* II 13). In direzione contraria vanno altre correzioni fonetiche (cfr. n° 17), ma qui il latinismo sarà condizionato lessicalmente. La correzione non è accolta da Blado e da Zoppino.
- 20) 11, 78 «c. 8 legiadre > leggiadre» (c. B [III]r) ● Correzione grafica. Viene restaurata la consonante geminata; anche l'altra sola occorrenza di *legiadra* 20, 11 viene corretta (cfr. n° 30). Lo stesso accade nell'*Arcadia* a stampa rispetto a quella manoscritta (FOLENA, *La crisi linguistica*, p. 43). Per questo aggettivo, *-g-* mancava in Petrarca (VITALE, *La lingua del Canzoniere*, p. 512) come nelle *Prose*. Blado stampa *-g-*, Zoppino *-gg-*.

²⁹ Bembo inserisce una citazione da *Triumphus Mortis* II 124-26 e poi la cassa; Pulsoni annota che il cardinale «giudica disdicevole addurre esempi dai *Trionfi*, come lui stesso sentenzia in una sorta di autocensura: “Ma è da astenersi dagli-isempi de Triomphi”» (p. 98).

- 21) 12, 3 «c. 9 all altre mie > all'atre» (c. C [I]r: «a l'altre») • L'errore, dovuto a banalizzazione, è corretto con integrazione di segno paragrafico, ma con citazione doppiamente imprecisa del testo. La preposizione articolata non ha mai la laterale doppia nella stampa, indipendentemente dall'univerbazione; al femminile l'apostrofo segna sempre l'elisione, se presente.³⁰ Blado innova: *all'alte*; Zoppino aderisce alla correzione della *princeps*.
- 22) 12, 10 «c. 9 et como > come» (c. C [I]r: «Et (como)») • Correzione di forma usata «da Dante in rima e dal Petrarca dei *Trionfi*» (SERIANNI, *Introduzione alla lingua poetica*, p. 169) ma percepita come meridionale e diffusa anche negli autori settentrionali («Variansi in molte voci le vocali, cioè che l'una et l'altra senza biasmo vi si pò porre»: Fortunio, *Regole* II 20; VITALE, *Il dialetto ingrediente intenzionale*, pp. 12 e 21). *Como* è forma isolata nella *princeps* ed è sistematicamente sostituita da *come* nella stampa dell'*Arcadia* (FOLENA, *La crisi linguistica*, p. 34). La citazione del testo non rispetta la maiuscola e omette la parentesi. Blado e Zoppino accolgono la correzione.
- 23) 12, 10 «c. 9 i(m)palledisco > impallidisco» (c. C [I]r: «impalledisco») • Correzione fonetica, che elimina un'apertura della vocale intertonica³¹ ben attestata in rimatori cortigiani come Serafino Aquilano (*Opere volgari*, Fano 1516, c. K VIIr) e Galeota (VITALE, *Il dialetto ingrediente intenzionale*, p. 20). Bembo nelle *Prose* (III 52) cita quei «verbi

³⁰ Al singolare: *al'ombra* 44, 1; *al'atra* 57, 3; *al'alma* 101, 59; *a l'altra uita* 18, 5; *a l'alma affannata* 43, 7; *a l'altra etate* 50, 1. Al plurale: *a l'orecchie* 53, 16. L'elisione talvolta manca al femminile plurale: *ale altre* dedica; *ale opre* 12, 6; *a le bore* 59, 49. Al singolare maschile la preposizione articolata è sempre univerbata, con *l* scempia e senza apostrofo: *alaffannato* 18, 9; *al uscir* 33, 4; *al humil suon* 55, 1; *al undecim'anno* 76, 11; *al amoroso* 89, 2; *al Orizzonte* 100, 7; *al intelletto* 100, 58; *al andar* 101, 34; *al ultim'anno* 101, 93.

³¹ Nell'*Arcadia*: *impallidiva* (VII 13). Nel canzoniere di Sannazaro in postonia si hanno, ovviamente, *pallido* nella dedica e 25, 57; *pallidette* 24, 7. L'apparato di MAURO, p. 453 avverte che il codice ambrosiano ha qui *impalidiva*.

della quarta maniera, che escono in alquante loro voci, e tutti ugualmente, *Ardisco Nutrisco Impallidisco*. Blado aderisce: *'npallidisco*; Zoppino lascia la lezione originaria.

- 24) 14, 4 «c. 10 assallir > assalir» (c. C Iir) ● Correzione fonetica. La forma con *-ll-* è isolata nella *princeps*³² e non è registrata da Folena per l'*Arcadia*. Un *sallendo* di Petrarca (in *Rvf* 91, 11; per riscontri nella poesia italiana, cfr. *Canzoniere*, p. 442) veniva trascritto *salendo* da Bembo (PULSONI - BELLONI, *Bembo e l'autografo di Petrarca*, p. 170). Blado e Zoppino accolgono la correzione.
- 25) 14, 6 «c. 10 alchuna > alcuna» (c. C Iir) ● Correzione grafica. Pur minoritaria, la forma con <chu> resta in *alchun* 9, 14 e 10, 2. Vedi n° 4. In Blado resta *alchuna*; in Zoppino entra la forma emendata.
- 26) 15, 10 «c. 10 te spinge > ti spinge» (c. C Iiv) ● Correzione fonetica. La chiusura della *e* in protonia è un tratto del fiorentino aureo che caratterizza la formazione dell'italiano. Nella *princeps ti* è atono senza eccezioni e *te* è prevalentemente tonico; eliminato questo, restano solo altri tre casi di *te* atono.³³ Cfr. n° 28, 56 e 66. Blado accoglie la correzione, Zoppino no.
- 27) 16, 2 «c. 10 iusticia > iustitia» (c. C Iiv: «giusticia») ● Correzione di natura grafica. La correzione della forma del suffisso è coerente con le consuetudini della stampa, dove *-izia* ha sempre la forma latineggiante e non quella semidotta.³⁴ In Petrarca *-ti-* domina su *-ci-*, pur presente (VITALE, *La lingua del Canzoniere*, p. 33). Il latinismo *i-* è un'innovazione del correttore rispetto all'uso di *gi-*, costante nella *princeps* nel sostantivo 'giustizia' e nell'aggettivo 'giusto'. Blado lascia la forma a testo, Zoppino ha *giustitia*.

³² Ma c'è solo *assale* 14, 3; 75, 72 e 110. Inoltre: *salir* 89, 75; *salire* 75, 48; *salita* 18, 3.

³³ Vedi «hor te e ['è'] gloria» 30, 12; «'n si sublime / Luogo i te ueggia» 31, 13; «Che te ual» 101, 55. La medesima situazione in enclisi: eccezionale *merauigliarte* 92, 11+.

³⁴ Vedi *auaritia* 101, 124; *giustitia* 99, 44.

- 28) 16, 7 «c. 11 secorregge > sicorregge» (c. C [III]r: «se corregge») ● Correzione fonetica. La chiusura in protonia, di base fiorentina, è conforme al prevalente uso nella *princeps*.³⁵ Cfr. n° 26. Blado accoglie l'emendamento e innova: *si correge*. Zoppino aderisce integralmente: *si corregge*.
- 29) 20, 8 «c. 12 se stando > si stanno» (c. C [III]v: «Si stando») ● Correzione grafica. La forma *stando* della stampa è erronea, per retroscrizione meridionale per reazione al passaggio -ND- > [nn]: l'assimilazione è fenomeno in espansione a Napoli nel primo quarto del Cinquecento (DE BLASI, *Kampanien*, p. 180); la retroscrizione si trova in scritture pratiche e istituzionali regnicole già nel Quattrocento. Si noti che nell'*EC* la citazione del testo è imprecisa: *Si* è riportato con *se* (cfr. n° 32, 45, 75). Blado e Zoppino accolgono le correzioni.
- 30) 20, 11 «c. 13 legiadra > leggiadra» (c. D [I]r) ● Cfr. n° 20. In questo caso Blado ha -gg-, come lo Zoppino.
- 31) 21, 5 «c. 13 pronti et legieri > leggieri» (c. D [I]r) ● Cfr. n° 20. Nella *princeps* si ha sempre <ggi>.³⁶ Nell'*Arcadia* si passa da *legierissimi* a *leggier-* (FOLENA, *La crisi linguistica*, p. 43): anche qui la -i- è normale (nelle *Sei età* di De Jennaro), sebbene localmente possa essere letta come metafonetica (BARBATO, *Il libro VIII*, p. 118). Blado e Zoppino adottano la correzione.
- 32) 21, 7+ «c. 13 me mantene > mantenne» (c. D [I]r: «mi mantene») ● Corregge errore (forse per omoteleuto: «in pene mi m.») nel quarto rimanente della rima B. Fortunio (*Regole* II 105) prescrive la geminata nei preteriti di alcuni verbi, tra cui *tenne*. La citazione del testo è imprecisa e introduce una forma non fiorentina e atipica per la *princeps*,

³⁵ Restano poche eccezioni con *se*: 50, 4 (in MAURO: *si*); 59, 13; 61, 8; 74, 2 (in MAURO: *si*); 83, 65 (in MAURO: *si*).

³⁶ Cfr. *leggier* 39, 14; 94, 5; *leggieri* 45, 9.

dove *me* è quasi sempre tonico.³⁷ Cfr. n° 29, 45 e 75. Blado e Zoppino hanno *mi mantenne*.

- 33) 22, 8 «c. 13 pianetta > pianeta» (c. D [I]v) ● Corregge errore linguistico. La forma *pianetta* è attestata nel Trecento in Giacomo della Lana, mentre *pianetto* è in alcune fonti fiorentine come l'Ottimo (*pianecto* in *Purg.* XXII 115) e il Pucci (*OVI*), in molte fonti cinquecentesche e anche in alcune stampe del Petrarca; è frequente anche nel Gesualdo e nell'Alunno; dall'edizione di Lione del 1574 (*Canzoniere, e capitoli di M. Francesco Petrarca, corretto da Alfonso Cambi Importuni*) passa nella seconda edizione del Vocabolario della Crusca s.v. *tauro*. Anche in alcuni esemplari della *princeps* di Britonio, *Gelosia del Sole* (MARROCCO, *Britonio*, p. 71) c'è *pianetta* come variante di forma nella *princeps* stampata dal Mayr nel 1519. Invece Fortunio ha *pianeta* (*Regole* I 30). Blado e Zoppino accolgono la correzione.
- 34) 22, 11 «c. 14 tien dal ciel > del ciel» (c. D [I]v: «ten dal ciel») ● Corregge errore: «Et ten del ciel la piu lucente lampa». Implicitamente viene emendato con il dittongamento fiorentino l'isolato *ten* della stampa.³⁸ Petrarca ha *tene* in rima e forme promiscue all'interno del verso (VITALE, *La lingua del Canzoniere*, p. 51), conservate da Bembo nell'Aldina (e cfr. *Prose* III 28 e 33: tu *tieni*, egli *tiene*). Le forme apocopate hanno il dittongo anche nell'*Arcadia*, ma sono tutte di II pers.; una sola correzione in prosa *tiene* > *tene* (FOLENA, *La crisi linguistica*, p. 25). L'Alunno nel 1557 segnala come forme solo poetiche *ten*, *ven* (SERIANNI, *Introduzione alla lingua poetica*, p. 55). Blado innova e stampa *tien dal ciel*, accogliendo l'emendamento implicito ma non quello esplicito. Zoppino ha la lezione dell'*EC*.
- 35) 23, 6 «c. 14 il languir > languire» (c. D Iir) ● Correzione stilistica: «tanto il languire e 'l sospirar mi piace». La vocale è integrata per evitare l'apocope dopo l'accento in quarta sede e per rendere più forte

³⁷ Poche le eccezioni: 25, 30; 51, 2; 73, 4; 77, 8; 100, 16.

³⁸ Si hanno *tien* 49, 2 (III pers.); 89, 54 (III pers.); *tiensi* 27, 2 (II pers.: «mi volgi e tien sì forte»: MAURO, p. 155); *tienti* 25, 41 (II pers.); e *ritien* 45, 10 (III pers.); ma anche *mantene* 83, 17 (a 21, 7 è errore: cfr. n° 32); *ritene* 94, 22; *sostene* 75, 66.

l'effetto di "legato" (MENICHETTI, *Metrica italiana*, p. 326; cfr. n° 68). Blado lascia *languir*; Zoppino accoglie la correzione.

- 36) 25, 13 «c. 15. tanti fauille > tante» (c. D [III]r: «Tanti fauille») ● Correzione di errore forse dovuto a un napoletanismo: possibile che il fattore scatenante sia la chiusura in *-i* della *-e* del femminile plurale (DE BLASI, *Kampanien*, p. 178; LEDGEWAY, *Grammatica diacronica*, p. 79). Non si può escludere un condizionamento orizzontale: «tanti fauille ardenti». Cfr. n° 37. L'emendamento è accolto da Blado e Zoppino.
- 37) 25, 16 «c. 15 tanti uoci > tante» (c. D [III]r: «Tanti uoci») ● Cfr. n° 36. Anche qui non si può escludere un condizionamento delle parole vicine: «tanti uoci dolenti»; e anche il v. seg. inizia con «Tanti». Blado lascia *tanti*, ma Zoppino ha *tante*.
- 38) 25, 59 «c. 16 dop'ol > dopo'l» (c. D [III]r) ● Correzione di un errore tipografico: cfr. n° 14. La stessa sequenza «dopo 'l» a 84, 5. Blado innova: *doppo'l* (e rovina anche la rima, trasformando *si piagne* in *si piange*), Zoppino ha *dopo'l*.
- 39) 27, 7 «c. 17 tra prospiri > prosperi» (c. E [I]v: «Tra prospiri») ● Elimina una forma che, se non è effetto di un errore di stampa, è propria della *scripta* meridionale estrema; *Prospiro Colonda* è nella *Cronaca* di Ferraiolo (p. 51 § 85).³⁹ Blado lascia *prospiri*, Zoppino ha *prosperi*.
- 40) 28, 6 «c. 18 cingi il mare > cinge» (c. E Iir) ● Corregge un errore probabilmente tipografico, di assimilazione grafica, in un componimento che non ha tradizione manoscritta. Blado e Zoppino accolgono la correzione.
- 41) 28, 10 «c. 18 disegnata > dissegnata» (c. E Iir) ● Nello stesso sonetto documentato per la prima volta dalla *princeps*, si introduce una forma grafica innovativa: abbiamo poi «disegnommi» a 100, 88. La *-ss-* è

³⁹ Anche *Prosporo*, p. 64, § 106.

nelle *Prose* II 19. Blado lascia *-s-* (come fa anche l'editore moderno), Zoppino accoglie l'emendamento.

- 42) 33, 8 «c. 21 pungente > pungenti» (c. F [I]r) ● Corregge errore morfologico: l'aggettivo di II classe ha l'uscita in *-e* al femm. plur. («Quante spine pungente»), secondo consuetudini molto diffuse nella lingua quattrocentesca ma ormai intollerabili nel Cinquecento (cfr. nⁱ 11 e 65). Nella *princeps* a 71, 2 c'è *pungenti urtiche*. Blado e Zoppino accolgono l'emendamento.
- 43) 41, 29 «c. 25 uedesti il solo > ir solo» (c. G [I]v) ● La forma apocopata in posizione preconsonantica *ir* è anche a 24, 4. Un aulico passaggio da *andar* a *gir* (54, 10) è segnalato da MENGALDO, *La lirica volgare*, p. 171 n. 40. Blado e Zoppino accolgono l'emendamento.
- 44) 49, 11 «c. 31 transfigurar > trasfigurar» (c. H [III]v: «Transfigurar») ● Elimina un nesso consonantico latineggiante, ben saldo in *Arcadia*, oscillante in Petrarca (VITALE, *La lingua del Canzoniere*, p. 117). Sono per la semplificazione sia Fortunio (*Regole* II 114) sia Bembo (*Prose* III 74). Tuttavia resta la disomogeneità nella *princeps*.⁴⁰ In Blado resta il nesso latino, in Zoppino no.
- 45) 55, 3+ «c. 36 de columba > colomba» (c. I [IIII]r: «di columba») ● Elimina una forma dotta nel vocalismo tonico del nome, rendendolo omogeneo con il *colomba* di 79, 10 e soprattutto sanando la rima; ma introduce una forma non fiorentina nel vocalismo della preposizione (cfr. nⁱ 29, 32 e 75). Nell'*Arcadia* c'è sempre *-o-*, come nella *Pastorale* di De Jennaro, dove, solo in prosa, c'è un caso di *columbe*. Cfr. nⁱ 17 e 67. Blado e Zoppino accolgono la correzione.
- 46) 59, 44 «c. 38 stasi > stassi» (c. K Iiv: «Stasi») ● Corregge una forma non ortografica. La lunga a seguito dell'univerbazione con voce verbale di una sola sillaba è considerata necessaria in *Prose* III 49. *Stassi* e *fassi*, ovviamente, anche in *Arcadia*. Nell'apparato di MAURO, p. 457: *si sta*.

⁴⁰ Si hanno *transforme* 49, 10; *transgrosse* 99, 9; *transporta* 57, 3; ma anche *trascorre* 38, 5; *trasformasse* 9, 29; *trasporta* 69, 118.

Nella *princeps* dopo voce ossitona l'enclitica ha sempre la consonante geminata: unica eccezione è *vedrami* in 5, 9; del resto, in Petrarca c'è *piantòvi* (Rvf 228, 2: VITALE, *La lingua del Canzoniere*, p. 132): il *pia(n)toui entro* del Vat. lat. 3195 (c. 44v) diventa *piantou'entro* nella trascrizione (Vat. lat. 3197, c. 89v) e nell'edizione (c. M Iv) di Bembo. Blado accoglie l'emendamento (e del resto corregge *vedrami* in *vedrammi* a 5, 9), come anche Zoppino.

- 47) 60, 10+ «c. 39 si passe > si pasce» (c. K [III]v) • Corregge errore di natura grafica, con <ss> per [ʃʃ], secondo consuetudine diffusa nella *scripta* quattrocentesca meridionale: FORMENTIN, *Galeota*, p. 124; CORTI, *De Jennaro*, p. CXII; VARVARO, *Capitoli per la storia linguistica*, pp. 83-84. A causa dell'assibilazione, il grafema <ss> è insidia attiva anche per gli scriventi settentrionali (VITALE, *Il dialetto ingrediente intenzionale*, p. 14; Fortunio, *Regole* II 8). L'emendamento è accolto da Blado, non da Zoppino.
- 48) 62, 11 «c. 40 agguagliar uon > non» (c. K [III]v) • Corregge un errore tipografico, sanato anche da Blado e Zoppino.
- 49) 62, 13 «c. 40 qual uide > uidi» (c. K [III]v: «Qual uide») • Corregge la -e nella I pers. del perfetto, forma verbale locale, ben attestata nella prosa (FORMENTIN, *De Rosa*, p. 359) e anche in poesia (DE JENARO, *Sei età* I 1, 32 e *passim*). Nella *princeps* un caso simile non è corretto ed è giudicato errore dall'editore moderno: *hebbe* per *hebbi* a 65, 1; altrove -e per -i in forme verbali è al congiuntivo,⁴¹ secondo consuetudini stabili e promosse anche da Bembo (*Prose* III 45) e comunque in diminuzione nella *princeps* rispetto alla tradizione manoscritta (MENGALDO, *La lirica volgare*, pp. 187-88). Cfr. n° 75. Blado innova: *vidde*; Zoppino lascia *uide*.

⁴¹ Cfr. *andasse* 'io andassi' 100, 38; e i presenti di prima classe, alla I e alla III pers.: *accorde* 69, 9; *affide* 69, 5; *appanne* 'egli appanni' 69, 46; *apporte* 83, 54; *ascolte* 69, 23 ecc. Perfino *pregi et ame* 11, 90+.

- 50) 65, 3 «c. 41 il sonno har > hor» (c. L [I]v) ● Corregge un errore tipografico, sanato anche da Blado e Zoppino.
- 51) 67, 1 «c. 42 dolcezza trasse > trasser» (c. L Iiv) ● Corregge un errore tipografico. Blado innova: *trasson* (forma respinta da BEMBO, *Prose* III 44 e assente dalla *princeps* di *Sonetti et canzoni*, dove però c'è *potessen* 48, 10).⁴² Zoppino segue l'*EC*.
- 52) 67, 4 «c. 42 tal uista > tal uita» (c. L Iiv) ● Corregge un errore per somiglianza del significante, forse favorito dalla memoria: «tal uista» è poco prima a 65, 10+. La correzione respinta da Blado è utilizzata da Zoppino.
- 53) 68, 5 «c. 43 sio dorno > sio dormo» (c. L [III]r: «S'io dorno») ● Corregge un errore tipografico. Si noti l'assenza dell'apostrofo nell'*EC*. La correzione è accolta da Blado e Zoppino: *S'io dormo*.
- 54) 69, 47 «c. 44 sopira > sospira» (c. L [III]v) ● Corregge un errore tipografico, sanato anche da Blado e Zoppino.
- 55) 69, 61 «c. 45 sausto > fausto» (c. M [I]r) ● Corregge un errore meccanico, per la confusione tra *s* di forma allungata e *f*. Cfr. n° 73. La correzione è introdotta anche da Blado e Zoppino.
- 56) 69, 112 «c. 46 ostenato > ostinato» (c. M Iiv: «Ostenato») ● Corregge una forma locale con apertura di *-i-* in protonia: *ostenato* è nel *Cunto* di Giovan Battista Basile e in molta letteratura dialettale napoletana. Cfr. n° 26. In Blado resta la forma a testo; invece Zoppino accoglie l'emendamento.
- 57) 69, 115 «c. 46 igegni > ingegni» (c. M Iiv) ● Corregge un errore tipografico per omissione della nasale, sanato anche da Blado e Zoppino.

⁴² La forma è conservata sia da Blado sia da Zoppino.

- 58) 71, 1 «c. 47 higli > gigli» (c. M [III]r) ● In un sonetto privo di tradizione manoscritta, corregge un errore tipografico, sanato anche da Blado e Zoppino.
- 59) 73, 12+ «c. 48 passata etate > etade» (c. M [III]v) ● In una parte del componimento fortemente rimaneggiato rispetto alla tradizione manoscritta (MAURO, p. 458), si corregge un errore in rima, causato dalla neutralizzazione della sonorizzazione di origine aulica. Nella tradizione delle rime di Sannazaro il passaggio da *-ate* ad *-ade* è tendenzialmente regolare (MENGALDO, *Contributo ai problemi testuali*, p. 225).⁴³ Del resto, a fronte di una buona conservazione di *-ate*, già in Petrarca prevaleva *etade* (VITALE, *La lingua del Canzoniere*, p. 102). Sanano anche Blado e Zoppino.
- 60) 74, 6 «c. 48 un bunto > punto» (c. M [III]v) ● Corregge un errore meccanico, sanato anche da Blado e Zoppino, in un componimento privo di tradizione manoscritta.
- 61) 75, 28 «c. 49 torna indrieto > dietro» (c. N [I]v) ● Correzione linguistica che elimina un'isolata forma meridionale (BARBATO, *Il libro VIII*, p. 410), che è diffusa anche nella *scripta* settentrionale (VITALE, *Il dialetto ingrediente intenzionale*, p. 14). Altrove nella *princeps adietro* e *dietro*.⁴⁴ MAURO stampa *indietro*, come Blado; Zoppino *drieto*.
- 62) 76, 6 «c. 52 sospir > sospira» (c. N [III]v) ● Corregge un errore, eliminando un'apocope irregolare che causa ipometria. In apparato MAURO, p. 458 ha *suspira*. Dovrebbe, quindi, essere evento indipendente dalle molte apocopi irregolari (ma «poetiche o iperpoetiche» e prosodicamente accettabili) ancora frequenti nella stampa dell'*Arcadia* (FOLENA, *La crisi linguistica*, p. 40) ed eliminate nel passaggio dalla tradizione manoscritta alla *princeps* dei *Sonetti et canzoni* (MENGALDO,

⁴³ Restano le oscillazioni *beltate* 26, 3; 50, 3 contro *-ade* 11, 44; 16, 9; 73, 14; 89, 115; *etate* 36, 2; 50, 1; 73, 12 contro *-ade* 11, 46; 16, 13; 41, 90; 89, 116; *pietate* 50, 7; 64, 6 contro *-ade* 6, 5; 72, 4; 73, 10; contro *libertade* 41, 91 c'è solo *liberta* sette volte; isolato *strade* 46, 7.

⁴⁴ Rispettivamente a 41, 27; 94, 33 e a 53, 48; 83, 51; 101, 126.

La lirica volgare, pp. 177-78; di qui la citazione). Cfr. n° 68. Blado innova con *sospiro*, Zoppino accetta l'emendamento della *princeps*.

- 63) 82, 13 «c. 55 sostengo > sostegno» (c. O [III]v) ● Corregge un errore tipografico nella forma del sostantivo; MAURO, p. 458 in apparato ha *sustegno*. Ovviamente la palatalizzazione era attiva per il verbo, almeno fino al XVI secolo (SERIANNI, *Introduzione alla lingua poetica*, p. 178): in Petrarca *sostegno* è in rima e *sostengo* fuori rima (VITALE, *La lingua del Canzoniere*, p. 106). Blado e Zoppino accolgono l'emendamento.
- 64) 83, 11 «c. 55. caprir > coprir» (c. O [III]v: «Caprir») ● Corregge un errore tipografico, sanato anche da Blado e Zoppino, in un componimento privo di documentazione manoscritta.
- 65) 83, 14 «c. 55 cocente arene > cocenti» (c. O [III]v) ● Elimina forma inattuale in poesia attestata dalla sola *princeps*. Cfr. n° 11 e 42. Blado e Zoppino accolgono l'emendamento.
- 66) 83, 65 «c. 57 se conuene > si conuene» (c. P [I]r: «se conuene») ● In un componimento privo di documentazione manoscritta, corregge forma protonica estranea alla fonetica fiorentina. Cfr. n° 26 e 28. Blado innova doppiamente: *se conviene*; Zoppino accetta l'emendamento.
- 67) 88, 10 «c. 59 rumper > romper (c. P [III]v) ● In un verso fortemente rimaneggiato rispetto alla tradizione manoscritta (MAURO, p. 459), si corregge forma latineggiante (BARBATO, *Il libro VIII*, p. 112), attestata una sola volta nelle prose dell'*Arcadia* (*rumpesse* XI 52 contro *rompendo* IX 11 e *rompesse* XII 9).⁴⁵ L'emendamento è accolto da Blado e Zoppino.
- 68) 89, 57 «c. 61 mostrar > mostrare» (c. Q [I]r) ● Corregge eliminando un'apocope, per ottenere effetti simili a quelli visti al n° 35. Anche qui Blado non accetta la correzione, mentre Zoppino sì.
- 69) 89, 68+ «c. 61 sommisse > sommise» (c. Q [I]v) ● Corregge errore in rima, dovuto ad attrazione dei contigui rimanti in *-isse* e, forse, anche

⁴⁵ Nella *princeps* si registrano solo *rompa* 9, 21; *ruppe* 11, 13; 99, 41.

alle forme del perfetto con l'allungamento della consonante nel tema, come *misse* (diffuso nel toscano: CASTELLANI, *Grammatica storica*, p. 333; MANNI, *Ricerche*, p. 139). La correzione è accettata da Blado e Zoppino.

- 70) 89, 88 «c. 62 famoso degno > et degno» (c. Q IIr: «famoso, degno») • Correzione di natura stilistico-prosodica, con la dittologia di aggettivi coordinata e non giustapposta, come già nel ms. Magliabechiano VI 720, dov'era *famoso e chiaro* (MAURO, p. 459), coppia già attestata in 25, 42. Nella *princeps* con buona frequenza la virgola separa (o, meglio, unisce) gli aggettivi giustapposti in coppie che MENGALDO, *La lirica volgare*, p. 168 chiama «acopulative». Blado e Zoppino accolgono l'emendamento: *famoso, e (o &) degno*.
- 71) 89, 102 «c. 62 Reno > Rheno» (c. Q IIv) • Correzione da mettere in relazione alla grafia latina, con "aspirazione", come nel *De partu Virginis* (II 190). In Blado e Zoppino resta *Reno*.
- 72) 91, 3 «c. 63 uinchesea > incresca» (c. Q [III]v: «ui inchesca») • Corregge un errore tipografico, introducendo due imprecisioni nella citazione del testo. Blado e Zoppino stampano *ui incresca*, MAURO *vi incresca*.
- 73) 92, 9 «c. 64 altero fausto > fasto» (c. Q [III]v) • La lezione a testo presenta un tritico di aggettivi («altero fausto et triumphale / Spirto») separati dal sostantivo attraverso un'inarcatura (MENGALDO, *La lirica volgare*, p. 154).⁴⁶ Con la lezione dell'EC, *fasto* è forse da intendere come sostantivo, per latinismo ('magnificenza; orgoglio, superbia'); in tal caso sarebbe occorrenza isolata nel Sannazaro volgare (ma non in quello latino). Blado conserva *fausto*; Zoppino innova: *altiero fatto*.

⁴⁶ L'aggettivo *fausto* è anche in 69, 61. Per l'ipotesi che *fausto* sia un sostantivo di origine ispanica immesso dall'editore cfr. T.R. TOSCANO, *Le rime di Sannazaro risciacquate in Tevere: sull'edizione Blado dei "Sonetti e canzoni" (1530)*, in ID., *La tradizione*, pp. 89-107: 99; per l'ispanismo cfr. PAOLO BONGRANI, "La pompa e l'fausto di Lodovico". Note per un ispanismo quattro-cinquecentesco, in "Lingua Nostra", 51 (1990), pp. 33-40.

- 74) 99, 35 «c. 70 queste pie > questi pie» (c. S IIr: «Queste pie») • Elimina un errore, dovuto a omoteleuto o a banalizzazione: *questi piè* (MAURO, p. 211). Blado e Zoppino accolgono l'emendamento.
- 75) 100, 28 «c. 71 me strinse > strinsi» (c. S [III]v: «mi strinse») • Corregge un errore morfologico, perché nella *princeps* la I pers. dei perfetti forti sigmatici è sempre in *-i*; la forma in *-e* è nella prosa locale (FORMENTIN, *De Rosa*, p. 358) e anche in poesia (DE JENNARO, *Sei età, passim*). Cfr. n° 49. Il correttore introduce una forma non fiorentina nel proclitico, contrariamente a quanto si legge nel testo. Cfr. n° 29, 32 e 45. Blado e Zoppino hanno *mi strinsi*.
- 76) 100, 49 «c. 72 ou'e fugita > fuggita» (c. S [III]v) • Sana la grafia italiana, ormai in fase di definitiva stabilizzazione, contro quella latineggiante: cfr. n° 3. Blado lascia *fugita*, Zoppino accoglie *fuggita*.
- 77) 100, 145 «c. 75 gianni > glianni» (c. T [III]r: «Gianni») • Corregge un errore di omissione. Assolutamente consueta la grafia univerbata dopo *gli*, la cui massiccia funzionalità saldante è ben attestata già nell'autografo di Petrarca (PETRUCCI, *La lettera dell'originale*, p. 74). Lo stesso anche in Blado: *Glianni*. Zoppino: *Gli anni*.

4. Riassumiamo in tipologie.⁴⁷ Oltre a sanare degli errori sostanziali compiuti durante la composizione,⁴⁸ il correttore introduce delle modernizzazioni grafiche e (meno frequentemente) fonetiche, in direzione anti-

⁴⁷ Un primo giudizio è già in TROVATO, *Con ogni diligenza corretto*, p. 205-206, n° 4: «Più marcate tensioni antilatineggianti e antidialettali sono avvertibili, al solito, nell'*Errata corrige*, dove troviamo, a lato di refusi veri e propri [...] frequenti "correzioni" linguistiche [...] La tendenza è altrettanto netta nel vocalismo [...] e nella morfologia [...]». Cfr. anche l'intervento di Toscano, pp. 102-104.

⁴⁸ Sono i n° 14, 21, 32, 34, 38, 40, 43, 45, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 69, 72, 73 (?), 74, 77. Nella stampa si trovano altri errori di sostanza, non corretti ma sanati dall'editore moderno. Un elenco incompleto comprende: *sullime* per *sublime* 3, 7 (ma cfr. *sullimo intelletto* in un'epistola di DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.

cancelleresca⁴⁹ e anti-latina,⁵⁰ con soluzioni ispirate dalla tradizione letteraria fiorentina;⁵¹ altrove regolarizza forme circoscritte alla *scripta* locale⁵² o comunque considerate incongrue⁵³ e raramente introduce quelle che ci appaiono come delle varianti.⁵⁴

In relazione agli emendamenti linguistici, gli interventi sono sostanzialmente coerenti tra di loro e con gli usi maggioritari attestati nella *princeps*⁵⁵ e sono congruenti con le scelte che segnano il passaggio dalla tradizione manoscritta alla stampa.⁵⁶

Gran parte di ciò che viene corretto nell'*EC* è, presumibilmente, effetto dell'allontanamento del testo della stampa dall'antigrafo, introdotto dal compositore per distrazione o per adattamento alle proprie consuetudini linguistiche. Da questi e dagli altri errori non sanati si vede che il compositore in genere indulge a introdurre forme latineggianti, anche per scempiamento, in un contesto ampiamente cortigiano, con ca-

37); *altra* {*nebbia*} per *atra* 47, 13; *Gbe* per *Che* 53, 17; *hebbe* per *hebbi* 65, 1 (MAURO: *ebbi*); {*nodo*} *terrestri* per *terrestre* 66, 10; *tanto* {*gioia*} per *tanta* 66, 13; *dorno* per *dormo* 68, 5; *nacgue* per *nacque* 82, 8+; *igegni* per *ingegni* 69, 115; *di* per *de* ('dei') 87, 11; *honerate* per *honorate* 97, 4 (MAURO: *onorate*).

⁴⁹ Ai n° 4, 16, 25.

⁵⁰ Ai n° 3, 5, 6, 7, 15, 17, 18, 20, 30, 31, 44, 45, 67, 76. Per 59 avrà pesato l'eliminazione dell'errore in rima. Per l'eccezione in 19, la scelta sarà lessicalizzata. A 27 si restituisce un latinismo grafico corrente.

⁵¹ Ai n° 8, 11, 12, 23, 26, 28, 41, 42, 46, 65, 66.

⁵² Ai n° 1, 2, 13, 22, 29, 47, 49, 56, 61, 75; forse anche 36 e 37. Oltre al n° 29, si noti l'errore di composizione nel titolo a c. A [I]r: CAN/SONI per 'canzoni': la grafia ipercorretta <ns> [nts] è attestata in testi napoletani di età aragonese come segno di «resistenza verso la fonetica locale» (DE BLASI, *Kampanien*, p. 182). L'errore sfugge ai correttori in un primo momento; viene sanato in seguito in molti esemplari con l'apposizione di Z tramite un cartiglio (LUCA TORRE, *Un "rattoppo" tipografico alla "princeps" dei "Sonetti e Canzoni" di Sannazaro*, in "Critica letteraria", 44.4 [2016], pp. 763-70).

⁵³ Ai n° 9, 10, 24, 33, 39.

⁵⁴ Ai n° 35, 68, 70, 71; forse 73.

⁵⁵ Anche il n° 19 si spiega bene. Eccezionale è il 17 e, solo parzialmente, il 12.

⁵⁶ Descritti in MENGALDO, *La lirica volgare*, pp. 177-82.

ratteristiche sovraregionali e antiflorentine o decisamente locali. Il ritratto che ne esce è quello di una persona in cui erano radicate consuetudini quattrocentesche, capace di introdurre nel testo delle rime di Sannazaro retroscrizioni o forme dialettali come quelle corrette ai nⁱ 29 e 56. Sarà quindi riferito a lui (o, almeno, soprattutto a lui) il rammarico che gli “amici” di Sannazaro manifestavano nell’avvertenza ai lettori citata al § 2 per la mancanza di esperti di lingua toscana.

Tuttavia, nel compilare l’*EC*, il correttore ha lasciato alcune eccezioni, senza intervenire per completare la regolarizzazione linguistica, come si legge nelle note ai nⁱ 10, 28, 32, 44, 59; queste eccezioni sono, in genere, nella cosiddetta seconda parte del canzoniere, probabilmente perché nell’*EC* le correzioni linguistiche sono più numerose all’inizio (relative ai fascicoli A-C) e molto meno frequenti dopo.⁵⁷ L’obiettivo del correttore è quello di agire su tutta la lunghezza del testo («Li errori sono posti tucti» si legge nell’avvertenza), ma l’attenzione all’elemento linguistico diminuisce progressivamente, mentre la sensibilità per gli errori materiali è priva di discontinuità.⁵⁸

Quindi, visto che il correttore restituisce lezioni che, nella sincronia della *princeps* e nella diacronia delle varianti redazionali, sembrano risa-

⁵⁷ Non mi sembra che altre spiegazioni siano altrettanto adeguate. Le correzioni 9-11, 40-42, 58, 60, 64-66 interessano sei dei dieci componimenti privi di precedente tradizione manoscritta (cioè i componimenti nⁱ 9, 28, 33, 71, 74, 83; gli altri sono 19, 29, 35, e 80); le correzioni 5, 16, 59, 67 e 74 interessano varianti rispetto a lezioni precedenti documentate dall’apparato di MAURO. La persistenza di eccezioni agli interventi linguistici del correttore induce a escludere che la prima parte del canzoniere richiedesse una campagna di correzioni più invasiva perché sottoposta a un livello di revisione minore rispetto ai componimenti della seconda parte.

⁵⁸ Tale caratteristica sarà da attribuire ai modi propri della correzione dei libri a stampa, «un procedimento in larga misura spontaneo: che dipendeva dal tempo a disposizione, dall’attenzione e dagli stimoli del momento, dalla disponibilità di altri testimoni (o di vocabolari) e via dicendo» (TROVATO, *Con ogni diligenza corretto*, p. 232). È quindi incerto se sia da mettere in relazione con la provvisorietà della *princeps*, esposta e argomentata da Toscano nel suo contributo, pp. 99-106.

lire all'autore, allora è senz'altro probabile che egli abbia lavorato collazionando il testo con il testimone di tipografia; ma per gli emendamenti di tipo linguistico deve essersi fatto guidare anche dal gusto personale e dalla familiarità che aveva con la scrittura di Sannazaro, nonché dalla fedeltà alla sua memoria. In questo modo si spiega l'irregolarità dell'attenzione alle incongruenze linguistiche e si giustifica anche l'accumulo eccezionale di interventi dello stesso tipo, come 5-7, che eliminano dal son. 5 tre quarti dei nessi <ct> attestati dalla stampa: tale concentrazione si deve probabilmente a un accidente di trasmissione, per cui la grafia latineggiante sarà stata rimossa non attraverso il controllo sull'antigrafo, nel quale il nesso era, con ogni probabilità, presente, ma perché, al gusto del correttore, quei latinismi saranno apparsi troppo disomogenei rispetto alla scrittura di Sannazaro.⁵⁹

Ciò è del tutto coerente con l'avvertenza che precede l'*EC* e con quanto sappiamo dell'edizione: non si è potuto stampare il testo sotto la supervisione del poeta e in tipografia non ci sono esperti di lingua toscana. Il correttore, quindi, può lavorare assecondando i gusti linguistici dell'autore che si manifestano nel testo e che sono visibili nell'antigrafo, e con cui può avere anche una consolidata familiarità, ma non può procedere oltre, pur desiderandolo.

Con queste ragioni si giustificherà anche il modo impreciso con cui il correttore cita il testo da emendare, come segnalato nel § 3. Non sono differenze eccezionali e, soprattutto, non sono nemmeno paragonabili a quelle che si riscontrano, per esempio, in alcune edizioni napoletane di

⁵⁹ Un altro accidente di trasmissione dev'essere occorso anche in 63 (vv. 7, 8, 11), dove due piccole lacune vengono identificate solo dopo la stampa e reintegrate a mano su diversi esemplari e viene operata anche una correzione linguistica: [*no(n)*] *sarebbe*; *fosse* (invece della forma nella stampa *fossi*); [*no(n)*] *gli fu schiua*. Cfr. TOSCANO, *Le rime di Sannazaro*, p. 103.

Giovanni Antonio de Caneto nel primo decennio del sec. XVI. Per esempio, nell'esemplare braidense della *Pastorale* di De Jennaro⁶⁰ ci sono alcune difformità rispetto alla copia parigina:⁶¹ sul "frontespizio", a c. A [I]r, è aggiunta la dizione "EGLOGHE" dopo il titolo e a c. A [I]v c'è un lungo *errata corrige* in sessantadue punti su due colonne intitolate *Falso* e *Corretto*. Le singolarità di questo sussidio testuale sono molte. Alcune sono imputabili al fatto che l'*errata corrige* fu composto per una seconda impressione di carte già stampate: così si spiegano la posizione nel *verso* della prima carta, ossia sul lato esterno della prima forma, e il carattere, gotico, diverso rispetto al resto della stampa. Altre due caratteristiche, però, sono più difficilmente decifrabili: la forma da correggere presente nell'*errata corrige* e quella realmente attestata dalla stampa sono molto spesso diverse, anche profondamente; inoltre, è costante la mancata corrispondenza tra i rimandi (fatti con il rinvio alla carta) e la localizzazione delle parole nel testo.⁶²

Tutte queste singolarità non si ripresentano nell'*EC* di Sultzbach, dove sono piccoli dettagli, soprattutto tra quelli di contorno alla parola da correggere, ad essere diversi rispetto alle forme presenti nel testo.⁶³

⁶⁰ Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, Rari Melzi 73.

⁶¹ Bibliothèque Nationale de France, *Réserve* YD 555.

⁶² La circostanza non sembra inedita in genere, e neppure in relazione ad altre stampe di de Caneto. Per esempio nell'edizione del canzoniere di Giovan Francesco Caracciolo del 1506 (esemplare S.Q. XXI F 24 della Biblioteca Nazionale di Napoli, visionato su microfilm) si trova in carattere romano un *errata corrige* (cc. 107v-108v) a tabella. Anche qui le parole date come presenti nel testo hanno spesso una forma diversa da quella realmente attestata.

⁶³ Sono sette casi. Il pronome atono in *-e* invece che in *-i* (come è nel testo) è ai n° 29, 32, 45, 75; il monottongo *-e-* invece di *-ie-* al n° 34; implicitamente *-b-* è sanato in *-bb-* nel condizionale *farrebbon* (n° 2); *giusticia*, che è nel testo, viene scritto *iusticia* (n° 27). Gli altri casi di citazione imprecisa riguardano dettagli grafici o tipografici. Viene utilizzata l'abbreviazione per lettere che nel testo sono presenti (n° 8, 23, 66); non vengono riportati: la maiuscola ad inizio di verso (n° 5, 7, 13, 22, 29, 36, 37, 39, 44, 46,

Le differenze formali rendono più “cancelleresco” l’aspetto della lingua dell’*EC*, caratteristica coerente non con gli obiettivi del correttore ma con le procedure del compositore della *princeps*.⁶⁴

Scarterei l’ipotesi che le forme più cancelleresche trascritte nell’*EC* provengano dall’antigrafo: una tale eventualità, a parte altre riserve procedurali, impone l’onerossissima conseguenza che l’antigrafo avrebbe avuto un aspetto linguistico attardato rispetto alla stampa; quindi la prodigiosa toscanizzazione della *princeps* sarebbe indipendente dalla mole di revisioni stilistiche che separano la stampa dalla precedente tradizione manoscritta e, invece, sarebbe stata realizzata direttamente nell’officina tipografica.⁶⁵ Piuttosto, è più economico pensare che la composizione dell’*EC* non sia esente da piccole deviazioni dagli aspetti più toscaneggianti del testo, a causa delle difficoltà ambientali nelle quali si svolgevano le procedure di stampa e per una sostanziale inadeguatezza del compositore, incapace di copiare porzioni di testo senza introdurre saltuariamente forme a lui più familiari.

5. Quindi l’*EC* ripristina forme dell’antigrafo, con buona regolarità e con qualche scarto dovuti all’inadeguatezza del compositore e alla foga

49, 53, 56, 64, 74, 77), l’apostrofo (n° 4), la parentesi (n° 22); viene utilizzata una divisione delle parole differente da quella del testo (n° 9, 21, 28; 70 forse ha carattere stilistico); in un caso di correzione di lezione incomprensibile per chiaro errore, non viene riportata fedelmente la lezione del testo (n° 72).

⁶⁴ Insomma, l’ignavia del compositore e la fedeltà del curatore: questi sono gli ingredienti che rendono attendibile, anche linguisticamente, il testo della *princeps*. Leggerei in questo modo, differenziando i due protagonisti della stampa, le importanti parole di Dionisotti: «il curatore stesso dell’edizione delle *Rime* si dimostrava affatto ignaro, nel suo scrivere, di quale fosse la lingua toscana venuta in uso nuovamente altrove, e proprio per questo e per la devozione e la fedeltà di lui alla memoria del Sannazaro l’edizione da lui curata può oggi far testo» (DIONISOTTI, *Appunti sulle “Rime” del Sannazaro*, p. 19).

⁶⁵ Anche BOZZETTI, *Note per un’edizione*, p. 126, considera improbabile tale ipotesi.

con cui opera il correttore. Pertanto proprio nell'*EC* è disegnato un panorama linguistico che possiamo con un buon margine di sicurezza attribuire direttamente alla scrittura di Sannazaro.

Specularmente, informazioni su quelle che erano percepite come le peculiarità della lingua di Sannazaro possono essere tratte dal repertorio di ciò che le edizioni successive sottrassero alla forma linguistica della *princeps*. In questo il ruolo di Blado è stato considerato esemplare: una nuova edizione a pochi giorni dall'uscita della *princeps*, con caratteristiche formali molto diverse, ha indotto molti studiosi a imputare all'editore romano il primo passo verso un percorso di progressiva deformazione della lingua della *princeps*.⁶⁶ Sono certamente da valutare nuovamente i giudizi di chi ha visto nel Blado il responsabile dello spostamento del baricentro linguistico delle rime di Sannazaro verso Bembo: se alterazioni e trasformazioni ci furono, sembra eccessivo parlare di "normalizzazione".⁶⁷ E tutto ancora da scrivere è il percorso di ricezione delle rime di Sannazaro nelle molte edizioni cinquecentesche, che sembra riduttivo descrivere come una pura sottrazione all'isolamento regnicolo e ai «panni napoletani di dieci o vent'anni innanzi». ⁶⁸

Rispetto a Sultzbach, Blado fa un uso molto più abbondante dei segni interpuntivi e di quelli paragrafematici: in particolare è invadente l'apostrofo che viene utilizzato lì dove c'erano apocopi o anche al posto di forme piene, con l'inserimento di elisioni o aferesi. Lo stesso accade per accenti e segni di punteggiatura: sono seriali, ad esempio, i passaggi *ad* > *à*, *et* > *,* *e* oppure la virgola a fine verso. In fonetica, sono tendenziali i passaggi di *-o-* a *-uo-* e di *-e-* a *-ie-*, anche dopo *-r-*, e la chiusura dei residui

⁶⁶ Con alcuni peggioramenti, ma anche miglioramenti; per esempio: *atra* {*nebbia*} per *altra* della *princeps* 47, 13 (cfr. nell'*EC* n° 21).

⁶⁷ MAURO, p. 449. Cfr. anche TROVATO, *Con ogni diligenza corretto*, pp. 191-92, che però è molto più cauto: il colorito linguistico acquisito dal canzoniere nell'edizione Blado è effetto della tendenza a «omologare ogni testo letterario alle regole di volgar grammatica e ai precetti più superficiali del classicismo bembesco» (p. 203). Cfr. ora un più approfondito resoconto in TOSCANO, *Le rime di Sannazaro*.

⁶⁸ DIONISOTTI, *Appunti sulle "Rime" del Sannazaro*, pp. 18-19.

-e- atoni in *-i-*, la *-ll-* nelle preposizione articolate. Seriali sono *virtù* > *vertù*, *ucello* > *augello*⁶⁹ (ma *ucelletti* > *aucelletti* 101, 129), *lacrime* > *-g-*, ma anche *dopo* > *doppo* (12 volte su 15, più la correzione no 38 non accettata), *poria* > *porria*,⁷⁰ *vid'io* > *vidd'io* (più la correzione no 13 non accettata; e cfr. l'innovazione al n.o 49). Nell'esame di un campione di circa un terzo del canzoniere, i tratti bembeschi introdotti nella stampa e non attribuibili a Sannazaro restano pochi: *-io* al posto di *-ì* nel passato remoto dei verbi in *-ire*;⁷¹ (*io*) *andasse* > *andassi* 100, 38;⁷² *quei* al posto di *quel*; *tui* al posto di *tuo* 'tuo' a 62, 8;⁷³ l'eliminazione dei residui latinismi. Inoltre, caratteristiche non bembesche della lingua di Sannazaro non vengono emendate da Blado: per esempio, restano sempre *arme* (e non *armi*)⁷⁴ e *ponno* (anche fuori rima: 64, 10).⁷⁵ Infine come documentato nella tabella al § 3, Blado non sempre accoglie gli emendamenti dell'*EC*: nell'edizione romana le correzioni della *princeps* non vengono accolte supinamente, ma l'accettazione dipende dai criteri interni al libro di Blado, che, come visto, sono spesso indipendenti sia dall'evoluzione delle scelte di Sannazaro sia dalla norma di Bembo.

Il pregio di Blado sembra maggiore nel campo tipografico: è un'edizione «à la page»,⁷⁶ in corsivo, e anche più leggibile. Una lunga serie di univbazioni è sanata da Blado (che lascia in un'unica stringa grafica

⁶⁹ Insomma Blado sostituisce una forma antiflorentina con un provenzalismo petrarchesco (BEMBO, *Prose* I 10), ma non esclusivo in Petrarca (VITALE, *La lingua del Canzoniere*, p. 511).

⁷⁰ A 33, 7; 41, 79. Il raddoppiamento è meridionale. Fortunio e Bembo accettavano *potrei* in poesia, al fianco del petrarchesco *poria* (VITALE, *La lingua del Canzoniere*, p. 206). Sannazaro usa anche *potrei* e *potrebbe* (39, 13; 67, 4+; 94, 18; e 37, 5+; 56, 7).

⁷¹ SERIANNI, *Introduzione alla lingua poetica*, p. 192. Nella *princeps* *-io* solo in *uscio* 9, 15.

⁷² Ivi, p. 181.

⁷³ BERTOLO - CURSI - PULSONI, *Bembo ritrovato*, pp. 95-96, n° 75: Bembo reintegra il tuo 'tuo' di *Rvf* 359, 22, contro la sua trascrizione di servizio del Canzoniere e contro l'Aldina.

⁷⁴ Ivi, pp. 43-44, n° 17, con passaggio da *arme* a *armi*, conformemente a quanto si legge nelle *Prose* e nel fascicolo B dell'Aldina.

⁷⁵ Ivi, p. 89, n° 66.

⁷⁶ TROVATO, *Con ogni diligenza corretto*, p. 192.

solo l'articolo *gli*: *tiensi* per *tien si* ('sì') 27, 2; *inte* per *in te* 37, 12 e 44, 20; *indi* per *in di* ('dì') 41, 61 (*Di di indi*); *undi* per *un di* ('dì') 46, 12; *induro* per *in duro* 49, 11; *congliocchi* per *con gli occhi* 50, 13 (in Blado: *con gliocchi*); *legote* per *le gote* 75, 27; *sen'aggiunge* per *se n'aggiunge* 75, 68; *inselua* per *in selua* 75, 119; *insogno* per *in sogno* 78, 10; *impace* per *in pace* 89, 53; *perte* per *per te* 89, 98; *Volserper* per *Volser per* 99, 33; *eglianimali* per *e gli animali* 101, 6 (Blado: *e glianimali*); *unpunto* per *un punto* 101, 8; *egliucelletti* per *e gli ucelletti* 101, 129 (Blado: *e gliaucelletti*). Inoltre: *ch'ognaltro* per *ch'ogn'altro* 49, 4 (resta in Blado; MAURO: *c'ogn'altro*); *ma*: *ognialtra* per *ogni altra* 75, 117 (Blado: *ogn'altra*); *ognialtro* per *ogni altro* 101, 55 (Blado: *ogn'altro*).⁷⁷ Ma pure nella grafia incorre in comportamenti isolati come *boschi* > *bosci* 89, 25; *schermir* > *scermir* 100, 144.

In conclusione, sembra che le procedure di Blado rispondano a esigenze di omogeneizzazione linguistica e proponcano soluzioni sovraregionali ma disomogenee e rigide, e comunque ben lontane dal condividere le scelte normative delle *Prose*.

6. Dopo aver visto che nell'*EC* si agisce in modo coerente, grosso modo, con la diacronia della lingua lirica di Sannazaro e che Blado segna solo l'inizio del lungo percorso non lineare verso il Sannazaro tipografico di metà Cinquecento, resta da dare un breve quadro riassuntivo.

Se guardiamo alle scelte di Bembo davanti al testo di Petrarca nella preparazione dell'*Aldina* del 1501, vediamo un *modus operandi* già molto deciso per il rigore della selezione,⁷⁸ soprattutto nella funzionalizzazione di alcune forme grafiche e nell'eliminazione di singolarità giudicate

⁷⁷ Invece, per l'*accio che* della *princeps* (11, 90; 72, 6; 77, 6) Blado ha *a ccio che*; per *accioche* 69, 23 lascia *A ccioche*; per l'*accio* di 62, 109 (che secondo MENGALDO, *Contributo ai problemi testuali*, p. 230, vale 'a ciò') Blado lascia *accio* (e MAURO stampa *acciò*).

⁷⁸ C. PULSONI, *Pietro Bembo filologo volgare*, in "AnticoModerno", 3 (1997) [*La filologia*], pp. 89-102; PULSONI - BELLONI, *Bembo e l'autografo di Petrarca*; GIUSEPPE PATOTA, *La Quarta Corona. Pietro Bembo e la codificazione dell'italiano scritto*, Bologna, il Mulino, 2017, pp. 27-39.

aberranti. Bembo rimuove tutti i nessi *-ct-*, *-bs-* e *-pt-* (tranne il participio *raptō*) e li sostituisce con le forme assimilate; elimina tutti gli *uomo* a favore di *huomo*, e lo stesso vale per *erba*, *onore* e derivati, *ora*, *trae* (a favore di *berba*, *honore*, *hōra*, *trabe*); scrive sempre *havere*, *boggi*, *homai*; rende assoluto *-ti-* eliminando i casi di *-ci-* e *-çi-*; privilegia *tb* e *pb*; elimina tutti i casi di *cb^{a,o,u}* (tranne *charte* e *schola*) e *gb^{a,o,u}*. Inoltre trasforma la preposizione *de* in *di*, i *quelli* davanti a vocale in *quegli*; elimina *elli* pronomi soggetto, *meo* e *mei* possessivi; semplifica le preposizioni articolate eliminando *colla* e accanendosi su *ne l'italici cor* (*Rvf* 128, 96; *Prose* III 9). Normalizza alcune oscillazioni morfologiche eliminando *fosti*, *fuor*, *fusse* e lasciando *fosti*, *fur*, *fosse*.⁷⁹

Questa sorta di «preistoria» delle *Prose* è due volte interessante. Nella comparazione con queste opzioni, Sannazaro appare molto spesso indipendente nel suo canzoniere: scrive *charta*, *-e* ma anche *carta* e *carte*; usa *-ci-* (*giudicio*, *ocio*, *supplicio*), *mei*, mantiene le oscillazioni tra *fosse* e *fusse*,⁸⁰ e, allontanandosi anche dagli usi autografi di Petrarca e accolti da Bembo, adopera sempre *pensiero* e mai *pensero*, il tema *potr-* nel condizionale e nel futuro di *potere* e mai *por-*; sempre *sap-* in *sapere* e mai *sav-*.

Insomma, le scelte di Sannazaro, pur estranee a qualsiasi furia normativa e capaci di sviluppi indipendenti non solo da Bembo ma anche da Petrarca, sono tante volte linguisticamente convergenti con il modello trecentesco, manifestando al contempo una spiccata originalità. Il suo estremismo consiste nel resistere dall'assumere atteggiamenti normativi radicali, nel garantirsi sempre una certa libertà contro la compattezza a ogni costo, trascinato (dalle scelte stilistiche e dal classicismo umanistico) a una standardizzazione personale della lingua della lirica a prescindere dal dibattito "italiano". Di certo, per Bembo e Sannazaro «il

⁷⁹ I dati sono tratti da PILLININI, *Traguardi linguistici*; da qui (p. 76) proviene anche la citazione al successivo capoverso.

⁸⁰ Per Petrarca, cfr. VITALE, *La lingua del Canzoniere*, p. 55; sulla stessa scia FORTUNIO, *Regole* II 20 (con commento a p. 134).

pregio retorico fa premio sulla grammatica»: ⁸¹ e se per Bembo questo non è un elemento sufficiente per fermare la teorizzazione grammaticale, invece per Sannazaro tale convinzione è ciò che dà un equilibrio dinamico alla composizione lirica. È attraverso questa procedura che Sannazaro ambisce a dare stabilizzazione alla sua lingua e, nonostante il suo atteggiamento distaccato, finisce con il segnare un punto di equilibrio tra la «molteplicità indiscriminata» del Fortunio e la «discriminata selezione» del Bembo maturo. ⁸²

Non è improbabile che questo atteggiamento sia stato percepito come un'anomalia dagli stessi "amici" di Sannazaro, che leggevano il "classicismo" linguistico del poeta napoletano come un precoce esempio delle mode toscaneggianti in progressiva diffusione, ma che si dichiaravano incapaci di rispondere attivamente al dettato normativo di Bembo e di agire in prima persona sul testo delle rime per uniformare in modo efficace i due sistemi in un quadro unitario. Il repertorio dei passi da emendare è compilato consultando l'antigrafo e, in parte, utilizzando la propria sensibilità linguistica, ma sempre assecondando gli usi di Sannazaro: quindi il correttore interviene per ripristinare tratti che riconosce come conformi alla scrittura di Sannazaro, ma non è (e non si sente) all'altezza di realizzare un piano di adesione al dettato normativo di Bembo.

Per Blado e per gli editori successivi, invece, l'autonomia linguistica di Sannazaro visibile ancora nella *princeps* è un'opportunità editoriale,

⁸¹ S. BOZZOLA, *Tra Cinque e Seicento. Tradizione e anticlassicismo nella sintassi della prosa letteraria*, Firenze, Olschki, 2004, p. 12.

⁸² Le fortunate espressioni tra virgolette sono di GIOVANNI NENCIONI, *Fra grammatica e retorica. Un caso di polimorfia nella lingua letteraria dal secolo XIII al XVI*, Firenze, Olschki, 1955, p. 143. L'atteggiamento di Sannazaro, distaccato dalle questioni grammaticali, è segnalato più volte, da Dionisotti a Trovato. La rivendicazione della primogenitura della formalizzazione della lingua lirica da parte di Sannazaro è sostenuta, invece, da R. FANARA, *I "Sonetti et canzoni" di Iacopo Sannazaro: tracce di una diacronia del macrotesto*, 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. 151-72: 169.

un'occasione di manipolazione da praticare secondo impulsi sensibili alle voghe toscaneggianti ma comunque ancora vincolati a un ibridismo residuale: sono incapaci, anch'essi, di agire in piena corrispondenza con il dettato di Bembo.⁸³ Esaminando le scelte citate sopra, in cui Sannazaro si comporta in modo difforme dalle normalizzazioni operate da Bembo sul testo dell'Aldina, vediamo che *carte* è sempre conservato da Blado e Zoppino, mentre *charta*, *-e* sono sempre trascritte con *c-* da Blado e due volte su otto trasformate in *c-* da Zoppino;⁸⁴ *mei* è conservato sempre da Zoppino, mentre Blado usa sempre *miei*, tranne che in un caso;⁸⁵ *fusse*, infine, è sempre conservato dai due editori, tranne che in un caso da Blado.⁸⁶

Così anche nella primissima ricezione delle rime, la procedura di rinnovamento linguistico sarà parzialmente indipendente dalle prescrizioni di Bembo: con le oscillazioni tipiche di azioni empiriche, si procede per addizioni e sottrazioni, fino ad arrivare allo «scempio» del Dolce nel 1552,⁸⁷ quando i nodi irrisolti che si vedevano nell'*EC*, e tutti gli altri, documentati dalle edizioni successive, hanno avuto uno scioglimento innovativo e temporaneo, portando, in modi che sono ancora da analizzare, alla “normalizzazione” del testo e della lingua di Sannazaro per i secoli immediatamente successivi.

⁸³ Si veda, per esempio, il caso n° 51 dell'*EC*.

⁸⁴ Questi i dettagli: *c-* a 30, 14 e 39, 11; *cb-* a 7, 13; 13, 14; 53, 45; 69, 19; 70, 5 e 14; 89, 32 e 94; Zoppino ha *c-* solo nei primi due casi; Blado sempre.

⁸⁵ Il caso di comune conservazione a 72, 7; le altre occorrenze sono sempre in rima: 67, 1+; 70, 7+; 89, 118+; 93, 6+.

⁸⁶ Occorre a 1, 3; 7, 13; 25, 10; 41, 46; 53, 16; 100, 27. Blado innova a 7, 13; Zoppino ha altra lezione a 41, 46. Infatti questa edizione trae alcune composizioni da altre tradizioni (il son. 8 e il 94, per esempio) e aggiunge una terza parte con D2, D3, D4bis, D5*, D6*, il capitolo *O lieta spiaggia* di Ariosto, la canzone *Sdegnasi il tristo cor* del Castiglione, *Quella virtù che del bel vostro velo* di Trissino, D7*, D8* (su cui cfr. MENGALDO, *Contributo ai problemi testuali*, p. 231), 72 (nella forma segnalata ivi, p. 235 e in apparato da MAURO, p. 458: *Gli occhi gentil ch'al sol invidia fanno*), 47 (*Quel suave pensier che sì sovente*: cfr. ivi, pp. 455-56), D9* e *Vivo sì stanco lagrimoso et mesto*. In generale cfr. ivi, p. 466.

⁸⁷ Ivi, p. 450.