

menico, nipote dell'autore, non fossero state pietosamente raccolte per beneficio de' virtuosi, al qual fine sono ancor io concorso col darle in luce, confrontate co' migliori originali, e più corrette nella miglior forma ch'io so.<sup>73</sup>

I primi a raccogliere gli scritti dello Schettino scampati alla presunta distruzione furono, dunque, l'amico Biscardi e il nipote Domenico, che naturalmente cercarono di riunire le rime possedute da loro e quelle disperse tra i vari estimatori e corrispondenti del nostro; questo lavoro di raccolta e di riordinamento delle poesie dovette svolgersi in tempi piuttosto lunghi, se lo stesso nipote dell'autore, Domenico, precisa:

ziòsi l'animo a darle in luce fin da' primi anni, mandandomi nondimeno, per esequire il proponimento, se non altro almeno le stesse opere delle quali, in molti luoghi divise, poche n'erano in poter mio.<sup>74</sup>

e dovette avvenire non senza la mediazione del principe di Castiglione, Tommaso d'Aquino, al quale il nipote dell'autore aveva donato diversi componimenti dello zio, come lo stesso donatore afferma:

sarebbon elle al sicuro nella stessa guisa di prima, se il Principe vostro figliuolo, a cui feci dono già son cinque anni di quelle che m'eran rimaste e della giusta azione che aveva sul rimanente, benché in man d'altri, non l'avesse coll'autorità sua già chiunque le ritenea rinverate e quasi le membra sparte d'ippolito fattole da virtuosa man riunite, in questa guisa che sono non l'avesse fatte ridurre, come per appunto a V. E. riverentemente le offero e appresento.<sup>75</sup>

Queste testimonianze del Bulifon e del nipote dello Schettino consentono di fare piena luce e di dare così adeguata risposta a diversi quesiti, che inevitabilmente si pongono non appena si passa a considerare l'editio princeps. Innanzi tutto risulta accertata la vera provenienza di B, che non deriva, come Ra, da una silloge *ad initium* unitaria, bensì da una raccolta manoscritta venetasi costituendo gradualmente attraverso l'apporto di amici e parenti dello Schettino, che avevano provveduto a riunire rime sparse.

<sup>73</sup> Edizione B, pp. xxx-xxxviii.

<sup>74</sup> Edizione B, p. IV n. n.

<sup>75</sup> Edizione B, pp. xv-vi n. n.; le parole del nipote dell'autore, Domenico, sono rivolte a Luigi d'Aquino, principe di Castiglione, che ebbe due figli, Tommaso e Carlo. Gli ultimi lettori del primo, ecc. oltre ad essere uniche in autore di alcune rime, ci inducono a ritenere che il Principe vostro figliuolo, o l'allorè Domenico, sia da identificare con Tommaso, al quale tra l'altro Schettino dedicò un sonetto (CLX).

Balsteva, quindi, una circolazione estremamente estesa delle poesie del nostro, da localizzarsi presumibilmente in area cosentino-napoletana, se in tale azione di reperimento delle rime vennero alla fine coinvolti personaggi viventi in Calabria, come Domenico Schettino, o dalla Calabria trasferitisi a Napoli, come il Biscardi, oppure largamente operanti in ambiente napoletano, come Tommaso d'Aquino.

Nonostante questa storia interna così confusa, il ms. al quale ba stituito B presentava una certa competenza per l'appartenza dei componimenti ad uno stesso momento redazionale, successivo a Ra.

Il confronto poi dei testi pubblicati rispettivamente da Ra e da B Ri P evidenzia la presenza nella *princeps* di un numero inferiore di versi rispetto all'edizione del Giuliani,<sup>76</sup> che a sua volta contiene tutti i componimenti accolti in B Ri P, salvo il LXVIII bis. La mancata inclusione nella *princeps*, nonché in Ri e P, di alcuni componimenti registrati da Ra e l'accoglimento da parte di B del sonetto LXVIII bis, insieme in Ra, si possono motivare con la stessa provenienza dispartita delle poesie riunite dal Bulifon: l'editore non sarebbe riuscito a reperire quei testi pubblicati in Ra, mentre al contrario sarebbe venuto in possesso del sonetto LXVIII bis.

Analogamente a quanto già riscontrato in Ra, inoltre, da B Ri e P figurano esclusi quegli stessi componimenti scritti dallo Schettino nella fase giovanile. Tale incompletezza può essere spiegata ipotizzando una circolazione limitata delle opere dell'autore, circoscritta ai soli testi della maturità e che si potrebbe ritenere come dovuta o al rinnegamento da parte dello Schettino delle opere giovanili o all'avvenuto smarrimento delle stesse. L'autore però riceverà più tardi in N queste composizioni, che pertanto non risulteranno affatto ripudiate, mentre sembra del tutto inverosimile che solo le poesie della fase marinistica possano essere andate perdute.

Anche in questo caso, dunque, occorre pensare a una voluta esclusione da parte del Bulifon delle rime giovanili a vantaggio di quelle in cui era palesemente ravvisabile la conversione dell'autore al petrarchismo: l'editore, infatti, dava alla luce le opere schettiniane nell'ultimo decennio di un secolo che, superata la moda marinistica, si avviava, in pieno clima arcadico, al recupero della tradizione poetica trecentesca e cinquecentesca, gettando così le basi per un rinnovato classicismo letterario. Il comportamento del Bulifon sarebbe stato in futuro imitato dallo

<sup>76</sup> Per i componimenti pubblicati in Ra in aggiunta a B Ri P M cfr. a. 24.

stesso Giuliani, a conferma di una linea comune di azione che rifletteva pienamente le tendenze poetiche di un'età in trasformazione.

Il discorso sulla *prisept* e sulle edizioni da essa derivate non può comunque dirsi ancora concluso senza l'analisi dei tre sonetti, che appaiono anche in Ra e in M e ai quali già si è accennato nel paragrafo precedente come ad una delle prove più convincenti per la verifica dell'antiorità delle stampe sull'autografo.

2. Il primo sonetto da prendere in considerazione è quello dedicato in N *Al signor Carlo d'Aquino*, di cui il ms. presenta due diverse stesure: la prima (XI.VIII), annullata con numerosi tratti di penna, in cui il sonetto figura indirizzato a un generico *Signor N*; la seconda (LIV), in cui il nome del destinatario è precisato nella persona del già citato poeta cosentino.

Le stampe accolgono la seconda stesura, con alcune varianti rispetto a N, dedicandola non già al d'Aquino, bensì ad un altro poeta, C. Buragna (il titolo manca in Ra, che omette tutte le intitolazioni delle opere volgari), mentre nella raccolta poetica del d'Aquino, *Le ruggiade di Parnaso*, compare sia il sonetto dello Schettino, con altre varianti nei riguardi delle stampe e del testo ricopiato su N nel secondo stadio evolutivo, sia quello di *Risposta* del poeta cosentino, registrato da N, ma non delle edizioni.

La differente intitolazione del sonetto dello Schettino in N e nelle stampe ci consente di fare alcune deduzioni circa la cronologia della stessa lirica ricevuta differenzialmente da N, dalle edizioni e da *Le ruggiade di Parnaso*: nel ms. dal quale B avrebbe attinto il componimento, questo probabilmente compariva senza dedica o indirizzato a un generico poeta che il Bulifon avrebbe identificato, per l'allusione contenuta nel v. 5 a un *Carlo*, con il Buragna. Non si può pensare, infatti, che la poesia fosse originariamente dedicata al Buragna, poeta conosciuto probabilmente dallo Schettino a Napoli, ma con il quale l'apriglianese coadiuvò l'opposizione al marinismo soprattutto nel periodo cosentino seguito al suo rientro in patria nel 1656, e quindi assai difficilmente possibile destinatario in epoca anteriore a questa data di un sonetto che al contrario già compare pubblicato nel 1654 nella raccolta del d'Aquino. Né d'altra parte si può ipotizzare che l'autore abbia mutato in un secondo momento il destinatario della lirica, dal momento che è assai difficile pensare ad una modifica della dedica o divulgazione già avvenuta del componimento in questione.

La presenza poi ne *Le ruggiade di Parnaso* del sonetto di *Risposta*

del d'Aquino rende ulteriormente ragione di una corrispondenza poetica intercorrente soltanto tra lo Schettino e il d'Aquino, con il quale non pare si siano manifestati motivi di attrito tali da giustificare, in seguito, un cambiamento nel nome del destinatario. D'altronde, il titolo stesso del sonetto, quale risulta dalla prima stesura in N, ci conferma nell'idea di un fraintendimento del nome del destinatario da parte del Bulifon, che evidentemente non conosceva la raccolta del d'Aquino, vero dedicatario della poesia, genericamente indicato nell'autografo con un *Signor N* e forse non ancora precisato nella silloge manoscritta alla quale l'editore avrebbe attinto, e avvalorata ulteriormente la nostra tesi circa la posteriorità del testo di N rispetto al testo dell'*editio princeps*. L'autore poi avrebbe deciso in un secondo momento di dedicare il componimento al d'Aquino e avrebbe modificato il testo nella versione esibita da *Le ruggiade di Parnaso*, provvedendo ancora a revisionarlo per presentarlo nella forma pressoché definitiva testimoniata da N.

3. L'altro sonetto da valutare per i rapporti stabiliti tra le edizioni ed N resta come *incipit* il verso *Spento è quel foco onde parisi dolente* (CLXVI). Sul margine sinistro del primo verso della seconda terzina di questo componimento troviamo indicato su N un segno grafico che rinvia, quale forma di asterisco, ad altri tre versi trascritti in calce con un *asterisco* senza dubbio più tardo, nel primo dei quali il poeta si rivolge a un certo « Carlo », probabile destinatario del sonetto successivo, dal titolo *All'inciso. Per il Panegirico della Concezione intitolato Le Figure ombrose* (CLXVII). B R: P Ra M registrano il sonetto CLXVI con la terzina accolta a testo su N e non riportano, pertanto, quella aggiunta in N in calce con l'allusione al « Carlo », mentre non pubblicano pure il sonetto in lode del componimento del Falcone, *Il Panegirico della Concezione*.

Prendendo in considerazione questo fatto, si può allora avanzare la seguente congettura: la terzina vergata su N in calce al sonetto deve essere stata forse aggiunta dall'autore in un secondo momento, quando questi, dopo aver composto il sonetto per il « Panegirico » del Falcone, avrebbe deciso di dedicarlo all'amico Carlo, da identificare o col Buragna o col d'Aquino.<sup>71</sup> Per stabilire una connessione nella copia autentica tra la lirica in lode del componimento del Falcone e quella che immediatamente la precede, lo Schettino sarebbe stato così inclotto a

<sup>71</sup> La copia N<sup>1</sup> identifica il panegirico col Buragna, come si evince dal titolo esistente in questo ms.: *Al signor D. Carlo Buragna*.

modificare la seconda terzina del sonetto CLXXVI, introducendo anche un chiaro riferimento a « Carlo ». Questa terzina e il titolo del sonetto incrinato *Ad'irresso* risultano vergati, tra l'altro, con un *dactylus* decisamente posteriore e sembrano invece essere stati aggiunti contemporaneamente, vedendosi così a parte all'inverso di un successivo stacchio redazionale. Non abbiamo — è ben vero — alcuna certezza assoluta in merito ad un intervento sereno dell'autore, tuttavia la data di stesura della seconda poesia, redatta senz'altro dopo il 1672, anno di pubblicazione dell'opera del Falcone, *Pasceggiate e acciampazioni*, e dunque poco tempo prima della morte dello Schettino, avvenuta nel 1678, il nesso esistente in N tra i due sonetti, uno dei quali non ancora conosciuto dagli editori, e la considerazione del tratto grafico decisamente tardo con cui sono stati vergati la terzina e il titolo in questione, ci fanno ritenere che il poeta sia intervenuto a rimangiare solo in un secondo momento il testo del suo sonetto, recepito dalle stampe in una veste differente.

4. Non meno interessante risulta il confronto tra i titoli diversi registrati dall'autografo e dalle edizioni a proposito di un altro sonetto scritto, secondo N, in occasione della nascita del « Signor principe di Belmonte » (CI) e composto, invece, secondo le stampe, per la nascita della « Maestà Cattolica di Carlo II, monarca delle Spagne » (CI bis). Stando ai meri dati cronologici, potrebbe di dovere assegnare la posteriorità all'attestazione delle stampe, in quanto Carlo II risulta essere nato dopo Daniele Ravaschieri, principe di Belmonte, ma il riferimento contenuto nel v. 4 alla *calza real*, in cui « Virtù, senno, valor, costanza ardira / ... posar la sede » sembra provare semmai il contrario. Si deve dire, infatti, che l'espressione *calza real* pertiene più direttamente « In condizione di Carlo II che non a quella di Daniele Ravaschieri, per cui bisogna ipotizzare che l'autore l'abbia dapprima applicata con allusione al sovrano, e quindi rivitalizzata, a modo di rimarcatura enfatica, nella fase redazionale successiva in cui avrebbe mutato il destinatario del componimento nel principe di Belmonte.

La tesi contraria, vale a dire che lo Schettino abbia in un primo momento impiegato il sintagma in riferimento al Ravaschieri, per poi riproporlo in relazione al monarca di Spagna, ci trova assai poco favorevoli, in quanto l'attribuzione iniziale dell'aggettivo « real » a un principe dev'essere giudicata come un'ipotesi del tutto inverosimile. Ci appare perciò possibile riuscire a spiegare la palese incongruenza dei dati cronologici del testo riportando la composizione del sonetto dedicato al Ravaschieri non all'effettivo momento della nascita di questo personaggio,

bensì ad una fase più tarda, e cioè a quando il principe di Belmonte doveva aver già raggiunto una tale fama e notorietà da indurre l'autore a mutare il destinatario del componimento e a celebrarne così la fortuna appaltata sulla terra.

La valutazione critica di questi tre sonetti si viene, dunque, ad aggiungere alle altre prove già fornite in precedenza circa la decisa antichità delle edizioni nei confronti dell'autografo, rimasto sconosciuto ai primi raccoglitori delle rime schettiniane e al Bullfon.<sup>75</sup> E, se pure la considerazione dei tre componimenti editi in B Ri P Ra M finisce con il coinvolgere anche Ra entro il campo dei rapporti con N, nondimeno questa stampa, esemplata su un originale diverso da quello dal quale sono derivati B e le sue copie Ri e P, deve essere decisamente separata, come si è visto, dalle altre edizioni, menue un discorso a parte va per contro condotto su M, che rappresenta il momento della sintesi più completa dell'intera tradizione a stampa.

#### 4. V<sup>1</sup> ED M.

È giunto ora il momento di affrontare il problema relativo ai due sonetti contenuti nel Codice Ferrajoli 940 della Biblioteca Vaticana e all'edizione M, che vanno considerati nei loro rapporti con la *princeps* B. I due sonetti del Codice Ferrajoli, *In queste selve abbandonate e sole* (XCI) e *Solitarie campagne e piogge apriche* (CXL), recano rispettivamente nel codice la numerazione XXIV e XLIV, coincidente con quella con cui compaiono nelle edizioni B Ri P M. Per spiegare questo fatto si possono avanzare tre ipotesi:

1) I due sonetti facevano parte della silloge manoscritta ritenuta dal Bullfon, che avrebbe numerato i vari componimenti dell'autore secondo un ordine e una successione stabilita da lui stesso oppure dai primi raccoglitori delle rime schettiniane, cioè a dire il nipote del poeta, Domenico, e Serafino Biscardi.

<sup>75</sup> Dettori conferma circa l'autenticità delle stampe rispetto all'autografo il suo giudizio dal confronto tra le varianti esibite da N e dalle stampe nei sonetti XXV, LXI, LXVIII e LX. Nel primo, infatti, N rivitalizza a testo al v. 10 la stessa lezione dell'edizione *deker*, annullandola poi con alcuni tratti di penna e sostituendola in interlinea con *Palus grivo*. Negli altri due sonetti le correzioni effettuate a testo nell'autografo, rispettivamente al v. 4 e al v. 7, possono indiscutibilmente interferire tra le lezioni anteriori delle stampe e quello proposto successivamente dall'autore. Per l'esatta paricodiceggiata di tali dinamiche variantistiche si rinvia all'appendice. In proposito si consideri anche il sonetto CLXXIII.

2) Essi appartenevano alla raccolta manoscritta messa insieme dal Bulifon, che avrebbe inteso rispettare nell'ordinamento delle liriche la numerazione apposta in calce ai due sonetti dallo stesso copista.

3) Sono da considerare copie manoscritte degli stessi due sonetti pubblicati in B Ri P M e perciò ne rispetterebbero la numerazione.

Le prime due ipotesi appaiono assai poco credibili, in quanto le liriche riunite dal Bulifon nella silloge manoscritta, siano esse state originariamente autografe oppure apografe, si devono far risalire al secolo decimosettimo per il fatto di essere state pubblicate nell'edizione del 1693, mentre la grafia impiegata per la trascrizione dei sonetti contenuti nel Codice Ferrajoli è decisamente più tarda e va piuttosto attribuita a un copista del secondo Settecento.

La numerazione dei sonetti, inoltre, risulta vergata dalla stessa mano che ha trascritto i componimenti, per cui la nostra prima supposizione, circa un possibile intervento serio di un curatore, risulta ulteriormente infondata.

Quanto alla seconda ipotesi, poi, esistono buone probabilità per far risalire l'ordinamento delle liriche nelle diverse edizioni non già all'autore, bensì alla stessa volontà degli editori, che, nel tentativo di imitare lo schema del *Canzoniere* del Petrarca, avrebbero plausibilmente disposto le rime secondo la linea di un itinerario esistenziale e spirituale, che, dalla gioia iniziale e dal proposito di lode, attraverso la meta registrata degli stati d'animo di cruciolo e delusione che tradizionalmente si accompagnano all'esperienza amorosa e quindi poi anche alla morte di Maddalena, perviene ad esprimere il suo bisogno di pacificazione e redenzione in Dio. L'incongruenza tra il criterio cronologico perseguito dallo Schettino su N e quello tematico prescelto invece per la successione delle liriche nelle edizioni si spiega unicamente con l'attribuzione del lavoro di riordinamento delle poesie a curatori diversi e tra loro estranei, che avrebbero quindi privilegiato criteri differenti e abbastanza eterogenei.

Non resta perciò che ritenere i due sonetti della mere copie delle stesse liriche già pubblicate nelle edizioni e quindi il semplice frutto dell'esercizio di qualche copista, che forse avrebbe trascritto un numero più consistente di liriche dell'autore, anziché tuttavia successivamente perdute.

Precisata la derivazione di V<sup>1</sup> dalla *princeps* o da una sua copia, non rimane a questo punto che chiarire la derivazione di M, l'edizione coesentina del 1826 che contiene tutti i componimenti già pubblicati da B Ri

P<sup>1</sup> e che figura esemplata sulla *princeps*, seppure talora risulti vicina a Ra nella scelta di alcune lezioni. L'esclusione della possibilità di una dipendenza di M da P si spiega con l'assenza in M di alcuni errori registrati dal solo testimone P, errori tali da non potere essere verosimilmente corretti da M. Ciò vale non tanto per i comuni errori di lettura esibiti da P (3,25; *Ferre per Ferre*; 3,40; *nectar per nec tot*; 5,35; *Extremus per Extremus*; 37,8: *colēs per dolēs*; 40,4: *adōsc per adōsc*), quanto soprattutto per le omissioni in P al v. 7 del sonetto CLXVI della prop. *in* e al v. 2 della seconda egloga del sost. *arva*, difficilmente sanabili per congettura, e per il ripristino in M al v. 34 dello stesso componimento della lezione *Quidēse*, sostituita in P con altra ugualmente plausibile sul piano lessicale: *Quidē*.

Nessuna prova altrettanto cogente è possibile avere in merito alla indipendenza di M nei riguardi di Ri, ma la ristampa in M della *Vita dell'autore*, trascritta e premessa dal Bulifon all'edizione del 1693, ci induce a privilegiare la *princeps* rispetto alla copia Ri per la pubblicazione delle rime settriniane effettuata dal Migliaccio.

Vi è ancora un altro punto da chiarire, che riguarda l'interferenza di M con l'edizione del Giellani e che può essere agevolmente dimostrato attraverso l'esame delle mende e delle varianti attestate da M: oltre ad alcuni errori, M, infatti, corregge con Ra delle lezioni erronee di B Ri P e ripropone stranamente alcune trivulgarizzazioni già esibite da Ra, Cos) nella sezione volgare M emenda con Ra solo in *stolo*,<sup>19</sup> mentre nella sezione latina forme verbali errate, quali *rediens* e *submissuravit*, vengono sostituite in entrambi le stampe dai tempi corretti *rediens* e

<sup>19</sup> In M la successione delle rime latine segue fedelmente quella individuata in B Ri P, mentre l'ordinamento delle poesie volgari presenta alcune anomalie rispetto alle altre edizioni: i sonetti XXVIII, LXVIII bis, LXXXV, XCIII bis, XCVI, CV, CXL, CXLIX, CLXVI, CLVI, CLVIII bis, CLXI, CLXV bis, CLXXI, CLXXII, CLXXIV, CLXXV, CLXXX e CLXXXV, infatti, non rispettano in M la successione delle corrispondenti liriche nelle precedenti stampe, mentre la canzone *Al signor D. Carlo Borghese* (LXXXIII) e i madrigali, che in B Ri P sono inseriti tra i sonetti, si trovano in M dopo questo tipo di componimento pocoico, con l'evadente scopo di un ordinamento delle rime per generi (sonetti, canzoni, madrigali).

<sup>20</sup> Fra gli errori esibiti da M ricordiamo almeno le omissioni di singoli termini (CLXIII bis, 3: *di cui sospes per di cui forse suspes*; LXXV, 4: *più stuido per più l'umidus*; LXXXIII, 6: *l'urna Pandora per l'urna e Pandora*), le inversioni di sezioni stituzionali (CLXIX bis, 4: *Polo consensuū caror in loco e Consensuū caror polo*), l'adozione di parole rima improprie (CLXX bis, 4: *intramare per tutta amari*; CLXXXIV, 2: *inestis per melioris*) e gli errori di lettura (XXVII, 4: *Secre per Secore*).

1. Cfr. LXXXIII, 15.

*submirare*;<sup>8</sup> parimenti in Ra e in M, in luogo delle lezioni corrette *ne e tendit*, troviamo le lezioni *ne e reddis*, decisamente svisate.<sup>9</sup>

La presenza di tali tralignamenti, al fianco di lezioni corrette in Ra oltre che in M, prova l'esistenza di un rapporto tra i due testimoni, dal momento che appare assai improbabile che ciascuno di essi possa autonomamente aver provveduto ad emendare il testo oppure sia incorso nella stessa serie di fraintendimenti. La registrazione da parte di Ra e di M al v. 29 dell'*elegia Ad Cynethiam* (5) della lezione *lesse*, che coincide con quella proposta dai mss. N e N' ma diverge da quella esibita dalle altre stampe, che accolgono la variante *cava*, vale d'altronde a comprovare la nostra tesi di un'interferenza di M con Ra.

È evidente, cioè, che M, pur se copia della *princeps*, ha ugualmente attinto all'edizione del 1779, sconosciuta al Parrino e al Ricciardo in quanto di epoca più tarda, e invece tenuta in giusta considerazione dal Migliaccio per gli emendamenti di alcune lezioni errate delle altre edizioni e per l'intrachiazione di qualche variante. M, dunque, in quanto esemplato congiuntamente su Ra e sulla *princeps*, sembra porsi come suggello di tutta la tradizione a stampa, che deve ritenersi conclusa — a quanto ne sappiamo — nel 1826.

## 5. C e C'.

In una posizione intermedia rispetto alle stampe B Ri P M e all'autografo si trovano, come si è visto,<sup>10</sup> i due mss. C e C', entrambi risalenti, ma per vie differenti, a una stessa copia d'autore andata perduta e appartenente ad una fase redazionale posteriore a quella testimoniata dalle edizioni, che indicheremo con Ω<sup>1</sup>.

La derivazione dei due testimoni da un'identica copia è provata dalle presenza in C e C' di alcuni errori che sembra assai difficile attribuire alla responsabilità dei singoli amanuensi, i quali avrebbero dovuto cadere in maniera indipendente negli stessi equivoci, e che invece più opportunamente rinviavano ad una fonte comune alla quale C e C' avrebbero attinto.

Il caso più vistoso è rappresentato dall'alterazione del sistema delle rime nell'ultima quartina dell'ode *Per il miracolo della pioggia fatto da S. Antonio da Padova* (XXIII), cancellata in N con alcuni tratti di

<sup>8</sup> Cf. 2, 10 e 3, 26.

<sup>9</sup> Cf. 4, 13 e 31, 2.

<sup>10</sup> Cf. il paragrafo dedicato all'edizione Ra (pp. 44-49).

giunta e lasciata a testo da C e C',<sup>11</sup> dove appunto al v. 78 viene introdotta l'espressione *nella parente* in luogo del sintagma *nella ba parente*, esibito da N, perfettamente in rima con il termine *usanza* del verso successivo.

Accanto a questo, altri casi vanno rilevati, originati dal fraintendimento dei termini *disperata*, *Dio, ove, Quel*, che figurano travisati rispettivamente in *dispietata, dico, che, Quella*.<sup>12</sup> Questi elementi comparativi pongono i due testimoni in un rapporto di non-indipendenza, mentre l'individuazione di alcuni elementi separativi che isolatamente compaiono in C e C' prova la derivazione autonoma dei due mss. dalla comune fonte.<sup>13</sup>

Dunque C e C', pur se risalenti ad uno stesso capostipite, vanno distinti tra loro, e ciò appare vero non solo per gli errori separativi separatamente riscontrati in essi, ma anche per l'utilizzazione di lezioni talora differenti che vengono a compiersi e ulteriormente la storia della tradizione manoscritta. Anche se fra i due testimoni si riscontra una sostanziale identità della base testuale, numerose tuttavia sono anche le lezioni che accomunano C' all'autografo N, diversamente da C. Ne elenchiamo qui di seguito le più significative:

	C	C' N
XLIII,5	in vano	in tanto
CXXII,16	Sia Trebbiano, Greco o per Palermo	Sia Trebbiano, sia Greco o sia Palermo
" 43	d'Irlanda o Francia	di Fiandra o Francia
" 69	troppo stretto	molto stretto
" 96	sei mesi	se 7 mesi
" 124	racconciar	rappescar
" 136	ch'ogne persona	che la persona
" 141	se tale	se questa
CXXXIX,54	se delle	tuora

<sup>11</sup> La quartina non viene registrata da N<sup>2</sup> che, in quanto copia dell'autografo, rispetta la volontà dello Schottino. La associazione, invece, di questi ultimi quattro versi in C e C' è un elemento assai indicativo della non dipendenza dei due mss. da N<sup>2</sup>, e quindi da N, e parallelamente di N<sup>2</sup> da C e C'.

<sup>12</sup> Cf. LXXXII, 29; XXX, 6; CXXXI, 73, 88.

<sup>13</sup> Ripeto alcuni errori registrati da C: XL, 7; in un momento per a un sul momento; LII, 2; pare per vero; CXXII, 116; 128, 146; 147; Con terra per Conforto, provincia per provincia, ripeto per ritaro, per invece di nel; CXXX, 3; sentio per sentio; CXXXIX, 126/128; omissione per non da tempo su tempo di; Malefica; — consipio. Quanto agli errori presenti in C', ricordiamo almeno: XXIII, 29 e 40; virzale in luogo di virzale, in Dio invece di con Dio; CXXXIX, 75; capo in luogo di corpo.

CLXXXIX, 42	ogni cosa terrena	ogni altra cura terrena
» 54	remedio sopra è l'apprenda- mo di Boezio	rimedio apprendiamolo da Boezio
» 61	che faccia per rassettare il mondo una volta da seggio e accorto	che faccia per una volta ar- ciare il mondo da accorto
» 70	70/71 cui meglio preme la salute del corpo tutto	cui preme molto la salute di tutto il corpo
» 74/75	la ruina di quel vasto	la rovina di tutto quel vasto
» 83	si spingerebbe all'	si spingerebbe tornato all'
» 86	il reale Tanzi	il Tanzi
» 87	quel gloriosissimo	quel fioritissimo
» 92	spiegare in miglior guisa	spiegare meglio
» 100	dai morbo stesso infettato	infetto dal morbo stesso
» 102	per solo sprito all'utile	Papri solo all'utile
» 103	quanto via più felice stato sa- rebbe	quanto più felice sarebbe sta- to
» 111	la madre natura	la natura
» 114	di d'assissino rostro	di rostro d'oro
» 117	più felici e sereni	più sereni
» 135	la superba natura di questa	la natura superba di quella
» 161	staremo appesi	staremo repalle.

La divergenza di C' da C e la coincidenza testé riscontrata tra le lezioni esibite da C' e da N, oltre a separare C e C', valgono ad escludere una derivazione diretta dalla supposta copia d'autore di C', che deve essere stato evidentemente esemplato su un altro ms. interposto (y), il quale ha conservato gli errori della copia, mutandone tuttavia in alcuni punti il testo, reso più prossimo a quello contenuto nell'autografo.<sup>88</sup>

Questo presunto anello interposto tra  $\Omega^2$  e C' potrebbe essere plan- sibilmente considerato come una copia con d'autore, che, nel caso dei componimenti XLIII, CXXII, CXXXIX e CLXXXIX, avrebbe contami- nato  $\Omega^2$  con il successivo stadio redazionale  $\Omega^3$ , dal quale sarebbe deri- vata la copia autografa N, trascrivendone forse a margine le varianti.

La coincidenza di lezioni riscontrata tra C' ed N non deve indurci, infatti, a ritenere che i due mss. appartengano allo stesso momento redazionale, in quanto le numerose varianti esibite da C' rispetto all'auto-

<sup>88</sup> Va altresì rilevato che alcuni casi di concordanza accertati per C' e N stanno costati anche a Ra relativamente al *Capitolo in lode del vino*, che rivela in certi punti una sostanziale convergenza tra le lezioni esibite rispettivamente da C' N e da Ra (cfr. pp. 47-48).

grafo, alcune delle quali comuni a Ra e C,<sup>89</sup> altre alla sola edizione <sup>90</sup> o al solo testimone C,<sup>91</sup> valgono a separare C' da N e a situare il ms. C' in una posizione stemmatica intermedia rispetto a C e ad N.

Quanto all'ipotizzata copia d'autore, questa doveva contenere un numero di liriche senz'altro superiore rispetto a quello effettivamente attestato da C e C',<sup>92</sup> perché appare poco credibile l'ipotesi di un ri- maneggiamento da parte dello Schettino limitato solo a pochi dei suoi componimenti, e ciò soprattutto in considerazione del posto intermedio occupato da C e C' nell'ambito dello *stemma*.

Infatti, le stampe, che immediatamente precedono lo stato redazionale tramandatici dalle copie C e C', esibivano già un numero consi- derevole di scritti, certamente superiore rispetto a quello attestato dai due manoscritti di area cosentina, non si comprende perché, prima di riunire tutte le sue opere nella silloge organica dell'autografo N, l'au- tore abbia inteso procedere a una revisione dei componimenti circo- scritti solo ad alcuni generi (madrigali, odi e canzoni, brani in prosa), escludendo di proposito dalla trascrizione diverse poesie che compaiono nelle edizioni.

L'esiguità delle opere contenute in C e C' si spiega, perciò, unica- mente col fatto che i due manoscritti paiono riflettere la volontà dei rispettivi copisti di procedere a divulgare una parte della produzione schettiniana ancora inedita (con eccezione della *Risposta al signor D. Carlo Baragna*, del *Capitolo in lode del vino*, dei madrigali XLIII e CXLV per la sezione volgare e della *Ferdinandi Stocchi patrii conser- tati vita* per la sezione latina, registrata peraltro soltanto da C') e quindi sconosciuta agli ambienti letterari di fine Settecento e della prima metà dell'Ottocento.

<sup>89</sup> Cfr. le varianti relative al componimento CXXII, già discusse in un'appendice tabella nel paragrafo dedicato all'edizione Ra (p. 46).

<sup>90</sup> Anche in questo caso cfr. a pp. 46-47 la tabella contenente le varianti del brano li- nito 38.

<sup>91</sup> Le varianti comuni a solo C riguardano il componimento CLXXXIX, non pub- blicato da Ra. Come confrontato dalle lezioni rispettivamente da C, C' e da N val- gono i seguenti esempi: *ate tradite per ate incitate* (92), *Liba portato per Liba portato* (83), *il valore e l'onoranza di Cleopatra per il valore e l'onoranza e l'onore vigilanza di Cleopatra* (83/90), *malignità per malignità* (38), *il peccato e perfido per il perfido* (100), *apparente per espressemente* (126), *assassinarlo per ammazzarlo* (132/133).

<sup>92</sup> Per i componimenti registrati da C e C' si rinvia alle descrizioni dei mss., dalla quale si evince che C e C' raccolgono le stesse opere, con le uniche eccezioni dell'ode *Per Ferdinandi Stocchi patrii conseritati vita* (38), con recitate appunto da C. La mancanza invece di dette composizioni in C può comunque spiegarsi con una perdita delle carte nel ms., prevaricati, come si è visto (cfr. n. 1), in uno stato di incompiutezza.

Che ci fosse un vivo interesse da parte di alcuni uomini di cultura del tempo nei confronti dell'opera schettiniana è d'altronde testimoniato da alcune lettere di Francesco Saverio Salfi, in cui l'Intellettuale calabrese, esule in Francia, ripetutamente sollecita il fratello a inviargli rime dello Schettino. Così, in una lettera del 22 dicembre 1824 inviata da Parigi, il Salfi chiede al fratello di procurargli, per il tramite del cugino Valentini, « alcune poesie italiane e latine di Pietro Schettini, che girano a mio tempo manoscritte »<sup>98</sup> e ancora, in una missiva del 10 dicembre 1825 mandata da Parigi egli, facendo riferimento alla precedente lettera, ribadisce al fratello:

ti pregarò di pregare in nome mio il nostro Valentini, che probabilmente non si è dimenticato di me, delle notizie seguenti: fin da' miei tempi ebbi un Pietro Schettini, dove erano aggiunte manoscritte varie rime, ineditte, e qualche poesia latina. Se potesse darmene conto, e farmelo uno trascrivere, mi farebbe gran servizio; specialmente se potesse trovarmi qualche satira latina dello stesso autore, che io so che ne aveva composte alcune.<sup>99</sup>

Da queste ripetute richieste del Salfi si evince, dunque, che, nonostante l'avvenuta pubblicazione di numerose rime schettiniane, erano ancora in circolazione nei primi decenni dell'Ottocento alcune poesie inedite dell'autore, e ciò avvalorava la nostra tesi, secondo la quale la trascrizione di un numero limitato di componimenti in C e C', avvenuta presumibilmente ai primi dell'Ottocento,<sup>100</sup> sarebbe stata determinata dalla volontà di far conoscere agli uomini di cultura del tempo alcune opere rimaste ancora inedite. Le copie C e C' si devono considerare, perciò, come originarie da un intento comune, quello cioè di selezionare dalle raccolte manoscritte, alle quali avrebbero attinto, principalmente le composizioni inedite appartenenti ad alcuni generi poetici ed esse, pur se derivate da sillogi diverse, sarebbero così state vergate in tempi tra loro vicini e da amanuensi di una stessa area geografica, come provano le numerose inflessioni dialettali riscontrate in entrambi i manoscritti (*zinzato, Padua, argolo, papisti*), che denotano una chiara ascendenza meridionale.

<sup>98</sup> F. V. Salfi, *Un calabrese per l'Europa*, Atti del Convegno di Caserta (23-26 febbraio 1980), a cura di P. A. De Liso, Napoli, SEN 1981, p. 332.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 333. In altra lettera, data 7 maggio 1826, il Salfi insiste: « prego ancora il Signor Valentini, che abbraccio, di continuare le sue ricerche sopra Schettini » (80, p. 335). Sui rapporti del Salfi con la cultura barocca cfr. N. Galotta, *L'età barocca nel pensiero di F. V. Salfi*, « Critica letteraria », s. VI, 1979, n. 21, pp. 698-725.

<sup>100</sup> Se la data di trascrizione di C' è esplicitamente indicata nel 1836 sulla pagina di cauzione del ms. (cfr. n. 3), non abbiamo elementi altrettanto certi per l'individuazione dell'età in cui fu scritto C; il tipo di araba impiegata ci lascia credere, però, che il ms. fu vergato da un copista di fine Settecento-inizio Ottocento.

La collazione tra i vari testimoni a stampa e manoscritti ci ha consentito di individuare l'esistenza di più studi redazionali che sono venuti scandendo l'evoluzione dei testi schettiniani, culminata nella trascrizione dell'autografo N.

In particolare, nel paragrafo precedente si è accertata la dipendenza di C' da un ms. interposto (y), che, in quanto copia, avrebbe continuato a perpetuare le varie merce della fonte della quale, insieme a C, sarebbe derivato e introdotto, nel contempo, significative varianti rispetto alla fase redazionale trasmessaci da C. La concordanza riscontrata in alcuni punti tra C' ed N e la parallela divergenza dei due mss. in altri luoghi<sup>101</sup> ci hanno permesso di separare C' da N, che rappresenta il risultato di un intervento posteriore dell'autore sui componimenti già modificati nella fase redazionale Ω<sup>2</sup>, e ulteriormente variati nella veste tridra dall'autografo.<sup>102</sup>

La particolare fisionomia di y e l'evoluzione riscontrata in N nella scelta di talune lezioni lasciano supporre l'esistenza di un nuovo particolare stadio elaborativo (Ω<sup>3</sup>), tale da giustificare insieme la posizione di y, che lo riprende trasversalmente, e la situazione più avanzata di N, che discende da esso più direttamente. Per quanto riguarda N, poi, l'autore avrebbe provveduto a trascrivere i suoi testi almeno in quattro momenti diversi, ben identificabili sulla base della numerazione dei sonetti, che possono essere divisi in quattro gruppi fondamentali: 60-78, 30-59, 27-28, oltre ad una sezione non numerata. Quanto ai componimenti latini invece, assai difficile risulta stabilire con esattezza le varie fasi di trascrizione, poiché questi figurano compresi nella raccolta senza numerazione.

La numerazione discontinua dei tre gruppi di sonetti, che, pur se

<sup>101</sup> Cfr. nn. 89, 90 e 91.

<sup>102</sup> N rappresenta la silloge più completa degli scritti schettiniani, in quanto contiene tutta la produzione nota dell'autore, con la sola eccezione di otto sonetti (CLXX, CLXXV e CLXXVII-CLXXXVIII), un madrigale (CLXXXVI), del brano latino *Mulier querens* (89) e dell'epitafio 63. L'assenza di tali componimenti può essere giustificata con la perdita delle copie sulle quali essi sarebbero stati originariamente trascritti o con un'intenzionale omissione da parte dell'autore. L'intervallo, però, che intercorre nella numerazione (così delle carte composte tra la 40 e la 45, prova che il ms. inizialmente doveva accogliere i suddetti sonetti vergati sui quattro fogli manufatti, ancora i madrigali doveva essere trascritto sulla c. 15, che non figura nella numerazione coeva di N. Quanto agli scritti latini essi dovevano essere posti a conclusione della raccolta, dal momento che nella sezione latina non si osservano altri soli nella numerazione delle carte, e sarebbero così andati perduti dopo il cc. XVI, se N, che arringe direttamente da N' a risale alla seconda metà del Settecento, ha potuto ancora registrarsi.

disposti in ordine cronologico,\* sono indicati con numeri regressivi secondo una parabola inversa (60-78, 30-59, 27-28), fa presumere che i testi inizialmente facessero parte di sillogi manoscritte più ampie, comprendenti altri scritti non inclusi in seguito in N. Lo Schettino, cioè, avrebbe dapprima copiato, almeno in quattro successivi momenti, tutte le rime corrispondenti allo studio di  $\Omega^2$ , di numero plausibilmente maggiore rispetto a quello attestato dall'attuale autografo, provvedendo poi ad escludere dalla raccolta N alcuni testi omessi per ragioni di gusto o per l'insorgenza di probabili scrupoli religiosi. A favore della nostra tesi milita innanzi tutto la testimonianza già riferita del Bailfon, secondo il quale « Dell'opere sue la maggior parte, e forse la migliore, come si è detto, rimase estinta dal fuoco ».<sup>99</sup> L'editore accenna inoltre, a riprova dell'insoddisfazione dell'autore nei confronti della propria produzione, a due componimenti non portati a termine dallo Schettino, eppure ugualmente apprezzati dai suoi contemporanei:

Ma non son passate pur anco in sì fatta guisa dalla ricordanza degli uomini, che da que' molti virtuosi che l'avesse lette non sian sommamente encomandate la *Crociata*, poema latino di presso a duemila versi esametri al quale era già vicino a dar compimento, e la *tragedia di Carlo Stuard* in verso toscano ad imitazione del Torrismondo, a cui ne l'ebbe però che ne l'istolese la troppo recente cognizione del fatto: così persuaso dal signor D. Gennaro D'Andrea, reggente del Consiglio d'Italia, Ministro di somma erudizione e virtù e già suo parziale amatore.<sup>100</sup>

Sulla scia delle dichiarazioni del Bailfon è da porre anche la precisazione dello Spiriti, per il quale Schettino, prima di morire « lasciò disposto che tutti i suoi componimenti fossero gettati al fuoco, o perché

<sup>99</sup> La disposizione cronologica secondo la quale sono ordinate le rime volgari è stata da noi ricostruita in base al carattere occasionale di molte liriche, composte per la nascita o la morte di personaggi contemporanei, o per evocare particolari fenomeni naturali, come colisei di sole e lavilini pestiferi, o vicende politiche del tempo. La pubblicazione, poi, di alcuni sonetti dedicati a timidei contemporanei entro le raccolte poetiche degli stessi, o l'allusione, contenuta in certe liriche, al ritiro ritroso del poeta a Cosenza dopo il felice soggiorno napoletano, hanno consentito di datare altre rime. Grazie a questi elementi, si è potuto accertare che le poesie volgari seguono nella loro successione in N l'ordine di composizione delle stesse (l'unica eccezione è rappresentata dalle cc. 97-102, che, stiano alla nomenclazione dei sonetti (64-88) e al formato dei fogli, avrebbero dovuto essere disposte in precedenza: cfr. primo fascicolo, mentre fanno parte, per inavvertenza del revisore che avrebbe rinviato i fogli, coll'occorrenza fascicolo); dal tutto involontariamente invece la stessa Schettino avrebbe copiato il sonetto da noi indicato col n. CLXXI prima del manoscritto CLXVII, anteriore nel tempo di stesura), laddove altrettanto non è stato possibile verificare per i componimenti latini, privi di ogni plausibile indicazione utile a una ricostruzione attende dei tempi di stesura.

<sup>100</sup> Cfr. n. 72.

<sup>101</sup> Edizione B, p. x n.n.

non ridotti a perfezione, o perché troppo teneri e licenziosi e non degni di nome di Chiesa ».<sup>101</sup>

L'autografo, perciò, non solo per le lezioni impiegate, ma anche per la scelta delle opere raccolte rispecchia la volontà tarda dell'autore, che avrebbe effettuato in età avanzata una selezione dei componimenti da includere nella silloge N e avrebbe inoltre provveduto a riunire i fascicoli nel corpo organico del ms. La successione cronologica con la quale sono ordinate le rime volgari ci rende, infatti, quasi del tutto sicuri che la raccolta dei testi sia stata realizzata dallo stesso Schettino, dal momento che sembra assai improbabile che un curatore fosse stato in grado di stabilire l'ordine preciso delle liriche, tenendo presente anche il loro possibile diagramma evolutivo, senza poter disporre delle indicazioni fornite dal poeta.

Se N rispecchia, dunque, la volontà dello Schettino di riordinare e sistemare la sua produzione poetica, nondimeno tale ms. non può essere ritenuto il momento conclusivo del processo elaborativo dell'autore, che, pur a composizione già avvenuta dalla silloge autografa, aveva continuato a intervenire sui suoi testi, ritoccandoli in alcune parti. Di ciò ne sono testimonianza sicura, da un lato certe varianti correttive vergate su N in interlinea con un inchiostro bruno, diverso nel colore da quello nero impiegato per la trascrizione delle opere,<sup>102</sup> dall'altro la trasmissione in raccolte diverse di alcune liriche con varianti che si possono reputare non altro se non rispetto alle lezioni corrispondenti accolte in N. La complessità dell'argomento richiede però una particolareggiata disamina, che sarà effettuata nel paragrafo successivo.

In questa sede ci preme ancora fare adeguata luce su una perplessità che inevitabilmente si manifesta non appena si passa a considerare il corpus delle varianti che nell'autografo sono vergate in interlinea, e che o sono da ritenere come correttivo di precedenti lezioni annullate e ritirate o che più semplicemente possono valere come mere 'ipotesi' correttive delle lezioni date a testo. Tali varianti coincidono di solito con le lezioni testuali esibite dalle stampe e da C e G e perciò, in quanto risulteranno a stesure anteriori, risultano stranamente riproposte negli spazi interlineari del ms. N dall'autore, che, evidentemente incerto nelle scelte

<sup>100</sup> S. Spiriti, *Memorie degli scrittori casertini*, Napoli, Stamparia de' Marti 1730, p. 139.

<sup>101</sup> I singoli casi sono stati indicati in apparato (si confermano anche le pagine relative alla dedizione del ms. N).



da compiere, in molti casi avrebbe deciso di utilizzarle, mentre in altri si sarebbe astenuto dall'esprimere una volontà formale decisa.

L'apparente anomalia della registrazione nella copia autografa, che si iscrive in una fase scritte della vicenda poetica dello Schettino, di varianti attestate dalla tradizione precedente si può unicamente cercare di giustificare all'interno di un metodo operativo già riscontrato a proposito delle copie N' e C', nelle quali pure si assiste talora al recupero di lezioni anteriori preferite ad altre più tarde. Questo procedimento poetico e stilistico, comunque, non risulta costante, giacché si possono segnalare alcuni casi in cui le varianti apposte in interlinea o in calce ad alcuni testi di N non coincidono con quelle già accolte dagli altri testimoni.

Così, al v. 5 del sonetto *Di mestizio dell'astore* (CII), l'espressione *con varie stelle intorno*, collocata su N in interlinea a sostituzione del sintagma *di varie stelle adorno*, non coincide con quella proposta dalle edizioni che recepiscono invece proprio la lezione a testo di N e analogamente, al v. 2 dell'epigramma *Ad sutorum* (23), le stampe non accolgono la variante *taberna*, trascritta in interlinea a correzione di *stipina*, bensì registrano quest'ultimo lessema.

Parmenà, al v. 13 del sonetto *Poi che avrà vota albis l'empia jaretra* (CVIII), l'autore annota sul margine sinistro del foglio, di fianco alla lezione a testo *Sgonbra* (esibita anche dalle edizioni) la variante *Spogis*, forse riscrivendosi di utilizzarla successivamente e ancora, in calce al sonetto *Spento è quel foco onde porrai dolente* (CLXVI) e all'elegia *Ad Cynthia* (5), sono vergati rispettivamente tre e due versi aggiunti dallo Schettino dopo la trascrizione dei componimenti e che avrebbero dovuto nelle intenzioni dell'autore sostituire i tre e i due versi a testo recepiti anche dalle stampe.<sup>16</sup> Quest'ultimo caso si configura davvero come un caso anomalo se lo si confronta con altri analoghi in cui lo Schettino ha posto in calce ai sonetti versi pressoché coincidenti con quelli contenuti nelle stampe e da lui introdotti allo scopo di documentare studi di elaborazione anteriore e di lasciare aperta la possibilità di un loro recupero in sede di determinazione conclusiva del testo.<sup>17</sup>

Rimangono a questo punto da considerare due ultimi casi riguardanti il v. 9 del sonetto *Ferma, legno infelice*, e il *fortunato corvo* (XCII) e il

<sup>16</sup> Della posteriorità dei tre versi aggiunti in calce al sonetto CLXVI si è già discusso nel paragrafo dedicato all'editio princeps e a LII e P, al quale perciò si rinvia; quanto ai due versi registrati in N in calce all'elegia 5, questi figurano acolti anche nella copia N'.  
<sup>17</sup> Cfr. XCVI, 1-2 e CLXII, 11-14.

v. 7 dell'epigramma *De M. Bruto* (37),<sup>16</sup> ove la lezione vergata a testo su N, registrata anche dalle stampe, risulta preferita a quella apposta sempre sul ms. in interlinea, che è stata annullata con alcuni tratti di penna. Pure se la scelta è avvenuta sempre in funzione della lezione anteriore, nondimeno si nota negli ultimi due esempi la realizzazione di un procedimento inverso rispetto a quello normalmente perseguito, secondo il quale l'autore cancella non già la lezione collocata in interlinea, ma quella a testo.

Questi casi particolari, di volta in volta considerati, bene definiscono le linee di un metodo che, accanto e oltre agli effettivi o possibili ricupri di soluzioni variantistiche già adottate in precedenti stadi di elaborazione poetica e vergate su N in interlinea, non esclude affatto la riu-tilizzazione a testo di lezioni anteriori, talora sostituite con altre posteriori o preferite a quelle più tarde, o talora più semplicemente affiancate da altre varianti di una fase più avanzata in una mera ipotesi correttiva. La concordanza poi rilevata tra certe lezioni riprodotte su N a testo e quelle analoghe esibite dalle stampe, apparentemente in contraddizione con il normale sistema correttivo che privilegia il rinvio in interlinea sulla copia autografa di lezioni già proposte delle edizioni, vale a fugare comunque ogni dubbio circa la posteriorità del nostro ms. base, che si configura insieme come una prima bella copia della raccolta definitiva e come un quaderno di lavoro sul quale il poeta si riservava di intervenire ancora per ultimi ritocchi testuali. Lo Schettino, infatti, non sembra essersi limitato a registrare in interlinea soltanto le varianti anteriori, ma è venuto apponendo anche lezioni posteriori, sostitutive di quelle salite contemporaneamente dal testo d'impianto e dalle stampe e che testimoniano la continua azione di revisione operata dall'autore su N, che risulta così essere stato talvolta rimaneggiato contemporaneamente alla trascrizione degli scritti, talaltra soltanto più tardi, in sede di rilettura dei singoli testi.<sup>17</sup> La storia dell'elaborazione dei componimenti poetici schettiniani appare pertanto improntata alla ricerca di uno stretto connubio tra il contenuto, reso sempre più prossimo nelle poesie volgari come in quelle latine ai modelli propri della tradizione letteraria, e la forma, incessantemente modulata nello sforzo di un progressivo allon- tamento dai modelli secenteschi per realizzare invece un'adesione ai grandi canoni della tradizione petrarchesca.

<sup>16</sup> Cfr. n. 48.

<sup>17</sup> Queste due fasi correttive vengono testualmente: la prima, dall'uso del medesimo inchiostro della stesura dei testi, la seconda, dalla diversa inchiostrazione (cfr. n. 102).

Soltanto negli ultimi anni della sua vita il poeta dovette giudicare utile, probabilmente dietro pressioni di amici ed estimatori, ma fors'anche perché sollecitato dall'incalzare del tempo, provvedere a riunire tutti i suoi componimenti in una silloge organica, che avesse l'impronta di una raccolta definitiva concepita al modo di un "canzoniere" e che nel contempo consentisse di far luce sui vari aspetti interni dell'intera sua produzione poetica. La trascrizione della copia N', avvenuta quasi sicuramente sotto dettatura dello stesso Schettino col proposito di ordinare gli scritti latini, e gli interventi continui dell'autore sulla copia N, ascrivibili a diversi momenti e praticati in vista di un ulteriore rimpiazzamento dei testi, documenterebbero d'altronde una insolita e mai forse del tutto appagata tensione del poeta verso un assestamento finale della sua opera. In mancanza comunque di un ms. organico che attesti la soluzione terminale degli scritti schettiniani, N va considerato come il momento più avanzato di questa parabola evolutiva e non fa perciò meraviglia che esso abbia rappresentato un punto di riferimento costante per i vari copisti ed editori. Non solo, infatti, le copie N' ed N<sup>2</sup> sono state esemplate sull'autografo, ma già il Caravelli alla fine dell'Ottocento<sup>17</sup> e la Catalano<sup>18</sup> e il Carcillo<sup>19</sup> nel nostro secolo hanno pubblicato per lo più quei componimenti ancora inediti dello Schettino

con chiara filiazione da N, integrandoli nondimeno con altri testimoni manoscritti o a stampa.

N dunque, utilizzato unicamente nella seconda metà del Settecento dal copista di N<sup>2</sup>, è potuto rimanere per circa due secoli sconosciuto agli editori e ciò ha favorito una diffusione parziale dell'opera schettiniana, nonostante si sia osservata con l'edizione Ra e le copie C e C' una divulgazione progressiva di un numero sempre maggiore di componimenti poetici inediti. La scoperta del ms. e delle sue copie, avvenuta evidentemente solo nel secolo scorso, ha rappresentato senz'altro un momento assai importante per gli studi sul barocco meridionale, in quanto ha consentito non solo di poter valutare l'intera opera dello Schettino, ma anche di scandire la dinamica evolutiva dello stile di un poeta che era vissuto come altri in un delicato periodo di transizione nella linea delle tendenze della poetica e del gusto e che aveva contribuito a produrre una svolta decisiva nella storia della cultura del Viceregno.

## 7. CONCLUSIONI.

La parabola evolutiva dello stile schettiniano, se da un lato trova in N un momento culminante, non può dirsi, dunque, ancora conclusa all'atto della trascrizione e della raccolta delle rime in questa silloge manoscritta, che continuava ad essere oggetto di ritocchi e modifiche da parte dell'autore. L'opera tarda di revisione della produzione schettiniana è testimoniata, come già si è avuto modo di vedere, oltre che dalle correzioni apposte dallo stesso poeta in interlinea su N con un inchiostro più chiaro rispetto a quello impiegato per la trascrizione dei testi, da tre sonetti sparsi in altre sillogi, che esibiscono lezioni decisamente serini. Si tratta precisamente dei sonetti I e CLXV, contenuti in V, e del sonetto CXLII, edito nella raccolta di poesie di Francesco Dentice (= FD).

Ripetiamo qui di seguito le varianti esibite dai singoli testimoni nelle filie I e CXLII:

	B	Ri	P	Ra	M	N	V
1) <i>cor mio</i>						<i>cor mio</i>	<i>cor mio</i>
2) <i>con</i>						<i>con</i>	<i>con</i>
3) <i>Or che</i>						<i>Or che</i>	<i>Per che</i>
4) <i>virtù</i>						<i>virtù</i>	<i>pietà</i>

<sup>17</sup> Il Caravelli non pubblicò solo alcuni inediti dello Schettino, ma anche diversi componimenti già editi, per i quali si stese all'edizione del Ciurlani, come si deduce dalle stesse precisazioni dell'autore. Leche sono le note presenti in Ca, tra le quali si possono annoverare le seguenti: «*2<sup>a</sup> per dell' (III, 5); queste per quelle (IV, 10); lo per la (XXVII, 5); vita per vita (LXXVI, 6); rime per rime (LXXVII, 1); rime per rime (LXXVIII, 5); non per non (CVIII, 9); vita per vita, in per e (CLXXIII, 6 e 10).*

<sup>18</sup> È la stessa Catalano a dichiarare, presentando le « Poesie e prose inedite di Piero Schettino », di averle « copiate ed in manoscritto che si trovano nella Bibl. Naz. di Napoli e portano la segnalatura seguente: XLI D 41, XV D 9 e XIII D 38 » (cfr. L. Catalano cit. p. 37). La segnalatura del terzo ms. non compare nell'inventario dei ms. posseduti dalla Biblioteca Nazionale di Napoli, per cui bisogna passare a un refuso tipografico equivocabile a segnatura XIV C 28 del ms. N', il quale alluderebbe l'autore, con l'alta cronologicamente soltanto. Assai numerosi sono gli errori esibiti dal testimone Ca, che registriamo per intero in un'appendice alla fine pp. 72-74.

<sup>19</sup> Il Carcillo così dichiara in appendice al suo saggio su Piero Schettino: « Riporto alcune poesie di Schettino tratte dal manoscritto XLI D 41 della Biblioteca Nazionale di Napoli. Nella trascrizione mi sono attenute fedelmente al testo, apportando solo qualche lieve modifica alla punteggiatura ed agli accenti. L'ordine il testo si presentava lacunoso, l'ho integrato con il manoscritto XV D 9, raccolto nella Biblioteca Nazionale di Napoli ed ho avvertito di ciò in nota » (cfr. A. Carcillo cit. p. 43). Ciò è avvenuto per i componimenti LXII e LXIII, dove rispettivamente si v. 9 e 8-9 l'autore ha posto tra parentesi qualche lezione *ovvio*, che egli *occhi* e *tormentor*. Non mancano anche in questo testimone alcune parole, donate a ricambi travisate: cui gradici *illustre oratio* (l'ho per *illustri oratio* *illustre* *Castor* per *Castor* (LXII, 1 e 2); *Qui per* *Qui* (LXV, 9); *moristi per* *moristi* (LXVII, 13).



Costa Incalzeri, 1988. Per informazioni rivolgersi alla Libreria della  
 con le antiche edizioni in corso di ristampa. Per info: Libreria  
 incalzeri@libreriaincalzeri.it

**ERRORI IN CAT**

Ripetiamo nella seguente tabella alcuni dei più significativi errori  
 rinvenuti in Cat:

	l'intento	per v'intento
V,5	Sraga	Sraga
» 10	varia	vana
IX,12	rasta	casta
X,14	Chi	Ché
XIII,12	ed in	e con
» 13	golo	golo
» 14	Ode	O di
XXII,17	ansa	selva
» 25	tremante	tonante
» 32	Odite	O di se'
» 37	la memoria	alcu memoria
» 48	fortissimi	frutissimi
XXIII,1	Fras	Vivan
» 12	Sorte	Torpe
» 18	Travolte	Tre volte
» 42	vel	al
» 50	vampa	lampa
» 52	Silla	Lilla
XL,1	B	su
XXI,14	Ila	Or
XLIX,12	versa	serba
» 13	stivile	senile
L,11	ve	se
LII,7	esa	sa
» 8	il	al
» 11	augusto	augusto
LIII,7	pece	face
LVI,5	spaventato	e paventato
LXII,2	d'Arturo	d'Arturo
LXVI,2	gioco	giogo

LXXX,11	Febo	an per Tebe	an
LIII,3	Fal cis	» Fasi	an
LXXXIII,16	crepescete	» creparete	an
» 37	clami	» Elami	an
» 50	nesti	» vesti	an
» 52	spozzatevi	» spozzatevi	an
» 59	si	» si	an
» 87	Senza	» Senza	an
» 88	Si	» Si	an
CLXVI,5	Di	» Di	an
CLXVII,2,3	Se	» Se	an
CLXXXVII,13	me	» me	an
CLXXXIX,12	astri	» astri	an
» 15	nostri	» nostri	an
» 16	Senzi	» Fieri	an
» 17	alma	» aria	an
» 18	Scioglitono	» Scioglitono	an
» 32	invita	» incita	an
» 38	Involgendogli	» Involgendogli	an
» 42	tronchi	» tronchi	an
CLII,1	passa	» passa	an
» 11	tremarà	» fuserà	an
CLXXXIX,3	accortezza	» accortezza	an
» 6	domina	» domina	an
» 13	pub	» püssi	an
» 37	di possente	» si possente	an
» 65	fastozze	» fastozze	an
» 68	rivoluzioni	» rivoluzioni	an
» 77	sa	» ha	an
» 99	perché	» perché	an
» 111	l'ari	» l'ari	an
» 154	ecoci	» ecoci	an
CXC,3	verietà	» rarità	an
» 9	instabili	» instabile	an
» 10	esservi	» esservi	an
» 46	tempio	» tempo	an
» 47	trond	» trond	an
» 99,3	A	» A	an
» 8	vultus	» vultum	an
» 12	neutrum	» neutrum	an
» 15	pris	» pris	an
» 19	tot quorum	» tot quora	an
» 26	Nibe	» Nibe	an
» 43	is humanitas	» humanitas	an

**TAVOLE SINOTTICHE \* DEI COMPONENTI DI PIRO SCHEFFINO**

*A. Componenti vulgarj*

	C	Ci	N	N <sup>2</sup>	V	Vi	B	Bi	P	Ps	M	Ca	Cat	Car	FD
I	—	—	1r	—	16s	—	2	2	2	2	2	—	—	—	—
II	—	—	1u	—	—	33	33	33	33	12	28	—	—	—	—
III	—	—	2u	3r	—	—	—	—	—	—	—	128-129	—	—	—
IV	—	—	3r	3r	—	—	—	—	—	—	—	127	—	—	—
V	—	—	3a	3r	—	—	—	—	—	—	—	—	98	—	—
VI	—	—	4r	3u	—	—	—	—	—	—	—	—	59	—	—
VII	3r	10r	4v	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
VIII	3u	10v	4e	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
IX	—	—	97r	35u	—	—	—	—	—	—	—	—	67	—	—
X	—	—	97v	36r	—	—	—	—	—	—	—	142-143	67	—	—
XIII	—	—	—	—	—	68	68	68	17	61	143	—	—	—	—
XI	—	—	96r	36u	—	—	—	—	—	—	—	—	68	—	—
XII	—	—	98u	37r	—	—	—	—	60	—	—	—	—	—	—
XIII	—	—	99e	57r	—	—	—	—	—	—	—	—	70	—	—
XIV	—	—	5r	4r	—	—	—	—	—	—	—	—	—	43	—

\* Le indicazioni numeriche si riferiscono alla pagina per le stampe e alla carta per i manoscritti.

ITALIA	FRANCIA	GERMANIA	INGLESSA	SPAGNOLA	PORTOGHESA	ARABICA	PERSIANA	INDICA	GIAPPONESE	CHINESE
bunc	per bunc	...	...	...	...	...	...	...	...	...
nouse	nostrac	...	...	...	...	...	...	...	...	...
punctidam	fulciendam	...	...	...	...	...	...	...	...	...
Heu	Heu	...	...	...	...	...	...	...	...	...
consciemiqne	consciemiqne	...	...	...	...	...	...	...	...	...
nost	nostri	...	...	...	...	...	...	...	...	...
Ut	Ut	...	...	...	...	...	...	...	...	...
noniam	non diu	...	...	...	...	...	...	...	...	...
lac, et	lac, co	...	...	...	...	...	...	...	...	...
baurimus	baurimus	...	...	...	...	...	...	...	...	...
actas	actas	...	...	...	...	...	...	...	...	...
servus	servus	...	...	...	...	...	...	...	...	...
soneta	soneta	...	...	...	...	...	...	...	...	...
deferturam	defecturam	...	...	...	...	...	...	...	...	...



(legzet) - A. Componentele colțuri

	C	Ci	N	Np	V	V'	B	Ri	P	Ra	M	Ca	Car	FD
XLVI	-	-	21r	43r	-	-	-	-	-	-	-	-	50	-
XLVII	-	-	21r	43r	-	-	-	-	-	-	-	79	-	-
XLVIII	-	-	21s	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
XLIX	-	-	22r	-	-	76	76	35	71	-	-	60	-	-
L	-	-	22s	11s	-	-	-	-	-	-	-	61	-	-
LI	-	-	23r	12r	-	-	-	-	-	-	-	-	50-51	-
LII	-	-	23s	12r	-	-	-	-	-	-	-	78	-	-
LIII	4r	12s	25r	43s	-	-	-	-	-	-	-	74	-	-
LIV	-	-	24s	13r	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
LIV bis	-	-	-	-	-	14	14	14	52	16	-	-	-	-
LV	4r	12r	25r	43s	-	-	-	-	-	-	-	73	-	-
LVI	4s	13r	25r	44r	-	-	-	-	-	-	-	73	-	-
LVI'	-	-	25s	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
LVII	-	-	26r	13r	-	-	-	-	-	-	-	75-79	-	-
LVIII	-	-	26s	2r	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
LVIII	-	-	27r	-	-	63	63	53	56	-	-	-	-	-
LIX	-	-	27s	13s	-	-	-	-	-	-	-	-	51	-
LX	-	-	28r	13s-14r	-	-	-	-	-	-	-	-	51-52	-
LXI	-	-	28s	14s	-	-	-	-	-	-	-	61	-	-

(legzet) - A. Componentele colțuri

	C	Ci	N	Np	V	V'	B	Ri	P	Ra	M	Ca	Car	FD
LXII	-	-	29r	14s	-	-	-	-	-	-	-	-	52	-
LXIII	-	-	29s	15r	-	-	-	-	-	-	-	52-53	-	-
LXIV	-	-	30r	15s	-	-	-	-	-	32	-	-	-	-
LXV	-	-	30s	16r	-	-	-	-	-	-	-	-	53	-
LXVI	-	-	31r	-	-	-	-	-	-	-	-	62	-	-
LXVII	-	-	-	-	-	40	40	40	34	34	-	-	-	-
LXVII bis	-	-	31s	16s	-	-	-	-	-	-	-	-	54	-
LXVIII	-	-	32r	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
LXVIII bis	-	-	-	-	-	34	34	34	83	83	-	-	-	-
LXIX	-	-	32s	16s	-	-	-	-	-	31	-	-	-	-
LXX	-	-	33r	17r	-	-	-	-	-	-	-	-	54	-
LXXI	-	-	33s	17s	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
LXXI bis	-	-	-	-	-	8	8	8	8	8	141	-	-	-
LXXII	-	-	34s	44r	-	-	-	-	-	-	-	-	54-55	-
LXXIII	-	-	35r	44s	-	-	-	-	-	-	-	-	55	-
LXXIV	-	-	35s	17s	-	-	-	-	-	-	-	-	55-56	-
LXXV	-	-	36r	-	-	24	24	24	7	19	-	-	-	-
LXXVI	-	-	36s	17s-18r	-	-	28	28	28	5	23	151	-	-
LXXVII	-	-	37r	-	-	52	52	52	11	27	151-152	-	-	-

Издание - А. Составляющие сегмента

	C	Ci	N	N <sup>2</sup>	V	V <sup>2</sup>	B	Ri	P	Ra	M	Ca	Car	FD
LXXXVIII	-	-	37a	-	-	26	26	26	B	21	-	-	-	-
LXXXIX	-	-	37a	8a	-	-	-	-	-	-	-	-	56	-
LXXX	-	-	37a	8a	-	-	-	-	-	-	62	-	-	-
LXXXI	-	-	40a	18a	-	31	71	71	27	64	-	-	-	-
LXXXII	-	-	40a	-	-	31	31	31	11	26	-	-	-	-
LXXXIII	2a	3a	41a	-	-	83-84	83-84	83-84	38-39	99-100	138-140	-	-	-
LXXXIV	-	-	42a	-	-	4	4	4	3	4	-	-	-	-
LXXXV	-	-	42a	-	-	88	88	88	74	75	150	-	-	-
LXXXVI	-	-	43a	-	-	46	46	46	29	40	-	-	-	-
LXXXVII	-	-	43a	-	-	38	38	38	13	32	-	-	-	-
LXXXVIII	-	-	44a	-	-	43	43	43	13	37	-	-	-	-
LXXXIX	-	-	44a	18a	-	-	-	-	31	-	-	-	-	-
XC	-	-	45a	18a	15a	77	77	77	36	72	-	-	-	-
XCI	-	-	45a	-	142a	29	29	29	10	74	-	-	-	-
XCII	-	-	46a	-	-	55	55	55	20	48	-	-	-	-
XCIII	-	-	46a	19a	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
XCIII bis	-	-	-	-	-	92	92	92	36	90	-	-	-	-
XCIV	-	-	47a	20a	-	-	-	-	-	-	-	-	56-57	-
XCV	-	-	47a	-	-	1	1	1	1	1	-	-	-	-

Издание - А. Составляющие сегмента

	C	Ci	N	N <sup>2</sup>	V	V <sup>2</sup>	B	Ri	P	Ra	M	Ca	Car	FD
XLVI	-	-	48a	20a	-	-	82	82	82	63	78	-	-	-
XLVII	-	-	48a	-	-	7	7	7	7	46	7	-	-	-
XLVIII	-	-	49a	-	-	44	44	44	44	16	38	-	-	-
XLIX	-	-	49a	-	-	62	62	62	24	55	161	-	-	-
L	-	-	50a	-	-	21	21	21	6	16	150	-	-	-
LI	-	-	50a	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
LII bis	-	-	-	-	-	13	13	13	45	13	-	-	-	-
LIII	-	-	51a	21a	-	-	-	-	-	-	-	63	-	-
LIII bis	-	-	51a	-	-	60	60	60	23	93	133	-	-	-
LIV	-	-	52a	-	-	35	35	35	49	30	161	-	-	-
LIV bis	-	-	52a	-	-	86	86	86	31	73	-	-	-	-
LVI	-	-	53a	-	-	15	15	15	5	15	149-150	-	-	-
LVII	-	-	53a	-	-	48	48	48	18	42	-	-	-	-
LVIII	-	-	54a	-	-	35	39	39	14	33	-	-	-	-
LIX	-	-	54a	-	-	70	70	70	26	63	-	-	-	-
LX	-	-	55a	-	-	30	30	30	10	25	-	-	-	-
LXI	-	-	55a	-	-	41	41	41	41	35	-	-	-	-
LXII	-	-	56a	-	-	78	78	78	35	65	-	-	-	-
LXIII	-	-	56a	-	-	64	64	64	24	97	-	-	-	-



Figura - A. Componentii espart

	C	Ci	N	Np	V	Yp	B	SE	P	Ra	M	Ca	Cat	Car	FD
CXCV	-	-	57r	-	-	-	65	65	65	25	58	-	-	-	-
CXCV	-	-	57p	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
CXCV bis	-	-	-	-	-	42	42	42	42	50	36	-	-	-	-
CXCVI	-	-	58r	21p	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
CXCVII	-	-	38e	-	-	61	61	61	61	23	54	143-144	-	-	-
CXCVIII	-	-	59r	-	-	54	54	54	54	20	47	-	-	-	-
CXCVIX	-	-	59e	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
CXCV bis	-	-	-	-	-	5	6	6	6	4	6	-	-	-	-
CXCV	-	-	60r	-	-	3	3	3	3	2	3	-	-	-	-
CXCVI	-	-	60e	-	-	56	96	96	96	48	85	-	-	-	-
CXCVII	5e-7e	20r-23p	61r-63p	21p-24p	-	-	-	-	55-59	-	-	-	-	-	-
CXCVIII	-	-	64e-68e	44e-48r	-	-	-	-	-	-	-	70-72	-	-	-
CXCVIV	-	-	70r	48e	-	-	-	-	-	-	-	73	-	-	-
CXCVV	-	-	70r	48e	-	-	-	-	-	-	-	73-74	-	-	-
CXCVI	-	-	70e	48e	-	-	-	-	-	-	-	74	-	-	-
CXCVVII	-	-	70e	48e	-	-	-	-	-	-	-	74	-	-	-
CXCVIII	-	-	71r	25r	-	-	-	-	-	-	-	63	-	-	-
CXCVIX	-	-	71e	25e	74e	77e	-	-	-	-	-	-	-	-	-
CXCV bis	-	-	-	-	-	16-20	15-20	15-20	15-20	40-44	93-98	-	-	-	-

Figura - A. Componentii espart

	C	Ci	N	Np	V	Yp	B	RE	P	Ra	M	Ca	Cat	Car	FD
CXCV	-	-	75r	28r	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	57
CXCVI	-	-	75e	28e	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	57-58
CXCVII	-	-	76r	-	-	74	74	74	74	28	63	-	-	-	-
CXCVIII	4p	13e	76e	49r	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	58
CXCVIX	5r	14e	76e	49e	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	58
CXCV	-	-	77r	28r-29r	-	-	-	-	-	30	-	-	-	-	-
CXCVI	-	-	77e	49e	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	50-59
CXCVII	-	-	78r	25r	-	-	-	-	-	-	-	-	64	-	-
CXCVIII	-	-	79r	-	-	59	55	59	59	22	52	-	-	-	-
CXCVIX	1e-2e	5e-6e	79e-80e	29e-31r	-	-	-	-	-	-	-	-	75-81	-	-
CXCV	-	-	81r	-	143r	50	50	50	50	19	44	-	-	-	-
CXCVI	-	-	81e	-	-	67	67	67	67	17	60	135-136	-	-	-
CXCVII	-	-	82r	31r	-	-	-	-	-	60	-	-	64	-	XLVIII
CXCVIII	-	-	82e	31e	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
CXCVIX	-	-	83r	-	-	9	9	9	9	5	9	-	-	-	-
CXCV	-	-	83e	-	-	57	57	57	57	21	50	-	-	-	-
CXCVI	5r	14e	83e	49e-50r	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	59
CXCVII	-	-	-	-	-	52	52	52	52	34	101	-	-	-	-
CXCVIX	-	-	84r	-	-	85	85	85	85	54	77	-	-	-	-

Figura - A. Componenti solari

	C	C'	N	N'	V	V'	B	RI	P	Ra	M	Ca	Cat	Car	FD
CXLVII	-	-	84p	31u 32r	-	-	-	-	-	-	-	-	-	59	-
CXLVIII	-	-	85r	32u	-	-	-	-	-	-	-	-	-	59 60	-
CXLIX	-	-	85p	32u	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
CXLIX bis	-	-	-	-	-	56	56	56	56	21	59	142	-	-	-
CL	-	-	86r	33r	-	-	-	-	-	-	-	-	65	-	-
CLI	-	-	86p	-	-	66	66	66	66	25	59	162	-	-	-
CLII	-	-	87r	33p	-	-	-	-	-	-	-	-	68	-	-
CLIII	-	-	87u	34r	-	53	53	53	53	51	46	-	-	-	-
CLIV	-	-	88u	-	-	67	47	47	47	30	41	-	-	-	-
CLV	-	-	88p	34r	-	-	-	-	-	32	-	-	-	-	-
CLVI	-	-	89r	-	-	81	81	81	81	63	79	-	-	-	-
CLVII	-	-	89p	34p	-	-	-	-	-	-	-	-	69	-	-
CLVIII	-	-	90r	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
CLVIII bis	-	-	-	-	-	96	98	98	98	62	87	-	-	-	-
CLIX	-	-	91r	-	-	5	5	5	5	3	5	148	-	-	-
CLX	-	-	91p	-	-	22	22	22	22	45	17	-	-	-	-
CLXI	-	-	89r	-	-	79	79	79	79	37	66	-	-	-	-
CLXII	-	-	92p	-	-	10	10	10	10	50	10	-	-	-	-
CLXIII	-	-	93r	-	-	72	72	72	72	27	67	-	-	-	-

Figura - A. Componenti solari

	C	C'	N	N'	V	V'	B	RI	P	Ra	M	Ca	Cat	Car	FD
CLXIV	-	-	93s	-	-	58	58	58	58	22	51	-	-	-	-
CLXV	-	-	94r	-	16r	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
CLXV bis	-	-	-	-	-	87	87	87	87	62	74	-	-	-	-
CLXVI	-	-	94p	-	-	45	45	45	45	16	39	-	-	-	-
CLXVII	-	-	95r	34e 35r	-	-	-	-	-	-	-	-	-	64	-
CLXVIII	-	-	95e	-	-	90	90	90	90	46	88	-	-	-	-
CLXIX	-	-	96r	-	-	49	49	49	49	18	43	-	-	-	-
CLXX	-	-	96p	35p	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
CLXXI	-	-	103r	-	-	80	80	80	80	51	90	154	-	-	-
CLXXII	-	-	103p	-	-	91	91	91	91	47	89	-	-	-	-
CLXXIII	-	-	104r	-	-	11	11	11	11	49	11	199 160	-	-	-
CLXXIV	-	-	104s	38p 39r	-	95	95	95	95	47	84	-	-	-	-
CLXXV	-	-	105r	-	-	93	93	93	93	52	91	-	-	-	-
CLXXVI	-	-	105p	39r	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
CLXXVII	-	-	106r	-	-	12	12	12	12	5	12	149	-	-	-
CLXXVIII	-	-	106p	39e	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
CLXXIX	-	-	107r	-	-	92	92	92	92	48	86	-	-	-	-
CLXXX	-	-	-	-	-	100	100	100	100	61	92	-	-	-	-
CLXXXI	-	-	-	-	-	23	23	23	23	7	18	-	-	-	-

Figura) - A. Componentele zărilor

	C	Ci	N	Nr	V	Vr	B	Bc	P	Ra	M	Ca	Cat	Car	FD
CLXXXII	-	-	-	-	-	27	27	27	5	22	-	-	-	-	-
CLXXXIII	-	-	-	-	34	34	34	12	29	-	-	-	-	-	-
CLXXXIV	-	-	-	-	73	73	73	28	68	-	-	-	-	-	-
CLXXXV	-	-	-	-	99	99	99	61	81	-	-	-	-	-	-
CLXXXVI	-	-	-	-	52	52	52	34	101	-	-	-	-	-	-
CLXXXVII	-	-	-	-	51	51	51	15	45	152	-	-	-	-	-
CLXXXVIII	-	-	-	-	69	69	69	26	52	-	-	-	-	-	-
CLXXXIX	8a-15a-147	10a-19a-145a	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	85-92	-	-
CXC	-	-	146a-147a	-	-	-	-	-	-	-	-	-	92-94	-	-
CXCI	-	-	107a	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

B. Componentele zărilor

	Ci	N	Nr	Nr	B'	RiP	Pi	Ra'	M	Ca	Cat
1	-	120a-122a	1a-3a	-	4-6	4-6	2-4	17-21	105-111	-	-
2	-	133a-134a	4a-6a	-	7-9	7-9	4-6	22-27	111-115	167-168	-
3	-	113a-115a	6a-8a	-	9-11	9-11	6-8	43-46	116-119	-	-
4	-	112a-113a	8a-9a	-	3-4	3-4	1-2	46-48	107-108	-	-
5	-	109a-111a	11a-14a	-	11-12	11-12	8-9	31-33	119-122	-	-
6	-	126a-128a	9a-11a	-	-	-	-	34-35	-	146-147	-
7	-	131a	14a	52a	-	-	-	-	-	-	-
8	-	131a	14a	-	13	13	10	37	123	-	-
9	-	117a	14a	-	-	-	-	-	-	170	-
10	-	118a	15a	-	-	-	-	-	-	-	-
11	-	119a	15a	-	-	-	-	-	-	-	-
12	-	118a	15a	-	-	-	-	-	-	-	-
13	-	90a-116a	15a	-	12-13	12-13	9	36	122	-	-
14	-	115a-132a	15a	-	13	13	10	37	122-123	-	-
15	-	117a	16a	-	-	-	-	38	-	-	-
16	-	125a	16a	-	-	-	-	-	-	-	-
17	-	118a	16a	-	-	-	-	-	-	-	-
18	-	117a	16a	-	-	-	-	-	-	-	-
19	-	121a	16a	-	-	-	-	-	-	-	-

(Signe) - B. Componente (Grini)

	C	N	N <sup>1</sup>	N <sup>2</sup>	B <sup>1</sup>	B <sup>2</sup>	R <sup>1</sup>	R <sup>2</sup>	M	Ca	Cat
20	—	122a	16a-17a	50a	—	—	—	38	—	—	—
21	—	122b	17a	50a	—	—	—	—	—	—	—
22	—	123a	17a	51a	—	—	—	37	—	—	—
23	—	123b	17a	51a	—	—	—	37	—	—	—
24	—	124a	17a	51a	—	—	—	41	—	—	—
25	—	123a	17a	51a	—	—	—	41	—	—	—
26	—	97a	17a	50a	—	—	—	—	—	—	—
26	—	99a	17a-18a	50a	—	—	—	40-41	—	—	—
27	—	99a	—	50a	—	—	—	—	—	—	—
28	—	119a	18a	—	16	16	13	42	128	—	—
29	—	119a	18a	52a	—	—	—	—	—	—	—
30	—	13a-50a, 119a	18a	50a	—	—	—	63	—	—	—
31	—	130a	18a	—	16	16	13	42	127- 128	—	—
32	—	115a, 130a	18a	—	16	16	13	42	127	—	—
33	—	124a	18a-19a	52a	—	—	—	40	—	—	—
34	—	119a	19a	—	14	14	11	40	125	—	—
35	—	120a	19a	—	14-15	14-15	11-12	40	125	—	—
36	—	120a	19a	—	15	15	12	39	125- 126	—	—
37	—	118a	19a	—	14	14	11	39	124- 125	—	—

(Signe) - B. Componente (Arani)

	C	N	N <sup>1</sup>	N <sup>2</sup>	B <sup>1</sup>	B <sup>2</sup>	R <sup>1</sup>	R <sup>2</sup>	M	Ca	Cat
38	—	119a	19a	50a	—	—	—	—	—	—	—
39	—	119a	19a-20a	—	15	15	12	—	—	—	—
40	—	119a	20a	—	15	15	12	39	126- 127	—	—
41	—	113a	20a	—	15	15	12	38	126	—	—
42	—	123a	20a	51a	—	—	—	—	—	—	—
43	—	116a	20a	—	—	—	—	—	—	—	—
44	—	116a	20a	—	—	—	—	—	—	—	—
45	—	124a, 129a	20a	51a	—	—	—	—	—	—	—
46	—	123a	20a	—	—	—	—	—	—	—	—
47	—	124a, 129a	20a	51a	—	—	—	43	—	—	—
48	—	124a, 129a	20a	51a	—	—	—	43	—	—	—
49	—	124a, 125a	20a	51a	—	—	—	38	—	—	—
50	—	116a, 140a	29a	—	14	14	11	42	12a	—	—
51	—	116a, 140a	29a	—	14	14	11	42	12a	—	—
52	—	116a	29a	—	13-14	13-14	10	41-42	123-124	—	—
53	—	25a	—	—	—	—	—	—	—	—	—
54	—	96a	—	—	—	—	—	—	—	—	—
55	—	112a	—	—	—	—	—	—	—	—	—
56	—	112a	—	—	—	—	—	—	—	—	—

	C <sup>1</sup>	N	N <sup>1</sup>	N <sup>2</sup>	B <sup>1</sup>	B <sup>2</sup>	E <sup>1</sup>	E <sup>2</sup>	F <sup>1</sup>	F <sup>2</sup>	R <sup>1</sup>	R <sup>2</sup>	M	Ca	Cat
57	-	38r	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
58	23r 28r	135r 140r	21r 29r	52r 51r	-	-	-	-	-	-	51-62	-	-	-	-
59	-	-	30r-33r	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	94-98
60	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	28-30	-	-	-	-

## CRITERI DI EDIZIONE

## 1. GLI INTERVENTI.

Il testo è stato stabilito sul ms. N, privilegiato rispetto agli altri testimoni in quanto, pur se manifesta il penultimo stadio redazionale della produzione poetica dell'autore, nondimeno ne costituisce la silloge più completa e rappresenta l'unica copia autografa a nostra disposizione.<sup>12</sup>

Nella trascrizione dei componimenti *volgari* ci si è attenuti a criteri stabilmente conservativi, rispettando le consuetudini grafico-fonetiche del tempo in cui le opere sono state redatte; gli unici interventi, dettati dall'opportunità di una fruizione più agevole dei componimenti, risultano ascrivibili a criteri di modernizzazione e uniformità dei testi.

Le scelte compiute, pertanto, risultano essere le seguenti:

- modernizzazione del nesso latineggiante *-gi-* reso con *-zi-* (*Cinzia* = *Cinzia*, *strazio* = *strazio*, *otioso* = *otioso*, *pretioso* = *pretioso*, *ingustitia* = *ingiustizia*, e simili);
- eliminazione della *-b-* etimologica nelle forme *historia*, *humido*, *homo*, *trabea*, *huom*, *berba*, *humore*, *borrore*, *bomiscida*, *Theti*, *chero*, *albero*, *hora* (e quindi nei composti *ogubora*, *alborora*, *alborora*) e, al contrario, tipistino dello stesso grafema nelle iniezioni *obimè*, *ob*, *lad-* dove c'è oscillazione;

— l'impiego delle maiuscole è stato normalizzato secondo l'uso moderno nei sostantivi indicanti mesi (*Aprile* = *aprile*, *Agosto* = *agosto*), persone (*Dama* = *dama*, *Donna* = *donna*, *Poeta* = *poeta*), forme di governo (*Regno* = *regno*, *Impero* = *impero*) e nei seguenti nomi comuni:

<sup>12</sup> Le uniche eccezioni riguardano, per la sezione volgare i sonetti I, CXLII e CLXV, stampati sui testimoni V e FD, e per la sezione latina i componimenti 1, 2 e 3, stampati sul ms. N<sup>1</sup>, che, in quanto copia verzata sotto la dettatura dello stesso autore dopo la già avvenuta trascrizione dell'intero ms., contengono alcune varianti senon rispetto ad N.

*Amore, Aurora, Alba, Verno, Cielo, Allora*; si è conservato, invece, negli aggettivi di nazionalità (*Ispano, Cipriotta, Albano*, e simili) e nei nomi di divinità o comunque allusivi di una realtà extrasensibile (*Erinni, Musa, Astrea, Eolo, Verbo, Stige, Averno, Inferno, Paradiso*, e simili); — le abbreviazioni sono state tutte sciolte, comprese quelle riguardanti titoli onorifici (*Monsi.g.r. = Monsignor, Rev.no = Reverendissimo, G.m.le = Generale, S.o.S.r. = Signor*) e nomi propri di persona (*Ant.o = Antonio, Fran.co = Francesco*), generalmente inseriti nelle intitolazioni dei sonetti;

— eliminazione della *i* dopo le palatali *c* e *g* (*sciòlgono = sciolgono, pioggia = piogge*);

— eliminazione nelle finali doppie della *-i*, sostituita dalla forma breve nelle voci verbali (*partii, smarrii, soffrii, sii*) e dal circonflesso posto sulla *-i* finale nei sostantivi (*scavò, strazi, auguri, incensò, Fabbì*);

— le affricate sono state regolarizzate con la *c* latineggiante (*secretò*) o con la *g* scazzante (*lagrima, lagrimare, lagrimoso, soffercico*);

— l'anarchia delle proposizioni articolate è stata normalizzata nei componimenti in versi apostrofando quelle composte con l'articolo determinativo *i* (*a', da', co', su', tra', fra'*) e facendo prevalere nelle altre il criterio di scissione delle unità compositive (*a l', a gli, da l', da gli, ne l', ne gli*);

— le oscillazioni vocaliche sono state unificate, privilegiando le coloriture scazzanti (*foco, novo, piogghi, triegua, passaggier, siegno, novo, stiego, veggio, somare, altiero, maraviglia, fere* con funzione di sost. per distinguerlo dall'agg. *fiero/a*); l'unica eccezione è rappresentata dall'agg. *devo*, lasciato nella forma moderna perché solo in un punto (XXIII, 3) si segnala l'alternanza *e/i*;

— l'alternanza *t/d* davanti alle vocali *e/i* è stata regolarizzata (*picate = picade, virtute/i = virtude/i, boiate = boiate, libertate = libertade*), ad eccezione, ovviamente, delle parole in rima;

— le scempie e le geminate sono state conservate e si è deciso di regolarizzare l'uso soltanto in quei pochi casi in cui vi è fluttuazione tra le due grafie (*vidi e vidèi, esiglio e esigilo, pregiati e preggiati, straggi e straggi, avventire e aventire, avventare e aventare, ragione e raggione, prigione e prigione, passaggier e passaggier*); stesso criterio è stato perseguito per gli avverbi, di solito riprodotti distintamente nelle loro unità compositive (*in ver, per troppo, in darno, in van, a canto*, e simili) e normalizzati secondo le consuetudini grafiche correnti laddove c'è oscillazione (*gia mai e giamai, al fin e alfin, all'ora e allora, qual ora e qualora, tal ora e talora, in tanto e intanto, fin che e finché*);

— le oscillazioni nelle elisioni delle congiunzioni, dei pronomi relativi e personali (*Io e l'*), degli articoli sono state mantenute, mentre l'accentuazione è stata disciplinata nel seguente modo: accento grave nelle forme verbali e sostantivali apocopate (*piè = piede, diè = diede, vò = voglio, fò = fece, ma fe' = fede*), accento acuto nelle congiunzioni (*ché, perché, benché, purché, ancorché*). Si sono disaccentate, invece, le terze persone dei verbi (*va, fa, sa, fa, ma fa' = fat; fa eccezione la voce verbale da, accentata per distinguersela dalla preposizione da*) e alcune forme avverbiali (*qui, qua*);

— l'interpunzione è stata in alcuni punti modificata per una migliore comprensione dei testi; tra gli interventi da noi praticati vanno segnalati la sostituzione delle parentesi con i trattini nelle incidentali, il mantenimento delle minuscole dopo gli esclamativi e gli interrogativi nei casi in cui si è riscontrata una certa continuità nel senso delle due proposizioni e l'inserimento delle virgolette nei discorsi diretti;

Le ipotesi di integrazione riguardanti aggiunte congetturali sono state evidenziate da parentesi uncinate ( ), mentre le lacune osservate nelle citazioni sono state indicate con punti sospensivi tra parentesi quadre [...];

— I lapsus calami sono stati emendati e segnalati di volta in volta in apparato.

Per i componimenti latini i pochi interventi praticati sono stati dettati dall'esigenza di conformare i testi alle norme ortografiche della classica pura e di emendarli nei casi di devianza.

I criteri adottati sono i seguenti:

— riduzione delle vocali nei termini erroneamente dittongati (*oboesa = ovesa, incoepi = incepi*) e, al contrario, regolarizzazione dei vocali non dittongati (*secusa = saecula, presna = praesentia, precipio = precipito*, e simili);

— normalizzazione dell'alternanza *i/i* (*juvensis = iuvenis, iocus = iocui, iam = iam, insicuro = insicuro*, e simili);

— regolarizzazione dell'oscillazione *n/er* davanti a dentale (*dunquam, languam = tanquam, quicunque = quicumque*);

— sostituzione di *y* con *i* in forme del tipo *syva, lacryma, syblam, Crubys*;

— eliminazione dell'*h* negli allograf *th, ch* (*tbelesianae, lctburnaque*,

- chorus*) e, all'opposto, ripristino dello stesso acrografema nelle iniziali delle parole *aurimus, ebenar*;
- sostituzione del nesso *pb* con *f* (*propiano = profano*);
- adeguamenti all'ortografia classica per il passaggio di *x* a *s* (*uxisimus = usissimus*), di *k* a *c* e per il raddoppiamento delle scempie (*Kabalae = cabalae, literator = litteratos, consumatissimum = consummatissimum*); analogamente, alcune forme errette sono state corrette secondo l'uso grafico corrente: *auctoritas = auctoritas, auctor = auctor, tropaea = tropaea, adicere = adicere*;
- introduzione della *n* dopo la vocale *w* posta davanti a *x* (*conix = consenz*);
- qualche lieve modifica è stata apportata alla punteggiatura, per normalizzarne l'uso.

## 2. SCELTE TESTUALI.

Nel paragrafo dell'*Introduzione* dedicato al ms. N si è fatto riferimento al problema rappresentato da alcune varianti vergate su N in interlinea o in calce ai componimenti e che hanno valore di mere 'ipotesi' correttive delle lezioni date a testo. Esse, in quanto solitamente coincidenti con le lezioni esibite dalle stampe e dai mss. C e C', risultano essere anteriori rispetto a quelle registrate a testo; in sede di determinazione testuale, perciò, si è preferito riportare quelle lezioni che figurano trascritte su N a testo, in quanto rispecchianti una seriore fase elaborativa dell'autore.

Si è proceduto secondo un criterio inverso solo in tre casi del tutto anomali, che veniamo indicando qui di seguito:

a) CVIII, 13: la lezione a testo *Sgombra*, strettamente concordante con quella accolta dalle edizioni, è affiancata su N dalla variante *Spoglia*, di certo posteriore, in quanto non attestata da nessun altro testimone; la nostra scelta testuale è stata pertanto compiuta in favore di *Spoglia*;

b) CLXVI, 12.14: la terzina posta in N a testo, coincidente con quella recepita dalle stampe, risulta anteriore rispetto alla corrispondente aggiunta dall'autore, sempre sul ms., in calce al sonetto; la posteriorità di questa terzina annotata in margine al componimento ci ha indotto, perciò, a preferirla all'altra nella determinazione testuale della lirica.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Cfr. p. 66.

e) 5, 113-114: la concordanza rilevata tra le stampe e N N<sup>1</sup> nei due versi collocati sull'autografo a testo ha determinato la nostra scelta testuale in favore dei due versi che figurano aggiunti sui mss. in calce all'ottava.

## 3. L'ORDINAMENTO DEI TESTI.

Le norme adottate nell'ordinamento dei testi sono differenti per la sezione volgare e per quella latina. Per la prima i componimenti sono stati lasciati nella stessa successione con la quale sono registrati dalla copia autografa N, dal momento che essi in genere vi figurano ordinati cronologicamente; l'ordinamento è stato variato solo per i due brani in prosa *Quanto sia utile al basso stato della repubblica il castigare i vizii* e *Per il miracolo dell'acqua*, posti in N a conclusione della sezione latina e collocati da noi a suggello della produzione volgare; per la seconda terzina di un presunto sonetto, da noi indicato col n. CXCI, che figura vergata in N a conclusione della sezione volgare e da noi collocata dopo i due brani in prosa; per le liriche comprese tra le cc. 97 e 102, contenuti i sonetti 64-68 e l'ode 2, da noi rispettivamente anteposti al sonetto 69 e all'ode 3.<sup>11</sup> Quanto agli otto sonetti e al madrigale pubblicati dalle sole edizioni e non accolti dal ms., essi sono stati inseriti tra gli altri componimenti volgari e i due brani in prosa ora considerati.

Per la sezione latina, invece, in mancanza di prove sicure per la datazione dei testi e quindi di elementi utili a chiarire il tipo di criterio perseguito dall'autore nella loro trascrizione in N, si è preferito procedere ad un raggruppamento per generi delle diverse opere, mutandone così l'ordine di raccolta rispetto all'autografo.

Questa sistemazione del materiale poetico latino, dettata dalla necessità di riordinare i componimenti della seconda sezione del ms. N, risulta altresì in linea con l'esigenza manifestata nella trascrizione della copia N<sup>1</sup> dallo stesso Schettino di riorganizzare la disposizione di tali testi. In N<sup>1</sup>, infatti, i componimenti appaiono raggruppati in base al loro genere di appartenenza (*eclogae, carmina, elegiae, epigrammata*, brani in prosa) e in stessa sequenza di generi, e quindi anche di opere, è stata riprodotta da noi in sede di edizione, con le uniche eccezioni delle tre rime *In summo Ferdinandi Stocobii, In eiusdem imagine* e *Ad umbrosam Ferdinandi*

<sup>11</sup> Cfr. p. 64, n. 98.

*Stoebii in somnio visens*, poste in N<sup>o</sup> subito dopo la *Vita Ferdinandi Stoebii* e da noi inserite tra gli epigrammi.

A parte vanno considerati i componimenti 27 e 53-57 registrati soltanto da N e assenti in N<sup>o</sup>, ai quali si è dato il seguente ordinamento: gli anagrammi *D. Augustinus de Arata clericus togolatis*, *Domina Isabella Alarcone de Ursinis* e *Frater Vincentius Candidus ordinis Praedicatorum* sono stati compresi tra gli epigrammi; le due epigrafi *Philippo Magno Austriaco* e *Hic situs est, pol.* sono state raggruppate in una sezione a parte riservata alle « Inscriptiones », mentre il componimento *Ad febrem quartanam curandam* è stato collocato prima delle opere in prosa. L'epigrafi *Pulsus infans*, registrata dal solo Ra<sup>o</sup>, è stata posta a suggello della produzione latina, in quanto unico componimento non ricevuto da un testimone manoscritto.

Quanto alla numerazione dei testi si è fatto uso dei numeri romani per le opere volgari e di quelli arabi nella sezione latina del canzoniere. Laddove, poi, per macrovarianze osservate tra le rime esibite dai manoscritti e dalle stampe, abbiamo pubblicato le due stampe dello stesso testo differenzialmente tridito dai rispettivi testimoni, la numerazione del componimento trasmesso dalle edizioni è stata resa con il numero bis per dare maggiore risalto alle due versioni.

Per i sonetti di corrispondenza poetica, inoltre, si è ritenuto opportuno distinguere quelli degli altri autori attraverso l'aggiunta alla numerazione di base di una lettera esponenziale; questa, nel caso di componimento indicizzato originariamente allo Schettino, risulterà essere «a», mentre, nel caso di componimento di risposta ad altro dello Schettino, risulterà essere «b».

Ai componimenti poetici privi di intestazione nell'autografo è stato dato come titolo il primo verso, usando, per criterio di uniformità, il corsivo.

#### 4. L'APPARATO.

L'apparato è stato organizzato, nella sua forma più completa, in tre fasce: la prima, destinata alla registrazione delle varianti e degli errori della tradizione manoscritta e a stampa anteriore alla copia autografa; la seconda, riservata alla registrazione delle varianti, delle lacune e degli errori relativi ad N e ad N<sup>o</sup>, nonché ai due testimoni successivi V ed

<sup>15</sup> Cfr. p. 16.

FD) la terza, utilizzata per la discussione critica delle prime due fasce e, più diffusamente, per la citazione delle fonti.

La separazione tra le prime due fasce si è resa necessaria per evidenziare i due momenti redazionali finali rispetto alle fasi precedenti di elaborazione poetica, rendendo così possibile una ricostruzione complessiva della storia dei testi schettiniani tenendo conto della dissonanza dei vari stadi evolutivi e anche delle corrottele proprie della tradizione; a tale proposito va rilevato che, nei casi di concordanza tra le varianti esibite da più testimoni, questi appaiono indicati non già in base alla loro successione cronologica, bensì secondo il loro ordine stemmatico.

Dall'elenco dei testimoni indicati in apparato figurano ovviamente esclusi i *descripti* Ri P M V<sup>o</sup> ed N<sup>o</sup>, fatta eccezione per N<sup>o</sup>, che è stato preferito allo stesso autografo nella registrazione a testo di alcune varianti in esso contenute.<sup>15</sup>

Va altresì precisato che, oltre alle varianti d'autore (riguardanti anche le intitolazioni dei componimenti nelle edizioni<sup>17</sup>) e alle corrottele presenti nella tradizione, abbiamo riportato le oscillazioni grafiche dei testi, e delle stampe, allo scopo di documentare tutti gli interventi praticati in vista della normalizzazione dei grafemi, e le varianti interpuntive in quei casi in cui assumono particolare rilievo stilistico; per quei componimenti, inoltre, pubblicati anche in altre stampe non comprese nella nostra edizione, sono state ugualmente registrate le varianti relative a tali testimoni.<sup>18</sup>

Per comodità di scrittura e di lettura, poi, nella segnalazione dei testimoni si è fatto uso della lettera α per indicare le edizioni Ra e B, confluenti nei bacini di raccolta Ω e Ω', e della lettera β in riferimento al ms. C e C', confluenti nel bacino di raccolta Ω' (qualora le varianti figurino presenti soltanto in un singolo testimone, si è fatto però ricorso alle sigle tradizionali).

Quanto ai segni tipografici impiegati per visualizzare le correzioni e le proposte di varianti ipotetiche effettuati dall'autore sul ms. N, si è fatto uso in entrambi i casi di parentesi quadre, alla cui sinistra si sono indicate in fondo le lezioni da noi date a testo, e alla cui destra si sono se-

<sup>16</sup> Cfr. c. 112. Per gli errori presenti nei testimoni P M N<sup>o</sup> cfr. pp. 26-27 e 57-58. Parimenti figurano esclusi in apparato i testimoni Ca, Cat, Car, dei quali si è detto, mentre, tralasciando particolare attenzione alla segnalazione degli errori in essi contenuti, alle pp. 68 e 72-74.

<sup>17</sup> Si consideri che i componimenti volgari accolti in Ra vi compaiono privi di intitolazione.

<sup>18</sup> Cfr. LIV, LIV<sup>o</sup>.



gnalate, in corsivo le lezioni che nell'autografo compaiono cassate,<sup>19</sup> e in neretto quelle che sempre in N figurano generalmente sovrascritte o vergate in calce ai componimenti in una mera 'ipotesi' correttiva.<sup>20</sup>

Le varianti degli altri testimoni, insieme alle lacune e alle oscillazioni grafiche, sono state evidenziate col corsivo.

Nell'ambito di ciascun verso le varianti sono state comunque riportate nella stessa sequenza delle lezioni a testo, separandole attraverso il punto e virgola; laddove esse vanno riferite ad una stessa lezione a testo, si sono separate attraverso la virgola. Qualora la variante riguardi una porzione estesa di testo compresa tra più versi o righe, si sono segnalati i numeri dei versi o dei righe estremi; la barra obliqua (/) indica gli accoppi tra i versi.

Per la fascia riservata alla registrazione delle fonti si precisa che i componimenti della *Lira* del Marino, essendo privi di indicazione nella prima e nella terza parte, vengono numerati progressivamente tra parentesi quadre secondo l'ordine dell'edizione a stampa citata.

Per esigenze tipografiche, infine, non è stato possibile inserire in apparato anche l'elenco dei testimoni in cui i vari componimenti figurano accolti, lo schema metrico dei testi e le eventuali notizie biografiche sui destinatari di alcune liriche; a tal fine, in appendice ai testi, sono state aggiunte alcune pagine dedicate alla individuazione, allo schema metrico e all'illustrazione delle singole opere.

#### VALERIA GIANNANTONIO

<sup>19</sup> La prassi operativa dello Schiattino vede generalmente cassate in N le lezioni a testo in favore di quelle sovrascritte, ad eccezione dei componimenti XCVI, 6 e 37, in cui, rispettivamente al vv. 9, 66 e 7, si è operato annullando le lezioni calicate negli spazi interceduti (in proposito cfr. pp. 66-67). Giura poi avvertire che in alcuni casi (XXIII, 61; XXI, 14; LXXXII, 1; XCVIII, 4; CLXXV, 7) le lezioni sostituite a quelle cassate seguono queste ultime e che al v. 14 del sonetto LXXXIV e al v. 3 dell'epigramma 31 le correzioni sono state effettuate in favore di varianti sovrascritte.

<sup>20</sup> Si ricordi che, nei casi di varianti ipotetiche, la nostra scelta è avvenuta a vantaggio delle lezioni registrate a testo, generalmente seniori, ad eccezione dei sonetti CVIII e CLXXVI (cfr. in proposito il paragrafo dedicato alle *Stesle testuali*). Va segnalato, inoltre, il caso del v. 8 del sonetto CI, in cui, diversamente dai criteri operativi da noi prescelti, si è riportata a testo la lezione postum in N in luttuosa e coincidente con quella esistita dalle stampe, in quanto costituiva di un evidente errore di autotipo commesso dall'autore.

#### NOTA BIBLIOGRAFICA

- A. BULLIUM, *Vita dell'autore*, in *Poesie del signor Pirro Schettini*, Napoli, A. Bulzoni 1893, pp. xxiv (potrebbe essere anche all'edizione G. Migliaccio 1826, pp. iii-vii).
- L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, Modena, B. Soliani 1706, I, cap. III, pp. 30-31.
- P. GIANNONE, *Istoria civile del regno di Napoli*, Napoli, N. Nasso 1723, t. IV, l. XXXIV, cap. VIII, p. 296 e l. XL, cap. V, p. 484.
- G. CHINISI, *Idee della storia dell'Italia letteraria*, Napoli, F. Musca 1723, II, p. 663.
- G. M. CUSCUMANO, *Istoria della lingua napoletana*, Venezia, L. Basegio 1730, t. II, l. III, cap. XCIV, pp. 303-305.
- F. B. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Milano, F. Agnelli 1741, t. II, l. I, p. 330.
- M. SPURTI, *Memorie degli scrittori corentini*, Napoli, Sangucci 1779, pp. 1-15 (della sezione latina).
- G. TRAIASCIO, *Storia della letteratura italiana*, Modena, presso la società tipografica 1780, VIII, p. 307.
- P. MAROLI SIMONELLI, *Vicende della cultura nelle Due Sicilie*, Napoli, V. Flauto 1786, V, p. 311.
- L. GIUSTINIANI, *Brevi notizie della accademia istituita nel regno di Napoli*, Napoli, s.d. 1801, p. 101.
- R. VALERUINI, *Discorso storico sull'Accademia Corentina*, Napoli, G. Resale 1812, p. 20.
- G. BOCCHERA DA MACARATA, *Pirro Schettini*, in AA.VV., *Biografie degli uomini illustri del regno di Napoli*, Napoli, N. Gervasi 1814, II, pp. 157-160.
- C. A. DE ROSA VILLAROSA, *Ritratti poetici di alcuni uomini di lettere del regno di Napoli*, Napoli, stamp. del Flauto 1834, pp. 197-200.
- A. LOMBARDO, *Discorsi accademici ed altri opuscoli*, Caserta, G. Migliaccio 1840, pp. 3-6.
- S. VITANTI, *Pirro Schettini*, « Il Calabrese » (Caserta, 30 novembre 1842); poi in L. ACCAVANTI, *Le biografie degli uomini illustri delle Calabrie*, Caserta, tip. municipale 1870, II, pp. 271-276.
- C. MIXIEMI RUCCIO, *Memorie storiche degli scrittori nati nel regno di Napoli*, Napoli, tip. dell'Aquila 1844, p. 323.
- E. PROSPERINO, *Bernardino Telesio nella sua storia su l'idea della natura nel Rinascimento italiano*, Firenze, Le Monnier 1872, I, pp. 148-149.

- C. MUNIERI RICCIO, *Notizia delle occorrenze testate nelle provincie napoletane*, « Archivio storico per le provincie napoletane », a. II, 1877, I, III, pp. 864-865.
- F. MANNO, *Antimarxismo*, Palermo, tipografia del « Giornale di Sicilia » 1888, p. 6 e seg.
- Id., *Lancetta dell'antimarxismo*, Palermo, tipografia del « Giornale di Sicilia » 1880, pp. 22-23 e passim.
- V. CARAVALLI, *Pirro Schettini e l'antimarxismo*, « Atti della R. Accademia di archeologia, lettere e belle arti di Napoli », vol. XIV, 1890, pp. 118-171.
- I. ACCIANTISSI, *L'Accademia Cosentina nei tre secoli e mezzo della sua esistenza*, Costanza, tip. del giornale « La Lotta » 1891, pp. 13-14.
- G. PALOMBI, *Poesi e rimatori calabresi*, Napoli, R. Pesole 1902, II, pp. 120-122.
- C. BERVANI, *Il maggior poeta tarlo C. Bagnara e il postrombano del Setcento*, Milano, Hoepli 1905, passim.
- L. ALIQUÒ LAMEL, *Gli scrittori calabresi*, Messina, L. Alibè 1913, p. 383.
- L. CATALANO, *Poesie e prose inedite di Pirro Schettini*, Palmi, C. Zappone 1917, pp. 5-53.
- L. FASSÒ, *Pirro Schettini*, « Enciclopedia italiana », XXXI, p. 76.
- R. CROCI, *Storia del regno di Napoli*, Bari, Laterza 1925, p. 167.
- M. MATLENBERG, *Storia delle accademie d'Italia*, Bologna, L. Cappelli 1927, II, p. 109.
- B. CHIOZZI, *Storia dell'età barocca in Italia*, Bari, Laterza 1929, pp. 280-281.
- Id., *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Setcento*, Bari, Laterza 1931, p. 139.
- A. SCHAYANKI, *Aspetti della crisi linguistica italiana del Settecento*, « Zeitschrift für romanische Philologie », LVII, 1937, p. 281; poi in *Momenti di storia della lingua italiana*, Roma, Studium 1953, pp. 91-132.
- D. ZAPPONE, *Saggio su Pirro Schettini recentista*, estr. da « Ricerche filosofiche », a. IX, 1939, f. 7-II, Messina, tip. L. Speranza, pp. 20.
- F. FLORA, *Storia della letteratura italiana*, Milano, A. Mondadori 1948, III, pp. 712-713.
- A. FOMBRUNI, *Storia della letteratura italiana*, Torino, UTET 1948, III, pp. 53-54.
- U. BOSCO, *L'apporto della Calabria alla letteratura nazionale*, « Il Ponte », a. VI, 1950, n. 9-10, pp. 1086-1087; poi in *Pagine calabresi*, Reggio Calabria, Edizioni Paralelo 58, 1975, pp. 32-33.
- E. M. FRASCO, *La lirica*, Milano, F. Vallardi 1950, I, pp. 381-383.
- A. K. SAITTA, *La lirica dell'Arcadia ai tempi napoletani*, Milano, F. Vallardi s.a., pp. 14-15.
- L. ALIQUÒ LAMEL - I. ALIQUÒ TAVERARTE, *Gli scrittori calabresi*, Reggio Calabria, Corriere di Reggio 1955, III, pp. 203-205.
- A. BELLONI, *Il Setcento*, Milano, F. Vallardi 1955, pp. 95-97 e 547.
- E. TRAVI, *La lirica barocca*, Torino, SEI 1960, pp. 187-190 e 200.
- P. GRAMMATICO, *L'Arcadia napoletana*, Napoli, Liguori 1962, passim.
- F. DE SENA, *L'Accademia Cosentina*, Cosenza, editrice Casu del libro 1965, pp. 163-175.
- M. VITALBA, *Leonardo di Capua e il classicismo napoletano*, « Acme », XVIII, 1965, nn. 1-11, pp. 93-94.
- D. ANDREOTTI, *Storia dei Cosentini*, Cosenza, Pellegrini 1978, II, p. 436.
- T. CORNACCIOLI, *Note su un manoscritto inedito di Pirro Schettini. Un contributo alla storia della cultura cosentina*, estr. da « Bollettino Calabrese di cultura e bibliografia », a. I, 1982, nn. 3-4, Catanzaro, Centro bibliografico Calabriae 1982, pp. 8.
- M. CAPUCCI - C. JANNACCÒ, *Il Setcento*, Milano, F. Vallardi 1986<sup>3</sup>, pp. 225-226 e 294.
- P. TUSCANO, *Calabria*, Brescia, La Scuola 1986, pp. 23 e 96-97.
- R. GIULIO, *Compania*, Brescia, La Scuola 1988, p. 37.
- S. S. NIZZO, *Il regno di Napoli*, in AA. VV., *Letteratura italiana. Storia e geografia*, Torino, Einaudi 1988, vol. II, t. II, p. 1172.
- A. QUONDAM, *Dal Barocco all'Arcadia*, in AA. VV., *Storia di Napoli*, Napoli, ESI 1970, vol. VI, t. II, pp. 821-829, 42.
- A. CARDILLO, *Pirro Schettino*, « *Misure critiche* », a. II, 1972, f. IV, pp. 26-42.
- A. ASOR ROSA, *Il Setcento*, in AA. VV., *Letteratura italiana. Storia e testi*, Bari, Laterza 1974, vol. V, t. I, pp. 376 e 532.
- L. COSEVIMI, *Pirro Schettini, il grande rinnovatore della poesia italiana del '600*, « *Prosperive culturali calabresi* », a. II, 1977, n. 1-3, pp. 18-23.
- A. PIROMALLI, *La letteratura calabrese*, Napoli, Guida, 1977, pp. 95-98.

OPERE CITATE \*

- AMBROGIO LEBRONICO, *Orlando ferito*, a cura di Emilio Bigli, Milano, Rusconi 1982, 2 voll.
- ANTONIO PIERRO, *Opere in volgare*, a cura di Mario Marti, Firenze, Sansoni 1961.
- BONACCIO GIOVANNI, *Decamerone*, a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi 1980.
- BONIFATIUS AMICUS MANLIUS SEVERINUS, *De consolatone plianthropiae*, recensuit Rudolph Piper, Lipsiae, B. G. Teubner 1871.
- CATULLUS GAIVS VALERTVS, *Carnisia*, recensuit Lucianus Mueller, Lipsiae, B. G. Teubner 1880.
- GIULIO MARCUS TULLIVS, *De officiis*, recensuit C. Abert, Lipsiae, B. G. Teubner 1971.
- GIULIO MAXIMVS TULLIVS, *Epistulae*, recensuit Ludovicus Clancie Purser, W. S. Watt, D. R. Shackleton Bailey, Oxonii, e typographeo clarendoniano 1901-65, 3 voll.
- GIULIO MARCUS TULLIVS, *Orationes*, recensuit Albertus Curtis Clark e Guilielmo Petrocca, Oxonii, e typographeo clarendoniano 1901-1919, 6 voll.
- DANTE, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petroschi, Milano, Mondadori 1966-1967, 4 voll.
- DELLA CASA GIOVANNI, *Le Rime*, a cura di Roberto Fedi, Roma, Salerno editrice 1978, 2 voll.
- DI COSTANZO ANGILO, *Poesie Italiane e latine e prose*, a cura di Agostino Griblo, Palermo, F. Leo 1843.
- DI TARASIA CALIAZZO, *Rime*, a cura di Cesare Bozzetti, Milano, Mondadori 1980.
- FLORVS IULIVS ANNIIVS, *Epitomes*, edidit Otto Roszbach, Lipsiae, B. G. Teubner 1896.
- HORATIVS FLACCVS QVINTVS, *Opera*, edidit Fridericus Klingner, Lipsiae, B. G. Teubner 1970.
- IUVENALIS DECIIVS IYVICVS, *Satirarum libri quatuor*, recensuit C. Fridericus Hermann, Lipsiae, B. G. Teubner 1890.
- LEOPARDI GIACOMO, *Opera*, a cura di Francesco Flora, Milano, Mondadori 1962, 5 voll.
- LUCIERTVS CAIVS TITVS, *De rerum natura*, recensuit Joseph Martin, Lipsiae, B. G. Teubner 1963.
- MAGNVS AMBROSIVS THEODOSVS, *Opera*, edidit Jacobus Willis, Lipsiae, B. G. Teubner 1970, 2 voll.
- MARINO GIOVANNI BATTISTA, *Asone*, a cura di Giovanni Pozzi, Milano, Mondadori 1976, 2 voll.

\* Si scelgono tra parentesi dopo la citazione dalle opere solo le sigle di difficile interpretazione adoperate in appresso.

MARINO GIOVANNI BATTISTA, *Libri*, Venezia, G. P. Brignone 1674.

ORVIDIUS NASO PUBLIUS, *Opera*, edidit Rudolphus Merkel, Rudolphus Ribwald, Fidei-ricus Levy, Lipsiae, B. G. Teubner 1880-1931, 3 voll.

PETRARCA FRANCISCO, *Consonantia*, a cura di Gianfranco Contini, Torino, Einaudi 1964 (R. A. F. = *Revue sigillaria fragmenta*).

PETRARCA FRANCISCO, *Le Fanciulle*, a cura di Vittorio Rossi (il IV vol. è a cura di Umberto Bosco), Firenze, Sansoni 1933-1942, 4 voll.

PETRARCA FRANCISCO, *Trionfi*, a cura di Carlo Calcaterra, Torino, UTET 1927 (I. A. = *Trionfo d'Amore*; T. P. = *Trionfo della Pudicitia*; T. M. = *Trionfo della Morte*; T. F. = *Trionfo della Fama*; T. T. = *Trionfo del Tempo*; T. E. = *Trionfo dell'Eternità*).

PLATO, *Opera*, recognovit Joannes Bernart, Oxonii, e typographico clarendoniensi 1899-1908, 5 voll.

PLAUTUS TITUS MAXIMUS, *Comœdiæ*, recognovit Georgius Goetz e Fridricus Schœffl, Lipsiae, B. G. Teubner 1901-1906, 7 voll.

POLLIZIANO ANGELO, *Stanze cominciatoe per le giorte di Giuliano de' Medici*, a cura di Vincenzo Perricone, Torino, Loescher-Quarata 1954.

POLLIZIANO, *Historiae*, edidit Theoderus Büchner-Wobst, Lipsiae, B. G. Teubner 1882-1905.

STATIUS CAECILIUS, *Consistorium romanorum fragmentis*, recensuit Otto Ribbeck, Lipsiae, B. G. Teubner 1898.

TACITUS CAIUS CORNELIUS, *Dialogos de oratoribus*, recognovit Aemilius Buchner, Lipsiae, B. G. Teubner 1881.

TANIBILLO LUIGI, *Il consoniere edizio e Medito*, a cura di Erasmo Pèrrogo, Napoli, tip. degli Arrighianelli 1926, I.

TASSO TORQUATO, *Gerusalemme liberata*, a cura di Fredi Chiappelli, Milano, Rasconi 1982.

TASSO TORQUATO, *Le Rime*, a cura di Angelo Solerti, Bologna, Romagnoli-Dell'Acqua 1898-1902, 4 voll.

VERGIILIUS MIZO PUBLIUS, *Æneidica et Georgica Assisii*, recensuit Ramigius Sabbadini, Romae, typis regiae officinae polygraphicae 1930, 2 voll.

## ABBREVIAZIONI PARTICOLARI

abl.	ablativo	preced.	precedente
acc.	accusativo	prep.	preposizione
agg.	aggettivo/i	pron.	pronome
adv.	avverbio	r.	ripo
cas.	casato/a	rt.	rigli
cong.	congiunzione	relat.	relativo
corr.	corretto	ric.	ricalesto/a
conv.	convezione/i	sgg.	soggetto
lect.	lezione/i	sost.	sostantivo/i
		vocat.	vocativo