

Il caso filologico dell'*Apologia* di Annibal Caro: Le ingerenze d'autore sulle varianti di forma e di contenuto

1. *L'Apologia* e i bibliofili del passato

Il valore dell'*Apologia* di Annibal Caro sta nell'aver segnato una delle tappe paradigmatiche raggiunte dalla 'questione della lingua' italiana e, tuttavia, il valore della teoria e della pratica linguistica promosse in quest'opera impongono ulteriori approfondimenti, nonostante l'apparente occasionalità della composizione. In realtà, l'occasione è di cruciale importanza: Caro, segretario dei Farnese a Parma, figura emblematica di intellettuale cortigiano, deve difendere la propria reputazione di poeta e intellettuale oltraggiata da Lodovico Castelvetro, letterato borghese frequentatore di ambienti ereticali, «quel grammaticuccio» che stroncò con una discutibile requisitoria stilistica e linguistica la sua canzone *Venite a l'ombra de' gran gigli d'oro* (1554), composta in onore del re francese Enrico II, sicché *l'Apologia* si connota come il contrattacco con le più affilate armi di lingua e di stile di cui l'autore disponeva¹.

L'opera si presenta come documentazione della polemica: la canzone incriminata, gli scritti critici dell'avversario, apologie allegoriche e sonetti burleschi (a certificazione delle proprie doti espressive e poetiche), lettere di amici coinvolti nella polemica. Che *l'Apologia* non avesse avuto una gestazione semplice era chiaro anche a studiosi del passato che avevano avuto per mano gli esiti della stampa:

Il titolo apposto da principio a quest'Opera non era precisamente quello che ora vi si legge; ma si bene il seguente: Spaccio di Mastro Pasquino Romano a Messer Lodovico Castelvetro da Modena. Con alcune Oprete incluse del Predella, del Buratto, e di Ser Fedocco in difesa della seguente Canzone del Commendatore Annibal Caro. Appartenenti tutte alla lingua toscana; e sotto vi stava il Liocorno, (impresa del Viotto, la quale si vede negli altri libri impressi da lui, e anche nel fine di questo); e v'era dipoi: In Parma appresso di Seth Viotto 1558. Rarissimi sono gli esemplari, in cui si trovi il frontespizio suo primitivo: esso fu ristampato, siccome io conghieturo, per sostituire alla impresa dello stampatore quell'emblema che vi si vede, il quale è allusivo all'indole de' componimenti e alla intenzione avuta dall'autore nello stenderli e nel pubblicarli.

¹ Per un quadro della diatriba si vedano Jacomuzzi (1974, 9-24), Garavelli (2003), Di Felice (2007, 31-54) e Di Felice (2009).

A titolo esemplificativo, trascriviamo questo commento riportato dell'erudito bibliofilo Michele Colombo² nella risguardia di uno dei tre esemplari segnati GG². II.59 nella Biblioteca Palatina di Parma (qui numerato 50), con lo scopo di attestare la perizia dei bibliologi del passato, che, pur mancando dei risultati della moderna bibliografia testuale su *cancellantia* e varianti di stato, avevano riscontrato le anomalie macroscopiche di questa edizione. Annotazioni a riguardo ricorrono nei cataloghi manoscritti delle biblioteche italiane³ e lo stesso Bartolomeo Gamba aveva notato la «diversa impresa, ora intagliata in legno, ed ora in rame» nella sua scheda dedicata all'*Apologia*⁴.

2. L'*Apologia* attraverso la lente della bibliografia testuale

In questa sede avanziamo alcune considerazioni di tipo filologico sull'avvicendamento di due *cancellans* del foglio A di questa edizione. Fonti esterne d'informazione sulle sue fasi di stampa sono le *Lettere Familiari* di Caro⁵, dalle quali apprendiamo che nel marzo 1558 era stata procurata una nuova serie di caratteri e chiamato un tiratore; che l'8 agosto erano passati sotto il torchio 6 fogli (su 35 e mezzo); che tra seconda e terza settimana di settembre l'opera era uscita e veniva smerciata, con un mese e mezzo di anticipo rispetto alla data del novembre 1558 riportata nel colofone. Dunque, una tiratura verosimilmente regolare di 1000-1250 copie, proseguita per circa un mese e mezzo al ritmo di quasi due forme al giorno⁶. Tuttavia, a stampa ultimata, Caro manifesta le sue insoddisfazioni sia per le eccessive dimensioni dell'impresa personale (lettera del 21 ottobre a Girolamo Ruscelli), richiesta già il 30 giugno, sia per quanto riguarda il titolo dell'opera (lettera dell'11 novembre a Paolo Casale). Evidentemente la tiratura del primo *cancellans* con il titolo mutato di *Apologia* non era ancora cominciata agli inizi di novembre, ma colpisce che ancora il 1° marzo 1559 Caro dichiara che la sua opera sia uscita da pochi giorni: se ne deduce che la tiratura del foglio A si sia verosimilmente conclusa dopo ben 3 mesi dalla data dichiarata nel colofone.

Eppure sembra essere stato chiaro, fin dalle prime fasi dell'organizzazione del lavoro nel marzo 1558, che per questa edizione, eccezionale nel catalogo della stamperia ducale di Seth Viotto, bisognava esulare dai ritmi frenetici e prendere tempo

² Sulla sua figura di pioniere della bibliografia rimandiamo ai riferimenti in Harris (2008, 17, n. 2). Ringraziamo sentitamente Neil Harris per le puntuali osservazioni ad una versione precedente di questo lavoro.

³ Si pensi alla scheda manoscritta n. 135 del catalogo *Paciaudi* nella Palatina di Parma.

⁴ Cf. Gamba (1812, 152-153). Presumibilmente sono informazioni mutate da Colombo, sebbene non vi sia traccia nell'unico volume pubblicato delle sue *Lettere*: cf. Colombo (1856, 188-245).

⁵ I luoghi sono illustrati in Di Felice (2009), a cui si rimanda per i riferimenti seguenti.

⁶ A questa edizione avranno lavorato due operai al torchio (di cui uno il tiratore appositamente chiamato), in grado di tirare circa 1250 fogli al giorno: cf. tra gli altri Fahy (1986, 41-42) e Veyrin-Forrer (2006, 220). Un solo compositore sarebbe bastato a soddisfare questo ritmo di lavoro: cf. Stevenson (1948-1949, 164).

per correggere le forme anche dopo l'inizio della tiratura e per trasferire le correzioni dalle bozze alle forme: il numero e tipologia delle varianti di stato, infatti, danno la misura dell'ampio margine di manovra concesso per la revisione, che va inquadrato nell'ambito degli impegni di corte dell'autore e del circuito crescente dei personaggi coinvolti nella polemica con Castelvetro. La pianificazione dei lavori, del resto, fu subito problematica, quando l'inizio della tiratura venne anticipato per prevenire le conseguenze del furto di una delle copie manoscritte, che Caro aveva distribuito tra gli amici fidati in cambio dei loro commenti. Bisognava oltretutto fare i conti anche con i dubbi linguistici e stilistici dell'autore, criticato proprio in merito alle sue capacità poetiche. Tuttavia, non è trascurabile il fatto che ancora dopo la stampa dei primi sei fogli Caro sollecitasse ad Antonio Elio le sue osservazioni, potendo evidentemente farne ancora buon uso durante la correzione delle bozze di stampa.

2.1. I dati dalle collazioni

Presentiamo qui di seguito i risultati della collazione del foglio A di 73 esemplari su circa 260 superstiti di questa edizione. In prospettiva bibliografica, le varianti sono disposte secondo le forme in cui si trovano e non nella loro successione testuale. Si tratta di varianti interne di natura grafica, contenutistica o linguistico-stilistica. Nella stampa del nostro volume la correzione delle forme in corso di tiratura è procedimento piuttosto regolare ed ha interessato 14 delle 36 forme che lo compongono, cioè poco meno della metà. Di certo la tiratura sarà stata rallentata quando le correzioni hanno interessato entrambe le forme, come nel caso del foglio A (oltre che dei fogli g ed h stando alle collazioni).

Il numero degli esemplari collazionati, più di un quarto di quelli oggi esistenti, consente di escludere che le forme prive di varianti possano essere state interessate da correzioni. La tipologia delle varianti consente di delineare un procedimento corretto che coinvolgeva non solo il compositore, ma anche l'autore, che probabilmente interveniva soprattutto sulle bozze: le correzioni rimediavano alle sviste del compositore e consentivano a Caro di integrare i suoi ripensamenti oppure le osservazioni ottenute dagli amici.

Alla descrizione bibliografica aggiungiamo qualche notazione linguistica sulle varianti rinvenute, la cui fisionomia appare coerente sia rispetto all'evoluzione del linguaggio cariano sia rispetto al processo compositivo dell'*Apologia*.

La frequenza e la puntualità degli interventi sulle forme tipografiche una volta iniziata la tiratura interessano non solo aspetti stilistici e linguistici del testo ma anche estetici. Questo induce a rispettare i passi interessati anche dal punto di vista grafico-tipografico (abbreviature, uso di *u* e *v*, spazi e dimensioni dei caratteri quando dirimenti) nella ricostruzione scrupolosa dell'esemplare 'ideale'. Tuttavia, per ragioni di spazio, rimandiamo ad altra sede la discussione della variazione degli spazi tipografici⁷, nonché della carta e delle filigrane presenti nell'edizione.

⁷ Per un censimento cf. Di Felice (2006, 74-82).

Esemplari collazionati

Numero d'ordine	Biblioteca	Città	Collocazione
1.	Provinciale G. d'Annunzio	Pescara	inv. 72468
2.	Seminario Vescovile	Molfetta	CINQ.102
3.	Nazionale Marciana	Venezia	227.D.130
4.	Nazionale Marciana	Venezia	44.D.135
5.	Nazionale Marciana	Venezia	56.D.110
6.	Querini Stampalia	Venezia	Piano I.D.1252
7.	Vallicelliana	Roma	Mag.R.C.13
8.	Apostolica Vaticana	Città del Vaticano	F.IV.6030
9.	Apostolica Vaticana	Città del Vaticano	F.IV.6091
10.	Apostolica Vaticana	Città del Vaticano	Barb.HHH.III.27
11.	Provinciale A. C. De Meis	Chieti	1558.II
12.	Comunale F. Cini	Osimo	senza collocazione
13.	Collegio Campana	Osimo	14.C.5
14.	Comunale Mozzi Borgetti	Macerata	11.12.C.17
15.	Comunale Augusta	Perugia	I.L.39
16.	Comunale Augusta	Perugia	I.L.796
17.	Comunale Sperelliana	Gubbio	III.31.A.2
18.	Accademia Belle Arti Vannucci	Perugia	I.F.III.15
19.	Braidense	Milano	ZNN.2.39 n.2
20.	Ambrosiana	Milano	M.1258
21.	Ambrosiana	Milano	S.O.N.I.120
22.	Università Cattolica	Milano	MD.H.6
23.	Comunale Centrale	Milano	M.VET.278
24.	Comunale Centrale	Milano	L.VET.145
25.	Trivulziana	Milano	Triv.G.689
26.	Universitaria	Bologna	A.M.Sc.II Inter.A et B.Lin.III.10
27.	Comunale dell'Archiginnasio	Bologna	8.GG.III.18
28.	Comunale dell'Archiginnasio	Bologna	Landoni 697

29.	Comunale dell'Archiginnasio	Bologna	Landoni 689
30.	Comunale dell'Archiginnasio	Bologna	8.H.V.12
31.	Casanatense	Roma	P.XI.53
32.	Accad. Naz. Lincei e Corsiniana	Roma	58.I.25
33.	Romana e Archivio Capitolino	Roma	15560
34.	Angelica	Roma	FF.9.22
35.	Angelica	Roma	Z.XII.5
36.	Hertziana	Roma	ZO.CAR.5254
37.	Alessandrina	Roma	N.C.131
38.	Alessandrina	Roma	N.C.179
39.	Fondazione M. Besso	Roma	018.C.016
40.	Nazionale V. Emanuele II	Roma	32.3.F.31
41.	Nazionale V. Emanuele II	Roma	7.4.B.16
42.	Archeologia e Storia dell'Arte	Roma	Rari.273.B
43.	Camera dei Deputati	Roma	EAK.XVI.4°48
44.	Palatina	Parma	Pal.9450
45.	Palatina	Parma	Pal.11516
46.	Palatina	Parma	Pal.11523
47.	Palatina	Parma	GG ² .II.59 [copia 1]
48.	Palatina	Parma	RR.531
49.	Palatina	Parma	GG.I.134
50.	Palatina	Parma	GG ² .II.59 [copia 2]
51.	Palatina	Parma	GG ² .II.59 [copia 3]
52.	Comunale dell'Archiginnasio	Bologna	16.B.II.27 (Gelati)
53.	Comunale dell'Archiginnasio	Bologna	16.B.II.20 (Gelati)
54.	Comunale Casa Carducci	Bologna	3.1.78
55.	Nazionale	Parigi	YD.841
56.	Mazarine	Parigi	11409
57.	Mazarine	Parigi	11409bis

58.	Nazionale V. Emanuele II	Roma	69.1.F.16
59.	Comunale Malatestiana	Cesena	Nori C0168
60.	Comunale Mozzi Borgetti	Macerata	25.19.I.8
61.	Comunale L. Fumi	Orvieto	3585.XF25
62.	Comunale L. Fumi	Orvieto	3783.XH5
63.	Classense	Ravenna	FA307F2/2
64.	Comunale dell'Archiginnasio	Bologna	Bussolari F0000086
65.	Comunale S. Zavatti	Civitanova Marche	Lodi LII/531
66.	Municipale A. Panizzi	Reggio Emilia	18H542
67.	Municipale A. Panizzi	Reggio Emilia	17F315/1
68.	Civica Centrale	Torino	67.D.7
69.	Dipartimento di Scienze letterarie e filologiche – Università	Torino	Rari 517
70.	Nazionale	Torino	Li.q.64
71.	Nazionale	Torino	Li.q.14
72.	Fondazione Firpo	Torino	Firpo 631
73.	Reale	Torino	P.M.1797

2.2. *Le varianti del foglio A*

Le varianti sono esaminate secondo le singole forme. La *princeps* dell'*Apologia* è un in-quarto regolare con segnatura A-Z⁴ a-i⁴ k⁶ l-m⁴. Anche il foglio A dunque presenta due forme, quella esterna con le carte 1r, 2v, 3r, 4v e quella interna con le carte 4r, 3v, 2r, 1v. Le varianti sono riprodotte in forma diplomatica, nel rispetto anche degli spazi tipografici, che tuttavia per ragioni di sintesi qui non riportiamo, quando costituiscono l'unica variazione interna alla linea. Per il *cancellandum* abbiamo seguito la lezione dell'esemplare 11.

2.2.1. Forma esterna

(A1r)

Le notizie desunte dalle *Lettere Familiari* hanno consentito di ricostruire il processo di avvicendamento di tre frontespizi (qui *a*, *b*, *c*; si vedano le foto qui in calce) a ciascuno dei quali corrisponde uno stato di stampa nella forma esterna (ma anche interna) del foglio A. Il terzo stato, conseguente all'assemblaggio del frontespizio *c* con l'impresa calcografica, è latore anche della variante *inpunità* > *impunità* nella forma interna (A3v), annoverata anche nell'*errata corrige*: essa può essere un refuso tipogra-

fico, non necessariamente individuato dall'autore, unico indizio delle fasi di tiratura, che conferma come il foglio A sia passato sotto il torchio sicuramente nelle fasi finali di stampa del volume. Inoltre, la posizione di questa variante nel mezzo-foglio interno rispetto all'impresa calcografica (A1r) nel mezzo-foglio esterno attesta che le differenze dello stato c dipendono dalla sostituzione del *cancellandum* del foglio intero con il *cancellans*. Le informazioni esterne all'edizione (surrogate da quelle interne) ci aiutano a escludere tentativi volti a incrementare la tiratura dell'opera, come lascerebbero dedurre a prima vista il ricorso a frontespizi diversi (si vedano le immagini qui alla fine). Pertanto, si può parlare con buona ragione di tre emissioni differenti oppure considerare la seconda e la terza due stati della stessa riemissione.

Frontespizio *a*: SPACCIO / DI MAESTRO PASQVINO RO- / MANO, A MESSER LODOVICO / CASTELVETRO DA MODENA. / Con alcune operette incluse, / DEL PREDELLA, / DEL BURATTO, / DI SER FEDOCCO. / In difesa de la seguente Canzone del Commendatore / ANNIBAL CARO, / appartenenti tutte à l'uso de / la lingua toscana. / [Marca tipografica] / IN PARMA, / Appresso di Seth Viotto. / M D LVIII. //

Frontespizio *b* | *c*: APOLOGIA / DE GLI ACADEMICI / DI BANCHI DI ROMA, / CONTRA M. LODOVICO / CASTELVETRO DA MODENA. / In forma d'uno Spaccio di Maestro Pasquino. / Con alcune operette, / DEL PREDELLA, / DEL BVRATTO, / DI SER FEDOCCO. / In difesa de la seguente Canzone del Commendatore / ANNIBAL CARO. / Appertinenti tutte à l'uso de la / lingua toscana, et al uero / modo di poetare. / [Insegna xilografica | calcografica di Annibal Caro] //

a = ess. 46, 49;

c = ess. 9, 23, 25, 30, 48, 52, 53, 68.

(A2v)

Come si è visto, il telaio per la composizione della forma esterna fu aperto la seconda volta per sostituire l'insegna xilografica del frontespizio con quella calcografica. Questa operazione poteva essere evitata incollando un pezzo di carta alla frascchetta per stampare la xilografia in bianco, ma mancano negli esemplari esaminati tracce d'inchiostro penetrate attraverso il toppe della frascchetta. Per motivi tecnici, la stampa della calcografia richiedeva l'utilizzo del foglio intero e perciò furono ricomposte anche le carte A2.3. In questa fase, durata eccezionalmente circa tre mesi (stando alle *Lettere Familiari*), vengono introdotte in esse varianti di tipo grafico e in un caso di tipo linguistico. Si può supporre che Caro abbia avuto tempo di rivedere il *cancellandum*, regolarmente incluso negli esemplari esitati, tuttavia la tipologia delle varianti non esclude l'azione diligente di un correttore. L'intervento *Et > &* alla linea 7 ricorre nella prassi correttoria di altri *cancellanda*. La risistemazione delle linee 10-14 permette di sciogliere due abbreviazioni, di separare *gliscrittori* e di preferire *ristringendomi* a *ristrengendomi*, unica forma nel volume. Quest'ultimo emendamento è sintomatico se si pensa che negli scritti cariani, e spesso nell'*Apologia*, si riscontrano

frequenti oscillazioni nelle *e* atone protoniche, «conservate soprattutto se etimologiche o avvertite come tali, talvolta – forse per influsso del romanesco – chiuse in -i-»⁸.

I. 7:

alb Et ambedue insieme correremo per nostro] *c* & ambedue insieme correremo per nostro

II. 10 – 14:

alb cioche (per maledico ch'io sia) non m'arri- / schio uolentieri à uolerla con gliscrittori: nō / hauendo altra lingua, che la lor penna. Ma / ristrengendomi hora con uoi, che siete così / acerbo nimico loro; & che per tutti loro mi]

c cioche (per maledico ch'io sia) non mi arri- / schio uolentieri à uolerla con gli scrittori: / non hauendo altra lingua, che la lor penna. / Ma ristrengendomi hora con uoi, che siete co- / si acerbo nimico loro; & che per tutti loro mi

I. 19:

alb mani una mala gatta à pelare. Non gia per lui,] *c* mani una mala gatta à pelare. Non gia per lui,

(*b*: *N* di dimensioni maggiori);

I. 26:

alb dono di farui anco pentire di stuzzicare i ue-] *c* dono di farui anco pentire, di stuzzicare i ue-

c = *ess.* 4, 9, 23, 25, 30, 48, 52, 53.

(A3r)

Anche in questo caso alcune varianti vengono introdotte contestualmente alla ricomposizione del frontespizio con calcografia, sicché A1r, A2v e A3r insieme recano le ultime modifiche dello stato *c*. Si tratta di perfezionamenti nella punteggiatura e della necessaria correzione dell'andata a capo *ris-/petto* (linee 14-15), interventi del tutto analoghi a quelli di stato *b* in A4v, effettuati probabilmente in tempi non lontani. Si noti che nel solo esemplare 23, alla fine di linea 23, si rinviene una virgola, che può essere fuoriuscita presto accidentalmente, anche se l'opportunità della sua eliminazione nella frase consente di ipotizzare una revisione condotta dall'autore su una bozza piuttosto che in piombo.

I. 9:

alb rente: & al Caro porto gia molto tempo, una] *c* rente: & al Caro porto, gia molto tempo, una

I. 10:

alb gran colera. perche in tanti anni, ch'io lo co-] *c* gran colera: perche in tanti anni, ch'io lo co-

⁸ Garavelli (2002, 62).

ll. 14 – 15:

alb habbia dato in uno, che non porti questo ris- / petto à lui: & che per uostro mezzo mi si pre-]

c habbia dato in uno, che non porti questo ri- / spetto à lui:& che per uostro mezzo, mi si pre-

l. 16:

alb senti occasione di uendicarmi con esso. Si che]

c senti occasione di uendicarmi con esso. Siche
(negli ess. 4, 9 e 25 Si è spostato a destra e giustificato);

l. 23:

alb/c dica altro, hauete à sapere, che infino à hora]

*c*¹ dica altro, hauete à sapere, che infino à hora,

l. 30:

alb me à faticare per impouerire: s'honorano] *c* me à faticare, per impouerire: s'honorano

c = ess. 4, 9, 23, 25, 30, 48, 52, 53, 68.

(A4v)

Allo scopo di sistemare il secondo frontespizio con il titolo di *Apologia* e l'insegna xilografica, fu ricomposto il mezzo-foglio A esterno (il *cancellans* poteva essere tirato con una forma unica a mezza-imposizione⁹): A4v, a lato di A1r con il frontespizio, appare quasi completamente ricomposta e non si può escludere che sia stata l'apertura della forma per sostituire il frontespizio a causare il disfacimento accidentale di buona parte delle sue righe. Il nuovo stato (*b*) è connotato da interventi di precisione sull'interpunzione, dalla sostituzione di *Et* con *&*, privilegiato largamente nel resto dell'opera, e dalla correzione di un altro errore di sillabazione nell'andata a capo (linea 1: *dis- / honoraste*). Sebbene la tipologia si possa ricondurre alla mano di un compositore, non si possono escludere specifiche idiosincrasie d'autore. L'analogia invece con le varianti di A3r consente di ipotizzare una vicinanza cronologica tra gli stati *b* e *c*.

ll. 1 – 4:

a accadeua , che uoi fuor di proposito ne lo dis- / honoraste , & lo stratiaste dauantagio : pro- / uerbiandolo , & pungendolo cosi scortese- / mente , come hauete fatto. Et à la fine, che ui]

b/c accadeua, che uoi fuor di proposito , ne lo / dishonoraste , & lo stratiaste dauantagio : / prouerbiandolo , & pungendolo cosi scorte- / semente, come hauete fatto. Et à la fine, che ui

⁹ Questa ipotesi andrebbe verificata sulla base del rapporto tra impressione e controimpressione. La forma a mezza-imposizione contiene le pagine di entrambi i lati del foglio: dopo la stampa su un lato, il foglio veniva girato e impresso sull'altro, quindi tagliato per creare due copie (cf. Gaskell 1995, 91, fig. 49). La disamina delle filigrane di 31 esemplari ha consentito di escludere un'altra possibilità, quella che il *cancellans* A1.4 sia stato assemblato nella forma e tirato assieme ad uno dei *cancellantia* g1.4 o h1.4.

ll. 8 – 22:

a stomaco, & con molta colera di tutti s'è detto / d'alcuni uostri , che gli sono ancora dietro / (come si dice) con le canne aguzze : tenendo- / lo stimolato, & trafitto continuamente perche / ui risponda. Ora dicono, che chi cosi uuole, / cosi habbia. Et per questo sdegno spetialmen- / te , & per le ragioni , & per le cagioni dette di / sopra ; & oltre queste , per rintuzzare (come / essi dicono) la immodestia , & la calunnia uo- / stra; perche non abusiare piu la pazienza , ne / del Caro , ne d'altri ; perche (se possibile sarà / mai) ò uoi conosciate l'error uostro , ò gli cie- / chi (cosi chiamando quelli che ui credono) a- / prano una uolta gli occhi , per conoscer uoi; / Et in ogni caso , perche non corriate cosi à la]

b/c stomaco, & con molta colera di tutti , s'è det- / to d'alcuni uostri , che gli sono ancora dietro / (come si dice) con le canne aguzze: tenendolo / stimolato, & trafitto continuamente, perche / ui risponda. Ora dicono, che chi cosi uuole, / cosi habbia. Et per questo sdegno spetial- / mente, & per le ragioni , & per le cagioni dette / di sopra: & oltre queste, per rintuzzare (co- / me essi dicono) la immodestia, & la calunnia / uostra ; perche non abusiare piu la pazienza, / ne del Caro, ne d'altri ; perche (se possibile sa- / rà mai) ò uoi conosciate l'error uostro , ò gli / ciechi (cosi chiamando quelli che ui credono) / aprano una uolta gli occhi , per conoscer uoi; / & in ogni caso , perche non corriate cosi à la

a = ess. 46, 49.

2.2.2. Forma interna

(A2r)

Lo stato *c* in questo caso è testimoniato dalle sostituzioni opportune di una iniziale maiuscola (linea 3) e di un punto e virgola (linea 20), nonché dai numerosi scorrimenti di caratteri, che appaiono intenzionali piuttosto che difetti di fissazione conseguiti all'apertura della forma. Queste varianti appaiono determinate dallo scrupolo dell'autore per l'aspetto estetico della prima pagina e ritornano in A3v, che è a fianco nel *cancellans*. Trattandosi tuttavia di un nuovo atto di composizione, non si può escludere la responsabilità del compositore per queste varianti formali. Il numero della pagina manca nel solo esemplare 23 probabilmente per mancata inchiostatura.

1.3:

alb PASQUINO] *c* PASQUINO.

(in *c* spostato a sinistra con *P* di dimensioni inferiori);

1.20:

alb ne gambe, ne braccia; & uoi si; che io sia piu] *c* ne gambe, ne braccia; & uoi si: che io sia piu

c = ess. 4, 9, 23, 25, 30, 48, 52, 53, 68.

(A3v)

Oltre agli interventi grafici già menzionati, la ricomposizione di questa pagina in occasione della messa in opera del frontespizio *c* ha consentito di correggere un evidente errore di ortografia alla linea 11, *inpunità* > *impunità*, segnalato nell'*errata*, che dunque è successiva rispetto a questa composizione e all'intero stato *c* della

forma A interna. Un'altra necessità è stata quella di rimediare all'unica occorrenza monottongata in tutta l'opera di *bo- / ni*, corretta in *buo- / ni* alle linee 17-18, intervento che offre una conferma alle considerazioni di Garavelli sulla sostanziale letterarietà della lingua di Caro malgrado le dichiarazioni teoriche nell'*Apologia* a favore del fiorentino parlato¹⁰. Solo in via suppositiva, si può pensare al lapsus di un compositore settentrionale, data l'estraneità della forma *boni* dalla prassi scrittoria di Caro. La variante d'interpunzione della linea 26, presente in tre esemplari (composizione qui indicata con *c*¹) può essere dipesa dal danneggiamento subito dal carattere in fase di inchiostatura, favorito dai frequenti slittamenti dei caratteri rinvenuti nella riga. Tardiva probabilmente sarà la correzione in piombo della maiuscola dopo i due punti alla linea 19, trovata in un solo esemplare, spia di un ritmo di lavoro, che poteva interrompersi anche per correzioni isolate al di fuori dell'intervallo tra le tirature in bianca e in volta del foglio.

l.11:

alb Hanno detto, che una tale inpunità, sarebbe] *c* Hanno detto, che una tale inpunità, sarebbe

l.14:

alb te; & un consentire, che siano ignoranti, &] *c* te: & un consentire, che siano ignoranti, &

ll.17 – 18:

alb bile, come è Modena. doue nascono tanti bo- / ni intelletti, & doue sono tanti studiosi, spe-]

c bile, com'è Modena. doue nascono tanti buo- / ni intelletti: & doue sono tanti studiosi, spe-

l.19:

alb : I quali] *c* : i quali

(*c* = 68)

l.26:

alb/c tria, & di giouamento à gli studi, con le buo-]

*c*¹ tria, & di giouamento à gli studi; con le buo-

(*c*¹ = ess. 9, 23, 48)

l.30:

alb sto sono andati argomentando, che quel ch'è] *c* sto, sono andati argomentando, che quel ch'è

c = ess. 4, 9, 23, 25, 30, 48, 52, 53.

(A4r)

Alla composizione del secondo frontespizio risale la maggior parte delle

¹⁰ Garavelli (2002, 61).

numerose varianti grafiche del *cancellans* A1.4 con lo stato *b*, vale a dire controlli sulle maiuscole e le andate a capo, sulla punteggiatura e sull'uso di & di gran lunga preferito a *Et* in tutta l'opera. Se queste varianti possono essere imputabili al lavoro di un diligente correttore, a Caro invece andranno addebitate la preferenza accordata a *ciancie* e *officio* invece di *cianze* e *offitio*, forme probabilmente avvertite più distanti dal toscano¹¹, e soprattutto l'accordo dei participi *state morse e lacerate* con *persone* alla linea 15, introdotto tardivamente durante la tiratura del mezzo-foglio *cancellans*. Questo ulteriore stato, che indichiamo con *b*¹, è contraddistinto anche dai due punti che sostituiscono il punto e virgola alla linea 5, con valore analogo ai due punti nella linea 2. La precisione di alcuni emendamenti linguistici mostrano una preoccupazione verso l'ordito testuale tale da far interrompere la tiratura di questa forma per ben tre volte (stati *b*, *b*¹, *c*): è plausibile pensare che Caro abbia sorvegliato da vicino tutta l'operazione e che le varianti dello stato *b*¹ indichino un intervento tardivo rispetto ai tempi della tiratura. I numerosi esemplari con lo stato *b*, quello scorretto, indicano che il ritmo di lavoro tra correzione e tiratura era stato rallentato o comunque alterato per introdurre qualche correzione, alcuna delle quali attribuibili all'autore.

I. 2:

a bene à piu, è maggior bene : & che la uertù,] *b/c* bene à piu, è maggior bene : & che la uertù

I. 5:

alb esser preferita à la patienza; & la difension de]

b¹/c esser preferita à la patienza: & la difension de

II. 6 – 7:

a la uerità, al dispregio de le ciance. Hanno al- / legato ancora quel precetto de la scrittura,]

b/c la uerità, al dispregio de le ciance. Hanno / allegato ancora quel precetto de la scrittura,

I. 13:

a s'abbatte davanti: Raccontando pur assai per-]

b/c s'abbatte davanti: raccontando pur assai per-

I. 15:

alb che sono stati morsi, & lacerati da voi. Et] *b¹/c* che sono state morse, & lacerate da voi. Et

I. 20:

a l'un canto affermano di non sapere, ch'egli] *b/c* l'un canto affermano di non sapere, che egli

¹¹ *Ciancie* è l'unica forma che ricorre 12 volte nell'*Apologia* e nella *Tavola de la contenenza* si leggono i lemmi «*ciancie* fanno dir *ciancie*» e «*cianze* sua [scil. di Castelvetro] ortografia». *Officio* appare altre due volte a p. 259 e 262, ma *offitio* è a p. 250 (nella lettera della modenese Lucia Bertana), nel foglio *i* non ricomposto, in cui si rinviene *nel* per *noI* a p. 255. La scrizione *-tio-* per *-zio-* è regolare nell'opera.

l. 22:

a biasimo di persona. Et quanto à quel che toc-] *b/c* biasimo di persona. & quanto à quel che toc-

l. 29:

a letto, per offitio, per obediencia piu tosto, che] *b/c* letto, per officio, per obediencia piu tosto, che

l. 30:

a per altro. Et non ne cercando honore; non] *b/c* per altro. & non ne cercando honore; non

a = ess. 46, 49;

b = ess. 1, 2, 3, 5, 7, 10, 14, 16, 18, 19, 20, 21, 24, 31, 33, 34, 35, 36, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 47, 55, 56, 59, 60, 61, 62, 64;

*b*¹ = ess. 4, 6, 8, 11, 12, 13, 15, 17, 22, 26, 27, 28, 29, 32, 37, 38, 41, 42, 50, 51, 54, 57, 63, 70;

c = ess. 9, 23, 25, 30, 48, 52, 53, 68.

2.3. *Un consuntivo*

La storia del primo fascicolo dell'*Apologia* può riassumersi come segue:

- 1) il foglio intero *A* venne tirato con il titolo di *Spaccio*;
- 2) dopo la distribuzione delle prime copie stampate, Caro decise di cambiare il frontespizio, per cui fu ricomposto e ristampato il mezzo-foglio *cancellans* A1.4 con il titolo di *Apologia* e l'emblema xilografico, verosimilmente tirato con imposizione a mezzo-foglio. Tuttavia, il confronto delle varianti consente di identificare nel mezzo-foglio *cancellans* A2.3 lo stato *al/b*, ma non quello finale *c*, sicché si tratta di un recupero della prima emissione col titolo di *Spaccio*. La riprova proviene dalla coesistenza di due filigrane in questo fascicolo in un terzo dei casi che abbiamo esaminato finora.
- 3) Ottenuto il nuovo emblema calcografico, si procedette ad imprimere un certo numero di copie (circa un nono dell'edizione) da metà novembre 1558 a fine febbraio 1559. Quindi il titolo del *cancellans* e le pagine A4r e A4v furono reimpostati, ma per motivi tecnici la stampa della calcografia richiedeva l'utilizzo del foglio intero e per questo furono ricomposte anche le carte A2.3.

Pertanto, se sul piano testuale occorre una certa cautela prima di accettare le varianti formali della terza emissione come provenienti dall'autore, sul piano della descrizione dell'esemplare 'ideale', entrambe le riemissioni con il titolo di *Apologia* corrispondono alla volontà finale di Caro, per cui indichiamo le alternative con una barra verticale nella formula collazionale dell'edizione: $A^4 (\pm 1.4) \mid A^4 (\pm) B-Z^4 a-f^4 g^4 (\pm 1.4) h^4 (\pm 1.4) i^4 k^6 l-m^4$. In conclusione, le vicende occorse alla stampa del foglio *A* dell'*Apologia* di Caro mostrano la diversità delle ragioni che possono spingere un tipografo a comporre nuovamente un foglio o una parte di esso.

Bibliografia essenziale

- Colombo, Michele, 1856. *Lettere* (Pezzana, Angelo, ed.), Bologna, Tipografia dell’Ancora, vol.1.
- Gamba, Bartolommeo, 1812. *Serie dell’edizioni de’ testi di lingua italiana*, Milano, Stamperia Reale, parte I.
- Di Felice, Claudio, 2007. *L’Apologia di Annibal Caro: studi preliminari all’edizione tipofilologica*, Tesi di dottorato in *Lingua, Testo e Letterarietà*, Università di Chieti-Pescara, a. a. 2006-2007.
- Di Felice, Claudio, 2009. «L’Apologia di Annibal Caro: strategie di redazione e promozione editoriale», in: *Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita. Atti del Convegno di Studi – Macerata, 16-17 giugno 2007*, Macerata, EUM, 503-520.
- Fahy, Conor, 1986. *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore.
- Garavelli, Enrico, 2002. *Introduzione a Annibal Caro, Amori pastorali*, Manziana, Vecchiarelli Editore.
- Garavelli, Enrico, 2003. «Prime scintille tra Caro e Castelvetro (1554-1555)», in: “*Parlar l’idioma soave*”. *Studi di Filologia, letteratura e storia della lingua offerti a Gianni A. Papini*, Novara, Interlinea Edizioni, 131-145.
- Gaskell, Philip, 2009. *A new introduction to bibliography*, New Castle, Delaware & Winchester: Oak Knoll Press & St. Paul’s Bibliographies, I ediz. 1972.
- Harris, Neil, 2008. «Per la storia bibliografica de *Le cose volgari et latine* di Agostino Beaziano», in: *Tipofilologia*, 1, 17-29.
- Jacomuzzi, Stefano, 1974. *Introduzione a A. Caro, Opere*, Torino, Editrice Torinese,
- Stevenson, Allan H., 1948-1949. «New Uses of Watermarks As Bibliographical Evidence», in: *Studies in Bibliography*, 1, 151-182.
- Veyrin-Forrer, Jeanne, 2006, *Produrre un libro nel Cinquecento*, in Barbieri, Edoardo (ed.), *Guida al libro antico. Conoscere e descrivere il libro tipografico*, Firenze, Le Monnier, 187-230.



Foto 1: Frontespizio stato *a* (esemplare 49)



Foto 2: Frontespizio stato *b* (esemplare 50)



Foto 3: Frontespizio stato *c* (esemplare 51)