

«*Revista con diligentia, e corretta*».
*Prassi correttoria e normalizzazione ortografica
fra la prima e la seconda stampa della Canzone
e della Sophonisba di Trissino*
Francesco Davoli

Quando, tra l'ottobre e il novembre del 1524, Giovan Giorgio Trissino pubblica a Roma l'*Epistola de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua Italiana*,¹ egli è già in grado di affiancare alle osservazioni linguistiche teoriche un fondamento letterario pragmatico, individuabile in una serie di suoi scritti editi nei mesi immediatamente precedenti.² Non è inverisimile,

¹ Rajna (Pio Rajna, *Datazione di un manifesto memorabile di riforma ortografica*, «La rassegna», s. III, n. 1, 1916, pp. 257-262) fissa come termini cronologici estremi per l'*Epistola* i mesi di luglio (*princeps* della *Sophonisba*) e di dicembre (pubblicazione del *Discacciamento de le nuoue lettere* del Firenzuola), individuando poi come periodo ideale di pubblicazione e divulgazione dell'operetta quello compreso fra la seconda metà di ottobre e la prima di novembre.

² Un elenco esaustivo (con una cronologia relativa) delle prime stampe trissiniane, editate tutte a Roma nel 1524 da Ludovico degli Arrighi, si ha in Danilo Romei, *Catalogo abbreviato delle edizioni tipografiche di Ludovico degli Arrighi detto il Vicentino (1524-1527)*,

anzi, ritenere che l'*Epistola* sia stata in parte concepita proprio allo scopo di rispondere, *a posteriori*, alle polemiche suscitate da quelle opere e a obiezioni mosse non ancora per iscritto: Castelvechi sostiene che «già durante la fase delle prime stampe ne nacque un'accesa discussione tra i numerosi letterati presenti a Roma in quel periodo»³ e nota come l'*Epistola* «nasca su una posizione che è già di schieramento: gli avversatori della riforma, anche se non esplicitamente nominati, sono abbastanza riconoscibili, gli argomenti di confutazione delle nuove lettere [...] in più d'una parte già indicati e discussi»;⁴ d'altronde, egli riconosce anche che dal momento in cui l'*Epistola* fece la sua comparsa «una cosa fu [...] chiara: ad un "libro" stampato si poteva efficacemente rispondere solo con degli oggetti omologhi, con altri libri stampati»,⁵ donde la successione di pubblicazioni avverse alla riforma trissiniana a partire dal dicembre del 1524 – il «magnum proventum omegomastigum» di cui parla Miguel da Silva (futuro dedicatario del *Cortegiano* e allora ambasciatore del Portogallo a Roma), pure 'calmierato' da una scoperta opposizione del cardinal Ridolfi che del Trissino era amico.⁶

Un'attività di riflessione sull'ortografia e di sistematizzazione della grammatica doveva essere in atto da tempo, come testimoniato, in aper-

2007, pp. 1-17, <http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/bibliogr/pdf/romei/arrighi/catalweb.pdf>. Sulla prima foggia della riforma ortografica propugnata da Trissino vd. almeno Danilo Romei, *Ludovico degli Arrighi tipografo dello 'stile clementino' (1524-1527)*, in *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, Atti del Simposio Internazionale, Utrecht, 8-10 novembre 2007, a cura di Harald Hendrix e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2008, pp. 131-147, alle pp. 136-137, e Alberto Castelvechi, *Introduzione*, in Giovan Giorgio Trissino, *Scritti linguistici*, a cura di A. Castelvechi, Roma, Salerno, 1986, pp. XI-LVII, alle pp. XXI-XXII.

³ Ivi, p. xvii.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Ivi, p. xxxvi.

⁶ Il passo, contenuto in una lettera del 24 dicembre indirizzata al cardinale Giovanni Salviati (e riportato in Pio Rajna, *Datazione ed autore del Polito*, «La rassegna», s. III, n. 1, 1916, pp. 350-361, alle pp. 353-354, da cui si cita), prosegue in tal modo: «et molti più ne sarebbero se [Ridolfi] eos non aperte oppugnaret; pure non restano con tutto questo molti di non fare il debito». A questa altezza le sole opere ostili all'*Epistola* che fossero state stampate erano il *Discacciamento* del Firenzuola e la *Risposta alla Epistola del Trissino* di Lodovico Martelli; non è però da escludere che il da Silva con *omegomastiges* intendesse indicare non solo gli autori dei libelli antitrissiniani, ma in generale chiunque avesse espresso apertamente posizioni contrarie alla riforma del vicentino.

tura dell'*Epistola*, dai «molt'anni»⁷ che Trissino stesso dichiara di aver dedicato al problema. D'altra parte tali idee, fino alla stampa dell'*Epistola*, non dovevano avere ancora conosciuto diffusione all'infuori dei circoli frequentati dal vicentino, benché egli, sempre a inizio operetta, sostenga di aver aggiunto già da tempo all'alfabeto italiano quelle lettere che gli erano sembrate utili alla corretta pronuncia,⁸ secondo quanto si poteva «ne la *Grammatica e Poetica* nostra [...] apertamente vedere».⁹ Tuttavia, se non è da escludere che le due opere fossero «probabilmente consultabili nella loro veste manoscritta»,¹⁰ il fatto che non fossero state ancora edite per «alcuni nostri rispetti»¹¹ induce a ritenere che fossero ben lontane da una correttezza formale tale che permettesse loro di costituire il fondamento per un'impalcatura teorica stabile:¹² il che le estrometteva dalla serie di scritti su cui si potesse fare affidamento per verificare di volta in volta la corretta messa in atto della riforma. Non così per la *Sophonisba*, che, pubblicata già mesi prima, restava per il momento l'unica opera – insieme alla *Canzone* a Clemente VII, la cui ampiezza limitata la rendeva però quasi trascurabile allo scopo – capace di farsi carico di tutte le istanze di riforma ortografica e

⁷ Si cita dall'edizione del 1524, riprodotta in Gian Giorgio Trissino, *Epistola de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua italiana*, in *Trattati sull'ortografia del volgare 1524-1526*, a cura di Brian Richardson, Exeter, University of Exeter, 1984, pp. 1-8, a p. 3.

⁸ In verità, sebbene Richardson (Brian Richardson, *Introduzione*, in *Trattati*, cit., pp. XII-XLVIII, alle pp. XII-XIII) proponga il 1519 come possibile data di inizio degli esperimenti ortografici, le prime attestazioni autografe ad oggi note in cui sia impiegato il nuovo alfabeto sono posteriori alle stampe del '24; persino nell'epistolario, in cui a partire almeno dalla lettera del 17 luglio 1525 a Tommaso da Lonigo (Milano, Bibl. Braidense, Fondo Castiglioni 8/2, pp. 15-16) si registra un utilizzo ininterrotto del nuovo sistema ortografico, non si ha traccia dei nuovi caratteri prima di quella data.

⁹ Trissino, *Epistola*, cit., p. 3. Si noti che la dichiarazione non contraddice quanto sostenuto poco più avanti a proposito del fatto che «la prima volta che queste lettere si sono ufate, sono state poste ne la *Canzone*», essendo quest'ultima non il primo scritto in assoluto in cui si siano adoperate le nuove lettere – ché altrimenti non si spiegherebbe la rivendicazione relativa ai «molt'anni», datando la canzone a non prima del novembre del 1523 – ma quello in cui per la «prima volta» esse siano state impiegate in una stampa.

¹⁰ Castelvechchi, *Introduzione*, cit., p. xxxvi.

¹¹ Trissino, *Epistola*, cit., p. 3.

¹² In tal senso, l'accenno ai due scritti, così come la dichiarazione incipitaria dei «molt'anni» impiegati nella riflessione linguistica, risponderà a una logica di retrodatazione e alla volontà di attribuirsi un primato cronologico nella questione ortografica: cfr. Castelvechchi, *Introduzione*, cit., p. xxxiv.

linguistica. Era necessario, quindi, che la tragedia aderisse in modo impeccabile alle norme enunciate ed esemplificate nell'*Epistola*, tanto più perché Trissino indicava opere proprie quali modelli di lingua.¹³

La *Sophonisba*, la cui composizione era stata avviata forse in concomitanza con le prime frequentazioni degli Orti Oricellari nel 1513,¹⁴ era verisimilmente compiuta – quantomeno in uno stadio primitivo – nel novembre del 1515;¹⁵ e certamente doveva aver assunto una forma ormai definitiva, in tutto simile a quella della *princeps*, già sul finire degli anni Dieci, in occasione della presentazione a Leone X:¹⁶ così risulta, infatti, dal ms. Add. 26873 della British Library di Londra – danneggiato da un incendio e pertanto in più tratti illeggibile –,¹⁷ che si presume copiato

¹³ Cfr. Castelvechi, *Introduzione*, cit., pp. XIX-XX, a proposito della presunzione trissiniana nel proporre sé stesso, da veneto, quale *auctoritas* in fatto di lingua.

¹⁴ Sul soggiorno di Trissino in Toscana si veda la lettera che Margherita Cantelmo gli indirizza l'8 luglio del 1513 (edita in Bernardo Morsolin, *Giangiorgio Trissino. Monografia d'un gentiluomo letterato nel secolo XVI*, 2^a ed., Firenze, Le Monnier, 1894, pp. 388-389). Per i rapporti fra Trissino e l'ambiente degli Orti Oricellari cfr. ivi, pp. 56-59, e Gianandrea Piccioli, *Gli Orti Oricellari e le istituzioni drammaturgiche fiorentine*, in *Contributi dell'Istituto di Filologia Moderna. Serie Storia del Teatro*, Milano, Vita e Pensiero, 1968, vol. I, pp. 59-93.

¹⁵ Lo attesta una lettera di Giovanni Rucellai al Trissino, in calce alla quale il fiorentino raccomanda all'amico: «habbiate a mente Sophonisba vostra, che forse Phalisco farà l'acto suo in questa venuta del Papa a Firenze» (passo citato ivi, p. 89). Il che, si noti, non significa, come pure è stato da molti creduto, che a quella data si pensasse a una rappresentazione della tragedia trissiniana; al contrario, il Rucellai rende partecipe Trissino del fatto che la propria tragedia, la *Rosmunda*, potrebbe essere messa in scena, e lo esorta quindi a sua volta a tenere pronta – a ultimare o forse a rivedere – la *Sophonisba*. Sul fraintendimento vd. ivi, p. 89 nota 87: «l'errore è forse spiegabile pensando a un equivoco sul nome di Phalisco, scambiato per un attore anziché per il personaggio della Rosmunda».

¹⁶ Si veda a proposito la lettera di Giovanni Salviati dell'8 agosto 1519 (edita in *Tutte le opere di Giovan Giorgio Trissino, gentiluomo vicentino, non più raccolte*, a cura di Scipione Maffei, Verona, presso Jacopo Vallarsi, 1729, 2 tomi, t. I, pp. XVI-XVII, da cui si cita), in cui, oltre a un accenno alla consegna dell'opera al pontefice, si trova anche un riferimento alla sua ampia diffusione manoscritta: «Io desideravo assai [...] avere copia della Tragedia sua: ho trovato chi ne ha copia di qua, et la ho facta transcrivere, benché non sia molto correcta, [...] et secondo intendo, fu transcripta in una notte, poiché la S. V. la presentò a Nostro Signore [...]: et so dire alla S. V. che sene è trascripte molte copie».

¹⁷ Si tratta di un codice – frammentario – pulito e di pregio, che conta 19 versi per carta (contro i 22 della *princeps*) e in cui le rubriche che introducono le battute dei personaggi sono in oro. La porzione iniziale e quella finale del manoscritto sono state quelle maggiormente compromesse dal fuoco, che in molte carte ha portato via più della metà

intorno al 1520 dal calligrafo, incisore e tipografo Ludovico degli Arrighi e che trasmette uno stadio della *Sophonisba* nel complesso sovrapponibile a quello attestato dalla *princeps*,¹⁸ eccetto che per il mancato impiego del nuovo alfabeto (utilizzato invece nella copia manoscritta delle *Rime* che,

del testo; la sezione centrale è danneggiata in qualche punto (in particolare nella parte superiore delle carte, che risulta quasi sempre fuliginosa, e in corrispondenza del dorso, dove spesso mancano dei lacerti) ma nel complesso leggibile. I frammenti conservati corrispondono a 7 quaternioni (con segnature da *a* a *g*). Il *recto* della prima carta coincide con c. b1r della *princeps*; il che indurrebbe a credere che il manoscritto mancasse di quello che nella stampa è il fascicolo *a*, ovvero della dedica e delle *dramatis personae*, se non fosse che proprio sul *recto* della carta iniziale sono rimasti impressi – invertiti ma ben visibili, nel colore oro che contraddistingue le rubriche nel resto del codice – i nomi di alcuni personaggi che nella *princeps* compaiono nella c. a4v (in particolare, si leggono distintamente «Lelio» e «Vnaltro me[ss]o», mentre più in basso si intravedono «[Ca]tone» e «[Sci]pion[e]»), lasciando sospettare che in origine fosse presente un ulteriore fascicolo (forse un duerno) in tutto simile a quello della stampa e andato perduto in séguito all'incendio. Di fatto, dunque, soltanto nella *mise en page* e in poche varianti il manoscritto differisce dall'edizione del '24. Per qualche ulteriore notizia sul codice e sull'attribuzione all'Arrighi vd. Carla Mazzoleni, *L'ultimo manoscritto delle Rime di Giovan Giorgio Trissino*, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di Simone Albonico et al., Milano, Fondazione Mondadori, 1996, pp. 309-344 e in particolare pp. 327-338 (a p. 337 il manoscritto è detto «databile al 1518; senza le nuove lettere e senza distinzione tra *u* e *v*»); James Wardrop, *Arrighi Revived*, «Signature», n. 12, 1939, pp. 26-46 e in particolare pp. 44-45 e figg. 9-10; Alfred Fairbank, Berthold Wolpe, *Renaissance Handwriting. An Anthology of Italic Scripts*, London, Faber and Faber, 1960, p. 85 e tav. 62b (ms. datato «c. 1520»); Emanuele Casamassima, *I disegni di caratteri di Ludovico degli Arrighi Vicentino (notizie 1510-1527)*, «Gutenberg Jahrbuch», n. 38, 1963, pp. 24-36.

¹⁸ Le non moltissime varianti sostanziali – per quanto è ancora possibile leggere del codice – sono riportate di séguito (a sinistra la lezione della *princeps*, a destra quella del ms., con il numero di carta e di riga che si riferiscono alla stampa): *nel'uscir* in *l'apparir* (c2v, 19); *Senz'arme ... cittade* *A domandar che fossè loro aperto, / Et data la città ne le sue mani* (d1r, 3); *darla* *apririla* (d1r, 5); *Vergogna ... danno* *Senon uergogna, intolerabil danno* (d4r, 5); *Per honorar ... ajuto* *Senon per fine, almen [...]nta* (e2r, 7); *Come ... intenda* mancano (f2r, 19-20); *il matrimonio tutto* *questo matrimonio* (f2v, 3); *Val piu ... the[ro]* *È di [maggior ualor che] ignun the[ro]* (f4v, 4); *È che non ... se mede[ro]* *Et che non è da reputar colui / Saggio, se non è saggio a se mede[ro]* (g2r, 13-14); *alcuna* *ignuna* (h1v, 17); *Nela cittade* *Tutto in la terra* (h3r, 3); *Quel ... fatto* *L'opra che hauete fatta in la battaglia* (i1r, 15); *È ben servir* *È di seruir* (i1v, 6); *Ma vò ... v'aggrada* *Ma uoglio an[cor che] questa m[ia] persona / In uostra libertà sempre sia posta* (k1r, 1-2); *Che nela ... rinforza* *Ch'en l'altrui riluttar piu si rinforza* (k1v, 6); *Che affettuosamente* *Che così ardentemente* (k2r, 4); *homai ne* *dentro a* (k2r, 21); *Che la ... manda* *Che 'l primo don ch'ala sua nuoua sposa / Manda, ch'ella l'accetta uolentieri* (l1r, 6-7); *alcun* *ignun* (l2v, 11).

qualche anno più tardi, sarà esemplata dallo stesso Arrighi).¹⁹ Quanto alla stampa, se si prende alla lettera ciò che il 7 maggio del 1524 Alessandro de' Pazzi raccontava in un'epistola a Francesco Vettori a proposito delle riunioni di intellettuali guidate da Trissino a Castel Sant'Angelo,²⁰ ossia che «si stampa la Tragedia di messer Giangiorgio con queste additioni di litere»,²¹ si dovrà immaginare che l'Arrighi fosse a lavoro ai torchi già a quell'altezza; a meno di non voler intendere l'espressione «si stampa» nel senso di un progetto la cui realizzazione sarebbe stata prossima, ma che non aveva ancora avuto avvio («si è intenzionati a stampare»). In ogni caso, a luglio la *princeps* della *Sophonisba* vedeva la luce; né, in tal senso, pone problema il fatto che il processo di stampa della tragedia possa essere iniziato prima di quello della *Canzone*, che, data la sua mole assai più ridotta, potrebbe essere comunque uscita dalla tipografia prima, giusta la dichiarazione in *incipit* dell'*Epistola* sul fatto che si sia trattato della «prima volta che queste lettere si sono ufate».²²

Così come della *Canzone* e, più tardi, dell'*Epistola*, anche della *Sophonisba* nel 1524 vengono pubblicate due edizioni.²³ Contrariamente alle operine, che sono prive di *colophon*, le due diverse stampe della tragedia appaiono immediatamente distinguibili proprio in ragione delle differenti indicazioni tipografiche: nella *princeps* (d'ora in poi indicata con L) si legge infatti «Stanpata [*sic*] in Roma | per Lodovico Vicentino Scrittore, | ε Lautitio Perugino Intagliatore, | nel MDXXIII | del mese di Luglio», mentre nell'altra edizione (d'ora in poi indicata con S), posteriore di due

¹⁹ È il ms. G.B.o.4 della Thüringer Universitäts und Landesbibliothek di Jena, per il quale vd. Mazzoleni, *L'ultimo manoscritto*, cit.; a p. 338 la Mazzoleni individua come estremi cronologici per la copia del codice «il dicembre 1523 (imposto dalla presenza della canzone a Clemente VII)» e «la seconda metà del 1527»; ma è verisimile che esso sia stato esemplato soltanto dopo l'estate del '24 (vd. *infra* nota 28).

²⁰ Il fiorentino parla di una «Achademia tragica, idest di Castello, in qua principalis est Trixinus ille tragicus». Si cita da Castelvechi, *Introduzione*, cit., p. xx.

²¹ *Ibidem*.

²² Trissino, *Epistola*, cit., p. 3; e cfr. *supra* nota 9.

²³ Per la doppia edizione della *Canzone* vd. Romei, *Ludovico degli Arrighi*, cit.; per l'*Epistola* vd. invece *Trattati*, cit., pp. 150-152, ma anche T. Gwynfor Griffith, Paola Seganti, *On Some of the Problems of Editing the Epistola del Trissino de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua italiana*, in *Book Production and Letters in the Western European Renaissance. Essays in Honour of Conor Fahy*, edited by Anna Laura Lepschy, John Took e Dennis E. Rhodes, London, Modern Humanities Research Association, 1986, pp. 147-165.

mesi, «Stampata in Rōma | per Lodovico de gli Arrighi Vicentino Scrittore, | nel MDXXIII di Settembre» e subito dopo «Revijfta con diligentia, e corretta».²⁴ Inoltre, se nell'*Epistola* le modifiche testuali risultano quasi inesistenti,²⁵ diverso è il caso della *Canzone* e della *Sophonisba*. Per la prima, Romei notava che il «testo è interamente ricomposto. Le varianti linguistiche (non si riscontrano errori né refusi) si direbbero imputabili in gran parte a una revisione d'autore (riguardano soprattutto l'uso delle "nuove lettere")».²⁶ Benché non sostanziali, molte delle varianti di quella che a tutti gli effetti sembra l'edizione posteriore – la stampa vulgata, che da Romei è indicata con B – sono di non poco peso nell'economia della riforma ortografica trissiniana, e meritano perciò di essere riportate:²⁷ *Pensiero* > *Penfiero* (v. 5); *desiato* > *difiato* (v. 5); *Pien* > *Pien* (v. 8); *dispietate* > *di spietate* (v. 8); *ciel* > *ciel* (v. 12); *honore*, > *honore*; (v. 12); *diede* > *diède* (v.

²⁴ Gli esemplari consultati e sottoposti a collazione sono, rispettivamente, i codici 3a I.XII.33 della Bibl. Queriniana di Brescia per l'edizione di luglio e 3.l.102 della Bibl. di Casa Carducci di Bologna per l'edizione di settembre.

²⁵ Proprio l'assenza di modifiche rilevanti e il fatto che «l'impaginazione è identica, ma ogni pagina stampata, tranne forse A1^a [quella in cui si trova l'occhiello], è stata ricomposta dal tipografo» (come testimonia tra l'altro la mancata corrispondenza, fra la variante A e la variante B, delle *e* con e senza grazia) lasciano pensare che, in questo caso, la seconda stampa (var. B) sia stata eseguita non tanto a fini emendativi ma con l'intento di produrre un'ulteriore tiratura dopo che le forme di stampa erano state già disfatte. Le modifiche principali sono elencate in *Trattati*, cit., pp. 151-152; l'elenco è da integrare con qualche altra modifica segnalata in Griffith, Seganti, *On some of the problems*, cit., pp. 151-152, dove si aggiungono i passaggi di *s* a *f* e viceversa – benché, si ricordi, a quest'altezza le due forme non hanno ancora il valore distintivo che assumeranno successivamente, nel 1529, quando indicheranno rispettivamente la fricativa alveolare sorda e quella sonora. A questa rassegna si aggiunge solo qualche altro esempio individuato confrontando il cod. 1014.15 della Bibl. Nazionale Centrale di Firenze (var. A, a sinistra) con il già citato cod. 3.l.102 della Bibl. di Casa Carducci di Bologna (var. B, a destra): *caractere* > *caractère* (A4r, 20); *fī* > *si* (B1r, 8); *starà* > *starà* (B3v, 2). Si segnala che, almeno per le copie dell'*Epistola* consultate (oltre a quelle di Bologna e di Firenze, quelle della Bibl. Storica di Ateneo "Arturo Graf" di Torino, della Bibl. Nazionale Marciana di Venezia e della Bibl. Civica Bertoliana di Vicenza) sulla pagina di *Edit16, ad vocem*, l'indicazione della variante cui esse appartengono (A o B) è invertita rispetto a quanto rilevato da Richardson, cosicché i codici indicati come «var. A» appartengono in realtà alla B, e viceversa.

²⁶ Romei, *Ludovico degli Arrighi*, cit., p. 142.

²⁷ Si riproduce a sinistra la var. A (cod. Palat. 2.9.3.37 della Bibl. Nazionale Centrale di Firenze), a destra la B (cod. 3a I.XII.33 della Bibl. Queriniana di Brescia). Non si sono riportati gli esempî in cui ci sia un semplice passaggio da *s* a *f* (2 casi) o viceversa (4 casi).

17); *greggie* > *greggie* (v. 18); *Vittoriofo* > *Vittoriofo* (v. 21); *huom*, > *huom* (v. 24); *Feroci* > *Feroci* (v. 29); *fū* > *fu* (v. 30); *insieme* > *insieme* (v. 31); *anchor*, > *anchor* (v. 32); *immensa* > *immensa* (v. 35); *de si bel* > *di si bel* (v. 39); *fedèr* > *feder* (v. 41); *ognihor* > *ognihor* (v. 44); *fiezeza* > *fiezeza* (v. 50); *ribelli* > *ribelli* (v. 52); *vittoria* > *vittoria* (v. 73); *De Turchi* > *D'e Turchi* (v. 77); *lieto* > *lieto* (v. 81); *narràr* > *narrar* (v. 87); *adōra* > *adora* (v. 91); *cielo* > *cielo* (v. 93); *Lēva* > *Lieva* (v. 94); *ciel* > *ciel* (v. 97).²⁸

Nella *Sophonisba* sono presenti, tra l'una e l'altra edizione, anche modifiche sostanziali, la maggior parte delle quali è stata riprodotta già da Morsolin:

Nell'una e nell'altra le carte, non numerate, sono 52: le faccie in ambedue dovrebbero avere ciascuna 22 linee. Ma c'è questa differenza, che nella prima edizione la carta 35 *recto* contiene 23 linee in luogo di 22; e per ragione di questa eccedenza i versi non rispondono più né in principio, né in fine di pagina. Altra notevole differenza è che nella prima a carta 48 *verso* le linee 6 e 7 contengono la voce *Hōimeī* [*sic*], ripetuta in bocca di Herminia, poi il *Chōr* dice: *Tenetela dai lati ecc.*, mentre la seconda legge così:

Chōr. - Non la movete di questa sedia,²⁹
Her. - *Hōimeī* [*sic*]
 Ov'è, ma via portatela³⁰
Her. - *Hōimeī* [*sic*]
 Hōimeī [*sic*]
Chōr. - *Tenetela dai lati ecc.*

In fine poi l'indicazione della data e la proibizione ecc. non vanno d'accordo circa la distribuzione delle linee; e di più mancano nella edizione di settembre dopo PAPA CLEMENTE [*sic*] VII, le parole: «per tutte le ωpere nuove che 'l stampa».³¹

²⁸ Il ms. di Jena, che riporta la canzone, concorda con le varianti di B in quasi tutti i casi: fanno eccezione soltanto la punteggiatura (che segue sempre A), le lezioni «Vittoriofo», «ognihor» e «fiezeza» (che si accordano ad A essendo B erroneo), e le lezioni «ciel» (v. 12) e «Feroci» (che però devono essere considerate refusi del copista, dal momento che nel resto della produzione trissiniana sia la *e* che la *o* si trovano sempre aperte in queste parole).

²⁹ Il verso, qui ipometro, nella stampa è «Non la movete giu di questa fedia»; esso, inoltre, si trova fra il primo «*Hōimeī*» e «*Ov'è*».

³⁰ Nella stampa si legge «*Ov'è*, ma via portatela con effa».

³¹ Morsolin, *Giangiorgio Trissino*, cit., pp. 463-464.

Da tali differenze, conclude di séguito Morsolin, «emerge che la edizione fu specialmente ripetuta per rimediare alla preterizione delle parole, che non furono stampate nella prima. Quindi la seconda, ch'è perfetta, servì di modello a tutte le successive ristampe, come facilmente si può rilevare col confronto». ³² Il fatto che si tratti non di un'aggiunta autoriale successiva alla stampa di luglio ma appunto di «preterizione» – con ogni probabilità generatasi per un *saut du même au même*, data la ripetizione di così tanti «Hōimeī» a breve distanza (peraltro pronunciati tutti da Erminia, alla quale risponde sempre il Coro) – è confermato dalla presenza di quei tre versi già nel ms. londinese (c. g3v). Le ulteriori varianti sostanziali non riportate da Morsolin sono le seguenti (a sinistra la lezione di L, a destra quella di S; il numero di riga si riferisce all'edizione di settembre): ³³ *verfo* > *Canto* (a3r, 14); *prefo, e nele man* > *prefo è ne le man* (c2v, 15); *Mia downna* > *Mia sposa* (g1v, 14); *i vado a Dio* > *Io vado; adio* (m4r, 16). ³⁴

Come si vede, non si tratta di modifiche tali da giustificare, da sole, una ristampa. È possibile, certo, che la tiratura della tragedia fosse stata esaurita – del resto la *Sophonisba* conobbe, a differenza di quasi tutte le altre opere trissiniane, un discreto successo, registrando «nell'arco del secolo, non meno di venti edizioni» ³⁵ – e Trissino abbia approfittato dell'occasione di una riedizione per emendare i pochi *loci* che gli interessavano. Ma, per usare le parole di Romei:

[...] anche dando tutto il credito possibile al successo dell'autore (che non è mai stato travolgente) e alla curiosità che poteva suscitare un'impresa indubbiamente fuori del comune, è poco probabile che tre intere tirature [*scil.* della *Canzone*, della *Sophonisba* e dell'*Epistola*] si siano esaurite in poche settimane; [...] riesce difficile immaginare i prelati romani che si accalcavano dai bibliopoli ansiosi di accaparrarsi i *vient-de-paraitre* trissiniani.

³² *Ibidem*.

³³ Si segnala che nell'edizione del 1529 le uniche varianti sostanziali introdotte sono (a sinistra S, a destra il cod. B 493546 della Bibliothèque Municipale di Lione): *la prima parte* > *la piu dilettevole parte* (a3r, 22) e *I voglio inanzi, che* > *Voljo piu tosto, che* (g2r, 8).

³⁴ Più che di variante, si tratterà in quest'ultimo caso di refuso di L (o già presente nell'antigrafo usato in tipografia o dovuto al compositore), dal momento che la lezione di S è già nel ms. di Londra. Lo stesso dicasi per la variante *quanti dolor, quanti martiri* > *quanto dolor, quanti martiri* (k2r, 8).

³⁵ *Teatro del Cinquecento*, a cura di Renzo Cremante, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988, 2 tomi, t. I, p. 22.

[...] è più probabile che un committente puntigliosissimo come il Trissino abbia voluto rifare e rifare quello che non lo accontentava.³⁶

Ancora una volta, infatti, sono le varianti formali ad avere il peso maggiore. Ciò che colpisce è la sistematicità e l'organicità dell'intervento, che presuppone un attento ripensamento dell'intero sistema da parte dell'autore, pochissime settimane dopo la pubblicazione della *princeps*. Pare evidente, allora, che il vicentino, sollecitato dalle critiche mossegli in séguito alla stampa della *Sophonisba*, da un lato abbia concepito l'*Epistola*; dall'altro abbia provveduto, nel contempo, a coprire il fianco a eventuali nuove obiezioni correggendo la tragedia (e la *Canzone*) e adeguandone puntualmente l'ortografia alla proposta che di lì a poco avrebbe provveduto a diffondere per mezzo della stampa.

Vistose, in quanto in posizione 'espоста', sono già le modifiche che si contano nelle poche righe della coda del *colophon*, subito sotto la dichiarazione di maggiore correttezza della nuova stampa: *possa* > *poſſa*; *opera* > *oſpera*; *diece* > *diēce*; *conceſſo* > *conceſſo*.

Converrà però soffermarsi sui passaggi dell'*Epistola* in cui Trissino insiste sull'uso di una particolare pronuncia (e quindi scrizione)³⁷ piuttosto che un'altra. Si tratta di due distinte dichiarazioni, susseguentisi ma di natura antitetica, cui fa séguito in entrambi i casi prima un elenco esemplificativo e quindi un rimando esplicito alla *Sophonisba*. Inizialmente egli afferma:

[...] in molti vocaboli mi parto da l'uso fiorentino e li pronuntio secondo l'uso cortigiano: com'è *homo* dico, e non *huomo*; *ogni*, e non *ogni*; *composto*, e non *composto*; *forse*, e non *forse*; *hor*, e non *hor*; *bisogna*, e non *bisogna*; *vergogna*, e non *vergogna*; *sposa*, e non *spōsa*; *lettera*, e non *lettera*; *sogno*, e non *sogno*; *regno*, e non *regno*; *senza*, e non *sanza*; et alcuni altri simili, come ne la nostra *Sophonisba* si può vedere.³⁸

³⁶ Romei, *Ludovico degli Arrighi*, cit., p. 142.

³⁷ I due aspetti sono strettamente interconnessi, come Trissino stesso ha modo di enunciare nel momento in cui difende l'uso del proprio alfabeto: «noi useremo il nostro [«mōdo», ovvero alfabeto]. Il quale ci farà al manco questa utilità, che dimostrerà la pronuntia ch'io seguo» (Trissino, *Epistola*, cit., p. 7). Il concetto è tanto più importante per il fatto di essere associato a un genere – quello drammaturgico – in cui il parlato ha una propria dignità, al pari dello scritto: cfr. Castelvechi, *Introduzione*, cit., p. xvi.

³⁸ Trissino, *Epistola*, cit., p. 7.

Subito dopo, tuttavia, aggiunge:

In alcuni altri vocabuli poi sono quasi che troppo fiorentino: come è *porre* dico, e non *porre*; *pose*, e non *pose*; *meco*, e non *meco*; e così dico *teco*, *seco*, *me*, *te*, *se*, e non *teco*, *seco*, *mē*, *tē*, *sē*; et anchora *leggie*, *tiepido*, *allegro*, *debile*, *stette*, *disio*, *sicuro*, *cuore*, et altri molti simili, come ne la predetta *Sophonisba* si vede. [...] E ben conosco essere alcuna volta troppo al fiorentino accostato: come è ne l'*ie* diphtonga, la quale sempre hō scritta per *e* grande secondo la pronuntia loro, come *viene*, *siede*, *piede*, *cielo*, *pieno*, e simili.³⁹

Se quanto alla prima asserzione non vi è traccia di relativi adeguamenti fra l'una e l'altra edizione della tragedia – segno che già all'altezza della prima stampa la pronuncia ritenuta più corretta dal vicentino era quella descritta nell'*Epistola* –,⁴⁰ vale il discorso opposto per gli esempi successivi, a dimostrazione di come Trissino si sia sforzato di mitigare alcune sue precedenti posizioni per tentare di accontentare la frangia dei fiorentinisti rigorosi (giungendo però a un «compromesso che poteva piacere a pochissimi, una pronuncia di tutti e di nessuno: troppo “italiana” per i Toscani, se il Trissino s'illudeva di guadagnarsi alleati tra di loro, ma probabilmente troppo toscana, soprattutto nei dittonghi, per piacere agli altri autori cortigiani»).⁴¹ Quasi per ciascuna delle parole citate, infatti, si registrano delle modifiche tra le due edizioni:⁴² *mē* > *me* e *mè* > *me* (accanto a *mè* > *me*); *tiepido* > *tiepido*; *allegro* > *allegro*; *desio* > *disio* (ma anche *desiata* > *disiata* e *desiava* > *disiava*); *securio* > *sicuro* (ma anche *securamente* > *sicuramente*). Fra quelle esemplificative dei dittonghi, peraltro numericamente significative nella tragedia, di tutte si attua la correzione nel passaggio alla seconda edizione;⁴³ e, in generale, tutti i dittonghi che in L erano chiusi vengono

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ A c. 1v si ha «huom», non corretto in S: ma si tratterà di una semplice svista.

⁴¹ Richardson, *Introduzione*, cit., p. xxix.

⁴² Richardson nota che «tutte queste parole si trovano nella *Sophonisba* o nella sua dedica, tranne *leggie* (nome) e *lettera*, che si trovano però in questa *Epistola*» (*Trattati*, cit., p. 12 nota 25). Varrà la pena di osservare che forse analogo a quello di «leggie» è il caso di *greggie* > *greggie*, già segnalato tra le varianti della *Canzone* nel passaggio dalla stampa A alla stampa B.

⁴³ Cfr. quanto già Castelvocchi notava a proposito delle modifiche apportate alla prefazione della tragedia: «Tra i provvedimenti testuali adottati quell'estate prima di tirare una ristampa della tragedia (che venne di settembre, precedendo tempestivamente l'*Epistola*),

aperti in S (ad es. *pietà* > *pietà*; *siete* > *siete*; *luoghi* > *luoghi*; *muovere* > *muovere*; ecc.).⁴⁴

Fra le modifiche non correlate a esplicite dichiarazioni trissiniane sono da segnalare, in quanto sistematici: il diverso trattamento del verbo *dovere* (in sede tonica il passaggio *e* > *ε* come in *dee* > *dæe*, *debbio* > *debbio*, ecc.; in protonia il passaggio *o* > *e* come in *dovea* > *devea*, ecc.); la correzione di qualche desinenza del congiuntivo (*si deffi* > *si deffe*; *si speraffi* > *si sperasse*; *io trapaffi* > *io trappasse*);⁴⁵ la correzione di qualche articolo masch. plur. da *e* in *i* (*e corpi* > *i corpi*; *e costumi* > *i costumi*)⁴⁶ e di qualche preposizione da *de* in *di* (*de tutti* > *di tutti*; *de non* > *di non*); il passaggio delle particelle pronominali *se* e *ve* a *si* e *vi* (*fornirse* > *fornirsi*; *se rindolce* > *si rindolce*; *Trovoffe* > *Trovoffi*; *ve la renderei* > *vi la renderei*; ecc.);⁴⁷ la riduzione del dittongo a semplice vocale aperta in *muor** > *mor**; le modifiche della vocale protonica in *giovenile* > *giovibile*, *soav** > *suav**.⁴⁸

Le sostituzioni in S interessano anche – anzi soprattutto, se si guarda al dato numerico – l’aspetto tipografico, ma sempre in maniera sistematica, tanto che è possibile individuare delle vere e proprie tendenze che vanno a modificare quelle precedenti e che sembrano riconfermate poi nelle successive stampe del 1524. Su oltre un migliaio di modifiche di vario tipo, più del 25% riguarda un passaggio da *s* a *f* (indifferentemente a inizio o all’interno di parola, in legatura o meno), con quest’ultima che diventa

vi fu quello di riportare tutte le scrizioni chiuse [*ie* e *uo*] della prefazione ad aperte» (Castelvecchi, *Introduzione*, cit., p. xxviii).

⁴⁴ Alcune di queste lezioni saranno riportate alla forma originaria nell’edizione del 1529. Cfr. ivi, p. xxvii: «che a queste forme egli non fosse troppo affezionato è provato in maniera incontrovertibile da tutta la sua produzione seriore: dopo che la polemica linguistica si radicalizzerà, egli le abbandonerà e ripristinerà le forme più consuete nella *sua* pronunzia, quella con vocale aperta, sia per *porre* (almeno in larga prevalenza) che per i pronomi personali».

⁴⁵ Sia per il congiuntivo imperfetto che per quello presente, nella *Grammatichetta* la forma con desinenza in *-e* è la sola registrata come regolare per la prima e la terza persona singolare (vd. Trissino, *Scritti linguistici*, cit., p. 145); si ammette tuttavia l’esito in *-i* in contesti poetici (ivi, p. 159).

⁴⁶ Cfr. ivi, p. 133.

⁴⁷ Cfr. ivi, p. 157 e nota 74.

⁴⁸ Nel complesso, la lingua proposta da Trissino rimane «un italiano a base toscana, ma sufficientemente elastico nel permettere escursioni (non tanto morfologiche e sintattiche, quanto fonetiche, in massima parte vocaliche) rispetto al toscano» (Castelvecchi, *Introduzione*, cit., p. xviii).

preponderante. Un mutamento analogo è la sostituzione della legatura *gg* di forma tonda con quella di forma corsiva:⁴⁹ in L circa il 25% delle occorrenze di *gg* risulta essere della prima foggia,⁵⁰ mentre in S si ritrova solo la seconda; segno che il primo tipo di legatura, se non subì un definitivo abbandono, conobbe un uso assai più limitato nel corso delle successive edizioni arrighiane, a partire almeno dalla stampa di settembre della *Sophonisba*. Più del 20% delle modifiche è costituito da variazioni nella punteggiatura, quasi sempre nella direzione di un suo appesantimento (aggiunta di virgole dove non ve ne sono; virgole sostituite da punti e virgola). Circa il 15% consiste in differenze nella separazione delle parole: si tende a separare le preposizioni articolate (*ala* > *a la*; *dela* > *de la*; ecc.), e a univerbare invece le congiunzioni composte (*Ben che* > *Benchè*; *Per ciò* > *Perciò*; *Si che* > *Sichè*; ecc.) e i sintagmi *gli* + parola iniziante per vocale (*gli altri* > *gli altri*; *gli oltraggi* > *glioltraggi*; ecc.);⁵¹ spesso inoltre si procede all'elisione laddove si aveva prima una sinalefe (*che effèr* > *ch'èffer*; *quello Idio* > *quell'Idio*; *se a s'a*; ecc.); diffuso è anche il troncamento di «io» (*Io non* > *I non*; ecc.). Quasi il 10% è relativo a modifiche nell'accentazione delle parole: moltissimi sono i monosillabi che perdono l'accento (*fù* > *fu*; *giù* > *giu*; *hò* > *ho*; *più* > *piu*; *può* > *puo*; *fiò* > *fiu*; *stò* > *stuo*; ecc.); in qualche caso, invece, se ne aggiunge uno ai verbi tronchi (*Debbian* > *Debbián*; *Taccian* > *Taccián*) o molto più raramente lo si elimina (*Toccar* > *Toccar*). Il 5% circa riguarda la modifica dell'iniziale di parola da minuscola a maiuscola (mentre rarissimo è il fenomeno opposto). Inferiore del 3% è, infine, il numero delle correzioni di quelli che nella *princeps* erano refusi.

In conclusione, risulta evidente che la serie di variazioni apportate, nell'estate del 1524, alla *Canzone* e alla *Sophonisba* sia da correlare alle idee linguistiche maturate nel frattempo ed espresse in parte, di lì a poco, nell'*Epistola*. Dal tenore delle modifiche si ricava inoltre più di un'implicazione utile, divenendo possibile:

⁴⁹ Cfr. Romei, *Ludovico degli Arrighi*, cit., p. 139.

⁵⁰ Nella copia consultata si sono contati 21 casi su 82 attestazioni complessive, concentrati soprattutto nei primissimi fascicoli, ma con qualche presenza anche nella parte centrale e alla fine della stampa.

⁵¹ Cfr. Griffith, Seganti, *On some of the problems*, cit., p. 164: «One linguistic curiosity which one finds in both the editions [dell'*Epistola*] of 1524 [...] is the joining of the article *gli* to the following noun».

- a) datare con maggiore precisione la stampa B della *Canzone*, che, in ragione dell'apertura dei dittonghi e del diverso trattamento della legatura *gg*, è da ritenere, se non proprio contemporanea a S, quantomeno posteriore a L;
- b) delimitare l'arco temporale entro il quale andrà collocata un'edizione della *Sophonisba* priva di *colophon* ma attribuita a Gregorio de Gregori, che, sulla base delle varianti (sostanziali e non) che presenta, risulta derivare non da L (né dall'edizione vicentina del 1529) ma da S;⁵²
- c) avvalorare la datazione proposta da Rajna per la *princeps* dell'*Epistola*,⁵³ spostando il *terminus post quem* da luglio a settembre (contestualmente, quindi, non a una generica stampa della *Sophonisba* ma alla sua versione «corretta», ovvero a S);⁵⁴
- d) avere un quadro più preciso delle tendenze ortografiche trissiniane, che permetta – in sede di edizione – di intervenire correggendo con sicurezza eventuali oscillazioni o devianze che si presentassero all'interno del sistema.

francesco.davoli@unive.it

⁵² Nella relativa pagina di *Edit16* (http://edit16.iccu.sbn.it/scripts/iccu_ext.dll?fn=10&ci=67633) la stampa è erroneamente fatta risalire agli anni 1513-1521, ossia quelli di pontificato del dedicatario della tragedia, Leone X. A Gregorio de Gregori rimanderebbe la decorazione della cornice nel frontespizio, identica a quella di edizioni da lui stampate tra il 1526 e il 1527 (si vedano, a titolo esemplificativo, le *Epistole de dui amanti* e *Le vite de gli huomini illustri*).

⁵³ Vd. *supra*, nota 1.

⁵⁴ Resta in ogni caso da indagare il rapporto tra l'*Epistola* e le altre operette trissiniane stampate dall'Arrighi in ottobre: l'*Oratione al Serenissimo Principe di Venetia*, i *Ritratti* e l'*Epistola de la vita, che dee tenere una Donna vedova*, cui è da aggiungere la lettera *Al Reveren. Mons. Giovan Mattheo Giberti* che, benché priva di note tipografiche, ha il compito di accompagnare le prime due ed è quindi ad esse coeva. Pare infatti strano che, se stampata in novembre, l'*Epistola* non menzioni alcuna di queste, a fronte dei diversi rimandi alle altre due opere a stampa, la *Sophonisba* e la *Canzone*.

Riferimenti bibliografici

- Teatro del Cinquecento*, a cura di Renzo Cremante, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988, 2 tomi, t. I.
- Trattati sull'ortografia del volgare 1524-1526*, a cura di Brian Richardson, Exeter, University of Exeter, 1984.
- Tutte le opere di Giovan Giorgio Trissino, gentiluomo vicentino, non più raccolte*, a cura di Scipione Maffei, Verona, presso Jacopo Vallarsi, 1729, 2 tomi, t. I.
- Emanuele Casamassima, *I disegni di caratteri di Ludovico degli Arrighi Vicentino (notizie 1510-1527)*, «Gutenberg Jahrbuch», n. 38, 1963, pp. 24-36.
- Alberto Castelvechi, *Introduzione*, in Giovan Giorgio Trissino, *Scritti linguistici*, a cura di Alberto Castelvechi, Roma, Salerno, 1986, pp. XIII-LVII.
- Alfred Fairbank, Berthold Wolpe, *Renaissance handwriting. An anthology of italic scripts*, London, Faber and Faber, 1960.
- Thomas Gwynfor Griffith, Paola Seganti, *On some of the problems of editing the Epistola del Trissino de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua italiana*, in *Book production and letters in the Western European Renaissance. Essays in honour of Conor Fahy*, edited by Anna Laura Lepschy, John Took e Dennis E. Rhodes, London, Modern Humanities Research Association, 1986, pp. 147-165.
- Carla Mazzoleni, *L'ultimo manoscritto delle Rime di Giovan Giorgio Trissino*, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di Simone Albonico et al., Milano, Fondazione Mondadori, 1996, pp. 309-344.
- Bernardo Morsolin, *Giangiorgio Trissino. Monografia d'un gentiluomo letterato nel secolo XVI*, 2^a ed., Firenze, Le Monnier, 1894.
- Gianandrea Piccioli, *Gli Orti Oricellari e le istituzioni drammaturgiche fiorentine*, in *Contributi dell'Istituto di Filologia Moderna. Serie Storia del Teatro*, Milano, Vita e Pensiero, 1968, vol. I, pp. 59-93.
- Pio Rajna, *Datazione di un manifesto memorabile di riforma ortografica*, «La rassegna», s. III, n. 1, 1916, pp. 257-262.
- Datazione ed autore del Polito*, «La rassegna», s. III, n. 1, 1916, pp. 350-361.

- Brian Richardson, *Introduzione*, in *Trattati sull'ortografia del volgare 1524-1526*, a cura di Brian Richardson, Exeter, University of Exeter, 1984, pp. XII-XLVIII.
- Danilo Romei, *Ludovico degli Arrighi tipografo dello 'stile clementino' (1524-1527)*, in *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, Atti del Simposio Internazionale, Utrecht, 8-10 novembre 2007, a cura di Harald Hendrix e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2008, pp. 131-147.
- Catalogo abbreviato delle edizioni tipografiche di Ludovico degli Arrighi detto il Vicentino (1524-1527)*, 2007, pp. 1-17, <http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/bibliogr/pdf/romei/arrighi/catalweb.pdf>.
- Giovan Giorgio Trissino, *Epistola de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua italiana*, in *Trattati sull'ortografia del volgare 1524-1526*, a cura di Brian Richardson, Exeter, University of Exeter, 1984, pp. 1-8.
- Scritti linguistici*, a cura di Alberto Castelvechi, Roma, Salerno, 1986.
- James Wardrop, *Arrighi revived*, «Signature», n. 12, 1939, pp. 26-46.