

APPUNTI PER UNA STORIA DI RINALDO CORSO E DEI “FONDAMENTI DEL PARLAR THOSCANO”

*Mattia Caverzan*¹

1. INTRODUZIONE

Dum licuit vixi cum decet emorior. Così si conclude l'epigrafe del monumento funebre posto sotto il porticato all'angolo di via Roma a Correggio, dedicato a Ercole Macone Corso, capitano di ventura al servizio della Repubblica di Venezia durante i primi decenni del Cinquecento. La frase, che volgarmente si potrebbe tradurre con “fin che mi fu dato vivere vissi, quando è bello morire muoio” secondo lo storico Riccardo Finzi², fu composta dal più “celebre” figlio del condottiero, Rinaldo Corso.

Anche se dal padre egli non ereditò una natura militare, e non morì di certo come lui avventurosamente difendendo le mura di una Cremona assediata, godé comunque di ben altra fama presso i suoi contemporanei. Uomo di lettere, giureconsulto, poeta, magistrato, drammaturgo, grammatico e infine persino vescovo, Rinaldo Corso durante la sua vita fu molte, moltissime cose, ma soprattutto molte (moltissime) ne scrisse: poesie e commenti a rime altrui; trattati di giurisprudenza e di “ingegneria civile”; una tragedia e una grammatica della lingua toscana. La vastità di argomenti più o meno padroneggiati e ai quali prestò la penna è degna di nota e certamente invidiabile. Su ciò, le testimonianze dei contemporanei e dei posteri si affastellano, talvolta disordinatamente, ma sempre concordemente sopra un particolare: l'immenso sapere dell'intellettuale correggese.

Spesso, volentieri e malauguratamente la storia, e soprattutto la memoria, non sono di certo magnanime. La figura intellettuale di Rinaldo Corso, poco dopo la sua morte, fu ben presto accantonata. La sua variegatissima produzione fu talvolta rispolverata dai posteri se non per interventi sporadici e il suo operato, specialmente quello grammaticale, fu adombrato da personaggi del panorama intellettuale diventati ben più popolari. Rinaldo Corso perciò, protagonista o epigono?

La volontà e i propositi di questo intervento sono di ravvivare le ceneri di un ambito spesso sottovalutato e tralasciato dalla critica, quello grammaticale, che solo negli ultimi anni ha riscosso l'interesse vivo di molti studiosi delle discipline letterarie. Di appunti si tratta, consciamente perciò (ma non rassegnatamente) suscettibili nella loro incorreggibile natura di incompletezza, sempre sensibili di una revisione e di un accrescimento futuri. La vocazione e la bellezza dei taccuini del resto è anche questa, la possibilità di poter ritornare sui propri pensieri e sulle proprie annotazioni con una consapevolezza e una maturità diversa e sempre maggiore. E magari con diversi e nuovi dati sempre più affidabili.

¹ Università degli Studi di Milano.

² Finzi (1959: 7).

2. GRAMMATICA ED ERUDIZIONE DI UN POLIGRAFO

*I grandi scrittori non sono fatti
per subire la legge dei grammatici,
ma per imporre la loro*³.

Si trattava di una grammatica italiana. Ma una delle prime, anzi delle primissime, rammemorata poi dagli specialisti in materia, e a cui altre seguirono calcandone le orme, poiché quella grammatica aveva indicata una strada, un felice metodo di esposizione. L'opera uscì al principio del 1549 ed ebbe l'elogio dei letterati del tempo (Finzi, 1959: 14-15).

Fondamentale punto di partenza per orientarsi all'interno di questa vicenda, a mio parere, è un libricciuolo molto interessante e appassionante (oltre che appassionato), stampato a tiratura estremamente limitata e forse pensata per una circolazione a dir tanto regionale. Scritto dal già citato Riccardo Finzi alla fine degli anni Cinquanta, storico emiliano e bibliotecario della cittadina di Correggio e protagonista di una vita alquanto particolare (quasi quanto quella del personaggio di cui egli scrive)⁴.

Il libretto, intitolato *Un correggese del rinascimento: Rinaldo Corso (1525-1582)*, tratteggia con tono immaginifico e coloriture da romanzo biografico la vita di Rinaldo Corso, seguendo appassionatamente le svariate vicende esistenziali dell'autore, e abbandonandosi talvolta a una narrazione visionaria che però si sforza di non tralasciare il dato storico. L'impiego del verbo *sforzare* è però d'obbligo, perché ad essere di dubbia valenza, a momenti alterni, è infatti la scientificità dell'opuscolo, che pare voglia presentarsi più come una sorta di breve romanzetto storico, e non come uno studio approfondito sulla figura intellettuale del Nostro. Ciò però non intende minare o depauperare la ricchezza di spunti che offre la narrazione del libro in questione. Il Finzi delinea inizialmente le origini genealogiche del Corso, per poi dar principio alla narrazione della vita, riportando anche le innumerevoli lodi che si sono accumulate nei secoli. "Fanciullo prodigio", mirabile e instancabile poligrafo, intrepido amante dalla vita tumultuosa e infine persino vescovo della Diocesi calabrese di Strongoli (poi soppressa a inizio Ottocento)⁵.

Ma ora, per evitare di perdersi e confondersi le idee, si forniranno alcune coordinate cronologiche per i non addetti ai lavori: Rinaldo Corso nacque probabilmente a Verona nel 1525, figlio di Ercole Macone e Margherita Merli da Correggio. Dopo la morte del padre si trasferì a Correggio con la madre, dove trascorse la giovinezza. Successivamente

³ Claudel (1928).

⁴ Pur non essendo prettamente inerenti alla ricerca che qui si svolge, si riportano i fatti salienti della vita di Riccardo Finzi (1899-1979), nel corso della quale ha dimostrato una dedizione per il proprio lavoro fuori dal comune. Con il fratello Sergio è molto conosciuto a Correggio, per gli svariati ruoli pubblici rivestiti all'interno della comunità cittadina. Sono fascisti della prima ora: Riccardo organizza nel 1921 il gruppo *Piccoli italiani*, mentre Sergio è segretario politico del fascio di combattimento di Correggio. Il partito non esitò però a dare loro il benservito sollevandoli, per il fatto di essere ebrei, dai loro incarichi pubblici in città. Dal giugno 1939 però anche l'esercizio delle libere professioni è reso complicato agli ebrei. Quando la situazione diventa insostenibile, i due fratelli riescono a fuggire in Svizzera, facendo poi ritorno in Italia una volta terminata la guerra. Rintracciando le vecchie amicizie e ricontattando chi gli era stato più vicino, Riccardo poté miracolosamente recuperare il suo patrimonio di libri, studi e ricerche. Una targa commemorativa, posta a lato dell'ingresso di palazzo Finzi a Correggio, ne ricorda l'impegno svolto come studioso di memorie patrie: un bibliotecario che con il suo prezioso lavoro di ricerca ha documentato, meglio di chiunque altro, le piccole e grandi storie della città di Correggio. Sulla cittadina emiliana ha pubblicato inoltre *Correggio – Guida Storico-Artistico-Biografica*, Libertas, Reggio Emilia (1949); *Stratigrafia del sottosuolo correggese sino ad una profondità di circa 3500 metri*, Società Cromotipografica, Correggio (1955); *Correggio nella storia e nei suoi figli*, AGE, Reggio Emilia (1968).

⁵ Cfr. Gams (1873: 927-928).

studiò legge a Bologna, laureandosi in giurisprudenza nel 1546. Tornato a Correggio, in cagionevoli condizioni di salute, in questi anni si legò sentimentalmente a Lucrezia Lombardi, e con lei ebbe una burrascosa relazione che si è protratta per circa due decenni⁶.

Negli anni, nonostante le svariate cariche pubbliche rivestite, la sua produzione letteraria non si arrestò: dopo aver fondato l'accademia dei Filogariti ed esser eletto giudice e priore del Collegio dei notai di Correggio, nel 1554 scrisse il *Dialogo del ballo* e l'anno successivo compose il famoso trattato giuridico *Delle private rappacificazioni*, opera riconosciuta a livello nazionale. Rimessosi da una ricaduta della sua malattia, nel 1557 viene abbandonato dalla moglie Lucrezia, per poi riconciliarsi con lei nel 1559. L'anno dopo pubblica a Bologna la tragedia *Pantheia*, di ispirazione senofontea, che non destò però particolare interesse. Il 1562 è l'anno della chiamata a Roma, al servizio di Girolamo da Correggio, e segna la definitiva rottura con la moglie, colpevole di un secondo abbandono e trasferitasi a Reggio Emilia con l'amante Giambattista Cartari. Recatosi ad Ancona al seguito di Girolamo, il Corso continuò a pubblicare opere, tra le quali la traduzione delle *Pastorali* di Virgilio, la *Vita di Giberto terzo di Correggio detto il Difensore, colla vita di Veronica Gambarà* e *Gli Honori della casa di Correggio*. Nel 1567 Lucrezia Lombardi viene assassinata a Fabbrico, e i principali sospettati furono il Corso e il Cartari, suo amante⁷.

Tuttavia, la mancanza di prove non portò accuse definitive e il delitto restò velato di mistero. Dopo questa spiacevole vicenda, nonostante la sua militanza in ambienti della riforma religiosa, il Corso decise di abbracciare lo stato ecclesiastico, rivestendo svariati ruoli: inquisitore apostolico, consultore dell'Inquisizione, esaminatore e giudice sinodale, referendario della Segnatura della corte romana⁸. Questa rapida ascesa lo portò a rivestire, dal 1579, il ruolo di vescovo della Diocesi di Strongoli, a nord di Crotona. La data nella quale venne a mancare è incerta: morì, secondo alcuni, nel 1580, sulla base di un documento notarile dell'anno successivo; per altri nel 1582, per via di un canone annuo risultato pagato a fine 1581. Il Corso è sepolto nella sagrestia della cattedrale di Strongoli, dove è ricordato da un'iscrizione in marmo posata dal vescovo suo successore.

Ma facciamo qualche passo indietro: nella citazione posta *ad incipit* si fa riferimento a una "grammatica italiana", «una delle prime, anzi delle primissime». Ebbene, nella sua indefessa poligrafia, Rinaldo Corso compose anche una grammatica della lingua toscana, intitolata *I Fondamenti del parlar thoscano*. L'opera consta, come si vedrà più innanzi, di tre edizioni esclusive e di due presenti in opere miscellanee⁹.

La citazione desta però qualche sospetto: all'altezza cronologica del 1549 erano già state impresse svariate grammatiche del volgare: le *Regole grammaticali della volgar lingua* di Giovan Francesco Fortunio (1516)¹⁰, le famosissime *Prose ne le quali si ragiona de la volgar lingua* di Pietro Bembo (1525), *La grammaticchetta* di Gian Giorgio Trissino (1529), la *Grammatica volgare* di Marco Ateneo Carlino (1533), *La grammatica volgare* di Alberto Accarisio (1537), la *Grammatica volgare trovata nelle opere di Petrarca, Boccaccio, Cin da Pistoia, Guittone d'Arezzo* di Gaetano Libero Tizzone da Pofi (1538), le *Regole grammaticali non meno utili che necessarie a coloro che drittamente scrivere ne la nostra natia lingua si dilettono* di Giacomo

⁶ «A travagliare maggiormente l'animo di Rinaldo si aggiunsero le discordie che nacquero allora tra esso e la diletta sua consorte, la quale rea d'infedeltà rifugiòsi a Parma» (Bigi, 1880: 9).

⁷ «È nelle Marche che gli giunge la notizia [...]: la morte di Lucrezia, assassinata da ignoti sicari il 1° ottobre 1567 in Fabbrico, nella Villa allor detta dei Galli. I sospetti caddero su Rinaldo [...]. Venne allestito il processo e, poiché beneficiario delle sue sostanze era il Cartari, anche quest'ultimo venne sospettato. Ma il processo nulla poté provare. Sicari e mandante mai furono trovati si che, d'allora, tale delitto è rimasto avvolto nel mistero» (Finzi, 1959: 36).

⁸ Cfr. a tal proposito Barocchi (1963).

⁹ Sansovino (1562: 326-424); Degli Aromatari (1643: 437-542).

¹⁰ Cfr. Fornara (2017).

Gabriele (1545) e lo stesso anno le *Regole, osservanze e avvertenze sopra lo scrivere correttamente la lingua italiana* di Paolo del Rosso¹¹.

Questa fiscale e pedissequa lista (già ulteriormente sfolta rispetto alla reale produzione grammaticale)¹², ci pone di per sé un quesito al limite della scontatezza. Come poteva la grammatica di Rinaldo Corso essere riconosciuta dal Finzi come “una delle primissime”? La risposta evidentemente andrà cercata tra le righe del «felice metodo di esposizione» che lo storico ottocentesco Quirino Bigi delinea per l’opera del Corso, vero e proprio fiore all’occhiello della grammatica in questione. Scrive infatti il Bigi che

quest’opera comparve per la prima volta alla luce in Venezia nel 1549 pei tipi di Comin da Trino; e fu di gloria immortale non solo all’Autore ma a tutta Lombardia; perocché l’Illustre Correggese seppe precedere i Toscani nel dare utilissimi precetti sulla lor lingua con tale e tanta erudizione che da non pochi biografi fu ritenuto oriondo della Toscana. Anzi Sansovino soggiunge che il Corso trattò siffatta materia così minutamente e con metodo del tutto nuovo in guisa che acquistò molta grazia presso il pubblico (Bigi, 1880: 4).

Senza dilungarci insistentemente sulle vicende esistenziali trattate dallo storico Finzi, che potranno essere desunte dall’operetta (sfortunatamente però di non facile reperimento data la ristretta impressione e l’ancor più ristretta circolazione) o da molteplici altre fonti¹³, vediamo come l’autore non riservi molto spazio alla famosa grammatica, i già citati *Fondamenti del parlar thoscano*. L’opera viene in effetti licenziata come una qualsiasi altra trattazione del nostro, mi si perdoni il rinnovato bisticcio, “prolifico poligrafo”.

All’altezza cronologica della prima impressione del trattato, nel già menzionato anno 1549, il Corso era altresì conosciuto dai contemporanei per le pregevoli edizioni commentate delle rime della poetessa Vittoria Colonna¹⁴, riunite e strutturate successivamente dal Ruscelli¹⁵. Tuttavia, proprio qui si insinua, come se fosse uno stigma, una sorta di marchio negativo, la tendenza alla sistematicità che sembra precludere al giovane ogni possibilità di emergere realmente nell’ambito di una scrittura più poeticamente connotata, nonostante la sua citata erudizione e la sua poliedricità intellettuale siano state più volte lodate¹⁶. Parlando del suo *modus scribendi*, Francesco Foffano scrive infatti che, riguardo al commento scritto alle rime di Vittoria Colonna riunite dal Ruscelli, «un’ampiezza soverchia egli dà alla parte filologica, e ad ogni passo,

¹¹ Cfr. Morandi (1905).

¹² Si veda l’elenco proposto in Quondam (1978: 587-592).

¹³ Di seguito riporto alcuni spunti per una ricostruzione della vita del Corso. In primis sicuramente Romei (1983: 687-690) e Nesi (1998: 334-335). Ormai datato ma molto specifico l’intervento già citato di Foffano (1892: 158-191) e quello di Bigi (1880). Di molto interesse il contributo straniero, con particolare focalizzazione sull’opera grammaticale del Corso, in Petrilli (1996). È rammentato inoltre, con inquadramento più giuridico, in Pedrazza Gorlero (2013: 584).

¹⁴ Si veda Corso (1543). Un’interessante questione in merito a un’edizione “perduta” del commento precedente a quella del 1543, la *Dichiarazione sopra la Prima Parte delle Rime di Vittoria Colonna*, è sollevata in Faggioli (2014).

¹⁵ Si veda a riguardo Ruscelli (1558).

¹⁶ «Sfiora cento argomenti, adopera tutti i generi letterari, passa dalla lirica al trattato grammaticale, dalla storia al commento, dal dialogo del ballo alla versione dei Salmi, in tutte le sue opere portando un’erudizione molto larga, un abito di riflessione da giurisperito, una sufficiente conoscenza della lingua, ma restando molto addietro ad altri letterati del tempo per freschezza d’ispirazione, genialità di concepimento, volo di fantasia, vivacità d’espressione: finché terminato il periodo fecondo del rinascimento, e sopravvenuta la dominazione spagnola, egli si dà quasi esclusivamente agli studi giuridici e termina la sua vita quasi da estraneo al movimento letterario dell’ultimo trentennio» (Foffano, 1892: 191).

segnatamente nella prima parte, ti accorgi che il commentatore è un grammatico»¹⁷. L'affermazione non promette nulla di buono.

Malgrado ciò, il giovane Rinaldo si volge alla letteratura e alla poesia, sbocciando nel vivace ambiente culturale della Correggio cinquecentesca. Sempre secondo Foffano, infatti,

Correggio, durante la fanciullezza di Rinaldo, iniziava una gloriosa tradizione letteraria ed artistica, che poche città italiane, fatta ragione della sua piccolezza, possono vantare. Era morto da pochi anni Nicolò, valoroso capitano e buon poeta; scienziati correggesi erano chiamati ad insegnare nelle vicine università di Bologna e Ferrara, mentre Antonio Allegri arricchiva di preziosi capolavori chiese e gallerie di Parma e di Modena, letterati di gran fama, quali il Bembo, l'Ariosto, il Molza, il Mauro, il Cappello, onoravano di visite o di lettere Veronica Gambarà, e la virtuosa gentildonna, non ultima tra le poetesse d'Italia, raccoglieva nel suo palazzo poeti, dotti, scienziati, artisti, a conversare di letteratura, di filosofia, di scienza. Tanto fervore di studi dovette certamente avere un grande influsso su l'animo del giovinetto Rinaldo, che alla professione paterna preferì quella delle lettere, e si diede con ardore allo studio di esse (Foffano, 1892: 160).

Questo fervore intellettuale a cui egli prese parte portò i suoi frutti: dopo il commento alle *Rime* di Vittoria Colonna e la grammatica toscana, il Nostro si dilette in svariati argomenti, ma «la filosofia e le lettere erano soprattutto care al Corso; ed era desiderabile all'Italia che quell'acutissimo ed elegantissimo ingegno non fosse mai frastornato da' suoi più dilette studi»¹⁸. Ma ciò fu presto detto e l'ardore letterario non durò molto di più, dal momento che «gli studi di legge a cui attese [...], richiamandolo alla realtà delle cose, smorzarono in parte l'ardore poetico: infatti (caso abbastanza singolare) alla Lucrezia Lombardi, addolorata, come lui, per veder impedita le loro nozze, mandava per consolarla un trattato di grammatica»¹⁹. E ancora si ripresenta l'instancabile questione: un trattato di grammatica che si intrufola nelle pieghe di una vita intellettualmente e letterariamente invidiabile, una macchia indelebile sul bavero che il Nostro pare non accorgersi di avere.

Soffermandoci brevemente sulla questione, appare certo strano che alla propria amata si possa far dono di un trattato di grammatica, quando l'ambito d'elezione per esprimere i sentimenti amorosi è da sempre quello lirico. Occorre infatti tornare nuovamente sui nostri passi, rivolgendoci ancora al libello del Finzi: esso si conclude in maniera decisamente inusuale per un contributo che vuole dirsi pienamente e scientificamente storico. Presenta infatti una curiosa appendice, una rassegna da *feuilleton* dei personaggi che hanno segnato la vita di Rinaldo Corso, non senza una vena civettuola e divertentemente pettegola, oltre che a tratti manifestamente psicologista²⁰. Merita di

¹⁷ (Ivi: 183). Altro spunto interessante è fornito da Chiara Cinquini: «il Corso era proprio allora all'esordio di una carriera letteraria svoltasi poi all'insegna di una decisa scelta di campo a favore della letteratura volgare. [...] Il nostro ben ricalca un modello di letterato, largamente diffuso nel Cinquecento, nella cui produzione spesso si realizza l'incrocio, o addirittura la fusione, tra il genere del commento lirico (in special modo petrarchesco) e quello del trattato grammaticale, una tendenza probabilmente innescata dall'esempio del Bembo, postillatore del primo Petrarca aldino e autore delle *Prose*» (Cinquini, 1999: 672-673).

¹⁸ Bigi (1880: 7).

¹⁹ Foffano (1892: 172).

²⁰ Valga questo breve estratto per intendere il tenore della narrazione: «Rinaldo, letterato e poeta, è un artista immaginifico, dolce, dal cuore appassionato e dalla delicata sensibilità. [...] Pure Lucrezia è immaginifica come un'artista, ma è altera, dal cuore freddo, malgrado i sensi caldi. [...] Forse la sua è una psiche da isterica, che risente della sua condizione fisiologica di donna sterile. L'amica Claudia è nobile, di gran casata, bellissima e pur lei letterata. [...] L'eroe, l'uomo ideale, forte, veemente, appassionato, l'uomo fatto apposta per lei è Girolamo, il cugino del proprio sposo. [...] Questi personaggi si muovono in un fastoso ambiente

essere riportato per intero un passo dove si ritorna a trattare brevemente del suo essere stato grammatico:

Dicemmo che Egli è un poeta, ma per disgrazia è anche un grammatico, un critico della lingua più che dello spirito della lingua, un traduttore. Questo traspare sino dalla sua adolescenza. Nasce da questo fatto come una nube soffocante i suoi slanci lirici. E ciò deve aver dato sui nervi alla bella Marchesina. Perché si può amare un poeta, anche se questo, oltre le rime, non può offrirvi che la sua fisica debolezza. Ma una bella donna non può amare a lungo un pedante che sciupi le belle ore della giovinezza in erudite ricerche. Non dimentichiamo che la grammatica del Corso viene scritta quando lo stesso – in preda alle febbri – aveva solo 23 anni (Finzi, 1959: 45-46).

La sentenza emessa non lascia spazio a interpretazioni: «per disgrazia è anche un grammatico». Il suo definirsi un grammatico è sicuramente attività riconosciuta, ma poco o niente circostanziata, «una nube soffocante i suoi slanci lirici». È un'attività pedante e senza nessuna fascinazione, che probabilmente ha perfino fatto perdere le staffe (e il fuoco amoroso) alla propria amante. *Omnia vincit amor, sed non grammatica.*

Ma gli spunti sono abbondanti e occorre fare un po' di ordine: nell'economia complessiva del testo del Finzi, infatti, dove un atteggiamento quasi sognante nei confronti dei protagonisti fa da padrone, poco spazio, se non nullo, resta all'effettiva critica oggettiva dell'operato letterario (e in particolare grammaticografico) di Rinaldo Corso.

Su questi versanti, ovvero quelli di una più scientifica oggettività dello scrivere grammaticale, si pone all'esatto opposto la *Storia della grammatica italiana* di Ciro Trabalza, libro imprescindibile, che «pur denunciando per molti aspetti il peso degli anni e del periodo storico in cui fu scritto, rimane l'unico testo che ricostruisca l'intera storia della materia dalle sue origini al XIX secolo»²¹ e che, seppur contaminata dal magistero crociano figlio della propria epoca, fornisce un quadro su cui pochi si sono poi successivamente soffermati²². È riconosciuto unanimemente che «si tratta dell'unico manuale a tutt'oggi disponibile che tratta la storia della grammatica in Italia in maniera completa e organica»²³. Il panorama grammaticale delineato dal Trabalza è fondamentale per orientare l'opera

ammalato di corruzione e ipocrisia, ambiente in cui la fede religiosa, morale e decenza appaiono velate e come sbiadite da un potente anelito di vita sensuale che scaturisce per ogni dove, paganamente, dalle lettere come dalle arti. La vita diviene cupida di piaceri e frettolosa. Non c'è tempo per raccogliere e confortare chi cade. Occorre godere sino che non è troppo tardi» (Finzi, 1959: 43-45).

²¹ «I suoi limiti risultano ormai evidenti, ma esso si rivela ancora uno strumento prezioso, se non altro per la quantità di dati e di spunti che riesce a offrire. [...] Siamo ancora in attesa di un lavoro che lo aggiorni e lo sostituisca» (Fornara, 2013: 16). Il libro menzionato di Fornara è molto utile per una ricognizione di una bibliografia relativa alla grammatica quattrocentesca e cinquecentesca, al capitolo I, *Lo stato degli studi: una rassegna bibliografica ragionata*, pp. 13-28. Dell'opera del Corso scrive che «si tratta di una grammatica molto estesa e completa, che all'epoca doveva essere piuttosto conosciuta, dal momento che fu inclusa dal Sansovino nella sua raccolta. La trattazione affronta tutte le parti del discorso in modo molto approfondito, a partire dalle lettere dell'alfabeto, dai punti e dagli accenti, per finire con alcune considerazioni sulla sintassi. Benché l'impianto dell'opera sia più complesso e sistematico rispetto alle grammatiche del Fortunio e del Bembo, con elementi di novità, la linea teorica seguita non si discosta nella sostanza da quella maestra, anche per la presenza di citazioni tratte dagli autori canonici» (ivi: 39-40).

²² Ciò viene sottolineato ancora da Simone Fornara: «come ovvio, però, il lungo arco di tempo che è trascorso dalla data della pubblicazione a oggi lo rende ormai non più adeguato alle esigenze della ricerca moderna, soprattutto dal punto di vista metodologico. [...] Per la quantità di dati e di spunti che è ancora oggi in grado di offrire, infatti, resta un punto di partenza obbligato per chiunque si occupi di storia della grammatica. È semplicemente frutto di un'altra epoca, segnata in modo indelebile dall'egemonia culturale del pensiero del filosofo Benedetto Croce» (Fornara, 2005: 22-23).

²³ *Ibidem.*

grammaticografica di Rinaldo Corso, e per gettare una luce sulle oscure considerazioni citate in precedenza:

dato l'impulso che aveva ricevuto, gl'indirizzi che seguiva, i contatti che aveva, la grammatica del volgare si veniva elaborando sotto fogge diverse a frammenti e miscugli, non solo in grammatiche, ma in dizionari, in commenti, in dialoghi retorici, nelle lettere, nelle dispute, nelle letture, rispecchiando in sé tutti gli aspetti che aveva assunto quel nuovo e vario studio formale che s'era iniziato con tanto fervore sulla lingua e sulla letteratura nazionale. La cosa non poteva, a lungo andare, non colpire gli studiosi, e non ispirar loro insieme il desiderio del metodo: al che menava anche il rapido codificarsi e cristallizzarsi in leggi fisse della poetica e della retorica, di cui la grammatica veniva dichiarata "materia o strumento materiale" (Trabalza, 1963: 124-125).

È perciò il «desiderio del metodo» a far svettare i *Fondamenti del parlar thoscano* sul panorama cinquecentesco delle grammatiche. Ciò che ha portato il Corso a interessarsi di grammatica volgare è stata molto probabilmente l'intensità delle discussioni linguistiche e della produzione della nuova industria tipografica, che, esplosa nei primi anni del secolo, continuerà a bruciare per tutto il Cinquecento. A lui va il merito, da molti riconosciuto, di essere stato tra i primi «ad accorgersi della manchevolezza del metodo nella grammatica». È stato altrettanto notato però che «come poeta lirico egli non esce dalla mediocrità [...] e gli storici della letteratura tacciono, giustamente, di lui»²⁴. Motivo in più per essere ricordato come grammatico, insomma. Ma ciò non deve assolutamente essere qualcosa per la quale nascondersi. Sempre gli storici non tacciono però riguardo alla sua fertilissima produzione in altri ambiti, anche se, riguardo all'opera giuridica intitolata *Delle private rappacificazioni*, viene sottolineato come «con la grammatica, questa è l'opera del Corso da considerare la più notevole. [...] L'operetta è però colma – troppo – di citazioni utili e inutili, tali da generare il sospetto che il buon Rinaldo amante soprattutto di far buona figura, facesse sfoggio della sua erudizione»²⁵.

In definitiva, Rinaldo Corso è perciò un grande intellettuale, un erudito, uno studioso. Ciò deve aver affievolito il suo sentimento più poetico che è proprio e naturale di giovani che possiedono cultura. Il gusto erudito, che del proprio sfoggio talvolta si compiace, è ciò che maggiormente è rimasto nella memoria dei posteri, anche negli ambiti non strettamente letterari nei quali il Corso si è avventurato durante la sua vita di scrittore²⁶. Colui che potremmo amichevolmente chiamare il "grammatico sfortunato", ha stimolato tra gli studiosi che a lui si sono dedicati diversi punti di vista critici: da un lato l'apprezzamento per la novità e l'impostazione della sua grammatica, dall'altro il rimprovero quasi per averla composta. Tuttavia, come fa notare ancora il Bigi, «la fama dell'immenso sapere di Rinaldo e la dolcezza del carattere suo gli procurarono l'ammirazione e l'amicizia degli Estensi, dei Farnesi, dei Colonna, del Bembo, del Monza, del Cappello, del Doge Lando e di tanti altri Principi e personaggi illustri»²⁷; segno di una personalità che difficilmente poteva passare inosservata. E ancora lo stesso ricorda come

²⁴ Foffano (1892: 174).

²⁵ Finzi (1959: 24n-25n).

²⁶ Cecilia Pedrazza Gorlero, discorrendo degli *Indagationum iuris libri tres*, pubblicati da Rinaldo Corso nel 1568, nota come «l'ordinamento interdisciplinare dell'opera si riconosce, in particolare, nelle frequenti e colte digressioni, introdotte a movimentare la trattazione e, insieme, utili a distinguere la singolarità di una metodologia investigativa incline a riconfigurare le priorità del giurista, condizionando il buon esito dell'attività interpretativa alla previa soluzione di questioni squisitamente linguistiche, in equilibrio fra ricostruzione e disambiguazione del dato testuale» (Pedrazza Gorlero, 2016: 3).

²⁷ Bigi (1880: 8).

«il Bembo, il Mandosio, il Gobbi, l'Aretino e il Crescimbeni lo chiamarono uomo di piena letteratura, eccellente petrarchista, uno de' più nobili e peregrini ingegni»²⁸.

3. LA PAROLA ALLE LETTERE

Proprio in virtù di questo fatto, dei molteplici contatti che il Corso ebbe modo di costruire e cementificare nel corso della propria vita, siamo pienamente autorizzati a gettare lo sguardo sopra l'ambito intellettuale forse più privato e intimo di un uomo o di una donna del Cinquecento: la propria produzione epistolografica.

Fa notare Paolo Procaccioli che, chi ha etichettato il Seicento come "secolo d'oro degli epistolari" è perché ha «guardato soprattutto al Seicento olandese e francese; ma chi guardasse al panorama italiano dovrebbe considerare una scansione diversa e sarebbe indotto ad anticipare l'etichetta al Cinquecento»²⁹. Del resto, come afferma Amedeo Quondam, nel processo di alfabetizzazione e allargamento sociale della cultura, «accanto e insieme alla scrittura di testi petrarchistici si assiste, e nello stesso tratto cronologico, alla scrittura di *lettere* [...] che diventano spesso *libri*: circa settanta volumi tra il 1537 – edizione dell'archetipo aretiniano – e la fine del secolo»³⁰.

Un fenomeno enormemente massificato perciò, che amplia il potenziale privato della pratica epistolare, per renderlo parte di una comunicazione più vasta e con diversi obiettivi³¹. Pertanto, «in un ideale diagramma, dopo il momento fondativo rappresentato da Petrarca, e dopo l'intensa stagione umanistica, il terzo e forse decisivo snodo per l'epistolografia è rappresentato dalla zona centrale del Cinquecento»³²; il libro di lettere diventa infatti un genere che potremmo definire best-seller in questo secolo. Ciò rientra in un più ampio progetto di definizione del sé letterario avviato, dalle *Familiars* di Petrarca per approdare alla programmatica "mistificazione" delle proprie missive ad opera di Pietro Bembo, in vista di una pubblicazione che fu poi postuma³³. Dopo questa fase ascendente di fama editoriale dell'epistolografia, «l'ondata dei libri di lettere come posizionamento pubblico sembra dunque essersi esaurita all'inizio del Seicento, e le lettere tornano ad essere soprattutto il tessuto connettivo di un sistema culturale, le cellule di trasmissione di contenuti e informazioni»³⁴. Ma la vera forza della lettera (dell'oggetto lettera) sta nelle minuzie della soggettività di chi scrive:

Al di là degli aspetti filologici, delle correzioni e dei ripensamenti da destinare agli apparati, gli autografi delle lettere rivelano molto anche sul piano strettamente materiale [...]. Basta confrontare gli autografi epistolari di due letterati di professione [...] come Bembo e Aretino con la scrittura assai meno curata di Vittoria Colonna, pure marchesa di Pescara, per cogliere un'interpretazione profondamente diversa dello strumento lettera e delle sue caratteristiche comunicative (Russo, 2018: 26).

²⁸ Ivi: 16-17.

²⁹ Procaccioli (2018: 64). L'articolo citato è molto utile per una ricognizione dei principali siti di archiviazione e trascrizione epistolare, in particolare per il Cinquecento italiano.

³⁰ «Questa scrittura (e stampa) di lettere significa che non soltanto l'accesso alla scrittura/lettura è in qualche misura più facile, attraverso il circuito linguistico del volgare letterario, ma è anche immediatamente socializzabile: il processo di alfabetizzazione è anche un processo di produzione di rapporti sociali»; Quondam (1978: 562). Cfr. anche Erspamer (2006: 185-212).

³¹ Rimando per un approfondimento al fondamentale Quondam (1981).

³² Russo (2018: 26).

³³ Cfr. Travi (1972).

³⁴ Russo (2018: 30).

Tutto ciò che compone una lettera è perciò ben lontano dall'essere un particolare innocente. Si tratta piuttosto di preziosi indizi che molto svelano di una soggettività che si apre alla scrittura, nel pensiero come nelle intenzioni. Rinaldo Corso ebbe contatti in vita con personalità di spicco della società e della cultura italiana cinquecentesca: basti pensare a Ortensio Lando, Veronica Gambara e Vittoria Colonna. Una gran quantità di lettere deve perciò essere scaturita dalla sua penna, anche se il panorama che ci si presenta è meno roseo di quello che ci si poteva aspettare. Non compare nessuna sua missiva nella raccolta epistolare approntata da Ludovico Dolce nel 1554, intitolata *Lettere di diversi eccellentissimi huomini* e stampata a Venezia per i tipi di Gabriel Giolito de' Ferrari e nemmeno nelle successive edizioni della raccolta *Delle lettere volgari di diversi nobilissimi huomini*, curata da Paolo Manuzio nel 1567 e stampata nella tipografia di famiglia a Venezia³⁵. Una riproduzione fotografica di una lettera manoscritta del Corso è riportata dal Finzi nel suo lavoro, precedentemente trascritta e pubblicata inedita da Quirino Bigi nel proprio intervento. La lettera, datata 25 gennaio 1579 e indirizzata a Benedetto Manzuoli, vescovo di Reggio Emilia, fu spedita da Malta, dove il Corso si trovava a svolgere i suoi incarichi di Consultore dell'Inquisizione per conto della curia romana. In essa traspare un forte senso di ubbidienza religiosa, che caratterizzò gli ultimi anni della sua vita. Ricordiamo che egli divenne vescovo di Strongoli il successivo 3 agosto dello stesso anno (secondo il Finzi la data di investitura fu il 7 agosto). Nella lettera ammette che

hor conosco di dover tanto più rendermi ubbidiente all'autorità, che per divino volere se l'è accresciuta; et io prego, che ben lunga et felice sia. Né altra cosa più desidero, quanto poter finire quel poco di vita che m'avanza sotto l'ombra sua tranquillamente, et servirla in tutto quello che per la debolezza mia si potrà, supplicando Dio intanto.

Ma focalizziamo lo sguardo su tempi e soggetti diversi: fin da giovane Rinaldo ebbe contatti con Veronica Gambara, celebre poetessa dell'epoca, che intraprese una corrispondenza con il Nostro. «Più che un fedele suddito di lei, era un devoto amico ed ancor più, un ammiratore ed un discepolo»³⁶; assiduo partecipante delle attività svolte nell'accademia da lei fondata, dove «si acquistò il favore della Contessa Veronica Gambara alla cui presenza disputò su varie parti delle scienze filosofiche, e letterarie»³⁷.

Entrambi i lavori, del Finzi e del Bigi, riportano notizia di una lettera indirizzata alla Gambara, pubblicata nella raccolta di *Lettere di XIII huomini illustri*, curata da Dionigi Atanagi, dove «si impugna il parere di Claudio Tolomei ed altri che volevano dalle Lettere escluse le voci *Vostra Signoria* e di *Vostra Eccellenza*; prevale però l'opinione del Corso a cui furono favorevoli anche il Ruscelli, l'Otonelli e tanti altri»³⁸. Rispetto alla lettera precedentemente citata, indirizzata al Manzuoli, è chiara la presenza di un nucleo di interesse linguistico, potremmo dire di "prescrizione". Il tono sistematico da grammatico, infatti, è difficilmente fraintendibile tra le righe della missiva³⁹. Ma il fatto davvero

³⁵ Dolce (1554), Manuzio (1550).

³⁶ «Rinaldo ha quarant'anni di meno della Gambara e viene da lei considerato come un figlio: un caro figlio pieno d'ingegno, fuoco e dolcezza. [...] Rinaldo tesserà poi la vita della Poetessa e descriverà fedelmente Veronica nelle sembianze e nell'anima» (Finzi, 1959: 22-23).

³⁷ Bigi (1880: 3).

³⁸ Ivi: 23-24.

³⁹ Valga d'esempio qualche spunto estemporaneo: «Et conchiude, che da questo ragionar in terza persona nasce un intrico troppo grande, il qual non lasci a distinguere i presenti da i lontani ne colui alqual si parla da gli altri. [...] Ora io contra queste ragioni metto prima il fondamento dell'usanza contraria, la quale dee molto bene havere autorità di introdurre, e conservare un tal modo di dire. [...] Non in questo solo, ma ancora nel dar Voi ad una sola persona. Et di gratia assignimi M. Claudio una ragion di differenza, e mi dica,

interessante proviene dalla datazione: essa è datata al mese di aprile dell'anno 1549, lo stesso anno della prima edizione dei *Fondamenti del parlar thoscano*⁴⁰.

La questione deve essere più intricata di quello che appare in superficie, ma allo stato attuale delle ricerche pare che ciò non abbia smosso l'interesse degli studiosi⁴¹. Uno studio, perciò, più approfondito alla ricerca di lettere ancora inedite di Rinaldo Corso potrebbe ulteriormente farci avvicinare, se non accedere, ai penneali delle motivazioni sul perché abbia deciso di accostarsi alla tanto delicata questione grammaticale del periodo. Le concrezioni nascoste, sedimentate nelle pratiche più private, sono talvolta le rivelatrici più fededegne di una complessa interiorità che chiede di essere riscoperta.

4. UNA FORTUNA "FRAMMENTATA"

Dopo quasi un secolo di pratica tipografica, a Cinquecento inoltrato, l'offerta editoriale si articola e si differenzia in maniera stupefacente. I primi esperimenti, che risultavano poco amichevoli per l'utente data la situazione ancora per tanti versi embrionale dell'industria tipografica italiana, sono un ricordo remoto. È ancora Ciro Trabalza a soffermarsi sui prodotti che hanno fatto la propria comparsa sul mercato editoriale a partire dalla seconda metà del secolo⁴². Nello specifico rivela come

le ristampe come le raccolte e le riduzioni a metodo, che tennero il campo in vece di più recenti grammatiche dove quasi nullo era il contenuto e sviluppatissimo lo schematismo, [...] se da una parte attestano d'una diminuzione di fervore e d'interesse nella ricerca diretta [...], sono indizio però d'un certo bisogno di mantenersi a contatto almeno con la voce e l'esempio degli scrittori che più erano stati studiati, d'un interessamento com'è dire estetico, più o meno fervente e cosciente, verso l'opera d'arte, piuttosto che verso lo schema per sé stesso (Trabalza, 1963: 134).

Ciò mostra un panorama estremamente vivo, anche se non sempre lucidamente attento ai prodotti che vengono immessi sul mercato. Sicuramente un ambiente stimolante, fucina di innumerevoli idee e trattati. È stato notato infatti che «questo insieme eterogeneo e di dichiarata conflittualità descrive il campo della grammatica cinquecentesca»⁴³. La fortuna in questo campo di Rinaldo Corso fu ben nota già ai contemporanei e agli immediati posteriori, tanto da essere inserito precocemente nel canone dei grammatici degni di merito.

La sua trattazione grammaticale fu ben presto confrontata sia con le più famose opere a cui si ispirò per l'impostazione e la lingua d'elezione, come le *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo (opera definita da Nencioni «d'inaudita chiaroveggenza e d'immenso peso sul destino della nostra lingua») o le *Regole grammaticali della volgar lingua* di Giovan Francesco Fortunio; sia con le opere dei restanti protagonisti del panorama linguistico e

perché è lecito da Voi ad una sola persona? Non altro mi dirà (credo) se non l'usanza della Toscana favella. [...] Et io ci aggiungo l'autorità e la ragione» (Atanagi, 1560: 752-754).

⁴⁰ Il Bigi riporta come data della missiva il 1559, ma ciò è impossibile dato il fatto che Veronica Gambarà è venuta a mancare il 13 giugno del 1550 a Correggio. L'esemplare a stampa della raccolta a cui ho preso visione reca addirittura la data del 1569, anch'essa una chiara svista tipografica.

⁴¹ Per un approfondimento cfr. Fortini, Izzi, Ranieri (2016).

⁴² «Di contro a tale interesse per lo schematismo, [...] sorse il bisogno non che di ristampare le grammatiche più o meno originali che s'erano desunte dalla diretta osservazione delle opere letterarie, non che di ridurle a metodo, di raccoglierte come in un corpo unico d'erudizione grammaticale, dove le une integrassero le altre e soddisfacessero così all'esigenze ancor vive e urgenti dell'apprendimento della lingua e del complicato maneggio di essa» (Trabalza, 1963: 131).

⁴³ Quondam (1978: 568).

grammaticale, come Alberto Accarisio o Giacomo Gabriele⁴⁴. La nomea di talentuoso grammatico si diffuse repentinamente perciò, come dimostra la sua presenza nei florilegi grammaticali che furono approntati già a partire dalla metà del Cinquecento, indice di un interesse generale costruito intorno al fare grammatica: «per tal modo si ebbero ben presto le *Osservazioni della lingua volgare* [...] (che si riducono tutti al *Corso*), per opera del Sansovino, distinte in cinque libri, [...] con brevi e relative notizie caratteristiche»⁴⁵. Non stupisce infatti la sua ammissione al “canone”, dato che, come rileva Simone Fornara,

L'opera di Corso è una grammatica molto estesa e completa, con un impianto più complesso e sistematico rispetto alle grammatiche di Fortunio e di Bembo, benché la lingua descritta sia sostanzialmente la stessa, con un ampio ricorso alle citazioni degli autori. Corso, inoltre, è il primo autore a manifestare un interesse per la sintassi, che restò per lungo tempo trascurata dalla maggior parte dei grammatici (Fornara, 2005: 52).

In particolare, quest'ultima peculiarità deve aver colpito il pubblico della grammatica già dalla sua prima edizione: «il Corso è uno dei pochi, insieme con il Dolce e con il Ruscelli, a soffermarsi sulla analisi logica della proposizione e del periodo»⁴⁶. La fama è testimoniata dalla presenza nel volume curato dal letterato Francesco Sansovino, originario di Roma ma trapiantato a Venezia e collaboratore di diverse tipografie della città lagunare.

Nelle sue *Osservazioni della lingua volgare di diversi huomini illustri, cioè del Bembo, del Gabriello, del Fortunio, dell'Accarisio et di altri scrittori*, pubblicate nel 1562 autonomamente e poi successivamente nel 1565 per i tipi di Francesco Rampazetto, si «riproponevano cinque opere grammaticali della prima metà del secolo, di Fortunio, Bembo, Acarisio, Jacomo Gabriele e Rinaldo Corso, riunite in un volumetto di piccolo formato, nella dimensione del “libro da bisaccia” inventato da Manuzio», come fa notare Marazzini⁴⁷.

Si raccolgono qui per l'appunto diverse grammatiche del secolo con lo scopo di «honorar di nuovo le fatiche di tanti huomini così chiari & illustri»⁴⁸. Infatti, il Sansovino riunì le grammatiche e pubblicò la sua antologia «a beneficio universale, [...] accioché con più agevolezza e con men fatica si possa comprender quel tanto che si ragiona da loro in questa materia»⁴⁹.

Luigi Peirone illumina i presupposti e le intenzioni delle *Osservazioni* sansoviniane in un intervento di qualche decennio fa, dedicando discreto spazio, seppur nelle poche pagine

⁴⁴ Autori rispettivamente del *Vocabolario, Grammatica et Orthographia de la lingua volgare, con ispositioni di molti luoghi di Dante, del Petrarca et del Boccaccio*, Cento, presso la casa dell'autore (1543) e delle *Regole grammaticali di m. Iacomo Gabriele, non meno utili che necessarie a coloro che dirittamente scrivere ne la nostra natia lingua si diletano*, Venezia, Farri & fratelli (1545).

⁴⁵ Trabalza (1963: 131).

⁴⁶ «I *Fondamenti*, divulgati anche sotto il titolo sbrigativo di *Grammatica*, conobbero grande fortuna, attestata da cinque ristampe nel corso del secolo, grazie all'agilità espositiva e ad una rigorosa e puntuale coerenza: il “certo suo nuovo modo” che il Sansovino apprezzò. Pur rifacendosi largamente al Bembo e al Fortunio e alla stessa grammatica latina, il Corso, in una scrupolosa ricerca della regolarità, attribuisce alle categorie grammaticali una funzione logica e un valore espressivo, giungendo per questa via ad alcune osservazioni originali nella storia della nostra grammatica, come quelle sulle figure che si discostano appunto dallo stile comune, dalla regolarità tipica, ma il cui uso è concesso per “gratia et ornamento della scrittura» (Romei, 1983: 687-688).

⁴⁷ «Insomma, la produzione grammaticale, nella seconda metà del sec. XVI, pur non offrendo opere nuove nell'impostazione teorica, procedeva sulla linea maestra emersa nel cinquantennio precedente, senza però che i fiorentinisti riuscissero ad inserirsi in essa mettendo a frutto il “primato” della loro città. Eppure il malumore per questa egemonia dei grammatici “forestieri” cominciava a manifestarsi con chiarezza» (Marazzini, 1993: 164).

⁴⁸ Sansovino (1562: c. 3 v).

⁴⁹ *Ibidem*.

dell'articolo, ai *Fondamenti del parlar thoscano*⁵⁰. L'intento che muove il Sansovino è genuinamente didattico: intende porre i vari grammatici sulla strada in principio illuminata dalle *Prose* del Bembo, instaurando un rapporto sistemico tra i diversi autori grammaticali.

Da questo raffronto «emerge l'opera del Corso, di cui sono elogiate la completezza d'insieme, la trattazione minuziosa dei particolari e la novità dell'impostazione»⁵¹. Un degno successore del *legislatore* della lingua veneziano, insomma, che ha saputo rendere sistematiche e più facilmente consultabili le regole disperse nel terzo libro del dialogo bembiano. Infatti, scrive ancora Peirone, «dal confronto delle varie grammatiche qui raccolte [...] si prova l'impressione che basterebbero, ai fini che il Sansovino si propone, soltanto le grammatiche del Corso e dell'Accarisio»⁵².

Ma entriamo più nel merito della singola sezione che qui ci interessa: ogni autore antologizzato dal Sansovino è preceduto da un'introduzione, nella quale si delineano i meriti del singolo grammatico. Un particolare di non poca importanza. Secondo Peirone però «non tutte le osservazioni contenute nelle varie introduzioni hanno una completa validità scientifica»⁵³. Questo ciò che il Sansovino scrive del Corso:

Pareva al Mondo che il Bembo, il Fortunio & il Gabriele non havessero sodisfatto a pieno all'altrui voglia intorno a' ragionamenti delle regole Volgari, percioche chi haveva tenuto un modo e chi un altro nel ragionare: la onde scrivendo diversi & bramando più copia in questa materia M. Rinaldo Corso, non per via di Dialogo ma semplicemente ragionando, distese le presenti cose nella lingua chiamata parimente da lui Toscana. Trattò tutto quel che si poteva trattar, ma tanto minutamente & con certo suo nuovo modo che piacque molto; disse delle lettere assai pienamente mostrando la forza & l'uso loro, s'allargò assai ne nomi, & ne verbi, intorno a gli articoli non lasciò nulla adietro di qualche momento, & ultimamente in tutte l'altre parti a me sodisfa egli assai, percioche è corretto osservator della lingua, non punto Barbaro, ne difficile, o oscuro, ne peravventura non si desiderassi in lui più ordine. Lo qual lo huomo leggendo, può farsi per se medesimo notando, avertendo, osservando, & essercitando lo scrivere con regola & con ordine i suoi concetti (Sansovino, 1562: cc. 325 v.-326).

Emergono fin dalla prima lettura delle interessanti considerazioni: in *primis* il fatto che il Corso sia il degno prosecutore delle teorie bembiane esposte una ventina di anni prima; come anche la dichiarata novità dell'impostazione che, nella sua nuova sistematicità, permette di impostare una conversazione più amichevole e meno impegnativa con l'utente, apparendo «corretto osservator della lingua», portatore di un «certo suo nuovo modo che piacque molto». Ma non solo. In un contributo già citato, si annota che il Corso «ha per altro il merito di aver saputo distribuire più regolarmente [...] la materia, di aver dato un carattere, direi quasi, più scientifico alla trattazione di essa», e fatto non meno utile, «di averne agevolato lo studio con quadri sinottici, di aver approfondito meglio alcune teorie, di aver fatto alcune nuove e giuste osservazioni»⁵⁴.

Ciò che garantisce al Corso una nicchia nella memoria dei posteri è quindi un nuovo metodo di esporre i precetti grammaticali, distaccandosi dal dialogo ancora umanistico

⁵⁰ Peirone (1971).

⁵¹ Ivi: 9.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Ivi: 8. «Del Fortunio si dice che imitò "i grammatici antichi della lingua latina", mentre il Bembo avrebbe imitato l'*Orator* di Cicerone. "Et avegna che il Bembo fosse regolatissimo nelle sue Prose, tuttavia il Fortunio anch'egli ha apprestato alla lingua qualche utile, onde non si dee in tutto sprezzare. E se non altro, almeno per gli esempi de' poeti ch'egli allega a proposito delle sue regole [...]" (cc. 247-247 v.)» (*ibidem*).

⁵⁴ Foffano (1892: 184-185).

delle *Prose* del Bembo e inaugurando un filone più didattico per lo studio della grammatica volgare. Possiamo allora riprendere le conclusioni di Peirone, che sostiene come «col Corso comincia la novella storia di una trattatistica grammaticale che, se agli inizi, [...] non sarà lucidamente scientifica, ha almeno il pregio di una certa autonomia nell'impostazione»⁵⁵.

Oltrepassando invece la fine del XVI secolo e inoltrandosi quasi fino alla metà del successivo, troviamo l'altra grande opera miscelanea nella quale il trattato del Corso è inserito. Si tratta di una poderosa raccolta in diciannove volumi intitolata *Degli autori del ben parlare per secolari e religiosi opere diverse*. Ripropone anch'essa una versione dei *Fondamenti* "purgati" dalla dedica introduttiva e dalle conclusioni, forse per necessità di espungere tutto ciò che non era strettamente correlato a una "didattica" grammaticale. L'ipotesi è che i brevi paragrafi introduttivi e conclusivi posti agli estremi dell'opera del Corso fossero, agli occhi del nostro compilatore, una innecessaria aggiunta a quella che è la grammatica vera e propria. Come fa notare Simone Fornara, «i trattati sulla lingua italiana e di argomento grammaticale sono concentrati nella prima parte della raccolta, costituita dai primi sei volumi, nei quali trovano spazio, fra gli altri, gli scritti di Fortunio, Bembo, Corso, Dolce, Ruscelli, Giambullari e Buonmattei»⁵⁶. Ma ciò non basta a rendere giustizia sull'effettiva mole dell'operato dell'Aromatari, infatti

il perdurare di un interesse letterario e linguistico è però dimostrato dalla pubblicazione, che egli curò sotto il nome di "Subasiano", di una Raccolta degli *Autori del ben parlare*, apparsa a Venezia nel 1643 in parecchi volumi. Essa comprende scritti di Dante, Tolomei, Varchi, Bembo, G.F. Fortunio, A. Acarisio, Demetrio Falereo, Giusto Lipsio, Ermogene, Cassiodoro, s. Agostino e molti altri; ed è in sostanza una specie di enciclopedia del sapere linguistico e retorico, divisa sistematicamente in cinque parti: "Della favella nobile d'Italia", "Barbarismi e solecismi", "Degli stili ed eloquenza", "Della rettorica", "Dell'eloquenza sacra" (Asor Rosa, 1962).

In ogni caso, anche data la difficile reperibilità dell'opera, essa «è ancora oggi il corpus più ampio e completo di scritti che riguardano la "questione della lingua" dalle sue origini fino alla metà del Seicento»⁵⁷. Ciò concorre sicuramente a corroborare l'innovatività e l'originalità della grammatica di Rinaldo Corso, oltre gli scarni riferimenti che finora si sono conservati a riguardo di questa pratica intellettuale.

Un'ulteriore presenza del Nostro, in quest'occasione solo "nominale", spicca in un'altra opera del secondo Cinquecento, questa volta di fama più sfuggente, tanto da possedere poche notizie anche riguardo al suo autore. Egli sarebbe un tal Giovanni Aquilano da San Demetrio o Giovanni da San Demetrio o ancora Giovanni dell'Aquila, autore delle *Regole della lingua Toscana con brevità, chiarezza, ed ordine raccolte*⁵⁸. Le scarse notizie al suo riguardo sono riportate, oltre che alle brevissime citazioni di Ciro Trabalza e

⁵⁵ Peirone (1971: 10).

⁵⁶ Fornara (2005: 71).

⁵⁷ Ivi: 71. Claudio Marazzini rimarca come «nel Seicento un editore veneziano, il Salicato, raccolse un ampio corpus in diciannove volumi, sotto il titolo di *Raccolta degli Autori del ben parlare per Secolari e Religiosi* (nella Salicata, Venezia, 1643). Curatore della raccolta fu Giuseppe degli Aromatari di Assisi, secondo le notizie che si leggono in Gamba (1839: 731-732). Gamba avverte che «è difficile trovare quest'opera intera. [...] Nella serie del Salicato le opere relative alla "questione della lingua" si affiancano a quelle grammaticali o retoriche e ai trattati di oratoria. L'impostazione è dunque diversa da quella moderna, anche se alla raccolta secentesca si deve prestare innegabile attenzione» (Marazzini, 2013: 310-311).

⁵⁸ Il titolo completo è il più disteso *Regole della lingua Toscana con brevità, chiarezza, ed ordine raccolte, e scielte da quelle del Bembo, del Corso, del Fortunio, del Gabriele, del Dolce, e dell'Accarisio per Fra Giovanni Aquilano da S. Demetrio dell'Ordine de' Frati Minori dell'Osservanza*, Domenico Nicolini, Venezia (1572).

Amedeo Quondam⁵⁹, da due storici e bibliografi settecenteschi⁶⁰. Ancora più lacunose le notizie riferite da Camillo Minieri Riccio, storico ottocentesco originario di Napoli: «Giovanni da S. Demetrio, dottore oratore francescano, nacque in quel villaggio e fiorì nel 1572 e scrisse: *Regole della lingua Toscana con brevità, chiarezza ed ordine raccolte ec.* Venezia, 1572, in 12»⁶¹.

L'autore della raccolta, impressa a Venezia per i tipi di Domenico Nicolini, trova un maggiore spazio ne *Le vite degli illustri aquilani descritte*, dove si fa inoltre menzione della presenza di un'introduzione ai vari grammatici annessi alla sopraccennata raccolta⁶². Ma quest'ultima dichiarazione solleva qualche dubbio, anche riguardo all'effettivo possesso dell'opera da parte di chi ne parla. Le *Regole* dell'Aquilano sono un agile volumetto di circa ottanta carte che raccoglie i precetti, potremmo dire "sparpagliati", tra i vari grammatici del secolo. L'autore è conscio di ciò e perciò nella dedica, rivolgendosi a un tal Antonio Amici, giurista originario di L'Aquila, spiega la motivazione per la quale a Venezia l'amico si è imbattuto in un esemplare delle *Regole del toscano parlare*, ad opera di Giovanni, ma senza riferimento di autore⁶³. Questo perché «non essendo mio legittimo figliuolo, per esser dell'altrui fatiche conceputo, e desiderando pure, come pia nutrice, che vivesse, giudicai meglio di così fare»⁶⁴. Dopo i prodotti editoriali che videro la luce nel secondo Cinquecento, le "enciclopedie grammaticali" furono affiancate da una serie di pubblicazioni compendiarie della somma, potremmo dire, delle regole via via accumulate nel secolo della grammaticografia. Agili volumetti di questo tipo riassumevano quanto si presentava nella variegata e svariata produzione grammaticale.

Oltre a chi si impegnò a diffondere le opere grammaticali in raccolta, non sempre con esiti di troppa comodità per il lettore, come abbiamo visto nel caso dell'Aromatari, ma con il merito perlomeno di rendere più onore alla folta schiera di grammatici e alla diffusione di una normazione linguistica, nei secoli a venire si sono affastellati i contributi

⁵⁹ «Più tardi [del Sansovino] un f. Giovanni da S. Demetrio, Aquilano, O.F.M., diede un manuale di *Regole della lingua toscana con brevità, chiarezza, et ordine raccolte, e scielte da quelle del Bembo, del Corso, del Fortunio, del Gabriele, del Dolce, e dell'Accarisio* (son gli stessi del Sansovino, aggiuntovi il Dolce) che trattano quelle parti che nella seguente faccia si notano: Nome, Articolo, Pronome, Verbo, Gerundio, Participio, Verbo Passivo, impersonale, Avverbio, Preposizione, Interiezione, Congiunzione, Lettere, Puntii, Accenti, Ortografia, forma di comporre o vero scrivere» (Trabalza, 1963: 132). E nell'appendice "bibliografia degli scritti linguistici e grammaticali" in Quondam (1978: 591).

⁶⁰ In *primis* Giovan Bernardino Tafuri, che scrive «GIOVANNI DA S. DEMETRIO. Ovvero da San Demitro picciolo luogo non molto lontano dalla città dell'Aquila, Religioso de' Minori Osservanti di S. Francesco, dotto, ed erudito assai, e della volgar eloquenza molto inteso, avendo in quella applicato tutt' il fervore dell'animo suo per ben impararla, e gli riuscì con molto vantaggio del nome suo, essendo stato uno de' migliori oratori, che in quel tempo fiorivano nel suo ordine, e con sommo suo applauso si sé udire ne' migliori Pulpiti dell'Italia. Ad altrui istruzione compose il seguente libro: *Regole della lingua Toscana con brevità, chiarezza, ed ordine raccolte, e scielte da quelle del Bembo, de corso, del Fortunio, del Gabrielle, del Dolce, e dell'Accarisio per Fra Giovanni Aquilano da S. Demetrio dell'Ordine de' Frati Minori dell'Osservanza*. In Venezia appresso Domenico Nicolai 1572. In 12» (Tafuri, 1744: 377-378). Successivamente ne attesta la presenza anche il conte Gian Maria Mazzucchelli: «AQUILA (Giovanni dell'-) così detto da *Aquila* città dell'Abruzzo Ulteriore, fu dell'Ordine de' Minori. [...] non dee qui omettersi come in una lettera [...] si legge ch'egli, essendo giovane, diede fuori alcune *Regole di lingua Toscana*, il titolo delle quali è il seguente: *Regole della Lingua Toscana con brevità, chiarezza, ed ordine raccolte, e scielte da quelle del Bembo, del Corso, del Fortunio, del Gabrieli, del Dolce, e dell'Accarisio*. In Venetia presso Domenico Nicolini 1572, in 12» (Mazzucchelli, 1753-1763: 901).

⁶¹ Minieri Riccio (1844: 153).

⁶² «L'opera poi non è altro che una scelta delle più opportune regole grammaticali del Bembo, di Jacopo Gabriello, del Fortunio, di Rinaldo Corso e di Alberto Accarisio, a ciascuno de' quali è premessa una conveniente prefazione» (Dragonetti, 1847: 58).

⁶³ Nulla sappiamo di questo libro a parte il riferimento proemiale nell'opera in questione. Forse l'autore intende una precedente redazione, senza indicazione di autore, soppiantata poi da quella impressa nel 1572.

⁶⁴ Da L'Aquila (1572: c. 3r).

di studiosi, storici e talvolta semplici amatori della lingua che hanno riportato un giudizio, critico o meno, degli autori del passato.

Prima di allontanarci dai porti cinquecenteschi, una inaspettata quanto breve liquidazione del Nostro possiamo leggerla in un'opera intitolata *I fonti toscani*: composta da Orazio Lombardelli e stampata a Firenze nel 1598 per i tipi di Giorgio Marescotti, uno dei più noti stampatori attivi nel capoluogo toscano dell'ultimo quarto del Cinquecento. L'opera, che esamina ambiti e aspetti variamente differenziati che secondo l'autore sono i contribuenti di ciò che è il toscano moderno, è un manualetto fisicamente agile in 8°, stampato senza particolari vezzi di *facies* tipografica⁶⁵.

Nella sezione denominata "gli autori della teorica di nostra lingua", vengono passati in rassegna i maggiori teorici del toscano e grammatici del secolo (sempre secondo l'autore), «i quali ci insegnano come si debba parlare, e scriver lodevolmente, con regole, avvertimenti, e precetti di Gramatica, di Rettorica, e di Dialettica»⁶⁶: Pietro Bembo, Girolamo Ruscelli, Lodovico Dolce e Francesco Alunno; solo per citarne alcuni dei più famosi. Non vi è però traccia nel breve canone proposto del Nostro, né tantomeno dei suoi *Fondamenti del parlar thoscano*. Il Corso infatti viene solamente menzionato nel breve capitoletto elencativo degli "scrittori di prosa moderna", qualche decina di pagine avanti, dove il Lombardelli menziona (e in un certo senso recensisce) l'operato degli scrittori della toscana favella.

Questa la lapidaria sentenza dedicata al Nostro: «Rinaldo Corso ha stil ricercato, e granito»⁶⁷. Niente di più. Il giudizio non arriva nemmeno alla lunghezza di una riga. Stupisce, in questo curioso caso, che una personalità come quella del Corso sia licenziata in tutta fretta e con tale mancanza di attenzione, in quanto egli stesso "autore della teorica di nostra lingua", e senza nemmeno contare tutte le altre opere di cui fu autore. Ma ciò è presto detto: il successivo anno del Lombardelli un letterato originario di Lucca di nome Domenico Chiariti pubblica sotto lo pseudonimo di Silvio Feronio un dialogo intitolato *Il Chiariti*, «ove trattandosi de' Fonti Toscani d'Orazio Lombardelli si va ragionando [anche] d'altre cose», nota nelle sue prime pagine, senza por tempo in mezzo, come la trattazione dello scrittore senese sia superficiale e manchi di un modello unitario e sistematico di lingua di riferimento⁶⁸.

Un'altra prova che potrebbe minare la certezza della primaticcia fama del Corso proviene da *La Libreria* di Anton Francesco Doni: essa fu uno dei primi tentativi di costituire una bibliografia in Italia, di riunire autori e opere⁶⁹. Il Doni, come molti suoi contemporanei, rimarcò la sua poca sistematicità operativa nell'approntare la raccolta. Infatti, nonostante sia stata impressa l'anno successivo alla prima edizione dei *Fondamenti del parlar thoscano*, essi non compaiono (contrariamente a svariate altre grammatiche del periodo) e nemmeno il nome del nostro autore⁷⁰.

⁶⁵ «Esercitò successivamente l'insegnamento a Siena sia privatamente, sia presso il seminario vescovile. L'esperienza didattica lo portò a impegnarsi in una serie di riflessioni di carattere pedagogico compendiate in *De gli uffizii, e costumi de' giovani* (Firenze, G. Marescotti, 1579) e poi ne *Il giovane studente* e ne *Gli aforismi scolastici* (Siena 1603), vera e propria *summa* della materia, in 887 massime, e testimonianza della vocazione manualistica del Lombardelli» (De Gregorio, 2005). Per un ulteriore approfondimento rimando a Maraschio (1984).

⁶⁶ Lombardelli (1598: 46-47).

⁶⁷ Ivi: 83.

⁶⁸ Feronio (1599).

⁶⁹ Titolo completo è *La libreria del Doni fiorentino. Nella quale sono scritti tutti gl'autori vulgari con cento discorsi sopra quelli. Tutte le traduzioni fatte all'altre lingue, nella nostra & una tavola generalmente come si costuma fra librari*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari (1550).

⁷⁰ «Come nota Bramanti, che nel 1972 ha curato l'edizione moderna dell'opera, l'asistematicità della *Seconda libreria* conferma l'ispirazione informale e momentanea anche della *Prima*, in cui il criterio di ordinamento alfabetico annulla ogni classificazione di merito e il realismo del metodo fa di questo primo tentativo di

Se però non furono il Lombardelli o il Doni a render fede all'operato del Corso, di certo un altro suo contemporaneo, il famoso Ortensio Lando, poté meglio sbizzarrirsi la figura, dato che «il Corso e suor Barbara [da Correggio, figlia di Niccolò] intrattenevano stretti rapporti con il propagandista eterodosso Ortensio Lando, che d'altronde li ricorda entrambi nel suo *Commentario*»⁷¹.

Infatti, Girolamo Tiraboschi, storico settecentesco della letteratura italiana, nella sua *Biblioteca Modenese o Notizie della vita e delle opere degli scrittori nati degli stati del Duca di Modena*, nell'ampio spazio dedicato a Rinaldo Corso, oltre a una distesa biografia, analizza brevemente tutte le sue opere pubblicate e fa menzione del ricordo di Ortensio Lando a proposito del Corso. Nota infatti come

Ortensio Landi nella capricciosa narrazione del suo viaggio d'Italia, ove ogni cosa descrive per allegorie, e per metafore, parlando di Correggio dice di avervi ritrovato un Corso, il quale invece di uccidere e di assassinare altrui, [...] distendeva bellissime prose, e concordava dolcissime rime. [...] Ed altrove: O dotto Rinaldo Corso chiama tutto il Coro delle Muse Toscane, che tanto si sono obbligate per haver tu sì dottamente scritto i fondamenti della loro pulita Lingua (Tiraboschi, 1782: 154).

Queste citazioni meritano però qualche precisazione: esse derivano da due diverse opere del Lando, come fa notare approssimativamente il Tiraboschi. La prima citazione deriva dalla curiosa descrizione del ramingare landiano, ovvero il *Commentario delle più notabili & mostruose cose d'Italia, & altri luoghi*, nel quale ha parte persino «un breve catalogo de gli inventori delle cose che si mangiano, & beveno». Qui compare il riferimento, segnalato addirittura con annotazione a stampa sul margine della pagina, a Rinaldo Corso⁷². La seconda lode invece, appartiene ad un'altra opera, intitolata *Due panegirici nuovamente composti, de quali l'uno è in lode della S. Marchesana della Padulla et l'altro in comendatione della S. Donna Lucretia Gonzaga da Gazuolo*, dove il Lando esorta una serie di personaggi del tempo a parlar bene delle donne in questione, e tra questi invoca anche il Corso, per far la medesima cosa. Questo perché «chi non canta di questa nobil Donna non è degno d'haver lingua in bocca, o cor in petto»⁷³.

Tornando al Tiraboschi, concordemente con quanto già menzionato dai diversi biografi citati, anch'egli nota come, dopo il conseguimento della laurea in giurisprudenza a Bologna, «una malattia lo costrinse a far ritorno a Correggio, ove quando nel 1549 scrisse i suoi fondamenti del parlar Toscano pubblicati l'anno seguente, erano già 26 mesi, ch'ei vivea assai mesto, travagliato, come sembra, da certi domestici dissapori»⁷⁴. Nella sezione relative alle opere corsiane, questo è ciò che viene riferito della grammatica:

Fondamenti del parlar Toscano. Venezia, per Comin da Trino 1549. in 8. E di nuovo lvi 1550., dietro al frontespizio della qual ristampa si legge: Alla correzion di

storia letteraria (Getto) un libro "aperto" ad una collaborazione ideale con i lettori fin nella sua stessa veste editoriale ("si lascia alquanto di spazio nello stampar il libro, dove, chi l'avrà, possi scrivergli sopra e, se gli piacerà, darmene notizia ancora": *Ai lettori*). La consapevolezza della novità della materia e delle potenzialità progressive dell'oggetto-libro non salvaguarda però il Doni da certa irrazionalità che gli sarà rimproverata soprattutto in sede settecentesca. Il repertorio dei manoscritti, inoltre, si pone in evidente polemica con il lavoro letterario stesso ("troppi mi paiono i libri che si veggono" si legge nel proemio significativamente dedicato "A coloro che non leggono") e più esplicitamente come opera fantastica, "sognata", con cui inutilmente si scontra chi vuol distinguere tra i riferimenti gli autentici dagli inventati. Da notare che il Foscolo riteneva la *Libreria* un esempio di letteratura periodica, benché definisse il Doni ignorante e arrogante» (Romei, 1992: 161).

⁷¹ Romei (1983: 690).

⁷² Lando (1550: 37).

⁷³ Lando (1552: 24).

⁷⁴ Tiraboschi (1782: 152).

questo Libro ogni uom s'attenga, e non ad altra né scritta, né stampata. Io Rinaldo Corso. Di nuovo: in Roma pel Blado 1564. Quest'operetta è anche inserita nella Raccolta degli Autori del ben parlare, e nelle Osservazioni della Lingua Volgare del Sansovino. Ortensio Landi parlando di questo Libro, e del Corso dice: Io gli ho più volte sentito dire, che i suoi fondamenti fin qui non sono mai stati veduti corretti. Ma forse il Landi ignorava l'edizione del 1550 (ivi: 161).

Effettivamente abbiamo conferma di ciò in un'altra curiosa opera del Lando impressa nel 1552, e intitolata altrettanto curiosamente: *Sette libri de cathaloghi a' varie cose appartenenti, non solo antiche, ma anche moderne: opera molto utile alla historia, et da cui prender si po materia di favellare d'ogni proposito che ci occorra*. Qui l'autore mischia gusto satirico e paradossale elencando tutta una serie di personaggi antichi e moderni, famosi per il loro operato (storici, oratori) o per qualche loro caratteristica (seduttori, adulteri, e perfino buffoni; categorie tra le altre cose in cui l'autore si inserisce più e più volte). Nel sesto libro infatti compare, in una sezione titolata "cathalogo dei grammatici, greci, latini, antichi, et moderni", un riferimento ai *Fondamenti del parlar thoscano*.

L'autore infatti così scrive: «Aggiunganuisci i grammatici della lingua Thoscana, cioè il Bembo, Rinaldo Corso. Benché io gli ho più volte sentito dire, che i suoi fondamenti fin qui non sono mai stati veduti corretti»⁷⁵. Ne fa menzione anche Girolamo Colleoni, storico correggese vissuto a metà Settecento, nella sua *Notizia degli scrittori più celebri che [h]anno illustrato la patria loro di Correggio per ordine alfabetico e disposti colla breve indicazione de proprii scritti*. Egli fornisce all'ornatissimo Signor Francesco Forti «quanto mi chiedeste dianzi intorno agli Scrittori di Correggio»: il Corso viene infatti ricordato in *primis* perché «ridusse a metodo le regole del parlar toscano»⁷⁶. Trattando delle opere scritte dal Corso ricorda come, grazie ai suoi *Fondamenti*, «ridonda poi ad immortal gloria non solo del nostro Correggio, ma di tutta la Lombardia, che da un suo nazionale siasi con quest'opera preceduto i Toscani nell'insegnar le regole del loro linguaggio»⁷⁷.

Una breve focalizzazione esclusiva sui *Fondamenti del parlar thoscano* è contenuta nell'opera *Serie di testi di lingua e di altre opere importanti nella letteratura scritte dal secolo XIV al XIX*, di Bartolomeo Gamba da Bassano, bibliografo ed erudito veneto. La prima parte della sua opera registra e descrive le più importanti edizioni di quelle opere che furono utilizzate dagli Accademici della Crusca, mentre «la parte seconda racchiude una serie di opere d'altri Autori, che fiorirono dal così detto *Buon Secolo della lingua* sin a tutto il Secolo XVIII; autori che può utilmente consultare chiunque tiene in estimazione il bene scrivere e la efficace eloquenza»⁷⁸. Porzione importante riveste il XVI secolo, proprio perché siamo al cospetto di «un secolo famoso, come fu questo, in cui comparve una falange di valentuomini che lasciarono modelli in ogni ramo di sapere»⁷⁹. Tra i libri citati compare per l'appunto la grammatica del Corso (insieme al trattato *Delle private rappacificazioni*), che così viene descritta:

⁷⁵ Lando (1552b: 451).

⁷⁶ Colleoni (1775: 22).

⁷⁷ Riporto qui per intero il passo relativo alla grammatica del Corso: «*Fondamenti del parlar toscano* 8. *Venezia 1549. Comin da Trino*; corretti e ristampati in 8. *Venezia 1550*. Coll'insegna della gatta, che in cotesta di Comino parimente si usa; e con questo notabile avviso dietro al frontispizio: *Alla correzzion di questo libro ogni uom s'attenga, e non ad altra né scritta né stampata. Io Rinaldo Corso: di nuovo 8. Roma 1564. Blado*; trovandosi ancora nella *Raccolta degli autori del ben parlare*, e nell'altra del *Sansovino*, come nella *Bibl. Smith* alla voce *Corso Rinaldo*. Ridonda poi ad immortal gloria non solo del nostro Correggio, ma di tutta la Lombardia, che da un suo nazionale siasi con quest'opera preceduto i Toscani nell'insegnar le regole del loro linguaggio» (ivi: 25).

⁷⁸ Gamba da Bassano (1839: V).

⁷⁹ Ivi: 359.

Corso, *Rinaldo*, *Fondamenti del parlar toscano*. Ven., *Senza nota di anno e stampatore* (1550), in 8°. Carte 104, compreso il frontispizio, in cui è lo stemma della Gatta, usato dallo stampatore Sessa. Gli esemplari che portano nel frontisp. 1550, hanno le prime car. con scorrezioni che sono tolte in quelli senza nota di anno. Verso del frontispizio ha fatto l'Autore imprimere queste parole: *Alla correction di questo libro ognibuom s'attenga: et non ad altra né scritta né stampata. Io Rin. Corso*. Ciò forse scrisse per disapprovare la stampa fattane l'anno antecedente in Venezia, Comin da Trino, 1549, in 8°. Il Fontanini, e l'Haym, e l Tiraboschi ricordano una ristampa di Roma, pel Blado, 1564, in 8°. S'inserti quest'Operetta anche nella *Raccolta degli autori del ben parlare* ec. Scriveva Diomede Borghesi: Il libro grammaticale del Corso offre regole in gran copia, e ordinate, ma manca in infinite cose importanti (Gamba da Bassano, 1839: 398).

Verrà scomodata, infine, un'ultima figura vicinissima al Corso. Personalità (come altre) a lui contemporanea e di medesimi interessi linguistici: in un interessante contributo di recente pubblicazione, Paola Moreno e Gianluca Valenti gettano una nuova luce sui burrascosi rapporti intellettuali tra Pietro Bembo e Giovanni Francesco Fortunio, tramite la lente dell'epitomatore di entrambi, Marcantonio Flaminio⁸⁰. Gli studiosi si richiamano all'autorità di Vincenzo (o Vincenzio, che dir si voglia) Borghini, storico cinquecentesco e autore di una versione rassettata del *Decamerone* edita nel 1573, che in un manoscritto datato post 1563 compila una lista di primattori grammaticali del periodo. Viene citato nell'articolo, infatti, «uno scritto a nostro avviso inedito del Borghini, un vero e proprio elenco dei principali protagonisti del dibattito linguistico del primo Cinquecento, in cui il nome di ciascun autore è affiancato da una o due frasi che ne caratterizzano l'operato»⁸¹. In questa lista trova il suo spazio anche Rinaldo Corso, che così viene brevemente menzionato:

Ø Rinaldo Corso, per quel ch'è posso in prima vista vedere, mi pare che scrivesse essendo giovane. Non dico per questo che habbia scritto da giovane, ancorché in alcun luogo mi pare che habbia più animo che forze. Et questi quattro sono insieme [nella raccolta già citata del Sansovino, ovvero con il Fortunio, il Gabriele, l'Acarisio] (Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 1660, cc. 36 r.-36 v).

Il Nostro viene opportunamente inserito nella scia di autori bembiani, che seguono la direzione avviata dalle *Prose*, in virtù del fatto che Pietro Bembo «ha da essere la tramontana di tutto questo viaggio». Viene inoltre posto all'attenzione del lettore la probabile giovinezza del Corso come periodo di composizione dei suoi *Fondamenti*, con la conseguente realizzazione della sua gran capacità d'animo, ma delle manchevoli forze.

Per concludere questa rassegna grammatico-biografica, infine, una fonte sicuramente preziosa per la precisione della trattazione e la vastità di contenuti, ma rimasta purtroppo incompiuta, sarebbe probabilmente stata il già citato grande dizionario intitolato *Gli scrittori d'Italia cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani del conte Giammaria Mazzucchelli bresciano*. L'opera, che consta di due volumi divisi in sei tomi, giunge solamente alla fine della lettera B, e in particolare alla voce Buzzuola (o Bucciola) Ugolino: marginale poeta volgare originario di Faenza, ma «di molta stima al suo tempo», fiorito

⁸⁰ Gli autori fanno riferimento alle prove di sintetizzazione e ristrutturazione ad opera del Flaminio: il *Compendio di la volgare grammatica* (1521) e *Le prose di monsignor Bembo ridotte a metodo* (1569). Spunti per un approfondimento della questione si trovano in Bongrani (1996) e in Patota (2017), in particolare il § II, *Preistoria delle Prose: il "libretto" e il fascicolo B*, pp. 27-39.

⁸¹ Moreno, Valenti (2017: 177).

intorno alla fine del Duecento. Il conte Mazzucchelli, autore dell'erculeo impresa, morì per l'appunto nel novembre del 1765, non riuscendo a concludere il suo grande progetto.

La vicenda ricorda da vicino la sorte toccata anche ad un'altra più famosa opera: il *De vulgari eloquentia* dantesco. Data l'incompletezza della trattazione dovuta all'improvvisa interruzione della scrittura (in questo caso non vincolata a cause di "forza maggiore" come per il conte Mazzucchelli), la conoscenza che ci perviene di generi e stili coevi e precedenti a Dante è necessariamente frammentaria e parziale, e di conseguenza per molti aspetti deduttiva. Mi spingo a pensare che con *Gli scrittori d'Italia* avremmo avuto sicuramente a disposizione molte altre informazioni utili sulla vita, a piccoli tratti nebulosa, del Corso. E magari ulteriori e non meno utili delucidazioni sui rapporti con la *thoscana favella* e la volontà di inserirsi in una corrente grammaticografica, come ennesima prova della sua capacità poligrafica.

In conclusione, cercando di dare un senso alle molte cose che sono finora state scritte sulla figura grammaticale e soggettiva di Rinaldo Corso, parecchi appaiono gli spunti discussi negli anni riguardo ai suoi *Fondamenti del parlar thoscano*. Innanzitutto, la caratura intellettuale e morale dell'autore, che fruttò al medesimo parecchia fama già tra i contemporanei e già dall'età infantile e adolescenziale. *Sotto biondi capei canuta mente*, diremmo. Riguardo al suo operato letterario, seppur in presenza di giudizi talvolta contrastanti, è possibile affermare senza remore che il Corso fu un intellettuale di prim'ordine durante il Cinquecento, ma che, come spesso capita anche alle personalità più grandi, fu presto dimenticato e obliato dallo scorrere del tempo e delle tendenze, letterarie e no⁸². Versatile poligrafo, di lui Quirino Bigi scrive che «in tutte queste opere e in tante altre grandemente pregevoli mostra essere sempre stato uno scrittore di alto ingegno, di molta dottrina, di grave facondia e di costume nobilissimo»⁸³. Non risulta difficile, perciò, eleggerlo con tutti i crismi tra la schiera dei più importanti discettanti grammaticali del periodo. In alcune considerazioni prese in esame, pur tenendo presente di come la grammatica da lui composta sia stata considerata la sua opera più fortunata, sembra quasi che la sua attività di grammaticografo gli sia rimproverata come *rettorica pedanteria*.

La disciplina pare quasi sprofondata ai più bassi livelli di un "canone" delle materie, se di canone si può peraltro ancora parlare. Ma il problema è di natura più profonda: il più delle considerazioni prese in esame nella prima parte del capitolo è molto probabilmente intossicato dal già citato "magistero crociano". Se per Ciro Trabalza la grammatica è solo un «espedito didattico, privo di valore scientifico, perché privo di problema scientifico», non faticiamo a giungere alla motivazione sul perché Riccardo Finzi (e con lui altri) biasimi il Corso per essere stato un grammatico. Insomma, siamo ben lontani (sia

⁸² Ne descrive la portata, in maniera sintetica ma eloquente, Raffaella Petrilli: «a man of law and of letters, with a keen interest in painting and the theory of aesthetics, C. was also a grammarian, capable of discussing questions of lang. from the standpoint of critical analysis of gramm.-ling. forms and constructions. This was not common for the period: most discussions on lang. – including the question of the status of vernacular in the absence of a national lang. unifying Italy – were conducted in strictly lit. terms. For C., vernaculars were langs. to all effects and could rightfully be used to encapsulate any kind of knowledge and to perform any act of communication – provided, however, that the vernacular be formally described and defined. In *Fondamenti*, a highly systematic and methodical work of scholarship, C. bases his search for rules to account for the uses and functions of the forms characterizing vernacular. This explains C.'s critical attitude toward the inherited gramm. tradition which abstracted from actual use and offered few justifications for its formulations – a normative tradition in need of reform, as C. put it. C. staunchly defended the originality of his analyses, based on ling. data 'rather than on authority' and notably in contrast with 'received opinion' ("*l'universale opinione*", *Fondamenti*, Roman ed., 1549). Although his formulations were not highly innovative, they do represent the first systematic investigation into the relation between class. grammar, with its philos. and log. bases, and the necessities of describing the vernacular» (Petrilli, 1996: 205).

⁸³ Bigi (1880: 12).

materialmente che ideologicamente) dai tempi in cui si esaltava la pratica delle arti liberali e della grammatica in *primis*. I tempi nei quali

grammatica è intrata e fondamento di tutte le liberali arti et insegna drittamente parlare e drittamente scrivere, cioè per parole proprie senza barbarismo e senza sologismo. Adunque senza gramatica non potrebbe alcuno bene dire né bene dittare (Latini, 1968: 48-49)⁸⁴.

Un ruolo più spiccatamente da pietra d'angolo, rispetto alle considerazioni del Finzi e delle concezioni del Trabalza. Rifacendoci inoltre all'autorità dantesca del *De vulgari eloquentia*, nel famoso incipit sulla *vulgarem locutionem*, riscopriamo l'importanza dello studio della disciplina, che si apprende solamente «per spatium temporis et studii assiduitatem»⁸⁵. Ma perché, ancora, ci si pone con tanta veemenza la domanda sulle motivazioni che spinsero una folta schiera di intellettuali a identificarsi come *legislatori* (più o meno autorevoli) della lingua?

Tra il 1520 e il 1550 il sistema letterario, come sistema linguistico, è costituito e determinato, attraverso "questioni" (della lingua, dei generi, di poetica, di retorica, sino a microquestioni su questo o quell'altro testo, eccetera) che non possono in alcun modo essere descritte come sintomi di una pedante fissazione normativa, bensì come segni delle resistenze, delle conflittualità, delle differenze che quel processo di costituzione è costretto ad affrontare e risolvere; resistenze, conflittualità e differenze, anche direttamente attivate, prodotte dalla dinamica propria della "nascita della letteratura" e della "nascita della grammatica" (Quondam, 1978: 566).

"Segni di resistenze" per l'appunto, sono ciò che richiama l'interesse per la pratica grammaticale, nuova America tutta da scoprire e mappare, tramite tentativi, sbagli, illuminazioni e successi. Questo perché «dall'ortografia alla grammatica allo stile, il Cinquecento si indirizza alla norma e alla stabilità, sospinto da una cultura, un'ideologia, un'estetica e una linguistica sempre più concordemente tese alla regola»⁸⁶. Un insieme variegato di fattori, interni ed esterni, che concorre a chiarire il moto, ascendente e discendente, delle pratiche linguistiche del XVI secolo.

Rinaldo Corso segue un percorso formativo tutto sommato lineare: nasce come petrarchista, nei commenti già citati relativi alle *Rime* di Vittoria Colonna per poi rilevare la straordinaria coesione del codice poetico dei *Rerum vulgarium fragmenta* e, come altri suoi contemporanei, stimolato da ciò, ritessere questo codice in una lingua riproducibile e soprattutto socializzabile. Ciò accadde perché il petrarchismo in *primis* ha funzionato «come segno emergente di un corpo imponente di pratiche di testualità e discorsive che

⁸⁴ Cfr. Polimeni (2019).

⁸⁵ «Est et inde alia locutio secundaria nobis, quam Romani gramaticam vocaverunt. Hanc quidem secundariam Greci habent et alii, sed non omnes: ad habitum vero huius pauci perveniunt, quia non nisi per spatium temporis et studii assiduitatem regulamur et doctrinamur in illa. Harum quoque duarum nobilior est vulgaris: tum quia prima fuit humano generi usitata; tum quia totus orbis ipsa perfruitur, licet in diversas prolationes et vocabula sit divisa; tum quia naturalis est nobis, cum illa potius artificialis existat»; «Abbiamo poi un'altra lingua di secondo grado, che i Romani chiamarono grammatica. Questa lingua seconda la possiedono pure i Greci e altri popoli, non tutti però: in realtà anzi sono pochi quelli che pervengono al suo pieno possesso, poiché non si riesce a farne nostre le regole e la sapienza se non in tempi lunghi e con uno studio assiduo. Di queste due lingue la più nobile è la volgare: intanto perché è stata adoperata per prima dal genere umano; poi perché il mondo intero ne fruisce, benché sia differenziata in vocaboli e pronunce diverse; infine per il fatto che ci è naturale, mentre l'altra è, piuttosto, artificiale» (Dante, *De Vulgari Eloquentia*, ed. 1979 a cura di Mengaldo P.V., I, I, 3-4, pp. 31-33).

⁸⁶ Coletti (1993: 141).

si alfabetizzano, trovano la loro grammatica, la loro identità linguistica, la loro possibile socializzazione e comunicazione»⁸⁷.

Non stupisce allora pensare che il Corso aveva solo 23 anni quando compose i *Fondamenti del parlar toscano*, e infatti «notevole è il fatto che la sua grammatica non è nata dalla posata erudizione di un uomo maturo, ma di getto dalla fervida mente di un giovane quasi adolescente»⁸⁸. Questo “getto”, questo ardente spirito intellettuale, poteva permettersi di compilare una grammatica in un tempo estremamente limitato, e peraltro avvilito da uno stato di salute malfermo. Alle opere grammaticali prodotte anni prima della sua, egli rispose pur nella giovane età con una notevole acribia, con un nuovo metodo che destò interesse fra i contemporanei.

Questo il senso *litteralis* della sua opera. A questa distanza, cronologica e ideologica, un certo grado di speculazione sarà inevitabile, ma per il momento occorre avere presente l'entità dell'operazione compiuta dal giovane Rinaldo, in un'epoca di grandi innovazioni intellettuali ma pure editoriali.

«Ma se il rapporto essenziale da analizzare e descrivere è questo tra *libro* e *lettura/scrittura*, tra *libro* e comunicazione linguistica, si tratta di vedere che cosa è il libro nel tratto cronologico in questione, ma non il libro “letterario” soltanto, o quello “scolastico”, oppure il libro “giuridico” o quello ancora “scientifico”: bensì l'*insieme* del libro»⁸⁹. E rispetto alla citazione di Paul Claudel posta in apertura, dove si pone Rinaldo Corso? Chi è scrittore e chi grammatico? Chi impone e chi si lascia affabulare e, docilmente inarcato sui libri, trascrive le norme imposte? Procediamo, dunque.

5. TRADIZIONE E RICOGNIZIONE TESTUALE

È buona cosa precisare innanzitutto che (e già la prospettiva da cui si parla è di un quarto di secolo fa), per quanto riguarda i libri del Quattro e Cinquecento, «solo negli ultimissimi tempi la dimensione tipografica si sta imponendo come dimensione privilegiata per la comprensione analitica di ciò che si va stabilizzando nella storia della lingua italiana»⁹⁰. Obiettivo è perciò quello di districare il garbuglio che spesso la storia ci consegna, a secoli di distanza: molte scelte e opzioni adottate in una tipografia del Cinquecento restano e resteranno per molti versi misteriose e insondabili.

Carlo Maria Simonetti nota infatti come l'aridità della catalogazione bibliografica abbia snaturato ciò che in realtà è stata la nascita della storia tipografica in Europa, lasciando a noi posteri un retaggio poco invidiabile:

la bibliografia ha fatto quel che poteva, misurandosi inoltre con le deficienze dell'informazione bibliografica causate dalla lentezza demotivante delle istituzioni preposte a registrare e tutelare il patrimonio culturale librario. La ricerca bibliografica, sia pur quella minima citazionale, richiede anch'essa tempi non valutabili per l'approssimazione derivata dalla descrizione catalografica in uso nelle biblioteche, [...] dove spesso non si osserva il livello minimo della comunicazione, ignorando le più elementari regole prescritte dalla Biblioteconomia (Simonetti, 1992: 589).

Questa nostra *ricognizione* parte perciò svantaggiata (cfr. § 5.1), ma non demoralizzata: esistono sicuramente situazioni testuali più depresse e insolvibili e ciò mi ha spronato a

⁸⁷ Quondam (1978: 562).

⁸⁸ Finzi (1959: 15n).

⁸⁹ Quondam (1978: 560).

⁹⁰ Tavoni (1993: 759).

rendere la difficile ricerca la più completa possibile. Ma, prima di raccogliere in una *serie* che abbia senso gli esemplari dei *Fondamenti del parlar thoscano*, occorre analizzare, contestualizzare e descrivere, il più minutamente possibile, le singole edizioni che la compongono: «forme, fogli e libro costituiscono la fenomenologia della stampa, che bisogna analizzare o almeno tener a mente ogniqualevolta si vuol ricostruire la storia di un prodotto specifico dell'attività tipografica»⁹¹.

La prima edizione dei *Fondamenti del parlar thoscano* vede la luce, come abbiamo già avuto modo più volte di sottolineare in precedenza, nel corso del 1549 a Venezia. L'anno di per sé si presta a caricarsi di valenze simboliche e a porsi come uno spartiacque, leggermente decentrato rispetto alla comune matematica di metà secolo: è l'anno della terza edizione delle *Prose della volgar lingua* e della «prima grammatica per l'apprendimento dell'italiano scritta in francese (stampata nel 1549, a Parigi, presso Estienne Groulleau)»⁹². L'opera, perciò, non nasce isolata, ma si pone in un epicentro temporale (la metà del secolo) e spaziale (l'industria tipografica veneziana).

L'edizione, a un primo sguardo, pone già dei quesiti di non facile risposta: nel frontespizio, che recita «FONDAMENTI / DEL PARLAR / THOSCANO // VENETIIS», non è presente né il nome dell'autore, né tantomeno quello dello stampatore. Essi sono rispettivamente deducibili dal titolo della dedicatoria posta *ad incipit* dell'opera («AD HIPARCHA SUA / RINALDO CORSO») e dalla nota tipografica posta curiosamente *ad explicit* dell'opera («In Vinegia per Comin da Trino / di Monferrato, L'anno / M. D. XLIX»).

Diversi studiosi parlano di ruolo enigmatico, o quantomeno equivoco, rivestito dal tipografo in questione, che impresse questa prima edizione. Ciò è probabilmente deducibile dalla dichiarazione posta in apertura della seconda edizione (della quale parleremo più distesamente a breve) che sconsiglia di affidarsi ad altre impressioni della stessa opera: «alla correction di questo libro ogni huom s'attenga: et non ad altra ne scritta, ne stampata». In effetti il sentore di ermetico deriva già da come si presenta il frontespizio dell'opera: su gran parte della pagina si staglia una marca tipografica rappresentante un gatto con un topo in bocca, incorniciato da putti, statue e motivi floreali e di vasellame, e nessun'altra indicazione, fuorché il luogo di stampa e pubblicazione, ovvero Venezia.

Grazie agli studi compiuti da Fernanda Ascarelli, Marco Menato ed Emerenziana Vaccaro, siamo in grado di capire che si tratta in realtà della marca tipografica tipica della famiglia di stampatori Sessa: «tutti i Sessa usarono una marca che rappresenta un gatto con il topo in bocca, variamente raffigurato, molto semplice e lineare nei primi tempi, in seguito più ornato, in genere di profilo, ma talvolta di fronte»⁹³. L'impressione del luogo di stampa invece si presenta in maniera poco elegante, in un corsivo maiuscolo

⁹¹ Fahy (1988: 65-66): «Chi prende in mano un libro per leggerlo, oppure per catalogarlo, è naturalmente portato a considerarlo come un'unità da studiare ed apprezzare nel suo insieme, un insieme che era probabilmente la meta a cui pensava l'autore quando scrisse l'opera ivi riprodotta, e certamente quella dell'editore o del tipografo quando fecero stampare il libro. Ma se il nostro lettore o il nostro bibliotecario possiede, com'è da sperare, una certa cultura bibliografica, saprà che dal punto di vista del procedimento tipografico l'oggetto materiale che egli tiene in mano consiste in realtà di una serie di unità più piccole, costituite dai fogli di stampa che lo compongono, per la produzione di ognuno dei quali uno o più compositori hanno dovuto preparare due forme. [...] Fare la storia di uno o più esemplari di un libro, e anche dell'"esemplare ideale" di un libro, significa, tra l'altro, stabilire i rapporti esistenti fra gli oggetti specifici presi in esame e il gruppo a cui appartengono».

⁹² Fornara (2013: 55).

⁹³ Ascarelli, Menato (1989: 328). In un altro caso che mostreremo, «la mancanza del topo rende diverso il simbolo, non più la sopraffazione del forte sul debole, ma l'emblema della perspicacia e dell'attenzione», e ancora «per la spiegazione di un simbolo così caro a tipografi tanto illustri si può ricorrere solo ai vari motti i quali dicono di guardarsi da società fra dissimili, oppure a cessare dalle lotte; sembra chiaro che si debba intendere che i Sessa erano il gatto e i loro infelici concorrenti il topo» (Vaccaro, 1983: 346-347).

visibilmente inclinato e discretamente irregolare nella disposizione spaziale delle singole lettere, con inchiostro molto grasso e caratteri tipografici ai limiti dell'usura.

Quello del gatto (o della gatta) è perciò un segno distintivo, che permette il riconoscimento quasi istantaneo della casa tipografica che ha impresso l'opera. Anche in questo caso quindi «marca della tipografia fu il gatto con il topo in bocca, utilizzata da altri stampatori, anche di altre città, ma che identificò la famiglia Sessa per più generazioni. All'inizio l'esecuzione era molto semplice, nel corso degli anni si arricchì di elementi decorativi e ne furono tratte numerose varianti»⁹⁴.

Nelle svariate realizzazioni notiamo la presenza di un motto in cartiglio che incornicia la scena della cattura del topo: «Dissimilium infida societas», che potrebbe essere facilmente tradotto con la formula: "la compagnia fra dissimili è infida". Ma da cosa deriva l'importanza di questo motto? E a cosa si riferisce? La famiglia Sessa ebbe una lunga e prolifica tradizione tipografica, iniziata da Giovanni Battista Sessa il vecchio nel 1489 a Venezia: alla sua morte, avvenuta nel 1505, l'azienda fu ereditata dal più famoso figlio Melchiorre Sessa il vecchio.

Nel 1516 si unì in società con Pietro Ravani, e ciò potrebbe spiegare l'utilizzo del sopradetto motto in aggiunta alla tradizionale insegna con la gatta in maestà. «La società, dal 1516 al 1525, fu assai attiva: circa 65 sono le edizioni di opere religiose, letterarie e di classici latini. [...] Usarono di preferenza caratteri romani, raramente, e dopo il 1525, il corsivo. [...] Sciolta la società, Melchiorre tornò a lavorare da solo, dal 1526 al 1555»⁹⁵. Cercò infatti di dedicarsi maggiormente ad opere di larga diffusione: già in società con il Ravani si dedicò maggiormente all'aspetto più editoriale rispetto a quello meramente tipografico e così volle continuare le sue mansioni da *agente* più che da uomo di tipografia.

Dopo la separazione da Ravani, Sessa si orientò verso una produzione di livello culturale più basso, privilegiando opere di larga diffusione. L'uso del corsivo divenne prevalente, così come il formato in ottavo, più agile ed economico dell'in quarto. Aumentò il ricorso ad altri stampatori e Sessa si concentrò soprattutto sull'aspetto editoriale. Si servì di parecchie tipografie, tra cui quelle di Giovanni Antonio e Pietro Nicolini da Sabbio, Bartolomeo Zanetti, Giovanni Padovano, Comin da Trino, Bartolomeo detto l'Imperatore, Niccolò Bascarini, di Domenico e Girolamo Giglio, di Bernardino Bindoni e di Francesco Rampazetto. Nel catalogo le nuove edizioni sono per lo più ristampe di opere già edite, raramente prime edizioni, e sono frequenti le riproposte dei titoli di maggior successo (Ascarelli, Menato, 1989: 327).

Notiamo la presenza, fra i vari tipografi ai quali il Sessa si affidò in questo torno d'anni, di Comin da Trino di Monferrato. Pare che egli, dalle scarse informazioni in nostro possesso, fu attivo a Venezia dal 1539 circa al 1572 circa⁹⁶. La terra che gli diede i natali,

⁹⁴ Pignatti (2018). Cfr. per altre realizzazioni della stessa marca Zappella (1986).

⁹⁵ Ascarelli, Menato (1989: 327). Cfr. a questo proposito, per un approfondimento, Curi Nicolardi (1984).

⁹⁶ «Nulla si sa della sua vita né del suo cognome. Comin potrebbe essere un diminutivo di Cosimino. Alcuni autori [...] dicono che appartenne alla famiglia dei Giolito. [...] Nacque verso il 1518 ed iniziò la sua attività forse intorno al 1539, certamente nel 1540, continuandola fino al 1574 e dando in luce circa trecento edizioni. Spesso stampò per incarico di vari editori» (ivi: 377). «Il "Comin da Trino" lavora in Venezia per lo meno dal 1540 al 1572. Nella storia della cultura non si impone con un'attività editoriale pari a quella di Gabriele Giolito: questo no. Fra i due c'è il divario d'una classe. Però il Comino e il Gabriele hanno più d'un punto in comune: anche il Comino ha un'ottima tipografia; pubblica autori in volgare (Bembo, Vittoria Colonna, L. Alemanni, Sperone Speroni, Girolamo Ruscelli, etc.); traduce in volgare antichi latini (Plinio, s. Agostino, etc.) o latini dell'umanesimo italiano (Boccaccio, Platina). Continua anche a pubblicare testi giuridici: però accoglie scritti quali una *Pirotechnia* sulle miniere e i metalli di Vannuccio Biringoccio.

il Monferrato, e in particolare la sua cittadina, Trino, vanta una tradizione editoriale e tipografica invidiabile: è folta la schiera di tipografi ed editori che si spostarono dal Piemonte al capoluogo lagunare per entrare nella fervente imprenditoria libraria⁹⁷.

Comin da Trino fu tipografo tra i più attivi nella Venezia del Cinquecento, con numerose edizioni pubblicate a suo nome o per conto di altri editori. La sua feconda produzione però non è del tutto limpida, e specialmente nei primi anni di lavoro, un'aura torbida la avvolge: abbiamo già citato la dubbiosa ed enigmatica presenza in chiusa d'opera del marchio tipografico di Comin da Trino nei *Fondamenti del parlar thoscano* editi nel 1549. Il nostro tipografo non è però nuovo a imprese di questa natura: agli albori della sua carriera, più precisamente nel 1540, diede alle stampe un'edizione illegale delle *Prose di monsignor Bembo*, ristampata poi nel 1544, con il marchio tipografico rappresentante Nettuno che cavalca e colpisce un mostro marino e la usuale marca tipica dei trinesi. Mirko Tavoni sottolinea che «l'edizione illegale del '40 riproduce il testo della seconda edizione con tanta fedeltà da conservare la divisione per pagine»⁹⁸. Ma ciò non è un fatto che deve destare scalpore: anche in situazioni decisamente più legali, avveniva spesso e volentieri la stessa identica cosa. Infatti, «chi nel Cinquecento (e anche in altri secoli) faceva stampare un'edizione nuova sulla base di un'edizione anteriore, ne prendeva un esemplare qualsiasi, senza curarsi, anzi, nella maggioranza dei casi, senza neppure rendersi conto, della sua possibile incompletezza testuale»⁹⁹.

Effettivamente ciò può far nascere qualche dubbio sulla reale capacità imprenditoriale e tipografica di Comin, se dopo dieci anni di attività ancora si ritrova in situazioni legali «spiacevoli». Allo stato attuale degli studi non abbiamo abbastanza informazioni per poter enunciare con certezza quali rapporti legarono Rinaldo Corso, Melchiorre Sessa il vecchio e Comin da Trino nella realizzazione della prima edizione, seppur poi rinnegata dall'autore, dei *Fondamenti del parlar thoscano*. Si possono però fare delle supposizioni, delle ipotesi governate dalla massima cautela. La verità forse, è già stata seppellita dalla storia e i dati in nostro possesso non consentono nemmeno di eseguire una condanna definitiva nei confronti di Comin da Trino. Sono anni, questi, di fiorente crescita dell'economia veneziana libraria, e a ciò si accompagna un'altrettanta confusione di ruoli, scopi e intenzioni del fare libri¹⁰⁰.

Potremmo dire che per la strada che va dallo Stagnino a Gabriele Giolito, sta più vicino a quest'ultimo. Se Gabriele è una cima, Comino è l'anticima» (Massa, 1965: 29).

⁹⁷ «Lo stato attuale delle ricerche, buono solo per Gabriele Giolito, consente considerazioni non definitive, ma per alcuni aspetti interessanti, sul come i Trinesi si inseriscono nella storia dell'arte editoriale. I loro inizi furono favoriti da esempi forestieri. Tuttavia è da chiedersi come giunsero in Trino gli esempi e per quale ragione trovarono materia di tanto fervore. Una spiegazione esiste: la corte dei paleologi. Per tradizione i marchesi del Monferrato erano vicari dell'Impero in Italia: perciò avevano continui rapporti con la Germania, dove la tipografia si era divulgata» (ivi: 17).

⁹⁸ Tavoni (1993: 793). «La linea di tendenza, così percepita nel passaggio dalla prima alla seconda edizione, sembra poi realizzarsi ulteriormente nelle successive ristampe a partire dall'edizione illegale del 1540. Infatti, benché nel caso delle edizioni del '25 e del '38 si tratti comunque di editoria "d'autore", controllata e tecnicamente elevata, e nel caso delle successive ristampe si tratti invece di editoria abusiva, incontrollata e dequalificata, tuttavia le une e le altre stampe sembrano inserirsi in uno stesso mutamento oggettivo, in uno stesso allargamento, della società letteraria; e sembrano riflettere lo stesso processo di adattamento del testo, nel corso del suo crescente successo di pubblico, alle esigenze di questa società allargata» (*ibidem*).

⁹⁹ Fahy (1988b: 59).

¹⁰⁰ «La concessione del privilegio della stampa unicamente a Giovanni da Spira (Johann von Speyer) nel settembre del 1469 aveva creato un precedente a Venezia: l'idea che la stampa dovesse essere tutelata a livello statale e che il pericolo di essere privati del proprio lavoro fosse reale. Dalla morte del tedesco, nel 1470, le richieste di prerogativa di stampa, da parte dei tipografi e dei librai veneziani, aumentarono gradualmente fino a rendere necessario l'intervento del Senato, preoccupato per una possibile paralisi del mercato librario. Alcuni libri – si decise – dovevano rimanere liberamente stampabili e, dunque, non soggetti a privilegi riservati solo alle opere nuove mai impresse prima in città. Nel 1527, il Consiglio dei Dieci, cui spettava il compito di controllare la corporazione, cercò di porre fine al disordine in materia di stampa,

In una situazione veramente difficile da immaginare per noi contemporanei, perciò, nella Venezia del primo Cinquecento svariate figure si avvicendano nel panorama editoriale, operando inconsciamente da illegali o più spesso sfruttando consapevolmente i vuoti normativi e legislativi in materia di libri¹⁰¹. Risulta però difficile spezzare una lancia in favore di Comin da Trino, cercando quantomeno di riabilitarne, per l'edizione che ci riguarda, la nomea di tipografo e collaboratore ambiguo, dal momento che

come è noto, l'obbligo della licenza di stampa fu stabilito dal Consiglio dei Dieci con un decreto del 29 gennaio 1527. Prima ancora, dalle origini, le uniche edizioni annotate di cui resta traccia nelle scritture pubbliche veneziane erano quelle a cui era concesso il privilegio. [...] Nei primi tempi tuttavia l'obbligo non fu molto rispettato. Probabilmente l'abitudine di stampare senza alcuna formalità non si perse immediatamente. [...] L'obbligo fu più severamente stabilito nel 1542 e da allora sino al 1628 appare molto più regolare (Infelise, 1992: 637)¹⁰².

Se perciò da un lato possiamo probabilmente non giustificare ma sicuramente comprendere l'atteggiamento di Comin nei confronti di una situazione che permetteva ampi margini di fuga legislativa, dall'altro è pur vero che più gli anni passano e più gli organi adibiti a tutelare e regolamentare la produzione e il commercio librario emanano nuove leggi, sempre più specifiche. Anni, perciò, nei quali è davvero difficile agire *inconsapevolmente*. Infatti, «un deciso passo avanti verso le condizioni a noi familiari del rapporto autore/editore si avrà nel febbraio 1544 more veneto (cioè 1545) quando il consiglio dei Dieci disporrà che non sia più consentita la stampa di testi in mancanza di esplicito assenso dei loro autori»¹⁰³.

problema evidentemente non risolto dalla legge precedente, vietando la pubblicazione di opere nuove, in verso come in prosa e in qualsiasi lingua, senza il suo consenso *in scriptis*. Tale norma fu ribadita dallo stesso Consiglio nel 1543 poiché arditi stampatori e librai pubblicavano, ristampavano o vendevano libri, opere, storie, pronostici, canzoni, lettere o altri materiali simili, anche editi da altri, senza il permesso. Non si riuscì a placare la situazione nemmeno con minacce di punizioni esemplari, come l'essere esposti a pubblica ignominia, frustati da San Marco a Rialto, ed essere tenuti in prigione per sei mesi a chi vendeva o faceva vendere libretti senza aver ottenuto la licenza, oppure la pena pecuniaria fino a cento ducati più un anno di prigione a chi stampava o faceva stampare operette con falso luogo di stampa» (Carnelos, 2009: 18).

¹⁰¹ «Nel 1548, per porre fine al disordine e alla confusione che si erano creati in mancanza di un rappresentante dell'arte della stampa, il Consiglio dei Dieci ordinava a "tutti quelli che fano stampar, et che tengono botega et vendino libri, in qualunque modo, in questa città" di unirsi in una scuola, sottoposta al controllo dei Provveditori di Comun. Redatto nel 1549, lo Statuto dell'Arte entrò effettivamente in vigore solo negli anni Settanta del Cinquecento, dopo che, per motivi economici e nel tentativo di limitare la diffusione di idee eterodosse, tutti i regolamenti delle arti cittadine furono sottoposti a revisione per ordine del Maggior Consiglio. Infatti, nella seconda metà del XVI secolo, l'applicazione delle nuove norme tridentine e, in particolare, gli Indici dei libri proibiti avevano portato ad un irrigidimento dei controlli della stampa e del commercio. Per superare la crisi finanziaria dovuta alla diminuzione dei capi da editare, librai e stampatori avevano preferito, da questo momento, pubblicare operette di facile smercio (come la letteratura religiosa-devozionale, libri profani in volgare, poesie, commedie, trattati d'amore, romanzi cavallereschi, raccolte di lettere e dialoghi, grammatiche volgari, edizioni e volgarizzamenti dei classici latini e greci prodotti dall'umanesimo). Molto probabilmente la produzione di questo periodo rispondeva ad un'effettiva richiesta da parte dei lettori veneziani colpiti in quegli anni da una serie di disgrazie economiche, sociali e politiche che causavano un diffuso sentimento di paura e di allarme: carestia, siccità, focolai di peste, gelo, maremoti, ma anche tradimenti e congiure infondevano un senso d'instabilità generale» (ivi: 19).

¹⁰² Cfr. inoltre Quondam (1992).

¹⁰³ Trovato (1991: 36). Tuttavia, però, «ritorna in gioco il problema della differenziazione tra il ruolo dell'editore vero e proprio e quello del tipografo che agisce su commissione. Solo il primo investe nell'industria del libro, si cura della commercializzazione, ha idea dei rapporti internazionali, apre filiali all'estero, commissiona libri in previsione dell'interesse del mercato. Il secondo no, non fa niente di tutto questo. Rimane chiuso nella sua officina ad allineare caratteri su caratteri. Non ha la più pallida idea del mercato. [...] La nuova corporazione degli stampatori, istituita nel 1548 ma operativa solo dal 1571,

La complessa storia della prima edizione potrebbe assumere quindi, alla luce delle recenti considerazioni, questi caratteri: la prima redazione dei *Fondamenti del parlar thoscano* fu redatta da Rinaldo Corso durante un periodo di permanenza obbligata a Correggio a causa di un peggioramento del suo stato di salute, probabilmente a causa di una febbre tifoidea (sottolineato anche nel testo della dedica). Termine *ante quem* per la stesura pare essere un riferimento interno all'opera: al verso della carta 9 si legge infatti, tra gli esempi riguardanti la sopralineatura delle parole a sé stanti, «quello stesso si fa sopra le note significanti numero, come a X giorni; che tanti hoggi ne abbiamo di settembre MDXLVII». Il Corso utilizza molto spesso, come vedremo più innanzi, esempi ispirati da un pensiero momentaneo o comunque dalla propria diretta esperienza privata. In questo caso allora la prima cosa che gli venne in mente fu la data del giorno durante il quale stava scrivendo.

Ora, avendo concluso la stesura dell'opera ed essendo ancora residente a Correggio, deve aver commissionato l'impressione a distanza, senza poterne seguire direttamente la produzione. Melchiorre Sessa era un tipografo molto famoso e «le notizie emergenti a proposito di librai commissionari, agenti e procuratori che Sessa aveva o inviava in numerose città della penisola – Padova, Verona, Vicenza, Cremona, Desenzano, Milano, Genova, Firenze, Lucca, Pesaro, Ancona, Roma, Lanciano, Campobasso, Rossano Calabro, Messina, Palermo – e in Spagna a Toledo, testimoniano la notevole ramificazione raggiunta dalla sua rete commerciale»¹⁰⁴. A maggior ragione, poi, avendo scritto una grammatica del volgare, Venezia era il luogo d'elezione per la pubblicazione di un lavoro di questa natura: in particolare nel caso di Melchiorre Sessa, per quanto riguarda le edizioni affidate a tipografi associati, «molte sono le edizioni di trattati di grammatica, essendo il Veneto all'avanguardia nella produzione delle regole necessarie alla codificazione della lingua»¹⁰⁵.

Probabilmente Melchiorre Sessa, dopo aver contrattato con il Corso le questioni più strettamente economiche inerenti alla produzione del trattato grammaticale, deve aver repentinamente comunicato l'ordine a Comin da Trino di iniziare a imprimere una versione ancora (dal punto di vista dell'autore naturalmente) non definitiva dei *Fondamenti*, sulla base probabilmente di un manoscritto provvisorio e abborracciato inviato a Venezia. Ciò spiegherebbe la mole di correzioni e aggiunte dell'edizione 1550.

La scoperta del misfatto, ovvero dell'ordine di impressione avvenuto prima del tempo, non deve aver però scoraggiato il Corso nelle intenzioni di collaborare ancora con Melchiorre Sessa, dal momento che quest'ultimo si adoperò fin da subito per mettere a punto una nuova edizione *ipso facto* dopo l'impressione affidata a Comin da Trino, con l'aggiunta della già citata dichiarazione a sgravio¹⁰⁶.

privilegiava ormai gli stampatori della dominante, mentre lo stesso sistema di concessione delle licenze di stampa, messo in piedi dal 1527 creò serie difficoltà agli stampatori periferici che dovevano comunque richiedere a Venezia al Consiglio dei Dieci le autorizzazioni, con aggravio dei costi ed allungamento dei tempi necessari» (Infelise, 1992: 638).

¹⁰⁴ Pignatti (2018).

¹⁰⁵ Curi Nicolardi (2019: 50-51): «Troviamo infatti i nomi di Alberto Accarisi e di Giovan Francesco Fortunio [...]. Inoltre il *Bellum grammaticale* di Andrea Guarna, il *Trattato de diphthongi* (sic) *toscani* di Giovanni Norchiati, in cui il grammatico rivolge questa raccomandazione ai tipografi: “pertanto habbino auuertenza gli stampatori à non mozare così spesso le parole, come hanno fatto fino à qui, per essere stati male informati da chi forse nella pronuntia poco sapea”. Dimostrando così ancora una volta la necessità della diffusione delle regole della “volgar lingua” soprattutto del parlar toscano. Infatti troviamo i *Fondamenti del parlar Thoscano* di Rinaldo Corso, stampato da Comin da Trino nel 1549, che viene riproposto dallo stesso Melchiorre nell'anno successivo».

¹⁰⁶ La vicenda del 1549 ricorda similmente quella accaduta a un altro grammatico, Paolo del Rosso, vittima egli però di un vero e proprio furto intellettuale ad opera del libraio Domenico Gamucci e Giovan Tommaso Cimello che, per pubblicare a proprio nome le *Regole osservanze, e avvertenze*, hanno di fatto espunto il nome del vero autore da ogni possibile riferimento nelle pagine. Se ciò ha penalizzato il grammatico al suo tempo, «tutto sommato si giunge a una conclusione chiara: se il testo della grammatica di del Rosso non è certo

Una marca tipografica tra le molte utilizzate da Comin da Trino è utile per aprire una breve parentesi conclusiva sul tipografo¹⁰⁷. Un fascio di spighe raccolte da un nastro sul quale è scritto «Unitas», mentre sopra un altro nastro che cinge la cornice il motto «Concordia parvae res crescunt»: *nell'armonia anche le cose piccole crescono*. Insomma, se durante i procellosi anni dei tentativi di regolamentazione delle attività tipografiche veneziane, molte figure hanno operato, per certi versi, in situazioni non del tutto legali, o quantomeno irrispettose delle volontà autoriali e negligenti nei loro confronti, successivamente il panorama si è assestato maggiormente. Nel caso di Comin, perciò, deduciamo la stabilizzazione delle prerogative della sua attività alla luce delle marche tipografiche da lui usate, testimoni di un consolidamento della propria arte tipografica, non essendo più costretto a porre il suo timido marchio *ad explicit* di un'opera. Nell'armonia, la piccola tipografia è cresciuta.

Ma torniamo all'edizione del 1549, per una breve analisi materiale. L'opera consta di 98 carte numerate con il metodo della cartulazione, ovvero solo sul *recto* di ogni carta. Il carattere è un corsivo poco elegante, di aspetto scadente probabilmente per via del gran numero di utilizzi dei singoli punzoni. Si tratta ancor più probabilmente di un'imitazione del carattere corsivo più in voga in quel periodo, quello di Francesco Griffo e di altri calligrafi¹⁰⁸.

Il corsivo era un carattere sostanzialmente piccolo, che permetteva la disposizione di parecchio testo anche in formati di piccole dimensioni. Anche se, rispetto alle altre tipologie di scrittura manoscritta, «la corsiva umanistica, o italica, viene introdotta nella stampa quasi per ultima, subito si affermerà in modo decisivo rispetto alle altre, tanto da sopraffarle»¹⁰⁹. Con la travolgente affermazione del carattere arrivano anche le innumerevoli copie e contraffazioni, tali da costringere Aldo Manuzio, in alcuni volumi da lui stampati, ad apporre avvisi su come riconoscere corsivi contraffatti rispetto al proprio¹¹⁰. Ed è da qui che parte in un certo senso la storia tipografica di questo carattere, che «risulta uno degli elementi principali che caratterizzano l'iniziativa editoriale di Aldo e il suo preciso programma di conquistare alla cultura un pubblico non ancora in

interamente di sua mano, gli interventi di Cimello sono stati solo cosmetici e superficiali, non tali comunque da metterne in forse l'attribuzione» (Vallance, 2009: 52).

¹⁰⁷ «Le marche tipografiche usate sono molte: il Fumagallo afferma di conoscerne almeno dieci e la Vaccaro lo confermerebbe riproducendone una decina, ma non tutte sono *stricto sensu* marche tipografiche, bensì vignette o marche di editori per i quali stampava. Una delle più usate rappresenta una palma con tre putti: due in basso e uno sospeso ad un ramo; il motto è "Digna feret premia constans animus" [...]. Un'altra marca rappresenta un orologio a pendolo ed il motto "Di et notte ne la mia fatica veghio" [...]. Infine una terza marca raffigura Nettuno che colpisce col tridente un mostro marino. Motto: "Serpentis astutia vasa irae, at Dei nostri pietas plectos fecit vasa misericordiae"» (Ascarelli, Menato, 1989: 377-378).

¹⁰⁸ «Fra questi risalta indubbiamente quel Francesco Griffo da Bologna la cui identità rimase a lungo avvolta nell'oscurità. [...] La sua opera di disegnatore e incisore di caratteri e la sua stessa movimentata attività sono indici di una personalità spiccata» (Balsamo, Tinto, 1967: 33). «Tuttavia è certo che la prima metà del secolo XVI – in Italia, in Francia, nei paesi di lingua tedesca – rappresenta ancora un'età creativa e non priva di originalità nel disegno dei tipi, nella storia della scrittura latina: non è certo a caso se i maggiori calligrafi – Vicentino, Neudörffer, Palatino, Tory – appartengono a questa epoca. I caratteri passano bensì da un'officina all'altra, sono oggetto di commercio; ma non sono ancora divenuti monopolio delle maggiori tipografie e delle fonderie, come avverrà invece dalla metà circa del secolo, quando, in una situazione profondamente mutata, la produzione delle matrici e dei tipi si deve in gran parte ad alcune personalità bene individuabili» (Casamassima, Tinto, 1967: 133).

¹⁰⁹ Balsamo, Tinto (1967: 28).

¹¹⁰ «La sollecitudine dimostrata da Aldo nel proteggere il nuovo carattere da lui escogitato, diremmo la fretta con cui mette le mani avanti per garantirsi da ogni concorrenza, attira la nostra attenzione anche per altri motivi. Il privilegio, infatti, che egli richiede al Senato della Repubblica costituisce, dal punto di vista giuridico, una novità. [...] Egli chiede protezione per un nuovo prodotto della sua fonderia, un nuovo tipo di carattere da stampa» (ivi: 31).

confidenza con il libro e con i testi classici»¹¹¹. Un vero e proprio programma culturale, insomma, capace di stravolgere le prerogative finora vigenti in termini di cultura umanistica. Infatti, «per tutto il Cinquecento l'editoria veneziana mantiene pur sempre il suo primato quantitativo e anche, per un buon tratto, d'iniziativa intellettuale nel senso dell'impiego su larga scala di letterati multiuso anziché semplicemente dei filologi e curatori di testi già presenti nel Quattrocento»¹¹². Ciò è deducibile dal semplice fatto che

un cambiamento tipografico notevole avvenne dopo il 1530, quando le case editrici veneziane cominciarono sempre più ad usare il corsivo per la maggioranza dei loro libri, e specialmente per libri "nuovi", cioè per opere scritte da autori contemporanei. Molti di questi autori erano poligrafi, intellettuali che si guadagnavano la vita scrivendo in italiano per le case editrici di Venezia (Grendler, 1992: 228).

Questa serie di eventi deve aver stimolato i produttori di libri ad adottare sempre più il corsivo, indagandone le possibilità estetiche e funzionali nella complessa economia di una pagina a stampa del Cinquecento. In un certo orizzonte «possiamo dire che Aldo impose il suo carattere al pubblico», mentre un'altra personalità, come quella di Alessandro Paganini, «si mostra più esitante e preoccupato del risultato, cioè meno coraggioso ed originale»¹¹³. La grande richiesta del carattere è alla base, perciò, delle varie realizzazioni di produzione:

nei caratteri della prima metà del secolo XVI possiamo ancora riconoscere una grande ricchezza d'arte e di calligrafia. [...] Quella confusa, e in apparenza uniforme, moltitudine di caratteri, quella inestricabile vicenda di disegni che appaiono contemporaneamente presso tipografi diversi, anche in luoghi lontani, di imitazioni sempre più frequenti, sempre più sottili, rappresentano in realtà la fonte più importante per la storia della tipografia nel secolo XVI. (Casamassima, Tinto, 1967: 134).

In definitiva, perciò, siamo portati a pensare che il carattere corsivo ebbe una buona diffusione di mercato, grazie all'imposizione dei nuovi formati più popolari di libro, che assicuravano una circolazione della cultura a fasce sempre più allargate della società¹¹⁴.

Ma torniamo alla nostra trattazione: i *Fondamenti del parlar thoscano* è un'opera che è stata evidentemente percepita come popolare per svariati particolari: lo specchio di stampa è molto denso, con un'interlinea minima e margini non troppo estesi. Il suo carattere corsivo assomiglia moltissimo ad alcune contraffazioni alpine dei primi decenni del secolo, il che fa pensare alla mano di uno stesso probabile incisore.

Le maiuscole si presentano dritte, mutate dal carattere romano, mentre le minuscole sono discretamente inclinate. La *s*, la *fe* e la *p* presentano delle asticelle terminali debolmente aggraziate, la *q* una grossolana voluta, parecchio smangiata. La *g* invece si presenta discretamente centrata, con l'occhiello superiore in contrapposizione a quello inferiore

¹¹¹ Ivi: 33.

¹¹² Bottasso (1992: 28).

¹¹³ Balsamo, Tinto (1967: 99).

¹¹⁴ «La misura di tale successo è valutabile dalla diffusione del corsivo – entro e fuori d'Italia – già nei primi due decenni del Cinquecento. La maggior parte degli stampatori lo adottarono pur se non in maniera esclusiva, poiché continuarono ad usare anche il romano, specie nei formati maggiori. Fissare con esattezza i termini di siffatta diffusione non è facile, anzi non è possibile farlo fino a quando non sarà stato compiuto un censimento sistematico dei caratteri impiegati nelle tipografie della prima metà del secolo. Un lavoro complesso, che esigerebbe in primo luogo l'esistenza di repertori annalistici o di cataloghi delle edizioni possedute dalle nostre biblioteche» (Casamassima, Tinto, 1967: 103).

per orientamento, discretamente pregevole. La legatura tipica del carattere corsivo si realizza principalmente nel nesso *st*. Notiamo inoltre il classico utilizzo nel corsivo italico di &. La *Q* maiuscola presenta un'asticella allungata, una coda che sottende una sola vocale, caratteristica questa, insieme alle gambette dritte di *p* e *q*, in comune con i corsivi di Benedetto Dolcibello¹¹⁵. Nel complesso, la qualità di questo corsivo non spicca particolarmente, è anzi piuttosto rozzo nella realizzazione delle singole lettere, che appaiono non troppo armoniose ed eleganti, senza alcuna variazione calligrafica¹¹⁶. La presenza di alcune legature tra consonanti e vocali sembra da attribuire maggiormente a un traboccamento dell'inchiostro nello spazio della lettera successiva, dato che non si verifica in tutti i casi di coppie di lettere simili. Particolari importanti, che si ripeteranno con maggiore sicurezza da parte del compositore nelle altre due edizioni dei *Fondamenti del parlar thoscano*, sono la presenza di parentesi grafiche illustrative e di parole di esempio completamente maiuscole, cosa rara nelle grammatiche del periodo¹¹⁷.

Per questa prima edizione, come del resto anche le successive, vale lo stesso discorso delle *Regole* del Fortunio: «non esistono indici. Insomma, la grammatica ha trovato qui la sua autonomia come testo, [...] una grammatica scritta e stampata per essere letta più che per essere consultata; cioè una grammatica che non ha ancora trovato la sua forma editoriale specifica»¹¹⁸. Non c'è motivo di stupirsi però: in questi anni è la norma che un libro, a maggior ragione di non troppo pregio, non si presenti corredato di un indice tematico che ne favorisca la consultazione. C'è invece da stupirsi se il fatto viene rapportato all'edizione Torrentino del 1548 delle *Prose della volgar lingua* di Bembo, che, per via della trasformazione tipografica e sociale a cui furono sottoposte, ma nonostante la loro proverbiale inconsultabilità, da questo momento vengono munite di una *Tavola di tutta la contenenza del presente volume secondo l'ordine dell'alphabeta*.

Particolarità di questa edizione dei *Fondamenti* rispetto alle successive è la presenza, alla conclusione dell'opera, del registro delle legature e della lista degli errori di stampa occorsi durante la tiratura dei vari esemplari. Il registro «fornisce informazioni fondamentali sulla struttura del volume» e, per particolari situazioni tipografiche, «non è un arido elenco di sigle, ma lascia trasparire una vicenda editoriale e talora compositiva, con precise e talora determinanti conseguenze sotto il profilo storico-critico ed ecdotico»¹¹⁹.

Ma spostiamo lo sguardo sopra le successive edizioni, che pur conservano tratti degni di interesse. Prima edizione *autorizzata* dall'autore è perciò quella che reca nel frontespizio luogo e anno della pubblicazione: «IN VENETIA. M D L.». Essendo di fatto scomparso in calce agli esemplari la nota tipografica di Comin da Trino, si presuppone, come già accennato, ad una produzione dell'edizione tutta ad opera di Melchiorre Sessa, non più aiutato dai collaboratori cui era solito affidare il lavoro di determinate edizioni.

¹¹⁵ Il «primo carattere del Dolcibello merita assai maggiore e diversa attenzione di quella avuto finora. È di notevole importanza trovare, a pochi anni di distanza dall'innovazione aldina, un corsivo del tutto indipendente da quel prototipo e immune da ogni influenza tipografica, perché ispirato direttamente ad una scrittura stilisticamente caratterizzata. [...] Il nuovo carattere impiegato dal Dolcibello appare, inoltre, come un esperimento di breve durata e senza seguito, che pur essendo tecnicamente riuscito non sembra aver soddisfatto lo stampatore» (ivi: 63).

¹¹⁶ «Occorre ricordare che gli incisori amavano talvolta incidere due o più punzoni per la stessa lettera, per cui questa può risultare in due o più forme differenziate nella stessa fusione del medesimo corpo» (ivi: 48).

¹¹⁷ È noto infatti che «le *Regole osservanze, et avvertenze* [di Paolo del Rosso] riescono la prima grammatica italiana a sfruttare fino in fondo le risorse offerte dalla stampa per separare formalmente il discorso metalinguistico dal suo oggetto o dagli esempi illustrativi. Ma per il resto il testo, come quello di molte altre grammatiche italiane del tempo, non è suddiviso in capitoli né in paragrafi: è un blocco monolitico» (Vallance, 2009: 54).

¹¹⁸ Tavoni (1993: 780).

¹¹⁹ Villari (2014: 36-37).

Il frontespizio recita questa volta «Fondamenti / del parlar / thoscano. / di rinaldo corso. / non prima veduti cor= / retti, et accresciuti. // in venetia. m d l.», indice già incipitale di un miglioramento e accrescimento del materiale ivi contenuto. Sul verso della stessa carta il concetto è ribadito da una dichiarazione firmata dallo stesso autore, nella quale avvisa come «Alla correction di questo libro ogni huom s'attenga: / et non ad altra ne scritta, ne stampata. / Io Rin. Corso.».

Ciò presuppone un'operazione di correzione ad opera dell'autore stesso rispetto al documento manoscritto che inviò in prima istanza al Sessa per l'edizione del 1549. Infatti, «un autore che intendesse ripubblicare il testo in una nuova redazione consegnava infatti di solito in tipografia un esemplare dell'edizione precedente, in cui aveva inserito di propria mano aggiunte e correzioni. Stando così le cose, la nuova edizione assume il valore di una nuova redazione d'autore»¹²⁰. Non sappiamo in definitiva come fu organizzata la pubblicazione dell'edizione precedente, tuttavia è certo che «la circolazione dipende dalle capacità organizzative dell'editore nel creare modelli concorrenziali, nel proporre affidate traduzioni e nel produrre innovazioni formali tali da rendere il libro maggiormente popolare, nel senso della disponibilità, ad essere acquistato, trasportato e letto»¹²¹.

Interessantissima specificità di questa "doppia" edizione è la presenza di un nutrito numero di esemplari che presentano un frontespizio diverso, che riporto per intero: «FONDAMENTI / DEL PARLAR / THOSCANO. / DI RINALDO CORSO. / NON PRIMA VEDUTI CORRETTI, / ET ACCRESCIUTI. // IN VINETIA.». Oltre ad aver ricomposto più ordinatamente il titolo dell'opera, sotto la famosa marca tipografica è omesso l'anno di pubblicazione. Spesso (praticamente sempre) gli esemplari recanti questo frontespizio sono stati additati come una nuova edizione, ma non è così.

Secondo Conor Fahy, infatti, un'edizione è sostanzialmente definibile come *tutti gli esemplari di un libro prodotti dall'uso sostanzialmente della stessa composizione tipografica*, e di conseguenza una nuova edizione «è creata quando viene ricomposta la maggioranza delle forme tipografiche, [...] anche se non viene introdotto alcun cambiamento né nel testo né nella *mise-en-page* tipografica»¹²².

Cambia sostanzialmente davvero poco tra le due tipologie di esemplari: nell'edizione senza notazione di anno sono modificati alcuni *a capo* e alcuni refusi di stampa (maiuscole tolte dove erano a sproposito o errori grossolani dei compositori). Sono mantenute identiche anche moltissime abbreviazioni tipografiche per giustificare il margine della pagina, risolvendosi in una ricomposizione coincidente in tutto e per tutto con quella dell'edizione del 1550. Una sostanziale coincidenza delle due tipologie di esemplari, che constano di 104 carte in 8°, arriva anche da uno sguardo alle impronte¹²³.

Come scrive Susanna Villari, «l'impronta è un elemento divenuto fondamentale della catalogazione del libro antico. [...] Può contribuire a distinguere una nuova edizione da una nuova emissione o da una rinfrescatura della stessa edizione»¹²⁴. Ovviamente si tratta di una pratica che non può offrire prove sicure e incontrovertibili sulla natura di un esemplare, dal momento che

¹²⁰ Ivi: 48.

¹²¹ Simonetti (1992: 581).

¹²² Fahy (1988: 69-70).

¹²³ «Nata alla fine degli anni '60, in un clima (ottimistico) di imminente automazione, l'impronta, corrispettivo non proprio biunivoco dell'inglese *fingerprint*, consiste, nella formulazione adottata quasi ovunque, in un codice alfanumerico di sedici caratteri divisi in quattro gruppi, ricavati da ben definite aree del documento-libro a stampa, cui viene aggiunto un ulteriore suffisso comprendente l'indicazione della fonte del terzo e del quarto gruppo di caratteri e la data. [...] Funzione fondamentale, nelle intenzioni degli ideatori, sarebbe quella di identificare univocamente tutte le copie di una medesima edizione» (Garavelli, 1996: 625-626).

¹²⁴ Villari (2014: 38-39).

tutti gli esemplari di una medesima composizione tipografica debbano avere la stessa impronta [...] è asserto ineccepibile solo in linea puramente teorica. In realtà non sempre la medesima composizione tipografica genera *sic et simpliciter* esemplari identici; ci sono interventi dello stampatore, dell'editore o dell'autore stesso che governano la fase di trasformazione dei fogli di stampa in libri e la loro successiva immissione sul mercato (Garavelli, 1996: 626).

Ovviamente l'impronta ha una sua importanza intrinseca, dal momento che «qualche indicazione utile può fornire per ricostruire la tradizione testuale a stampa, consentendo di ipotizzare in prima approssimazione "catene di edizioni" replicanti la stessa impaginazione e, previ accertamenti, orientando l'editore nell'*eliminatio* delle stampe *descriptae*»¹²⁵.

Ora, osservando le impronte delle due diverse tipologie di esemplari vediamo che sono perfettamente coincidenti: o-o. toon sido siPE (3) 1550 (R) per gli esemplari con nel frontespizio l'indicazione di anno, e o-o. toon sido siPE (3) 1550 (Q) per quella senza indicazione di anno. Perciò anche senza la possibilità di visionare gli esemplari, ad esempio della prima edizione e di questa, possiamo ipotizzare tranquillamente le nuove aggiunte, dal momento che l'impronta dell'edizione del 1549 è radicalmente diversa: elan moe. tet-DiDi (3) 1549 (R).

Inoltre, riguardo all'anteriorità o posteriorità reciproca delle due tipologie di esemplari, le fonti sono spesso in disaccordo e mostrano lacune molto profonde: opinione comune è che gli esemplari senza notazione di anno siano posteriori a quelli con notazione di anno, per via della maggior "correttezza" degli esemplari di questa tipologia. Altre voci dicono che dopo questi esemplari, senza notazione di anno, ve ne furono altri pubblicati nello stesso periodo solo con l'anno (1550) aggiunto. Nella *Biblioteca italiana o sia notizia de' libri rari italiani* curata da Niccola Francesco Haym Romano alla voce "Fondamenti del Parlar Toscano" leggiamo che «ve n'ha una edizione di Venezia senz'anno, e stampatore, ch'è la migliore di tutte»¹²⁶.

In una cosa la critica concorda: le due tipologie di esemplari appartengono allo stesso anno¹²⁷. Ma perché sto continuando a riferirmi a questi esemplari senza mai nominare il concetto di edizione, o di diverse edizioni? Una risposta, che ha più il tenore di cauta ipotesi, c'è: ebbene, abbiamo in precedenza scritto come un'edizione si qualifici agli occhi del filologo come una ricomposizione della maggior parte delle forme tipografiche, pur senza operare nessun cambiamento. Alla luce di questa definizione quindi l'edizione senza notazione di anno dovrebbe essere una nuova edizione rispetto alla precedente, datata 1550 e più scorretta.

Per quanto possa apparire improbabile, invece, l'ipotesi è che non si tratti affatto di due edizioni differenti. Per corroborare questa ipotesi dobbiamo ricorrere ancora all'autorevole voce di Conor Fahy, per cercare di trarre qualche conclusione. In una nota del suo famoso saggio *Edizione, impressione, emissione, stato* scrive che

questo tipo di edizione [senza modifiche] è spesso chiamato *ristampa*, per distinguerlo da un'edizione "nuova", con cambiamenti testuali o interventi critici. Non nego che la designazione di ristampa possa essere utile per il filologo; ma saper discernere se il libro che gli si presenta, o che egli vuol presentare ad altri, come ristampa sia da categorizzare come edizione, o

¹²⁵ Garavelli (1996: 636).

¹²⁶ Haym Romano (1771: 468).

¹²⁷ Tutti i cataloghi delle biblioteche fanno pigramente riferimento per l'inquadramento della data allo *Short-title catalogue of books printed in Italy and of Italian books printed in other countries from 1465 to 1600 now in the British Library*, British Museum, London (1958: 200).

impressione, o nuova emissione lo aiuterà ancora meglio a valutare con precisione il suo apporto alla costituzione del testo (Fahy, 1988: 70n).

Ma allora perché cambiare la composizione del frontespizio? è il caso di una *nuova emissione* o di una *rinfrascatura*¹²⁸. Nonostante il fatto che, secondo Thomas Tanselle, “un’edizione con più impressioni è in un certo senso un’astrazione, non essendo essa altro che la somma delle sue impressioni”, pare qui aprirsi una possibilità alla contemplazione di questa idea: gli esemplari senza notazione di anno farebbero parte della stessa edizione, ma apparterebbero a una diversa impressione e una diversa emissione. Infatti,

le emissioni posteriori alla prima possono essere definite come tutti quegli esemplari di un’edizione o di un’impressione che costituiscono un gruppo distinto entro quell’edizione, esplicitamente differenziato da altri gruppi di esemplari della stessa edizione o della stessa impressione per la presenza di una o più varianti aventi lo scopo di identificare il gruppo come un’entità discreta (Fahy, 1988: 75).

La diversità degli esemplari senza notazione di anno sarebbe quindi da imputare a differenti stati di stampa e a correzioni avvenute *in itinere*, piuttosto che a una totale ricomposizione, seppur identica, delle forme di stampa dell’edizione del 1550, con un conseguente riordino dei fascicoli dal differente frontespizio, pronti per una nuova immissione sul mercato (è possibile che furono smerciati prima gli esemplari con la notazione di anno e successivamente quelli senza notazione, più corretti). Possedendo, come abbiamo già notato, la stessa impronta, le due tipologie di esemplari sono verosimilmente appartenenti alla stessa edizione, dal momento che «se lo studioso si trova davanti ad un libro in cui la composizione tipografica della maggioranza dei fogli si rivela ad una disamina attenta identica a quella di una determinata edizione o impressione con frontespizio diverso, egli può essere sicuro di avere a che fare con due emissioni della stessa edizione o della stessa impressione»¹²⁹. I dati in nostro possesso sfortunatamente non ci permettono però di chiarire fino in fondo la questione dell’impressione e dell’emissione: allo stato attuale degli studi le possibilità coesistono e si corroborano a vicenda, non permettendoci di conseguenza di fare maggior chiarezza a riguardo. In definitiva, le due tipologie di esemplari della metà del Cinquecento sono contemporaneamente e reciprocamente anteriori e posteriori, per quel che ci è dato sapere¹³⁰.

Fortunatamente, con l’anno 1564 approdiamo alla forma definitiva dell’opera, ultima edizione redatta dall’autore in vita. Dopo più di un decennio dall’ultima edizione, il Corso si affida questa volta ad uno stampatore romano di notevole fama: Antonio Blado. Egli fu probabilmente «il migliore dei tipografi romani del Cinquecento. La sua officina si

¹²⁸ «Si definisce nuova emissione una divulgazione in tempi e circostanze diverse di un gruppo di esemplari appartenenti a una medesima edizione a stampa. Il caso tipico è quello di uno stampatore che rimette in circolazione, con un nuovo frontespizio e con dati tipografici o paratestuali nuovi o rimaneggiati, i fascicoli di un’opera rimasti invenduti, spacciandoli per una novità editoriale» (Villari, 2014: 37-38).

¹²⁹ Fahy (1988: 77): «Il nuovo frontespizio è il modo canonico con cui l’editore attira l’attenzione del pubblico sull’iniziativa che egli sta prendendo per stimolare lo smercio del libro; senza questo segnale, non c’è motivo per credere che la vendita della prima emissione [...] non sia stata continua, fino alla vendita o all’invio al macero dell’ultimo esemplare» (*ibidem*).

¹³⁰ La situazione rischia di complicarsi ulteriormente se si considera il fatto che un’altra opera del Corso, intitolata *Delle private rappacificazioni. Trattato di Rinaldo Corso Dottor delle Leggi con le allegazioni*, fu vittima di una contraffazione settecentesca che trasse in inganno studiosi come il Finzi sulla sua reale natura e datazione. Anche «il Bigi non si era accorto, però, che questa rarissima “edizione” in realtà è una nuova emissione, verosimilmente fatta – non sappiamo da chi – fra il XVII e il XVIII secolo, servendosi di copie dell’edizione originale del 1555 alle quali è stato sostituito il frontespizio con un altro datato anch’esso MDLV e caratterizzato per l’appunto da un fregio floreale» (Rhodes, 1989: 180).

trovava nel palazzo Massimo a Campo de' Fiori¹³¹. Sono infatti gli anni nei quali Rinaldo Corso è a Roma, al seguito dell'ormai cardinale Girolamo da Correggio. Essendo il Blado dal 1535 stampatore esclusivo della Camera Apostolica, i contatti tra i due devono essere stati favoriti da queste circostanze¹³².

La sua produzione è molto vasta e diversificata, comprendendo, oltre alla diversità dei volumi prodotti, anche diverse avventure e disavventure dell'azienda¹³³. Infine, «l'ultimo libro che porta in fronte il nome di Antonio Blado sono gli *Statuti Romani*, 1567, che il buon vecchio, quasi presago dell'imminente sua morte, intitolava, estremo tributo di affetto e gratitudine, all'Alma Città di Roma»¹³⁴. Osserviamo i particolari dell'edizione romana: sul frontespizio è presente la scritta «FONDAMENTI / DEL PARLAR / THOSCANO / Di Rinaldo Corso / nella sua vera, et sana, et original / lettione rappresentati. // AL MAYOR IMPETU MAS FUERTE. / In Roma per Antonio Blado. / 1564.» e una curiosissima illustrazione tipografica: si tratta di una sorta di argine fluviale composto da tronchi e assi di legno, accompagnato ai lati della cornice dall'altrettanto curioso motto «AL MAYOR / IMPETU / MAS FUERTE», che potrebbe essere tradotto come “allo slancio, all'impeto più forte”, sottintendendo probabilmente la funzione dell'argine nei confronti della potenza di un ipotetico fiume sul quale è stato costruito¹³⁵. In calce all'edizione, diversamente dalle precedenti, è apposta la marca tipografica identificativa dell'impresa di Antonio Blado,

¹³¹ Ascarelli, Menato (1989: 100): «Stampò testi greci, una o due opere in ebraico ed in etiopico, opere musicali e riccamente incise, oltre alla abbondante produzione di bolle, brevi, editti, indulgenze, bandi» (*ibidem*). Ormai datata e sorpassata la prospettiva di Domenico Bernoni, il quale scrive che «di Antonio Blado, che nella romana stamperia tenne per molti anni il primato; che pur da autorevoli scrittori è proclamato celebre; e le cui edizioni vanno tuttodì fra le più accreditate del XVI secolo, ben poco si sa; ché nessuno ne tesse mai la biografia, ed a quanti trattarono dell'arte tipografica passa quasi inosservato» (Bernoni, 1883: 3). Cfr. a questo proposito, seppur altrettanto datato, anche Fumagalli (1893).

¹³² «L'attività e lo sviluppo della stamperia crebbero dopo che il Blado fu nominato tipografo camerale. Stando alle sottoscrizioni dove figura tale qualifica, ciò avvenne nel 1535, benché già da un quinquennio egli riscuotesse pagamenti dalla Camera Apostolica in base ai lavori eseguiti, non diversamente dai precedenti tipografi Marcello Silber e Francesco Calvo. Di quest'ultimo, che si sottoscriveva nel 1528 “impressore apostolico” e lasciò Roma probabilmente nel 1534, il Blado può essere considerato il successore; l'ipotesi è avvalorata dal fatto che i caratteri del Calvo ricorrono in alcune stampe bladiane immediatamente posteriori al 1535. Nel 1539 il Blado cominciò a percepire uno stipendio di 4 ducati d'oro al mese. L'incarico di tipografo camerale fu mantenuto dal Blado fino alla morte e trasferito poi agli eredi» (Barberi, 1968). Cfr. anche Vaccaro (1947).

¹³³ «Il Blado dà piuttosto veste tipografica e mette in circolazione nel mondo dei dotti e della scuola le opere storiografiche del Machiavelli, del Giannotti, del Giovio e del Foglietta, le traduzioni da autori greci e latini di Achille Stazio, Angelo Caiani, Paolo del Rosso e altri; le grammatiche di Vincenzo Termini e di Evezio Pico; soddisfa le richieste del circolo farnesiano di letterati, al centro del quale è Annibal Caro; pubblica scritti di medicina e di farmacia, da Galeno ai contemporanei Brasavola, Cardano, Ferri, Cerasio, e non trascura quelli astrologici di Luca Gaurico, favorito dal superstizioso Paolo III. Escono dalla officina del Blado alcune opere di filosofia, quelle di teologia di Egidio Colonna e di Tommaso de Vio, le antiluterane di Ambrogio Politi e di Silvestro Mazzolini, insieme a numerose di diritto canonico, di regole e costituzioni di ordini religiosi, di agiografia e di devozione. Sette o otto sono le edizioni musicali; un testo è in lingua ebraica; tre o quattro le commedie. L'arte militare, la Meccanica di Aristotele, il duello, il gioco degli scacchi, la mascalca e altri argomenti peregrini sono presenti in una o due edizioni» (Barberi, 1968).

¹³⁴ Bernoni (1883: 16).

¹³⁵ «La figurazione è del tutto insolita e non ha riscontro in altre marche tipografiche né in illustrazioni di vario genere. Il motto in spagnolo ha fatto pensare ad una derivazione da qualche pubblicazione spagnola [...]. Nemmeno nell'opera che è *Fondamenti del parlar toscano di Rinaldo Corso* si trova un suggerimento per una interpretazione accettabile, né nella dedica che è di Stefano Blado, figlio di Antonio, il quale in modo patetico l'offre ai lettori in nome del padre *tra l'ultime cose che homai per l'età v'è lecito attender da lui*. In fine l'aquila dei Blado» (Vaccaro, 1983: 177). Inoltre, «l'argine che attraversa il fiume con il motto “Obruunt non dirimunt” fu assunto come impresa da Ascanio Pignatelli. “Con tale impresa egli volle inferire che le molteplici avversità, le quali, a quanto sembra, ne tormentarono l'esistenza, invece di annientarlo, avevagli offerto il modo di provare la fermezza dell'animo suo nel contrastare la vittoria alla sorte avversa”» (Zappella, 1986: 74).

con la dichiarazione di privilegio di stampa: una novità rispetto alle precedenti edizioni stampate. Infatti, tratto distintivo «di Antonio Blado era un'aquila coronata in atto di prendere il volo portando fra gli artigli un manto, e allato a questo l'anagramma AB, oppure le iniziali A.B. l'una a destra e l'altra a sinistra dell'aquila»¹³⁶.

L'edizione si presenta in un carattere romano ben leggibile, probabilmente ereditato da Francesco Giulio Calvo, tipografo trasferitosi a Roma nei primi anni del Cinquecento e poi spostatosi a Milano nel 1535: «quando il Calvo partì per Milano, Antonio Blado rilevò i suoi caratteri»¹³⁷. Rispetto alle precedenti edizioni questa ha il pregio di possedere uno specchio di stampa più ordinato, con una sapiente differenziazione dei titoli dal resto del corpo, facilitando di molto la lettura e di poco più la consultazione. Oltre a ciò, questi esemplari presentano una numerazione di pagina sia sul recto che sul verso di ogni carta, avvicinando il libro ai formati più modernamente intesi rispetto alle edizioni veneziane.

Inoltre, in aggiunta alla classica prefazione ad opera di Rinaldo Corso, il figlio di Antonio Blado, lo Stefano Blado che erediterà insieme ai fratelli l'attività paterna alla morte del genitore, compone un'ulteriore prefatoria da apporre *ad incipit* dell'edizione¹³⁸. Con tono commosso e patetico, ricordando gli sforzi del padre per ottenere il privilegio di pubblicare quest'opera, fa appello ai lettori perché apprezzino la nuova versione redatta e *castigata di foglio in foglio* dall'autore stesso, come mai fece prima. Quello che interessa precisare ora è il riferimento esplicito alle caratteristiche di provvisorietà delle edizioni anteriori, non essendo del tutto state visionate e di conseguenza veramente corrette dall'autore, a sentir parlare Stefano Blado.

Altrettanto sensibilmente interviene in chiusura d'opera, subito dopo la conclusione ad opera del Corso, componendo una sorta di postfazione che funge anche da ammonimento contro eventuali "errori di stampa" nei quali gli stampatori possono essere incorsi durante la tiratura: egli avverte così il lettore che basterà solo la sua lettura attenta a scovarne, se ci sono, per il semplice fatto che le opere umane sono imperfette per definizione. La dichiarazione attesterebbe di conseguenza la presenza solamente di varianti di stato non significative, spia di un controllo da parte dei compositori più mirato ad un'uniformità linguistica.

Insomma, la produzione di questa ultima edizione appare meno "impegnata" sul versante della politica culturale e tipografica, questo perché «la speciale situazione romana non sembra consentire una "reductio ad artem" della sua produzione libraria, né sotto l'angolazione storico-tipografica né sotto quella ingenuamente descrittiva»¹³⁹. Non certo il caso di Venezia, dove «la sua produzione libraria è stata ampiamente studiata, catalogata e pure definita nelle sue proposizioni materiali»¹⁴⁰, e la pubblicazione di qualsivoglia opera può essere ricondotta a una ben riconoscibile scia di plurimi significati più socialmente e culturalmente connotati. Infatti, osserva ancora Amedeo Quondam come la mappa bibliografica dei panorami tipografici del Cinquecento sia ancora frammentaria e suscettibile di fraintendimenti, anche se «poteva in partenza essere scambiata per penuria di materiali bibliografici»¹⁴¹. Ma così non è. Il problema è da ricercare maggiormente sul piano ideologico e anche politico, dal momento che

¹³⁶ Bernoni (1883: 21).

¹³⁷ Ascarelli, Menato (1989: 100).

¹³⁸ Questo perché «anche tra i nostri stampatori e librai sarebbe difficile stabilire una netta distinzione tra la casa e l'officina o bottega, tra la famiglia, insomma ed il lavoro, giacché più che punti di contatto si dovrebbe parlare di compenetrazione tra le due sfere; la insistenza sullo stesso luogo, la promiscuità con i dipendenti, la natura del lavoro che impegnava indifferentemente uomini e donne, il ruolo stesso da queste esercitato alla testa dell'impresa, sono fatti abbastanza suadenti per affrontare un discorso unitario» (Masetti Zannini, 1980: 61).

¹³⁹ Romani (1992: 526).

¹⁴⁰ Quondam (1977: 56).

¹⁴¹ Ivi: 55.

i luoghi e le scelte editoriali sono a Roma più decentrati che altrove dall'asse tipografico, assai più numerosi ed obliqui rispetto alla produzione locale. Solo un esame analitico delle edizioni diretto a far luce sulle occasioni e circostanze della pubblicazione, sarà in grado di offrire indizi e dati utili per una visione d'insieme [...]. La produzione romana aiuta più di altre a comprendere una variante della funzione editoriale: quanto più la pubblicazione è frutto di una scelta politica e ideologica, tanto più essa si discosta dal cardine produttivo della sua realizzazione tipografica (Romani, 1992: 526-527)¹⁴².

5.1. Breve compendio degli esemplari ritrovati

Si riporta di seguito il risultato, seppur probabilmente ancora incompleto e sensibile ad essere integrato con altre ricerche, dell'indagine svolta sulla presenza di esemplari superstiti dei *Fondamenti del parlar thoscano* nelle sue varie edizioni ed emissioni.

Incrociando i dati disponibili sulla banca dati *Censimento delle edizioni italiane del XVI secolo – Edit16*¹⁴³; sull'OPAC dei cataloghi delle maggiori biblioteche italiane e sull'OPAC dell'ICCU (Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche), si è notato che sono presenti delle discrepanze bibliografiche e archivistiche. Ciò significa che esemplari segnalati in una banca dati, non sono necessariamente segnalati in un'altra: si è arrivati perfino alla situazione parossistica di catalogare esemplari con riferimenti bibliografici sbagliati o comunque non pertinenti all'esemplare in questione e alla biblioteca che lo conserva (riferimenti cronologici erronei o errori di edizione). In una ricerca del genere non bisogna perciò affidarsi esclusivamente a una sola fonte: il pericolo di questo *modus operandi* è quello di convincersi che un'opera sia sopravvissuta in un numero di esemplari che invece non rispecchia la realtà dei fatti, falsificando di conseguenza la percezione che noi abbiamo della diffusione o della fortuna della tal opera¹⁴⁴.

Si è reputato, in un certo senso, importante anche riferire della presenza di esemplari dei *Fondamenti del parlar thoscano* in alcune delle più famose biblioteche universitarie estere, quantomeno per fornire un'idea della dispersione a cui gli studiosi devono essere preparati

¹⁴² «Si è accennato ad un rapporto strutturalmente debole tra editoria e tipografia romane, nel senso che la produzione romana non è, se non in parte, rappresentativa dei fermenti e successi culturali e imprenditoriali e quindi delle conclusive scelte editoriali che a Roma fanno capo e maturano. A Roma più che altrove tale debolezza sembra tradursi in precarietà e scarso significato di quel rapporto, anche quando il segnale tipografico-editoriale appare chiaro ed univoco» (Romani, 1992: 523).

¹⁴³ «L'equivalente italiano dell'ESTC è il *Censimento delle edizioni italiane del XVI secolo*, un "Short -Title Catalogue" in ordine alfabetico di autori, che dal 1981 si sta compilando, con la collaborazione di quasi mille biblioteche e con l'aiuto di un elaboratore, presso il Laboratorio per la Bibliografia Retrospectiva dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche. Data la poca preparazione del sistema bibliotecario italiano per l'uso di materiale prodotto su elaboratore, e la mancanza di una banca-dati bibliografica italiana su cui inserire la base-dati che risulterà, anzi, che già esiste, come conseguenza del lavoro di compilazione del *Censimento*, la sua pubblicazione si prevede unicamente in volumi. Il *Censimento delle cinquecentine* è un'iniziativa estremamente importante, sia per i nuovi dati bibliografici che sono stati e che saranno portati alla luce dal lavoro di preparazione e dalla pubblicazione dell'opera, sia per la metodologia usata. Spero che non sarà considerato impertinente se chi scrive, studioso straniero, esorta i colleghi italiani, bibliotecari e filologi, a favorire entusiasticamente la coraggiosa iniziativa del *Censimento* e ad appoggiarla per tutto il corso del lungo periodo ancora necessario per menarla a buon porto. Come tutti i lavori umani, il *Censimento* avrà i suoi difetti, le sue omissioni, i suoi errori. Ma meglio un *Censimento delle cinquecentine* imperfetto che l'attuale vuoto nella documentazione della produzione tipografica di un secolo così importante com'è il Cinquecento nella storia culturale italiana ed europea» (Fahy, 1988c: 118-119).

¹⁴⁴ Per un abbozzo relativo alla situazione, seppur datato cfr. Sicco (1992). Per una parentesi sull'impegno del censimento delle cinquecentine nei decenni passati, Morghen (1992).

nel momento di cominciare una ricerca di questa natura. Anche qui chiaramente vale lo stesso principio già espresso in precedenza: una ricognizione *totale* di esemplari rimastici, seppur per una tradizione testuale relativamente ridotta, è parsa un miraggio, un'utopia. Questo perché le vicende che accompagnano la presenza di un libro in un fondo archivistico non sono sempre cristalline e talvolta (spesso il più delle volte) la dispersione è estremamente ramificata; senza contare le edizioni sfuggite ai patrimoni bibliotecari e archivistici immesse nel mercato antiquario e che ora affollano le aste di libri antichi di tutto il mondo¹⁴⁵. La situazione, insomma, pur per un'opera dalla limitata tradizione a stampa, non è delle più felici per gli studiosi. Si è cercato, per quanto possibile, di allegare una lapidaria descrizione del singolo esemplare. Nel caso, non così raro, come si vedrà nel *catalogo* proposto nelle seguenti pagine, in cui l'opera è rilegata a posteriori con un'altra ritenuta affine per argomenti, si è sempre cercato di segnalarlo.

Questa breve nota introduttiva al catalogo non vuole assolutamente assumere i toni di una dichiarazione di esclusione di responsabilità: vuole anzi spronare futuri studiosi che si interesseranno alla questione a non sottovalutare tutti i possibili bivi sui quali questo sentiero ci porta. Un esempio valga per tutti: affidandosi esclusivamente al sopracitato *Censimento delle edizioni italiane del XVI secolo – Edit16*, non si verrebbe mai a conoscenza delle realtà estere.

Infatti, solo guardando ad alcune delle maggiori università americane, le biblioteche dell'Università di Stanford e dell'Università Yale possiedono entrambe un solo esemplare dell'edizione del 1549; l'Università di Harvard conserva rispettivamente un esemplare del 1549 e uno senza data né stampatore (1550?); l'Università della Pennsylvania un esemplare senza data, e uno dell'edizione del 1564. A complicare ulteriormente il panorama l'Università di Berkeley possiede un volume che riunisce i *Fondamenti del parlar thoscano* nell'edizione del 1549 e *L'arte oratoria secondo i modi della lingua volgare* di Francesco Sansovino (1546). Insomma, più si cerca di delineare la situazione, più essa si fa sfumata.

Due note, infine, per la consultazione del *breve compendio* di esemplari dei *Fondamenti del parlar thoscano* appuntato in questo lavoro e consultabile dalla pagina successiva: si è optato per partire dalla consultazione di *Edit16*, e classificando le successive scoperte come aggiunta e scarto rispetto a questa banca dati delle cinquecentine. Gli *esemplari non rintracciati* sono quelli per i quali non ho avuto modo di accedere alla collocazione della singola biblioteca che li conserva (non tutte svolgono il proprio lavoro con dedizione utile). I numeri e gli esemplari contrassegnati dal grassetto rappresentano gli esemplari a cui ho potuto prendere visione, integralmente o parzialmente, telematicamente o fisicamente.

ESEMPLARI RINTRACCIATI DEI *Fondamenti del parlar thoscano* di Rinaldo Corso nella sua vera, et sana, et original lectione rappresentati, Roma, Antonio Blado, 1564.

1. Arezzo, B.C. dell'Accademia Petrarca di lettere, arti e scienze, V-c, 101.
2. Città del Vaticano, B. Apostolica Vaticana, Stamp.Barb.Y.IX.67.
3. Livorno, B.C. Labronica "F.D. Guerrazzi", 000 094-S-0125.
4. **Lucca, B. Statale, H.X.a.2**, [mutilo delle pp. 5-6, 11-12, 193-194 e 207].

¹⁴⁵ «Per conoscere e valutare l'offerta reale di cinquecentine, sarebbero necessari un censimento e uno spoglio sistematico dei cataloghi di vendita, impresa ardua e difficilmente praticabile. È tuttavia possibile formulare, riguardo al mercato, alcune osservazioni di carattere generale. Un esame anche sommario dei cataloghi ci dice, ad esempio, che per tutto il XIX secolo le cinquecentine, a differenza degli incunaboli, non rappresentano una categoria a sé stante in seno al commercio antiquario; su circa 700 cataloghi prodotti tra il 1880 e il 1890 da 74 librai italiani, solo sei pongono l'accento in modo evidente e significativo sulle edizioni del XVI secolo; più di frequente sono alcune categorie di cinquecentine, come le alpine o i "libri figurati", ad essere evidenziate nelle intitolazioni e nei sommari che illustrano il contenuto dei cataloghi» (Cristiano, 1992: 663-664).

5. **Lugo, B.C. "F. Trisi", I 006 E 007**, [mutilo delle ultime cc. M8-N8, volume ampiamente danneggiato e mal conservato, legatura in disfacimento].
6. **Napoli, B.N. Vittorio Emanuele III, SALA FARN.37. B 50**, [mutilo della c. A2].
7. Piacenza, B.C. Passerini Landi, (C) Q.10.55.
8. Ravenna, B.C. Classense, F.A. 034 002 E, [le carte di guardia contengono indici manoscritti].
9. **Reggio Emilia, B. "A. Panizzi", 14 F 0044**.
10. Roma, B.N. centrale, 68.13.G.55.
11. Roma, B. Angelica, F.ANT IX.2.39*.
12. Udine, B. Arcivescovile, COL.X.X.1(1), [legato con altre due opere dello stesso autore].
13. **Venezia, B. d'arte del Museo civico Correr, I 0749**.
- *
14. Galatina, B. della casa di Dante, [non rintracciato].

ESEMPPLARI RINTRACCIATI DEI *Fondamenti del parlar thoscano*, Venezia, Comin da Trino, 1549.

1. Bergamo, B. civica "A. Mai", CINQ.1.982.
2. Bologna, B.C. dell'Archiginnasio, 8.WW.II.15, [in mezza pergamena, sul dorso tassello con titolo e autore in oro].
3. Cassino, B. statale del Monumento Nazionale di Montecassino, ANT K.III 16.
4. Firenze, B.N. centrale, NENC.2.1.9.36.
5. Foligno, B. "L. Jacobilli" del Sem. Vescovile, FA Cinqu.80, [rilegato in miscellanea].
6. Lucca, B. Statale, E.V.a.38/3.
7. Messina, B. regionale Univ., CINQ A 258, [annotazioni marginali, esemplare rifilato, legatura in pergamena].
8. Milano, B. Ambrosiana, S.C.C.I.5.
9. Milano, B.N. Braidense, ++. 06. 0009/01, [legato con: *Regole grammaticali della volgar lingua di messer Francesco Fortunio*, Venezia, Melchiorre Sessa il vecchio, 1550].
10. Milano, B. di Scienze dell'Antichità e Filologia Moderna – Università degli Studi di Milano, FM. ANT.5. A. 040.
11. Modena, B. Estense Univ., A 010 B 054 002.
12. Napoli, B.N. Vittorio Emanuele III, V.F. 37 B 0069.
13. Padova, B. Pontificia Antoniniana, M.I.23.
14. Padova, B. Univ., B.1.b.187.1; RARLN.S.73.5 [entrambi in opere miscellanee].
15. Piacenza, B.C. Passerini Landi, (C) D.12.02.
16. Piacenza, B. Vescovile, Curia Vesc 38 A 37 fila 1.
17. Pisa, B. Univ., H b. 12. 51 1, [legato con *Elegantissime sentenzie et aurei detti de diversi eccellentissimi antiqui savi così greci, come latini* di Niccolò Liburnio, Venezia, 1543].
18. Perugia, B.C. Augusta, ANT I.N 1102; ANT I.M 567, [rilegato in miscellanea].
19. Ravenna, B.C. Classense, F.A. 034 002 C2, [Coperta intera in pergamena su cartone].
20. Reggio Emilia, B. "A. Panizzi", 8 I 221.
21. Roma, B. Univ. Alessandrina, N g.65 f2.
22. Roma, B. Casanatense, *P(MIN) IX.181.
23. Roma, B. Angelica, F.ANT IX.2. 38.
24. Roma, B.N. centrale, 6. 4.G.61.
25. Taranto, B. civica "P. Acclavio", SEC.XVI/049-III.
26. Venezia, B. d'arte del Museo civico Correr, I 0751, [sul verso della carta di guardia anteriore note manoscritte relative alla biografia dell'autore].
27. Verona, B. civica, 500 Cinq.F.0601.

ESEMPPLARI RINTRACCIATI DELL'EDIZIONE 1549 NON PRESENTI NEL *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo*.

28. Asti, B. del Sem. Vescovile, AN.A.XLV.4.15/1, [legato con: *Prose di monsignor Bembo*, 1546 e *Regole grammaticali di m. Iacomo Gabriele*, 1548].

29. **Fermo, B. civica "R. Spezioli", 3 D 8 157**, [legatura mancante, fascicoli sciolti]; 1 q 1 3718, [Legato con: *Regole grammaticali della volgar lingua di messer Francesco Fortunio*, Venezia, Melchiorre Sessa il vecchio, 1550].
30. Leonessa, B.C., Q 103.
31. Napoli, B. della Soc. Napoletana di St. Patria, CUOMO 500.04. 06.23.
32. Perugia, B. capitolare Dominicini, FA III.B.691 (1), [manca del frontespizio, legato con: *Avertimenti sopra le regole toscane di Nicolò Tani*].
33. Torino, B. di Filologia, Linguistica e Tradizione Classica – Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Torino, VETUS GLOTT CORSO.

ESEMPLARI NON RINTRACCIATI DELL'EDIZIONE 1549 PRESENTI IN *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo*.

34. Ancona, B.C. "L. Benincasa".
35. Casale Monferrato, B. del Sem. Vescovile.
36. Catania, B. regionale Universitaria.
37. Città di Castello, B.C. "G. Carducci".
38. Ferentino, B. del Sem. Vescovile.
39. Mantova, B.C. Teresiana.
40. Montalcino, B.C.
41. Monza, B. capitolare del Duomo di Monza.
42. Rovereto, B. Rosminiana.
43. Trieste, B. civica "A. Hortis".
44. Treviso, B.C.
45. Venezia, B.N. Marciana.
46. Vicenza, B. civica Bertoliana.
47. Vercelli, B. del Museo "C. Leone".
48. Verona, B. del Sem. Vescovile.

ESEMPLARI RINTRACCIATI DEI *Fondamenti del parlar thoscano. Di Rinaldo Corso. Non prima veduti corretti, et accresciuti*, Venezia, Melchiorre Sessa il vecchio, 1550.

1. Bologna, B.C. dell'Archiginnasio, 8. WW. II. 16 op. 1, [Legato con: *Regole grammaticali della volgar lingua di messer Francesco Fortunio*, Venezia, Melchiorre Sessa il vecchio, 1550].
2. Brescia, B. civica Queriniana, 4a.I. XIII.48; 3a.H. XIII. 21m5, [legato in miscellanea].
3. München, Bayerische Staatsbibliothek, L.lat.f. 401.
4. Vercelli, B. Agnesiana e diocesana, CNCE013991.

ESEMPLARI RINTRACCIATI DELL'EDIZIONE 1550 NON PRESENTI NEL *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo*.

5. Bergamo, B. civica "A. Mai", CINQ.2.779.
6. Milano, B. di S.A.F.M. – Università degli Studi di Milano, SA.FM. 850.CORSR. FONDPT, [riproduzione fotocopiata].
7. Napoli, B. Univ., Z.A. 0005; Z.A. 0057.
8. Ravenna, B.C. Classense, F.A. 034 002 B2/3, [rilegato in miscellanea].

ESEMPLARI NON RINTRACCIATI DELL'EDIZIONE 1550 PRESENTI IN *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo*.

9. Macerata, B.C. Mozzi-Borgetti.
10. Parma, B. Palatina.
11. Venezia, B. Marciana.
12. Viterbo, B. diocesana.

ESEMPLARI RINTRACCIATI DELL'EDIZIONE [1550?].

1. Arezzo, B. civica, Deposito XV 171, [legato con: *Regole grammaticali della volgar lingua, di messer Francesco Fortunio, nuouamente reuiste, et con somma diligentia corrette*].
2. Città del Vaticano, B. Apostolica Vaticana, Stamp.Ross.6125.
3. Firenze, B.N. centrale, MAGL. 3.5.65.
4. La Spezia, B. civica "U. Mazzini", MD 3 8 9.
5. Napoli, B.N. Vittorio Emanuele III, SALA FARN. 38. B 0053.
6. Padova, B. Pontificia Antoniana, S.I.04.
7. Padova, B. del Sem. Vescovile, 500.FORC. I.5.-52.
8. Pavia, B. Univ., MISC. 12. - T. 74 n.1.
9. Pesaro, B. Oliveriana, DIR 05-02-28.
10. Piacenza, B.C. Passerini Landi, (C) MM.12.23.1,
[legato con: *Avertimenti sopra le regole toscane* di Nicolò Tani, 1550].
11. Pisa, B. Univ., MISC. 398. 5, [Legato in volume miscellaneo contenente 5 opere].
12. Reggio Emilia, B. "A. Panizzi", 8 I 192.
13. Roma, B. Univ. Alessandrina, O c 44.
14. Venezia, B.N. Marciana, D 386D 290 .2.
15. Viterbo, B. diocesana, i 155.1.

ESEMPLARI RINTRACCIATI DELL'EDIZIONE [1550?] NON PRESENTI NEL *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo*.

16. Bagnone, B. del castello di Castiglione del Terziere, BONONI I.A.a.10.
17. Bologna, B. Univ., A.5.Tab. 1.H.3. 15/2.
18. Fermo, B. civica "R. Spezioli", 2 V 1 17034.
19. Firenze, B. storica antica delle Scuole Pie Fiorentine, G 4.19.
20. Foggia, B.C. "La Magna capitana", F.S. V 7 F.A. ZINGARELLI.
21. Torino, B. di Scienze Letterarie e Filologiche – Università degli Studi di Torino, RARI B 181.
22. Venezia, B. d'arte del Museo civico Correr, I 0750.
23. Venezia, B. dell'Istituto Cavanis, Q.c.I.32.

ESEMPLARI NON RINTRACCIATI DELL'EDIZIONE [1550?] PRESENTI IN *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo*.

24. Bologna, B. di Casa Carducci.
25. Chiavari, B. della Società economica.
26. Empoli, B.C. "R. Fucini".
27. Firenze, B. dell'Accademia della Crusca.
28. Firenze, B. Riccardiana.
29. Gubbio B.C. Sperelliana.
30. Milano, B. Trivulziana.
31. Napoli, B. Univ.
32. Padova, B. civica.
33. Parma, B. Palatina.
34. Rimini, B. civica Gambalunghiana.
35. Roma, B. dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana.
36. Udine, B. Arcivescovile.
37. Vicenza, B. civica Bertoliana.

ESEMPLARI PRESENTI IN BIBLIOTECHE ESTERE (in ordine di anno).

1. Yale University library, Hb42 3, (1549).
2. Stanford University library, PC1103 .c67 1549, (1549).
3. Berkeley library – University of California, (1549), [legato con *L'arte oratoria secondo i modi della lingua volgare* di Francesco Sansovino, 1546].

4. Harvard University, Houghton Library, Typ 525.49.299, (1549).
5. München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/L.lat.f. 405. (1549).
6. Uniwersytet Jagiellońska Biblioteka, Mag. St. Dr. 590781-590783, (1550), [legato con: *Osservazioni nella volgar lingua* di Ludovico Dolce, 1550].
7. München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/L.lat.f. 401. (1550).
8. München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/L.lat.f. 368. (1550?).
9. Newberry library of Chicago, Bonaparte 4752, (1550?).
10. Harvard University, Houghton Library, *IC5.C8185.549fba, (1550?), [legato con: *Nomenclatura italiana, francese, e spagnuola* di G.A. Novellieri Clavelli, Venice, 1629].
11. Pennsylvania University library, IC55 C8185 549f 1550, (1550?).
12. Pennsylvania University library, IC55 C8185 549f 1564, (1564).
13. Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, CD.104.466, (1564), [in 4°].
14. Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Teg A/162, (1564).

6. CONCLUSIONI

La riflessione ha mosso i suoi primi passi constatando come l'opera grammaticale e letteraria di Rinaldo Corso fosse altamente riconosciuta tra i contemporanei e gli immediati posteri, dal fulmineo riferimento di Orazio Lombardelli alle distese lodi tessute da Ortensio Landi e dalla menzione di Vincenzo Borghini alle analisi di Bartolomeo Gamba da Bassano.

È oltremodo vero che il valore dell'opera di Rinaldo Corso si scorge nell'innovativo metodo espositivo, che in un certo senso aprirà la strada all'impostazione più moderna del genere *libro di grammatica*. Ciò è dovuto all'utilizzo di rudimentali quanto originali quadri sinottici; al susseguirsi serrato di regole e osservazioni con i relativi esempi d'autore, che nell'ultima edizione curata dall'autore saranno sensibilmente integrati per conferire maggiore autorità alle regole ed eccezioni esposte nella trattazione; alla quotidianità e discorsività di un gran numero di altri esempi, che permettono una maggiore presa di confidenza del lettore nei confronti di questo parlare toscano. Per quanto ci si presenti alla vista un quadro fortemente analitico e settorializzato e una struttura dalla forte coesione d'insieme, con regole e sezioni grammaticali ben definite e circoscritte, la mancanza di un indice degli argomenti concorre a depauperare le enormi potenzialità di consultazione dell'opera, insieme ad uno specchio di stampa e un'impaginazione non estremamente elegante e ancora troppo poco amichevole per l'utente. Tali questioni verranno riprese e trattate approfonditamente in un successivo intervento più mirato alla trattazione delle specifiche innovazioni grammaticali dell'opera del Corso.

Inoltre, analizzando e contestualizzando nel mercato tipografico cinquecentesco le diverse edizioni dell'opera si nota facilmente questa sua innovatività di impostazione, scoprendo inoltre, tramite uno sguardo agli esemplari superstiti presenti nelle biblioteche italiane e pure straniere, come a ciò si sia accompagnata una discreta diffusione del libro in questione. Affidandosi a stampatori di grande levatura il Corso ha potuto divulgare ampiamente le proprie concezioni linguistiche, anche se i dati in nostro possesso sono e forse saranno sempre troppo carenti per poterne disegnare un profilo definito di circolazione. Perno fondamentale del presente lavoro è la riflessione sulla concezione di edizione: finora le due diverse versioni appartenenti all'anno 1550 sono state considerate come appartenenti a due edizioni diverse. Si può supporre che si tratti di una più oscura manovra di mercato tendente alla vendita di materiale che sostanzialmente si assomiglia, quando non è del tutto coincidente. Le due "edizioni" appartengono perciò più alla categoria di emissione e di rinfresatura, piuttosto che di edizione vera e propria, pur comprendendo in sé piccole modifiche volte a correggere il testo delle emissioni precedenti.

A parere di chi scrive la vera grandezza di quest'opera risiede innanzitutto nell'interiorità dell'autore. Non ha molto senso studiare i *Fondamenti del parlar thoscano* slegandoli dalla vita del proprio autore: i *Fondamenti* sono un'opera profondamente intrisa di cultura e gusto personale di Rinaldo Corso, non riducibile solamente a un trattato di grammatica. È perciò conveniente guardare all'opera di Rinaldo Corso non solo in virtù delle sue innovazioni grammaticali, sempre comunque condotte nel solco della tradizione bembiano-fortuniana, ma anche alla luce del suo profilo intellettuale, che difficilmente possiamo oggi immaginare nella sua interezza e che altrettanto in maniera effimera si è perso pochi anni dopo la sua morte. Circolarmente, richiamando alla mente la citazione di Paul Claudel («i grandi scrittori non sono fatti per subire la legge dei grammatici, ma per imporre la loro») posta in apertura di questo lavoro, ci accorgiamo allora della disarmante verità che porta con sé: spesso i legislatori della lingua si limitano a subire a loro volta la legge degli scrittori, altre volte invece giocano un ruolo di compromesso, rettificando la lingua codificata letterariamente. Rinaldo Corso non impone e non subisce, ma alimenta vicendevolmente i due ambiti, percepiti troppo spesso come distinti, della letteratura e della lingua, della creatività e della sistematicità.

Pur avendo cercato di sconfessare la pretesa e programmatica scelta di additare l'operato del Corso come quello di un'assurda pedanteria, la selva della lingua e della linguistica cinquecentesca rimane una terra spesso di nessuno nella quale orientarsi risulta talvolta ostico. Si è cercato di esplorare questa intricata foresta, nella speranza di riuscire quantomeno a tracciare un sentiero che possa dirsi visibile a chi cercherà in futuro di ripercorrerlo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ascarelli F., Menato M. (1989), *La tipografia del '500 in Italia*, Olschki, Firenze.
- Asor Rosa A. (1962), *Aromatari, Giuseppe degli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. IV, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma.
- Atanagi D. (1560), *Lettere di XIII buomini illustri, nelle quali sono due libri di diversi altri auttori, et il fiore di quante belle lettere, che fin'hora si sono vedute; con molte del Bembo, del Navagero, del Fracastoro, del Manutio, & di altri famosi Auttori non più date in luce*, Francesco Lorenzini da Turino, Venezia, pp. 752-754.
- Balsamo L., Tinto A. (1967), *Origini del corsivo nella tipografia italiana del Cinquecento*, Il Polifilo, Milano.
- Barberi F. (1968), *Blado, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. X, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma.
- Barocchi P. (1963), "Un 'discorso sopra l'onestà delle immagini' di Rinaldo Corso", in AA.VV. (a cura di), *Scritti di storia dell'arte in onore di Mario Solmi*, vol. III, De Luca, Roma, pp. 173-191.
- Bernoni D. (1883), *Antonio Blado e la sua stamperia in Roma (nel secolo XVI). Con notizie sulla edizione principe delle opere di Nicolò Machiavelli*, Emidio Cesari, Ascoli Piceno.
- Bigi Q. (1880), *Sulla vita e sulle opere di Rinaldo Corso e di Pietro bisì da Correggio*, Vincenzi, Modena.
- Bongrani P. (1996), "«Breviata con mirabile artificio». Il 'Compendio di la volgare grammatica' di Marcantonio Flaminio", in Albonico S. et al. (a cura di), *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, Milano, pp. 219-267.

- Bottasso E. (1992), "Le trasformazioni del libro e dell'editoria nel Cinquecento ed i loro riflessi fuori dall'Italia", in Santoro M. (a cura di), *La stampa in Italia nel Cinquecento*, Atti del convegno (Roma, 17-21 Ottobre 1989), 2 voll., vol. I, Bulzoni, Roma, pp. 21-47.
- Carnelos L. (2009), *Libri da grida, da banco e da bottega. Editoria di consumo a Venezia tra norma e contraffazione (XVII-XVIII)*, Tesi di Dottorato in Storia sociale europea dal medioevo all'età contemporanea, Università Ca' Foscari Venezia (A.A. 2006/2007 – a.a. 2008/2009).
- Casamassima E., Tinto A. (1967), "Per un censimento dei tipi delle cinquecentine italiane", in *Studi bibliografici*, Atti del convegno dedicato alla storia del libro italiano nel V centenario dell'introduzione dell'arte tipografica in Italia (Bolzano, 7-8 ottobre 1965), Olschki, Firenze, pp. 133-145.
- Cinquini C. (1999), "Rinaldo Corso editore e commentatore delle Rime di Vittoria Colonna", in *Aevum*, LXXIII/III, pp. 669-696.
- Claudiel P. (1928), *Positions et propositions*, Gallimard, Parigi.
- Coletti V. (1993), *Storia dell'italiano letterario*, Einaudi, Torino.
- Colleoni G. (1775), *Notizia degli scrittori più celebri che [h]anno illustrato la patria loro di Correggio per ordine alfabetico e disposti colla breve indicazione de proprii scritti*, Tipografia Allegri, Guastalla.
- Corso R. (1543), *Dichiaratione fatta sopra la seconda parte delle rime della divina Vittoria Colonna [sic] marchesana di Pescara. Da Rinaldo Corso alla molto Illust. Mad. Veronica Gambarara da Correggio: et alle donne gentili dedicata. Nella quale i sonetti spiritali da lei fino adesso composti, et un triumpho di croce si contiene*, Gian Battista Faelli, Bologna.
- Cristiano F. (1992), "Il libro del Cinquecento nel commercio antiquario italiano fra Otto e Novecento", in Santoro M. (a cura di), *La stampa in Italia nel Cinquecento*, Atti del convegno (Roma, 17-21 Ottobre 1989), 2 voll., vol. II, Bulzoni, Roma, pp. 653-670.
- Curi Nicolardi S. (2019), *Melchiorre Sessa tipografo ed editore (Venezia 1506-1555)*, Mimesis, Milano.
- Curi Nicolardi S. (1984), *Una società tipografico-editoriale a Venezia nel secolo XVI. Melchiorre Sessa e Pietro Ravani (1516-1525)*, Olschki, Firenze.
- Da L'Aquila G. (1572), *Regole della lingua Toscana con brevità, chiarezza, ed ordine raccolte*, Domenico Nicolini, Venezia.
- Dante (ed. 1979), *De Vulgari Eloquentia*, a cura di Mengaldo P. V., in Mengaldo, Nardi, Frugoni, Brugnoli, Cecchini, Mazzoni (a cura di), *Opere minori*, vol. II, Milano-Napoli, Ricciardi, I, I, 3-4, pp. 31-33.
- De Gregorio M. (2005), *Lombardelli, Orazio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXV, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma.
- Degli Aromatari G. (1643), *Degli autori del ben parlare per secolari e religiosi opere diverse*, 19 voll., vol. II, Salicata, Venezia.
- Dolce L. (1554), *Lettere di diversi eccellentiss. Huomini, raccolte da diversi libri: tra le quali se ne leggono molte, non più stampate. Con gli argomenti per ciascuna delle materie, di che elle trattano, e nel fine annotationi e tavole delle cose più notabili a utile de gli studiosi*, Gabriel Giolito de' Ferrari, Venezia.
- Dragonetti A. (1847), *Le vite degli illustri aquilani descritte*, Francesco Perchiazzi, Aquila.
- Erspamer F. (2006), "Il primo Cinquecento", in Da Pozzo G. (a cura di), *Cinquecento, Storia letteraria d'Italia*, Piccin Vallardi, Milano.
- Faggioli S. C. (2014), "Di un'edizione del 1542 della 'Dichiaratione' di Rinaldo Corso alle rime spirituali di Vittoria Colonna", in *Giornale storico della letteratura italiana*, CXXXI/DCXXXIV, pp. 200-210.
- Fahy C. (1988), "Edizione, impressione, emissione, stato", in Id. (a cura di), *Saggi di bibliografia testuale*, Antenore, Padova, pp. 65-88.

- Fahy C. (1988b), "Introduzione alla bibliografia testuale", in Id. (a cura di), *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988, pp. 33-63.
- Fahy C. (1988c), "Nota non-fantascientifica", in Id. (a cura di), *Saggi di bibliografia testuale*, Antenore, Padova, pp. 113-122.
- Feronio S. (1599), *Il Chiariti dialogo del molto illustre sig. conte Silvio Feronio, ove primieramente trattandosi de' fonti toscani, d'Orazio Lombardelli sanese; si va poi ragionando d'altre cose, da sommamente piacere a begl'ingegni. E secondo, che viene a proposito, vi son nominati, non pochi autori, & huomini, antichi, e moderni. E di tutto, nella tavola, sarà particolar nota*, Vincenzo Busdraghi, Lucca.
- Finzi R. (1959), *Un correggese del rinascimento: Rinaldo Corso, 1525-1582*, Aedes Muratoriana, Modena.
- Foffano F. (1892), "Un letterato italiano del XVI secolo", in *Il Propugnatore*, V, pp. 158-191.
- Fornara S. (2005), *Breve storia della grammatica italiana*, Carocci, Roma.
- Fornara S. (2017), "La tradizione editoriale delle 'Regole grammaticali della volgar lingua' di Fortunio dalla princeps del 1516 ai giorni nostri", in *Cuadernos de Filologia Italiana*, XXIV, pp. 75-92.
- Fornara S. (2013), *La trasformazione della tradizione nelle prime grammatiche italiane (1440-1555)*, Aracne, Roma.
- Fortini L., Izzi G., Ranieri C. (2016), *Scrivere lettere nel Cinquecento. Corrispondenze in prosa e versi*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.
- Fumagalli G. (1893), *Antonio Blado, tipografo romano del secolo XVI. Memoria storico-bibliografica*, Hoepli, Milano.
- Gamba da Bassano B. (1839), *Serie di testi di lingua e di altre opere importanti nella letteratura scritte dal secolo XIV al XIX*, Co' tipi del Gondoliere, Venezia.
- Gams P.B. (1873), *Series episcoporum Ecclesiae catholicae quotquot innotuerunt a beato Petro apostolo, Georgii Josephi Manz, Ratisbona*.
- Garavelli E. (1996), "Appunti sull'«impronta»: catene di edizioni, riproduzioni facsimilari, apografi", in *Aevum*, LXX/III, pp. 625-626.
- Grendler P.F. (1992), "Il libro popolare nel Cinquecento", in Santoro M. (a cura di), *La stampa in Italia nel Cinquecento*, Atti del convegno (Roma, 17-21 Ottobre 1989), 2 voll., vol. I, Bulzoni, Roma, pp. 211-236.
- Haym Romano N.F. (1771), *Biblioteca italiana o sia notizia de' libri rari italiani. Divisa in quattro parti cioè istoria, poesia, prose, arti e scienze*, Giuseppe Galeazzi, Milano.
- Infelise M. (1992), "Note per una ricerca sull'editoria veneziana del '500", in Santoro M. (a cura di), *La stampa in Italia nel Cinquecento*, Atti del convegno (Roma, 17-21 Ottobre 1989), 2 voll., vol. II, Bulzoni, Roma.
- Lando O. (1550), *Commentario delle più notabili & mostruose cose d'Italia, & altri luoghi*, Andrea Arrivabene, Venezia.
- Lando O. (1552), *Due panegirici nuovamente composti, de quali l'uno e in lode della S. Marchesana della Padulla et l'altro in comendatione della S. Donna Lucretia Gonzaga da Gazuolo*, Gabriel Giolito de' Ferrari, Venezia.
- Lando O. (1552b), *Sette libri de cathaloghi a' varie cose appartenenti, non solo antiche, ma anche moderne: opera molto utile alla historia, et da cui prender si po materia di favellare d'ogni proposito che ci occorra*, Gabriel Giolito de' Ferrari, Venezia.
- Latini B. (1968), *La rettorica*, a cura di Maggini F., Le Monnier, Firenze.
- Lombardelli O. (1598), *I fonti toscani*, Giorgio Marescotti, Firenze.
- Manuzio A. (1550), *Delle lettere volgari di diversi nobilissimi huomini, et eccellentiss. ingegni, scritte in diverse materie, nuovamente ristampate, & in più luoghi corrette*, Aldo Manuzio, Venezia.
- Maraschio N. (1984), "Il Lombardelli, il Salviati e il Vocabolario", in *Studi linguistici italiani*, X, pp. 29-43.

- Marazzini C. (2013), *Da Dante alle lingue del Web*, Carocci, Roma.
- Marazzini C. (1993), *Storia della lingua italiana. Il secondo Cinquecento e il Seicento*, il Mulino, Bologna.
- Masetti Zannini G. L. (1980), *Stampatori e librai a Roma nella seconda metà del Cinquecento*, Palombi, Roma.
- Massa E. (1965), "I trinesi nella storia dell'arte editoriale", in Ferrarotti E. G. (a cura di), *V Centenario della introduzione della stampa in Italia. Celebrazioni in onore degli antichi editori e stampatori trinesi*, Marietti, Torino.
- Mazzucchelli G. M. (1753-1763), *Gli scrittori d'Italia cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani del conte Giammaria Mazzucchelli bresciano*, 6 voll., vol. I, Giovan Battista Bossini, Brescia.
- Minieri Riccio C. (1844), *Memorie storiche degli scrittori nati nel regno di Napoli*, Tipografia dell'Aquila, Napoli.
- Morandi L. (1905), "I primi vocabolari e le prime grammatiche della nostra lingua", in *Nuova Antologia*, XXXIX/DCCCVII, pp. 438-444.
- Moreno P., Valenti G. (2017), "Marcantonio Flaminio tra Fortunio e Bembo", in *Iid.* (a cura di), «Un pelago di scientia con amore». *Le regole di Fortunio a cinquecento anni dalla stampa*, Salerno, Roma.
- Morghen G. (1992), "Il censimento delle edizioni italiane del XVI secolo: da strumento di informazione tradizionale ad archivio automatizzato nella rete SBN", in Santoro M. (a cura di), *La stampa in Italia nel Cinquecento*, Atti del convegno (Roma, 17-21 Ottobre 1989), 2 voll., vol. II, Bulzoni, Roma, pp. 567-574.
- Nesi A. (1998), "Corso [ou Corsi] Rinaldo", in Colombat B., Lazcano E. (a cura di), *Corpus représentatif des grammaires et des traditions linguistiques*, Tome I («Histoire, épistémologie, langage», h.s. 2), Société d'Histoire et d'Épistémologie des Sciences du Langage, Paris, pp. 334-335.
- Patota G. (2017), *La Quarta Corona. Pietro Bembo e la codificazione dell'italiano scritto*, il Mulino, Bologna.
- Pedrazza Gorlero C. (2016), "«...ab aliis praetermissas perscrutari...». Osservazioni sulle 'Indagationes iuris' (1568) di Rinaldo Corso", in *Teoria e Storia del Diritto Privato*, IX, pp. 1-43.
- Pedrazza Gorlero C. (2013), "Corso, Rinaldo", in *Dizionario biografico dei giuristi italiani (XII-XX secolo)*, diretto da Birocchi I., Cortese E., Mattone A., Miletta M. N., I, Bologna, p. 584.
- Peirone L. (1971), "Una raccolta di grammatiche del Cinquecento", in *Lingua Nostra*, XXXII/I, pp. 7-10.
- Petrilli R. (1996), "Corso Rinaldo", in Stammerjohann H. (a cura di), *Lexicon Grammaticorum. Who's Who in the History of World Linguistics*, Max Niemeyer, Tübingen.
- Pignatti F. (2018), *Sessa, Melchiorre*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XCII, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma.
- Polimeni G. (2019), "«Per spatium temporis et studii assiduitatem». Note su gramatica e rhetorica nel Medioevo volgare tra Bologna e Firenze", in *Id.* (a cura di), *Come fronda in ramo. Forme e modelli della varietà nell'Italia dei volgari*, Biblion, Milano, pp. 107-151.
- Procaccioli P. (2018), "Reti epistolari in rete. I progetti in corso in Italia e in Europa", in Garavelli E., Lenk H. E. H. (a cura di), *Scriver lettere. Tipologie, fruizione, corpora. Briefe schreiben. Typologie, Verwendung, Korpora. Écrire des lettres. Typologies, utilisation, corpus*, Proceedings of the seminar *Writing Letters. Typologies, Utilisation, Corpora*. (Helsinki, 16 settembre 2016), Société Néophilologique de Helsinki, Helsinki.
- Quondam A. (1992), "La letteratura in tipografia", in Asor Rosa A. (a cura di), *Letteratura italiana*, 15 voll., vol. II (*Produzione e consumo*), Einaudi, Torino, pp. 555-686.

- Quondam A. (1981), *Le «carte messaggere». Retorica e modelli di comunicazione epistolare. Per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, Bulzoni, Roma.
- Quondam A. (1977), “«Mercanzia d’onore». «Mercanzia d’utile». Produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento”, in Petrucci A. (a cura di), *Libri, editori e pubblico nell’Europa moderna. Guida storica e critica*, Laterza, Bari-Roma, pp. 51-104.
- Quondam A. (1978), “Nascita della grammatica. Appunti e materiali per una descrizione analitica”, in *Quaderni storici*, XIII/XXXVIII, pp. 555-592.
- Rhodes D. E. (1989), “Di un libro stampato a Correggio nel 1555”, in *La Bibliofilia*, XCI/III, pp. 175-188.
- Romani V. (1992), “Luoghi editoriali in Roma e nello Stato della Chiesa”, in Santoro M. (a cura di), *La stampa in Italia nel Cinquecento*, Atti del convegno (Roma, 17-21 Ottobre 1989), 2 voll., vol. I, Bulzoni, Roma, pp. 515-527.
- Romei G. (1983), “Corso, Rinaldo”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXIX, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, pp. 687-690.
- Romei G. (1992), “Doni, Anton Francesco”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLI, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma
- Ruscelli G. (1558), *Tutte le rime della illustriss. e eccellentiss. signora Vittoria Colonna marchesana di Pescara con l’espositione del signor Rinaldo Corso, nuovamente mandate in luce da Girolamo Ruscelli*, Giovan Battista e Melchiorre Sessa, Venezia.
- Russo E. (2018), “La tradizione dell’epistolografia italiana: protagonisti e punti di svolta”, in Garavelli E., Lenk H. E. H. (a cura di), *Scriver lettere. Tipologie, fruizione, corpora. Briefe schreiben. Typologie, Verwendung, Korpora. Écrire des lettres. Typologies, utilisation, corpus*, Proceedings of the seminar *Writing Letters. Typologies, Utilisation, Corpora*. (Helsinki, 16 settembre 2016), Société Néophilologique de Helsinki, Helsinki.
- Sansovino F. (1562), *Le Osservationi della lingua volgare di diversi huomini illustri, cioè del Bembo, del Gabriello, del Fortunio, dell’Accarisio et di altri scrittori*, Venezia.
- Sicco M. (1992), “Il censimento delle cinquecentine italiane”, in Santoro M. (a cura di), *La stampa in Italia nel Cinquecento*, Atti del convegno (Roma, 17-21 Ottobre 1989), 2 voll., vol. II, Bulzoni, Roma, pp. 671-676.
- Simonetti C. M. (1992), “L’editoria nel ’500: problemi storiografici e culturali”, in Santoro M. (a cura di), *La stampa in Italia nel Cinquecento*, Atti del convegno (Roma, 17-21 Ottobre 1989), 2 voll., vol. II, Bulzoni, Roma, pp. 577-600.
- Tafuri G. B. (1744), *Istoria degli scrittori Nati nel Regno di Napoli*, vol. III (1752), Felice Carlo Mosca, Napoli.
- Tavoni M. (1993), “Scrivere la grammatica. Appunti sulle prime grammatiche dell’italiano manoscritte e a stampa”, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, XXIII/II, pp. 759-796
- Tiraboschi G. (1782), *Biblioteca Modenese o Notizie della vita e delle opere degli scrittori nati degli stati del Duca di Modena*, vol. II, Società Tipografica, Modena.
- Trabalza C. (1963), *Storia della Grammatica Italiana*, Arnaldo Forni, Bologna (anast. di Milano, Hoepli, 1908).
- Travi E. (1972), “Pietro Bembo ed il suo epistolario”, in *Lettere Italiane*, XXIV/III, pp. 277-309.
- Trovato P. (1991), *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, il Mulino, Bologna.
- Vaccaro E. (1947), “I Blado tipografi a Roma nel secolo XVI”, in *La parola e il libro*, XXXI/III, pp. 327-332.
- Vaccaro E. (1983), *Le marche dei tipografi ed editori italiani del secolo XVI nella Biblioteca Angelica di Roma*, Olschki, Firenze.

Vallance L. (2009), "Uh che bel caso! Il grammatico dimezzato. Le "Regole osservanze, e avvertenze sopra lo scrivere correttamente la lingua volgare Toscana in prosa & in versi". (Napoli, 1545) di Paolo del Rosso, prima grammatica toscana del '500", in *Vox Romanica*, LXVIII, pp. 45-97.

Villari S. (2014), *Che cos'è la filologia dei testi a stampa*, Carocci, Roma.

Zappella G. (1986), *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento*, Editrice bibliografica, Milano.