

QV

Quaderni Veneti

Nuova serie digitale

Vol. 2 – Num. 1-2

Giugno/Dicembre 2013



Edizioni
Ca' Foscari

La mossa può parere stravagante e irrituale: dedicare due annate della nuova serie digitale di «QV» a una *Festschrift* che si allarga a temi e tempi nei quali la rivista, per rispetto di competenze, non si muove; ma l'occasione ha un'importanza pari alla mole dell'impresa: il Comitato scientifico del Centro Interuniversitario di Studi Veneti si associa con piacere ai festeggiamenti (pensati da un gruppo di colleghi e amici veneziani) per uno studioso dai molti interessi, che spesso si sono intrecciati a quelli «istituzionali» del Centro. Festeggiamo così il filologo editore dei *Sei testi veneti antichi* e de *Le bizzarre, faconde et ingegnose rime pescatorie* di Andrea Calmo, e per un decennio animatore - con altri - del progetto «Vocabolario storico dei dialetti veneti dalle origini all'Ottocento».

Per il Comitato scientifico di
«QV - Quaderni Veneti. Nuova serie digitale»

EUGENIO BURGIO

Premessa

Gino Belloni è andato in pensione prima del tempo, per sue personali considerazioni. Ma noi sappiamo che la prima ragione è quella di avere la libertà di andarsene a caccia quando e come vuole. Scherziamo, ma fino a un certo punto. Lui lo sa e sorride con quella sua aria scanzonata che compare nel ritratto in antiporta.

Comunque il suo è un pensionamento gioioso che guarda al futuro e al godersi la vita. Gli amici e i colleghi, o meglio i colleghi amici, hanno voluto partecipargli la propria soddisfazione nel saperlo felice e a un tempo il proprio affetto con questa miscellanea di studi. E naturalmente la propria stima come studioso.

Conosciamo tutti le schede di Gino, che riempiono le sue tasche e si sparpagliano sul suo tavolo, si inframettono tra le pagine dei libri, Dio sa ancora dove allignano. Alcuni di noi ne hanno fruito grazie alla sua generosità. Tale sapere parcellizzato assemblabile a piacere è un po' il segno della sua ansia di libertà coniugata con la schiavitù del rigore che la sua professione di filologo gli impone.

A questo fine si è cercato di rendere la raccolta simpatetica con il festeggiato, adeguandola al suo modo di lavorare e non solo per il titolo: ci siamo imposti programmaticamente di includere solo saggi brevi, appunto schede, anche a costo di tarpare un po' le ali ai collaboratori più facondi.

Gli argomenti dei contributi sono molti e distribuiti in un arco cronologico ampio che va dal II secolo d.C. all'altro giorno, ma la prevalenza è relativa ai primi secoli della letteratura italiana, rispecchiando così, anche nelle proporzioni, gli interessi di Gino e le sue molte curiosità.

Vasto è il numero dei contributi, ma non tanto quanto il numero dei suoi amici, perché i curatori non possedevano la sua rubrica degli indirizzi e fatalmente ne hanno dimenticati molti, in ciò sfavoriti anche da una certa fretta per giungere alla pubblicazione a un anno dal pensionamento.

Gino, *spirito gentile*, di modi e d'animo, ci manca, perché le occasioni di incontro si sono fatalmente diradate. Vorremmo poter ricorrere più spesso al suo equilibrio, che proviene da una visione delle cose da una specola sopraelevata, distaccata quanto basta per ridimensionare le questioni grandi nell'ambito della meschina vita accademica, ma di poco peso sullo sfondo della vita vera e dell'umanità. Tale capacità di ridimensionamento è frutto di un vigile esercizio dell'ironia e del senso dell'umorismo, applicato agli altri, ma prima di tutto a se stesso, come mostra, fra le molte caricature dei colleghi, tracciate per rendere sopportabile la noia delle riunioni, la splendida sua che vanamente abbiamo cercato di accludere al posto della foto in questo volume.

SAVERIO BELLOMO
RICCARDO DRUSI
PIERMARIO VESCOVO
VALERIO VIANELLO

Sul comprendere e l'interpretare

Luigi Perissinotto

«Quando e perché interpretiamo?». A questa domanda viene spesso data una risposta che suona più o meno così: «Nella maggior parte dei casi, interpretiamo per comprendere»; secondo questo senso «basilare» o «primario» del termine, «l'interpretazione [...] richiede sempre la conoscenza della propria mancanza di comprensione - la conoscenza, forse, del fatto che siamo perplessi su qualcosa che desideriamo comprendere» (NOVITZ 2000, p. 5). Gli assunti e le conseguenze di questa risposta tradizionale potrebbero essere così sintetizzate:

- a. c'è interpretazione perché c'è mancanza di comprensione; interpretiamo quando non comprendiamo;
- b. c'è tanta più interpretazione quanta meno comprensione c'è;
- c. l'interpretazione ha nella comprensione il suo scopo e la sua misura.

Se ci basiamo su questo genere di risposta, la risposta che ho appena chiamato «tradizionale», siamo indotti ad attribuire all'interpretazione, in quanto distinta dalla comprensione, almeno i seguenti caratteri:

1. la non-universalità: ci sono circostanze nelle quali non interpretiamo né abbiamo bisogno di interpretare perché abbiamo compreso o, quantomeno, non dubitiamo di aver compreso;
2. la normatività: vi sono buone interpretazioni, interpretazioni che ci permettono di comprendere o di comprendere meglio, e cattive interpretazioni, interpretazioni che non ci danno o ci danno solo molto parzialmente la comprensione desiderata; ciò che conta non è come di fatto interpretiamo, ma come dovremmo interpretare se vogliamo comprendere;
3. la consapevolezza: l'interpretazione si attiva o si esercita allorché sentiamo di non aver compreso ciò che vorremmo o dovremmo comprendere;

4. la volontarietà: non sempre vogliamo comprendere ciò che non comprendiamo; ci sono o possiamo immaginare circostanze in cui non si interpreta perché non ci interessa o ci è indifferente comprendere.

Com'è facile mostrare, questo tipo di interpretazione, che Novitz (2000, p. 7), chiama esplicativa e che Philipse (1998, p. 51), aveva chiamato teoretica (o anche oggettiva, critica o storica),¹ è all'opera, in maniera più o meno esplicita o formale, in moltissimi contesti: in tutti quei contesti in cui vogliamo comprendere (rendere intelligibile) qualcosa che (almeno a prima vista) ci sconcerta, ci sorprende, ci disorienta; qualcosa che ci sembra (almeno a prima vista) di non comprendere. Ciò accade, per esempio, quando ci domandiamo come vada interpretata la poesia *L'ónoma* di Giorgio Caproni: «*L'ónoma* non lascia orma. | È pura grammatica. | Bestia perciò senza forma. | Imprendibilmente erratica» (CAPRONI 1989, p. 589). Se cerchiamo di interpretare questa poesia è perché (almeno a prima vista) non la comprendiamo o, quantomeno, non la comprendiamo come ci sembra che essa dovrebbe essere compresa.²

Almeno tre cose vanno qui subito messe in rilievo relativamente all'interpretazione così intesa:

- a. se l'interpretazione è un mezzo che ha nella comprensione la sua meta, la comprensione è, in questa prospettiva, un fine a se stesso; la comprensione e il nostro desiderio di comprendere e di comprendere di più o di comprendere meglio non hanno bisogno di giustificazione: non è forse naturale cercare di comprendere ciò che non si comprende? Interpreto la poesia perché non l'ho compresa: questo è tutto. Resta da domandarci se il nostro desiderio di comprendere basti a garantirci che, prima o poi, comprenderemo.³

1. Secondo Philipse (1998, p. 59), l'interpretazione teoretica (oggettiva, storica o critica) ha come obiettivo quello di «scoprire ciò che un testo significava nelle circostanze in cui fu scritto»; essa si distingue dall'interpretazione applicativa che «mira ad applicare i testi al fine di operare nelle situazioni presenti, [...] o al fine di illuminare la nostra presente esistenza. Per fare così, le interpretazioni applicative devono spesso leggere nel testo significati che il loro autore non intendeva».

2. Ovviamente, poesie e altri testi scritti od orali non sono solo una parte di ciò che interpretiamo quando non comprendiamo; tra ciò che interpretiamo vi sono anche gesti, azioni, comportamenti ecc. Per esempio, una risata che ci può apparire insensata o, per così dire, «fuori luogo» può essere compresa (resa intelligibile) dopo che sia stata interpretata come provocatoria o come imbarazzata.

3. Certo, può accadere che di fatto l'interpretazione non riesca, per quanto grandi e ingegnosi siano i nostri e altrui sforzi. Qui però il problema è un altro: se il nostro desiderio

Ma questo è un altro, e assai difficile, problema filosofico che qui non affronteremo;

- b. se qualche volta si interpreta, questo non vuol dire che, per comprendere, si debba sempre interpretare; non sempre, ossia non in tutte le circostanze, una risata o un verso richiedono che li si interpreti; spesso una risata è semplicemente quello che sembra essere: una bella risata; e un verso dice semplicemente quello che sembra dire. Comprendere non è sempre e in ogni caso interpretare; lo sarebbe solo se non ci fosse mai qualcosa come un aver compreso. Come ha osservato Wittgenstein (1990, I, § 9), «[a]ccade naturalmente che io *interpreti* segni, dia ai segni un'interpretazione [*Deutung*]; ma certamente non ogni volta che capisco un segno! (Se mi si domanda "Che ora è?", in me non ha luogo nessun lavoro di interpretazione, semplicemente reagisco a quel che vedo e odo. Se uno mi sguaina un coltello in faccia non gli dico: "L'interpreto come una minaccia!"»;
- c. si interpreta quando di un dato testo o di un determinato comportamento si danno (o sembrano darsi) diverse (ognuna però con qualche ragione dalla sua) interpretazioni: quel riso è un sorriso amichevole o un sogghigno malevolo? Quelle dimissioni sono un atto di responsabilità o una manifestazione di viltà? Quell'atteggiamento è una minaccia o è solamente uno scherzo?

Come abbiamo appena visto, per quanto riguarda la questione del rapporto tra comprendere e interpretare la risposta tradizionale è che interpretiamo quando ci accade di non comprendere; se comprendiamo non interpretiamo né abbiamo bisogno di farlo. Non sarebbe, a dir poco, strano voler interpretare ciò che già abbiamo compreso? In quest'ottica la comprensione può stare prima dell'interpretazione, escludendola, ed è il caso in cui diremmo di aver subito compreso, o alla fine dell'interpretazione, concludendola, ed è il caso in cui diremmo di aver finalmente compreso. Ma quando si è compreso? Che cosa insomma accade prima di ogni interpretazione o dopo che abbiamo finito di interpretare? E che cosa fa di una comprensione o una comprensione immediata (non bisognosa di interpretazione) o una comprensione ultima (non più bisognosa di interpretazione)?

Vi è una linea di risposta a queste nostre domande che equipara la comprensione immediata alla visione: chi comprende vede (con gli occhi del corpo o con quelli della mente) e, proprio per questo, non interpreta.

di comprendere ci garantisca che non vi sia dell'incomprensibile, ma solo del non ancora compreso.

Si tratta di una risposta che sembra richiamare la distinzione paolina tra vedere «come in uno specchio» e vedere «a faccia a faccia» (1 Cor., XIII, 10-12): «Ma quando verrà ciò che è perfetto, quello che è imperfetto scomparirà. [...] Ora vediamo come in uno specchio, in maniera confusa; ma allora vedremo a faccia a faccia». Com'è chiaro, secondo quest'ottica si interpreta in assenza di quella visione perfetta, apodittica se non ancora adeguata, che sola può riscattare il nostro imperfetto vedere (il nostro solo intravedere); ciò che l'interpretazione segnala è, di conseguenza, la nostra (contingente o strutturale) imperfezione.⁴ È esattamente contro questa subordinazione dell'interpretare al vedere che è rivolta la notissima affermazione di Gadamer (1983, p. 447) secondo cui «comprensione e interpretazione sono in definitiva una cosa sola». Si tratta, secondo quanto ribadisce Ricoeur (1994, p. 46), dell'«ipotesi stessa dell'ermeneutica filosofica»: nessuna visione può concludere l'interpretazione;⁵ non vi è comprensione, nemmeno la comprensione di sé, che non sia mediata. Qui e altrove il riferimento polemico di Ricoeur è, come nel caso di Gadamer, il primato che la fenomenologia husserliana assegnerebbe, in sintonia con «l'intera tradizione filosofica europea» (TUGENDHAT 1997, p. 10), al vedere e alla visione.⁶ In opposizione a questo consolidato privilegio l'ermeneutica ha in effetti sempre insistito sul riconoscimento che ogni vedere «è già sempre comprendente-interpretante» (HEIDEGGER 1976, p. 184) e che non si dà mai, di conseguenza, qualcosa come un percepire puro: in ogni percepire si annida infatti «l'ermeneutico intendere qualcosa come qualcosa» (GADAMER 1995, p. 300).

4. Una delle formulazioni letterariamente più efficaci di questo desiderio di vedere la si può trovare in Pessoa (1986, p. 51): «Come vorrei, lo sento in questo momento, essere una persona che fosse capace di vedere tutto questo come se non avesse con esso altro rapporto se non vederlo [...]! Non aver imparato fino dalla nascita ad attribuire significati usati a tutte queste cose; poter separare l'immagine che le cose hanno in sé dall'immagine che è stata loro imposta. Poter scorgere nella pescivendola la sua realtà umana, a prescindere dal fatto che sia chiamata pescivendola, e dal sapere che esiste e che vende. Guardare un vigile urbano come lo guarda Dio. Capire tutto per la prima volta, non in modo apocalittico, come se fosse una rivelazione del Mistero, ma direttamente, come una fioritura della Realtà».

5. In questo l'ermeneutica filosofica si contrappone frontalmente a Husserl per il quale la «fondazione ultima» a cui mira la fenomenologia è sempre e di principio «dell'ordine dell'intuizione; fondare è vedere» (RICOEUR 1994, p. 39).

6. Tugendhat fa questa osservazione in relazione al tema della coscienza, osservando come molte considerazioni, non solo di provenienza fenomenologica, sulla coscienza ci mostrino «quanto noi tendiamo a concepire il discorso sulla coscienza attraverso metafore modellate sul vedere: una tendenza di cui è caduta vittima l'intera tradizione filosofica europea da Parmenide a Husserl». Da parte sua, Tugendhat ritiene che «il concepire l'aver-coscienza-di come un quasi-vedere, e quindi anche il parlare di uno sguardo interiore, siano una finzione».

Ma vi è anche una seconda e differente linea di risposta alle nostre domande; una risposta che, pur insistendo sulla distinzione tra comprendere e interpretare, toglie, per così dire, ogni impegnativo accento fondativo all'idea di comprensione immediata. Per illustrarla possiamo servirci ancora una volta di Wittgenstein. Come si ricorderà, Wittgenstein afferma di comprendere senza alcun lavoro interpretativo la domanda «Che ora è?». Ciò significa che niente (nessuna interpretazione, decisione o ponderazione) sta o si inserisce⁷ tra quella domanda e la sua reazione; tra una domanda come «Che ora è?» e risposte come: «Sono le 15 e 30» oppure: «Me l'hai appena domandato!». Ma ovviamente vi è un sottinteso: niente vi si inserisce, *nelle circostanze abituali*.⁸ In effetti, leggendo l'esempio di Wittgenstein tutti noi abbiamo sicuramente pensato alle più comuni circostanze in cui qualcuno ci domanda l'ora. Non sempre però succede così; non sempre le circostanze sono quelle abituali; anche le domande più banali, senza contesto o in contesto insolito, possono apparirci strane o addirittura insensate. «Che ora è?» è sicuramente un buon esempio di una domanda che comprendiamo senza interpretazione; questo non deve però farci concludere che quella domanda porti, per così dire, impresso in sé il suo significato, un significato che, una volta visto o intuito, renderebbe di principio vana ogni interpretazione. Ma se non interpretiamo quella domanda, non è perché non la si possa mai interpretare. Come precisa Wittgenstein (1986, § 234), se non interpreto un segno è perché in esso «mi sento perfettamente a mio agio [*heimisch*]». Quest'ultima osservazione non va letta in termini meramente psicologici. Ciò che è in gioco è piuttosto il rapporto con le nostre consuetudini, pratiche e usanze. Per esempio, se prima di rispondere a qualcuno che ci domanda che ora è ci domandassimo sempre se ciò che costui vuol sapere è davvero l'ora, forse da tempo sarebbe sparita la pratica di domandare l'ora; reagire «senza pensarci» a chi ci domanda l'ora è infatti parte di questa nostra pratica. Che poi possa anticipare o immaginare circostanze in cui le cose possono andar diversamente, occasioni in cui cercherei di interpretare la sua domanda, non comporta che, prima di rispondere a una domanda sull'ora, debba sempre pensarci: «un dubbio non è necessario, neanche

7. Dovremmo forse precisare: «niente, *necessariamente*, sta o si inserisce», considerato che ci sono o possiamo immaginare molte circostanze in cui tra la domanda e la mia risposta vi è o si inserisce qualcosa (un'interpretazione, una decisione o una ponderazione). Ciò che Wittgenstein vuole escludere è che tra la domanda e la risposta vi debba sempre o di necessità esservi qualcosa come un'interpretazione, una decisione o una ponderazione.

8. Potremmo forse anche dire che è proprio questo, ossia che semplicemente reagiamo «senza pensarci», che rende abituali quelle circostanze.

quando è possibile» (WITTGENSTEIN 1978, § 392). Nella prospettiva di Wittgenstein, considerare ogni comprensione un caso di interpretazione equivale perciò a cancellare o, quantomeno, a trascurare distinzioni importanti e ad assimilare atteggiamenti, comportamenti e reazioni tra loro molto differenti. Che cosa mai ci si guadagna a ridurre a casi di interpretazione casi così diversi come il rispondere senza esitazioni alla domanda «Che ora è?» e il soffermarci perplessi di fronte a un oggetto mai visto prima?

C'è infine una terza linea di risposta alle nostre domande; secondo questa terza linea vi è comprensione là dove l'interpretazione si arresta; ma ogni arresto è solo provvisorio e la comprensione altro non è che una fase o un momento dell'interpretazione. Ma perché l'interpretazione non può mai sfociare o acquietarsi in una comprensione finale o definitiva? Una risposta a questo interrogativo la si può trovare in Schleiermacher; in una formula: in ciò che cerchiamo di comprendere vi è sempre un resto che nessuna interpretazione può mai risolvere; è per questo che ciò che è compreso è sempre provvisoriamente compreso o è per questo che ciò che abbiamo compreso deve (o può) essere sempre di nuovo interpretato. Insomma, il senso, ciò che desideriamo comprendere, è qualcosa di infinito o di inesauribile.

Consideriamo la posizione di Schleiermacher un po' più da vicino, soprattutto perché essa può essere trattata come rappresentativa di molti altri orientamenti. Secondo Schleiermacher (1996, pp. 490-491), c'è bisogno di interpretare allorché, a parità di lingua, corrisponde una differenza nel pensare e nella connessione dei pensieri tra chi parla e chi ascolta. Ciò non vale solo nel caso dei testi scritti, siano essi poesie, racconti o trattati scientifici, ma anche quando si tratta dei nostri più comuni scambi linguistici. «Anche nella vita di tutti i giorni, quando, a perfetta parità e trasparenza di lingua, ascolto il discorso di un altro e mi pongo il compito di comprenderlo, stabilisco una differenza tra lui e me». Sia nel primo caso che nel secondo, infatti, il nostro compito «consiste nell'entrare [*einzu gehen*] con più precisione nella natura e nei fondamenti delle differenze tra colui che parla e colui che ascolta». In effetti, se, a perfetta parità di lingua, corrispondesse identità di pensiero, non vi sarebbe interpretazione perché, in questo caso, la comprensione andrebbe da sé; ma non vi sarebbe interpretazione nemmeno se la differenza nel pensare tra chi parla e chi ascolta fosse assolutizzata o irrigidita. Infatti, precisa Schleiermacher, «in ogni volontà di comprendere un altro si presuppone già che la differenza sia risolvibile». Se c'è interpretazione è perché tra il mio e il suo pensare non vi è né piena identità né irriducibile differenza. Nel primo caso, infatti, il suo pensare sarebbe, per così dire, il mio pensare; nel secondo caso non vi sarebbe mai per me

un suo pensare. Ma perché la perfetta parità di lingua non garantisce l'identità di pensiero? Perché, almeno in questo caso, la comprensione non va da sé? La risposta di Schleiermacher è che insistere sulla parità linguistica ci fa dimenticare che la stessa lingua, stessa per vocabolario e grammatica, è usata dai diversi individui in maniere differenti. Ovviamente, questi usi individuali possono essere più o meno marcati; di più, per esempio, nella poesia, molto di meno all'ufficio informazioni delle ferrovie. Si presume che il francese che Mallarmé usava con il suo fruttivendolo fosse diverso da quello che usava per la sua poesia, anche se non si può negare che in un caso come nell'altro la sua lingua fosse il francese. In ogni caso, anche quando parlava con il suo fruttivendolo il francese di Mallarmé era pur sempre il suo francese. Con ciò non si vuole suggerire che la lingua di Mallarmé, come la lingua di ciascuno di noi, sia, in ultima istanza, una lingua privata nel senso di WITTGENSTEIN 1967, § 243: una lingua che «un altro non potrebbe comprendere».⁹ Se così fosse, non ci sarebbe alcuna interpretazione e ogni esercizio interpretativo sarebbe illusorio per cui, interpretando, ci troveremmo a scoprire ciò che in fondo sapevamo fin dall'inizio: che non potremo mai comprendere. In realtà, possiamo comprendere e migliorare la nostra comprensione, anche se nessuna comprensione sarà mai definitiva né potremo mai esorcizzare il rischio dell'incomprensione¹⁰ in quanto quella differenza che ci spinge a interpretare non sarà mai, secondo Schleiermacher, interamente risolta. Infatti, come riassumono Ramberg e Gjesdal (2005, p. 6), «[c]i sarà sempre un resto indivisibile che sospinge l'interprete a esplorare vedute ermeneutiche che sono state lasciate finora al di fuori del territorio dell'interpretazione».

Riassumendo: secondo la prima linea dove vi è visione non vi è interpretazione ma, per l'appunto, immediata comprensione; si tratta della linea che, nell'ottica di Heidegger, Gadamer o Ricoeur, ha Cartesio all'inizio e Husserl alla fine;¹¹ secondo la seconda linea, in molte circostanze non interpretiamo appunto perché comprendiamo; e comprendiamo senza che vi sia alcun «resto indivisibile». Questo però non significa che ciò che così comprendiamo sarà sempre così compreso, come se esso portasse sempre in sé il proprio significato; infine, secondo la terza

9. Una lingua privata sarebbe una lingua le cui parole «dovrebbero riferirsi a ciò di cui solo chi parla può avere conoscenza; alle sue sensazioni immediate, private. Dunque un altro non potrebbe comprendere questa lingua» (WITTGENSTEIN 1967, § 243).

10. È quel rischio che ogni interprete sa di dover correre «quando affronta un testo pur sapendo che nessun approccio potrà mai esaurirne l'individualità» (JEANROND 1994, p. 81).

11. Ovviamente Husserl sta alla fine della storia dal punto di vista dell'ermeneutica; per molti fenomenologi, la storia non solo continua, ma è bene che continui.

linea, in ogni comprensione qualcosa resta sempre da comprendere; nella comprensione, per dirla altrimenti, l'interpretazione è solo, per dir così, rinviata; in questa prospettiva non si dà mai, a parlar propriamente, qualcosa come una comprensione finale o conclusiva; come precisa Ricoeur nel passo già citato, nessuna visione chiude e conclude l'interpretazione.

Come conclusione può essere importante accennare, soprattutto per insistere sulla differenza tra la seconda e la terza risposta, a una distinzione che non sempre è chiaramente tracciata: la distinzione tra infinità del senso e indefiniti sensi. Come abbiamo intravisto, chi si appella all'infinità del senso ha in mente qualcosa di simile: il senso è qualcosa di infinito e, dunque, di inesauribile; qualcosa che un singolo atto interpretativo in quanto finito (storicamente situato o temporalmente circoscritto) non può, per l'appunto, di per sé esaurire o in sé racchiudere. Ciò è evidente soprattutto quando l'esercizio interpretativo riguarda l'arte e le sue opere o la letteratura e i suoi testi; in quest'ambito è facilmente riconosciuto che nessuna interpretazione potrà mai restituirci il senso ultimo o conclusivo di un'opera o di un testo: un'opera, in quanto opera d'arte, o un testo, in quanto testo letterario, possono (e devono) essere sempre di nuovo interpretati proprio perché il loro senso non è mai qualcosa di determinato o di finito; un'opera o un testo con un senso finito non apparterebbero né all'arte né alla letteratura. Qui si annida però il problema: che un'opera o un testo possano essere sempre di nuovo interpretati dimostra che il loro senso è infinito o attesta che un'opera o un testo possono assumere sensi sempre nuovi e differenti a seconda dei singoli interpreti e dei differenti contesti interpretativi? In una formula, la domanda è la seguente: infinità del senso o indefiniti sensi? Come anticipato, la tendenza prevalente è quella di considerare le due risposte pressoché equivalenti. Tuttavia, chi ritiene che l'interpretazione sia infinita perché il senso è infinito assume che un testo o un'opera abbia un senso anche se, per l'appunto, infinito; in questa prospettiva ogni interprete si trova vincolato al senso anche se nessuna interpretazione potrà mai pretendere di essere l'ultima e definitiva interpretazione. Ma chi ritiene che a ogni singola opera o testo possano essere assegnati sensi, di volta in volta, differenti non assume, o non deve assumere, che un'opera o un testo abbiano un senso (infinito); ciò che gli basta presumere è che in un'opera o in un testo nuovi interpreti possano trovare nuovi sensi.

Bibliografia

- CAPRONI 1989 = G. CAPRONI, *Poesie 1932-1986*, Milano, Garzanti, 1989.
- GADAMER 1983 = H.-G. GADAMER, *Verità e metodo*, trad. it., Milano, Bompiani, 1983 (1972).
- GADAMER 1995 = H.-G. GADAMER, *Verità e metodo 2*, trad. it., Milano, Bompiani, 1995 (1986).
- HEIDEGGER 1976 = M. HEIDEGGER, *Essere e tempo*, trad. it., Milano, Longanesi, 1976 (1927).
- JEANROND 1994 = W.G. JEANROND, *L'ermeneutica filosofica. Sviluppo e significato*, trad. it., Brescia, Queriniana, 1994 (1991).
- NOVITZ 2000 = D. NOVITZ, *Interpretation and Justification*, in J. MARGOLIS, T. ROCKMORE (eds.), *The Philosophy of Interpretation*, Oxford, Blackwell, 2000, pp. 4-24.
- PESSOA 1986 = F. PESSOA, *Il libro dell'inquietudine*, trad. it., Milano, Feltrinelli, 1986 (1982).
- PHILIPSE 1998 = H. PHILIPSE, *Heidegger's Philosophy of Being. A Critical Interpretation*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1998.
- RAMBERG, GJESTAL 2005 = B. RAMBERG, K. GJESTAL, *Hermeneutics*, in E.N. ZALTA (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2005 Edition)*, <http://plato.stanford.edu/archives/win2005/entries/hermeneutics/> (2013/07/08).
- RICOEUR 1994 = P. RICOEUR, *Dal testo all'azione. Saggi di ermeneutica*, trad. it., Jaca Book, Milano, 1994 (1986).
- SCHLEIERMACHER 1996 = F. SCHLEIERMACHER, *Ermeneutica*, trad. it., Milano, Rusconi, 1996.
- TUGENDHAT 1997 = E. TUGENDHAT, *Autocoscienza e autodeterminazione*, trad. it., Firenze, La Nuova Italia, 1997 (1979).
- WITTGENSTEIN 1967 = L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, trad. it., Torino, Einaudi, 1967 (1953).
- WITTGENSTEIN 1978 = L. WITTGENSTEIN, *Della certezza*, trad. it., Torino, Einaudi, 1978 (1969).
- WITTGENSTEIN 1986 = L. WITTGENSTEIN, *Zettel*, trad. it., Torino, Einaudi, 1986 (1967).
- WITTGENSTEIN 1990 = L. WITTGENSTEIN, *Grammatica filosofica*, trad. it., Firenze, La Nuova Italia, 1990 (1978).

Il *pithos* di Diogene e la *paideia* Satira e tradizione in Luciano di Samosata

Alberto Camerotto

1 *Epithymia* della conoscenza e *paideia*

Se parliamo della conoscenza, dei saperi, insomma se parliamo della *paideia* e di quali vie prende in epoca imperiale nel mondo greco-romano, Luciano di Samosata rappresenta un *test* speciale di verifica di ciò che sta accadendo, per l'attenzione che l'autore dedica a questi fatti e a questi problemi da una prospettiva particolare com'è quella della satira. La relazione tra Luciano e la *paideia* si pone in maniera problematica sia dal punto di vista dell'autore sia dal punto di vista della *paideia*. È una passione, ma non certo pacifica, che si manifesta attraverso molteplici tensioni e in modi conflittuali. Non a caso nel testo che possiamo definire programmatico della *Duplici accusa* Luciano è attaccato sia dalla personificazione della Retorica, che si presenta come una moglie del retore siro (*Bis acc.*, 27), sia dal Dialogo filosofico, che appare anch'egli come un amante (33). E si parla di liti e di tradimenti, com'è naturale per queste relazioni così strette dove c'entra la passione.¹

Possiamo cominciare per questo dalla definizione aristotelica della *Metafisica*, secondo la quale «tutti gli esseri umani hanno per natura il desiderio di conoscere».² E Luciano, proprio in funzione delle sue strategie satiriche, mette in gioco l'*epithymia* della conoscenza, che agisce tra la *paideia*, la tradizione e nuove mete della conoscenza. Nelle sue opere troviamo che l'*aitia*, la motivazione che muove i protagonisti, ma

1. Il lessico dell'*eros* per il rapporto tra il giovane e la retorica lo ritroviamo in *Rh. pr.*, 6: c'è l'eccesso dell'*eros* (*ἐρᾶν οὐ μετρίως*), la psicologia dell'amante (*ὁ ἐραστὴς ἐπιθυμῶν*), le nozze (*ὡς γαμήσειάς τε αὐτῆν*) con le conseguenze patrimoniali (*νόμῳ γὰρ ἅπαντα γίγνεται τοῦ γεγαμηκότος*). Sulle immagini luciane che definiscono la relazione con la tradizione vedi RAINA 2001.

2. ARISTOT., *Metaph.*, 1, 980a: Πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι ὀρέγονται φύσει. σημεῖον δ' ἢ τῶν αἰσθήσεων ἀγάπησις. Cfr. anche PLAT., *Tim.*, 90a.

con essi anche l'autore, è spesso proprio questo desiderio di sapere e di comprendere che può entrare in conflitto con i saperi consolidati dalla tradizione della *paideia* greca. In Luciano lo si può vedere da quel che avviene nell'opera in cui il viaggio conoscitivo è tutto, la *Storia vera* – certo si tratta di un viaggio incredibile e straordinario, da un lato odissiaco ed erodoteo insieme (e altro ancora), ma per tanti versi anche anticipatore di mondi e tempi nuovi,³ o in tutti i casi diversi:

αἰτία δέ μοι τῆς ἀποδημίας καὶ ὑπόθεσις ἡ τῆς διανοίας περιεργία καὶ πραγμάτων καινῶν ἐπιθυμία καὶ τὸ βούλεσθαι μαθεῖν τί τὸ τέλος ἐστὶν τοῦ ὄκεανου καὶ τίνες οἱ πέραν κατοικοῦντες ἄνθρωποι [VH, 1, 5].

Causa fondamentale del viaggio era stata l'irrequietezza della mia mente, il desiderio di nuove esperienze e la volontà di sapere dove finisse l'Oceano e quali uomini vivessero al di là di questo.

Qui è in scena lo stesso Luciano come narratore e come personaggio, e sappiamo da quel che segue quali saranno i risultati di questa *epithymia*.

Così anche nel *Caronte o gli osservatori* il principio fondamentale che spinge il protagonista che fa da eroe satirico è il desiderio espressamente conoscitivo: anche l'impresa impossibile di Caronte sulla terra è un viaggio per vedere, per conoscere e quindi per esercitare l'*elenchos* a proposito della vita degli uomini.⁴ Allo stesso modo nella *Negromanzia* e nell'*Icaromenippo* la prima *aitia* della discesa agli Inferi e dell'ascesa in cielo tra gli dèi è rappresentata da un desiderio di conoscenza che nasce dall'*impasse* conoscitiva ed etica. E qui cominciamo a verificare quello che è il problema concreto nella relazione con i fondamenti della *paideia* e della tradizione. L'*aporia* di fronte alla quale si trova Menippo è prodotta dalla tradizione poetica ma anche dalle tesi contraddittorie delle diverse scuole filosofiche che non sono in grado di dare una risposta agli interrogativi etici e scientifici di Menippo.⁵ Conoscere allora

3. Sui viaggi fantastici di Luciano, che parte dalle ormai insuperabili Colonne d'Ercole per giungere in altri mondi al di là dell'oceano, vedi le osservazioni dal punto di vista delle conoscenze geografiche e astronomiche antiche di Russo 2013, pp. 202-206.

4. Caronte lo dichiara esplicitamente a Hermes che gli deve fare da guida all'osservazione satirica: *Cont.*, 1, 'Επεθύμησα, ὦ Ἑρμῆ, ἰδεῖν ὁποῖά ἐστι τὰ ἐν τῷ βίῳ καὶ ἃ πράττουσιν οἱ ἄνθρωποι ἐν αὐτῷ ἢ τίνων στερούμενοι πάντες οἰμώζουσι κατιόντες παρ' ἡμᾶς (cfr. 22: Ἐν ἔτι ἐπόθουν, ὦ Ἑρμῆ, εἰδέναι ... θεάσασθαι).

5. *Nec.*, 1, 6; *Icar.*, 10. Come viene spiegato nel testo della *Negromanzia* all'inizio del racconto (*Nec.*, 4-6) e come sarà ribadito nel finale (*Nec.*, 21: τὴν μὲν αἰτίαν οἶδά σοι τῆς ἀπορίας ὅτι παρὰ τῶν σοφῶν ἐγένετο οὐ ταῦτὰ γινωσκόντων ἑαυτοῖς). Una *aitia* simile sembra essere il punto di partenza per la catabasi satirico-filosofica di Timone di Fliunte

per il protagonista dell'impresa satirica significa prendersi l'autonoma responsabilità di verificare proprio ciò che giunge dalla tradizione e di condurre la propria ricerca con mezzi e prospettive che definiremo come *altre*. Infatti il problema di Luciano dalla prospettiva satirica è tutto ciò che impedisce la conoscenza, ossia le convenzioni, le consuetudini, le abitudini e i dogmi, che del resto rappresentano il fondamento della *paideia* e della cultura greca così come sono recepite nel II secolo.

Le vie della conoscenza sono perciò diverse da quelle consuete attraverso le quali opera la tradizione: ricordiamo che il criterio primo adottato da Luciano è il «non credere», il *me pisteuein*, che gli permette di smascherare le convenzioni attraverso la critica razionalistica libera da pregiudizi e paradigmi precostituiti. Si tratta di fare altro e di seguire altre vie, come fa Diogene che rotola la sua botte paradossale su e giù per il Craneo mentre tutti sono indaffarati nelle opere della guerra: solo che quello di Luciano è un *pithaknion* ancor più fragile.⁶

2 *Paideia, tradizione e satira*

Merita forse che facciamo a questo punto una breve valutazione preliminare sulla *paideia* stessa. La *paideia* è fondata sulla tradizione. Tradizione è da un lato continuità dal passato al presente, ed è dall'altro costituzione di valori dal presente verso il passato. La Seconda Sofistica rappresenta la definizione di una tradizione, è il tempo della costituzione di un canone «classico», con il *revival* neoatticista e la consacrazione dei modelli della memoria culturale tra Omero e la letteratura del V e IV secolo a.C.⁷ Sappiamo bene che con la celebrazione del passato un'intera società definisce e riconosce la propria ascendenza comune, i propri valori e la propria identità. Nel II secolo d.C. all'interno dei confini dell'impero romano questa specifica memoria culturale del mondo greco sembra prevalere e informare di sé anche la memoria comunicativa orientata sul presente.

Ma, come si è osservato spesso, Luciano è una figura anomala della Seconda Sofistica e del sistema letterario e culturale in cui agisce. Le

(per i possibili contatti dei testi di Luciano con i Silli, in particolare per il tema della *nekylia*, vedi HELM 1906, pp. 20, 40, 87 sgg., 304 sg.; PRATESI 1985, pp. 47-57).

6. *Hist. conscr.*, 4: οἶδα γάρ, ἡλίκοις ὁ κίνδυνος, εἰ κατὰ τῶν πετρῶν κυλίοι τις, καὶ μάλιστα οἶον τοῦμὸν τοῦτο πιθάκνιον οὐδὲ πάνυ καρτερῶς κεκεραμευμένον. Sull'immagine vedi ROMM 1990, PIRROTTA 2012, p. 365.

7. Vedi le osservazioni di CANTILENA 2012. Sulla tradizione come creazione vedi HOSBAUM, RANGER 1993. Sui concetti di memoria culturale e memoria comunicativa vedi ASSMANN 1997.

sue opere rivelano una profonda conoscenza della lingua e della *paideia* greca, delle regole e dei canoni già consolidati come di quelli che si vanno formando. Ma se da un lato sembra esservi una profonda adesione alla tradizione in cui questo autore parrebbe voler riconoscersi, al tempo stesso si percepisce nell'opera di Luciano un distacco, una posizione da *outsider*, che dal punto di vista della conoscenza rappresenta una prospettiva (e una specola) privilegiata. V'è un doppio soggetto intellettuale in azione. Non sarebbe poi così strano se mettessimo in gioco un Dr. Jekyll e Mr. Hyde.⁸

In effetti, lo sguardo di Luciano sulla cultura greco-romana non è in assoluto quello di uno che ne è parte integrante: assomiglia per certi versi a quello di un *etnologo*, con ciò che la parola moderna comporta, il quale osserva (e utilizza) la *paideia* greca provenendo dall'esterno di essa. Sappiamo che impara il greco a scuola e vediamo che rimane sempre uno straniero anche quando entra a far parte del sistema culturale della *paideia* come scrittore e come oratore di successo davanti alle platee delle città dell'impero. E Luciano stesso non manca di sottolineare ripetutamente questa sua natura di straniero, di Siro dell'Eufrate,⁹ e insieme definisce questa sua prospettiva speciale, che diviene funzionale alle dinamiche della satira. Da questa prospettiva Luciano può mettere in scena la stessa personificazione della *Paideia* senza risparmiare la sua ironia.¹⁰ Ne adotta le categorie e ad un tempo le celebra ma anche (o soprattutto) le sovverte.¹¹

3 *L'etnologo alla rovescia o il doppio*

Per comprendere la disposizione di Luciano nei confronti della tradizione culturale greca possiamo utilmente prendere in considerazione la prospettiva di Anacarsi nel dialogo che ha come protagonista il saggio scita, perché tra Luciano e questa figura molti sono i punti di contatto.

8. Vedi IANNUCCI 2009, pp. 107-109; la lettura del *Somnium* luciano attraverso il paradigma ironico delle *Nuvole* di Aristofane produce un distacco dall'apparente esaltazione della *Paideia* che compare personificata nel testo.

9. *Bis acc.*, 14: τῷ ῥήτορι τῷ Σύρω (col riferimento geografico ὑπὲρ τὸν Εὐφράτην); 25: τὸν λογογράφου ἤδη κάλει τὸν Σύρον; 27: βάρβαρον ἔτι τὴν φωνὴν καὶ μονουουχὶ κἀνδυν ἐνδευκότα εἰς τὸν Ἀσσύριον τρόπον; 30: εἰς τοὺς Ἑλληνας ἐνέγραψεν; 34: ὦ Σύρε; 34: βάρβαρος αὐτὸς εἶναι δοκῶν. Vedi più ampiamente GASSINO 2009; CAMEROTTO 2012.

10. È quel che avviene nel *Sogno o la vita di Luciano*. Vedi SAÏD 1993, pp. 269 sgg.

11. La disposizione sovversiva nei confronti della tradizione letteraria è vicina alle prospettive dei filosofi cinici, vedi BOSMAN 2012.

Nell'*Anacarsi* il personaggio che giunge dalla Scizia, così lontana e così diversa, ha il ruolo della voce satirica: è lo straniero per definizione, sta agli antipodi della civiltà greca, e viene ad Atene per criticare in un dialogo con Solone le più importanti e prestigiose istituzioni della cultura greca, quelle per le quali i Greci si riconoscono come Greci. Possiamo ipotizzare che Anacarsi sia in sostanza un *alter ego* di Luciano con una vera e propria osmosi di categorie e di idee. È per l'appunto anch'egli – come abbiamo anticipato per Luciano – una specie di *etnologo*, naturalmente *alla rovescia*, ossia dal mondo dei barbari giunge nella Grecia della civiltà e osserva tutto con sguardo straniante per mettere in evidenza le incongruenze.¹² Prende di mira le attività agonistiche che sono l'orgoglio e l'identità dei Greci e le descrive come uno che le vede per la prima volta. Sarà Solone a dover dare i nomi a quello che Anacarsi vede, alle discipline del pancrazio, della lotta e del pugilato (*Anach.*, 8). Ma lo sguardo dell'alterità è anche ciò che permette di conoscere e di comprendere le manifestazioni della cultura al di là delle convenzioni e delle abitudini, liberi dalla consacrazione della tradizione. A difendere questa tradizione ci pensa Solone, che però riconosce anche le potenzialità intellettuali dell'azione dello straniero. Per proporre una soluzione di ciò che questo dialogo significa, forse potremmo dire che Luciano è Anacarsi e Solone insieme. Uno schema tutto sommato non inconsueto, se confrontiamo ad esempio quello che avviene in altre opere, come nelle *Immagini* e nella *Difesa delle immagini*, dove troviamo Luciano in due figure contrapposte, in Licino e Polistrato messi insieme.

4 *Dèi ed epiteti ovvero della tradizione poetica*

Per vedere nel concreto ciò che avviene della tradizione prendiamo come esempio più o meno casuale il *Timone*. Nell'*incipit* troviamo subito in azione il misantropo della commedia che diviene propriamente un *apanthropos* – i nuovi tratti cinici gli ritorneranno utili per svolgere il suo ruolo satirico. Ma ci basta la sua prima azione. Timone è impegnato in una straordinaria tirata contro Zeus, un attacco che mette in gioco – con le parole che vengono utilizzate – prima di tutto la tradizione poetica, sulle vie dell'inno e della preghiera: si tratta in vero di una *Gebet-sparodie*, che riprende in lunga sequenza gli epiteti poetici di Zeus per

12. Non c'è da stupirsi per i rovesciamenti delle categorie. Luciano è in grado di fare anche quello che non si può fare: nella *Dea siria* fa la parte dell'etnologo indigeno delle culture orientali, e l'incongruenza anziché essere mascherata viene chiaramente ostentata. Vedi Saïd 1994.

porre sotto accusa l'ignavia e l'impotenza del dio di fronte alla malvagità umana. Lo smontaggio della tradizione poetica – e della *paideia* che essa qui rappresenta – si realizza attraverso la valutazione letteraria, in una maniera che si potrebbe dire molto tecnica e anche molto moderna, sulla relazione tra epiteti, metro e significato.

Timone si rivolge a Zeus con una lunga serie di attributi altisonanti, di caratura epica o lirica, che richiamano uno per uno la tradizione poetica e nel cumulo ipertrofico la maniera degli inni:

ὦ Ζεῦ φίλιε καὶ ξένιε καὶ ἑταιρεῖε καὶ ἐφέστιε καὶ ἀστεροπητὰ καὶ ὄρκιε καὶ εφεληγερέτα καὶ ἐρίγδουπε... [Tim., 1].

O Zeus, dio dell'amicizia, protettore degli ospiti, patrono delle eterie, signore del focolare, fulminatore, vendicatore dei giuramenti, adunatore di nubi, altitonante...

Ma quel che conta è la *pointe* finale del cumulo, con una specie di *et cetera* che ne incrina il valore: Tim., 1, καὶ εἴ τί σε ἄλλο οἱ ἐμβρόντητοι ποιηταὶ καλοῦσι. Ai poeti *rintronati* si aggiunge la valutazione sull'uso degli epiteti in relazione al metro, che sembra quasi la verifica sulla dizione formulare, dove ciò che dicono le parole può perdere il suo valore semantico per una funzione che è semplicemente tecnica di riempitivo del metro:¹³

... καὶ μάλιστα ὅταν ἀπορῶσι πρὸς τὰ μέτρα· τότε γὰρ αὐτοῖς πολυώνυμος γενόμενος ὑπερίδεις τὸ πῖπτον τοῦ μέτρου καὶ ἀναπληροῖς τὸ κεκηνὸς τοῦ ῥυθμοῦ [Tim., 1].

... specialmente quando sono in difficoltà con i loro versi, perché proprio allora tu con la tua molteplicità di nomi sostieni le cadute del verso e riempi i buchi del ritmo.

La tradizione poetica si riduce a λῆρος – e sappiamo cosa vuol dire questa parola –, a καπνὸς ἀτεχνῶς ποιητικός, null'altro che un πάταγος τῶν ὀνομάτων.

In concomitanza con l'attacco contro la tradizione poetica agisce lo smontaggio della religione e dei suoi dogmi, uno dei bersagli prediletti

13. Cfr. anche la valutazione analoga su parole e metro proposta dalla prospettiva di Esiodo, come replica alla *sykophantia* di Licino nei confronti della poesia: Hes., 3, κἄν εἴ τι ἐν τῷ τῆς ποιήσεως δρόμῳ παραρρυνὲν λάθη, πικρῶς τοῦτο ἐξετάζειν, ἀλλ' εἰδέναι ὅτι πολλὰ ἡμεῖς καὶ τῶν μέτρων ἕνεκα καὶ τῆς εὐφωνίας ἐπεμβάλλομεν.

della satira luciana. Anche da questa prospettiva si fanno i conti con tradizione e *paideia*, che si ripresentano nelle loro forme codificate e consuete, ma proprio in questo si rivela il distanziamento temporale. Zeus è invecchiato, per l'incapacità di svolgere il suo ruolo di *episkopos* è paragonato ai vecchi che non sentono e non vedono più bene (*Tim.*, 2, καθάπερ οἱ παρηγηκότες). Vecchie e spuntate sono le sue armi celebrate dalla tradizione (τὸ δὲ αἰοιδιμόν σοι καὶ ἐκηβόλον ὄπλον), il fulmine è freddo e spento (ἀπέσβη καὶ ψυχρόν ἐστι), è paragonato a un lucignolo consumato e senza più nessuna efficacia (ἔωλον θρυαλλίδα), a un tizzone che non arde più ormai ridotto a fuliggine. Consunzione ed effetti del tempo sono applicati a chi è *sempiterno* per natura – sono gli stessi problemi e gli stessi valori, consunzione, tempo, sempiterno, che agiscono per la *paideia*. Per Zeus sono soprattutto le immagini e i poteri che provengono dalla tradizione ad apparire a tal punto consunti da rimettere in gioco come controcanto, quasi in una provocazione parodica, il mito di Salmoneo che fa il verso al dio della folgore e del tuono: *Tim.*, 2, ὁ Σαλμωνεὺς ἀντιβροντᾶν ἐτόλμα. La parodia del modello può divenire più potente e più credibile del modello stesso se messa a confronto diretto con quello.¹⁴

Segue lo smontaggio del rito e del culto, con una definizione importante del peso della tradizione come continuità che si associa alla valutazione della sua perdita di ruolo e di significato reale al di là della forza d'inerzia dell'abitudine. Nessuno fa più sacrifici, proprio perché la tradizione è obsoleta e stantia, inefficace (qui appare come la *rhathymia* di uno Zeus inetto e poltrone):

οὔτε θύοντος ἔτι σοί τινος οὔτε στεφανοῦντος, εἰ μή τις ἄρα πάρεργον Ὀλυμπίων, καὶ οὐτος οὐ πάνυ ἀναγκαῖα ποιεῖν δοκῶν, ἀλλ' εἰς ἔθος τι ἀρχαῖον συντελών [*Tim.*, 4].

Perciò nessuno ti sacrifica più o ti incorona, se non qualcuno in appendice alle Olimpiadi, e chi lo fa non pensa nemmeno di compiere un qualcosa di necessario, bensì è come se facesse il suo dovere per una vecchia usanza.

Il processo di invecchiamento e di perdita di potere e significato della tradizione è ben messo in evidenza: Zeus, vista la sua indolenza, pian piano viene privato delle sue prerogative e degli onori, viene esautora-

14. Il confronto e l'opposizione tra l'azione «parodica» di Salmoneo e il modello di Zeus sono in bella evidenza: *Tim.*, 2, οὐ πάντη ἀπίθανος ὢν, πρὸς οὕτω ψυχρόν τὴν ὄργην Δία θερμοργὸς ἀνὴρ μεγαλαυχούμενος. Sulla relazione tra parodia e modelli in Luciano vedi CAMEROTTO 1998, pp. 141-170.

to dal suo ruolo, e v'è anche per questo l'immagine giusta, ossia Zeus sta prendendo il posto di Crono (*Tim.*, 4). E in effetti è proprio ciò che sta accadendo al tempo di Luciano: se nel II secolo c'è un *revival* della tradizione, questo non basta a soddisfare le esigenze religiose contemporanee, come si può vedere dalla diffusione delle religioni orientali e in particolare del cristianesimo. E questa valutazione la si può estendere ovviamente a tutti gli aspetti della cultura e della vita.

5 A confronto con Esiodo

Per lo smontaggio della tradizione proponiamo un altro esempio da un'operetta che può sembrare marginale: nel *Dialogo con Esiodo* troviamo in azione Licino, uno degli *alias* di Luciano già nel nome. È naturalmente un dialogo eccezionale, che segue gli schemi specifici della satira luciana, ma proprio per questo rivela straordinarie potenzialità.¹⁵ È anche una impresa impossibile, come il volo che porta Menippo a dialogare in cielo con Zeus. O meglio ancora lo possiamo confrontare col dialogo di Cinisco che sempre con Zeus quale straordinario interlocutore mette in discussione nello *Zeus confutato* gli assetti divini con le sue domande imbarazzanti.

Il paradigma «sacro», o meglio sacralizzato dalla memoria culturale dei *pepaideumenoi*, qui è di nuovo quello della tradizione poetica, che diviene l'oggetto di analisi e il bersaglio di un processo di demistificazione. V'è proprio all'inizio da parte di Licino l'adesione di principio a questa tradizione consacrata, ma il *pisteuein* è ovviamente un problema e non va oltre la prima frase (*Hes.*, 1, ἔνθεα γὰρ καὶ σεμνὰ πάντα - καὶ ἡμεῖς πιστεύομεν οὕτως ἔχειν). In sostanza la tradizione diviene regolarmente una *aporia*,¹⁶ la cui verifica costituisce il punto di partenza dell'azione satirica. Si ammette da un lato la sacralità della tradizione poetica, se ne celebrano i fondamenti e anzi Licino richiama espressamente le opere, *Teogonia*, *Erga* ed *Ehoiai*, proprio come in un manuale di storia della letteratura. Ma se Esiodo dichiara di aver ricevuto dalle Muse il dono e l'ordine di *cantare il passato e il futuro*, basta la verifica di un solo verso per scardinare gli assetti e il valore di una delle tradizioni più prestigiose dei Greci.

15. Notevole è l'indicazione in proposito di Licino (*Hes.*, 3: Ταῦτα οὖν παρὰ τίνος ἄλλου, Ἡσίοδε, ἢ παρ' αὐτοῦ σοῦ μάθοι τις ἄν;), che trova un puntuale parallelo nel dialogo tra Cinisco e Zeus in *J. conf.*, 10: παρὰ τίνος γὰρ ἄν ἄλλου τάληθες ἢ παρὰ σοῦ μάθοιμι; Vedi BERNARDINI 1996.

16. *Hes.*, 1: ἐκεῖνο δὲ ἀπορησῖα ἄξιον. Cfr. anche *Hes.*, 3: λύειν ἡμῖν τὰς ἀπορίας.

Il passo dell'iniziazione poetica da parte delle Muse, col verso che indica la conoscenza e l'oggetto del canto ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἔσσομενα πρό τ' ἔόντα (HES., *Th.*, 32), diviene il perno della polemica.¹⁷ In virtù di che cosa Esiodo può aver ottenuto dalle Muse il dono del canto? Ma soprattutto vale la verifica oggettiva: a guardare i testi di Esiodo tramandati dalla tradizione manca per l'appunto la previsione del futuro. Allora Esiodo o ha mentito (con implicazioni che valgono per tutta la sua produzione poetica come per lo stesso rapporto privilegiato con le Muse), oppure ha tenuto nascosto il dono delle Muse che più riuscirebbe utile per i mortali.¹⁸

Licino entra in azione con la sua *sykophantia* contro i versi dei poeti, ma (nelle repliche di Esiodo) non mancano le critiche anche contro i critici della tradizione poetica (i filologi con tutte le loro questioni cavillose), che se non Licino, certo Luciano sembra approvare, come si può vedere nella *Storia vera* dall'incontro personale dello stesso *Loukianos* con Omero, con tutte le domande di una già celebre questione omerica.¹⁹ E affiora sicuramente l'elogio della libertà della poesia, che è libertà dello *pseudos* e che Luciano a suo modo sa adottare. In termini razionali non v'è possibilità di difesa per la tradizione, i *clichés* vanno smontati con le loro incrostazioni. Anche qui se è nella figura di Licino che si manifesta una sovrapposizione prevalente col punto di vista dell'autore, in tutti i casi Luciano è presente – seppur in maniera problematica – anche nelle istanze della figura di Esiodo. Il doppio agisce ancora.

Al di là dello scontro fra le due prospettive, quello che ci interessa è il distacco, la diversa dimensione della voce critica: è questo che permette l'*oxyderkia* della satira, uno sguardo «scientifico» che vede e analizza al microscopio la realtà. Lo sguardo dall'esterno esce dall'adesione incondizionata, senza però annullare la conoscenza che viene da quell'adesione, e attraverso questa conoscenza sdoppiata o moltiplicata permette lo smontaggio e la verifica della tradizione in tutti i suoi aspetti. Si aprono così nuove prospettive per la *paideia* e per la letteratura, che sul momento non sono così evidenti, ma che avranno un ruolo straordinario un po' più tardi, ossia un po' più di mille anni dopo tra gli umanisti che ritorneranno a leggere i testi greci.

17. Sull'ispirazione poetica nella poesia greca arcaica vedi BRILLANTE 2009, pp. 17 sgg.

18. Cfr. il principio opposto della comunicazione satirica, il quale prevede che se c'è una verità utile la si deve necessariamente dire a tutti.

19. Cfr. *VH*, 2, 20. Vedi KIM 2012, pp. 140-174.

 Bibliografia

- ASSMANN 1997 = J. ASSMANN, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, trad. it., Torino, Einaudi, 1997.
- BERNARDINI 1996 = P. BERNARDINI, *Esiodo e l'Elicono nella parodia di Luciano: «Adversus indoctum» 3*, in A. HURST, A. SCHACHTER (éds.), *La montagne des Muses*, Genève, Librairie Droz, 1996, pp. 87-96.
- BOSMAN 2012 = P.R. BOSMAN, *Lucian among the Cynics: The Zeus Refuted and Cynic Tradition*, «Classical Quarterly», 62, pp. 785-795.
- BRILLANTE 2009 = C. BRILLANTE, *Il cantore e la Musa. Poesia e modelli culturali nella Grecia arcaica*, Pisa, ETS, 2009.
- CAMEROTTO 1998 = A. CAMEROTTO, *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa-Roma, Ist. Editoriali e Poligrafici, 1998.
- CAMEROTTO 2012 = A. CAMEROTTO, *Gli occhi e la lingua dello straniero. Satira e straniamento in Luciano di Samosata*, «Prometheus», 38, 2012, pp. 217-238.
- CANTILENA 2012 = M. CANTILENA, *Intorno alla tradizione*, «Seminari Romani», 1, 2012, pp. 147-163.
- GASSINO 2009 = I. GASSINO, *Lucien, écrivain grec et Syrien romanisé*, in M.-F. MAREIN ET AL. (éds.), *Figures de l'étranger autour de la Méditerranée antique*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 551-559.
- HELM 1906 = R. HELM, *Lukian und Menipp*, Leipzig, Teubner, 1906.
- HOSBAUM, RANGER 1993 = E. HOSBAUM, T. RANGER, *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- IANNUCCI 2009 = A. IANNUCCI, *Da Samotracia a Oxford. Il Sogno di Luciano (e Thomas Hardy) tra biografia, finzione letteraria e parodia*, «Annali Online di Ferrara - Lettere», 2, 2009, pp. 99-118.
- KIM 2012 = L. KIM, *Homer between History and Fiction in Imperial Greek Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.
- PIRROTTA 2012 = S. PIRROTTA, *Il «lavoro onirico» di Luciano. Alcune riflessioni sui meccanismi allusivi e sulla funzione del «Somnium» tra (pseudo)autobiografia, autocelebrazione e dichiarazione di poetica*, «Seminari Romani», 1, 2012, pp. 363-381.
- PRATESI 1985 = R. PRATESI, *Timone, Luciano e Menippo: rapporti nell'ambito di un genere letterario*, «Prometheus», 11, 1985, pp. 40-68.
- RAINA 2001 = G. RAINA, *Luciano un «laudator temporis acti»? Leggendo tra le righe del «Rhetorum Praeceptor»*, in G. CAJANI, D. LANZA (a cura di), *L'antico degli antichi*, Palermo, Palumbo, 2001, pp. 101-109.
- ROMM 1990 = J. ROMM, *Wax, Stone, and Promethean Clay: Lucian as Plastic Artist*, «Classical Antiquity», 9, 1990, pp. 74-98.
- RUSSO 2013 = L. RUSSO, *L'America dimenticata. I rapporti tra le civiltà e un errore di Tolomeo*, Milano, Mondadori Education, 2013.
- SAÏD 1993 = S. SAÏD, *Le «je» de Lucien*, in M.F. BASLEZ ET AL. (éds.), *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à Saint Augustin*, Paris, Rue d'Ulm, 1993, pp. 253-270.
- SAÏD 1994 = S. SAÏD, *Lucien ethnographe*, in A. BILLAULT (éd.), *Lucien de Samosate*, Lyon - Paris, Université Jean Moulin - De Boccard, 1994, pp. 149-170.

Due inventari monastici duecenteschi in volgare

Marco Pozza

Fra i testi in volgare del XIII secolo che si conservano ancora inediti presso l'Archivio di Stato di Venezia si segnalano due elenchi di coltivatori e rendite di beni situati nel territorio padovano, risalenti rispettivamente al 1272 e al 1275, relativi al monastero femminile di San Lorenzo e a quello maschile di San Giorgio Maggiore,¹ due tra i principali istituti monastici veneziani di fondazione altomedievale, essendo stato istituito il primo a seguito del testamento del vescovo di Olivolo, Orso, nell'853 (LANFRANCHI 1968, n. 1), il secondo edificato invece su iniziativa del doge Tribuno Memmo nel 982 (GAETA 1959, n. 1).

Nel caso dei nostri monasteri, essi avevano sviluppato i loro interessi nel Padovano in tempi diversi: San Giorgio aveva infatti avviato le sue prime acquisizioni nel corso dell'XI secolo e già durante quello successivo deteneva possedimenti in varie località di quel distretto, situate in prevalenza lungo il corso del fiume Brenta, a partire dai dintorni del capoluogo fino alla foce,² mentre San Lorenzo era arrivato più tardi, avviando una politica di acquisti di minore impegno solamente a partire dall'ultimo quarto del XII secolo, dapprima anch'esso in aree prossime a quel corso d'acqua che garantiva un comodo collegamento con la laguna e in seguito anche in altre zone (GAETA 1959, pp. XXV-XXVII).

I possessi e i diritti di entrambi avevano subito una momentanea battuta d'arresto nel loro sviluppo durante il dominio di Ezzelino da Romano nell'entroterra veneto protrattosi per un ventennio. Ma, dopo la caduta di questi, nel 1256, il territorio patavino si era aperto a nuovi

1. Cfr. docc. 1-2 e le rispettive tavole. Le fotocopie, eseguite dallo scrivente, sono pubblicate grazie ad autorizzazione dell'Archivio di Stato di Venezia su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Archivio di Stato di Venezia, atto di concessione n. 20/2013, prot. 1111/28.13.07.

2. Per queste acquisizioni, si veda la relativa documentazione edita in LANFRANCHI 1968, voll. 2-3.

investimenti, portando a un rinnovato incremento della loro consistenza, mentre, pochi anni più tardi, il ritorno di Costantinopoli nelle mani dei Bizantini nel 1261 avrebbe indotto anche numerosi cittadini veneziani a distogliere una parte dei capitali a loro disposizione dalle più lucrose attività commerciali a favore di quelle fondiari, meno redditizie ma che comportavano un minor margine di rischio.³

Sia San Giorgio che San Lorenzo ricorrevano, come di frequente per gli istituti religiosi del tempo, a una gestione prevalentemente indiretta del loro patrimonio, affidandone lo sfruttamento ad abitanti del luogo con contratti che prevedevano in genere la corresponsione di un canone annuo misto, parte in denaro e parte in natura, oltre alle tradizionali onoranze, la cui riscossione era affidata ad amministratori laici residenti in loco, solitamente qualificati come «gastaldi» (cfr. doc. 2, r. 12: «Pero gastaldo»), che tutelavano gli interessi dei monasteri nei confronti dei coltivatori e, nello stesso tempo, provvedevano alla raccolta delle loro spettanze e al trasporto delle stesse presso le rispettive sedi.

Il godimento dei beni monastici veneziani nel Padovano non fu tuttavia sempre tranquillo e pacifico, risentendo inevitabilmente delle relazioni non di rado conflittuali che intercorrevano fra i comuni di Padova e di Venezia, nonché dei divieti imposti dalla politica annonaria patavina che, secondo una tendenza tipica dei comuni medievali, tendeva a limitare le esportazioni di derrate alimentari al di fuori dei confini del proprio territorio, soprattutto durante le annate di carestia, malgrado il fatto che il diritto di trasferimento dei canoni riscossi su suoli di proprietà veneziana fosse stato espressamente contemplato fin dal 1227 nei trattati stipulati e periodicamente rinnovati fra le due comunità (POZZA 1995, pp. 668, 673). Un altro motivo di tensione era poi costituito dalla politica anticlericale condotta dal comune di Padova negli ultimi decenni del XIII secolo, che si concretizzò, fra l'altro, nell'applicazione di imposizioni fiscali straordinarie, successivamente revocate, che colpivano sia le proprietà ecclesiastiche padovane che quelle veneziane.⁴

Alla luce di questa situazione, si può ben comprendere allora come gli enti interessati cercassero non solo di difendere i loro utili ma anche di conoscere nel modo più esauriente possibile la consistenza effettiva dei loro beni, i nominativi dei coltivatori di essi e le rendite che se ne ricavavano, procedendo alla compilazione di appositi inventari, con cadenza incostante, come fecero le suore di San Lorenzo, o anche regolare,

3. Per la questione, vedi in sintesi POZZA 1995.

4. Su questa politica e i suoi sviluppi, si vedano BOTTEGHI 1905, in part. pp. 246-261; SAMBIN 1956, specie pp. 6-9. Cfr. inoltre POZZA 1995, pp. 673-674.

come nel caso dei monaci di San Giorgio Maggiore,⁵ meglio organizzati rispetto alle loro consorelle.

Questi elenchi, di cui si trovano occasionali esempi già nel corso del XII secolo, erano strutturati in maniera tale da comprendere i nominativi dei coltivatori legati al monastero in una determinata zona, il canone in denaro previsto dai contratti per i terreni messi a coltura e per quelli utilizzati a prato (doc. 1, r. 57: «s(oldi) x p(er) lo prato») o lasciati incolti, l'ammontare delle imposte fondiariе – la colta (doc. 1, r. 3: «sol(di) xxxx p(er) colta», cfr. anche le rr. 9, 22-23, 27, 29, 40-41, 44, 69-70, 76, 78-79) o il terratico (doc. 1, r. 55: «lo taratico d(e) peçia una d(e) t(er)ra») – pagate dai conduttori, la decima versata all'ente proprietario (doc. 2, r. 28: «La decima sî è XIII lib(re) et v s(oldi)»), il canone in natura, rappresentato quasi sempre da una corresponsione fissa o, molto raramente a quell'epoca, parziaria (doc. 1, r. 7: «elo nde re(n)de lo terço»), del raccolto di frumento e, talvolta di altri cereali minori come il miglio e il sorgo (doc. 2, rr. 4-5: «VIII st(e)r(a) de meio, || VIII st(e)r(a) de sorgo»), nonché di ortaggi come le rape (doc. 1, r. 24: «J caro de rave», vedi anche le righe 45, 59, 61, 70-73, 80), infine le immancabili onoranze, ancora in uso nelle campagne venete fino a pochi decenni fa, corrisposte in occasione delle principali ricorrenze agricole e delle maggiori solennità religiose, variamente combinate fra loro: oche, amiseri, galline, polli, uova (doc. 1, rr. 3-4: «auche IJ, et IJ a(m)mes(er), IJ paria cali(n)e, | IJ paria d(e) polast(ri), XXXXIIIJ ove», cfr. anche le rr. 9-10, 16-17, 23-24, 27-28, 29-30, 44-45, 70, 76-77, 79-80); amiseri, galline, polli, uova (doc. 2, r. 26-27: «VIJ ameser(ri), v galine, x polastri, | L hovi»); spalle di maiale, focacce e galline (doc. 1, r. 13: «una spala, et J fugaça, et J paro cali(n)a(rum)»); polli, galline e uova (doc. 1, r. 41: «IJ polast(ri), IJ caline, et XIJ ove»); amiseri, galline e polli (doc. 1, r. 48: «J ames(er), J calina, et IJ polast(ri)», vedi anche la r. 67), amiseri e galline (doc. 1, r. 12: «J a(m)mes(er), et J calina», cfr. anche le rr. 18, 31, 46, 49, 52-54, 62, 74, 82), polli e amiseri (doc. 2, rr. 13-14: «II polastri, | [...]J ameser(re), vedi anche le rr. 17-18, 22), o semplicemente amiseri (doc. 1, r. 20: «J a(m)mes(er)», cfr. anche le rr. 32, 68, 81, 83-84; doc. 2, r. 16), galline (doc. 1, r. 34: «J calina», vedi anche le rr. 37-38, 47, 64-65, 88-89), uova (doc. 1, r. 51: «XXX ove»), polli (doc. 1, r. 66: «J polast(ro)», vedi anche la r. 91; doc. 2, r. 20: «II polastri»).

In questo modo, i due monasteri lagunari, al pari di numerosi altri istituti religiosi che detenevano proprietà nel Padovano, si garantirono per secoli una rendita le cui componenti in natura venivano consumate direttamente o messe in commercio, contribuendo così, in maniera a volte non secondaria, ai loro bilanci economici.

5. Si vedano, per esempio, gli elenchi di coltivatori e rendite del monastero, riferiti agli anni 1279, 1280 e 1281, conservati in ASVe, S. Giorgio Maggiore, b. 96, Proc. 372.

1

1272

Elenco di locatari e dei relativi canoni del monastero di San Giorgio Maggiore di Venezia nei territori di Arzergrande, Brugine e Codevigo nel Padovano

ASVE, *S. Giorgio Maggiore*, b. 69, Proc. 123.

L'ubicazione dell'area di residenza dei locatari si desume dai toponimi.

- 1 Ann(o) D(omi)ni milles(imo) duce(n)t(esimo) septuag(esimo) s(e)c(un)do. |
- 2 Mo(n)te da la Ca(m)pag(no)la XVIIJ modia frum(en)ti, |
- 3 et sol(di) XXXX p(er) colta, et anche IJ, et IJ a(m)mes(er), IJ paria cali(n)e, |
- 4 IJ paria d(e) polast(ri), XXXXIIIJ ove. ||
- 5 Bobiço d(e) Arçere staria XIJ^{mi(n)} frum(en)ti. |
- 6 Menego Carnello d(e) Glugia d(e) dece(m) ca(m)pi d(e) t(er)ra i(n) Vallo(n)ga, |
- 7 la q(ua)l elo ten da nuj elo nde re(n)de lo terço. |
- 8 Dona Iustina de Melera re(n)de modia v frum(en)ti et stara VIJ, |
- 9 et sol(di) XX d(e) colta, J oca, J a(m)meser, IJ caline, IJ polast(ri), et ||
- 10 ove XXX. |
- 11 Çan Coiarelo staria IIIJ frum(en)ti. Icilino L s(oldi). |
- 12 Ma(r)ia d(e) Rosada sol(di) XXX, J a(m)mes(er), et J calina. |
- 13 Spinelo lib(re) IJ, una spala, et J fugaça, et J paro cali(n)a(rum). |
- 14 Adamin Lovo sol(di) VIJ. Çarbon et Enrecheto sol(di) XXXV, ||
- 15 et J a(m)mes(er), et J calina. |
- 16 Icilin modia VIJ frum(en)ti, et sol(di) XXXX, et IJ anche, et J |
- 17 ames(er), et IJ caline, et IJ polast(ri), et ove XXIIIJ. |
- 18 Giliol Bragiolo s(oldi) L, J a(m)mes(er), et J calina. |
- 19 S(er) Balega(n)te staria IIIJ frum(en)ti p(er) J ca(m)po de tera. ||
- 20 Çan d(e) Stadio J a(m)mes(er), et vJ dinari. |
- 21 Antonio de Paparon vJ stara frum(en)ti. |
- 22 Ser Nani modia VIJ frum(en)ti, et x stara, et XXIIIJ |
- 23 sol(di) p(er) la cota, J oca, J a(m)mes(er), IJ caline, IJ polastri, et |
- 24 ove XXIIIJ, et J caro de rave. ||
- 25 Pero Maritato IIIJ modia et VIIIJ stara frum(en)ti, |
- 26 sol(di) XXXX p(er) colta, J oca, J a(m)mes(er), IJ caline, XX ove, |
- 27 IJ polast(ri). |
- 28 Lo Neg(ro) del Ça(m)pa modia VIJ frum(en)ti, s(oldi) XX d(e) colta, J ||

- 29 oca, J ames(er), IJ caline, IJ polast(ri), XXIIIJ ove. |
 30 Spinello s(oldi) XXIIJ ÷ et meço, J ames(er), et J calina.
 31 Ioh(anne)s s(oldi) XXIIJ ÷ et meço, J ames(er). |
 32 Çuanino s(oldi) XXX. |
 33 Çanbon Frauro s(oldi) XXXV, et J calina. ||
 34 Ser Vidal staria IJ frum(en)ti, s(oldi) XXXVJ. |
 35 Ser Pero Cortese s(oldi) v. |
 36 Paganin sol(di) XXX, J anes(er), et J calina. Salvato s(oldi) XL, et J
 cali(n)a, et I galina. |
 37 Andrea sol(di) XXIIIJ, J ames(er), et J calina. Ca(r)levar s(oldi) XLVJ. |
 38 Girardin s(oldi) XXVIIJ. ||
 39 Çuan da Poço IIIJ modia et staria IJ frum(en)ti, sol(di) XX |
 40 p(er) colta, IJ polast(ri), IJ caline, et XIJ ove. |
 41 Matoca(r)ro modia IIIJ et st(ara) J d(e) frum(en)to, et s(oldi) XXXIJ. |
 42 Antonio de Paparon et dona Gardina vJ modia frum(en)ti, |
 43 xx soldi p(er) colta, J oca, J ames(er), IJ caline, et IJ polast(ri), et ||
 44 xx ove, et J caro de rave. |
 45 Prepase sol(di) XXXVJ, J ames(er), et J calina. |
 46 Albertin Firiol J ames(er), XIJ d(in)a(r)i, et J calina. |
 47 Lo maist(ro) Daniel sol(di) XX, J ames(er), J calina, et IJ polast(ri). |
 48 Lo Roso de Veço s(oldi) XXX, J ames(er), J calina p(er) lo sidime. ||
 49 Floriamo(n)te et Valentin modia v frum(en)ti, et lib(re) IIIJ, et |
 50 XXX ove. |
 51 Menegello s(oldi) IIJ ÷, J ames(er), et J calina. |
 52 Luna(r)dello s(oldi) XXX, J ames(er), et J calina. |
 53 Ioh(anne)s Bergulo s(oldi) IIJ ÷, J ames(er), et J calina, et J staro
 frum(en)ti, ||
 54 et lo taratico d(e) peçia una d(e) t(er)ra. |
 55 Paschal Tra(n)chea staria vJ d(e) frum(en)to. |
 56 Çafin staria vJ frum(en)ti, et s(oldi) x p(er) lo prato. |
 57 Iohannin(us) de Galesan s(oldi) XXX. |
 58 Lo Galian staria XXXX frum(en)ti, J caro d(e) rave, it(em) XL s(oldi),
 it(em) XIII s(oldi). ||
 59 Ma(r)tin pecorario staria XXXVIIIJ frum(en)ti, et |
 60 J caro de rave. It(em) vJ st(a)r(ia) de f(rument)o. |
 61 Ancora lo Galian sol(di) XXX, J ames(er), J calina, et sta(r)ia |
 62 IIIJ frum(en)ti, et s(oldi) XIJ p(er) vale, et st(a)r(i)a IIJ frum(en)ti. |
 63 Ma(r)co Çaro s(oldi) XXX, sta(r)ia vJ frum(en)ti, J paro ca- ||
 64 line. Bertolameo XVIII d(e) grosi. |
 65 Lo Veglo s(oldi) vJ, et J polast(ro), XXXIII d(inari). |
 66 Donegolda s(oldi) XVIIJ, J ames(er), J calina, J polast(ro). |
 67 Liberio et Çafin et B(er)ta J ames(er), et sol(di) IIJ. |

- 68 Çucato IIIJ modia et stara IIIJ frum(en)ti, s(oldi) xx de ||
 69 colta, J oca, J ames(er), IJ caline, IJ polast(ri), xx ove, et J ca(ro). |
 70 Alb(er)to modia vJ frum(en)ti, et J caro d(e) rave. |
 71 Çuane modia vJ frum(en)ti, et J caro d(e) rave. It(em) III st(a)r(ia)
 de f(rumento). |
 72 Berna(r)do modia vJ frum(en)ti, et J caro d(e) rave. |
 73 Lo Roso caligario s(oldi) xx, J ames(er), et J calina. ||
 74 Dona Çardina modia v et staria IIIJ frum(en)ti, |
 75 sol(di) xx de colta, J oca, J ames(er), IJ caline, IJ polast(ri), |
 76 et xx ove. |
 77 Lo Roso d(e) Veço vJ moça et meço frum(en)ti, sol(di) |
 78 xx p(er) colta, J oca, J ames(er), IJ caline, IJ polast(ri), xx ||
 79 ove, J caro d(e) rave. Antonio vJ st(ar)ia de f(rumento). |
 80 Menego Cavorço J ames(er), d(ina)r(i) XVIIJ. |
 81 Ser Almerico aurese J ames(er), XIJ d(ina)r(i), J calina. |
 82 Çuan Paniço s(oldi) IJ, J ames(er). |
 83 Maria de Çan Fasol J ames(er), XIJ d(ina)r(i). ||
 84 Benuso staro meço frum(en)ti. |
 85 Pero da Merarola meço staro frum(en)ti. |
 86 Ser Chese staro J÷ d(e) frum(en)to. |
 87 Plumacio IJ galine p(ro) una vale. |
 88 Ba(r)tolameus J chalina. XXXIII galine. ||
 89 Facine st(a)r(ia) vJ d(e) frum(en)to. |
 90 Dominicus d(ina)r(i) g(ro)si XIJ, et polastro J. |
 91 LXV

8) et *in interlinea* 11) Icilino L s(oldi) *agg.* 12) Salabela *agg. in interlinea*
su Rosada 19) p(er) J ca(m)po de tera *agg.* 21) Antonio de Paparon *agg. su*
rasura 22) et x stara *dep.*, XXIIIJ *con* IIIJ *dep.* 33) Çuanino s(oldi) XXXX *agg.*
su rasura 34) Frauro *con la prima r esp.* 37) Salvato s(oldi) XL, et J cali(n)a
agg. con -li(n)a in interlinea; et I galina *agg. in interlinea* 38) Ca(r)levar s(oldi)
 XXLVIJ *agg.* 42) Matoca(r)ro modia IIIJ et st(ara) J d(e) frum(en)to, et s(oldi) XXXIJ
agg. 50) Floriamo(n)te *con la i in interlinea* 51) xxx *con la prima x agg.* 57) et
 s(oldi) x p(er) lo prato *agg.* 59) XXXX *con l'ultima x agg.*; it(em) XL s(oldi), it(em)
 XIII s(oldi) *in interlinea dep.* 61) It(em) vJ st(a)r(ia) de f(rumento) *agg.* 63) IIIJ
 frum(en)ti *dep.*; et s(oldi) XIJ p(er) vale, et st(a)r(ia) IJ frum(en)ti *agg. con* IJ
 frum(en)ti *dep.* 65) Bertolameo XVIII d(e) grosi *agg.* 66) s(oldi) vJ, et J polast(ro)
dep.; XXXIII d(inari) *agg.* 69) IIIJ *con la prima i agg.* 70) J oca, J ames(er), IJ caline,
 IJ polast(ri), xx ove, et J ca(ro) *dep.* 72) It(em) III st(a)r(ia) de f(rumento) *agg.*
in interlinea 80) J caro d(e) rave. Antonio vJ st(ar)ia de f(rumento) *agg.* 82)
 J calina *dep.* 88) Plumacio IJ galine p(ro) una vale *agg.* 89) Ba(r)tolameus J
 chalina *agg.*; XXXIII galine *agg. in interlinea* 90) Facine st(a)r(ia) vJ d(e) frum(en)
 to *dep.* 91) Dominicus d(ina)r(i) g(ro)si XIJ, et polastro J *agg.*

andri. 0. 60. lxxv
 frigo. bagalxelo da spolino. margelo
 xx. f. de frumzo
 petro da bile zo. xii. f. de frumzo. viii. f. bemeto
 viii. f. de l'argo. xx. f.
 benec zo. xx. viii. f. de frumzo.
 albertano. iii. moza. z. xi. f. de frumzo
 berzolanico. xviii. f. de frumzo
 xvi. f. de frumzo.
 donagio. xx. f.
 petro gaspardo. iii. moza. de frumzo.
 abelezo. xx. l. f. de frumzo. ii. polastri
 xx. ii. f. i. ameser
 alberto. xvii. f. de frumzo. xxii. f.
 i. ameser
 martino. xx. v. f. de frumzo. ii. polastri.
 xlii. f. i. ameser
 suagino. xiiii. f. de frumzo.
 ii. polastri
 petro. berzolanico. xii. f. de frumzo.
 ii. polastri. xvii. f. i. ameser
 berzolanico. xviii. f. de frumzo
 lobu. xx. f. z. iii. f. de frumzo
 viii. ameser. v. galine. x. polastri
 l. borat
 l'ad. masie. xiiii. f. z. v. f.

Tav. 2. ASve, S. Lorenzo, b. 17, Proc. 34 (a. 1275).

1275

Elenco dei locatari e dei relativi canoni del monastero di San Lorenzo di Venezia nei territori di Cadoneghe e Vigodarzere nel Padovano.

Asve, *S. Lorenzo*, b. 17, Proc. 34.

L'ubicazione dell'area di residenza dei locatari si desume dai toponimi e da un attergato coevo: «De Vicoaieris».

- 1 An(no) D(omi)ni MCCLXXV. |
- 2 I(n)rigo Bigarelo da Ca(m)polino Marçelo, |
- 3 xx st(e)r(a) de frum(en)to. |
- 4 Pero da Saleto, XII st(e)r(a) de frum(en)to, VIII st(e)r(a) de meio, ||
- 5 VIII st(e)r(a) de sorgo, xx s(oldi). |
- 6 Beneeto, XXVIII st(e)r(a) de frum(en)to. |
- 7 Albertino, IJ moça et XJ st(e)r(a) de frum(en)to. |
- 8 Dana Çia. |
- 9 Bertolameo, XVIII st(e)r(a) de fr(u)m(en)to, ||
- 10 XVI s(oldi) et VIII d(in)ari. |
- 11 Dona Çia, XX s(oldi). |
- 12 Pero gastaldo, III moça de frum(en)to. |
- 13 Aveleto, XXVI st(e)r(a) de frum(en)to, II polastri, |
- 14 XXJJ s(oldi), J ameser(re). ||
- 15 Alberto, XVII st(e)r(a) de frum(en)to, XXII s(oldi), |
- 16 J ameser(re). |
- 17 Wariato, XXV st(e)r(a) de frum(en)to, II polastri, |
- 18 XLII s(oldi), J ameser(re). |
- 19 Çuagnino, XIIIJ st(e)r(a) de frum(en)to, ||
- 20 II polastri. |
- 21 Pero de Bertolameo, XII st(e)r(a) de frum(en)to, |
- 22 II polastri, XXII s(oldi), J ameser(re). |
- 23 Berto da Meianiga, XVIII st(e)r(a) de |
- 24 frum(en)to. ||
- 25 Loboço, XX s(oldi) p(er) III ÷ st(e)r(a) de frum(en)to, |
- 26 VIJ ameser(ri), v galine, x polastri, |
- 27 L hovi. |
- 28 La decima s(ì) è XIII lib(re) et v s(oldi).

1) An(no): An 8) Dana Çia: Dana Çia *dep.* 9) st(e)r(a): st(e)r(a) *da un pre-cende* sta 9) fr(u)m(en)to: fr(u)m(en)to *esp.* 13) Aveleto: Aveleto *da Abeleto* 27) hovi: hovi *da hove*

Abbreviazioni e sigle

ASve = Venezia, Archivio di Stato.

Bibliografia

- BOTTEGHI 1905 = L.A. BOTTEGHI, *Clero e comune a Padova nel secolo XIII*, «Nuovo archivio veneto», 9-10, 1905, pp. 215-272.
- GAETA 1959 = F. GAETA (a cura di), *S. Lorenzo*, Venezia, Il Comitato Editore, 1959.
- LANFRANCHI 1968 = L. LANFRANCHI (a cura di), *S. Giorgio Maggiore*, 2, Venezia, Il Comitato Editore, 1968.
- POZZA 1995 = M. POZZA, *I proprietari fondiari in terraferma*, in G. CRACCO, G. ORTALLI (a cura di), *Storia di Venezia*, 2, *Il Comune*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1995, pp. 661-680.
- SAMBIN 1956 = P. SAMBIN, *Aspetti dell'organizzazione e della politica comunale nel territorio e nella città di Padova tra il XII e il XIII secolo*, «Archivio veneto», s. v, 58-59, 1956, pp. 1-16.

Friulano antico *debo* «deve»

Vittorio Formentin

Chissà che cosa ne avrebbe scritto l'Ascoli nel progettato e mai compiuto «terzo capo» dei *Saggi ladini*, destinato a raccogliere, nelle intenzioni del grande glottologo, gli «spogli morfologici» derivati dallo studio delle vive favelle e dei testi antichi spettanti all'area dialettale ladina.¹ Fatto sta che alla nostra forma egli non accenna né nei *Saggi* (ASCOLI 1873) né nelle *Annotazioni ai Testi inediti friulani* pubblicati da V. Joppi nel quarto volume dell'«Archivio» (ASCOLI 1878), i quali quella forma pur contengono ripetuta in varie occorrenze. Il *debo* «deve» del cividalese medievale (secoli XIV e XV) ha invece ricevuto particolare attenzione in tempi recenti e di esso si dà conto perfino in lavori di taglio generale e di prima consultazione come la *Romanische Sprachgeschichte* coordinata da Gerhard Ernst (MARCATO 2008, p. 2752).

Rammentiamo innanzi tutto che in friulano antico sono cadute tutte le vocali finali diverse da -A, la quale in cividalese è riflessa perlopiù da -o (*ago* «acqua», *tyaro* «terra», *clamo* «chiama» ecc.), come in alcune moderne varietà della Carnia, di contro all'-e e all'-a di Udine.² Nel continuatore del lat. DĒBET, dunque, ci aspetteremmo senz'altro la caduta della vocale atona finale, a Cividale come a Udine. È quindi comprensibile la perplessità manifestata da chi innanzi all'inattesa forma non si è dato per vinto e ha cercato di spiegarla. Leggiamo infatti nel commento linguistico ai trecenteschi *Esercizi di versione dal friulano in latino* (BENINCÀ, VANELLI 1998, pp. 60 e 80-81):

1. Ne rimangono, a mo' di colossale frammento, le importanti «annotazioni soprasilvane» consegnate al settimo volume dell'«Archivio» (ASCOLI 1880-1883), commento morfologico e lessicologico ad un testo ivi pubblicato da Caspar Decurtins.

2. La coincidenza nell'esito di -A > -o del cividalese medievale e di alcune varietà del Canale di Gorto è già notata in ASCOLI 1873, p. 502, nota 3. Per uno sguardo complessivo ai riflessi di -A nei dialetti friulani antichi e per una valutazione critica delle frequenti oscillazioni presenti nei testi (-o e -a a Cividale, -e e -a a Udine ecc.) vedi VICARIO 1999a, pp. 134-138.

In due altri esempi troviamo una vocale finale non etimologica, che si potrebbe interpretare come un tipo particolare di vocale d'appoggio, anche se la casistica è troppo limitata per poter tentare di spiegare le condizioni fonologiche che ne richiedono la presenza: *ogno* (27, 56, 64, 69) «ogni (maschile!)» e *debo* (37, 63) «deve = 3ª pers. sg.». [...]

Verbo «dovere»: inf. *deber* (31); ind. pres. 3ª *debo* (37, 63) «deve»; condiz. (?) *debè* (61).

Si tratta delle forme meno chiare e più diverse rispetto alle corrispondenti del frl. mod. In primo luogo, la C[onsonante] intervocalica è oggi regolarmente -v- (inf. *dovè*), pres. 3ª *de:f* (con -v > -f in posizione finale). La presenza della -b- può essere motivata [...] da una estensione a tutto il paradigma della -b- derivata dalla 1ª pers. *DEBJO (come ad es. it. *debbo* rispetto a *deve*). Ma *debo* presenta anche un'altra irregolarità: la -o non è la desinenza della 3ª pers. della II coniug., cui il verbo appartiene, come è mostrato dall'infinito *deber*, bensì la desinenza corrispondente della I coniug. La stessa forma (o forme paragonabili come *deba*, *debja*) con lo stesso valore di 3ª pers. ind. pres. si trova più volte documentata anche in altri testi tre- e quattrocenteschi. Le forme moderne regolari del tipo *def* cominciano ad apparire e a diffondersi dal '500 [...]. La presenza del morfema di I coniug. non è facile da spiegare: possiamo solo avanzare l'ipotesi che la -o funzioni come desinenza suppletiva al posto di quella regolare -Ø. Si può pensare che la sostituzione sia causata dal fatto che la forma con la desinenza regolare **dep* presenterebbe una sequenza fonologica che non ha altri esempi in frl., risultato dell'estensione del tema in -b- anche ai casi in cui non è etimologico: una *p* finale (derivata da un processo di desonorizzazione di -b-) si trova dopo C[onsonante] o *j* (*warp* «orbo», *lajp* «truogolo»), e non dopo una vocale.³

La spiegazione avanzata dalle due studiose è stata accettata e riproposta dai successivi editori e commentatori di testi friulani antichi, a cui si rinvia anche per ulteriori esempi di *debo* (e *deba*) per «deve».⁴ Quanto all'interpretazione dell'-o come «vocale finale non etimologica» o «d'appoggio», in contrasto con la norma friulana che in tale funzione prevede -i (*pari*, *mari*, *soreli* «sole», *bati* «battere» ecc.), si osservi che il nostro *debo* ne rimarrebbe l'unico esempio, dopo che l'indefinito *ogno* «ogni» è stato plausibilmente ricondotto a OMNIA, «con regolare innalzamento di -A» (VICARIO 1998, p. 71).⁵

3. S'intenda «vocale lunga» (BENINCÀ, VANELLI 1991, p. 51).

4. VICARIO 1998, p. 71; 2000, p. 144; 2005, p. 57; MASCHI 2000, p. 223, nota 48; MARCATO 2008, p. 2752; DSF, s.v. *deber*. Un esempio di *deba* «deve» è anche nelle carte edita da FRAU 1971, p. 188, in un passo che, sulla base della fotografia di p. 185, leggerei così: «It(em) si deba avé [con *a*- aggiunta in interlinea] la fradagla deli ben che fo de dona | Filis staro j de formento e çoço j de vin».

5. Per la continuazione di OMNIA nell'Italia settentrionale e nella Toscana occidentale

Propongo una soluzione diversa: il *debo* cividalese, così come il *deba* di Udine, può continuare il congiuntivo DĒBEAT, impiegato in funzione d'indicativo. Questa è la tesi, che cercherò di avvalorare sulla base di una triplice argomentazione.

Prima di tutto, uno sguardo al latino. Le ragioni al tempo stesso grammaticali e psicologiche dell'equivalenza DĒBEAT = DĒBET nell'ambito della sintassi latina sono state chiarite da Einar Löfstedt, il quale così commenta gli inequivocabili esempi d'età tardoimperiale da lui adottati:

weil so viele Vorschriften, Satzungen, Verordnungen, kurzum, so viele Ausdrücke für das was geschehen soll, regelmäßig im Konjunktiv erscheinen, so kann es nicht wundernehmen, wenn unter Umständen auch das Verbum des Sollens in den Modus des Sollens gesetzt wird. Man könnte es auch eine Art innere Attraktion oder Assimilation nennen, weil die äußere Form des Verbums an den inneren Sinn desselben angeglichen wird [LÖFSTEDT 1923, p. 337].

La nota del Löfstedt è doppiamente preziosa, perché da un lato mostra quali possono essere state le premesse etimologiche del fenomeno volgare, dall'altro - dato il valore pancronico delle sue osservazioni - induce a considerare l'ipotesi che il cambiamento di funzione della forma congiuntiva di «dovere» si sia potuto produrre in diverse lingue in modo indipendente, cioè per poligenesi.

Comunque sia, non mancano riscontri romanzi dell'uso del congiuntivo di «dovere» con valore d'indicativo (e veniamo così al secondo argomento). Un caso assai noto è quello del senese antico e «medio», in cui si trovano in quantità esempi indiscutibili come i seguenti: «In due modi si *debba* levare l'uomo e seguitare la prima Verità che 'l chiama. El primo è che ecc.» (CATERINA DA SIENA 1940, lett. 35), «Vedete che ogni uno le [= alla Chiesa] fa noia, e cristiani e infedeli, e voi sapete che nel tempo del bisogno si *debba* mostrare l'amore» (CATERINA DA SIENA 1940, lett. 40), «due altri chavalieri [...], e' quali fero molta difesa inazi che morisero, e moriro bene come si *deba* morire» (*Cronaca senese*, 1362 ca., in LISINI, IACOMETTI 1939), «se ella ebbe assai grazia, assai gloria *debba* avere» (BERNARDINO DA SIENA 1989, predica I, § 54).⁶ Per altro il senese

vedi CASTELLANI 1952, pp. 125-128. *Logno* cividalese corrisponde all'*ogna* invariabile che troviamo, per esempio, in Giacomino da Verona e nel pisano e lucchese antichi.

6. CATERINA DA SIENA 1940, pp. 145 e 163; LISINI, IACOMETTI 1939, p. 73 (esempi reperiti mediante l'interrogazione del *Corpus ovi*); BERNARDINO DA SIENA 1989, p. 102. Per il fenomeno vedi HIRSCH 1886, p. 437; SCHIAFFINI 1929, p. 24, nota 1; CASTELLANI 1952, p. 47, nota 4. Quanto alle forme *dea* o *dia*, *deano* o *dieno* nel senso di «deve», «devono» dell'aretino antico e di altre varietà toscane orientali, tradizionalmente intese appunto come casi di

medievale aveva regolarmente *die* o *diè* da DĒ(B)ET (CASTELLANI 2000, p. 360), sicché in quella varietà non si è mai avuta una vera e propria sostituzione del paradigma dell'indicativo presente con quello del presente congiuntivo: la surrogazione è rimasta una possibilità del repertorio.

Un'alternanza analoga a quella senese rispunta in altre zone, per esempio a Viterbo. Nella redazione datata 1345 dello statuto dei Disciplinati di San Lorenzo *deia* < DĒBEAT ricorre com'è naturale nella sua normale funzione prescrittiva: «Como ciascuno *deia* tacere la penetença», «ordiniamo che ciaschuno dela fraternitade [...] non *deia* piublicare la loro penetença [...]. Et niunu poça né *deia* menare alcuna persona, chirico oi layco, nela capella dela fraternitade»; la funzione indicativa è di regola rappresentata dalla forma *deve* < DĒBET: «Poi quello che *deve* diciare la terça lectione dica: "Iube, dompne" et cetera». Epperò abbiamo anche: «Poi kilui ke *deia* diciare la prima lectione sî dica: "Iube, dompne" et cetera», «Poi sî dica quello ke *deia* diciare la seconda lectione: "Iube, dompne" et cetera» (SGRILLI 2003, pp. 26-27).⁷ Una tal situazione di più o meno libera alternanza tra la forma indicativa e quella congiuntiva nella funzione dell'indicativo sembra parlare, almeno per queste varietà dell'Italia centrale, a favore dell'ipotesi poligenetica.

Ma l'indizio più significativo che le forme friulane *debo* e *deba* «deve» vadano intese come etimologicamente congiuntive proviene dalla stessa area ladina, e precisamente da uno dei più antichi monumenti dell'alto-engadinese, la traduzione del Nuovo Testamento pubblicata nel 1560 da Jachiam Bifrun. In questo testo, infatti, in funzione d'indicativo presente del verbo *duvair* l'autore «setzt regelmäßig [...] den Conj. Präs. *daia*» (STÜRZINGER 1879, p. 49): «Maister bun, che bain *daia* [1^a pers. sing.] eau fer, ch'eu hegia la vitta æterna?» (*Mat.*, 19, 16), «Tü *daias* [2^a pers. sing.] adurer l'g signer tes deus et aquel sül hundrer» (*Mat.*, 4, 10), «Nus havain üna lescha, et suainter nossa lescha *daia* [3^a pers. sing.] el murir per che el s'ho fat filg da dieu» (*Giov.*, 19, 7).⁸

sostituzione del congiuntivo all'indicativo (SERIANNI 1972, p. 142), vedi ora le osservazioni di CASTELLANI 2000, pp. 445-446.

7. Per le forme del paradigma di «dovere» in viterbese antico vedi BIANCONI 1962, pp. 76-77 e 116-117. Si rammentino qui le sporadiche forme di *debba* «deve» del fiorentino quattro- e cinquecentesco segnalate da BARBI 1927, p. 137, nota.

8. Le citazioni sono tratte dall'edizione GARTNER 1913; per il paradigma di *duvair* vedi p. 586. Più in generale, si abbia presente quel che si osserva nella nota linguistica che chiude la voce *dovair* (engadinese), *duer* (soprasilvano) del DRG (vol. v, p. 378): «Innerhalb des Bündnerromanischen scheinen die Grenzen zwischen dem indikativischen 'Sollen' (Präsens Indikativ *DEJO nach *AJO) und dem eigentlichen Modus des 'Sollens' (Präsens Konjunktiv *DEJAM nach *AJAM) früh verwischt worden zu sein. [...] BIFRUN verwendet, wenn wir recht sehen, des Konjunktivtypus *daja* sowohl indikativisch wie konjunktivisch».

Terzo e ultimo argomento. La spiegazione fornita da Paola Benincà e da Laura Vanelli, come abbiamo visto, intende la *-o* del cividalese *debo* non alla stregua di una vocale d'appoggio qualsiasi, cioè di pura ragione fonetica – in questo caso infatti la difficoltà di avere *-o* in luogo di *-i* risulterebbe pressoché insormontabile –, bensì come desinenza suppletiva, presa in prestito, al fine di evitare la sequenza fonologica non ammessa «vocale lunga» + *p*, dalla 3ª pers. sing. del presente indicativo della I coniugazione (cividalese antico *monto* «ammonta», *clamo* «chiama», *studo* «spegne» ecc., con *-o* < *-AT*). Sennonché *-o* nei testi cividalesi dei secoli XIV e XV è la desinenza anche della 1ª persona singolare dell'indicativo presente di *deber*, forma che risulta quindi fonomorfologicamente identica alla 3ª persona singolare: *debo dar al det Indrì ió Pauli marchis quaranta sis di solz, debo dar mi Pauli al det Indrì lu vadang* (JOPPI 1878, p. 198: a. 1397), *di chest ió Zan debo avé fur chuinç j e selis iij di teran* («terrano», varietà di vino; VICARIO 1999b, p. 117; 2005, p. 57: a. 1421). Un altro esempio di *debo* «devo» è citato nel *DSF*, s.v. *deber*. Come ognuno vede, è impossibile in questo caso ricorrere all'ipotesi di suppletivismo, considerato che in friulano antico la desinenza di 1ª persona singolare dell'indicativo presente è per tutte le coniugazioni *-Ø* < *-o*;⁹ il *debo* cividalese di 1ª e 3ª persona singolare, che corrisponde al *daia* anch'esso di 1ª e 3ª persona singolare dell'alto-engadinese cinquecentesco, si spiega invece nel modo più semplice come continuazione diretta delle forme del congiuntivo latino *DĒBEA*(M), *DĒBEA*(T).

Abbreviazioni e sigle

Corpus OVI = *Corpus OVI dell'Italiano antico*, allestito dall'Opera del Vocabolario Italiano (Istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche presso l'Accademia della Crusca, Firenze), banca dati consultabile all'indirizzo <http://gattoweb.ovi.cnr.it> (2013/08/14).

DRG = *Dicziunari Rumantsch Grischun*, Cuaira, Bischofsberger (ora: Institut dal Dicziunari Rumantsch Grischun), 1939-.

DSF = *Dizionario storico friulano*, <http://www.dizionariofriulano.it/> (2013/08/14).

9. Solo a cominciare dal secolo XVI è attestata la desinenza del friulano odierno, cioè *-i*: BENINCÀ, VANELLI 2005, p. 244.

 Bibliografia

- ASCOLI 1873 = G.I. ASCOLI, *Saggi ladini*, «Archivio glottologico italiano», 1, 1873, pp. 1-556.
- ASCOLI 1878 = G.I. ASCOLI, *Annotazioni ai «Testi friulani»*, «Archivio glottologico italiano», 4, 1878, pp. 342-356.
- ASCOLI 1880-1883 = G.I. ASCOLI, *Annotazioni sistematiche al «Barlaam e Giosafat» soprasilvano. Saggio di morfologia e lessicologia soprasilvana*, «Archivio glottologico italiano», 7, 1880-1883, pp. 406-602.
- BARBI 1927 = M. BARBI, *Una versione inedita della novella del Grasso legnaiuolo*, «Studi di filologia italiana», 1, 1927, pp. 133-144.
- BENINCÀ, VANELLI 1975 = P. BENINCÀ, L. VANELLI, *Morfologia del verbo friulano: il presente indicativo*, «Lingua e contesto», 1, 1975, pp. 1-60 (rist. in BENINCÀ, VANELLI 2005, pp. 237-271).
- BENINCÀ, VANELLI 1991 = P. BENINCÀ, L. VANELLI, *Il friulano del Trecento attraverso il commento agli «Esercizi di versione»*, in L. VANELLI, A. ZAMBONI (a cura di), *Per Giovan Battista Pellegrini. Scritti degli allievi padovani*, Padova, Unipress, 1991, pp. 3-74.
- BENINCÀ, VANELLI 1998 = P. BENINCÀ, L. VANELLI (a cura di), *Esercizi di versione dal friulano in latino in una scuola notarile cividalese (sec. XIV)*, Udine, Forum, 1998.
- BENINCÀ, VANELLI 2005 = P. BENINCÀ, L. VANELLI, *Linguistica friulana*, Padova, Unipress, 2005.
- BERNARDINO DA SIENA 1989 = BERNARDINO DA SIENA, *Prediche volgari sul Campo di Siena 1427*, a cura di C. Delcorno, Milano, Rusconi, 1989.
- BIANCONI 1962 = S. BIANCONI, *Ricerche sui dialetti d'Orvieto e di Viterbo nel medioevo*, «Studi linguistici italiani», 3, 1962, pp. 3-175.
- CASTELLANI 1952 = A. CASTELLANI (a cura di), *Nuovi testi fiorentini del Dugento*, Firenze, Sansoni, 1952.
- CASTELLANI 2000 = A. CASTELLANI, *Grammatica storica della lingua italiana, 1, Introduzione*, Bologna, il Mulino, 2000.
- CATERINA DA SIENA 1940 = *Epistolario di santa Caterina da Siena*, a cura di E. Dupré Theseider, 1, Roma, Istituto Storico Italiano, 1940.
- FRAU 1971 = G. FRAU, *Carte friulane del secolo XIV (da un manoscritto inedito dell'Ospedale di S. Maria dei Battuti in Cividale)*, in *Studi di filologia romanza offerti a Silvio Pellegrini*, Padova, Liviana, 1971, pp. 175-214.
- GARTNER 1913 = *Das Neue Testament. Erste rätoromanische Übersetzung von Jakob Bifrun (1560)*, a cura di T. Gartner, Halle an der Saale, Niemeyer, 1913.
- HIRSCH 1886 = L. HIRSCH, *Laut- und Formenlehre des Dialekts von Siena*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 10, 1886, pp. 56-70, 411-446.
- JOPPI 1878 = V. JOPPI, *Testi inediti friulani dei secoli XIV al XIX*, «Archivio glottologico italiano», 4, 1878, pp. 185-342.
- LISINI, IACOMETTI 1939 = *Cronache senesi*, a cura di A. Lisini, F. Iacometti, Bologna, Zanichelli, 1939.
- LÖFSTEDT 1923 = E. LÖFSTEDT, *Zur lateinischen Syntax*, in *ANTIΔΩPON. Festschrift Jakob Wackernagel zur Vollendung des 70. Lebensjahre*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1923, pp. 333-338.
-

- MARCATO 2008 = C. MARCATO, *Storia interna del friulano*, in G. ERNST ET AL. (a cura di), *Romanische Sprachgeschichte*, 3, Berlin - New York, de Gruyter, 2008, pp. 2750-2769.
- MASCHI 2000 = R. MASCHI, *Morfologia storica del friulano: l'evoluzione del sistema verbale dal XIV al XVII secolo*, «Ce fastu?», 76, 2000, pp. 197-228.
- SCHIAFFINI 1929 = A. SCHIAFFINI, *Influssi dei dialetti centro-meridionali sul toscano e sulla lingua letteraria*, 2, *L'imperfetto e condizionale in -ia (tipo «avia», «avria»)* dalla Scuola poetica siciliana al definitivo costituirsi della lingua nazionale, «L'Italia dialettale», 5, 1929, pp. 1-31.
- SERIANNI 1972 = L. SERIANNI, *Ricerche sul dialetto aretino nei secoli XIII e XIV*, «Studi di filologia italiana», 30, 1972, pp. 59-191.
- SGRILLI 2003 = *Testi viterbesi dei secoli XIV, XV e XVI*, a cura di P. Sgrilli, Viterbo, Sette Città, 2003.
- STÜRZINGER 1879 = J. STÜRZINGER, *Ueber die Conjugation im Rätoromanischen*, Winterthur, Bleuler-Hausheer, 1879.
- VICARIO 1998 =, *Il quaderno di Odorico da Cividale. Contributo allo studio del friulano antico*, a cura di F. Vicario, Udine, Forum, 1998.
- VICARIO 1999a = *Il quaderno dell'Ospedale di Santa Maria Maddalena*, a cura di F. Vicario, Udine, Comune di Udine - Biblioteca Civica «V. Joppi», 1999.
- VICARIO 1999b = *Carte friulane tra gli atti delle «Diffinitiones Magnificae Communitatis» di Cividale del Friuli (anni 1418-1450)*, a cura di F. Vicario, «Forum Iulii», 23, 1999, pp. 113-136.
- VICARIO 2000 = *Il quaderno della fraternita di Santa Maria di Tricesimo*, a cura di F. Vicario, Udine, Comune di Udine - Biblioteca Civica «V. Joppi», 2000.
- VICARIO 2005 = *I rotoli della fraternita dei calzolari di Udine*, 5, *Repertori lessicali*, a cura di F. Vicario, Udine, Comune di Udine - Biblioteca Civica «V. Joppi», 2005.

Grafie antiche

Alfredo Stussi

Nelle scritture italiane, soprattutto volgari, del basso Medioevo si incontrano alcuni usi grafici che poi, col decisivo contributo dell'uniformazione man mano imposta dalla stampa, sono scomparsi. Può quindi succedere che oggi tali usi non vengano interpretati in modo corretto anche da studiosi egregi, ma dotati di non sufficiente esperienza dei manoscritti antichi. Perciò su un paio di esempi del genere val forse la pena di tornare, dopo avere preliminarmente accantonato altri due fenomeni di tipo diverso, sebbene afferenti pur sempre le grafie antiche, e cioè: 1) estese innovazioni nel rapporto grafia-fonetica, documentate da alcuni testi trecenteschi, le quali per ora sembrano dipendere da iniziative individuali (si veda ad esempio STUSSI 1965 e STUSSI 1992); 2) lettere dell'alfabeto la cui forma antica viene fraintesa da editori moderni: tipicamente la esse alta riprodotta come effe non solo in trascrizioni di manoscritti medievali, ma perfino nelle ristampe della prima (1894) e della seconda (1920) edizione dei *Viceré* dove Federico De Roberto, citando brani di un libro secentesco, ne aveva puntigliosamente riprodotto non solo la distribuzione al modo antico di *u* e *v*, ma anche quella forma di esse. Invece, con disdoro di presunti studiosi e di rinomate case editrici, una volta morto l'autore, si cominciò e tuttora si continua imperterriti a stampare «fuoi felici fuceffi», «fuoi vaffalli» e così via (una lodevole e forse unica eccezione è DE ROBERTO 1998).

D'altro genere sono i due usi grafici qui presi in esame uno dei quali (un certo uso di *h*) è legato al nome di un grande studioso che più di sessant'anni fa pensò d'aver trovato «la prima testimonianza grafica della 'gorgia' toscana», salvo ricredersi poco dopo (il tutto sulle pagine d'una ben nota rivista di filologia italiana). Infatti la lettera *h* compariva sì tra vocali, ma talvolta anche dopo consonante, il che bastava a escludere tale interpretazione fonetica perché, là dove in Toscana si pronuncia aspirata (arrivando anche al diletguo), l'occlusiva velare sorda si trova sempre e soltanto in posizione intervocalica: insomma, *amiho*, ma *porco*,

e in fonetica di frase *la hasa*, ma *per casa* (nonché *a ccasa* trattandosi di $a < AD$). In seguito non sono mancate ripetute segnalazioni dell'uso di *h* come semplice allografo, deputato, al pari di *c*, *ch* o più raramente *k*, a rappresentare una normale occlusiva velare sorda (converrà parlare di «tipo *Mihele*» data la precoce e frequente occorrenza della grafia in questa parola); tale uso non era frutto di capriccio individuale, ma aveva radici mediolatine e ampia diffusione in scritture volgari d'ogni tipo, epigrafi comprese (per questo e altro ancora si veda STUSSI 1997, pp. 154-156). Ciò nonostante ancor oggi c'è chi lo collega alla gorgia, a prescindere dalle condizioni fonetiche in cui si manifesta: un po' come Andrea Camilleri che in bocca al prefetto di Montelusa, il fiorentino Bortuzzi, mette anche «in honfidenza», «a hosto di», «qualhosa», «che mi viene a hontare?», «hon 'autela, Ferraguto, per 'arità» ecc. (CAMILLERI 1998, pp. 42, 44, 84, 117, 118, poi CAMILLERI 2004, pp. 415, 416, 454, 483, 485).

Diverso il caso di *k* con valore di *ka* (che non richiede integrazione di *a* come se si trattasse d'uno scorso di penna). Aveva notato tale uso antico già Doni (1557, p. 37), in un passo che cito per cortesia di Giordano Castellani dalla sua imminente edizione critica: «E' mi venne alle mani già più di venti anni sono un libro antico di stampa, antichissimo di carattere et intarlato di scrittura. Pensate che volendo scrivere 'Carissimo' lo facevano in questa foggia galante: 'Krissimo' (tanto che 'l K v'era per qualche cosa a quei tempi), con i zeti, idest: 'orazione', 'giudizio' et altre girelle che gli humori de gli huomini partoriscono». Non so se in seguito altri segnalano il fenomeno prima che ne scrivessi incidentalmente nella nota 45 di STUSSI 1983: quelle poche righe in sede inidonea non servirono a richiamare l'attenzione, sicché conviene tornarci sopra. Rispetto al tipo *Mihele*, quest'altro, che per analoghe ragioni potremmo chiamare «tipo *Kterina*», sembra molto meno frequente, anche se è attestato in un'area di non minore estensione. Sarebbe auspicabile che venisse puntualmente segnalato e soprattutto che non ne fosse occultata la presenza con tacite integrazioni editoriali di *a*. Pare probabile che all'origine ci sia la pronuncia scolastica della lettera dell'alfabeto *k*, il cui uso persiste innanzi tutto a inizio di parola, sia come semplice consonante, sia col valore di *ka* (in proposito basti rinviare a TRAINA 1963, pp. 14 e 22-23). Ma prima di approfondire qualsiasi interpretazione converrà disporre d'una ricca messe d'esempi e a tal fine ripropongo, con aggiornamenti bibliografici, i cinque segnalati nell'articolo del 1983, facendone seguire una quindicina di nuovi (in ciascuna sezione è adottato un sia pur approssimativo ordine cronologico):

- *Ktarina* in RIZZI 1975, pp. 272-273, poi in RIZZI 1987, pp. 398-399 (iscri-

- zione del 1358 a Venezia nel Campiello del Piovan, antica sacrestia della chiesa di San Tomà, già Scuola di San Tomà, della quale celebra la fondazione).
- *knaneo* in CRISTIANI TESTI 1978, figg. 47-51 (iscrizioni dipinte tardotrecentesche a Cascina presso Pisa).
 - *Kterin* in SABATINI 1975, p. 204 (iscrizione del 1421 «in un francese profondamente intriso d'italiano» sulla tomba di Ludovico Aldemoresco, a Napoli nella chiesa di San Lorenzo Maggiore).
 - *kson* in LOVARINI 1965, p. 423 (ms. padovano databile al secondo quarto del Cinquecento).
 - *kvalier* in RADOSI 1970, p. 67 (il ms. è copia del sec. XVII-XVIII da originale istriano del 1492).
 - *k mel poria* (trascrizione diplomatica) nel frammento zurighese di *Resplendente stella de albur* di Giacomino Pugliese, mano databile alla metà del secolo XIII, in BRUNETTI 2000, p. 68; procedendo poi all'edizione, Brunetti (pp. 85-86 e 102) stampa *k[a]* integrando, ma più probabilmente sarà da pensare a «legittima scrittura alfabetica *k* per 'ka'», come osserva FORMENTIN 2005, p. 305, nota 15.
 - *krissimi* nell'Aldina del 1515 contenente la *Commedia* con la collazione eseguita da Luca Martini usando un codice fiorentino del 1330 (Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, AP XVI 25); ne viene trascritto il colofone dove l'amanuense Forese dichiarava d'aver eseguito la copia *manu propria gratis et precibus Ioannis Bonaccursi de Florentia amici krissimi [...] anno vero domini M^oCCC^oXXX^o* (ALIGHIERI 1994, p. 76 dell'Introduzione).
 - *klende* in una tavoletta dipinta (da Ambrogio Lorenzetti) della Gabella generale del Comune di Siena (1344); foto e trascrizione in BORGIA ET AL. 1984, pp. 96-97 (poche parole prima: *chalende*).
 - *krissimo* in una lettera del 7 febbraio 1405 che Bernardo Zorzi indirizza da Venezia a Francesco Datini presso il fondaco di Firenze (Archivio di Stato di Prato, Fondo Datini, 715. 26/507535).
 - *Kterina* alternante con *Caterina* negli istrumenti del notaio Nardus Venectinus rogante a Roma dal 1382 al 1428 (Roma, Archivio Capitolino, sez. I, b. 785/vol. 10, segnalazione di Vittorio Formentin).
 - *Kterina* in FABRIS 1908, p. 162 (prima del 1461, amanuense bresciano).
 - *Kterina* segnalatami da Nello Bertoletti nella carta topografica quattrocentesca nota come carta dell'Almagià: si veda LODI, VARANINI c.s. (conterrà fra l'altro N. BERTOLETTI, *Note linguistiche sulla «Carta dell'Almagià»*).
 - *Ktarina* in una lauda di Santa Caterina conservata nel ms. Ashburnham 1404 (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana) della seconda metà del secolo XV (segnalazione di Claudio Ciociola).

- *Kterina* nel trittico di Vincenzo Frediani *Madonna col Bambino in trono tra i santi Giovanni Evangelista e Giusto, Giuliano e Caterina* (Cuneo, Cherasco, Collezione Allasia) nel catalogo della mostra (Lucca, Museo di Villa Guinigi, 3 aprile - 11 luglio 2004) CIVITALI 2004, pp. 464-465.
- *Kterina* nella *Sanctae Catharinae Senensis legenda minor* di cui è latore il ms. 2867, sec. xv, della Biblioteca Civica di Verona. Alcuni esempi nella riproduzione della prima carta a p. 2 del catalogo della mostra *Ragionar de' Santi* (CONTÒ, POLLONI 2005, segnalazione di Nello Bertoletti).
- *Kterina* e *Kiro* o *Kro* (cioè *Cairo* o *Caro*, forse per riduzione del dittongo discendente, «il Cairo») in numerosi manoscritti quattrocenteschi della *Sfera* di Goro Dati, quasi esclusivamente nelle miniature (segnalazione di Lucia Bertolini). Per esempio: Firenze, Biblioteca Riccardiana, mss. 1774, 2255, 2257, 2259, 3927 (sui quali BERTOLINI 1985).
- *Kmillo Knigiani* a c. 94v di un altro manoscritto della *Sfera*, il 123 della Biblioteca Classense di Ravenna: *Questa è una lalda la quale à fatto bartolomeo di kmillo knigiani* (segnalazione di Lucia Bertolini).
- *kritatis* in una lapide modenese del 1468 censita da TROVABENE 1984, p. 40, n. 23 (segnalazione di Claudio Ciociola).
- *Kterina* a c. 1r del frammento (seconda metà del Quattrocento) del *Viaggio in Terrasanta* di Roberto da Sanseverino contenuto alle cc. 1r-20r del codice composito Parmense 800 della Biblioteca Palatina di Parma; il passo in questione è citato, stampando *k<a>terina* con integrazione, da BONGRANI 2001, p. 158 (segnalazione di Vittorio Formentin).
- *Kterina* a Ferrara, Casa Romei, Sala di David e Golia, in affreschi staccati provenienti dalla distrutta chiesa di Sant'Andrea, databili all'inizio del secolo XVI; un'immagine in MUSCOLINO 1989, p. 58.
- *Kroli* e *klen(das)* sulla lastra tombale di Pietro di Cortevilla d'Alcantara (m. 1543), tesoriere di Carlo v, conservata nei Musei civici di Pavia (PERONI 1975, p. 133, n. 615).

Concludo con un esempio non italiano e antichissimo (terzo quarto del secolo XI): *kdenas* al v. 73 nel *Boeci* provenzale. SCHWARZE 1963 (p. 68), riporta in apparato *kdenas* e integra *a* nell'edizione: *e granz kadenas qui l'están apesant*. Soluzione evidentemente condivisa da RONCAGLIA 1975 (p. 118), che ritiene *kdenas* frutto di «omissione d'una lettera ad occhiello dinanzi a un'altra lettera ad occhiello».

Bibliografia

- ALIGHIERI 1994 = DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994.
- BERTOLINI 1985 = L. BERTOLINI, *Censimento dei manoscritti della Sfera del Dati*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia», s. III, 15, 1985, pp. 889-940.
- BONGRANI 2001 = P. BONGRANI, *Correzioni linguistiche a un testo lombardo: il «Viaggio in Terrasanta» (1458) di Roberto da Sanseverino*, in P. BONGRANI ET AL. (a cura di), *Studi di storia della lingua italiana offerti a Ghino Ghinassi*, Firenze, Le Lettere, 2001, pp. 151-185.
- BORGIA ET AL. 1984 = L. BORGIA ET AL. (a cura di), *Le Biccherne. Tavole dipinte delle magistrature senesi (secoli XIII-XVIII)*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, 1984.
- BRUNETTI 2000 = G. BRUNETTI, *Il frammento inedito «Resplendente stella de albur» di Giacomino Pugliese e la poesia italiana delle origini*, Tübingen, Niemeyer, 2000.
- CAMILLERI 1998 = A. CAMILLERI, *Il birraio di Preston*, Palermo, Sellerio, 1998.
- CAMILLERI 2004 = A. CAMILLERI, *Romanzi storici e civili*, Milano, Mondadori, 2004.
- CIVITALI 2004 = Matteo Civitali e il suo tempo. Pittori, scultori e orafi a Lucca nel tardo Quattrocento, Milano, Silvana Editoriale, 2004.
- CONTÒ, POLLONI 2005 = A. CONTÒ, S. POLLONI (a cura di), *Ragionar de' Santi. Vite e opere manoscritte*, s.n.t. (Protomoteca della Biblioteca Civica di Verona, 16 dicembre 2005 - 25 febbraio 2006).
- CRISTIANI TESTI 1978 = M.L. CRISTIANI TESTI, *Affreschi biblici di Martino di Bartolomeo in San Giovanni Battista di Cascina*, Pisa, Pacini, 1978.
- DE ROBERTO 1998 = F. DE ROBERTO, *Viceré*, a cura di N. Zago, Milano, Rizzoli, 1998.
- DONI 1557 = A.F. DONI, *La Libreria*, Venezia, Giolito, 1557.
- FABRIS 1908 = G. FABRIS, *Un sonetto di Santa Caterina da Siena*, in *Per nozze Dall'Oglio-Cimberle*, Cividale, Tip. Fratelli Stagni, 1908, pp. 162-165.
- FORMENTIN 2005 = V. FORMENTIN, *Sul frammento zurighese di Giacomino Pugliese*, «Lingua e Stile», 40, 2005, pp. 297-316.
- LODI, VARANINI c.s. = S. LODI, G.M. VARANINI (a cura di), *La carta dell'Almagià. Una topografia del territorio veronese nel Quattrocento*, Verona, Cierre, in corso di stampa.
- LOVARINI 1965 = *Alfabeto dei villani*, in E. LOVARINI, *Studi sul Ruzzante e la letteratura pavana*, Padova, Antenore, 1965.
- MUSCOLINO 1989 = C. MUSCOLINO, *Casa Romei una dimora rinascimentale a Ferrara*, Bologna, University Press Bologna, 1989.
- PERONI 1975 = A. PERONI, *Pavia. Musei civici del castello visconteo*, Bologna, Calderini, 1975.
- RADOSSI 1970 = G. RADOSSI, *Introduzione allo Statuto di Dignano e Statuto di Dignano*, «Atti del Centro di Ricerche Storiche - Rovigno», 1, 1970, pp. 17-154.
- RIZZI 1975-1976 = A. RIZZI, *Scultura erratica veneziana: parrocchie di S. Polo e dei Frari*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», 134, 1975-1976, pp. 251-284.
-

-
- RIZZI 1987 = A. RIZZI, *Scultura esterna a Venezia*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1987.
- RONCAGLIA 1975 = A. RONCAGLIA, *Principi e applicazioni di critica testuale*, Roma, Bulzoni, 1975.
- SABATINI 1975 = F. SABATINI, *Napoli angioina. Cultura e Società*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1975.
- SCHWARZE 1963 = CH. SCHWARZE, *Der altprovenzalische «Boeci»*, Münster, Aschendorfsche Verlagsbuchhandlung, 1963.
- STUSSI 1965 = A. STUSSI, *Particolarità grafiche e particolarità fonetiche di un testamento in dialetto veneziano antico*, «Studi e Saggi linguistici», 5, 1965, pp. 143-160.
- STUSSI 1983 = A. STUSSI, *Filologia veneta*, in *Scritti linguistici in onore di Giovan Battista Pellegrini*, Pisa, Pacini, 1983, pp. 341-355.
- STUSSI 1992 = A. STUSSI, *Il memoriale d'un proprietario terriero fiorentino dei primi del Trecento*, «Studi linguistici italiani», 18, 1992, pp. 173-237.
- STUSSI 1997 = A. STUSSI, *Epigrafi medievali in volgare dell'Italia settentrionale e della Toscana*, in C. CIOCIOLA (a cura di), *Visibile parlare. Le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, pp. 149-175.
- TRAINA 1963 = A. TRAINA, *L'alfabeto e la pronunzia del latino*, Bologna, Pàtron, 1963.
- TROVABENE 1984 = G. TROVABENE, *Il Museo Lapidario del Duomo*, Modena, Panini, 1984.

Riflessi del galateo medievale in Brunetto Latini (*Tesoretto* 1557)

Stefano Carrai

La precettistica cortese del buon comportamento a tavola si consolida tra il secolo XII e il secolo XIII. Una codificazione che ebbe grande impatto si trova nel ventunesimo capitolo, *De modo comedendi*, della *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonso e poi nei trattatelli di Roberto Grossatesta, le cui idee vengono divulgate da testi poetici: come il diffuso carme *Quisquis es in mensa primo de paupere pensa* in esametri leonini, il suo rifacimento francese (*Les contenances de table*) e il *De quinquaginta curialitatibus ad mensam* di Bonvesin da la Riva, che pure mantiene l'impostazione del carme latino (GLIXELLI 1921; ROMAGNOLI 1991). Da lì in avanti, la sensibilità per le buone maniere nell'ambito del banchetto comincia a riverberarsi sempre più spesso nei testi figurativi e letterari. Ne è un esempio anche il *Tesoretto* in cui Brunetto Latini accolse un breve brano dedicato proprio a tale normativa, fatto pronunciare alla personificazione della Larghezza, ovvero della liberalità (vv. 1.551-1.562):

E se tu fai convito
o corrodo bandito,
fa'l provedutamente,
che non falli neente:
di tutto inanzi pensa;
e quando siedì a mensa,
non far un laido piglio,
non chiamare a consiglio
sescalco né sergente,
ché da tutta la gente
sarai scarso tenuto
e non ben proveduto [CONTINI 1960, p. 230].

Tra i consigli impartiti ad un non meglio specificato «bel cavalero», poco prima la Larghezza aveva stigmatizzato la mentalità egoista e asociale di chi mirava ad ingozzarsi per conto proprio senza offrire pranzi

o cene agli amici (vv. 1.480-1.486). In questo passo si riprende il tema raccomandando all'eventuale organizzatore di futuri conviti, ovvero ospite che imbandisce la tavola («corredo bandito»), una scrupolosa e previdente preparazione, e poi di essere d'esempio con il proprio atteggiamento ai commensali. Gli atti esecrati in modo particolare risultano due, i quali potrebbero farlo considerare da tutti i convitati un avaraccio che vuol fare bella figura con poco («scarso») e che non sa comportarsi adeguatamente («non ben provveduto»). Si trattava cioè di non seguire il consiglio di subordinati e di servi nell'allestimento del banchetto e di «non far un laido piglio»: cosa da evitare sommamente e perciò menzionata per prima al v. 1557.

L'espressione di Brunetto, apparentemente perspicua, è risultata di interpretazione controversa. L'abate Giovambattista Zannoni, segretario dell'Accademia della Crusca, che nel 1824 procurò un'edizione dei poemetti brunettiani ancora oggi utile, non ne dette una spiegazione letterale; si limitò a citare a riscontro un passo del *Galateo* di Giovanni Della Casa (29: «Debiamo eziandio guardarci di prendere il cibo sì ingordamente che per ciò si generi singhiozzo o altro spiacevole atto») (LATINI 1824, p. 132) che può illuminare retrospettivamente il verso di Brunetto e indurci a interpretare «far un laido piglio» come «prendere il boccone in maniera sconveniente, riprovevole».

Petronio spiegò invece «laido piglio» nel senso di «viso scontroso e arcigno» (PETRONIO 1951, p. 118). Contini lo intese analogamente come «cipiglio», appoggiandosi al ricordo di Bonvesin, che al v. 23 del *De quinquaginta curialitatibus ad mensam* prescriveva di non stare a tavola con atteggiamento scontroso o malinconico («no di' stà cuintoroso ni grammo ni travaca») (CONTINI 1960, p. 230). Ciccuto, seguendo in sostanza questi due predecessori, ha glossato «laido piglio» con «faccia scura» (LATINI 1985, p. 180).

Una tale interpretazione risulta tuttavia irricevibile. La voce «piglio», retta dal verbo *fare*, non può intendersi che come un deverbale da *pigliare*, sulla base di svariati casi rintracciabili nella lingua dell'epoca: per fare qualche esempio, Chiaro Davanzati, sonetto *Da che savete, amico, indivinare*, 11, «Di vanità, gli disse, non far piglio»; Francesco da Barberino, *Documenta Amoris*, 1, 17, 99, «facciendo un mal piglio»; Jacopone, *Laude*, 43, 439, «Prudenza e Senno hanno fatto piglio». Letteralmente dunque la Larghezza consiglia di «non fare una presa sporca». Si tratta di precisare, nei limiti del possibile, se il concetto di sporca sia da intendere in chiave materiale o spirituale.

Si tenga presente in effetti che la precettistica del tempo prescriveva che il cibo venisse benedetto mediante il segno della croce prima di prenderlo e portarlo alla bocca, come in *Quisquis es in mensa*, 4 («nemo

cibum eripiat donec benedictio fiat») o in Bonvesin, *De quinquaginta curialitatibus ad mensam*, 17-18 («anze ke tu prindi lo cibo apparegiao, | per ti on per to maior fa' s'è k'el sia signao»). Il parallelo che si istituisce tra «far... piglio» e le voci verbali «eripiat» o «prindi» sembra indicare che siamo in un campo semantico affine a quello di Brunetto. Ma non ce ne discosteremmo nemmeno ipotizzando che si tratti - e forse è più probabile - della norma di non pendere il cibo con le mani non lavate e scrupolosamente pulite, anch'essa di prammatica dal capitolo citato della *Disciplina clericalis* («Cum ablueris manus ut comedas, nihil tangas nisi prandium, donec comedas») al galateo umanistico (ad esempio nel quaderno di Sozomeno da Pistoia, ms. Forteguerriano A. 33, c. 20v, «Ablue, tergie manus in primis»). E sarebbe plausibile anche la spiegazione «non prendere il cibo con ingordigia». In ogni caso è chiaro che con «non far un laido piglio» Brunetto non intendeva vietare un atteggiamento scostante come lo stare a tavola imbronciati, bensì raccomandare una norma di igiene - fosse di ordine morale oppure pratico - come a dire, insomma, «non prendere il cibo in maniera sconcia e disgustosa».

Bibliografia

- CONTINI 1960 = *Poeti del Duecento*, 2, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960.
- GLIXELLI 1921 = S. GLIXELLI, *Les contenances de table*, «Romania», 47, 1921, pp. 1-40.
- LATINI 1824 = *Il Tesoretto e il Favoletto di ser Brunetto Latini*, ridotti a miglior lezione col soccorso dei codici e illustrati dall'abate Gio[van] Battista Zannoni, Firenze, presso Giuseppe Molini, MDCCCXXIV.
- LATINI 1985 = B. LATINI, *Il Tesoretto*, a cura di M. Ciccuto, Milano, Rizzoli, 1985.
- PETRONIO 1951 = *Poemetti del Duecento*, a cura di G. Petronio, Torino, UTET, 1951.
- ROMAGNOLI 1991 = D. ROMAGNOLI, *Cortesia nella città: un modello complesso. Note sull'etica medievale delle buone maniere*, in D. ROMAGNOLI (a cura di), *La città e la corte. Buone e cattive maniere tra Medioevo ed Età moderna*, Milano, Guerini e Associati, 1991, pp. 21-70.

Un'edizione moderna del *Milione* nelle carte inedite di Luigi Foscolo Benedetto

Samuela Simion, Eugenio Burgio

1.1 L'attività critica di Luigi Foscolo Benedetto (1886-1966) non infligge forse «i patemi di chi sia costretto a visitare una pinacoteca poco prima della chiusura», dal momento che costante, in essa, è stata la concentrazione attorno a un nucleo quantitativamente esiguo di autori, tra i quali l'amatissimo Stendhal e Marco Polo.¹

In questo quadro spicca lo studio della tradizione del *Devisement du monde*, a cui Benedetto si dedicò per oltre cinquant'anni: il suo monumento è quell'«edizione integrale» del testo (BENEDETTO 1928) – per la prima volta fondata su una *recensio* plenaria dei relatori² – che a quasi un secolo dalla pubblicazione rimane una pietra angolare nella ricerca poliana, malgrado le inevitabili rettifiche e gli aggiustamenti più recenti.³ A questa seguì una *editio minor* in italiano di carattere divulgativo (BENEDETTO 1932)⁴ che costituisce un interessante esperimento di «traduzione critica», su cui torneremo in par. 2.2. Il passaggio conclusivo, oggetto di questa scheda, avvenne nel 1954. Per il settimo centenario della nascita di Marco Polo l'Unesco commissionò a Benedetto una nuova edizione commentata che rimase incompiuta. Alla sua morte lo scartafaccio venne affidato, per sua esplicita indicazione, a Ernest Giddey e a Riccardo Massano,⁵ che si impegnarono a pubblicarle (vedi

1. Si veda il profilo bio-bibliografico di MASSANO 1966 (la citazione è nel ricordo di Cesare Brandi in SEGRE 2012, p. 49).

2. Tenace esploratore di archivi, Benedetto rintracciò circa 60 testimoni fino ad allora ignoti, tra i quali il cod. Y 160 sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano (su cui vedi oltre, par. 2.2). Il suo regesto è stato arricchito da quello di DUTSCHKE 1993 (a tutt'oggi il più esaustivo, ma bisognoso di alcuni aggiornamenti).

3. Vedi BARBIERI 2004, pp. 47-91; BURGIO, EUSEBI 2008; BURGIO 2011.

4. Preceduta dall'edizione in inglese (BENEDETTO 1931).

5. Ernest Giddey (1924-2005), docente di Lingua e letteratura inglese alla Facoltà di Lettere di Losanna dal 1969 al 1987, conobbe Benedetto nel 1946 a Firenze, dov'era lettore di

GIDDEY 1975), senza riuscire tuttavia nell'intento. Come in una favola le carte scomparvero⁶ e giacquero in un sicuro oblio in una cassetta nelle stanze dell'Università di Losanna, finché Thibaut Giddey (nipote diretto di Ernest) - incaricato dal padre Jean-Luc dopo uno scambio epistolare con E. Burgio - non le ha ritrovate nell'inverno 2012. Con grande generosità la famiglia (Mme Giddey, i figli Jean-Luc e François) le ha messe a disposizione di chi scrive, in cambio dell'impegno a studiarle e a pubblicarle. Questa breve nota vale come annuncio di questa *trouvaille* (che chiameremo qui Bⁱ) e come esplicita dichiarazione dell'impegno assunto con l'erede al momento della presa in consegna dello scartafaccio.⁷

1.2 Bⁱ si compone di tre parti, tutte in francese e affidate al *recto* di fogli A4 di carta velina: l'edizione completa in 259 capitoli, il commento ai capitoli 1-202,⁸ e un'introduzione generale; lo scartafaccio supera le duemila pagine, così ripartite: oltre alle 341 di edizione, su cui avremo modo di soffermarci, 1628 di commento,⁹ 41

francese. Il legame di amicizia si approfondì tra il 1954 e il 1956, anni in cui Giddey diresse l'Istituto Svizzero di Roma. Riccardo Massano (1926-2009) insegnò Letteratura italiana nella Facoltà di Lettere di Torino dal 1973 al 2001.

6. Non sappiamo dire se tutte o in parte: in effetti, non sono più state ritrovate quelle eventualmente affidate a Massano; possiamo però dire che il corpus affidatoci da Giddey rappresenta la totalità del lavoro incompiuto di Benedetto (e forse si può suggerire che il lascito a Massano riguardasse la versione italiana dello stesso lavoro).

7. Il progetto di pubblicazione, a cui lavorano gli autori di questa nota e Alvaro Barbieri (Università di Padova), si estenderà a una raccolta dei più significativi saggi di materia poliana, dispersi da Benedetto in più sedi.

8. Come riferisce GIDDEY 1975, pp. 91-92, Benedetto sperava che alla sua morte il testo fosse completato, e il 17 febbraio 1964 aveva redatto a questo proposito un *Avertissement pour moi et pour celui qui voudra bien à ma place s'occuper de ce commentaire* (che si è conservato nello scartafaccio).

9. Il commento, zona meno compatta di Bⁱ, reca chiari i segni della mancanza di uniformazione finale, ma testimonia anche una ridefinizione di intenti avvenuta in corso d'opera; si osserva infatti una tendenza all'incremento della sezione esegetica: il capitolo proemiale è liquidato in 5 fogli, il CXCVII si estende per 58. A questo collettore di informazioni di diversa qualità è delegata la funzione di radiografare la bibliografia esistente; le edizioni del 1928 e del 1932 restano sullo sfondo come punto di partenza assodato, sebbene perfezionabile, ma largo spazio viene dato soprattutto all'inquadramento storico-geografico, fino ad allora appannaggio degli orientalisti. Affiora nitida l'ambizione di offrire, a coronamento di un testo rigorosamente fondato, una trattazione di carattere enciclopedico in grado di competere con le monumentali *Notes* di PELLIOT 1959-1973 (vedi nota 16), e anzi di realizzarne l'*Aufhebung*. Per tutti i toponimi e gli antroponimi vengono proposte identificazioni; il testo è messo a confronto con i resoconti di viaggiatori precedenti e successivi ai Polo e sottoposto a sinossi con opere di provenienza e datazione disparate (fonti classiche, testi

di introduzione,¹⁰ a fronte delle circa cinquecento (CCXXI + 281) di BENEDETTO 1928. Tutti i fogli sono dattiloscritti, numerati a penna, e presentano correzioni manoscritte di mano di Benedetto e di Giddey (cui era affidata la revisione linguistica).

2.0 Bⁱ rappresenta l'ultimo momento di una «lunga fedeltà» intellettuale: il luogo in cui Benedetto tentò una decisiva cristallizzazione della sua idea del testo poliano, e della valutazione storico-culturale del contenuto del *Milione*. La prima (e forse la più importante) questione posta da Bⁱ è la definizione della sua posizione e del suo ruolo nel «grande gioco» condotto in oltre cinquant'anni di ricerche, e in particolare rispetto ai due momenti più rilevanti: la «ricostru[zione] critic[a]» condotta nella traduzione «integral[e]» di BENEDETTO 1932, e il testo dell'«edizione integrale» prodotta in BENEDETTO 1928.

2.1 Per quanto riguarda il testo critico vero e proprio, già Giddey aveva segnalato tra gli elementi di novità l'aumento del numero dei capitoli, dai 234 di BENEDETTO 1928,¹¹ ai 248 di BENEDETTO 1932, ai 259 di Bⁱ. Numerose sono le correzioni, che colpiscono lezioni e frasi più o meno ampie. La sinossi delle rubriche liminari permette di constatare come nel suo complesso la fisionomia di Bⁱ presenti evidenti tratti di continuità nei confronti dell'edizione del 1932, di cui sembra una versione aggiornata e perfezionata.

Nella prima parte dell'opera, fino al capitolo L di BENEDETTO 1928 (= F, XLIX), non si registrano elementi differenziali di rilievo; a partire da questo punto si assiste a una riorganizzazione della materia sulla base di

agiografici, cartografia antica, portolani ecc.). Questa sezione si struttura secondo uno schema costante: in apertura troviamo (giusta la definizione di Benedetto) la «note générale sur le texte» (il commento filologico e i relatori), quindi una «note générale sur le chapitre» (la valutazione storico-culturale del contenuto), infine le «notes de détail» (l'analisi delle singole pericopi). A una prima lettura non pare sicuro che le note di Benedetto possano competere per ricchezza di erudizione orientalistica con quelle di Pelliot.

10. Prima di tentare un bilancio dell'edizione del 1928 e della letteratura critica recente, Benedetto illustra gli obiettivi del nuovo progetto: offrire al pubblico un testo «autentico» e mettere i lettori in condizione di apprezzarlo come *livre*, e non solo come «un amas de notes, toujours intéressantes, sur le continent asiatique; non plus seulement comme un document, souvent précieux, pour les historiens de la géographie; non plus seulement comme un fructueux champ d'études, comme un beau prétexte à de savantes divagations sur le Moyen Age et sur l'Orient».

11. EUSEBI 2010 (= F) ne conta 232 (cui va aggiunto il proemio, senza numerazione); BENEDETTO 1928 presenta un'unità aggiuntiva a partire dal cap. XCV (= F, XCIV) a causa dell'immissione di due ampi *excerpta* tratti dalla redazione francese Fr (BURGIO, EUSEBI 2008, p. 18, nota 6).

strategie già collaudate in BENEDETTO 1932: (a) frazionamento di singole unità in più parti autonome; (b) accorpamento di più capitoli in blocchi di dimensioni più ampie; (c) integrazioni di segmenti narrativi desunti perlopiù da R o da Z e assenti in F; (d) spostamento di capitoli o di loro parti. A un primo sommario esame sembra che una delle zone più sensibili sia la sezione monografica dedicata agli usi e costumi dei Tartari; naturalmente il riassetto del testo così condotto comporta spesso un adeguamento delle titolazioni delle rubriche.

- a L'intervento maggiormente attestato è il frazionamento: così il capitolo LXXIV di BENEDETTO 1928, *Ci devise de la grant provence de Tenduc* (= F, LXXIII) viene tripartito in Bⁱ, LXXX, *Où l'on parle de la grande province de Tenduc*; LXXXI, *Où l'on parle de la cité de Sindatchou*; LXXXII, *Où l'on parle de la cité de Tchanghannor*; tale scansione era già stata attuata in BENEDETTO 1932, ai capitoli LXXIX, *Dove si parla della grande provincia di Tenduc*; LXXX, *Dove si parla di Sindaciu e di altri paesi*; LXXXI, *Dove si parla della città di Ciagannor*. Si registrano anche deviazioni rispetto alle scelte del 1932: per esempio BENEDETTO 1928, LXIX, *Ci devise des can que regnent après la mort Cinghis Can* / BENEDETTO 1932, LXXIV, *Dove si parla dei Kan che regnarono dopo la morte di Cinghis Can* (= F, LXVIII), viene suddiviso in Bⁱ, dove gli corrispondono LXXIII, *Où l'on parle des Khaans qui régnèrent après la mort de Tchinghis Khan*, e LXXXIV, *Où l'on commence à parler des coutumes et des usages des Tartares*.
- b Numericamente inferiori gli episodi di accorpamento: BENEDETTO 1928, LXXXVII e LXXXVIII, *Ci devise de la gran fest que fait le Grant Kan de sa nativité* e *Encore de la feste que le Kan fait de sa nativité meisme* (= F, LXXXVI-LXXXVII) sui festeggiamenti tributati al Gran Khan in occasione del suo genetliaco, confluiscono in Bⁱ, c, *Où l'on parle de la grande fête que fait le Grand Khaan le jour de son anniversaire* (la fusione è una ripresa di BENEDETTO 1932, XCIX, *Dove si parla della gran festa che il Gran Kan fa del suo compleanno*).
- c Alcuni capitoli nascono da costole di Z o R: Bⁱ, LXII, *Où l'on parle de la province de Yougouristan* (non attestato in BENEDETTO 1928 / F, ma già presente in BENEDETTO 1932, LXIII *Dove si parla della provincia di Icoгурistan*) riprende Z, 33; più spesso tuttavia gli *addenda* riguardano porzioni di testo: ad esempio in corrispondenza di Bⁱ, xc, *Où l'on dit pourquoi le Grand Khaan ne se fit pas chrétien*, che combina elementi recuperati da BENEDETTO 1928, LXXXI (= F LXXX), *Comant le Grant Kan se torne a la cité de Canbalu[c]* (segnatamente i paragrafi 1-6 e 12-13), e altri tratti da Ramusio (i «fol. 20 F-21B», giusta l'indicazione che si legge nel commento).

d Lo spostamento forse più significativo rispetto a BENEDETTO 1928 e BENEDETTO 1932 si colloca nella sezione finale, ed è mutuato da Z, 165-166.¹² I due capitoli sulla Russia e sull'imboccatura del mar Nero (BENEDETTO 1928, CCXX, *Ci devise de la grant provence de Rossie et de ses jens*; CCXXI, *Ci devise de la bouche dou mer Greignor* = F, CCXVIII-CCXIX)¹³ vengono posti in chiusura, e la descrizione della Russia viene sviluppata in tre capitoli (CCLVI-CCLVIII), anziché in uno: CCLVI, *Où l'on parle de la grande province de Rossie et de ses habitants*; CCLVII, *Où l'on parle de la province de Lac*; CCLVIII, *Où l'on parle encore de la province de Rossie* (a cui segue il capitolo CCLIX, *Où l'on parle de la bouche de la mer Majeure*).

2.2 Fin qui l'analisi macrotestuale; tenteremo ora un piccolissimo esperimento, imbastito su una pericope limitata ma compiuta nella sua composizione. Il frammento che presentiamo è il paragrafo 9 del capitolo CXCVII (*Où l'on parle du lieu où est le corps de Monseigneur Saint Thomas l'apôtre*, corrispondente a F, CLXXV, 13-15 / BENEDETTO 1928, CLXXVII, rr. 36-44), in cui si narra la morte dell'apostolo.¹⁴

Sachez donc que monseigneur Saint Thomas se trouvait hors de son ermitage, dans la forêt. Il faisait ses oraisons à son Seigneur Dieu. Et il y avait autour de lui beaucoup de paons, car les paons abondent en cette contrée plus que nulle part ailleurs. Pendant que monseigneur Saint Thomas faisait ainsi ses oraisons, un idolâtre, qui était de la lignée et de la race des *gavi*, fit partir une flèche de son arc pour occire un de ces paons qui étaient autour du saint. Il ne vit pas ce dernier. Croyant frapper le paon, il frappa au contraire monseigneur Saint Thomas l'apôtre en plein côté droit. **Le saint sentit que de ce coup il allait mourir**, mais il n'en continua pas moins ses adorations et il mourut ainsi en priant bien doucement son Créateur. Et priant ainsi il mourut.

Il primo termine di confronto della traduzione di Bⁱ è naturalmente la precedente versione presentata in BENEDETTO 1932 – che a sua volta

12. Dell'isolamento della *dispositio* di Z nella tradizione parlano BURGIO, EUSEBI 2008, pp. 34-39.

13. Corrispondenti a BENEDETTO 1932, CCXXXIV, *Dove si parla della grande provincia di Russia e delle sue genti*, e CCXXXV, *Dove si parla della bocca del Mar Maggiore*.

14. In Bⁱ esso occupa i ff. 258-261; il testo è stato trascritto senza rendere ragione in nota delle correzioni manoscritte apportate dall'autore, spesso limitate a refusi; il caso più rilevante cade all'interno della porzione testuale che presentiamo, dove un segno di rinvio rimanda dal testo, *mais il continua à prier bien doucement son Créateur*, a un'aggiunta a penna nel margine inferiore, *n'en continua pas moins ses adorations et il mourut ainsi en priant bien doucement son Créateur*. I sottolineati sono stati resi con il carattere corsivo.

impone la collazione con il testo dell'edizione del 1928, che ne costituisce la base effettiva:

BENEDETTO 1932, p. 325

Dovete sapere che messer San Tommaso era fuori del suo romitorio, nel bosco, e faceva le sue orazioni al suo Signore Iddio. C'erano attorno a lui molti pavoni: ché essi abbondano in quelle contrade più che in qualsiasi parte del mondo. E nel mentre che messer San Tommaso stava così in orazione, un idolatra, che era del lignaggio e della razza dei gavi, lasciò partire dal suo arco una saetta, coll'intenzione di uccidere uno dei pavoni che erano intorno al santo. Di costui non si accorse punto. In quella ch'egli crede di aver colpito il pavone, colpisce invece in mezzo al destro costato San Tommaso l'apostolo. RICEVUTO CHE EBBE QUEL COLPO, *egli continuò ad adorare, molto dolcemente, il suo creatore; e, così adorando, di quel colpo morì.*

BENEDETTO 1928

Il fu voir que mesier Sant Tomeu estoit dehors son eremitajes^a en le bois; et faisoit sez^b orasionz a son seignor^c dieu. Et entor lui avoit maint paons^d – car sachiés que en celz contree en ont plus que part dou monde. Et en ce que mesier Sant Tomeu faisoit ensint sa orasonz^e, adonc un ydres, que^f dou lignages et generasionz^g des gavi^h estoit, laisse aler une sajetteⁱ de son arc^l, por voloir ocire un de celz paonz que environ le saint estoit. Ne cestui ne le virent^m mie. Et a ce que il croit avoir donee au paon, adonc done a mesier Saint Tomeu l'apostre emi le destre costee. ET QUANT IL OT RECEU CELUI COUX, **il aore mout doucement sun creator** e vosⁿ di que^f de celui coux se morut.

Lezioni di F – (a) erem<i>tajes; (b) sez; (c) seingnor; (d) paonç; (e) orisonz; (f) qe; (g) jenerasionz; (h) gavies; (i) saiette; (l) arch; (m) vi{ren}t; (n) voç.

Le pericopi segnalate con il grassetto (per indicare la *lectio singularis*), il corsivo (accordo fra le traduzioni) e il maiuscoletto (accordo tra B¹ e il testo antico del *Milione*) suggeriscono un'ipotesi di cui bisognerà misurare la portata *in toto corpore*: in B¹ fu perfezionato quel processo di «ricostruzione critica» che, sulla base della *recensio* dell'edizione 1928, sorreggeva l'impalcatura della traduzione del 1932. Come si sa,¹⁵ in alcune redazioni – Z, V, L, VB – e nella compilazione di Ramusio (R) egli intravvide una «fase anteriore» del testo fissato in F, qualificata da una maggiore ricchezza di contenuti, riconoscibile dalla presenza in esse di tessere testuali (brevi pericopi, interi paragrafi) altrimenti sconosciute agli altri relatori; e fu nel merito decisiva per Benedetto la collazione del codice ambrosiano Y 160 sup. – *descriptus* del toledano Zelada 49.20,

15. Ripetiamo dati notissimi nella letteratura poliana, esposti in BENEDETTO 1928, pp. CLVIII-CC (ripetuti in BENEDETTO 1932, pp. XXI-XXIII).

all'epoca irreperibile -, relatore della redazione latina Z (la più ricca rispetto a F), con il testo di R (suo largo usufruttuario).¹⁶ Per dare conto di tale «fase anteriore» BENEDETTO 1928 collocò questi *addenda* in una fascia d'apparato a pie' pagina dell'edizione di F;¹⁷ quattro anni dopo, potendo contare sull'omogeneità linguistica dell'italiano, Benedetto si risolse per una «traduzione critica»¹⁸ che inglobava nel corpo principale (la versione del testo di F) gli *addenda* giudicati originali. Nella storia della versione della pericope possiamo individuare due momenti distinti:

- a il ricorso al gerundio «e così adorando» trova sostegno nel testo della versione veneziana VB, 145, 11-12: «Dicono quel santissimo apostolo fu morto in questo modo: che, essendo lui nel suo reitorio in oracion, et essendo cercha quello molti paoni (perché quelle contrade ne ssono di tal animalli ben fornite), uno idolatro pasendo né vedendo san Tomado trasse con el suo archo una saeta per dar a uno paone: la qual saeta andò a ferir quel santissimo apostolo nel

16. La scoperta e lo studio del codice ambrosiano sono il contributo decisivo di Benedetto alla ricerca filologica sul *Milione* (arricchito dal riconoscimento del valore della testimonianza di Ramusio, che - come aveva colto Benedetto, ma in misura meno significativa rispetto alle letture più recenti: vedi BURGIO 2011 - compose la sua versione del *Milione* innestando sulla struttura in tre libri voluta dalla traduzione latina del domenicano Pipino larghissime citazioni da un teste Z più completo del cod. Zelada e del suo *descriptus*). L'importanza del contributo fu oscurata dalla risonanza mediatica del ritrovamento, nel 1932, del codice Zelada negli scaffali dell'Archivio capitolare di Toledo, e dalla sua edizione diplomatica come secondo volume di MOULE, PELLIOU 1938: la scoperta dell'«originale» - il cui testo, in fondo, confermava la qualità della trascrizione dell'ambrosiano e quindi la bontà dell'ipotesi elaborata da chi l'aveva studiato - spinse sul fondo oscuro del palcoscenico la copia, e chi l'aveva studiata. Il cruccio e il fastidio provati da Benedetto per l'ingiusto mancato riconoscimento - e la *vis* polemica verso il lavoro di Moule e Pelliot (in particolare nei confronti del primo, giudicato uno studioso approssimativo e un mistificatore) - sono una costante dei suoi interventi successivi (per tutti vedi BENEDETTO 1960) e di molte note del commento. (Per una valutazione calibrata dell'edizione Moule vedi BARBIERI 2004, pp. 85-89).

Quanto a Ramusio, i lavori del seminario veneziano del 2010 (BURGIO 2011) indicano con evidenza che l'umanista ricorse al testo di P per la struttura generale dell'opera in tre libri e per un numero limitato di *loci*, che utilizzò saltuariamente la redazione veneziana VB, e soprattutto tradusse in larga parte un testo di Z più completo di quello attestato dal codice toledano.

17. Nel caso di specie BENEDETTO 1928, p. 188, risulta poco accurato: mancano in apparato le lezioni di cui stiamo discutendo.

18. Per «traduzione critica» intendiamo quella prassi «che consiste nel delegare ad una traduzione in lingua moderna la fusione di testimonianze la cui disomogeneità formale rende sconsigliabile o impossibile l'applicazione del metodo comparativo», giusta la definizione proposta da A. Barbieri nel par. 1 dell'*Introduzione* collettiva a BURGIO 2011, p. VIII e nota 6 (e vedi anche BARBIERI 2004, p. 80).

- costato senestro. **Sentendosse l'apostolo ferito**, *referendo gracia al nostro signor Idio*, rendé l'anema a quello; el qualle idolatro era dela generacion di Ganvi avanti naratovi»;
- b il tratto di maggior distanza tra Bⁱ e la traduzione del 1932 sta nel trattamento della transizione tra l'effetto del tiro della freccia e la morte di san Tommaso: questa si limita (con F) a un neutro «Ricevuto che ebbe quel colpo...», quella propone una focalizzazione interna, centrata sulla sensazione: «Le saint sentit que de ce coup il allait mourir...»; il *sentire* è attestato non solo da VB (pericope sottolineata) ma si legge pure nella redazione latina Z, 109, 30-34: «Verum est quod sanctus Thomas erat extra suum eremitorium, in luco, secundum quod illi de partibus illis referunt, et suas orationes porgebat altissimo Deo suo. Et circa ipsum erant multi pavones, quoniam in illa contrata reperiuntur plures quam in alia contrata mundi. Verum est quod sanctus Thomas erat extra suum eremitorium, in luco, secundum quod illi de partibus illis referunt, et suas orationes porgebat altissimo Deo suo. Et circa ipsum erant multi pavones, quoniam in illa contrata reperiuntur plures quam in alia contrata mundi. Et dum sanctus Thomas sic oraret, quidam ydola adorans aparuit de progenie 'gavi', et de suo arcu unam sagitam ire dimisit causa occidendi unum de pavonibus illis qui circa sanctum Thomam erant. Et iste non odiebat eum, sed dum crederet ferire pavonem, percussit sanctum Thomam apostolum in tibiam dexteram. **Et cum se scensciset vulneratum**, oravit dulciter creatorem, et de illo ictu mortuus est». E si può, in chiusura, osservare che una soluzione affine (meno a Z che a VB) Benedetto leggeva in R, III, 20, 67: «Dicono che quel santissimo apostolo fu morto in questo modo, che essendo lui in un romitorio in horatione, vi erano intorno molti pavoni, de' quali quelle contrade sono tutte ripiene: un idolatro della generatione d'i gavi detti di sopra, passando per ivi né vedendo detto santo, tirò con una saetta ad un pavone, la qual andò a ferire nel costato di quel santissimo apostolo, qual, **sentendosi ferito**, *referendo gratia al nostro Signor Dio* rese l'anima a quello».¹⁹

3 Se non stiamo generalizzando un caso *singularis*, si può osservare che nell'edizione per l'Unesco Benedetto non abbandonò le strutture fondamentali dell'ipotesi ricostruttiva originaria, limitandosi a perfezio-

19. A integrazione di quanto si diceva in nota 16, si registra che in questo caso Ramusio doveva necessariamente ricorrere a Z o a VB: la sua fonte alternativa, P, III, 27, 6 tace (a causa dell'omissione dell'episodio nel suo modello, la redazione veneto-emiliana VA, CXXXIX, 14).

nare la soluzione adottata nel 1932. Il testo di F è riscontrato innanzitutto sulla lezione di Z (sorretta dalla testimonianza di R), ma l'utilizzo della redazione latina è, almeno in questo caso, assai misurato; Benedetto traslascia la transizione «secundum quod illi de partibus referunt» e, soprattutto, omette il dettaglio che funziona come tratto separativo fra Z e tutta la tradizione poliana: secondo Z l'apostolo sarebbe stato colpito «in tibiam dexteram». ²⁰ Tale misura nell'uso di fonti alternative a F ci pare un tratto caratterizzante (almeno in prima battuta, e al netto delle indagini più estese che ci attendono) di B¹: un tratto caratterizzante in sé ma soprattutto nel confronto con il vero deuteragonista di Benedetto all'altezza degli anni cinquanta, la «traduzione critica» in inglese di MOULE, PELLIOU 1938. ²¹ Il testo approntato dal reverendo Moule intende essere un grande repertorio di tutte le varianti disponibili nella tradizione poliana (per questo funzionale al successivo commento del grande orientalista), innestate sul corpo di F ricorrendo al corsivo e all'indicazione delle sigle:

It was true that Master Saint Thomas was outside his hermitage in the wood, according as those that place tell [Z], and was making his prayers to his most high [Z] Lord God and he had many peacocks about him in that wood [V], for you may know that in that country they have many [V] more of them than anywhere in the world. And while Master Saint Thomas was thus making his prayer then an idolater who was of the lineage and race of the gavi, of whom we have told you before, appeared and [R] lets go an arrow from his bow intending to kill one of those peacocks which was round the Saint Thomas [Z]. Nor did this one see him at all; and when he believes that he has hit the peacock then he hits Master Saint Thomas the most holy [R] Apostle in the middle of the right side. ²² And when he felt that [Z] he had received that blow he worships his Creator very sweetly;

20. Il dettaglio è uno dei *loci* decisivi per la valutazione di Z (vedi BURGIO, EUSEBI 2008): la sua rilevanza in quanto tratto separativo è accentuata dal fatto che non si tratta di un'innovazione del codice toledano di Z, visto che esso si conserva anche nella citazione di quel capitolo poliano prodotta dal vescovo domenicano Pietro Calò (*fl.* entro il 1330) nel suo leggendario, nella *vita* dell'apostolo (il testo della *vita* in DEVOS 1948). Vedi MASCHERPA 2008.

21. Come si è detto in nota 16, traduzione e *Notes* di PELLIOU 1959-1973 (in origine concepite come dittico di un oggetto unitario) sono il termine agonistico di riferimento di B¹. Meno rilevante risultava per Benedetto l'altra grande traduzione inglese del *Milione*, YULE, CORDIER 1932 (che nel caso di specie si limita a proporre in sostanza il dettato di F: «[...] the Saint was in the wood outside his hermitage saying his prayers; and round about him were many peacocks, for these are more plentiful in that country than anywhere else. And one of the Idolaters of that country being of the lineage of those called Govi that I told you of, having gone with his bow and arrows to shoot peafowl, not seeing the Saint, let fly an arrow at one of the peacocks; and this arrow struck the holy man in the right side, insomuch that he died of the wound, sweetly addressing himself to his Creator», III 18, in YULE, CORDIER 1932, 2, p. 355).

22. Si registra in nota 3 che Z legge *tibiam*, e VB *costado senestro*.

and I tell you that he died of that blow *giving thanks to our Lord* [VB] [cap. 176: MOULE, PELLIOT 1938, 1, p. 400].

Si capisce che una soluzione simile attraesse poco Benedetto: essa annulla, nell'indistinzione delle varianti innestate, la possibilità di usare l'innesto stesso come segno consapevole di un'ipotesi ricostruttiva (in altri termini, di una riflessione sulla *recensio*). Forse il commento di Bⁱ non pare poter competere con la sapiente erudizione di Pelliott (vedi nota 9), ma la traduzione promette di essere un ottimo esempio di « cristallizzazione » narrativa di un ragionamento filologico.²³

Bibliografia

Redazioni del «Milione»

- F = *Il manoscritto della Bibliothèque nationale de France fr: 1116*, I, Testo, a cura di M. Eusebi, Roma - Padova, Antenore, 2010.
- L = *L'epitome latina del «Milione» (redazione L)*, edizione critica a cura di E. Burgio, in preparazione.
- P = FRANCESCO PIPINO OP, *Liber domini Marchi Pauli de Veneciis de condicionibus et consuetudinibus orientalium regionum*, edizione interpretativa di S. Simion - condotta sul cod. Firenze, Bibl. Riccardiana, 983 - per il progetto *Milione digitale*: vedi BURGIO, BUZZONI, GHERSETTI 2012).
- R = GIOVANNI BATTISTA RAMUSIO, *I Viaggi di Messer Marco Polo*, in *Secondo volume | delle Navigazioni et viaggi || nel quale si contengono || L'Historia delle cose de Tartari, & diversi fatti de loro Imperatori, descritta | da M. Marco Polo Gentilhuomo Venetiano, & da Hayton Armeno. || [...] || Con l'Indice diligentemente ordinato, delle cose piu notabili. [...] || Con Priuilegio dell' Illustrissimo Senato di Venetia. || In Venetia nella stamperia de Giunti | l'anno MDLIX (editio princeps: edizione critica di S. Simion, sull'esemplare di Padova, Biblioteca capitolare, 500.C5.4, per il progetto *Milione digitale*: vedi BURGIO, BUZZONI, GHERSETTI 2012).*
- V = S. SIMION, *Il «Milione» secondo il manoscritto Hamilton 424 della Staatsbibliothek di Berlino. Edizione critica*, Tesi di dottorato, Università Ca' Foscari Venezia, 2007-2008.
- VA = *Il «Milione» veneto. Ms. CM 211 della Biblioteca civica di Padova*, a cura di A. Barbieri e A. Andreose, Venezia, Marsilio, 1999.
- VB = P. GENNARI, «Milione», *redazione VB. Edizione critica commentata*, Tesi di dottorato, Università Ca' Foscari Venezia, 2008-2009.
- Z = «Milione». *Redazione latina del manoscritto Z*, a cura di A. Barbieri, Milano - Parma, Fondazione Pietro Bembo - Guanda, 1998.

23. Il testo di questo contributo è stato discusso e concordato nel suo complesso, fin nei dettagli, dai due autori; S. Simion ha steso i parr. 1 e 2.1, E. Burgio il 2.0, 2.2 e il 3.

- BARBIERI 2004 = A. BARBIERI, *Quale «Milione»? La questione testuale e le principali edizioni moderne del libro di Marco Polo*, in ID., *Dal viaggio al libro. Studi sul «Milione»*, Verona, Fiorini, 2004, pp. 47-91.
- BENEDETTO 1928 = MARCO POLO, *Il «Milione»*, prima edizione integrale a cura di L.F. Benedetto, Firenze, Olschki, 1928.
- BENEDETTO 1931 = L.F. BENEDETTO, *The Travels of Marco Polo*, translated into English from the Text of L.F. Benedetto by A. Ricci, with an introduction and index by E. Denison Ross, London, Routledge & Sons, 1931.
- BENEDETTO 1932 = *Il libro di Messer Marco Polo Cittadino di Venezia detto Milione dove si raccontano Le Meraviglie del Mondo*. Ricostruito criticamente e per la prima volta integralmente tradotto in lingua italiana da L.F. Benedetto, Milano - Roma, Treves - Treccani - Tumminelli, 1932.
- BENEDETTO 1960 = L.F. BENEDETTO, *Ancora qualche rilievo circa la scoperta dello Z toledano*, «Atti dell'Accademia di Scienze di Torino», 94, 1960, pp. 519-578.
- BURGIO 2011 = E. BURGIO (a cura di), *Giovanni Battista Ramusio «editor» del «Milione»: trattamento del testo e manipolazione dei modelli*. Atti del Seminario di ricerca (Venezia, 9-10 settembre 2010), Roma - Padova, Antenore, 2011.
- BURGIO, BUZZONI, GHERSETTI 2012 = E. BURGIO, M. BUZZONI, A. GHERSETTI, *A Digital Edition of «Dei Viaggi di Messer Marco Polo, Gentiluomo Venetiano» (Giovanni Battista Ramusio, «Navigationi et Viaggi», II, 1559): The Project and its Recent Updates*, «Quaderni veneti - nuova serie digitale», 1, 2, 2012, pp. 227-233.
- BURGIO, EUSEBI 2008 = E. BURGIO, M. EUSEBI, *Per una nuova edizione del «Milione»*, in S. CONTE (a cura di), *I viaggi del «Milione». Itinerari testuali, vettori di trasmissione e metamorfosi del «Devisement du monde» di Marco Polo e Rustichello da Pisa nella pluralità delle attestazioni*. Atti del Convegno (Venezia, ottobre 2005), Roma, Tiellemedia, 2008, pp. 17-48.
- DEVOS 1948 = P. DEVOS, *Le miracle posthume de saint Thomas l'apôtre*, «Analecta Bollandiana», 66, 1948, pp. 231-275.
- DUTSCHKE 1993 = C.W. DUTSCHKE, *Francesco Pipino and the Manuscripts of Marco Polo's «Travels»*, Ph.D. Diss., Los Angeles, University of California, 1993.
- GIDDEY 1975 = E. GIDDEY, *Les derniers travaux marcopoliens de Luigi Foscolo Benedetto*, in L. LANCIOTTI (a cura di), *Sviluppi scientifici, prospettive religiose, movimenti rivoluzionari in Cina*, Firenze, Olschki, 1975, pp. 39-48 (versione aggiornata di un contributo con lo stesso titolo apparso in «Lettere Italiane», 26, 1974, pp. 86-92).
- MASCHERPA 2008 = G. MASCHERPA, *San Tommaso in India. L'apporto della tradizione indiretta alla costituzione dello stemma del «Milione»*, in A. CADIOLI, P. CHIESA (a cura di), *Prassi ecdotiche. Esperienze editoriali su testi manoscritti e testi a stampa*, Milano, Cisalpino, 2008, pp. 171-184.
- MASSANO 1966 = R. MASSANO, *Bibliografia degli scritti a stampa di Luigi Foscolo Benedetto*, «Studi francesi», 10, 1966, pp. 203-210.
- MOULE, PELLIOT 1938 = MARCO POLO, *The Description of the World*, translated and annotated by A.C. Moule and P. Pelliot, 2 voll., London, Routledge, 1938.
- PELLIOT 1959-1973 = P. PELLIOT, *Notes on Marco Polo*, 3 voll., Paris, Imprimerie Nationale, 1959-1973.

SEGRE 2012 = C. SEGRE, *Critica e critici*, Torino, Einaudi, 2012.

YULE, CORDIER 1932 = *The Book of Ser Marco Polo the Venetian concerning the kingdoms and marvels of the East*, translated and edited, with notes, by Colonel Sir Henry Yule [...]. Third Edition, revised [...] by Henri Cordier, 2 voll., London, McMillan, 1932.

L'epistola metrica di Albertino Mussato a Bonincontro da Mantova

Luca Lombardo

Le epistole metriche di Albertino Mussato, insieme alle altre opere del padovano, furono stampate per la prima volta a Venezia nel 1636 presso la Tipografia ducale Pinelliana.¹ L'intera silloge è tramandata da due testimoni presumibilmente collaterali: il codice 7-5-5 della Capitular Colombina di Siviglia (= *C*; le epistole ai ff. 8r-20r), membranaceo, databile tra la fine del secolo XIV e l'inizio del XV, e il codice 425 di Holkham Hall (= *H*; le epistole alle pp. 52-141), cartaceo, della fine del secolo XV, che alcuni identificano con il manoscritto utilizzato dall'editore della *princeps* e ivi siglato *M*.² Le affinità tra questi due testimoni sono notevoli: essi presentano gli stessi testi, secondo lo stesso ordine

1. L'edizione è suddivisa in undici sezioni, delle quali la seconda, da p. 39 a p. 80, ospita le epistole metriche, che presentano frequenti note a margine, stese o in rifiuto di una lezione del manoscritto di riferimento (in questo caso la variante respinta è riportata sul margine della pagina) o come congettura alternativa ad una lezione manoscritta, accolta a testo, ma giudicata poco soddisfacente per senso o resa metrica. Felice Osio dichiara di essersi servito di un testimone datato 1390, appartenuto alla famiglia Mussato: «Usi sumus [uno codice manuscripto]: Patavino... anni 1390 ex Bibliotheca perillustris et excellentissimi i.u.d. Antonii Mussati... Patavinum Mussatorum M signat» (OSIO 1636, p. 65).

2. Cfr. Gianola in MUSSATO 1999, pp. CIV-CVII, che riporta i risultati della collazione dei testimoni del *De obsidione*, dimostrando che delle 116 varianti attribuite da *P* a *M*, ben 107 si trovano anche in *H*, mentre delle 28 lezioni che *P* avrebbe accolto da *M*, ben 25 si trovano anche in *H*. Più prudentemente, CECCHINI 1985 (pp. 97-98) riconosce la difficoltà ad ammettere «che *H* possa identificarsi con il codice usato per la *princeps* o discendere da esso», ma al contempo dichiara la necessità di una collazione «completa» dei tre testimoni; Cecchini appronta anche un'ipotesi di stemma, ammettendo che le molte coincidenze tra le lezioni corrette da una mano tardoquattrocentesca in *H* e le lezioni di *P* non implicino come necessaria la dipendenza diretta di *P* da *H*, ma possano spiegarsi come il risultato di una collazione fatta dalla seconda mano di *H* con *M*. Già WEISS 1949-1950 (p. 42), pur ritenendo «assai probabile» l'origine padovana di *H*, ne rifiutava l'identificazione col codice adoperato dall'Osio, affermando che quest'ultimo e lo stesso *H* «devono avere avuto o un comune antigrafo o erano l'uno copia dell'altro».

e preceduti dalle stesse rubriche, nonché recano la medesima data del 1390 a conclusione dell'*Ecerinis*, che in entrambi i codici segue le epistole. Alla loro testimonianza, si affianca quella della *princeps* (= *P*), che dipende da un codice già posseduto a Padova dalla famiglia Mussato e collaterale di *H*, se non, come detto, identificabile con quest'ultimo. Un elemento non trascurabile per la ricostruzione dei rapporti tra i testimoni è rappresentato dall'ordine di successione delle epistole e dalle rubriche che le precedono. I testi, infatti, si succedono in *C* e *H* secondo il medesimo ordine, che è invece differente in *P*: non è facile stabilire se tale discrepanza dipenda da un arbitrario intervento dell'editore (del quale, vista la natura occasionale dei componimenti e la loro rispettiva autonomia, sfuggirebbe l'intento) o, più probabilmente, dalla disposizione delle epistole nel codice da questi utilizzato, che in tal caso non si potrebbe identificare con *H*. Un comportamento analogo dei testimoni si riscontra nelle rubriche, che, identiche per tutte le epistole in *C* e *H*, presentano vistose divergenze in *P*. Anche non ammettendone l'autorialità, tuttavia non improbabile, è indubbio che queste introduzioni contenenti il nome del destinatario e l'oggetto della missiva accompagnassero i testi mussatiani sin dalla loro prima diffusione, discendendo a *C* e *H* da un comune ascendente (x).

Secondo la numerazione proposta da *P*, il documento di cui offro qui l'edizione è l'epistola XIII, ma in *C* e in *H* esso occupa la quattordicesima posizione nella silloge lirica mussatiana. Tanto nella scelta delle lezioni, che pure per questa epistola non presentano sostanziali difformità fra i tre testimoni, quanto per la resa grafica, aderendo alle osservazioni di Cecchini (1985, pp. 95-99), già condivise da Modonutti (2009, p. 180), seguo il testo di *C*, in assoluto più affidabile di *H* e *P* nei non radi casi in cui questi ultimi hanno in comune varianti di sostanza rispetto a *C*, che a sua volta si distingue da *H* per gli usi grafici, più affini a quelli dell'età di Mussato.³

L'epistola in questione, composta durante l'esilio iniziato nel 1318, fu indirizzata da Mussato all'antico maestro di grammatica Bonincontro da Mantova, già corrispondente poetico di Albertino al tempo in cui era ancora in vita Lovato Lovati, se si accoglie l'identificazione proposta da PADRIN 1887 (p. 65) e vicino allo stesso ambiente intel-

3. In ambito ortografico, *C* e *H* sono distanti. Il codice Colombino, anche in ragione della maggiore antichità, è fedele all'uso grafico dell'età di Mussato. Esso si dimostra quasi sempre più corretto del codice di Holkham Hall, che è viziato dal ripristino improprio dei dittonghi (si trovano forme quali *foelicem* o *quaem*) e da una tendenza ai raddoppiamenti (su tutti, quello della *l*), ascrivibili all'indebita abitudine del copista, che una seconda mano tardoquattrocentesca (per la cui datazione, cfr. WEISS 1949-1950, p. 43) si è adoperata a emendare, ripristinando le grafie corrette.

lettuale dal quale l'autore dell'*Ecerinis* si trovava momentaneamente estromesso.⁴

Il componimento rappresenta un'eccezione nel *corpus* delle epistole mussatiane per il suo «tono più umano» (BILLANOVICH 1976, p. 80) rispetto al taglio erudito e formale che contraddistingue nel complesso la silloge: turbato dall'amarezza dell'esilio, Mussato non esita a manifestare con schietta concretezza l'umiltà della propria condizione di fuoriuscito, nella quale egli vede rovesciati i privilegi e i lussi di un tempo nelle ristrettezze economiche attuali. Il tema è svolto in tono familiare, come autorizza l'antica e amichevole frequentazione col destinatario («Laudibus a nostris numquam reticende magister | o mea quem coluit prima iuventa», vv. 17-18), ma neanche in questo caso il poeta padovano abbandona una certa solennità dell'eloquio, perseguita in particolare nella metaforica immagine della navigazione, svolta nell'*incipit* (vv. 1-4), dove si rappresentano il viaggio che l'epistola dovrà compiere dal mare Adriatico («ab Illirico litera parva mari», v. 2) per giungere all'indirizzo di Bonincontro (in quel tempo presumibilmente a Venezia) e, più in generale, il corso tormentoso e stentato che sta seguendo la vita di Albertino dopo il bando dalla città natia («navigat exiguis nostra carina notis», v. 4). La seconda parte del carme (vv. 5-10) descrive minuziosamente le ristrettezze alimentari dell'esilio: il poeta, abituato a saziarsi con le pietanze più prelibate e abbondanti («toto [...] capro», v. 8) e con i vini veneti più pregiati («Euganeo [...] mero», v. 10), è ora costretto a mitigare la fame e la sete con i cibi («Parva [...] aculula», v. 7) e le bevande più umili («limphato [...] aceto», v. 9), che soddisfano appena gli antichi appetiti debilitando un fisico già provato dalle recenti traversie (cfr. vv. 11-12). Un cenno è poi rivolto alla malinconia da cui il poeta esule è affetto (vv. 13-16), essendosi l'animo spogliato delle passioni che un tempo lo avevano vivificato e delle quali ora permane nel cuore una esile traccia di tormento («sustitit incendens anxia corda calor», v. 14). Segue il sopra

4. La pace che seguì nel 1318 alla contesa tra Padova e Cangrande della Scala per il possesso di Vicenza, negoziata da Giacomo da Carrara, comportò l'espulsione di eminenti famiglie guelfe padovane, quali i Maccaruffi, i Lemici protettori di Albertino, i da Camposampiero e lo stesso Mussato. Tra marzo e aprile 1318, Nicolò da Carrara mosse contro Gualpertino Mussato, fratello di Albertino e abate nel monastero di Santa Giustina dal 1300, costringendo i Mussato dapprima a riparare in una tenuta dei da Camposampiero, poi a stabilire la loro residenza a Chioggia, lontano dalle possibili rappresaglie dei Carraresi, finché una nuova contesa con lo Scaligero nel gennaio 1320 indusse Giacomo da Carrara a cedere la signoria a Federico d'Asburgo, di fatto innescando il rientro a Padova dei fuoriusciti guelfi, tra i quali Mussato, chiamati ad unire le forze con la fazione ghibellina contro il veronese. Cfr. HYDE 1985, *passim*; mentre, per un aggiornato profilo biografico di Mussato, cfr. ZABBIA 2012, in part., sull'esilio, pp. 523-524.

citato *explicit* (vv. 17-18), con il congedo ricolmo di ossequiosa amicizia all'indirizzo del maestro di un tempo.

La ricercatezza stilistica che sostanzia tutto il carme è esemplarmente attestata, ancora nell'*incipit*, dalla concentrazione di figure retoriche legate all'aggettivo *parvus*, quali l'epanalessi (*geminatio* del lemma «parva» della fine del v. 2 all'inizio del v. 3) e il poliptoto (l'impiego dello stesso aggettivo al v. 3 con funzioni sintattiche diverse: «parva [...] parvis») che enfatizzano la cadenza patetica del dettato mussatiano. Lo stile del carme abbraccia anche modulazioni plebee, che consistono nel lessico quotidiano impiegato dal poeta nella realistica descrizione degli stenti materiali dell'esilio: lemmi come *aculula* (v. 7), *capro* (v. 8), *aceto* (v. 9), *inguine* (v. 11), *venter* (v. 11), afferiscono ad un campo semantico volgare che aggiudica alla seconda parte del carme una cifra stilistica umile, conforme per le regole retoriche medievali alla bassezza dell'argomento trattato.

Dietro il motivo della malinconia dell'esilio, svolto con una marcata inflessione elegiaca (esibita fin dalla scelta del metro), si può scorgere la memoria letteraria dell'Ovidio dell'*Ex Ponto*, apertamente richiamato nell'*incipit* e considerato, con i *Tristia*, un modello di stilemi e contenuti imprescindibili ad un esemplare preumanista di scrittura autobiografica d'esilio. Accanto alla predominante intonazione ovidiana (si scorgono nitidi richiami anche alle *Epistulae heroides* e ai *Fasti*), l'analisi delle fonti denuncia il solito bagaglio di cultura classica, di cui è intriso il modo mussatiano di versificare: sono riconoscibili echi di Giovenale, Lucrezio, Tibullo e Propertio. A questo riguardo, è inevitabile registrare con stupore l'occorrenza di *auctores*, che per tutto il corso del Medioevo non ebbero alcuna circolazione diretta né una significativa tradizione di florilegi, ma che pure Mussato, sulla scorta del maestro Lovato, dimostra in questa epistola, come altrove, di padroneggiare con sorprendente precocità rispetto alla cronologia stimata per la loro riscoperta.⁵ Nel solco della temperie preumanistica che tra i secoli XIII e XIV fiorì a Padova entro un'esigua cerchia di uomini di legge cultori delle lettere, l'epistola condensa un campionario esemplare della biblioteca classica che fu per qualche decennio nelle disponibilità di Mussato e dei suoi sodali e obbedisce *in toto* al gusto retorico di un farraginoso classicismo di maniera, improntato, più che

5. «Lucrezio, Tibullo, Propertio, Stazio (*Silvae*) sono ancora così carichi di novità e di mistero che Lovato e i suoi clienti paiono tuttora celarli nella breve cerchia confidente del loro 'fedus amoris', della loro 'sodalitas'. [...] Con Lovato essi erano riappararsi, coi padovani scomparvero per riapparire ancora col Petrarca (Propertio), col Salutati (Tibullo), con Poggio (Lucrezio e Stazio, *Silvae*)» (BILLANOVICH 1958, pp. 177-178).

al rigore filologico che si imporrà da Petrarca in poi, ad una imitazione compilativa, in cui nell'abuso a tratti della tecnica retorica del centone, le fonti antiche sono predate per aggiudicare artificiose paternità letterarie a biografie e narrazioni, pur germogliate nell'alveo del Medioevo comunale italiano.⁶

Il destinatario è forse identificabile con Bonincontro dei Bovi, figlio di Nicolò, da Mantova, nato a Bologna, ma vissuto a Venezia, dove il suo nome compare in molti atti della cancelleria ducale, presso la quale egli fu notaio, tra il 1313 e il 1346. FANTUZZI 1782 (p. 305) suggerisce l'identificazione tra il grammatico destinatario dell'epistola e il cancelliere ducale; ARNALDI 1971 (p. 547) considera tale identificazione, seppur possibile, è inverosimile per la difficoltà di conciliare l'attività del notaio presso la cancelleria di Venezia con l'insegnamento a Padova, praticato dal destinatario di Mussato. D'altra parte, l'ipotesi che il notaio veneziano sia da identificare con il Bonincontro interpellato da Albertino, caparbiamente rifiutata da PADRIN 1887 (p. 65), ma già propugnata con persuasivi appigli cronologici da COLLE 1825 (p. 76), non si può rigettare, vista la contiguità cronologica e geografica tra la biografia del Bovi e quella di Mussato, nonché la singolare coincidenza, quale andrebbe registrata, della compresenza di due *Bonincontrus de Mantua*, implicati in similari circuiti letterari, in anni ed ambienti tanto prossimi. Se si accoglie l'ipotesi che il destinatario sia lo stesso Bonincontro da Mantova attivo dal 1313 a Venezia come notaio effettivo della Curia ducale, acquisisce rilievo culturale la corrispondenza tra il padovano e un altro intellettuale alla corte del doge Soranzo (cfr. l'epistola VI della *princeps*), oltre al maestro Giovanni, destinatario delle epistole IV e XV della *princeps*, e al maestro Tanto, destinatario di un'epistola edita da MONTICOLO 1890 (pp. 280-285), a riprova della consuetudine di Mussato con il *milieu* intellettuale della Serenissima. Del resto, l'ipotesi che la residenza del Bonincontro al quale scrive Albertino sia da identificarsi con Venezia troverebbe migliore riscontro nell'allusione del v. 2, in cui il padovano in esilio a Chioggia afferma che la lettera da lui inviata dovrà navigare il mare Adriatico («ab Illirico [...] mari») per essere recapitata a Bonincontro, il quale meglio che a Padova, nell'entroterra, avrebbe dovuto trovarsi in una località rivierasca come Venezia, raggiungibile da Chioggia direttamente per via marittima. Oltreché dai documenti ducali, il nome di Bonincontro dei Bovi è reso noto da una prosa storica in latino intitolata *Hystoria de discordia et persecutione quam habuit Ecclesia cum imperatore*

6. Cfr. BILLANOVICH 1958, pp. 155-179, e DAZZI 1964, pp. 58-63.

Federico Barbarossa tempore Alexandri tercii summi pontificis et deum de pace facta Veneciis et habita inter eos, dedicata alla pace tra Federico Barbarossa e papa Alessandro III, le cui trattative si erano svolte a Venezia nel 1177. Nell'*explicit* dell'*Hystoria*, Bonincontro rivela la propria nascita bolognese, autorizzando l'ipotesi che nella città emiliana, eccelsa negli studi di retorica, egli avesse potuto provvedere tanto alla formazione notarile quanto all'educazione all'*ars dictandi*, rendendo giustizia all'intestazione dell'epistola mussatiana che lo qualifica «professore di grammatica». L'opera storica di Bonincontro è considerata «un esempio di cronachistica minore veneziana» (ARNALDI 1971, p. 547), del quale è auspicabile uno studio più approfondito, anche ai fini di una migliore conoscenza del profilo culturale dell'autore. L'*Hystoria*, del resto, non fu priva di risonanza presso i contemporanei, in particolare nell'ambiente veneto trecentesco: un volgarizzamento veneziano è trascritto alla fine del secolo XIV nel libro I dei *Pacta* (ff. 127-131), ma già il governo della Serenissima aveva deliberato nel 1319 la sovvenzione di un ciclo pittorico nella chiesa di San Niccolò, ispirato alla vicenda storica narrata da Bonincontro; inoltre, nel 1331, la cronaca del maestro bolognese fu d'ispirazione per il poemetto di Castellano da Bassano, già commentatore dell'*Ecerinis*, incentrato sul racconto della pace del 1177.

L'epistola è in distici elegiaci.

Mss.: C, f. 18v; H, p. 129.⁷

Edizioni a stampa: OSIO 1636, p. 63 (= P); MUSSATO 2000, p. 64.

Traduzioni: DAZZI 1964, p. 173 (italiano); MUSSATO 2000, p. 64 (francese).⁸

7. Il testo che qui propongo è l'esito della collazione dei due codici (C e H) con la *princeps* (P): una prima fascia di apparato registra le varianti sostanziali e, trattandosi di una primitiva fase dell'edizione, anche formali dei testimoni manoscritti e a stampa rispetto alle lezioni e grafie accolte a testo; una seconda fascia di note rende conto delle fonti e degli aspetti stilistico-retorici dell'epistola.

8. L'epistola è stata edita in MUSSATO 2000, p. 64, dove il testo latino, che segue la sola testimonianza di C, è corredato di una traduzione in francese, ma è privo di qualsiasi sorta di commento; la sola traduzione in italiano dell'epistola, sulla base del testo fissato nella *princeps*, è leggibile in DAZZI 1964, p. 73.

Ad magistrum Bonincuntrum Mantuanum gramatice professorem *Al maestro Bonincontro da Mantova, professore di grammatica*

- | | | |
|---|---|---|
| 1 | Missa Bonincuntrum Patavi de parte poete, | Inviata a Bonincontro da parte del poeta padovano, |
| 2 | exit ab Illirico litera parva mari; | salpa dal mare illirico una epistola umile; |
| 3 | parva quidem, parvis fruimur, carissime, rebus, | umile davvero, come umili, o carissimo, sono le cose di cui disponiamo, |
| 4 | navigat exquis nostra carina notis. | naviga il nostro vascello (sospinto) da tenui venti. |

Bouincuntrum *H* Bonincontrum *P*; gramatice *H* Grammaticae *P*; Epistola XIII *P*;

1 Bonincontro *P*, poetae *H* Poetae *P*; 2 illirico *H* Illyrico *P*, littera *H* *P*; 3 Charissime *P*; 4 nothis *C* Notis *P*.

1-2 *Missa... litera*: l'incipit, con l'invio della lettera dall'esilio ad un amico lontano, anche per la consonanza lemmatica e metrica, richiama il più noto tra i testi classici dell'esilio: *Ov., Pont., II, 7, 1-2*: «Esse salutatum vult te mea *littera* primum | a male pacatis, Attice, *missa* Getis»; in generale, interessa notare che il sintagma *missa littera*, anche in iperbatto, vanta in poesia solo occorrenze ovidiane (oltre al passo menzionato, *Her., VI, 9; XIX, 210; Tr., IV, 7, 23; V, 13, 16*).

1 *Patavi... poete*: l'allitterazione «*Patavi [...] parte poete*» marca l'identità del mittente.

2 *Illirico... mari*: è il mare Adriatico, secondo la toponomastica antica, qui coerente con l'intonazione classicheggiante che pervade il carme; un sintagma simile («*Illiricum [...] pontum*») ricorre nell'epistola di Mussato *ad dominum Ducem Veneciarum*, v. 6: cfr. MONTICOLO 1890, p. 293.

2-3 *parva... parva*: epanalessi.

3 *parva... parvis*: poliptoto; per il sintagma «*parva quidem*», cfr. *Ov., Pont., IV, 8, 35*.

4 *navigat... notis*: verso contraddistinto dall'allitterazione «*navigat [...] nostra [...] notis*», nel quale ricorre la sfruttata metafora della navigazione come figura di vita (gli stenti dell'esilio sono rappresentati dalla debolezza dei venti che sospingono l'imbarcazione di Albertino), che anche per le precise corrispondenze lemmatiche sembra presupporre *Ov., Her., xv, 72*: «Non agitur vento *nostra carina* suo», dove Saffo, che si rivolge a Faone, lamenta i tormenti della propria vita avvalendosi dell'immagine dell'imbarcazione agitata da venti non propizi.

- | | | |
|---|--|---|
| 5 | Hoc lucri feci, patior pro vivere parvo | Questo bene ho conseguito, sopporto di vivere con poco |
| 6 | donaque fortune gratificare mee. | e di benedire i doni della mia sorte. |
| 7 | Parva famem iam nunc extinguit aculula nostram | Una piccola pagnotta ormai spegne la nostra fame, |
| 8 | se solitam toto vix saciare capro; | (che) era abituata a saziarsi a stento con un capro intero; |

6 fortunae *HP*, meae *HP*; 7 Aculula *P*; 8 satiare *P*.

5 *Hoc lucri*: in prolessi, annuncia con chiara antifrasi il guadagno maturato da Albertino: accontentarsi di vivere con poco.

5 *patior... parvo*: l'allitterazione («*patior pro [...] parvo*») conferisce una sonorità battente alla dichiarazione di indigenza del poeta, inaspri- ta dal ricorrere della liquida *r* accanto alla labiale *p*; il sintagma *vivere parvo* in clausola ha due occorrenze classiche, che alludono in chiave elogiativa ad uno stile di vita parsimonioso (cfr. HOR., *Sat.*, II, 2, 1, e TIB., I, 1, 25), invece qui, con ribaltamento della tradizione, rigettato come effetto nefasto della condizione di esiliato.

7 *Parva*: l'aggettivo, qui riferito al frugale pasto quotidiano del poeta, ricorre per la quinta volta nei primi sette versi del carme, rappresentan- done, con ovvia leggibilità, la cifra semantica preminente (sesta occor- renza dell'aggettivo al v. 12).

8 *se... saciare*: l'allitterazione del suono sibilante («*se solitam [...] saciare*») evidenzia il contrasto tra le vecchie abitudini alimentari di Albertino e le attuali, ben più modeste: i vv. 7-10 con abile alternanza narrativa contrappongono esempi di vita quotidiana, scanditi secondo l'anteriorità (vv. 8 e 10, all'insegna dell'abbondanza) e la posteriorità (vv. 7 e 9, all'insegna di una sobrietà coatta) all'evento cruciale dell'esilio.

- | | | |
|----|--|---|
| 9 | nostra sitis decies limphato cedit aceto | la nostra sete si estingue con vino dieci volte inacidito e annacquato, |
| 10 | vix unquam Euganeo molificata mero. | (mentre) mai abbastanza era placata dal puro vino euganeo. |
| 11 | Nimirum a plano non eminet inguine venter, | Senza dubbio da un inguine piatto la pancia non sporge, |
| 12 | sicca iacent parvis exta coacta locis. | le viscere giacciono secche e serrate in uno spazio angusto. |

9 lymphato *P*, caedit *P*; 10 mollificata *P*.

9 *nostra*: l'aggettivo possessivo richiama in poliptoto «nostram» del v. 7 (ma ricorre già al v. 4 e sarà ripreso al v. 17), insistendo non per caso sulla specola autobiografica della vicenda dell'esilio.

10 *vix*: si noti la ricorrenza dell'avverbio (vedi v. 8), a rappresentare meglio l'insaziabilità degli appetiti di Albertino prima dell'esilio, accentuando così il paradosso rispetto alle attuali ristrettezze.

10 *Euganeo... mero*: indulge alla nostalgia per la patria padovana, indirettamente richiamata dal ricordo del vino locale: la memoria affettiva del poeta ha per lo più risvolti di quotidianità.

11 *inguine venter*: la clausola è in IUV., IX, 136: «[...] at mea Clotho | et Lachesis gaudent, si pascitur *inguine venter*», dove assume una valenza oscena, alludendo alla presunta capacità del poeta di sfamare il ventre affamato per mezzo del pene, mentre in Mussato si dovrà intendere «*inguine*» come regione inguinale, dalla quale, per l'eccessiva magrezza, il ventre non sporge più.

12 *parvis... locis*: per l'aggettivo, vedi n. 7; allude alla pancia rimpicciolita dalla scarsa alimentazione.

13	Discessere animam solite configere cause,	Le cause che solitamente trafiggevano la mia anima sono svanite,
14	sustitit incendens anxia corda calor.	è rimasto un calore che divampa nel mio cuore inquieto.
15	Non tumor aut luxus, non ire fervidus ardor	Non la superbia, o la dissolutezza, né il fervente ardore dell'ira
16	corporee molis seva tributa petunt.	reclamano i selvaggi tributi della mole corporea.

13 Dissessere C Dissesere H, solitae P, causae H P; 14 substitit P; 15 lux H; 16 corporeae H P; mollis H; saeva H P.

14-15 *sustitit... ardor*: come nota Billanovich (1958, p. 186), le espressioni «*anxia corda calor*» e «*ire fervidus ardor*» sono evidenti riprese lemmatiche dal *De rerum natura* di Lucrezio, uno di quegli *auctores* classici che costituivano la precoce biblioteca umanistica del circolo padovano (l'opera di Lucrezio, infatti, sarebbe stata portata alla luce circa un secolo più tardi dall'umanista Poggio Bracciolini): «Est etiam *calor ille animo, quem summit in ira | cum fervercit et ex oculis micat acrius ardor [...]* | Sed *calidi plus est illis quibus acria corda | iracundaque mens facile effervescit in ira*» (III, 288-289; 294-295).

14 *anxia corda*: il sintagma in identica sede metrica vanta una sola

occorrenza in Eugenio Toledano, *Carmina*, XXXIII, 6: «Vox, philomela, tua curarum semina pellit, | recreat et blandis *anxia corda* sonis»; qui è il cuore inquieto di Albertino, tormentato dall'angustia dell'esilio, sola emozione sopravvissuta al generale spegnimento dei sensi.

15 fervidus ardor: secondo Billanovich (1958, p. 186), il sintagma troverebbe riscontro solo in LUCR., V, 204; 1009; tuttavia, in ambito tardo-antico, esso ricorre in Cresconio Corippo, *Iohannis*, II, 159, autore forse oggi oscuro, ma non ignoto a Mussato.

16 corporee... tributa: è forse un'allusione oscena a quegli appetiti a sfondo erotico che né l'eccitazione né la lussuria sanno risvegliare in un corpo debilitato dagli stenti dell'esilio, mentre si convengono a chi, come un tempo il poeta, è ben pasciuto.

- | | | |
|----|--|--|
| 17 | Laudibus a nostris numquam reticende
magister | Maestro che mai deve essere trascura-
to dalle nostre lodi, |
| 18 | o mea quem coluit prima iuventa, vale. | o tu, che la mia prima giovinezza ha
onorato, stai bene. |

18 quaem H.

17-18 Laudibus... vale: il tono intimo che pervade l'intera epistola è sancito dalla clausola, in cui il vecchio professore di grammatica è apostrofato con parole di affettuosa devozione, a memoria, con gli anni dell'antico apprendistato, della giovinezza e degli agi che il tempo e la sventura dell'esilio hanno ormai irrimediabilmente smarrito.

18 mea... iuventa: la clausola del carme è modulata su un verso di un altro autore classico oscuro al Medioevo e, a quanto pare, singolarmente noto a Mussato, Properzio: «*Me iuuet in prima coluisse Helicon iuventa*» (III, 5, 19; cfr. BILLANOVICH 1958, p. 225); ma per il sintagma «prima iuventa», in identica sede metrica nell'ambito del distico elegiaco, cfr. OV., *Fast.*, II, 6: «*Iipse ego vos habui faciles in amore ministros, | cum lusit numeris prima iuventa suis*».

Bibliografia

ARNALDI 1971 = G. ARNALDI, *Bovi, Bonincontro dei*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 13, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, pp. 546-547, [http://www.treccani.it/enciclopedia/bonincontro-dei-bovi_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/bonincontro-dei-bovi_(Dizionario_Biografico)/).

- BILLANOVICH 1958 = G. BILLANOVICH, «*Veterum vestigia vatium*» nei carmi dei preumanisti padovani, «Italia medioevale e umanistica», 1, 1958, pp. 155-243.
- BILLANOVICH 1976 = G. BILLANOVICH, *Il preumanesimo padovano*, in *Storia della cultura veneta*, 2, *Il Trecento*, Vicenza, Neri Pozza, 1976, pp. 19-110.
- CECCHINI 1985 = E. CECCHINI, *Le epistole del Mussato sulla poesia*, in R. CARDINI, E. GARIN, L. CESARINI MARTINELLI, G. PASCUCCI (a cura di), *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, Roma, Bulzoni, 1985, vol. 1, pp. 95-119.
- COLLE 1825 = F.M. COLLE, *Storia scientifico-letteraria dello Studio di Padova*, 3, Padova, Tipografia della Minerva, 1825.
- DAZZI 1964 = M. DAZZI, *Il Mussato preumanista (1261-1329): l'ambiente e l'opera*, Vicenza, Neri Pozza, 1964.
- FANTUZZI 1782 = G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, 2, Bologna, Stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1782.
- HYDE 1985 = J.K. HYDE, *Padova nell'età di Dante. Storia sociale di una città-stato italiana*, trad. it., Trieste, LINT, 1985.
- MODONUTTI 2009 = R. MODONUTTI, *Il «Ludovicus Bavarus» di Albertino Mussato*, «Italia medioevale e umanistica», 50, 2009, pp. 179-210.
- MONTICOLO 1890 = G. MONTICOLO, *Poesie latine del principio del secolo XIV nel codice 277 ex Brera al R. Archivio di Stato di Venezia*, «Il Propugnatore», n.s., 3, 2, 1890, pp. 244-303.
- MUSSATO 1999 = A. MUSSATO, *De obsidione domini canis Grandis de Verona ante civitatem Paduanam*, a cura di G.M. Gianola, Padova, Antenore, 1999.
- MUSSATO 2000 = A. MUSSATO, *Ecerinide, Épîtres métriques sur la poésie, Songe*, édition critique par J.F. Chevalier, Paris, Les Belles Lettres, 2000.
- OSIO 1636 = A. *Mussati Historia Augusta Henrici VII Caesaris et alia quae extant opera Laurentii Pignori vir. clar. spicilegio necnon Foelicis Osij et Nicolai Villani castigationibus, collationibus et notis illustrata [...]*, Venetiis, Ex Typographia Ducali Pinelliana, 1636.
- PADRIN 1887 = L. PADRIN, *Lupati de Lupatis, Bovetini de Bovetinis, Albertini Mussati necnon Jamboni Andreae de Favafuschis carmina quaedam ex codice Veneto nunc primum edita*, Padova, Nozze Giusti-Giustiniani, 1887.
- WEISS 1949-50 = R. WEISS, *Il codice mussatiano di Holkham Hall*, «Nuovo Archivio Veneto», s. v, 44-45, 1949-1950, pp. 41-47.
- ZABBIA 2012 = M. ZABBIA, *Mussato, Albertino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 77, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2012, pp. 520-524, [http://www.treccani.it/enciclopedia/albertino-mussato_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/albertino-mussato_(Dizionario-Biografico)/).

Sotto il vestito, niente?

Divagazioni esegetiche su un verso della sestina di Dante¹

Furio Brugnolo

Nell'ultima stanza della sestina *Al poco giorno* Dante afferma che sarebbe disposto a subire ogni tipo di patimento e degradazione se solo potesse vedere dove i «panni» della donna amata «fanno ombra»: ²

che mi torrei dormire in pietra
tutto il mio tempo e gir pascendo l'erba,
sol per veder du' suoi panni fanno ombra [vv. 34-36].

Mi interessa in questa sede solo il v. 36, che è stato generalmente interpretato con riferimento all'ombra che il vestito della donna – ovvero per sineddoche, come comunemente si interpreta, la donna stessa – proietta sul terreno. Ecco una breve rassegna, puramente esemplificativa, di quella che possiamo definire la «vulgata» esegetica, ripresa dai principali commenti (laddove si esprimano: Contini e Mattalia per esempio non dicono niente, tranne che rilevare la forma del locativo):

Barbi-Pernicone: «senza speranza di altra ricompensa che quella di poter vedere i luoghi su cui si proietta l'ombra della sue vesti».

Foster-Boyde: non commentano, ma traducono: «only to see where her dress casts a shadow».

Cudini: «solo per vedere dove le sue vesti fanno ombra».

De Robertis: «per dire il terreno che porta le tracce del suo passaggio, su cui è stampata l'ombra dei suoi panni».

Giunta: «anche solo per vedere il terreno su cui i suoi vestiti stampano la loro ombra».

1. Per ragioni di spazio, e stante la festevole occasione, le note e i riferimenti bibliografici sono ridotti al minimo, e spesso dati per sottintesi. Del resto il festeggiato – che mi perderà anche il tono discorsivo – li conosce benissimo.

2. Si cita (qui e altrove) da ALIGHIERI 2005.

Questa dunque l'interpretazione di gran lunga maggioritaria. Ne esiste però una minoritaria, che è quella cui allude, rigettandola, il commento di Barbi e Pernicone:

Non occorre rilevare l'interpretazione del tutto arbitraria di questo verso e dei due precedenti in senso osceno da parte di critici come l'Imbriani e il Santi [ALIGHIERI 1969, p. 560].

Il rinvio è, se non vado errato, al saggio *Sulle canzoni pietrose di Dante* di Vittorio Imbriani (1882) – che peraltro equivocava, leggendo «dormir su Petra» – e ad alcune pagine del volume di A. Santi, *Il Canzoniere di Dante* (1907, vol. 2, e unico uscito), un po' involute e reticenti per la verità («stare all'ombra delle sue vesti» ecc.), ma riferibili in sostanza a un concetto ben preciso: «quello che i suoi panni nascondevano» (p. 285).

Questo concetto è stato ripreso e sviluppato con ben diversa forza argomentativa – all'interno cioè di una interpretazione complessiva e organica del testo della sestina e della sua strutturazione semantica – dal compianto Michelangelo Picone (1995, p. 106), che a proposito del verso in questione scriveva:

lo scopo è [...] quello di vedere le parti segrete della donna, e quindi di conoscerla carnalmente. Questa mi sembra l'unica interpretazione cogente del verso; pensare, come fanno Barbi e Pernicone, che l'io sia pronto a compiere questi gesti disperati o irrazionali solo per vedere dove si proietta l'ombra della donna mi sembra una patente anticlimax, oltre che una incongruente banalità. La parte dove la veste fa ombra non è altro che l'intimità femminile, il *locus* dell'amore fisico: è questo il desiderato punto di approdo della *quête* erotica della sestina e delle petrose.

L'articolo di Picone (la cui interpretazione era stata peraltro anticipata, ma in forma più sbrigativa, da KLEINHENZ 1991, p. 90) è di quasi vent'anni fa, ma il suo assunto – almeno per il punto in questione – non deve aver convinto i due più recenti commentatori delle *Rime* di Dante, Domenico De Robertis e Claudio Giunta, i quali, pur menzionando il titolo in bibliografia, non ne fanno cenno, nemmeno per controbatterlo (così come discutono invece le soluzioni proposte per i vv. 34-35). Si confronta viceversa apertamente con l'interpretazione di Picone Luciano Formisano, che peraltro resta anch'egli dell'avviso opposto (quello nella fattispecie, da lui approvato in pieno, di De Robertis): «l'interpretazione, tutto sommato *facilior*, che scopo di quell'accucciarsi sia la contemplazione delle parti intime della donna» (FORMISANO 2009, p. 235) va senz'altro rigettata. Qui Formisano forza un po' le cose, mescolando insieme l'e-

segesi derobertisiana del v. 34 - *dormire in pietra* = «essere una bestia accucciata ai suoi piedi [*scil.* della donna]» - e il punto di vista - mi si perdoni il gioco di parole - di Picone: che non credo fosse minimamente sfiorato da un'*imagery* così grottesca. Ma la sostanza non cambia: da un lato l'ombra che gli indumenti della donna, ossia il suo corpo (vestito), proiettano sul terreno, dall'altro ciò che le vesti di colei «coprono d'ombra», o più semplicemente coprono, cioè, di nuovo, il suo corpo (nudo).

Personalmente io condivido appieno l'interpretazione di Picone,³ purché si attenuino un po' le punte più audaci del suo assunto (non tanto l'evo- cazione di quelle «parti segrete», «*locus* dell'amore fisico», che, come scriverà Cervantes, «a la vista humana encubrió la honestad», quanto quel deciso «conoscerla carnalmente» - peraltro non inammissibile nel contesto delle petrose) e si veda molto semplicemente nella studiata perifrasi dantesca il raffinato e insieme energico sviluppo-adattamento di un *topos* ben diffuso nella lirica trobadorica e in generale nella poesia d'amore medievale (e forse di tutti i tempi), quello della visione o contemplazione o godimento, reali o sognati o auspicati, del corpo nudo della donna. Fra tutti gli esempi spicca quello indimenticabile e decisivo di uno dei maestri di Dante, Arnaut Daniel, dove la luce (il *lum de la lampa*) che investe e rivela il corpo nudo della donna anticipa, per contrasto e forse non casuale opposizione, l'*ombra* che invece lo copre e lo nasconde in Dante: «que'l sieu bel cors baisan, risen descobra | e que'l remir contra'l lum de la lampa» (*Doutz braitz e critz*, 39-40, ed. Eusebi).⁴ Ma eccone alcuni altri: «se ja de vos m'es jutgada | honrassa que sotz cobertor | vos tenga nud'embrassada» (Raimbaut d'Aurenga, *No chant per auzel ni per flor*, 18-20, ed. Milone); «Blacaz, tan m'es avinen | qant a mi donz, cui ador, puosc jazer sos cobertor, | ren als no m'es tan plazen | com quant la puosc tenir nuda» (Blacatz-Raimbaut, *En Raimbauz, ses saben*, 25-29, ed. Harvey-Paterson); «Mas en sui tant enveios | de lei vezer cui dezire, | qu'inz en mon cor la remire | e vei sas bellas faichos; | per cho m'auci deziran, | quant la remir en pessan, | c'ades la cuig vezer nuda | enaissi con l'ai veguda» (Ademar lo Negre, *De solatz e de chanzos*, 18-25, ed. Appel; questo interessante per l'insistenza sul «vedere»); e soprattutto, per via delle allusioni a ciò che sta *sotto* il vestito (*sotz la vestidura, dejos, sotz gonella*), Bernart de Ventadorn: «Qui ve sa belas

3. Che mi sembra abbia attecchito nel frattempo anche in rete: nel sito *web* dell'Enciclopedia Treccani, in una parafrasi datata 12/1/2013, il verso è trasposto così: «solo per guardare sotto la sua veste» (http://www.treccani.it/magazine/strumenti/una_poesia_al_giorno/01_12_Alighieri_Dante.html; 2013/07/24).

4. Il componimento è menzionato, in rapporto alla sestina dantesca, anche da FORMISANO 2009, pp. 226-227.

faissos, | ab que m'a vas se atraih, | pot be saber atrazaih | que sos cors es bel e bos | e blancs sotz la vestidura» (*A! tantas bonas chansos*, 33-37, ed. Appel) e Gausbert de Poicibot: «Quar, se-s viest jen ni s'afaita, | ni'l drap son nou d'escarlata, | dejos non a nien mas la pel legata. | Mais vuoill dar e baratar, entro a la sabata, | per la bella sotz gonella, que nos desbarata» (*Eras, quan l'ivernz nos laissa*, 34-38, ed. Latella); vi aggiungerei, giacché sul piano sintattico corrisponde esattamente al particolare costruito ipotetico dantesco, questo passo di Guiraut de Calanso: «Que paradis | no volgr'aver meillor | *sol que* m'aizis | ab vos sotz cobertor» (*Belh semblan*, 17-20, ed. Ernst).⁵ Anche nei *Minnesänger* si trovano analoghe fantasie o fissazioni voyeristiche: «Non ebbi voglia di dirle: “Rivestiti”, quando la vidi nuda. Lei non mi vide, quando mi colpì nel cuore, al punto che ancor oggi come allora sto male, quando penso al caro luogo in cui lei, la pura, uscì dal bagno» (Walther von der Vogelweide, *Si wunderwol gemachet*, 5-10, ed. Wapnewski, trad. mia). Perfino Petrarca si lascerà andare, ma è altra cosa, alla rievocazione delle belle membra di Laura al bagno (*Rerum vulgarium fragmenta*, 126, 1-3).

Fin qui il primo retroterra immaginativo che nutre l'*inventio* dantesca in questo preciso punto e che, secondo me, già da solo autorizza a chiosare il verso nel senso da me proposto: come Arnaut Daniel, anche Dante vorrebbe insomma *descobrir e remirar* il *bel cors* della fanciulla. La differenza è, peraltro, che l'Alighieri usa una singolare perifrasi, una circonlocuzione (non dice insomma, banalmente, e non sarebbe da par suo, «vorrei vederla nuda», né lo stile «tragico» del componimento lo consentirebbe),⁶ e bisogna ammettere che si tratta di una perifrasi un po' ambigua, polivalente, sfumata, e magari anche un po' lambiccata nella sua raffinatezza («là dove» ecc.). Da ciò la plausibilità anche dell'altra, più casta, interpretazione. Ma io credo che siamo qui in presenza di uno di quei non rari casi in cui Dante mette a frutto la sua sublime capacità di dire una cosa dando ad intendere di dirne un'altra - o di dirle entrambe. Il termine tecnico sarebbe anfibologia, ma è riduttivo. Non occorre aver letto il saggio di Borges sul v. 75 del xxxiii dell'*Inferno* per ricordare come spesso l'incertezza o meglio la duplicità o plurivocità

5. Altri esempi - più o meno centrali, ma sempre attinenti il motivo della (desiderata) «contemplation de la dame nue» - in NELLI 1963, p. 136 e soprattutto pp. 196-198. Più in generale, per gli aspetti sensuali della canzone d'amore trobadorica, cfr. GUBBINI 2009.

6. Del resto anche i trovatori usano spesso, per il medesimo assunto, delle circonlocuzioni, del tipo «(essere/vedere) là dove lei si spoglia» (*lai on se despolha, lai on desvestis*), «là dove lei dorme» ecc. (per es. Marcabru, *Estornel, cueill ta volada*, 52-55, ed. Gaunt et al.: «qu'ieu morrai | si no sai | consi jai | nuda ho vestia», cioè, notano i commentatori, «how she looks when naked»; si noti l'apodosi iperbolica, come in Dante). Cfr. NELLI 1963, pp. 136, 197-198.

semantica – l'«oscillante imprecisione» (BORGES 2001, p. 40)⁷ dei significati e delle valenze – faccia parte integrante del disegno espressivo di Dante, genialmente depistante. Prova ne sia che neanche ricorrendo alle imitazioni fatte del nostro verso 36 da parte di poeti coevi o posteriori si riesce a individuare una pista esegetica univoca: come se quel verso avesse particolarmente colpito gli epigoni senza essere però esattamente capito. L'autore della canzone *Amore, i' veggio ben che tua virtute* (sia o no Dino Frescobaldi) scrive, rievocando il primo incontro con la donna sdegnosa di cui è innamorato (vv. 40-42, ed. Marti):

allor ch'ogni valore
mi tolse l'ombra d'una bella roba,
onde venne vestita quella loba,

e qui la dipendenza da Dante è chiara (*roba* «vestito» è l'equivalente di *panni*), ma non è chiaro se l'*ombra* è quella che la *bella roba* proietta sul terreno o invece, come interpreta per esempio Marti, l'«immagine», la visione (di quel vestito), con interferenza, nel meccanismo memoriale, di un altro verso della sestina, il 27, dove *ombra* ha appunto tale accezione: «l'amor ch'io porto pur a la sua ombra». (E il fatto che lo pseudo-Frescobaldi ne riecheggi al v. 32: «sì ch'io per te la chiesi donna pui», l'immediato seguito – vv. 28-29: «ond'io l'ho chiesta in un bel prato d'erba | innamorata, com'anche fu donna» – sembrerebbe essere una conferma del corto circuito).

Viceversa nel calco vistosissimo operato più tardi da Cecco Nuccoli (o chi per lui) nel sonetto *Se io vivesse, dico, ben mill'anni* sembra di cogliere proprio un riflesso dell'ambiguo brivido erotico di *Al poco giorno*, 36. Ma anche qui l'interpretazione non è limpida:⁸

Se io vivesse, dico, ben mill'anni,
no mi discorda mai cotal vagheggio,
com'io vidde, de donne ad un corteggio
andar nella vigilia in San Giovanni;
ond'io mirando quella cui l'inganni
fatte son sute per fuggir via peggio,
dicendo fra me stesso: – Altro non cheggio,
sol che veder dov'ombra fan tai panni!

7. L'esempio è quello del conte Ugolino, che «nella tenebra della sua Torre della Fame [...] divora e non divora gli amati cadaveri» dei figli.

8. Cfr. MANCINI 1996, pp. 222-223, in cui si propone la seguente parafrasi dei vv. 5-7: «perciò io, ammirando quella donna, da cui le lusinghe sono state messe in opera per scacciar via tentazioni carnali, andavo ripetendo» ecc.

Anche Petrarca vagheggia i luoghi su cui il corpo di Laura, percorrendoli, ha proiettato la sua ombra: «con quanti luoghi sua bella persona | coprì mai d'ombra, o disegnò col piede» (*Rerum vulgarium fragmenta*, 100, 7-8), ma non è detto che qui vi sia necessariamente il ricordo del passo in questione della sestina; e in ogni caso la maggiore *proprietas* e verosimiglianza dell'espressione petrarchesca – dov'è appunto, com'è ovvio, il corpo, la *bella persona*, a «fare ombra», e non i *panni* o le vesti o la *gonna* (ai quali semmai è deputato un «ricoprire» di diversa, e diversamente allusiva, valenza: «herba et fior' che la gonna | leggiadra ricoverse», 126, 7-8) – dovrebbe già da sola indurre a prudenza riguardo all'interpretazione corrente del passo dantesco.⁹

Per decodificare quest'ultimo in maniera meno aleatoria – al di là delle petizioni di principio – bisogna dunque ricorrere ad altri argomenti o riscontri o pezzi d'appoggio: di tipo precisamente letterario, testuale. E qui mi pare che quelli a favore dell'interpretazione erotico-sessuale prevalgano, anche come documentazione di riferimento, sugli altri. A parte quelli legati alla logica, alla verosimiglianza e alla strategia compositiva invocate da Picone (su cui si potrà anche sorridere o dissentire, ma chi direbbe oggi, parlando dell'attrazione che esercita su di lui l'amata, «vorrei vedere dove il suo tailleur / la sua gonna / i suoi jeans fanno ombra», in senso proprio? E come sottacere che il verso in questione è l'ultimo della sestina – prima del congedo –, quello cioè in cui la tensione visionaria accumulata nel corso del componimento giunge strategicamente al suo acme, per sciogliersi poi nei non meno ambigui versi del congedo?), i principali sono a mio parere i seguenti.

1. La polisemia di *ombra* (e delle relative fraseologie), marcatissima ovviamente, dato il gioco sulle parole-rima, nella sestina (dove anzi è proprio *ombra* la più sfruttata delle sei),¹⁰ ma in generale assai variegata in italiano antico, dove *fare ombra* può benissimo significare, e significa, «coprire», «proteggere», «difendere», «riparare», prestandosi dunque a usi figurati o allusivi o emblematici (che dureranno almeno fino al Casa: «Venite all'ombra dei gran gigli d'oro»):¹¹ si ricordi ovviamente il fondante Salmo 17, 8: «*sub umbra alarum tuarum*», che lo stesso Dante traduce in *Paradiso*, VI, 7: «sotto l'ombra de le sacre penne» (formal-

9. Anche in *Purgatorio*, III, 26 è il *corpo* che «fa ombra»: «lo corpo dentro al quale io facea ombra».

10. Per la polivalenza semantica di *ombra*, cfr. da ultima ALLEGRETTI 2002, pp. 31-39.

11. In Tommaso di Giunta *ombrarsi* significa «celarsi»: «che s'ombra | in maestrevole ombra» (*Negl'ignoranti seggi*, 34-35, ed. Pagnotta, che glossa: «che si cela con accorta discrezione»).

mente riecheggiato dall'«ombra delle sacre bende» di *Paradiso*, III, 114, dove c'è di nuovo un indumento, il velo, che «fa ombra», cioè copre, ripara); del resto gli usi polivalenti che Dante fa di *ombra* sono infiniti: oltre all'esempio appena citato (che sembrerebbe autorizzare l'equivalenza «fare ombra» = «far velo»), cfr. anche *Purgatorio*, XXXI, 140-141: «sotto l'ombra | sì di Parnaso» ecc. Comunque la si metta, nulla osta a intendere il verso «solo per vedere ciò che si cela sotto l'ombra, cioè dietro il riparo, la difesa, la protezione, delle sue vesti». È interessante notare che questa «piccola» *ombra*, che copre, protegge e nasconde il corpo della donna – e, certo, in primo luogo il suo sesso –, fa riscontro, circolarmente, alla «grande» ombra che copre il mondo all'inizio della sestina.

2. Le connotazioni e i sovrasensi erotico-sessuali che i «panni», cioè le vesti, in quanto indossate da donne (o magari anche da «valletti», come nella satira anticavalcantiana di Lapo degli Uberti, *Guido, quando dicesti*, 13: «ed avea li suo' panni cortereelli»), hanno nella poesia medievale, in particolare per l'irresistibile richiamo a ciò che esse coprono, a ciò che c'è «sotto» (*sotz la vestidura, sotz gonela* ecc.). Il motivo è già frequente nella poesia mediolatina: «Qualia sunt, que veste tegis? | Vix mente quiesco, | que palpasse volo, cum subeunt animo» (*Epistulae duorum amantium*, 113, 11, ed. Königsen), «Leviter hanc tanget vestibus ipse super» (*Psuedo Ars Amatoria* 142, ed. Thiel), e nei *Carmina Burana* in modo particolare, da 83, 6: «Vota blando stimulat | lenimine | pubes, que vix pullulat | in virgine | tenui lanugine. | Crus vestitum moderata | tenerum pinguedine | levigatur occultata | nervo cum compagine, | radians candore» (dove il candore è quello verso cui converge anche lo sguardo del già citato Bernart de Ventadorn, in un passo che pure può essere accolto nel nostro dossier: «Las! E viure que m val, | s'eu no vei a jornal | mo fi joi natural | en leih, sotz fenestral, | cors blancs tot atretal | com la neus a nadal», *Lo gens tems de pascor*, 33-38, ed. Appel), al bilingue 185, 9: «Er warf mir ûf daz hemdelin [la camicia, appunto], | corpore detecta», con quel che segue.¹² Dei trovatori s'è già detto; s'aggiunga che la protagonista di *Flamenca* si offre al proprio amante «tota nudeta», ma «en camisa» (v. 6134, ed. Manetti). C'è poi naturalmente tutto il filone licenzioso e parodico dei «panni» sollevati, o da sollevare:

12. Si può forse risalire anche al solito Ovidio, *Ars*, II, 618-620: «parsque sub iniecta veste pudenda latet, | et, si non tenebras, at quiddam nubis opacae | quaerimus atque aliquid luce patente minus». Il contesto specifico è diverso (Ovidio parla della penombra in cui fare l'amore), ma tra il «quiddam nubis opacae», «un riflesso di densa nube», e la nostra *ombra* un rapporto ci potrebbe essere.

«Tint son *pan* en sor, | et en sus li cor» (Anon., *L'altrier cuidai aber druda*, 17-18, ed. Taylor), «En est mieg, jos sa gonela, | se grata fortmen e brega | lo sieu corcegas malfag: | si-l *pans* no fos del gannag, | paregra-l tota la plega [cioè il sesso]» (Anon., *Mentre per una ribiera*, 18-22, ed. Franchi), «Eu veing vas vos, seingner, fauda levada» (Montan, *Eu veing*, 1, ed. Cluzel). L'ossessione per i «panni», i veli, le vesti, e insomma per ciò che copre, e spesso fa intravedere, il corpo della donna (reale o allegorica non importa), è fortissima in Dante – più che in qualsiasi altro lirico del Duecento (tolto Cino, che dipende da lui) – lungo tutta la sua carriera poetica, dalla risposta a Dante da Maiano, *Provedi, saggio, ad esta visione* (dov'è questione del *vestimento*, cioè della *camiscia* che la donna cede all'amico maianese) e dal giovanile sonetto *A ciascun'alma*, dove Beatrice gli appare in sogno «*involta in un drappo* dormendo» – ossia, come precisa la prosa della *Vita nuova*, «nuda, salvo che involta mi pareva in uno drappo sanguigno leggermente» –, fino ai tardi *Se vedi li occhi miei* («questa vertù che nuda e fredda giace | levala sù *vestita del Tuo velo*») e *I' ho veduto già senza radice*, dove, rispondendo a un quesito di Cino da Pistoia relativo a un suo innamoramento, Dante si concentra sul «periglio grande» che «è in donna sì *vestita*» (v. 12), *vestita* cioè «a verde», esattamente come la protagonista di *Al poco giorno* (v. 25: «Io l'ho veduta già vestita a verde»); e si intensifica proprio nell'ultima delle petrose, dove i «panni» della fanciulla, così invitanti, proprio perché proibiti, nella sestina, si sono ormai trasformati in una corazza di diaspro che ne protegge il corpo: «e *veste* sua persona d'un diaspro | tal che per lui, o perch'ella s'arreta, | non esce di faretra | saetta che già mai la colga ignuda» (*Così nel mio parlar*, vv. 5-8; il diaspro è nel Medioevo emblema di verginità): una *robe* assai più *insoulevable* di quella di Mme Arnoux nell'*Education sentimentale*, e perciò tanto più desiderabile (il riferimento è al cap. 3 della seconda parte del romanzo di Flaubert: «Cette robe, se confondant avec les ténèbres, lui paraissait démesurée, infinie, insoulevable; et précisément à cause de cela son désir redoublait»: passo che, se non fosse per l'anacronismo, potrebbe ben servire da glossa, stante l'interpretazione proposta, al v. 36 di *Al poco giorno*; e spiegare anche perché il poeta sarebbe disposto a tutto pur di sollevarla, quella *robe*, quella *gonna*).¹³

In questo contesto, disceso da quella che ha tutta l'aria di essere una *métaphore obsédante* (che si dissolverà solo nel tripudio cromatico dell'abbigliamento di Beatrice nel xxx del *Purgatorio*), il riscontro più interessante è quello col primo congedo di *Tre donne intorno al cor*, che

13. Per l'equivalenza *panni* = *gonna*, cfr. *Paradiso*, xxxii, 140-141: «come buon sartore | che com'elli ha del panno fa la gonna».

comincia: «Canzon', a' panni tuoi non ponga uom mano | per veder quel che bella donna chiude: | bastin le parti nude» (vv. 91-93), versi che i commentatori si limitano per lo più a citare in nota a *Al poco giorno*, 36, ma che non valorizzano a fini interpretativi. E sì che ci sono invece tutti gli elementi per accostarli a fini ermeneutici – al di là della loro valenza allegorica – al nostro verso: i *panni*, il «vedere», e soprattutto quel «chiudere» che equivale sostanzialmente al nostro controverso «fare ombra». (Mette conto qui notare come Dante, quando parla delle nudità della donna e in particolare delle parti sue più intime – quelle che Saba definirà, beandosene, «intraviste beltà» –, usa sempre e soltanto delle perifrasi «eufemistiche»: «in parte che 'l tacere è bello», «quel che bella donna chiude». È evidentemente anche il caso di *Al poco giorno*, 36).¹⁴

3. La terza argomentazione, di tipo più generale, riguarda l'isotopia semantica, cioè l'ispirazione marcatamente erotico-sessuale che domina l'intera sestina (e le petrose in genere, specie l'ultima): qui è inutile spendere parole su cose che già si sanno *ad abundantiam*, ma di cui non si tiene sempre conto, ed è curioso che ancor oggi critici e commentatori che bene o male devono prendere atto che alla fine di *Così nel mio parlar* Dante fantastichi sulla violenza carnale che vorrebbe perpetrare su una ragazzina – ché tale è la donna-pietra –, poi manifestino una sorta di pudica reticenza ad ammettere che nella sestina il poeta aspiri, sia pure obliquamente, a contemplare il corpo nudo della sua donna, tanto più desiderabile quanto più inaccessibile. Nemmeno vorrei insistere, giacché qui si tocca un altro, più rischioso, livello ermeneutico, sull'equivalenza «piccioli colli» (v. 17) = «seni», invocata da chi vi vede un richiamo al Cantico dei cantici, o sull'altra, ancora più audace, *erba* = «pube». Sono simbologie suggestive, ma insomma, diciamo così, reversibili. Già più interessante è la ghirlanda (v. 13: «Quand'ella ha in testa una ghirlanda d'erba»), che come richiamo o metafora sessuale gode nel Medioevo di una certa fortuna,¹⁵ da Walther von der Vogelweide (*Nemt, frouwe, disen kranz*) a Dante da Maiano (nel sonetto più sopra ricordato) allo stesso Alighieri (*Per una ghirlandetta* ecc.). Mi paiono invece decisive – perché, come è noto, è nei dettagli (testuali e intertestuali) che si annida il buon Dio (o il demonio) – le «armoniche» che,

14. Emerge già qui quello che sarà un tratto caratteristico dello stile dantesco «comico» (e precisamente nell'*Inferno*), quello di parlare del cosiddetto «basso corporeo» quasi soltanto attraverso delle perifrasi: «infin dove si trulla» (xxvii, 24), «infin là dove appar vergogna» (xxxii, 34), o anche «quella parte onde prima è preso | nostro alimento» (xxv, 85-86).

15. Soprattutto nelle pastorelle, per cui cfr. FORMISANO 2009, p. 237, e FRANCHI 2006, p. 201.

come direbbe Contini, risuonano nel già menzionato v. 28: «*ond'io l'ho chiesta* in un bel prato d'erba». Apparentemente l'espressione è ordinaria: «l'ho desiderata» (come in genere glossano i commentatori), cioè, aggiungendovi quel che segue, «ho desiderato che s'innamorasse di me» («l'ho chiesta [...] innamorata»). Ma se si risale al diretto ipotesto di questo passo, che è uno dei versi più crudi e spudorati della nostra lirica antica, la sua valenza cambia radicalmente (a partire dal verbo, che una volta di più è anfibio, riferendosi all'aspirazione alla reciprocità non meno che all'esplicita richiesta amorosa, l'invito al congiungimento):¹⁶ giacché non c'è dubbio che qui Dante riecheggi maliziosamente, di nuovo fra un dire e un non dire (ma il suo gioco è quello), il settimo verso del sonetto *Villana donna, non mi ti disdire* di Guittone d'Arezzo (ed. Leonardi): «*ma chesta t'ò volendoti covrire*», dove *covrire* è ovviamente «possedere sessualmente» (ma con una connotazione animalesca che prelude forse alla figurazione dell'orso che «scherza» nell'ultima stanza di *Così nel mio parlar*). Qui l'allusione letteraria orienta chiaramente – si direbbe con ammiccante discrezione – il senso reale da dare al verso e all'intero contesto in cui s'inserisce (e a cui prelude, già con l'occhio al v. 36). S'aggiunga che il «bel prato d'erba» che fa da sfondo alla richiesta è quello in cui quasi sempre avviene (o si vorrebbe avvenisse) la violenza perpetrata sulle pastorelle negli omonimi tipi di testo («*Ia wolde ih an die wisen gan, | flores adunare, | do wolde miche in ungetan | ibi deflorare*», *Carmina Burana*, 185, 8-11): prato che Dante trasforma però genialmente, circondandolo di «altissimi colli», in uno spazio chiuso, in una camera, insomma, una camera «naturale». Credo che non si sarebbe potuto tradurre più plasticamente in immagini poetiche l'idealità segreta della pastorella: «*joi de cambra en pastori*», come cantava Gavaudan, *L'autre dia, per un mati*, 43, «gioia di camera in mezzo a un prato». E che *Al poco giorno* sfrutti anche alcuni tratti costitutivi della pastorella – in chiave probabilmente anticavalcantiana, se si pensa a quell'iper- o meta-pastorella che è *In un boschetto* – è, a mio parere, indubitabile. Del resto solo ricorrendo – e radicalmente trasformandolo – al vetusto modello della pastorella Dante poteva introdurre in una poesia che è pur sempre radicalmente «cortese» il motivo dell'attrazione erotica e della pulsione sessuale e, in *Così nel mio parlar*, della stessa violenza carnale. Affermandolo, naturalmente, e contemporaneamente negandolo, annullandolo.

16. Si tratta di una sorta di zeugma: da una lato «l'ho chiesta innamorata», «l'ho desiderata innamorata», dall'altro «l'ho chiesta in un bel prato d'erba», cioè «l'ho pregata, sollecitata, a concedersi a me in un bel prato d'erba» (nelle pastorelle antico-francesi edite da Rivière la formula corrispondente è «*li pria | k'elle fust ma drue*», «*li pria de s'amor*» ecc.).

Il dossier a sostegno dell'interpretazione Picone del verso 36 di *Al poco giorno* - e che mi piacerebbe ormai chiamare Picone-Brugnolo, ma peccerei di presunzione - è, comunque lo si voglia giudicare, piuttosto consistente, e senz'altro passibile di incrementi. Potrebbe l'altra interpretazione, quella vulgata, contrapporne uno altrettanto ricco? Si attendono controdeduzioni, ma di morbose e inverosimili attrazioni per l'ombra proiettata sul terreno dalla donna amata, e anzi dai suoi «panni», non mi pare si trovi traccia anteriormente a Dante. Certo, si potrebbe dire, questa è, a partire dalla polisemia di *ombra*, un'originale invenzione dantesca, tutta giocata sull'iperbolica sproporzione fra le condizioni terribili cui il poeta si sottoporrebbe e la modesta soddisfazione che ne ricaverebbe (laddove lungo tutto il componimento il poeta mostra che la contemplazione della donna in carne ed ossa e dei suoi ornamenti - ghirlanda, abito verde - non gli è affatto preclusa). Ma Dante, il Dante lirico intendo, non s'«inventa» mai niente, in senso letterale. Dante parte sempre - né potrebbe essere diversamente nell'età della lirica cortese - da elementi o motivi o dispositivi poetici tradizionali, attestati, codificati e li cambia radicalmente, li manipola, li rinnova: e così, superandoli, li conserva (in tedesco si dice *Aufhebung*, pratica di cui l'Alighieri è uno dei più abili maestri rispetto alla tradizione lirica romanza). A ciò s'aggiunge quel perfido gusto dell'anfibologia o della compresenza di significati e usi figurati cui s'accennava all'inizio. A questo proposito si potrebbe perfino arrivare, proprio a partire dal nostro vessato verso, a rivalutare l'interpretazione allegorica delle petrose, e della sestina in questo caso. La metafora dell'ombra e il lessico connesso (*obumbrare*, «umbriferi prefazi» ecc.) costituiscono nel Medioevo la tipica segnaletica dei sovrasensi che s'intende conferire ad enunciati o a segni di per sé ordinari, corrispettivi degli *integumenta* che è necessario rimuovere per giungere alla verità, o a qualcosa che le assomigli; e la triade progressiva *umbra - imago - veritas* è, da Origene a Tommaso, quasi un luogo comune dell'esegesi scritturale. I panni che «fanno ombra», che «obumbrano» il luogo, il centro, verso cui si tende, non sono dunque anch'essi un *integumentum*, un *velame* (*Inferno*, IX, 63), una *scorza* (come direbbe Petrarca),¹⁷ per giungere alla cui rimozione o «sollevamento» il poeta sarebbe disposto a tutto (altro che stare a guardare ombre sul terreno)? E che cosa c'è, allora, sotto la scorza, «sotto il vestito»? Ma qui mi fermo, titubante. «Forse altri canterà con miglior plettro», mostrando magari che proprio partendo da qui si potrà arrivare a una retta interpretazione anche del senso dell'enigmatica tornada.

17. I «panni» che «fanno ombra» sarebbero infatti equiparabili alla «dolce leggiadretta scorza | che ricopria le pargolette membra» di *Rerum vulgarium fragmenta*, 127, 35-36 (che per i commentatori è ora la «pelle», ora, più verosimilmente, la «veste»).

Bibliografia

- ALIGHIERI 1969 = DANTE ALIGHIERI, *Rime della maturità e dell'esilio*, a cura di M. Barbi e V. Pernicone, Firenze, Le Monnier, 1969.
- ALIGHIERI 2005 = DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005.
- ALLEGRETTI 2002 = P. ALLEGRETTI, *Il mestro de «lo bello stilo che m'ha fatto onore» (Inf. I 87), ovvero la matrice figurativa della sestina, da Arnaut Daniel a Virgilio, «Studi danteschi», 67, 2002, pp. 11-55.*
- BORGES 2001 = J.L. BORGES, *Nove saggi danteschi*, a cura di T. Scarano, Milano, Adelphi, 2001.
- FORMISANO 2009 = L. FORMISANO, *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ambra*, in DANTE ALIGHIERI, *Le quindici canzoni. Lette da diversi*, 1, 1-7, Lecce, Pensa Multimedia, 2009, pp. 213-229.
- FRANCHI 2006 = C. FRANCHI, «*Trobei pastora*». *Studio sulle pastorelle occitane*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006.
- GUBBINI 2009 = G. GUBBINI, «*Tactus, osculum, factum*». *Il senso del tatto e il desiderio nella lirica trobadorica*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2009.
- KLEINHENZ 1991 = C. KLEINHENZ, *Texts, Naked and Thinly Veiled: Erotic Elements in Medieval Italian Literature*, in J.E. SALISBURY (ed.), *Sex in Middle Ages. A Book of Essays*, New York - London, Garland, 1991, pp. 83-109.
- MANCINI 1996 = F. MANCINI (a cura di), *Poeti perugini del trecento (codice Vat. Barb. Lat. 4036)*, 1, Marino Ceccoli, Cecco Nuccoli e altri rimatori in tenzone, con la collaborazione di L.M. Reale, Perugia, Guerra, 1996.
- NELLI 1963 = R. NELLI, *L'érotique des troubadours*, Toulouse, Privât, 1963.
- PICONE 1995 = M. PICONE, *All'ombra della fanciulla in fiore: lettura semantica della sestina dantesca*, in *Lecture classensi*, 24, *Le «Rime» di Dante*, Ravenna, Longo, 1995, pp. 91-108.

Le tegghie di Dante: *Inferno*, XXIX, 74

Saverio Bellomo

La decima bolgia si presenta a Dante come un grande lazzaretto, ove i falsatori, affetti da varie e terribili malattie, sono letteralmente accatastati gli uni sugli altri, debilitati a tal punto da essere incapaci quasi di muoversi.

Qual sovra 'l ventre e qual sovra le spalle
l'un de l'altro giacea, e qual carpone
si trasmutava per lo tristo calle.

Passo passo andavam senza sermone,
guardando e ascoltando li ammalati,
che non potean levar le lor persone [*Inferno*, XXIX, 67-72].

Tra essi, attirano la sua attenzione due, che si riveleranno essere le anime degli alchimisti Griffolino d'Arezzo e Capocchio.

Io vidi due sedere a sé poggianti,
com' a scaldar si poggia tegghia a tegghia,
dal capo al piè di schianze macolati [73-75].

Si comprende che l'uno si appoggia all'altro, schiena contro schiena, meno probabilmente spalla a spalla, perché il vantaggio sarebbe abbastanza ridotto, non avendo alcun sostegno di dietro. Inoltre, ecco cosa genera lo stupore quando Virgilio rivela ai due che Dante è ancora vivo:

Allor si ruppe lo comun rincalzo;
e tremando ciascuno a me si volse [97-98].

Il vicendevole appoggio non sarebbe probabilmente venuto meno quando i due si volsero per guardare Dante: sarebbe infatti stata sufficiente una torsione della testa.

Dunque la postura dei due appare chiara, molto meno la similitudine che vorrebbe illustrarla, a dispetto della apparente semplicità dell'immagine. Chiosa Torraca: «Paragone inaspettato, e tanto più vivo, quanto più familiare il fatto, che ci richiama a mente». Ma qual è questo fatto? Eccolo: «Una *teggia* 'teglia', vaso con le sponde basse, e un'altra, messe al fuoco a scaldare, si sostengono a vicenda; e così facevano quei due» (TORRACA 1905, *ad loc.*).

Da Torraca, sempre attento alla concretezza, non ci aspettavamo questa superficialità: se i recipienti in questione hanno le sponde basse, non hanno nessuna necessità di sostegno; al più saranno accostati l'uno all'altro, ma separandoli non verrà certo a mancare *lo comun rincalzo*. Se ne accorse Mattalia, osservando che «lo scopo di questo 'poggiarsi' delle due teglie non sarà il sostegno reciproco, ma la più efficace utilizzazione del calore (*a scaldar*); al fatto tuttavia, se si pensi a teglie dal fondo convesso, esse si fanno anche, reciprocamente, sostegno» (ALIGHIERI 1960, *ad loc.*). L'ipotesi sarebbe accettabile tutt'al più con due paioli, non molto con due teglie, la cui inclinazione sarebbe ben poco utile per sfruttare meglio il calore.

Altri hanno valorizzato la chiosa di Guido da Pisa, il quale pensa alle due teglie come sovrapposte: «In ista comparatione vult dicere autor, quod sicut teghia teghie appodiatur ad ignem, ita vidit duos leprosos sibi invicem adherentes. Est autem teghia testa qua olla operitur ad ignem. Et dicitur teghia a *tego*, *-gis*, quia una tegit aliam» (GUIDO DA PISA 1974, *ad loc.*). Traspare dalla chiosa una vera esperienza della cucina medievale, le cui caratteristiche permangono anche nel Cinquecento, come mostrano i commenti di Vellutello e Trifon Gabriele, il quale nota: «*a scaldar si poggia tegghia a teghia*, perché si metten una sovra l'altra» (TRIFONE 1993, *ad loc.*).¹ Purtroppo però in tal caso la similitudine perde di corrispondenza con il comparato, come osservò Raffaello Andreoli: «Vero è, che nelle tegghie l'appoggio è orizzontale, in queste ombre sedenti è più o meno verticale: ma nelle similitudini non è da cercar sempre l'appunto» (ALIGHIERI 1887, *ad loc.*). Non in tutte, ma in quelle di Dante sicuramente sì.

Allora, sulla base di questa convinzione, altri esegeti hanno ipotizzato che «due tegghie messe a piatto su una bragia non molto grande, formerebbero troppo larga superficie, e allora si mettono a capanna, appoggiate a contrasto, in modo che la bragia basti a tutt'e due» (ALIGHIERI 1947, *ad loc.*). Equilibrismi mal conciliabili con la legge di gravità, che farebbe

1. Anche per Pézard si tratta di padelloni doppi in terra refrattaria composti da due tegami identici che si girano sulla brace tenendoli chiusi con i due manici appaiati (ALIGHIERI 1965, p. 1072).

infatti cadere tutto il cibo contenuto nelle teglie. Ma l'ipotesi qui citata di Porena ha suggerito ad Anna Maria Chiavacci che le teglie poste a capanna fossero vuote, perché «ciò si faceva non cucinando i cibi, ma appunto per *scaldare* i recipienti» (ALIGHIERI 1991, *ad loc.*). Raffinatezza davvero non troppo credibile, più adatta a ristoranti odierni e pure di lusso, e destinata ai piatti piuttosto che alle pentole.

Pensa invece più prudentemente Giorgio Inglese che le teglie fossero poste sulla brace prima di porvi i cibi, per arroventarle e cucinare diremmo ora «alla piastra». ² Tuttavia perché le teglie siano sufficientemente e uniformemente calde, credo non giovi porle inclinate. Dice la voce del buon senso di Vittorio Rossi: «temo che nessun commentatore moderno abbia visto nella sua mente la postura delle due teglie, né la vedo io: forse a noi manca la precisa conoscenza delle consuetudini di cucina del Trecento; che i commentatori antichi avevano invece così familiari da credere inutile qualsiasi spiegazione, altro che verbale» (ROSSI 1923, *ad loc.*). Ma forse di cucina non si tratta.

I sostantivi *tegola* (voce dotta), *teglia* e *teggia* (voci popolari) derivano tutti, per diverse trafile, dal latino TEGULA(M), ³ termine già nel latino portatore del duplice significato di «tegola» e «casseruola», probabilmente per la quasi identità, in certi casi, dei due oggetti. ⁴ Si deve pensare però alla tegola in terracotta a lastra, con i bordi rialzati laterali che servono all'incastro di una con l'altra. Oggi i due allotropi si sono specializzati sul piano semantico, ma nel volgare del Trecento sono intercambiabili, e *tegola* o *tegolo* può significare «teglia di terracotta». Ad esempio, nel volgarizzamento fiorentino delle epistole di Seneca, a proposito della nascita dell'«arte de' panattieri», con *tegolo* ci si riferisce probabilmente a una teglia doppia (come quella indicata da Guido da Pisa) di cui una funge da coperchio: «avendo il savio macinato il grano, mise acqua nella farina, e temperolla con essa, e fecene pane, e miselo in prima a cuocere sotto la cenere calda, poi dopo alcun tempo il mise in un *tegolo* caldissimo, poi furono trovati i forni» (BOTTARI 1717, p. 262).

Nel seguente esempio, ricavato da una antica agiografia di area romana, però il significato del termine è ambiguo: «la beata Francesca

2. ALIGHIERI 2007, *ad loc.*, ove si cita a conferma il seguente passo del Redi: «Pestava ben il basilico, e con esso spalmava un tegolo rovente».

3. Per citare un caso simile, nella *Commedia* si ha anche l'alternanza tra i tipi *veglia* e *veggia* da VIGILIA.

4. Cfr. CORTELAZZO, ZOLLI 1979, s.v. *tegola*. Il secondo significato è evidente in Apicio (IV-V sec. d.C.), VIII, 9, in cui leggiamo questa ricetta per cucinare i ghiri: «farcies glires, et sutos in tegula positos mittes in furnum» («farcisci i ghiri e, dopo averli ricuciti e disposti in una teglia, mettili in forno»).

andando per scaldare una *tegola* per lo marito che stava infermo...». ⁵ Se *tegola* indica genericamente una teglia per cucinare, si tratterebbe di un uso metonimico, il contenente per il contenuto, per indicare il cibo, ma non si vede perché si precisi l'infermità del marito, visto che la cucina era un compito da svolgere sempre e comunque. Si dovrebbe allora pensare che il termine qui si riferisca a una lastra di terracotta (o una vera e propria tegola), la quale, essendo costituita da materiale che mantiene il calore, poteva avere la funzione di scaldare il marito infermo, come una *boule* dell'acqua calda. A tale funzione del laterizio si riferisce Guglielmo Maramauro nella prima parte della sua chiosa al verso: «a modo de una tegia de creta, a la qual se apogia un testo de creta per ascaldarse» (MARAMAURO 1998, *ad loc.*).

Quanto a *teglia* o *teggia*, a sua volta pare significare «lastra» o «coperchio», ma ne conosciamo un solo esempio grazie all'ovi, usato in senso metaforico da un autore vicinissimo a Dante come Monte Andrea, nella canzone *Ai misero tapino*, ove dice di Amore:

la fine ov'e' ti conduce e sostiene,
iloco ti fa parer lo ciel *teggia*.

Minetti, seguendo in sostanza un suggerimento di Contini, parafrasa: «L'approdo ove l'Amore ti conduce e trattiene è la tomba (il cielo? una lastra!)» (MONTE 1979, p. 66). ⁶

Se dunque *teggia* può indicare anche una lastra, la similitudine dantesca appare più perspicua, perché due ben si possono appoggiare l'una all'altra «a capanna». Ma a quale scopo si mettono così a riscaldare? Ancora Maramauro (1998, *ad loc.*) ci suggerisce la soluzione più probabile, riferendo un'opinione altrui: «Altri dicono che son le tegole de creta quando se coceno al forno, ché l'una sta apogiata a l'altra quando se formano de novo». La costruzione delle tegole e dei laterizi in genere infatti avveniva (e in certi luoghi avviene ancora) in questo modo, come spiega il volgarizzamento dell'inizio del secolo XIV dell'*Opus agriculturae* di Rutilio Tauro Emiliano Palladio: «Nettando prima la terra creta d'ogni cosa aspra, mischiata con paglia si maceri assai; e poi si metta in una forma di legno fatta come vuogli fatto il mattone; e poi la rivescia fuori della forma, e fallo seccare al sole» (ZANOTTI 1810, p. 199). Solo dopo la fase dell'essiccazione, si procede con la cottura in forno, ma affinché la prima avvenga uniformemente, si deve assicurare la massima

5. Traggio la citazione da SABATINI ET AL. 1987, p. 120.

6. Il termine è in rima obbligatoria, come in Dante, con *veggia*.

aerazione al maggior numero di pezzi nel minor spazio possibile: il che, nel caso delle tegole, può avvenire solo appoggiando un pezzo all'altro appunto «a capanna».⁷

Resta qualche perplessità per l'uso del verbo *scaldare*, laddove sarebbe stato più proprio *asciugare*:⁸ si potrebbe allora pensare che il riferimento sia alla cottura in forno, ovvero alle tegole messe al fuoco «per ascaldarse», come dice Maramauro. Certo è però che le teglie con Griffolino e Capocchio non c'entrano nulla, e il collegamento, già supposto da Benvenuto da Imola, istituito dalla similitudine con gli strumenti dell'alchimista è puramente illusorio.⁹

Bibliografia

- ALIGHIERI 1887 = DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, col commento di R. Andreoli, Firenze, G. Barbèra, 1887.
- ALIGHIERI 1947 = DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, commentata da M. Porena, Bologna, Zanichelli, 1947.
- ALIGHIERI 1960 = DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di D. Mattalia, Milano, Rizzoli, 1960.
- ALIGHIERI 1965 = DANTE ALIGHIERI, *Œuvres complètes*, traduction et commentaires par A. Pézard, Paris, Gallimard, 1965.

7. Ricavo le seguenti notizie circa l'essiccazione dalla *Storia della produzione del mattone in cotto* a cura di Laura Settini, leggibile all'indirizzo web http://www.fornacecellenese.it/fornace_cellenese_storia_produzione_organizzazione_lavoro.htm: «Gli studiosi si interrogano ancora se i mattoni freschi venissero lasciati a seccare in pieno sole, oppure all'ombra: è possibile che accadessero le due cose. Infatti, in piena estate e con molto vento, i mattoni appena formati, lasciati in pieno sole, subiscono una deformazione inaccettabile: è probabile che non appena si fossero sufficientemente asciugati per essere raccolti, senza che si deformassero (poche ore, in queste condizioni), venissero stivati di coltello in pile orizzontali e lasciati ad asciugare in questo modo, stringendo le pile man mano che i mattoni diminuivano in volume a causa del ritiro al seccarsi (fino al 10% per buone argille da laterizio). Nelle stagioni meno calde invece, è probabile che, in assenza di vento, i mattoni venissero lasciati a seccare più a lungo anche in pieno sole. In ogni caso i mattoni, prima di essere cotti devono aver perso ogni residuo di umidità e le varie fornaci escogitarono vari sistemi per consentire al maggior numero di mattoni di seccare nel minor spazio possibile. Il più diffuso è stato quello di collocarli distanziati l'uno dall'altro sovrapposti in più file, operazione che è passata fino a noi con il nome di 'ingambettamento' o 'a gambetta'».

8. Non sarebbe inconcepibile, sia detto in via di pura ipotesi, un errore d'archetipo, a partire dalla forma aferetica *'sciugar*, dato che lo scarto rispetto a *scaldar* coinvolge solo le tre lettere centrali della parola.

9. «Nunc ad literam: dicit autor: *io vidi duo seder poggiate a sè*; idest, adhaerentes unus alteri, *come tegghia se poggia a tegghia a scaldar*, sicut quando fiunt adipata, sive herbulata; ita alchymistae quotidie calefiunt ad ignem, et saepius sudant calore interiori quam exteriori, quando ars non respondet eis ad votum» (BENVENUTO DA IMOLA 1887, *ad loc.*).

-
- ALIGHIERI 1991 = DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, con il commento di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991-1997.
- ALIGHIERI 2007 = DANTE ALIGHIERI, *Commedia. Inferno*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma, Carocci, 2007.
- BENVENUTO DA IMOLA 1887 = BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, nunc primum integre in lucem editum, sumptibus G.W. Vernon, curante J.Ph. Lacaïta, Firenze, Barbèra, 1887.
- BOTTARI 1717 = G. BOTTARI (a cura di), *Volgarizzamento delle Pistole di Seneca e del Trattato della Provvidenza di Dio*, Firenze, Tartini e Franchi, 1717.
- CORTELAZZO, ZOLLI 1979 = M. CORTELAZZO, P. ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1979-1988.
- GUIDO DA PISA 1974 = GUIDO DA PISA's *Expositiones et glose super Comoediam Dantis or Commentary on Dante's Inferno*, a cura di V. CIOFFARI, Albany (NY), State University of New York Press, 1974.
- MARAMAURO 1998 = G. MARAMAURO, *Expositione sopra l'«Inferno» di Dante Alighieri*, a cura di P.G. Pisoni e S. Bellomo, Antenore, Padova, 1998.
- MONTE 1979 = MONTE ANDREA DA FIORENZA, *Le rime*, edizione critica a cura di F.F. Minetti, Firenze, Accademia della Crusca, 1979.
- ROSSI 1923 = V. ROSSI, *Commento alla «Divina Commedia». Con la continuazione di S. Frascino*, a cura di M. Corrado, Roma, Salerno, 2007 (1923-1948).
- SABATINI ET AL. 1987 = F. SABATINI ET AL., *Il volgare delle chiese di Roma, messaggi graffiti, dipinti e incisi dal IX al XVI secolo*, Roma, Bonacci, 1987.
- TORRACA 1905 = F. TORRACA, *Commento alla «Divina Commedia»*, a cura di V. Marucci, Roma, Salerno, 2008 (1905).
- TRIFONE 1993 = *Annotationi nel Dante fatte con M. Trifon Gabriele in Bassano*, a cura di L. Pertile, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1993.
- ZANOTTI 1810 = P. ZANOTTI (a cura di), *Volgarizzamento di Palladio*, Verona, Ramanzini, 1810.

Escondit, ostinazione e modelli biblici rovesciati
Appunti su *Rerum vulgarium fragmenta*, 206

Claudia Berra

S'i' 'l dissì mai, la canzone 206 dei *Rerum vulgarium fragmenta*, ha attirato spesso l'attenzione dei lettori, come un pezzo particolare ed enigmatico. Non del tutto perspicua nel senso, è connessa con l'esile tradizione provenzale dell'*escondit*, che viene trattata da Petrarca con la consueta libertà rifondante; è legata - tematicamente, lessicalmente e dalla metrica *unissonans* - alla pure enigmatica e arnaldiana 29, *Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi*: un legame riconosciuto e affermato forse più che indagato da vicino.¹

Come tutti i testi «provenzali» della raccolta, peraltro, è investita da un problema più ampio e ad oggi aperto: il significato che l'autore volle dare alla presenza della poesia occitanica - così importante e marcata - nella «storia» dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Come stiamo vedendo sempre più nitidamente, quando Petrarca sceglie di annettere alla sua poesia un tratto significativo e riconoscibile della tradizione l'operazione non è mai neutra, la ricreazione, perché sempre tale è, implica nel suo stesso compiersi la revisione critica e l'acquisizione di senso nel percorso del personaggio (eventualmente anche in accezione «soggettiva», antistorica almeno in parte, come accade per lo stilnovo).² Questo principio di inclusione-risemantizzazione non può non valere per i poeti occitanici: eppure, forse per lontano retaggio dei primi meritori studi in materia, forse per il pregiudizio ormai fortunatamente accantonato sulle carenze ideologiche della «storia» del Canzoniere, anche di recente ci siamo concentrati più sui contatti testuali che sulla domanda cruciale di cui dicevo sopra.³

1. Per l'inquadramento e la bibliografia della canzone rimando ai due grandi commenti contemporanei: PETRARCA 1996, pp. 868-875, e PETRARCA 2005, 2, pp. 947-957.

2. Per alcuni aspetti della questione e bibliografia cfr. BERRA 2010.

3. Su Petrarca e i trovatori rinvio, per brevità, ai titoli più recenti (con bibliografia pressa): PERUGI 1985; PERUGI 1990; PERUGI 1991; SANTAGATA 1990; PULSONI 2003.

La questione richiederà indagini approfondite e non può essere affrontata in questa sede; ma mi pare opportuno rimanga sullo sfondo di ogni pur minima riflessione sull'argomento (quale è questa scheda) per orientarne i risultati.

Oltre a questo più generale, gli interrogativi suscitati dal nostro testo sono diversi. Primo fra tutti e molto discusso, come la tradizione dell'*escondit* sia giunta a Petrarca: si tratta di un problema complesso, per il quale si può rimandare a una buona bibliografia specifica (Riquer, Suitner, Perugi, Pulsoni).⁴ Secondo, sul quale vorrei soffermarmi, quale sia l'accusa della quale il poeta si discolpa. La formula impiegata nel testo è imprecisata e viene solo apparentemente spiegata dal congedo, che recita «per Rachel ò servito, et non per Lia | né con altra saprei viver» (vv. 55-56), riecheggiando la celebre risposta di Giacobbe a Labano («Nonne pro Rahel servivi tibi?», *Gen.*, XXIX, 25). Si tratta, è vero, di due donne, ma dalla ben nota valenza simbolica (in Dante, come è noto, vita contemplativa e vita attiva).⁵ Fra i commentatori antichi il Fausto, appoggiandosi a questa valenza, pensò che il poeta respingesse l'accusa di nutrire per Laura un amore sensuale (rappresentato da Lia). In tempi più recenti, hanno condiviso questa opinione (vicina, lo anticipo, alla mia) Moschetti, Mazzoni in un intervento del 1930 e da ultimo Maurizio Perugi nella sua *Lectura Petrarce* di 206, del 1990.⁶

A partire da Castelvetro, però, si diede una spiegazione variamente romanzata, influenzata dalla tradizione del genere *escondit*, secondo la quale il «dire» che il testo ricusa sarebbe l'ammissione di aver concepito amore per un'altra donna. L'ipotesi, accolta dal Carducci-Ferrari, finì per imporsi, anche nei commenti recenti: Fenzi, Santagata (pur solitamente diffidente verso le interpretazioni vulgate), Dotti.⁷

Il dubbio risorge nel commento di Rosanna Bettarini che, evidenziati l'ambiguità della formula petrarchesca e il conformismo degli interpreti, propende poi, insistendo sul simbolismo di Rachele - vita contemplativa, per la spiegazione «sapienziale» che spesso si affaccia nelle sue chiose: la canzone sarebbe «un giuramento di fedeltà all'amore di Sapienza» (PETRARCA 2005, p. 949). In seguito, Sabrina Stroppa ha inteso in modo analogo, vedendo in Rachele un «inveramento» sapienziale di Laura,

4. Cfr. il riassunto della questione, con rimandi bibliografici, di PETRARCA 2005, pp. 950-951.

5. Cfr. PENNA 1984 e il commento a *Iacob* in PETRARCA 2008, p. 208.

6. Cfr. PETRARCA 1532; PETRARCA 1908; MAZZONI 1936 e PERUGI 1991.

7. Cfr. PETRARCA 1899, p. 291; PETRARCA 1993, p. 338; PETRARCA 1996a, 2, p. 566; PETRARCA 1996b, p. 872.

mentre Paola Vecchi Galli, pur constatando che il testo «non rimanda in realtà a nessun referente oggettivo» ha optato per l'esegesi tradizionale (cfr. PETRARCA 2011, p. 342, e PETRARCA 2012, pp. 730 e 743). Tutti i commenti, soprattutto dopo Santagata, sottolineano le fitte connessioni tra la canzone, i sonetti precedenti da un lato e la successiva canzone 207 dall'altro, che configurano una vera e propria sequenza. Santagata nota inoltre che la formula dell'anafora si riallaccia a «chi sospirando dica» di 205, 9 (PETRARCA 1996b, p. 870).

Non mi risulta sia mai stato osservato che, in modo molto più stringente, il componimento precedente nella serie, il sonetto 205, esibisce la formula anaforica di 206 ai versi 7-8: «col dolce honor che d'amar quella ài preso | a cui *io dissì*: Tu sola mi piaci». Con l'incipit di *S'i' 'l dissì mai* la connessione è assai forte. Essa è forse passata inosservata perché questo *dissì* di 205, rivolto a Laura, non collima con l'interpretazione diffusa del *dissì* di 206, secondo la quale esso si riferirebbe a una presunta (ma falsa) confidenza del poeta a qualcuno che certamente non è Laura.

Seguendo questa connessione, il *crimen* di 207 sarebbe, dunque, l'essersi dichiarato in modo esplicito e forse un po' troppo frivolo e concreto; il «Tu sola mi piaci», come ricordano tutti i commenti, traduce infatti Ov., *Ars*, I, 42: «Elige cui dicas: Tu mihi sola places».

Ma ripercorriamo la sequenza di componimenti cui 206 appartiene. Essa configura una situazione di devozione disperata e misconosciuta e di isolamento: il poeta «arde» e Laura sola, «infinita bellezza e poca fede», non lo sa e non lo crede, a dispetto delle rime che potrebbero «infiammar fors'anchor mille» e perpetueranno la bellezza di lei (203); in amara solitudine, egli si rivolge alla propria anima, constatando che per nulla al mondo vorrebbe essere nato prima o dopo della donna ed esortandosi a sopportare e a dirigersi al cielo con la guida di lei (204); in 205, l'enumerazione della prima quartina («Dolci ire, dolci sdegni e dolci paci»), approda all'apostrofe «alma, non ti lagnar, ma soffra et taci» e «tempra il dolce amaro che n'à offeso | col dolce honor che d'amar quella ài preso | a cui *io dissì*: Tu sola mi piaci»; il poeta si conforta infine immaginando l'invidia dei futuri lettori delle sue rime.

La serie, e in particolare i due sonetti «dell'anima» (Bettarini), 204 e 205, appaiono segnati da un crescendo di «drammatizzazione» con vocativi, interrogative retoriche, *sermocinationes*, ma il poeta parla in realtà solo con se stesso. E in questo contesto si colloca il «Tu sola mi piaci»: non vera dichiarazione, ma appunto evidenziazione di una scelta fatale nel colloquio interiore.

Nella finzione della storia, però, le rime sono pubbliche e pubblicate, e corrispondono a segmenti della vicenda: accade che la frase di 205 venga fraintesa, o meglio intesa letteralmente, come se il poeta si fosse

manifestato all'amata in modo indiscreto. Di questo egli si discolpa in *S' i' l' d'issi mai*: non ha mai realmente pronunciato quelle parole al cospetto di Laura. Nella storia stessa non sarebbe plausibile, d'altra parte, che si scusasse di altro, tantomeno di un ipotetico altro amore, visto che 203-205 insistono specificamente sulla fedeltà; inoltre, dopo 206, la canzone 207 afferma che l'amante, venutogli meno il conforto della pietà di madonna, si sostenta «rubando» i suoi sguardi, è divenuto «importuno» e va «noiando prossimi e lontani». Quello cui si allude in 206 è un peccato di parola, ma che riguarda Laura: lamentandosi di non essere creduto da lei (203), il protagonista ha ecceduto, ha superato il limite.⁸

La frase del congedo «Ho servito per Rachele e non per Lia», dunque, ha un valore gnomico-simbolico, conservatosi peraltro anche oggi, nel senso di «Ho lavorato per un obiettivo difficile ma nobile - quindi per un amore puro e disinteressato - non nella speranza di una ricompensa», e l'aggiunta del verso successivo va letta fuor di traslato come «né saprei fare altrimenti».

Si può fare qualche altra osservazione a sostegno di questa interpretazione, che anche spiega, mi pare, il singolare ricorso di suggestioni scritturali nel testo (PETRARCA 1996b, p. 870).⁹ La lettera biblica insiste sull'abnegazione di Giacobbe, cui gli anni del servizio sembrano giorni («servivit igitur Iacob pro Rachel septem annis et videbantur illi pauci dies prae amoris magnitudine», *Gen.*, XXIX, 20). Petrarca mise in rilievo questo aspetto della vicenda sia nella vita di Giacobbe nel *De viris* («magno virginis amore corripitur, ita ut coniugii eius spe septenni se servitio letus obstringeret») sia nel *Triumphus Cupidinis*, III, 34-37, dove appare il «gran padre schernito, | che non si muta, e d'aver non gl'incresce | sette e sett'anni per amor servito: | vivace amor che negli affanni cresce!»; e ne ebbe memoria nei *Fragmenta*, non solo in 206, ma - sotto traccia - nella sestina 30, il primo testo di anniversario del Canzoniere, che celebra, certo non a caso, i sette anni del servizio amoroso.

In quel testo compare per la prima volta il tema del tempo che passa, non ancora connesso al pentimento e alla conversione, ma come dolente (e ossessiva, secondo i crismi della sestina) consapevolezza di un servizio già lungo e destinato a protrarsi per sempre. Il poeta si presenta come una controfigura di Giacobbe, che dopo aver servito appunto «sett'anni» sarebbe lieto di continuare all'infinito, quasi gli anni fossero, come nella

8. La dialettica manifestazione-sdegno/punizione è tematizzata in diversi componenti dei *Rerum vulgarium fragmenta*: primo fra tutti la canzone 23, ma anche, per esempio, 140.

9. Questa circostanza si nota a prima vista anche scorrendo il lavoro (la cui lucida impostazione potrebbe oggi arricchirsi dei risultati dei nuovi commenti) di Pozzi 1989.

Bibbia, giorni «non ò tanti capelli in queste chiome | quanti vorrei quel giorno attender anni» (vv. 11-12). Giacobbe è per Petrarca l'immagine perfetta del servo d'amore, generoso sino al sacrificio.

Nella serie 203-207 ritroviamo lo stesso tema: il doloroso privilegio dell'amore irremunerato per una creatura straordinaria, che va sopportato lietamente. La storia di Giacobbe viene evocata nel suo significato paradigmatico: la scelta faticosa ma volontaria di un obiettivo difficile, per il quale bisogna lavorare, e sopportare, duramente. Rispetto alla sestina 30, però, c'è una differenza dovuta all'evoluzione della storia: all'altezza dei nostri componimenti il protagonista ha preso coscienza dell'errore e anela, seppur desultoriamente secondo la dinamica della *fluctuatio animi*, alla liberazione e alla conversione; l'adorazione per Laura si è rivelata, secondo le parole del *Secretum*, una passione che «inverte l'ordine», attribuisce a una creatura l'amore che è dovuto al solo creatore.¹⁰ Il servizio, dunque, appare disperato e contraddittorio: da una parte un «dolce honore» (205), dall'altra una scelta irrazionale e, soprattutto, rovinosa, secondo un altro motivo fondamentale del *Secretum*: Francesco ama il suo male, corre testardamente *usque in perniciem*. Il poeta, diversamente da Giacobbe, non potrà mai conquistare la sua sposa. La sua non è sopportazione, ma ostinazione.

Egli è un Giacobbe al contrario, ma non solo. Tempo fa ebbi occasione di notare che *S'i 'l dissì mai* riprende, oltre alla formula dell'*escondit*, la struttura sintattica della cosiddetta «apologia» di Giobbe (*Iob*, xxxi), dove si ripete lo schema «se... allora», peccato ipotetico-punizione (BERRA 1992, p. 69).¹¹ Giobbe, si sa, è l'incarnazione proverbiale della sopportazione, e in quel passo si discolpa di fronte a Dio. Petrarca, come fa sovente, trova e valorizza una convergenza importante fra tradizione lirica e *auctoritas* biblica: l'apologia è l'*escondit* di Giobbe.

Ma l'analogia formale sottolinea una tragica diversità sostanziale. Il patriarca è un giusto, la sua coscienza è salda nel timore di Dio, la sua sopportazione è santa e consegue la salvezza. Il poeta è nell'errore, il suo peccato è *vanitas* perché adora un essere mortale, la sua caparbieta porta alla perdizione. Mentre ribadisce la sua lunga e disinteressata fedeltà alla donna, nell'atto stesso di augurarsi ogni male, egli si mostra nella sua follia. È dunque anche un Giobbe al contrario, che esercita la pazienza non per salvarsi ma per dannarsi.

10. Cfr. PETRARCA 1992, p. 216, e le note relative.

11. PETRARCA 2005 (p. 950) addita il modello dell'*escondit* nel salmo davidico cviii, che invoca varie maledizioni (una delle quali ricordata da Petrarca) contro una calunnia; ma la struttura dell'apologia di Giobbe mi pare decisamente più vicina a quella dell'*escondit*, sia per la sintassi, sia per l'insistita ripetizione anaforica.

Nel quadro di questa ostinazione empia e spiritualmente letale si chiariscono alcuni punti del testo. Ai vv. 21-25 ricorre l'augurio di non vedere più né sole né luna «ma terribil procella, | qual Pharaone in perseguir li hebrei»;¹² un paragone non casuale, visto che il Faraone nel racconto biblico è paradigma di ostinazione autodistruttiva (la formula «et induravit Deus cor eius» viene iterata ad ogni piaga) che ignora i moniti divini sino al disastro finale. Ai vv. 32-36, la punizione invocata è spiacevole «a quella, ch'i torrei | sol chiuso in fosca cella | dal dì che la mammella | lasciavi fin che si svella da me l'alma adorar: forse 'l farei». Anche a questo proposito si è levata la perplessità degli interpreti, tanto che la frase è parsa persino l'espressione di un desiderio sensuale. Ma l'*hapax* «cella» fornisce un indizio preciso:¹³ l'adorazione in una *cella* per tutta la vita è tipica degli eremiti, i cui esempi Petrarca ben conosceva dalla letteratura specifica ed evoca in una veloce ma nutrita rassegna all'inizio del secondo libro del *De vita solitaria*. Si rileggano due casi che collimano col nostro testo: quello di «Acepsenam, sexaginta annis in cella reconditum, semper tacitum, nulli visum», o quello di Antonio che perseverò in solitudine «*ab adolescentia in senium*» prima «angusto tuguriolo, post autem cella nihil augustiore neque tam domus quam sepulchri speciem habente» (PETRARCA 1977, pp. 128 e 132). Dunque, anche qui abbiamo un modello riconoscibile di santità totalmente stravolto: un eremita al contrario, che venera una donna invece di Dio.

In relazione al *De vita solitaria* va letta anche l'ultima, più ermetica allusione scritturale, che suggella la canzone: «et sosterrei | quando 'l ciel ne rappella, | girmen con ella in sul carro de Helia». Alcuni commentatori si sono chiesti perché, a proposito di un'esperienza positiva come l'ascensione al cielo, compaia il verbo «sostenere», sopportare. Ora, sempre nel secondo libro del *De vita solitaria*, di seguito agli esempi classici di romitaggio, Petrarca rintraccia originalmente nella Bibbia «*exempla minus trita*» di patriarchi e profeti che abbiano ricevuto particolari benedizioni trovandosi nella santa condizione di solitudine. Elia è uno di costoro:¹⁴ il passo, piuttosto lungo, esordisce «Ubi erat Helias

12. I commenti rimandano al momento in cui il Mar Rosso si richiuse sugli Egizi travolgendoli, ma forse più pertinentemente, parlando qui di astri oscurati e di *procella*, il riferimento potrebbe essere alla piaga della grandine o delle tenebre.

13. A proposito di questi versi, PETRARCA 2005 ipotizza in modo per me poco chiaro «un'eco della Filosofia compagna e nutrice della *Consolatio* di Boezio»; più oltre però ricorda il *De vita solitaria* (cfr. la nota successiva).

14. La coincidenza è segnalata da Bettarini (PETRARCA 2005), che però trae conseguenze opposte, considerando l'ascensione al cielo un «moto positivo che prelude a un canto di liberazione».

quando clarioribus portentis emicuit?», elenca poi tutti i miracoli del profeta e conclude «Ubi, inquam, erat Helias dum hec ageret? Profecto in solitudine, unde tandem ad celum flammante vehiculo raptus est». La solitudine è lo stato privilegiato che distacca dal mondo e dalle passioni, purifica, rende degni del miracolo. Dicendo che «sosterrebbe», sopporterebbe, di salire con Laura persino sul carro di Elia, il poeta rimane nell'ambito paradossale (e sacrilego) delle «santità capovolte»: comprometterebbe per lei persino quella che nella storia del profeta è la *conditio sine qua non* dell'assunzione al cielo. In questo modo, la canzone presenta un'ostinazione spiritualmente negativa non solo nella lettera, ma nella selezione dei riferimenti biblico-patristici, tutti stravolti, con una modalità di parodia tragica,¹⁵ all'insegna dell'idolatria che - secondo le già citate parole del *Secretum* - «inverte l'ordine».

In relazione alla più ampia questione enunciata all'inizio - quale sia il senso della poesia trobadorica nella storia del Canzoniere - vedere in *S' i' l' dissì mai* non una discolpa di infedeltà, eccentrica alla storia e poco spiegabile, ma una proclamazione macroscopica della *voluptas errandi* del protagonista avvia, mi pare, a considerare come anche in questo caso uno dei pezzi più sperimentali e più «trobadorici» dei *Fragmenta*, lungi dall'essere una prova virtuosistica, non solo sia pienamente incorporato nella vicenda, ma anzi sia delegato a sottolinearne un momento importante. In questa prospettiva, andranno riconsiderati - come sto facendo in altra sede - i legami tra questa canzone e altri pezzi connotati in senso provenzale della raccolta.

Bibliografia

- BERRA 2005 = C. BERRA, *La similitudine nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Pisa, Pacini Fazzi, 1992.
- BERRA 2010 = C. BERRA, *Le canzoni degli occhi (Rvf 71-73)*, «Atti e memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere e Arti. Parte III. Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti», 122, 2009-2010, pp. 233-273.
- MAZZONI 1936 = G. MAZZONI, *L'«escondig» del Petrarca*, in *Convegno petrarchesco*, Arezzo, Accademia Petrarca, 1936, pp. 53-59.
- PENNA 1984 = A. PENNA, *Rachele*, in *Enciclopedia Dantesca*, 4, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, p. 822.
- PERUGI 1985 = M. PERUGI, *Trovatori a Valchiusa. Un frammento della cultura provenzale del Petrarca*, Padova, Antenore, 1985.
- PERUGI 1990 = M. PERUGI, *Petrarca provenzale*, «Quaderni petrarcheschi», 7, 1990, pp. 109-181.

15. Una delle modalità di riuso del testo biblico secondo Pozzi 1989.

-
- PERUGI 1991 = M. PERUGI, *L'«escondit» del Petrarca (Rime ccvi)*, in *Lectura Petrarce*, 10 (1990), Firenze, Olschki, 1991, pp. 201-228.
- PETRARCA 1532 = *Il Petrarca*, col commento di M. Sebastiano Fausto da Longiano, Venezia, Bindoni e Pasini, 1532.
- PETRARCA 1899 = *Le Rime di Francesco Petrarca* di su gli originali, commentate da G. Carducci e S. Ferrari, Firenze, Sansoni, 1899.
- PETRARCA 1908 = F. PETRARCA, *Il Canzoniere e i Trionfi*, introduzione, notizie bibliografiche e commenti di A. Moschetti, Milano, Vallardi, 1908.
- PETRARCA 1977 = F. PETRARCA, *De vita solitaria*, a cura di G. Martellotti, Torino, Einaudi, 1977 (rist. dell'ediz. Ricciardi, 1955).
- PETRARCA 1992 = F. PETRARCA, *Secretum*, a cura di E. Fenzi, Milano, Mursia, 1992.
- PETRARCA 1993 = F. PETRARCA, *Il Canzoniere e i Trionfi*, a cura di E. Fenzi, Roma, Salerno, 1993.
- PETRARCA 1996a = F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di U. Dotti, Roma, Donzelli, 1996.
- PETRARCA 1996b = F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996.
- PETRARCA 2005 = F. PETRARCA, *Canzoniere. Rerum Vulgarium Fragmenta*, a cura di R. Bettarini, Torino, Einaudi, 2005.
- PETRARCA 2008 = F. PETRARCA, *De viris illustribus. Adam-Hercules*, a cura di C. Malta, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2008.
- PETRARCA 2011 = F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di S. Stroppa, Torino, Einaudi, 2011.
- PETRARCA 2012 = F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di P. Vecchi Galli, Milano, Rizzoli, 2012.
- POZZI 1989 = G. POZZI, *Petrarca, i Padri e soprattutto la Bibbia*, «Studi Petrarqueschi», n.s., 6, 1989, pp. 125-169.
- PULSONI 2003 = C. PULSONI, «*Propter unum quod (...) leggi in Cantilena Arnaldi Danielis*»: una citazione del Petrarca volgare, «*Critica del testo*», 6, 2003, pp. 337-351.
- SANTAGATA 1990 = M. SANTAGATA, *Arnaut Daniel (1985)*, in *Per moderne carte. La biblioteca volgare di Petrarca*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 157-211.

Fili petrarcheschi

Tiziano Zanato

A Gino, collega e amico da lunga data, anche per comuni maestri padovani, offro questi tenuissimi fili che, come una ragnatela, collegano le liriche del *Canzoniere* ad altri testi, precedenti o coevi, e insieme si ramificano da Petrarca a noi, ai nostri studi, di Gino e miei, sul grande poeta. Parto da alcune minime espressioni o frasi o modi di dire, che, apparentemente di sapore «neutro», conoscono un loro preciso *pendant* letterario.

1) 56, 1-2

Se col cieco desir che 'l cor distrugge
contando l'ore no m'inganno io stesso

Interessa qui l'espressione ipotetica *Se... no m'inganno io stesso*, analoga a quella che si ritrova nei *Rerum vulgarium fragmenta*, 360, 28 («Che s'i' non m'inganno») e *Triumphus Fame*, II, 146 («s'io non m'inganno»),¹ che discende da CIC., *Phil.*, XII, 21: «nisi me forte fallo», dove è cogente la sottolineatura sull'io; meno perentorio, e certo sconosciuto a Petrarca, l'impiego in SEN., *Ag.*, 960 («Nisi forte fallor») e in parte diverso quello provenzale di Raimbaut d'Aurenga, 37, 26: «q'eu eis m'engan».

2) 86, 7

et più mi duol che fien meco immortali

La frase *più mi duol che*, la quale conosce una variazione sintattica

1. Ambedue i paralleli in PETRARCA 2004, p. 299.

nelle *Rime estravaganti*, 19, 7 («e duolme più che son meco immortali»),² risulta a tutti gli effetti un calco da *Inferno*, XXIV, 133: «poi disse: “Più mi duol che tu m’hai colto”».

3) 116, 8

già per antica usanza odia et disprezza

Il sintagma *per antica usanza* è di colore senecano, dati *Brev.*, XIII, 4: «ex antiqua consuetudine», ed *Ep.*, LXXXVI, 4: «ex consuetudine antiqua».³

4) 125, 44

a dire, et vo' che m'oda

La proposizione *et vo' che m'oda* ripete, concentrandola, «Io vo' che ciascun m'oda» della dantesca *Doglia mi reca nello core ardire*, v. 118.

5) 208, 7-8

fiso u' si mostri attendi
l'erba più verde, et l'aria più serena

Per l'espressione *u' si mostri l'aria più serena* si può vedere *AUG., Mor. Man.*, 9, 17: «ubi aer serenior».⁴ Il parallelo risalta ancor più se messo a confronto con *loci* simili petrarcheschi,⁵ da «aere sacro, sereno» (*Rerum vulgarium fragmenta*, 126, 10) a «là dove il ciel è più sereno et lieto» (*Rerum vulgarium fragmenta*, 129, 67).

6) 268, 3

et ò tardato più ch'i' non vorrei

Più ch'i' non vorrei presenta quale retroterra il corrispondente latino

2. Riscontro in *PETRARCA* 2004, p. 434.

3. È cosa diversa dall'espressione causale qui considerata «la *vetusta consuetudo* di *Sen[iles]* VII 1» cui accenna R. Bettarini, in *PETRARCA* 2005, p. 538.

4. Nella *Patrologia latina*, vol. 32, col. 1352.

5. Citati in *PETRARCA* 2004, p. 899.

«plus quam vellem», riscontrabile in *Ov.*, *Her.*, XVI, 4; *Liv.*, II, 37, 4; *Cic.*, *Ac.*, 10; *Aug.*, *Ord.*, I, 11, e *Faust.*, XXII, 86.

7) 277, 6

mia vita in tutto, et notte et giorno piange

Nel secondo emistichio, nella cui coppia sostantivale interviene uno «stilema ricorrente dell'Io affannato, d'ascendenza salmistica: "in die clamavi et nocte" (*Ps LXXXVII 2*)» (così Bettarini in *PETRARCA 2005*, p. 1254), pare più precisamente diffondersi la voce di *Ier.*, IX, 1: «plorabo die et nocte».

8) 288, 7

gli occhi miei stanchi lei cercando invano

Verbo e avverbio in rima occupano, al contrario, l'inizio di verso nel corrispettivo latino «quaerentem frustra» dei *Tristia* ovidiani (III, 1, 67).⁶

9) 340, 4

o usato di mia vita sostegno

A parte l'aggettivo *usato*, siamo di fronte a una piena ripresa da *Ov.*, *Pont.*, IV, 1, 26: «auxilium vitae [...] meae».

Più consistenti, se non più stratificati, i collegamenti intertestuali nei seguenti casi:

10) 85, 1-2

Io amai sempre, et amo forte anchora,
et son per amar più di giorno in giorno

Si tratta di un poliptoto temporale «completo» sul verbo *amare*, che tocca passato/presente/futuro. Importano qui i primi due tempi, cioè il solo *incipit* del sonetto, ricalcanti in pieno, direi senza residui di sorta, *Ov.*,

6. E si veda il *Culex* dell'*Appendix vergiliana*: «otia quaerentem frustra» (v. 245).

Rem., 7-8: «ego semper amavi, | et [...] nunc quoque [...] amo». Il riscontro pare indubitabile, e si rafforza ancor più, per contrasto, se si guardano i paralleli volgari che puntano sulla coppia verbale passato/presente:⁷

Bondie Dietaiuti, *Greve cosa m'avene*, 7-8: «Ch'i' agio amato ed amo co leanza | e fui amato ed eb·b>i gioia intera»;
Convivio, I, x, 6: «lo quale naturalmente e accidentalmente amo ed ho amato»;
Filocolo, II, 29, 4: «la quale in verità io ho amata molto e amo ancora»;
Filocolo, III, 34, 1 e 36, 8; *Ameto*, XXIX, 8; *Fiammetta*, II, 8, 1: «amai e amo»;
Decameron, VIII, 8, 24: «Io ho amato e amo Spinelloccio»; IX, 1, 28: «la quale io ho cotanto amata e amo»;
Filostrato, II, 11: «Io ho amato sventuratamente | ed amo ancora per lo mio peccato»;

oppure sulla triade passato/presente/futuro:

Chiaro Davanzati, *Orrato di valor, dolze meo sire*, 69: «ch'io v'amo ed amerò ed aggio amato»;
Filocolo, III, 49, 8: «niuno uomo fu mai amato da me se non Florio, e Florio amo e lui amerò sempre»;
Decameron, II, 6, 54: «Amài tua figliuola e amo e amerò sempre»; IV, 1, 32: «io ho amato e amo Guiscardo, e quanto io viverò [...] l'amerò»; X, 7, 41: «v'amài e amo e amerò sempre».

11) 188, 11

ove 'l gran lauro fu picciola verga

In modo unanime i commenti moderni (Santagata, Bettarini) rinviano, sulla scorta di Castelvetro, a *Ov.*, *Rem.*, 85-86: «quae praebet latas arbor spatiantibus umbras, | quo posita est primum tempore, virga fuit», cui la Noferi ha aggiunto il rimando a Geoffroi de Vinsauf, *Poetria nova*, 689: «de tenui virga grandis protenditur arbor», quest'ultimo notevole anche per il contrasto *tenui(s) - grandis* (NOFERI 2001, p. 140).⁸ Va però osservato che il verso petrarchesco cade all'interno di una miniserie incentrata sul tema della crescita nel tempo, in particolare sulla trasformazione da

7. I dati sono ricavati da LIZ 2001 (*database* per il quale va alzato un grido di dolore, dato che non «gira» più sugli ultimi sviluppi delle piattaforme Windows) e dalla *Biblioteca Italiana (BibIt)* curata dall'unità della Sapienza di Roma diretta da Emilio Russo, utilizzabile in rete (<http://www.bibliotecaitaliana.it/index.php>).

8. In realtà, le citazioni da Ovidio e dal Vinsauf, rese proverbiali, erano già schedate in SINGER 1995, I, p. 382.

piccolo a grande, che riguarda prima di tutto *l'ombra* ma che da qui si dilata ad altri aspetti:

L'ombra che cade da quel' humil colle,
ove favilla il mio soave foco,
ove 'l gran lauro fu picciola verga,
crescendo mentr'io parlo [...].

Dato il contesto, pare appropriato allegare un passo dell'*Ars amatoria* ovidiana (II, 341-344) nel quale la citazione della *virga* si inserisce parimenti all'interno di una più ampia sequenza di *similia*, elencati per asindeto uno di seguito all'altro:

Quem taurum metuis, vitulum mulcere solebas;
sub qua nunc recubas arbore, virga fuit;
nascitur exiguus, sed opes acquirit eundo,
quaque venit, multas accipit amnis aquas.

Si tratta dunque di una memoria contestuale, che assomma in sé la ripresa della singola tessera e l'acquisizione della procedura retorica entro cui quella scheggia è inserita, sì che la struttura favorisce e incanala la scelta puntuale. Per la quale ultima, che si è detto assumere tratti proverbiali, può essere addotto un ulteriore riscontro, questa volta agostiniano, dalla *Enarratio in Psalmum LXVI*:⁹ «robur miraris arboris, quia modo nata es; haec magna quam miraris, sub cuius ramis et umbra refrigeraris, uirga fuit».

12) 360, 61

Poi che suo fui non ebbi hora tranquilla

L'immagine va appaiata all'altra dei *Rerum vulgarium fragmenta*, 50, 26-27 («ch'i' pur non ebbi anchor, non dirò lieta, | ma riposata un'ora»), che Santagata (PETRARCA 2004, p. 259) sottolinea essere luogo topico, rinviando a:

Tomaso di Sasso, *D'amoroso paese*, 4-5: «Già senza sospirare | Amore me no lascia solo un'ora»;

Panuccio del Bagno, *Madonna, vostr'altèro plagimento*, 67-68: «ove già alcun'ora | di ben non mi sovenne quazi mai»;

9. *Patrologia latina*, vol. 36, col. 804.

Monte Andrea, *Più soferir no-m posso*, 12-13: «o possasi sperare alcun riposo, | pur solo un'ora in me non fa riparo», e 39-40: «Pur solo un'ora a me non danno sosta | tuti mali»;

Cecco Angiolieri, *Or se ne vada*, 7-8: «che già mai non visse | un'ora solamente riposato».

Pure, tornando al sonetto 360, mi pare molto stringente il parallelo istituibile con Nicolò de' Rossi, *Bateasi 'l volto el meo cor doloroso*,¹⁰ 2-4:

Poich'el m'ave
madonna preso [...]
eo non ebbi mai un'ora riposo.

Si considerino infatti la corrispondenza d'inizio periodo, con la temporale introdotta da *Poi che*, ribadita dal successivo, analogo riferimento all'innamoramento (*Poich'el m'ave madonna preso - Poi che suo fui*); la resa in negativo della principale, in ambo i casi retta dal verbo *avere*, espresso in prima persona (*eo non ebbi - non hebbi*); il ricorso al complemento *un'ora - hora*, pur diversificato nell'uso (di tempo in Nicolò, oggetto in Petrarca).

Ed eccoci a *loci* di più ampia ramificazione:

13) 153, 10-11

che 'l nostro stato è inquieto et fosco,
sì com'è¹¹ 'l suo pacifico et sereno.

È sotto indagine il termine *inquieto*, che compare una sola volta nei *Fragmenta*. L'aggettivo, fin dai latini, presenta due accezioni:

1. concreta, applicata soprattutto agli elementi (cielo, mare), ma anche

10. È il n. 199 di ROSSI 1974.

11. Sarei favorevole a tornare alla lezione antecedente a PETRARCA 1949, edizione basata sulla grafia autografa *comel* (vedi MODIGLIANI 1904), propria anche al Vaticano latino 3196 (cfr. ROMANÒ 1955, p. 87), da sviluppare in *come 'l*, senza ripetere la copula già del verso precedente, come ad esempio succede nel passo sopra citato di *Rerum vulgarium fragmenta*, 188, 10-11. Anche l'ultimo editore del *Canzoniere* legge, come Contini, «com'è 'l suo» (PETRARCA 2008, p. 258).

- agli animali o agli uomini, nel significato di «in movimento», «mai fermo»;¹²
2. morale, che deriva per estensione dal significato precedente: da «mai fermo» si passa ad «agitato», dunque «irrequieto», «che non trova pace».

L'aggettivo ad esso accoppiato, *fosco*, se applicato agli elementi vale «scuro», «plumbeo», «nuvoloso», ma in senso morale conduce a «torbido», dunque ancora ad «agitato», «burrascoso». Per tali rilievi, la coppia *inquieta et fosca* è molto prossima a essere una dittologia sinonimica, per la quale possediamo comunque la chiosa dello stesso Petrarca nel verso seguente, che vi oppone i rispettivi contrari: «inquieta et fosca» ↔ «pacifica et serena». Se ne deduce che *inquieta* vale «non pacifica» e *fosca* «non serena», dunque la bina, applicata al *nostro stato*, significa «agitato e annuvolato».

Il medesimo contrasto agisce nel *De remediis*, II, 82, 10: «O quam facile erat, *tranquillam serenamque* vitam agere, ni vos eam *inquietam ac turbidam* fecissetis», e in effetti l'accoppiata *inquietus + turbidus*, sia in accezione concreta, sia metaforica, è molto diffusa nel Petrarca latino, dati *De remediis*, I, 49, 18, e 108, 10; *Invectiva contra eum qui maledixit Italiam*, II, 15; *De otio religioso*, II, v, 52; *Rerum memorandarum libri*, I, xi, 1; *Familiares*, VI, ix, 2, VIII, vii, 24, XIII, iv, 2 (e già nell'indirizzo), XVII, x, 24; *Familiares* (redazione gamma), VIII, ix, 29; *Seniles*, II, iii, 7.

Inquieta compare solo un'altra volta in Petrarca, nel *Triumphus Fame*, I, 113: «e solo un Gracco | di quel gran nido garulo inquieto | che fe' il popol roman più volte stracco», riferito a «quella numerosa famiglia, turbolenta e inquieta»¹³ dei Gracchi, dove sembra rivestire un significato più concreto che morale. Il termine è dunque raro in Petrarca e in effetti l'apparizione di *inquieta* nella lingua italiana è tarda. In Dante non c'è, e i primi impieghi della parola con accezione sicuramente morale paiono quelli del Cavalca nella citata *Esposizione del Simbolo degli Apostoli*, non a caso legati al volgarizzamento diretto delle prime righe delle *Confessioni* agostiniane:

onde dice s. Agostino: «O Signore Dio, tu ci hai fatti a te, e però inquieto è lo cuore nostro perfino che non si riposa in te» [CAVALCA 1842, vol. I, lib. I, cap. 3, p. 12].

12. Si veda quest'esempio (precoce) di CAVALCA 1842, vol. I, libro I, cap. 21 (p. 167): «La rondine vaga e inquieta».

13. È la chiosa di V. Pacca a PETRARCA 1996, p. 383.

Onde dice s. Agostino: «Messere, tu ci hai fatti a te, e però inquieto e malcontento è il cuor nostro, insin che non si riposa in te» [CAVALCA 1842, vol. I, lib. I, cap. 15, p. 115].

Per tali ragioni sembra molto probabile che l'unico ricorso petrarchesco a *inquieto* nel *Canzoniere* sia da porre sotto l'egida di sant'Agostino, di quelle *Confessiones* che avevano salato il sangue di Francesco (I, 1: «inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te»).

14) 348, 1-11

Da' più belli occhi, et dal più chiaro viso
che mai splendesse, et da' più bei capelli,
che facean l'oro e 'l sol parer men belli,
dal più dolce parlare et dolce riso,
da le man', da le braccia che conquiso
senza moversi avrian quai più rebelli
fur d'Amor mai, da' più bei piedi snelli,
da la persona fatta in paradiso,
prendeàn vita i miei spirti: or n'ha diletto
il Re celeste, i Suoi alati corrieri;
et io son qui rimaso ignudo et cieco.

È un ricordo dell'amata, di quand'era ancora in vita, della quale si elencano alcune bellezze fisiche, tramite accumulazione anaforica: tutti elementi, dal tema alla *dispositio* retorica, già svolti da Cino da Pistoia nella sua canzone *Oimè lasso, quelle trezze bionde*, e specie nella prima stanza:

Oimè lasso, quelle trezze bionde
da le quai riluciéno
d'aureo color li poggi d'ogni intorno;
oimè, la bella ciera e le dolci onde,
che nel cor mi fediéno,
di quei begli occhi al ben segnato giorno;
oimè, 'l fresco ed adorno
e rilucente viso,
oimè, lo dolce riso
per lo qual si vedea la bianca neve
fra le rose vermiglie d'ogni tempo,
oimè, senza meve,
Morte, perché togliesti sì per tempo?

Cino si lamenta per la morte della donna e ne rievoca qui le bellezze

«estrinseche», per poi passare gradualmente, nelle altre due stanze, a caratteri più spirituali. L'impostazione è accumulativo-elencativa e ogni tratto prende avvio dall'iterazione del termine *Oimè*, che in Petrarca è sostituito dalla preposizione *Da* anaforica. I dettagli fisici dell'amata, pur in buona parte topici, coincidono per certi particolari nei due poeti, con sovrapposizioni lessicali, sintagmatiche e rimiche:

Cino		Petrarca	
1-3	Oimè lasso, quelle trezze bionde da le quai riluciéno d'aureo color li poggi d'ogni intorno	2-3	et da' più bei capelli, che facean l'oro e 'l sol parer men belli
6	di quei begli occhi	1	Da' più belli occhi
8-9	e rilucente viso, oimè, lo dolce riso	1 e 4	et dal più chiaro viso et dolce riso

L'imitazione di Cino è massiccia e pluridirezionale e si impone su quella - sottolineata fin dal commento Carducci-Ferrari (PETRARCA 1899, p. 482) e avvertibile nell'*incipit* - dell'altra canzone ciniana, *La dolce vista e 'l bel guardo soave* (che continua: *de' più begli occhi che lucesser mai*), ben nota ai *Fragmenta* perché espressamente citata a 70, 40, e del resto, stando all'indice dei luoghi letterari del commento Santagata, prima per reminiscenze ciniane acquisite nel sistema dei *Fragmenta*. In quello stesso indice, la canzone *Oimè lasso, quelle trezze bionde* occupa il secondo posto, sintomo che il radar del poeta aretino si era dimostrato molto sensibile a quei versi, qui recuperati con una disponibilità forse non ritrovabile in altre reminiscenze dell'*amoroso messer Cino*.

Bibliografia

- CAVALCA 1842 = D. CAVALCA, *Esposizione del Simbolo degli Apostoli*, a cura di F. Federici, Milano, Silvestri, 1842.
 LIZ 2001 = LIZ 4.o. *Letteratura Italiana Zanichelli*, Bologna, Zanichelli, 2001.
 MODIGLIANI 1904 = E. MODIGLIANI (a cura di), *Francisci Petrarche Laureati Poete Rerum Vulgarium Fragmenta*, Roma, Società Filologica Romana, 1904.
 NOFERI 2001 = A. NOFERI, *Frammenti per i Fragmenta di Petrarca*, a cura e con una nota di L. Tassoni, Roma, Bulzoni, 2001.
 PETRARCA 1899 = *Le Rime di Francesco Petrarca di su gli originali commentate da G. Carducci e S. Ferrari*, Firenze, Sansoni, 1899.

-
- PETRARCA 1949 = F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di G. Contini, Torino, Tallone, 1949.
- PETRARCA 1996 = F. PETRARCA, *Trionfi*, a cura di V. Pacca, Milano, Mondadori, 1996.
- PETRARCA 2004 = F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2004.
- PETRARCA 2005 = F. PETRARCA, *Canzoniere - «Rerum vulgarium fragmenta»*, a cura di R. Bettarini, Torino, Einaudi, 2005.
- PETRARCA 2008 = F. PETRARCA, *Rerum vulgarium fragmenta*, edizione critica a cura di G. Savoca, Firenze, Olschki, 2008.
- ROMANÒ 1955 = A. ROMANÒ, *Il codice degli abbozzi (Vat. Lat. 3196) di Francesco Petrarca*, Roma, Bardi, 1955.
- ROSSI 1974 = NICOLÒ DE' ROSSI, *Il canzoniere*, a cura di F. Brugnolo, Padova, Antenore, 1974.
- SINGER 1995 = S. SINGER (hrsg.), *Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*, Berlin - New York, De Gruyter, 1995.

Testo e gestualità

Un versetto penitenziale del Petrarca

Vincenzo Fera

La recente edizione dei *Salmi penitenziali* curata da Donatella Coppini (PETRARCA 2010) ha avuto il grande merito di riproporre la lettura di un testo rimasto sempre ai margini, in una zona di confine tra l'opera morale e la poesia latina: nonostante i versetti siano spesso adoperati nei commenti, soprattutto al *Canzoniere* e al *Secretum*, l'opuscolo è ancora in attesa di un'adeguata valutazione critica. Una *recensio* vasta, quella dei *Salmi*, che annovera finora 138 manoscritti (PETRARCA 2010, pp. 12-15),¹ sui quali sin dal 1904 si staglia netta la presenza di un codice in forma di rotolo della seconda metà del Trecento, di provenienza viscontea, scoperto da NOVATI 1904: Lucerna, Zentralbibliothek, S 20 4°. A sceglierlo come testo base della sua edizione fu nel 1929 Henri Cochin (PÉTRARQUE 1929), e da allora il rotolo lombardo ha eclissato definitivamente tutti gli altri manoscritti: accuratamente riesaminato, continua a essere punto di riferimento esclusivo anche nell'ultima prova critica.

Gli *Psaumes pénitenti* hanno reso un grande servizio agli studi umanistici del Novecento, ma la nuova ricerca petrarchesca sollecita parametri ecdotici più duttili e particolare attenzione ai risvolti storico-culturali. Si pensi che l'acerba soluzione di Cochin è anteriore alle *Familiari* di Vittorio Rossi, che hanno cambiato il volto della filologia umanistica. Nessuno ha finora indicato ragioni cogenti per assegnare al manoscritto di Lucerna, anche se relatore di un buon testo, un ruolo così speciale nella compagine della tradizione, dove spiccano codici di straordinario valore per la loro intrinseca storia;² non è dimostrabile

1. L'editrice si è opportunamente avvalsa del lavoro di Giuseppe De Luca, a suo tempo incaricato dell'edizione dei *Salmi* dalla Commissione per l'Edizione Nazionale: COPPINI 1996b (si veda pure COPPINI 1996a).

2. Alludo, ad esempio, al ms. Pal. 79 della Biblioteca Palatina di Parma, ascrivibile a Donato Albanzani (vedi SOTTILI 1963; una tavola del codice in PETRARCA 1933). Da questo e da altri manoscritti si potrebbe dedurre (ma l'ipotesi deve essere verificata sull'intera

il coinvolgimento del Petrarca nella preparazione del manufatto, ed è ugualmente privo di fondamento il considerarlo un codice di dedica.³ Prima di ancorarsi a una linea di approdo così impegnativa, occorrerebbe sancire l'impossibilità di tracciare per via stemmatica la storia del testo.

Spinoso resta il problema della datazione dei *Salmi*: come sempre nella cronologia delle opere petrarchesche, si rivela piuttosto fragile la chiave delle affinità tematiche e stilistiche con altre opere morali, dal *Secretum* alle preghiere, la cui elaborazione si distende per circa un ventennio. Tanto più che i tempi redazionali di un'opera come il *Secretum* strettamente connessa ai *Salmi* non hanno ancora trovato uno spazio obiettivo e condiviso. L'ipotesi più economica continua a essere quella di Guido Martellotti che fissava un *terminus post quem* nel 1347.⁴

tradizione) che il titolo dell'operetta petrarchesca non sia *Septem psalmi penitentiales*, denominazione che per ragioni di praticità finì col prevalere nella tradizione, ma *Psalmi mei septem quos super miseriis propriis ipse dictavi, utinam tam efficaciter quam inculte, utrumque prestare studui* (il ms. Zanetti lat. 476 della Biblioteca Nazionale Marciana e altri manoscritti accolgono lo stesso titolo con la variante «utrumque enim»). Nella *Senile* X, 1, 132, del marzo 1367, Petrarca inviava in dono a Sagremor de Pommiers una copia dell'opuscolo con queste parole: «Psalms septem misi, quos in miseriis dudum meis ipse michi composui, tam efficaciter utinam quam inculte: utrumque enim prestare studui» (cito dall'edizione di Silvia Rizzo). È chiaro che il poeta nello scrivere a Sagremor riprendeva letteralmente il titolo dei suoi *Salmi*: ne è prova tra l'altro il «mei», che connota fortemente questa titolatura, omesso nella lettera (dove è recuperato al posto di «propriis»). Il possessivo nel titolo anche in *Bucolicum carmen meum*, testimoniato dall'autografo Vat. Lat. 3358, 4r, ma cfr. pure il *Prohemium* del *Secretum*: «Secretum enim meum es et diceris», RICO 1974, pp. 34-35; la denominazione *Psalmi mei septem...* ha tutte le caratteristiche del *titulus* individuate da FEO 1979, pp. 3-26.

3. Dubbi che affiorano del resto negli stessi argomenti della Coppini, in PETRARCA 2010, pp. 16-18.

4. «Certo mi sembra [...] che la composizione dei *Salmi* sia posteriore a quella della prima egloga (che è del 1347), probabile che la segua a breve distanza. Nulla vieta di supporla del 1348 come vuole CASALI 1955. Tale data si conviene a un'opera che si colloca idealmente sulla stessa linea del *De vita solitaria* (1346) e, soprattutto, del *De otio religioso* (1347)»: MARTELOTI 1983, p. 264 (dove si precisa quanto enunciato brevemente in PETRARCA 1951, p. 866). Non inficiano la datazione del Martellotti - più verisimile rispetto alla proposta di Arnaldo Foresti che pensa ai primi anni quaranta: FEO 2003, p. 447 - le valutazioni sui dati interni al testo prospettate dalla Coppini in PETRARCA 2010, p. 12 e in COPPINI 1996b, pp. 67-70; vedi pure COPPINI 2004, pp. 35-38. I punti che per la Coppini solleciterebbero una netta retrodatazione tra la fine degli anni trenta e l'inizio degli anni quaranta sono: I, 7, «Nunc igitur quid agam? [...] Spes adolescentie mee corruerunt omnes»; II, 20, «Credidi iuventutis decus aberrare»; II, 21, «Quid ante medium de extremis cogitas?». Va precisato che in tutte queste citazioni sono operative due prospettive cronologiche: l'inventario delle *miserie* pregresse e il «nunc» che impianta nell'attualità della composizione del *Salmo* l'asse primario del ragionamento. Nel primo versetto è un amaro consuntivo delle speranze dell'*adolescentia*, che, a parte le difficoltà obiettive nel definirne i limiti, non deve essere necessariamente conclusa a ridosso del *Salmo*; gli altri due casi non possono essere avulsi dal contesto, che esige una punteggiatura diversa da quella fissata dalla Coppini (ed è la punteggiatura adottata da

In attesa di completare un saggio sulla poetica che governa l'opuscolo, rivolgo la mia attenzione a *Ps.*, II, 10-11:

Attamen unde michi gemitus, frange saxum hoc, Domine, et fontes proruant ex adamante durissimo!

Fontes limpidi scaturiant et descendant in volutabrum ubi assidue trux aper immergitur.

È opportuno verificare la tenuta ermeneutica del testo sul piano della traduzione, che è sempre il primo strato di riferimento esegetico. Poiché sarebbe macchinoso e tutto sommato improduttivo impostare una compiuta indagine sulle molteplici traduzioni dei *Salmi*,⁵ concentro la mia analisi su tre versioni, quelle di Cochin e Coppini, che costituiscono la linea maestra delle edizioni, e quella di Emilio Bigi e Giovanni Ponte accolta in una delle più fortunate antologie petrarchesche del Novecento.

Cochin:

Cependant, ce rocher, d'où viennent mes gémissements, brisez-le, Seigneur, et que, de sa matière dure, coulent des fontaines.

Que des sources limpides jaillissent, et qu'elles descendent dans le borbier, où se vautre continuellement un sanglier farouche [PÉTRARQUE 1929, pp. 46-47].

Bigi-Ponte:

Tuttavia qual è la causa del mio gemere? Spezza questo macigno, o Signore, e sgorghino fonti dal diamante durissimo!

Scaturiscano sorgenti limpide, e discendano nel brago dove continuamente il fiero cinghiale si avvoltoia [PETRARCA 1963, p. 496].⁶

Martellotti, in PETRARCA 1951, p. 838): «Credidi iuventutis decus aberrare et secutus sum qua me tulit impetus. Et dixi mecum: "quid ante medium de extremis cogitas? Habet etas quelibet suos fines. Videt ista Deus, sed irridet. Facillimus erit ad veniam. Converti poteris cum voles". Nunc consuetudo pessima suum vindicat mancipium et inicit manus frustra reluctanti». Come dimostrano i verbi al passato («credidi», «et dixi mecum»), Petrarca sta ripercorrendo la storia della sua giovinezza, i suoi indugi, il suo continuo rinviare la conversione; il suo facile illudersi di essere sempre in tempo ad abbandonare la palude del peccato. I versetti sono un tutt'uno e sono rivolti al passato, mentre al presente riconduce solo il «Nunc»: situazione che si armonizza bene con la datazione proposta da Martellotti.

5. Rigogliosa la fortuna dell'opuscolo, come subito documentano i titoli presenti in *Catalogue* 1974, che ovviamente necessita dei debiti aggiornamenti.

6. Più libera la versione di Roberto Gigliucci: «Ma tu, Signore, questo sasso gemente frangilo, acque di fonte erompano dal durissimo smalto. | Limpide fonti sgorghino, colando poi nel brago dove sempre si tuffa orrido il porco selvatico» (PETRARCA 1997, p. 33).

Coppini:

Tuttavia quel sasso da cui vengono solo lamenti, tu spezzalo, o Signore, e fonti prorompano dal più duro diamante!

Sorgenti limpide scaturiscano e si versino nel pantano dove continua a immergersi il truce cinghiale [PETRARCA 2010, p. 29].

Occorre riconoscere che la traduzione di Cochin è la più aderente al dettato latino, e tuttavia non rinuncia a un illimpidimento esegetico (alludo alla precisazione che la «*matière dure*» è quella del «*rocher*»); la versione di Bigi si correla a un testo con diversa interpunzione («*At-tamen, unde michi gemitus?*»), con cui cambia radicalmente il senso. Non ho ancora potuto stabilire a partire da quando essa si sia insinuata nella tradizione dei *Salmi*.⁷ L'interrogativo non è presente nei manoscritti (almeno nei pochi che ho finora visto) e potrebbe essere stato generato da un fraintendimento dell'ambiguo «*unde*».⁸ Poco chiara poi la versione della Coppini di «*hoc saxum*» con «*quel sasso*» (per di più nella resa di «*unde michi gemitus*» è trascurato «*michi*» ed è modificato sensibilmente il concetto con l'aggiunta di *solo*). Si può comunque constatare che tutt'e tre le proposte evidenziano un disagio dei traduttori davanti alla parola *saxum*. Sia «*rocher*» di Cochin sia «*macigno*» di Bigi ne falsano infatti il significato: sembrano evocare lo scaturire delle acque dalla roccia sotto il colpo imperioso della verga di Mosè in viaggio nel deserto verso il Sinai.⁹ Per di più i due versetti sono da leggere insieme, con interpunzione leggera, perché i «*fontes*», in evidente ripresa anaforica al versetto 11, non sono che gli stessi «*fontes*» di cui si auspicava il *proruere* al versetto 10, e perciò l'identità delle due parole nel testo petrarchesco è funzionale e i termini non possono essere variati.

A chiarire il reticolo allegorico dei due versetti, soccorre un brano della più celebre preghiera petrarchesca, 1, 4 nell'edizione Coppini, che

7. Testo presupposto da altre versioni più antiche: ad es. quella di Angelo Dalmistro in *Salmi* 1825b («*Pur d'onde e come arommi i sospir' pronti? | Spetra, Signor, deh spetra un cor di sasso | E il diámante solido dia fonti*»); richiamo anche, perché divulgata di recente, una traduzione tedesca anonima del primo Ottocento: PETRARCA 2004, pp. 16-17 («*Allein woher dies Seufzen mir? Brich, Herr! | den Fels und Quellen brechen aus dem Demant | dem härtesten, und flüss'ge Börnlein springen*»).

8. Fra i vecchi traduttori più di uno è infatti inciampato proprio in «*unde*», frettolosamente inteso con valore finale. Si veda, ad esempio, *infra* (nota 16) la versione di Scazzola; ma già sulle stesse coordinate era la versione di Levati: *Salmi* 1827, p. 59 («*ma affinché io gema, spezza questo sasso, o Signore, e dal durissimo adamante scaturiscano i rigagnoli*»).

9. Episodio ricordato di scorcio nella vita di Mosè: «*Quid loquar [...] e rupe arida virge potentis imperio erumpentes scatebras dulcis aque?*» (PETRARCA 2008, pp. 72-73, 251).

si legge autografa nel Par. lat. 2201, datata 1 giugno 1335 (il rinvio al *Salmo* è registrato in apparato):

tange lapidem cordis mei, unde exeant fontes lacrimarum quibus abluantur peccatorum meorum vulnera que te spectante michi ipse intuli, miserrimus et proprie salutis inimicus [PETRARCA 2010, p. 56].

Con «saxum hoc» dunque Petrarca allude al «lapis cordis» e i «fontes» non sono che le lacrime. Il processo di pietrificazione come tratto della fisiologia d'amore è, sulla scia di Dante, in vario modo scandito nei *Rerum vulgarium fragmenta* (ad es. 23, 75-86, ma si ricordi pure la canzone alla Vergine, *infra*, nota 13); frequente poi l'associazione della durezza del cuore col diamante:¹⁰ ricordo solo *Rerum vulgarium fragmenta*, 171, 9-10, «Nulla posso levar io per mi' 'ngegno | del bel diamante ond'ell' à il cor sì duro». ¹¹ Per la tradizione poetica basti citare Ov., *Her*, x, 109 (Arianna a Teseo), «illic [*sc. pectore*] tu silices, illic adamanta tulisti»; sul versante scritturale rinvio infine a *Zach.*, vii, 12, «cor suum posuerunt adamantem» (di «cor lapideum» parla *Ez.*, xi, 19, *et al.*).¹²

Ecco una nuova proposta di traduzione, che tiene conto del collegamento strutturale con la preghiera e delle fonti sottese recuperate:

Ma spezza tu, o Signore, questo sasso da cui erompe il mio gemito,¹³ e scaturiscano fonti dal più duro diamante,

10. Uguccione enucleava dal termine il concetto di «indomito»: «greca interpretatione nomen indomita vis accepit, quasi sine domatione» (UGUCCIONE 2004, p. 25 [A 87]).

11. Vedi pure *Rerum vulgarium fragmenta*, 155, 9-11. Diverso il contesto in *Africa*, v, 467, dove con «pectusque adamante rigescit» Massinissa allude al cuore di Scipione, e in *Epistolae*, iii, 17, 26, dove «cor michi non adamante rigens» è il cuore del poeta scosso per le morti degli amici.

12. In *Ez.*, iii, 9, diamante e selce rafforzano la faccia del profeta contro Israele che «adrita fronte est et duro corde». Per la diffusione romanza del paragone diamante/cuore si veda il commento di VUOLO 1962, pp. 202-203.

13. Il verbo sottinteso in «unde michi gemitus» potrebbe essere *erumpunt*, tenuto conto dell'*usus scribendi* (*De viris illustribus*, *Scipio*, 4, 28, «ne vox quidem aut gemitus ullus erumperet», e *De remediis utriusque fortunae*, ii, 114, 50, «indigni viri gemitus erumpunt»). Va osservato che Petrarca volgare non usa mai *gemito*, mentre il termine, frequente nell'opera latina, gravita in genere nella sfera del pianto, del quale è talvolta usato come sinonimo (l'indagine meriterebbe un più analitico indugio: l'accezione di *fletus* segnalata in *TLL*, s.v. *gemitus*, 1750, 60, presenta margini di incertezza; mi limito a segnalare *Secretum*, i, 40, p. 112 Fenzi «largisque gemitibus solum omne madefeci»; *Familiares*, i, 12, 3, «gemitus [...] tractu temporis parumper abstersos»; *Africa*, viii, 833, «genetrix [...] gemitu [...] madescens»; *Epistolae*, ii, 5, 7, «gemituque genas madefacta recenti»; ecc.;

le fonti sgorghino limpide¹⁴ e si riversino nel pantano dove continua a voltolarsi un cinghiale selvaggio.¹⁵

su altro fronte, non mi pare ozioso osservare che a *Psalmi*, III, 3, «et stridor ac gemitus Gehenne», e in *Secretum*, I, 57, p. 128 Fenzi, «stridor ac gemitus Averni», Petrarca variava così una *iunctura* costante nei vangeli «fletus ac stridor dentium» riferita alle tenebre esterne e al fuoco, che altrove, ad esempio in *De otio religioso*, I, 2, 76 Goletti, egli modificava in «ploratus ac stridor»: sembra difficile giustificare *gemitus* se il termine non fosse stato usato, alla stregua di *ploratus*, come sostanzialmente equivalente a *fletus*). Mantengo *gemitio* nella traduzione, ravvisandone la funzionalità; qui si contrappongono i due «pianti» che sono quasi due poli di orientamento nella vita del Petrarca, paradigmaticamente accostati nell'ultimo componimento dei *Rerum vulgarium fragmenta* (366, 111-117): il *gemitus* che erompe dal sasso è in certo qual modo un grado impuro del *fletus* e richiama l'«umor vano», il pianto sterile, «non d'insania vòto», di Petrarca pietrificato da Medusa e dal suo errore, i «limpidi fontes» corrispondono alle «sante lagrime e pie», al pianto «devoto» del poeta che non vuole più rivoltarsi nel «terrestro limo» (si veda il versetto 11).

14. Interpreto «limpidi» come predicativo, il che lega ancor di più il versetto 11 al 10 (si noti che nell'opera volgare del Petrarca l'aggettivo non ritorna mai). La coerenza della metafora si riflette anche nel versetto immediatamente successivo: «Et diluatur macule vetuste, ut placere tibi possit habitaculum in me, dum michi displicet»: nel *dilui* continua l'effetto dell'azione delle fonti (si veda *supra*, «abluantur» nella preghiera).

15. Il «pantano» («volutabrum») potrebbe venire da una lettera di Pietro, 2, 2, 22 «sus lota in volutabro luti»; la stessa fonte è sottesa con metafora chiaramente esplicitata in *Bucolicum carmen*, VI, 76, «Inque volutabris segnes innata voluptas | conglomerat versatque sues». L'accostamento col cinghiale deriva da VERG., *Ge.*, III, 411, «volutabris pulsos silvestribus apros». Il «trux aper» discende probabilmente da *Ov.*, *Met.*, X, 715: è il cinghiale che azzanna all'inguine e uccide Adone, il figlio di Venere. Il significato traslato di *volutabrum* era attivo nella lessicografia medievale (UGUCCIONE 2004, s.v. *volvo* [U 45, 6]: «unde per translocationem dicitur volutabrum quolibet cenositas et turpitudino in qua homo involvitur, unde dicitur "in volutabro vitiorum"»). Non si giunge a conclusioni stringenti sul significato allegorico di *aper*, che è il più selvaggio tra i vari componenti della famiglia dei *sues*: unica occorrenza scritturale è *Ps.*, LXXIX, 14, «vastavit eam [sc. vineam] aper de silva». I margini dell'*enarratio* agostiniana del versetto nel suo ms. Par. lat. 1989¹, f. 411r, sono costellati con tre graffe, segno evidente di forte interesse, forse più sul versante dell'ideologia della *silva*: in Agostino l'*aper* è la figura apicale nella famiglia dei *sues*, perché oltre che *immundus* è «porcus sevus, porcus superbus» (nessuna nota il poeta ha lasciato nel proprio codice Par. lat. 2503, f. 52r, del commento ai Salmi di Oddone di Asti, che vede nell'*aper* un eretico). Riporto un lucida messa a punto dal *De universo* di Rabano, che commenta anche il passo dell'epistola petrina, recependo le opinioni correnti nella letteratura scritturale relative all'*aper* e ad altri generi di suini (è molto probabile che anche per altra via la nozione relativa alle lacrime sordide potesse giungere al Petrarca): «Sus dicta, quod pascua subigat: id est, terra subacta escas inquirat. Verres eo, quod grandes habeat vires. Porcus, quasi spurcus; ingurgitat enim se coeno; luto immergit; limo illinit. Horatius: "Et amica luto sus" [Ep., I, 2, 25]. [...] Sues peccatores significant, et immundos vel haereticos, de quibus in lege praecipitur [...] Item sues poenitentes negligentes, et ad ea, quae fleverant, revertentes significant: sicut Petrus in Epistola sua ait: [...] "Sus lota in volutabro luti", dum lavatur sordidior redditur, et qui admissum plangit, nec tamen deserit, graviori culpa se subjicit, qui et ipsam veniam contemnit, quam flendo impetrare potuit; et quasi in lutosa aqua semetipsum involvit, quia dum suis lacrymis vitae munditiam subtrahit, ante Dei oculos sordidas ipsas lacrymas facit. Item porci, homines immundi atque luxuriosi. [...] Porcus similiter immundos significat et peccatores [...]. Aper a feritate vocatus [...]. Alii autem aprum dicunt

La resa ha chiaramente lo scopo di soddisfare il livello primario del testo, mentre è solo sul piano esegetico che si recupera il senso recondito di queste immagini. Perché finora è stato eluso un interrogativo essenziale: come si raccorda per il lettore la valenza letterale (*hoc saxum*) con il senso traslato di «cuore», «petto»? E d'altra parte la metafora «*hoc saxum*» può indicare *tout court* il cuore al di là di ogni ambiguità?¹⁶ Nonostante la localizzazione («unde michi gemitus»), il *saxum* continua infatti ad avere contorni enigmatici. Cadrebbe immediatamente ogni ambiguità interpretativa se all'espressione «*saxum hoc*» venisse a raccordarsi un gesto, il muover della mano in direzione del petto, un elemento di scenicità liturgica con cui si indirizza e precisa il dimostrativo «*hoc*», altrimenti in balia di libere associazioni da parte del lettore. Di una correlazione tra gesti e parole resta qualche traccia nel cerimoniale quotidiano della messa, ad esempio durante la recitazione del «Confiteor», nel battersi il petto al triplice «*mea culpa*» (dove il gesto enfatizza «*mea*»).

Una situazione analoga è nelle parole di Dane, cioè Dafne, a Stupeo nella III egloga del *Bucolicum carmen*. Stupeo, Petrarca, è rimasto attonito, colpito da stupore davanti alla bellezza della figlia di Peneo, alla quale dichiara il suo amore. Dane ricorda sdegnosa come lo stesso Febo, splendido dio della cetra, figlio di Giove, sia stato da lei costretto a ripiegare «*spretus et indignans*», e alla fine di questa prima schermaglia (v. 36) chiede a Stupeo:

Tu quid habes quo posse putes hoc frangere saxum?¹⁷

Tra gli antichi commentatori il cosiddetto Anonimo laurenziano (plut. 52, 33) interpreta «*saxum*» in direzione morale,¹⁸ mentre Francesco

esse nuncupatum, quod in locis asperis commoratur. Significat autem aper ferocitatem principum hujus saeculi. Unde in psalmo de vinea Domini scriptum est: "Exterminavit eam aper de silva [...]". Exterminavit extra terminos atque patriam suam ubique dispersit, quod in gente contingit Judaeorum. Aprum Vespasianum forsitan debemus accipere [...]» (RABANO MAURO, *De universo libri viginti duo*, VII, 8, in MIGNE 1852, coll. 206A-207B).

16. Alcuni traduttori ottocenteschi hanno forzato l'involucro della metafora, che deve invece continuare ad avere la sua gravidanza nel pieno rispetto dell'originale: Angelo Dalmistro dilatava il termine in «cor di sasso» (vedi *supra*) e ugualmente in questa direzione volgarizzava Giovanni Antonio Scazzola in *Salmi* 1825a, pp. 16-17 («E acciò mi dolga, o Dio, d'ogni peccato, | Spezza il cor di durissimo diamante | E n'escan mille fonti in ogni lato»).

17. Il concetto è liberamente articolato da Canali: «E tu cos'hai per credere di spezzare questo mio animo di pietra?» (PETRARCA 2005, p. 57); nella stessa direzione si erano mossi Bigi e Ponte («questo duro cuore»): PETRARCA 1963, p. 377.

18. PETRARCA 1906, p. 189: «dicit id *saxum* propter constantiam eximie castitatis ipsius

Piendibeni da Montepulciano spiega il termine in modo più concreto: «idest pectus meum durum sicut saxum ad domandum» (PETRARCA 1906, p. 260).¹⁹ È difficile anche qui pensare che chi pronuncia l'espressione «hoc saxum» riferendola al proprio cuore non attivi una sia pur lieve partecipazione corporea, alludendovi con un istintivo gesto di indicazione, per concretizzare il dimostrativo: altrimenti la metafora resterebbe un modo di dire del tutto avulso dal contesto della persona, dal mondo dei *collocutores*.

Non siamo davanti al recupero di nascoste note di regia, di elementi integrativi del testo consapevolmente espressi dal Petrarca. Siamo invece nell'ambito di un sistema in cui naturalmente si collegano, si distanziano, si intrecciano parole e gesti, per recepire i quali il lettore non ha bisogno di particolari suggerimenti: è la sfera della deissi uno dei terreni più favorevoli all'instaurarsi di questi scambi, nelle zone della letteratura in cui i personaggi si rapportano tra loro, non solo, com'è ovvio, il teatro, ma pure il dialogo, la preghiera, molti registri di poesia. I classici greci e latini come i testi moderni sono fitti di esempi in cui dietro il deittico si celano persone e cose (dall'espressione «questo uomo» che negli *auctores* equivaleva a «io», alla *iunctura* «questo gelido cor» che allude al poeta in LEOPARDI, *Alla Primavera*, 18, e oltre); ma nei due luoghi che discuto il problema è costituito non dal deittico in sé, bensì dalla sua unione a un elemento metaforico, «saxum», non immediatamente decodificabile. In questi casi la dinamica quotidiana dell'uomo che parla con Dio e lo stesso ragionare d'amore rendono credibili i gesti.²⁰

Nelle letterature antiche, caratterizzate da un alto grado di oralità, si conservano tracce incisive dell'osmotico rapportarsi tra parole pronunciate e movimenti corporei, che talvolta è possibile recuperare, ad

domine Lauree, que nunquam ausa fuit flectere oculos inhonesto modo, in qua nullum signum inhonestum erat; vel dicit *hoc saxum* quia ipsa poetica scientia dura et gravis et ardua est, ita quod non sine magno labore potest quis eam tenere».

19. È da escludere che con «hoc [...] saxum» Dane indicasse il proprio corpo pietrificato: si perderebbe così nettamente la funzionalità artistica e mitografica. Non è credibile che non fosse operativo nella metafora del *saxum* il modello del *lapis cordis* dalla vecchia preghiera.

20. Elementi sulle prime iniziazioni «linguistiche» dell'uomo tardoantico e medievale si possono desumere dal racconto di Agostino in *Conf.*, I, 8, che mette ordine nei ricordi della sua infanzia relativi al tirocinio di apprendimento familiare, fatto non solo di parole ma di gestualità e di ritmi del corpo: «cum ipsi [sc. maiores homines] appellabant rem aliquam et cum secundum eam vocem corpus ad aliquid movebatur, videbam et tenebam hoc ab eis vocari rem illam, quod sonabant, cum eam vellent ostendere. Hoc autem eos velle ex motu corporis aperiebatur, tamquam verbis naturalibus omnium gentium, quae fiunt vultu et nutu oculorum ceterorumque membrorum actu et sonitu vocis indicante affectionem animi in petendis, habendis, reiciendis fugiendisve rebus».

esempio, sulla scorta delle pitture vascolari o di altre testimonianze anticharie.²¹ Ancora da approfondire è il problema della fruizione, davanti a un pubblico o in privato, della poesia latina del Petrarca, e del coinvolgimento degli ascoltatori nelle letture; se la poesia volgare d'amore trovava facile spazio di esecuzione grazie al connubio con la musica, da poco la corrispondenza col Cavalchini scoperta da Michele Feo ci ha informati che anche i carmi latini del giovane Petrarca venivano esposti in piazza a Verona in una cerchia di giuristi e di grammatici.²² Certo pure una lettura «silenziosa», nel chiuso di una biblioteca, poteva idealmente raccordare i gesti alle parole, ma la dimensione pubblica deve in qualche modo contemplare anche una regia tale da esaltare l'*actio*. E ciò potrebbe valere sia per una corale invocazione a Dio, come i *Salmi*, sia per il *Bucolicum*, davanti a un cenacolo di intellettuali. La ricerca è ancora alle prime battute, ma sono certo che nell'opera di Petrarca non manchino altri punti di intersezione con codici di comunicazione non verbale.

Bibliografia

- BOEGEHOLD 1999 = A.L. BOEGEHOLD, *When a Gesture Was Expected. A Selection of Examples from Archaic and Classical Greek Literature*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1999.
- Catalogue 1974 = *Catalogue of the Petrarch Collection in Cornell University Library*, Intr. by M. Bishop, Index by L. Jennings, Millwood (NY), The Kraus-Thomson Organization, 1974.
- CASALI 1955 = M. CASALI, *Per una più precisa datazione dei «Salmi Penitenziali» del Petrarca*, «Humanitas», 10, 1955, pp. 697-704.
- COPPINI 1996a = D. COPPINI, *Don Giuseppe De Luca e l'incompiuta edizione dei Salmi Penitenziali del Petrarca*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'umanesimo*, 2, Firenze, Le Lettere, 1996, pp. 413-435.
- COPPINI 1996b = D. COPPINI, *Giuseppe De Luca e l'edizione dei «Salmi Penitenziali» di Francesco Petrarca*, «Archivio italiano per la storia della pietà», 9, 1996, pp. 31-94.
- COPPINI 2004 = D. COPPINI, *Petrarca, i Salmi e il codice Parigino latino 1994 delle «Enarrationes» di Agostino*, in R. CARDINI, D. COPPINI (a cura di), *Petrarca e Agostino*, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 19-38.
- FEO 1979 = M. FEO, *Fili petrarcheschi*, «Rinascimento», 19, 1979, pp. 3-89.

21. Nell'ambito della letteratura greca opera la ricerca di BOEGEHOLD 1999, con una certa esuberanza nel sospettare gesti celati dietro le parole.

22. «Est pars una fori, quo, cum pia festa coluntur | Conveniens cetus in tua verba fremit. | Hic tua gramaticis, hic ius civile professis | Exposui circum carmina stante choro»: FEO 1987, pp. 20, 30 (per il testo di Cavalchini, vv. 31-34), 42-44 (*Poesia latina in piazza: illustrazione di Feo*).

- FEO 1987 = M. FEO (a cura di), *Primo dossier sul Petrarca di Gotha*, «Quaderni Petrarcheschi», 4, 1987.
- FEO 2003 = M. FEO (a cura di), *Petrarca nel tempo*, Pontedera, Bandecchi & Vivaldi, 2003.
- MARTELOTTI 1983 = G. MARTELOTTI, *Scritti petrarcheschi*, a cura di M. Feo e S. Rizzo, Padova, Antenore, 1983.
- MIGNE 1852 = MIGNE, *Patrologia Latina*, 111, 1852.
- NOVATI 1904 = F. NOVATI, *Un esemplare visconteo dei «Psalmi Penitentiales» del Petrarca*, in *Francesco Petrarca e la Lombardia*, Milano, Società storica lombarda, 1904, pp. 205-215.
- PETRARCA 1906 = F. PETRARCA, *Il Bucolicum Carmen e i suoi commenti inediti*, a cura di A. Avena, Padova, Società cooperativa tipografica, 1906.
- PETRARCA 1933 = F. PETRARCA, *Le Familiari*, 1, a cura di V. Rossi, Firenze, Sansoni, 1933.
- PETRARCA 1951 = F. PETRARCA, *Rime, Trionfi e Poesie latine*, a cura di F. Neri et al., Milano - Napoli, Ricciardi, 1951.
- PETRARCA 1963 = F. PETRARCA, *Opere di Francesco Petrarca*, a cura di E. Bigi, Milano, Mursia, 1963.
- PETRARCA 1997 = F. PETRARCA, *Salmi Penitenziali*, Roma, Salerno Editrice, 1997.
- PETRARCA 2004 = F. PETRARCA, *Psalmi et Orationes*, Francesco Petrarca's *Psalmen und Gebete*, lateinisch und deutsch, hrsg. E. Rauner, Augsburg, Erwin Rauner, 2004.
- PETRARCA 2005 = F. PETRARCA, *Bucolicum Carmen*, a cura di L. Canali, Lecce, Manni, 2005.
- PETRARCA 2008 = F. PETRARCA, *De viris illustribus. Adam-Hercules*, a cura di C. Malta, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2008.
- PETRARCA 2010 = F. PETRARCA, *Psalmi Penitentiales, Orationes*, a cura di D. Coppini, Firenze, Le Lettere, 2010.
- PÉTRARQUE 1929 = F. PÉTRARQUE, *Les Psaumes Pénitentiaux, publiés d'après le manuscrit de la Bibliothèque de Lucerne* par H. Cochin, Paris, L. Rouart et fils, 1929.
- RICO 1974 = F. RICO, *Vida u obra de Petrarca*, 1, *Lectura del «Secretum»*, Padova, Antenore, 1974.
- Salmi 1825a* = *I sette Salmi Penitenziali di Francesco Petrarca tradotti in rima italiana dal Prof.º Gio. Ant. Scazzola alessandrino, con venti ritratti sacri opera del traduttore*, Alessandria, coi tipi di Luigi Capriolo, 1825.
- Salmi 1825b* = *I sette Salmi Penitenziali di messer Francesco Petrarca recati in versi italiani dall'abate Angelo Dalmistro*, in Trevigi, per Francesco Andreola, 1825.
- Salmi 1827* = *I sette Salmi Penitenziali di Dante Alighieri e di Francesco Petrarca*, Firenze, Dalla Società tipografica, 1827.
- SOTTILI 1963 = A. SOTTILI, *Donato Albanzani e la tradizione delle lettere del Petrarca*, «Italia medioevale e umanistica», 6, 1963, pp. 185-201.
- UGUCCIONE 2004 = UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, a cura di E. Cecchini et al., 2, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2004.
- VUOLO 1962 = *Il mare amoroso*, a cura di E. Vuolo, Roma, Istituto di Filologia moderna, 1962.

Petrarca «umanista» fra Claudiano e Agostino (fra Etica e Filologia)

Paolo Mastandrea

Il maledetto «a fin di bene». Figli miei, non lo dimenticate: c'è solo il bene, puro e semplice; non c'è «a fin di bene»...

I. SILONE, *L'avventura di un povero cristiano*.

A chi si avvicina al dettato di Agostino attraverso una comune stampa «prescientifica» - ne circola ancora un altissimo numero di copie,¹ anzi i tomi del Migne godono di nuova fortuna dacché sono consultabili liberamente sul *web*² - capita di leggere il capitolo 5, 26 del *De civitate Dei* nella forma seguente (si parla della battaglia fra Teodosio il Grande e l'usurpatore occidentale Eugenio):

Milites nobis qui aderant rettulerunt extorta sibi esse de manibus quaecumque iaculabantur, cum a Theodosii partibus in aduersarios uehemens uentus iret et non solum quaecumque in eos iaciebantur concitatissime raperet, uerum etiam ipsorum tela in eorum corpora retorqueret. Vnde et poeta Claudianus, quamuis a Christi nomine alienus, in eius tamen laudibus dixit:

O nimium dilecte Deo, cui fundit ab antris
Aeolus armatas hiemes, cui militat aether,
et coniurati ueniunt ad classica uenti!

La citazione poetica ha una storia tutta sua, curiosa e contorta, perciò

1. Prodotte e diffuse ben oltre la metà del XIX secolo, quando fecero la loro comparsa le prime edizioni critiche, curate rispettivamente da B. Dombart per la Bibliotheca Teubneriana (1863) e da E. Hoffmann per il *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* (1899). Una ristampa di AGOSTINO 1845 era ancora pubblicata da Brepols nel 1969.

2. Si trovano sotto vari indirizzi, a cominciare da <http://latina.patristica.net/>.

meritevole di essere riferita.³ I tre esametri corrispondono puntualmente ai versi 96-98 del panegirico *de tertio consulatu Honorii Augusti* di Claudiano; ecco il contesto descrittivo del (supposto) episodio soprannaturale avvenuto la mattina del 6 settembre 394, secondo giorno dello scontro del Frigido; si levò allora un vento repentino e impetuoso da nord-est, in senso dunque ostile alle milizie di Eugenio, spingendo Teodosio incontro all'ultima delle sue vittorie:⁴

Te propter gelidis Aquilo de monte procellis
 obruit aduersas acies reuolutaque tela
 uertit in auctores et turbine reppulit hastas.
 O nimium dilecte deo, cui fundit ab antris
 Aeolus armatas hiemes, cui militat aether
 et coniurati ueniunt ad classica uenti [vv. 93-98].

Ma non uno tra i moltissimi codici manoscritti, né i primitivi incunaboli del capolavoro agostiniano, danno il testo in questa forma «originale»: presso la generalità dei testimoni risultano mancanti i due consecutivi emistichi *cui fundit ab antris | Aeolus armatas hiemes*, sicché appare probabile che la riduzione (capiremo poi se intenzionale, ovvero causata da un *saut de même à même*) in *O nimium dilecte deo, cui militat aether | et coniurati ueniunt ad classica uenti*, fosse operata già dal Vescovo di Ippona; ce ne rende sicuri la tradizione indiretta rappresentata da Orosio, che dietro committenza di Agostino andava redigendo i suoi libri *adversus paganos* quasi contemporaneamente,⁵ dunque a poco più di vent'anni dai fatti narrati (*Hist.*, 7, 35):

Vnum aliquod ab initio urbis conditae bellum proferant tam pia necessitate susceptum, tam diuina felicitate confectum, tam clementi benignitate sopitum, ubi nec pugna grauem caedem nec uictoria cruentam exegerit ultionem, et for-

3. Per alcuni risvolti teorici del fenomeno interpolatorio, e in particolare delle alterazioni volontarie introdotte nel testo di autori antichi ad opera di «copisti» dotti e maliziosi, si vedano i materiali raccolti in MASTANDREA 2013.

4. Il passo può leggersi in CLAUDIEN 2000, pp. 177 sgg., con note di commento; per il migliore inquadramento storico e la disamina delle fonti conviene affidarsi a PERRELLI 1995, pp. 257-265, e alle pagine di F. Paschoud in appendice a ZOSIME 2000, pp. 474-500.

5. La circolazione dei libri iv e v del *De civitate Dei* è certificata precisamente a partire dalla primavera del 415 (in base alla testimonianza di AUG., *Ep.*, 169, 1), laddove Paolo Orosio portò a compimento tra il 417 e il 418 il suo lavoro di «volgarizzazione» della storia romana seguendo le direttive del maestro: si veda quanto premetteva A. Lippold a OROSIO 1976, pp. ix-xxv). La migliore lettura disponibile sui metodi del racconto orosiano è di PASCHOUD 1980.

tasse concedam, ut non haec fidei Christiani ducis concessa uideantur; quamuis ego hoc testimonio non laborem, quando unus ex ipsis, poeta quidem eximius sed paganus peruicacissimus, huiusmodi uersibus et Deo et homini testimonium tulit, quibus ait:

O nimium dilecte Deo! tibi militat aether,
et coniurati ueniunt ad classica uenti.

L'atteggiamento di propaganda ideologica relativo alla vicenda narrata appare consimile nei due autori ecclesiastici – ad onta del dislivello intellettuale e culturale che li separa.⁶ I parallelismi nelle «innovazioni» non si limitano infatti al piano del testo, cioè al taglio di quanto andava da cesura a cesura in corrispondenza dell'identico *cui*:⁷ una caduta davvero provvidenziale, proprio là dove si evocava il vecchio dio Aeolus quale artefice di un evento soprannaturale che favorisce il *princeps Christianissimus*. Con nostra sorpresa, i prosatori cristiani si discostano però da Claudiano quando all'unisono sostituiscono il nome del beneficiario del prodigio – che non è più il console Onorio, decenne protagonista del panegirico, ma l'Augusto suo padre; e poi in maniera soprattutto sfacciata quando capovolgono scientemente la realtà storica, al punto da trasformare un'orribile carneficina in una vittoria quasi incruenta: ottenuta da Teodosio, secondo le parole di Agostino, *magis orando quam feriendo*; nel corso di un *bellum civile* definito da Orosio «tam pia necessitate susceptum, tam diuina felicitate confectum, tam clementi benignitate sopitum, ubi nec pugna grauem caedem nec uictoria cruentam exegerit ultionem».

Prende avvio da qui la fortuna dell'immagine contenuta negli esametri claudiane, durevole nei secoli anche perché subitamente «cristianizzata». Verseggiatori ecclesiastici della Gallia romana e merovingia, agiografi di San Martino e parafrasti della Bibbia, scrittori epici dell'Africa bizantina, monaci della Francia carolingia, fanno a gara nell'adattare a personaggi diversissimi il *makarismos* iniziale (*O nimium* ecc.) e il contesto metrico-verbale successivo, svariando la situazione poetica e comunque piegandola ai più disparati riusi narrativi e funzionali. Per fare un esempio, il cosiddetto Cyprianus Gallus che tradusse l'*Heptateuchos* spostò nello spazio e nel tempo il recente miracolo della bora all'epocale

6. Orosio omette il nome proprio di Claudiano, qualificandolo con una perifrasi meno elegante di quella escogitata da Agostino («poeta quidem eximius sed paganus peruicacissimus» vs «poeta Claudianus, quamuis a Christi nomine alienus»).

7. In Orosio però rimpiazzato col più personalizzante *tibi*: e ciò (lo vedremo bene) offrirà nei secoli successivi una spia involontaria onde individuare e distinguere l'origine delle riprese da parte dei verseggiatori/imitatori di seconda mano.

passaggio del Mar Rosso, riassegnando il posto dell'imperatore romano a Mosè, duce del popolo d'Israele *in exitu de Aegypto* (*Exod.*, 474-476):

O nimium felix, celsis cui misit ab astris
munimenta deus, candens cui militat aether
et coniuratae ueniunt ad proelia noctes!

Presso i cronisti in prosa, la citazione in forma ridotta non solo perde i due emistichi paganeggianti, ma omette ogni qualifica e il nome stesso del loro autore: per citare anche qui un caso fra tanti, nella *Chronica universalis* composta di Sicardo da Cremona (1213) l'esito della battaglia del Frigido sarà narrato nei termini seguenti:

Ventus enim flavit ex parte Theodosii, qui spicula hostium repellebat et sua fixius infigebat. Captus est igitur Eugenius et occisus, Arbogastes se ipsum occidit; unde quidam poeta: *O nimium dilecte Dei, tibi militat aether | et coniurati veniunt ad classica venti. Cum itaque Theodosius regnaret solus in pace, templa gentilium omnino destruxit, leges instituit, lascivias in conmessationibus prohibuit, consobrinarum nuptias interdixit eqs.* [SICARDUS 1903, p. 128].

Con ciò si avvicinano gli albori della nostra letteratura nazionale, ove la memoria claudiana (dopo Petrarca, in maniera finalmente diretta) non cesserà di agire sull'immaginazione di storici e cronisti minori, come sulle reinvenzioni di grandi poeti e prosatori elevati: con persistenza degna di un vero «classico» – quanto almeno a densità dei riscontri. Sarebbe lungo ripercorrere in ordine le singole variazioni espressive suggerite da queste immagini durante l'ultimo Medioevo, poi nel Rinascimento italiano ed europeo, fino al classicismo sette- e ottocentesco; senza pretesa di completezza, se ne darà solo qualche elemento utile a mettere insieme i capitoli sconnessi di una storia inaspettata, fatta di riprese passive e ricreazioni fortunate ad opera di scrittori dilettanti come di abili professionisti.⁸

Le formule, con le quali era espressa la manifesta benevolenza del *deus* – in origine Aeolus, poi il Dio cristiano, in alcuni casi persino una inedita pluralità di numi celesti o santi del paradiso – verso chi ottiene la vittoria; gli elementi meteorologici che si scatenano, il vento che irrefrenabile spira per terra e per mare; a vantaggio di augusti personaggi di ogni genere e nazione: i gran monarchi, come le graziose regine, di Francia e di Spagna, d'Inghilterra e di Svezia; qualsiasi fede professino,

8. Per ragioni di spazio occorre rinunciare alla gran parte di una documentazione incredibilmente ricca e svariata.

dacché la natura sembra voler parteggiare ora per i Veneziani che nel 1571 difendono Corfù dagli assalti di galere turche e corsari algerini – infatti si leva da nord un vento improvviso che respinge i nemici lontano dall’isola –;⁹ ora per i coloni olandesi delle Indie Occidentali – i quali subiscono l’aggressione di una sovrastante armata nemica, ma un terribile uragano investe la flotta ispano-portoghese disperdendone le navi. Allora, anche il severo Hugo Grotius rimette mano alla terzina claudiana:

Felicem nimium gentem, cui fundit ab alto
 Aeolus armatas hyemes, cui militat aether
 Et coniurati veniunt ad classica venti [GROTIUS 1966, p. 35].

Durante il secolo e mezzo delle guerre di religione, cattolici e riformati rilessero con la medesima intensità le pagine di Agostino, persuasi entrambi di avere alle proprie spalle quel vento trascinate che Dio aveva un tempo miracolosamente scatenato contro i nemici di Teodosio e della vera fede. Tenderei a collocare un estremo esempio di «riproposizione effettiva» del modello (volta cioè a fini politici, in chiave propagandistica e ideologica, dunque non solo artistica) all’altezza della *Glorious Revolution* del 1688; ancora pochi anni, e in ogni parte d’Europa i re taumaturghi si sarebbero dileguati, sotto i colpi dell’ironia e della *raison* dei filosofi.

Qualcuno ricorderà la tela di William Turner, ora alla National Gallery, dal titolo *The Prince of Orange, William III, Embarked from Holland, and Landed at Torbay, November 4th, 1688, after a Stormy Passage*.¹⁰ Accadde che agli inizi di novembre di quell’anno il principe Guglielmo salpò dal continente per raggiungere la Gran Bretagna; dapprima non ebbe navigazione favorevole, poi si levò un impetuoso vento da est che lo accompagnò fino all’arrivo, laddove la flotta di re Giacomo neppure riuscì a muovere dai suoi porti per il mare in tempesta; date le circostanze, si conì allora un nome suggestivo, «The Protestant Wind». L’episodio è raccontato con dovizia di particolari da Gilbert Burnet, vescovo di Salisbury, nella *History of My Own Time* (BURNET 1823, pp. 309-313); allo

9. Così almeno sosteneva, citando i soliti versi di Claudiano nella sua *Relatio historica* al doge Nicolò da Ponte, il dotto arcidiacono Antonio Rosano (Antun Rozanović), sotto il titolo *Vauzalis sive Occhialinus Algerii Prorex Corcyram Melaenam terra marique oppugnat nec expugnat*. Una versione elettronica integrale del testo, curata da Nives Pantar, è al sito <http://www.ffzg.unizg.hr/klafil/croala/cgi-bin/navigate.pl?croala.284>.

10. Una buona riproduzione del dipinto si può vedere liberamente al sito <http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-the-prince-of-orange-william-iii-embarked-from-holland-and-landed-at-torbay-n00369>. La tela fu esibita nel 1832, soggetto e titolo sono senza dubbio ispirati dalle pagine di Burnet di cui alla nota successiva.

sbarco sulla spiaggia di Torbay, il futuro Guglielmo III d’Inghilterra trovò ad accoglierlo lo scrittore, che già conosceva, e a cui pare rivolgesse un’altra frase celebre (BABINGTON MACAULAY 1889, p. 565): «Well, doctor, what do you think of predestination now?». L’autobiografo confida delicatamente:

I never found a disposition to superstition in my temper; I was rather inclined to be philosophical upon all occasions; yet I must confess that this strange ordering of the winds and seasons, just to change as our affairs required it, could not but make deep impressions on me, as well as on all that observed it. Those famous verses of Claudian seemed to be more applicable to the prince, than to him they were made on:

O nimium dilecte Deo, cui militat aether,
Et coniurati veniunt ad classica venti.
Heaven’s favourite, for whom the skies do fight,
And all the winds conspire to guide thee right.

Gioverà pure osservare che questo compassato uomo di Chiesa – benché di sentimenti *whig* – omette le solite parole imbarazzanti nel citare Claudiano; al pari di Agostino e Orosio, secoli prima.

Altrove, come si accennava, adattamenti e riusi obbedivano a logiche diverse, si spazia dalle pure cronistorie relative alle gesta del piissimo imperatore antico agli inevitabili paragoni cortigiani, fino alle manipolazioni neopaganeggianti, di cui segnalo alcune prove poco note, ma esemplari per vitalità ed eleganza. Ecco i termini in cui, dentro una lettera al figlio del re del Portogallo, l’umanista André de Resenda profondamente alterava e reinterpreta i versi:¹¹

O nimium dilecte Deo, cui magnus Apollo,
Et coniuratae ueniunt ad uota Camenae.

Libet enim mihi iisdem prope te uersibus compellere, mi princeps, quibus ille Theodosium Augustum olim, non maiore fortasse merito, compellarat eqs.

Una specie più bizzarra di alterazione – minima eppure inspiegabile – era stata prodotta sui versi di Claudiano da Guarino Veronese; il quale, in

11. Destinatario dell’epistola, datata 22 dicembre 1533, era Don Alfonso d’Aviz, figlio del potentissimo re Manuel, nato nel 1509, divenuto vescovo a 9 anni e cardinale a 16. Leggiamo il testo in TAVARES DE PINHO 2002; l’autore del saggio s’interroga sui motivi dell’omissione dei due emistichi rispetto all’originale claudiano, e la crede dovuta (p. 292, nota 2) «muito provavelmente a um lapso de homeoteleuto induzido pela palavra *cui*. André de Resenda bebeu naturalmente em alguma destas fontes lacunares».

una lettera data a Ferrara il 17 settembre 1459, così scriveva all'indirizzo di Bartolomeo Roverella, allora arcivescovo di Ravenna:

Quod olim christianissimo Caesari Theodosio divinitus tributum est pro Christi religione dimicanti. Nam contra Eugenium et Arbogastem idolatras et christiani nominis inimicos viribus inferior elato crucis vexillo proelians victor evasit, caesis turpiter ac mirifice aemulorum partibus. Tanta namque tempestas horribiles venti terrisonaeque inter dimicandum invaserunt hostem, ut iacta in Theodosianos tela in eorum corpora retorquerent ac referirent. Qua de re Claudianus poeta insignis posteritati testimonium his versibus prodidit:

o nimium dilecte deis, tibi militat aether
et coniurati venient ad classica venti.

Quando Remigio Sabbadini fece dare per la prima volta alle stampe queste righe dell'epistola, tratta dal codice Parisinus Latinus 7867, f. 49, annotò a fondo pagina: «il testo comune di Claudiano (*de III cons. Hon.* 96-98) ha notevoli differenze» (SABBADINI 1886, pp. 412 sgg.);¹² ciò ben si spiega col fatto che Guarino riprendeva la citazione da una fonte intermedia - quasi sicuramente, Paolo Orosio -; e *verbatim*, ad eccezione di un minimo particolare: forse per influsso del clima di ipercorrettezza «neopagana» invalso in Italia,¹³ forse per banale errore mnemonico del vecchio umanista, comunque per feroce scherzo della sorte, certo è che un Cesare piissimo come Teodosio, guerreggiante per l'unica vera «religione di Cristo», si ritrova sotto la plurale tutela degli dèi antichi, da lui avversati sino allo stremo.

Alla fortuna di immagini che ricompaiono un po' ovunque in ambito letterario, svariate tra innumerevoli occorrenze e prosecuzioni, in un'area estensibile dalla poesia sacra a quella comico-satirica, dalla tragedia all'epica cavalleresca, contribuirono artisti di primaria grandezza, ad iniziare dal Tasso della *Gerusalemme liberata*.

Verso la conclusione del poema, gli infedeli tentano di bruciare una torre d'assedio cristiana sotto le mura della città santa, ma il vento cambia direzione e il fuoco si rivolta contro chi l'aveva acceso. L'episodio è minutamente descritto nelle ottave da 84 a 86 del XVIII canto, dove tutto si risolve in un entusiastico peana all'indirizzo del re Goffredo:

12. Diversamente, nella ben posteriore edizione complessiva dei carteggi dell'umanista (GUARINO 1916, p. 660) si identifica con sicurezza in Agostino la fonte intermedia dell'umanista.

13. Ma da questi vezzi, come anche dall'usare nomi mitologici in luogo dei nomi cristiani, sapevano ben rifuggire alcuni umanisti - magari accompagnati da fama di anticlericalismo: si veda ANTONAZZI 1985, pp. 112 sgg. (ivi documentazione).

Quando ecco un vento, ch'improvviso spira,
Contra gli autori suoi l'incendio gira.

Vien contro al foco il turbo; e indietro vòlto
il foco ove i pagan le tele alzarò,
quella molle materia in sé raccolto
l'ha immantinate, e n'arde ogni riparo.
Oh glorioso capitano! oh molto
dal gran Dio custodito, al gran Dio caro!
A te guerreggia il Cielo; ed ubidienti
vengon, chiamati a suon di trombe, i venti.

In questa raffinata trasposizione *ad verbum* da latino a volgare, il poeta dimostra anzitutto la stima più alta dell'efficacia commovente del modello claudiano. Non per caso, egli lo sfrutterà in almeno un'altra occasione, nella stesura del dialogo *Della dignità*: dove peraltro lascia trasparire un qualche indizio del travaglio ideologico sotteso al reimpiego dall'autore pagano, proprio mentre egli fa discutere i suoi personaggi sulla preminenza dell'impero fondato da Cesare e da Augusto ai fini del compimento del disegno provvidenziale e del trionfo del Cristianesimo:

Laonde un buon poeta fu costretto gridare:

O nimium dilecte deo, cui militat aether,
Et coniurati veniunt ad classica venti.

[Antonio Forni] Queste omai non son meraviglie de' gentili, ma più tosto miracoli fatti a' cristiani.

[Agostino Bucci] Son veramente. Ma lasciam da parte l'una e l'altra; e poich'abbiam non solamente ritrovata l'origine, ma ricercata la ragione del regno e de la monarchia per la quale è giusta e legittima, ricerchiamola de l'altre dignità [Tasso, *Dialogo Della dignità*, 125 (in TASSO 1958, p. 429)].

La scelta delle argomentazioni portate e dei ragionamenti svolti dai personaggi tassiani potrebbero far sospettare una dipendenza diretta dalle *Historiae* di Orosio: e tuttavia, la scelta del dativo *cui* nella citazione in latino (laddove sotto l'endecasillabo della *Liberata* sta un *tibi*: «A te guerreggia il Cielo» ecc.) rimanda invece alla pagina agostiniana.¹⁴

Ma ecco in qual modo, negli stessi anni, il drammaturgo Thomas Kyd (grande ammiratore del Tasso, traduttore de *Il padre di famiglia* in in-

14. A tale conclusione è giunta per altra via l'indagine di PRANDI 1996; vi si discute a p. 122 l'origine dello scorciamento del testo claudiano, causato da una «mediazione intertestuale [...] che deve la propria natura agglutinata non ad un infortunio della memoria tassiana, ma al ricorso al testo che fornisce il riscontro, ovvero Agostino, *De civitate Dei*, v, 26».

glese: *The householder's philosophie*, 1588) adattava la solita immagine al contesto della *Spanish Tragedy*; in questo capolavoro del teatro elisabettiano si intreccia improvviso uno scambio bilingue fra il re e suo fratello, il duca di Castiglia, concluso da un motto di sorprendente freschezza e originalità:

[King] Then bless'd be heaven and guider of the heavens,
From whose fair influence such justice flows.
[Cast.] O multum dilecte Deo, tibi militat aether,
Et conjuratae curvato poplite gentes
Succumbunt: recti soror est victoria juris.

E torniamo così a quanto annunciava il titolo iniziale. Nella sequenza dei secoli per cui rimase viva l'antica immagine dell'imperatore «prediletto da Dio», Petrarca lasciò un'impronta distinta, certo all'altezza della sua reputazione. O almeno, nessuno come lui seppe riproporre un modello letterario che non operi solo a livello formale o narrativo, ma si offra quale *speculum principis*, esemplare sul piano etico e politico – cioè dell'esercizio del potere: religioso, mondano o misto che fosse.

Un'ottima indagine svolta da LUCIANI 1985 individuava la presenza di ben tre richiami all'episodio che vede protagonista Teodosio in altrettante carte degli epistolari petrarcheschi: la *Familiare* III, 3, indirizzata nel 1333 a Stefano Colonna il Giovane; la *Familiare* XXIII, 1, databile al 1361 e certamente scritta per l'imperatore Carlo IV; la lunga, accuratissima *Senile* VII, 1, redatta nel 1366 per chiedere al papa Urbano V di ristabilire la sede petrina a Roma. Si intuisce subito dalla impaginazione sinottica di Evelyne Luciani come i materiali documentari siano i medesimi,¹⁵ benché riusati in circostanze di attualità e a beneficio di persone diverse; inoltre, e soprattutto, appaiono comuni i fini parenetici sottesi alla sincrisi proposta con l'antico imperatore: che, pur in manifeste condizioni di inferiorità, combatteva per la causa giusta, dunque poté contare sull'aiuto divino da cui ottenne al Frigido una «mira incredibilisque victoria».

In quelle lettere, e soprattutto nell'ultima che è rivolta al pontefice, chi legge resta colpito dalla misura della libertà di linguaggio; per gli epistolari del Petrarca non si tratta di un fenomeno raro, pure nel caso di rapporti «asimmetrici»,¹⁶ poiché in situazioni di eccezionale tensione

15. Rinuncio a riprodurre qui la nitida presentazione su tre colonne che riguarda prima le lettere petrarchesche (LUCIANI 1985, pp. 246-247) e poi le fonti antiche, Claudiano, Agostino e Orosio (pp. 252-253).

16. Specifico sul tema, del tutto imprevedibile per il numero e la qualità dei parallelismi osservati nei confronti di Dante (soprattutto epistografo), è PASTORE STOCCHI 2007.

emotiva il poeta sembra voler assurgere ad altezza profetica, comunque rivendica e si concede una *parresia* che era solo appannaggio dei pensatori antichi e cristiani primitivi: donde l'istanza di sincerità totale, di verità assoluta. La stessa che in vari luoghi dei *Soliloquia* e altrove nella sua sterminata produzione Agostino aveva affermato «discendere per principio da Dio». ¹⁷ E qui dovette intervenire un dato inatteso, sorprendente, forse anche amaro o doloroso per il fedelissimo discepolo.

Trovando espresso il nome di Claudiano entro il capitolo 5, 26 del *De civitate Dei*, Petrarca dovette fare apposite ricerche sui testi del poeta profano ¹⁸ e sin dalla giovanile *Familiare* III, 3 individuò così i due emistichi omessi dagli scrittori ecclesiastici; a quel punto, non esitò ad adottare con lealtà la necessaria integrazione, accorporando i versi alla sua prosa - già esemplata sopra un modello di elevato valore ideologico e sicuramente identificabile nella pagina agostiniana. ¹⁹ Per la parte che ci compete, ecco gli adattamenti recati al testo nella esortatoria «Ad Stephanum de Columna iuniorum, uti victoria nescienti frustra esse quod vicerit»:

[4] I tanto securus duce [*scil.* Theodosio] et de cesorum sanguine renascentem puerum ecclesiarum spoliis honeratum predam verius scito esse quam prelium. Prior nempe victoria ut gloriosa sic inops fuit, hec tam opulenta quam facilis; vade igitur ad certam victoriam potius quam ad ambiguum certamen, et vade non tam propriis viribus quam divino fisis auxilio. [5] *Ipsa pro te etiam elementa pugnabunt, que pro Theodosio pugnauerunt, quodque ait Claudiano, tibi mittet ab astris*²⁰ *Eolus armatas hiemes, tibi militabit ether et coniurati venient ad classica venti; nam et tu quoque cum Crucis hostibus, licet Cristi nomen usurpantibus,*

17. Tutti i materiali sono riportati da LUCIANI 1985, p. 244 e nota 13; si veda anche *infra*, nota 32.

18. Petrarca possedeva almeno un manoscritto claudiano, ora Parigi, Bibl. Nat. Lat. 8082, dove leggeva il passo a f. 57r; i sei versi del panegirico, reimpiegati più tardi in *Seniles*, VII, 1, sono messi in evidenza nel margine da una graffa e portano il riferimento autografo «Augustinus. De ciuitate Dei» (LUCIANI 1985, pp. 248-250, anche sui manoscritti agostiniani in suo possesso). Quanto ad Orosio, era ben noto a Petrarca (7 rimandi espliciti solo nelle *Familiari*), ma non se ne è riconosciuto alcun codice annotato (p. 252 e nota 49). Sul problema esiste lo studio d'insieme di CHINES 2001.

19. Nel suo saggio (LUCIANI 1985, p. 254) Luciani insiste sulla discontinuità di atteggiamenti esibita da questo «humaniste intransigent»; il rispetto verso i testi ricevuti dall'antichità «détache Pétrarque de ses prédécesseurs et l'introduit dans le peloton des écrivains du monde moderne, découle d'une étude quasi scientifique des ouvrages littéraires» (p. 256).

20. La lezione alternativa *astris* per *antris* non sembra attestata nella tradizione diretta di Claudiano, laddove diffusissime nella *koinè* versificatoria tardoantica e medievale risultano le clausole *mitt(et)/mitt(it)* o *mi(ssus) ab astris*.

bellum geris; quod sic esse, novus Eugenius ex agno lupus, tyrannus ex clerico, et oppresse ac nudate per Italiam testantur ecclesie; te non tuarum magis quam suarum vindicem offensarum poscit lesa divinitas.

Una animazione ancor più marcatamente agostiniana Petrarca infondeva più tardi alla *Senile* VII, 1 (una lettera lunghissima che occupa da sola un intero libro della raccolta), intestata *Ad Urbanum v Romanum Pontificem*; ecco il solito racconto del miracolo dal punto in cui decorre l'inserito di Claudiano – designato attraverso una perifrasi che riporta alla nota leggenda medievale secondo cui il poeta sarebbe nato in Egitto da genitori fiorentini:²¹

In quo quidem eleganter conterraneus meus, quamvis Christum nesciens, Deo tamen veroque testimonium perhibuit his versibus: Te propter gelidis Aquilo de monte procellis | obruit adversas acies revolutaque tela | vertit in auctores et turbine repulit hastas. | O nimium²² dilecte deo, cui fundit ab antris | Eolus armatas hiemes, cui militat aether | et coniurati veniunt ad classica venti. Et nos dilecti Deo essemus si eum qua tenemur mente diligeremus, nunquam nempe se diligentibus abfuit, ut qui interdum se persequentibus affuit. Et nobis ab antris Cristus, non Eolus, armatas hiemes funderet, nobis ether et auxiliares ad classica venientes militarent venti. Sed quis ingratis militet? Quis sopitis atque torpentibus opem ferat? Non sopiti tantum, sed exanimes et peccato mortui longeva iamque in naturam versa voluptate marcuimus. Iam moribus malis obruti sepultique et ob hoc ipsum celestibus auxiliis destituti sumus [§§ 273-277].

In questa lunghissima lettera al papa, pur prendendo le distanze dall'apparato mitologico-politeistico, Petrarca sente di dover onorare un obbligo morale anzitutto mondano, perciò restituisce silenziosamente al testo ciò che altrettanto silenziosamente Agostino gli aveva sottratto; chi scrive non lascia trapelare il minimo dubbio sulla buona fede del maestro – assunto già nel *Secretum*²³ ad eccelso modello spirituale e guida di coscienza – ma con i suoi argomenti significa il netto rifiuto di

21. La questione è trattata in modo impeccabile in FIORILLA 2005, nell'appendice *Petrarca, Boccaccio e la patria fiorentina di Claudiano*, pp. 67-73. Il testo in PETRARCA 2009, pp. 268-271.

22. La variante *Omnium*, dovuta ad un banale errore di lettura dei copisti, è assai meno strana di quanto pensasse LUCIANI 1985, p. 254, nota 53: al contrario, risulta disseminata nel testo di molti compilatori medievali e moderni delle opere agostiniane (si trova ad esempio nella tradizione di Sicardo da Cremona, *supra*, n. 11).

23. Segnalo per pura curiosità che dell'antro di Eolo si parla a lungo in *Secretum*, II, 69-70.

ogni pia frode, mostrando anzi un bisogno di verità insopprimibile che comporta franchezza impavida dinanzi all'interlocutore.²⁴

Una scelta per nulla scontata, tale da causare ampie ripercussioni sugli ambienti letterari e i circoli intellettuali contemporanei; dove, non senza sorpresa, ci si accorge come il discorso rasenti la critica dantesca, dal momento che uno dei primi – seppur inconsapevoli – testimoni della vicenda filologica risulta essere Benvenuto da Imola; il quale, a proposito dei versi di *Purgatorio*, VIII, 22-24 («io vidi quello essercito gentile» ecc.: i principi della valletta), commenta così:²⁵

Et hic nota, lector, quod illud quod Dantes hic fingit subtiliter de istis regibus et principibus qui humiliant se Deo, et obtinent subsidium, accidit de facto secundum historicam veritatem in Theodosio imperatore romanorum valentissimo. Nam cum gereret bellum contra hostes infestissimos in Gallia, humiliter conversus ad preces obtinuit quod tela hostium retorquerentur in ipsos mittentes, unde faciliter habuit optatam victoriam, ut scribit Augustinus de Civitate Dei, et Horosius, cuius rei miraculosae fecit mentionem Claudianus poeta paganus conterraneus Dantis, qui gratulatur Theodosio super hac gloriosa victoria, dicens: *O nimium dilecte Deo cui fudit ab antris Aeolus armatas hyemes, cui militat aether, Et coniurati veniunt ad classica venti etc.*

Sebbene ancora ristretti nella gabbia ideologica approntata dai due autori ecclesiastici, gli esametri del poeta profano hanno qui ripreso l'integrità originale del testo; il fatto è che nella Firenze degli anni attorno al 1380, per via dell'interesse municipale ai natali di Claudiano, dovette svolgersi una discreta disputa di idee intorno alla legittimità dell'intervento censorio di Agostino; i dati emergono sporadicamente dagli scritti di Filippo Villani – che spesso cade preda di ansie devote tali da indurlo a difendere l'antico *concvivis* dai sospetti di paganesimo; ma vero protagonista ne fu il sodale (di lui ben più libero e «ardito»)

24. Così ad esempio WHITFIELD 1949, p. 202: «La causa della verità (*causa veritatis*, *causa iustitiae*, *causa Dei*) richiede coraggio: né un uomo è degno del nome di oratore se sa parlare bene, ma solo se osa parlare»; sono parole tali da concordare «con la libertà di tono che il Petrarca usò verso Urbano V sul lungo proseguimento della cattività babilonese ad Avignone, e da essere notate da coloro che pensano che dopo Dante nessuno osi alzare la voce oltre un bisbiglio servile». In effetti, la misura della forza intellettuale e della violenza verbale contro gli *inimici veritatis* portano a intravedere legittimamente in questo documento un preludio alla celebre *De falso credita et ementita Constantini donatione declamatio* (ANTONAZZI 1985, p. 78).

25. Il testo del *Commentum Benevenuti De Rambaldis de Imola super Dantis Aldigherii comoediam* è ancora quello curato da G.F. Lacaita (BENVENUTO 1887). I contenuti del lemma transitarono in altri apparati esegetici, come le *Chiose alla Commedia* di Matteo Chiromono (CHIROMONO 2004, pp. 630 sgg.).

Coluccio Salutati, che all'epoca esercitava sulla città una sorta di primazia letteraria – in veste di conservatore semiufficiale delle memorie di Dante, Petrarca e Boccaccio.²⁶

Nella prima fase redazionale del *Liber de origine civitatis Florentiae et eiusdem famosis civibus*,²⁷ onde descrivere i rapporti fra Claudiano e Teodosio, è ancora in forma ridotta che Villani incorpora i versi al proprio racconto («poeta in eius laudem heroico versu multa narravit; et inter cetera, ut testantur Orosius atque Paulus Diacanus et ante omnes divus Aurelius Augustinus hec verba profudit: 'O nimium dilecte Deo cui militat ether Et coniurati veniunt ad classica venti'»), però ormai conosce il problema e azzarda uno sconclusionato tentativo di spiegazione («Sed gentili errore viventes, testimonium tanti poete utpote christianissimi gentilitatem orrentis perosi, in odium fidei christiane ex eiusdem versiculis aliquid subtraxerunt; dixerat enim ille: 'O nimium dilecte'»). Lo soccorre Coluccio, che ovunque rivede la scrittura, rettifica alcuni errori banali quanto fastidiosi (*Diacanus* in *Diaconus*, per esempio), ma soprattutto orienta in direzione opposta il senso del discorso, annotando sul margine del codice:

Quamvis idem Augustinus et alii gentilitatem horrentes de medio dictorum versicolorum subtraxerint duos semiversus, dixerat enim ille: O nimium dilecte Deo, cui fundit ab antris Eolus armatas hiemes, cui militat ether Et coniurati veniunt ad classica venti.

Petrarca aveva usato ogni garbo per tenere al riparo il reo sospettabile della manipolazione, ma qui la scomoda verità è accampata senza incertezze: benché non siano emessi giudizi sulla condotta del Santo, né sulla pia frode, il biasimo verso una amputazione censoria che oggi si definirebbe «anti-filologica» emerge quanto meno dai toni del discorso e dalle scelte lessicali.

Nelle riscritture posteriori, mosso forse da scrupolo religioso, Villani seguirà ad attribuire a Claudiano una specie di conversione al cristianesimo – lieto fine che anticipa i voti della recente critica revisionistica; magari giocando su espressioni mal comprese, seppure tratte da fonti antiche:

26. Si veda, in generale, BIANCA 2010; in particolare, ABARDO 2010, p. 74: «per 31 anni esercitò una sorta di 'principato letterario' in Firenze, restando il più autorevole umanista italiano, raccogliendo e sviluppando a suo modo l'eredità di Petrarca e Boccaccio».

27. Fu composta fra il 1381 e il 1388, si conserva autografa nel codice Laurenziano Ashburnhamiano 942 ed è pubblicata a stampa in VILLANI 1997 (p. 71).

Fuit tamen, ut Augustinus refert, aliquando religione paganus, tandem ad christianam conversus fidem, de Christo et Trinitate versus composuit. Edidit complura volumina preclarissima.

Motivate o meno da «carità di patria» fiorentina, Villani insisterà più volte su simili bugie. La fatica paziente del Tantarli, che ha stampato le varie fasi redazionali del testo, permette di cogliere questa successione di ritocchi (pp. 187; 195 sg.; 345; 433) fino all'ultimo volgarizzamento, di cui leggeremo - a beneficio solo nostro - le forme più cordiali pubblicate dalle edizioni ottocentesche:²⁸

Di qui prese Claudiano, che allora fioriva, materia, et ampliando le laude di Teodosio molte cose in eroico verso discrisse. Nel cui testo, come piace a Horosio, il quale Agostino nella romana storia seguitò,²⁹ innestò questi versi: *O nimium dilecte Deo, cui militat aether; | et coniurati veniunt ad classica venti*: che in toscano sermone importa questo: *O tu molto diletto a Dio, in cui favore milita l'aria, e gli venti vengono alla battaglia congiurati*: i quali versi dissero alcuni più diligenti esquisitori delle cose di Claudiano, non essere in questa prima forma scritti, ma così: *O nimium dilecte Deo, cui fundit ab antris | Eolus armatas hie-mes, cui militat aether; | et coniurati veniunt ad classica venti*: che importa *O tu molto diletto a Dio, a cui dalle sue spelonche Eolo effunde le tempeste armate, e in cui favore milita l'aria, e' venti vengono alla battaglia congiurati*; affermando Agostino avere con buono consiglio ditratto i due mezzi versi, che sono fra 'l principio del primo e la fine del secondo, perché considerò che i cristiani avevano in orrore, che i miracoli del vero Iddio dall'ignoranza de' gentili con favoloso e vano sermone fossero maculati.

Almeno in due passi il testo latino retrostante (vale a dire la redazione stesa da Villani fra il 1395 e il 1397, trådita dall'attuale Vaticano Barberiniano 2610) mostra scarsa corrispondenza. Nel primo caso, una frase equivoca per chiunque intenda solo il volgare offre la prova sicura del distacco (non saprei quanto volontario) dai dati storici; a farne le spese, è il giusto rapporto di priorità cronologica fra Orosio e Agostino:

[Claudianus] laudes Theodosii ampliando heroyco metro pleraque dictavit. In quorum contextu, ut placet Orosio, quem Augustinus per ea que ad romanam

28. Traggo le righe finali del capitolo *Vita e costumi di Claudiano, poeta fiorentino* da VILLANI 1826, p. 4; le grafie d'epoca sono invece conservate in VILLANI 1997 (qui, p. 433).

29. In volgare è lecito un equivoco di senso, laddove l'originale latino, attraverso le desinenze flessive, rende manifesto l'errore compiuto dal traduttore (il testo ancora in VILLANI 1997, p. 346).

hystoriam pertine<n>t secutus est, Pauloque Dyacono, hos versus inseruit: *O nimium dilecte Deo, cui militat aether, | et coniurati veniunt ad classica venti.*

Più sottile l'interrogativo sollevato qualche riga dopo, a proposito delle cause (artificiali o naturali?) del guasto subito dal testo poetico.

Sub ea tamen forma editos non fuisse qui exquisitius de rebus Claudiani scripxere dixerunt, sed sub hac: *O nimium dilecte Deo, cui fundit ab antris Eolus armatas hiemes, cui militat ether Et coniurati veniunt ad classica venti*, asserentes duos semiversus inter initium primi et caudam secundi decurrentes Augustinum consultissime subtraxisse, cum animadverteret perhorrescere christianos prodigia veri Dei fabulosis vaniloquiis gentilis ignorantie maculari.

Tra i «più diligenti esquisitori delle cose di Claudiano» (in latino, testualmente: *qui exquisitius de rebus Claudiani scripxere dixerunt*; oggi diremmo: tra i filologi e gli storici capaci di rintracciare il punto debole) Filippo Villani annoverava di certo l'amico e corrispondente epistolare Coluccio, e forse anche Petrarca - il quale assicurò da subito alle proprie lettere una «calcolata circolazione»,³⁰ facendone un nuovo modello di stile. Ma quel che colpisce è il superlativo *consultissime*: una forma di avverbio modale, che alla base può avere sia *consulte*, «prudentemente», «avvedutamente», sia *consulto*, «intenzionalmente», «deliberatamente» (*ThLL*, IV, 589, 63). E quantunque la resa italiana «con buono consiglio» tolga ambiguità a favore del primo significato, rimane valida la discolpa preventiva - in vista di conseguire obiettivi edificanti - per una azione che Petrarca aveva invece disapprovato; memore di quanto egli stesso aveva scritto (PETRARCA 2005, p. 106)³¹ sui doveri del «veritatis amicus, sine qua nichil verum dici potest» (AUG., *Div. quaest.*, 1),³² appellandosi ad una sola, autorevolissima testimonianza: «quoniam, ut ait Augustinus, omne verum a veritate verum est».

E qui tiriamo le fila del discorso. Secondo una celebre definizione del biografo ottocentesco Gustav Koerting, si potrebbe individuare nel *Secretum* - il dialogo del Petrarca con Agostino, svolto alla muta presenza della Verità - «la prima culla dell'Umanesimo e del Rinascimento, e in-

30. Si veda per es. CAPPELLI 2010, p. 50; su un piano molto più generale, i capitoli v, vi e vii di WITT 2005.

31. Il corrispondente testo di P.G. Ricci (PETRARCA 1950), riedito con aggiornamenti di B. Martinelli nel 1978, è a p. 66.

32. E anche *Solil.*, I, 15, 27; II, 15, 28; 17, 31; *Evang.*, v, 1; si veda *supra*, nota 17.

sieme l'atto di rinuncia al medioevo» (KOERTING 1878, p. 646). In effetti, è questo il cammino su cui procederanno il Valla e più tardi Erasmo: la filologia rimpiazza la teologia nel ruolo di *ancilla veritatis*,³³ mentre al centro si pone la nuova «sacralità» di una inchiesta puramente e disinteressatamente condotta per giungere al *telos*; donde l'assoluto valore del rispetto verso i dati oggettivi, del loro sereno accoglimento anche quando confliggano con le nostre opinioni: perché mai il bene e il vero devono andare separati, né strumentalizzati in ragione di mezzo e di fine, l'uno nei riguardi dell'altro.

Non esiste buona causa al mondo, tale da autorizzare la sofisticazione ingannevole, la contraffazione opportunistica e insomma il tradimento della verità. Col suo piccolo ma basilare gesto di dissenso, Petrarca sembra volerci aprire uno stato d'animo: la coscienza che tentare la diagnosi degli errori e la terapia dei guasti per riportare il testo ad integrità non è pedanteria erudita, o compito astratto, ma dovere «civile» nei confronti di chi viene dopo di noi. Per questo, a taluni lettori e lettrici di queste pagine eventualmente, a Gino certamente, *Filologia* è parsa una ragazza da amare sul serio - se non da andarci a nozze e poi, come *Mercurio*, trascorrere con lei la vita intera.

Bibliografia

- ABARDO 2010 = R. ABARDO, *Dante in Coluccio Salutati*, in BIANCA 2010, pp. 73-82.
 AGOSTINO 1845 = A. AGOSTINO [santo], *De civitate Dei*, in *Patrologiae Latinae cursus completus*, t. 41, Parisiis, 1845.
 ANTONAZZI 1985 = G. ANTONAZZI, *Lorenzo Valla e la polemica sulla Donazione di Costantino*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1985.
 BABINGTON MACAULAY 1889 = T. BABINGTON MACAULAY, *The History of England from the Accession of James the Second*, 1, London, Longmans, 1889.
 BENVENUTO 1887 = *Commentum Benevenuti De Rambaldis de Imola super Dantis Aldigherii comoediam*, a cura di G.F. Lacaïta, Florentiae, Barbera, 1887.
 BIANCA 2010 = C. BIANCA (a cura di), *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'umanesimo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010.
 BURNET 1823 = BISHOP BURNET'S *History of His Own Time*, vol. III, ed. M.J. Routh, Oxford, Clarendon Press, 1823.
 CAPPELLI 2010 = G. CAPPELLI, *L'umanesimo italiano da Petrarca a Valla*, Roma, Carocci, 2010.

33. Dagli studiosi si sono più volte messi in relazione il Petrarca e il Valla, ove il primo svolge naturalmente il compito dell'apripista alla cosiddetta «nuova filologia», anzi di solito proprio la *Senile* xv, 5 a Carlo IV è indicata quale preludio alla *Declamatio* (WHITFIELD 1949, p. 191), o almeno come un avvio al metodo usato un secolo più tardi nell'esame della falsa *Donatio Constantini* (GAETA 1955, p. 142).

- CHINES 2001 = L. CHINES, *Per Petrarca e Claudiano*, «Quaderni petrarcheschi», 11, 2001, pp. 43-71.
- CHIROMONO 2004 = M. CHIROMONO, *Chiose alla Commedia*, a cura di A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2004.
- CLAUDIEN 2000 = C. CLAUDIEN, *Œuvres*, a cura di J.-L. Charlet, II/1, *Poèmes politiques*, 395-398, Paris, Les Belles Lettres, 2000.
- FIORILLA 2005 = M. FIORILLA, «*Marginalia*» figurati nei codici di Petrarca, Firenze, Olschki, 2005.
- GAETA 1955 = F. GAETA, *Lorenzo Valla. Filologia e storia nell'umanesimo italiano*, Napoli, Istituto italiano per gli studi filosofici, 1955.
- GROTIUS 1966 = H. GROTIUS, *Briefwisseling van Hugo Grotius*, a cura di B.L. Meulenbroek, Deel 5, Den Haag, Nijhoff, 1966.
- GUARINO 1916 = GUARINO VERONESE, *Epistolario*, a cura di R. Sabbadini, II, Venezia, Deputazione veneta di Storia patria, 1916.
- KOERTING 1878 = G. KOERTING, *Petrarca's Leben und Werke*, Leipzig, Fues's Verlag (R. Reisland), 1878.
- LUCIANI 1985 = E. LUCIANI, *Théodose, idéal du prince chrétien dans la Correspondance de Pétrarque. Sources augustiniennes*, «Revue des Études Augustiniennes», 31, 1985, pp. 242-257.
- MASTANDREA 2013 = P. MASTANDREA, «*Scriptor si peccat ...*» Microvarianti testuali e macrostoria degli eventi, in L. CRISTANTE, S. RAVALICO (a cura di), *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, Trieste, Edizioni dell'Università, 2013, pp. 127-154.
- OROSIO 1976 = OROSIO, *Le Storie contro i pagani*, a cura di A. Lippold, Milano, Mondadori, 1976.
- PASCHOUD 1980 = F. PASCHOUD, *La polemica provvidenzialistica di Orosio*, in *La storiografia ecclesiastica nella tarda antichità*, Messina, Centro di Studi Umanistici, 1980, pp. 113-133.
- PASTORE STOCCHI 2007 = M. PASTORE STOCCHI, *Petrarca e i potenti della terra*, in G. BELLONI ET AL. (a cura di), *Francesco Petrarca: da Padova all'Europa*, Roma - Padova, Antenore, 2007, pp. 37-50.
- PERRELLI 1995 = R. PERRELLI, *La vittoria «cristiana» del Frigido*, in F.E. CONSOLINO (a cura di), *Pagani e cristiani da Giuliano l'Apostata al sacco di Roma*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1995.
- PETRARCA 1950 = F. PETRARCA, *Invective contra medicum*, testo latino e volgarizzamento di ser D. Silvestri, ed. critica a cura di P.G. Ricci, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1950.
- PETRARCA 2005 = F. PETRARCA, *Invective contra medicum ; Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis*, a cura di F. Bausi, Firenze, Le Lettere, 2005.
- PETRARCA 2009 = F. PETRARCA, *Res seniles. Libri 5-8*, a cura di S. Rizzo, Firenze, Le Lettere, 2009.
- PRANDI 1996 = S. PRANDI, *Le citazioni poetiche nei «Dialoghi» di Torquato Tasso*, «Studi Tassiani», 44, 1996, pp. 111-126.
- SABBADINI 1886 = R. SABBADINI, *Codici latini posseduti, scoperti, illustrati da Guarino Veronese*, «Museo italiano di antichità classica», 2, 1886/1888, pp. 374-456.

-
- SICARDUS 1903 = *Sicardi Episcopi Cremonensis Cronica*, ed. O. Holder-Egger, in *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, 31, Hannoverae, Hahn, 1903.
- TASSO 1958 = T. TASSO, *Dialoghi*, a cura di E. Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958.
- TAVARES DE PINHO 2002 = S. TAVARES DE PINHO, *André de Resenda e o cardeal-infante D. Alfonso: quatro cartas inéditas da sua correspondência latina*, «*Humanitas*», 54, 2002, pp. 289-317.
- VILLANI 1826 = F. VILLANI, *Le vite d'uomini illustri fiorentini*, colle annotazioni del conte G. Mazzuchelli, edizione seconda, Firenze, Magheri, 1826.
- VILLANI 1997 = F. VILLANI, *Liber de origine civitatis Florentiae et eiusdem famosis civibus*, a cura di G. Tanturli, Padova, Antenore, 1997.
- WHITFIELD 1949 = J.H. WHITFIELD, *Petrarca e il Rinascimento*, trad. it. Bari, Laterza, 1949.
- WITT 2005 = R.G. WITT, *Sulle tracce degli antichi*, trad. it. Roma, Donzelli, 2005.
- ZOSIME 2000 = ZOSIME, *Histoire nouvelle*, a cura di F. Paschoud, II/2, Paris, Les Belles Lettres, 2000 (1979).

«Credulitas» (Boccaccio, *Decameron*, II, 1,
e *Genealogie*, XI, 1)

Attilio Bettinzoli

Spiccano tra le lezioni boccacciane di Giovanni Gaetano Bottari le quattro conferenze sulla novella di Martellino, prima della seconda giornata del *Decameron*, pronunciate dinanzi all'Accademia della Crusca nel 1743 (ma pubblicate solo molti anni dopo la sua morte) (BOTTARI 1818, pp. 88-154). Il dotto monsignore vuol difendere Boccaccio dall'accusa di miscredenza che il racconto del falso miracolo inscenato sfrontatamente dal protagonista sul corpo del beato Arrigo si prestava a sollevare: donde il ricorso alla sua frondosa eloquenza ed erudizione nello sforzo di definire che cosa propriamente sia un miracolo, da non confondersi con tutti quegli eventi apparentemente inspiegabili che a un più accurato esame si rivelano prodotto di cagioni naturali o artificiali, di mera casualità o di perfidi inganni e malizie.¹ Su questo tema gli uomini cadono in errore in due modi: o col negar fede a ogni sorta di prodigio, o col credere alla cieca, senza discernimento; il Boccaccio ebbe principalmente a bersaglio questo secondo errore, perché più comune ai suoi tempi. «Sovente il volgo ignaro corre follemente a gridare miracolo, come fece alla guarigione di Martellino per cose, le quali può esser benissimo che non solo non eccedano le forze grandissime della natura, ma né meno quelle assai stupende dell'arte umana» (p. 119). Di modo che, conclude il Bottari, «vedrassi non essere da imputarsi a fallo d'empietà l'aver il Boccaccio questo menzognero miracolo raccontato, né da questo potersi argomentare, che egli alla divina virtù di sì fatte meraviglie operatrice non prestasse intera fede, siccome al-

1. Lo schema argomentativo del Bottari deriva per questa parte da Agostino (*Civ.*, XXI, 5-8), che discute a lungo di *mirabilia*, e ai prodigi naturali accosta quelli dovuti all'ingegnosità umana (*mechanemata*) o ad arti e inganni dei demoni. A quest'ultimo caso sembra riferirsi il Boccaccio nel passo delle *Genealogie* citato qui, poco oltre (XI, 1, 11): «quot antiqui hostis fallaciis longevum nomen [...] sibi quesiverit homo iste?» (dove l'*antiquus hostis* è naturalmente l'«antico avversario» di dantesca memoria).

cuni per mera calunnia, hanno osato falsamente d'affermare» (p. 148).

Non miscredente dunque il Boccaccio, ma fautore di una *docta religio* tanto naturalmente sospettosa delle facilonerie e superstizioni popolari, quanto basata su un rigoroso spirito critico. È a ben vedere lo stesso atteggiamento con cui l'autore delle *Genealogie deorum gentilium* si applica a vagliare metodicamente il patrimonio mitologico degli antichi, vittime anch'essi ai suoi occhi di una sconfinata e incomprensibile credulità. Il primo capitolo dell'undicesimo libro è dedicato a Giove (anzi al terzo Giove: il Giove cretese, figlio di Saturno e di Opi).² Dopo aver riferito con larghezza di riscontri le tradizioni relative all'infanzia del padre e signore degli dèi, il Boccaccio, che assume una prospettiva dichiaratamente evemeristica e si basa per questa parte soprattutto sulle *Divinae institutiones* di Lattanzio (il quale attinge a sua volta copiosamente alla *Sacra historia* di Evemero, nella versione latina di Ennio), si sofferma sulla presa del potere e sulla scaltra e meticolosa strategia attraverso cui quest'uomo abile, spregiudicato e baciato dalla fortuna giunse a conseguire già in vita, e ancor più dopo la morte, fama e onori divini. Di Giove si additava in Creta anche il sepolcro, ma l'evidenza della sua mortalità non impedì alla stoltezza degli antichi di farne un dio, signore della folgore e re dei cieli. Di qui la perplessità del Boccaccio, che sente il bisogno di interrompere la sua esposizione e di rivolgersi direttamente al suo augusto interlocutore con una riflessione tanto più significativa in quanto non si limita a stigmatizzare la follia di quelle età remote, ma ne registra l'inscalfibile persistenza là dove pure andava ormai levandosi la parola del vero Dio.

Videsne, celeberrime rex, quanto ingenio, quanto fortune favore, quot antiqui hostis fallaciis longevum nomen, inanem gloriam et divinos honores sibi quesiverit homo iste? Miror equidem illius quantumcunque rudis evi insaniam, ut quem ex homine natum passibilem atque mortalem viderant, deum et summum dominum tam inconsulte crederent. Scio possint esse qui dicant multo recentiores in hanc eandem inscitiam non minus fuisse proclives, cum legerimus a Luca medico scriptum apud Lystros Lycaonie Barnabam et Paulum, viros sanctissimos et divini dogmatis predicatorum, eo quod contortum a nativitate hominem in nomine Ihesu Christi rectum ambulantiemque fecissent, a Lystris deos evestigio creditos, Barnabam Iovem et Mercurium Paulum, eisque renuentibus certa et holocausta tanquam diis a pontificibus et populo preparata; de quibus ego minus

2. La classificazione del Boccaccio rispecchia quella di Cic., *Nat.*, III, 21, 53: «Principio Ioves tres numerant i qui theologi nominantur, ex quibus primum et secundum natos in Arcadia, alterum patre Aethere, ex quo etiam Proserpinam natam ferunt et Liberum, alterum patre Caelo, qui genuisse Minervam dicitur, quam principem et inventricem belli ferunt, tertium Cretensem Saturni filium, cuius in illa insula sepulcrum ostenditur». Ai primi due Giove sono dedicati i capitoli II, 2 e V, 1 delle *Genealogie*.

miror, divinum enim opus fecerant ignorantibus Lystris, quoniam non suo, ut ipsi testabantur, sed Christi opere. Iuppiter autem quid unquam supra hominem facere visus est? Nil equidem. Victoriosus fuit homo, et ne satis hoc, cum fortune opus sit, ut ob id deus et celi rex debeat a quoquam credi? Profecto vertibiles nimium in credulitatem erant illius evi mortales [BOCCACCIO 1998, XI, 1, 11-13].

L'episodio cui fa riferimento il Boccaccio è narrato negli *Atti degli apostoli* (XIV, 7-17). Mentre sta predicando nella città di Listra, durante il primo viaggio in Asia minore, Paolo scorge tra gli astanti un uomo, paralizzato dalla nascita, nel cui sguardo splende la luce della fede. Lo invita ad alzarsi sulle sue gambe, e la guarigione miracolosa scatena l'isteria della folla. Solo con grande fatica Paolo e Barnaba riescono infine a placare la moltitudine, che aveva riconosciuto in loro una reincarnazione degli antichi dèi, respingendo con sdegno l'offerta di sacrifici.

Et quidam vir in Lystris infirmus pedibus sedebat, claudus ex utero matris suae, qui numquam ambulaverat. Hic audivit Paulum loquentem, qui, intuitus eum et videns quia haberet fidem ut salvus fieret, dixit magna voce: « Surge super pedes tuos rectus! »; et exilivit et ambulabat. Turbae autem, cum vidissent quod fecerat Paulus, levaverunt vocem suam lycaonice dicentes: « Dii similes facti hominibus descenderunt ad nos! »; et vocabant Barnabam Iovem, Paulum vero Mercurium quoniam ipse erat dux verbi. Sacerdos quoque Iovis, qui erat ante civitatem, tauros et coronas ante ianuas adferens cum populis volebat sacrificare. Quod ubi audierunt apostoli Barnabas et Paulus, conscissis tunicis suis, exilierunt in turbas clamantes et dicentes: « Viri, quid haec facitis? Et nos mortales sumus similes vobis homines, adnuntiantes vobis ab his vanis converti ad Deum vivum, qui fecit caelum et terram et mare et omnia quae in eis sunt [...] ». Et haec dicentes, vix sedaverunt turbas ne sibi immolarent.

Ridotto ai suoi termini essenziali e sottoposto alle consuete strategie del rovesciamento parodistico, il racconto scritturale può ben essere considerato – come e più di altri consimili – un'efficace filigrana narrativa per la prima parte della novella di Martellino.³ Un vero miracolo falsamente attribuito agli dèi antichi dall'esaltazione di masse invase si muta così nella scena concitata e pittoresca di un miracolo spudoratamente falso proclamato a gran voce per vero con altrettanto repentina e irrazionale sventatezza: « Il che veggendo la gente, sì gran romore in lode di santo Arrigo facevano, che i tuoni non si sarieno potuti udire »

3. Vittore Branca, nel suo commento al *Decameron* (BOCCACCIO 1980, p. 132), dopo aver registrato l'assenza di antecedenti specifici, segnala, « ad altro livello, l'episodio evangelico del paralitico che non riesce a farsi largo tra la folla accalcata attorno a Gesù (Marco 2.2 sgg.; Luca 5.18 sgg.) ».

(*Decameron*, II, 1, 13; e si noti la prossimità con il racconto degli *Atti*: «*Turbæ autem, cum vidissent quod fecerat Paulus, levaverunt vocem suam*»)⁴ Il nodo ideologico che lega i due testi presi in esame all'*exemplum* scritturale è dunque il consueto motivo polemico dell'inclinazione delle folle alla più cieca e superstiziosa credulità, sì che la novella di Martellino suona quasi al riguardo come un'anticipazione (e un'estensione) della postilla delle *Genealogie*: «Scio possint esse qui dicant multo recentiores in hanc eandem inscitiam non minus fuisse proclives».

Vi è anche peraltro – e non è forse meno degna di rilievo – una profonda divaricazione fra i due medesimi testi circa il modo di trattare una materia per tanti aspetti affine e sovrapponibile. Il realismo narrativo del *Decameron* si alimenta – come è noto – di puntuale e minuta concretezza nella scelta dei personaggi e delle ambientazioni, che trasferiscono sulla pagina gli umori più diversi e contrastanti della vita contemporanea. Martellino e i suoi comparati sono figure ben note della cronaca municipale fiorentina: collocando a Treviso, nel clima di esaltazione collettiva seguito alla morte del beato Arrigo da Bolzano,⁵ il teatro delle loro gesta, il Boccaccio dà forma inconfondibile alla rappresentazione che li riguarda, travolgendo di fatto e dissipando in essa la cifra ideologica del suo discorso. Ciò che rimane impresso nella nostra memoria è alla fine una somma di immagini e situazioni particolari piuttosto che il loro intendimento complessivo: l'abilità – ad esempio – di Martellino, che certo non era infermo dalla nascita, a contraffarsi artatamente («si storse in guisa le mani, le dita e le braccia e le gambe e oltre a questo la bocca e gli occhi e tutto il viso, che fiera cosa pareva a vedere») e a dar corso poi al suo formidabile *exploit* («essendo tutta la gente attenta a veder che di lui avvenisse, stato alquanto, cominciò, come colui che ottimamente fare lo sapeva, a far sembante di distendere l'uno de' diti e appresso la mano e poi il braccio, e così tutto a venirsi distendendo»).

4. Si può anche osservare che il paralitico del racconto scritturale è presentato nel sommario delle *Genealogie* come «*contortum a nativitate hominem*», con terminologia che si scosta dagli *Atti* («*infirmus pedibus*», «*claudus ex utero matris suae*»), e sembra invece ricondurre proprio alla novella di Martellino («a guisa d'uno *attratto*», «Martellino *si storse*», «tutto della persona perduto e *ratratto*» ecc.).

5. Nei sei giorni successivi alla dipartita di Arrigo si verificarono duecentosettantasei miracoli (quattrocentocinquanta in meno di un mese), tutti debitamente registrati da un'apposita commissione istituita congiuntamente dal vescovo e dal podestà di Treviso. «E benché tutti potessero esser veri miracoli», annota il solito BOTTARI 1818, p. 109, «pur dovettero per avventura parer troppi al nostro Mess. Gio. Boccacci; per lo che cadde forse in sospezione che alcuno ve ne potesse essere dei finti, e immaginandosi il come, la presente novelletta compose». Sulla stessa linea già MURATORI 1741, coll. 13-14, che pure ritiene il Boccaccio scrittore generalmente irreligioso. Interessanti su tutta questa materia le considerazioni di CRACCO 1980.

Si lega allo stesso procedimento mimetico la reticenza o elusività del narratore di fronte alle implicazioni di senso del suo racconto: quegli incisi condizionali, quei cenni disseminati qua e là («o vero o non vero che si fosse»), che ponevano in allarme, col loro sospetto di strisciante ironia o mal dissimulato scetticismo, i lettori maggiormente solleciti dell'ortodossia religiosa di Boccaccio. Esemplare a questo riguardo, e per la precisione cronachistica e per la puntigliosa oggettività del narratore, l'attacco della novella:

Era, non è ancora lungo tempo passato, un tedesco a Trivigi chiamato Arrigo, il quale, povero uomo essendo, di portare pesi a prezzo serviva chi il richiedeva; e, con questo, uomo di santissima vita e di buona era tenuto da tutti. Per la qual cosa, *o vero o non vero che si fosse*, morendo egli adivenne, *secondo che i trivigiani affermavano*, che nell'ora della sua morte le campane della maggior chiesa di Trivigi tutte, senza essere da alcun tirate, cominciarono a sonare. *Il che in luogo di miracolo avendo*, questo Arrigo esser santo dicevano tutti; e concorso tutto il popolo della città alla casa nella quale il suo corpo giacea, quello a guisa d'un corpo santo nella chiesa maggior ne portarono, menando quivi zoppi, attratti e ciechi e altri di qualunque infermità o difetto impediti, *quasi tutti dovessero dal toccamento di questo corpo divenir sani* [Decameron, II, 1, 3-5].

Ciò che alimenta qui la progressione del racconto è il flusso immediato della vita: e la vita non si giudica, si rappresenta per quello che è, tutt'al più rifugiandosi – come fa il Boccaccio – dietro lo schermo di una sapiente sprezzatura.

Non vi è spazio invece per indugi narrativi o tentazioni mimetiche nelle *Genealogie deorum gentilium*. Nel brano che ci interessa, il miracolo di Paolo è condensato in poche righe con andamento che è piuttosto quello dell'abbreviazione o dell'epitome (e si potrebbe rinviare proprio, per analogia, alle rubriche-sommario delle novelle decameroniane). Il racconto degli *Atti*, già scarno di per sé, è prosciugato (pur nella fedeltà all'originale, di cui anche si ricalcano talune parole chiave), e ridotto alle sue articolazioni fondamentali, ai suoi assi portanti. Esso non vale d'altronde in sé, ma come appoggio al sentenziare del moralista che argomenta e si esprime a questo luogo. Con la stessa tecnica e con lo stesso passo trafelato e contratto il Boccaccio assembla la vasta tela mitografica del suo capolavoro erudito. È un equivoco abbastanza comune nella tradizione critica che le *Genealogie* si salvino là dove (e in quanto) il Boccaccio ritrova – per così dire – se stesso e le sue tipiche qualità di grande affabulatore: e insomma in qualche scorcio – sostanzialmente estemporaneo – di più solenne impegno retorico o in qualche pagina di più disteso abbandono narrativo. In realtà le *Genealogie* battono una strada completamente diversa, né per questo ambizioni e risultati vi

appaiono a conti fatti meno significativi e compiuti. Il loro rapporto con l'esperienza novellistica del *Decameron* si percepisce meglio su altre basi, che rispecchino l'eterno dualismo dell'opera boccacciana, offrendoci così un ulteriore punto d'osservazione da cui metterne a fuoco la complessa e ambigua dialettica. In questo senso, anche un minimo caso di studio - come quello discusso in questa scheda - può servire a conferma e illustrazione dell'assunto.

Bibliografia

- BOCCACCIO 1980 = G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1980.
- BOCCACCIO 1998 = G. BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, in ID., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, 7-8, Milano, Mondadori, 1998.
- BOTTARI 1818 = G. BOTTARI, *Lezioni sopra il Decamerone*, Firenze, presso Gaspero Ricci, 1818, t. I.
- CRACCO 1980 = G. CRACCO, *Realismo e tensioni ideali nella cultura trevigiana del tardo Medioevo*, in *Tomaso da Modena e il suo tempo*, Treviso, Comitato Manifestazioni Tomaso da Modena, 1980, pp. 119-131.
- MURATORI 1714 = L.A. MURATORI, *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, t. V, Mediolani, Ex Typographia Societatis Palatinae, MDCCXLI.

«Nequivisse membra huius aptius collocari»
(Boccaccio, *Genealogia*, xv, 3)

Bodo Guthmüller

Nel xv libro della *Genealogia* Boccaccio difende la sua opera da ogni attacco che potrebbe, eventualmente o realmente, venirgli mosso. Annuncia infatti: «Quedam que in me forsan obicientur, amovere conabor», e in un altro punto dell'opera afferma: «In quo [libro] autor purgat se ipsum ab obiectis in se» (BOCCACCIO 1998, pp. 62 e 1510).¹

Per gli avversari di Boccaccio, che dovevano avere conoscenze abbastanza precise della *Genealogia* a cui l'autore stava lavorando da oltre vent'anni, l'errore maggiore dell'opera stava nell'ordine delle singole parti: la testa si troverebbe al posto del petto, il petto al posto delle gambe, e i piedi sarebbero rivolti verso l'alto («quod latum pectus ex craneo, ex pectore tibie formate sint, et pedes in vertice revoluti», p. 1520). Se nel formulare la loro polemica gli avversari di Boccaccio (in particolare chierici rigoristi) si servono dell'immagine del corpo umano,² evidentemente volevano suggerire che la *Genealogia*, in contrasto con il perfetto corpo creato da Dio, ha una forma mostruosa in cui nulla è al posto giusto; in questo modo intendevano negare ogni credibilità all'opera.

Difendendosi Boccaccio ricorre anche lui all'immagine del corpo umano, non accetta però l'accusa che l'articolazione di questo corpo sia mal congegnata. Dopo ricerche approfondite avrebbe scelto Demogorgone³ come il punto di partenza (come «itineris principium») per la sua rappresentazione genealogica e da qui era seguita, ben ponderata, l'aggiunta del petto e delle altre membra («et huic vetustissimo capiti,

1. Per la *Genealogia* vedi in part. OSGOOD 1956; NOBILI 2011; BOCCACCIO 2011. Ringrazio vivamente Rosamaria Brandt Gumbaz per la gentile revisione del testo italiano.

2. Con tali immagini venivano ad esempio illustrati, dall'epoca carolingia in poi, manoscritti delle *Etimologie* di Isidoro; vedi KLAPISCH-ZUBER 2004, pp. 38-39.

3. Vedi FUNAIOLI 2011; MUSSINI SACCHI 1991; FAUTH 1987.

prout comperisse potui, successive pectus et reliqua membra applicui», p. 1522). Se ora i critici gli rinfacciano un tale inizio, l'aver dal capo formato il petto, senza però proporre concrete miglierie, è questo loro operare piuttosto «iniqua denigrazione che lodevole rimprovero o utile correzione» (p. 1523). Boccaccio si mostra amareggiato del fatto che il suo trattato, composto con grande fatica secondo le regole di illustri autori, venga stroncato da gente senza cognizione di causa; è convinto che la sua opera, con l'aiuto di Dio, è destinata a durare nel tempo (p. 1518).

Con la dichiarazione di aver iniziato la *Genealogia* partendo dal capo e di aver poi aggiunto il petto e le altre membra, Boccaccio respinge l'accusa di aver creato un corpo mostruoso, d'altra parte però nemmeno lui in questo modo dà al lettore un'immagine chiara della struttura dell'opera. Si ha l'impressione che il suo ricorso alla figura del corpo umano serva solo a rispondere alla critica che gli avevano mosso. Infatti nel proemio programmatico Boccaccio ricorre ad altra immagine, quella dell'albero genealogico, più espressiva dell'altra e più adatta a definire la struttura del suo trattato, una innovazione nel discorso mitografico del tempo. Dai libri degli antichi Boccaccio vuole raccogliere tutti gli dei ed eroi in un'unica grande opera genealogica; nelle parole dell'autore: «Per infinita fere volumina deorum gentilium reliquias colligam et [...] in unum genealogie corpus, quo potero ordine, [...] redigam» (*Proemio I*, p. 58).

Ognuno dei tredici libri nei quali l'autore divide la materia inizia con il disegno di un albero genealogico, nelle cui radici si trova il nome del rispettivo capostipite mentre nei rami e nelle foglie sono riportati in ordine genealogico i nomi dei figli, dei nipoti e degli altri discendenti del «pater propaginis». ⁴ Al nome del capostipite e dei suoi discendenti (se avevano figli) segue ogni volta la formula «qui genuit» (risp. «que peperit») che, come l'inizio della sequela a partire dal capostipite, ricorda lo schema genealogico presente nel primo capitolo del *Vangelo di Matteo*, a cui probabilmente si è ispirato Boccaccio: «Abraham genuit Isaac, Isaac autem genuit Iacob, Iacob autem genuit Iudam» ecc., fino a Cristo (I, 1 sgg.). Nel *Vangelo di Matteo* non c'è però l'albero. L'immagine dell'albero che visualizza una sequela genealogica Boccaccio poteva

4. Per gli alberi genealogici nell'autografo della *Genealogia* vedi BRANCA 1999, 2, pp. 57-62, scheda 5 (a cura di M.C. Castelli), con riproduzioni in colore dei 13 alberi. I disegni presenti nell'autografo sono stati ripresi più o meno fedelmente in numerosi manoscritti della *Genealogia*. Vedi le rispettive schede in: BRANCA 1999, 1, n. 9 (Chicago, University Library, ms. 100); 2, nn. 5, 12-18, 36, 46, 51, 52, 91, 94, 142, 145, 148; 3, nn. 2, 4, 5. Cfr. CIARDI DUPRÉ 1999, pp. 10, 20 e 22-23; VOLPE 2011, pp. 287-289.

averla trovata in un motivo frequente nell'arte cristiana tra l'XI e il XV secolo, l'albero di Iesse (*Is.*, 11, 1-10) che mostra gli antenati di Cristo inseriti nell'immagine dell'albero.⁵

Gli alberi contenuti nel codice autografo della *Genealogia*, il codice Pluteo 52.9 della Biblioteca Laurenziana, sono molto probabilmente di mano del Boccaccio che, come si sa, aveva un marcato talento per il disegno.⁶ Diamo un'occhiata ad uno di questi alberi per farci un'idea più chiara. Scegliamo subito il primo che, a differenza della maggior parte degli altri, elenca un numero ristretto di dèi ed eroi ed è quindi di facile orientamento.⁷ In alto, in un grande cerchio che simbolizza la radice, è iscritto il nome di Demogorgone («Demogorgon primus deorum qui genuit»). Dalla radice sorge il tronco dal quale nascono, a destra e a sinistra, due rami. Quello a sinistra si ramifica e conduce a sette foglie, che portano i nomi di sette figli di Demogorgone. Il ramo destro invece conduce prima ad un piccolo cerchio con il nome dell'ottavo figlio di Demogorgone, Terra («Terram que peperit»), e termina in cinque foglie con i nomi dei cinque figli di Terra. Il tronco arriva ad un altro cerchio che porta il nome del nono figlio di Demogorgone, Erebo («Herebum qui genuit»), e si divide poi in numerosi rami che terminano in venti foglie nelle quali sono contenuti i nomi di venti figli di Erebo. Boccaccio si serve dei cerchi quando alla rispettiva divinità vengono attribuiti dei discendenti, fa uso delle foglie quando ciò non accade, quando cioè la discendenza si interrompe. L'uso del cerchio nel quale è iscritto un nome o racchiuso un ritratto, Boccaccio poteva averlo trovato nelle tavole genealogiche degli imperatori contenute nelle cronache, o nelle tavole genealogiche degli antenati di Cristo.⁸ Anche i diversi colori scelti da Boccaccio

5. Vedi ad es. le riproduzioni in KLAPISCH-ZUBER 2004, pp. 82, 85, 88-89, 97 e in BAUER 2013, pp. 49 e 194-197.

6. Secondo WILKINS 1923 (p. 25), gli alberi genealogici presenti nell'autografo della *Genealogia* sarebbero i primi alberi genealogici non biblici (alberi con rami e foglie) che conosciamo. Cfr. il parere contrario di SCHADT 1982, p. 326. Per gli antecedenti degli alberi genealogici di Boccaccio vedi WILKINS 1923, pp. 25 sgg. **Wilkins riproduce i 13 alberi genealogici** presenti nel ms. 100 dell'University Library di Chicago (tavole II-XIV; le tavole III, VIII e XII sono in colore), e il primo albero nelle stampe della *Genealogia* Venezia, 1494, 1497, 1511, Parigi, 1511 e Basilea, 1532 (tav. XVI-XX), inoltre (tav. XXI) l'albero di Demogorgone nella traduzione italiana della *Genealogia* di BETUSSI 1547. I disegni del manoscritto di Chicago dipendono direttamente dai disegni di Boccaccio. Il manoscritto apparteneva a Coluccio Salutati; vedi WILKINS 1927.

7. Vedi il disegno in BRANCA 1999, vol. II, p. 58.

8. Vedi gli esempi in KLAPISCH-ZUBER 2004, pp. 24, 65, 137, 56, e in BAUER 2013, pp. 48 e 188 sgg. Per gli alberi genealogici di Boccaccio vedi BAUER 2013, pp. 48 sgg. e 132 sgg.

hanno un loro significato, indicando, in particolare, l'appartenenza ad una determinata filiazione.

I capostipiti dei singoli libri si trovano anche loro in una sequela genealogica. Nel primo libro appare dunque Demogorgone, il capostipite di tutti gli dèi pagani, con i suoi figli e nipoti; nel secondo libro Etere, uno dei tanti nipoti di Demogorgone che, a causa della sua numerosa discendenza, non ha trovato posto nel I libro. Tali spostamenti sono frequenti in Boccaccio che evidentemente, nella progettazione dell'opera, ha inteso realizzare una certa armonia delle parti; tutti i libri infatti, salvo poche eccezioni, comprendono, nell'edizione di Zaccaria, più o meno cento pagine. I capitoli, circa 700, a seconda dell'importanza degli dèi e degli eroi presentati, hanno invece lunghezze diverse, che variano da poche righe fino a una lunghezza di parecchie pagine. Boccaccio motiva la suddivisione della sua opera in libri e capitoli (elencati negli alberi genealogici) con la chiarezza e la facilità a memorizzarla: il re (Ugo IV, re di Cipro), al quale l'opera è dedicata (e il lettore in generale) troverà e ricorderà senza fatica quello che desidera, visto che l'ordine presente negli alberi viene ripreso nella suddivisione dei libri; «ut per hanc [arborum] videas», così Boccaccio si rivolge al re, «de quibus et quo ordine in sequenti libro perquiras» (p. 60). Ogni dio, ogni eroe nel sistema della *Genealogia* ha il suo posto fisso. Il mito, incostante nelle forme, mutevole da una versione all'altra, che mostra gli dèi in aspetti e contesti spesso molto diversi, per la sua stessa natura si sottrae a un ordine sistematico, che Boccaccio però considera indispensabile per dare al suo trattato un carattere erudito, scientifico.

Il «pater propaginis» nei libri dal III al V è Celso (figlio di Etere, come il primo Giove); nel VI libro appare Dardano, nipote di Celso e sedicesimo figlio di Giove secondo (che era nono figlio di Celso), nel VII libro Oceano, un ulteriore figlio di Celso, nell'VIII Saturno, undicesimo figlio di Celso, nel IX Giunone, figlia di Saturno, nel X libro Nettuno, nono figlio di Saturno; segue il terzo Giove, decimo figlio di Saturno, la cui numerosa discendenza (i figli sono 39) occupa tutti i libri dall'XI al XIII. Boccaccio supera le difficoltà, implicite in tale successione genealogica, appoggiandosi al *De natura deorum* di Cicerone dove compaiono tre divinità col nome di Giove, quattro col nome di Venere, cinque col nome di Minerva ecc. (III, 42, 59).

Il disegno dell'albero nei singoli libri è seguito da una breve rubrica, che si ripete ogni volta quasi identica. Nel I libro si legge: «In arbore signata desuper, ponitur in culmine Demogorgon, versa in celum radice

Bauer discute gli alberi sulla base delle illustrazioni nell'ed. Basilea, 1532, che però non sono identiche a quelle originali.

[...]. Et in ramis et frondibus ab eo descendentibus describuntur eius filii et nepotes» (p. 68).⁹ In contrasto con il disegno degli alberi genealogici, così come li conosciamo, ad esempio in rappresentazioni dell'albero di Iesse, Boccaccio capovolge l'albero. La radice è volta al cielo, i rami e le foglie, nei quali sono iscritti i nomi dei *descendentes*, crescono dall'alto in basso, contro natura quindi. Sulle ragioni di un tale capovolgimento Boccaccio, che contamina diverse tradizioni, non si pronuncia, e noi non possiamo che avanzare delle supposizioni. Vero è che dall'albero capovolto muove la critica degli oppositori di Boccaccio che gli rinfacciano la disordinata composizione del trattato. È significativo che nella traduzione italiana della *Genealogia*, ad opera di Giuseppe Betussi, pubblicata nel 1547, l'albero genealogico di Demogorgone venga «corretto», che la sua rappresentazione risulti nell'aspetto simile a un albero reale.¹⁰ Con le parole «versa in celum radice» voleva forse Boccaccio suggerire che gli dèi hanno la loro sede in cielo? O allude forse alla metafora platonica, molto presente nel Medioevo, secondo la quale l'uomo è un albero capovolto, che, diversamente da quelli terreni, avrebbe le sue radici nel cielo da dove l'anima ha preso la sua origine?¹¹ Vuole con questa allusione, come si è detto,¹² attribuire un'origine celeste ai discendenti dei primi dèi? Una tale ipotesi può venire rigettata non solo in generale per come sono concepiti gli dèi nella *Genealogia* ma in particolare dal fatto che proprio Demogorgone, il primo di questi falsi dèi da cui tutti gli altri dipendono, è il dio della terra e ne abita gli angoli più profondi e remoti. Perché dunque un tale capovolgimento? Forse non sbagliamo supponendo che Boccaccio abbia scelto l'albero capovolto per l'incompatibilità che l'immagine dell'albero eretto ha con l'idea del discendere, propria delle tavole genealogiche, tradizionalmente orientate verso il basso.

L'albero genealogico degli dèi pagani non può esser disegnato se prima non si definisce quel capostipite da cui gli antichi reputavano

9. A partire dal III libro Boccaccio tralascia le parole «versa in celum radice», ma questa omissione non ha conseguenze per il disegno degli alberi le cui radici in tutti i libri sono rivolte al cielo.

10. Vedi supra nota 6.

11. *Tim.*, 90a (PLATON 1994, 4, p. 100). Vedi ad es. ALANUS DE INSULIS, *Liber in Distinctionibus dictionum theologicalium*, 708: «Arbor proprie dicitur homo, unde graece anthropos dicitur, id est arbor conversa, quia sicut caput arboris terrae adhaeret, et membra superius, ita per contrarium homo habet caput superius et membra inferius», cit. da KHAN 2007, p. 73, nota 112. Per la figura dell'*Arbor conversa* vedi anche SCHADT 1982, pp. 323-326.

12. «Boccaccio war diese Metapher wohlbekannt und so schrieb er allen göttlichen Nachfahren der Urgötter und den Stammbäumen, die er dazu zeichnete, himmlischen Ursprung zu»; KLAPISCH-ZUBER 2004, p. 143.

discendessero tutti gli altri dèi. Nel *Proemio II* della *Genealogia* Boccaccio racconta la sua faticosa ricerca di questo capostipite dei falsi dèi («*Quis primus apud gentiles deus habitus sit*», pp. 64-69). Colloquia con i filosofi greci sull'origine del mondo. Tutti i filosofi sono del parere che l'origine non può essere che una, ma, secondo Boccaccio, sbagliano perché fissano questa origine in uno degli elementi o negli astri, che altro non sono che creature di un unico onnipotente dio. Talete mise l'origine di tutte le cose nell'acqua, Anassimene nell'aria, Crisippo nel fuoco, Alcmeone negli astri, Macrobio nel sole, e col tempo nelle menti del popolo incolto e superstizioso l'acqua, l'aria, il fuoco, gli astri, il sole finirono coll'essere abitati da un dio. I poeti, accogliendo questa opinione (Aristotele li considera perciò i primi *theologizantes*, p. 64),¹³ chiamarono Oceano il dio dell'acqua, facendone il progenitore di tutte le stirpi divine ed umane. Al fuoco e all'aria diedero il nome di Giove, al cielo il nome di Celo ecc. Per Boccaccio tuttavia nessuno di essi può essere considerato il capostipite degli dèi pagani perché in tutte le invenzioni dei poeti c'è sempre un padre che li ha generati: Celo ha generato Oceano, Saturno Giove ecc. Boccaccio troverà la soluzione in Teodonzio (FUNAIOLI 2011) che narra degli abitanti dell'Arcadia, semplici contadini, che vedevano nella terra la produttrice di tutte le cose fino ad immaginare in essa uno spirito divino che essi chiamarono Demogorgone (il nome significherebbe «dio della terra», una pseudoetimologia). Per questo dio Boccaccio non ha potuto documentare, studiando le invenzioni dei poeti, la presenza di un padre, e quindi pone Demogorgone, da nessuno generato, eterno padre di tutte le cose, a capo della *Genealogia* di tutti gli dèi gentili e degli eroi inventati dai poeti.

Bibliografia

- BAUER 2013 = V. BAUER, *Wurzel, Stamm, Krone: Fürstliche Genealogie in frühneuzeitlichen Druckwerken*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2013.
- BETUSSI 1547 = G. BETUSSI, *Genealogia de gli Dei. I quindecim libri di M. Giovanni Boccaccio...*, in Vinegia, Comin da Trino, 1547.
- BOCCACCIO 1998 = G. BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Zaccaria e V. Branca, voll. 7-8, Milano, Mondadori, 1998.
- BOCCACCIO 2011 = G. BOCCACCIO, *Genealogy of the Pagan Gods*, 1, ed. and transl. I. Solomon, Cambridge, Harvard University Press, 2011 (con introduzione e indicazioni bibliografiche).

13. Cfr. ARISTOT., *Metaph.*, I, 983b.

- BRANCA 1999 = V. BRANCA (a cura di), *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1999.
- CIARDI DUPRÉ 1999 = M.G. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *L'iconografia nei codici miniati boccacciani dell'Italia centrale e meridionale*, in BRANCA 1999, 2, pp. 3-52.
- FAUTH 1987 = W. FAUTH, *Demogorgon. Wanderungen und Wandlungen eines Deus Maximus Magorum in der abendländischen Literatur*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1987.
- FUNAIOLI 2011 = M.P. FUNAIOLI, *Teodonzio: storia e filologia di un personaggio*, in NOBILI 2011, pp. 207-218.
- KHAN 2007 = S. KHAN, *Diversa Diversis. Mittelalterliche Standespredigten und ihre Visualisierung*, Köln, Böhlau, 2007.
- KLAPISCH-ZUBER 2004 = C. KLAPISCH-ZUBER, *Stammbäume. Eine illustrierte Geschichte der Ahnenkunde*, München, Knesbeck, 2004.
- MUSSINI SACCHI 1991 = M.P. MUSSINI SACCHI, *Per la fortuna del Demogorgone in età umanistica*, «Italia Medievale e Umanistica», 35, 1991, pp. 299-310.
- NOBILI 2011 = S. NOBILI (a cura di), *Il mito ai tempi dei mercanti. Sulla «Genealogia degli dei pagani» di Boccaccio*, «Intersezioni», 31, 2, 2011, pp. 175-300.
- PLATON 1994 = PLATON, *Sämtliche Werke*, trad. H. Müller e F. Schleiermacher, Reinbek, Rowohlt, 1994.
- OSGOOD 1956 = C.G. OSGOOD, *Boccaccio on Poetry, Being the Preface and the Fourteenth and Fifteenth Books of Boccaccio's «Genealogia Deorum Gentilium»*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1956.
- SCHADT 1982 = H. SCHADT, *Die Darstellungen der Arbores Consanguinitatis und der Arbores Affinitatis. Bildschemata in juristischen Handschriften*, Tübingen, Wasmuth, 1982.
- VOLPE 2011 = A. VOLPE, *Boccaccio illustratore e illustrato*, in NOBILI 2011, pp. 287-300.
- WILKINS 1923 = E.H. WILKINS, *The Trees of the «Genealogia deorum» of Boccaccio*, Chicago, The Caxton Club, 1923.
- WILKINS 1927 = E.H. WILKINS, *The University of Chicago Manuscript of the «Genealogia deorum gentilium» of Boccaccio*, Chicago, The University of Chicago Press, 1927, pp. 72-75.

Alcune schede linguistiche per le *Trecento novelle* di Franco Sacchetti¹

Michelangelo Zaccarello

In alcuni recenti contributi, ho cercato di riaprire la questione ecdotica del novelliere sacchettiano, troppo a lungo appiattita sulla soluzione suggerita, quasi un secolo fa, da Michele Barbi e passata in giudicato senza una reale verifica collatoria, ovvero la costituzione del testo a partire dal solo manoscritto B, ricostruito nella sua integrità, e integrato solo per le parti manchevoli con il presunto apografo L, la cui indipendenza (e il diretto ricorso al perduto originale) è invece agevole da dimostrare.² Priva della puntuale verifica della *varia lectio*, insomma, la questione del testo delle *Trecento novelle* è stata posta come discussione puntuale, anche brillante, di singoli passi problematici, ma non ne ha individuati molti altri che la collazione rivela bisognosi di restauro o comunque insoddisfacenti.³

Più di recente, il recupero a Oxford di un importante manoscritto del tardo Cinquecento ha messo in luce come non tutte le testimonianze pervenute riconducessero all'ambiente e all'iniziativa di Vincenzo Borghini, e come il confronto fra tradizione risalente al Priore e tradizione collaterale potesse tanto promuovere dei restauri in passi apparentemente non problematici quanto gettare nuova luce su luoghi da tempo controversi.⁴ Da ultimo, un confronto puntuale fra l'impasto linguistico

1. L'esemplificazione è tratta dalle prime 160 novelle, per le quali si offre il nuovo testo critico; la paragrafazione adottata è quella invalsa nelle edizioni correnti a partire da SACCHETTI 1996.

2. Si tratta di BARBI 1938; i termini della questione sono esposti analiticamente nei capp. III-IV di ZACCARELLO 2008, pp. 111-188. Vi si può leggere anche una dimostrazione analitica dell'indipendenza di L da B alle pp. 119-120 e 151-152. Oltre agli importanti studi ivi ricordati, si possono citare tra i più recenti anche MARUCCI 1994 e RABBONI 1999.

3. Mi riferisco naturalmente ai numerosi studi di Franca Brambilla Ageno, fra cui si può almeno citare AGENO 1958.

4. Sul nuovo teste, già segnalato in ZACCARELLO 2004, si veda ZACCARELLO 2008, pp.

rilevabile nelle parti prosastiche dell'autografo sacchettiano delle opere minori (A) e nei più importanti apografi del perduto originale ha portato a stabilire che è l'oxoniense G a mostrare la più stretta aderenza all'uso sacchettiano, notevolmente conservativo per l'epoca.⁵

Seppure limitata agli aspetti formali, l'adozione di G come testo base comporta però alcune difficoltà, a cominciare dalla maggiore incompletezza del manoscritto oxoniense: le parti assenti in quest'ultimo, evidenziate attraverso l'uso di una diversa giustificazione, saranno riportate secondo la lezione di L, apografo più completo dell'opera, riabilitato dall'ingiusta esclusione dalla costituzione del testo per una *descriptio* che non sussiste (varie parti del testo che leggiamo nelle edizioni di riferimento provengono in effetti proprio da L, senza che di ciò il lettore sia avvertito puntualmente attraverso note o segni diacritici). Sul piano sostanziale, tuttavia, non si può dubitare che la possibilità di utilizzare due filoni tradizionali, genealogicamente e tipologicamente diversi, rappresenta un notevole avanzamento nella fissazione del testo critico: l'accordo fra essi, anche limitato a singoli esponenti (un solo teste borghiniano e un solo teste non borghiniano), dà molto probabilmente la lezione corretta. Altrettanto non può dirsi dell'accordo B-L: fra i due testimoni borghiniani, che pure dovettero entrambi aver accesso al medesimo originale, si registra una marcata *mouvance* redazionale (errori e omissioni dell'uno sono sanati a margine o in interlinea, e spesso in contesti che tollerano l'omissione senza grave pregiudizio per il senso complessivo).⁶

Per spiegare i molti sicuri errori comuni di B e L - ad ogni modo - non è sempre dimostrabile un allineamento *a posteriori*: se già nel 1559 Borghini poteva inviare 15 novelle al granduca Cosimo, nella forma

105-135, mentre l'acquisizione è ritenuta rilevante anche da LANZA 2011. In particolare, lo studioso ritiene persuasiva la dimostrazione dell'«importanza di G nella costituzione di un nuovo testo» delle *Trecento novelle*, l'indipendenza di questo da B e la loro comune discendenza dall'autografo deperduto A (pp. 111-112, la citazione a p. 112).

5. Il riferimento è a ZACCARELLO 2012, dove i testimoni vengono messi a confronto con l'uso autografo riscontrabile nelle parti prosastiche dell'autografo A delle opere minori, specie in relazione a 18 tratti fonomorfolo­gici soggetti a rapida mutazione nell'uso urbano di Firenze durante la seconda metà del Trecento e il Quattrocento. Ad esempio, a CI 14 la battuta di una delle romite («In buona fé, Giovanni, se noi ti apriamo, tu ce n'hai renduto buon merito») è riferita dalle edizioni correnti, sulla scorta dei testimoni borghiniani, nella forma argentea *aprimo*, che (sebbene attestata a Firenze verso la fine del secolo XIV) ha un solo esempio sicuro nell'autografo sacchettiano A e costituisce invece un tratto pressoché costante degli apografi B e L (ZACCARELLO 2012, p. 24).

6. Se ne veda una dimostrazione, con limitata esemplificazione, in ZACCARELLO 2012, p. 33 e nota 36.

di fascicoli sciolti (si tratta del teste parziale FR), è possibile che egli avesse allestito, o stesse allestendo, presso di sé un dossier delle novelle che potevano leggersi nel malconcio A, e a questo fare riferimento per le successive copie. Ciò spiega anche come egli potesse, una volta che B era uscito dalla sua disponibilità, far realizzare una seconda copia L di pari completezza (o anche più integra, viste le mancanze successivamente sopraggiunte in B).⁷

Il contributo dato dalle testimonianze non borghiniane G e N alla costituzione del testo è assai notevole, non solo per la risoluzione di antiche *cruces* da tempo dibattute, ma soprattutto per la discussione di molti passi finora ritenuti non problematici. Tralascio ogni riferimento ai molti esempi addotti in articoli pubblicati, e mi limito a un paio di quelli che compariranno nel saggio introduttivo dell'edizione attualmente in cantiere. Nella morale della novella CXXIV, si dice che l'impeto del mangione Noddo d'Andrea, che «di calde vivande mai s'è curato, se non come se andassono giù per un pozzo» (2), viene temperato da Giovanni Cascio, che per primo riesce a farlo mangiare a ritmi normali: «Così trovò, chi senza misura trangusgiava, chi gli diede ordine di mangiare *consolatamente*» (10). L'ultimo commentatore Davide Puccini spiega «con calma, senza fretta», ma sottolinea che è questa «la prima attestazione della parola» (SACCHETTI 2004, p. 339). La tradizione non borghiniana ha il più congruo «consideratamente», che appare migliore anche in forza dell'ampio uso del verbo *considerare* «riflettere, ponderare» (20 occorrenze).

Analogamente, a XLVII, 2-3, un certo Jacopo, in punto di morte, decide di spartire l'eredità fra la moglie e i medici che lo hanno curato, fra cui il celebre Giovanni del Tasso, in parti uguali di duecento fiorini, suscitando le ire dei parenti della donna; questi ultimi protestano:

— Jacopo ha voluto lasciare più tosto a due medici, che l'hanno forse sì mal curato che egli ne è morto, che lasciare a una sua moglie che l'ha servito quarantatré anni, che non gli tocca per anno, lasciandogli fiorini dugento, fiorini cinque. Or pensate bene.

E quegli rispose, che a pena si poteva intendere: — O che so io chi m'ha più tosto morto, o i medici o ella?

7. Sul piano della *constitutio textus*, ciò implica una conseguenza fondamentale: l'accordo di B e L non dà garanzie sulla correttezza della lezione, ma può semplicemente rappresentare una deviazione del loro comune antecedente, il *dossier* borghiniano appunto che ci è (seppure molto parzialmente) rappresentato da FR. Anche l'accordo di FR con B e L contro le testimonianze non borghiniane non è dunque da ritenere probante per la costituzione del testo. Per economia e chiarezza, in apparato converrà rappresentare con due sigle y e z l'accordo dei testimoni pervenuti, rispettivamente B e L e G e N.

E brevemente tanto fu combattuto che quasi come vinto, o col dire «sì» con parole o con cenni, il testamento ritornò che lasciasse alla donna *fiorini duecento*, e questo fece a grandissima pena; e poco stante si morì.

Questa è la lezione che, dai testimoni borghiniani B e L, passa alle nostre edizioni di riferimento senza che si sia rilevata la macroscopica incongruenza: il dettato sacchettiano («tanto fu combattuto che quasi come vinto, o col dire ‘sì’ con parole o con cenni») non lascia dubbi sul fatto che alla fine i parenti della moglie la spuntano, ma nel testo la cifra resta quella a lei originariamente destinata. La lezione concorrente di G e N è invece *scudi trecento*, da cui discende (data la sostanziale equivalenza monetaria del conio fiorentino e milanese) che ai medici sarebbero restati circa cento fiorini, e si ristabilisce l’equilibrio narrativo della novella.

Gli esempi potrebbero continuare a lungo: ma, per il breve spazio concesso in questa sede, intendo concentrarmi su una particolare tipologia di restauri resi possibili dalla *recensio* allargata del novelliere. Accanto a una generale fedeltà all’impasto linguistico che è lecito presumere nell’originale, la tradizione non borghiniana manifesta infatti una maggiore aderenza ad alcuni luoghi in cui Sacchetti impiega, in stretta aderenza ai modi boccacciani, la mimesi delle varie parlate di ambienti e personaggi non toscani.⁸ Capiterà spesso di notare, tuttavia, come la caratterizzazione tentata da Franco sia lontana dall’accuratezza e precisione del Certaldese, con l’impiego di tratti che possono tutt’al più connotare parlate, di volta in volta, genericamente settentrionali o mediane, quasi che il narratore non disponesse di un’adeguata conoscenza fonomorfologica o lessicale, o quantomeno non dovesse presupporla nel suo uditorio.

In ossequio alla prassi boccacciana, ad ogni modo, la rappresentazione delle particolarità linguistiche o dialettali nelle novelle di ambientazione non toscana è riservata alle parti dialogiche. I personaggi si esprimono secondo la loro provenienza, più che secondo l’estrazione sociale, o almeno secondo l’abilità di Sacchetti di riprodurre alcuni tratti caratterizzanti delle loro parlate e la sua maggiore o minore conoscenza dell’area dialettale in questione.⁹

8. Le basi metodologiche dello studio linguistico di tratti mimetici impiegati nel linguaggio della novella italiana antica sono elaborate da STUSSI 1989, cui si rinvia anche per un inquadramento bibliografico della questione.

9. Il padre di Franco si era stabilito fra Venezia e Ragusa di Dalmazia, e lui stesso prese parte a varie ambascerie nell’Italia del Nord per conto del Comune di Firenze, oltre alla podesteria di Faenza (1395) e alla capitaneria di San Miniato (per un dettagliato profilo

Se questo appare già con una certa evidenza nelle edizioni correnti del novelliere, la collazione di testimonianze finora non compulsate ha messo in evidenza come la tradizione non borghiniana conservi talora i tratti di mimesi dialettale in misura maggiore, o con maggiore fedeltà, rispetto a B e L: è un altro dato che può risalire alla maggiore partecipazione, linguistica e culturale, che caratterizza la copia di G rispetto agli scribi professionali assoldati dal priore, un aspetto da tempo emerso nella collazione (si veda ad es. ZACCARELLO 2008, pp. 114-115). L'esemplificazione è assai più ampia per i dialetti padani, che Sacchetti poté conoscere bene nelle sue missioni diplomatiche, specie in relazione al Ducato di Milano, il maggiore antagonista di Firenze in quegli anni.¹⁰ Nella novella LIX, 3, ad esempio, il *Conte di Virtù*, ossia Gian Galeazzo Visconti signore di Milano, si rivolge a un prete che non voleva celebrare le esequie di un morto povero: «Venite cià, o messer lo prete, e voi messer lo cherico: è vero quello che costoro dicono?». Ebbene, l'imperativo è assai più vicino al dialetto milanese, che qui si imita, nel testo trådito dal versante non borghiniano: «Venì za, messer lo prete...». Un'analogia opposizione fra le due tradizioni si registra a proposito di un altro signore del Nord, Mastino della Scala, che a LXII, 3, congeda un suo provvigionato con queste parole: «Vien cià, va', apparecchia tutte le tue scritture de' fatti miei che ti sono pervenuti alle mani, poi che tu *fosti* nella corte mia». Così almeno reca il testo solitamente letto, sulla base di B (e in accordo con L), ma G ha ancora il poziore *Vien za*.

Restando alla novella LIX, le differenze si fanno ben più sensibili nel passo successivo, ove il Duca condanna il prete renitente ad esser seppellito vivo insieme al cadavere: «Et io ve lo darò io. Debito vostro è la morte. Dove è il morto? *addugélo za, mettél nella fossa*; pigliate il prete e cacciatel giù! Dove è il cherico? *mettégghel sopra; mo tirè giù la terra!*». Ho riprodotto in corsivo le parti in cui G offre il più fedele riflesso della mimesi originaria, mentre B e L hanno, rispettivamente, *adugélo qua, mettetel e mettetel su, mo tirà*. Non si tratta del solito avverbio *za*, né solo di maggiore aderenza linguistica nella seconda persona plurale *mettél* (che meglio si coordina agli altri imperativi

biografico di Sacchetti, si veda almeno PIEPER 1939 e LI GOTTI 1940). Del tutto verosimile è che una fonte per la conoscenza sacchettiana dei dialetti extratoscani fossero le varie corrispondenze mercantili, solitamente caratterizzate da forme mescolate o di *koinè*, più che schiettamente dialettali, come nelle lettere del marchigiano Gilio de Amoruso (edite in BOCCHI 1991) o nei testi documentari eugubini del Trecento (MANCARELLA 1968), per restare all'area mediana.

10. Si veda almeno l'ampia monografia di LANZA 1991 sull'argomento, con relativa bibliografia.

addugé e *tiré*): nel contesto narrativo, è indispensabile sottolineare che il prete viene gettato *sul* cadavere che già si trovava nella fossa e ricoperto di terra, *mettéghel sopra* è dunque lezione poziore anche sul piano sostanziale.

Ancora in una novella ambientata nella corte di Milano, dove Bernabò Visconti improvvisa una gara di resistenza all'alcool fra un suo famiglio e un ambasciatore genovese «quasi uomo di corte», troviamo le stesse forme di imperativo di v persona, fra le poche che appaiono sicure in un dialetto sommariamente imitato (LXXXII, 7): «Ora, apparecchiato il vino e molti bicchieri lavati, dice il signor: — *Pigliévi* per la mano, e *comincé* a ballare». I testimoni borghiniani hanno un più incolore *Pigliave* e toscannizzano del tutto il secondo imperativo *cominciate*. Nella stessa novella, un'altra differenza di rilievo fra gli apografi cinquecenteschi si registra nel trattamento dei pronomi tonici: nella parlata del sovrano, appare per ben due volte il pronome tonico *ti* secondo l'uso settentrionale, ma i testimoni borghiniani hanno in ambedue le occorrenze *te* (LXXXII, 13): «Tu l'hai fatto cavaliere pisciato, et io il farò cavaliere sconcagado.¹¹ E *ti*, che meriti d'avere onore, voglio che sia a mia provvisione per quello *che tu domanderai* [...]. Sì come tu hai battezzato lui messer lo Cattivo, così io voglio battezzar *ti* messer Vinci Orlando».

Un analogo contesto mimetico si ritrova nella novella CXXXII, ambientata a Macerata, cinta d'assedio dal conte Luzio: quando si diffonde la notizia che i nemici hanno fatto breccia nelle mura (CXXXII, 5), «Li priori rispondono e dicono: – Suona, campanaro, suona, campanaro: all'arme, che sie impiso!» (G e N). Quest'ultima forma metafonetica non è recepita da B (e non si trova dunque nelle nostre edizioni di riferimento), mentre L equivoca il passo con un'errata separazione delle parole *che si è in peso*. Non c'è dubbio sul verbo, che significa «impiccare» ed è usato anche dallo sbirro di XLIX, 7: «Credi che io sia uno bambarottolo io, che ho *impeso* gli uomini per minor parola» (tradizione concorde). Rispetto alla provenienza generalmente forestiera degli sgherri del podestà, la forma metafonetica del maschile può risultare più adatta a connotare i parlanti marchigiani, sia pur mediante un generico tratto mediano.¹² Nella stessa novella, del resto, la lezione corrente contiene un autentico fraintendimento, anch'esso risalente a B. A CXXXII, 10 i soldati raggiun-

11. Si noti però che nel primo passo G omette la sonorizzazione in *sconcagado* (registrata da B e L) e ha *sconcacato*.

12. Questo tipo di metafonesi «centro-meridionale», in quanto comune a vari dialetti umbri e laziali, risulta in effetti poco caratterizzante: MORETTI 1987 la rileva ad esempio nelle varietà di Foligno (*kuntu* «conto», p. 82), Norcia (*tittu* «tetto», p. 116) e Gualdo Tadino (*stisso* «stesso», p. 136).

gono un frate che, armato fino ai denti, era andato in avanscoperta ma era inciampato sui suoi stessi armamenti: «E quando furono presso al frate che era in terra, chi gridava: — Chi e' tu? Chi gridava: — Rendite, traditore. E chi gridava: — Chi vive?». Così il *textus receptus*, né era possibile rendersi conto dell'incongruenza di fare una tale domanda a un presunto soldato: infatti, non conta qui l'identità, ma l'appartenenza militare. La lezione corretta viene da G ed è *chi viva* «a chi inneggi, da che parte stai?», visto che i soldati correvano le terre gridando *viva* e il nome del loro sovrano. Anche Buonanno di ser Benizo, nella novella cxxxviii, obbliga la moglie e la fante a gridare *Viva Buonanno*, a dichiararsi cioè suoi sudditi. La lezione genuina è peraltro non solo di G, ma anche di B (con SACCHETTI 1996 che segnala la correzione *viv<e>*), ed è dunque certificata dalla convergenza dei due rami, oltre che dalla sua intrinseca natura di *difficilior*.¹³

I viaggi e le relazioni personali di Sacchetti potevano inoltre premettergli una conoscenza, ancorché sommaria, del genovese, che troviamo rappresentata in varie novelle: un giudice genovese, alla Stinche per debiti, viene molestato dal compagno di cella, il bizzarro Massaleo degli Albizi (cxxxix, 6): «Dice il giudice: — Mò messer Massaleo, e' par che vu siè per caleffare. Lagàme dormire, ch'io ve ne prego». In questo caso, la lezione plausibilmente originaria, e più aderente alla mimesi sacchettina, va ricomposta in modo complesso: l'unico teste ad avere *siè* «siate» è N, mentre G fraintende anche la sintassi (*e perché vu*); i codici borghiniani toscanziano al solito in modo netto, senza scrupoli per la grave incongruenza sintattica del *voi* seguito dal verbo al singolare: «e' par che voi sia per caleffare»; poiché il giudice si rivolge a Massaleo col «voi», è opportuno accentare *lagàme* «lasciatemi», di tradizione concorde, a uso del lettore moderno. Ciò non toglie che nessuno dei tratti qui impiegati abbia una precisa pertinenza genovese: *caleffare* (dal lat. CALEFACĒRE, propriamente «scaldare») e il deverbale *caleffo* «burla» sono comuni a molte varietà linguistiche dell'Italia medievale, mentre *lagar* «lasciare» è forma genericamente lombarda.¹⁴

Quando, ancora presso la corte scaligera di Mastino, i giullari Stecchi e Martellino affermano che il primo potrà defecare qualcosa di piccolo come un seme di panico, si manifesta l'incredulità degli ospiti (cxliv, 4):

13. Vale la pena di osservare che la banalizzazione *chi vive* appare anche in N, ed è quindi da considerare fortemente poligenetica. D'altra parte, anche G banalizza la frase nella parte iniziale, sostituendo alla II persona dialettale *e'* l'equivalente toscano (*chi sei*).

14. *Lagare* compare fra le forme cisalpine censite da MONTI 1856; si tratta di un «arcaismo forse di origine francese (*laidier*) frequente nei dialetti settentrionali» (BASILE 1970); del resto, CASACCIA 1876 ha solo *lasciare* (s.v., p. 461).

«Dicono li Genovesi: — *Per lo sanghe de Dè, che non pote essere. Dice Stecchi: — Se non può tessere, ella fili*». ¹⁵ Così il testo presso la tradizione non borghiniana, ma B e L, e con essi il nostro *textus receptus*, hanno *non porrie*, che non soddisfa il gioco di parole soprasegmentale indispensabile a capire la battuta di Stecchi (*puote essere / può tessere*). D'altro canto, G omette la caratteristica imprecazione iniziale, senza dubbio per uno scrupolo censorio che si osserva molte volte a carico della tradizione non borghiniana. ¹⁶

Anche la novella CLIV è ambientata a Genova, e con marcata connotazione dialettale vengono riferite le battute dei compaesani quando il protagonista, un nobile della famiglia Spinola, ritorna dopo un lungo periodo di mercatura a Caffa (CLIV, 12): «E quando ai parenti fu detto, sallo Dio l'allegreze e l'uscire ad abbracciarlo, come è d'usanza de' Genovesi; e chi diceva: — O scattivao, due seu stao?». L'avverbio interrogativo è riferito nella forma locale solo da G e N, mentre (complice forse la somiglianza paleografica) i testimoni borghiniani hanno *ove seu stato*. ¹⁷

Nelle *Trecento novelle* un'analogia caratterizzazione, ma è caso assai più raro, può essere riservata ad altre varietà toscane: è a una tale ricerca lessicale che si deve presumibilmente il participio *accivito* < ACCEPITU(M) in una novella di ambientazione senese, la XII: «Se cotesto è, Dio ti ci ha mandato, e sarai *ben accivito*; però che io ho per le mani una giovane de' Lanfranchi, la più bella che si vedesse mai, e dammi cuore di far che ella sia tua». In flagrante poligenesi, tanto G che L hanno la banalizzazione *ben arrivato*.

Al di là della maggiore predisposizione di G a riflettere i tratti mimetici, naturalmente non si può tracciare un'opposizione netta fra l'atteggiamento di copia del teste oxoniense e quello dei manoscritti borghiniani.

15. Si noti che è ancora una volta dubbia la pertinenza al lessico genovese dell'espressione: CASACCIA 1876 ha solo *sangue* e *Dio* (pp. 672 e 318 rispettivamente).

16. Ad esempio, nella citata novella di Giovanni Apostolo (CXI), quando il presunto religioso loda le fattezze della bella monaca, i manoscritti non borghiniani omettono tutta una serie di nomina sacra, in corrispondenza con uno scrupolo censorio spesso osservato a carico del loro capostipite z: «- Benedetto *sia Jesu Cristo*, che sì belli piedi fece. E dai piedi tocca le gambe: - *Benedetto sia tu, Jesu*, che sì belle gambe creasti. Va al ginocchio: - *Sempre sia benedetto il Signore*, che così bel ginocchio formò. Tocca più su le cosce: - O benedetta sia *la virtù divina*, che sì nobile cosa generò». In corrispondenza delle parti in corsivo, G ha: sia il cielo... Benedetto cielo... Lodato il cielo... la virtù del cielo.

17. Ancora una volta *scattivao* «scavezzacollo» è usato per connotare il parlante genovese, ma non ha radici nell'uso ligure, ancora stando a CASACCIA 1876. L'avverbio *due / dua* «dove» ha un sapore più mediano, e si ritrova in effetti a Gubbio nella stessa epoca (più occorrenze in MANCARELLA 1968, *Glossario*, s.v.).

Non mancano i luoghi dove sono questi ultimi a tramandare la versione più caratterizzata sul piano dialettale, e dunque quella presumibilmente autentica. Nella novella xxxiv, 26, Caterina, fante perugina che lavora in casa di messer Francesco, si rivolge a Ferrantino, usurpatore dei beni di quest'ultimo, con la frase: «In buona fe' tu non fai *biene*»: a fronte della forma senza dittongo in G, l'avverbio di B e L (che passa nelle nostre edizioni di riferimento) potrebbe riflettere un'imperfetta imitazione, da parte di Sacchetti, dei dittonghi in sillaba aperta di tipo sannita ampiamente diffusi nell'Umbria a nord di Spoleto.¹⁸ Del resto, *biene* poteva essere forma nota all'autore, e atta a caratterizzare l'area mediana, anche come propria di alcune varietà dell'estremo mezzogiorno toscano, quali il cortonese (ROHLFS 1966, § 84).

A XLI, 14, il triplice imperativo pronunciato da Ridolfo da Camerino («Iate, iate, *iateci* alle botteghe a vennere i panni») è semplificato da G che omette lo *iateci* con il clitico caratteristico dell'imitazione sacchetiana delle parlate marchigiane.¹⁹ Del resto, lo stesso tratto è omesso da G nel passo in cui l'inquisitore apostrofa prete Juccio (o Fuccio, secondo G) a Montecchio nelle Marche (cxvi, 4): «— Fatti in cià a escusarti d'una inquisizione. [...] — Èmmi detto che tu ci vai senza brache». Oltre ad avere *tu vai*, G toscanizza anche l'avverbio iniziale, che diventa *in qua*. Analogamente, a LXII, 8, le parole di Mastino della Scala («va' e fa' lealmente i fatti miei, e da mo innanzi non aver pensiero che io ti vegna mai meno») sono toscanizzate in G, che ha *da qui innanzi*. Del resto, per porzioni di testo assenti in G, la versione borghiniana offre una rappresentazione comunque sufficientemente colorita del dialetto in questione, come per il ravennate dell'arcivescovo della novella cxxi: «— Mo andève con Dio o voli con Diavolo, e se io mandassi per voi, non ci verrete. Andate almeno a dar di queste frutte al Signore, che avete dato a mi - e così si partì».

Non sorprende che un'analogha tendenza alla migliore caratterizzazione linguistica emerga in G riguardo a passi dove oggetto della mimesi è una diversa lingua, tipicamente il francese masticato da mercanti avvezzi a viaggiare Oltralpe e nelle Fiandre. Dino Tigliamochi, ad esempio, è presentato dal Sacchetti in modo inequivocabile: «Dino di Geri Tigliamochi fu un cittadino di Firenze mercatante, uso molto nei paesi di

18. MORETTI 1987, p. 130, attribuisce il tratto in modo particolare alla varietà di Orvieto, con il dittongo considerato esito, peculiare della zona, di *e* breve latina in sillaba aperta.

19. La forma imperativale *iate* è conforme al paradigma del verbo *ji* «andare» nelle varietà ascolane: si veda l'intero panorama della coniugazione del verbo in MAZZOCCHI 1997, p. 101, dove si nota la persistenza del tema *ja-* anche in altri modi (*jarraie* «andrò», *jarrié* «andrei»).

Fiandra e d'Inghilterra. Era lunghissimo e maghero, con uno smisurato gorgozule; et era molto schifo di udire o di veder brutture, e per questo, *favellando mezzo la lingua di là*, aveva un poco del nuovo» (LXXXVII, 1, mio il corsivo). Anche per questa notazione iniziale, appare preferibile la resa di G della battuta che il mercante pronuncia contro Dino da Olena, che non cessa di riferire a cena particolari raccapriccianti (LXXXVII, 7, mio il corsivo):

— È mala meschianza a chi è mal costumato; per Madonna di Parigi, che non m'avete lasciato mangiare stasera con sì laida maniera di parlare. Ma *par ma foi* non verrete più a questo albergo.

Solo il teste oxoniense ha la preposizione francese *par*, contro il *per* di tutti gli altri testimoni, mentre B e L hanno addirittura il possessivo indeclinabile del fiorentino argenteo *per mie foi*, come del resto leggiamo nelle nostre edizioni di riferimento. Ma dell'insistenza del Sacchetti su un'imitazione, sia pure superficiale e scherzosa, del francese ci assicura anche la novella XXIX, in cui un ambasciatore, imbarazzato per la ventosità sfuggitagli davanti al papa, si rivolge al suo posteriore con simili accenti: «Lascia parlare moi, che mala meschianza vi don Doi» (il passo è di tradizione concorde).

Infine, dato il contesto fin qui tracciato, alla divaricazione che si è potuta rilevare fra i due filoni tradizionali nella rappresentazione dell'alterità linguistica si possono forse ascrivere alcuni casi in cui è in gioco la maggiore o minore aderenza al latino. Nella novella X, ad esempio, ad Alberto da Siena viene intentato un finto processo per eresia, ed egli deve difendersene presso il vescovado: «Alberto, mezzo uscito di sé, domandò misericordia. Dice il vescovo: — Sai tu il *Pater noster*?»; sulla base di B (in accordo con L) le nostre edizioni hanno *Padre nostro*, ma *noster* è da restituire non solo in base a G e N, ma per l'occorrenza concorde poco oltre di *Pater noster*. Del tutto simile è il caso della novella CXXXIV, dove Petruccio da Perugia reclama la restituzione del suo con l'interesse suggerito dal Vangelo: «il prete ricogliendo l'offerta dicea com'è d'usanza: — “Centuplum accipietis et vitam aeternam possidebitis”». Ebbene, qui e nell'altra occorrenza alla fine della novella, i manoscritti borghiniani hanno quella che appare una traduzione di ritorno dal volgare, *centum per unum accipietis*, apparentemente ricalcato sulla battuta di Petruccio al paragrafo successivo: «Questo cento per uno che ci promettete, e quando l'averemo?». In generale, si tratterebbe di variante adiafora, ma nella prima occorrenza il prete cita quasi letteralmente il Vangelo di Matteo, che ha appunto: «Et omnis, qui reliquit domos vel fratres aut sorores aut patrem aut matrem aut filios

aut agros propter nomen meum, *centuplum accipiet et vitam aeternam possidebit*» (*Matt.*, XIX, 29).²⁰

Abbreviazioni e sigle

- B = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (BNCF), Magl. VI 112 + Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana (BML), XLII 12 (ca. 1575).
 L = BML, XLII 11 (ca. 1580).
 G = Oxford, Wadham College, A.21.24 (ca. 1595).
 FR = BNCF, Filze Rinuccini 22.
 N = BNCF, II i 25 (prima metà sec. XVIII).
 A = BML, Ashburnham 574.

Bibliografia

- AGENO 1958 = F. BRAMBILLA AGENO, *Per il testo del «Trecentonovelle»*, «Studi di filologia italiana», 16, 1958, pp. 193-274.
 BARBI 1938 = M. BARBI, *Per una nuova edizione delle novelle del Sacchetti*, in ID., *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante a Manzoni*, Firenze, Sansoni, 1938 (poi Firenze, Le Lettere, 1994, pp. 87-124).
 BASILE 1970 = B. BASILE, voce *Lagare*, in *Enciclopedia Dantesca*, dir. U. Bosco, 7 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970-1984.
 BOCCHI 1991 = A. BOCCHI (hrsg.), *Le lettere di Gilio de Amoruso, mercante marchigiano del primo quattrocento. Edizione, commento linguistico e glossario*, Tübingen, Niemeyer, 1991.
 CASACCIA 1876 = G. CASACCIA, *Dizionario genovese-italiano*, Genova, Schenone, 1876 (rist. anast. Bologna, Forni, 1984).
 LANZA 1991 = A. LANZA, *Firenze contro Milano (1390-1440)*, Anzio, De Rubeis, 1991.
 LANZA 2011 = A. LANZA, *Considerazioni sul testo del «Trecentonovelle» e delle opere minori di Franco Sacchetti*, in M.A. TERZOLI ET AL. (a cura di), *Letteratura e filologia fra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*, 2, *La tradizione letteraria dal Duecento al Settecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 111-135.
 LI GOTTI 1940 = E. LI GOTTI, *Franco Sacchetti uomo «discolo e grosso»*, Firenze, Sansoni, 1940.
 MANCARELLA 1968 = PADRE G.B. MANCARELLA (a cura di), *Testi eugubini del Trecento*, Taranto, Brizio, 1968.

20. Anche in questo caso, non mancano i controesempi: ad esempio, a xxxiv, 12, la supplica di Ferrantino degli Argenti a messer Francesco è riferita in modo convincente dai soli B e L: «— O prete Dei, miserere mei! —; e non si muove», mentre G ha *prete di Dio*, che infrange la rima necessaria al tono canzonatorio della battuta.

- MARUCCI 1994 = V. MARUCCI, *Per una nuova edizione del «Trecentonovelle»*, «Filologia e critica», 19, 1994, pp. 39-56.
- MAZZOCCHI 1997 = M.G. MAZZOCCHI (a cura di), *I dialetti della Marca ascolana*, Senigallia, Sapere Nuovo, 1997.
- MONTI 1856 = P. MONTI, *Saggio di vocabolario della Gallia Cisalpina e Celtico e appendice al vocabolario della città e diocesi di Como*, Milano, Tip. de' Classici italiani, 1856.
- MORETTI 1987 = G. MORETTI, *Profilo dei dialetti italiani. 11. L'Umbria*, Pisa, Pacini, 1987.
- PIEPER 1939 = F. PIEPER, *Franco Sacchetti Bürger von Florenz und Dichter. Studien zum Leben und Werk nebst einem Konkordanz-Kommentar sämtlicher in seinen Werken vorkommenden Eigennamen und Erklärungen der für Verständnis wichtigen historischen und kulturgeschichtlichen Anspielungen*, Würzburg, Mayr, 1939.
- RABBONI 1999 = R. RABBONI, *Per il testo e il commento del «Trecentonovelle»*, «Lettere italiane», 51, 1999, pp. 94-105.
- ROHLFS 1966 = G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1966-1969.
- SACCHETTI 1996 = F. SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, a cura di V. Marucci, Roma, Salerno, 1996.
- SACCHETTI 2004 = F. SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, a cura di D. Puccini, Torino, UTET, 2004.
- STUSSI 1989 = A. STUSSI, *Scelte linguistiche e connotati regionali nella novella italiana*, in *La novella italiana*, Roma, Salerno, 1989, pp. 191-214, poi in ID., *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 129-153.
- ZACCARELLO 2004 = M. ZACCARELLO, *Un nuovo testimone del «Trecentonovelle» di Franco Sacchetti (Oxford, Wadham College, ms. A.21.24)*, in *Storia della Lingua e Filologia. Per Alfredo Stussi nel suo sessantacinquesimo compleanno*, Firenze, Edizioni del Galluzzo - Fondazione «E. Franceschini», 2004, pp. 177-217.
- ZACCARELLO 2008 = M. ZACCARELLO, *REPERTA. Indagini, recuperi, ritrovamenti di letteratura italiana antica*, Verona, Fiorini, 2008.
- ZACCARELLO 2012 = M. ZACCARELLO, *Il trattamento linguistico rinascimentale delle «Trecento novelle» di Franco Sacchetti e le relative implicazioni per la scelta del testo base*, «Medioevo romanzo», 36, 2, 2012, pp. 348-382.

Un'epigrafe ferrarese in volgare¹

Lorenzo Tomasin

L'iscrizione della quale qui si dice *non* è quella famosa (e probabilmente mai esistita) che fra Sette e Novecento fu considerata il più antico testo poetico volgare italiano datato, ma che – corroborando dubbi nutriti già dall'erudizione d'età illuministica – Angelo Monteverdi riconobbe infine come un falso (cfr. MONTEVERDI 1939 e 1959).

La nostra iscrizione ferrarese risale al 1401, cioè a un'epoca ben più bassa di quella cui riportavano gli endecasillabi definiti «insolenti» da Monteverdi, ma ha almeno il pregio di essere autentica. Essa consente inoltre di riaprire il *dossier* relativo al ferrarese antico, varietà tutt'altro che ignota ma certo meritevole di particolari attenzioni, data l'importanza della storia linguistica ferrarese nel corso dei secoli XV e XVI sia per quanto riguarda il versante documentario-cancelleresco, sia ovviamente quanto alla produzione letteraria.² L'epigrafe è scolpita su due pezzi di marmo attualmente aderenti alla parete esterna settentrionale del cortile del Palazzo dei Diamanti, a fianco di una porta. La posizione attuale del manufatto è espressa dalle coordinate GPS 44.842305,11.620931. Lo specchio di scrittura misura 52 × 38 cm ed è circondato su tutti e quat-

1. Ringrazio Daniele Baglioni, Saverio Bellomo e Fabio Romanini per aver discusso con me il contenuto di questo articolo.

2. Punti di riferimento restano i lavori di CONTINI 1938 e STELLA 1968; la lingua cancelleresca ferrarese è stata descritta – ma sulla base di un unico testo – da MATARRESE 1988. Le attuali conoscenze del volgare ferrarese si fondano dunque su materiali tardotrecenteschi e quattrocenteschi: se si considera che nel *corpus* studiato da Stella non mancano testi presumibilmente condizionati da influssi letterari o da abitudini scritte cancelleresche, qualche ulteriore messa a fuoco si potrebbe sperare dall'individuazione di materiale archivistico più antico, o dall'esame di testi più «sinceri» (come si diceva un tempo) rispetto a quelli fin qui escussi. È il caso ad esempio degli Statuti della Confraternita dei Battuti neri di Santa Maria Annunziata o della Morte, del 1366, conservati in un codice dell'Archivio Arcivescovile ferrarese, privo di segnatura: un facsimile della prima carta si legge in VASINA 1987, p. 272.

tro i lati da una cornice dentellata dello spessore di 11/12 cm. La cornice, assai deteriorata, è di materiale laterizio e va dunque distinta dalle due lastre su cui si trova l'iscrizione: un complemento quasi di certo posticcio, anche se realizzato nella foggia tipica di tante scritte esposte coeve o poco anteriori, soprattutto settentrionali. Possibile, dunque, che la cornice ne riproduca una più antica, andata distrutta in occasione dello spostamento dell'epigrafe nella posizione attuale. L'aspetto generale del reperto è ancora di tipo trecentesco, soprattutto per l'adozione di quella maiuscola gotica che proprio nel corso del Quattrocento verrà sostituita, nell'epigrafia italiana, dalla capitale classica pur variamente rivisitata.

Il manufatto fu collocato nella sede attuale di sicuro dopo il 1720, e molto probabilmente nel corso del secolo XIX. La prima delle due date è quella in cui furono stampate delle *Memorie storiche antiche e moderne di Budrio*, nelle quali Domenico Golinelli pubblicò l'iscrizione – con vari fraintendimenti – attestandola nella sua sede originaria,³ cioè sulla facciata della chiesa di Santa Maria Bianca in via della Rotta (che assunse nel 1880 il nome di via Garibaldi, ma che in precedenza veniva indicata anche, in altri spezzoni del suo tracciato, come via dei Sabbioni, via di Santa Giustina o Strada del Monte Vecchio). La chiesa e l'annesso ospedale, della cui fondazione si parla appunto nell'epigrafe, furono demoliti in occasione della ristrutturazione della rete viaria urbana ferrarese promossa dal Governo austriaco.

La lastra, in condizioni discrete, presenta una brunitura, prodotta forse dagli agenti atmosferici, nella parte superiore, in corrispondenza delle prime due righe di testo, e una slabbratura del bordo sinistro, all'altezza delle righe 6-8; una slabbratura più lieve si osserva sul bordo inferiore, al centro. Una lesione verticale filiforme corre tra le righe 3 e 6, al centro. Tra le righe 10 e 11 la lastra è divisa in due parti da una frattura larga e perfettamente orizzontale, che non può dunque risultare da una rottura accidentale. La porzione di testo ospitata dalla parte inferiore è più breve e sintatticamente separata (o separabile) da quanto precede, e potrebbe perciò apparire come un'aggiunta posteriore, se non fosse che già il Golinelli, leggendo l'iscrizione nel sito originario, non rileva alcuna discontinuità. La spiegazione forse più verosimile per questa insolita caratteristica materiale è dunque che l'epigrafe si trovasse in origine scritta a cavaliere di due pietre costituenti il rivesti-

3. GOLINELLI 1720, p. 168, che riporta il seguente testo: «MCCC Si cominciò à dar principio al detto Ospedale per il tempo di M. Zoanne da Budrio Sinico M. Lorenzo Pelizaro M. Bartolomio Calegaro Massaro della Compagnia della V.M. ad honore, e reverentia per argomento de Zoane da Rimino». Sull'erudito budriese Domenico Golinelli (1684-1743) rinvengo qualche notizia biografica in RIMONDI 1997, p. 44.

mento esterno della chiesa. Casi simili, per restare ad iscrizioni volgari trecentesche, sono quelli della scritta datata 1350 che si trovava su due pietre contigue di un muro della chiesa di Sant'Andrea di Belluno, ed è ora conservata nel Museo Civico di quella città,⁴ e della lapide - pure su due lastre - relativa alle volontà testamentarie di Angelo Piarini, datata 1340 e attualmente conservata nel cortile del Museo del Vetro di Murano, a Venezia.⁵

Si riportano di seguito l'edizione diplomatica e quella interpretativa. Nella prima si riproducono in apice le lettere ^o e ^A che nell'originale si trovano soprascritte rispettivamente a C per indicare il centinaio nella formula di datazione e a M per l'insolita abbreviazione di *maestro*, di cui si dirà oltre; si indica con una sottolineatura il legamento tra due lettere; si riproduce la forma minuscola di *h*, consueta nell'epigrafia coeva; si riportano i punti separatori di sintagmi e parole nella posizione in cui si trovano nell'originale, cioè a metà del rigo, e i compendi per la nasale. Nell'edizione interpretativa si adottano maiuscole, minuscole, punteggiatura, accenti e apostrofi secondo gli usi moderni, si sciolgono le abbreviazioni tra parentesi tonde, rendendo con *m.* l'abbreviatura di cui si è detto sopra e con *l.* quella consueta per *lire*; si adotta il corsivo per l'integrazione di una lettera che si presume erroneamente omessa dal lapicida. Si avverta che la lettera M al rigo 5 e la prima O del rigo 8 sono tagliate, per un errore del lapicida, da tratti orizzontali.

	M C ^o C ^o C ^o C ^o I · SE ^h C ^h OMEÇO ·	M CCCC I se chome(n)ço-
	EDA · P ^r ICIPIO · ELDITO ·	e da pri(n)cipio el dito
	hOSPEDALE · P · ELTENP	hospedale p(er) el temp-
	O · DE · M ^A · ÇOANE · D <u>ABVD</u>	o de m. Çoane da Bud-
5	RIO · SINICH ^o · M ^A · LOREC	rio sinicho, m. Lorenc-
	O · PILICARO · M ^A · BERTOL	o pilicaro, m. Bertol-
	AME · ChALEGAR ^o · MAS	amè chalegaro mas-
	ARO · DELACHOPAGIA · DE	aro dela chopagia de-
	LAVERGINE · M <u>ARIA</u> · AON	la vergine Maria, a on-
10	ORE · EREVERENTIA ·	ore e reverentia,
	P ARGOMENTO · DE · L · CC	p(er) argomento de l. CC-
	CC · DE · ÇOANE · DA · RIMINO	CC de Çoane da Rimino.

4. Il testo dell'epigrafe è stato pubblicato da ultimo da STUSSI 1980, p. 95, purtroppo senza il corredo di una fotografia.

5. Dell'epigrafe si sta occupando Martina Modena, in un lavoro di prossima pubblicazione.



La veste grafica del manufatto si conforma, come si è detto, a usi tipici dell'epigrafia volgare tardotrecentesca: mi riferisco in particolare all'adozione di un'elegante maiuscola gotica caratterizzata, oltre che dalla consueta alternanza fra tratti grossi e tratti sottili, da lettere come la *d* onciale con asta di chiusura terminante in un lungo filetto verticale, o la *c* e la *e* chiuse a destra da filetti ricurvi. Solo in *da Budrio* (4) e in *Maria* (9) si osserva un legamento tra lettere con aste verticali contigue, che avrebbe potuto realizzarsi, date le stesse condizioni, anche in *pilicaro* (6), *chalegaro* (7), *masaro* (7-8) e *argomento* (11). Quanto al repertorio abbreviativo, la realizzazione del compendio per la nasale tramite un lungo tratto orizzontale interrotto al centro da un archetto è pure usuale nell'epigrafia coeva o poco anteriore:⁶ insolita è piuttosto la sua posizione nell'interrigo, che appare decisamente arretrata in entrambe le occorrenze, rr. 1 e 2. Non mi sono noti altri esempi epigrafici, invece, per l'uso di *m* maiuscola con *a* sovrapposta, che propenderei a sciogliere «maestro», escludendo sia il più comune «messere» (per cui ci si aspetterebbe *m* semplice o sormontata da un segno di compendio), sia ovviamente «madonna», per cui la stessa abbreviazione è talora attestata in campo documentario.⁷ Complessivamente ordinato e regolare nell'esecuzione l'uso di punti per separare i sintagmi: appare improprio solo il punto posto alla fine del rigo 1, frutto del probabile fraintendimento della forma *començoe*, forse interpretata dal lapicida *començò e*.

La veste linguistica dell'iscrizione è congruente con il volgare ferrarese testimoniato da altri documenti coevi o di poco anteriori. Per quanto riguarda la resa grafica dei suoni, si noterà l'uso alternato di <ç> e di <c> per le affricate dentali, ossia l'omissione della cediglia in *Lorenzo* (5-6) e in *pilicaro* (6), il che si potrebbe attribuire semplicemente alla scarsa accuratezza, se non si trattasse di un carattere notato con una certa frequenza da Stella nel *corpus* ferrarese tardotrecentesco da lui esaminato.⁸

Anche la grafia *chopagia* (8) per «compagnia» potrebbe interpretarsi come frutto dell'omissione di due *n*: ma meglio sarà pensare all'alternan-

6. Vari esempi veneziani in TOMASIN 2012, p. 7.

7. Per quest'ultimo uso cfr. ad es. TRIFONE 1999, pp. 152, 263, 336.

8. STELLA 1968, p. 261: «Propria di B [cioè degli *Statuti dei beccai*, cod. I 215 della Biblioteca Arcivescovile di Ferrara], ma rappresentata anche in A [*Regola dei Servi*, cod. II 303 della Biblioteca Arcivescovile di Ferrara], è l'omissione della cediglia di ç nei vari *cascauno*, *amacare*, *senca*, ecc.; fenomeno peraltro diffuso e comune nelle scritture settentrionali, tanto da doversi ritenere progressivamente accolto e legittimato dall'uso. All'origine della contaminazione si collocano certo fatti accidentali; ma il sistema stesso offriva un implicito appiglio nell'acquisita equivalenza fonologica $c + i = ç$, di *gracia*, *negligencie*, *consorcio*, ecc.». Lo stesso fenomeno è più raro nei testi veneti trecenteschi, cfr. ad es. TOMASIN 2004, p. 90.

za tra *con-* e *co-* documentata ad esempio per il tipo italiano settentrionale *co(n)venire*, e riflessa in area galloromanza giusto da *copain* e forme affini;⁹ e quanto alla nasale palatale, la sua resa con la semplice *g* (tipo: *Bologa* per *Bologna*, e simili) si nota anche in documenti non lontani nel tempo e nello spazio, quali quelli quattrocenteschi mantovani indagati da Giovan Battista Borgogno (cfr. BORGOGNO 1978, p. 36).

Vocali in iato: la forma *Çoane* (4, 12) con mantenimento di *o* è abbondantemente attestata nei testi documentari ferraresi del secondo Trecento, al pari del tipo rappresentato da *Bertolamè* (6-7), pur minoritario rispetto all'equivalente in *-eo* (STELLA 1968, p. 301): se nel primo caso si ha allineamento con le varietà emiliane (*Çoa-* è consueto anche nel bolognese antico)¹⁰ contro quelle venete d'Entroterra (nel padovano tardotrecentesco prevale nettamente *Çua-*),¹¹ nel secondo non sembra potersi stabilire un'analogia distinzione. L'assimilazione progressiva di *pilicaro* (6) «pellicciaio» non è isolata nella documentazione ferrarese, ed è attestata anche in area veneta;¹² a latinismo è da attribuire la conservazione della vocale posttonica non finale in *vergine* (9), che anche la grafia *gi* (la quale probabilmente sta per l'affricata palatale sonora) denuncia come un cultismo. Del resto, l'assenza di casi d'apocope della vocale finale e di sincope delle atone interne – fenomeni certo presenti nel dialetto locale – amplifica, nell'esiguità del campione, una tendenza diffusa nei testi ferraresi tre-quattrocenteschi (STELLA 1986, p. 270).

La forma *sinicho* (5) indica – come di consueto, nei testi antichi, per il tipo *sindaco* – il componente del collegio direttivo di una confraternita, e trova riscontro soprattutto nei testi veneti, e in particolare a Chioggia e nel Polesine.¹³

9. Per *covenire* cfr. STUSSI 1965, p. xx. Forme come *copagno* e *copagna* sono attestate anche nel *TLIO*, pur se solo in testi toscani (anzi senesi, come in ASTUTI 1934, p. 351, e PRUNAI 1961, p. 35).

10. La forma, teste il *TLIO*, è anche nelle chiose dantesche del Lana, nei documenti bolognesi primotrecenteschi pubblicati da M. Corti in appendice alla *Vita di San Petronio*, nonché nella stessa *Vita* petroniana e nel bando contro gli spacciatori di bolognini falsi pubblicato da L. Frati nel 1889 (rimando al *TLIO* per i riferimenti bibliografici).

11. Cfr. TOMASIN 2004, p. 332.

12. La forma *piliçaro* ricorre ad esempio in veronese antico (cfr. STUSSI 1992, p. 264); e anche in veneziano si ha *piliçeri* ad esempio nel *Capitolare dei vaiati* del 1334; ancor più vicino geograficamente l'antroponimo maschile *Pilizone* dell'inventario dei beni dell'Ospedale dei Devoti di Imola del 1362 (*TLIO*).

13. Una mappa della distribuzione dei tipi *sinic-* e *sindic-* in area veneta offre SALLACH 1993, pp. 11-30.

Quanto alla morfologia, la forma *Rimino* (12), consueta nei volgari antichi, riflette la forma accusativa ARIMINUM anziché quella, forse locativa, da cui discende il moderno *Rimini*.¹⁴ Notevole anche, quanto alla morfologia verbale, la terminazione del perfetto *chome(n)çoe* (1-2), con *-e* epitetica attestata anche nel *Codice dei Servi*, cioè nel principale testimone documentario del ferrarese tardotrecentesco.¹⁵

Il costruito *a onore e reverentia* (9-10) ricalca quello latino con *ad* e l'accusativo, ed è ben documentato anche nei testi volgari coevi, rispetto ai quali si segnala solo per l'inusuale assenza del complemento di specificazione (ci si riferirà ovviamente della Vergine Maria appena citata).¹⁶

Quanto al lessico, più ancora che i termini che designano le cariche dei personaggi citati in seno alla struttura organizzativa dell'ospedale, come *sinicho* (5) e *masaro* (7-8), merita attenzione la locuzione *per argomento de* (11), che qui ha il raro significato di «per mezzo di», per il quale il Vocabolario dell'*OVI* fornisce esempi toscani e mediani (Bono Giamboni, Bosone da Gubbio).¹⁷ Le due ultime righe dell'iscrizione fanno riferimento dunque a un'elargizione di 400 lire da parte di Giovanni da Rimini.

Non esiste ancora un quadro esaustivo dell'epigrafia volgare di area emiliana e romagnola: ma da ciò che finora si conosce, l'iscrizione ferrarese sembra somigliare piuttosto ad analoghi esemplari veneziani coevi e poco anteriori, e a quelli – certo influenzati da Venezia – documentabili nella terraferma veneta. Quella città e quell'area, con la loro ricca produzione legata alla vita di *scuole* e confraternite urbane, sembrano insomma ben più vicine di Bologna (nel cui contado si trova appunto Budrio), dove le iscrizioni volgari hanno forma e distribuzione piuttosto diverse.¹⁸ Se reso più sistematico, forse, lo studio areale e tipologico

14. Cfr. PELLEGRINI 1990, p. 20; sulle due forme del toponimo si sofferma anche ROHLFS 1968, § 349.

15. Cfr. STELLA 1968, pp. 217 (*andoe*), 219 (*polsoe*), 220 (*contentoe*), 223 (*resussitoe*).

16. Dal *corpus* del *TLIO* ricavo esempi del medesimo nesso nella *Cronica* di Paolino Pieri, nella *Storia di Merlino* del medesimo, nella *Leggenda di San Torpè*, nello *Statuto di Chierentana*, nello *Statuto dell'Arte di Calimala*, nei *Capitoli della Compagnia dei Disciplinati della Città di Firenze*. La *iunctura* si accompagna sempre al complemento di specificazione; quest'ultimo manca, ad esempio, in un'analogha espressione impiegata dal mercante padovano Leone De Lazera in una lettera del 1379 («a onore e utelle in breve tempo»: TOMASIN 2004, p. 58).

17. Cfr. il sito <http://www.vocabolario.org/>, s.v. (red.: R. Manetti).

18. Un quadro complessivo offre BREVEGLIERI 1997. Ben diverse dall'epigrafe qui discussa sono ad esempio la firma volgare apposta da Rosso da Parma sul sepolcro dei Liuzzi, nel 1318, o la «lastra della carta bambagina», della fine del Trecento; sebbene si riferiscano all'erezione di edifici pubblici, ben diverse mi paiono anche l'epigrafe tardotrecentesca

dell'epigrafia volgare potrà integrarsi con altri indizi utili a ricostruire la geografia della cultura volgare nell'Italia tardomedievale.

Bibliografia

- ASTUTI 1934 = *Libro dell'entrata e dell'uscita di una Compagnia mercantile senese del secolo XIII*, a cura di G. Astuti, Torino, Lattes, 1934.
- BORGOGNO 1978 = G.B. BORGOGNO, *Note sistematiche sulla lingua di documenti mantovani dei secoli XV e XVI*, «Atti e Memorie dell'Accademia Virgiliana di Mantova», n.s., 46, 1978, pp. 33-133.
- BREVEGLIERI 1997 = B. BREVEGLIERI, *Il volgare nelle scritture esposte bolognesi: memorie di costruzioni e opere d'arte*, in CIOCIOLA 1997, pp. 73-99.
- CIOCIOLA 1997 = C. CIOCIOLA (a cura di), *Visibile parlare: le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997.
- CONTINI 1938 = G. CONTINI, *Un manoscritto ferrarese quattrocentesco di scritture popolareggianti*, «Archivum Romanicum», 22, 1938, pp. 281-319.
- GOLINELLI 1720 = D. GOLINELLI, *Memorie storiche antiche e moderne di Budrio, Terra nel Contado di Bologna*, Bologna, Lelio della Volpe, 1720.
- MATARRESE 1988 = T. MATARRESE, *Sulla lingua volgare della diplomazia estense: un «Memoriale» ad Alfonso d'Aragona*, «Schifanoia», 5, 1988, pp. 51-77.
- MONTEVERDI 1939 = A. MONTEVERDI, *I primi endecasillabi italiani*, «Studj romanzi», 28, 1939, pp. 141-154.
- MONTEVERDI 1959 = A. MONTEVERDI, *Lingua italiana e iscrizione ferrarese*, in *VIII congresso di studi romanzi*, Firenze, Sansoni, 1959, pp. 299-310.
- PELLEGRINI 1990 = G.B. PELLEGRINI, *Toponomastica italiana*, Milano, Hoepli, 1990.
- PRUNAI 1961 = *Statuti dei comuni di Monastero S. Eugenio (1352), Monteriggioni (1380) e Sovicille (1383)*, a cura di G. Prunai, Firenze, Olschki, 1961.
- RIMONDI 1997 = F. RIMONDI, *I disegni e le incisioni della Pinacoteca civica di Budrio*, Bologna, Grafis, 1997.
- ROHLFS 1980 = G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Morfologia*, Torino, Einaudi, 1968.
- SALLACH 1993 = E. SALLACH, «*I monumenti più antichi del dialetto di Chioggia*» rivisti, in M. CORTELAZZO (a cura di), *Guida ai dialetti veneti. XV*, Padova, CLEUP, 1993, pp. 11-30.
- STELLA 1968 = A. STELLA, *Testi volgari ferraresi del secondo Trecento*, «Studi di filologia italiana», 26, 1968, pp. 201-310.

che segnala la cappella di Santa Maria delle Muratelle (p. 82) e l'epigrafe dedicatoria del campanile di Santa Margherita, commissionata dalla badessa probabilmente nel 1388 (p. 83), nonché quella del campanile di San Donnino, in cui il rettore della chiesa è citato - caso insolito - assieme al capomastro e al «manoale» (p. 83). Non sembrano esistere, insomma, a Bologna epigrafi volgari relative alla vita di confraternite laicali, che invece costituisce l'oggetto di numerose iscrizioni veneziane fra Tre e Quattrocento: cfr. STUSSI 1997, p. 159.

- STUSSI 1965 = A. STUSSI, *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa, Nistri-Lischi, 1965.
- STUSSI 1980 = A. STUSSI, *Antichi testi dialettali veneti*, in M. CORTELAZZO (a cura di), *Guida ai dialetti veneti. II*, Padova, CLEUP, 1980, pp. 85-100.
- STUSSI 1992 = A. STUSSI, *Testi in volgare veronese del Duecento*, «Italianistica», 21, 1992, pp. 247-267.
- STUSSI 1997 = A. STUSSI, *Epigrafi medievali in volgare dell'Italia settentrionale e della Toscana*, in CIOCIOLA 1997, pp. 149-175.
- TOMASIN 2004 = L. TOMASIN, *Testi padovani del Trecento*, Padova, Esedra, 2004.
- TOMASIN 2012 = L. TOMASIN, *Minima muralia. Esercizio di epigrafia volgare medievale*, «Vox romanica», 71, 2012, pp. 1-12.
- TRIFONE 1999 = M. TRIFONE, *Lingua e società nella Roma rinascimentale*, Firenze, Cesati, 1999, pp. 152, 263, 336
- VASINA 1987 = A. VASINA (a cura di), *Storia di Ferrara*, Ferrara, Gabriele Corbo, 1987.

La veglia del predicatore

Una lauda di maestro Antonio d'Arezzo

Carlo Delcorno

Fu Vittore Branca a parlarmi di Antonio d'Arezzo, un francescano che tradusse in latino il *Decameron* a servizio di Laurent de Premierfait, inesperto della lingua toscana:¹ mentre tentavo di mettere ordine nelle molteplici e incerte notizie su questo singolare e un po' misterioso personaggio, padre Cesare Cenci mi segnalò, nel codice Palatino 30 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, una «Salutazione alla Croce» attribuita appunto a «maestro Antonio d'Arezo». Come è noto, vi sono non poche incertezze sull'identificazione del frate traduttore del Boccaccio: la difficoltà deriva dall'esistenza di due francescani omonimi, spesso confusi dai cronisti dell'Ordine. Il più anziano, Antonio *senior*, già nel 1382 *lector* di teologia nello *Studium* francescano di Perugia, è noto per il grande successo della sua predicazione a Firenze; la data di morte è incerta, ma è da collocarsi nel terzo decennio del Quattrocento. Antonio *junior*, figlio di Cipriano Neri, cittadino di Arezzo, morì settantenne nel 1450 nel convento di Sargiano «extra muros Aretii», poco dopo avere lasciato i Conventuali per aderire al movimento dell'Osservanza. Il *Chartularium Universitatis Parisiensis* informa che il Neri ebbe la licenza «in Facultate Theologie» il 3 marzo 1424 e poco dopo, il 28 giugno, ottenne il titolo di *magister*. Laurent de Premierfait poteva conoscerlo come «maistre» già nel 1414, perché Antonio *junior* lo era già nell'ambito degli *Studia* francescani (nel 1413 figura nel registro dei maestri incorporati dello *Studium* teologico di Firenze), ma ciò non contrastava con un programma accademico che si

1. Laurent de Premierfait, che non conosceva la lingua toscana, tradusse in francese il *Decameron* lavorando per tre anni (dal 1411 al 1414) con «ung frere de l'ordre des cordeliers nommé maistre Anthoine de Aresche», il quale «pour condigne et juste salaire, translata premierement ledit Livre des Cent Nouvelles de florentin en langaige latin». La versione francese, terminata il 15 giugno 1414, fu dedicata al duca Jean de Berry. Cfr. BOCACE 1989, p. 5 (*Prologue du translateur*). Su Laurent de Premierfait vedi anche BOZZOLO 1973, pp. 3-15.

concludeva con il titolo di *magister* a Parigi: si trattava di un titolo che non obbligava all'insegnamento in qualità di *regens*, ma era utile per accedere a incarichi prestigiosi nell'Ordine.² Incerta è anche l'attribuzione della lauda o «salutazione» o «orazione»; si sa che il più giovane era noto per i suoi sermoni «de Passione Domini», ma è troppo debole indizio per dirimere la questione.³ Non mi risulta che la «lauda» sia stata oggetto di studio (GENTILE 1889, 1, pp. 28-31),⁴ sebbene il codice che la trasmette sia ben noto. Si tratta di un manoscritto cartaceo, di cc. VII, 142, VII', in folio (283 × 210 mm), della metà del secolo xv, proveniente dalla libreria Guadagni, dove recava il numero 54.⁵ È composito: la prima parte (cc. 1-41 secondo la moderna numerazione a matita) contiene i *Sermoni di sant'Agostino* volgarizzati da Agostino di Scarperia. La seconda parte del codice si presenta come una raccolta di trattati morali e di scritture religiose, copiati da due ben distinti copisti: Francescho di Lucha di Roxo, speciale in Montevarchi (Arezzo), finisce di esemplare il 14 agosto 1456 l'*Utile amonizione che mandò un monacho ad una serva di Christo monacha* (cc. 42r-71v), ovvero l'*Ammonizione a Paola*, volgarizzamento della pseudogeronimiana *Commonitiuncula ad sororem*;⁶ ad un secondo anonimo copista si devono (cc. 72r-107v) la *Dottrina del tacere e del parlare* di Albertano, i *Detti di Catone*, una visione intitolata *Trattato d'una angelicha chosa*,⁷ un trattatello di retorica. Ma lo speciale di Montevarchi, non sappiamo se in un secondo tempo, aggiunge un'altra serie di testi religiosi: i *Trenta Gradi di S. Girolamo* (cc. 108r-127v),⁸ il *Parentado della gloriosa Vergine e Madre*

2. Una chiara esposizione del problema si trova in PIANA 1977, pp. 133-134. Vittore Branca ritiene più probabile che sia proprio Antonio *junior* l'autore della versione latina del *Decameron*. Vedi BRANCA 2000, pp. 67-68. Per un esame più dettagliato della questione vedi DELCORNO 2013, in part. pp. 162-167.

3. A proposito di Antonio Neri, Mariano da Firenze scrive: «Sermones praedicabiles et de passione Domini compegit». Cfr. CRESI 1964, p. 199; e vedi PIANA 1977, pp. 133-134, nota 75.

4. Al catalogo del Gentile fa riferimento SANTAGATA 1988, vol. 2.

5. Per una descrizione dettagliata vedi BIANCHI 2003, p. 15 (n. 9).

6. Il volgarizzamento fu erroneamente attribuito a Domenico Cavalca. Vedi ZAMBRINI 1884, col. 192 e col. 481; DELCORNO 1979, p. 578.

7. Questa operetta mistica attribuita a Giovanni Gherardi da Prato fu pubblicata da Alessandro Wesselofsky sulla base del Ricc. 1775 e del Ricc. 1689. Cfr. GHERARDI DA PRATO 1867, 1, Parte 2^a, pp. 385-435 (Appendice di documenti n. 26). Altri due testimoni (Palatino 30 e Panciatichiano 41) sono indicati da LANZA 1975, p. XLIV.

8. Di questo codice si servì Giovanni Bottari per l'edizione del *Volgarizzamento de' Gradi di S. Girolamo* (1729). Cfr. TAVONI 1976, p. 814.

Maria (cc. 127v-129r), il volgarizzamento di un sermone di san Bernardo (cc. 129v-130v), due sermoni di sant'Agostino (cc. 131r-135r),⁹ gli «Otto principali desideri del mondo» (cc. 135r-v); infine, sul *recto* di f. 139, l'«Orazione» di maestro Antonio; sul *verso*, preceduti da apposite rubriche, il volgarizzamento del Cantico di Zaccaria (*Benedictus*) e del *Magnificat*, l'elenco dei vizi capitali (e delle virtù contrarie) e una rubrica che va sotto il titolo «Orazione perfetta» e introduce appunto alla recita della lauda. La stessa mano compare anche nel foglio di guardia anteriore del codice: sul *recto* si leggono due famosi miracoli eucaristici (la trasformazione in sangue delle gocce di vino lasciate nel calice dal vecchio prete Uguccione, celebrando la messa nella chiesa di Sant'Ambrogio a Firenze; l'apparizione di un bimbo nelle mani di un prete che consacra l'ostia in una cappella a Parigi «regnando in Francia il buono re Luigi»);¹⁰ sul *verso* la cronologia sommaria relativa alla vita di Francesco d'Assisi. Sembra che chi ha messo assieme questo complesso codice abbia utilizzato a più riprese e disordinatamente le carte dello speciale di Montevarchi, che risulta strettamente legato all'Ordine dei frati Minori. Del resto tracce dell'uso di questi fogli in un ambiente vicino ai Francescani rimangono anche alla fine del secondo codice, alle cc. 136r-138r, scritte da diverse mani del secolo XVI:¹¹ oltre ad alcuni versi *De Resurrexione Christi* datati 1536 («Salve o di sancto celebre et solenne»), si nota un'orazione («Tu es deus Tu es dominus») ispirata alle *Laudes Dei Altissimi*,¹² introdotta da un rituale per guarire dalla febbre quartana; e una benedizione delle partorienti attribuita a san Francesco.

L'«orazione» riprende formule diffuse nella ricca innografia della Croce, come segnala anche la presenza di formule in latino; ma nell'insieme sembra usare le strofe come articolazioni di una *distinctio*, una rassegna

9. «Chome tutti noi dobbiamo morire» e «Della miseria di nostra vita». Si tratta di sermoni extravaganti, esclusi dal *corpus* volgarizzato da Agostino di Scarperia. Il primo fu stampato da Bartolomeo de' Libri col titolo *Sermone della morte*, ca. 1495 (IGI 1029). Sui volgarizzamenti delle opere di Agostino vedi DOVERI 2001, p. 99.

10. Come suggeriva il Molini (MOLINI 1833, p. 31), il copista doveva leggere i due miracoli nel Villani. Vedi VILLANI 1991, libro VII (VI secondo le precedenti edizioni), cap. 7 e cap. 64. Il secondo *exemplum*, il più diffuso, conosce notevoli varianti. Nella versione del Villani, san Luigi, avvertito del miracolo, rimane imperterrito sentenziando «Vadalo a vedere chi nol crede, ch'io il veggio tuttavia nel mio cuore». Secondo Joinville san Luigi è il narratore della risposta data da Simone di Montfort agli Albiges. Cfr. JOINVILLE 1995, p. 27 (par. 50). Sulla diffusione di questa versione cfr. RUBIN 1991, pp. 113-114.

11. Un breve cenno in GENTILE 1889.

12. FRANCESCO D'ASSISI 2009, p. 113: «Tu es sanctus, Dominus Deus solus, qui facis mirabilia, | Tu es fortis, Tu es magnus, Tu es altissimus».

di motivi spesso ricorrenti nel sermone del Venerdì Santo:¹³ la Croce è albero salvifico, porta e scala del cielo, gonfalone nella battaglia contro il Nemico.¹⁴ Il motivo della croce come albero è antico ed è al centro della letteratura francescana (dal *Lignum vite* di san Bonaventura all'*Arbor vite crucifixe* di Ubertino da Casale); il *topos* della Croce in funzione di scala al cielo risale a Zenone e Girolamo (HECK 1997, pp. 50, 182); il motivo «epico» del gonfalone, accennato da Agostino nel commento al Vangelo di Giovanni,¹⁵ si impone soprattutto nel grande inno di Venanzio Fortunato, *Vexilla regis prodeunt*.¹⁶ Insolita è invece l'immagine della croce «comatre di Maria», che sembra alludere al concetto di Maria corredentrica, all'identificazione della Vergine *compatiens* con la croce, come si legge in una lauda di Santa Maria della Scala: «o dolorosa, c'or fuss'io la croce | perché tu sopra me ti riposassi».¹⁷

Questa lauda è, all'origine, una preghiera privata, adatta per un predicatore alla vigilia di un sermone «de Passione», una *performance* particolarmente impegnativa, che aveva ben distinte caratteristiche. Tuttavia non si notano, come in altre preghiere analoghe, precisi riferimenti alla tecnica della predicazione;¹⁸ e per questo il testo, che peraltro

13. Su questo genere di sermone si può vedere il saggio molto datato di KEPPLER 1882. Sulla bibliografia del secolo scorso, molto ridotta, informa TÓTH 2012, pp. 423-442.

14. Motivi che talvolta sono addensati nello stesso testo, come si può constatare scorrendo gli inni con incipit *Salve crux*. Cfr. DREVES 1961. Vedi ad es. l'inno *Salve crux, arbor vitae praeclara* dove la croce è «Christi vexillum, | thronus et ara» (st. 2), «scala» (st. 13), ed è ornata dalle membra di Cristo (st. 14 «Tu de membris Christi | Decorem traxisti») (vol. 54, pp. 192-195); o l'inno *Veneremur crucis lignum* (st. 5) «Salve, lignum triumphale, | Mundi vera salus, vale, | Tu vexillum es regale, | Tu nos hinc per modum scalae | Ducas ad caelestia» (vol. 54, p. 129). Meno comune il motivo della croce come «porta del cielo». Se ne ha un esempio nell'inno *Ave salutiferum sanctae crucis lignum*, dove si nota anche l'accenno al tema dell'innocenza della vittima e della liberazione dal male: «Ave, nostri gaudii | porta triumphalis [...]. Ave, per quam innocens | caelis est regressus. | Innocenter uterum | Virginis ingressus, | Innocens nocentium | superans congressus, | nobis innocentiae | tribuit progressus» (*Psalterium sanctae Crucis. Prima quinquagena*, st. 23 e 25, nel vol. 35, p. 14). Vedi anche l'inno *Salve crux, qua militans* (vol. 35, *Tertia quinquagena*, st. 47, p. 25): «Salve, crux, Ierusalem | porta sempiternae, | Porta pandens aditum | patriae supernae». Queste immagini sono ben presenti nella tradizione francescana. Nel bonaventuriano *Itinerarium mentis in Deum* Cristo crocifisso è scala, via e porta al cielo. Cfr. IAMMARRONE 2007, p. 394. Sulle raccolte innologiche cfr. SMOLAK 2007.

15. AUG., *Evang.*, 36, 4 (vedi AGOSTINO 1968, p. 748): «Ipsam enim crucem suam signum habiturus erat».

16. Vedi il testo in RABY 1953, p. 89; DREVES 1961, 50, p. 74.

17. MANETTI 1993, lauda x *Um pianger amoroso lamentando*, st. XXI, vv. 203-204. Del resto Maria, come la Croce, è *scala* e *ianua coeli*. Di grande interesse, a questo proposito, è lo studio di BOLOGNA 2006.

18. Così nelle terzine «O summo dio che l'uno e l'altro rege» (Bologna, Biblioteca dell'Ar-

ebbe una ridotta diffusione, poté essere utilizzato da laici devoti, come Francesco di Luca.

*Orazione perfetta*¹⁹

Signore mio Yhesu Christo, io sono malcontento d'averti offeso e dico «Mia colpa», ma pel sangue che versasti in croce pe' peccatori e pel merito di Maria tua madre io priego che tu mi perdoni e mia peccati.

Et poi dica Cinque Pater Nostri e cinque ave Marie e dipoi l'Orazione.

*Orazione fatta per maestro Antonio d'Arezo
la notte del venerdì santo a ssalutazione della santa Croce*

Salve salve *crus altata*²⁰
innocenzia adornata,
porta celi, diputata²¹
a chi t'ama in pura fé.

Salve pace e llibertate
trascendente caritate
grande e forte potestate
che confisse tanto re.

chiginnasio, ms. A 100, c. 42v) il predicatore si presenta come un cacciatore che deve trappassare il cuore dei traviati «con pongenti strali», chiede l'aiuto della Vergine, la «gloriosa Madre del Signore» promettendo di porgerle il saluto «che nel principio fan predicatore», cioè alla fine del *prothema*. Il codice (sec. xv) contiene i *Sermones quadragesimales* di Anselmus Cacia, dove abbondano citazioni dantesche. Cfr. MALATO, MAZZUCCI 2011, pp. 449-450.

19. BNCf Palatino 30, f. 139r-v. La rubrica è sul *verso*, mentre l'«orazione» è sul *recto*. Distinguo *u* e *v* secondo l'uso moderno; si rende con *i* la *j* di solito in fine di parola e raramente all'interno della parola. Il digramma *ch/gh* dinanzi a vocale posteriore è ridotto a *c/g*. Svolgo le abbreviazioni, che non presentano problemi. Nel titolo svolgo il segno .+. Introduco la punteggiatura rispettando, fin dove è possibile, quella del copista (che si limita all'uso di due segni: *virgula* e *colon*). Lauda zagialesca senza ritornello iniziale (6 quartine di ottonari con schema aaax).

20. *altata* «elevata». Vedi DU CANGE 1953, s.v. *altatus*: «Altatus, excelsus. Gall. Elevé. Vita ms S. Wengaloei fol 60 verso: In altato Crucis signaculi vexillo».

21. *diputata* «assegnata, data» (GDLI, s.v. *diputato*, par. 6).

Salve *tronum imperiale*,²²
 scala sie celistiale,
 fatta tutta divinale
 pur per quello che pende in te.

Salve segno trionfoso²³
 alber verde e fruttuoso
 gonfalon sì grazioso
 che c[il]ascun conduce a ssé.

Salve pena galdiosa
 con vergogna graziosa
 d'ogni male vettoriosa
 per virtù che Iddio ti dé.

Salve iusta, salve pia
 g[i]à comatre di Maria:
 data grazia a nnoi or sia
 di parlar quel che tu ssè.

Deo grazias

Bibliografia

- AGOSTINO 1968 = A. AGOSTINO, *Commento al Vangelo di San Giovanni*, introduzione a cura di A. Vita, Roma, Città Nuova, 1968.
- BIANCHI 2003 = S. BIANCHI (a cura di), *I manoscritti datati del Fondo Palatino della Biblioteca Nazionale di Firenze*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2003.
- BOCCACE 1989 = BOCCACE, *Decameron, traduction (1411-1414) de Laurent de Premierfait*, par G. Di Stefano, Montréal, CERES, 1989.
- BOLOGNA 2006 = C. BOLOGNA, *Compassio Virginis*, «La Parola nel Testo», 10, 2006, pp. 219-289.
- BOZZOLO 1973 = C. BOZZOLO, *Manuscrits des traductions françaises d'œuvres de Boccace. Xve siècle*, Padova, Antenore, 1973.
- BRANCA 2000 = V. BRANCA, *Prime proposte sulla diffusione del testo del «Decameron» redatto nel 1349-51*, «Studi sul Boccaccio», 28, 2000, pp. 35-72.

22. Vedi RABANO MAURO, *De laudibus sanctae Crucis*, lib. II, cap. IV: «Conditor utique et rex noster, qui pro nobis in alta crucis confixus est stipite, quam magis decet thronum imperiale vocari, quam servile tormentum» (PL, CVII, col. 269).

23. *trionfoso* «trionfale». Esempi di Masuccio Salernitano e di Francesco Colonna (GDLI, s.v. *trionfoso*).

- CRESI 1964 = D. CRESI, *Elenchi di frati Minori in un'opera inedita di Mariano da Firenze*, «Archivum Franciscanum Historicum», 57, 1964, pp. 191-199.
- DELCORNO 1979 = C. DELCORNO, *Cavalca, Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 22, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1979, pp. 577-586, [http://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-cavalca_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-cavalca_(Dizionario-Biografico)/).
- DELCORNO 2013 = C. DELCORNO, *Boccaccio medievale e Ordini Mendicanti*, «Lettere Italiane», 65, 2013, pp. 149-170.
- DOVERI 2001 = F. DOVERI, *La tradizione dei volgarizzamenti agostiniani a Firenze*, in D. COPPINI, M. REGOLIOSI (a cura di), *Gli umanisti e Agostino. Codici in mostra*, Firenze, Pagliai Polistampa, 2001, pp. 97-112.
- DREVES 1961 = G.M. DREVES (hrsg.), *Analecta Hymnica Medii Aevi*, Unveränderten Nachdruck, Frankfurt am Main, Minerva, 1961.
- DU CANGE 1953 = CH. DU CANGE, *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, 1, Graz, Akademische Druck u. Verlagsanstalt, 1953 (Nachdruck der Ausgabe 1883-1887).
- FRANCESCO D'ASSISI 2009 = FRANCESCO D'ASSISI, *Scritti*, ed. critica a cura di C. Paolazzi, Grottaferrata, Frati editori di Quaracchi, 2009.
- GENTILE 1889 = L. GENTILE, *Cataloghi dei manoscritti della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. I codici Palatini*, Roma, 1889-1961.
- GHERARDI DA PRATO 1867 = *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389. Romanzo di Giovanni da Prato dal codice autografo e anonimo della Riccardiana*, a cura di A. Wesselofsky, Bologna, 1867.
- HECK 1997 = C. HECK, *L'Échelle céleste dans l'art du Moyen Âge. Une image de la quête du ciel*, Paris, Flammarion, 1997.
- IAMMARONE 2007 = G. IAMMARRONE, *La croce in san Francesco e nel primo francescanesimo*, in ULIANICH 2007, 2, pp. 369-402.
- JOINVILLE 1995 = JOINVILLE, *Vie de saint Louis*, texte établi, traduit, présenté et annoté avec variantes par J. Monfrin, Paris, Garnier, 1995.
- KEPPLER 1882 = P.W. KEPPLER, *Zur Passionspredigt des Mittelalters*, «Historisches Jahrbuch der Görresgesellschaft», 3, 1882, pp. 285-315; 4, 1883, pp. 161-188.
- LANZA 1975 = A. LANZA, *Introduzione* a GIOVANNI GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, Roma, Salerno, 1975.
- MALATO, MAZZUCCHI 2011 = E. MALATO, A. MAZZUCCHI (a cura di), *Censimento dei commenti danteschi*, 1.1, *Commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, t. 1, Roma, Salerno, 2011.
- MANETTI 1993 = R. MANETTI (a cura di), *Laudario di Santa Maria della Scala*, ed. critica, Firenze, Accademia della Crusca, 1993.
- MOLINI 1833 = G. MOLINI, *Codici manoscritti italiani della R. Biblioteca Palatina di Firenze*, Firenze, 1833.
- PIANA 1977 = C. PIANA, *La facoltà teologica dell'Università di Firenze nel Quattro e Cinquecento*, Grottaferrata, Editiones Collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas, 1977.
- RABY 1953 = F.J.E. RABY, *A History of Christian-Latin Poetry from the Beginning to the Close of the Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press, 1953².
- RUBIN 1991 = M. RUBIN, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

-
- SANTAGATA 1988 = M. SANTAGATA (a cura di), *Incipitario unificato della poesia italiana*, Modena, Panini, 1988-1990.
- SMOLAK 2007 = K. SMOLAK, *Anmerkungen zur formalen Typologie lateinischer Kreuzhymnen*, in ULIANICH 2007, 3, pp. 7-18.
- TAVONI 1976 = M. TAVONI, *Nuovo testimone pisano dei Gradi di S. Girolamo*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. 3, 6, 1976, pp. 813-845.
- TÓTH 2012 = P. TÓTH, *La vision du Christ dans le jardin de Gethsémani. Un exemplum théologique sous la forme d'un dialogue pseudo-apocryphe*, in M.-A. POLO DE BEAULIEU (éd.), *Formes dialoguées dans la littérature exemplaire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 2012, pp. 423-443.
- ULIANICH 2007 = B. ULIANICH (a cura di), *La Croce. Iconografia e interpretazione (secoli I - inizio XVI)*, Napoli, Elio de Rosa, 2007.
- VILLANI 1991 = G. VILLANI, *Nuova Cronica*, a cura di G. Porta, Parma, Guanda, 1991.
- ZAMBRINI 1884 = F. ZAMBRINI, *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV*, Bologna, Zanichelli, 1884.

Una lettera ufficiale di Francesco Barbaro in volgare¹

Claudio Griggio

Il testamento di Zaccaria Trevisan (1370 - gennaio 1414) datato 8 gennaio 1414 (1413 *more veneto*) pubblicato in forma accurata da Percy Gothein è rilevante sotto tanti punti di vista (GOTHEIN 1942).² Qui a noi preme far notare che è stato dettato nel gennaio del 1414 dal Trevisan, «ad tempus ultimae aegritudinis suae, ex qua decessit», al devotissimo Francesco Barbaro (1390-1454), entrato giovanissimo nel pieno della maturità umanistica e politica. La *reportatio* di mano del Barbaro «in quodam folio bombizino», giunta al notaio, non si è conservata. Apprendiamo che venne riletta al Trevisan infermo dal suo medico curante Andrea Mussolini, in presenza di testimoni. La «zedula testamentaria» fu poco dopo rilevata pubblicamente e trascritta in forma ufficiale, secondo la consuetudine veneziana, il 21 gennaio 1414, alla presenza del doge Tommaso Mocenigo, quindi registrata tra gli atti di Pietro Zane.³

Il testo, dunque, trascritto dal Barbaro, l'unico per quanto ci risulta redatto in volgare, è giunto nella copia del notaio, premessa dalla formula «Tenor [= il disposto] autem dicti folii sequitur in his verbis», che non mette al riparo il testo originario dal suo adattamento agli usi ortografici e linguistici del notaio. Il rilevamento in pubblica forma era certamente rispettoso della sostanza, ma lo stile, inclusi gli usi linguistici, erano

1. Siamo grati ad Andrea Bocchi, a Vittorio Formentin e a Roberto Norbedo per la collaborazione.

2. Il lavoro è stato successivamente tradotto in lingua tedesca: cfr. GOTHEIN 1944. Cito dall'Estratto dell'«Archivio Veneto», 21, 1937, Venezia, A spese della R. Deputazione, il titolo è *Andrea Trevisan*, copia dedicata «All'amico Giuliano Pesenti», direttore della Università di Padova - segnatura B^a 1887, 82, 25. Ci permettiamo di rinviare inoltre a due contributi (GRIGGIO 2010; GRIGGIO 2012) di impostazione archivistica, nei quali ho potuto far tesoro di alcuni suggerimenti di Elisabetta Barile e di Dieter Girgensohn.

3. Cfr. Archivio di Stato di Venezia, Notarile Testamenti, 1255, Atti Pietro Zane; GOTHEIN 1942, pp. 49-50 e per il commento pp. 15-16 (il testamento è pubblicato privo della parte conclusiva di rito e delle sottoscrizioni).

quelli consueti del notaio. Di queste varianti «significative» in ambito latino e volgare si può vedere un esempio rappresentativo nel libro di Elisabetta Barile; anche a noi è avvenuto di registrare il fenomeno a proposito del testamento di Zaccaria Barbaro.⁴

Ora la provvida e generosa segnalazione di Sebastiano Blancato mi permette di aggiungere un breve testo in volgare risalente a Francesco Barbaro, conservato nell'Archivio Comunale Glemone (BLANCATO 2011, p. 350).⁵ Si tratta di una breve comunicazione ufficiale di Francesco Barbaro, durante la luogotenenza del Friuli (luglio 1448 - luglio 1449), diretta a Bartolomeo Baldana capitano di Gemona, in data 26 agosto 1448. Non è autografa. È trascritta dalla mano del segretario, cancelliere del Barbaro, Gabriele Anguissola. Abbiamo accertato paleograficamente l'identità della scrittura consultando i *Registri* delle lettere del *Luogotenente alla Patria del Friuli anni 1447-1448*, giacenti nell'Archivio di Stato di Venezia (Busta 15). La mano che scrive il biglietto a Bartolomeo Baldana è la stessa che compare con attribuzione esplicita nei libri che compongono detti *Registri*. Valga per il confronto il rinvio al *Registrum litterarum 1448 et 49* | <liber> *Secundus*, c. 60r-v, dove a seguito della data «Ex Civitate Austriae xxx novembris 1448» (c. 60v) l'Anguissola si firma: «Gabriel cancellarius scripsit».⁶ Il Barbaro era ripartito da metà ottobre a Cividale a causa della peste scoppiata a Udine. Merita segnalare che nei singoli libri del *Registrum litterarum* della reggenza del Barbaro in Friuli compare disegnato il tipico stemma

4. Cfr. BARILE 2011, pp. 279-288 (con riferimento a testamenti del Marcanova). Utile sulla toscanizzazione della lingua burocratica e giuridica veneziana nel Quattrocento TOMASIN 2001, pp. 92-108 con relativa bibliografia «implicita».

5. Ho potuto prendere visione del documento direttamente grazie alla cortesia della responsabile Loredana Bortolotti e sotto la guida del Blancato (Archivio Comunale Glemone, Sezione Antica, *Diplomatarium Glemone*. Lettere di luogotenenti veneti ed altri alla comunità di Gemona, 350, fasc. 1, c. 3, lettera n. 4).

6. Altri riscontri paleografici sulla mano dell'Anguissola si possono condurre sulla c. 2r-v del I libro del *Registrum*, c. 84r del libro II, c. 24v del libro *Civilium* (1448). Su Gabriele Anguissola vedasi BARBARO 1884, p. 43: registra la lettera del Barbaro a lui indirizzata da San Vigilio, 13 ottobre 1447, con la quale si rallegra della sua riabilitazione in magistratura in seguito a non precisate traversie; la lettera è entrata a far parte della silloge ufficiale dell'*Epistolario* del Barbaro (cfr. BARBARO 1999, p. 534, n. 262 - da correggere il titolo alto «Guarino» -; GRIGGIO 2010, p. 177); il Barbaro si circondò sempre di segretari preparati e colti nel latino e buoni copisti. Su Bartolomeo Baldana (m. 1458) vedasi D'ANGELO 2009; la nuova lettera ora consente di precisare che già nel 1448 il Baldana era nella carica di capitano di Gemona. Il Baldana, notaio e commissario pontificio, aveva cultura umanistica: nel ms. 54 della Biblioteca Guarneriana di San Daniele del Friuli a c. 56r vi è una sua lunga postilla autografa sul margine delle «Octo comedie Plauti» di tradizione medioevale (cfr. CASARSA, D'ANGELO, SCALON 1991, pp. 5, 7-7, 32, n. 151; 38, n. 182, 260-261; la nota si può leggere in SCALON 1988).

di famiglia «d'argento al ciclamoro di rosso», che va ad aggiungersi agli altri reperti riuniti e interpretati nell'importante repertorio raccolto e studiato da Maria Francesca Tiepolo (TIEPOLO 1993).

Facciamo seguire il testo della lettera originale inedita, che con vero piacere e grande affetto dedico al carissimo amico Gino Belloni, che proprio a Gemona è legato da origini di famiglia per parte del nonno Gino Peresutti (MARTIN 2011). La trascriviamo con fedeltà, limitandoci a sciogliere le abbreviazioni entro parentesi tonde, dividendo le parole, ammodernando maiuscole, minuscole e punteggiatura, distinguendo *u* da *v*; «Que» relativo è conservato senza dittongo, spia molto indicativa di un uso ortografico del Barbaro mantenuto intatto nel tempo e rispettato dal segretario (lo stesso deve essere avvenuto nell'indirizzo *ab extra*; fig. 1):

Egregio dilecto n(ost)ro B(ar)tholameo | Baldane Capitan(eo) | Glemona [indirizzo *ab extra*]

[1448 16 aug(ust)i 4; data e numero d'ordine «4» in due tempi posteriori di altra mano che registra «16» per «XXVI»]

Franciscus Barbarus miles | Patrie Fori Iulii locumtenens etc.

Egriegie dilecte n(oste)r, de questi dì passati havemo una v(ost)ra sopra la descriptio(n)e | de le biave: hane parso da nuovo ch(e) i(n) le ville sottoposte dite no(n) havere | altro cha do stara e un pexonale de biava. Que res admiratio(n)i esset | si te censore lustrum (con)deretur. Se 'l no(n) vi fo scritto de la descriptio(n)e | dentro da Glemona fo p(er) errore. Fatela (et) avisatene. Utini xxvi aug(ust)i 1448.

[4]

Con questa comunicazione d'ufficio il Barbaro «miles» con stringata eleganza avisava, come luogotenente del Friuli, il capitano di Gemona di fornire dati attendibili e reali circa l'approvvigionamento di biade, come facevano i censori accorti. Alla espressione latina «Que res...», di impronta liviana (e ciceroniana) è demandato il senso di un richiamo all'ordine, che il Baldana poteva intendere a pieno.⁷ La lettera va certamente ascritta al Barbaro, che può averla dettata direttamente al cancelliere Gabriele Anguissola o predisposta in minuta. Intestazione e

7. Quanto all'espressione «lustrum condere» è del latino classico e ricorre oltre che in Cicerone e in parecchi passi di Livio, in Varrone e Festo. È stata analizzata nei suoi significati tecnici e diacronici da OGILVIE 1961.

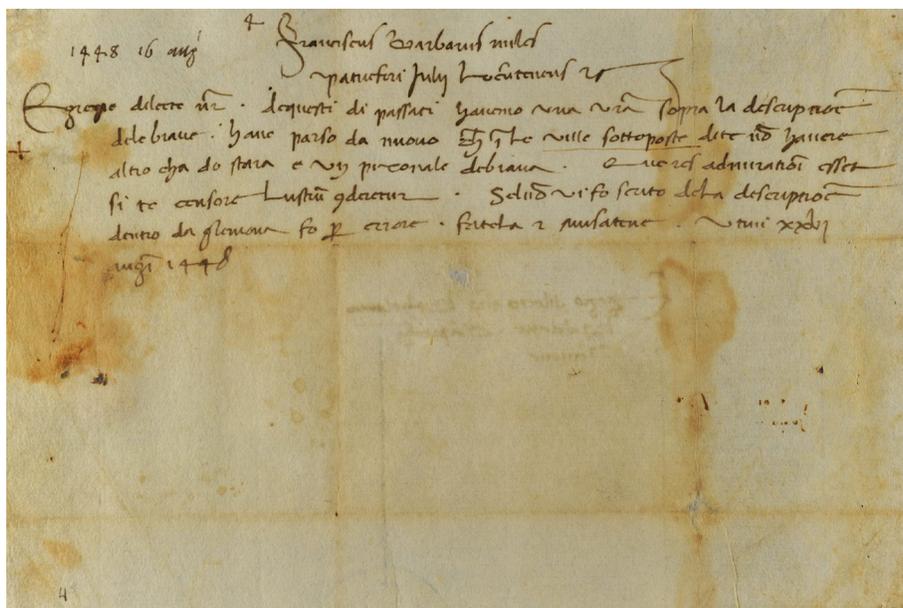


Fig. 1.
Gemona, Archivio Comunale Glemonense, *Diplomatarium Glemonense [...]*, 350, fasc. 1,
c. 3, lettera 4.

incipit sono proprie della forma epistolare cancelleresca; tuttavia l'impianto umanistico del dettato è secondo noi evidente.

Sul piano linguistico, senza entrare in un'analisi particolareggiata, osserviamo che il testo è in un volgare di *koinè* veneta-settentrionale commista di numerose voci e formule latino-umanistiche. Sono evitati, inoltre, i troncamenti. Per quanto riguarda il vocalismo tonico si segnala *da nuovo*, con dittongazione toscana, che si deve probabilmente intendere: «ci è parso fatto insolito». Quanto al consonantismo si può rilevare il mancato scempiamento della -t- in posizione protonica in *sottoposte*, come avviene non di rado in testi settentrionali. *Sel* del manoscritto è stato reso con *Se 'l*, con aferesi dell'articolo in funzione di pronome. Le preposizioni articolate sono trascritte in forma scissa. L'enclitico *ne* è usato al posto di *ci* pronome (*hane*, *avisatene*); *ne* è la forma originale a Venezia e nel Veneto; è rispettata la legge Tobler-Mussafia. In tema di morfologia verbale notiamo la desinenza in -emo della prima persona plurale dell'indicativo presente. Da osservare, inoltre, una dichiarativa senza congiunzione e con verbo all'infinito. L'intero segmento «altro che do stara e un pexonale» è piuttosto caratterizzato, specie nel lessico, in

senso settentrionale e veneziano; *pexonale* (dove la lettura della *-e-* può suscitare dubbi), probabilmente, è unità di misura locale: un sesto dello stajo (è attestato in Friuli anche come *pesinale*); è usata la congiunzione *e ed et*. Potrebbe essere una spia di adattamento all'uso locale l'avverbio di luogo *dentro* costruito con *da* in funzione di stato in luogo: Gemona, appunto, che non avrebbe per errore mandato il conto delle biade. Il *vi* del periodo che riguarda Gemona potrebbe avere il valore di «colà», avverbio di luogo, a marcare la distinzione delle *ville*, cioè le entità amministrative sottoposte a Gemona; ma forse è più naturale pensare al significato di «a voi».

Non vorrei spingermi oltre in un campo a me non consueto. Mio il piacere di festeggiare l'amico rendendo nota questa breve testimonianza originale in volgare di un umanista veneziano di grande statura. Peccato solo che non sia autografa.

Bibliografia

- BARBARO 1884 = F. BARBARO, *Centotrenta lettere inedite [...] precedute dall'ordinamento critico cronologico dell'intero suo epistolario*, a cura di R. Sabbadini, Salerno, Tipografia Nazionale, 1884.
- BARBARO 1999 = F. BARBARO, *Epistolario*, 2, *La raccolta canonica delle «Epistole»*, a cura di C. Griggio, Firenze, Olschki, 1999.
- BARILE 2011 = E. BARILE, *Per la biografia dell'umanista Giovanni Marcanova*, Crocetta del Montello, Edizioni Antilis, 2011.
- BLANCATO 2011 = S. BLANCATO, *Descrizione delle anime di Artegna. Il censimento del 13-14 gennaio del 1500*, Udine, Forum, 2011.
- CASARSA, D'ANGELO, SCALON 1991 = *La libreria di Guarnerio D'Artegna*, a cura di L. Casarsa, M. D'Angelo, C. Scalon, Udine, Casamassima, 1991.
- D'ANGELO 2009 = M. D'ANGELO, *Baldana Bartolomeo, nunzio pontificio e verseggiatore*, in C. SCALON ET AL. (a cura di), *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei Friulani*, 2, *L'età veneta*, Udine, Forum, 2009, pp. 363-366.
- GOTHEIN 1942 = P. GOTHEIN, *Zaccaria Trevisan il Vecchio: la vita e l'ambiente*, Venezia, R. Deputazione di Storia Patria per le Venezie, 1942.
- GOTHEIN 1944 = P. GOTHEIN, *Zacharias Trevisan: Leben und Umkreis*, Amsterdam - Antwerpen, Pantheon Verlag, 1944.
- GRIGGIO 2010 = C. GRIGGIO, *Spigolature d'archivio per i Barbaro in onore di Ugo Rozzo*, in R. GORIAN (a cura di), *Dalla bibliografia alla storia. Studi in onore di Ugo Rozzo*, Udine, Forum, 2010, pp. 171-176.
- GRIGGIO 2012 = C. GRIGGIO, *Testimonianze d'archivio in aiuto del testo critico del «De re uxoria» di Francesco Barbaro*, in F. BOGNINI (a cura di), «*Meminisse iuvat*». *Studi in memoria di Violetta de Angelis*, Pisa, ETS, 2012, pp. 419-433.
- MARTIN 2011 = S. MARTIN, *Peressutti Gino*, in C. SCALON ET AL. (a cura di), *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei Friulani*, 3, *L'età contemporanea*, Udine, Forum, 2011, pp. 2683-2686.

-
- OGILVIE = R.M. OGILVIE, «*Lustrum condere*», «*Journal of Roman Studies*», 51, 1961, pp. 31-39.
- SCALON 1988 = C. SCALON, *Guarnerio e la sua biblioteca. Appunti per una ricerca*, in L. CASARSA ET AL. (a cura di), *La Guarneriana. I tesori di un'antica biblioteca*, Udine, Arti Grafiche friulane, 1988, p. 12.
- TIEPOLO 1993 = M.F. TIEPOLO, *Il linguaggio dei simboli: le arme dei Barbaro*, in M. MARANGONI, M. PASTORE STOCCHI (a cura di), *Una famiglia veneziana nella storia: i Barbaro*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1999, pp. 133-191.
- TOMASIN 2001 = L. TOMASIN, *Il volgare e la legge. Storia linguistica del diritto veneziano (sec. XIII-XVIII)*, Padova, Esedra, 2001.

Cancelleria e umanesimo

I versi *De officio scribae* di Filippo Beroaldo il Vecchio

Luca Mondin

Che la copiosa e fortunata letteratura cinque e seicentesca sul Segretario, inaugurata a Venezia nel 1564 dal manuale di Francesco Sansovino, sia diretta prosecuzione della trattatistica epistolografica di età umanistica è cosa ben nota e indagata;¹ ancora poco indagato è invece il debito che lega la teorizzazione sul «perfetto» segretario di età tardorinascimentale e barocca alla figura dello *scriba* umanistico e alla precettistica in lingua latina dedicata, sul finire del xv secolo, alla fisionomia professionale e intellettuale del segretario/cancelliere. È il caso dello stesso trattato *Del Secretario* del Sansovino, che studi freschi di stampa mostrano essere largamente tributario dei prontuari epistolografici di Francesco Negro (*Opusculum scribendi epistolas*, 1488) e di Erasmo (*Opus de conscribendis epistolis*, 1522),² e di cui già in precedenza si era scoperto il plagio ai danni de *Il Principe* di Giovan Battista Pigna (1561), dal quale il Sansovino, che ne è stato anche l'editore, toglie di peso l'altisonante definizione del Segretario che campeggia all'inizio della sua esposizione.³ Ebbene, questa disinvoltura caratterizza l'intera sezione introduttiva dell'opera: gran parte del secondo paragrafo, *In quale stima e come fussero chiamati i Secretari ne' tempi de' nostri maggiori*, è infatti tacitamente tradotta dal *De nobilitate* del Tiraqueau (TIRAQUEAU 1559, cap. XIII, parr. 50-51, pp. 513-514), e – cosa assai più vistosa, benché finora inosservata – tutti i cinque paragrafi successivi (*Il Secretario dee*

1. Per un quadro aggiornato, BAÑOS 2009, in part. pp. 451-486. Nella vasta bibliografia sulla letteratura e la figura del segretario nei primi due secoli dell'età moderna, imprescindibile punto di partenza rimane QUONDAM 1981, in part. pp. 120-150; tra gli altri studi più o meno recenti si vedano almeno FIORATO 1989; NIGRO 1991; SIMONETTA 2004; gli articoli raccolti in GORRIS CAMOS 2008; BUONO 2010.

2. PANZERA 2012a, 2012b, 2012c.

3. NIGRO 1991, pp. 91-93; cfr. MAGALHÃES 2008; tenta di ridimensionare il plagio BLANC-SANCHEZ 2000, pp. 49-50.

essere letterato e conoscitor delle dottrine e delle lingue, Il Secretario dee esser fedele e secreto, Il Secretario dee avere ingegno piacevole e accorto, Il Secretario dee esser diligente nell'ufficio suo, Diverse qualità che si convengono al Secretario) abbreviano e volgarizzano i corrispondenti paragrafi del *De officio scribae*, il trattatello in forma di dialogo dedicato da Marcantonio Sabellico alla funzione del Segretario ducale della Serenissima (*De necessariis virtutibus scribae, De fide scribae et taciturnitate, De scribae ingenio et urbanitate, De scribae industria et prudentia*). Poco o nulla, dunque, della figura del Segretario sansoviniano è propriamente del Sansovino, anche se la dipendenza dal Sabellico potrà essere valutata appieno solo quando il *De officio scribae*, composto verso il 1478, ma edito soltanto nel 1502 né più stampato dopo il 1560,⁴ e solo in tempi recenti riemerso all'attenzione della critica,⁵ sarà finalmente uscito del tutto dal suo lungo oblio.

Nel vastissimo panorama dell'umanesimo latino d'Italia l'opuscolo del Sabellico non è un *unicum*, ma condivide l'argomento con almeno due operette di poco successive e a tutt'oggi parimenti trascurate. Una è il poemetto didascalico di 226 versi, *Quid Reipublicae scribam quidve eius amanuenses deceat*, che il senese Niccolò Dati (1458-1501) inserisce nell'edizione da lui curata delle opere del padre, il più famoso Agostino Dati, e che consiste in una lunga epistola elegiaca per istruire il nipote Gerolamo sui requisiti morali e professionali e sul mansionario del cancelliere comunale.⁶ L'altro testo, da cui lo stesso Dati probabilmente trasse ispirazione, è il ciclo epigrammatico *De officio scribae* che figura tra gli scritti letterari del bolognese Filippo Beroaldo il Vecchio (1453-1505), rinomato *professor humanitatis* nello Studio felsineo, strenuo editore e commentatore di classici latini, partecipe attivo della vita pubblica dominata dalla preminenza di Giovanni II Bentivoglio e lungamente impegnato nella burocrazia cittadina, fino a ricoprire nel 1505, pochi mesi prima della morte, la carica di segretario del massimo organo di governo, il consiglio dei Sedici riformatori di giustizia.⁷

4. SABELLICO 1502, cc. 115v-117v, poi 1560, coll. 313-320.

5. LANERI 2008; sul personaggio di Marco Aurelio, umanista e segretario ducale veneziano e principale protagonista del dialogo, vedi LANERI 2003 e LANERI 2006.

6. DATI 1503, cc. CCVV-CCXXII, poi 1516, cc. CLXXV-CLXXXIV. Su Niccolò Dati vedi VITI 1987, dove però il poemetto è erroneamente definito «una raccolta di quasi duecento poesie».

7. Sulla personalità e l'attività di Filippo Beroaldo *senior* lo studio più recente si deve a ROSE 2001, pp. 4-150, con ampia bibliografia precedente; tra i non molti contributi successivi si segnala la raccolta di saggi di FABRIZIO-COSTA, LA BRASCA 2005. Un cenno di attenzione al *De officio scribae* si ha soltanto, «como curiosidad», in BAÑOS 2009, p. 480, nota 65, che giustamente lo considera un precursore dei «manuales de secretario» del secolo successivo.

Il *rusticulus libellus*, come lo definisce il suo autore, consta di un componimento di 40 endecasillabi falecei (*Hendecasyllabon de officio scribae*) completato da due epigrammi in distici elegiaci, rispettivamente di sei (*Hexastichon*) e di due versi (*Distichon*), che sunteggiano con crescente brevità le virtù del perfetto cancelliere più estesamente elencate nel carme principale. L'operetta compare per la prima volta in una piccola silloge di poesie stampata a Bologna nel 1481, dove tien dietro ai 217 esametri del *Carmen de die dominicae passionis* ed è a sua volta seguita dai 32 esametri del carme gnomico sul *Vir prudens*. Alla professione di *pietas* religiosa del poemetto sacro segue così, a mo' di appendice, un dittico di *paideia* laica, dove le doti etiche e intellettuali del perfetto *scriba* e la dirittura morale del vero saggio, accomunati dalla virtù della *prudentia*, rispondono a un medesimo ideale di cultura e di superiore qualità umana che è insieme discorso precettistico ed enunciazione di un programma personale, ai limiti dell'autoritratto. A riprova di questa unità di ispirazione, Beroaldo manterrà congiunti *De officio scribae* e *Vir prudens* anche nelle successive edizioni dei propri *carmina*.

Nel più esteso *Hendecasyllabon* - al quale limitiamo le poche osservazioni che seguono - l'ufficio del cancelliere pubblico, denotato prima con il più antico termine di *scriba* e poi con quello corrente di *cancellarius*,⁸ è descritto nella sua duplice funzione di *secretarius* governativo, operante a stretto contatto con il signore della città (vv. 5-25),⁹ e di *notarius* posto a servizio dell'intero corpo civico (vv. 30-36), ai quali ruoli corrispondono due distinte parti del decalogo, ciascuna contrassegnata dalla formula *dici qui cupit...* (vv. 1 e 28), e due diverse e complementari deontologie. Con la sola eccezione di *cliens* (v. 32), che ha un significato estraneo all'uso classico, i dettami della moderna professione ricevono un lessico rigorosamente antico e dai riconoscibili echi letterari. Gli *scribae* contemporanei sono inquadrati in *decuriae* come quelli della Roma antica (v. 3);¹⁰ la venalità da cui il cancelliere deve rifuggire (vv. 30-31) è espressa con la metafora plautina del *polypus* (PL., *Aul.*, 160) e con l'antonomasia dell'aripa Celeno tratta da Giovenale, VIII, 129-130, dove rappresenta la

8. Cfr. BEROALDO 1500, c. 269v: «Apud Romanos vero mercenarii scribae existimabantur, quos et scripturarios et librarios vocabant, qui rationes publicae scribunt in tabulis. Nunc vulgo cancellarios nominant, qua dictione utuntur et scriptores idonei». Su *cancellarius*, termine anch'esso antico ma non classico, non essendo attestato prima del IV secolo d.C. (dove la chiosa vagamente apologetica con cui è accompagnato ai vv. 26-27), cfr. SIGNAROLI 2010.

9. All'etimologia della funzione segretariale allude chiaramente l'espressione *condat | arcanum sibi creditum* (vv. 6-7, cfr. [2] v. 3 e [3] v. 1 *arcani custos*).

10. Su questo istituto vedi PURCELL 2001.

moglie rapace del corrotto governatore di provincia (*curvis | unguibus ire parat nummos raptura Celaeno*). Insieme ai requisiti più prettamente professionali – segretezza, solerzia, abnegazione, velocità di scrittura, prontezza compositiva, tale da non rallentare il dettato interiore o la dettatura ai sottoposti, economia di parole nel disbrigo del lavoro d’ufficio – allo *scriba* d’eccellenza si chiedono le doti spirituali della *humanitas* classica: la miscela di *comitas* e *severitas* (v. 21: CIC., *Brut.*, 148; NEP., *Att.*, xv, 1; PLIN., *Ep.*, VIII, 21, 1), di *sal* e *lepos* (vv. 21-22: CATULL., XVI, 5; CIC., *de Orat.*, I, 159 e 242; II, 98; *Tusc.*, v, 55; PLIN., *Ep.*, VII, 4, 6 v. 4, ecc.), di *urbanitas* e grazia attica (MART., 3, 20, 8; 4, 23, 6) sapientemente dosate con l’antica moralità (SID., *Carm.*, XXIII, 87-88). Che il sapere del segretario congiunga «una lunga esperienza delle cose moderne et una continua lezione delle antique» è certamente, già prima della dedicatoria del *Principe*, un *topos* umanistico di lontane e nobili ascendenze, le cui radici risalgono nientemeno che al *pater* Ennio e al suo ritratto dell’amico ideale dell’uomo di alto rango (*Ann.*, 268-286 Sk.), che Aulo Gellio, nel tramandare il frammento, parafrasa così:

Descriptum definitumque est a Quinto Ennio in annali septimo graphice admodum sciteque [...] quo ingenio, qua comitate, qua modestia, qua fide, qua linguae parsimonia, qua loquendi oportunitate, *quanta rerum antiquarum morumque veterum ac novorum scientia* quantaque servandi tuendique secreti religione, qualibus denique ad muniendas vitae molestias fomentis, levamentis, solaciis amicis esse conveniat hominis genere et fortuna superioris [GELL., XII, 4, 2].

Dentro questo stampo Beroaldo riversa, secolarizzandone il senso, l’allegoria evangelica di *Matt.*, XIII, 45: *omnis scriba doctus in regno caelorum similis est homini patri familias qui profert de thesauro suo nova et vetera* (vv. 12-13).

Di particolare interesse, trattandosi del cuore del mestiere segretariale, sono i precetti sullo stile della prosa cancelleresca (vv. 14-18), che si vuole conforme ai dettami dell’epistolografia culta di tipo «familiare» e scevra dai tecnicismi e dagli inestetismi della vecchia *ars dictaminis* (ad essi, credo, si riferisce Beroaldo mettendo al bando *stultitiae ineptiaeque* e *barbara verba*). Tra i due precipui modelli epistolografici di Cicerone e di Plinio il Giovane, le qualità richieste alle lettere dello *scriba* ideale (*facundas, nitidas, breves, apertas, | crebris sensiculis scaturientes*) rispondono maggiormente al secondo, così come definito dallo stesso Beroaldo nella prefazione all’edizione pliniana del 1498:

Epistolicam scriptionem [...] complusculi cum laude excoluere, sed duo consensu omnium eminentissimi citraque emulum, M. Tullius et Plinius Secundus,

hoc opus illustrarunt, qui dispari quidem via sed pari gradu scandentes in fastigio arcis constitere. Ille dulcis candidus copiosus, hic floridus brevis succulentus; ille ex ubertate Romana latius evagatur, hic ex brevitate Laconica concludit astrictius; illi nihil addi, huic nihil demi potest; ille verbis uberius, hic sententiis densior; illi plus facundiae, huic plus nitoris; in illo plus naturae, in hoc plus curae; illum illaborata, hunc perpensa examinata meditata condecorant. Tulliana oratio prae se fert beatissimam facilitatem fluitque genuina ubertate luxurians; contra Plinianus character pressior concinniorque, ita tamen ut quodam quasi laevore tersissimus ac emunctus ad eventum semper festinans, brevitate illa duobus Pliniis peculiari succosum quendam iucundumque gustum prae se ferat [PLINIO 1498, c. a i v].

Nel complesso, il miglior commento a questa parte dell'*Hendecasyllabon* è offerto da una lettera che Beroaldo indirizza alla *decuria scribarum ducalium* di Milano nell'aprile del 1486, ricordando ai capi della cancelleria sforzesca gli assidui studi letterari richiesti dalla loro alta funzione:

litterae [...] cum omnes mortales decent, tum scribis maxime conveniunt et his qui a commentariis eleganti vocabulo nuncupantur: nam tales vitam agunt inter calamos et cartas et omne eorum negotium in scribendo versatur. Scribae ergo et a commentariis ut optime scribant, iugiter legant, dies noctesque impendant scriptoribus luculentis, quorum lectio quotidiana suppellectilem verborum optimorum copiosissimam suppeditabit efficietque ut facilius luculentiusque scribatur. Quicquid lectione collectum est, id omne stilo, qui est opifex dicendi opimus, in corpus redigendum. Lectioni stilus, lectio stilo succedat. Vos, qui estis scribae, immo ut verius loquar archigrammatei, hoc est principes scribarum, elaborare debetis ut epistolae vestrae sint tersae, emunctae, literatae, ut nihil barbarum, nihil absonum in officina vestra procudatur, nihil insulsum et ineptum istinc depromatur. Sed ego ineptior, qui haec suadeam non solum viris prestantissimis, sed etiam scribis perfectissimis, hoc est doctissimis et elegantissimis.¹¹

Ciò che non trova riscontro in questo piccolo protrettico agli amici cancellieri milanesi,¹² e che invece e tanto più colpisce nel nostro carne,

11. Modena, Biblioteca Estense, ms. Campori App. 324 = v.s.5.25, cc. 17r-17v. La lettera, come gran parte dell'epistolario di Beroaldo, è inedita; un ampio stralcio, comprensivo del nostro passo, è pubblicato da GARIN 1967; cfr. LA BRASCA, FABRIZIO-COSTA 1991; FABRIZIO-COSTA, LA BRASCA 2005, pp. 1-28; ROSE 2001, pp. 79-85.

12. Sulle relazioni di Beroaldo con la cancelleria milanese e soprattutto con i segretari ducali Bartolomeo Calco e Jacopo Antiquari vedi FERA 1991, p. 36, nota 2, e pp. 37-38, nota 1; ROSE 2001, pp. 23-26. Al Calco egli dedica l'opuscolo *Nuptiae Bentivolorum*, cronaca del matrimonio di Annibale, figlio di Giovanni II Bentivoglio, con Lucrezia d'Este nel 1487; all'Antiquari la versione latina della canzone *Vergine bella* di Petrarca (*Peanes Beatae Virginis ex Francischi Petrarcae poemate vernaculo in latinum conversi*).

è tra le abilità dello *scriba* la preminenza assegnata al saper comporre «brevi poesie di dotta fattura» (vv. 13-14: *litteratos | scribat versiculos epistulasque | facundas, nitidas...*). Se, come suggerito dal chiasmo e dallo stretto nesso coordinante, l'esercizio versificatorio e la pratica epistolare non sono reciprocamente autonomi ma costituiscono una sorta di binomio, dietro la concezione beroaldiana sentiamo vieppiù operare l'*auctoritas* di Plinio il Giovane, orgogliosamente dedito a entrambi i tipi di scrittura e convinto cultore dei *versiculi*, cioè della poesia epigrammatica, come esercizio di eloquenza (PLIN., *Ep.*, 4, 14 e 27; 5, 3; 7, 4 e 9; 8, 21; 9, 16). Nel contempo, a fronte di un diffuso pregiudizio di superiorità dei nobili studi letterari sulle *illitteratae litterae* della funzione burocratica,¹³ prevale qui la visione ugualmente diffusa della cancelleria come luogo di cultura: visione idealizzata, senza dubbio, ma resa altresì legittima dal ruolo che gli ambienti notarili e le cancellerie d'Italia e di tutta Europa esercitano da lungo tempo, e con particolare vigore e prestigio nell'epoca corrente, come sedi di comunicazione, di promozione e di produzione letteraria, ben oltre i confini dei saperi e della testualità che statutariamente sono loro propri. La primazia accordata da Beroaldo all'attività poetica promuove a regola e per così dire istituzionalizza questa più raffinata dimensione intellettuale del mestiere cancelleresco, elevando il profilo dell'*optimus scriba* fino a farlo coincidere con quello di un compiuto *vir litteratus*.¹⁴

Testo e traduzione

Il ciclo *De officio scribae* compare per la prima volta insieme al *Carmen de die dominicae passionis* e al carme *Vir prudens* in un fascicolo in 4° senza nome dello stampatore (i repertori lo attribuiscono alla tipografia di Baldassarre Azzoguidi) recante la data *Bononie pridie calendas maias MCCCCLXXXI* (GW 4118), quindi nelle due edizioni di *Orationes et poemata* pubblicate da Beroaldo a Bologna nel 1491 (Benedictus Hec-

13. Quello cui il contemporaneo Ugolino da Vieri risponde con l'amaro epigramma 3, 15 *Contra calumniantes offitium scribae, veluti Musarum contagium*, che inizia: *Quod sim Tyrrheni me carpis scriba Leonis, | dicis et Aonios me maculare choros...* (VERINO 1998, pp. 313-315).

14. In questo senso va anche la promessa finale di una lunga fama nel tempo, v. 40: *hunc et secula posterique dicent*, che nuovamente lascia trasparire dietro il ritratto dello *scriba* ideale la «controfigura» di Plinio il Giovane, elogiato da Marziale per la prosa oratoria degna di competere con quella di Cicerone: MART., 10, 20, 15-17, *dum centum studet auribus virorum | hoc quod saecula posterique possint | Arpinis quoque conparare chartis*; dallo stesso epigramma (10, 20, 2) Beroaldo attinge anche l'espressione *rusticulus... libellus* di v. 38.

toris / Plato de Benedictis: *GW* 4144), cc. ki r-v, e nel 1500 (Benedictus Hectoris: *GW* 4148), cc. p(viii) r-q r.¹⁵ Tra la prima stampa e le successive il testo non presenta varianti, salvo qualche aggiustamento ortografico e in [1] v. 13 la correzione *litteratos* (scil. *versiculos*) dell'aggettivo che nel 1481 era stato erroneamente stampato *litteratus*. Si riproduce qui, ammodernandone la punteggiatura, l'edizione del 1500.

[1]

⟨H⟩*endecasyllabon de officio scribae*

Dici qui cupit optimus bonorum
scribarum et viridem tenere palmam
inter decurias recentiorum,

5 sit prudens, facilis, bonus, fidelis,
intra pectora sanctiora condat
arcanum sibi creditum nec ulli
promat. Sit modici brevisque somni,
nullos difficiles putet labores.

10 Sit cultor domini frequens palati,
primus ventitet, ultimus recedat.

Sit rerum veterum ac recentiorum
thesaurus probus atque litteratos
scribat versiculos epistolasque

15 facundas, nitidas, breves, apertas,
crebris sensiculis scaturientes,
nullas stultitias ineptiasque,
nulla et barbara verba continentes.

Sit velox manus, expedita lingua,

20 quae numquam calamum moretur
acrem.

Huic sit vita severa, sermo comis
urbano sale et attico lepore
fartus non sine sanctitate avita

Endecasillabi sui doveri dello scriba

Chi vuol dirsi il migliore dei valenti
scribi e detener la verde palma

tra le decurie dei moderni, a dito
esser mostrato e piacere a tutti,
sia prudente, alla mano, onesto, fido;

nel sacrario del cuore custodisca
il segreto affidatogli e a nessuno
lo sveli. Sia di sonno parco e breve,
non stimi ardua alcuna sua fatica.

Del Signore il palazzo onori assiduo,
sia primo a giungere, ultimo ad uscire.

Di cose antiche e di moderne sia
sicuro scrigno, sappia con dottrina
scrivere svelte poesie, scrivere epistole
eloquenti ed ornate, brevi e chiare,
con fitto zampillare di concetti,
prive di sciocchezze e di vuotaggini,
esenti da qualsiasi barbarismo.

Abbia mano veloce e lingua sciolta

che mai alla penna aguzza freni il
corso.

Vita abbia austera; il lieto suo parlare,
d'urbana arguzia e d'attica eleganza
colmo, non senza l'onestà degli avi,

15. Dall'edizione di *Orationes et poemata* del 1491 dipendono: Lione 1492 a cura di Jodocus Badius Ascensius (*GW* 4145), Brescia 1497 (*GW* 4146), Parigi 1499 ed. Ascensius (*GW* 4147), Bologna 1502. Successivamente l'Ascensius curò un'edizione dei *Carmina* di Beroaldo corredata di proprie note di commento (*Carmen lugubre, Epigrammata ac Ludicra quaedam facilius musae eruditissimi viri Philippi Beroaldi, ab Ascensio nuper elucidata et eo ordine disposita ut maxime moralia sint omnium prima*) più volte stampata nel primo ventennio del XVI secolo. *L'Endecasyllabon* ha conosciuto inoltre una certa fortuna in terra germanica: appare preposto a mo' di introduzione al prontuario epistolare intitolato *Eynn buchelein dor Innen die tittel ader uberschrift aller stende, Anfang und beschloß der briefe clerlich begriffen sint*, Erfurt, W. Schencken, 1500 (*GW* 5706), cc. Aii r-v, ed è riportato per esteso in alcuni trattati, tra cui LAUTERBECK 1564, cc. 17r-v; PETREUS 1578, cc. 127v-128r; BESOLD 1629, pp. 152-153, s.v. *Canzler*.

25 verbosi fugiat notam malignam
 paucis expediens agenda verbis.
 Cancellarius (ut recentiori
 scribas nomine nuncupem vetustos)
 dici qui cupit et cupit videri
 30 perfectissimus omniumque princeps,
 hic nil falsidico loquatur ore,
 nec sit polypus aut rapax Celeno,
 nummos exigat a cliente paucos
 subscribens precio levi libellos,
 nec lucrum petat inde, sed lucello
 35 contentus tenui paret favorem
 maiorum sibi, pauperum, minorum.
 Talis si fuerit repertus usquam
 qualem rusticulus canit libellus,
 nostra hunc tempora diligent,
 probabunt,
 40 hunc et secula posterique dicent.

fugga la taccia di verboso e in poche
 parole sbrighi quel che c'è da fare.
 Il cancelliere (per chiamar gli antichi
 scribi col loro nome più recente)
 che vuol essere detto e vuol sembrare
 il più perfetto e sopra tutti il primo,
 non dica mai parola menzognera,
 non sia una piovra o una rapace arpia,
 pochi soldi pretenda dal cliente
 sottoscrivendo gli atti a basso prezzo
 né cerchi d'arricchirsi ma contento
 di piccolo salario abbia il favore
 di tutti: grandi, poveri e modesti.
 Se un tale si potrà giammai trovare
 quale describe il rozzo mio libretto,
 avrà nei nostri giorni amore e stima
 e a lungo avrà dei posteri la lode.

[2]

Hexastichon

Egregius scriba et tenuem perfectus
 ad unguem
 esto bonus, prudens, impiger,
 assiduus,
 arcani custos fidissimus, utilis urbi;
 lucrum ingens nolit, parva lucella
 velit.
 5 Sit comis sermone, stilo gravis, arte
 politus,
 vividus ingenio, vividus et calamo.

In sei versi

Lo scriba insigne e rifinito a
 perfezione
 sia onesto, prudente, laborioso,
 assiduo,
 dei segreti specchio custode, alla
 città proficuo;
 ricchi guadagni non voglia, ma
 modici compensi.
 Di parola amena e scrittura elevata,
 forbito allo studio,
 sia vigoroso d'ingegno e vigoroso di
 penna.

[3]

Distichon

Arcani custos, prudens linguaque
 politus
 et calamo facilis scriba erit eximius.

In due versi

Dei segreti custode, prudente, di
 linguaggio forbito
 e di agile penna: tale sarà lo scriba
 eccellente.

Abbreviazioni e sigle

GW = *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, Leipzig, Hiersemann, 1925-, <http://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/>.

Bibliografia

- BAÑOS 2009 = P.M. BAÑOS, *El arte epistolar en el Renacimiento europeo 1400-1600*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2009.
- BEROALDO 1500 = F. BEROALDO, *Commentarii in Asinum Aureum Lucii Apuleii*, Bononiae, a Benedicto Hectoris, 1500.
- BESOLD 1629 = Chr. BESOLD, *Thesaurus Practicus, continens explicationem terminorum atque clausularum in aulis et dicasteriis usitatarum*, Tubingae, apud Philibertum Brunnium, 1629.
- BLANC-SANCHEZ 2000 = M. BLANC-SANCHEZ, *Francesco Sansovino et son «Del Secretario»*, in *La Lettre, le Secrétaire, le Lettré. De Venise à la cour d'Henri III*, I, «Filigrana», 6, 2000-2001, pp. 11-87.
- BUONO 2010 = B. BUONO, *La trattatistica sul «segretario» e la codificazione linguistica in Italia fra Cinque e Seicento*, «Verba. Anuario Galego de Filoloxía», 37, 2010, pp. 301-312.
- DATI 1503 = A. DATI, *Opera*, Senis, per Symionem Nicolai Nardi, 1503.
- DATI 1516 = A. DATI *Opera novissime recognita omnibusque mendis expurgata*, Venetiis, per Augustinum de Zannis de Portesio, 1516.
- FABRIZIO-COSTA, LA BRASCA 2005 = S. FABRIZIO-COSTA, F. LA BRASCA, *Filippo Beroaldo l'Ancien. Filippo Beroaldo il Vecchio. Un passeur d'humanités. Un umanista «ad limina»*, Bern, P. Lang, 2005.
- FERA 1991 = V. FERA, *Tra Poliziano e Beroaldo: l'ultimo scritto filologico di Giorgio Merula*, «Studi umanistici», 2, 1991, pp. 7-88.
- FIORATO 1989 = A.C. FIORATO, *Grandeur et servitude du secrétaire: du savoir rhétorique à la collaboration politique*, in A.C. FIORATO (éd.), *Culture et professions en Italie (fin xv^e - début xvii^e siècles)*, Paris, Sorbonne, 1989, pp. 133-184.
- GARIN 1967 = E. GARIN, *Filippo Beroaldo il Vecchio e il suo insegnamento bolognese*, in Id., *Ritratti di umanisti*, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 123-125.
- GORRIS CAMOS 2008 = R. GORRIS CAMOS (a cura di), «*Il segretario è come un angelo*». *Trattati, raccolte epistolari, vite paradigmatiche, ovvero come essere un buon segretario nel Rinascimento*, Fasano, Schena, 2008.
- LA BRASCA, FABRIZIO-COSTA 1991 = F. LA BRASCA, S. FABRIZIO-COSTA, *Un maître provincial précurseur de la Grande Europe: pour une édition de l'«epistolario» de Filippo Beroaldo l'Ancien*, «Revue des Études Italiennes», n.s., 37, 1991, pp. 89-111.
- LANERI 2003 = M.T. LANERI, *Sulle dediche di Giovanni Calfurnio a Marco Aurelio, umanista mecenate*, «Sandalion», 26-28, 2003-2005, pp. 239-258.
- LANERI 2006 = M.T. LANERI, *Un corrispondente epistolare di Marsilio Ficino: l'umanista veneziano Marco Aurelio*, «Sandalion», 29-30, 2006-2007, pp. 215-237.
- LANERI 2008 = M.T. LANERI, *In margine all'«iter Scythicum» di Pomponio Leto*.

- Un possibile contributo di Marcantonio Sabellico*, «Studi Medievali», s. III, 49, 2008, pp. 141-160.
- LAUTERBECK 1564 = G. LAUTERBECK, *Vom Hoffleben*, Frankfurt a.M., J. Lechler, 1564.
- MAGALHÃES 2008 = A. MAGALHÃES, «Uno scrittore di cose segrete»: la fortuna de «Il Segretario» di Torquato Tasso tra Italia e Francia, in GORRIS CAMOS 2008, pp. 110-111.
- NIGRO 1991 = S.S. NIGRO, *Il segretario*, in R. VILLARI (a cura di), *L'uomo barocco*, Roma - Bari, Laterza, 1991, pp. 91-108.
- PANZERA 2012a = M.C. PANZERA, *Francesco Sansovino e l'Umanesimo veneziano. La fonte nascosta dei modelli di lettere del «De Secretario»*, «Italianistica», 41, 2, 2012, pp. 21-48.
- PANZERA 2012b = M.C. PANZERA, *Francesco Sansovino e l'Umanesimo veneziano. 2, Il «De Secretario» fra tradizione culturale e veneziana «libertas»*, «Italianistica», 41, 3, 2012, pp. 11-33.
- PANZERA 2012c = M.C. PANZERA, *Francesco Sansovino lecteur d'Érasme: le «De conscribendis epistolis» dans la formation du bon secrétaire*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 74, 1, 2012, pp. 83-101.
- PETREUS 1578 = H. PETREUS, *Aulica vita et opposita huic vita privata, a diversis tum veteribus tum recentioribus autoribus luculenter descripta et in hoc enchiridion collecta*, Francoforti ad Moenum, apud Iohannem Feyerabendt, 1578².
- PLINIO 1498 = *C. Plinii Secundi Iunioris epistole*, Bononiae, per Benedictum Hectoris, 1498.
- PURCELL 2001 = N. PURCELL, *The «ordo scribarum»: A Study in the Loss of Memory*, «MEFRA», 113, 2001, pp. 633-674.
- QUONDAM 1981 = A. QUONDAM (a cura di), *Le «carte messaggiere». Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1981.
- ROSE 2001 = A. ROSE, *Filippo Beroaldo der Ältere und seine Beitrag zur Properz-Überlieferung*, München, Saur, 2001.
- SABELLICO 1502 = M. SABELLICO, *Opera*, Venetiis, per Albertinum de Lisona Vercellensem, 1502.
- SABELLICO 1560 = M. SABELLICO *Opera omnia... repurgata et castigata... in tomos quatuor digesta*, 4, Basileae, per Ioannem Hervagium, 1560.
- SIGNAROLI 2010 = S. SIGNAROLI, «Cancellarius» e «cancellus». Contributo al lessico e ai luoghi della cancelleria fra Quattro e Cinquecento: tradizione erudita e testimonianze archivistiche dal comune di Brescia, «Bulettno storico italiano per il Medio Evo», 112, 2010, pp. 297-304.
- SIMONETTA 2004 = M. SIMONETTA, *Rinascimento segreto. Il mondo del Segretario da Petrarca a Machiavelli*, Milano, FrancoAngeli, 2004.
- TIRAQUEAU 1559 = A. TIRAQUEAU, *Commentarii de nobilitate et iure primigeniorum*, Lugduni, apud Guliel. Rovillium, 1559³.
- VERINO 1998 = U. VERINO, *Epigrammi*, a cura di F. Bausi, Messina, Sicania, 1998.
- VITI 1987 = P. VITI, *Dati, Niccolò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 33, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987, pp. 54-55, [http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-dati_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-dati_(Dizionario_Biografico)/).

Per la lauda di Poliziano alla Vergine

Daniela Delcorno Branca

Lo scarno manipolo di scritti del Poliziano di argomento religioso ha ricevuto in genere poca attenzione, in quanto giudicato - non a torto - frutto della risposta a occasionali richieste di influenti personaggi. Si tratta, com'è noto, di quattro sermoni in prosa, uno latino e tre volgari, da recitarsi in compagnie di Dottrina; di due inni latini alla Vergine richiesti nel 1491 al Poliziano dal generale dei Serviti fra Antonio Alabanti; di una lauda mariana trasmessa con attribuzione dalla *Scelta di Laudi spirituali* (1578).¹

Tuttavia questo ridotto *corpus*, come ha convincentemente dimostrato Mario Martelli, ha una sua ben precisa e compatta fisionomia e ben si colloca negli ultimi anni della vita di Poliziano (1490-1494), all'altezza della parallela «svolta» religiosa di Lorenzo il Magnifico (che nel 1491 scrive la maggior parte delle sue laudi e circa contemporaneamente la *Sacra rappresentazione di San Giovanni e Paolo*), e accanto alla versione poliziana di un opuscolo di sant'Atanasio sui salmi (messa a stampa a Bologna il 27 agosto 1492).² Per i *Sermoni*, contro Del Lungo che li riteneva opera giovanile, sia Martelli, sia Eisenbichler ne hanno sottoli-

1. I sermoni volgari e gli inni latini (trasmessi dal cosiddetto «codice Modesti», Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana XC sup., 37: cfr. MAÏER 1965, pp. 89-90 e 96) furono editi da I. Del Lungo in POLIZIANO 1867 rispettivamente alle pp. 3-16 e 277-280; il sermone latino (pure trasmesso dal codice Modesti) fu edito da NERI 1902. Due sermoni (quello latino e uno dei volgari, chiuso da una breve lauda) trattano dell'Eucaristia; gli altri due della Passione e dell'umiltà di Cristo nella lavanda dei piedi. La lauda alla Vergine corrisponde a *Rime*, CXXVIII: cfr. POLIZIANO 1986, e le edizioni commentate, POLIZIANO 1997 e POLIZIANO 2009. I testi sono stati riproposti da TARUGI 1970. Per gli scritti religiosi di Poliziano, cfr. DEL LUNGO 1897, pp. 191-205; MARTELLI 1995, p. 82, nota 23, e pp. 58-61; EISENBICHLER 1996; CHARLET 1996.

2. Cfr. LORENZO 1990 (a pp. 105-111 sono documenti relativi alla partecipazione di Lorenzo alla confraternita di San Paolo); LORENZO 2000; CESARINI 1968. Sull'ultimo periodo della vita del Magnifico e la sua problematica politico-religiosa, cfr. MARTELLI 1980; MARTELLI 1992, pp. 71-84; MARTELLI 1995, pp. 54-61. La datazione al 1491 di sei delle nove laudi di Lorenzo e la proposta interpretativa di Martelli per l'ultimo periodo del Magnifico sono riprese e argomentate da DUCCINI 1998.

neato il carattere di scritto su commissione, a servizio di giovani affiliati alle compagnie di Dottrina, analogamente alla rappresentazione laurenziana composta per il figlio Giuliano. Probabilmente scritti, secondo Eisenbichler, per i figli di Lorenzo, i *Sermoni* sarebbero comunque da collocarsi negli anni novanta,³ proprio allorché Poliziano, scrivendo a Girolamo Donato (22 aprile 1490), stilava uno scherzoso elenco dei testi su commissione richiesti da amici e importuni ammiratori, nel quale menzionava tra l'altro «sanctae sermocinationes».⁴

Maggiore attenzione, anche per l'indubbia qualità stilistica, hanno richiamato i due inni latini alla Vergine che Martelli ritiene il frutto poetico più maturo dell'adesione di Poliziano alla linea culturale dell'ultimo Lorenzo.⁵ Sono inoltre testi per i quali sussiste una data precisa e l'esplícita committenza di un autorevole fautore medico come il generale dei Serviti Antonio Alabanti, che in quello stesso anno 1491 non solo aveva inviato al Poliziano il commento ad Averroè di fra Urbano da Bologna, ma si era amichevolmente adoperato per la buona riuscita materiale e culturale del viaggio di Pico e Poliziano nel Veneto alla ricerca di libri per conto di Lorenzo.⁶

Per contro solo la tarda stampa giuntina del 1578, unico testimone finora segnalato (*Laudi*) attribuisce a Poliziano la lauda *Vergine santa, immacolata e degna* (Rime, CXXVII).⁷ Si tratta di un'ampia antologia di

3. Cfr. DEL LUNGO 1897, pp. 191-200; MARTELLI 1995, p. 82, nota 23; EISENBICHLER 1996, particolarmente preciso nel collegare i sermoni poliziani alla Compagnia di San Giovanni evangelista, quella stessa cui appartenevano i figli del Magnifico e per la quale fu composta la *Rappresentazione di San Giovanni e Paolo*. Per il contesto delle compagnie di Dottrina e della Firenze medica si vedano VENTRONE 1993, in part. pp. 55-89, e VENTRONE 2008, pp. 139-160; EISENBICHLER 1998.

4. Su questa lettera (*Epistole*, II, 13) richiamò già l'attenzione DEL LUNGO 1897, pp. 203-206, senza tuttavia collegarla ai sermoni. Per la sua importanza nei confronti della poesia volgare di Poliziano, cfr. DELCORNO BRANCA 1979, p. 130; DELCORNO BRANCA 1992, p. 91; e MARTELLI 1995, pp. 82, nota 23, e pp. 255-265.

5. Cfr. MARTELLI 1995, pp. 58-61; CHARLET 1996.

6. Cfr. DEL LUNGO 1897, pp. 201-203; BRANCA 1983, pp. 137 e 153, nota 10 (segnala un'inedita testimonianza dell'incontro del 1491 a Rovigo dell'Alabanti con Pico e Poliziano); e MARTELLI 1995, pp. 58-61. Su Antonio Alabanti (o di Labante, o di Bologna) generale dei Serviti dal 1485 alla morte (1495), cfr. MAGLIOCCO 1960, da integrarsi con le notizie date da DAL PINO 1966; e nello stesso periodico MONTAGNA 1966; CASAROTTO, MONTAGNA 1966; e si veda anche BESUTTI 1971, *passim* e *ad indicem*; in particolare pp. 147-155 e 197-208. L'Alabanti promosse la stampa del commento di fra Urbano ad Averroè (1492): precedono epistole di lui a Nicoletto Vernia (e la risposta del Vernia) e al cardinale Giovanni Michiel, cfr. BESUTTI 1971, pp. 197-208.

7. Cfr. POLIZIANO 1986, pp. 391-392 e p. 110 per la descrizione della stampa: *Scelta di laudi spirituali* 1578.

laudi tutte provviste di attribuzione che si apre con quelle di Lorenzo e si chiude con la canzone petrarchesca alla Vergine (*Rerum vulgarium fragmenta*, 366), spaziando da Jacopone al Bembo: il carattere medico è sottolineato se non altro dalla presenza, accanto a quelli del Magnifico, di testi di Lorenzo Tornabuoni, Lucrezia Tornabuoni de' Medici, oltre che da questo *unicum* poliziano. A tale testimonianza isolata si può ora affiancare quella del ms. Ital. 240 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco (Mo¹) dove il testo appare, anonimo, a c. 19v, sfuggito finora certamente a causa della variazione dell'*incipit* (*Vergine santa, gloriosa e degna*). Una testimonianza indiretta della presenza dello stesso testo è data dal ms. II.II.I.10 della Società Colombaria di Firenze (Sc), un interessantissimo laudario proveniente dal monastero delle Murate di Firenze, purtroppo distrutto nell'ultima guerra: nel catalogo che ne riporta la tavola, a p. 67, si trova *Vergine sancta gloriosa e degna*, che, date le caratteristiche della raccolta in parte analoghe a quelle del manoscritto monacense (Mo¹), quasi certamente coincide con la lauda riportata da quest'ultimo (DORINI 1915, pp. 41-43).⁸

La nuova identificazione è evidentemente di grande interesse, non solo perché cronologicamente più antica di *Laudi* (Mo¹ è databile al primo Cinquecento), ma perché testimonia la circolazione anonima del testo, nell'ambiente devozionale dei laudari fiorentini, confermata da Sc. Se *Laudi*, come già il Razzi nel 1563 e più tardi il Cionacci,⁹ si preoccupavano di recuperare esplicitamente il contributo medico al repertorio laudistico, raccolte manoscritte come queste lo accoglievano assolutamente anonimo: così avviene per le laudi di Lucrezia Tornabuoni, ufficialmente presentate con attribuzione nel manoscritto fiorentino della Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII, 1159 e nella stampa Buonaccorsi (Firenze, 1 marzo 1485/86), ma per lo più adespote e non prive di manipolazioni in numerosi laudari, anche in Sc e Mo¹ (dove sono, parimenti anonime, le laudi di Lorenzo *Quant'è grande la bellezza*, cc. 17v-18v, e *Vieni a me peccatore*, c. 41v).¹⁰

8. Il codice è detto del secolo xv e reca la nota di possesso «del monastero delle Murate di Via Ghibellina». La tavola porta l'indicazione per pagina. Presenta qualche rara attribuzione (Bianco da Siena, Girolama Malatesti, Iacopo di Niccolò Cocchi); sistematica invece la segnalazione del «cantasi come» e frequentissime le rubriche. Conteneva cinque laudi di Lucrezia Tornabuoni. Per primo ha segnalato questo manoscritto PEZZAROSSA 1978, p. 255.

9. RAZZI 1563; CIONACCI 1680. Per Serafino Razzi e le sue raccolte, cfr. ROSTIROLLA 2001, pp. 17-18.

10. Le laudi di Lucrezia Tornabuoni furono edite in TORNABUONI 1900 su una base ristretta di testimoni; nuove segnalazioni di codici si devono a PEZZAROSSA 1978, pp. 251-255; (a p. 116, descrizione del ms. BNCF Magl. VII, 1159). Ora l'intera tradizione è stata esplorata, approntando un nuovo testo critico, in GAZZANO 2011, tesi di laurea in corso di pubblicazione. Le laudi di

Molto delicato è il problema del possibile contributo di Mo⁴ alla ricostruzione testuale, date le varianti prevalentemente adiafore e facilmente ascrivibili al topico linguaggio devozionale. Tuttavia anche il testo di *Laudi*, indubbiamente autorevole, non è esente dal sospetto di interventi di levigatura linguistica e formale.¹¹ Occorrerà dunque procedere ad una caratterizzazione del nuovo testimone Mo⁴ e alla discussione dettagliata delle varianti.

Il ms. Ital. 240 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco (Mo⁴) appartiene alla biblioteca di Pier Vettori, e pertanto giunse nell'attuale sede assieme ai prestigiosi volumi di quel fondo, tra i quali sono i preziosi zibaldoni poliziani.¹² Il nostro codice è invece un modesto volume cartaceo piuttosto malconco dove (già prima dell'approdo a Monaco) erano legati insieme due manoscritti diversi:

1. il primo (cc. 1-10), di 70 × 202 mm, contiene strofette profetiche con allusioni a vicende storiche italiane e ungheresi; è preceduto da 2 cc. bianche n.n.; una mano tarda ha vergato a c. III il titolo «Poesie sante»;
2. il secondo (cc. 11-76), di 140 × 202 mm, contiene due serie di laudi; è preceduto da due carte bianche n.n.; a c. IIV un'annotazione tarda «vedi pag. 36b».

Il volume è databile indicativamente tra fine Quattrocento e inizi Cinquecento: la mano del primo spezzone pare più antica (o più arcaica?)

Lorenzo sono la IV e la IX di LORENZO 1990. Sulla circolazione di laudi e della loro musica specie nei conventi femminili, mi limito a segnalare, nella vastissima bibliografia, MACEY 1992.

11. Come appare chiaramente nella ricerca della Gazzano sulle laudi di Lucrezia, laddove è coinvolto il Razzi, come nella stampa del 1563 o nel manoscritto autografo, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 173. Sulla produzione poetica del Razzi, cfr. ZARRI 2004, pp. 95-127; e in generale ROSTIROLLA ET AL. 2001.

12. Cfr. HALM 1858, pp. 99-100, n. 625 (con l'indicazione «cod. Vict.») e LORENZO 1990, p. 11. Conosco il codice solo da microfilm; di preziose indicazioni relative alla paginazione e alle filigrane sono debitrice alla cortesia della dott.ssa Cecilia Mussini che qui ringrazio. Gli Zibaldoni monacensi del Poliziano, appartenuti a Pier Crinito prima che al Vettori, sono descritti da DI PIERRO 1910; in PEROSA 1955, pp. 80-81; MAIER 1965, pp. 201-214; i testi sono in parte pubblicati nelle edizioni dei commenti di Poliziano a *L'epistola di Saffo a Faone* (POLIZIANO 1971); *La Commedia antica e l'Andria di Terenzio* (POLIZIANO 1973), le *Satire di Persio* (POLIZIANO 1985); *Carmen De Rosis* (PASTORE STOCCHI 1983); ai *Fasti* di Ovidio (POLIZIANO 1991), nonché degli appunti su Svetonio (GARDENAL 1975 e CESARINI MARTINELLI 1976). A una nuova analisi degli Zibaldoni sta attualmente lavorando Cecilia Mussini. Per la biblioteca di Pier Vettori mi limito a rinviare (anche per la precedente bibliografia) a GRIFFANTE 1986; MOUREN 2010.

di quella del secondo. Non aiutano le filigrane, spesso non visibili, e comunque non riconducibili a nessun paradigma noto. Il manoscritto fu dotato di un'unica numerazione progressiva 1-76 (trascurando le cc. bianche già presenti nella legatura di fattura italiana) dal bibliotecario ottocentesco Andreas Schmeller. Si farà riferimento sempre a questa numerazione che, confrontata con quella antica cassata (non sempre leggibile), denuncia la perdita di un fascicolo di 8 cc. tra le attuali 46 e 47. Il secondo codice, che è quello che qui interessa, è così composto:

- cc. 11r-13v: due laudi (numerate 34 e 35) riguardanti rispettivamente il giudizio e la penitenza;
- cc. 14r-35v: 33 laudi mariane con propria numerazione 1-33. Fra queste la n. 8 è *Quant'è grande la bellezza* di Lorenzo (cc. 17v-18v); e, senza numero (corrisponde a 10), *Vergine santa gloriosa e degna* di Poliziano (c. 19v);
- cc. 36r-37v: *Tavola del secondo libro*.
- Indice delle laudi seguenti con riferimento alla carta, che conferma la caduta delle antiche cc. 36-43 fra le attuali 46 (antica 35) e 47 (antica 44) in quanto mancano tutti i testi elencati per quelle carte, fra i quali due laudi di Lucrezia Tornabuoni (*Ecco il Messia*; *Ben venga osanna*);¹³
- cc. 38r-76v: 63 laudi penitenziali e di vario argomento.

Le cc. 11-76 erano dunque già in origine due laudari accorpati, il secondo dei quali preceduto da indice. Sussistono appunti e rinvii (dovuti alla mano stessa del copista, o almeno coeva) dall'uno all'altro. Per esempio, a c. 14v si riporta solo il ritornello di *Tutti su con festa e riso* seguito dall'avvertenza «cerca tra le laude del n° libro a c. 32»: e infatti all'antica c. 32v (attuale 43v) c'è l'intera lauda. Analogamente a c. 34v il solo ritornello di *Ben venga osanna* è seguito dalla nota «cerca tra le laude del n° L° a c. 42». Ma come s'è detto, l'antica c. 42 è caduta, e così il testo di questa lauda di Lucrezia Tornabuoni.

Si dà il testo della lauda secondo Mo¹, con le varianti di *Laudi* in apparato.

Vergine santa, gloriosa et degna,
 amor del vero Amore,
 che partoristi el Re che nel ciel regna,
 creando el Creatore
 5 nel tuo talamo mondo,

13. Corrispondenti a I e III in TORNABUONI 1900.

Vergine rilucente,
 per te sola si sente
 quanto ben è nel mondo;
 tu sei delli affannati il ver conforto,
 10 a nostr'orazion sei guida et porto.
 O discreta humiltà, ferma colonna
 di carità coperta,
 accesa di pietà humil madonna,
 in cui la strada è aperta
 15 che 'nsino al ciel si vede,
 soccorri a' poverelli
 che son fra' lupi agnelli:
 e divorar gli crede
 l'inquïeto nimico che ci svia,
 20 se tu non ci soccorri, alma Maria [c. 19v].

1 gloriosa] immacolata 8 ben è] bene è 9 delli] degli il ver] buon 10 a
 nostr'orazion sei guida] e al nostro navil se' vento 11 O discreta humiltà] o di
 schietta umiltà 13 accesa] accetta humil] gentil 14 in cui] per cui è aperta]
 aperta 15 che 'nsino] insino 18 gli crede] ci crede.

Alcune varianti sono in complesso adiafore e rientrano nel corrente fenomeno dell'elaborazione del linguaggio laudistico: così ai vv. 9 (*il ver conforto / buon c.*), 13 (*humil madonna / gentil m.*), e la lieve variazione sintattica dei vv. 14-15.

Qualche considerazione meritano altri casi. *L'incipit* con il quale la lauda circolò anonima si differenzia per l'aggettivo centrale *gloriosa*: nella redazione a stampa (*Vergine santa immacolata e degna*) esso si accosta decisamente a quello della lauda di Girolamo Benivieni *Vergine santa immacolata e pia*.¹⁴ La variante incipitaria parrebbe suggerire una doppia redazione, coincidente col duplice canale di diffusione e chiaramente incline, nel caso della stampa, a sottolineare il tema dell'Immacolata Concezione.¹⁵ Tuttavia siamo anche in questo caso in presenza di un lin-

14. È la III lauda a c. 144v di BENIVIENI 1519 (esemplare di Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio 16. f. II. 20). Al di là dell'*incipit* il testo non presenta particolari punti di contatto con la lauda di Poliziano.

15. Un'allusione al tema dell'Immacolata Concezione è stata rilevata nell'inno latino *O Virgo prudentissima* di Poliziano: cfr. CHARLET 1996, pp. 312-313. Sul dibattito relativo, si veda DESSI 1991, con ricca bibliografia e notizie anche sulle ripercussioni in ambiente fiorentino e mediceo. Fautori dell'Immacolata Concezione, contro i domenicani, furono francescani, agostiniani e serviti. Proprio a questi ultimi e al loro culto mariano sono legati i testi poetici di Poliziano: cfr. GRAFFIUS 1959: a p. 176 si pubblica l'indulgenza concessa nel 1489 dal Legato di Bologna a chi partecipasse alla processione e alla messa presso la chiesa dei Servi di Bologna nel giorno dell'Immacolata, 8 dicembre.

guaggio topico: a documentare l'oscillazione, nello stesso *Mo*¹ figurano *incipit* come *Vergine santa immacolata e pura* (c. 21r); *Vergine madre immacolata e sposa* (c. 27v); *Vergine sacra graziosa e bella* (c. 29r).

Al v. 10 indubbiamente si ha nel manoscritto un'espressione più semplice, e manca la pur consueta metafora della vita umana come navigazione pericolosa, ma *guida e porto* (*Mo*¹) contro *vento e porto* (*Laudi*) richiama più nettamente l'immagine di Maria dell'inno *Ave maris stella*.¹⁶ Al v. 18 *Laudi* ha probabilmente anticipato il pronome personale *ci* dei versi seguenti, accentuando l'aspetto di empatia dell'orante.

Più complesso è il caso dei vv. 11 e 13: *discreta humiltà* di *Mo*¹ renderebbe il v. 11 bipartito su parallelismo binario «aggettivo + sostantivo», invece che costruito con iperbato sulla dipendenza di uno dei due segmenti in quanto complemento di specificazione (*Laudi*). Sebbene la lezione di *Mo*¹ sia accettabile, ho il sospetto che *discreta* sia corruzione della lezione *di schietta*. Viceversa al v. 13 *accesa di pietà* (*Mo*¹) è indubbiamente lezione da ritenersi preferibile rispetto a quella di *Laudi* (*accetta di pietà*). L'espressione della stampa è di difficile spiegazione, salvo considerare *accetta* sostantivo al femminile, nella poco diffusa accezione di «seguace». ¹⁷ A questo punto è l'intera configurazione dei vv. 11-13 che occorre riconsiderare. Correggendo il v. 13 in base a *Mo*¹, e mantenendo per il v. 11 la lezione sintatticamente più elaborata di *Laudi*, si avrebbe:

O di schietta humiltà ferma colonna,
di carità coperta,
accesa di pietà gentil madonna

Sia accettando il v. 11 secondo *Mo*¹, sia mantenendo la lezione di *Laudi* al v. 13, si avrebbe un'elencazione paratattica di titoli.¹⁸ Il testo proposto presenta invece una più articolata ed elegante costruzione siglata agli

16. Per altre variazioni sul tema di Maria stella guida cfr. il commento di Bausi al v. 10 (POLIZIANO 1997, p. 320).

17. Già a partire dall'edizione Silvestri (1835), il v. 13 fu emendato in *ricetto di pietà*. In base alla possibilità di interpretare *accetta* come «seguace» ho mantenuto la lezione di *Laudi* in POLIZIANO 1986, p. 392 (anche perché dell'unico testimone noto): cfr. anche POLIZIANO 1997, p. 320. Sull'edizione Silvestri e sulle sue correzioni cfr. POLIZIANO 1986, pp. 118-119.

18. Ulteriormente accentuata nel caso in cui *coperta* del v. 12 sia interpretato come sostantivo, con allusione all'immagine della Vergine che accoglie i fedeli sotto il suo manto: così nel mio commento (POLIZIANO 2009, p. 244) e in quello di Bausi (POLIZIANO 1997, p. 320). Si avrebbe allora la sequenza di appellativi *discreta humiltà - ferma colonna - di carità coperta - humil madonna* (*Mo*¹); oppure *ferma colonna - di carità coperta - accetta di pietà - gentil madonna* (*Laudi*).

estremi dai sintagmi *ferma columna* e *gentil (humil) madonna*, ciascuno preceduto da un elemento di specificazione, che nel secondo caso è duplice e chiastico (*di carità coperta | accesa di pietà*).¹⁹

Mi pare questo il contributo testuale che emerge dalla testimonianza di Mo¹. Per il resto è evidente che occorre guardarsi dal mescolare testimoni che paiono a tutti gli effetti trasmettere redazioni diverse per le quali è inutile chiedersi quale sia originale. Magari lo sono ambedue, anche se è pur sempre vero che, su questo punto, la preferenza va data a *Laudi*, provvista di attribuzione.²⁰

Qualche osservazione conclusiva. Il testo ricorre, specie nei vv. 2-4, all'*annominatio* e a giochi di parole che richiamano Dante, *Paradiso*, xxxiii, 1-6; echi petrarcheschi di *Rerum vulgarium fragmenta*, 366 affiorano ai vv. 9, 10, 19-20, come ha sottolineato Bausi nel suo commento, provvisto anche di ulteriori riferimenti laudistici. Occorre aggiungere che, sia pure all'interno del tradizionale linguaggio mariano, sussistono notevoli punti di contatto col primo degli *Hymni* di Poliziano: cfr. vv. 14-15 e *Hymni*, I, 15-16: «Per te nobis astriferæ | panduntur aulae limina»; v. 10 e *Hymni*, I, 21-24: «Tu stella maris diceris | quæ nobis inter scopulos | inter obscuros turbines | portum salutis indicat»; vv. 16-20 e *Hymni*, I, 33-36: «Da nobis in proposito | sancto perseverantiam | ne noster adversarius | in te sperantes superet». Il che farebbe pensare che anche la lauda rientri, come gli *Hymni*, fra i testi scritti per compiacere il generale dei Serviti Antonio Alabanti, uomo di cultura, fedele alleato dei Medici, ardente e intelligente riformatore dell'Ordine e promotore di un rinnovamento del culto mariano.²¹ La già citata epistola del Poliziano all'Alabanti (del 1491) afferma: «Hymnos in Beatam Virginem misi iam tibi: quos utinam tam feliciter scripserim, quam scripsi libenter. Sed spero tibi tantum, qualescumque sint, omnino placituros, quantum placituros eos iam tu sperasti, cum me rogasti ut componerem» (DEL LUNGO 1897, p. 202, nota 1). Viene da chiedersi (né il termine *hymni* lo

19. Considero pertanto *coperta* non sostantivo, ma participio. Simili stilemi sintattici di *variatio* sono anche rilevati da Charlet nel primo degli inni latini (*O Virgo prudentissima*) che è appunto quello più vicino al testo della lauda: cfr. CHARLET 1996, pp. 316-318 (e di cui si sottolinea l'imitazione dello stile innico di sant'Ambrogio).

20. In questo senso al v. 13 *humil madonna* (Mo¹) è forse ripetizione inutile dell'*humiltà* del v. 11 di contro a *gentil madonna* di *Laudi*.

21. Sull'Alabanti cfr. la bibliografia data sopra a nota 6. Sulla sua attività promotrice del culto mariano e sui privilegi ottenuti dall'Ordine dei Servi (in particolare nel 1489 e 1490) cfr. GRAFFIUS 1959, dove si pubblicano documenti, l'ufficio mariano da lui composto (con tre inni latini alla Vergine) e si ricorda (p. 160, nota 7) il giudizio della storiografia contemporanea dell'Ordine sul suo generalato: «Hic nova quaedam officia Beatae Virginis consecravit».

esclude) se l'invio comprendesse anche la lauda volgare, la quale, se pure fosse stata trasmessa in diverso momento, da questo amichevole favore pare aver preso le mosse per il suo umile cammino nei laudari fiorentini.²²

Bibliografia

- BENIVIENI 1519 = G. BENIVIENI, *Opere*, Firenze, per gli heredi di Filippo di Giunta, 1519.
- BESUTTI 1971 = G.M. BESUTTI, *Repertori e sussidi generali. Edizioni del secolo xv (1476-1500)*, in *Bibliografia dell'Ordine dei Servi*, Bologna, Centro di Studi O.S.M., 1971, vol. I, pp. 1-212.
- BRANCA 1983 = V. BRANCA, *Poliziano e l'umanesimo della parola*, Torino, Einaudi, 1983.
- CASAROTTO, MONTAGNA 1966 = G.M. CASAROTTO, D.M. MONTAGNA, *Fra Antonio Alabanti da Bologna nella corrispondenza politica sforzesca*, «Studi storici dell'Ordine dei Servi di Maria», 16, 1966, pp. 241-250.
- CESARINI 1968 = L. CESARINI, *La versione del Poliziano di un opuscolo di S. Atanasio*, «Rinascimento», 8, 1968, pp. 311-321.
- CESARINI MARTINELLI 1976 = L. CESARINI MARTINELLI, *Il Poliziano e Svetonio: osservazioni su un recente contributo alla storia della filologia umanistica*, «Rinascimento», s. II, 16, 1976, pp. 111-131.
- CHARLET 1996 = J.-L. CHARLET, *L'Hymne de Politien à la Vierge «O Virgo prudentissima»*, in TARUGI 1996, pp. 309-318.
- CIONACCI 1680 = *Rime sacre del Magnifico Lorenzo de' Medici il Vecchio, di Madonna Lucrezia sua madre e d'Altri della stessa Famiglia* raccolte [...] per Francesco Cionacci [...], In Firenze l'anno 1680, Alla Stamperia nella Torre de' Donati.
- DAL PINO 1966 = F. DAL PINO, *I Servi di Maria nel Dizionario Biografico degli Italiani*, «Studi storici dell'Ordine dei Servi di Maria», 16, 1966, pp. 286-287.
- DELCORNO BRANCA 1979 = D. DELCORNO BRANCA, *Sulla tradizione delle Rime del Poliziano*, Firenze, Olschki, 1979.

22. Di contro alla circolazione anonima della lauda nei mss. Mo¹ e Sc, e con attribuzione in *Laudi*, si può osservare che i due inni latini conoscono una linea di diffusione alta, sempre con attribuzione, in miscellanee umanistiche di testi religiosi e patristici, come appare da MAÏER 1965: oltre al codice Modesti (Laur. xc sup., 37: p. 96), nel ms. Lat. &. III. 8 della Biblioteca de L'Escorial (p. 65) e in testimoni legati a ordini religiosi, benedettini (Monte Cassino, Biblioteca della Badia, ms. 418: p. 200) e domenicani (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. xxxv, 225: pp. 126-127: 127). Quest'ultimo è particolarmente interessante in quanto giudicato da KRISTELLER 1965 (p. 142) autografo di Vincenzo Mainardi, domenicano di San Marco e savonaroliano (sul quale VERDE, GIACONI 1992, l'intero volume: descrizione del ms. Magl. xxxv, 225 alle pp. 1-33), contenente l'epistolario del Mainardi, scritti del Savonarola, di Zanobi Acciaiuoli, di Ugolino Verino, vari versi latini del Poliziano e la canzone petrarchesca alla Vergine tradotta in latino.

- DELCORNO BRANCA 1992 = D. DELCORNO BRANCA, *Metodo umanistico e suggestioni esopiane nelle «Rime» del Poliziano*, in GARFAGNINI 1992, pp. 85-101.
- DEL LUNGO 1897 = I. DEL LUNGO, *Florentia. Uomini e cose del Quattrocento*, Firenze, Barbèra, 1897 (rist. anast. Montepulciano, Le Balze, 2002).
- DESSÌ 1991 = R.M. DESSÌ, *La controversia sull'Immacolata Concezione e la «propaganda» per il culto in Italia nel xv secolo*, «Cristianesimo nella storia», 12, 1991, pp. 265-293.
- DI PIERRO 1910 = C. DI PIERRO, *Zibaldoni autografi di Angelo Poliziano inediti e sconosciuti*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 55, 1910, pp. 16-32.
- DORINI 1915 = U. DORINI, *Inventario dell'Archivio e degli altri manoscritti della Società Colombaria*, Firenze, l'Arte della Stampa, 1915.
- DUCCINI 1998 = B. DUCCINI, *Le laudi di Lorenzo. Introduzione, testo e commento*, «Interpres», 17, 1998, pp. 117-211.
- EISENBICHLER 1996 = K. EISENBICHLER, *Angelo Poliziano e le confraternite di giovani a Firenze*, in TARUGI 1996, pp. 297-308.
- EISENBICHLER 1998 = K. EISENBICHLER, *The Boys of the Archangel Raphael: A Youth Confraternity in Florence, 1411-1785*, Toronto, University of Toronto Press, 1998.
- GARDENAL 1975 = G. GARDENAL, *Il Poliziano e Svetonio*, Firenze, Olschki, 1975.
- GARFAGNINI 1992 = G.C. GARFAGNINI (a cura di), *Lorenzo il Magnifico e il suo tempo*, Firenze, Olschki, 1992.
- GAZZANO 2011 = S. GAZZANO, *Le laudi di Lucrezia Tornabuoni. Edizione critica e ricerche sulla tradizione*, Università di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2011/2012, relatore D. Delcorno Branca.
- GRAFFIUS 1959 = P.M. GRAFFIUS O.S.M., *Antonio Alabanti's Office of Our Lady and a Glosed Magnificat (ms. Cl. II, 226, Bibl. Comunale Ariostea, Ferrara)*, «Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria», 9, 1959, pp. 158-178.
- GRIFFANTE 1986 = C. GRIFFANTE, *Il catalogo manoscritto della Biblioteca di Pier Vettori*, «Lettere Italiane», 38, 1986, pp. 525-526.
- HALM 1858 = C. HALM, *Codices Manuscripti Bibliothecae Regiae Monacensis, t. VII, codices gallicos, hispanicos, italicos etc. complectens*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1858 (rist. anast. 1971).
- KRISTELLER 1965 = P.O. KRISTELLER, *Iter Italicum*, London - Leiden, The Warburg Institute - Brill, 1965, vol. I.
- LORENZO 1990 = LORENZO DE' MEDICI, *Laude*, a cura di B. Toscani, Firenze, Olschki, 1990.
- LORENZO 2000 = LORENZO DE' MEDICI, *Rime spirituali e Rappresentatione di San Giovanni e Paulo*, a cura di B. Toscani, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000.
- MACEY 1992 = P. MACEY, «*Infiamma il mio cor*». *Savonarolan laude by and for Dominican Nuns in Tuscany*, in C.G. MONSON (ed.), *The Crannied Wall*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1992, pp. 161-189.
- MAGLIOCCO 1960 = C. MAGLIOCCO, *Alabanti, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, p. 549, [http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-alabanti_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-alabanti_(Dizionario_Biografico)/).
- MAÏER 1965 = I. MAÏER, *Les manuscrits d'Ange Politien*, Genève, Droz, 1965.

- MARTELLI 1980 = M. MARTELLI, *La politica culturale dell'ultimo Lorenzo*, «Il Ponte», 36, 1980, pp. 923-950 e 1040-1069.
- MARTELLI 1992 = M. MARTELLI, *La cultura letteraria nell'età di Lorenzo*, in GARFAGNINI 1992, pp. 39-84.
- MARTELLI 1995 = M. MARTELLI, *Angelo Poliziano. Storia e metastoria*, Lecce, Conte, 1995.
- MONTAGNA 1966 = D.M. MONTAGNA, *Fra Antonio Alabanti dei Servi e la «disputa» romana di Pico della Mirandola*, «Studi storici dell'Ordine dei Servi di Maria», 16, 1966, pp. 118-119.
- MOUREN 2010 = R. MOUREN, *Quatre siècles d'histoire de la bibliothèque Vettori: entre vénération et valorisation*, in B. WAGNER, M. REED (eds.), *Early Modern Books as Material Objects*, Munich, De Gruyter Saur, 2010, pp. 241-267.
- NERI 1902 = B. NERI, *Un sermone inedito di Angelo Ambrogini Poliziano*, Montepulciano, Tip. Lippi e Brencioni, 1902.
- PASTORE STOCCHI 1983 = M. PASTORE STOCCHI, *Il commento di Poliziano al carne «De Rosis»*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, Firenze, Olschki, 1983, vol. III, pp. 397-422.
- PEROSA 1955 = A. PEROSA (a cura di), *Mostra del Poliziano nella Biblioteca Medicea Laurenziana*, Firenze, Sansoni, 1955.
- PEZZAROSSA 1978 = F. PEZZAROSSA, *I poemetti sacri di Lucrezia Tornabuoni*, Firenze, Olschki, 1978.
- POLIZIANO 1867 = A. AMBROGINI POLIZIANO, *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite*, Firenze, Barbèra, 1867 (rist. anast. Hildesheim - New York, Olms, 1976).
- POLIZIANO 1971 = A. POLIZIANO, *Commento inedito all'epistola ovidiana di Saffo a Faone*, a cura di E. Lazzeri, Firenze, Sansoni, 1971.
- POLIZIANO 1973 = A. POLIZIANO, *La Commedia antica e l'Andria di Terenzio*, appunti inediti a cura di R. Lattanzi Roselli, Firenze, Sansoni, 1973.
- POLIZIANO 1985 = A. POLIZIANO, *Commento inedito alle satire di Persio*, a cura di L. Cesarini Martinelli e R. Ricciardi, Firenze, Olschki, 1985.
- POLIZIANO 1986 = A. POLIZIANO, *Rime*, ed. critica per cura di D. Delcorno Branca, Firenze, Accademia della Crusca, 1986.
- POLIZIANO 1991 = A. POLIZIANO, *Commento ai Fasti di Ovidio*, a cura di F. Lomonaco, Firenze, Olschki, 1991.
- POLIZIANO 1997 = A. POLIZIANO, *Poesie volgari*, a cura di F. Bausi, Manziana (RM), Vecchiarelli, 1997.
- POLIZIANO 2009 = A. POLIZIANO, *Rime*, a cura di D. Delcorno Branca, Venezia, Marsilio, 2009² (1990).
- RAZZI 1563 = *Libro primo delle laudi spirituali da diversi eccell. e divoti autori antichi e moderni composte [...]. Raccolte dal R.P. Fra Serafino Razzi [...]. In Venetia ad instantia de' Giunti di Firenze*, 1563.
- ROSTIROLLA 2001 = G. ROSTIROLLA, *La musica a Roma al tempo del cardinal Baronio. L'oratorio e la produzione laudistica in ambiente romano*, in ROSTIROLLA ET AL. 2001, pp. 1-210.
- ROSTIROLLA ET AL. 2001 = G. ROSTIROLLA ET AL., *La lauda spirituale tra Cinque e Seicento. Poesie e canti devozionali nell'Italia della Controriforma*, Roma, Ibis, 2001.

-
- Scelta di laudi spirituali 1578* = *Scelta di laudi spirituali di diversi eccellentissimi e devoti autori antichi e moderni*, Firenze, nella Stamperia de' Giunti, 1578.
- TARUGI 1970 = G. TARUGI, *Scritti religiosi di Angelo Poliziano*, in G. TARUGI (a cura di), *Il pensiero italiano del Rinascimento e il tempo nostro*, Firenze, Olschki, 1970, pp. 65-103.
- TARUGI 1996 = L. SECCHI TARUGI (a cura di), *Poliziano nel suo tempo*, Firenze, Franco Cesati, 1996.
- TORNABUONI 1900 = L. TORNABUONI, *Le Laudi di Lucrezia de' Medici*, a cura di G. Volpi, Pistoia, Tipolitografia Flori, 1900.
- VENTRONE 1993 = P. VENTRONE, *Gli araldi della commedia. Teatro a Firenze nel Rinascimento*, Pisa, Pacini, 1993.
- VENTRONE 2008 = P. VENTRONE, *Lo spettacolo religioso a Firenze nel Quattrocento*, Milano, Università Cattolica del S. Cuore, 2008.
- VERDE, GIACONI 1992 = A.F. VERDE, E. GIACONI, *Epistolario di fra Vincenzo Mainardi da S. Gimignano domenicano 1481-1527*, «Memorie domenicane» n.s., 23, 1, 1992.
- ZARRI 2004 = G. ZARRI, *Temi mistici e pratica spirituale alla fine del secolo XVI tra innovazione e controllo istituzionale (con rime agiografiche inedite di Serafino Razzi)*, «Archivio Italiano per la Storia della Pietà», 17, 2004, pp. 79-127.

Nel segreto dell'urna

La riforma della procedura elettorale adottata nel 1492
dal Consiglio dei dieci di Venezia

Reinhold C. Mueller

Il voto segreto a Venezia era legge ma il sistema del *broglio*, del *quid pro quo*, della compravendita di posti ambiti nella burocrazia statale e nelle cariche politiche faceva sì che al votante, innanzi tutto in seno al Maggior consiglio, spesso conveniva palesare per chi aveva votato. Nel 1492 i capi dei Dieci e in particolare Antonio Tron (*quondam* Stai) introdussero una riforma procedurale contro le frodi elettorali basata su una nuova urna, giudicata l'anno seguente da Marin Sanudo una «bellissima fantasia et ingegno»; erano stati messi in opera, dirà Gasparo Contarini una generazione più tardi, «vasi fatti con meraviglioso artificio». Come vedremo, si trattava della congiunzione di due bossoli: infilando la mano in questo marchingegno, l'elettore poteva nascondere dove riponeva la ballotta.

Forse la prima raffigurazione dell'urna «coperta» è il disegno a colori nella copia miniata della *Description ou traicté du gouvernement et regime de la cité et Seigneurie de Venise* dei primi anni del Cinquecento, a margine della descrizione da parte dell'anonimo autore del complicato sistema di votazione (fig. 1):

chascun est obligé par lesdictes loix mettre ses baloctes occultement: pour ces causes, afin de obvier ausdictes procurations a esté trouvee une maniere de bouectes jointes ensemble, rouges et vertes, par facon qu'il est impossible veoir si la balocte est mise en la bouecte rouge ou en la verte, comme il appert par la forme faicte cy dessus en marge, pource que chascun mect la main en ladicte bouecte et laisse tomber sa balocte comme il veult; et ceste maniere de bouectes sont dictes et appellees «bouectes couvertes».

L'autore aveva già specificato nello stesso capitolo undicesimo del suo trattato, ma anche nel precedente capitolo 10, che il bossolo verde, quello più vicino, raccoglieva i voti *contra* un dato candidato, il rosso, quello più lontano, i voti *pro* e che si votava con «une balocte de toille blanche ronde de la grandeur d'une petite cerise».

Nel suo *De origine* del 1493 Marin Sanudo descrive la nuova urna recentemente introdotta, le ballotte e il vantaggio del voto segreto:

Et si ballotta per parte presa novamente nel Conseio d'i x - 1492 - con do bossoli connexi ad uno, bellissima fantasia et ingegno haverli trovati per rimover le preghiere et li homeni possi far il suo giuditio saldo e sincero, però che prima si ballottava con bossoli discoverti; et questi è: primo verde, che vuol dir «no», poi bianco, che de «sì» [...]. Si ballotta con ballotte tonde di pezza che fanno le munege de San Hieronimo, et ogn'anno per tegnir in ordine fornito il Conseio hanno dall'officio delle Rason Vecchie certa quantità di ducati [SANUDO 2012, pp. 140-141].

Riprendendo nel 1522 la stessa riforma per le sue *Vite dei dogi*, Sanudo attribuisce l'invenzione ad un anonimo frate e la riforma nel suo insieme ad Antonio Tron:

Ancora, in questo mexe [di giugno], in ditto Conseio d'i x fu preso che più non si baloti in Gran Conseio nì im Pregadi con bosoli averti, ma con certi bosoli, atenuti a uno, mezo verde e mezo bianco, coverti, che niun pol veder dove si mete la ballota. Et cossì si observa al presente 1522; [...] *item* che più puti non portino li bosoli in Gran Conseio, ma li nodari e scrivani d'i Officij nostri di Rialto, di anni XX in suso. [...] Li qual bosoli fo trovati per invention di uno frate. [...] Inventor di tutte 'ste cose sier Antonio Trun, Cao d'i x [SANUDO 2001, pp. 664-665].¹

Forse contemporanea al primo brano del Sanudo è la descrizione del nuovo bossolo nel trattato *De rebus ac forma reipublicae venetae* dell'umanista Paolo Morosini, noto come «sensale» del dono della biblioteca del Bessarione a «San Marco»:

demumque duobus coram eis ligneis vasis appositis, albo uno affirmantium numerum continente, rubeo vero negantium, ita constituti sunt in superiori parte, ut ad manus impositionem sint latiores, extrema suffragia capiat, media vero sit arctior. Cui prima sors contigit, hic clara voce declarat quem prima dignitate idoneum eligat, eiusque suffragium linteum in albo palam vase reponit, ceteri vero servato ordine clam utroque in vase manum imponunt, eiusque suffragium occulto dimittunt, et si illum duxerint approbandum, in vase albo dimittunt; se renuendo, rubeo in vase relinquunt [MOROSINI 1870, p. 250].²

1. Su questo testo, nella versione muratoriana, e su quello citato nel brano precedente si era basato a suo tempo FINLAY 1980, p. 202, nel mettere in rilievo per primo l'invenzione e la riforma procedurale.

2. Sull'autore, le cui date sono 1406-1482 ca., vedi BENZONI 2012, voce disponibile unicamente *online*.

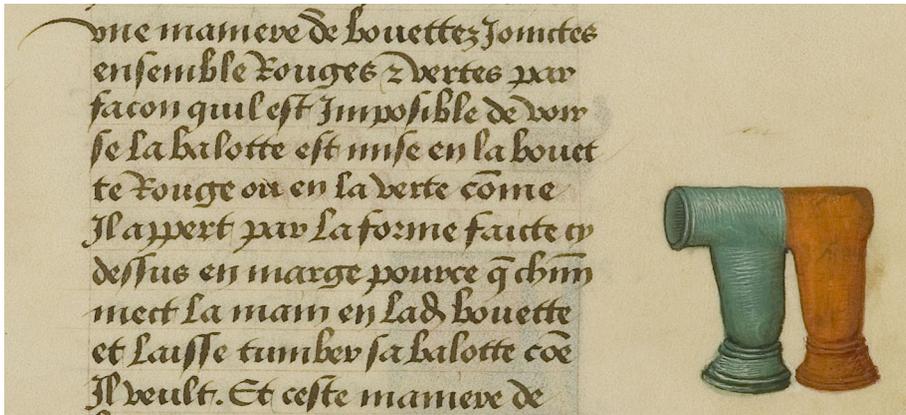


Fig. 1.
Urna a due bossoli, verde e rosso, ca. 1510, miniatura con testo esplicativo nella *Description*. Bibliothèque du Musée Condé, Chantilly, ms. 799, cap. 11, c. 14r. Foto: IRHT - CNRS, Orléans.



Fig. 2.
Complesso di urne, comprese quelle a due e tre bossoli, in uso nella sala del Maggior consiglio. Incisione ad illustrazione de *La Republica* di Gasparo Contarini e del *Libro della repubblica* di Donato Giannotti, Venezia 1678. Foto e autorizzazione: Biblioteca del Museo Civico Correr, Venezia.

In verità, il Morosini morì forse un decennio prima dell'invenzione del doppio bossolo, per cui un aggiornamento anonimo dev'esser stato inserito nel suo manoscritto. In questo passo i colori sono di nuovo cambiati: bianco per i voti favorevoli, rosso per quelli contrari.

Un'incisione molto più tarda che raffigura tutti i tipi di urna usati nelle elezioni svolte in seno al Maggior consiglio si trova nell'edizione del 1678 de *La repubblica e i magistrati di Vinegia* di Gasparo Contarini (fig. 2). L'occasione per appenderla alla ristampa del trattato del Contarini, scritto nel 1525-1526, era il seguente brano tratto dal primo libro della traduzione italiana del 1544:

Tosto s'alzan in pie tanti giovani, che à ciascuno ordine dei banchi due per uno ne servano. Questi portano nelle mani certi vasi fatti con maraviglioso artificio: la banda di fuori dei quali è verde, quella di dentro bianca con un coperchio coperti di sopra, nei quali, mettendo le mani, ti è lecito mettere la tua ballotta in qual più ti piace dei due, sendo che niuno, anchora che presente vi fosse et molto fissamente vi guardasse, non potrebbe conoscere in qual dei due vasi la ballotta fusse stata buttata. Né si ballotta però con le fave, nò, ma con certe pillule di panno lino, acciò che in modo alcuno non si possa discernere dal suono, che con le fave si farebbe, in qual de' due vasi siano state buttate quelle sifatte ballotte o pillule che vogliam dire. Imperò che i nostri maggiori hanno stimato che di molta importanza sia alla Republica se senza sospetto o paura veruna liberamente si facessero i giudicii, làonde grandissima cura hanno posto che quanto più occultamente si potesse ballottare et dar la voce, tanto più occultamente si facesse. Que' giovani dunque ciascuno co'l suo vaso insieme congiunto, se ne tornano a sedere e a ciascuno dei cittadini, con quell'ordine che si posero a sedere, offeriscono i vasi. Ma ciascun cittadino mostrando apertamente la sua ballotta mette la man nel solo coperchio del vaso et in qual vaso gli piace la butta; se vol dar la voce in favore la butta nella parte di dentro bianca, se in contrario in quella di fuori verde. [...] All' hora i vasi s'apportano al tribunal del Duce et ivi cavandosi le ballotte da due, i cupi et stretti vasi in due altri ampi et piani si mettono quelle, cioè che dai vasi bianchi si cavano nelle bianche piadene, et quelle che dai verdi nelle verdi [CONTARINI 2003, pp. 63-64].

I colori dei bossoli qui sono bianco dentro (*pro*), verde fuori (sempre *contra*).

Praticamente contemporaneo, come si sa, al trattato di Contarini è quello del fiorentino Donato Giannotti, il cui «informatore» veneziano descrive l'urna, o bossolo, allo stesso modo:

Allora, alcuni giovanetti destinati a tale officio, co' bossoli vanno ricogliendo le ballotte. Le quali sono tutte di panno lino bianco: ma i bossoli sono doppi, e l'uno è bianco, l'altro verde: il verde di fuori, il bianco di dentro: e nel bianco quelli che l'accettano, mettono le ballotte; nel verde quelli che lo ricusano. Sono i bossoli



Figg. 3-5.
Urne a due bossoli, verde e
bianco. Museo Civico Correr,
Venezia.



in tal modo fabbricati, che niuno può vedere in qual di loro sia lassata la ballotta. [...] Raccolto che hanno quelli giovanetti le ballotte, le portano al tribunale del Principe; e quelle del sì, mettono in uno vaso bianco; quelle del no, in uno vaso verde. Sono poi annoverate [GIANNOTTI 1974, pp. 84-85, 91].

In modo da proteggere la segretezza del voto, conclude Giannotti, era vietato «congratularsi con quelli che hanno ottenuto i magistrati».

Per seguire meglio l'introduzione della nuova urna e delle ballotte di cui parlano quasi tutti i commentatori, «pillule» di pezza di lino (Contarini), «della grandezza di una piccola ciliegia» (l'anonimo francese), confezionate dalle suore di San Girolamo (Sanudo), bisogna rivolgersi alla documentazione d'archivio e alle deliberazioni del Consiglio dei dieci. Il 6 giugno 1492, in seduta congiunta con i Savi del collegio, i Dieci dichiaravano che il voto segreto era una questione di primaria importanza per la repubblica, per poi procedere ad adottare il modello di bossolo che avevano in esame:

Procuranda sunt illa omnia que cognoscantur esse bene pertinentia ad finem et effectum quod ballotatio que fit in nostro maiori consilio nominatorum ad dignitates consilia, regimina et officia procedat cum illa sinceritate et libertate que merito convenit tam pro communi bono huius rei publice quam pro pacifico et equabili contentamento omnium utque iudicium uniuscuiusque restet liberum et non coactum ad alterius voluntatem vel complacentiam et nullum ad hoc reperiri possit salubrius remedium quam quod ballotetur occulte.

Si accettava quindi «iste modelus modo huic consilio presentatus et qui habet coniunctos simul bussulos, negativum ante et affirmativum post, per talem modum et aptitudinem copertos et distractos quod ballotari potest secretissime et commodissime». L'uso dell'urna coperta veniva imposta a tutti gli organi legislativi e i capi dei Dieci dovevano sollecitare la produzione di altre urne dello stesso tipo in tempo per la successiva convocazione del Maggior consiglio.³

Rimanevano da risolvere alcuni problemi pratici e politici. Innanzi tutto, il peso della nuova urna era giudicato eccessivo per i «pueri», cioè i cosiddetti *ballottini*, che avrebbero dovuto portarla lungo i banchi dei votanti nella sala del Maggior consiglio, i quali andavano licenziati in tronco e sostituiti da «adolescentes et iuvenes» adatti al peso, ma che dovevano essere sottoposti a severe regole di presenza; saranno infatti ingaggiati segretari e notai di cancelleria e degli uffici, di una età mas-

3. Archivio di Stato di Venezia, Consiglio dei dieci, Miste, reg. 25, c. 131r-v.



Figg. 6-7.
Urna a tre bossoli, verde,
bianco e rosso. Archivio di
Stato di Venezia.

sima di 25 anni. Il 13 giugno si scoprì che la nuova urna, anche se aveva solo due bossoli, era utile anche nelle votazioni in cui, oltre a votare *pro* o *contra*, ci si poteva astenere votando «non sinceri»; tali voti, però, dovevano essere raccolti separatamente in un'urna tradizionale, soluzione che ovviamente andava contro il voto segreto, almeno in parte. A fine mese si doveva prendere atto che durante le prime elezioni svolte con le nuove urne in seno al Maggior consiglio per la nomina di nobili ad uffici e magistrature i furbi riuscivano ugualmente a far capire per chi votavano gettando rumorosamente la ballotta tradizionale o «fava» nel bossolo, «omnibus videntibus»; questi da allora rischiarono 100 ducati di multa e la privazione degli uffici per un decennio, con una simile pena per chi, testimone, non denunciava il reo ai capi dei Dieci. Il problema sarebbe stato largamente risolto con l'introduzione nei mesi a seguire della ballotta di pezza, silenziosa. Nonostante tutti i problemi insiti nella riforma, lo stesso 30 giugno si decise che la nuova urna rendeva superfluo il tradizionale giuramento «pro ballotando secreta» che quindi venne abolito.⁴

Col tempo, un terzo bossolo per i voti «non sinceri» fu aggiunto all'urna, garantendo così la totale segretezza nelle votazioni su proposte di legge, secondo la correzione che il commentatore veneziano dell'anonimo *Traité* voleva fare proprio su questo punto, scrivendo che l'urna era una, ma con tre scomparti congiunti:

Item in eodem capitolo [15] dove se dice delli bossoli cum li quali si ballotano varie opinion proposte in una materia, è da saper che ogni opinion è ballotata cum 3 bossoli, quali sono attaccati ad uno, cioè uno bianco, nel qual quelli che asentino la opinion metteno la lor ballota; et uno verde, dove sono poste quelli che non l'asentino; et uno rosso, nel qual sono posti quelle che non sentino la opinion, né il non, ma non synceri.⁵

In breve, bastavano due bossoli per le elezioni alle cariche, mentre ne servivano tre per la votazione su proposte di legge. I due tipi di urna a due e a tre bossoli, contrassegnati dal leone «in moeca», sono ben visibili nell'incisione del 1678 (fig. 2). Più «parlanti» sono le urne a due bossoli conservate oggi al Museo Correr di Venezia (figg. 3-5) e quella forse unica a tre bossoli, conservata all'Archivio di Stato di Venezia (figg. 6-7). Quest'ultima tipologia di «urna coperta» non è menzionata da Sanudo (1522), né da Contarini (1525-1526), né da Giannotti (1526-1527 ma con

4. Archivio di Stato di Venezia, Consiglio dei dieci, Miste, reg. 25, cc. 133r, 142r-v. L'eliminazione del giuramento fu «publicata in Maiori consiglio die primo iulii»; non ne rimane traccia in Maggior consiglio, Deliberazioni, reg. 24.

5. Vedi l'edizione del commento nell'appendice alle *Note al testo* in *Descrpcion* c.s.



Fig. 8.
Urna a due bossoli, verde e bianco. Scuola
Dalmata dei Santi Giorgio e Trifone, Venezia.

revisioni successive), bensì da un anonimo che scriveva forse attorno al 1535 (la filigrana della carta usata data dal 1528 al 1541); così abbiamo almeno una data *post quam* per il bossolo tripartita. I bossoli erano anche opere d'arte, non solo d'artigianato pratico. I bossoli che raccoglievano le ballotte si avvitano sulla struttura superiore, dove il votante metteva la mano. Sono sopravvissuti due bossoli verdi, per il *contra*, di cui uno contrassegnato da un bel «NO».⁶

Questo sistema di urne inventato nel 1492, di «bellissima fantasia et ingegno», di «maraviglioso artificio», rese possibile il voto segreto «a bossoli e ballotte» in termini pratici in tutti gli organi legislativi veneziani fino alla fine della repubblica. Il *broglio*, d'altra parte, era stato, era e sarebbe rimasto centrale in termini politici.

Tuttavia la procedura applicata dal ceto dirigente per rendere possibile il voto segreto venne poi adottata dal ceto inferiore nelle confraternite o scuole di devozione, quale garanzia di votazioni meno «inquinata» da pressioni. Di questo rimane testimonianza nell'esemplare di bossolo custodito ancora oggi dalla Scuola Dalmata dei Santi Giorgio e Trifone⁷ (fig. 8).

6. Il curatore dell'edizione del 1678 della *Republica* del Contarini, che insieme stampa anche il trattato del Giannotti, aggiunge la «annotazione XXIII» a commento della «Figura C», l'incisione con le urne: «I bossoli fatti di legno sono fra loro uniti e congiunti nella stessa forma appunto che habbiamo in questo luogo fatta delineare. Il verde è scritto con queste note: *De sì*, che ricerca [*per* 'ricusa', 'rifiuta'] il competitore. Il bianco con queste altre: *De sì*, che favorisce et ammette, ma ne gli altri decreti, ne' quali alcuno potrebbe non haver la cosa certa, tre sono i bossoli insieme congiunti, ma il terzo è rosso et è scritto *non sincere* che *non linquere* appunto havrebbero detto gli Antichi». Ringrazio il dott. Camillo Tonini per la ricerca delle urne al Museo Correr, dott.ssa Michela Dal Borgo per l'urna dell'Archivio di Stato (Sezione di fotoreproduzione, aut. n. 94/20013), nonché i fotografi per le riuscite immagini.

7. VALLERY 1979, p. 5. Si ringrazia S. Rossi per la foto e il Guardian grande e il Cancelliere della Scuola Dalmata per l'autorizzazione a pubblicarla.

Bibliografia

- BENZONI 2012 = G. BENZONI, *Morosini, Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 7, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2012, p. 151, [http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-morosini_res-6bf5174a-a2b9-11e2-9d1b-00271042e8d9_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-morosini_res-6bf5174a-a2b9-11e2-9d1b-00271042e8d9_(Dizionario-Biografico)/).
- CONTARINI 2003 = G. CONTARINI, *La Repubblica e i Magistrati di Vinegia*, a cura di V. Conti, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 2003 (1544).
- Descripcion c.s. = Descripcion ou traicté du gouvernement et regime de la cité et Seigneurie de Venise*, a cura di Ph. Braunstein e R.C. Mueller, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, in corso di stampa (2014).
- FINLAY 1980 = R. FINLAY, *Politics in Renaissance Venice*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1980.
- GIANNOTTI 1974 = D. GIANNOTTI, *Libro de la Repubblica de' Vinitiani*, in Id., *Opere*, 1, *Opere politiche*, a cura di F. Diaz, Milano, Marzorati, 1974, pp. 5-151.
- MOROSINI 1870 = P. MOROSINI, *De rebus ac forma reipublicae venetae*, a cura di G. Valentinelli, in *Bibliotheca manuscripta ad S. Marci Venetiarum*, Venezia, ex Typographia Commercii, 1870, pp. 231-264.
- SANUDO 2001 = M. SANUDO, *Le Vite dei Dogi (1474-1494)*, a cura di A. Caracciolo Aricò, Padova, Antenore, 2001.
- SANUDO 2012 = M. SANUDO IL GIOVANE, *De origine, situ et magistratibus urbis Venetae ovvero La città di Venezia (1493-1530)*, a cura di A. Caracciolo Aricò, Venezia, Centro Cicogna, 2012² (1980).
- VALLERY 1979 = T. VALLERY, *Gli inventari dal 1608 al 1722*, «La Scuola Dalmata dei Ss. Giorgio e Trifone», 12, 1979, pp. 3-8.

«Umbraculum»¹

Piermario Vescovo

1 Mi è capitato, per caso, di andare a leggere nel *Dizionario universale d'architettura e dizionario vitruviano* di Baldassare Orsini (1732-1810), edito a Perugia nel 1801, la voce *scena*:

Scena. Propriamente era una capanna, o tabernacolo fatto di frasche verdi, o dalla natura o dall'arte, per far ombra. *Scenopegia* furono dette le feste degli ebrei, nelle quali sotto simili tabernacoli di frondi rinnovavano la memoria di quel tempo in cui furon liberati dalla schiavitù degli egiziani. Onde da *scenopegia* è derivata la voce *scena*, che nei teatri è la parte ove si recita la favola.

Si tratta, sorprendentemente, di una citazione letterale di quanto si legge nelle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia (XVIII, 43), cosa ben curiosa per un architetto che opera e scrive nella seconda metà del XVIII e nei primi anni del XIX secolo:

Scena autem erat locus infra theatrum in modum domus instructa cum pulpito, qui pulpitus orchestra vocabatur, ubi cantabant comici, tragici, atque saltabant histriones et mimi. Dicta autem scena Graeca appellatione eo quod in speciem domus erat instructa. Unde et apud Hebraeos tabernaculorum dedicatio a similitudine domiciliorum σκηνοπηγία appellabantur.

Essenziale si rivela così – in una riconduzione impensabile – il fantasioso rinvio di Isidoro alla «festa delle capanne» o «dei tabernacoli»

1. Per festeggiare Gino consegno a questo volume collettivo qualche pagina di appunti relativi a un lavoro in corso, che nasce nell'idea di riprendere e ampliare un saggio scritto qualche anno fa, proprio su commissione di Gino, insieme a Riccardo Drusi, per un volume dai due curato, riguardante la memoria culturale del luogo scenico tra l'Italia e l'Europa: cfr. VESCOVO 2007b. Rinvio a queste pagine anche per gli estremi dei luoghi al centro dell'analisi e per la bibliografia, quando essi non siano aggiunti nelle presenti pagine, al fine di ridurre al minimo spazio necessario le note.

degli ebrei, che nel mese di settembre ricordava la peregrinazione nel deserto, occasione in cui si leggeva l'*Ecclesiaste*, e che possiede una fitta annotazione (anche in rapporto a un passo del Vangelo di Giovanni). *Tabernaculum* - va ricordato - è la parola latina che Girolamo adopera nella sua traduzione dal greco («capanna» quale diminutivo di *taberna*), da cui proviene la *tabernaculorum dedicatio*, «innalzamento delle tende», di Isidoro e la connessione con queste altre tende, attraverso il greco *skenopegia*, che evidentemente confonde il campo semantico già complesso di *scenografia*.

Grazie ad Orsini e al cammino a ritroso che ci invita a fare la sua annotazione - evidentemente fuori tempo storico - si potranno allora forse chiarire meglio alcune delle testimonianze relative all'immaginazione del luogo teatrale dall'età tardoantica al Medioevo e oltre.

2 La secolare elaborazione di un oggetto e di un'esperienza perduti non può smettere di condizionare la cosiddetta *rinascita* del teatro e la sua origine «sub fago aut sub ulmo stantes», che precede la strutturazione in edificio, viene, per esempio, ricordata da Leon Battista Alberti al principio del capitolo VII del libro VIII del *De re aedificatoria*. Alberti cita Ovidio (*Ars*, I, 103-108) non per vezzo da «umanista» ma, al contrario, per arrivare a Vitruvio attraverso una topica «immagine di parole»² che aveva riassunto, nei secoli di mezzo, il senso dell'ignoto teatro proprio sotto la specie dell'*umbraculum*:

Tunc neque marmoreo pendebant vela theatro,
nec fuerant liquido pulpita rubra croco.
Illic, quas tulerant nemorosa Palatia, frondes
simpliciter positae, scaena sine arte fuit.
In gradibus sedit populos de cespite factis,
qualibet hirsutas fronde tegente comas.

2. La definizione è ripresa da PIETRINI 2001. Varrà la pena di riportare subito la traduzione che del medesimo luogo offrirà alla metà del secolo seguente il massimo commentatore vitruviano di tutti i tempi, Daniele Barbaro: «Allor non eran drizzati i penelli | per sostener le vele, né togliesti [Romolo] | per far teatro da questi e da quelli | monti li marmi, né fusti sì vano | che dipignisti i pulpiti col grano. | Sedean sopra i cespugli le brigate, | semplicemente era la scena ordita | ne i folti boschi con le frondi ornate | l'irsute chiome della gente unita | dall'ardore del sol eran guardate» (BARBARO 1556). Nella traduzione, ampiamente dilatata, spicca la puntuale descrizione delle *vele sospese*, che riguarda la copertura dello spazio degli spettatori, dove si nota il dettaglio dei *drizzati penelli* di sostegno, assente nell'originale (e pure in Vitruvio).

L'idea che domina la tradizione tardoantica e medievale - i cosiddetti «secoli senza teatro» - è infatti quella che fa della *scena*, incompresa nella sua funzione, un *luogo ombreggiato, coperto da frasche o riparato da tende* (così nel riassunto di una rilevante sezione del libro della Pietrini); un *topos* che trova il suo principale fondamento in un passo del commento di Servio a Virgilio (a *Aen.*, I, 164):

Apud antiquos enim theatralibus scaena parietem non habuit, sed de frondibus umbracula quaerebant. Postea tabulata componere coeperunt in modum parietis.

Ecco, per esempio, perché nelle *Magnae derivationes* di Ugucione da Pisa si parla, alla fine del XII secolo, di *tabernis mercennariorum* e si citano come elementi che le compongono, insieme, assi di legno e cortine di stoffa, elementi che si presentano separati a partire dall'annotazione di Servio: prima le fronde degli alberi, poi la velatura, infine le pareti di assi di legno (così anche in una glossa di Prisciano alla parola *scena*: «umbra interpretatur, et in ampitheatro fiebat [...] et primo ramis; deinde tabulis; postremo etiam lapidibus aedificabatur»). Dunque sarà la capanna, connessa come «tabernacolo» all'etimo di *taberna*, a tenere insieme i vari materiali, come appunto si addice a una baracca (a *similitudine domiciliorum* e qui *in modum domus constructa*):

Scena, idest umbraculum, scilicet locus adumbratus in theatro et cortinis coeptus similis tabernis mercennariorum que sunt asseribus vel cortinis aperte, et secundum hoc posset dici a scenos quod est domus, quia in modum domus erat constructa. In illo umbraculo latebant persone larvate, que ad vocem recitantis exhibant ad gestos faciendos.

Ecco, ancora, la scena come *domus*, anzi «piccola casa», dichiarata espressamente *parva*: così per esempio Nicolas Trevet, il noto commentatore ad inizio del XIII secolo delle tragedie di Seneca: «Theatrum erat area semicircularis, in cuius medio erat parva domuncula, que scena dicebatur». Le «povere» edicole o casette di mattoni con tendina che vediamo, infatti, in alcune miniature, tra il XIV e il XV secolo (dai codici francesi del *De civitate Dei* agostiniano al celebre *Térence des ducs*), provano a materializzare queste descrizioni, che hanno alla base la baracca-tabernacolo che dall'ombra delle fronde originali, per suggestioni della *skenopegia*, assume questa forma dopo vario *bricolage*, soprattutto speculativo.

3 La menzione del termine-chiave *umbraculum* e delle sue fonti non manca in un'operetta capitale nella storia della riscoperta del teatro antico, sulla soglia del XVI secolo, come i *Prenotamenta* dell'umanista fiammingo Jodocus Ascensius Badius (Venezia, 1502), sintesi di eccezionale rilievo, dedicata al teatro, che segue di alcuni anni l'impresa maggiore del famoso Terenzio *cum figuris* apparso a Lione nel 1493.

Qui si veda, in particolare, il tortuoso percorso che muove dai «tappeti» (*aulea*), stesi o appesi, di cui parlano, con non poca confusione, i contemporanei, soprattutto non italiani, di Badio (così Beato Renano, corrispondente di Erasmo, per *scena*: «locus nimirum actorum, obstructus peripetasmatis»: chiuso, appunto, da tappeti).³ Di grande interesse risulta che Badio citi per i tappeti in antico appesi alle pareti quelli *in aula Attali regis inventa* (Attalo I di Pergamo), con una memoria letterale da Isidoro (XIX, 26, 8), che mi sembra anche il punto di partenza del ragionamento che segue; qui, infatti, si legge: «Aulaea vela picta et grandia; quae ideo aleata dicta sunt quod primum in aula Attali regis Asiae [...] inventae sunt». Del tutto eccezionale il richiamo che segue alla propria esperienza: «erant aulea qualia nunc tapeta sunt in Flandria», per relegare all'antico – mentre l'uso di appendere «tappeti» è ben presente nella modernità – l'impiego degli *aulea* come «cortine» da teatro. La messa fuori campo del tappeto dipinto o dell'arazzo prevede, insomma, l'opzione per una stoffa meno spessa, diversamente adatta alla «velatura». Si tratta, dunque, di un luogo davvero centrale, che da una parte fa riferimento a suggestioni nelle fonti e, dall'altra, permette un ricongiungimento con precisi elementi visivi su cui sembra costruirsi il commento per immagini dell'edizione lionese del 1493, vista la presenza costante e irrinunciabile delle tende o cortine nelle illustrazioni che lo compongono, con il palcoscenico che ricorda un gruppo di cabine balneari.

Stoffe leggere e, dunque, porte velate: «suppara seu cortine tenues», le definisce Badio, glossando una parola evidentemente di scarsa comprensibilità. Se si parte dal passo in cui Isidoro menziona i tappeti di re Attalo, si trovano qui preziosi riferimenti alla parola *vela*: Isidoro adopera il termine *sabanum*, «dicta quod obiectu suo interiora domorum velant». *Supparum*, cui fa riferimento Badio, è però attestato per le vele in altra parte delle *Etymologiae* (nel libro dedicato alle navi), nella forma però *siparum*, che ci spalanca una direzione forse inattesa: «Siparum genus veli unum pedem habens [...] quod ex separatione existimant nominatum». Insomma, nientemeno che la preistoria del nostro *sipario*,

3. Cfr. PIETRINI 2001, p. 156, che lo cita in rapporto alle vignette dell'edizione lionese allestita da Badio.

elemento che «separa» secondo Isidoro (*sīpārūm*, *sīpārus*, *sīphārūm* e *suppārūm*, *supparus*, sia maschile che neutro, sono forme cangianti di questo oggetto, esso stesso cangiante).

Si illuminerebbe così – attraverso questo tragitto – tanto la riconduzione caratterizzante al nascondimento agli spettatori dell'interno domestico, dietro alle tende in cui i personaggi attendono di apparire a vista, quanto la connessione al mitico *umbraculum* (tenda, velo, tappeto) dietro cui si nascondevano le *persone larvate* prima della loro uscita sulla scena.

4 Pellegrino Prisciani – a cui, dopo il 1485, Ercole I commissiona un organico trattatello in volgare intitolato *Spectacula*, da intendere nel senso dei «luoghi di spettacolo» degli antichi – giustappone in due luoghi separati l'elemento di «copertura» che definisce, nei secoli, la scena e il teatro.⁴ Da una parte, nucleo di ogni fantasia e speculazione, l'*umbraculum* inteso come «tabernacolo, cusì chiamato per farsi ombra»: dove è significativo ritrovare la designazione che abbiamo visto discendere da Isidoro, per il coinvolgimento della *skenopegia*. L'etimologia di scena è chiara a Prisciani e il circospetto inquadramento (*maxime la scena*) ha lo scopo di tenere evidentemente aperto il discorso sull'ombra e sulla «copertura», che riguardano invece il luogo degli spettatori, di cui si parla in un capitolo successivo:

Ma tutto sempre se ornava meravelgiosamente et cohoperivasse sumptuosamente, maxime la scena, se bene da prima se cohoperisse de fronde et arbori, et perciò propriamente scena così fu nominata, à πὸ πῆσ σκησ, che presso Greci significava tabernaculo, cusì chiamato per farsi umbra, quello li Greci chiamano σκεαν.

Più oltre leggiamo infatti una descrizione – ripresa da Alberti (VIII, 7) – che si riferisce alle fabbriche in pietra perenne e con mura spesse e forti ai fini dell'ancoraggio dell'elemento che faceva da *tecto et cohopeno* in teatri, più che battuti dal sole, bagnati dalla pioggia (quasi a sospendere il nesso dell'*ombra*, precipuo della *scena*). Si noti lo spessore espressivo e tecnico del volgare settentrionale, chiazato di dialetto, di Prisciani:

4. Cfr. in particolare VESCOVO 2010. Oltre all'edizione a cura di Danilo Aguzzi Barbagli (PRISCIANI 1992), segnalo quella elettronica, recentissima, di Elisa Bastianello (PRISCIANI 2010), con riproduzione dell'intero manoscritto della Biblioteca Estense di Modena.

Appresso la superiore cornice extrinseca de li theatri se ponevano alcune sede, on vero mutoli, sive como nui dicemo gòzole, in le quali per ornamento de loci publici, cazatoli dentro arbori da nave et a quelli commesse corde et altri ligamenti tirati sopra il teatro tuto, fermamente gli imponesseno velle dixtese.

Il passo albertiano ricalcato risulta, infatti, meno dettagliato nella carpenteria, ma più rilevante, nella menzione all'*ombra* e al *cielo*, di cui vedremo lo spessore simbolico:

Adiiciebantque praeterea cum umbrae fovendae causa tum et vocum gratia superne temporarium velum pro caelo theatri, quod quidem stellis circum allaqueatum distensumque umbra sui ex sublimi aream medianam una et gradationes et spectantes cohoperiret.

La descrizione della copertura, che non è in Vitruvio, viene evidentemente ricavata da Alberti da una o più fonti latine tra quelle di cui farà uno scrutinio esaustivo Justus Lipsius verso la fine del secolo seguente (1589), ma è evidente che tale preoccupazione muove dall'immagine di partenza e dettaglia il luogo ovidiano che abbiamo considerato: «marmoreo pendebant vela theatro».⁵

La rinascita del teatro – si potrebbe dire con una formula sintetica – è non solo quella del suo luogo centrale e caratterizzante, lo spazio dell'azione scenica, ma anche del suo elemento di copertura. Assai eloquenti le parole che si leggono nella dedica della prima edizione a stampa di Vitruvio (collocata verso il 1486), che ci rinvia, nella Roma dell'Accademia Pomponiana. Giovanni Sulpicio da Veroli, rivolgendosi al cardinale Raffaele Riario, rapporta la sapienza architettonica riacquisita all'illuminazione della pratica del generoso mecenate, ma nello specifico collega l'immagine del teatro di pietra per antonomasia – il Colosseo – all'uso del cortile del palazzo della Cancelleria come *Circi cavea* per le rappresentazioni dei pomponiani sotto la protezione dell'illustre dedicatario. Non è un caso, ovviamente, che l'elemento individuato a tal fine sia proprio il simbolico velo di copertura orizzontale, che fa da *tetto*, chiamato senz'altro *umbraculum*:

5. Si vedano i capitoli XVII e XVIII in *De amphiteatro liber* (1598), dedicati ai termini *vela* e *velaria*, dimostrati come referenze al medesimo oggetto. Quinto Catulo – secondo Valerio Massimo e altri – avrebbe importato a Roma l'elemento dai campani: «Campanam imitatus luxuriam primus spectantium consessum velorum umbraculis texit» (II, 4); oppure Plinio (*Hist. nat.*, XIX, 6), «vela primus in theatro duxisse tradunt», ecc. Riporto il solo sommario del primo dei due capitoli di Juste Lipse: «Vela in Theatris et Amphiteatris. Quando eorum usus coeperit. Colorata ea fuisse, aliquando serica, aliquando et purpurea, auro distincta. Testimonia plura».

intra tuos penates tamquam in media circi cavea toto concessa umbraculis tecto: admisso populo et pluribus tuis ordinis spectatoribus honorifice excepisti.

Alle esplicite, debitamente indagate, referenze architettoniche che collegano il cortile del Palazzo della Cancelleria al Colosseo nella sua costruzione, potremmo dunque aggiungere il valore simbolico dell'accessorio che identifica l'uso teatrale di quello spazio, che ci riporta alle premesse fondative di cui abbiamo parlato, ma che sposta con ogni evidenza l'*umbraculum* dall'elemento che copre, costruisce, vela la scena a quello che protegge - *in media Circi cavea* - soprattutto gli spettatori.

Varrà la pena di citare ancora, almeno, l'immaginosa descrizione di Cesare Cesariano (1521) - nella sua composita e stranissima lingua - che recupera infatti in una direzione inattesa l'*umbraculum*, come padiglione (v, 7), per parlare della

coperta con varie tende, como si faceano a similitudine di uno scaenale paviglione como si sole etiam per qualche advento solemno di feste quando si porta improcessione il predicto corpo di nostro signore Iesu Christo, aut andando aut si porta aperto il balduchino qualchi pontifici aut regi o duci aut praelati, prima è coperto de panni le strate di sopra como è notissimo [MAROTTI 1974, p. 121].⁶

Nella figura che Cesariano allega risulta nella didascalia relativa al particolare il nome di *velaria*. Egli risulta peraltro l'unica fonte moderna, almeno esplicitamente citata, dei rammentati capitoli di Justus Lipsius, che si concede peraltro un ricordo delle usanze italiane coeve, paragonando la grande copertura all'ombrello individuale che «*hodie in Italiam passim supra caput suspenso utuntur, per viam et in aestu*» (Andrea Calmo adopera *umbraculo* nelle sue *Lettere* per riferirsi all'*ombrella* della processione ducale).

Fuori da un raggio di *élite* umanistica e antiquaria sarà tanto più significativo trovare traccia del medesimo riferimento e, addirittura, reperire l'attestazione dell'oggetto in sé. Per esempio un mercante tedesco racconta nel 1536 una sacra rappresentazione vista nei pressi di Bourges (a Issoudun) e descrive lo spazio come «*un vrai théâtre en bois, tel que les Romains en ont edifié avant le grand théâtre de Pompée*». ⁷

6. Su Cesariano - e, in generale, sull'immaginazione del luogo teatrale - fondamentale il saggio di RUFFINI 1983.

7. Una delle preziose testimonianze che si trovano nel libro di REY-FLAUD 1973, che attraversa luoghi evidenti di proiezione della forma del teatro classico, qui addirittura costruito, per cercare improbabili tracce della disposizione «*en rond*» di fondazione medievale: cfr. p. 140.

Senza far troppa strada, a Bourges, possiamo rintracciare la presenza eloquente dell'accessorio caratterizzante. Apprendiamo che il luogo in cui si rappresentavano qui i «misteri» nella prima metà del Cinquecento appariva come un anfiteatro «a deux estages surpassant la sommité des degrés, couvert et voilé par dessus, pour garder les spectateurs de l'intempérie et ardeur du soleil, tant bien et excellent peint d'or, argent, azur et autres riches couleurs que possible est le sçavoir reciter» (REY-FLAUD 1973, p. 142). Per un'altra città dei paraggi, Doué-La-Fontaine, disponiamo non solo della descrizione di una sorta di alto albero che in mezzo alla cavea sosteneva una vela per proteggere gli spettatori, che dunque coincide in qualche modo con le fantasie ricostruttive di Prisciani, Cesariano e Barbaro, ma della visualizzazione - si direbbe mitico-metafisiche o, se si preferisce, di idealizzazione «classica» - che ci offre una delle incisioni che accompagnano il già citato *De Amphitheatro liber* di Justus Lipsius. Qui vediamo, in una sorta di paesaggio lunare, aprirsi una profonda cavità circolare in forma di gradinata, al cui centro è collocato un immenso albero di nave, fornito di vela gonfiata dal vento: evidente rappresentazione ideale dell'*umbraculum*.

Si potrebbe continuare ancora, con gli elementi di copertura dei teatri che nascono negli spazi conventuali, nei chiostri e nei cortili: dal palazzo della Cancelleria e dai vari cortili italiani, che impiegano il portico come scena, ma anche altrove: per esempio negli spazi conventuali aperti dove in Spagna si realizzano i *corrales*, dove la vela sospesa si chiama *toldo* (e fino all'utilizzo di uno spazio ridotto per recite estive nel XVIII secolo, al centro dell'Arena di Verona, con gli elementi di copertura, precisamente testimoniato da un dipinto di Marco Marcola conservato presso The Art Institute of Chicago).

Ma il caso indubbiamente più eloquente è rappresentato dal complesso destino di questo elemento nella tradizione inglese del teatro elisabettiano e giacomino. Frances Yates ha scritto una pagina che mi sembra si illumini a partire da tale panorama, a partire da una descrizione offerta da Thomas Heywood nella sua *Apology of Actors* (1612), relativa all'Anfiteatro di Giulio Cesare:

la copertura del palcoscenico che noi chiamiamo il cielo (da dove in diverse occasioni discendevano i loro dei) era sostenuta, sulla scorta di un preciso calcolo, da un gigantesco Atlante, che i poeti, per la funzione che Atlante riveste nell'astrologia, immaginano che porti il mondo sulle spalle [YATES 2002, pp. 223-225].

La Yates insiste sul richiamo (nell'originale «the covering of the stage, which we call the heavens») per dimostrare la lata discendenza «clas-

sica» dell'edificio teatrale inglese, supponendo a questo proposito un adattamento o un fraintendimento, per cui le descrizioni che nel teatro antico riguardano il drappo stellato sostenuto da pali orizzontali (in particolare la descrizione di Alberti) generano il soffitto di copertura della scena, ovvero della Tiring House (che aveva soprattutto ragioni di acustica, ai fini della propagazione della voce degli attori), detto *the heavens* perché cielo con nuvole e zodiaco, elemento chiave del «Teatro del mondo».⁸

Ma possiamo direttamente citare, almeno, una sintetica ricostruzione dell'aspetto di *The Fortune*, teatro londinese di «seconda generazione», edificato nel 1600:

the woodwork of the interior was painted, in at least one case to imitate the appearance of marble, like the Italian theatres. Some of the woodwork was carved. The underside of the «heavens» was painted with sun, moon, and stars, and probably the signs of the zodiac. Curtains or «hangings» covered part of the tiring-house façade, and green rushes were strewn on the stage itself [GURR 1992].⁹

Osserva, dunque, la studiosa: «Nei documenti elisabettiani e in testi in cui ci si riferisce al 'cielo' del palcoscenico, questo talvolta è chiamato *heavens* e, di tanto in tanto, *the shadow* (l'ombra)» (YATES 2002, p. 224). La seconda, minoritaria, definizione offre, dunque, una conferma sull'origine o sulla connessione «romana» del palcoscenico inglese, tanto più forte per l'esplicito riferimento all'*umbraculum*. *The heavens*, copertura «celeste», diventa così – quasi con un ossimoro – l'elemento che «fa ombra», sotto il tetto di *the Yard* o volta della *Tiring House*, che si può supporre un libero adattamento della *skènè* del teatro antico:

8. Sul *Theatrum orbis* (tra l'altro, con la presenza di un immenso Atlante) ho scritto altrove in rapporto a quello straordinario e immaginoso consuntivo rappresentato dal canto dell'*Adone* di Marino: cfr. VESCOVO 2007a.

9. La Yates non solo cita il passo albertiano sulla copertura dello spazio degli spettatori che abbiamo già visto, in rapporto all'invenzione inglese di *the heavens*, ma riporta per esso due traduzioni cinquecentesche (quella in francese di Jean Marais e quella in italiano di Cosimo Bartoli), particolarmente interessanti per il nostro discorso, nel loro scarto dall'originale e per il diverso tentativo di comprendere l'oggetto di riferimento: «Encores pour faire de l'umbre et pour mieulx rabbatre ces voix, ilz estendirent pardessus l'aire decouverte un beau voyle paré d'estoilles, qui se pouvoit mettre et oster advenant besoing» / «Aggiungevanci oltra di questo sì per difendersi dal sole, sì per rispetto ancora de le voci, per cielo del Teatro, una tenda posticcia, la quale dipinta a stelle e distesa suso ad alto su canapi, copriva con l'ombra sua la piazza di mezzo, ed i gradi e gli spettatori».

una casa teatrale che ovviamente fungeva da fondale per gli attori, ma la facciata che costituiva la parete del palcoscenico rappresentava senza alcun dubbio la facciata vera e propria di una casa, così come il *frons scenae* del teatro raffigurava la facciata di un palazzo classico [YATES 2002, p. 221].

Così, per un curioso e significativo destino, la storia di questo spazio del teatro elisabettiano e giacomino vede un ritorno al palcoscenico dell'elemento che la tradizione umanistica aveva allontanato da essa, per restituirlo allo spazio degli spettatori, cioè al teatro nel senso proprio del termine, nella meravigliosa congiunzione della facciata della casa in cui si «riparano» gli attori mentre non sono in scena e la copertura celeste che si staglia sopra le azioni dei personaggi.

La Yates torna a Heywood, a proposito del *Theatrum mundi* come emblema morale, citando alcuni versi del componimento posto in principio dell'*Apology*:

Then our play's begun
when we are borne, and to the world first enter,
and all finde exits when their parts are done.
If then the world a theater present,
as by the roundnesse it appears most fit,
built with starre galleries of hye ascent,
in which Jehove doth as spectator sit...

Ma lo stesso Heywood traduce i versi di Ovidio da cui siamo partiti, intendendo erroneamente che nel teatro degli antichi Romani sventolasse una bandiera, come si faceva allora all'esterno nei teatri inglesi a richiamare la recita in corso: equivocando dunque il senso della vela che copriva i teatri romani per creare l'ombra: «In those dayes from the marble house did wave | no saile, no silken flagge, or enseigne brave».¹⁰ Così, mentre l'*umbraculum* che copriva dal sole il pubblico diventa una bandiera, l'ombra simbolica torna a definire lo spazio della scena, rubando però al *velarium* nuvole e stelle.

La storia potrebbe continuare anche più in là, tra fantasiose immaginazioni e manufatti reali, mostrando come l'immagine dell'*umbraculum*

10. Ecco l'intero passo ovidiano: «In those dayes from the marble house did wave | No saile, no silken flagge, or enseign brave: | The was the tragicke stage not painted red, | Or any mixed staines on pillars spred: | Then did the scaene want art, th' unready stage | Was made of grasse and earth in that rude age; | About the which were thick-leaved branches placed, | Nor did the audients hold themselves disgraced | Of turfe and heathy sods to make their seates, | Fram'd in degrees of earth and mossy peates».

sia la metafora, o la sineddoche, che a partire dall'elemento di copertura o velatura esprime forse il carattere più profondo di questo spazio: il suo ritagliarsi rispetto al mondo e la sua capacità di alludervi o di ricrearlo.

Mi concedo, dunque, solo un salto, fino ai nostri giorni: intitolando *Umbraculum* (2001) un'opera dedicata al luogo di lavoro dell'artista, in un'installazione potentemente scenica, tra pesantissime macchine industriali sul suolo e aerei oggetti sospesi, coperti di coleotteri, Jan Fabre ha, forse senza volerlo, riattivato la memoria di una figura carica di storia e di senso: un *engramma* direbbe un warburghiano, sicuramente il più adatto ad alludere anche alla stessa vocazione di «uomo di scena» di Fabre: «Un lieu ombragé hors du monde pour réfléchir et travailler».

Bibliografia

- BARBARO 1556 = *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradutti et commentati da Monsignor Barbaro eletto patriarca d'Aquileggia*, in Vinegia, per Francesco Marcolini, 1556.
- GURR 1992 = A. GURR, *The Shakespearean Stage: 1575-1642*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992³.
- LIPSIUS 1598 = J. LIPSIUS, *De amphiteatro liber*, Antverpiae, ex officina Plantiniana apud Ioannem Moretum, 1598.
- MAROTTI 1974 = F. MAROTTI, *Lo spettacolo dall'umanesimo al manierismo: teoria e tecnica*, Milano, Feltrinelli, 1974.
- PIETRINI 2001 = S. PIETRINI, *Spettacoli e immaginario teatrale nel medioevo*, Roma, Bulzoni, 2001.
- PRISCIANI 1992 = P. PRISCIANI, *Spectacula*, a cura di D. Aguzzi Barbagli, Modena, Panini, 1992.
- PRISCIANI 2010 = P. PRISCIANI, *Spectacula*, a cura di E. Bastianello, «Engramma», 85, 2010, http://www.engramma.it/e05/index.php?id_articolo=568.
- REY-FLAUD 1973 = H. REY-FLAUD, *Le cercle magique. Essai sur le théâtre en ronde à la fin du Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1973.
- RUFFINI 1983 = F. RUFFINI, *Teatri prima del teatro*, Roma, Bulzoni, 1983.
- VESCOVO 2007a = P. VESCOVO, *Machina versatile (A teatro con Adone)*, in S. MORANDO (a cura di), *Instabilità e metamorfosi dei generi nella letteratura barocca*, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 247-270.
- VESCOVO 2007b = P. VESCOVO, «Visorio». *Il luogo scenico tra Italia e Europa*, in G. BELLONI, R. DRUSI (a cura di), *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, 2, Treviso, Fondazione Cassamarca - Angelo Colla editore, 2007, pp. 259-296.
- VESCOVO 2010 = P. VESCOVO, *L'Alberti, il Prisciani e il teatro ferrarese*, in F. FURLAN, G. VENTURI (a cura di), *Gli Este e l'Alberti*, Pisa - Roma, Serra, 2010, vol. 2, pp. 317-325.
- YATES 2002 = F.A. YATES, *Theatrum Orbis*, trad. it. Torino, Aragno, 2002 (1969).

Astolfo e *Il Principe*

A proposito di una deduzione convergente

Giuseppe Chiecchi

Chi salirà per me, madonna, in cielo
a riportarne il mio perduto ingegno?
Orlando furioso, xxxv, 1, 1-2

Sfiorato appena l'enorme problema, se cioè il *generoso* Orlando e l'*imitabile*¹ duca Valentino siano eroi (come io reputo),² o paradigmi esemplari, ipotizzo non solo la parentela, ma persino la gemellarità, magari eterozigote, dei due personaggi protagonisti. Dalla premessa occorrerà valutare se non solo risulti possibile, ma assuma vigore segnico la convergenza tra la prima parte del capitolo xxv del *De Principatibus* e quei segmenti testuali che, tra il canto xxxiv e il canto xxxix del *Furioso*, raccontano dell'impresa di Astolfo che recupera il senno di Orlando.

Al gemino parto non si oppone, intanto, la matrice, poiché l'identica origine si riflette nella identica sorte tragica dei due personaggi, entrambi eroi sconfitti, o, meglio, entrambi eroi perché sconfitti. Neppure si oppone il dato cronologico, dato che l'assenza di varianti concernenti la zona testuale del *Furioso*, sopra indicata,³ sgombra il campo da ogni possibile obiezione cronologica nei confronti del gemellare parto letterario, da collocarsi, per ragioni tanto di verità storica, quanto di simbolica verosimiglianza, all'incirca nel 1513, allorché, a dire dello stesso Ario-

1. *De Principatibus*, vii: «mi pare, come io ho fatto, di preporlo imitabile a tutti coloro che per fortuna e con le armi di altri sono ascesi allo imperio».

2. Per una indicazione bibliografica approssimativa, oltre che preliminare, sul profilo dell'eroe, in particolare quello sofocleo, cfr. KNOX 1964; sulla tipologia dell'eroe greco e sull'incrocio mito-letteratura, cfr. BRELICH 2010, che comprende in appendice una Nota: C. BOLOGNA, «*Mitsingen ist verboten*». *Cinquant'anni dopo «Gli eroi greci» di Angelo Brelich*, pp. 435-455, utilissima tra l'altro per l'aggiornamento tematico e bibliografico.

3. Nella *princeps* del 1516 l'impresa di Astolfo è collocata tra il canto xxxi e il canto xxxv.

sto, principia in lui quasi quarantenne l'amore per Alessandra Benucci, mentre Machiavelli, di un lustro più vecchio, *s'ingaglioffa* nei suoi poderi di Sant'Andrea in Percussina. Ritengo che quanto osservato non sia di secondaria importanza, poiché da un lato ci segnala l'anafora di una idea essenziale, una di quelle rarissime idee che esauriscono ragioni e percezioni, esperienze e attese, dall'altro ne identifica l'esatto incidere – pur da diversa provenienza – nel nucleo sorgivo di quell'evento splendido e caduco che si chiama Rinascimento.

L'idea dell'eroe di per sé è inafferrabile, come le *ombre vane* dell'aldilà dantesco; da parte sua l'eroe risulta l'icona trasparente dell'idea. Il profilo dell'eroe è il segno dell'idea, è parola mediante la quale l'idea si pronuncia. Dunque, l'eroe ha carattere sostitutivo: il suo corpo consiste nella pronuncia dell'idea, ma, pronunciandola, il corpo occulta l'idea nel cono d'ombra della rappresentazione di sé. L'eroe è, allo stesso tempo, personaggio ideale, in quanto personificazione di quella idea che si giustifica occultandosi in un processo ripetitivo, prosopopeico. La sconfitta, ossia la direzione del binario tragico sul quale si dispongono le imprese del Valentino e di Orlando, è appunto un elemento costitutivo del processo eroico. La consapevolezza dei due personaggi-eroi della propria sorte tragica, quale condizione per la conquista della gloria, rientra dunque in uno schema generale, di cui il Pelide Achille risulta il celeberrimo archetipo.⁴

Se il fatale orizzonte contribuisce alla costituzione dell'eroe, ciò evidentemente non basta a suggellare la affinità di due personaggi, come il duca Valentino e il paladino Orlando. Un qualche funzionamento caratterizzante, dentro lo schema achilleo, riveste semmai la sostanza di presupposto attribuita nell'opera alla sconfitta finale dell'eroe, per cui la morte del paladino a Roncisvalle e l'uccisione cruenta del duca Valentino, durante l'assedio di Viana (marzo 1507), vengono entrambe emarginate dal testo. Il silenzio imposto sul destino tragico dell'eroe di fatto produce qualche restringimento del cronotopo narrativo e, ad esempio, Machiavelli, nel formulare le cause delle progressive sventure del duca Valentino, non va oltre il tempo della elezione di papa Giulio II Della Rovere, cioè l'ottobre-novembre del 1503. La catastrofe finale si può tacere, non obliterare, perché essa si costituisce in qualunque modo come dimensione necessaria della eroicità, come area spazio-temporale indispensabile per l'accadimento eroico. Una quotidianità risolta, una

4. PADUANO 2008. A p. 24 si afferma: «Ma è la relazione con la morte che [...] costituisce il più profondo tratto distintivo dell'eroe», da cui si deduce che per Achille la guerra è «la certezza, sovranamente posseduta e dominata, di una morte precoce e imminente come prezzo da pagare per la conquista della gloria».

vita rassegnata alla morte «naturale» sono inconciliabili con il profilo dell'eroe: è più intollerabile per il costituirsi della idea dell'eroe, poniamo, un Ulisse trattenuto nella sua petrosa Itaca dagli affetti familiari e trascorrente nella quotidianità una normalissima vecchiaia, che un gigante, come Morgante, ucciso dalla puntura di un granchiolino.⁵

Mi sembra che si possa individuare una seconda specificità. La follia di Orlando e la sfortunata coincidenza, che si abbatté su Cesare Borgia nell'agosto del 1503 (*De Principatibus*, VII: «la brevità della vita di Alexandro e la sua malattia»), valgono ciascuna come sineddoche della catastrofe finale, che, come appena osservato, viene omessa: da una parte entrambe funzionano come dimensione eroica dei personaggi; dall'altra sono forze che spostano, sono dinamiche di respingimento (Guido Paduano parlerebbe di idiosincrasia) della tragedia a venire, della tragedia che ancora non è compiuta. L'eroe, almeno quello che viene rappresentato nel *Principe* e nel *Furioso*, è personaggio di un singolare compromesso, per il quale l'area di manovra è uno spazio tragico dal quale la tragedia è rimossa; lo spazio tragico, a sua volta, è garantito da una tragedia, che, in quanto imminente, ancora non c'è. Nel segmento della rappresentazione, distante dalla origine e dalla conclusione del destino eroico, c'è bisogno di una catastrofe «intermedia», come la follia del paladino Orlando, che è una sciagura provvisoria, risolvibile, in definitiva una catastrofe non catastrofica. E per il duca Valentino si può parlare di catastrofe intermedia? Non è egli condotto alla sua tragica fine proprio dall'errata valutazione degli eventi che portarono sul soglio pontificio Giulio II? Per rispondere a queste obiezioni occorre compiere un brevissimo tragitto circonlocutorio, osservando subito che la vulnerabilità di Cesare Borgia consiste sostanzialmente nella mancanza di un solo pensiero:

e lui mi disse, negli dì che fu creato Julio II, che aveva pensato a ciò che potessi nasciere morendo el padre et a tutto aveva trovato remedio; excepto che non pensò mai, in sulla sua morte, di stare ancora lui per morire [*De Principatibus*, VII].

Un unico errore di valutazione (il granchiolino del *Morgante*?) nell'«animo grande» e nella «intenzione alta» del duca provoca l'inizio di un declino precipite verso la catastrofe finale; dunque non ci sarebbe separazione tra l'errore di previsione di Cesare Borgia e il suo fallimento

5. È pur vero che Tiresia profetizza a Odisseo (*Od.*, XI, 134-136) una serena vecchiaia, ma questo non viene raccontato, generando piuttosto quella lacuna narrativa, che Dante colma con il folle e tragico «volo» di Ulisse oltre i confini delle terre emerse (*Inferno*, XXVI, 90 sgg.).

totale, anzi ciò che viene posto nel *Principe* sarebbe un rapporto strettissimo di causa-effetto, diversamente dal *Furioso*, dove la follia del paladino è del tutto separabile e, di fatto, separata dalla morte di Orlando a Roncisvalle. Non è così: l'errore del Valentino, come la follia di Orlando, è un modo per stabilire la vulnerabilità dell'eroe e per portarne la rappresentazione dentro l'opera. Nel *Principe* e nel *Furioso* la vulnerabilità del personaggio non è anatomica, ma simbolica, non riguarda un corpo, bensì l'idea dell'eroe e semmai il suo corpo ideale. Infine, Roncisvalle, dove Orlando trova la sua morte, e Viana, dove viene troncata la giovane vita di Cesare Borgia, non hanno attinenza né con la follia di Orlando, né con l'errore del duca Valentino: questi sono eventi che accadono nell'opera; quelli sono luoghi fatali, ma estranei, presenti semmai per la loro intima estraneità, quali accadimenti taciuti.

Orlando e il Valentino sono personaggi grandi, di una grandezza varia, ma reciprocamente paragonabile. La loro dimensione non solo si stabilisce dalla prospettiva tragica delle loro imprese, ma si reduplica in forza dell'evento intermedio, dell'accadimento tragico che è tanto distante dalla catastrofe, quanto è interno all'opera, ossia nel VII capitolo del *Principe* e nell'esatto centro quantitativo del *Furioso*. Non ci inganni però la distanza della catastrofe: questa «intermedietà», se da una parte preserva nella sua purezza l'eroicità, impedendo l'integrazione (e conseguente normalizzazione) dell'eroe negli statuti della società, dall'altra è rischiosissima, poiché espone l'impresa letteraria al troncamento, alla incompiutezza. L'imperfezione, a sua volta, si tradurrebbe in un processo diminutivo dell'idea di eroicità, tanto che l'eroe, la cui impresa non sia compiuta, si trasforma in visionario, come sarà il personaggio di don Quijote nell'omonimo romanzo di Cervantes. Don Quijote è tuttavia cavaliere ritardatario, percorre i sentieri della estraneità, e Cervantes può servirsene per demolire un edificio, quello cavalleresco, già in rovina; non così Orlando e Cesare Borgia, personaggi esattamente regolati all'interno della più solida *Weltanschauung* rinascimentale. Qui sta il nocciolo della questione, cioè che la grandezza del paladino Orlando e quella del duca Valentino coincidono con la grandezza degli autori, o, meglio, con la grandezza del pensiero degli autori, in grado di inoltrare l'asticella dell'indagine all'interno dei presupposti, dentro gli assiomi sui quali poggiano i propri fondamenti. Non esiste perlustrazione più rischiosa di quella che sposta all'interno del testo quella zona franca, di salvaguardia e di approssimazione alla catastrofe, che di solito è posta al di là dell'opera, con la funzione di procrastinare l'evento definitivo oltre il tempo dell'opera, di modo che l'opera possa chiudersi. Il Rinascimento ci riserva l'audace impresa: nel *Principe* e nel *Furioso* l'orizzonte tragico si fa accadimento intermedio, per cui non soltanto periclitata la sorte dei

personaggi, ma è il paradigma eroico e, mi sembra, lo stesso asserto antropologico rinascimentale a vacillare a causa di una accidentalità scatenatasi all'esterno e poi introdottasi nel perimetro dell'opera; come afferma Salvatore Battaglia a proposito di Cesare Borgia: «Da questo punto di vista il protagonista del Machiavelli viene a negare lo stesso spirito del Rinascimento» (BATTAGLIA 1967, p. 119).

Sicut corpus infirmum, l'opera va salvata, subito, dal male interno che la logora, che conduce l'azione grande al fallimento, che minaccia l'intelletto dell'eroe, che sottrae all'orizzonte tragico ogni virtù di salvaguardia e di protezione nei confronti della azione eroica in esso contenuta. Mi sembra che la modalità, con la quale l'autore soccorre l'opera, costituisca una ulteriore e decisiva dimostrazione della gemellarità di Orlando e di Cesare Borgia. Parto dal *De Principatibus*, dove il salvataggio si impone per via di ragionamento (xxv):

E' non mi è incognito come molti hanno avuto et hanno opinione che le cose del mondo sieno in modo governate dalla fortuna e da Dio, che li uomini con la prudenzia loro non possino correggerle, anzi non vi abbino remedio alcuno; e per questo potrebbero iudicare che non fussi da insudare molto nelle cose, ma lasciarsi governare alla sorte. Questa opinione è suta più creduta nelli nostri tempi, per la variazione grande delle cose che si sono viste e veggonsi ogni dì, fuora di ogni umana coniettura. Ad che pensando io qualche volta, mi sono in qualche parte inclinato nella oppenione loro. Nondimanco, perché il nostro libero arbitrio non sia spento, iudico potere essere vero che la fortuna sia arbitra della metà delle actioni nostre, ma che etiam lei ne lasci governare l'altra metà (o presso) a noi.

A colpire il lettore non è tanto il fatalismo doloroso, che si depone, come una coltre terapeutica, sul male storico e, per concordanze interne e *riferimenti* esterni doviziosamente indicati dai commenti,⁶ sul male metastorico, bensì la banalità di un rimedio coincidente con la rimozione della realtà effettuale, dunque da un pensiero rinunciatario, che si affida alla generosa concessione della fortuna («lei ne lasci [...] a noi»). Alla fine, anche la virtù è, per così dire, a pigione nel dominio sconfinato della casualità. La contraddizione non scalfisce, anzi rafforza il potere assoluto della Dominante, che governa le cose con arbitrio totale e non altrimenti esplicabile se non per metafora («la fortuna è donna»): *habeas corpus* della pulsione sadico-masochistica, che ama straziare i più «rispettivi» e nello stesso tempo essere vinta e violata dai più «feroci». Sempre per via di metafora siamo illusi e, nello stes-

6. Ad esempio, MACHIAVELLI, *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, II, 29; SALL., *Cat.*, 8; CIC., *Tusc.*, V, 9.

so tempo, distratti⁷ dal rimedio tautologico proposto dall'autore, che interviene *in extremis* mediante una delle più perturbanti intradiegesi della letteratura italiana. Sul disastro provocato dagli eventi irrompe nientemeno la smentita di quella «cognizione» stabilita ovunque sui solidi fondamenti di una «lunga esperienza delle cose moderne et di una continua lectione delle antiche».⁸ Il fallimento della «intenzione alta» di Cesare Borgia si estende con tutta la potenza espansiva dell'emblema a disastro dell'intelletto; la «variazione grande delle cose» trascina con sé nel medesimo flusso rovinoso la sorte individuale e quella della società, sconvolgendo persino l'episteme e i processi della logica cognitiva, che dovrebbero condurre la mente dell'uomo dalla esperienza alla scienza del mondo e della organizzazione sociale. Non c'è dubbio, anche nel *Principe* il pensiero impatta con la follia e lancia la sua drammatica richiesta di aiuto. A chi? Ovviamente non a se stesso, naufrago nel mare degli eventi, ma necessariamente al pensiero che resta, all'altro pensiero, quello rimosso e consegnato al deposito di processi cognitivi ormai respinti. Dunque, ciò che incontriamo quasi alla fine dell'opera è il doppio-opposto del pensiero induttivo, cioè il ritmo ternario della deduzione, che si innerva sulla indimostrata e indimostrabile proposizione maggiore del sillogismo (l'esistenza del libero arbitrio), e che prosegue, attraverso stazioni centrali, fino all'ipostasi conclusiva di un'area di riserva, nella quale l'umana virtù può preservare se stessa e articolare le proprie prerogative.

Del sillogismo subitaneo ed emergenziale del penultimo capitolo del *Principe*, l'impresa di Astolfo, che recupera il senno di Orlando, è geniale metafora narrativa. L'evento fallimentare intermedio (la follia del paladino Orlando) sobilla la scrittura, cosicché essa allestisce i presupposti per il successivo grande volo discendente: un duplice balzo verso l'alto, verso il Paradiso terrestre e poi verso il Cielo lunare. Per la sua collocazione centrale, il viaggio di andata e ritorno di Astolfo non solo coincide con l'improvviso capovolgimento della condizione interiore del protagonista e, di conseguenza, dello statuto antonomastico attribuibile alla virtù di Orlando, ma determina il punto di svolta strutturale e intima dell'intera opera, la rinascita cioè dell'eroe dopo la malattia che ne aveva consunto l'intelletto. Ariosto avverte l'importanza dell'episodio e pone

7. Impiego qui «illudere» e «distrarre» senza alcuna intenzione agonistica nei confronti dei commentatori e degli studiosi di Machiavelli, ma per indicare la connotazione terapeutica, o, forse, solo analgesica del ragionamento svolto in apertura del penultimo capitolo del *Principe*.

8. Espressioni tratte dalla lettera dedicatoria del *De Principatibus* a Lorenzo di Piero de' Medici.

un preambolo morale affidato nientemeno che all'apostolo Giovanni, nel quale Astolfo viene ammonito sul fatto che a compiere l'ardimentoso viaggio non bastano né il corno, né l'ippogrifo, le cui funzioni, quantunque iperboliche, non possono travalicare i limiti imposti all'uomo e alle sue possibilità.⁹ Inoltre l'autore fornisce la vicenda nel suo svolgersi di una mirabile trama di schemi e di allusioni, che infila le parti frastagliate della medesima impresa di Astolfo (il tema del viaggio, il personaggio della guida, il *topos* del luogo edenico), la cui sequenza meriterebbe una analisi circostanziata, che qui non è possibile eseguire. Basterà rilevare l'essenziale, che è costituito dalla altezza vertiginosa, dalla quale lo sguardo si esercita in una ticoscopia invertita,¹⁰ poi dall'enorme distanza del deposito, dove si ammassa tutto il perduto, compreso il senno umano (xxxiv, 82, 7-8: «e n'era quivi un monte, | solo assai più che l'altre cose conte»), il che sembra esaurirsi in un giudizio categorico e svincolato sull'enorme *lapsus* delle cose umane e, perciò, sulla loro intrinseca instabilità. A ben valutare i contenuti del testo, affiorerà il senso che sta sotto e che sta in rapporto paradossale con quello superficiale: le anafore e le sequenze non indicano, con funzione giocoforza selettiva, l'inconsistente scivolosità del molteplice, ma all'opposto la sua ontologica consistenza:

Da l'apostolo santo fu condotto
in un vallon fra due montagne istretto,
ove mirabilmente era ridotto
ciò che si perde o per nostro difetto,
o per colpa di tempo o di Fortuna:
ciò che si perde qui, là si raguna [xxxiv, 73, 3-8].

Tutti gli «oggetti», quelli materiali e quelli pulsionali, esistono per il fatto di essere pronunciati con vivace catalogazione nel nucleo strutturale e dispositivo dell'intero *Furioso*; esistono altresì perché visti dal personaggio Astolfo, a sua volta testimone «di veduta», cioè in grado di poter dare, in virtù della sua rilevata fisionomia autoriale, diretta testimonianza dell'enorme deposito lunare nel quale si conserva tutto

9. *Orlando furioso*, xxxiv, 56, 5-8: «Né a tuo saper, né a tua virtù vorrei | ch'esser qui giunto attribuissi, o figlio; | che né il tuo corno, né il cavallo alato | ti valea, se a Dio non t'era dato».

10. *Orlando furioso*, xxxiv, 71: «Quivi ebbe Astolfo doppia meraviglia: | che quel paese appresso era sì grande, | il quale a un picciol tondo rassomiglia | a noi che lo miriam da queste bande; e ch'aguzzar conviengli ambe le ciglia, | s'indi la terra, e 'l mar ch'intorno spande | discernere vuol, che non avendo luce, | l'imagin lor poco alta si conduce». Per il *topos* dello sguardo astronomico, cfr. TRAINA 1986.

quello che l'uomo ha perduto. Inoltre, lo scopo ontologico determina il prevalere pressoché assoluto del carattere descrittivo e onnivoro della rassegna (xxxiv, 74-81), che diventa perciò propedeutica alla focalizzazione del suo «oggetto» terminale: il senno di Orlando:

Quella è maggior di tutte, in che del folle
signor d'Anglante era il gran senno infuso;
e fu da l'altre conosciuta, quando
avea scritto di fuor: «Senno d'Orlando».

[...]

La più capace e piena ampolla, ov'era
il senno che solea far savio il conte,
Astolfo tolle; e non è sì leggiera,
come stimò, con l'altre essendo a monte [xxxiv, 83, 5-8; 87, 1-4].

Raggiungere la grande ampolla e poterla valutare nella sua consistenza materiale (peso) significa ribadirne l'esistenza. È l'autore che parla attraverso Astolfo e dice: «Io ho visto il senno dell'eroe, ho toccato il grande recipiente che lo conservava e l'ho prelevato. Il senno, dunque, esiste!»: proprio come Machiavelli, che proclama l'esistenza e lo spazio di manovra del libero arbitrio e che colloca l'affermazione nella *propositio maior* di un sillogismo. Nel *Furioso*, il corpo del duca Astolfo, giunto nel «vallon fra due montagne istretto» (xxxiv, 73, 4), diventa l'articolazione della premessa maggiore del sillogismo, mentre il suo viaggio di ritorno dalla Luna (xxxviii, 23-26) corrisponde al compiersi del medesimo sillogismo nella perfezione del ritmo ternario: dopo la premessa maggiore, la discesa al Paradiso terrestre è stazione intermedia, nella quale il senno transita attraverso il giardino dell'Eden per osmotiche assunzioni ideali; infine, il procedimento si conclude inverandosi mediante il traslato dell'atterraggio di Astolfo in Etiopia (xxxviii, 26) e la successiva guarigione di Orlando, ottenuta per insufflazione del senno attraverso il naso del paladino (xxxix, 57).

Il sillogismo, come un *imprinting* genetico proveniente da una fonte distante, o, meglio, da una origine differente, diventa segnale e prova della consanguineità tra i due capolavori del Rinascimento letterario italiano. La loro parentela si avvalora di alcune significative concordanze, tra cui la consistenza eroica dei personaggi protagonisti e la presenza dentro l'opera della sconfitta intermedia, mediante la quale il pensiero è in grado di pensare a se stesso e di porsi al limite delle proprie possibilità. Rappresentare l'eroe che precipita nel baratro ancor prima che egli giunga alla estremità del suo destino tragico coincide con una enorme e rischiosa apertura di credito a vantaggio della parola, un vero e proprio atto di fede nella potenza taumaturgica del verbo. Il quale, quasi *credo*

quia absurdum, viene pronunciato in una decisiva circostanza interna all'opera, quando con l'eroe naufraga il mondo, quando cioè la virtù e il libero arbitrio si mostrano per quello che sono: assiomi non acquistabili per via induttiva, non confermati dalla realtà storica, assistiti da un pensiero dogmatico.

Infine, poiché abbiamo avvistato orribili fantasmi e paradossali rimedi proprio nei luoghi cruciali dell'opera, suppongo che potrebbero (e, forse, dovrebbero) conseguire alcuni non trascurabili aggiustamenti di carattere ermeneutico nel nostro giudizio di lettori del *Furioso* e del *Principe*.

Bibliografia

- BATTAGLIA 1967 = S. BATTAGLIA, *Paradigma del tiranno*, in ID., *Mitografia del personaggio*, Napoli, Liguori, 1967, pp. 101-120.
- BRELICH 2010 = A. BRELICH, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Milano, Adelphi, 2010.
- KNOX 1964 = B.M.W. KNOX, *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1964.
- TRAINA 1986 = A. TRAINA, «L'aiuola che ci fa tanto feroci». *Per la storia di un topos*, in ID., *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, Bologna, Pàtron, 1986, pp. 305-335.

Gli intermedi del Machiavelli e i madrigali asolani

Brian Richardson

Tra le rime del Machiavelli, un gruppo a sé stante è formato dai nove intermedi scritti per le sue commedie insieme a due poesie scritte per Barbara Salutati, una fiorentina descritta da Giorgio Vasari nella sua vita di Domenico Puligo come «in quel tempo famosa, bellissima cortigiana, e molto amata da molti, non meno per la bellezza, che per le sue buone creanze e particolarmente per essere bonissima musica, et cantare divinamente» (VASARI 1976, p. 250). Questi frutti tardivi della vena poetica del Machiavelli furono composti tra il 1524 e il 1525 con l'intenzione che almeno gli intermedi e probabilmente anche le altre due poesie, una volta musicati, fossero interpretati appunto dalla Salutati con altri cantanti. Il ritratto probabile della Salutati attribuito al Puligo associa la cantante con la poesia del Petrarca: uno dei volumi aperti davanti alla donna è iscritto con il nome del poeta e vi si legge la prima quartina del sonetto *Gratie ch'a pochi il ciel largo destina* (*Rerum vulgarium fragmenta*, 213), che loda, tra i doni celesti di Laura, il «cantar che ne l'anima si sente» (v. 6).¹ Questa scheda intende fornire una panoramica delle forme metriche sperimentate dal Machiavelli in queste poesie da musicare, nel contesto del petrarchismo del primo Cinquecento, prima di esaminare due degli intermedi più da vicino.

Con questi componimenti il Machiavelli letterato entrava in un territorio per lui in gran parte nuovo. La poesia intitolata *A stanza della Barbera* è l'unica che egli scrive in persona della donna amata. Ella ritorna umilmente al «giogo antico» dell'Amore (v. 6), con un evidente richiamo a una canzone del Petrarca, *Amor, se vuoi' ch' i' torni al giogo antico* (*Rerum vulgarium fragmenta*, 270), che nella terza strofe loda di nuovo il cantare di Laura. La forma è quella di una ballata mezzana di due strofi, di schema xyY abCabCyY; la sola altra ballata pluristrofica

1. SLIM 1978a; ROGERS 2000, pp. 92-95; BLACKBURN 2012, pp. 186-190.

del Machiavelli al di fuori di questo gruppo, *Se avessi l'arco e le ale*, era stata verosimilmente composta più di trent'anni prima (MARTELLI 1971). Dal punto di vista metrico, ancora più innovativa è la risposta *Alla Barbera* in persona dell'amante uomo, un madrigale libero di schema abBcdcddeeff.² Il Machiavelli impiegò la forma madrigale meno di altri fiorentini suoi contemporanei: soltanto qui e, come vedremo, in un'altra poesia di questo gruppo.³ Ambedue questi componimenti per la *Salutati* furono musicati in questo periodo, il primo (*Amor, io sento l'alma*) da Philippe Verdelot, il secondo (*S'a la mia immensa voglia*) da Francesco de Layolle, amico di Luigi Alamanni e Antonio Brucioli.⁴

La *Clizia* fu concepita verosimilmente per una festa organizzata a Firenze da Iacopo Falconetti il 13 gennaio 1525 (RIDOLFI 1969, pp. 323-328). Il Machiavelli prese la decisione, per niente scontata, che la rappresentazione avrebbe incluso intermedi e che questi intermedi sarebbero stati di natura pastorale, sebbene l'azione si svolga a Firenze. La versione della *Mandragola* contenuta nel manoscritto Laurenziano Redi 129, datato 1519, non aveva compreso intermedi, anche se il prologo è in forma di canzone (di schema AbCABc cddEE, uguale al canto carnascialesco *De' romiti*). Tra i precedenti fiorentini erano le ottave cantate alla fine dell'*Amicitia* e dei *Due felici rivali* di Iacopo Nardi e della *Iustitia* di Eufrosino Bonini (STEFANI 1986, pp. 60, 108, 150).⁵ Lorenzo di Filippo Strozzi, dedicatario dell'*Arte della guerra* del Machiavelli (1521), incluse poesie all'inizio di ogni atto de *La Pisana*, databile al 1518. Questi ultimi intermedi usano la forma del madrigale libero, ma con schemi diversi (AbbCdCdee, aAbCbCcA, abbCDcDdEe, AbbCdCdeE, aBBCDCdEEff: STROZZI 1980, pp. 139, 154, 170, 183, 198). Lo Strozzi compose altri madrigali che furono musicati, probabilmente a sue spese, tra il 1515 e il 1525 (D'ACONE 1972). Il Machiavelli scelse di iniziare la *Clizia* con una «canzona» di due strofi (abCabC cDdeE), che una ninfa e dei pastori (v. 10) avrebbero cantato prima del prologo (che è in prosa) nell'intonazione del Verdelot (SLIM 1972, vol. II, pp. 341-343). La ninfa della prima rappresentazione sarebbe stata, beninteso, la *Salutati*: gli spettatori avrebbero dunque

2. Per i due testi, vedi TOMMASINI 1883, vol. II, pp. 1047-1048, e MACHIAVELLI 1989, pp. 436-437.

3. La paternità machiavelliana dell'epigramma in forma di madrigale *Sappi ch'io non son Argo qual io paio* è messa in dubbio da QUAGLIO 1988.

4. Per il Verdelot, vedi SLIM 1972, in part. vol. I, pp. 92-104 (e SLIM 1978b); la musica di *Amor, io sento l'alma* si trova nel vol. II, pp. 327-329. Cfr. anche FENLON, HAAR 1988, pp. 42-44. Per Layolle, vedi la voce *Aiolfi*, *Francesco* 1960; DE LAYOLLE 1969, pp. 94-95; FENLON, HAAR 1988, pp. 280-282.

5. Vedi anche PIRROTTA 1975 e BRUNI 2005, pp. 375-377.

goduto lo spettacolo di una donna sul palcoscenico insieme a cantanti e attori uomini, un'innovazione che precedette di molti anni l'uso di attrici e cantanti femminili come personaggi. In questa «canzona» i cantanti annunciano che «a queste vostre imprese | farem col cantar nostro compagnia» (vv. 16-17): essi dovevano, cioè, eseguire anche le cinque «canzone» che permettevano all'autore di offrire commenti extradiegetici sull'azione e sulla sua figura alla fine degli atti (BRUNI 2005, p. 382).⁶

Tre degli intermedi che concludono gli atti della *Clizia* sono in forma di stanza di canzone «usata in vece di madrigale», per adottare un'espressione del Dionisotti (BEMBO 1966, p. 320, e cfr. pp. 389-390): *Chi non fa prova, Amore*, atto I (aBbA ACddCEE), *Sì suave è lo inganno*, atto IV (aBaB bCdDCc) e *Voi, che sì intente e quete*, atto V (aBbA aCddCEE). Per i primi due abbiamo intonazioni attribuibili al Verdelot (SLIM 1972, pp. 344-349). Gli altri due intermedi sono in forma di ballata mezzana monostrofica: *Quanto in cor giovenile è bello amore*, atto II (XyX ABABcCx oppure, se la si considera piuttosto una ballata usata in vece di madrigale, AbACDCDEeA) e *Chi già mai donna offende*, atto III (xYY AbCBaCcYY o aBBCdEdcEeBB).⁷ Lo schema di quest'ultimo è derivato da una ballata del Petrarca, *Amor, quando fioria (Rerum vulgarium fragmenta, 324)*, con cui condivide le parole-rima «mercede» (v. 3), «vita» (v. 4) e «vede» (v. 12 nella poesia del Petrarca, v. 11 in quella del Machiavelli). Fu uno schema imitatissimo in questo periodo: tra i poeti che lo seguirono si contano almeno Giovanni Muzzarelli (MUZZARELLI 1982, p. 19; cfr. DANIELE 1987, pp. 84-85), Luigi Alamanni (RUCELAI ET AL. 2009, p. 29), Francesco Guidetti (RUCELAI ET AL. 2009, p. 55), Ludovico Martelli (MARTELLI 2005, nn. XLI, XLVI, LXI, XC, XCV, CVIII), Francesco Berni (GORNI ET AL. 2001, p. 881), Matteo Bandello (DANIELE 1987, p. 120) e Lorenzo Strozzi. Due poesie in cui lo Strozzi usò lo schema furono intonate da Bernardo Pisano intorno al 1515-1525 (PISANO 1966, nn. 6 e 7; D'ACCONE 1972, p. 39). In una terza, lo Strozzi parla in persona di una vedova che lamenta la morte di suo marito avvenuta cinque anni prima; il primo verso, «Deh perché sì repente», cita dal quinto di un sonetto di Pietro Bembo, *Hor hai de la sua gloria scosso Amore*, scritto in morte di una giovane donna (STROZZI 1885, p. 31; BEMBO 2008, n. 72).

Qualche mese dopo l'esperienza della *Clizia*, il Machiavelli tornò al testo della *Mandragola* e aggiunse intermedi, sempre pastorali, per una rappresentazione che Francesco Guicciardini voleva allestire a Faenza

6. Gli intermedi della *Clizia* si citano qui da PEROCCO 2005, pp. 433-487.

7. Lo schema della prima poesia è paragonabile a quelli che il Capovilla denomina «schemi ballatistici» usati dall'Ariosto e dal Sannazaro: CAPOVILLA 1982, pp. 178-179; cfr. DANIELE 1987, pp. 87-88.

per il carnevale del 1526. Intorno al 20 ottobre 1525 l'autore scrisse al Guicciardini che «la Barbera [...] si offerse con li suoi cantori a venire a fare il coro in fra gli atti: et io mi offeri a fare le canzonette a proposito delli atti». Il 3 gennaio 1526 il Machiavelli rassicurò il Guicciardini: «E che lei [la Barbera] et io abbiamo pensato a venire, vi se ne fa questa fede: che noi abbiamo fatto cinque canzone nuove a proposito della commedia, e si sono musicate per cantarle tra gli atti; delle quali io vi mando alligate con questa le parole, acciò che V. S. possa considerarle; la musica, o noi tutti o io solo ve la porteremo» (RIDOLFI 1969, pp. 339-340, 346-347; MACHIAVELLI 1984, pp. 564, 573). Le «cinque canzone nuove» erano una «canzone da dirsi innanzi alla commedia cantata da ninfe et pastori insieme», come quella preliminare della *Clizia*, e poesie da cantare dopo i primi quattro atti.⁸ La canzone iniziale è in forma di ballata mezzana di tre strofi (xyY aBaB bcd(d)C), di cui il primo verso, «Perché la vita è breve», ripete quello di una canzone del Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta*, 71. Ma questa volta nessuno degli intermedi alla fine degli atti è in forma di ballata. Quello del primo atto ripete quello composto per l'atto I della *Clizia*; ora Callimaco, invece di Cleandro, è il giovane amante che subisce la potenza dell'Amore. Per l'atto II, il Machiavelli compose il madrigale *Quanto felice sia ciascun sel vede*, di schema AAbcbccddEE. Per l'atto III viene ripetuto l'intermedio dell'atto IV della *Clizia*, *Sì suave è lo inganno*. Nella *Clizia*, oggetti dell'inganno descritto da Doria nella scena IV, 8 erano Nicomaco e Pirro, insieme a Damone; ora Lucrezia è «ingannata» come predetto nel Prologo, intrappolata dal confessore e dalla madre. Dopo l'atto IV appare un intermedio nuovo, *O dolce notte, o sante | hore*, in forma di stanza di canzone (abCabC cD-deE). Per questo, come per i due intermedi mutuati dalla *Clizia*, abbiamo un'intonazione del Verdelot (SLIM 1972, vol. II, pp. 333-335).⁹ In queste poesie, dunque, il Machiavelli decise di sfoggiare la sua padronanza di diverse forme metriche, creando così una varietà di effetti.

I due intermedi che si trovano in ambedue le commedie avevano evidentemente un valore speciale agli occhi del Machiavelli, forse non solo perché combaciavano bene con l'azione drammatica ma anche perché hanno qualcosa in comune: usano gli schemi metrici, e adattano i temi, di due madrigali degli *Asolani* del Bembo nella versione aldina del 1505, stampata anche a Firenze da Filippo Giunta nello stesso anno e nel 1515. L'intermedio del primo atto delle due commedie prende lo spunto da una

8. Si citano qui da BRUNI 2005, pp. 400-408.

9. D'ACCONTE 1972, pp. 49-51, nota somiglianze con l'intonazione, sempre del Verdelot, di un madrigale dello Strozzi.

«canzonetta» cantata negli *Asolani* da una «damigiella» fatta chiamare da Caterina Cornaro. Ecco i due testi (la versione della *Mandragola* è essenzialmente la stessa, a parte la variante «timore» invece di «paura» al v. 9):

Asolani, I, 3

Amor, la tua virtute
non è dal mondo et da la gente intesa,
che, da viltate offesa,
segue suo danno et fugge sua salute.
Ma se tue lode fosser conosciute
tra noi sì, come là dove risplende
più del tuo vivo raggio,
dritto camino et saggio
prenderia nostra vita, che no 'l prende,
et tornerian con la prima beltade
gli anni de l'oro et la felice etade

[BEMBO 1991, pp. 84-85].¹⁰

Clizia, I

Chi non fa prova, Amore,
della tua gran possanza, indarno spera
di far mai fede vera
qual sia del Cielo il più alto valore.
Né sa come si vive insieme e more,
come si segue el danno, il ben si fuggie,
come s'ama se stesso
men d'altrui, come spesso
paura e speme i cori adiaccia e struggie:
né sa come ugualmente huomini e dèi
paventan l'arme di che armato sei.

Come commenta il Dionisotti, la «canzonetta» asolana è «il breve messaggio del perfetto amore che sarà illustrato nel libro III dell'opera» (BEMBO 1966, p. 320). La potenza o «virtute» dell'Amore non è apprezzata nel mondo; così la gente segue il suo danno e fugge la sua salute, mentre se l'Amore vi fosse conosciuto come lo è nel cielo, tornerebbe l'età dell'oro. Il messaggio del Machiavelli sembra inizialmente più ottimista: la «possanza» dell'Amore può sì essere apprezzata in terra, dove dà un assaggio della beatitudine celeste. Ma poi il Machiavelli rovescia quel che dice il Bembo. Questa potenza fa soffrire e godere insieme, fa allo stesso tempo seguire il danno e fuggire il bene. E questo è vero in cielo come in terra, sicché gli dèi come gli uomini temono le armi dell'Amore. Qui il Machiavelli riprende il tema dell'irresistibilità dell'amore dalla sua *Serenata* e dal sonetto *Avea tentato il giovinetto Arciere*, inviato a Francesco Vettori in una lettera del 31 gennaio 1515, che termina dicendo che l'Amore gli trasse uno strale «con tanta violenza, | ch'ancora delle ferite mi rammarco, | e confesso e conosco sua potenza» (MACHIAVELLI 1984, p. 488).

L'altro intermedio può essere confrontato a una «canzona» recitata da Gismondo nel libro II degli *Asolani* (anche qui la versione della *Mandragola*, atto III, introduce poche varianti, tra cui «desiato» invece di «immaginato», v. 2, e «altrui» invece di «altri», v. 3):

10. Vedi anche BEMBO 2008, n. 18, e DANIELE 1987, pp. 76-84. Sull'evoluzione delle canzonette che precedono questa, vedi BELLONI 1991.

Asolani, II, 6

Né le dolci aure estive,
 né 'l vago mormorar d'onda marina,
 né tra fiorite rive
 donna passar leggiadra et pellegrina,
 furon mai medicina,
 che sanasse pensiero infermo et grave,
 ch'i' non gli haggia per nulla
 di quel piacer, che dentro mi trastulla
 l'anima, di cui tene Amor la chiave:
 sì è dolce et soave

[BEMBO 1991, p. 132].¹¹

Clizia, IV

Sì suave è lo inganno,
 al fin condotto immaginato e caro,
 che altri spoglia d'afanno,
 e dolce face ogni gustato amaro!
 O remedio alto e raro,
 tu mostri il dritto calle all'alme erranti;
 tu, col tuo gran valore,
 nel far beato altrui, fai ricco Amore;
 tu vinci, sol con tua consigli santi,
 pietre, veneni, e incanti.

Per la seconda volta il Machiavelli sovverte il testo del Bembo. Per Gismondo, l'amante felice, la soavità e la dolcezza dell'amore superano l'effetto curativo della natura o di una donna leggiadra. I commenti del Machiavelli congiungono due termini chiave delle sue opere politiche, «inganno» e «rimedio». L'inganno, il mezzo con cui si ottiene il dolce «fine» desiderato, è un rimedio che non solo sana, come la «medicina» del Bembo, ma ha inoltre un potere beatificante. C'è un'ambiguità voluta, sembra, nel punto di vista da cui si considera l'inganno: è un rimedio per chi inganna ma anche, in apparenza, per chi è ingannato.¹² In ogni caso, «il dritto calle» indicato dall'inganno ricorda ironicamente il «dritto camino et saggio» dell'età dell'oro in *Amor; la tua virtute*.

Queste due poesie del Machiavelli furono stampate per la prima volta tra le *Rime volgari* (Roma, 1533) di Ludovico Martelli, che le aveva forse trascritte tra le sue (MARTELLI 2005, pp. XII-XIV, nn. XVIII e XXXVI). Il Martelli fu certamente influenzato da esse, piuttosto che dalle poesie asolane, quando seguì lo schema condiviso con *Amor; la tua virtute* in tre madrigali suoi (uno dei quali, *Con l'angelico riso*, fu musicato dal Verdelot - SLIM 1972, pp. 319-321)¹³ e quello condiviso con *Né le dolci aure estive* in altri quattro.

Il Machiavelli pensava senz'altro al Bembo soprattutto quando nel suo *Discorso intorno alla lingua* riconosceva la presenza, tra altri autori italiani, di «vinitiani che scrivono bene et hanno ingegni attissimi allo scrivere», anche se non avrà approvato il principio dell'imitazione degli

11. Vedi anche BEMBO 2008, n. 115. Guglielmo Gorni ha osservato che lo schema e il costrutto sono riecheggiati in Nicolò Delfino, *Né mai d'e rivi i prati*: GORNI ET AL. 2001, p. 248.

12. Antonio Stäuble osserva in MACHIAVELLI 2004 che Nicia è felice di essere ingannato (p. 133). Per BRUNI 2005, «rimedio» «pare alludere al rapporto di amore» (p. 406).

13. Su questo madrigale vedi anche RITROVATO 2001, pp. 137-138.

scrittori del Trecento (MACHIAVELLI 1982, p. 68). Ma le sole tracce dirette che la lettura delle opere del Bembo abbia lasciato in quelle del Machiavelli si trovano, credo, in questi intermedi, in cui il Machiavelli schizza un'idea della natura dell'amore che è agli antipodi di quelle proposte nel II e nel III libro degli *Asolani*.

Bibliografia

- Aioli, Francesco 1960 = Aioli, Francesco, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, pp. 531-533, [http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-aioli_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-aioli_(Dizionario_Biografico)/).
- BARBARISI, CABRINI 2005 = G. BARBARISI, A.M. CABRINI (a cura di), *Il teatro di Machiavelli*, Milano, Cislalpino, 2005.
- BELLONI 1991 = G. BELLONI, *Asolo, Bembo e due canzonette asolane*, in B.M. DA RIF, C. GRIGGIO (a cura di), *Miscellanea di studi in onore di Marco Pecoraro*, Firenze, Olschki, 1991, vol. I, pp. 131-152.
- BEMBO 1966 = P. BEMBO, *Prose e rime*, a cura di C. Dionisotti, II ed., Torino, UTET, 1966.
- BEMBO 1991 = P. BEMBO, *Gli Asolani*, a cura di G. Dilemmi, Firenze, Accademia della Crusca, 1991.
- BEMBO 2008 = P. BEMBO, *Le rime*, a cura di A. Donnini, Roma, Salerno, 2008.
- BLACKBURN 2012 = B. BLACKBURN, *Myself when Young. Becoming a Musician in Renaissance Italy - or Not*, «Proceedings of the British Academy», 181, 2012, pp. 169-203.
- BRUNI 2005 = A. BRUNI, *Gli intermedi della «Mandragola»*, in BARBARISI, CABRINI 2005, pp. 367-408.
- CAPOVILLA 1982 = G. CAPOVILLA, *Materiali per la morfologia e la storia del madrigale «antico», dal ms. Vaticano Rossi 215 al Novecento*, «Metrica», 3, 1982, pp. 159-252.
- D'ACCONNE 1972 = F.A. D'ACCONNE, *Transitional Text Forms and Settings in an Early 16th-century Florentine Manuscript*, in L. BERMAN (ed.), *Words and Music: The Scholar's View. A Medley of Problems and Solutions Compiled in Honor of A. Tillman Merritt by Sundry Hands*, Cambridge (MA), Dept. of Music, Harvard University, 1972, pp. 29-58.
- DANIELE 1987 = A. DANIELE, *Teoria e prassi del madrigale libero nel Cinquecento (con alcune note sui madrigali musicati da Andrea Gabrieli)*, in F. DEGRADA (a cura di), *Andrea Gabrieli e il suo tempo*, Firenze, Olschki, 1987, pp. 75-169.
- DE LAYOLLE 1969 = F. DE LAYOLLE, *Collected Secular Works for 4 Voices*, ed. by F.A. D'Accone, s.l., American Institute of Musicology, 1969.
- FENLON, HAAR 1988 = I. FENLON, J. HAAR, *The Italian Madrigal in the Early Sixteenth Century. Sources and Interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.
- GORNIE ET AL. 2001 = G. GORNIE ET AL. (a cura di), *Poeti del Cinquecento*, 1, *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, Milano - Napoli, Ricciardi, 2001.
- MACHIAVELLI 1982 = N. MACHIAVELLI, *Discorso intorno alla nostra lingua*, a cura di P. Trovato, Padova, Antenore, 1982.

- MACHIAVELLI 1984 = N. MACHIAVELLI, *Opere*, 3, *Lettere*, a cura di F. Gaeta, Torino, UTET, 1984.
- MACHIAVELLI 1989 = N. MACHIAVELLI, *Opere*, 4, *Scritti letterari*, a cura di L. Blausucci, Torino, UTET, 1989.
- MACHIAVELLI 2004 = N. MACHIAVELLI, *Mandragola*, a cura di A. Stäuble, Firenze, Cesati, 2004.
- MARTELLI 2005 = L. MARTELLI, *Rime*, a cura di L. Amaddeo, Torino, Res, 2005.
- MARTELLI 1971 = M. MARTELLI, *Preistoria (medicea) di Machiavelli*, «Studi di filologia italiana», 29, 1971, pp. 377-405.
- MUZZARELLI 1982 = G. MUZZARELLI, *Amorosa opra*, a cura di E. Scarpa, Verona, Libreria Universitaria Editrice, 1982.
- PEROCCO 2005 = D. PEROCCO, *Il testo della «Clizia»*, in BARBARISI, CABRINI 2005, pp. 433-487.
- PIRROTTA 1975 = N. PIRROTTA, *Prospettiva temporale e musica*, in ID., *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 143-199.
- PISANO 1966 = B. PISANO, *Collected Works*, ed. by F.A. D'Accone, Middleton (WI), American Institute of Musicology, 1966.
- QUAGLIO 1988 = A.E. QUAGLIO, *Sui versi di Niccolò Machiavelli. I. L'epigramma di Argo e Pasquino*, «Rivista di letteratura italiana», 6, 1988, pp. 299-306.
- RIDOLFI 1969 = R. RIDOLFI, *Vita di Niccolò Machiavelli*, IV ed., Firenze, Sansoni, 1969.
- RITROVATO 2001 = S. RITROVATO, *Forme e stili del madrigale cinquecentesco*, «Studi e problemi di critica testuale», 62, 2001, pp. 131-154.
- ROGERS 2000 = M. ROGERS, *Fashioning Identities for the Renaissance Courtesan*, in M. ROGERS (ed.), *Fashioning Identities in Renaissance Art*, Aldershot, Ashgate, 2000, pp. 91-105.
- RUCELLAI ET AL. 2009 = C. RUCELLAI ET AL., *Rime*, a cura di D. Chiodo, Torino, Res, 2009.
- SLIM 1972 = H.C. SLIM, *A Gift of Madrigals and Motets*, Chicago, University of Chicago Press for the Newberry Library, 1972.
- SLIM 1978a = H.C. SLIM, *A Motet for Machiavelli's Mistress and a Chanson for a Courtesan*, in S. BERTELLI, G. RAMAKUS (eds.), *Essays Presented to Myron P. Gilmore*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, vol. II, pp. 457-472.
- SLIM 1978b = H.C. SLIM (ed.), *Ten Altus Parts at Oscott College, Sutton Coldfield*, [Chicago], s.n., 1978.
- STEFANI 1986 = L. STEFANI (a cura di), *Tre commedie fiorentine del primo '500*, Firenze, Università degli studi di Firenze, 1986.
- STROZZI 1885 = L. STROZZI, *Rime inedite*, a cura di P. Ferrieri, Pavia, Fratelli Fusi, 1885.
- STROZZI 1980 = L. STROZZI, *Commedie*, a cura di A. Gareffi, Ravenna, Longo, 1980.
- TOMMASINI 1883 = O. TOMMASINI, *La vita e gli scritti di Niccolò Machiavelli nella loro relazione col machiavellismo. Storia ed esame critico*, Torino, Loescher, 1883-1911.
- VASARI 1976 = G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di R. Bettarini, P. Barocchi, vol. IV, Testo, Firenze, Studio per Edizioni Scelte, 1976.

Per il *Discorso intorno alla nostra lingua* di Machiavelli (e contro i negazionismi nella storiografia letteraria)

Paolo Trovato

Nello scrivere l'enciclopedia, l'intento è quello di raggiungere un punto di vista neutrale (*neutral point of view* o NPOV), è bene quindi impostare i propri contributi in modo equidistante e oggettivo, mai evasivo.

Wikipedia, s.v. *Aiuto: Come scrivere una voce, Principi generali*, http://it.wikipedia.org/wiki/Aiuto:Come_scrivere_una_voce (2013/05/14).

Il negazionismo di un evento storico come un genocidio o una pulizia etnica o un crimine contro l'umanità è un termine che indica un atteggiamento storico-politico che, utilizzando a fini ideologici-politici modalità di negazione di fenomeni storici accertati, nega contro ogni evidenza il fatto storico stesso.

Wikipedia, s.v. *Negazionismo*, <http://it.wikipedia.org/wiki/Negazionismo> (2013/05/14).

1 *Insufficienza di informazioni o tentativi di manipolazione?*

N., una vecchia amica fiorentina, mi ha appena, e fin troppo gentilmente, ringraziato per un estratto machiavelliano («Non conoscevo il tuo saggio, come sempre molto dotto e molto cattivo! Grazie di avermelo mandato, ciao, buon primo maggio»). Attenzione: come (quasi) sempre, non è come può sembrare. Almeno secondo me, non si tratta di essere cattivi, ma di prendere sul serio il proprio lavoro. Di sapere che, non diversamente dal muratore e dall'idraulico che consegnano una casa o un bagno, chi firma un saggio o un libro di taglio filologico-letterario si assume delle responsabilità verso i terzi che ricorrono a lui, impegna sé stesso, certifica implicitamente che ha cercato di lavorare a regola

d'arte: ha controllato tutti i dati e studiato la relativa bibliografia e secondo lui l'unico risultato possibile (ovvero il meno improbabile) è quello. Certo, ci sono anche i muratori e gli idraulici pasticcioni che, per fare in fretta e guadagnare di più, consegnano all'ignaro acquirente un lavoro con dei difetti di costruzione. Ma dov'è il guadagno nel nostro campo?

Un recente premio Nobel, l'economista Paul Krugman, dopo aver ricordato che una presunta correlazione tra politiche di austerità e aumento del PIL che va (ancora) per la maggiore in questi anni insensati è fondata su un triviale errore di calcolo, è insomma ideologia allo stato puro, sbotta in un'elementare considerazione «metodologica», che credo sia difficile non condividere: «I'd like to believe that ideas and evidence matter, at least a bit. Otherwise, what am I doing with my life?» (KRUGMAN 2013). La traduco con qualche libertà (se si vuole, tendenziosamente): «Mi piacerebbe poter credere che gli argomenti e le prove che si producono contano, almeno un poco. Altrimenti, perché fare questo mestiere?».

Il «Corriere della sera», 14 maggio 2013, p. 1, titola come segue un breve articolo: *Fede: ma io pensavo che quella ragazza alta* [sc. Karima El Mahroug, in arte Ruby] *avesse ventotto anni*. Cosa ci sarà sotto l'affermazione di Emilio Fede? Un tentativo di manipolazione? O insufficienza di informazioni? In un paese come il nostro, ognuno avrà già emesso, in largo anticipo sui giudici, la sua sentenza. È senz'altro più interessante chiedersi, quando dalla cronaca passiamo alla storia letteraria, se esista una rubrica (o una categoria dello spirito) sotto la quale etichettare vaghezze che non dipendono da scarsa informazione, reticenze non neutrali rispetto allo *stock* dei dati disponibili. Ho in mente un esempio abbastanza vistoso, quello del *Discorso intorno alla nostra lingua* di Machiavelli.

2 *Lo stato della questione*

Come è noto, le obiezioni contro l'autenticità del *Discorso* avanzate tra il 1971 (Grayson) e il 1978 (Martelli), sono state sistematicamente demolite tra il 1980 e il 1984 da Dionisotti, Castellani Pollidori e altri. Di lì in avanti, calma piatta. Con l'eccezione di un articolo recente di Simone Bionda, secondo il quale un passo del *Discorso* fondato sui concetti aristotelici di *nodo* e *scioglimento* («Vedrai [nei *Suppositi* dell'Ariosto] una gentil compositione [...]; vedrai un nodo bene accomodato et meglio sciolto», § 69) presupporrebbe la lettura del primo volgarizzamento italiano della *Poetica*, cioè quello di Bernardo Segni (1549). Purtroppo – come è stato dimostrato (TROVATO 2011) – il rilievo è infondato perché si

tratta di terminologia diffusissima in latino e attestata in volgare anche nel primissimo Cinquecento (per esempio, in Jacopo Nardi).

Come ogni discussione scientifica approfondita, il dibattito sul *Discorso*, ancorché condito di qualche asprezza polemica, non è stato inutile. Adesso sappiamo un bel po' di cose, sul «genere» del *Discorso*, sulle sue fonti classiche, sulla sua tradizione manoscritta, sulle discussioni linguistiche e letterarie tenute a Roma e a Firenze negli anni venti, che, ancora nel 1980, non si sapevano. E la *querelle* ha portato, indiscutibilmente, a

una più convinta adesione alla «teoria standard»: che è condivisa, come si è accennato, dalla maggior parte degli studiosi di M[achiavelli] o della Questione della lingua, da Baldelli («sull'attribuzione del *Dialogo* al M[achiavelli] non ho dubbi» [...]) a Folena [...] («non mi pare dubbio che sia suo») a Gensini [...] (il «dibattito [...] sembra aver solidamente confermato la paternità machiavelliana dell'opera»),

e a tanti altri: di cui fornisco un elenco, non esaustivo, nella «voce» *Discorso intorno alla nostra lingua* (TROVATO c.s.), cui rinvio una volta per tutte per i riferimenti bibliografici e per tutto quello che non si ricapitola qui.

3 Verso il nuovo millennio e oltre

Tutti d'accordo, allora, sul fatto che il *Discorso*, che è (per consenso di molti) una delle cose più intelligenti che siano state scritte nel corso della nostra secolare Questione della lingua, è di Machiavelli? Nemmeno per sogno.

Nel 1997 Giorgio Inglese ha riconosciuto, con una franchezza che gli fa onore, che la maggior parte degli studiosi si appaga dell'attribuzione tradizionale («il risultato del duello è stato, e bisogna onestamente riconoscerlo, favorevole ai difensori della paternità machiavelliana»: INGLESE 1997, p. 8). Ma ha aggiunto che «nonostante gli sforzi ecdotici ed esegetici profusi [...], molti paragrafi del *D.* restano poco chiari, alcuni passaggi logici non funzionano, troppe osservazioni linguistiche appaiono non pertinenti» e si deve «immaginare» che Machiavelli abbia composto solo dei «frammenti» del *Discorso* come ora lo leggiamo (p. 208). Nel 2007, ricordando che «alcuni decenni fa sprizzarono scintille sul *Dialogo intorno alla nostra lingua*, ma senza che si arrivasse ad alcuna conclusione condivisa» (*sic*), Pasquale Stoppelli ha rinverdito le sue perplessità, iscrivendosi implicitamente tra i «disputanti saldi a difesa delle loro posizioni» (STOPPELLI 2007, p. 7).

Va ricordato che, appena le polemiche sono divampate, sorpresi forse dalle radicali contrapposizioni tra studiosi di rango come, tra gli altri, Chiappelli, Dionisotti, Grayson, Martelli ecc., gli amici Stoppelli e Inglese (l'ordine è cronologico) avevano vagheggiato una terza via, ovvero quella di una conciliazione tra la tesi del falso (la linea Grayson-Martelli) e quella dell'autenticità (Dionisotti e gli altri). Come riassumo nella «voce» già ricordata,

nel tentativo di arrivare a ipotesi «conciliative», Stoppelli [...] ha attribuito a un poco originale «raffazzonatore» i §§ 23-26, 35-51 e 79-80, cioè appunto quelli che contengono le critiche a Dante; e tuttavia, pur avendo mutilato l'orazione contro gli italianisti di snodi concettuali essenziali e della stessa conclusione, non diversamente da Bertelli e Martelli, «non illumina» sul «falsario» (Grazzini [...]). Più prudentemente, Inglese [...] ha segnalato la persistenza (anche dopo l'ingente lavoro di contestualizzazione di Castellani Pollidori, Dionisotti e altri) di sequenze testuali a suo giudizio non attribuibili a Machiavelli: «'Anacronistica' appare allo stato dei documenti la polemica contro i 'Toscanisti' [...]. Non meno contraddittorio è l'estremismo antidantesco» (Inglese [...]).

Nella fattispecie, al pari delle perplessità di Stoppelli, le riserve avanzate da Inglese nel 1997 non sono fondate su elementi nuovi. Al contrario, come recita la solita «voce», esse

vertono (sulla scia di Grayson) sull'antidantismo del *D.* e e sull'«incertezza» del trattatello «intorno al motivo della lingua 'toscana'», ma il primo è, a ben guardare, circoscritto e funzionale alla tesi fiorentinista (nel § 22 si precisa per esempio che Dante «in ogni parte mostrò d'esser per ingegno, per dottrina e per giudizio huomo eccellente, eccetto che dov'egli hebbe a ragionare della patria sua») e la seconda è condivisa da quasi tutti gli scritti linguistici coevi. Inoltre, i pochi punti del testo dichiarati non «limpidi» nel commento non investono le argomentazioni di M., ma riguardano per lo più teorie degli italianisti confutate con decisione da M. (commento ai §§ 17-19), o sono imputabili alla modesta qualità della tradizione superstite, ovvero del suo archetipo (§§ 9 e 19) [...]. Infine e soprattutto, la pur sommaria analisi della struttura del *D.* e delle sue robuste linee argomentative riferita qui sopra, e salutata a suo tempo come una novità di rilievo (Tavoni e altri), rende ancor meno appetibile la macchinosa ipotesi che un *Ur-D.* machiavelliano frammentario e incompleto e, neanche a farlo apposta, perduto abbia ricevuto forma unitaria, con suture maldestre, da un ignoto copista-editore che vi avrebbe introdotto vari errori «da copista» («i frammenti [...] capitarono alle mani di qualcuno che, trascrivendoli, dette loro la forma con cui il testo si presenta nei codici; il trascrittore [...] commise alcuni errori 'da copista', involontari; si fece 'editore' e restauratore dei passaggi meno rifiniti»: Inglese [...]).

In altre parole, le riserve di Inglese e di Stoppelli non tengono conto, se non marginalmente, delle novità intervenute tra il biennio 1979-

1980, in cui per la prima volta gli amici hanno prospettato le loro ipotesi, e gli anni novanta e seguenti; tra le quali novità vanno registrate almeno:

1. l'uscita di varie edizioni del *Discorso* in cui si forniscono ampi commenti continui del testo, che risulta coeso e coerente (incommensurabili con le approssimazioni che avevano corso fino alla *Giarda* del Martelli);
2. una discussione piuttosto serrata sullo stato della tradizione manoscritta e sull'archetipo del *Discorso* (incompatibili con la tesi di un falso o di un rifacimento tardocinquecentesco);
3. un'identificazione del modello strutturale del *Discorso* nell'orazione deliberativa della tradizione latina (inconciliabile con la tesi di una sequenza di frammenti machiavelliani montati malamente da un ignoto «rifacitore»).

4 *L'arte della persuasione*

Mi soffermo solo per un attimo sulle implicazioni della terza novità: il *Discorso* come orazione deliberativa, cioè un genere per eccellenza retorico. Anche nell'accezione comune il sostantivo *retorica* vale, innanzi tutto, «arte del parlare e dello scrivere in modo appropriato e persuasivo» (Palazzi-Folena), «arte e tecnica della comunicazione e della persuasione attraverso il parlare e lo scrivere secondo regole determinate per la prima volta dai sofisti nella Grecia antica» (De Mauro), e simili. In concreto, non diversamente da certi avvocati dei nostri giorni, un bravo retore avrebbe potuto, mettiamo, argomentare persuasivamente che sia quasi impossibile non scambiare una signorina nordafricana di bella presenza con la nipote di un presidente egiziano.

Nell'attacco della *In Pisonem* Cicerone apostrofa il suo avversario come segue:

Iamne vides, belua, iamne sentis quae sit hominum querela frontis tuae? Nemo queritur Syrum nescio quem de grege noviciorum factum esse consullem. Non enim nos color iste servilis, non pilosae genae, non dentes putridi deceperunt; oculi, supercilia, frons, voltus denique totus, qui sermo quidam tacitus mentis est, hic in fraudem homines impulit, hic eos quibus erat ignotus decepit, fefellit, induxit. Pauci ista tua lutulenta vitia noramus, pauci tarditatem ingeni, stuporem debilitatemque linguae.

Overo (cito dalla prima traduzione che trovo *online*):

Ne sais-tu pas, monstre odieux, ne vois-tu pas combien tout le monde se plaint de ta figure trompeuse? Personne ne se plaint de ce qu'un je ne sais quel Syrus, de la troupe des esclaves nouveau-venus, se soit élevé au consulat. Ce n'est ni ce teint basané, ni ces joues velues, ni ces dents infectes, qui nous ont fait prendre le change: les yeux, les sourcils, le front, enfin tout l'air du visage, interprète muet des sentiments de l'âme, voilà ce qui nous a trompés en ta faveur, voilà ce qui a trompé, abusé, égaré ceux qui ne te connaissaient pas. Peu de nous savaient tes vices infâmes; on ignorait combien tu as l'esprit lent, inerte et la langue inhabile.

Quale che fosse lo stato dei denti di Pisone, come Cicerone e Machiavelli sapevano benissimo, l'uomo non era un *minus habens*, tutt'altro: padre di Calpurnia e suocero di Giulio Cesare, era stato console e poi proconsole di Macedonia e rimase, anche dopo il feroce attacco di Cicerone, uno dei membri più influenti del senato.

La retorica di Machiavelli non è meno disinvolta di quella di Cicerone. A fini strumentali Niccolò si atteggia, nel *Discorso*, a classicista rigoroso: riprende da Quintiliano (VIII, 2 1: «Nam et obscena vitabimus et sordida et humilia»), dandolo per scontato, lo schifiloso precetto del rifiuto delle parole *humiles, sordidae e obscenae* e, per dimostrare la fiorentinità della lingua di Dante, lo usa come grimaldello all'interno di un sillogismo di tipo entimematico:

N. Dante mio, io voglio che tu t'emendi et che tu consideri meglio il parlare fiorentino et la tua opera; et vedrai che, se alcuno s'harà da vergognare, sarà più tosto Firenze che tu: perché, se considererai bene a quel che tu hai detto, tu vedrai come ne' tuoi versi non hai fuggito il goffo [...]; non hai fuggito il porco [...]; non hai fuggito l'osceno [...]; et non havendo fuggito questo, che dishonora tutta l'opera tua, tu non puoi haver fuggito infiniti vocaboli patrii che non s'usano altrove che in quella, perché l'arte non può mai in tutto repugnare a la natura [§§ 50-51].

E tuttavia (anche se Mario Martelli e altri dimenticano la circostanza), nelle battute che seguono Machiavelli si affretta a ridimensionare le accuse riconoscendo, forte di un'autorità altrettanto ovvia (HOR., *Ars*, 56-57), che quanti scrivono in fiorentino

debbono fare quello che hai fatto tu [*sc.* Dante, nella *Commedia*], ma non dire quello che hai detto tu [*sc.* nel *De vulgari eloquentia*]: perché, se tu hai accattato da' latini et da' forestieri assai vocaboli, se tu n'hai fatti de' nuovi, hai fatto molto bene; ma tu hai ben fatto male a dire che per questo ella sia diventata un'altra lingua. Dice Oratio «quod lingua Catonis et Enni sermonem patrium ditavit» et lauda quelli come li primi che cominciorno ad arricchire la lingua latina [§§ 54-55].

L'attacco, tutt'altro che scomposto, è insomma perfettamente in linea con la premessa che Dante «in ogni parte mostrò d'esser per ingegno, per dottrina et per giuditio huomo eccellente, eccetto che dov'egli hebbe a ragionare della patria sua» (§ 22).

Persino il cosiddetto antidantismo del *Discorso* (l'argomento, già ottocentesco, è l'unico che il compianto Mario Martelli provò a rilanciare nel 1999, vent'anni dopo i feroci, ancorché fondati, rilievi di Dionisotti sulla scarsa consistenza della sua *Giarda*) è insomma un arma spuntata.

5 I doveri dei filologi

Se è vero che, come i muratori, siamo responsabili di quel che combiniamo professionalmente, che deve informarsi a criteri di rigore e obiettività, le ipotesi conciliative di Inglese e Stoppelli – del tutto legittime nel 1979 e nel 1980, ed accettabili ancora nel 1985 – lo sono decisamente meno, dopo tutto quello che, collettivamente, abbiamo imparato sul *Discorso*, a cavallo del terzo millennio. Naturalmente, non sto insinuando che quando, nel 1997 e nel 2007 rispettivamente, i due studiosi hanno riaffermato le loro posizioni fossero in malafede, ma ritengo che, avendo studiato il problema nel 1979, quando presentava un numero molto maggiore di incognite, per effetto di una comprensibilissima trappola cognitiva non siano riusciti a liberarsi della valutazione che più di trent'anni fa, sviscerati gli argomenti pro e contro noti, era parsa loro la più plausibile, ma che oggi è antieconomica e di retroguardia.

Una minore disponibilità a giustificare la vischiosità dei pre-giudizi s'impone però quando si discorra di opere di consultazione (voci enciclopediche, biografie e simili), cioè opere il cui intento dovrebbe essere (cito dal primo passo in epigrafe) «quello di raggiungere un punto di vista neutrale (*neutral point of view* o NPOV)» e per le quali occorrerebbe «impostare i propri contributi in modo equidistante e oggettivo, mai evasivo». Se non m'inganno – in nome forse del falso mito della conciliazione, a qualsiasi costo, degli inconciliabili – alcuni tra i più autorevoli machiavellisti oggi in servizio permanente effettivo (attivi a vari livelli nell'Edizione Nazionale, autori di lavori di insieme su Machiavelli o di «voci» per il *Dizionario Biografico degli Italiani*) sono, forse senza rendersene conto, «evasivi», anziché «oggettivi», sugli esiti del dibattito degli anni ottanta, che «sembra aver solidamente confermato la paternità machiavelliana dell'opera» (Gensini). Di fatto, senza tanti complimenti, emarginano il *Discorso* dalla produzione di Machiavelli.

L'ampia «voce» *Machiavelli* del *DBI*, firmata da Inglese (che precisa persino che «Negli autografi, la forma volgare del cognome è Machia-

vegli, con la palatalizzazione di 'lli' in 'gli' e la grafia 'ch' per la velare di grado forte (come in 'ochi' ecc.); la firma latina era 'Nicolaus Machiavel-
lus'» (veramente, *ochi* < OCULI, *Machiavelli* < MALI CLAVELLI) concede al
Discorso, definito chissà perché «bizzarro» e citato al solito con il titolo
incongruo di trent'anni fa, lo spazio che segue:

All'autunno precedente [sc. 1524] potrebbe invece risalire un bizzarro *Di-
scorso* o *Dialogo* sulla «lingua fiorentina» di Dante, con il quale il M. prendeva
posizione, in polemica con l'«italianista» G.G. Trissino, accanto ai difensori del
primato fiorentino, fra i quali era Ludovico Martelli (l'autenticità del testo, non
privo di osservazioni penetranti, è stata a lungo discussa) [INGLESE 2006].

In modo analogo il *Machiavelli* di Francesco Bausi, che pure mira alla
«integrale 'storicizzazione' [...] di un autore troppo spesso sottoposto
a 'deformazioni' mitizzanti e ad interpretazioni poco attente alla reale
natura dei fatti e dei testi» (p. 15), dedica al *Discorso* due pagine, come
dire?, non memorabili per equilibrio né per attenzione agli sviluppi del
dibattito *post* 1980. Gioverà riferirle per intero, rinunciando solo alle
note a piè di pagina, che del resto (eccettuato Inglese) non fanno alcun
riferimento alla letteratura recente sulla *Giarda*:

Un cenno infine alla *vexatissima quaestio* del *Discorso o dialogo intorno alla
nostra lingua*, intorno alla cui attribuzione a Machiavelli si registrano pareri
contrastanti. In anni recenti [*sic; recte* nel 1978-1983], Ornella Castellani Polli-
dori e Paolo Trovato hanno continuato a sostenerla con decisione, mentre Mario
Martelli l'ha altrettanto recisamente negata (facendo appello ad argomenti di
vario genere: la presenza nel testo di vistosissime incongruenze e aporie logiche,
l'adozione da parte dell'autore di un'ottica violentemente antidantesca e angu-
stamente «fiorentinesca» che risulta estranea alle idee politiche e linguistiche
- oltre che alla concreta pratica scrittoria - di Machiavelli, la consonanza fra certe
tesi sostenute nel *Discorso* e le discussioni linguistiche vive a Firenze nell'ultimo
venticinquennio del XVI secolo, con particolare riguardo al pensiero di Vincenzio
Borghini), proponendo di considerare l'operetta un clamoroso falso confezionato
a fini polemici intorno al 1576-'77 da un avversario del Varchi e dell'Accademia
Fiorentina - identificabile forse con il misterioso Castravilla, noto per le sue
feroci invettive contro Dante - rimaneggiando un precedente scritto linguistico
dello stesso Borghini. Una sorta di ipotesi «intermedia» è stata proposta di re-
cente [*sic*] da Giorgio Inglese, che da un lato riconosce la validità delle argomen-
tazioni di Mario Martelli, ma dall'altro assegna la massima importanza al fatto
che il frammento del *Discorso* copiato da Baccio Valori il Giovane (collocabile
nello stemma, secondo Trovato [*sic; recte*: anche secondo i precedenti editori],
come testimone indipendente dell'archetipo, e dunque situato all'origine della
tradizione) rechi l'attribuzione a Machiavelli. Lo studioso, pertanto, suppone che
a Machiavelli si debba effettivamente il primo abbozzo dell'operetta (steso forse

alla fine di settembre del 1524, sulla scia del dibattito sollevato dalle idee linguistiche di Gian Giorgio Trissino) e che in seguito l'ex segretario abbia trasmesso il frammento a Ludovico Martelli (il quale ne avrebbe ricavato alcuni spunti per la sua *Risposta* al Trissino, nella quale si riscontra in effetti più di una analogia con le idee professate nel *Discorso*). L'attuale forma del testo sarebbe opera di un più tardo, anonimo e maldestro raffazzonatore, che avrebbe trascritto e completato l'abbozzo machiavelliano [BAUSI 2005, pp. 320-322].

Poco meno di metà dello spazio dedicato al *Discorso* è impiegata da Bausi per riassumere le tesi di Martelli del 1978; altrettanta è dedicata alla ipotesi «conciliativa» di Inglese, che per la verità non è del 1997, ma del 1980; una riga menziona un paio di fautori dell'attribuzione a Machiavelli. Non si dà nessuna informazione sul fatto che la fantasiosa costruzione di Martelli è stata smantellata, collettivamente, mattone dopo mattone e che, come ha scritto Dionisotti:

Benché il Martelli assicuri di averne «tentate di tutte» (p. 110), e in poche pagine abbia addotto il morfinomane privo della droga (p. 95, nota), Benveniste e gli esempi tratti «dall'ilocano [Filippine] e dal tubatulabal» (p. 100, nota), Umberto Eco (p. 105, nota), la potta di san Puccio (p. 109, nota) e il buon Dio (p. 110), né da queste pagine né dall'intero suo volume risulta in che mai consista la burla o giarda, perché da chi e contro chi sia stata perpetrata [...]. Sul Castravilla e sulle «lotte intestine divampate a Firenze, nell'ultimo quarto del secolo XVI, intorno all'Accademia e dentro di essa», non s'impara dal suo volume nulla, che prima non si sapesse, meno s'impara di quel che comunemente si sa [DIONISOTTI 1980, p. 269, nota].

Quel che è peggio, quasi niente si dice sul contenuto del *Discorso*.

Non mi risulta che in letteratura esista un nome per definire lavori paragonabili a queste almeno tendenziali e, presumo, inconsapevoli prove di emarginazione di un capolavoro della «linguistica» cinquecentesca, che ignorano gli esiti di un dibattito straordinariamente copioso e fruttuoso. Dato che gli effetti che ne discendono ricordano, sia pure in scala ridotta (cioè senza minimizzare stragi o genocidi, ma inquinando un ambito – quello della ricerca scientifica – che non dovrebbe esserlo), le omissioni e le deformazioni normali nei più insopportabili negazionismi del secolo scorso, propongo, in mancanza di meglio, di rubricare tali esperimenti sotto il nome di negazionismo letterario.

Informazioni (?!?) di questo genere rendono un cattivo servizio alla comunità scientifica e specialmente a chi alla comunità scientifica si rivolge nella speranza di ricevere informazioni aggiornate ed equilibrate sullo stato degli studi. Citerò come esempio la giovane e volenterosa

editrice del *Discorso* nell'Edizione Nazionale Paola Cosentino, che nel tentativo - umanamente comprensibile ma scientificamente inaccettabile - di non scontentare nessuno, ha cercato di edulcorare con un *probabilmente* l'ipotesi di INGLESE 1997, sottolineando contestualmente la machiavellianità che, malgrado tutto, *forse* si avvertirebbe nell'operetta:

Quel testo [...] ebbe la sventura [...] di essere probabilmente risistemato da un anonimo «raffazzonatore finale» (Inglese): ciononostante, possiamo [...] forse riconoscere, attraverso il procedere serrato delle sue principali argomentazioni organizzate secondo gli schemi della retorica classica, l'impronta originaria di un pensiero che non poco ha in comune con il genio politico machiavelliano [COSENTINO in MACHIAVELLI 2013, p. 436].

In realtà, a differenza di quanto pensava nel 1979 Stoppelli o di quanto sembra preoccupare nel 2013 la Cosentino, il problema non è quello, da osteria o da riunione condominiale, di mettere d'accordo Martelli con la Castellani Pollidori e con Dionisotti e adesso Trovato (ma anche Baldelli, Belloni, Blasucci, Brambilla Ageno, Bruni, Casadei, Castelvechi, Drusi, Folena, Formentin, Fornasiero, Franceschini, Fumagalli, Gensini, Iachini Bellisarii, Marazzini, Paccagnella, Padoan, Perocco, L. Petrucci, Poggi Salani, Pozzi, Richardson, Scavuzzo, Serianni, Sozzi, P. Trifone, Stussi, Tavoni, Vignali e tanti altri) con le tesi, datate 1980, di Inglese e Bausi e dei loro epigoni. Si tratterebbe semmai (capisco che, a questo punto, sembri difficile) di spogliarci dei vestiti di tutti i giorni, pieni di fango e loto, e, dopo avere indossato panni reali e curiali, riavviare in modo immediato il dialogo con i grandi antichi: di cui soltanto importa recuperare e, per quanto possibile, rispettare il pensiero.

Naturalmente si potrà obiettare che nei fatti letterari è lecito avere interpretazioni diverse, che le interpretazioni sono soggettive ecc. ecc. Ma se, per ragioni ideologiche, non si può o non si vuole tener conto dei fatti di volta in volta accertati, se non si è disposti a sottomettere ai dati sul tappeto il gioco (ben inteso, insostituibile) dell'interpretazione, si dichiara preventivamente, con il Barthes degli scintillanti *Essais critiques*, che le cose che scriviamo non hanno pretese di verosimiglianza e economicità, ma sono metaletteratura, favole belle per illudere Ermioni di passaggio, e non si firmino edizioni critiche né biografie né voci enciclopediche. Anche a me (e mi si perdoni la ripetizione) piacerebbe poter credere che gli argomenti e le prove che si producono contano, almeno un poco. Altrimenti, perché fare questo mestiere?

Bibliografia

- BAUSI 2005 = F. BAUSI, *Machiavelli*, Roma, Salerno, 2005.
- BIONDA 2009 = S. BIONDA, *Il «nodo» del «Dialogo della lingua» attribuito a Niccolò Machiavelli*, «Interpres», 27, 2009, pp. 275-297.
- CASTELLANI POLLIDORI 1981 = O. CASTELLANI POLLIDORI, *Nuove riflessioni sul «Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua» di Niccolò Machiavelli*, Roma, Salerno, 1981.
- DIONISOTTI 1980 = C. DIONISOTTI, *Machiavellerie. Storia e fortuna di Niccolò Machiavelli*, Torino, Einaudi, 1980.
- GRAYSON 1971 = C. GRAYSON, *Machiavelli e Dante. Per la data e l'attribuzione del «Dialogo intorno alla lingua»*, «Studi e problemi di critica testuale», 2, 1971, pp. 5-28.
- INGLESE 1997 = G. INGLESE, *Introduzione a N. MACHIAVELLI, Clizia, Andria, Dialogo intorno alla nostra lingua*, Milano, Rizzoli, 1997.
- INGLESE 2006 = G. INGLESE, *Machiavelli, Niccolò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 67, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2007, [http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-machiavelli_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-machiavelli_(Dizionario-Biografico)/).
- KRUGMAN 2013 = P. KRUGMAN, *The 1 Percent's Solution*, «The New York Times», 25 aprile 2013.
- MACHIAVELLI 2013 = N. MACHIAVELLI, *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*, a cura di P. Cosentino, in *Id., Opere letterarie*, 2, *Scritti in poesia e in prosa*, a cura di A. Corsano, P. Cosentino et al., Roma, Salerno, 2013, pp. 417-465, 629-639.
- MARTELLI 1978 = M. MARTELLI, *Una giarda fiorentina. Il «Dialogo della lingua» attribuito a Niccolò Machiavelli*, Roma, Salerno, 1978.
- MARTELLI 1999 = M. MARTELLI, *Saggio sul «Principe»*, Roma, Salerno, 1999.
- STOPPELLI 2007 = P. STOPPELLI, *Machiavelli e la novella di Belfagor. Saggio di filologia attributiva*, Roma, Salerno, 2007.
- TROVATO 2011 = P. TROVATO, *Sul nodo «bene accomodato» di Machiavelli («Discorso intorno alla nostra lingua», 69)*, «Interpres», 30, 2011, pp. 272-283.
- TROVATO c.s. = P. TROVATO, *Discorso intorno alla nostra lingua*, in *Enciclopedia machiavelliana*, a cura di G. Inglese e G. Sasso, in corso di stampa.

Biblioteca nazionale Marciana: il ms. It XI, 109 (= 7409)

Daria Perocco

Viene qui proposta una scheda (anzi una «schedina» per usare un termine caro al pensionato che si vuole festeggiare) di un manoscritto marciano che per quanto riguarda il problema della «questione della lingua nel Cinquecento» ha una sua, forse marginale, ma discreta importanza, dato che riporta una delle rare testimonianze di opposizione al bembismo trionfante dopo la pubblicazione delle *Prose della volgar lingua*. Il manoscritto riproduce i testi in prosa scritti sull'argomento da Francesco Amadi¹ e rimasti praticamente sconosciuti fino alla loro edizione moderna, più alcuni pochi altri della stessa mano che, pur non concernendo strettamente l'argomento della questione linguistica, dimostrano comunque essere indirizzati lungo la medesima direzione e volontà scrittoria.

Venezia, Biblioteca nazionale Marciana: Ms. It XI, 109 (= 7409), cart. del sec. XVI in quarto (19,50 × 13,50 cm); filigrana «Trimontium circulo inscriptum cum cruce»: cfr. BRIQUET 2000, n. 11.866. Composto di nove quaderni numerati da mano diversa da quella che ha redatto il testo. La numerazione tralascia le carte di guardia, ma prosegue anche nelle ultime sette bianche. Della stessa mano la nota sul f. 1 «Iacopo Morelli comperò a Padova l'anno 1784 questo codice ch'era già del dottor Lionessa, medico padovano». Della stessa mano ma con altro inchiostro «Lo descrisse Cicogna nelle Iscrizioni venez. VI, p. 380».² Rilegatura in pelle; sul dorso, in oro in piccola cornice, AMADI OPERE VARIE.

Contiene:

1. Su di lui vedi TODINI 1960 (che presenta, però, alcune imprecisioni) e MAS LATRIE 1891.

2. CICOGNA 1853, pp. 379-380; il Cicogna non dà una descrizione del manoscritto ma vi identifica le opere di Amadi elencate nella *Cronaca intorno le Venete famiglie Cittadinesche*, in suo possesso, di cui parla a p. 376.

Divinator Dialogi interlocutores: Oddo Columnius qui fuit Martin[us] V pont[ifex] max[imus] Sigismundus Imperator Roma et Italia.: inc. «Quid est hoc?», expl. «opera manuum nostrarum dirigit» cc. 1r-9v; *Dialogo de la lingua italiana di Franc[esco] Amadi:* inc. «L'animo humano è mezzo tra gl'angeli e gl'animali bruti», expl. «la più bella che oggidì sia» cc. 10r-49v; *Franc[esco] Amadi De la volgare eloquentia:* inc. «Una de le più meravegliose cose», expl. «neli nostri libri de l'arte del dire», cc. 50r-61r; *Franc[esco] Amadi De li poemi italiani:* inc. «Benché l'animo nostro sia uno e semplice», expl. «quali tendono alla mollitie, quali a la asprezza et quali sono communi», cc. 62r-84v; *Franc[esco] Amadi nel Rimario remissivo di Dante,* inc. «Lo primo numero mostra», expl. «uzzo. Par 16», cc 85r-112v; *Il Rimario dil Petrarca* (vedi sotto) c. 113r; *Stordito Intronato, La Nasea,* inc. «Io ho pensato fare un dono alla Maestà Vostra», expl. «poché fu di Nabuccodonosore» cc.114r-121r; *Antonii Peregrini Agrippae, In funere Marini Brocardi phil[osophi] et medic[i] clar[issimi]mi laudatio,* inc. «Neminem vestrum, patres amplissimi», expl. «Eiusque semper memoria nostris in cogitationibus enitescat», cc. 122r-129v; cc. 130r-136v bianche.

Proviene dal lascito di Jacopo Morelli: cfr. LEVI 1906, n. 125, p. 104: *Indice delli Codici Manoscritti Latini, Greci, Italiani ed altri di me, Don Giacomo Morelli R[egio] c[onsigliere] Cav[alier] Bibl[iotecario] da esser consegnati alla I[mperial] R[egio] Biblioteca di Venezia dopo la mia morte, compilato e scritto di mia mano nel Dicembre 1817 e Gennaro 1818,* Venezia, Bibl. Naz. Marciana, cod. It. XI, 325, cart., sec. XIX. Il cod. It. XI, 325 (= 7136), p. 12, al n. 66 così indica: «Francesco Amadi, Operette di lingua toscana inedite. 4° chart. sec. XVI».

Siamo dunque in possesso della data di acquisto del manoscritto (1784) e di quella di definitiva entrata nella Biblioteca marciana (post 5 maggio 1819).

Per quanto riguarda i contenuti sono appunto gli ultimi due testi che apertamente dichiarano diversa paternità rispetto a quella dell'Amadi a presentarsi come apparentemente slegati da quelli centrali, dichiaratamente attribuiti a Francesco Amadi e di argomento riconducibile alla stessa materia. Il testo iniziale e quello finale, contrariamente agli altri, in volgare, sono scritti in latino. Non appena si guardi soltanto un po' più a fondo, però, si vede come anche questi testi sono invece uniti da fili sottili che li riconducono tutti al medesimo nucleo di interesse, quello appunto della questione linguistica.

Osserviamoli brevemente nel loro ordine di apparizione:

I opera: *Divinator*: come chiaramente dichiara il sottotitolo si tratta di un dialogo tra due personaggi storici (il papa Martino v e l'imperatore Sigismondo del Lussemburgo) e due figure fittizie che rappresentano Roma e l'Italia. Da notare che il testo, scritto in un elegante latino, unico di questa raccolta, non riporta il nome dell'autore e la sua paternità è stata quindi attribuita all'Amadi, senza, però, averne alcuna prova certa. Martino v (Oddone Colonna; Genazzano, 1368 - Roma, 20 febbraio 1431), fu papa della Chiesa cattolica dal 1417 alla morte. Fu eletto dal Concilio di Costanza, il Concilio che doveva tentare una pacificazione tra i cristiani. Inoltre con la bolla del 12 luglio 1420 Martino v accordava indulgenze a chi avesse contribuito a vario titolo per la crociata contro il Turco, che sarebbe stata comandata dall'imperatore Sigismondo; il 21 agosto chiedeva all'arcivescovo di Colonia di procurare 6.000 fiorini e agli arcivescovi di Magonza e Treviri 4.000 fiorini per sovvenzionare il progetto. Martino è anche il papa che tenta l'unificazione religiosa con la Chiesa d'Oriente e sotto il suo pontificato sarebbe stata inviata la celebre lettera del prete Gianni.

Anche l'imperatore Sigismondo è un personaggio ben noto: ultimo rappresentante della casa del Lussemburgo, a sua volta implicato nel concilio di Costanza e nella lotta a coloro che lui riteneva eretici (sua la responsabilità della condanna di Jan Hus). Nel testo i due personaggi storici sembrano alleati per combattere da una parte l'eresia, dall'altra coloro che invadono l'Italia e Roma. Nel dialogo Italia e Roma hanno un ruolo (e battute) pari se non più importanti a quello dei due personaggi storici. Roma, priva del suo primo pastore, si lamenta di essere preda e vittima di molti furti, mentre Italia denuncia il gran numero di stragi che danneggiano il suo corpo prima tanto ornato (coloro che sono stati suoi «alumni» ora «detrahebant ornamenta»). Inoltre è priva di ogni aiuto («non est unus qui me tueatur, qui me ab exteris gentibus defendat»). Oltre ad alludere agli scismi della Chiesa nel xv secolo, nel corpo del testo vengono ricordati episodi e personaggi che saranno cronologicamente posteriori ai due interlocutori, come i Piccolomini (ed il loro papa) o il congresso di Bologna, la possibilità che Firenze possa procurare alla Chiesa un buon papa e, particolare degno di interesse, viene ricordata la minaccia dell'eresia incombente, con pericoli imminenti in un possibile futuro (Roma afferma «in cristiana republica dubio procul futurum videam») e, soprattutto, per mezzo dell'opera di Martin Lutero («heu heu commemorans perhorresco ab diro illo et esecrabili Haeresiarca Lutero»). Mi sono soffermata brevemente su questo dialogo perché, a mia conoscenza, è inedito.

Sono invece stati editi in due tempi diversi, ma comunque relativamente recenti, i tre testi che più strettamente riguardano la questione

della lingua, citati dal Cicogna e dall'autore della *Cronaca intorno le Venete famiglie Cittadinesche* che egli consultava come *Regole della Lingua volgare*.³ Ciò che, al di là delle descrizioni e dei commenti già fatti, maggiormente di questi testi preme sottolineare è che l'Amadi, dopo le belle teorizzazioni, non concretizza quanto affermato, né sul versante della prosa dove ci si aspetterebbe una imitazione del *De vulgari eloquentia* dantesco o almeno delle teorie trissiniane che erano state base alla traduzione, né sul versante della poesia, dove le sue creazioni poetiche non rispondono alla necessità da lui teorizzata di scrivere versi volgari alla maniera dei latini. Dato che possediamo sue composizioni in versi possiamo dubitare che anche questa necessità non gli fosse stata suggerita da Brocardo che usava questo tipo di rime «barbare», a quanto afferma QUADRIO 1739, prima di divenire seguace fedele di Petrarca.

Per lo studioso di letteratura italiana del Cinquecento l'interesse precipuo suscitato dal manufatto è dato dalla sua sicura argomentazione anti-bembesca che appare compatta ed omogenea in tutti i diversi testi che lo compongono. Il grande teorico della lingua non è mai nominato, ma tutti i contenuti delle singole trattazioni rivelano chiaramente le convinzioni dell'autore.⁴ Certezze proprie, unite alle affinità sorte dalla parentela con il Brocardo,⁵ lo sfortunato poeta che l'Aretino si vanta di aver fatto morire di dolore con i suoi versi, lo spingono verso una delle teorizzazioni in assoluto minoritarie in anni che avevano già visto un totale trionfo delle idee di Bembo su come si dovesse scrivere in volgare.

Ai testi teorici segue il *Rimario remissivo*⁶ di Dante, non molto diverso da altri e per questo credo rimasto inedito, interessante, però, nella scelta delle allocuzioni e dei vocaboli; per il Petrarca, invece, a c 113 r troviamo questa affermazione, scritta in centro pagina, dopo il titolo:

Il rimario dil Petrarca.

Non ho voluto porre per esser stampato nel petrarcha, che ha il comento del Fausto da Longiano et perciò qui si po' vedere. Et questa fatica mi sarà levata.

3. Il primo compare in PEROCCO 1983. Il secondo ed il terzo in PEROCCO 2000.

4. Sulle teorie linguistiche dell'Amadi vedi il paragrafo a lui dedicato da BELLONI, DRUSI 2007.

5. Sulla parentela vedi sotto.

6. «Remissivo» = con i rinvii al testo; rinvii che sono presenti in questo rimario ed in quello di Fausto da Longiano che verrà citato fra poco.

L'Amadi allude a Sebastiano Fausto da Longiano, *Il Petrarca col commento di m. S. F da L. con rimario et epiteti in ordine d'alphabeto*, Venezia, Bindoni e Pasini, 1532; l'indicazione dell'edizione fornisce una sicura data *post quam* per quest'ultima fatica, ma aiuta anche a datare gli altri pezzi subito precedenti.

La *Nasea* poi, che nel manoscritto viene immediatamente dopo il mancato rimario del Petrarca, non è dello Stordito Intronato (e cioè Alessandro Piccolomini) come afferma il nostro autore, ma è opera di Annibal Caro. Ho analizzato a fondo questo testo, anche nei rapporti con gli altri testimoni dell'operetta, in un contributo apparso nella miscellanea in ricordo di Anna Panicali (PEROCCO 2011). Non si discosta l'Amadi dalle sue convinzioni: alla fine delle sue teorizzazioni sul problema della lingua riporta un testo per eccellenza anti-bembiano e nella forma e soprattutto nei contenuti, quasi a portare un effettivo esempio che in pratica si poteva scrivere, e bene, senza seguire le teorie dominanti. Coerente fino in fondo quindi il nostro autore con le sue convinzioni linguistiche. Ma non possiamo non notare che, per esplicitarle, ha usato un testo non suo e che trattava un tema, ricorrente e frequente in letteratura, che continuerà ad essere «adoperato» anche nei secoli seguenti. Da Ovidio fino a Wallace Stevens («And the nose is eternal») il naso e - soprattutto - le sue metafore hanno occupato gli spazi dell'ironia e del sarcasmo. Il naso elogiato dal Caro, con il suo elegante coprinaso, ne è un simpatico esempio, elegantemente e allusivamente usato dall'Amadi.

L'ultimo testo del manoscritto, che, come in una sorta di richiamo al primo, è scritto in latino, è l'elogio funebre di Marino Brocardo tenuto da Antonio Peregrino Agrippa.

Marino Brocardo è un medico piuttosto celebre nella Venezia del primo Cinquecento, di famiglia non nobile, ma cittadina⁷ dotata di buoni mezzi finanziari e che, a quanto pare, scrive libri di argomento strettamente medico. Marino è padre del letterato e poeta Antonio Brocardo,⁸ che «osò» opporsi al Bembo, e di Giovanna, detta Cecilia, che divenne moglie di Agostino Amadi, figlio del Francesco Amadi di cui stiamo parlando. La vicinanza e gli interessi letterari erano dunque rinforzati per Francesco dalla presenza della nuora che lo aveva fatto essere vicino alle avventure e disavventure tragiche e alle dispute letterarie legate alla fine del giovane poeta veneziano. Insomma le famiglie Amadi e Brocardo erano unite da una parentela che era rafforzata dall'amicizia e dalla stima.

7. Cfr. COTTON HILL 1976; MAZZUCHELLI 1753 e FERRARI 1943.

8. Su Antonio Brocardo vedi MUTINI 1972.

Nell'elogio funebre il relatore afferma di essere amico del figlio eruditissimo e della figlia divenuta della famiglia Amadi («Amathijs est»). Nelle note laterali una mano ha evidenziato il fatto, scrivendo in stampatello «AMADI». L'oratore ricorda anche la fine del figlio, su cui il padre aveva investito tante speranze. Per il resto non si discosta dalle forme tradizionali del genere, elencando membri illustri della famiglia e ricordandone l'antichità ed il valore (Brocardo «ex splendidissima familia ortus est. In qua CCXXXIII ab hinc annis in civitate preclara virtutum omnium lumina semper eminere»). Marino muore a 86 anni.

Anche quest'ultimo testo è, quindi, per motivi unicamente familiari, unito alla storia letteraria di un minore testimone della questione della lingua a Venezia.

Bibliografia

- BELLONI, DRUSI 2007 = G. BELLONI, R. DRUSI, *Editoria e filologia del volgare. Questione della lingua*, in G. DA POZZO (a cura di), *Storia letteraria d'Italia. Il Cinquecento*, Padova, Piccin, 2007, pp. 310-313.
- BRIQUET 2000 = C.-M. BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, 2^a ed., Mansfield Centre (CT), M. Martino, [2000] (ripr. facsim. dell'ed. Leipzig, W. Hiersemann, 1923).
- CICOGNA 1853 = E.A. CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane*, VI, 1, Venezia, Tipografia Andreola, 1853 (ora rist. anast., Bologna, Forni, 1983).
- COTTON HILL 1976 = J. COTTON HILL, *Name-List from a Medical Register of the Italian Renaissance 1350-1550*, Oxford, Bodleyan Library, 1976.
- FERRARI 1943 = L. FERRARI, *Onomasticon*, Milano, Hoepli, 1943.
- LEVI 1906 = G. LEVI, *Bibliografia marciana*, in *La Biblioteca Marciana nella sua nuova sede*, 27 aprile 1905, Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, 1906.
- MAS LATRIE 1891 = R. DE MAS LATRIE, *Avertissement a Chroniques d'Amadi et de Strambaldi*, Paris, Imprimerie nationale, 1891, pp. I-III.
- MAZZUCCHELLI 1753 = G.M. MAZZUCCHELLI, *Gli scrittori d'Italia, cioè notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani*, Brescia, G.B. Bossini, 1753-1763, vol. II.
- MUTINI 1972 = C. MUTINI, *Brocardo, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 14, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1972, [http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-brocardo_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-brocardo_(Dizionario-Biografico)/).
- PEROCCO 1983 = D. PEROCCO, *Un testo quasi sconosciuto della questione della lingua nel Cinquecento: il «Dialogo de la lingua italiana» di Francesco Amadi, «Studi e problemi di critica testuale»*, 26, 1983, pp. 117-150.
- PEROCCO 2000 = D. PEROCCO, *Nuove postille e osservazioni di Francesco Amadi (con un'appendice di testi inediti)*, in *Studi vari di lingua e letteratura italiana in onore di Giuseppe Velli*, Milano, Cisalpino, 2000, I, pp. 383-403.
- PEROCCO 2011 = D. PEROCCO, *La «Nasea» del Caro ed un errore dell'Amadi*, in

N.A. RIEM et al. (a cura di), «*Un tremore di foglie*». *Studi e scritti in ricordo di Anna Panicali*, Udine, Forum, 2011, I, pp. 349-357.

QUADRIO 1739 = F.S. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Bologna, per Ferdinando Pisarri, all'insegna di S. Antonio, 1739, pp. 606-608.

TODINI 1960 = G. TODINI, *Amadi, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, [http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-amadi_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-amadi_(Dizionario_Biografico)/).

La data di morte di Ludovico Ricchieri, il Celio rodigino

Francesco Piovan

Il 6 luglio 1525, in chiusura di una lunga lettera ad Erasmo, Celio Calcagnini gli dava notizie sulla sorte di alcune comuni conoscenze, per lo più ferraresi.¹ Dopo aver deplorato con espressioni di acerbo rimpianto la morte di Nicolò Leoniceno, sopraggiunta oltre un anno prima² e che aveva inferto agli studi una «insignis plaga» della quale potevano almeno in parte consolare l'opera e la dottrina di Giovanni Mainardi, gli comunicava il più recente decesso di Ludovico Ricchieri, il Celio Rodigino:

Ipsae etiam Rhodiginus longum valere dixit rebus humanis: quom enim audisset ad Ticinum caesum pene ad internicionem Gallorum exercitum, et potentissimum Regem in manus hostium venisse, ex quo spes eius omnes pendebant, ita animum despondit vt aegritudini impar fuerit. Vtinam ad ea quae scripsit, tantundem iudicii et laboris attulisset! nam et te minus offendisset et doctis impensius satisfacisset. Sane fuit vir ille bonus et vere Christianus, et multa mihi amicitia coniunctus, vtpote cui vnum etiam ex libris Antiquarum Lectionum nuncupatim dicauerit, sed qui se vnum haberet in consilio, et amicorum admonitionibus aegre manus daret; caeterum in studia et lucubrationes ad poenitentiam vsque assiduus [ALLEN, ALLEN 1926, p. 124].

Se la testimonianza del Calcagnini già consentiva, dunque, di collocare la data di morte del Ricchieri entro l'arco temporale tra il 24 febbraio (data della disfatta francese a Pavia e della cattura di Francesco I) e il 6 luglio del 1525,³ un piccolo gruppo di documenti d'archivio

1. ALLEN, ALLEN 1926, pp. 116-125, n. 1587. Ai rapporti tra le *Antiquae lectiones* del Celio e gli *Adagia* (e gli *Apophthegmata*) di Erasmo sono dedicati due recenti studi, che modificano la secolare opinione vulgata di un Erasmo «plagiato» dal Rodigino: cfr. RUIZ MIGUEL 2007 e CÉARD 2012.

2. Il Leoniceno era morto il 19 giugno del 1524: cfr. MUGNAI CARRARA 1991, p. 38.

3. Per le erronee datazioni al 1520 o al 1523 della morte del Celio, che hanno avuto corso

permette ora di precisare il giorno e il luogo del decesso dell'umanista.

Il 7 marzo 1525, a Padova, nella casa di Francesco Bordon in contrada Eremitani, otto persone si diedero convegno per sbrigare una triste incombenza.⁴ Il giorno precedente in una camera ad affitto di quella stessa casa era defunto l'«*egregius professor gramatice et artium doctor*⁵ dominus Ludovicus Cellus [*sic*] quondam domini Antonii Celli de Rodigio». Prontamente avvertiti, erano accorsi a Padova da Rovigo due congiunti del defunto, il fratello Silvestro e il nipote Antonio Maria, figlio dell'altro fratello Giovanni Maria,⁶ per provvedere ai funerali e recuperare i panni e gli altri beni mobili di Ludovico, morto *ab intestato*.⁷ Alla presenza di tre scolari legisti chiamati a fungere da testimoni,⁸ e con le spalle coperte da una fideiussione del pellicciaio Giovanni Corradini garantita «*pro bona, ydonea et sufficienti*» dall'orefice Biagio del fu Giovanni Matteo, il Bordon consegnò quindi ai due Ricchieri il denaro e i beni che si trovavano nella camera del Celio e dei quali fu steso un inventario, allegato all'atto di consegna.

Dieci giorni dopo, il 17 marzo, l'atto di consegna dell'eredità di Ludo-

in una bibliografia non sempre e non solo scadente o provinciale, cfr. OLIVA 1868, p. 16, e CESSI 1897, pp. 8-13.

4. ASPd, AN, 1826, ff. 403v-404v, edito in appendice. In questo primo atto della serie può suscitare qualche perplessità la storpiatura onomastica perpetrata dal notaio, che si correggerà peraltro in seguito: ad esempio, in apertura del successivo atto del 17 marzo (cfr. sotto, nota 9), riassumendo questa stessa *exbursatio*, nominerà come consegnatari dei beni del Celio «*ser Silvester de Richeriis quondam ser Antonii et frater quondam domini Ludovici Celli nuperime defuncti, necnon ser Antonius Maria Celius nepos dicti quondam domini Ludovici et filius ser Ioanis Marie fratris dicti ser Silvestri*».

5. A mia conoscenza, è questa la prima volta che un documento attribuisce al Celio il titolo di dottore in arti. Tale non è dichiarato né nel testamento del padre, del 1° maggio 1522, né nel codicillo del 25 novembre 1523 con cui egli aveva lasciato al convento di San Francesco di Rovigo la parte a lui spettante della dote materna: cfr. GRIGUOLO 2001, pp. 116-120, doc. 19, e p. 120, doc. 20. L'acquisizione di un titolo dottorale non può tuttavia essere esclusa con sicurezza, quando si consideri che egli risulta essere stato condotto alla cattedra pubblica di retorica prima nello Studio di Ferrara, nel 1508, e poi a Milano dal 1516: cfr. BORSETTI FERRANTI BOLANI 1735, pp. 122-123; OLIVA 1868, pp. 11, 15 e 45, e RASPADORI 1991, p. 267.

6. Sulla famiglia di Ludovico cfr. GRIGUOLO 2001, pp. 30-41.

7. L'affermazione del notaio, la cui fonte è presumibile fossero Silvestro e Antonio Maria Ricchieri, è parzialmente inesatta: Ludovico aveva infatti lasciato almeno un codicillo, come ricordato nella nota 5.

8. Dei tre scolari, solo il veronese Giovanni Giacomo Rebescotti compare in MARTELLOZZO FORIN 1970, p. 10, n. 1168: il 27 gennaio 1526, ancora *legum scholaris*, è testimone al dottorato in medicina del padovano Andrea Aleotti. Si noti che tutti e tre gli studenti abitano in contrada Eremitani, la stessa in cui è morto il Celio: viene spontaneo chiedersi se non fossero per caso anch'essi ospiti - paganti, s'intende - in casa di Francesco Bordon (cfr. sotto, nota 15) e se non sia questa la sola ragione per cui li si trova presenti all'atto.

vico Ricchieri a Silvestro e ad Antonio Maria fu cassato «proinde ac si unquam factum [...] fuisset», ferma però restando la validità dell'inventario. L'annullamento fu deciso di comune accordo tra Giovanni Maria Ricchieri, che agiva anche a nome del fratello, Francesco Bordon, il fideiussore Corradini e l'orefice Biagio: i beni e il denaro lasciati dal Celio, che non avevano ancora materialmente lasciato la casa del Bordon, furono depositati presso il Corradini, che li avrebbe custoditi in casa sua e, per meglio tutelare sé stesso e il Bordon, li avrebbe consegnati a Giovanni Maria quando questi avesse dimostrato che egli e Silvestro potevano «merito bona [...] et denarios [...] tamquam heredes quondam [...] domini Ludovici habere et consequi» (ASPD, AN, 1826, ff. 409v-410r).⁹ La vicenda si chiuse il 7 aprile, a un mese di distanza dal primo atto, quando Giovanni Maria Ricchieri dichiarò di aver ricevuto da Giovanni Corradini tutti i beni descritti nell'inventario, rilasciandogliene quietanza (ASPD, AN, 1826, f. 409v, nel margine sinistro e inferiore del foglio).¹⁰

Il Celio Rodigino morì dunque il 6 marzo del 1525, a Padova,¹¹ in una camera ad affitto in casa di Francesco Bordon. Figlio di un Girolamo che, con un fratello anch'egli di nome Francesco, si trova allibrato nell'Estimo padovano all'inizio degli anni ottanta del Quattrocento,¹² il Bordon era, stando ai pochi documenti reperiti, un mercante o uomo d'affari (ASPD, AN, 4834, f. 669rv),¹³ all'apparenza di mediocri sostanze,¹⁴ che

9. Latto è rogato nell'ufficio giudiziario del Boschetto, dove il notaio prestava in quel momento servizio, alla presenza di tre testimoni: il reverendo Alessandro Brazolo del fu Francesco, il dottore in entrambi i diritti Girolamo Tergolina e Pietro Vitaliani del fu *iuris utriusque doctor* Lazzaro.

10. Quello stesso 7 aprile Giovanni Maria Ricchieri, anche a nome del fratello Silvestro, nominò suo procuratore lo *iuris doctor* Pietro Benedetti in tutte le sue cause (ASPD, AN, 1826, f. 413rv): almeno in apparenza, la procura non sembra avere relazione diretta con la vicenda dell'eredità del Celio.

11. Il luogo della morte del Celio è stato collocato, pur senza base documentaria, ora a Padova ora a Rovigo, e quest'ultima è la localizzazione attualmente corrente: cfr. CAVAGNA, DEUTSCHER 1987.

12. Cfr. la polizza d'estimo e il rilevamento delle condizioni dei capi di famiglia registrati in ASPD, *Estimo 1418*, 35, f. 37rv (a. 1482) e 402, f. 113r (a. 1481) e segnalati da BILLANOVICH 1968, p. 247, nota 1: nel primo documento i due fratelli, qualificati come «strazaroli», dichiarano di tenere in affitto una bottega e di avere investito «in el trafego de la dita bottega de stracaria [sic] duchati cento e cinquanta». Dieci anni dopo, in una nuova polizza del 14 marzo 1492, il solo Girolamo Bordon dichiarerà invece: «quelo pocho de merchadantia che fazo, la fazo con el chredito senza chavedal alchun» (ASPD, *Estimo 1418*, 35, f. 40r).

13. Il 7 agosto 1538 il Bordon e il cartolaio Giuliano Salici annullarono di comune accordo una «societas ad mercaturam fontici farinae», stipulata pochi giorni prima, nella quale il Salici aveva investito il piccolo capitale di 40 ducati affidandone al Bordon la gestione.

14. Non ho reperito polizze del Bordon in ASPD, *Estimo 1518*, 43, 338 e 364.

almeno in un'occasione risulta coinvolto in una causa con uno studente per l'affitto di una casa probabilmente sua (ASPD, AN, 1261, f. 57r).¹⁵ Ma, visto il cognome che portava, più importerebbe stabilire se il padrone di casa del Celio fosse legato da un qualche rapporto di parentela col miniatore Benedetto Bordon e col di lui figlio Giulio, *alias* Giulio Cesare Scaligero (PATRIZI 1989), che una tradizione attendibile e molto risalente¹⁶ vuole sia stato il più brillante tra gli allievi di Ludovico. Nell'albero genealogico dei Bordon padovani, ricostruito nel fondamentale saggio di Myriam Billanovich, non trovano però posto né il Francesco né il Girolamo attestati dall'Estimo padovano negli anni ottanta del Quattrocento, né tanto meno il ser Francesco figlio di Girolamo padrone di casa del Ricchieri (BILLANOVICH 1968, pp. 246-247); una parentela di quest'ultimo con il miniatore Benedetto e con il di lui figlio Giulio Cesare è dunque possibile, ma allo stato attuale non dimostrabile.

Qualche parola, infine, sull'inventario dei beni mobili lasciati dal Celio. Nonostante deluda l'assenza di una descrizione dei libri, dei quali nemmeno è dato il numero, non è documento privo d'interesse. La forte somma di denaro in contanti e gli anelli, la spada, le vesti e la cassa grande che è verosimile fosse destinata a contenerle,¹⁷ la piccola cassa di libri sono, o quanto meno si direbbe siano, il bagaglio di un uomo in viaggio, in transito da Padova verso altra destinazione: forse verso Pavia o Milano e poi Parigi, dove pare fosse chiamato a insegnare?¹⁸ La tradizione, che già circolava a brevissima distanza dalla sua scomparsa e che è raccolta nella lettera del Calcagnini, secondo la quale il Celio si sarebbe ammalato per il profondo scoramento causatogli dal crollo delle speranze che riponeva nella protezione di Francesco I, tanto da morire nel giro di pochi giorni dopo la battaglia di Pavia, se non si può dire trovi nella cronologia ora assodata un fondamento sicuro, quanto meno non è, rispetto ad essa, incongrua.

15. Il 9 giugno 1535 il *legum scholaris* bergamasco Camillo Borella di Zanino e il Bordon si affidano all'arbitrato, rispettivamente, di Salvo Lupi, anch'egli scolaro legista di Bergamo, e del causidico padovano Delio Buzzaccarini. Nessuno dei due studenti è registrato negli *Acta graduum* padovani.

16. Cfr., ad es., TOMASINI 1644, pp. 65-66.

17. Alcune delle vesti elencate nell'inventario sono nuove e di un certo pregio, e richiamano alla memoria l'acido giudizio sul Celio proferito da Paolo Giovio, che ricordava di averlo «udito [...] in Padova et Milano leggere pubblicamente et esserne molto lodato, ma forse perché vi compariva benissimo vestito et con un bello aspetto»: cfr. DI LENARDO 2010.

18. Cfr. OLIVA 1868, p. 16.

Appendice

Padova, Archivio di Stato, *Archivio notarile*, 1826, ff. 403v-404v.

Exbursatio facta ser Silvestro Zello.

1525, indictione XIII, die martis 7 mensis marcii, Padue in contracta Heremitarum et in camera superiori et anteriori domus habitationis ser Francisci Bordoni.

Cum sit quod die hesterna mortuus fuerit et sit egregius professor gramatice et artium doctor dominus Ludovicus Cellus quondam domini Antonii Celli de Rodigio Padue in domo habitationis ser Francisci Bordoni in contracta Heremitarum, ubi habebat cameram sue habitationis cum certis suis pannis et bonis mobilibus inferius descriptis, ob cuius mortem et funeralia facienda ad civitatem Padue accesserint ser Silvester Cellus frater prefacti quondam domini Ludovici necnon ser Antonius Maria Cellus nepos prefacti quondam domini Ludovici filius ser Ioanis Marie de dicto loco Rodigii, quique ser Silvester et dictus Antonius Maria, ambo simul et uterque eorum de per se principaliter et in solidum se obligantes et renunciantes et cetera, tamquam heredes et successores prefacti quondam domini Ludovici ab intestato, revera in presentia testium infrascriptorum et mei notarii infrascripti habuerunt, receperunt ac habuisse et recepisse dixerunt et confessi fuerunt a prefacto ser Francisco Bordonio, ibidem presente, dante et consignante per se et cetera, omnes pecunias et bona infrascripta mobilia que fuerunt prefacti quondam domini Ludovici, existentes et existentia in domo ipsius ser Francisci Bordoni sive in camera olim habitationis prefacti domini Ludovici, quem ad cameram, ut asseruit, tenebat. Renunciantes et cetera ac promittentes in solidum ut supra prefacti ser Silvester et Antonius Maria, nomine quoque dicti ser Ioanis Marie alterius fratris dicti deffuncti, conservare indemnem dictum ser Franciscum Bordonum, presentem et acceptantem per se et cetera, ob restitutionem et consignationem infrascriptarum pecuniarum et bonorum mobilium et ob id se et sua bona presentia et futura obligaverunt dicto ser Francisco Bordonio presenti, stipulanti et acceptanti in forma debita et in iure valida.

Insuper precibus et instantia prefactorum ser Silvestri et Antonii Marie dicto nomine magister Ioanes Coradinus peliparius filius ser Evangeliste Coradini, habitator Padue in contracta Contarinorum, ibidem presens et optime ac perfecte inteligens tenorem ac seriem ultrascripte consignationis dictarum pecuniarum et bonorum, de qua supra, pro ipsis pannis et bonis infrascriptis se constituit fideiussorem et principalem

debitorem in omnem casum et eventum in quo prefactus ser Franciscus Bordonus quovis tempore per aliquem molestaretur ob restitutionem et consignationem iam dictam et eundem ser Franciscum Bordonum promissit indemnem conservare et cetera. Renuncians beneficio de fideiuss(oribus) et omni alii suo iuri et beneficio quomodocumque et qualitercumque eidem competenti et competituro. Et hoc sub obligatione suorum bonorum et cetera.

Et ulterius magister Blaxius aurifex quondam ser Ioanis Mathei aurificis, habitator Padue in contracta Domus Dei, sponte per se et cetera laudavit, approbavit et confirmavit ultrascriptam fideiussionem prestitam per prefactum magistrum Ioanem Coradinum pro bona, ydonea et suficianti, presente continuo et ita acceptante dicto ser Francisco Bordonu. Et hoc sub obligatione bonorum omnium prefacti magistri Blaxii presentium et futurorum.

Denarii et bona mobilia ut supra consignata sunt infrascripta, videlicet:

et primo ducati trexento d'oro in oro in uno sachetto de tella bianca, item anelli quatro d'oro, de li quali dui sono schieti et dui cum le soe priede;

item una vesta de pano paonazo ugnola crespada (?);

item uno sagio de veludo negro infodrà de volpe;

item una vesta de pano paonazo de mezo tempo infodrà de dossi pur de mezo tempo;

item uno sagio de zambeloto negro frustro (*sic*) infodrà de tella;

item uno tabaro ugnolo de pano negro;

item uno pilizon pizolo de pano paonazo frustro infodrà de volpe;

item uno zupon de raxo dalmaschino novo;

item uno zupon de veludo negro frustro (*sic*);

item uno paro de calze de scarlato;

item una stola de veludo negro et una altra de scarlato;

camisse cinque da homo;

item una casa depenta grande;

item una altra piccola cum certi pezi de libri de humanità;

item una spada.

Testes: dominus Ioanes Iacobus de Rebeschotis filius domini Petri civis Veronensis, iuris scholaris, de contracta Heremitarum; dominus Augustinus de Ugonibus de Brixia filius domini Rusticiani, iuris scholaris, de dicta contracta; dominus Hieronymus quondam domini Francisci Rizii, legum scholaris de regimine Neapolitano, habitator ut supra.

Abbreviazioni

ASPD = Padova, Archivio di Stato.

AN = Archivio notarile.

Bibliografia

- ALLEN, ALLEN 1926 = P.S. ALLEN, H.M. ALLEN (a cura di), *Opvs epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, 6, 1525-1527, Oxonii, in Typographeo Clarendoniano, MCMXXVI.
- BILLANOVICH 1968 = M. BILLANOVICH, *Benedetto Bordon e Giulio Cesare Scaligero*, «Italia medioevale e umanistica», 11, 1968.
- BORSETTI FERRANTI BOLANI 1735 = F. BORSETTI FERRANTI BOLANI, *Historia almi Ferrariae Gymnasii [...]*, II, Ferrariae, typis B. Pomatelli, 1735 (= Bologna, Forni, 1970).
- CAVAGNA, DEUTSCHER 1987 = A.G. CAVAGNA, T.B. DEUTSCHER, *Lodovico Ricchieri*, in P.G. BIETENHOLZ, T.B. DEUTSCHER (eds.), *Contemporaries of Erasmus. A Biographical Register of the Renaissance and Reformation*, 3, Toronto - Buffalo - London, University of Toronto Press, 1987, p. 155.
- CÉARD 2012 = J. CÉARD, *Emprunts croisés: Érasme et Coelius Rhodiginus*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 74, 2012, pp. 7-17.
- CESSI 1897 = C. CESSI, *La data della nascita di Celio Rodigino*, Rovigo, Minelli, 1897.
- DI LENARDO 2010 = L. DI LENARDO, *Le postille erasmiane di Fulvio Pellegrino Morato alle «Antiquae lectiones» di Celio Rodigino*, in R. GORIAN (a cura di), *Dalla bibliografia alla storia. Studi in onore di Ugo Rozzo*, Udine, Forum, 2010, pp. 76-77.
- GRIGUOLO 2001 = P. GRIGUOLO, *Grammatici, notai e uomini di cultura nel Polesine tra XIV e XVI secolo. Ricerche d'archivio*, Venezia, Deputazione di storia patria per le Venetie, 2001.
- MARTELLOZZO FORIN 1970 = E. MARTELLOZZO FORIN (a cura di), *Acta graduum academicorum [Gymnasii Patavini] ab anno 1526 ad annum 1537*, Padova, Antenore, 1970.
- MUGNAI CARRARA 1991 = D. MUGNAI CARRARA, *La biblioteca di Nicolò Leonicensi. Tra Aristotele e Galeno: cultura e libri di un medico umanista*, Firenze, Olschki, 1991.
- PATRIZI 1989 = G. PATRIZI, *Della Scala (Scaligero), Giulio Cesare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 37, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1989, pp. 426-432, [http://www.treccani.it/enciclopedia/della-scala-giulio-cesare_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/della-scala-giulio-cesare_(Dizionario-Biografico)/).
- OLIVA 1868 = G. OLIVA, *Celio Rodigino. Saggio biografico dell'età del Rinascimento*, Rovigo, Minelli, 1868.
- RASPADORI 1991 = F. RASPADORI (a cura di), *I maestri di medicina ed arti dell'Università di Ferrara 1391-1950*, Firenze, Olschki, 1991.
- RUIZ MIGUEL 2007 = J.L. RUIZ MIGUEL, *Los «Adagia» de Erasmo y las «Antiquae*

lectiones» de Celio Rodigino: entre la competición y el plagio, «Minerva. Revista de Filología Clásica», 20, 2007, pp. 163-189.
TOMASINI 1644 = G.F. TOMASINI, *Elogia virorum literis et sapientia illustrium [...]*, Patavii, ex Typographia Sebastiani Sardi, 1644.

Codici e libri sanudiani approdati alla Biblioteca Colombina di Siviglia

Angela Caracciolo Aricò

Marin Sanudo il giovane (Venezia 1466-1536),¹ aveva messo assieme nella Venezia del primo Cinquecento una biblioteca straordinariamente ricca per un privato: contava oltre 6.500 titoli, come leggiamo nel testamento steso il 4 settembre 1533, anzi, da un codice conservato alla Biblioteca Nazionale Marciana (Ital., vi, 278 [= 5882]) veniamo a conoscenza di un numero ancora più alto, segnato «6582». Che la sua raccolta libraria fosse eccezionale era noto ed egli ne parla con orgoglio nell'atto di porre in vendita tutto il patrimonio dei suoi libri per saldare i creditori.² Andarono in tal modo dispersi codici manoscritti, libri a stampa e financo gli autografi delle sue opere che testimoniano l'attività di Sanudo, oltre che appassionato bibliofilo, anche mercante di libri e raccoglitore di epigrafi antiche. Tanti libri, stampe e manoscritti vennero accolti - ed insieme si inabissarono - nelle biblioteche di tutto il mondo allora conosciuto. Per contrastare l'inevitabile dispersione di quel patrimonio ho voluto provarmi in un'impresa affascinante certo, forse impossibile: ricostituire la dispersa biblioteca di Marin Sanudo *jr.* Qui per Gino Belloni presento la prima tessera di un mosaico che viene lentamente ricomponendosi: si tratta di codici e libri a stampa custoditi alla Biblioteca Colombina di Siviglia, per il lascito di Hernán Colón,³ nella cui «Libreria» trovò spazio un cospicuo numero di libri sanudiani. Il modo di acquisizione dei suoi libri ci è spesso chiarito dal Colón, dalle note apposte di suo pugno o sul foglio di guardia o sull'ultimo foglio

1. Vedi CARACCILO ARICÒ 2008; 2011a.

2. Secondo la nuova redazione del testamento, febb.1535 (*m.v.*), vedi CARACCILO ARICÒ 2011a, p. XXXIII; 2011b, pp. 393-396, 400-415.

3. Secondo figlio di Cristoforo Colombo nacque a Cordova nel 1487, divenne con il fratello, Diego, erede di una cospicua fortuna, che gli permise di formarsi una solida cultura umanistica e una ricca biblioteca di cui rimangono circa 5.600 titoli. Su di lui vedi GILLÉN TORRALBA 2004; GILLÉN TORRALBA 2006.

dei libri, infatti vi sono indicati la data, la città dell'acquisto e, a volte, financo il prezzo pagato ed il numero di collocazione nella sua libreria. Fortunatamente Colón non erase le note di proprietà che il Sanudo aveva apposto su ogni suo singolo titolo: «Est Marini Sanuti Leonardi filij \ n°»; in tal modo, dall'incontro delle scrupolose annotazioni dei due proprietari ho potuto reperire i libri del fondo sanudiano approdati alla Biblioteca Colombina di Siviglia⁴ qui di seguito elencati:

- n. 32 [Il resto della riga è mancante]
 BELDAMANDIS PROSDOCIMUS, *Algorismi tractatus*, Padova, [Mathaeus Cerdonis], 1483, 4°
 COLOMBINA
 Colombo: 6685.
 WAGNER 1972, p. 188.
- n. 46 Est Marini Sanuti Leonardi filij [Non autografo]
 ROBERTUS ANGLICUS [XV sec.], *Tractatus grammaticae*
 COLOMBINA, 5-5-9
 BURSILL-HALL 1981, p. 8; KRISTELLER 1989, p. 617; WAGNER 1971, p. 255;
 WAGNER 1972, p. 189.
- n. 61 Est Marini Sanuti L.F. [Non autografo]
 JORDANUS RUFUS 1353 1353
 JORDANUS RUFFUS 1493 *Comença La cirogia delli caualli*
 COLOMBINA, 5-2-19
 ÁLVAREZ MARQUÉZ 1994, p. 252; BEAUJOUAN 1962, p. 632; BEAUJOUAN 1972,
 p. 192; WAGNER 1972, p. 7.
- n. 64 Est Marini Sanuti Leonardi filij [Non autografo]
 BARNABA DA REGGIO 1338, *Compendium de naturis et proprietatibus alim-
 mentorum*⁵
 All'ultima carta appare la nota di composizione del testo: «finitum fuit
 hoc opus Venetie per predictum magistrum Barnabam salariatum ibidem
 [...] sub anno M° CCC° XXXVIII° die tercia exeunte nouembre ad laudem Dei
 et gloriose virginis Marie amen».
 COLOMBINA, 5-5-36
 BEAUJOUAN 1972, pp. 177 e 192; KRISTELLER 1989, p. 619; WAGNER 1972, p.
 16; CARACCILO ARICÒ 2011b.

4. Fondamentale l'apporto degli studi di WAGNER 1971, 1972 e 1981.

5. Il libro è ricordato nel poemetto scritto da Lorenzo da Ponte in lode della biblioteca di Marin Sanudo, edito per mia cura, per cui vedi CARACCILO ARICÒ 2011b.

- n. 66 Est Marini Sanuti Leonardi f. [Non autografo]
 RAIMONDO LULLIO, *Liber de lumine* RAYMUNDUS [XV sec.]
 COLOMBINA, 5-1-46
 BEAUJOUAN 1962, p. 633; BEAUJOUAN 1972, p. 192; WAGNER 1972, p. 11;
 KRISTELLER 1989, p. 614.
- n. 260 Est Marini Sanuti Leonardi filij
 REUCHLIN, JOHANN., *Sergius uel Capitis caput cum commentario Georgii Simler Vuimpinensis*, Tubingae, in aedibus Thomae Anshelmi, 1513
 COLOMBINA 2-2.30 (.2)
- n. 694 Est Marini Sanuti Leonardi filij [Non autografo]
 PAOLINO DA NOLA, *De recto regimine* [sec. XV]
 COLOMBINA 7-4-1
 WAGNER 1971, p. 259.
- n. 764 Est Marini Sanuti L. filij [Non autografo]
 ANDREA BEMBO [XV sec.], *Expositio super Regulam sancti Augustini*
 Sulla controcoperta appare la scritta: «dato da vender».
 COLOMBINA, 5-4-7
 ÁLVAREZ MARQUÉZ 1994, pp. 264-265; KRISTELLER 1989, p. 611; WAGNER
 1972, p. 4.
- n. 777 Est Marini Sanuti Leonardi filij [Non autografo]
 HUGUTIO, OBISPO DE FERRARA [XV sec.], *Liber Ugutionis de dubijs accen-*
tibus
 COLOMBINA, 5-4-32
 RUBIO 1984, p. 571; WAGNER 1972, p. 13.
- n. 1158 Est Marini Sanuti Leonardi filij [Non autografo]
Tratato sopra peccati mortali et veniali de hutirita de molti dotori [XV sec.]
 COLOMBINA, 5-1-44
 ÁLVAREZ MARQUÉZ 1994, pp. 248-249; WAGNER 1972, p. 262.
- n. 1298 Est Marini Sanuti Leonardi filij
 RAYMUNDUS DE PENNAFORTI, *Summula*, Colonia, Heinrich Quentel, 1498, 4°
 COLOMBINA, Colombo 6788
 WAGNER 1972, p. 190.
- n. 1401 Est Marini Sanuti Leonardi filij
 ALEXANDER GRAMATICUS, *Dicta iohan(n)is synthen super prima (scda) parte*
alex, Strasburgo, Johann Prüss, 1499 [8°]
 COLOMBINA
 WAGNER 1972, p. 187.

- n. 1501 Est Marini Sanuti Leonardi filij
 BURIDANUS, JOANNES, *Compendium totius logice*, Venezia, Petrus de Quarengiis, 1499
 COLOMBINA, Colombo 4630
 WAGNER 1972, p. 188.
- n. 1600 Est Marini Sanuti Leonardi filij [Non autografo]
Liber Marchianae ruinae [XV sec.]
 COLOMBINA, 5-5-18
 KRISTELLER 1989, p. 618; WAGNER 1972, p. 10.
- n. 1688 Est Marini Sanuti Leonardi filij [Non autografo]
 FRANCESCO PETRARCA, 1474
 1. *Virorum illustrium compillato per summum poetam dominum Franciscum Petrarcham referantur Christo gratie copiose*⁶
 (ff. 1r-170v). [Tav.] (f. 1v) (illeggibili i nomi di Romulo e Numa Pompilio).
Inc.: «De Tulio Hostilio» (f. 1v). [Testo] (ff. 2r-170v). *Inc.*: «Romolo fue el primo re de li romani et padre de la romana Re publica» (f. 2r).
 2. [*Supplementum in Petrarce de viris illustribus* / Lombardo della Seta]
 (ff. 170v-233v) *Virorum illustrium compillato per summum poetam dominum Franciscum Petrarcham referantur*
 Cartaceo, sec. XV (1474, marzo 23) ff. [246] (2 coll., 39 linee) mm 333 × 232. Doppia numerazione: una moderna a matita e una a penna coincidenti, bianchi i ff. 233r-244v. Rubriche in rosso.
 F. 1r elegantemente miniato. Fogli di guardia anteriore e posteriore in pergamena.
 Sul dorso: «Franc. Petrarch. Viror. illustr.».
 Sul recto del primo foglio di guardia la nota di possesso sanudiana
 Data: 27 marzo 1474
 COLOMBINA, 5-7-1
 ÁLVAREZ MARQUÉZ 1994, pp. 274-275; ÁLVAREZ 1993, p. 91; CARACCILO ARICÒ 2011b; DELCORNO 1970, pp. 96-97; KRISTELLER 1989, col. 611; VILLAR 1992, p. 98; WAGNER 1971, p. 260
- n. 1699 Est Marini Sanuti Leonardi filij
 PAVINIS, JOHANNES FRANCISCUS, *Baculus pastoralis*, Parigi, Ulrich Gering e Bertoldt Remboldt, 1508 [4°]
 Legato assieme a Subertus Petrus, *De cultu vinee Domini*, Parigi, U. Gering e B. Remboldt, 1508.
 COLOMBINA

6. Trattasi della versione volgarizzata da Donato degli Albanzani da Pratovecchio. A f. 232v la nota di Colón: «Este libro costó 50 beços en Venecia a 7 de mayo de 1521 y el ducado de oro vale 280 beços». Importante annotazione per chiarire la figura di Sanudo mercante di libri, oltre che collezionista, vedi Caracciolo Aricò 2011b.

- Colombo 6333 (e 6334)
WAGNER 1972, pp. 189-190.
- n. 2006 Est Marini Sanuti Leonardi filij [Non autografo]
[PIETRO CANDIDO DECEMBRIO, 1442]
Petri Candidi Decembris oratoris In libro epistolarum novissimarum
COLOMBINA, 7-4-20
CARTAREGIA 1991, 41; KRISTELLER 1989, p. 626; ZACCARIA 1974, pp. 187-212.
- n. 2211 Est Marini Sanuti Leonardi filij [Non autografo]
Speculum creationis et redemptionis seu naturae et scripturae [XIV sec.]
COLOMBINA, 5-6-2
- n. 2435 Est Marini Sanuti Leonardi filij
CAIUS PONTIUS 1539 12 luglio⁷
Comedia Caij Pontij Chalogori Siculli poeta laepidissimo per heminium
COLOMBINA, 7-1-35(2)
ÁLVAREZ MARQUÉZ 1994, pp. 285-286.
- n. 2445 Est Marini Sanuti Leonardi filij [Non autografo]
Capitulare dominorum Iudicum Venetiae [XIV sec.]
COLOMBINA, 5-5-34
EWALD 1881, p. 377; WAGNER 1971, pp. 2, 5, 6; WAGNER 1972, p. 5.
- n. 2474 Est Marini Sanuti Leonardi filij [Non autografo]
[JACOBUS DE VORAGINE (1499), *Sermones quadragesimales*]
COLOMBINA, 7-6-10
Annotazioni a margine
WAGNER 1972, p. 21.
- n. 2562 Est Marini Sanuti Leonardi filij [Non autografo]
[GIOVANNI CIARELO]
Multifaria nova lo qual e fate en el gançiado per ser Çuan Çarelo post
1420, 27 dicembre 1420
(data di inizio copiatura presente nel testo)
COLOMBINA, 7-5-41
ÁLVAREZ MARQUÉZ 1994, pp. 313-314; ÁLVAREZ 1993, p. 52; WAGNER
1972, p. 6.

7. La data, incongrua con la data di morte di Marin Sanudo (1536), può spiegarsi con il percorso del libro, acquisito da Heràn Colón nel 1539.

- n. 2680 Est Marini Sanuti Leonardi filij
 IOANNIS REUHLIN PHORCENSIS *scaenica progymnasmata, hoc est ludicra praexercitamenta | cum explanatione Iacobi Spiegel Selestani - Tubingae*, in aedibus Thomae Anshelmi Badensis, 1512
 COLOMBINA 2.2.31 (1)
 Colón 6742
- n. 2729 Est Marini Sanuti Leonardi filij [Non autografo]
 Collationes ad status secundum exigentiam diversarum materiarum
 COLOMBINA, 5-3-9
 WAGNER 1972, p. 8.
- n. 2808 Est Marini Sanuti Leonardi filij [Non autografo]
Auctoritates Bibliae super diversis tractatibus [xv sec.]
 COLOMBINA, 5-5-37
 WAGNER 1972, p. 2.
- n. 2815 Est Marini Sanuti Leonardi filij [Non autografo]
 POLIDOREIS ANTHONII BARATELLE LAUREI *Pataui*
 COLOMBINA, 7-1-53
 In chiusura si è firmato il copista: «per me Paulum Benedicto diebus VIII 1479».
 ÁLVAREZ 1993, p. 73; KRISTELLER 1989, p. 624; WAGNER 1972, p. 3; BERTALOT 1985, *Poesie*, 661, 2501, 5144; BERTALOT 1985, *Prosa*, 10706.
- n. 3005 Est Marini Sanuti Leonardi filij⁸
Curam illius habe luce decimo | [questo tractatello del modo del confessare e stato composto p[er] lo reuerendissimo padre frate Antonio dellordine depredicatori di San Domenico arcivescouo di Firenze]
 - Nella cipta di di [sic] Firenze, impresso per Francesco di Dino Fiorentino, 10 julio 1481
 COLOMBINA Sign. top.: 118-5-45
 Colón 6395
 WAGNER, CARRERA 1991, p. 54.
- n. 3029 Est Marini Sanuti Leonardi filij⁹
Curam illius habe luce decimo | [questo tractatello del modo del confessare e stato composto p[er] lo reuerendissimo padre frate Antonio dellordine depredicatori di San Domenico arcivescouo di Firenze]

8. Questo libro e il numero 3029 della libreria sanudiana, con ogni probabilità, sono due esemplari dello stesso libro, entrambi acquisiti dal Colón.

9. Vedi quanto detto a proposito del numero 3005 della biblioteca sanudiana.

- Nella cipta di di [sic] Firenze, impresso per Francesco di Dino Fiorentino, 10 julio 1481
 COLOMBINA: Sevilla, *Cat. Colombina*, I, p. 121
 HCR, 1213; PELLECHET 1897, 866; GW, 2078; BMC, VI, 633; IGI, 614; GOFF 1964, A-784; IBE, 397; WAGNER 1972, p. 187; WAGNER, CARRERA 1991, p. 54.
- n. 3322 Est Marini Sanuti Leonardi filij
 THEATINUS, JOHANNES BAPTISTA, *In opus Andronicum [con]ciocinia Hebraicis [ma: Hebraicis] caldaicisque sententiis referta*, Ancona, Bernardinus Guerraldus, 1520, 8°
 COLOMBINA: 8-3-4
 Colón: 6519
 WAGNER 1972, p. 190.
- n. 3417 Est Marini Sanuti Lionardi filij
 IOANNIS LODOUICI VIUIS VALENTINI *Somnium | Quae est praefatio Ad somnium Scipionis Ciceronis | Eiusdem Vigilia | Quae est enarratio Somnij Scipionis Ciceronis | Et alia nonnulla*. - In inclyta Basilea, ex aedibus Ioannis Frobenii, 1521, 4° [22 cm]
 Contiene inoltre: *Epistola i. Lodouici ad reuerendissimum D. Leodiensem episcopum & archiepiscopum Valentinum designatum*
 Data del colofon a p. 154. Marca tip. all'ultima p. Port. con orlatura xil. con fregio architettonico.
 Testo con postille marginali. Iniziali incise. Bianca la penultima p.
 COLOMBINA: Sign. top.: 3-3-23.
 Colón 4557 . - R. 521
- n. 3508 Est Marini Sanuti Leonardi filij
Questio notabilis de fructibus [et] dignitatibus venerabilis sacrame[n]ti extreme vnctionis ac eiusdem largissima co[m]municatione... fratirs Siluestri de Prierio Ordi. Predi - Venetijs impressa [s.n., ma 1539] [MAZZOLINI, SILVESTRO DA PRIERIO (O.P.)]
 Iniziali incise a f. 1v; xil. rappresentante la Crocefissione
 COLOMBINA: Sign. top.: 4-2-20(17). -
 Anot. ms. di Hernán Colón sul f. di guardia: «7343». Rilegato in volume miscellaneo.
 Colón 10703. - R. 713
- n. 3703 Est Marini Sanuti Leonardi filij
Herbolario volgare | Nelquale le virtu delle herbe [et] molti altri simplici se dechiarano, con alcune belle aggio[n]te | nouamente de latino in volgare tradutto - Stampato nella inclita citta di Venetia..., per Alessandro de Bindoni, 1522¹⁰

10. Il libro è segnalato in un poemetto inedito di Lorenzo da Porto scritto in lode della biblioteca di Marin Sanudo: Caracciolo Aricò 2011b, p. 403, n. 21.

- 4^o (22 cm), Incisioni xil. per ogni soggetto trattato
 Testo con postille marginali intercalate nel testo
 COLOMBINA: Sign. top.: 14-4-9.
 R. Colón 10705. - R. 1798
 CARACCILO ARICÒ 2011b, p. 403, nota 21; ESSLING 1907, 1194; SANDER 1942, 616; STC, *Am. Libr.*; WAGNER 1972, p. 188.
- n. 3800 Est Marini Sanuti Leonardi filij
 CLEMENS VII Papa
Litterae declaratorie, Venezia, Bernardino dei Vitali, s.a. - 4^o
 COLOMBINA
 WAGNER 1972, p. 188.
- n. 4008 Est Marini Sanuti Leonardi filij
*Constitutiones domini Eugenij iiij Pontificis maximi de vnione Greco-
 rum Armeno[rum] [et] Iacobino[rum] in [con]cilio flore[n]tino. Bulla
 Iulij ii de electio[n]e romani Pontificis sine labe symonie | Ite[m] bulla
 eiusde[m] de concessione testandi edifica[n]tibus in vrbe vel extra per
 decem miliaria - Venetiis i[m]presse | p[er] d[omi]n[u]m Lucantoniu[m]
 de Giu[n]ta flore[n]tinum, 1514. ff. xi, [1]; 4^o (22 cm). Marca tip. in rosso.
 Testo a due coll. con postille marginali. Iniziali incise. Esemplare. de-
 teriorato dall'umidità. Annot. ms. marginali al testo e sul f. di guardia,
 in relazione al contenuto. Rilegato in volume miscellaneo
 COLOMBINA: Sign. top.: 13-3-5(20).
 R. Colón 10742. - R. 1641*
- n. 4318 Est Marini Sanuti Leonardi filij [Non autografo]
Haec sunt extimationes factae per commune Mediolani [xv sec.]
 COLOMBINA, 5-5-20(10)
 KRISTELLER 1989, p. 618.
- n. 447/.../
*Apologeticu[m] opusculu[m] Marco Beneue[n]tano monaco Caelestino
 Authore aduersus ineptias Cacostrologi Anonimi subcensentis recen-
 tioribus Astrophilis ac autuma[n]tis erratum esse in determinatio[n]
 e Aequinoctio[rum] ex Ephemeridibus partoru[m] | Necnon traditio
 noua motus octauae sphaerae secundu[m] rece[n]tioru[m] obseruatio-
 nes cu[m] illius instrume[n]talis organi compositione - Imp[re]ssum
 Neapoli : p[er] Ant. de Frizis Corinal., 1521
 ff. [40]; ill. ; 4^o (20 cm) Iniziali incise
 COLOMBINA: Sign. top.: 4-1-5(10). Rilegato in vol. miscellaneo
 R. Colón 6698 . - R. 663*
- n. 4502 Est Marini Sanuti Leonardi filij
Incipit iudiciu[m] siue p[ro]nosticu[m] astrologicu[m] sup[er] p[ri]nci-

- pales p[ar]tes mu[n]di | editu[m]... p[er]... Fra[n]ciscu[m] Guascono.*
 - Impresum uenetijs | per magistrum Xpoforum arnoldum, [1474-1475]
 Parzialmente deteriorato per il tarlo
 4^o (21 cm)
 COLOMBINA: Sign. top.: 12-6-34.
 R. Colón 6713 . - R. 1573
 IBE, 2756; H., 8134; IGI, 4542; GOFF 1964, G-540; Sevilla, *Cat. Colombina*, III, p. 244; WAGNER 1972, p. 188; WAGNER 1975, p. 97.
- n. 4679 Est Marini Sanuti Leonardi filij [Non autografo]
Cronica de Veniesia 2 dicembre 1465¹¹
 COLOMBINA, 7-5-30
 ÁLVAREZ MARQUÉZ 1994, p. 309; ÁLVAREZ 1993, p. 123; EWALD 1881, p. 379; WAGNER 1972, p. 9; ÁLVAREZ, *Escribas*.
- n. 4718 Est Marini Sanuti Leonardi filij
 Preseruatio a peste | nuper compilata nu[n]q[ua]m ante Impressa... | [Albertus Podianus] - Perusi[a]e impressus | Arte & impensa Cosmi Veron[ensis] Blanchini apud Leonem Vulgariter dicti, 1523
 ff. 20 ; 8^o (15 cm) Rilegato in vol. miscellaneo.
 COLOMBINA: Sign. top.: 13-2-1(14).
 R. Colón 10722. - R. 1616
 WAGNER 1972, p.189.
- n. 4875 Est Marini Sanuti Leonardi filij [Non autografo]
[Sermo di esortazione a contemplar Dio] [xv sec.]
 Parzialmente danneggiato da macchie d' inchiostro. Rilegato in vol. miscellaneo.
 COLOMBINA, 5-3-25(16)
 ÁLVAREZ MARQUÉZ 1994, pp. 261-263; KRISTELLER 1989, p. 615; VILLAR 1992, p. 93.
- n. 55/.../
 Marre, Johannes, Obispo de Condom, *Enchiridio[n] Sacerdotale concinatu[m] ad salutem eruditionem Christi fideliu[m] | ab... Ioanne Mare [sic] Co[n]domien[si] Episcopo.* - [Parisiis] : Sub Pr[a]elo Ascensiano, 1519
 LXXI, [1] h. ; 4^o (21 cm) Postille marginali.
 COLOMBINA: Sign. top.: 118-5-28.
 R. Colón 10701. - R. 2131
[Incomintia il prologo di statuti & ordeni de lynclita Citta de Venesia

11. Si trova indicato un secondo titolo: «Crónica de la fundación de Viniexia fin a la morte del señor de Padua».

| *cu[m] le soe correction* traducti cum ogni diligentia de latino in uulgare... - [Venezia] : sta[m]padi per magistro Philipo de Piero, 24 aprile 1477

A f. [88]v, bianco, due diverse grafie con annotazioni e date diverse: La prima del 1413, *inc.*: «1413 die 29 dezembris indictione 7^a»; *expl.*: «De parte omnes alii». La seconda grafia appartiene a Marin Sanudo il giovane, *inc.*: «Copia vnus capituli vnus partis capte in Maiori Consilio 1487 diie 14 marcij», *expl.*: «habentes parte ac de alis sui officij».

Annotazioni mss. a margine del testo e sul f. di guardia. Manca la nota di proprietà sanudiana forse posta sul rovescio di copertina, che non mi è stato possibile visionare direttamente.

COLOMBINA: Sign. top.: 118-6-28.

R. Colón 6744.

IBE, 5335; HCR, 1502; BMC, V, 219; IGI, 10143; GOFF 1964, S-724; Sevilla, *Cat. Colomb.*, VI, p. 329.

[?]

Carolus sussenensis ad ilustrisim[u]m ac excellemtisim[um] d[omi]n[u]m suum domin[u]m hercule[m] duce[m] ferarie mutine [et] regii ma[n]chione[m]... Mccccclxxxij usq[ue] p[er] totu[m] ap[ri]le[m] Mccccclxxxij i[n]sinuat - Impresum Mutine : p[er] Me Iustiniauus [sic] [de Ruberia], [1492]

ff. [4]; 4^o (21 cm)

Pronostico astrologico dell'anno 1492-1493

Annotazioni ms. di Hdo. Colón a f. [1]r: «3358», y en h. [4] v. «6386».

Rilegato in vol. misc.

COLOMBINA: Sign. top.: 12-1-13(16).

R. Colón 6386. - R. 1392

IBE, 5385, Klebs, 942.4, WAGNER 1975, p. 219, Sevilla, *Cat. Colombina*, VI, p. 73.

Abbreviazioni

BMC = *Catalogue of Books Printed in the xvth Century now in the British Library*, VI, London.

GW = *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, Leipzig - Berlin - New York, Hiersemann, 1925-, <http://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/>.

HCR = D. REICHLING, *Appendices ad Hainii-Copingeri Repertorium Bibliographicum additiones et emendationes edidit Dieteris Reichling*, Milano, Gorlich, 1953.

IBE = *Catalogo General de Incunables en Bibliotecas Españolas*, Madrid, Ministerio de cultura, Dirección general del libro y bibliotecas, 1989-1990, 2 voll.

IGI = *Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1943-2007, 6 voll.

Bibliografia

- ÁLVAREZ MÁRQUEZ 1994 = C. ÁLVAREZ MÁRQUEZ, *Catálogo de los manuscritos en italiano de don Hernando Colón: Biblioteca Capítular y Colombina de Sevilla*, in *Tra Siviglia e Genova: Notaio, documento e commercio nell'età colombiana*, Milano, Giuffrè, 1994.
- ÁLVAREZ 1993 = C. ÁLVAREZ, *Escribas y colofones en la Biblioteca Capítular y Colombina de Sevilla*, in *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa*. Spoleto, Fondazione CISAM, 1993.
- BEAUJOUAN 1962 = G. BEAUJOUAN, *Manuscrits scientifiques médiévaux de la Bibliothèque Colombine de Séville*, «Ithaca», 8, 1962.
- BEAUJOUAN 1972 = G. BEAUJOUAN *Manuscrits médicaux du Moyen Age conservés en Espagne*, «Mélanges de la Casa de Velázquez», 8, 1972.
- L. BERTALOT 1985 = L. BERTALOT, *Initia Humanistica Latina. Initiënverzeichnis lateinischer Prosa und Poesie aus der Zeit des 14. bis 16. Jahrhunderts*, 2 voll., Tübingen, De Gruyter, 1985-1990.
- BURSILL-HALL 1981 = G.L. BURSILL-HALL, *A Census of Medieval Latin Grammatical Manuscripts*, Stuttgart - Bad Cannstatt, Frommann - Holzboog, 1981.
- CARACCILO ARICÒ 2008 = A. CARACCILO ARICÒ, *Marin Sanudo il giovane: le opere e lo stile*, «Studi veneziani», 50, 2008, pp. 315-354.
- CARACCILO ARICÒ 2011a = A. CARACCILO ARICÒ, *Introduzione a M. SANUDO IL GIOVANE, De origine, situ et magistratibus urbis Venetae ovvero La città di Venetia*, a cura di A. Caracciolo Aricò, Venezia, Centro Studi Medievali e Rinascimentali «E.A. Cicogna», 2011.
- CARACCILO ARICÒ 2011b = A. CARACCILO ARICÒ, *Il terzo visitatore nella biblioteca di Marin Sanudo il giovane e nelle sue camere*, «Studi veneziani», 62, 2011, pp. 375-418.
- CARTAREGIA 1991 = O. CARTAREGIA, *I manoscritti «G. Gaslini» della Biblioteca Universitaria di Genova*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1991.
- DELCORNO 1970 = C. DELCORNO, *Notizie di manoscritti: codici italiani della Biblioteca Capítular y Colombina di Siviglia*, «Lettere italiane», 22, 1, 1970.
- ESSLING 1907 = V. MASSÉNA, PRINCE D'ESSLING, *Les livres à figures vénitiens de la fin du XV^e siècle et du commencement du XVI^e*, Florence - Paris, Librairie Leo S. Olchki - Librairie Henri Leclerc, 1907-1914, 6 voll.
- EWALD 1881 = P. EWALD, *Reise nach Spanien im Winter von 1878 auf 1879: Codices manuscripti Hispanici ad historiam medii aevi et praesertim ad res historicas Germaniae spectantes*, «Neues Archiv der Gesellschaft für Ältere Deutsche Geschichtskunde», 6, 1881.
- GILLÉN TORRALBA 2004 = J. GILLÉN TORRALBA, *Hernando Colón: humanismo y bibliofilia*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2004.
- GILLÉN TORRALBA 2006 = J. GILLÉN TORRALBA, *Historia de las bibliotecas Capítular y Colombina*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006.

-
- GOFF 1964 = F.R. GOFF, *Incunabola in American Libraries: A Third Census of Fifteenth-Century Books Recorded in North American Collections*, New York, Bibliographical Society of America, 1964.
- KRISTELLER 1989 = P.O. KRISTELLER, *Iter italicum*, 4, *Accedunt alia itinera*, 2. *Great Britain to Spain*, London - Leiden, The Warburg Institute - Brill, 1989.
- PELLECHET 1897 = M. PELLECHET, *Catalogue général des incunables des bibliothèques publiques de France*, Paris, Picard, 1897-1909, 3 voll.
- RUBIO 1984 = L.F. RUBIO, *Catalogo de los manuscritos clásicos latinos existentes en España*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1984.
- SÁEZ GUILLÉN 2002 = J.F. SÁEZ GUILLÉN, *Catalogo de manuscritos de la Biblioteca Colombina de Sevilla*, Sevilla, Cabildo de la S.M. y P.I. Catedral de Sevilla, 2002, 2 voll.
- SANDER 1942 = M. SANDER, *Le Livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530*, Milan, Hoepli, 1942, 6 voll.
- VILLAR 1992 = M. VILLAR, *Petrarca en la biblioteca manuscrita de Hernando Colón*, in P.M. CÁTEDRA, M.L. LÓPEZ-VIDRIERO (eds.), *El Libro Antiguo Español. Actas del segundo Coloquio Internacional (Madrid)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1992.
- WAGNER 1971 = K. WAGNER, *Sulla sorte di alcuni codici manoscritti appartenuti a Marin Sanudo*, «La Bibliofilia», 73, 1971.
- WAGNER 1972 = K. WAGNER, *Altre notizie sulla sorte dei libri di Marin Sanudo*, «La Bibliofilia», 74, 1972.
- WAGNER 1975 = K. WAGNER, *Judicia Astrologica Colombiniana. Bibliographisches Verzeichnis einer Sammlung von Praktiken des 15. Und 16. Jahrhunderts der Biblioteca Colombina (Sevilla)*, «Archiv für Geschichte des Buchwesens», 15, 1975.
- WAGNER, CARRERA 1991 = K. WAGNER, M. CARRERA, *Catalogo dei libri a stampa in lingua italiana della Biblioteca Colombina di Siviglia*, Modena, Panini, 1991.
- ZACCARIA 1974 = V. ZACCARIA, *Pier Candido Decembrio, Michele Pirolpasso e Ugo-lino Pisani: nuove notizie dall'epistolario di P.C. Decembrio*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», 133, 1974-1975.

Scheda aretiniana

Congetture sulla «vecchia trentina» di *Ragionamento*, I, 38¹

Luca D'Onghia

Al culmine della rassegna di eccessi sessuali su cui s'impenna la prima giornata del *Ragionamento* aretiniano, Nanna racconta ad Antonia di una vecchia suora che riesce a godersi, per forza di incantesimo, un «giovane di prima barba» (ARETINO 1969, p. 38, come i due passi che seguiranno). Una volta tanto, l'accoppiamento è annunciato più che descritto: la stessa Nanna si rifiuta infatti di guardare la scena che si consuma sotto i suoi occhi («feci come la gatta di Masino, che serrava gli occhi per non pigliare i topi»), e liquida la suora rivolgendo ad Antonia queste parole: «Non ti guasterò più lo stomaco con la vecchia trentina, che non so altro di lei perché non ne volli vedere altro». La descrizione della suora-fattucchiera, condotta con un fuoco di fila di iperboli e metafore oscene, insiste sia sul suo aspetto fisico sia sulle sue abilità stregonesche: e forse proprio per questa ragione il primo lettore a essersi interrogato sull'esatto significato di *vecchia trentina*, Guillaume Apollinaire, ipotizzò che l'espressione valesse «vecchia strega».²

Nel glossario che accompagna la sua edizione delle *Sei giornate*, Giovanni Aquilecchia accolse questa spiegazione proponendo un accostamento di *vecchia trentina* con *trenta-paia* «demonio», e accludendo – per prenderne le distanze – anche l'illustrazione dell'epiteto fornita dal vocabolario di John Florio (nella revisione fattane da Giovanni Torriano e stampata nel 1659): «*Trentavecchia, trentina vecchia* an old [...] witch, and who yet thinks herself, and wou'd be reputed young» (ARETINO 1969, p. 580, s.v.).³ Come molti altri lemmi del dizionario di Florio, anche que-

1. Ringrazio Francesca Geymonat, Paolo Marini e Alfredo Stussi per i loro preziosi suggerimenti.

2. «Issue du Trentin. [...] On croyait que le Tyrol produisait un gran nombre de sorciers et sorcières»: luogo citato in ARETINO 1969, p. 580, s.v.

3. Non ho potuto controllare l'edizione del vocabolario di Florio citata da Aquilecchia; le definizioni della voce desumibili dalle edizioni precedenti, quelle stampate vivente l'autore,

sto non documenta tanto uno stato di lingua «viva», quanto piuttosto la straordinaria estensione delle letture dell'autore, che attinse a piene mani anche ad Aretino (come certo nel caso di *trentina vecchia*).⁴ La registrazione di Florio non vale dunque ad attestare l'esistenza dell'espressione al di fuori del testo di provenienza, e non serve a molto neppure per chiarirne il significato, evidentemente estrapolato, con successive aggiunte di edizione in edizione, dal passo aretiniano. Per quel che è invece del testo, la tradizione a stampa del *Ragionamento* trasmette in maniera compatta la lezione *vecchia trentina* fin dall'*editio princeps* del 1534, tant'è vero che essa arriva, forse attraverso una stampa più tarda (probabilmente quella inglese del 1584), al dizionario di Florio.⁵

Senonché, i tentativi di andare più a fondo individuando qualche soddisfacente riscontro per *trentina* «strega» vengono ben presto frustrati, non rispondendo all'appello né i dizionari storici, né le banche dati più nutrite (*TLIO*, *LIZ*, Biblioteca Italiana), né il potente motore di ricerca GoogleLibri. Per la verità qualcosa di interessante si ricava dal *GDLI*, a patto di rinunciare al significato di «strega» contentandosi di quello più generico, ma pienamente adatto al nostro contesto, di «donna viziosa». *GDLI*, XXI, 313 ha infatti la voce *trentina*⁽²⁾, catalogata come antica e gergale e spiegata con «vecchia donna viziosa, depravata». ⁶ La relativa documentazione consiste in tre esempi di epoca rinascimentale: quello aretiniano di cui parliamo qui, uno quattrocentesco ricavato dalle rime di Francesco Scambrilla, contemporaneo del Burchiello, e uno tratto dalla commedia rusticale *Togna* (1546) del comico senese Angelo Cenni detto Il Risoluto. Ecco i materiali come si leggono nel *GDLI*: «Scambrilla LXXXVIII-II-473 “E non fu mai sì 'ngesta una cagnuola, | quanto son ellon

sono più asciutte: nella *princeps* (1598) si legge «an old trot, an old beldam. Also a number of thirtie» (FLORIO 2013, p. 742); nella ristampa successiva si trova «an old trot, an old hagge, an old beldame, an old witch» (FLORIO 1611, p. 578).

4. I contatti tra Florio e l'Aretino del *Ragionamento* sono stati dimostrati da WYATT 2005, pp. 231-233.

5. Vedi la *Nota ai testi* di Aquilecchia (ARETINO 1969, pp. 359-409, in part. p. 460). Una nuova edizione delle *Sei giornate*, che farà tesoro delle carte di Aquilecchia, è in corso di allestimento a cura di Francesco Sberlati: non si può dunque escludere che qualche novità testuale coincida in futuro il nostro passo.

6. Quanto all'etimo, il *GDLI* propone dubitativamente di connettere la voce a *trentavecchia*, forse sulla base dell'esempio di Aretino (il solo a recare *vecchia* accanto a *trentina*), e forse per suggestione dell'ipotesi di Aquilecchia che bisognasse rifarsi a *trentapaia*. Eppure, anche senza toccare qui il problema dell'etimo di *trentapaia* e *trentavecchia*, risulta evidente che un conto è l'aggettivo *trentina* (da *Trento* e *Trentino*), altro conto è il numerale *trenta*: le attestazioni in nostro possesso sembrano in effetti compatibili solo con un'interpretazione del lemma come aggettivo, e non come sostantivo derivato dal numero *trenta*.

perfide puttane, | bulivaccacce, trentine e ruffiane, | c'hanno un braccio e più di callaiuola". Cenni-2 "A sio ti grappo gagliossa trentina | ti cavaro di dosso la ruina"».

Più che tranquillizzare un eventuale cacciatore di riscontri, esempi simili eccitano la sua curiosità, e persino la sua diffidenza. Quello ricavato dal testo di Cenni appare il risultato d'una trascrizione che si direbbe diplomatica, come indicano durezza (*A sio* per *Ah, s'io*; *cavaro* per *cavarò*) e inesattezze (*gagliossa*, che non esiste, per *gaglioffa*): una trascrizione insomma poco meno che inservibile, soprattutto per gli utenti del dizionario che, in maniera del tutto legittima, siano sprovvisti di colpo d'occhio filologico. Quanto ai versi dello Scambrilla, essi risultano problematici se non altro perché *trentine* si trova accanto a una voce dall'aspetto singolare come *bulivaccacce*, e nessun aiuto viene dalla fonte del *GDLI*, la raccolta allestita da Antonio Lanza, priva di note di commento e di apparato. Se ne trascrive intanto il sonetto senza aggiungere nulla (ma è evidente che quasi ogni verso contiene materiali bisognosi di dichiarazione):

Elle van col suggello alla spagnuola,
 queste trombette sozze caravane,
 asine, troie, rozze e belle trane,
 che fanno della chiesa piazza e scuola.
 E non fu mai sì 'ngesta una cagnuola
 quanto son ellon perfide puttane,
 bulivaccacce, trentine e ruffiane,
 c'hanno un braccio e più di callaiuola.
 Micce, gaglioffe, vecchie ratorsate,
 pecciate, sculatacce e fastidiose,
 porche, assassine, rotte e fracassate,
 voi, buggeresse prette e maliose,
 che sempre all'ora e tempi vo' scoccate
 con punture aspre, acerbe e velenose,
 cervell(in)acce ritrose,
 Satanas ha un caviglio d'un mulo
 di fuoco, sol per cacciarvelo in culo [LANZA 1975, p. 473, n. XI].

Il piccolo problema che stiamo discutendo mette dunque al cospetto di un cortocircuito tra lessicografia, filologia e intelligenza dei testi: il *GDLI* offre sì tre esempi, ma due di essi risultano per qualche ragione bisognosi d'un approfondimento, esegetico e testuale. Quanto al secondo aspetto, la verifica diretta sui testimoni conferma la bontà delle citazioni. Il sonetto dello Scambrilla, che sta a c. 195v del codice Vaticano Latino 4830, latore per lo più di poesia toscana tre- e quattrocentesca, diverge

in alcuni punti dal testo Lanza, ma non c'è qui lo spazio per discutere quest'aspetto o per abbozzare un commento del sonetto:⁷ ciò che conta è che al v. 7 si legge senza dubbio «bulivacchaccie tre(n)tine e ruffiane». Anche la stampa principe della *Togna* del Cenni reca effettivamente, a c. 2r (stanza VI, vv. 7-8) «Ah, s'io ti grappo gaglioffa trentina | ti cavarò di dosso la ruina».⁸ Una volta compiute queste verifiche, sotto il profilo esegetico si potrà arrivare alla conclusione, limitata ma solida, che nei nostri esempi il femminile *trentina* ha un valore genericamente spregiativo, impossibile però da connettere alla stregoneria, anche perché la spiegazione accolta da Aquilecchia risulterebbe anacronistica rispetto al passo dello Scambrilla, che precede di quasi un secolo i processi per stregoneria celebrati in Trentino al principio del Cinquecento.

A rigore ci si potrebbe fermare qui, se non fosse che vari testi d'età moderna documentano l'esistenza dell'insulto *vacca trentina* con significati che oscillano tra «donna grassissima», «donna sfacciata», «puttana»; si tratta di un'espressione non tesauroizzata dai maggiori vocabolari italiani e dialettali, ma cara alla letteratura linguaiola. Ecco gli esempi dell'insulto che mi è riuscito di mettere insieme con schedature (1, 2a, 2b, 3, 5) e ricerche in linea (4, 6):

1. *Dieci Tavole dei Proverbi* (prima stampa nota: 1535). Alla tavola IV della lettera U/V è registrato, senza ulteriori spiegazioni, il sintagma «Vacca trentina» (CORTELAZZO 1995, p. 131, n. 1689, e a pp. 164-165 il relativo commento, con rinvio al primo dei passi di Belando e a quello del *Malmantile*).
2. Vincenzo Belando, *Lettere facete e chiribizzose* (1588). (2a) A c. 83r (corrispondente in termini di fascicolazione alla c. Hivv), entro una descrizione piuttosto cruda dei congiungimenti carnali di Adamo

7. Segnalo tuttavia le differenze sostanziali tra l'edizione Lanza e il manoscritto (a destra della quadra il testo del ms.): 1. van] vanno (ma la lezione di Lanza si giustifica per ragioni metriche); 2. trombette] tronberte; 2. caravane] charovane; 11. buggeresse] buggiaresse; 14. caviglio] charaglio (ma la lezione del ms. è insensata, quella di Lanza pienamente calzante con il contesto).

8. CENNI 1546 (esemplare consultato: Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, r VII 111). Del testo si ha un'edizione recente: CENNI 2002, p. 6 per il nostro passo. Stanghellini parafrasa *trentina* con «puttana» rinviando a PATRIGNANI 1993, p. 60, nota 24, dove si asserisce che l'epiteto «deriva indubbiamente dalla voce 'trentuno', che significava violenza carnale esercitata per trentun volte su una donna da altrettanti uomini; ma il 'trentuno' era un numero simbolico... In realtà la donna poteva essere 'trentonizzata' da un numero maggiore di uomini». Simbolico o meno che fosse il numero, l'unica forma che si conosca per designare lo stupro di gruppo è *trentuno*, ed è evidente che da *trentuno* non può derivare in alcun modo *trentina*. La parafrasi («puttana») potrebbe dunque essere accettabile, ma certo non lo è l'ipotesi etimologia di Patrignani citata da Stanghellini.

- ed Eva si specifica che la donna «inghiottendo quel bocconazzo [lo smisurato organo sessuale di Adamo] s'ingrossava sicut vacca trentina, fazzando i homini smisurai» (è questo il passo ricordato da CORTELAZZO 1995). (2b) Più avanti, a c. 119r (= c. Rvr), nel sonetto dedicato «A Madonna Catte priora de chiassi» i vv. 12-14 recitano: «Furia infernal, strega, bisonta, bara, | sfondraizza, bandìa, vacca trentina, | vitiosa, zudia, lova, busara» (BELANDO 1588; cito dall'e-semplare custodito alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia con segnatura 35 D 223).
3. Giovan Battista Andreini (1576-1654), *Lo schiavetto* (1612). L'ostessa Succiola cade a terra e si scambia alcuni insulti con il servo Rondone. «Succiola: "O arcolaiò [fig. per 'banderuola'], e che diss'io delle nostre baccellate, eh?". Rondone: "Oh? Delle nostre succiolate! Sempre tu sè su' tuoi proverbi". Succiola: "Oh! Udite il bue delle maremme". Rondone: "Uh! Udite la vacca trentina"» (FALAVOLTI 1982, p. 152 [IV, 5], con lievi ritocchi a punteggiatura e diacritici).
 4. Federigo Nomi (1633-1705), *Il catorcio di Anghiari* (1685 ca.). Parlando della villana Sandra, ingrassata a dismisura dopo il matrimonio, Nomi scrive: «Vivendosi pertanto in pappardelle, | era ingrassata come una porcaccia, | pareva che schizzasse dalla pelle, | ed aveva tre menti nella faccia, | in seno una saccata di mammelle, | che a portarle non san come si faccia, | perché il gran peso la teneva china, | come se fosse una vacca trentina». La nota relativa precisa: «*vacca trentina* - sorte di manze vaccine che abbondano copiosamente di latte» (NOMI 1830, pp. 74 e 88 [IX, 83]; ho ricontrollato il testo in NOMI 1984, p. 267).
 5. Lorenzo Lippi (1606-1665), *Il malmantile racquistato* (pubblicato postumo nel 1688). Venere, gravida, riceve la maledizione di una donna che ha fatto involontariamente cadere: «Essendo così fuori una mattina | per suoi negozj, e pubbliche faccende, | urtò per caso una Vacca Trentina, | e tocca appena, in terra la distende; | ond'ella, dopo un'alta rammanzina, | perch'una lingua ell'ha, che taglia, e fende, | "Va', che tu faccia, quando ne sia otta, | un figliuol - dice - in forma d'una botta"». Ecco la relativa nota di Minucci: «*Vacca trentina*. Così chiamiamo certe donnicciuole poco oneste, sfacciate, ed ardite, che non portano rispetto a veruno: e credo, che si dica così per la similitudine, che hanno colle vacche di Trento, le quali, per esser avvezze a star sempre per le campagne del Tirolo, sono salvatiche, e feroci» (LIPPI 1835, pp. 145 e 148 [II, 37]).
 6. Giovan Battista Fagioli (1660-1742), *Amore non opera a caso* (1735). Riferendosi alla vecchia balia Menica, che per gelosia lo ha percosso con il manico della granata, il servo Meo medita vendetta e dice: «O

Menica, Menica, s'io ti trovo, tu sè spedita; me ne ricordo, dell'af-
fronto che tu mi hai fatto: ho sulle schiene registrata a caratteri di
legno la serie de' tuoi misfatti! Perdinci, che le mi dolgono! Ma col
sangue di questa vacca trentina vo' far l'impiaastro rinfrescativo per
guarirmi le bastonate che mi brucian le rene» (FAGIUOLI, 1735, p. 392
[II, 3], con lievi ritocchi a punteggiatura e diacritici).

Non ci sono ragioni per dubitare dell'affidabilità di questi materiali, anche se non si potrà contare in tutto e per tutto sulle spiegazioni del *Catorcio* e del *Malmantile*, condizionate dai rispettivi contesti. In (2a) e (4) l'epiteto si riferisce alla eccezionale grassezza della donna descritta; in (5) e (6) l'insulto fa centro sulla sfacciataggine, come forse in (3); mentre in (2b) il contesto di vituperio fa virare il sintagma verso un significato generico, per esempio quello di «puttana». Di là dalle singole sfumature, l'ipotesi più economica è che *vacca trentina* vada trattato come una variante di *vacca* nella sua accezione insultante, salvo il fatto che nel nostro caso, per rendere l'insulto più saporoso, si specifica la base nominale con un aggettivo, alludendo alla provenienza dell'animale:⁹ ciò che accade anche nell'esempio di Andreini (dove l'epiteto fa da contrappunto a *bue delle marenne*) e in un insulto tipologicamente gemello come *mula spagnola* «donna irascibile e viziosa».¹⁰

Ma aver documentato l'esistenza dell'insulto *vacca trentina* induce a tornare agli esempi raccolti nel *GDLI*, e in primo luogo a quello dello Scambrilla, che verrebbe spontaneo rileggere espungendo la virgola tra *bulivaccacce* e *trentine*, così da ottenere un sintagma analogo a quelli appena visti;¹¹ quanto alla semantica, il contesto induce ad accostare l'occorrenza di Scambrilla a quella di Belando (2b), che si serve anch'egli dell'epiteto in un sonetto di vituperio. I passi di Aretino e Cenni restere-

9. Non ho trovato testimonianze di una razza vaccina specificamente trentina, ma l'allevamento bovino appariva discretamente diffuso nel Trentino moderno, e la relativa transumanza aveva come approdo invernale le cascine di pianura lombarde e venete (COPPOLA 2000, p. 245).

10. Cfr. i materiali allegati in CALMO 2006, p. 91, nota 54; e si aggiunga che in BELANDO 1588, c. 92v (= Kiv) è attestata l'ulteriore variante «la moier grossa sicut vacca inglese».

11. Comunque si voglia punteggiare resta oscuro l'*hapax bulivaccacce*, non registrato in *GDLI* (la raccolta di Lanza è posteriore al volume del *Grande Dizionario*, il secondo, che avrebbe dovuto contenere la voce), e privo d'attestazioni parallele: potrebbe trattarsi di incrocio spregiativo con *bulimaca* «pianta infestante e spinosa», lemma raro ma usato anche nel *Pataffio* (cfr. DELLA CORTE 2005, p. 91 s.v. *buli>n>aca* e *GDLI*, II, 438; a questa parola, che muove dal lat. VOLUMINACA, saranno da ricondurre anche l'amiatino e il senese *bulimàcola* «smania, fregola» raccolti in *LEI*, VII.1485.14-15 sotto il cultismo BULIMUS; vedi in tal senso già *DEI*, 633, s.v. *bulimaca*).

rebbero in tal modo i soli a documentare un uso insultante dell'aggettivo *trentina* non riferito a *vacca*, di cui però il *gaglioffa* di Cenni potrebbe ritenersi sinonimo, beninteso sul piano metaforico.

Un esame compiuto del passo aretiniano non può però prescindere dalla prossimità grafico-fonetica che c'è tra *vacca* e *vecchia*, circostanza questa che induce a prendere in considerazione due ipotesi nettamente diverse. La prima è che il testo abbia subito un guasto insidioso perché non immediatamente percepibile: un originario *vecchia vacca trentina* «vecchia baldracca» o *vacca trentina* «baldracca» si sarebbe insomma ridotto per omissione o banalizzazione al sintagma – apparentemente piano ma in realtà non troppo perspicuo – da cui abbiamo preso le mosse. La seconda ipotesi è che *vecchia trentina*, da intendere «vecchia viziosa», sia la lezione corretta, da depurare in ogni caso del sovrappiù streghesco imposto da Apollinaire e Aquilecchia; ma certo di fronte a un autore linguisticamente fantasioso come Aretino non si potrà neppure escludere che *vecchia trentina* sia non solo la lezione legittima, ma che anche racchiuda un ammicco al tipo *vacca trentina*, come in una sorta di Witz per condensazione (FREUD 1975, spec. pp. 41-60).

Abbreviazioni e sigle

Biblioteca Italiana = *Biblioteca Italiana*, banca dati interrogabile in linea all'indirizzo <http://www.bibliotecaitaliana.it/>.

DEI = C. BATTISTI, G. ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, Barbèra, 1950-1957.

GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da S. Battaglia e G. Bàrberi Squarotti, Torino, UTET, 1961-2002.

LEI = *Lessico Etimologico Italiano*, diretto da M. Pfister e W. Schweickard, Wiesbaden, Reichert, 1979.

LIZ = *Letteratura Italiana Zanichelli*, a cura di P. Stoppelli e E. Picchi, Bologna, Zanichelli, 2001 (versione 4.0).

TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, banca dati interrogabile in linea all'indirizzo <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>.

Bibliografia

ARETINO 1969 = P. ARETINO, *Sei giornate*, a cura di G. Aquilecchia, Roma - Bari, Laterza, 1969.

BELANDO 1588 = V. BELANDO, *Lettere facete, e chiribizzose in lengua Antiga, Venetiana, et una a la Gratiana, con alcuni sonetti e canzoni piasevoli...*, Parigi, Angelieri, 1588.

CALMO 2006 = A. CALMO, *Il Saltuzza*, a cura di L. D'Onghia, Padova, Esedra, 2006.

- CENNI 1546 = A. CENNI, *Tognia Commedia o vero tragedia rusti[ca]lle et soldatescha; et un capitolo delle monache di san Martino, composte per il Resoluto sanese de' Rozi*, Siena, s.n.t., 1546.
- CENNI 2002 = A. CENNI, *Tognia Commedia o vero tragedia rusti[ca]lle et soldatescha; et un capitolo delle monache di san Martino, composte per il Resoluto sanese de' Rozi - Stanze rusticali de' Rozi travestiti alla martorella, delle fanciulle da maritarsi, delle fantesche pregne*, a cura di M. Stanghellini, Siena, Il Leccio - Accademia dei Rozzi, 2002.
- COPPOLA 2000 = G. COPPOLA, *Agricoltura di piano, agricoltura di valle*, in M. BELLABARBA, G. OLMI (a cura di), *Storia del Trentino*, 4, *L'età moderna*, Bologna, il Mulino, 2000, pp. 233-258.
- CORTELAZZO 1995 = *Le dieci tavole dei proverbi*, a cura di M. Cortelazzo, Vicenza, Neri Pozza, 1995.
- DELLA CORTE 2005 = F. DELLA CORTE, *Glossario del «Pataffio» con appendici di antroponimi e toponimi (I)*, in «Studi di lessicografia italiana», 22, 2005, pp. 43-181.
- FAGIUOLI 1735 = G.B. FAGIUOLI, *Commedie di Gio. Batista Fagioli fiorentino. Tomo terzo*, Lucca, Marescandoli, 1735.
- FALAVOLTI 1982 = *Commedie dei comici dell'Arte*, a cura di L. Falavolti, Torino, UTET, 1982.
- FLORIO 1611 = J. FLORIO, *Queen Anna's New World of Words*, London, Bradwood, 1611.
- FLORIO 2013 = J. FLORIO, *A Worlde of Wordes*, a critical edition, with an introduction by H.W. Haller, Toronto - Buffalo - London, University of Toronto Press, 2013.
- FREUD 1975 = S. FREUD, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, trad. it., Torino, Bollati Boringhieri, 1975 (1905).
- LANZA 1975 = *Lirici toscani del '400*, a cura di A. Lanza, Roma, Bulzoni, 1975, vol. II.
- LIPPI 1835 = L. LIPPI, *Il Malmantile racquistato di Perlone Zipoli [Lorenzo Lippi] colle note di Puccio Lamoni [Paolo Minucci] e d'altri*, Prato, Vannini, 1835, vol. I.
- NOMI 1830 = F. NOMI, *Il catorcio di Anghiari. Poema eroicomico in ottava rima del proposto Federigo Nomi, con le note dell'avvocato Cesare Testi*, Firenze, Daddi, 1830, vol. II.
- NOMI 1984 = F. NOMI, *Il catorcio d'Anghiari secondo l'autografo di Borgo Sansepolcro*, a cura di E. Mattesini, Città di Castello, Cerboni, 1984.
- PATRIGNANI 1993 = I. PATRIGNANI, *Il bruscello, una gloria dei Rozzi*, Siena, Nuova Immagine, 1993.
- WYATT 2005 = M. WYATT, *The Italian Encounter with Tudor England. A Cultural Politics of Translation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 231-233.

Sul *Prologo* dell'*Egle* di Giovan Battista Giraldi Cinzio

Riccardo Drusi

¹ Rivisitazione del dramma satiresco greco, l'*Egle* fu rappresentata a Ferrara «in casa dello autore l'anno MDXLV una volta a XXIII di Febraio et un'altra a IIII di Marzo». La notizia proviene dall'edizione a stampa, senza data ma di poco posteriore all'allestimento, che il Giraldi procurò a scopo celebrativo della propria coraggiosa iniziativa letteraria e quasi a preludio delle deduzioni teoriche consegnate, di lì a una decina d'anni, a quella *Lettera sopra il comporre le satire atte alla scena* cui principalmente si lega la sua fama di studioso di poetica. La stampa dell'*Egle* si discosta in più di un punto dalla redazione autografa, che si conserva nella Biblioteca Comunale ferrarese, ms. Classe 1 331, e che sembra precedere la messa in scena.¹ Fra le varianti più evidenti è il lungo prologo «pronunciato da una voce anonima per bocca del poeta» (ANDRISANO 2008, pp. 20-21), presente solo nell'edizione: l'autografo, per contro, si apre direttamente sul primo atto con il monologo di Silvano, a ricalcare quello di Sileno nel *Ciclope* euripideo che dell'*Egle* è il modello dichiarato. Proprio perché deroga all'unico esemplare di dramma satiresco preservatosi, la struttura del quale il Giraldi aveva sostanzialmente rispettato nella versione manoscritta, il prologo a stampa non pare indegno di qualche considerazione, soprattutto per la presenza di taluni elementi che paiono far emergere, dietro al profilo del teorico compassato, un Giraldi disponibile alla facezia. Sono aspetti che non hanno riscosso in passato particolari attenzioni e su cui credo si possa trascorrere con un paio di osservazioni. La sede per affrontarli pare propizia, considerati i lavori di Gino Belloni su Boccaccio, Burchiello, Andrea Calmo, Maffio Venier: autori i cui sali letterari il festeggiato ha visitato con zelo filologico mai disgiunto da una partecipata e umana simpatia.

1. Le distinte redazioni dell'*Egle*, già identificate da HORNE 1968, sono state ulteriormente esaminate da MOLINARI 1979 (di cui si veda anche la nota al testo in GIRALDI CINZIO 1986).

2 Il prologo dell'*Egle* a stampa non serve ad anticipare l'intreccio: nulla vi si accenna del ratto orchestrato dalla protagonista ai danni delle ninfe e a vantaggio dei satiri concupiscenti, né dell'insuccesso finale del disegno e della metamorfosi delle ninfe in alberi. A esso spetta invece il compito di introdurre l'inconsueta scenografia boschereccia: la quale - vi si sottolinea - altro non è che l'Arcadia, traslocata prodigiosamente in Italia da Pomona, che ringrazia così un anonimo poeta (*alter ego* dell'autore) di aver esercitato un arbitrato a lei favorevole in una disputa con Pale. Il racconto di questa disputa occupa quasi per intero il prologo stesso. Questo l'oggetto del contendere: Pale e Pomona

[...] avean tenzon d'una gran cosa insieme,
 Ciò è della natura. E dicea Pale
 Che la natura venia meno e meno
 Venian le cose naturali in essa;
 Ma Pomona, più saggia, le dicea
 Che se 'ngannava e che non era vero
 Che la madre natura restringesse
 Punto de la sua ampiezza, e che 'l mutarsi
 Era più tosto al liberal, a l'ampio,
 Ch'al misero, a lo stretto et a l'angusto;
 E che fé ne farebbe il dio de gli orti,
 Molto pratico in lei, chi gliel chiedesse [16-27].²

La serietà della proposta drammatica del Giraldis ha certo pesato sui piatti della bilancia critica, incoraggiando a presumere dietro al dibattito una questione di lucreziana scientificità intorno all'universo e alle sue trasformazioni, con chiare implicazioni metaletterarie circa il recupero del dramma satiresco dopo l'oblio toccatogli fin dall'Antichità.³ Senza discutere di tali rilievi, di valore indubitabile per le firme stesse che li suggellano, rimane tuttavia da notare che il testo si presta anche a un altro livello di lettura, decisamente meno intellettualistico e, come si vedrà, condizionato da schemi di scrittura del prologo tipici del teatro cinquecentesco.

2. Si avverte che qui, e per sempre poi, *Egle* si legge secondo l'edizione critica di Carla Molinari (GIRALDI CINZIO 1986).

3. Si veda, per i rinvii alla precedente bibliografia (entro cui spiccano BRUSCAGLI 1983 e PIERI 1983), l'introduzione di Carla Molinari a GIRALDI CINZIO 1988, pp. 886-887. Fra le più recenti osservazioni sulla funzionalità teorica ed estetica del prologo si segnalano RICCÒ 2010, pp. 90-91, e SELMI 2005, pp. 556-560.

3 Non mi pare sia stato infatti osservato come tutto questo parlare della *natura* (già le frequenti ripetizioni del termine, anche in versi contigui, suonano sospette) e delle sue pertinenze costituisca con ogni evidenza una maliziosa allusione sessuale. Eufemismo consueto per l'organo genitale femminile,⁴ *natura* ricorre nel *Prologo* dell'*Egle* in contesti che non lasciano dubbi circa questo suo specifico significato. L'«ampiezza» della natura su cui verte la disputa nella sua generalità rimanda a caratteristiche fisiologiche che non abbisognano di illustrazione. Si trattava di associazione normale nella letteratura giocosa, e infatti, sostituendo alla «natura» l'altro sinonimo malizioso delle *fiche* (frutti), alla «ampiezza» di queste in quanto argomento di trattazione poetica aveva alluso poco innanzi (era il 1539) il Caro del *Commento di Ser Agresto* alla *Ficheide*:

Ma il Giuccari, a dire il vero, non la intende; perché la forza, che vuol fare il Poeta, non è perché dubiti non potervi entrare, ma perché desidera, entrato che vi sarà, di penetrare nel midollo della casa. Che se guarda bene, egli si rammarica più tosto dell'ampiezza del soggetto, che della strettezza [CARO 1861, p. 32].⁵

Nemmeno invoca chiosa l'appello di Priapo, «il dio de gli orti» di v. 26, a certificare la generosità delle dimensioni di cui si disputa, come colui che può dirsi «molto pratico in lei»; e la sintassi stessa è ostentatamente allusiva, con quel *pratico* non *di* ma *in*. Merita invece notare che Pomona e Priapo comparivano, assieme, al principio del ricordato opuscolo del Caro, personaggi di un aneddoto ovviamente lascivo,⁶ perché questo – oltre ad altri precisi riscontri – pare indizio bastevole a fare del *Commento* caresco un più che probabile precedente dell'elaborazione giraldiana.⁷

4. GALLI DE' PARATESI 1964, p. 107; BOGGIONE, CASALEGNO 2000, s.v. *Natura*.

5. Sulle istituzionali ambivalenze di questa esegesi ludica si veda GARAVELLI 2002.

6. Nel *Commento* alla *Ficheide* al nome di Pomona si affianca infatti il concetto di «larghezza» che tanto luogo tiene nel paradigma allusivo giraldiano: «il Poeta si trovava con Apollo, e con le Muse, come è solito; perciocché sono sempre insieme, come le chiavi e 'l materozzolo. Passavano davanti al giardino della Madre Pomona, quando Priapo, sentendoli al suon della Lira e del cantar che facevano, come quello che si diletto sempre di Poesia, li chiamò dentro a spasso» (CARO 1861, pp. 21-22).

7. Fra i possibili antecedenti è il filone dei capitoli burleschi (implicato del resto allo stesso commento del Caro, citato qui sopra in nota), i cui più tipici connotati sessuali campeggiavano in piena luce nelle terzine sulla fava e in lode di Priapo di Giovanni Mauro, impresse nel 1538 da Curzio Navò e variamente ristampate (LONGHI 1983, pp. 24, 34-35, 273).

Il Caro, peraltro, dialogava a distanza con un altro testo paradigmatico dell'erotismo burlesco, la *Cazzaria* di Antonio Vignali. Qui, spiegando perché alla voce *natura* competa anche il traslato sessuale, l'autore metteva in parallelo l'uno e l'altro referente in una comparazione che da sola basterebbe a rischiarare l'equivocità dei versi dell'*Egle*:

Perché la natura è cosa perfetta, così ancora vuol che le cose, che sono fatte per osservare le sue leggi, siano cose perfette: la natura fu sempre benigna, larga e provedata, il che ha in tutto imitato la potta, mantenendosi sempre benigna, larga e provedata. E di qui viene che, per la grande simiglianza che è infra la natura e la potta, alcuna volta, quando più rettamente vogliamo parlare, noi chiamiamo la potta natura, come cosa di perfezione e di capacità simile a quella [VIGNALI 1984, p. 52].

Subito dopo lo stralcio del *Prologo* riferito qui sopra, ecco di nuovo il termine posto al centro d'un periodo dalle suggestioni scopofiliache: le due dee, Pale e Pomona,

S'aver che gran pezza, dietro a un faggio
 Il poeta s'avea preso piacere
 Di veder la natura di nascosto
 D'ambedue loro [29-32];

le quali dee non mancano di incoraggiare l'inclinazione, «aprendo ambedue le sue ragioni | Inanzi a gli occhi del poeta» (39-40), in un coinvolgimento nella diatriba il cui senso letterale è schermo tenue di ben altri significati.⁸

Gli argomenti di Pale a riprova del venir meno della natura e de «le cose naturali in essa» (19), vale a dire la perdita dei «Silvan, Satiri e Fauni» (47), «avezzi a cacciar pe' densi boschi | De la natura» (49-50), e quelli antitetici di Pomona, «Che quanto ella [natura] di sé più dava, tanto | Si faceva atta a più poterne dare» (55-56), paiono ruotare, rivisitandolo, intorno al ragionamento di madonna Filippa (*Decameron*, VI, 7) e a quel certo «avanzo» che le donne farebbero male a «gittare a' cani». E giacché la menzione della novella boccacciana e dell'adultera che ne è protagonista chiama in causa la relazione fra i sessi, pare opportuno

8. Sul valore equivoco di *ragione* come «sesso femminile» i repertori tacciono (ma registrano *ragionamento* = «rapporto carnale»). Un passo della *Lena* ariostea («Ella ha ragion da vendere»: I, i, 115-119; ARIOSTO 1974, p. 552) pare sufficiente a postulare l'equivalenza: il termine vi è compreso, assieme ad altre metafore erotiche, («menar le calcole» per «consumare l'atto sessuale») in una aperta allusione al meretricio.

rilevare come nel *Prologo* il Giraldi non abbia mancato di dare alla «natura» il suo opportuno complemento. Oltre alla menzione di Priapo più sopra ricordata, Giraldi sfrutta il sinonimo, anch'esso abusato, di «naturale» per far emergere il membro virile al v. 68. Il contesto chiarisce pienamente l'allusività del passo: il poeta, «poi ch'ebbe [...] | De l'una e l'altra le ragioni aperte» (63-64),

Riverente a Pomona si rivolse
E le disse: Alma Dea, voi per natura
Possente a far de la natura fede,
Avete aperta al natural la via [65-68].

L'accostamento viene ribadito nell'augurio finale agli spettatori di avere «sempre la natura amica | Né buon natural manchi a chi n'have uopo» (150-151), che forse nuovamente condensa il discorso del Caro esegeta della *Ficheide*:

O non sa egli, che dalla natura al naturale non è proporzione, e che v'entrebbe con un capo grosso quanto un appamondo, non che con quel suo ingegno sottile, e dilicato? [...] Ancorché la materia sia profondissima, e il mio natural sia poco, mi sforzerò con quel poco andare assai dentro [CARO 1861, p. 32];

e forse anche risente, per quanto attiene all'apparenza filosofica del *Prologo*, della faceta dissertazione che sempre il Caro dedicò alla *Statua della Foia*. Vi si legge:

Il padre Cucullato dice, che questa è la Dea Natura, la quale essendo universale e creando maschi e femmine e femmine e maschi insieme, è ragionevole, che abbia la Natura insieme co 'l Naturale, e 'l Naturale nella Natura [CARO 1861, p. 208].⁹

Il referente non cambia dietro la maschera dei protagonisti della *fabula*, i satiri. La proverbiale libidine e quanto le lettere classiche avevano asserito intorno alla loro fisionomia si prestava a venire manipolato in una nuova metafora fallica, posto che il *rubor* classicamente attribuito al volto dei semidei silvestri (si veda per esempio SIL., XIII, 326 sgg.)

9. Una declinazione di argomenti scurrili in termini parascientifici si incontra in un'apologia aretiniana del fallo divulgata pochi anni prima dell'*Egle*: «A me parrebbe che il cotale, datoci da la natura per conservazion di se stessa, si dovesse portare al collo come pendente e ne la berretta per medaglia» (lettera a Battista Zatti dell'11 dicembre 1537: ARETINO 1995, p. 656).

permetteva l'immediato trasferimento, per similitudine, al rossore di una ben localizzata parte del corpo maschile. Il luogo rientra fra le prove adottate da Pale per dimostrare l'obsolescenza della natura:

E tra le molte si fermò su questa:
 Ch'al mancar de gli effetti si vedea
 Che d'essi mancavan le cagioni
 E che per ciò, mancata essendo al mondo
 La stirpe de' Silvan, Satiri e Fauni,
 Dei vermigli nel viso, ispidi et irti
 Et avvezzi a cacciar pe' densi boschi
 De la natura, ella tenea per certo
 Che mancata di lei fosse gran parte [43-51].

Assunti a sineddoche dell'attributo che meglio li qualifica, i satiri girdiani giustificano il profondo rammarico di Pale per la loro sparizione in termini ben più concreti della allegorica oblivione toccata al dramma satiresco; insieme, essi preparano all'equivocità dei passi seguenti, in cui il poeta rivela il loro occultamento in una «gran caverna, che prodotta | la natura gli avea» (76-77) e li dice revocabili nei «densi boschi» loro deputati: *caverna* e *boschi* sono infatti traslati facilmente decifrabili sulla scorta di una polisemia codificata fin dai canti carnascialeschi fiorentini.¹⁰ Salace, infine, l'invito alla stessa Pale ad accoglierli senza titubanza, poiché «quando gli voleste ne le parti | Vostre raccòr, ve n'ave-
 reste molti», ovviamente «con gran piacer de la natura istessa» (80-83).

4 Questa equivocità, benché elaborata capitalizzando espressioni letterarie votate per statuto all'ambivalenza, trova tuttavia nel Girdali un originale rielaboratore, capace di temperare la scoperta allusività delle forme tradizionali con materiali d'altra e più nobile provenienza. La vertenza fra Pale e Pomona sull'occultamento degli dèi agresti sembra approfittare di un aneddoto riferito da Pausania nella descrizione dell'Arcadia (VIII, 42, 1-7), e relativo al culto della cosiddetta Demetra Melaina. La dea, mentre vagava alla ricerca della figlia rapita da Ade, venne violata da Poseidone e, addolorata, si ritirò in un antro. Qui, dopo vario tempo e dopo che con la sua latitanza aveva provocato la sterilità della terra, fu ritrovata da Pan e ricondotta all'aperto, consentendo così la ripresa della maturazione delle messi. Come si vede, ricorre l'ambientazione arcadica dell'*Egle*; ricorre la dea madre della fecondità;

10. Si veda, alle rispettive voci, BOGGIONE, CASALEGNO 2000. Il successo letterario della metafora è considerato in D'ONGHIA 2011, pp. 88-90.

ricorrono i minuti particolari, poiché, salvo l'incrocio di ruoli fra divinità maschili e femminili, il riscontro con il *Prologo* è preciso: Demetra sta ai satiri (scomparsi l'una e gli altri) come Pomona a Pan (inventori, l'una e l'altro, degli dèi smarriti), mentre è sempre una caverna a fare da nascondiglio e a provocare la crisi nell'ordine della natura. Quanto alla città ove il culto aveva sede, la Phigaleia di Pausania che alla latina suona Phigalia, nemmeno mette conto sottolineare l'ambivalenza, sia pure accidentale, del toponimo, e il conseguente richiamo che esso deve aver esercitato su lettori per così dire predisposti.

5 Le filigrane erudite appena indicate cooperano con la generale parvenza filosofica della discussione fra Cerere e Pale a stemperare la scurrilità del *Prologo* fino al grado di attenuazione necessario, secondo il Giraldi teorico, al perfetto dramma satiresco. Nella *Lettera intorno al comporre le satire atte alla scena* Giraldi sosteneva infatti – è risaputo – che a un originario eccesso di licenza, allorché la funzione culturale della rappresentazione era prevalente, era progressivamente sottentrato uno scrupolo moralizzatore le cui principali conseguenze sarebbero state la contaminazione con il tragico e la moderazione espressiva:

prima fu la satira composta al riso, alla lascivia et al mordere. E vogliono costoro che la lascivia e la licenza del mal dire della satira fosse temperata dalla gravità della tragedia [...]. Et indi poscia appresso i Romani fosse levata quella lascivia che si usava a Roma nelle feste di Bacco, la quale, nel vero, era abominevole [...]. Però che per tutto il tempo che duravano quelle feste era lecito ad usar tutte quelle disoneste parole che più piacevano a' lascivi. E portavasi in onor di questo dio un membro virile a torno, fatto come vogliono alcuni di ramo di fico e tinto di porpora [GIRALDI CINZIO 1986, pp. 149-150].

Se però è propria della satira scenica una significativa distanza dalla sconcezza delle origini, non sfuggiva al Giraldi che nella preservazione d'un minimo di lascivia doveva delegarsi non solo l'ovvia smarcatura dalla tragedia, ma anche la saliente separazione dalla commedia: soprattutto da quest'ultima, in ragione dei rischi di sovrapposizione connessi al processo evolutivo testé riferito. Il passo qui sopra citato fa ben capire che, nella satira, è il fallo a fare la differenza; e, sia pure dissimulato, il fallo deve dunque entrarci a forza. Siffatte conclusioni sono per così dire obbligate anche dall'archetipico *Ciclope*, che per la sua unicità fu per il Giraldi modello assolutamente vincolante. A esso il letterato si richiama in quel punto della *Lettera* dove introduce la cruciale distinzione del riso satirico da quello comico:

E certo quand'io considero la qualità della satira che fra le tragedie d'Euripide si ritrova, a me pare che la gravità non vi sia quale è quella della tragedia, ma vie minore; e che i risi vi siano più frequenti e vie più pieghevoli al giuoco meno che civile che la comedia non admetterebbe [GIRALDI CINZIO 1986, pp. 161-162].

Cosa intendesse il Girdali per «risi [...] vie più pieghevoli al giuoco meno che civile che la comedia non admetterebbe» si capisce riandando a passi del *Ciclope* dove intervengono riferimenti sessuali piuttosto espliciti. Nel testo di Euripide Sileno, inebriatosi del vino offertogli da Odisseo, enumera i lieti effetti del liquore di Dioniso, fra i quali (si cita dalla versione latina di Rudolph Ambühl - EURIPIDE 1541 - di poco anteriore all'*Egle*)

est hoc, rectum erigere,
Mamillaeque tractatio, atque praeparatum
Attingere manibus, saltationesque simul.

Qualche verso oltre, informandosi sugli esiti della guerra troiana, Sileno pretende conferma del sospetto che, riavuta Elena, gli Achei ne abbiano approfittato carnalmente:

Num postquam puellam caepistis,
Omnes ipsam pulsastis per vices?
Quoniam multis gaudet nupta.

La funzione di questi versi serve, in Euripide, a caratterizzare il personaggio secondo i modi canonici della iconografia itifallica: da sempre la stirpe dei satiri viene identificata con una prorompente sessualità, e questo è dettaglio che il Girdali non poteva ignorare al momento di intraprendere la scrittura dell'*Egle*. Per ragioni facilmente intuibili, egli si trovava però di fronte all'obbligo di fissare un limite all'oscenità imposta dalla retorica *convenientia*, e a questo scopo proprio dal *Ciclope* filtrava l'espressività meno cruda. Esclusa dunque la palmare evidenza del «rectum erigere», della «mamillae tractatio» e di altre confricazioni dal senso altrettanto palese, rimase nella scrittura giraldiana lo schema eufemistico collegato al secondo esempio: che da un lato, per la sua esclusiva referenzialità sessuale, connotava la salacità propria del genere, dall'altro agevolava la già ricordata moderazione espressiva: moderazione, pare di poter aggiungere, che sarebbe anche servita a dissipare ogni equivoco intorno al fatto che l'*Egle* era e restava esperimento serissimo, entro il quale ogni licenza meno dipendeva dall'arbitrio dell'autore che dalla coerenza con lo statuto letterario prescelto.

6 Operare questa scelta, e decidere quante e soprattutto quali delle sconcezze del *Ciclope* potevano traslocare nell'*Egle*, non fu per il GiralDI questione semplice. Lo si vede, ancora un volta, riandando dalla stampa alla versione autografa. In questa le allusioni sessuali sono sparse per ogni dove, soprattutto - la constatazione, dopo quanto detto degli interventi del personaggio in Euripide, è ovvia - lì dove il dialogo coinvolga direttamente i satiri. Uno «sviluppo abbastanza ampio (52 versi) ad un vivace scambio di battute e di azioni tra Egle e il satiro» (MOLINARI 1979, p. 310) viene dato dal manoscritto all'altezza dell'atto III, scena III, lì dove l'uno e l'altra, ubriachi, si rinfacciano i difetti del piano concertato ai danni delle ninfe. Allusiva è la minaccia rivolta alla protagonista,

mi uien uoglia

Cacciarti questo corno entro la pancia [GIRALDI CINZIO 1986, p. 133],

dal momento che *corno*, oltre a essere attribuito satiresco, è sinonimo fallico piuttosto fortunato (BOGGIONE, CASALEGNO 2000, s.v.), e come tale sufficiente a condizionare il successivo *pancia* - termine volutamente dimesso - in senso anatomicamente preciso. Di lì a poco, sempre il satiro preannuncia a Egle misure più drastiche, ma sempre equivocabili in senso sessuale:

i' non mi posso

Anco tener ch'io non ti uenga à dosso

Et non ti fiacchi tutta [GIRALDI CINZIO 1986, p. 133].

Quanto a Egle, i suoi appetiti venerei traspaiono netti dal manoscritto. Compagna di Sileno, con lui ingaggia una schermaglia verbale dove gli rimprovera la menomata *vis coeundi* (IV, v, 64-70, GIRALDI CINZIO 1986, p. 137); ed è sempre Egle, scorrendo delle donne, ad assumere toni ammiccanti nell'atto II, scena I:

Ch'essend'esse imperfette, mai perfette

Non sono, senon quando hanno in sé quello

C'hauere in me spesso mi trouo, quello

Che sol compisse ogni imperfetto nostro [GIRALDI CINZIO 1986, p. 128].

Non uno di questi passi trasmigrò dall'autografo alla stampa. La sistematicità della censura presuppone, oltre allo scrupolo moralistico, il timore che le parti poi cassate fossero di pregiudizio alla peculiarità del genere che l'*Egle* mirava a rappresentare. Come bene ha osservato

Carla Molinari, «una parte cospicua degli interventi di Giraldi mira a regolare il testo proprio nei punti in cui esso minaccia di snaturarsi, accostandosi troppo ai toni dimessi della commedia [...]. Ecco allora che si spiegano [...] alcune espunzioni di brani contenenti allusioni oscene [...] operate, ovviamente, per evitare uno scadimento del tono a forme espressive che male si addicono alla dignità e al decoro della satira, incline ad accogliere allusioni maliziose solo se suggerite con garbo e senza la rozza grossolanità di certe battute da commedia» (GIRALDI CINZIO 1986, pp. 312 e 313). Il genere comico dal quale il Giraldi, procedendo a tali espunzioni, mirava a premunirsi appare essere, più che quello di matrice classica, quello contemporaneo. È la commedia del Cinquecento maturo quella che ha assunto statutariamente l'equivocità oscena e ha fatto della metafora erotica un elemento strutturale; ed è rispetto alla maliziosa retorica dei caratteri più bassi di quella, servi, villici, facchini, che l'*Egle* deve prendere la massima distanza, perché satiri, pani, egipani e fauni sono semidei e come tali devono esprimersi.

7 Se però apparve impossibile, dopo la prima redazione del dramma, continuare a ritrarre il satiro come un «rozzo servo da commedia, volgare e stizzoso» (GARRAFFO 1985, p. 190), Giraldi nemmeno si dispose a rinunciare del tutto all'equivocità a sfondo sessuale, perché ciò avrebbe menomato gravemente il genere satiresco. Occorreva compensare le drastiche espunzioni delegando al *Prologo* della versione a stampa il compito di rielaborare in forma meno palese il materiale scartato. Un ulteriore vantaggio sarebbe venuto alla stessa rappresentazione scenica, che era parte essenziale dell'esperimento, perché di per se stesso il *Prologo* avrebbe rappresentato un fattore di continuità con la commedia di ispirazione latina, e avrebbe così minimizzato lo sconcerto del pubblico, ormai avvezzo a questa tradizione, dinanzi al genere «grecizzante» della satira scenica.

Per tali motivi il prologo dell'*Egle* riesce vicino ai più canonici dei prologhi comici cinquecenteschi, sistematicamente intarsiati di «battute [...] sulla sensualità delle donne [...], ammiccamenti salaci, allusioni maliziose ed equivoche, possibili doppi sensi» (STÄUBLE 2011, p. 22). La prolungata e feconda stagione dell'Ariosto commediografo, che aveva introdotto i *Suppositi* celiando sul verbo eponimo e che nel prologo della *Lena* accresciuta approfittava della «coda» di versi per ridacchiare sornione, imporrebbe di valutare se il Giraldi tenesse conto dell'esperienza dell'illustre collega e conterraneo e, più in generale, della intensa vitalità della scena ferrarese, verso cui convergevano d'ogni dove talenti e opere di spicco. Sono questioni eccedenti lo spazio di questo contributo,

ma alle quali si può pur fare cenno osservando una coincidenza piuttosto singolare. La natura e la sua apparente crisi su cui fa centro il giuoco verbale del *Prologo* sono argomenti assai prossimi a quelli del prologo della *Moschetta*, che Ruzante aveva portato dinanzi alla corte di Ferrara nel 1530.¹¹ La polisemia erotica era anche lì essenziale. Il biasimo per un mondo che «no va pì per el naturale», in cui ciascuno «ha piaser del naturale pì de gi altri ca del so'»,¹² aveva in Ruzante una referenzialità allusiva perfettamente sovrapponibile a quella che la natura e la sua controversa ampiezza hanno nel Giraldi. Come nell'*Egle*, inoltre, dove «natura» serve da contrassegno della dimensione selvaggia del genere satiresco, anche in Ruzante naturalità e artificio erano sfruttate in funzione metatestuale rispetto all'elemento linguistico - il parlar «moschetto», innaturale contraffazione del pavano - su cui s'impernia l'azione. La fortuna del prologo della *Moschetta*, che circolò anche autonomamente (RUZANTE 2010, pp. 80-83; 307-321), può aver fatto il resto, convincendo il Giraldi a sfruttarlo come prova, fra l'altro, del proprio aggiornamento in materia teatrale.

Bibliografia

- ANDRISANO 2008 = A.M. ANDRISANO, *La «lettera ovvero discorso» di G. Giraldi Cinzio «sopra il comporre le satire atte alla scena»: tradizione aristotelica e innovazione*, in P. CHERCHI ET AL. (a cura di), *Giovan Battista Giraldi Cinzio gentiluomo ferrarese*, Firenze, Olschki, 2008, pp. 17-27.
- ARETINO 1995 = P. ARETINO, *Lettere. Libro Primo*, a cura di F. Erspamer, Parma, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda Editore, 1995.
- ARIOSTO 1974 = L. ARIOSTO, *Commedie*, a cura di A. Casella, G. Ronchi, E. Varasi, Milano, Mondadori, 1974.
- BOGGIONE, CASALEGNO 2000 = V. BOGGIONE, G. CASALEGNO, *Dizionario letterario del lessico amoroso. Metafore eufemismi trivialismi*, Torino, UTET, 2000.
- BRUSCAGLI 1983 = R. BRUSCAGLI, *Giovan Battista Giraldi: comico, satirico, tragico*, in ID., *Stagioni della civiltà estense*, Pisa, Nistri-Lischi, 2000, pp. 161-186.
- CARO 1861 = *Commento di ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima Ficata del Padre Siceo*, in *Opuscoli del comendatore Annibal Caro*, Bologna, Romagnoli, 1861.
- D'ONGHIA 2011 = L. D'ONGHIA, *Un'esperienza etimologica veneta: per la storia di «mona»*, Padova, Esedra, 2011.
- EURIPIDE 1541 = *Euripidis Poetae Antiquissimi [...] Tragoediae XVIII [...] per Doro-*

11. Sulla cronologia della rappresentazione si veda la sintesi di D'Onghia in RUZANTE 2010, pp. 39-49; si veda anche VESCOVO 2006, pp. 75-95.

12. *Egloga de Ruzante nominata la Moschetta*, in appendice a RUZANTE 2010, p. 227.

- theum Camillum et Latio donatae, et in lucem editae [...], Basileae, ex Officina Roberti Winter, 1541.
- GALLI DE' PARATESI 1964 = N. GALLI DE' PARATESI, *Le brutte parole. Semantica dell'eufemismo*, Torino, Giappichelli, 1964 (Milano, Mondadori, 1969).
- GARAVELLI 2002 = E. GARAVELLI, «Perché Prisciano non facci ceffo». *Ser Agresto commentatore*, in P. CORSARO, P. PROCACCIOLI (a cura di), «Cum notibusse et comentaribusse». *L'esegesi parodistica e giocosa nel Cinquecento*, Manziana, Vecchiarelli, 2002, pp. 57-78.
- GARRAFFO 1985 = O. GARRAFFO, *Il satiro nella pastorale ferrarese del Cinquecento*, «Italianistica», 14, 1985, pp. 185-201.
- GIRALDI CINZIO 1986 = G.B. GIRALDI CINZIO, *Egle. Lettera sopra il comporre le Satire atte alla scena. Favola Pastorale*, edizione critica a cura di C. Molinari, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1986.
- GIRALDI CINZIO 1988 = G.B. GIRALDI CINZIO, *Egle*, a cura di C. Molinari, in *Teatro del Cinquecento*, 1, *La Tragedia*, a cura di R. Cremante, Milano - Napoli, Ricciardi, 1988, pp. 881-967.
- HORNE 1968 = P. HORNE, *The Three Versions of G.B. Giraldi's Satyr-play «Egle»*, «Italian Studies», 24, 1968, pp. 32-43.
- LONGHI 1983 = S. LONGHI, *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983.
- MOLINARI 1979 = C. MOLINARI, *La vicenda redazionale dell'«Egle» di G.B. Giraldi Cinzio*, «Studi di Filologia italiana», 37, 1979, pp. 295-343.
- PIERI 1983 = M. PIERI, *La scena boschereccia nel Rinascimento italiano*, Padova, Liviana, 1983.
- RICCÒ 2010 = L. RICCÒ, *Stranieri in Arcadia*, in G. PROFETI (a cura di), *Giudizi e pregiudizi: percezione dell'altro e stereotipi tra Europa e Mediterraneo*, Firenze, Alinea Editrice, 2010, pp. 87-118.
- SELMI 2005 = E. SELMI, *Il dramma pastorale. I vestiti nuovi degli antichi satiri*, in P. GIBELLINI (a cura di), *Il mito nella Letteratura italiana*, 1, *Dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di G.C. Alessio, Brescia, Morcelliana, 2005, pp. 553-574.
- RUZANTE 2010 = RUZANTE, *Moschetta*, edizione critica e commento a cura di L. D'Onghia, Venezia, Marsilio, 2010.
- STÄUBLE 2011 = A. STÄUBLE, *Tipologia dei prologhi nelle commedie del Cinquecento*, «Lettere italiane», 63, 2011, pp. 3-34.
- VESCOVO 2006 = P. VESCOVO, *Un'ipotesi ferrarese per la «Vaccaria»*, in ID., *Il villano in scena. Altri saggi su Ruzante*, Padova, Esedra, 2006, pp. 75-95.
- VIGNALI 1984 = A. VIGNALI (ARSICCIO INTRONATO), *La Cazzaria*, testo critico e note a cura di P. Stoppelli, Roma, Edizioni dell'Elefante, 1984.