



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DILEF
DIPARTIMENTO DI
LETTERE E FILOSOFIA

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

Studi di linguistica e filologia
offerta a Paola Manni

a cura di
Barbara Fanini



LINGUISTICA

**Studi e ricerche
del Dipartimento di Lettere e Filosofia**

collana diretta da
Pierluigi Minari

vice direttore esecutivo
Marco Biffi

Linguistica / 1



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DILEF
DIPARTIMENTO DI
LETTERE E FILOSOFIA

La collana «**Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia**» dell'Università degli Studi di Firenze nasce, insieme a «DILEF. Rivista digitale del Dipartimento di Lettere e Filosofia», nel quadro delle attività condotte come Dipartimento di Eccellenza 2018-2022 sul Fondo assegnato dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca.

La collana si articola in quattro sezioni, che rispecchiano gli interessi e gli ambiti di studio delle rispettive sezioni dipartimentali: Antichità e Filologia, Filosofia, Letteratura italiana e Romanistica, Linguistica.

La pubblicazione in rete, in formato PDF, è ad accesso aperto; l'edizione a stampa è disponibile a pagamento.

Comitato direttivo

Benedetta Baldi, Andrea Cantini, Giovanni Alberto Cecconi,
Simone Magherini, Massimo Moneglia, Anna Nozzoli, Mariagrazia Portera,
Salomé Vuelta García, Giovanni Zago

Comitato scientifico

Barbara Carnevali (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris)
Mario Citroni (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Hans-Joachim Gehrke (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)
Matthias Heinz (Paris Lodron Universität Salzburg)
Marco Lombardi (Università degli Studi di Firenze)
Adam Ledgeway (University of Cambridge)
Marco Petoletti (Università Cattolica di Milano)
Alessandro Polcri (Fordham University, NY)
Tommaso Raso (Universidade Federal del Minas Gerais)
Carole Talon-Hugon (Université de Nice-Sophia Antipolis)
Christoph Wulf (Freie Universität Berlin)
Fabio Zinelli (École Pratique des Hautes Études, Paris)



Pala accademica di Paola Manni - Chiara
«La sua chiarezza ségvita l'ardore» (*Paradiso* XIV 40)

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

**Studi di linguistica e filologia
offerti a Paola Manni**

a cura di

Barbara Fanini

© 2023 Società Editrice Fiorentina, per la presente edizione
© 2023 The Authors, per i testi

via Aretina, 298 - 50136 Firenze
tel. 055 5532924
info@sefeditrice.it
www.sefeditrice.it

E-ISSN 2974-6876
ISBN 978-88-6032-710-9
E-ISBN 978-88-6032-711-6
DOI 10.35948/DILEF/978-88-6032-711-6



La Collana è pubblicata ad Accesso Aperto con licenza Creative Commons
Licence CC-BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

Crediti fotografici

© 2023 crediti dichiarati in didascalia.
Riproduzione in qualsiasi forma, intera o parziale, vietata

Progetto grafico e impaginazione
Francesco Sensoli

Copertina
Studio Grafico Norfini

Font
Alegreya ht e Alegreya Sans ht
(Juan Pablo del Peral, Huerta Tipográfica)

Indice

- XI *Presentazione*
Pierluigi Minari, Marco Biffi
- XIII *Premessa*
Barbara Fanini
- XVII *Tabula gratulatoria*
- XXIII *Bibliografia degli scritti di Paola Manni*
- XXXIII *Abbreviazioni bibliografiche comuni*

«La sua chiarezza séguita l'ardore»
Studi di linguistica e filologia offerti a Paola Manni

- 3 *Tre implementazioni informatiche per il Vocabolario Dantesco
e alcune considerazioni a margine*
Salvatore Arcidiacono
- 17 *Sulla ricchezza lessicale delle Lettere di Alessandra Macinghi Strozzi*
Ottavia Bersano
- 55 *Il volgare nell'opera grammaticale di Antonio Mancinelli,
Professor humanitatis alla Sapienza (Velletri 1451 – Roma 1505)*
Patrizia Bertini Malgarini, Ugo Vignuzzi

- 71 *Due tessere oraziane*
Concetta Bianca
- 85 *Trasfigurarsi ai tempi di Boccaccio*
Marco Biffi
- 103 *Pinocchio nel Vocabolario del fiorentino contemporaneo:
motivi e lingua*
Neri Binazzi
- 125 *Antonio da Montefeltro, «I sacri piedi, l'una e l'altra palma»*
Giancarlo Breschi
- 145 *Frammenti contabili senesi (Parigi, 1332 circa)*
Roberta Cella
- 165 *Presenza e immanenza dei Siciliani in Dante*
Rosario Coluccia
- 185 *Intorno a una voce dantesca: magagna*
Lorenzo Coveri
- 191 *Mi punge vaghezza di festeggiare Paola così...*
Paolo D'Achille
- 203 *«Pur uno parer mi fate tutti vostri odori».*
Sul senso dell'olfatto nella Commedia
Francesca De Cianni
- 217 *«Optices non ignarus, instructus arithmetica» (Vitr. 1, 1, 3).*
Una noterella vitruviana: Fra Giocondo, la traduzione di Fabio Calvo
per Raffaello e il testo "secondo la volontà dell'autore"
Francesco P. Di Teodoro
- 223 *Un Dante in bilico cent'anni fa*
Massimo Fanfani
- 243 *Per un glossario del De computis et scripturis di Luca Pacioli*
Barbara Fanini
- 281 *Pennellate dantesche: riflessioni sul lessico del colore nella Commedia*
Elena Felicani

- 297 *Ào! Che si dice così a Firenze? Aó! Che? se dice così a Roma?*
Piero Fiorelli
- 311 *Sulla lingua della Calandra di Bernardo Dovizi da Bibbiena*
Claudio Giovanardi
- 337 *Scabbiare*
Pär Larson
- 343 *Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Manta stagione veggio» (X)*
Lino Leonardi
- 373 *Il valore delle lingue e il dialetto univerbato nei romanzi di Domenico Starnone*
Rita Librandi
- 389 *Chiaro et scuro leonardesco, una riconsiderazione del problema*
Pietro C. Marani
- 405 *Arrigo Castellani a Bruno Migliorini:
lettere inedite dall'Archivio della Crusca (1947-1961)*
Nicoletta Maraschio
- 419 *Primi appunti sull'inedita traduzione di Pio Rajna del De vulgari eloquentia*
Claudio Marazzini
- 433 *Paretimologia negli antichi commenti danteschi (a partire dalle voci del TLIO)*
Rossella Mosti
- 461 *Paola Manni e Romano Nanni: un incontro
nel nome di e-Leo. Archivio digitale per la consultazione dei manoscritti
rinascimentali di storia della tecnica e della scienza*
Romano Nanni
- 469 *Frammenti di Corsica nel commento di Tommaseo alla Commedia*
Annalisa Nesi
- 483 *Dagli scartafacci all'oblio: breve rassegna di parole petrarchesche perdute*
Alessandro Pancheri
- 505 *Il presente storico nella prosa di Boccaccio:
Filocolo, Elegia di madonna Fiammetta, Decameron*
Fiammetta Papi

- 523 *Lettere senesi della metà del Cinquecento*
Margherita Quaglino
- 553 *Un saggio sulla presenza di Dante nella raccolta paremiografica di Francesco Serdonati. Edizione dei "proverbi" tratti dalla Commedia*
Paolo Rondinelli
- 581 *Nervi, legamenti, corde e «fila di refe».*
Dai nomi alla figurazione anatomica di Leonardo
Paola Salvi
- 615 *Raccontare la Commedia a bambini e ragazzi nel 2021*
Raffaella Setti
- 633 *Appunti su alcune voci della Commedia*
all'incrocio tra variantistica, antica esegesi e lessicografia
Francesca Spinelli
- 647 *Forse che in italiano antico (a proposito di Convivio I III 5:*
«a molti che forse che per alcuna fama...»)
Mirko Tavoni
- 681 *«L'ordenario dei veri Fiorentini / l'è far puoco e pulito; ognun el sa».*
Le voci fiorentin e toscan del VEV
Lorenzo Tomasin
- 693 *Roma ovvero della sindrome bipolare*
Pietro Trifone
- 703 *«E se al "surse" drizzi gli occhi chiari» (Paradiso XIII 106).*
Sulle ragioni etimologiche di una distinctio dantesca
Paolo Trovato
- 717 *La glossa De modis studentium di Francesco da Barberino*
Zeno Verlato
- 757 *Borni o scatee?*
Riccardo Viel
- 769 *Indice dei nomi*
a cura di Francesca Spinelli

Presentazione

Con questo volume si inaugura la sezione «Linguistica» della collana «Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia» dell'Università degli Studi di Firenze, che nasce, insieme a «DILEF. Rivista digitale del Dipartimento di Lettere e Filosofia» sua consorella, nel quadro delle attività condotte come Dipartimento di Eccellenza 2018-2022 sul Fondo assegnato dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca.

È una circostanza particolarmente fortunata e gradita che a inaugurarla sia un volume in omaggio a una storica della lingua italiana come Paola Manni, che a Firenze si è formata sotto la guida di un grande maestro quale Arrigo Castellani («una mia brava allieva» scriveva di lei già nel lontano 1977 nella *Postilla* al suo *Italiano e fiorentino argenteo*); e che per decenni ha contribuito alla crescita del nostro dipartimento (seppure nella caleidoscopica successione di nomi a cui è stato costretto negli ultimi anni), sia sul fronte scientifico e culturale, sia su quello didattico e istituzionale, con raffinatezza e profondità interpretativa e metodologica, e con passione, che colleghi e studenti le riconoscono e come anche questa impresa, che attorno al suo insegnamento e alla sua attività di ricerca ruota, testimonia.

Vista l'occasione, per questo volume, oltre che la versione digitale ad accesso aperto con possibilità di stampa su domanda, è stata realizzata anche una stampa speciale con sovraccoperta a tiratura limitata

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

con copie numerate da destinare alla festeggiata, agli autori e a coloro che hanno voluto testimoniare il loro affetto e la loro stima per Paola sottoscrivendo la *Tabula gratulatoria*.

Pierluigi Minari
Direttore del Dipartimento di Lettere e Filosofia
Direttore responsabile della collana

Marco Biffi
Vicedirettore esecutivo della collana

Premessa

La sua chiarezza séguita l'ardore;
l'ardor la visione, e quella è tanta,
quant'ha di grazia sovra suo valore.

Paradiso XIV 40-42

La raccolta di studi che qui si offre a Paola Manni in occasione del suo settantesimo compleanno – l'età dei professori, si sa, non è mai un mistero – è un omaggio affettuoso di allievi, amici e colleghi alla sua lunga e intensa attività scientifica, didattica e istituzionale. I contributi, quaranta in tutto, ripercorrono in modo vario e originale le molteplici direttrici di ricerca della festeggiata: accanto a studi storico-linguistici, filologici ed esegetici dei testi più antichi della nostra tradizione letteraria, in particolare lirica, o delle scritture tecniche e pratiche tre-quattrocentesche, si trovano così indagini etimologiche, lessicografiche e dialettologiche che aprono l'arco diacronico considerato anche ai secoli successivi, fino alla lingua contemporanea. Alla pluralità tematica e cronologica risponde inoltre una straordinaria pluralità prospettica, che vede il duplice versante della storia della lingua e della filologia, indubbiamente preponderante, coniugarsi ora con quello letterario e stilistico, ora con quello storico-artistico e tecnico, ora con quello informatico.

A rendere tuttavia unitaria e coerente questa raccolta di studi – oltre, naturalmente, al comune desiderio di celebrare la festeggiata – è senza dubbio il metodo: un metodo che pone rigorosamente al centro il testo come documento, con la sua parola e la sua storia, punto di partenza irrinunciabile di qualsiasi ulteriore lavoro critico e interpretativo. Credo che, pur in una declinazione varia dei risultati, l'adesione corale delle indagini offerte a tale metodo rappresenti l'omaggio più sincero all'insegnamento e all'attività scientifica della nostra Maestra.

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

Numerosi, com'era prevedibile, risultano gli studi dedicati a quelle grandi figure – Dante, anzitutto, ma anche Petrarca, Boccaccio, Leonardo da Vinci – con le quali Paola Manni ha saputo istituire un dialogo tanto assiduo e profondo, da cui hanno preso sostanza brillanti lavori monografici e importanti imprese lessicografiche, come il pionieristico *Glossario leonardiano* o, in tempi più recenti, il *Vocabolario Dantesco*. Imprese che la nostra festeggiata ha promosso con intelligenza e incrollabile entusiasmo, offrendo a tutti noi, e in particolare ai suoi allievi, una prova esemplare del suo *ardore* negli studi.

Questo libro e le molte voci in esso racchiuse vogliono dunque essere una risposta – altrettanto, speriamo, *chiara* e appassionata – a tale ardore: un segno tangibile di affetto, da parte dei tanti amici e colleghi che hanno voluto aderire, e di gratitudine, da parte dei giovani studiosi formati alla sua scuola, ai quali ha generosamente dedicato sempre tanta parte delle sue energie umane e intellettuali. Confidiamo che questo dono le sia gradito e che i saggi raccolti possano apportare, nell'ampiezza e nella profondità dei temi affrontati, un valido contributo all'avanzamento di quelle discipline cui la nostra Maestra ha dato – e, ne siamo certi, continuerà a dare – così tanto, lavorando con il rigore, la discrezione e la tenacia che da sempre la contraddistinguono. Un po' come quella ruota di mulino che lei stessa ha scelto di rappresentare nella sua pala accademica.

A lei, dunque, va il nostro augurio di una piena e felicissima prosecuzione degli studi prediletti.

Nel licenziare queste pagine, mi sia consentito un ringraziamento a quanti hanno reso possibile l'impresa: agli autori, anzitutto, che hanno sostenuto con convinzione quest'iniziativa sin dal principio, talora superando la personale avversione al *morbus miscellaneus* (per dirla con Segre), e ai tanti sottoscrittori della *tabula gratulatoria*, che hanno desiderato far sentire il loro affetto offrendo un apporto concreto alla realizzazione del volume. Un ringraziamento sentito va al direttore del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze, Pierluigi

Minari, che ha accolto con generosità ed entusiasmo questa raccolta nella collana «Studi e ricerche» del DILEF. Per quest'ultima ragione, e non solo, devo la mia riconoscenza a Marco Biffi, vicedirettore della collana, con il quale ho, per la verità, contratto i debiti maggiori: senza il suo prezioso appoggio e la sua costante disponibilità – mai venuti meno, dagli albori del progetto fino alle sue (conciate) fasi finali –, infatti, questo libro oggi non sarebbe qui. Un sincero ringraziamento va quindi a Francesca Spinelli, che ha messo a disposizione di quest'impresa tutta la sua energia, non negandomi mai il suo aiuto. A Francesco Sensoli, infine, devo l'attenta cura editoriale del volume e il non facile coordinamento delle diverse fasi redazionali, condotti entrambi sempre con grande professionalità e pazienza.

Firenze, 12 giugno 2023

Barbara Fanini

Tabula gratulatoria

- ACCADEMIA DELLA CRUSCA, Firenze
GABRIELLA ALBANESE, Università di Pisa - Società Dantesca Italiana
GABRIELLA ALFIERI, Università di Catania e Fondazione Verga - Accademia della Crusca
ANNA ANTONINI, Scuola Normale Superiore, Pisa
MARCELLO APRILE, Università del Salento
SALVATORE ARCIDIACONO, Università di Catania e CNR - Opera del Vocabolario Italiano, Firenze
LUCA AZZETTA, Università di Firenze
- SERENELLA BAGGIO, Università di Trento
EMANUELE BANFI, Università di Milano-Bicocca - Accademia della Crusca
FEDERICO BARICCI, Università di Trieste
FRANCESCO BAUSI, Università di Firenze
GIAN LUIGI BECCARIA, Università di Torino
- PIETRO G. BELTRAMI, Università di Pisa - Accademia della Crusca
ELISABETTA BENUCCI, Archivio dell'Accademia della Crusca
OTTAVIA BERSANO, Torino
PATRIZIA BERTINI MALGARINI, Università LUMSA, Roma
NELLO BERTOLETTI, Università di Torino
LUCIA BERTOLINI, Università eCampus
ANNA BETTARINI e ARNALDO BRUNI, Firenze
CONCETTA BIANCA, Università di Firenze
BIBLIOTECA LEONARDIANA, Vinci
MARCO BIFFI, Università di Firenze - Accademia della Crusca
NERI BINAZZI, Università di Firenze
ILARIA BONOMI, Università di Milano - Accademia della Crusca
LUCA BOSCHETTO, Università di Firenze
GIANCARLO BRESCHI, Università di Firenze - Accademia della Crusca

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- RICCARDO BRUSCAGLI, Università di Firenze
- ROBERTO CARDINI e MARIANGELA REGOLIOSI, Centro di Studi sul Classicismo, Prato
- GABRIELLA CARTAGO SCATTAGLIA, Università di Milano - Accademia della Crusca
- LEONARDO, ILARIA ED ELENA CASTELLANI, Firenze
- ROBERTA CELLA, Università di Pisa
- FRANCESCA CIALDINI, Prato
- CLAUDIO CIOCIOLA, Scuola Normale Superiore, Pisa - Accademia della Crusca
- MICHELE COLOMBO, Stockholms universitet (Svezia)
- CHIARA COLUCCIA, Università di Bologna
- ROSARIO COLUCCIA, Università del Salento - Accademia della Crusca
- DONATELLA COPPINI, Università di Firenze
- LORENZO COVERI, Università di Genova - Accademia della Crusca
- SANDRA COVINO, Università per Stranieri di Perugia
- FRANCESCO CRIFÒ, Università di Salerno
- PAOLO D'ACHILLE, Università Roma Tre - Accademia della Crusca
- MAURIZIO DARDANO, Università Roma Tre - Accademia della Crusca
- NICOLA DE BLASI, Università di Napoli Federico II - Accademia della Crusca
- CHIARA DE CAPRIO, Università di Napoli Federico II
- FRANCESCA DE CIANNI, Università di Firenze
- MARIA VITTORIA DELL'ANNA, Università del Salento
- VALERIA DELLA VALLE, Sapienza Università di Roma - Accademia della Crusca
- KEVIN DE VECCHIS, Università di Firenze
- DIPARTIMENTO DI LETTERE E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI FIRENZE
- FRANCESCO P. DI TEODORO, Politecnico di Torino e Museo Galileo, Firenze
- MASSIMO FANFANI, Università di Firenze - Accademia della Crusca
- BARBARA FANINI, Università di Firenze
- ELENA FELICANI, Università di Milano
- ANGELA FERRARI, Universität Basel (Svizzera) - Accademia della Crusca
- SARA FERRILLI, Università per Stranieri di Siena
- FIAMMETTA FIORELLI, Firenze
- PIERO FIORELLI, Università di Firenze - Accademia della Crusca
- FONDAZIONE MEMOFONTE, Firenze
- ANGELA FRATI, Università di Firenze
- FABIO FROSINI, Università di Urbino Carlo Bo
- FRANCESCA GEYMONAT, Università di Torino
- CLAUDIO GIOVANARDI, Università Roma Tre - Accademia della Crusca
- MARIAFRANCESCA GIULIANI, CNR - Opera del Vocabolario Italiano, Firenze

Tabula gratulatoria

- RICCARDO GUALDO, Università della
Tuscia - Accademia della Crusca
- MATTHIAS HEINZ, Universität Salzburg
(Austria) - Accademia della Crusca
- ELŻBIETA JAMROZIK, Uniwersytet
Warszawski (Polonia) - Accademia
della Crusca
- MARIA SOFIA LANNUTTI, Università
di Firenze
- PÅR LARSON, CNR - Opera del Voca-
bolario Italiano, Firenze
- DOMENICO LAURENZA, Università di
Cagliari
- LINO LEONARDI, Scuola Normale Supe-
riore, Pisa - Accademia della Crusca
- DONATA LEVI, Università di Udine
- RITA LIBRANDI, Università di Napoli
L'Orientale - Accademia della Crusca
- CRISTIANO LORENZI BIONDI, CNR
- Opera del Vocabolario Italiano,
Firenze
- SERGIO LUBELLO, Università di Sa-
lerno
- OTTAVIO LURATI, Universität Basel
(Svizzera) - Accademia della Crusca
- MARCO MAGGIORE, Università di
Pisa, e VALENTINA NIERI, Scuola
Normale Superiore, Pisa
- SIMONE MAGHERINI, Università di
Firenze
- FRANCESCA MALAGNINI, Università
per Stranieri di Perugia
- MANUELA MANFREDINI, Università di
Genova
- PIETRO C. MARANI, Politecnico e Uni-
versità Cattolica del Sacro Cuore,
Milano
- NICOLETTA MARASCHIO, Università di
Firenze - Accademia della Crusca
- CLAUDIO MARAZZINI, Università del
Piemonte Orientale - Accademia
della Crusca
- JEAN-JACQUES MARCHAND, Universi-
té de Lausanne (Svizzera) - Accade-
mia della Crusca
- MARIA TERESA MARÉ, Prato
- CARLA MARELLO, Università di Tori-
no - Accademia della Crusca
- GIUSEPPE MARRANI, Università per
Stranieri di Siena
- GIADA MATTARUCCO, Università per
Stranieri di Siena
- ANDREA MAZZUCCHI, Università di
Napoli Federico II
- PIERLUIGI MINARI, Università di Fi-
renze
- SILVIA MORGANA, Università di Mila-
no - Accademia della Crusca
- ROSSELLA MOSTI, CNR - Opera del
Vocabolario Italiano, Firenze
- MUSEO GALILEO - ISTITUTO E MUSEO
DI STORIA DELLA SCIENZA, Firenze
- ANNALISA NESI, Università di Siena -
Accademia della Crusca
- ALBERTO NOCENTINI, Circolo Lingui-
stico Fiorentino - Accademia della
Crusca
- ANNA NOZZOLI, Università di Firenze
- OPERA DEL VOCABOLARIO ITALIANO
(CNR), Firenze

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- MASSIMO PALERMO, Università per Stranieri di Siena - Accademia della Crusca
- ALESSANDRO PANCHERI, Università "G. d'Annunzio", Chieti-Pescara - Accademia della Crusca
- FIAMMETTA PAPI, Università di Siena
- ALESSANDRO PARENTI, Università di Trento
- JOSÉ A. PASCUAL, Real Academia Española, Madrid (Spagna) - Accademia della Crusca
- GEPPI PATOTA, Università di Siena - Accademia della Crusca
- LIVIO PETRUCCI, Università di Pisa
- GIULIANO PINTO, Università di Firenze
- MARIO PIOTTI, Università di Milano
- ROSA PIRO, Università di Napoli L'Orientale
- TERESA POGGI SALANI, Università di Siena - Accademia della Crusca
- MASSIMO PRADA, Università di Milano
- SIMONE PREGNOLATO, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
- MARGHERITA QUAGLINO, Università di Torino
- LORENZO RENZI, Università di Padova - Accademia della Crusca
- FABIO ROMANINI, Università di Ferrara
- PAOLO RONDINELLI, Scuola superiore per mediatori linguistici Carlo Bo, sede di Bologna
- FABIO ROSSI, Università di Messina
- GIOVANNI RUFFINO, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo - Accademia della Crusca
- FRANCESCO SABATINI, Università Roma Tre - Accademia della Crusca
- PAOLA SALVI, Accademia di Belle Arti di Brera, Milano
- RAFFAELLA SETTI, Università di Firenze
- GUNVER SKYTTE, Københavns Universitet (Danimarca) - Accademia della Crusca
- ROMAN SOSNOWSKI, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie (Polonia)
- FRANCESCA SPINELLI, Università di Firenze
- PAOLO SQUILLACIOTI, CNR - Opera del Vocabolario Italiano, Firenze - Accademia della Crusca
- STEFANIA STEFANELLI, Scuola Normale Superiore, Pisa
- ALFREDO STUSSI, Scuola Normale Superiore, Pisa - Accademia della Crusca
- MONICA TADDEI, Biblioteca leonardiana, Vinci
- MIRKO TAVONI, Università di Pisa - Accademia della Crusca
- STEFANO TELVE, Università della Toscana, e LUCILLA PIZZOLI, Università degli studi internazionali di Roma
- LORENZO TOMASIN, Université de Lausanne - Scuola Normale Superiore, Pisa - Accademia della Crusca
- PIETRO TRIFONE, Università di Roma Tor Vergata - Accademia della Crusca
- PAOLO TROVATO, Università di Ferrara
- GIULIO VACCARO, Università di Perugia

Tabula gratulatoria

CARLO VECCE, Università di Napoli
L'Orientale

ZENO VERLATO, CNR - Opera del Vo-
cabolario Italiano, Firenze

RICCARDO VIEL, Università di Bari
Aldo Moro

UGO VIGNUZZI, Sapienza Università
di Roma - Accademia della Crusca

ANTONIO VINCIGUERRA, Università
di Firenze

JACQUELINE VISCONTI, Università di
Genova

VOCABOLARIO DANTESCO - gruppo
Università per Stranieri di Siena

MICHELANGELO ZACCARELLO, Uni-
versità di Pisa

MARIAROSARIA ZINZI, Università di
Firenze

Bibliografia degli scritti di Paola Manni

La bibliografia raccoglie gli scritti di Paola Manni pubblicati fra il 1978 e l'inizio del 2023, presentati secondo un criterio cronologico. All'interno di uno stesso anno, le pubblicazioni sono elencate nel seguente ordine: monografie, curatele, contributi in volume, contributi in rivista, contributi in atti di convegno, voci lessicografiche ed enciclopediche, pubblicazioni per pagine *web*, premesse e prefazioni a volumi, recensioni.

Il libro del dare e dell'avere dei figli di Stefano Soderini (1306-1325), in «Studi di filologia italiana», xxxvi, 1978, pp. 67-155.

Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco, in «Studi di grammatica italiana», viii, 1979, pp. 115-171.

La terminologia della meccanica applicata nel Cinquecento e nei primi decenni del Seicento. (Origini di un lessico volgare scientifico), in «Studi di lessicografia italiana», ii, 1980, pp. 139-213.

Per una storia del lessico della meccanica applicata (i secoli XVI-XVIII), in Atti del Convegno nazionale sui lessici tecnici del Sei e Settecento, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1-3 dicembre 1980, Firenze, Eurografica, 2 voll., I, 1981, pp. 89-109.

Frammenti d'un libro di conti in volgare pistoiese della prima metà del Dugento, in «Studi linguistici italiani», viii, 1982, pp. 53-104.

Recensione a *Studi di linguistica italiana per Giovanni Nencioni*, a cura degli allievi, Firenze, Pappagallo, 1981, in «Studi linguistici italiani», viii, 1982, pp. 117-118.

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Recensione a PAOLO GALLUZZI, *Momento. Studi galileiani*, Roma, Edizioni dell'ateneo & Bizzarri, 1979, in «Studi linguistici italiani», VIII, 1982, pp. 123-124.
- Recensione a *Convegno nazionale sui lessici tecnici delle arti e dei mestieri*, Cortona, 28-30 maggio 1979, Firenze, Eurografica, 1979, e *Convegno nazionale sui lessici tecnici del Sei e Settecento*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1-3 dicembre 1980, Firenze, Eurografica, 1981, 2 voll., in «Studi linguistici italiani», IX, 1983, pp. 110-111.
- Recensione a PIERO FIORELLI, *Il linguaggio dei Pratesi*, in *Storia di Prato*, a cura di Renzo Fantappiè *et al.*, Prato, Edizioni Cassa di Risparmi e Depositi, 1980, 3 voll., III (secoli XVIII-XX e appendici), in «Studi linguistici italiani», IX, 1983, pp. 255-256.
- Galileo accademico della Crusca. Esperienza galileiana e cultura linguistica nella Firenze del primo Seicento*, in *La Crusca nella tradizione letteraria e linguistica italiana*, Atti del Congresso internazionale per il IV centenario dell'Accademia della Crusca, Firenze, 29 settembre - 2 ottobre 1983, Firenze, Accademia della Crusca, 1985, pp. 119-136.
- Recensione a GIOVANNI NENCIONI, *Tra grammatica e retorica. Da Dante a Pirandello*, Torino, Einaudi, 1983, in «Studi linguistici italiani», XI, 1985, pp. 137-138.
- Recensione a DELIA CORCHIA, *Una lettera in volgare pugliese del 1304*, in «Lingua e storia in Puglia», XXIII, 1984, pp. 1-26, in «Studi linguistici italiani», XI, 1985, pp. 138-140.
- Recensione a RAFFAELE DI VIRGILIO, *I buoi 'dispari' dell'Indovinello veronese*, in «Giornale italiano di filologia», XXXVI, 1984, pp. 39-50, in «Studi linguistici italiani», XII, 1986, pp. 133-136.
- Recensione a *Vocabolario pistoiese*, redatto da Lidia Gori e Stefania Lucarelli, a cura di Gabriella Giacomelli, Pistoia, Società pistoiese di Storia Patria, 1984, in «Studi linguistici italiani», XII, 1986, pp. 141-143.
- Recensione a ALDA ROSSEBASTIANO BART, *Alle origini della lessicografia italiana*, in *Lexicographie au moyen-âge*, éd. par Claude Buridant, 1986, pp. 113-156, in «Studi linguistici italiani», XIV, 1988, pp. 266-267.
- Recensione a ANTONIO SCOLARI, *Sulla lingua del Tristano Riccardiano*, in «Medioevo romanzo», XIII, 1988, pp. 75-89, in «Studi linguistici italiani», XIV, 1988, pp. 267-268.
- Recensione a ALBERTO ACARISIO, *Vocabolario, grammatica e ortografia della lingua volgare (Ristampa anastatica dell'ed. di Cento, 1543)*, a cura di Paolo Trovato, Sala Bolognese (Bologna), Forni, 1988, in «Lingua nostra», L, 1989, pp. 87-88.
- Recensione a TIZIANO ZANATO, *Gli autografi di Lorenzo il Magnifico. Analisi linguistica e testo critico*, in «Studi di filologia italiana», XLIV, 1986, pp. 69-207, in «Studi linguistici italiani», XV, 1989, pp. 272-273.

Bibliografia degli scritti di Paola Manni

- Recensione a GIOVANNI NENCIONI, *La lingua dei Malavoglia e altri scritti di prosa, poesia e memoria*, Napoli, Morano, 1988, in «Studi linguistici italiani», xv, 1989, pp. 276-277.
- Testi pistoiesi della fine del Duecento e dei primi del Trecento*, con introduzione linguistica, glossario e indici onomastici, Firenze, Accademia della Crusca, 1990.
- Recensione a *La Toscana nel secolo XIV. Caratteri di una civiltà regionale*, a cura e con introduzione di Sergio Gensini, in «Studi linguistici italiani», xvi, 1990, pp. 129-130.
- Recensione a *Il libro memoriale di Donato. Testo in volgare lucchese della fine del Duecento*, a cura di Paola Paradisi, Lucca, Pacini Fazzi, 1989, in «Studi linguistici italiani», xvi, 1990, pp. 130-132.
- ⟨Th⟩ = /z/, in «Studi linguistici italiani», xvii, 1991, pp. 173-187.
- Note sull'idea di lessico nei primi vocabolari italiani*, in Atti del I Convegno della Società internazionale di Linguistica e Filologia italiana, Siena, 28-31 marzo 1989, Torino, Rosenberg & Sellier, 2 voll., I (*Tra Rinascimento e strutture attuali. Saggi di linguistica italiana*), 1991, pp. 69-79.
- Recensione a UGOLINO DI NICCOLÒ MARTELLI, *Ricordanze dal 1433 al 1483*, a cura di Fulvio Pezzarossa, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1989, in «Studi linguistici italiani», xvii, 1991, p. 159.
- Il «Nòvo dizionario universale della lingua italiana» di Policarpo Petrocchi, in «Studi linguistici italiani», xviii, 1992, pp. 3-44.
- Il «Nòvo dizionario universale della lingua italiana» di Policarpo Petrocchi, in «Studi linguistici italiani», xix, 1993, pp. 3-46.
- Dal toscano all'italiano letterario*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, direzione di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1993-1994, 3 voll., II (*Scritto e parlato*), pp. 321-342.
- Toscana*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, direzione di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1993-1994, 3 voll., III (*Le altre lingue*), pp. 294-329.
- Curatela con Cecil Grayson, Marisa Dalai Emiliani, Carlo Maccagni (Commissione scientifica) e con Enrico Gamba, Vico Montebelli, Giovanna Derenzini, Nicoletta Maraschio, Francesco Paolo Di Teodoro (Gruppo di ricerca), di PIERO DELLA FRANCESCA, *Libellus de quinque corporibus regularibus, corredato della versione volgare di Luca Pacioli*, Firenze, Giunti, 1995.
- Note linguistiche*, pp. XLII-XLIII; *Indice lessicale volgare*, pp. 194-214, in PIERO DELLA FRANCESCA, *Libellus de quinque corporibus regularibus, corredato della versione volgare di Luca Pacioli*, edizione critica a cura di Cecil Grayson, Marisa Dalai Emiliani, Carlo Maccagni (Commissione scientifica) e di Enrico Gamba,

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Vico Montebelli, Giovanna Derenzini, Nicoletta Maraschio, Paola Manni, Francesco Paolo Di Teodoro (Gruppo di ricerca), Firenze, Giunti, 1995.
- Il «Nòvo dizionàrio universale della lingua italiana» di Policarpo Petrocchi, in «Studi linguistici italiani», XXI, 1995, pp. 195-241.
- Il «Nòvo dizionàrio universale della lingua italiana» di Policarpo Petrocchi, in «Studi linguistici italiani», XXII, 1996, pp. 181-222.
- Sulle coloriture linguistiche del De prospectiva pingendi, in *Piero della Francesca tra arte e scienza*, Atti del Convegno internazionale di studi, Arezzo, 8-11 ottobre 1992 - Sansepolcro, 12 ottobre 1992, a cura di Marisa Dalai Emiliani e Valter Curzi, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 207-221.
- Policarpo Petrocchi, in «Histoire Épistémologie Langage», vol. horse-série n. 2, 1998, pp. 368-369.
- «Tribologia» e altri composti con «tribo-», in «Lingua nostra», LIX, 1998, pp. 46-48.
- Il Nòvo dizionàrio universale della lingua italiana di Policarpo Petrocchi nell'ambito della lessicografia ottocentesca dell'uso, in *Omaggio a Policarpo Petrocchi*, Atti della giornata di studi, Pistoia, 19 ottobre 1996, a cura di Andrea Ottanelli, Pistoia, Società Onore e Lavoro 1880, 1998, pp. 27-43.
- Policarpo Petrocchi *grammatico*, in «Studi di grammatica italiana», XVIII, 1999, pp. 437-457.
- Policarpo Petrocchi e la lingua italiana, Firenze, Cesati, 2001.
- La matematica in volgare nel Medioevo (con particolare riguardo al linguaggio algebrico), in *Le parole della scienza. Strutture tecniche e scientifiche in volgare (secoli XIII-XIV)*, Atti del Convegno, Lecce, 16-18 aprile 1999, a cura di Riccardo Gualdo, Galatina (Lecce), Congedo, 2001, pp. 127-152.
- Il Trecento toscano. La lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio, Bologna, il Mulino, 2003.
- Ricordo di Arrigo Castellani, in «Lingua e stile», XXXIX, 2004, pp. 299-306.
- Una rivisitazione del Trecento toscano, in «La Crusca per voi», XXIX, 2004, pp. 3-5.
- Aspetti del volgare pistoiese nel tardo Medioevo, in *Il territorio pistoiese dall'alto Medioevo allo stato territoriale fiorentino*, Atti del Convegno di studi, Pistoia, 11-12 maggio 2002, a cura di Francesco Salvestrini, Pistoia, Società Pistoiese, 2004, pp. 361-372.
- Policarpo Petrocchi e la lingua italiana, in *In onore di Policarpo Petrocchi*, Atti del Convegno di studi, Pistoia, 7 dicembre 2002, a cura di Andrea Ottanelli e Carlo O. Gori, Calenzano (Firenze), Gli Ori, 2005, pp. 63-76.
- Con Nicoletta Maraschio, *Il plurilinguismo italiano (secc. XIV-XV): realtà, percezione, rappresentazione*, in *L'Italia della fine del Medioevo. I caratteri originali nel quadro europeo*, Atti del Convegno internazionale di studi del Centro di studi sulla civiltà del tardo Medioevo, San Miniato, 10-12 ottobre 2002, a cura

Bibliografia degli scritti di Paola Manni

- di Federica Cengarle e Francesco Salvestrini, Firenze, Firenze University Press, 2006, 2 voll., II, pp. 239-267.
- Volonteroso / volenteroso*, in «La Crusca per voi», xxxiv, 2007, p. 8.
- Dirrei*, in «La Crusca per voi», xxxiv, 2007, p. 9.
- Percorsi nella lingua di Leonardo: grafie, forme, parole*, XLVIII Lettura vinciana (12 aprile 2008), Firenze, Giunti, 2008.
- La lingua italiana nel mondo: commercio e finanza*, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 2008.
- Riconsiderando la lingua di Leonardo. Nuove indagini e nuove prospettive di studio*, in «Studi linguistici italiani», xxxiv, 2008, pp. 11-51.
- Con Marco Biffi, *Saggio di un «Glossario leonardiano. Nomenclatura delle macchine nei codici di Madrid e Atlantico»*, in «Studi di lessicografia italiana», xxv, 2008, pp. 45-63.
- Il volgare toscano quattrocentesco fra realtà e rappresentazione nella Grammatica albertiana*, in *Alberti e la cultura del Quattrocento*, Atti del Convegno internazionale di studi, Firenze, 16-18 dicembre 2004, a cura di Roberto Cardini e Mariangela Regoliosi, Firenze, Polistampa, 2008, 2 voll., II, pp. 629-653.
- Le aree linguistiche. Appunti per una prima ricognizione*, in *Il Valdarno inferiore, terra di confine nel Medioevo (secoli XI-XV)*, Atti del Convegno di studi, Fucecchio, 30 settembre - 2 ottobre 2005, a cura di Alberto Malvolti e Giuliano Pinto, Firenze, Olschki, 2008, pp. 393-406.
- Curatela con Anna Antonini, Elisabetta Benucci, Marco Biffi, Renzo Paolo Corritore, Nicoletta Maraschio, Francesca Menchelli Buttini e Raffaella Setti di *L'italiano tra scienza, arte e tecnologia. L'Accademia della Crusca e il frullone. Leon Battista Alberti. Leonardo da Vinci. Galileo Galilei. La nascita del melodramma*, Firenze, Le Lettere, 2009.
- Curatela con Valeria Della Valle, Giovanna Frosini e Luca Serianni di ARRIGO CASTELLANI, *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, Roma, Salerno Editrice, 2009, 2 voll.
- Leonardo e la lingua della meccanica*, pp. 81-87; *Leonardo e la lingua dell'anatomia*, pp. 88-92, in *L'italiano tra scienza, arte e tecnologia. L'Accademia della Crusca e il frullone. Leon Battista Alberti. Leonardo da Vinci. Galileo Galilei. La nascita del melodramma*, a cura di Anna Antonini, Elisabetta Benucci, Marco Biffi, Renzo Paolo Corritore, Paola Manni, Nicoletta Maraschio, Francesca Menchelli Buttini e Raffaella Setti, Firenze, Le Lettere, 2009.
- Premessa*, in ARRIGO CASTELLANI, *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, a cura di Valeria Della Valle, Giovanna Frosini, Paola Manni e Luca Serianni, Roma, Salerno Editrice, 2009, 2 voll., I, pp. VII-VIII.

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Il De computis et scripturis e le origini della moderna terminologia economico-finanziaria*, in *Pacioli 500 anni dopo*, Atti del Convegno di studi, Sansepolcro, 22-23 maggio 2009, a cura di Enrico Giusti e Matteo Martelli, Perugia, L'Artistica, 2010, pp. 125-137.
- Curatela con Marco Biffi di *Glossario leonardiano. Nomenclatura delle macchine nei codici di Madrid e Atlantico*, con la consulenza tecnica di Davide Russo e con la collaborazione di Francesco Feola, Barbara McGillivray, Claudio Pelucani, Paola Piccchi e Chiara Santini, Firenze, Olschki, 2011.
- Curatela con Nicoletta Maraschio di *Da riva a riva. Studi di lingua e letteratura italiana per Ornella Castellani Pollidori*, Firenze, Cesati, 2011.
- Curatela di *L'Italia di Dante, fra realtà e ideale*, in *Le conversazioni di Dante 2021*, Ravenna, 8-10 settembre 2011, a cura di Domenico De Martino, Ravenna, Longo Editore, 2011, pp. 39-61.
- Introduzione*, in *Glossario leonardiano. Nomenclatura delle macchine nei codici di Madrid e Atlantico*, a cura di Paola Manni e Marco Biffi, con la consulenza tecnica di Davide Russo e con la collaborazione di Francesco Feola, Barbara McGillivray, Claudio Pelucani, Paola Piccchi e Chiara Santini, Firenze, Olschki, 2011, pp. XIX-XXIII.
- Introduzione*, in *Da riva a riva. Studi di lingua e letteratura italiana per Ornella Castellani Pollidori*, a cura di Paola Manni e Nicoletta Maraschio, Firenze, Cesati, 2011, pp. 13-14.
- Sulla duplice redazione di una lettera di Leonardo (codice Atlantico, cc. 872r, 1037v)*, in *Da riva a riva. Studi di lingua e letteratura italiana per Ornella Castellani Pollidori*, a cura di Paola Manni e Nicoletta Maraschio, Firenze, Cesati, 2011, pp. 273-284.
- Nota linguistica*, in *Storie pistoresi (1300-1348)*, a cura di Silvio Adastro Barbi [riproduzione facsimilare dell'edizione di Città di Castello, Lapi, 1907-1927], a cura di Renzo Nelli, con un saggio di Natale Rauty, Pistoia, Società Pistoiese di Storia Patria, Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, 2011, pp. XXV-XXVIII.
- Inferno xxxiv 67: «Cassio membruto»?* , in «Studi linguistici italiani», xxxvii, 2011, pp. 161-169.
- Inferno xxxiv: il canto di Lucifero*, in «L'Alighieri», 38 (n.s.), luglio-dicembre 2011, pp. 109-121.
- Le parole della finanza e del commercio*, in *Italiano per il mondo. Banca, commerci, cultura, arti, tradizioni*, a cura di Giada Mattarucco, Firenze, Accademia della Crusca, 2012, pp. 23-50.
- Un proclama accattivante e le sue molte insidie*, in *Fuori l'italiano dall'università? Inglese, internazionalizzazione, politica linguistica*, a cura di Nicoletta Maraschio e Domenico De Martino, Roma-Bari, Laterza, 2012, pp. 13-16.

Bibliografia degli scritti di Paola Manni

- La lingua di Dante*, Bologna, il Mulino, 2013.
- Canto xxxiv*, in *Cento canti per cento anni. Lectura Dantis Romana*, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2013, 3 voll., 1 (*Inferno*), 2, pp. 1091-1115.
- Scavi nel lessico galileiano*, in *La lingua di Galileo*, Atti del Convegno, Firenze, Accademia della Crusca, 13 dicembre 2011, a cura di Elisabetta Benucci e Raffaella Setti, Firenze, Accademia della Crusca, 2013, pp. 89-105.
- Liguria dantesca: ancora su Purg. XIX 100-101 («Intra Siestri e Chiaveri s'adima una fiumana bella...»)*, in «Studi di filologia italiana», LXXII, 2014, pp. 61-80.
- Dante, un'idea dell'Italia*, Prato, Città Ideale, 2015.
- Sulla lingua tecnico-scientifica di Leonardo. Bilancio di un decennio fecondo*, in «Studi di Memofonte», xv, 2015, pp. 44-52.
- Sulla terminologia delle macchine in Leonardo: tradizione, innovazione e sviluppi futuri*, in *Scienze e rappresentazioni. Saggi in onore di Pierre Souffrin*, Atti del Convegno internazionale, Vinci, Biblioteca leonardiana, 26-29 settembre 2012, a cura di Pierre Caye, Romano Nanni e Pier Daniele Napolitani, Firenze, Olschki, 2015, pp. 347-365.
- Petrocchi, Policarpo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-, LXXXII (2015), pp. 723-725, consultabile anche in rete all'indirizzo [https://www.treccani.it/enciclopedia/policarpo-petrocchi_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/policarpo-petrocchi_(Dizionario-Biografico)).
- A proposito del verbo pienare*, scheda di consulenza linguistica per l'Accademia della Crusca consultabile in rete all'indirizzo <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/a-proposito-del-verbo-pienare/996> (pubblicazione: 7.9.2015).
- La lingua di Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2016.
- Mercanti toscani in Europa. Sulla lingua delle Lettere dei Ricciardi ai loro compagni in Inghilterra (1295-1303)*, in *Per Enza Biagini*, a cura di Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi e Diego Salvadori, Firenze, Firenze University Press, 2016, pp. 323-332.
- Con Lorenzo Tomasin, *Storia linguistica interna: profilo dei volgari italiani*, in *Manuale di Linguistica italiana*, a cura di Sergio Lubello, Berlin-Boston, De Gruyter, 2016, pp. 31-61.
- Sulla lingua di Leonardo: suoni, forme, parole*, in «Chroniques italiennes», XXXII, 1/2017, pp. 175-192.
- Appunti sulla resa grafica dei testi volgari antichi*, in *La resa grafica dei testi volgari*, Atti del Seminario di Filologia, Firenze, Università degli Studi - Sala Medioevo e Rinascimento, 4-11-18 aprile 2016, a cura di Giuliano Tanturli, in «Per leggere», 32-33, primavera-autunno 2017, pp. 163-171.

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Ancora sul lucchesismo grassarra / gassar(r)a / gassaria* in *De vulgari eloquentia* I, XIII, 2, in «*Acciò che 'l nostro dire sia ben chiaro*». *Scritti per Nicoletta Marschio*, Firenze, Accademia della Crusca, 2018, 2 voll., II, pp. 639-652.
- Quisquilia* (Par. xxvi 76), in «*In principio fuit textus*». *Studi di linguistica e filologia offerti a Rosario Coluccia in occasione della nomina a professore emerito*, a cura di Vito Luigi Castrignandò, Francesca De Blasi e Marco Maggiore, Firenze, Cesati, 2018, pp. 99-110.
- Per un nuovo Vocabolario Dantesco*, in «*Significar per verba*». *Laboratorio dantesco*, Atti del Convegno, Udine, 22-23 ottobre 2015, a cura di Domenico De Martino, Ravenna, Longo, 2018, pp. 91-108.
- Da Dante a noi. Parole dantesche nel lessico italiano*, in *Etimologia e storia delle parole*, Atti del XII Convegno ASLI - Associazione per la Storia della Lingua italiana, Firenze, Accademia della Crusca, 3-5 novembre 2016, a cura di Luca D'Onghia e Lorenzo Tomasin, Firenze, Cesati, 2018, pp. 417-432.
- Quisquilia*, in *Vocabolario Dantesco*, diretto da Paola Manni e Lino Leonardi, consultabile in rete all'indirizzo <http://www.vocabolariodantesco.it/> (pubblicazione: 24.9.2018).
- Presentazione*, in BARBARA FANINI, *Le liste lessicali del codice Trivulziano di Leonardo da Vinci. Trascrizione e analisi linguistica*, Firenze, Cesati, 2018, pp. 11-12.
- Con Barbara Fanini, *La lingua del Codice sul Volo*, in *Leonardo da Vinci. Disegnare il futuro*, a cura di Enrica Pagella, Francesco Paolo Di Teodoro e Paola Salvi, Cinisello Balsamo (Milano), SilvanaEditoriale, 2019, pp. 219-231.
- Sui rusticismi di Leonardo. Un caso esemplare di interferenza fra grafia e fonologia: <gli> per l'occlusiva mediopalatale sonora*, in «*Studi di grammatica italiana*», XXXVI, 2017 [ma 2019], pp. 25-41.
- Con Barbara Fanini, *Dall'Abacho al Morgante. Leonardo e i suoi primi libri*, in «*Rivista di Letteratura italiana*», XXXVII, 2, 2019 (*Leonardo e la scrittura*, a cura di Cecilia Gibellini), pp. 85-94.
- Rimeditando "il Petrocchi": fortuna e struttura di un vocabolario*, in «*Bullettino storico pistoiese*», LIV, 2019, pp. 67-76.
- Il fiorentino che si fa italiano. Il fiorino, Dante e gli inizi del percorso*, in *Firenze e la lingua italiana*, Atti della X Piazza delle lingue, Firenze, Accademia della Crusca, 29 settembre - 2 ottobre 2016, a cura di Claudio Marazzini e Annalisa Nesi, Firenze, Accademia della Crusca (collana *Piazza delle lingue*), 2019, pp. 43-56.
- Descrivere la "macchina" umana. Tradizione e innovazione nel lessico anatomico di Leonardo*, in *Leonardo. Il corpo dell'uomo*, Atti dei Convegni Lincei, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 8-9 aprile 2019, a cura di Maurizio Brunori, Roma, Bardi Edizioni, 2019, pp. 61-76.

- Curatela di «*S'ì ho ben la parola tua intesa*», Atti della giornata di presentazione del *Vocabolario Dantesco*, Firenze, Accademia della Crusca, 1° ottobre 2018, Firenze, Accademia della Crusca (Quaderni degli «Studi di lessicografia italiana», XIV), 2020.
- Stigmatizzare*, in «Italiano digitale», XIV, 2020/3 (luglio-settembre), p. 16; consultabile anche in rete all'indirizzo <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/stigmatizzare/2792> (pubblicazione: 17.7.2020).
- Parroca*, in «Italiano digitale», XV, 2020/4 (ottobre-dicembre), p. 20; consultabile anche in rete all'indirizzo <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/parroca/2837> (pubblicazione: 23.10.2020).
- Il VD - Vocabolario Dantesco. Dal progetto alla pubblicazione delle prime 200 voci*, in «*S'ì ho ben la parola tua intesa*», Atti della giornata di presentazione del *Vocabolario Dantesco*, Firenze, Accademia della Crusca, 1° ottobre 2018, a cura di Paola Manni, Firenze, Accademia della Crusca (Quaderni degli «Studi di lessicografia italiana», XIV), 2020, pp. 1-16.
- L'invenzione della lingua. Perché Dante è il padre dell'italiano*, Torino-Milano, Gruppo editoriale GEDI, 2021.
- Il Vocabolario Dantesco*, in *Dante, l'italiano*, a cura di Giovanna Frosini e Giuseppe Polimeni, Firenze, Accademia della Crusca - GoWare, 2021, pp. 111-113.
- Dante e il lessico scientifico*, in *Dall'Inferno all'Empireo. Il mondo di Dante tra scienza e poesia*, a cura di Filippo Camerota, Livorno, Sillabe, 2021, pp. 215-221.
- Abaco*, in *La Biblioteca di Leonardo*, a cura di Carlo Vecce, Firenze, Giunti, 2021, pp. 69-70.
- Col Vocabolario Dantesco fra le parole del divino poema*, in «La Crusca per voi», LXII, 2021, pp. 4-7.
- Con Rosario Coluccia, *Impostazione, metodo e finalità di una nuova impresa lessicografica: il Vocabolario Dantesco*, in *Actes du XXIX^e Congrès international de linguistique et de philologie romanes*, Copenhague, 1-6 juillet 2019, éd. par Lene Schøsler et Juhani Härmä, avec la collaboration de Jan Lindschouw, Strasbourg, SLR/ELiPhi - Éditions de Linguistique et Philologie, 2021, 2 voll., I, pp. 805-814.
- Disposare*, in *Vocabolario Dantesco*, diretto da Paola Manni e Lino Leonardi, consultabile in rete all'indirizzo <http://www.vocabolariodantesco.it/> (pubblicazione: 11.3.2021).
- Innanellare*, in *Vocabolario Dantesco*, diretto da Paola Manni e Lino Leonardi, consultabile in rete all'indirizzo <http://www.vocabolariodantesco.it/> (pubblicazione: 11.3.2021).
- Dante, la Commedia e il Vocabolario della Crusca*, in *Dentro la Crusca, dentro l'italiano*, un progetto dell'Associazione Amici dell'Accademia della Crusca,

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- con il sostegno di Unicoop Firenze, consultabile in rete all'indirizzo <https://informatorecoopfi.it/blog/dentro-la-crusca-dentro-litaliano/dante-la-commedia-e-il-vocabolario-della-crusca/> (pubblicazione: 4.5.2021).
- Onomastica dantesca*, in *Dentro la Crusca, dentro l'italiano*, un progetto dell'Associazione Amici dell'Accademia della Crusca, con il sostegno di Unicoop Firenze, consultabile in rete all'indirizzo <https://informatorecoopfi.it/blog/dentro-la-crusca-dentro-litaliano/onomastica-dantesca/> (pubblicazione: 31.8.2021).
- Ancora su motti, locuzioni e modi di dire*, in *Dentro la Crusca, dentro l'italiano*, un progetto dell'Associazione Amici dell'Accademia della Crusca, con il sostegno di Unicoop Firenze, consultabile in rete all'indirizzo <https://informatorecoopfi.it/blog/dentro-la-crusca-dentro-litaliano/ancora-su-motti-lo-cuzioni-e-modi-di-dire/> (pubblicazione: 22.12.2021).
- Parroca, p. 140; *Il verbo "pienare" è solo toscano?*, pp. 340-341, in ACCADEMIA DELLA CRUSCA, *Giusto, sbagliato, dipende*, Milano, Mondadori, 2022.
- Esplorando la scrittura infinita. Dall'universo lessicale al microsistema fonologico*, in *Leonardo, la scrittura infinita*, Atti della XII Piazza delle lingue *Lingua italiana, ingegno e ingegneri*, Firenze, Istituto degli Innocenti - Accademia della Crusca, 30-31 ottobre 2019, a cura di Andrea Felici e Giovanna Frosini, Firenze, Accademia della Crusca (collana *Piazza delle lingue*), 2022, pp. 19-35.
- Con Rossella Mosti, *Per Dante. Il VD e i corpora dell'italiano antico*, in *Corpora e Studi linguistici*, Atti del LIV Congresso internazionale di studi della Società di Linguistica italiana, online, 8-10 settembre 2021, a cura di Emanuela Cresti e Massimo Moneglia, Milano, Officinaventuno, 2022, pp. 275-293.
- Ribaldo*, in *Vocabolario Dantesco*, diretto da Paola Manni e Lino Leonardi, consultabile in rete all'indirizzo <http://www.vocabolariodantesco.it/> (pubblicazione: 3.5.2022).
- Il Vocabolario Dantesco a cura dell'Accademia della Crusca e dell'Opera del Vocabolario Italiano (CNR)*, in *L'illustre volgare. Riletture, riscritture e traduzioni dantesche nelle lingue romanze*, a cura di Michela Graziani, Michela Landi e Salomé Vuelta García, Firenze, Società Editrice Fiorentina (collana *Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia - Letteratura italiana e Romanistica*, I), 2023, pp. 35-47.
- Saluti*, in «*La sintassi del mondo*». *La mappa e il testo*, a cura di Laura Bardelli, Elisa Caporiccio, Ugo Conti, Antonio D'Ambrosio, Carlo Facchin e Martina Romanelli, Firenze, Società Editrice Fiorentina (collana *Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia - Letteratura italiana e Romanistica*, II), 2023, pp. IX-X.

Abbreviazioni bibliografiche comuni

Strumenti linguistici, repertori enciclopedici e banche dati

AIS = KARL JABERG, JAKOB JUD, *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*, Zofingen, Ringier, 1928-1940; le mappe sono consultabili anche in rete all'indirizzo <https://navigais.pd.istc.cnr.it/>.

ALI = *Atlante linguistico italiano*, Istituto dell'Atlante linguistico italiano - Centro di ricerca dell'Università degli Studi di Torino, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 1995-.

AND = *The anglo-norman Dictionary*, Aberystwyth University - Swansea University, consultabile in rete all'indirizzo <http://www.anglo-norman.net/>.

BiBit = *Biblioteca italiana*, banca dati testuale delle opere della letteratura italiana dalle origini al Novecento, a cura della Sapienza Università di Roma, consultabile in rete all'indirizzo <http://www.bibliotecaitaliana.it/>.

BIZ = *Biblioteca italiana Zanichelli*, DVD-Rom per la ricerca in testi, biografie, trame e concordanze della letteratura italiana, a cura di Pasquale Stoppelli, Bologna, Zanichelli, 2010.

Corpus DiVo = *Corpus del Dizionario dei volgarizzamenti*, diretto da Cosimo Burgassi, Diego Dotto, Elisa Guadagnini e Giulio Vaccaro, Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano, consultabile in rete all'indirizzo <http://divoweb.ovi.cnr.it>.

Corpus OVI = *Corpus OVI dell'italiano antico*, diretto da Pär Larson ed Elena Artale, Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano, consultabile in rete all'indirizzo <http://gattoweb.ovi.cnr.it/>.

Corpus TLIO = *Corpus del Tesoro della lingua italiana delle origini*, banca dati testuale lemmatizzata, Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano, consultabile in rete all'indirizzo <http://tlioweb.ovi.cnr.it/>.

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- CRUSCA 1612 = *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, In Venezia, Appresso Giovanni Alberti, 1612, consultabile anche in rete all'indirizzo <http://www.lessicografia.it/>.
- CRUSCA 1623 = *Vocabolario degli Accademici della Crusca. In questa seconda impressione da' medesimi riveduto, e ampliato, con aggiunta di molte voci degli autori del buon secolo, e buona quantità di quelle dell'uso*, In Venezia, Appresso Iacopo Sarzina, 1623, consultabile anche in rete all'indirizzo <http://www.lessicografia.it/>.
- CRUSCA 1691 = *Vocabolario degli Accademici della Crusca. In questa terza impressione nuovamente corretto, e copiosamente accresciuto*, In Firenze, Nella Stamperia dell'Accademia della Crusca, 1691, 3 voll., consultabile anche in rete all'indirizzo <http://www.lessicografia.it/>.
- CRUSCA 1729-1738 = *Vocabolario degli Accademici della Crusca. Quarta impressione*, Firenze, Appresso Domenico Maria Manni, 1729-1738, 6 voll., consultabile anche in rete all'indirizzo <http://www.lessicografia.it/>.
- CRUSCA 1863-1923 = *Vocabolario degli Accademici della Crusca. Quinta impressione*, Firenze, Tipografia Galileiana, 1863-1923, 11 voll. (A-Ozono), consultabile anche in rete all'indirizzo <http://www.lessicografia.it/>.
- DBI = *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-, consultabile anche in rete all'indirizzo <https://www.treccani.it/biografico/index.html>.
- DDP = *Dartmouth Dante Project*, banca dati dei commenti danteschi realizzata, su coordinamento di Robert Hollander, dal Dartmouth College in collaborazione con la Princeton University, consultabile in rete all'indirizzo <http://dante.dartmouth.edu/>.
- DEAF = *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*, diretto da Kurt Baldinger con la collaborazione di Jean Gendron e Georges Straka, Berlin, De Gruyter, 1974-, consultabile anche in rete all'indirizzo <https://www.deaf-page.de/fr/>.
- DEI = CARLO BATTISTI, GIOVANNI ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, Barbèra, 1950-1957, 5 voll.
- DELIN = MANLIO CORTELAZZO, PAOLO ZOLLI, *Il nuovo Etimologico. Dizionario etimologico della lingua italiana*, seconda edizione in volume unico a cura di Manlio Cortelazzo e Michele A. Cortelazzo, Bologna, Zanichelli, 1999.
- DMF = *Dictionnaire du moyen français*, ATILF (Analyse et traitement informatique de la langue française) - CNRS (Centre national de la recherche scientifique) - Université de Lorraine, consultabile in rete all'indirizzo www.atilf.fr/dmf.
- DOM = *Dictionnaire de l'occitan médiéval*, diretto da Maria Selig e Monika Tausend, consultabile in rete all'indirizzo <http://www.dom-en-ligne.de/>.

Abbreviazioni bibliografiche comuni

- ED = *Enciclopedia Dantesca*, diretta da Umberto Bosco, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, 6 voll. [prima ed.: 1970-1978], consultabile anche in rete all'indirizzo http://www.treccani.it/enciclopedia/elencoopere/Enciclopedia_Dantesca.
- FEW = *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, diretto da Walther von Wartburg, Bonn (Lipsia, Basel), 1928-2003, 25 voll., consultabile anche in rete all'indirizzo <https://lecteur-few.atilf.fr/>.
- GD = FRÉDÉRIC GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Genève, Slatkine, 1982, 10 voll. [prima ed. 1881-1895].
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, poi diretto da Giorgio Bàrberi Squarotti, Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll. (e successivi supplementi), consultabile anche in rete all'indirizzo www.gdli.it.
- GIA = *Grammatica dell'italiano antico*, a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, Bologna, il Mulino, 2010, 2 voll.
- GRADIT = *Grande dizionario italiano dell'uso*, ideato e diretto da Tullio De Mauro, Torino, UTET, 2007, 8 voll. [prima ed. 1999, 6 voll.].
- LEI = *Lessico etimologico italiano*, fondato da Max Pfister, edito per incarico della Commissione per la Filologia romanza da Elton Prifti e Wolfgang Schweickard, Wiesbaden, Reichert, 1979-, consultabile anche in rete all'indirizzo <https://www.lei-digitale.org/>.
- LEI *Germanismi* = *Lessico etimologico italiano. Germanismi*, a cura di Elda Morlicchio, Wiesbaden, Reichert, 2000-, consultabile anche in rete all'indirizzo <https://www.lei-digitale.org/>.
- LIZ = *Letteratura italiana Zanichelli*, CD-Rom dei testi della letteratura italiana, a cura di Pasquale Stoppelli ed Eugenio Picchi, Bologna, Zanichelli, 1993.
- OLD = *Oxford Latin Dictionary*, a cura di Peter G.W. Glare, Oxford, Clarendon Press, 1968-1982, 8 voll.
- REW = WILHELM MEYER-LÜBKE, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1972 [prima ed. 1935].
- SIA = *Sintassi dell'italiano antico. La prosa del Duecento e del Trecento*, a cura di Maurizio Dardano, Roma, Carocci, 2012.
- SIA II = *Sintassi dell'italiano antico II. La prosa del Duecento e del Trecento. La frase semplice*, a cura di Maurizio Dardano, Roma, Carocci, 2020.
- TB = *Dizionario della lingua italiana, nuovamente compilato da Nicolò Tommaseo e Cav. Professore Bernardo Bellini [...]*, Torino, UTET, 1861-1879, 4 voll., consultabile anche in rete all'indirizzo <http://www.tommaseobellini.it>.
- TLF = *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle*, diretto da Paul Imbs, poi da Bernard Quemada, Paris, Éditions du CNRS

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Gallimard, 1971-1994, 16 voll., consultabile anche in rete all'indirizzo <http://atilf.atilf.fr/>.
- TLIO = *Tesoro della lingua italiana delle origini*, fondato da Pietro G. Beltrami, in elaborazione presso l'Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano, consultabile in rete all'indirizzo <http://tlio.ovi.cnr.it/>.
- TLL = *Thesaurus linguae latinae*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Leipzig, Teubner / Berlin, De Gruyter, 1900-.
- Treccani online = *Vocabolario Treccani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, consultabile in rete all'indirizzo <https://www.treccani.it/vocabolario/>.
- VD = *Vocabolario Dantesco*, diretto da Paola Manni e Lino Leonardi, consultabile in rete all'indirizzo <http://www.vocabolariodantesco.it/>.
- VDL = *Vocabolario Dantesco Latino*, diretto da Gabriella Albanese, Paolo Chiesa e Mirko Tavoni, consultabile in rete all'indirizzo <http://www.vocabolario-dantescolatino.it>.

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

**Studi di linguistica e filologia
offerti a Paola Manni**

Tre implementazioni informatiche per il *Vocabolario Dantesco* e alcune considerazioni a margine*

Salvatore Arcidiacono

A oltre cinque anni di distanza dalla prima presentazione del *Vocabolario Dantesco* (VD)¹, occasione nella quale apparvero già chiari a molti i meriti del progetto diretto da Paola Manni e Lino Leonardi², è possibile oggi riconoscere a quest'opera una precisa collocazione nel panorama della lessicografia elettronica in Italia, determinata, col senno di poi, anche dalla recente nascita di altre imprese che del VD hanno seguito l'impostazione tecnica. Il *Vocabolario Dantesco* è infatti stato il primo di una serie di vocabolari elettronici ad affidare la propria realizzazione alla piattaforma *online* di redazione e di pubblicazione Lexicad³: una

* I tre gruppi di funzioni che qui si presentano sono stati concepiti con la volontà di associare all'offerta di questo contributo alcune nuove applicazioni per la piattaforma del VD. Dopo aver avviato la scrittura del codice, è apparso subito chiaro che sarebbe stato pressoché impossibile conciliare la pubblicazione a stampa con il consueto ciclo di sviluppo, test e rilascio del *software*. Inoltre, urgenti esigenze redazionali hanno richiesto l'immediata installazione di alcuni aggiornamenti, cosicché, a dispetto delle intenzioni originarie, che qui mi preme quantomeno dichiarare, i gruppi di funzioni descritti di seguito sono stati resi disponibili in rete ben prima della stampa di queste pagine.

1 <http://www.vocabolariodantesco.it>

2 «S'ì ho ben la parola tua intesa», Atti della giornata di presentazione del *Vocabolario Dantesco*, Firenze, Accademia della Crusca, Villa Medicea di Castello, 1° ottobre 2018, a cura di Paola Manni, Firenze, Accademia della Crusca, 2020.

3 Nel caso specifico del VD, si tratta di una versione personalizzata del *software* Lexicad-Pluto (*Piattaforma Lessicografica del Tesoro delle Origini*), sviluppato da chi scri-

simile procedura è stata poi successivamente utilizzata, oltre che dal TLIO⁴, che ha inizialmente promosso lo sviluppo della piattaforma, anche dal VDL, dal VEV⁵ e dal VSM⁶; a questi dizionari si aggiungerà a breve, nell'ambito del progetto QM⁷, il DESN⁸.

La tentazione di provare a inquadrare questa risorsa in una ideale mappa di progetti digitali su Dante è molto forte: del resto, la storia dell'informatica umanistica – una disciplina che dimostra un incessante bisogno di riflettere sulla propria identità, costruendola anche attorno alle proprie origini – si potrebbe rileggere attraverso una precisa serie di tappe marcate dalle imprese dedicate all'opera dantesca.

La nascita delle *digital humanities*, come molto spesso piace ricordare, è certamente da rintracciare nella realizzazione dell'*Index Thomisticus* a opera di padre Roberto Busa S. J.⁹. Tuttavia, ciò può dirsi

ve presso l'Istituto CNR - Opera del Vocabolario Italiano (<http://www.ovi.cnr.it/Il-Software.html#pluto>).

- 4 *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, fondato da Pietro G. Beltrami, poi diretto da Lino Leonardi, oggi diretto da Paolo Squillaciotti, consultabile in rete all'indirizzo <http://tlio.ovi.cnr.it>.
- 5 *Vocabolario storico-etimologico del veneziano*, diretto da Lorenzo Tomasin e Luca D'Onghia, consultabile in rete all'indirizzo <http://vev.ovi.cnr.it>.
- 6 *Vocabolario del Siciliano Medievale*, diretto da Mario Pagano, consultabile in rete all'indirizzo <http://artesia.unict.it/vsm>.
- 7 Il progetto QM - *Quattrocento Meridionale. Il futuro dell'italiano antico* (PRIN 2020) si propone di avviare una continuazione modulare della ricerca lessicografica dell'OVI, rimediando alla sottorappresentazione del Mezzogiorno continentale nel Corpus TLIO (<http://tlioweb.ovi.cnr.it>), dovuta a una documentazione volgare che per alcune aree meridionali è significativa solo dopo il *terminus ad quem* del corpus (1375). Oltre all'unità principale dell'Opera del Vocabolario Italiano (P.I. Pär Larson), partecipano al progetto l'Università degli Studi di Napoli Federico II, coordinata da Nicola De Blasi, e l'Università degli Studi di Catania, coordinata da chi scrive.
- 8 *Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano*, diretto da Nicola De Blasi e Francesco Montuori. Le prime voci del DESN sono state appena pubblicate in *Voci dal DESN - Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano*, a cura di Nicola De Blasi e Francesco Montuori, Firenze, Cesati, 2023.
- 9 *Index Thomisticus*, a cura di Roberto Busa, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1974-1980, 56 voll.

vero solo per la definizione e la preparazione del progetto, che risale al 1946¹⁰, ma non trova riscontro nelle prime sperimentazioni concrete, né, tantomeno, nella data di pubblicazione dei risultati: a ben vedere, i primi saggi di spoglio automatico del gesuita, effettuati con macchine elettromeccaniche che operavano su schede perforate, non hanno riguardato san Tommaso ma i versi di Dante; i risultati di queste sperimentazioni sono stati resi noti da Busa già nel 1951¹¹, in quella che può ritenersi la prima discussione metodologica sull'automazione del trattamento del testo (la stampa in volume dell'*Index* verrà invece avviata solo nel 1974)¹². Negli stessi anni, tra l'altro, all'interno del laboratorio di padre Busa – il Centro per l'Automazione dell'Analisi Linguistica (CAAL) di Gallarate – stavano anche prendendo forma le procedure e i programmi che furono impiegati negli spogli per l'*Enciclopedia Dantesca*¹³.

Quando nel 1956 le attività del CAAL confluirono nel CNUCE di Pisa (Centro Nazionale Universitario di Calcolo Elettronico), l'inaugurazione del nuovo Centro fu impreziosita dalla presentazione delle prestigiose concordanze della *Divina Commedia* a cura di Carlo Tagliavini¹⁴; la

- 10 ROBERTO BUSA, *The Annals of Humanities Computing. The Index Thomisticus*, in «Computers and the Humanities», XIV, 1980, pp. 83-90: 83.
- 11 ID., *Sancti Thomae Aquinatis hymnorum ritualium varia specimina concordantiarum. Primo saggio di indici di parole automaticamente composti e stampati da macchine IBM a schede perforate*, Milano, Bocca, 1951.
- 12 Come si afferma in JULIANNE NYHAN, MARCO PASSAROTTI, *One Origin of Digital Humanities. Fr. Roberto Busa in His Own Words*, Basel, Springer, 2019, è il lavoro del 1951, piuttosto che l'*Index Thomisticus*, a rendere Roberto Busa il padre ideale dell'informatica umanistica.
- 13 ANTONIO ZAMPOLLI, *Le principali attività dell'Istituto di Linguistica Computazionale: il punto di vista del Direttore*, in *Computational Linguistics in Pisa – Linguistica Computazionale a Pisa (Linguistica Computazionale, Special Issue, 16-17)*, a cura di Antonio Zampolli, Nicoletta Calzolari e Laura Cignoni, Pisa-Roma, IEPI, pp. XVII-LXX: XV.
- 14 *La Divina Commedia, testo, concordanze, lessici, rimario, indici*, prefazione di Carlo Tagliavini, nota tecnica di Giorgio Caldara, Milano, IBM Italia, 1965. La scelta della *Commedia* rientra anche nelle celebrazioni del centenario dantesco che ricorreva quell'anno. Le concordanze di Tagliavini vennero pubblicate a pochi mesi di distanza dall'indice di frequenza della *Commedia* elaborato con metodi mecano-

portata scientifica di quest'opera andava ben oltre il semplice intento celebrativo, perché costituì la necessaria premessa alla realizzazione del *Lessico di frequenza della lingua italiana contemporanea*¹⁵ (anche questa affidata a Tagliavini dalla IBM) che, sul modello dei dizionari di frequenza realizzati negli anni Sessanta da Alphonse Juilland presso il MIT, riuscì a colmare gli evidenti limiti della lista di Knease¹⁶, primo indice di frequenza generale per l'italiano, nonché unico all'epoca disponibile, ma allestito con «fini didattici e [...] criteri incerti e discutibili»¹⁷.

In Italia, in questa fase storica caratterizzata dalla sperimentazione sui nuovi sistemi elettronici, si osserva una certa compattezza nelle ricerche, che sembrano più sensibili alla celebre esortazione alle concordanze di Contini¹⁸ che non all'egemonia generativista rintracciabile

grafici presso l'Università di Utrecht in collaborazione con l'Accademia della Crusca (cfr. MARIO ALINEI, *La lista di frequenza della Divina Commedia*, in *Miscellanea dantesca*, edita dalla Società Dantesca dei Paesi Bassi, Utrecht-Antwerpen, Het Spectrum, pp. 138-270); questo lavoro rientra nel progetto per un *Inventario Linguistico dell'Italiano delle Origini*, che successivamente fornirà le prime concordanze della *Commedia* sull'edizione Petrocchi (ID., *Spogli Elettronici dell'Italiano delle Origini e del Duecento*, II. 5. *Dante Alighieri. La Commedia*, Bologna, il Mulino, 1971).

- 15** UMBERTA BORTOLINI, CARLO TAGLIAVINI, ANTONIO ZAMPOLLI, *LIF - Lessico di frequenza della lingua italiana contemporanea*, Milano, IBM Italia, 1971.
- 16** TACIE MARY KNEASE, *An Italian Word List From Literary Sources*, Toronto, The University of Toronto Press, 1933.
- 17** TULLIO DE MAURO, *Alcuni aspetti quantitativi della lingua della Commedia*, in Atti del Convegno di studi su Dante e la Magna Curia, Palermo, Catania, Messina, 7-11 novembre 1965, a cura del Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1967, pp. 519-525: 519. Cfr. anche ID., *La Commedia e il Vocabolario di base dell'italiano*, in *La funzione Dante e i paradigmi della modernità*, Atti del XVI Convegno internazionale della MOD LUMSA, Roma, 10-13 giugno 2014, a cura di Patrizia Bertini Malgarini, Nicola Merola e Caterina Verbaro, Pisa, ETS, 2015, pp. 17-24: 17.
- 18** Apparsa per la prima volta nel 1951 sulla rivista «Paragone», poi in GIANFRANCO CONTINI, *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, pp. 169-192. Come noto, Contini ripeté l'esortazione nel 1960, in occasione della relazione tenuta al Convegno di studi di Filologia italiana di Bologna, per la quale cfr. ID., *Esperienze d'un antologista del Due-*

altrove; è evidente, inoltre, una strettissima connessione disciplinare tra filologia digitale, linguistica computazionale e lessicografia elettronica, supportata da un'altrettanto fitta rete di collaborazioni tra i maggiori attori di quel periodo, in cui l'Accademia della Crusca, presso la quale si stavano preparando gli spogli lessicali per il *Vocabolario storico*, rappresentava uno dei nodi principali¹⁹.

Limitatamente all'Italia, il crepuscolo della stagione delle concordanze può essere fatto coincidere con la pubblicazione della celebre *Letteratura Italiana Zanichelli (LIZ)*²⁰. Anche per Dante si può percepire il cambio di paradigma: come osserva lucidamente Claudio Marazzini nella sua recensione²¹, la svolta rappresentata dalla LIZ non riguarda solo gli autori che non hanno ricevuto le dovute attenzioni in precedenza, perché le possibilità offerte dal mezzo elettronico migliorano radicalmente le modalità di consultazione rispetto alle concordanze a stampa pubblicate nel periodo precedente. Il motore che ha reso pos-

cento poetico italiano, in ID., *Frammenti di Filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, a cura di Giancarlo Breschi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, I, pp. 155-187.

- 19** L'Accademia si propone di stringere i rapporti con il CAAL e con l'IBM nel 1961; nel 1964 viene formalizzata una collaborazione con il progetto SEIOD - *Spogli Elettronici dell'Italiano delle Origini e del Duecento* di Mario Alinei; nel 1965 il Consiglio direttivo decide di prendere accordi con il CNUCE, e ufficializza una collaborazione con Antonio Zampolli, da tempo prezioso elemento di raccordo tra l'Accademia e il CAAL. Per il progetto digitale del *Vocabolario storico della lingua italiana* e la continuità con la lessicografia digitale di oggi si rimanda a SALVATORE ARCIDIACONO, *Lessicografia elettronica e italiano delle origini*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2022.
- 20** Su questa periodizzazione concordano, per esempio, PIETRO BELTRAMI e ANDREA BOCCELLARI, *Banche dati e dizionari on-line. Il Tesoro della Lingua Italiana delle Origini e la banca dati dell'italiano antico dell'Opera del Vocabolario Italiano*, in *Nuovi media e lessicografia storica*, Atti del colloquio in occasione del settantesimo compleanno di Max Pfister, a cura di Wolfgang Schweickard, Tübingen, Max Niemeyer, pp. 3-14: 3, e ROSARIO COLUCCIA, *Strumenti informatici e riflessi sul lavoro del lessicografo*, in *Nuovi media e lessicografia storica*, cit., pp. 59-70: 59.
- 21** CLAUDIO MARAZZINI, recensione a: *LIZ - Letteratura Italiana Zanichelli, CD-Rom dei testi della letteratura italiana*, a cura di Pasquale Stoppelli ed Eugenio Picchi, in «Lettere italiane», XLVII, 2, 1995, pp. 312-319.

sibili questi risultati è stato il performante DBT - *Database Testuale*, sviluppato da Eugenio Picchi presso l'ILC-CNR. Su DBT furono indicizzati anche i *Commenti danteschi* in CD-Rom a cura di Paolo Procaccioli²², ma, a quest'altezza cronologica, le risorse digitali su Dante erano già da tempo giunte a un evidente livello di maturità con le iniziative di Robert Hollander, il *Dartmouth Dante Project* (DDP)²³ e il *Princeton Dante Project* (PDP)²⁴, che tutt'oggi rappresentano due risorse di riferimento.

In linea generale, è possibile osservare che, sul finire del Novecento, le discipline genericamente afferenti all'informatica umanistica avevano intrapreso un elevato livello di specializzazione e percorsi divergenti, mentre i grandi pionieri della generazione precedente avevano consolidato le proprie linee di ricerca autonome. Da questo punto in poi, grazie anche alla nascita del *World Wide Web*, le iniziative digitali dedicate a Dante si moltiplicano ulteriormente; resistendo alla tentazione di intraprendere un censimento impossibile, si menzioneranno almeno le iniziative della Società Dantesca Italiana²⁵ e l'*Hypermedia Dante Network* (HDN)²⁶, che si propone di perfezionare ed estendere alla *Commedia* i risultati del precedente progetto *Per una enciclopedia dantesca digitale*²⁷, che, con la biblioteca digitale *Dante Sources*, è stato premiato ai DH Awards nel 2015 nella categoria *Best DH Tool or Suite of Tools*²⁸. Sul versante della filologia digitale, l'edizione della *Commedia*

22 *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Lexis Progetti Editoriali, 1999.

23 <https://dante.dartmouth.edu>.

24 <https://dante.princeton.edu>.

25 Per le quali si rinvia ad ANDREA BOZZI, *I progetti digitali della Società Dantesca Italiana*, in «Griseldaonline», xx, 2, 2021, pp. 21-29.

26 <https://hdn.dantenetwork.it>.

27 È da ricondurre a questo progetto anche *DanteSearch*, diretto da Mirko Tavoni e accessibile all'indirizzo <https://dantesearch.dantenetwork.it>. *DanteSearch* è utilizzato come corpus di riferimento dal *Vocabolario Dantesco Latino* grazie a un sistema *software* in grado di trasferire automaticamente i risultati del motore di ricerca sulla piattaforma lessicografica basata su Lexicad.

28 <http://dhawards.org/dhawards2015/results>.

di Prue Shaw e Peter Robinson è stata recentemente oggetto di una migrazione sul *web*²⁹, segnalata tra le edizioni più rilevanti del noto *Catalogue of Digital Scholarly Editions* di Patrick Sahle³⁰.

Il VD aggiunge un vocabolario elettronico a questo vivace panorama, riunendo l'Accademia della Crusca e l'Istituto CNR - Opera del Vocabolario Italiano (OVI) in una nuova impresa digitale. Come anticipato, il VD è il primo progetto a mettere in esercizio il sistema Lexicad / Pluto, nella specifica implementazione denominata PlutoVD³¹. Nella sua prima versione, il sistema poteva dirsi perfettamente compiuto per quanto concerne la maschera di redazione (l'interfaccia che utilizzano i redattori per redigere le voci) e il *template* "di base" di presentazione delle voci *online*, ispirato all'interfaccia del TLIO e dotato di tutte le funzioni di questa. Il livello di sofisticazione della parte dedicata alla consultazione delle voci era invece molto più elementare rispetto a quello raggiunto nell'interfaccia di gestione dedicata ai redattori; del resto, la priorità, in quel momento, era la redazione del vocabolario e la quantità di dati immessi nel sistema non avrebbe comunque permesso l'attivazione di modalità di esplorazione e ricerca più sofisticate. I tre nuovi "pacchetti" di funzioni che si descriveranno di seguito – due dedicati al lemmario e uno alla visualizzazione della scheda – sono finalizzati a fornire le prime necessarie funzioni di filtro, ricerca e organizzazione dei dati.

Con il progressivo incremento delle voci redatte, il primo punto a richiedere un intervento era certamente il lemmario (accessibile dalla sezione *Il Vocabolario > Schede pubblicate*). L'elenco con le prime schede pubblicate *online*, date le poche entrate inizialmente disponibili, era

29 L'edizione digitale della *Commedia* (DANTE ALIGHIERI, *Commedia. A Digital Edition*, edited by Prue Shaw and Peter Robinson, Saskatoon-Firenze, Inkless Editions-Fondazione Ezio Franceschini, 2010) pubblicata per la prima volta in DVD-Rom, è stata recentemente messa *online* in una versione ampliata all'indirizzo <https://dante.commedia.it>.

30 <http://digitale-edition.de>.

31 Le caratteristiche di base della piattaforma sono state fornite in SALVATORE ARCIDIACONO, «Forse tu non pensavi ch'io löico fossi!»: metodi computazionali al servizio del VD, in «S'ì ho ben la parola tua intesa», cit., pp. 81-92.

perfino sprovvisto di un algoritmo per suddividere in diverse schermate le voci (la cosiddetta paginazione dei risultati, finalmente attiva a partire da questo aggiornamento). Il lemmario sollecita inoltre alcune considerazioni metalessicografiche: la macrostruttura di un dizionario può essere considerata, in prima istanza, un dispositivo di accesso alle voci, ragione per la quale rientra di diritto tra i cosiddetti elementi *medium-dependent*³²: tavole e indici dei dizionari a stampa vanno intesi, in questo senso, come espedienti messi in atto dal libro per permettere strategie di accesso alternative rispetto a un'organizzazione principale. Nei dizionari elettronici, la macrostruttura è un elemento totalmente dinamico che non esiste in quanto tale nel *database* ma viene rigenerato, in accordo ai parametri impostati nella richiesta, ricavando le informazioni in tempo reale dagli elementi microstrutturali codificati nella banca dati (il campo *lemma*, il campo *varianti*, il campo *rinvio* ecc.; in altre parole, in termini di dato codificato, esiste solo la microstruttura).

Sulla base di questi principi sono stati predisposti alcuni selettori visualizzati sulla destra dell'elenco delle voci (il pannello *Ricerca e filtra*)³³. Il campo *Filtra per lemma* permette di effettuare una ricerca sul lemmario, a partire da una chiave di ricerca immessa dall'utente, suscettibile di essere ulteriormente raffinata per mezzo del menu a tendina associato al campo; la chiave di ricerca può essere così ricercata come sottostringa di caratteri contenuta dal lemma (opzione *Contiene*), come *Stringa esatta* o per specificare le lettere iniziali e finali che compongono il lemma (*Inizia per* o *Finisce per*).

Proseguendo dall'alto verso il basso, la tendina *Ordina* permette all'utente di intervenire sulla visualizzazione dei risultati, secondo un ordine alfabetico ascendente o discendente.

I due selettori successivi permettono di filtrare le entrate del VD, intese come insieme di tutti i *record* presenti nella tabella delle voci nella base di dati, discriminando tra diversi tipi di elementi. Per chiarire

32 ROBERT LEW, AGNIESZKA SZAROWSKA, *Evaluating Online Bilingual Dictionaries. The Case of Popular Free English-Polish Dictionaries*, in «ReCALL», 29, 2017, pp. 138-159: 139.

33 <http://www.vocabolariodantesco.it/lemmario.php>.

meglio questo concetto si partirà dal secondo controllo (*Mostra rinvii / Nascondi*) che permette di intervenire su entrate che rinviano a un'altra (per esempio, *aborrire* v. rinvia ad *abborrare* v.). Sulla piattaforma Lexicad il rinvio è stato concepito come una voce al pari di tutte le altre: per fornire qualche dettaglio tecnico, il rinvio viene archiviato nella tabella delle voci, il suo oggetto *software* viene istanziato ricorrendo alla classe "voce" e dispone di una scheda completa nella maschera di redazione del tutto identica a quella di una normale voce. La differenza sostanziale nei comportamenti tra voce e rinvio viene determinata registrando, in un punto dedicato della microstruttura, l'identificativo univoco di una voce alla quale si intende rinviare; se il campo *rinvio* viene popolato con una "chiave esterna", il sistema interpreta il *record* come un'entrata di rinvio. Da questo momento, tutte le informazioni presenti nella scheda vengono considerate rilevanti esclusivamente ai fini della redazione (e diventano quindi accessibili solo dall'interfaccia dedicata ai redattori); nelle entrate sui lemmari destinati all'utente finale, invece, il *link* alla voce verrà disattivato e il sistema provvederà a generare un collegamento cliccabile al lemma *target*. Con questo nuovo selettore il lettore può intervenire sulla visualizzazione nel lemmario del VD e decidere di visualizzare solo le voci normali escludendo i rinvii³⁴.

Il comportamento del primo selettore è leggermente più complesso, perché riguarda la gestione delle varianti. Il *Vocabolario Dantesco*, come noto, tiene conto anche di una selezione della *varia lectio* ricavata dagli apparati delle edizioni di riferimento; in particolare, «la redazione del VD valuta e accoglie nel trattamento lessicografico solo le varianti sostanziali (si potrebbe dire, lessicali) e, in subordine, le eventuali forme che di esse l'apparato Petrocchi registra, con le specifiche che lo stesso editore ha a suo tempo limpidamente dichiarato»³⁵.

34 Questa funzione è disponibile anche sui lemmari principali del TLIO, del VSM e del VEV.

35 FRANCESCA DE BLASI, BARBARA FANINI, CRISTIANO LORENZI BIONDI, VERONICA RICOTTA, *Nell'officina del VD: gli strumenti e il lavoro di redazione*, in «S'i ho ben la parola tua intesa», cit., pp. 17-80: 59. Al momento dell'avvio del progetto, l'apparato di Petrocchi è stato scelto perché più ricco di varianti.

Come si legge nell'Introduzione del VD (§ 2)³⁶, l'apparato Petrocchi si affianca al Corpus VD nello spoglio, limitatamente alle «varianti potenzialmente adiafore, ovvero le lezioni relegate in apparato ma ammissibili al posto di quelle messe a testo nell'edizione Petrocchi» (criterio di selezione filologico) e che siano latrici di un lemma o di un significato non altrimenti attestato nel testo dell'edizione Petrocchi (criterio di selezione linguistico). Sulla base di quest'ultimo criterio, l'apporto delle varianti può quindi concretizzarsi in due modi:

1. le varianti possono dare luogo a un lemma non altrimenti attestato nel VD: questo tipo di variante viene chiamata «variante-nuovo lemma», in sigla [var.]. La «variante-nuovo lemma» viene inserita come una nuova voce ed è segnalata nelle entrate dei lemmari con la sigla [var.] seguita dal rinvio al lemma di cui è lezione alternativa nell'edizione Petrocchi (per esempio, *addentrare* v. [var.] → *addentare* v., *addolcare* v. [var.] → *addolciare* v., ecc.);
2. le varianti possono contribuire all'informazione lessicale dal punto di vista semantico o grammaticale: in questo caso si parla di «variante-nuova accezione»³⁷.

In entrambi i casi, il rapporto tra i due lemmi costituisce una relazione di tipo multi-a-molti, perché, chiaramente, un lemma a testo può avere più varianti in apparato, e la stessa variante può occorrere più volte in corrispondenza di diversi lemmi a testo. Per ciascuna relazione, PlutoVD registra la forma della variante, il luogo in cui occorre il lemma a testo della relazione, i manoscritti e le eventuali edizioni che accolgono la variante a testo.

³⁶ <http://www.vocabolariodantesco.it/introduzione.php>.

³⁷ «Alla prova dei dati, nella maggior parte dei casi presi in esame, le “varianti-nuovo lemma” dantesche aggiungono occorrenze a lessemi che nei *corpora* linguistici presentano un numero di attestazioni assai esiguo [...], quasi nullo [...] o nullo [...]. Inoltre, talvolta, l'accezione che la variante assume nel passo dantesco accresce la documentazione di un'accezione generalmente assai poco rappresentata in italiano antico» (FRANCESCA DE BLASI, BARBARA FANINI, CRISTIANO LORENZI BIONDI, VERONICA RICOTTA, *Nell'officina del VD*, cit., p. 67).

Osservando i dati codificati del VD, si osserva che la «variante-nuovo lemma» non è esplicitamente marcata come tale; il sistema riesce però a distinguerla in quanto voce che soddisfa due condizioni: non è una voce di rinvio e la somma delle sue occorrenze nella *Commedia* è pari a zero. Il selettore dedicato alle varianti sul lemmario usa questa regola per permettere di filtrare le entrate: l'utente potrà scegliere di visualizzare le «varianti-nuovo lemma» assieme ai lemmi normali, di visualizzare solamente «le varianti-nuovo lemma», oppure di escluderle dalla visualizzazione e dalle ricerche.

Il secondo aggiornamento dedicato al lemmario si avvale del gestore dei contesti, un dispositivo *software* che permette ai redattori di trasferire i contesti localizzati dal corpus in GATTO³⁸ alla maschera di inserimento delle voci. Lo strumento di importazione, oltre a facilitare l'inserimento degli esempi sotto le accezioni pertinenti, effettua automaticamente la schedatura di tutti i contesti rilevati, corredati dai metadati del corpus e da un riferimento permanente alla voce corrispondente. Le frequenze, che possono essere calcolate a partire da questi dati, sono riportate, nella rappresentazione di PlutoVD, su undici campi: due per ciascuna cantica – una per le occorrenze del lemma a testo più una per la segnalazione delle varianti considerate nello spoglio – e cinque per le altre opere volgari (*Vita nuova*, il *Convivio*, le *Rime*, il *Fiore* e il *Detto d'Amore*). Sulla base di questi conteggi è stato realizzato un indice o *Lemmario per frequenze*³⁹, che organizza le entrate per rango: l'utente è libero di scegliere l'ordinamento (crescente o decrescente) sulla base della frequenza di un lemma sull'intera *Commedia* o su una singola cantica. Oltre a stabilire quanti risultati per pagina visualizzare, anche questo lemmario può essere filtrato specificando una chiave di ricerca con le consuete modalità di confronto (*Contiene*, *Stringa esatta*, *Inizia per* e *Finisce per*). Inoltre, accanto a ciascuna entrata, viene riportato un prospetto sintetico delle frequenze di occorrenza nella *Commedia*, così da permettere un immediato confronto tra le distribuzioni del lessema all'interno dell'opera.

³⁸ <http://www.ovi.cnr.it/Il-Software.html#gatto>.

³⁹ <http://www.vocabolariodantesco.it/indici.php>.

Il terzo e ultimo pacchetto di funzioni consiste in due algoritmi sperimentali che trasformano l'organizzazione dei significati grazie alla strutturazione granulare delle informazioni sulla base di dati: questa, in un *database* lessicale, può conferire una forte dinamicità alla microstruttura. Nella scheda del VD l'area della semantica⁴⁰ presenta come prima accezione il senso proprio registrato in italiano antico (spesso il più prossimo al valore etimologico) e, discostandovisi gradualmente, prosegue con una numerazione progressiva delle ulteriori accezioni. Qualora il redattore individui due diversi sememi, verranno riportati altrettanti significati di primo livello; i significati di livello inferiore verranno invece creati qualora si rilevi uno scostamento per alcuni semi rispetto al significato sovraordinato; i significati figurati ed estensivi vengono, di norma, isolati nella gerarchia⁴¹.

Nelle due visualizzazioni sperimentali, la numerazione originale – che veicola l'architettura semantica costruita dal redattore – viene mantenuta ed esplicitamente segnalata, ma l'interfaccia può riformulare l'ordine di presentazione delle accezioni sulla base di criteri alternativi. Le visualizzazioni sviluppate sono per il momento nascoste e per attivarle occorre intervenire manualmente sull'URL della pagina: concatenando all'indirizzo di qualsiasi voce la stringa “&m=luogo”⁴², l'albero dei significati verrà strutturato sulla base del luogo in cui il lessema occorre per la prima volta nella *Commedia*. Questa visualizzazione presenta quindi le accezioni secondo l'ordine in cui si rintracciano sul testo e allinea la microstruttura del VD a quella del VDL, che presenta le accezioni secondo l'ordine restituito dal motore di interrogazione *DanteSearch*. Attivata questa modalità, l'interfaccia di consultazione mostrerà, in cima all'area della semantica, un avviso che permetterà di ritornare all'ordinamento semantico predefinito o di passare all'or-

⁴⁰ Cfr. *La struttura della scheda* all'indirizzo <http://www.vocabolariodantesco.it/scheda.php>.

⁴¹ FRANCESCA DE BLASI, BARBARA FANINI, CRISTIANO LORENZI BIONDI, VERONICA RICOTTA, *Nell'officina del VD*, cit., pp. 27-28.

⁴² Per es. http://www.vocabolariodantesco.it/voce_tab.php?id=4997&m=luogo.

Tre implementazioni informatiche per il *Vocabolario Dantesco*

dinamento per frequenza⁴³. Quest'ultima opzione mostrerà invece le accezioni da quella più frequente in Dante a quella meno frequente. Anche questa soluzione è possibile grazie al sistema di importazione dei contesti e di una funzione, attivata al momento della programmazione della maschera di redazione, che consente di associare un contesto di occorrenza all'accezione pertinente anche senza visualizzarla nell'area della semantica.

Riassunto Dopo una breve introduzione sui progetti danteschi nelle *digital humanities*, dalle origini a oggi, l'articolo documenta l'applicazione di alcuni metodi di elaborazione dei dati lessicografici applicati al *Vocabolario Dantesco*. Vengono descritti tre gruppi di funzioni, due dedicati al lemmario e uno alla microstruttura, finalizzati a dotare il vocabolario elettronico di modalità aggiuntive e più sofisticate di esplorazione, ricerca e consultazione.

Abstract After a short introduction on Dante's projects in digital humanities, from its origins to today, the article describes the application of some lexicographic data processing methods applied to Dante's Vocabulary. Three groups of functions are described, two dedicated to the headword and one to the microstructure, aimed at providing the electronic dictionary with additional and more sophisticated methods of exploration, research and consultation.

⁴³ Analogamente a quanto fatto in precedenza è possibile attivare questa seconda visualizzazione concatenando all'URL di qualsiasi voce la stringa "&m=frequenza".

Sulla ricchezza lessicale delle *Lettere* di Alessandra Macinghi Strozzi

Ottavia Bersano

In questo contributo intendo offrire una rassegna delle più significative retrodatazioni e prime attestazioni (o *hapax*), nella nostra tradizione lessicografica, emerse nell'allestimento della nuova edizione delle *Lettere* di Alessandra Macinghi¹ e del relativo Glossario², che sono stati oggetto della mia tesi di dottorato³.

- 1** Le settantatré *Lettere* della Macinghi furono scritte tra il 1447 e il 1470; gli originali sono oggi conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze, all'interno del Fondo Carte Strozziiane, III Serie, filze: 131, 145, 178, 180, 249.
- 2** OTTAVIA BERSANO, *Le Lettere di Alessandra Macinghi ai figli esuli Filippo, Lorenzo e Matteo Strozzi (1447-1470). Edizione, Glossario e Indici onomastici*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Firenze, a.a. 2021-2022, 2 voll. Dalla nuova edizione delle *Lettere* (per la cui trascrizione sono stati impiegati i criteri fissati in ARRIGO CASTELLANI, *Nuovi testi fiorentini del Dugento*, Firenze, Sansoni, 1952; poi perfezionati in ID., *La prosa italiana delle origini. Testi toscani di carattere pratico*, I. *Trascrizioni*, Bologna, Patron, 1982, 2 voll.) ricavo, oltreché i passi citati, anche alcune parti della presente sezione introduttiva. Per le voci del Glossario che saranno prese in esame non indicherò il riferimento alle singole schede accolte in OTTAVIA BERSANO, *Le Lettere*, cit., II, il cui rinvio resta implicito. Le seguenti opere lessicografiche sono citate in forma abbreviata: PETROCCHI 1894 = POLICARPO PETROCCHI, *Nòvo dizionario universale della lingua italiana*, Milano, Fratelli Treves, 1894, 2 voll.; REZASCO 1881 = GIULIO REZASCO, *Dizionario del linguaggio italiano storico ed amministrativo*, Firenze, Le Monnier, 1881. Per tutte le altre sigle, si vedano le *Abbreviazioni bibliografiche comuni* in questo stesso volume.
- 3** Paola Manni, tutor della mia tesi, ha seguito con grande sollecitudine e attenzione le fasi di ricerca e di stesura della nuova edizione delle *Lettere* e del Glossario: il suo apporto e la sua guida sono stati essenziali per lo svolgimento del lavoro e per

Le *Lettere* della Macinghi, indirizzate ai figli esuli Filippo, Lorenzo e Matteo Strozzi, offrono una genuina rappresentazione dell'uso "medio" quattrocentesco⁴ in una varietà caratterizzata da elementi che denotano l'appartenenza della scrivente a quello "strato culturale intermedio" che accomunava i mercanti e gli artigiani dell'epoca, ovvero tutti coloro che facevano un uso prettamente strumentale della scrittura⁵. Pur consapevole della limitatezza dei propri mezzi espressivi e dell'inadeguatezza che talvolta colpisce la propria esecuzione ortografica, e più in particolare la resa dei caratteri⁶, Alessandra trasmette ai figli la propria presenza e vicinanza, dando vita a una prosa schietta e

la veste finale che esso ha assunto. A lei, dunque, una dedica personale, con un profondo senso di nostalgia per quel viaggio che è iniziato con il *Libro dei debitori, creditor e ricordi* di Alessandra Macinghi e che si è concluso con le sue *Lettere*; e più in particolare, per le soste intermedie di quell'itinerario, fatte di intense giornate di studio e ricerca che davano naturalmente luogo, ogni volta, a una sorta di privatissimo seminario, in cui Paola chiariva paziente i miei dubbi linguistici offrendomi instancabilmente nuovi stimoli.

- 4 Le *Lettere*, che rappresentano uno dei primissimi epistolari scritti in lingua volgare da una donna laica, hanno richiamato l'attenzione degli studiosi sia in quanto rara testimonianza della scrittura femminile privata del sec. XV sia in quanto esempio paradigmatico del fiorentino "argenteo". Nel campo degli studi linguistici, Arrigo Castellani ne sfruttò per primo e in più occasioni gli spogli, e fu anche relatore di una tesi di laurea dedicata alla lingua delle *Lettere*, di cui fu autrice Annalisa Frassinini (vedi ANNALISA FRASSININI, *La lingua delle "Lettere" di A. Macinghi Strozzi*, tesi di laurea, Università degli Studi di Firenze, a.a. 1985-1986).
- 5 Cfr. CARLO MACCAGNI, *Considerazioni preliminari alla lettura di Leonardo*, nell'opera collettiva *Leonardo e l'età della ragione*, a cura di Enrico Bellone e Paolo Rossi, Milano, Scientia, 1982, pp. 53-67; ID., *Cultura e sapere dei tecnici del Rinascimento*, nell'opera collettiva *Piero della Francesca tra arte e scienze*, Atti del Convegno internazionale di studi, Arezzo, 8-11 ottobre 1992, Sansepolcro, 12 ottobre 1992, a cura di Marisa Dalai Emiliani e Valter Curzi, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 279-292. Si può del resto osservare che molti tratti della lingua di Alessandra si ritrovano negli scritti autografi di Leonardo: cfr. PAOLA MANNI, *Percorsi nella lingua di Leonardo: grafie, forme, parole*, XLVIII Lettura Vinciana, 12 aprile 2008, Firenze, Giunti, 2008, pp. 9-10.
- 6 In merito alla chiarezza grafica dei propri scritti, Alessandra scrive al figlio Filippo: «Non guatate al mio bello scrivere; e s'io fussi presso a voi, non fare' queste letteraccie: che direi a boccha e fatti mia, e voi e vostri! Pazienza!» (XXXV.65-66). Sia la locuzione *bello scrivere* 'calligrafia; l'arte di scrivere con caratteri chiari ed

vibrante, intessuta di vivaci sentenze proverbiali e svariate locuzioni oltremodo espressive, di cui peraltro è possibile coglierne l'intensità di significato solo se lette all'interno del contesto in cui sono inserite. Si tratta purtuttavia di una prosa che lascia «poco spazio a una scrittura che non sia funzionale»⁷, poiché tutta incentrata sulla realtà delle vicende familiari e ricca di importanti notizie circa i mutamenti socio-politici; una prosa tesa a rendere partecipi i giovani Strozzi della realtà fiorentina da cui sono lontani, con l'auspicato e ostinato proposito, sempre espresso, che il bando venga loro revocato, quasi che, rinnovando il concetto, l'aspirazione giunga a concretarsi.

La gran parte delle retrodatazioni e prime attestazioni (o *hapax*) che popola il presente contributo è riconducibile ad alcuni tra i più cari e ricorrenti temi affrontati da Alessandra all'interno dell'Epistolario, nel quale ritornano, intrecciandosi, due principali *Leitmotiv*. Il primo è di ordine pedagogico: lo scambio epistolare rappresenta uno strumento privilegiato, come pure l'unico per la Macinghi, al fine di continuare l'importante opera educativa dei figli, trasmettere loro saldi valori pedagogici e morali rammentando la necessità, ribadita quasi in ogni lettera, di *far masserizia* e di considerare attentamente, nelle loro azioni, *l'utile e l'onore della famiglia*⁸. Alessandra impiega diverse espressioni e talvolta dedica interi passi al valore (eccezionale) della Lettera, che rap-

eleganti' sia il sostantivo *letteraccia* 'cacografia; brutta resa dei caratteri di scrittura; zampe di gallina' risultano attestati per la prima volta nella Macinghi.

- 7 ALESSANDRO VALORI, «*Da lei viene ogni utile e ogni onore: le lettere di Alessandra Macinghi Strozzi ai figli e la tutela del 'patrimonio morale' della famiglia*», in «Archivio storico italiano», CLVI, I, 1998, pp. 25-72: 30.
- 8 Sul genere epistolografico come strumento capace di superare le distanze, cfr. GEORGES ULYSSE, *De l'Exil et de l'exclusion (les lettres d'Alessandra Macinghi Strozzi)*, nell'opera collettiva *L'exil et l'exclusion dans la culture italienne*, Actes du Colloque franco-italien, Aix-en-Provence, 19-21 ottobre 1989, Publication de l'Université de Provence, 1991, pp. 89-111. Sull'analogia tra la comunicazione epistolare familiare e mercantile e sul ruolo centrale della scrittura nelle famiglie mercantili, cfr. NICOLA DE BLASI, *Tra scritto e parlato. Venti lettere mercantili meridionali e toscane del primo Quattrocento*, Napoli, Liguori, 1982. Sul concetto di *onore e stato* nelle *Lettere* di Alessandra Macinghi, cfr. ALESSANDRO VALORI, *Le lettere ai figli*, cit.

presenta «il solo modo di comunicare, che è insieme ragione di vivere e di sopravvivere, l'unica parola possibile nell'impossibilità del colloquio orale⁹». Tra le prime, la locuzione *pesare la penna* 'incontrare grande fatica o difficoltà nello scrivere', che nei dizionari è registrata posteriormente alla Macinghi, a partire da Anton Francesco Doni¹⁰: «che non mi pesa però tanto la penna, che quando s'è a scrivere chosa che sia utile per voi, ch'io no· llo faccia» (II.26-27); «E i(n) questa parte non mi peserà la penna a' visarvi, quando vedrò el bisogno, che no· ll'ò fatto da 2 mesi en qua di scrivervi spesso, p(er)ché non ci è suto chosa d'importanza» (XXXVII.28-30). E proprio in considerazione del grande valore che ha la lettera, sia per il mittente sia per il destinatario, e delle informazioni riservate e confidenziali di cui essa è spesso latrice, Alessandra raccomanda al figlio Lorenzo una certa discrezione, poiché accade spesso che le missive vengano recapitate *trassinate*¹¹: «Insino alle tue che vanno a Filippo sono trassinate: sicché chose che fussino d'importanza non mi scrivere, se nno· p(er) p(er)sona fidata; e così farò a tte. Filippo mi se n'è doluto più volte, che lle sono state aperte. È gra(n) ma(n)chame(n)to di chi lo fa. E benché ' nostri fatti no· sono di troppa inportanza, pur è mal fatto» (XXII.36-39).

Il secondo motivo conduttore è costituito dalla ricerca incessante di condizioni giuridiche nuove, che revochino il bando a Filippo e a Lorenzo e gli consentano il rimpatrio. Di qui il continuo rammentare ai

- 9 MARIA LUISA DOGLIO, *Scrivere come donna: fenomenologia delle "Lettere" familiari di A. Macinghi Strozzi*, in *Lettera e donna. Scrittura epistolare al femminile tra Quattro e Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1993, p. 3.
- 10 La locuzione *pesare la penna* trova in seguito una parziale corrispondenza anche in Tecchi (1896-1968), *pesare la penna più della scopa* (cfr. s.v. *penna* GDLI § 34; PETROCCHI 1894: *La penna pesa più della zappa*). Da questa locuzione, e più in particolare dall'esempio XXXVII.28 sopra citato, Fulvio Pezzarossa ha tratto il titolo del proprio saggio «Non mi peserà la penna». *A proposito di alcuni contributi su scrittura e mondo femminile nel Quattrocento fiorentino*, in «Lettere italiane», XLI, 1989, pp. 250-260.
- 11 Con riferimento a una missiva, il verbo *trassinare* significa 'aprire in modo indebito a scopo di sabotaggio o per soddisfare un'illecita curiosità; manomettere'; il verbo non è peraltro registrato nei dizionari e risulta attestato esclusivamente nella Macinghi.

figli che cosa sia *di nicistà*, trasmettendo loro piena coscienza del delicato equilibrio politico, che dovevano sperare si volgesse a loro favore. Vi è infine un terzo elemento ricorrente, trasversale ai due sopra citati, che è dato da una profonda fede religiosa, dispensata e condivisa costantemente coi figli: la sincera fede nutrita da Alessandra raccomanda tutto – la *roba* e l'*utile*, la vita e la morte, il matrimonio dei figli e gli affari, la cosa pubblica e privata – alla volontà e all'amore di Dio.

Date le numerose retrodatazioni e prime attestazioni registrate all'interno del Glossario¹² (a cui rinvio per una più ampia trattazione delle voci), ho limitato lo spoglio lessicografico a tre campi semantici, che concernono, nell'ordine: l'*institutio* dei figli; il lessico della moda e, più in generale, del settore tessile-sartoriale; la terminologia medica e il vocabolario “della salute”. Nell'ultima sezione, infine, attingendo ancora dalla messe di retrodatazioni e prime attestazioni, registro una serie di lemmi, proverbi e modi di dire di varia natura, che ritengo particolarmente significativi per la nostra tradizione lessicografica.

1. Sull'*institutio* dei figli

Nell'attendere all'impegno educativo dei figli, Alessandra si sofferma più e più volte sui concetti di *onore* e *stato*. Alessandro Valori nota come «non ci sia in pratica lettera nella quale il termine “onore” non venga, assieme ad altri affini (“nome, istato, reputazione, fama, etc.”), chiamato in causa come una delle preoccupazioni costanti e centrali»; si evince dunque come «la pratica dell'onore costituisca il centro di una strategia coscientemente perseguita¹³». E proprio al concetto di *onore* afferiscono le retrodatazioni delle locuzioni *avere (l') onore*, *sequire onore* ‘conseguire un risultato, ricavare un utile’, che i dizionari registrano posteriormente alla Macinghi, a partire da Niccolò Machiavelli (cfr.

¹² Si contano oltre 300 tra retrodatazioni e prime attestazioni (o *hapax*), di cui solo un terzo è documentato negli strumenti lessicografici (cfr. OTTAVIA BERSANO, *Le Lettere*, cit., II).

¹³ ALESSANDRO VALORI, *Le lettere ai figli*, cit., p. 39.

GDLI s.v. *onore* § 36). Delle nove occorrenze presenti nel testo¹⁴, mi limiterò a citare le quattro più rappresentative del concetto di *onore*, che troviamo anzitutto legato all'esercizio della mercatura, cui Filippo e Lorenzo – data l'appartenenza della famiglia Strozzi all'*élite* mercantile fiorentina – erano stati avviati fin da giovanissimi dai cugini del padre, figli di Lionardo Strozzi. Quando, agli inizi del 1450, questi lascia temporaneamente Napoli per recarsi a Firenze, affida a Filippo l'incarico di presiedere agli affari del banco Strozzi della città partenopea. Alessandra esorta dunque il figlio a sfruttare con saggezza la preziosa opportunità, dalla quale, mostrandosi all'altezza, potrà ricavare *utile e onore*:

Ve(g)go Nicholò, alla partita sua, t'è lasciato il charico del governo di chosti, e tutto à rimesso in te; che mi pare abi usato inverso di te una gra(n) liberalità, e grande onore t'è fatto, e gra(n)de amore veg(g)io ti porta; [...] Siché tutto sta in te: l'utile e l'onore tuo, e lla consolazione mia. E per tanto ti priego, chonsideri il luogo dove sè rimaso e lo 'ncaricho t'è lasciato Nicholò: che tu governi e modo abia onore; che ora si coglie il fatto tuo, e à fare pruova di te in questo tenpo Nicholò non v'è. [...] So che conosci il bisogno tuo e sopraciò non dirò altro, se nno che l'opera loda il maestro.

(VI.4-16)

Dall'analisi delle altre occorrenze, emerge come il concetto di *onore* non si leghi soltanto all'esercizio, lodevole, della propria professione, ma anche alla sfera familiare, e in particolare al prender moglie. Certa di riuscire a concludere presto la trattativa matrimoniale avviata con Francesco Tanagli, accasando la figlia di quest'ultimo con Filippo, Alessandra scrive al figlio: «Metti in ordine le gioie, e belle, che la moglie è trovata. Essendo bella, e di Filippo Strozi, è di bisogno di belle gioie; che, come tu ài l'onore nell'altre cose, <l'ab> en questo non vuole manchare» (L.58-59). *L'onore*, infine, interessa anche la vita politica; la Macinghi tenta di dissuadere il figlio Lorenzo dall'accettare la carica

¹⁴ La locuzione *avere (l') onore*, attestata in tutto sei volte, occorre, oltre agli esempi citati, anche in: I.70 e LXX.6; *seguire onore* occorre complessivamente tre volte: XVI.34, XXXIX.10, XLVI.42.

di Console fiorentino a Napoli che gli è stata proposta, giacché, a suo avviso, correrebbe il rischio di inimicarsi molti dei maggiorenti del governo di Firenze:

I' ò sentito del Consolo fatto p(er)¹⁵ chostà: qua voglono el¹⁶ consolo usato de' Lottieri; e di costà non si patiscie. E sento àno fatto Lorenzo; che istimo no· ll'arà acciettato: che non fa p(er) voi; che di qua non si patiscie¹⁷ nulla de' vostri fatti, che sete a noia¹⁸ a molta gente [...]. E p(er)tanto qua ci è chi n'è malcontento¹⁹, e davi contro; siché p(er) verun modo no· ll'aciettare; che non avete bisogno aquistare p(er) questa picchola cosa la nimicizia d'alchuni di qua. Marco n'è auto dispiaciere, che sia fatto Lorenzo. P(er) Dio, non piglate queste punte contro a questi di qua, che non fa p(er) voi, e avete onore asai nell'altre cose: sicché, non avendo rinunciato, all'auta di questa fatelo; che avete bisogno di grazia, e non di nimicizia!

(LVII.18-25)

Lorenzo, contrariamente a quanto suggeritogli dalla madre, accetta la carica di Console fiorentino a Napoli. Alessandra, qualche settimana più tardi, riconosce di essere stata precipitosa nel valutare la questione e si mostra ora compiaciuta della scelta del figlio:

Fummo presti allo scrivere, p(er)ché sentendo dire alchuna chosa chontro a di voi, n'abiamo dispiaciere; e no(n) vorreno sentire altro che bene. E alle volte pure iscade delle cose, <che da> e siamo sì di lungi l'uno dall'altro, che non si può dare l'avisò sì presto, che delle prime l'uomo non abia dispiaciere. A re te l'onor vostro, e p(er) l'avenire farete a vostro modo di questo consolatico.

(LX.68-71)

15 La *p* è corretta su una precedente *q*.

16 La *e*, la cui lettura è incerta, è scritta a ridosso della *l* seguente.

17 In corrispondenza della seconda *i* l'inchiostro è slavato.

18 La *a* è soprascritta a *i*.

19 Nell'originale la sequenza *-nto* è cassata.

La locuzione *mettere la persona, e l'avere e l'onore in qualcosa*, e cioè 'rischiare la vita, il patrimonio e la reputazione in un affare, in una questione, in una faccenda', di cui non ho trovato riscontro nei dizionari, occorre una volta soltanto nelle *Lettere*, in relazione a Lorenzo e alle sue responsabilità circa l'amministrazione dell'eredità del defunto cugino Iacopo Strozzi, il cui lascito è rivendicato da Ludovico e Battista Strozzi (figli di Francesco di Benedetto): «E questo è Lodovico e Batista, che a questi di anno minciato Lorenzo, e ven(n)omi a dire molte novelle, chome /o/ da tTomaso sentirai [...] dissi loro²⁰ che di questo fatto non sapevo risponde[re] lloro; ma ben sapevo che lLorenzo, p(er) questa re-dità d'Iacopo, aveva messovi la p(er)sona, e ll'avere e ll'ono-re: ch'i' non sapevo quello volevano che si faciesi» (XXXI.14-15; 20-22).

Alessandra istruisce i figli a nutrire, nonostante le molteplici avvertità, un costante senso di riconoscenza verso Dio e verso la cosa pubblica, esortandoli alla «partecipazione alla vita [...] politica [...], nella cornice [...] di una concezione educativa integrale che mai disgiunge moralità e finalità collettiva, sentimento e pratica utilità²¹». La capacità di esprimere gratitudine e riconoscenza è quindi un altro elemento centrale dell'opera educativa esercitata da Alessandra, nelle cui *Lettere* troviamo la prima e unica attestazione del proverbio *baciare la terra dove qualcuno pone e piedi* 'essere e mostrarsi riconoscente verso qualcuno', che non ho trovato documentato nei dizionari. Nell'esempio che segue, ella raccomanda a Filippo di mostrarsi riconoscente verso Niccolò di Lionardo Strozzi, avendolo questi accolto a Napoli e introdotto all'esercizio della mercatura: «E chonsidera allo stato tuo e quello che Nicholò à fatto inverso di te: che sè degno di *baciare la terra dove e' pone e piedi*, ed io quello medesimo per tuo amore, che sè più obrigato a llui che a ttuo padre o tuo madre, quando penso quello à fatto di te, che niun altro l'arebe fatto! Sicché fa ne sia chonosciente e non esere ingrato del beneficio ài ricievuto tu e ' tua, e ricievi tu chontinovamente» (I.61-65). Ancora, in considerazione di quanto Bernardo de' Medici ha fatto per la famiglia Strozzi, Alessandra invita

²⁰ Le lettere finali *-ro* sono aggiunte nell'interlinea superiore.

²¹ FULVIO PEZZAROSSA, «*Non mi peserà la penna*», cit., pp. 253-254.

Lorenzo a riservare una calorosa accoglienza a suo figlio Antonio, che sta per trasferirsi a Bruges (dove Lorenzo già risiede), e a considerarlo come un fratello:

L'aportatore di questa fia Antonio di Bernardo de' Medici, che viene a stare nella compagnia di Chosimo: è a²² tte singulare fratello. E sai quanto tutti noi siàno obrigati a Bernardo, e simile è llui; che siàno tenuti di b a c i a r e l a t e r r a dove Bernardo pone e piedi, p(er) l'amor grande ci porta, e quello à fatto p(er) noi, e fa chontinovamente. [...] E p(er)tanto fagli²³ quello onore t'è possibile, e quella buona compagnia che si richiede. Non dico né che gli dia aiuto nè chonsiglo, però che ll' à da ssé el chonsiglo²⁴: ched è un giovane di tal vertù, che pochi se ne truova de suo pari, e ll'aiuto à da più²⁵ possenti di te; pure te lo rachomando, che fia costà più forestiero²⁶ di te.

(XXVI.57-64)

Un altro *hapax*, assente nei dizionari, è dato dalla locuzione *pensare più di sette volte*, e cioè, in senso iperbolico, 'riflettere moltissime volte su qualcosa, meditare a lungo', adottata da Alessandra una volta soltanto, in una missiva indirizzata a Lorenzo: «I' te ne dissi, p(er) la lette(ra) che tti portò Gerardo tuo, un poco di mio parere: che si vuole p e n s a r e più di sette volte en sulle cose, enanzi che se ne pigli partito; e chi va con pensato, fa alle volte meglo che chi corre a furia» (XXI.11-14).

Nel ricordare ai figli di trattarsi bene e con affetto, Alessandra impegna la locuzione *fare vezzi* 'trattar bene qualcuno; concedergli agio, comodità, riposo', che nei dizionari è registrata posteriormente alla Macinghi, a partire da Gabriello Chiabrera (cfr. GDLI s.v. *vezzo* § 4). In una delle sei occorrenze complessive²⁷, ella raccomanda a Filippo di avere cura del piccolo Matteo, non appena questi lo avrà raggiunto a

22 La *a* è aggiunta nell'interlinea superiore.

23 La *l* è scritta a ridosso della *g*.

24 Le lettere iniziali *chon-* sono inchiostrate.

25 La *u* presenta un puntino soprascritto.

26 La *o* finale è di lettura incerta.

27 La locuzione *fare vezzi* occorre, oltre agli esempi citati, altre tre volte: X.32, XXX.20, LI.23.

Napoli: «Richordoti, quando il mio Matteo v'è, che ttu gli faccia vezzi, e faccia istia netto e pulito²⁸: che ancora à bisognono gli sia ricordato!» (X.44-46). E non appena apprende dell'arrivo di Matteo a Napoli, rinnova la raccomandazione: «Della gunta chostì di Niccholò e Matteo sono allegra [...]. Fa lor vezzi, e massima a Matteo, che non se ne sa fare da ssé, che debba eser consumato. E se vedi abia bisognono d'alchuna cosa di qua, avisami e manderò tutto» (XI.27-34). In un'altra occorrenza, Alessandra comunica a Filippo, in data 9 febbraio 1464, che Lorenzo, dopo aver aspettato a lungo sul confine senese, ha ottenuto il salvacondotto ed è atteso a Firenze, fuori delle mura, quella stessa sera. Naturalmente emozionata, ella scrive al primogenito: «Farò vezzi a Lorenzo quanto i' potrò, così ve ne potesi io fare tramendua insieme; ma posso pocho, che tuttavia²⁹ crochio³⁰ <...>. E ongni di priego Idio; e fo pregare che Idio mi concieda grazia, ch'i' mi possa istare questo poco ci ò a vivere chon eso voi, con pacie e co(n)solazione dell'anima e del corpo» (XLIV.80-83).

Come messo bene in luce dalla Doglio, Alessandra educò i cinque figli «attraverso [...] un esercizio pedagogico continuo, un'attenta opera di ammaestramenti, un processo educativo, un'*institutio* che si articola in tre direzioni: etico-religiosa, economica, politica³¹». A tale riguardo andrà ricordato l'*hapax essere della carne e sangue di qualcuno* 'avere un vincolo di sangue, un legame di nascita con qualcuno; esserne consanguineo', di cui non ho trovato riscontro nei dizionari:

E in questo mondo è breve questa nostra vita; e ci bisogna adoperare che nell'altra vita, che non à fine, viviano cho- rriposo. E una delle cose che ci dannano, si è il no- fare il debito al prossimo; che llo dicie il Vangiolo: «Fa

28 Anche l'aggettivo *pulito* 'che denota igiene e ordine; ben curato nella persona, lavato e pettinato; che ha cura della pulizia personale' è attestato per la prima volta nella Macinghi, e trova successivamente riscontro in Sarpi, Giuliani, Carducci, Pascoli (cfr. GDLI s.v. *pulito* § 2, che cita per primo l'esempio X.45).

29 La *a* finale è soprascritta a *i*.

30 Per il verbo *crochiare*, attestato per la prima volta nella Macinghi, vedi oltre, pp. 33-34.

31 MARIA LUISA DOGLIO, *Scrivere come donna*, cit., p. 6.

al prossimo tuo chome vorresti fussi fatto a tte». E questo ti scrivo; so che llo sai, ma ve lo ricordo, p(er)ché sete della mia carne e sangue, e grande amore vi porto all'anima e al corpo, ed è mio debito ricordarvi el ben vostro.

(XXIX.27-32)

2. Sul lessico della moda e del settore tessile-sartoriale

Per quel che concerne il lessico della moda, le *Lettere* della Macinghi ci offrono svariate prime attestazioni. A partire dal sostantivo *broccato* 'preziosissimo tessuto di seta' (usato per confezionare abiti e paramenti sacri e nell'arredamento), che nei dizionari è registrato a partire da Bisticci (l'esempio di Alessandra, tuttavia, è antecedente; cfr. TB s.v. *broccato* § 1; GDLI s.v. *broccato*² § 1; LEI s.v. **brok(k)*-, **brokk(i)*-, (s) *prokk(i)*-, **bruk(k)i*-, **brikki*-, **brogi*-, **brugi*- 645.9). Il sostantivo *broccato* è impiegato con riferimento al matrimonio tra Lorenzo de' Medici e Clarice Orsini, di cui si legge alla *Lettera* LXXII, la penultima dell'Epistolario. Alessandra scrive al figlio Filippo che Lucrezia Tornabuoni, madre dello sposo, ha caldeggiato la presenza di Fiammetta Adimari – moglie di Filippo – per ben due volte; Alessandra, tuttavia, non ritiene opportuno che la nuora si rechi alle nozze da sola, essendo Filippo costretto dagli affari fuori Firenze. Inoltre – osserva Alessandra –, se Fiammetta partecipasse alle nozze del Medici, occorrerebbe spendere «parechi centinaia di fiorini» per farle confezionare degli abiti adeguati e per procurarle delle gioie, di cui «è mal fornita». Circa le incertezze sul da farsi, la Macinghi presenta le proprie considerazioni, tutte orientate alla salvaguardia dell'onore e al far masserizia:

Dissi a Lorenzo che tt'avisassi chome mona Lucrezia di Piero i(n) vitò duo volte la *Fiameta* alle noze, prima ch'ella faciesi la fanciulla. Risposi, che l'ave(s) se per escusata: ch'ella aveva a fare il fanciullo; e che p(er) ventura lei sarebbe i(n) parto. Di poi³²: chome senti ch'ella l'ebbe fatto, ella ci rima(n)dò, che 'n ogni modo la voleva, e che non si gli diciessi di no. *Ella* non à voglia d'an-

³² La *i* è soprascritta alla *o* che precede.

darvi³³, e a me non pare ch'ella debba andare. La prima, p(er)ché ttu no(n) ci sè; l'al<.. la>tra, che s'ella v'andassi, bisongnierebe espendere parechi cientinaia di fiorini³⁴. Avisandoti che si fa assai robe e cotte di brocato, che così si richiederebbe³⁵ fare ancora a llei; e poi delle gioie è mal fornita. Siché tu à 'nteso: avisa che tti pare.

(LXXII.46-53)

Un'altra retrodatazione è data dal sostantivo *cioppetta* 'diminutivo di cioppa', e quindi di 'veste lunga maschile o femminile, a modo di cappa o di sottana, spesso di tessuto pregiato e foderata di pelliccia', che i dizionari registrano, anziché a partire dalla Macinghi, da Anton Francesco Grazzini (cfr. TB s.v. *cioppetta* § 1; GDLI s.v. *cioppa* § 3): «e così si fecie a dì 3, a suo stanza, un ballo nella sala del Papa a Santa Maria Novella; che l'ordinorono Lorenzo di Piero. E fu lui chon una brigata di giovani vestiti della livrea di lei, cioppette pagonazze richamate di belle p(er)le. E Lorenzo è quegli che portano bruno cholla livrea delle p(er)le, e di gran pregio! Sicché fanno festa della v[i]ncita di tanti danari» (LXIX.66-72).

Ancora, il sostantivo *lucco* 'lunga veste fiorentina, per lo più maschile, di saio, di rascia o di damasco rosso o paonazzo, con apertura laterale, intorno al collo increspata e chiusa con ganci o annodata con nastri, foderata di stoffa o pelliccia'; documentato per la prima volta nella Macinghi, nelle cui *Lettere* occorre due volte³⁶, il sostantivo trova successivamente riscontro in Matteo Franco, Varchi, Lanci, Tassoni e altri (cfr. s.v. *lucco* TB § 1, GDLI § 1, che cita per primo l'esempio XVII.40 della Macinghi).

Nell'annunciare le nozze tra la figlia Caterina e Marco Parenti, Alessandra riferisce a Filippo che alla futura sposa sarà confezionato «un

33 La *i* è inchiostrata.

34 La *f* è inchiostrata.

35 Le lettere *-re-* sono inchiostrate e aggiunte nell'interlinea superiore.

36 «Luccho se n'ebbe, chome per altra ti dissi, f(iorini) 12 la(rghi) e s(oldi) 4; òttene fatto creditore a· libro mio» (XV.17-18). E ancora: «Vende' lucho, e posi e danari a tuo conto» (XVII.40).

velluto chermisi³⁷, per farlo cholle maniche grandi, foderato di m a r t o r e, quando n'andrà a marito³⁸» (I.26-27). Il sostantivo *martora*, oltre a indicare l'animale, per estensione, ne indica la pelliccia, assai ricercata per la morbidezza e usata principalmente nella confezione di indumenti invernali di lusso; attestato a partire dalla Macinghi, si ritrova anche nei *Canti carnascialeschi*, in Giovio, Targioni Tozzetti e altri (cfr. s.v. *martora* TB § 2, GDLI § 2, che cita per primo l'esempio I.27 della Macinghi Strozzi).

Soffermandoci più in generale sul lessico tessile-sartoriale, un'altra prima attestazione è data dal sostantivo *filo* 'filato o tessuto di lino (o anche di cotone) adoperato nella confezione di indumenti, di biancheria', registrato nei dizionari a partire dalla Macinghi (cfr. GDLI s.v. *filo* § 1, che, dopo aver citato per primo l'esempio XXXII.73, cita esempi tratti dal Novecento, attestati in Pirandello, Baldini e G. Bassani): «I' credo, secondo l'ordine del passato, che arete bisogno delle chamicie, ed io non ò ancora inn ordine di farle. Do ordine di fare el panno, e p(er) questo soprastò <in Firen> qui: che me ne sarei ita in villa; ma lo voglio mettere in ordine prima. Fia bello di filo chome le chamicie logore. Idio vi dia grazia logoriate ancora questo, con santà dell'anima e del corpo» (XXXII.70-75).

Anche il sostantivo *cosa* nel significato di 'abito, vestito, biancheria, ornamento, monile' risulta attestato a partire dalla Macinghi, e poi in Ariosto, Alfieri, Settembrini, Pratolini (cfr. GDLI s.v. *cosa* § 3, che cita per primo l'esempio I.28 della Macinghi; LEI s.v. *causa* 425.22). Delle sedici occorrenze complessive, mi limiterò a citare le più significative³⁹. La prima attiene all'imminente partenza del figlio più piccolo di Alessandra, Matteo, che deve raggiungere il fratello Filippo a Napoli, al banco degli Strozzi. La Macinghi riferisce al primogenito di aver

³⁷ Nel ms.: *chermusi*.

³⁸ La *t* è parzialmente inchiostata.

³⁹ Il sostantivo *cosa* occorre, in questa specifica accezione, oltre agli esempi citati, anche nella variante *chose*: I.28, VI.49, IX.8, XLIV.77, LI.16, LIII.42; e nella variante *cose*: VI.50, X.10, XIV.37, LIII.40, LIII.41.

provveduto all'acquisto di tutto ciò che occorre: «E sì t'aviso chome l'ò messo in punto⁴⁰ d'ogni cosa, cioè: un mantello nuovo in quella forma mi disse Soldo, e un go(n)nellino pagonazzo, e u(n)farsetto di quello medesimo, e camicie, altre ch'ose che mi pare sia di bisogno e simile; e choltellini e pianelle fratesche e palle. E tutto quello à chiesto a Matteo è chonperato» (IV.13-16). Il sostantivo *gonnellino* indica una 'corta veste maschile' e costituisce anch'esso una prima attestazione, che si ritrova successivamente nel *Libro di ricordi* di Bernardo Machiavelli e in G. M. Cecchi (cfr. GDLI s.v. *gonnellino* § 4, che cita per primo l'esempio IV.14 della Macinghi).

Circa alcune spese relative all'acquisto del lino, Alessandra chiede a Filippo che queste vengano registrare a suo carico, riferendo di voler confezionare sia a lui sia a Lorenzo delle camicie nuove: «Dicievo che mettesi el lino a mie conto, p(er)ché facciendone delle cose p(er) te e pe- Lorenzo, mai n'avessi aver nulla; insieme sta meglio a mie conto. Fallo, come per altra ti dissi. I' credo, secondo l'ordine del passato, che arete bisogno delle chamicie, [...]» (XXXII.68-71). E ancora:

Tu di' che i' metta in ordine la masserizia de' pannilini. Quegli ch'i' ò, voi il sapete; e quello ch'i' ò ordinato p(er) te, sarà bene a tempo in ordine; forse prima che lla donna. E se ttu non arai chosì a dopio le cose, m'arai per escusata; che non si [può] più fare p(er) costà e p(er) qua, chi non à la borsa piena. I' sono da pocho; ma pure, quand'io avessi danari da potere fare delle belle cose di pannilini, i' lo farei: ma i' so che ttu sè fornito i' modo chostà, che quegli ch'i' ò ordinati qua, ti saranno a bastanza; che ò fatto la mia possibilità.

(LIV.33-37)

Con riferimento a una stoffa, a un vestito, l'aggettivo *grinzoso* 'spiegazzato, stropicciato, stazzonato' è registrato nei dizionari a partire dal-

40 La locuzione *mettere in punto* 'provvedere una persona o una cosa di ciò di cui ha bisogno' costituisce anch'essa una prima attestazione, successivamente documentata in Matteo Franco e Alessandro Falconi (cfr. TB s.v. *punto* § 47, GDLI s.v. *punto* § 38, che cita per primo l'esempio IV.13 della Macinghi). Nelle *Lettere* la locuzione occorre altre tre volte: III.10, V.29, LXXIII.23.

la Macinghi, e trova poi riscontro in Anton Maria Salvini, Andrea Agostino Casotti (sec. XVIII) e, a partire dai secc. XIX-XX, in Delfino Cinelli, Giovanni Comisso (cfr. s.v. *grinzoso* TB § 1, GDLI § 2, che cita per primo l'esempio XLVII.62): «Tomaso mi diè el taffetà rimandasti; egl'è in modo, che no· ll'à rivoluto cholui⁴¹ da chi⁴² e' l'ebe, ed à ragione: è tutto pieno di piege, e s'è grinzoso, che non so se si potrà distendere. Proverrò s'i' lo potrò rachonciare, che a quel modo è p(er)duto» (XLVII.61-63).

Ancora, gli aggettivi *misero* 'logoro, consunto, sciupato, malandato', attestato successivamente in Allegri e Pananti (cfr. GDLI s.v. *misero* § 9, che cita per primo l'esempio XXVI.26)⁴³; *racconcio* 'rappezzato', successivamente documentato in Aretino, Bracciolini, Monti (cfr. GDLI s.v. *racconcio* § 1, che cita per primo l'esempio LXVII.71): «gl'è la Lesandra⁴⁴, che quando à bisogno di richucire la gamurra, si mette la cioppa in sulla chamicia tanto che ll'è r a c c o n c i a» (LXVII.70-71); infine, con riferimento a un tessuto, l'aggettivo *tondo* 'ruvido, grossolano', che i dizionari registrano posteriormente alla Macinghi, a partire da Alessandro Citolini (cfr. s.v. *tondo* TB § 6, GDLI § 14): «Degli sciugatoi n'ò fatti e bianchi una pezza; se⁴⁵ nn'avete di bisongno, lo dite e ve ne manderò: sono pel viso e un poco tondi, che ne leverà il sucidume» (XXXV.38-40).

Notevole, ancora, il verbo *sciorinare* 'esporre all'aria e al sole; stendere panni e tele, soprattutto se umidi, per farli asciugare; svolgere, dispiegare carte o tessuti avvolti in se stessi o ripiegati', che i dizionari registrano a partire dalla Macinghi e in seguito in Cristoforo Landino, Pulci, Soderini, Buonarroti il Giovane e altri (cfr. s.v. *sciorinare* TB § 1, GDLI § 1, che cita per primo l'esempio VIII.18): «A Giovanni Lorini veg(g)ò à dato un saccho di lino di mazzi 30 e di peso di libbre cento cinquanta, e che debba riuscire al peso⁴⁶ di qua 170. Per anchora no ll'ò

⁴¹ La o è priva del tratto finale.

⁴² La sequenza *ch-* è inchiostata.

⁴³ «E panni che sono a chamino, di loro, dicie la Lucrezia che non sono buone a rifare, tanto sono *miseri*» (XXVI.25-26).

⁴⁴ Figlia di Alessandra Macinghi, nata nel 1434 e andata in sposa a Giovanni Bonsi.

⁴⁵ La s è corretta su una precedente f.

⁴⁶ Nel ms.: *pero*.

av(u)to, che dicie era molle, e àllo tratto a p(P)isa del saccho, e sciori nato lo» (VIII.16-18).

3. Sulla terminologia medica e il vocabolario “della salute”

Con riferimento alla terminologia medica e al vocabolario “della salute”⁴⁷, le *Lettere* della Macinghi presentano ulteriori retrodatazioni e prime attestazioni. Nel riferire al figlio Matteo della morte di Benedetto di Francesco Strozzi, a seguito di un improvviso peggioramento del suo stato di salute, Alessandra impiega il verbo *chiocciare*⁴⁸ ‘lamentarsi per il dolore, per la malattia; deperire, cominciare a sentirsi male’, che i dizionari registrano a partire da Matteo Franco, il cui esempio è tuttavia posteriore alla Macinghi, e poi in Redi, Baldovini, Menzini (cfr. s.v. *chiocciare* CRUSCA 1863-1923 § II, TB § 4, GDLI § 4): «Ara’ sentito chome a dì 7 morì Benedetto Strozi dal martedì⁴⁹ sera al giovedì, a ore 17. Benché alqun dì prima avessi chiociato, non era in modo⁵⁰, che senpre andò⁵¹ p(er) casa, e non pareva che avessi male. Dicono che aveva una posta nel corpo, ma pe’ sengni che ebe si tiene morisi di pistolenzia» (XIII.18-25).

⁴⁷ Per i quali rimando anche a PIETRO TRIFONE, *Sul testo e sulla lingua delle lettere di A. Macinghi Strozzi*, in «Studi di lessicografia italiana», xv, 1989, pp. 65-99: 93-95, da cui si cita; poi riedito col titolo *Bambo a Napi. Le letteracce di mamma Alessandra, in Rinascimento dal basso. Il nuovo spazio del volgare tra Quattro e Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 95-131.

⁴⁸ Nelle *Lettere* è attestato anche l’aggettivo *chioccio*, documentato nella lessicografia precedente a partire da Luca da Panzano (prima metà del sec. XIV): «l’ mi sto pure chiocia; che sono nel tempo che ci apressiamo al nostro fine: che Idio me lo dia chon salute dell’anima» (XXII.43-44).

⁴⁹ Dal momento che l’inchiostro è slavato, riproduco la lezione di ALESSANDRA MACINGHI STROZZI, *Lettere di una gentildonna fiorentina del sec. XV ai figliuoli esuli*, a cura di Cesare Guasti, Firenze, Sansoni, 1877, p. 136.

⁵⁰ Come sopra.

⁵¹ La *n* presenta due puntini soprascritti.

Un'altra prima attestazione è data dal verbo *crocchiare* 'essere fisicamente malandato', e quindi, per estensione, 'trovarsi in una condizione non favorevole', che nei dizionari è documentato a partire dalla Macinghi e poi in Francesco Redi (cfr. s.v. *crocchiare* CRUSCA 1863-1923 § v, che cita per primi gli esempi XLI.4 e XLIV.81, TB § 6, GDLI § 6, che cita per primi gli esempi XXXVIII.30 e XLI.4). Con riferimento ai momenti di tensione e forte incertezza che contraddistinsero la politica interna del tempo, specie a partire dalla morte di Cosimo e l'ascesa al potere di Piero, e che raggiunsero il proprio apice nel 1466, Alessandra, nella *Lettera* XXXVIII, datata 13 dicembre 1464, avvisa Filippo che molti, a Firenze, hanno subito un tracollo finanziario e figurano tra i falliti: «Qua ci è di grande traverse, tra falliti che ci sono e degl'altri che c r o c h i a n o : e malori che ànno <che àn> covato un pezzo, d a n n o tutti fu o r i » (XXXVIII.30-31). Con riferimento a un male fisico, anche la locuzione *dare fuori* 'manifestarsi, insorgere' è documentata nei dizionari a partire dalla Macinghi e successivamente in Paolo Segneri e nelle *Note al Malmantile* (cfr. GDLI s.v. *fuori* § 25, che cita per primo l'esempio XXXVIII.31).

Del verbo *crocchiare* si registrano altre due occorrenze. In entrambe Alessandra impiega il verbo in senso stretto, con riferimento al proprio stato di salute:

† Al nome di Dio, a dì 12 di gienajo 1464

A dì 5 fu l'ultima mia. Di poi ò la vostra de· 22 del passato, che poco <r(i-spost)a> risposta v'achade; pure, p(er)ché abiate chagione di scrivermi, e p(er)ché di noi sentiate novelle, che la brigata è sana, ed io mi sto chome le vechie, che senpre c r o c h i a n o . Ò gran chonsolazione quando sento voi sete sani, e che fate bene. Mantengavi Idio lungo tempo chon salute dell'anima e del corpo, chome disidero.

(XLI.1-5)

Farò vezzi⁵² a lLorenzo quanto i' potrò, così ve ne potesi io fare tramendua insieme; ma posso pocho, che tuttavia⁵³ c r o c h i o <.. ...>. E ongni dì priego

⁵² Per la locuzione *fare vezzi*, attestata per la prima volta nella Macinghi, vedi *supra*, pp. 25-26.

⁵³ La *a* finale è soprascritta a *i*.

Idio; e fo pregare che Idio mi concieda grazia, ch'i' mi possa istare questo poco ci ò a vivere chon eso voi, con pacie e co(n)solazione dell'anima e del corpo.

(XLIV.80-83)

Ancora, il verbo *perdere* 'essere privato per un trauma o una malattia di un arto, di un organo o della sua funzionalità', che nei dizionari è registrato successivamente alla Macinghi, e più in particolare a partire da Leonardo da Vinci (cfr. GDLI s.v. *perdere* § 4): «Giovanni Della Luna duo dì sono gli cha(d)de la gociola⁵⁴: à p(er)duto tutto il lato ritto, e non favella, e sta male. Idio l'aiuti» (XXVII.50-51). Anche il verbo *portare* pronominale 'trovarsi in un determinato stato di salute' è registrato nei dizionari posteriormente alla Macinghi, a partire da Giovanni Maria Cecchi (cfr. s.v. *portare* TB § 117.XXXVI, GDLI § 38): «La Fiametta si porta bene» (LXXI.58).

Con rif. ai sintomi di una malattia, il verbo *rifigliare* 'tornare a presentarsi' è anch'esso registrato successivamente alla Macinghi, a partire da Francesco Rondinelli (cfr. GDLI s.v. *rifigliare* § 4): «Alfonso si sta pure chon u(n) pocho di quello omore: è stato chome guarito parechi dì; e da 2 dì en qua⁵⁵ è un poco rifi glato: non è però chosa da farne istima; ma pure no(n) posso dire sia guarito afatto» (LXXI.20-23).

Del verbo *ristringere* 'riuscire a far cicatrizzare una ferita' il GDLI registra esclusivamente l'esempio XX.85 della Macinghi (cfr. GDLI s.v. *restringere* § 2): «Anchora, m'avisa chome è morto meser Gianozzo Manetti, che aveva male in una ganba, e p(er) saldarla andò al Bagno, dove la ristringè, e lla febre⁵⁶ gli diè adosso gra(n)de; e(n) pochi dì si spacciò⁵⁷». Un'altra prima attestazione è data dall'aggettivo *giudicato*⁵⁸

54 Il sostantivo *gocciola* significa 'colpo apoplettico'.

55 La *q* è corretta su una precedente *g*.

56 Tra la *b* e la *r* è presente una lettera cancellata di lettura impossibile.

57 La *s* è corretta su altra lettera.

58 Come nota Trifone, «*Giudicato* valeva quasi 'condannato', cioè 'senza speranza di guarigione': cfr. la frase è *giudicato a morte*, riferita a un malato incurabile, in Marco Polo, *Milione*, a cura di Valeria Bertolucci Pizzorusso, Milano, Adelphi, 1975, p. 248» (PIETRO TRIFONE, *Sul testo*, cit., p. 94).

‘costretto a letto per malattia’, che i dizionari registrano a partire dalla Macinghi e successivamente in Vasari, Giovanni Maria Cecchi, Redi (cfr. s.v. *giudicato* TB § 6, GDLI § 6, che cita per primo l’esempio XIX.49):

La nostra Checha è⁵⁹ stata di 18 dì amalata di febre chontinova; ora gl’è sciemata, che n’è piccola cosa, secondo el medicho. A me pare abia magior⁶⁰ male non dicono⁶¹, però ch’è molto lassa, che non vorrebe fare altro che giaciere; ch’è cattivo sengno, quando uno enfermo meglora, e sta giudicato⁶² nel letto <..>. Poi, à llo stomaco che spesso no· rritene el cibo. O che sia la paura ch’i’ ò di no· lla p(er)dere, o quello si sia, a me pare che abia gran male. Idio l’aiuti: che s’ella manchassi, mi mancherebe un gran confo[r]to.

(XIX.45-51)

Ancora, *ravvilupato* ‘che non è in buone condizioni di salute’, che i dizionari registrano esclusivamente nella Macinghi (cfr. GDLI s.v. *ravvilupato* § 10, che cita unicamente l’esempio XVII.53)⁶³: «La brigata està bene di qua. I’ mi sto pure trista, e massimo questa mattina, che sono un poco ravilupata» (XVII.53).

Dalla parola *tallo*, dal greco *θαλλός*, e cioè ‘germoglio’, hanno origine le locuzioni *essere coi talli* ‘essere in salute’ – di cui non ho trovato riscontro nei dizionari – e *mettere un tallo* ‘ringiovanire, acquistare o mostrare in vecchiaia nuovo vigore; rimettersi in salute, guarire’, che nei dizionari è registrata posteriormente alla Macinghi, a partire da

⁵⁹ La *e* è corretta su una precedente *a*.

⁶⁰ La *o* presenta un puntino soprascritto.

⁶¹ Nell’interlinea superiore, in corrispondenza della prima *o*, è presente un piccolo foro.

⁶² La prima *i* è aggiunta nell’interlinea superiore.

⁶³ L’aggettivo *ravvilupato* occorre anche nella *Lettera* LXXIII, r. 33 nel significato di ‘assembrato, ammassato, radunato confusamente’, e in questa specifica accezione costituisce un *hapax*: «E di poi, a dì sei di questo, la mattina a ore 14, ci fu che quello de’ Nardi era entrato i(n) Prato chon be· 200 fanti, e che Prato era p(er)duto. O! No(n) domandare el viluppo ch’è <sta> i(n) questa terra! Che <ebono> p(er) di’ ore era tutta ravilupata la gente che correvano le vie, e massimo quella da chasa Lore(n)zo di Piero».

Niccolò Machiavelli (*mettere un tallo in sul vecchio*; cfr. s.v. *tallo* TB § 4, GDLI § 4):

Non m'è briga nè noia nuova, quando potessi fare e aiutarmi della p(er) sona più ch'io non posso; ma i' no· sono però cho' talli chome mi scrivesti i(n) questo verno, ch'io avevo messo un tallo; e di poi è passato, che mi senti' male i(n)sino pella settimana s(an)c(t)a; e chosi fatto Pasqua; di poi mi purgai, ma (n)no(n) molto bene. Son pur ve(c)chia, e credo miglorare, ed i' pegioro; tanto farò così io finirò e mie debiti. Sicché no(n) t'avendo iscrito⁶⁴ ispeso come solevo, fu la chagione i(n) prima il no(n) mi sentir bene, e poi ò pure da fare.

(LXXII.36-42)

Un'altra retrodatazione interessa la locuzione *parere fatica* 'riuscire grave, faticoso', che i dizionari documentano, come nel caso precedente, a partire da Niccolò Machiavelli, e poi in Berni e Cellini (cfr. s.v. *fatica* TB § 28, GDLI § 13):

† Al nome di Dio, a dì 22 d'ottobre 1450

L'utima ti scrissi fu a dì 5 di giugno⁶⁵ e per allora t'avisai quanto era di bisongno. Di poi ò 'vuto <più> più tue, e a niuna ò fatto risposta, perché tu vegga che Matteo non ci è, e che oramai è di bisongno uno di voi torni qua; che i' sono oggima' d'età da volere essere governata, e son poco sana, e fati ca mi⁶⁶ pare lo scrivere.

(VIII.1-5)

Ancora, la locuzione *riscaldato e raffreddato* 'affezione polmonare; malattia derivata dall'esposizione al calore eccessivo seguita da rapido raffreddamento', che i dizionari documentano dalla Macinghi (cfr. GDLI s.v. *riscaldato* § 5, che cita per primo l'esempio LV.45), e successi-

⁶⁴ La prima *ī* presenta un segno di compendio soprascritto, chiaramente erroneo in tale contesto.

⁶⁵ La seconda *g* è parzialmente inchiostrata.

⁶⁶ *mi* è preceduto da un tratto verticale che scende sotto il rigo di scrittura.

vamente in Girolamo Manfredi (*riscaldato*), Tommaso di Silvestro (*riscaldato e rraffredato*), Aretino (*riscaldato*)⁶⁷: «La lettera tua diedi a Stroza; è stato en pochi dì per andarsene di là, di riscaldato e rraffredato; pure da 2 dì en qua è miglorato: se seguirà, sarà ischanpato» (LV.46-47). Infine, la locuzione *volgersi il cervello a qualcuno* ‘impazzire, ammattire, delirare’, che risulta attestata esclusivamente nella Macinghi Strozzi (cfr. GDLI s.v. *volgere* § 39, che cita unicamente l’esempio XLV.24): «che poi parti Lorenzo, no· mi sono sentita⁶⁸ bene, en modo che ò mangiato dell’uova: non ò av(u)to febre, ma i’ ò molto debole il chapo, e alle volte pare che il ciervello mi si volga. Ebi della p(ar)tita di Lorenzo grande rimescolamento: e si⁶⁹ chome viva mi pareva essere mentre che ci stette, chosì mi parve essere senza la vita e morta, quando p(ar)ti; che mi parve un sofio questa sua estanza» (XLV.21-27).

4. Altre retrodatazioni e prime attestazioni

In quest’ultima sezione registro una serie di altre retrodatazioni e prime attestazioni, di natura assai varia e in parte vive ancor oggi, non attinenti ai campi semantici sopra definiti, che ritengo piuttosto significative per la nostra tradizione lessicografica e che, dunque, sarebbe stato ingeneroso non presentare in questa rassegna.

albitro ‘imposta straordinaria fiorentina spesso congiunta con la Decima’; fu così chiamata perché il suo ammontare era calcolato dal Comune in base a una valutazione arbitraria del reddito del contribuente; Cesare Guasti osserva come Varchi – al quale tra l’altro i dizionari attribuiscono la prima attestazione (cfr. s.v. *arbitrio* TB § 9, REZASCO 1881 § III, GDLI § 10) – errò

⁶⁷ Il sostantivo *riscaldato* ‘malattia dovuta ad eccesso di calore’ risulta attestato sin dal volgarizzamento dell’*Antidotarium Nicolai* (sec. XIII *exeunte*; cfr. TLIO s.v. *riscaldato* § 2.3).

⁶⁸ La s presenta un puntino soprascritto.

⁶⁹ si è aggiunto nell’interlinea superiore.

nel datare al 1508 la prima imposizione del tributo⁷⁰: «Aspettasi che lla graveza nuova essca fuori⁷¹ per tutto ottobre; che se mi fanno il dovere, chome dichono, di non porre al b̄t r o a vedove e pupilli, non arò duo fiorini, che forse non farò tanto debito» (I.42-44).

attabaccare pron. 'lasciarsi prendere da una passione, infatuarsi', di cui non ho trovato riscontro nei dizionari⁷²: «Siché non era da maraviglarsi di lei; ma fu da maravigliare di lui, moccichone, che tanto se la lasciò salire i(n) chapo⁷³, e tanto se n'atabaccò, ch'ella fecie vergogna a sé e a llui. Gl'uomini, quando àno simile col ciervello legiere, le fanno⁷⁴ istare a siepe: e ch'un uomo, quando è uomo, fa la donna donna; e non se n'atabachar tanto; che quando nel precipio elle fanno de' piccoli errori, riprenderle aciò che non abino a venire ne' maggiori. E la buona compagnia ischifa ria ventura» (LIV.18-23).

avere altro in becco 'aspirare ad altro mantenendo segrete le proprie intenzioni'; la locuzione, come nel caso precedente, non è documentata nei dizionari⁷⁵: «Estimiamo che debba avere altro in becco, e p(er) questo mette tempo i(n) mezzo» (LXIII.49-50).

avere del zotico 'essere privo di garbo, di cortesia; non conoscere le buone maniere'; per estens., con rif. all'aspetto di una persona, a un tratto fisico: 'essere privo di bellezza, di leggiadria; essere sgraziato'; la locuzione, assente nei dizionari, occorre tre volte nelle *Lettere*: «A me anche piaceva quella da Vernia, ma i' me ne '[n]formai, e mi pare abi del zotico. Pure nella stanza qua di Lorenzo ne isaminereno meglio» (XLIV.85-86); «Siàno

⁷⁰ CESARE GUASTI, *Lettere*, cit., p. 7, n. 1.

⁷¹ La f è corretta su una precedente p.

⁷² Il verbo *attabaccarsi* è assimilabile alla voce *intabaccarsi*, che porta lo stesso significato e che risulta attestata a partire dal Pulci (vedi s.v. *intabaccarsi* TB §§ 2-3, GDLI § 1).

⁷³ La locuzione *lasciarsi salire qualcuno in capo* 'nutrire la voglia, il capriccio, il desiderio per qualcuno' è assente nei dizionari e risulta attestata esclusivamente nella *Macinghi*.

⁷⁴ Tra la n e la o è presente una lettera cancellata di lettura impossibile.

⁷⁵ *Avere altro in becco* è assimilabile all'espressione *avere (altra) paglia nel becco*, avente lo stesso significato e attestata a partire da Benedetto Varchi (cfr. TB s.v. *becco* § 6; GDLI s.v. *becco* § 3; LEI s.v. *beccus* 671.34).

a di 27⁷⁶; e Marcho P(arenti)⁷⁷ è venuto a me, ed àmmi detto <come> chome più tenpo fa ragionàno del darti donna e faciamo pensiero che delle cose che ci erano, e dove noi credavamo potere andare, e quello ci pareva meglio di parentado, se ll'altre chose avesse, ch'ella fussi di buono sentimento e bella, e non avesse⁷⁸ del zotico, si era la figliuola di Franciesco di messer Guglelmino Tanagli» (L.31-34); «E domandando s'ell'aveva del zotico, diciemi di no, ch'ell'è desta⁷⁹, e sa ballare e chantare: che s'ell'à queste⁸⁰ p(ar)ti, mi do a credere che sia quello m'è detto di lei» (LIII.15-16).

avere una fredda e una calda 'ricevere una notizia cattiva e una buona'; la locuzione, registrata nei dizionari a partire dalla Macinghi (cfr. s.v. *freddo* TB § 45, GDLI § 12; LEI s.v. *calidus* 1389.6, che cita per primo l'esempio LXI.32), trova poi riscontro in Agnolo Firenzuola (*dare una fredda e una calda*): «Del Consolo avete una fredda e una chalda; che per ongni fatte⁸¹ ti scrivo quello sento la settimana» (LXI.32).

avere venticinque soldi per lira 'ricavare da un affare guadagni o vantaggi considerevoli'; la locuzione, che si iscrive in una più ampia serie di espressioni traslate che traggono origine dal rapporto *venti soldi = una lira*, pur essendo già documentata nella Macinghi, è registrata nei dizionari a partire da Agnolo Firenzuola (cfr. GDLI s.v. *lira* § 5): «Ragionamo Madonna ed io, chome tu di' ch'egl'à s(ol)di 25 p(er) l(ira)» (LX.59-60).

botta iscacata 'imbroglio ai danni di qualcuno'; la locuzione è registrata nei dizionari esclusivamente nella Macinghi⁸² (cfr. GDLI s.v. *scacato* § 3; LEI s.v. *cacare* 309.24, che citano unicamente l'esempio LV.31): «E quando pure

⁷⁶ Poco sopra il 2 è presente una lineetta orizzontale.

⁷⁷ Nel ms.: *p*, senza segni di abbreviazione.

⁷⁸ La *a* è inchiostrata.

⁷⁹ Le lettere *de-* sono parzialmente inchiostrate.

⁸⁰ La vocale finale *e* è inchiostrata.

⁸¹ Considero reale la forma con assimilazione di *-nt-* a *-tt-*, tenendo conto di diverse altre forme analoghe ricorrenti nella Macinghi Strozzi: *intendette* per *intendente*, *tatto/tatta* per *tanto/tanta*, *ubidette* per *ubbidente*, *valette* per *valente*.

⁸² Trifone osserva che tale passaggio delle *Lettere* è quello «stilisticamente più basso di tutto l'epistolario»; lo studioso riconduce il consapevole impiego da parte di Alessandra di un registro "volgare" alla variabile diamesica: «La meditata scrittura epistolare vuole apparire più "vera" e "sincera" della viva voce, ed è quindi pronta a mettere da parte il controllo e la misura» (PIETRO TRIFONE, *Sul testo*, cit., p. 98).

fussi presto, e gl'amici ti volessino dare 33⁸³, non aspettare che sia cosa di contento; p(er)ché loro non àno nulla <e>, ma potrebono andare a qualche llozo ispezialtà, e sottometterti a qualche botta ischacata: a tte tocherà⁸⁴ a smaltirla» (LV.29-31).

cappellaccio 'oltraggio, disonore, vergogna'; il sostantivo è registrato nei dizionari posteriormente alla Macinghi, a partire da G. M. Cecchi (cfr. s.v. *cappellaccio* CRUSCA 1863-1923 § III, GDLI § 4; LEI s.v. *cappellus* 539.13): «Dissiti a dì 23 chome Nicholò Soderini si facieva chavaliero i(n) questa Paschua; e che s'era⁸⁵ ./ vinto nel Consiglio del Popolo⁸⁶ la domenica, che fu a dì 22; e a· 23 feciono el Consiglio del Comune, e no· llo vinse. Estetto[n] vi ensino a ore 21. Rimase molto isbigottito, e ricievettene un gra· cha pel· laccio. E ora è chiaro, se prima restava in dubbio, chome gl'animi sono ben disposti contro di lui, e quello che posso· gl'amici sua» (LXIV.22-26).

cervellinaggine 'leggerezza, sventatezza, capriccio'; registrato nei dizionari a partire dalla Macinghi, il sostantivo trova successivamente riscontro in Machiavelli, Firenzuola, Francesco D'Ambra e Cellini (cfr. s.v. *cervellinaggine* TB § 1, GDLI § 1; LEI s.v. *cerebellum* 1085.47, che cita la Macinghi Strozzi come prima attestazione per il fior.a.): «A quella ch'ebe F(ilippo)⁸⁷, gli fu detto i(n)sino quando e' ci era, che la vide, e piaquegli tanto la cievellinaggine sua, che di niun'altra volle dire di si; e volevala, qua[n]do era qui⁸⁸, torre: ma lla madre non volle achonsentire di mandarla fuori» (LIV.14-16).

chi a tempo vuole mangiare, ennanzi all'ora gli conviene pensare 'per riuscire in qualcosa, occorre pensarvi per tempo'; il proverbio è registrato nei dizionari esclusivamente nella Macinghi (cfr. s.v. *mangiare* CRUSCA 1863-1923 § LXXXIV, GDLI § 26, che citano unicamente l'esempio XLV.45): «E scrivo a Lorenzo di parechi fanciule esaminate, avendo le parti che noi vorreno, quale parentado t'agraderrebbe più: che chi a ttempo vole mangia-

83 La cifra 33 indica il prender moglie, contrarre matrimonio.

84 La *t* è corretta su una precedente *c*.

85 Nel ms.: *ara*.

86 La sequenza *-po-* è aggiunta nell'interlinea superiore.

87 Nel ms.: *f*, senza segni di abbreviazione.

88 *qua[n]do era qui* è aggiunto nell'interlinea superiore.

re, enanzi all'ora gli conviene pensare. Che Idio ci aparechi cosa buona» (XLV.44-46).

chi ha fretta, l'aspettare gl'è pena 'l'attesa è insopportabile a chi desidera concludere una questione con grande rapidità'; come nel caso precedente, il proverbio è registrato nei dizionari esclusivamente nella Macinghi (cfr. GDLI s.v. *fretta* § 4, che cita unicamente l'esempio LVII.28): «Di graveza⁸⁹ non si ragiona: dell'altre⁹⁰ cose si sentono di p(er) di, ma n(n)on sento di quelle che mi dieno isperanza delle chose disidero; che non piacie anchora a Dio: e le cose vanno a pian passo; e co· llungeza di tempo si potrà vedere delle cose: ma chi à fretta, l'aspettare gl'è pena» (LVII.26-28).

chi non lavora quando el tempo il richiede, non fa buona ricolta 'chi non approfitta del tempo favorevole per lavorare, non raccoglierà buoni frutti'; del proverbio non ho trovato riscontro nei dizionari: «De' fatti di 51⁹¹, non se ne sente nulla. [...] e per ora non è da rricordare loro e fatti de' 50⁹²: che mi credo crescerebe lor pena, che non feciono quando era il bel tempo. E chi no· llavora quando el tempo i· richiede, non fa buona ricolta: che, chi tempo à, e tempo aspetta, tempo p(er)de!» (LXIV.15-17).

chi vuole degli amici assai, ne pruovi pochi 'chi desidera avere abbastanza amici, ne coltivi pochi'; come nel caso precedente, il proverbio non è documentato nei dizionari: «A· (r)ritorno di Franco farò quanto mi di'; ma e' ci è di quegli che non fanno charestia di parole. E chi vuole degl' amici assai, ne pruovi pochi» (VIII.41-42).

endugiare la morte e-l pagamento 'procrastinare quanto di più ineluttabile e certo attenda l'uomo'; il proverbio è registrato nei dizionari posteriormente alla Macinghi, a partire da A. F. Grazzini (*la morte e 'l pagamento / indugia sempre mai più che tu puoi*; cfr. GDLI s.v. *pagamento* § 11): «E sentendo tante cose, non mi maraviglo che vogli endugiare anchora un a(n)no, e che si vada adagio al darti donna. Fai come colui che voleva endugiare la morte e-l pagamento el più che poteva» (XXX.20-22).

entrare lione e uscire agnello 'intraprendere un'azione con albagia e prepotenza e uscirne sconfitto, perdendo prestigio e reputazione'; il proverbio,

⁸⁹ Le lettere *gra-* sono inchiostrate.

⁹⁰ La prima *e* presenta un puntino soprascritto.

⁹¹ La cifra 51 indica il richiamare gli esuli in patria revocando loro il bando.

⁹² La cifra 50 indica i confinati.

assente nei dizionari, risulta attestato esclusivamente nella Macinghi: «Nicholò entrò fiero, e poi s'invilì; e, come disse il fratello a 14⁹³: "Egl'è entrato liono e uscirà agniello"; e così gl'è i(n)tervenuto; che come vide che lle fave no- gli riuscivano, e' chominciò a umiliarsi: e poi ch'egli uscì d'ufficio, va acompagniato quando co(n) 5 e quando con sei armati presso a ssé, p(er) sospetto o de' Conti di Marema o d'altri. Era el suo melglo che non fussi estato; che no- si sarebe iscoperto tante 'nemicizie» (LXVI.41-45).

esparare 'azionare un'arma da fuoco dopo averla caricata, facendone partire uno o più colpi; far fuoco'; il verbo è registrato nei dizionari posteriormente alla Macinghi⁹⁴, a partire da Bartolomeo Cerretani (cfr. GDLI s.v. *sparare*² § 1): «Sono a dì 3, e ò da Filippo chome a dì 25 passato fu a Napoli l'arma de' franzesi, che sono 18 galee, j° galeotta; e fecionsi⁹⁵ vedere. La terra esparò loro di molte bonbarde; ma andavano sì discosti che no- lle temevano. E anchora, dicie non s'erano ispicchati⁹⁶ di que' mari; e che loro di qui àno auto pocha paura, p(er)ché la terra era molto bene fornita» (XX.79-83).

essere dietro a qualcuno come il pulcino alla chioccia 'seguire qualcuno in modo costante e assiduo'; la locuzione, di cui non ho trovato riscontro nei dizionari, è attestata esclusivamente nella Macinghi, che nelle ultime *Lettere* tratta sovente del nipotino Alfonso, nato nel dicembre 1467 dall'unione tra Filippo Strozzi – costretto spesso a Napoli dagli affari – e Fiammetta Adimari; nella penultima *Lettera* dell'Epistolario la Macinghi scrive al figlio: «E lla Fiammetta p(ar)torì, e delle gienti ci chapitano assai; e a me tocca tutto. E s'io non avessi altro iscioperio che Alfonso, no(n) me *ne* bisongnerè più: ma questo è chon piacere. Senpre m'è drieto, come il pulcino alla chioccia. Siché i' non posso chosì escrivere ispeso: ristoreratti la Fiammetta» (LXXII.42.45).

⁹³ La cifra 14 indica Giovanni Bonsi, genero di Alessandra.

⁹⁴ Frassini chiarisce: «Si tratta della più antica attestazione sinora nota della voce *sparare* in questo significato (su comunicazione orale di A. Castellani)» (ANNALISA FRASSINI, *La lingua delle "Lettere"*, cit., p. 389).

⁹⁵ La prima *i* è aggiunta nell'interlinea superiore.

⁹⁶ Anche il verbo *ispicare* 'prendere il largo, salpare' risulta attestato per la prima volta nelle *Lettere* della Macinghi (cfr. GDLI s.v. *spicare* § 23, che cita per primo l'esempio XX.82), che trova successivamente riscontro in Francesco Cieco, Caro, C. Campa-na, Siri e altri.

essere di mal sangue ‘avere un temperamento irascibile, collerico, rabbioso’; la locuzione, assente nei dizionari, occorre una sola volta nelle *Lettere*: «Diciestimi p(er) la tua de- 28 di settenbre, che t’era chapitato chostì una ischiava, ch’era qui di Lionardo Vernacci, e che l’aresti tolta, se nno(n) per rispetto della vechia che ttu ài en chasa. A che tti dico, che non è pel fatto tuo, a mie parere; che ll’à tenuta la donna di Lionardo 4 o vero 5 anni; e p(er)ché non aparava, ed era di mal sangue, e- modo che dubitavano non faciessi qualche male a sé o ad altri, chavoronsela di casa: ed era disonesta!» (LIX.18-22).

essere in fantasia ‘essere occupato da un pensiero che emoziona, eccita l’animo e accende l’immaginazione’; la locuzione, registrata nei dizionari dalla Macinghi, trova successivamente riscontro in Donato Giannotti (cfr. GDLI s.v. *fantasia* § 24, che cita per primo l’esempio XLIV.94): «E non ti maravigliare di questa mia, che sono i(n) fantasia aspettando Lorenzo» (XLIV.94-95).

essere in sul tavoliere ‘essere in pericolo, a rischio’; la locuzione è registrata nei dizionari posteriormente alla Macinghi, a partire da Francesco Guicciardini, e poi in P. Nelli (*averr sul tavoliere*), Buonarroti il Giovane (*restar sul tavoliere*) e in Giuglaris (*porre sul tavoliere*; cfr. s.v. *tavoliere* TB § 1, GDLI § 11): «È di nicistà, a mie parere, che ttu tolga chi faccia, che ttu non abia le dozzine delle chamicie stracciate; ched io ci sono p(er) poco tempo, <. .> e massimo ora che siàno i(n) sul tavoliere: che ci fa la moria pur danno, e comi(n)ciaci a morire delle⁹⁷ p(er)sone da bene» (XXXVI.43-46).

essere più tosto da saper gittar via, che avanzare un grosso ‘essere più incline allo sperpero che al risparmio’; il proverbio, che Alessandra impiega nel riprendere, con risentimento, il figlio Lorenzo, non è documentato nei dizionari e l’esempio XII.43 della Macinghi rappresenta *un unicum*: «E per quello senta di te, chonprendo⁹⁸ sè più tosto da sapere gittar via, che avanzare un grosso: ch’è il chontradio del bisogno tuo. E vego ciertamente <a ma> à’ far danno e vergongnia a tte e a nnoi, che intendo tu ài chostumi che non sono buoni. E rriprenderti non giova nulla: che mi dà mal sengno, e fammi tirare indietro d’ong/l/n’ buono pensiero che mi⁹⁹

⁹⁷ La *e* finale presenta un puntino soprascritto.

⁹⁸ La sequenza *ch-* è inchiostroata.

⁹⁹ *mi* è aggiunto nell’interlinea superiore.

viene inverso di te. E non so perché tu seguiti¹⁰⁰ le tue volontà, chonoscendo prima ne fai dispiaciere a dDio, ch'è sopra tutto; poi a mme: che gran passione mi sè, a sentire e manchamenti tuoi!» (XII.41-48).

essere presso al finimondo 'ritrovarsi in una situazione apocalittica, disastrosa'; la locuzione è registrata nei dizionari posteriormente alla Macinghi, a partire da Agnolo Firenzuola (*pareva se non ch'e fosse venuto finimondo*), poi in Guerrazzi (*pareva il finimondo*) e Checchi (*pareva il finimondo*; cfr. s.v. *finimondo* TB § 2, GDLI § 6): «È suto un grande ispavento a tutto il popolo: pare una iscurità tanta giente <.> morta e strazziati. E oltre a questa tribolazione, ci è suto e tremuoti: che quella mattina ch'eg'entrò in Prato quello poverello, venne u(n) tremuoto molto ben gra(n)de. Tra l'una paura e ll'altra <|> e' mi pare essere meza fuori di me: credo che noi si àno presso a. finimondo <e per ag>. Siché è buono aconciarsi dell'anima, e stare aparechiato¹⁰¹» (LXXII.41-45).

gonfiare la vescica 'diventare più potente, più autorevole, più coraggioso nelle iniziative, tenendo un atteggiamento vanitoso e superbo'; la locuzione, registrata nei dizionari a partire dalla Macinghi, trova successivamente riscontro in Baretti (1719-1789; cfr. s.v. *vescica* TB § 4, GDLI § 11, che cita per primo l'esempio XXVIII.50): «che il Popolo di Firenze, veduto la sua gran virtù e lla sua buona fama, liberato fare questo magnio chavaliere; che ben gonfierà la vescicha» (XXVIII.49-50).

guardarsi della bocca/fare guardia della bocca, per estensione, 'gola, ghiottoneria'; le locuzioni sono registrate nei dizionari posteriormente alla Macinghi, a partire da Vincenzo Cervio (cfr. LEI s.v. *bucca* 1132.1): «L'alberello dello armatico ti manderò, ma la miglore medicina che ssia allo stomaco è il guardarsi della bocca, così ti ricordo» (XIV.40-41), scrive Alessandra al figlio Lorenzo a Bruges; ancora, con riferimento a un'indisposizione fisica di Iacopo Strozzi: «Ve(g)go la venuta tua a Bruggia n'è suto chagione la malattia di Iachopo; che à fatto bene a venire a vicitarlo e a provvedere che abia el governo suo. [...] e tu mmi di' ch' e medici dicono non porta pericholo, che debba miglorare: e chosì priego Idio che gli renda buona sanità. Viene i[n]verso la primavera, che è buon tempo a rriaversi della p(er)sona, se farà buona guardia della bocca: e così lo conforta p(er) mie p(ar)te» (XXIII.7-15); e a Iacopo Strozzi Alessandra scrive personalmen-

¹⁰⁰ La vocale finale *i* è corretta su altra lettera.

¹⁰¹ La prima *a* è aggiunta nell'interlinea superiore.

te in data 10 marzo 1460¹⁰², rinnovandogli l'invito a *far guardia della bocca*: «A Choppino dissi che p(er) mie p(ar)te ti chonfortassi, e soprattutto a far buona guardia della bocca e d'ogni altra chosa che tt'avessi a ofendere la p(er)sona; che vieni in buon tempo a riavere le forze e ridurti i(n) buona sanità» (XXIV.24-26).

il fistolo non è nero come si dipigne 'il diavolo non è così brutto come lo si rappresenta'; per estens.: 'la situazione non è così disperata come si crede; le disgrazie, le avversità, non sono mai così gravi come vengono immaginate o descritte'; il proverbio è registrato nei dizionari esclusivamente nella Macinghi (cfr. GDLI s.v. *fistolo* § 4, che cita unicamente l'esempio LX.28): «Parmi che ancora tu sia, di questa diliberazione fatta, del tor donna¹⁰³, tu ssia molto i(n)paurito, e vego che dimostri avere poco animo; che di', che poi che-l diliberasti, t'è entrato nell'animo 100 pensi[e]ri <nel capo>. l' priego¹⁰⁴ Idio che v'aiuti di tanta paura, quanto avete; che se ttutti gli altri huomi[ni] avessino auto la paura del tor don(n)a chome voi, sarè di già ispento el mondo. E però è da darvi espaccio, aciò che vegiate che il fistolo non è nero chome si dipingne, e trarvi di questa paura» (LX.26-29).

impacciato 'che si trova in difficoltà, a disagio; che si sente impedito, ostacolato, disorientato'; l'aggettivo è registrato successivamente alla Macinghi, a partire da Niccolò Machiavelli (cfr. GDLI s.v. *impacciato* § 4): «E dichoti che a questi dì andò Matteo¹⁰⁵ in villa di Marcho, e stettevi se' dì; ch'io non credetti¹⁰⁶ tanto vivere ch'e' tornassi e non avevo chi mi facessi un servizio, che mi pareva esere in pacciata senza lui, poi mi¹⁰⁷ scrive tutte le lettere» (III.18-20).

liquido (rif. al denaro, ai beni, alle proprietà) 'effettivamente e materialmente disponibile'; il sostantivo, registrato nei dizionari a partire dalla Macinghi,

¹⁰² La *Lettera* XXIV, indirizzata a Iacopo di Lionardo Strozzi, costituisce un'eccezione: si tratta dell'unica missiva di Alessandra, di quelle pervenute, non indirizzata ai figli.

¹⁰³ L'ultima *n̄* presenta un segno di compendio soprascritto, chiaramente erroneo in tale contesto.

¹⁰⁴ La *e* è aggiunta nell'interlinea superiore.

¹⁰⁵ *matteo* è aggiunto nel margine sinistro, in caratteri più piccoli.

¹⁰⁶ La *c* è corretta su altra lettera.

¹⁰⁷ La *i* è soprascritta a *m*.

trova in seguito riscontro in Vittorio Siri, Girolamo Giustinian, Adeodato Ressi e altri (cfr. GDLI s.v. *liquido* § 16, che cita per primo l'esempio XXXVI.10): «che posi<ssi>ate¹⁰⁸ fare chonpromesso cholla Lesandra di cose liquide e non liquide, e d'ogni <cosa> ragione¹⁰⁹ ch'è, eziandio che p(er) venissi da testamento» (XXXVI.9-11).

malaposta 'imposta eccessiva, tributo ingiusto'; il sostantivo è registrato nei dizionari esclusivamente nella Macinghi (cfr. GDLI s.v. *malaposta* § 1, che cita unicamente l'esempio XII.66): «Èci di male poste e grida assa'. Fassi lo sgravo; si dicie saranno 5 <.> uomini per tutta la terra» (XII.66-67).

maritarsi 'promettersi in sposa; fidanzarsi'; il verbo, nella diatesi riflessiva, è attestato per la prima volta nella Macinghi Strozzi, nelle cui *Lettere* occorre complessivamente sei volte in questa forma¹¹⁰. Sia CRUSCA 1863-1923 § XI sia GDLI § 14, s.v. *maritare*, citano per primo l'esempio I.21 delle *Lettere*, peraltro preceduto dall'occorrenza I.11; lettera, questa prima, in cui Alessandra annuncia le nozze della figlia Caterina con Marco Parenti e tratta dei preparativi del matrimonio: «Che s'io non avessi preso questo partito, no(n) si maritava quest'anno, però che chi to' donna vuol¹¹¹ danari, e non trovavo chi volesse aspettare d'avere la dota¹¹² nel 1448 e parte nel 1450¹¹³» (I.10-12). E ancora: «O! Non ti dichio di Marcho, cioè il marito, che senpre gli dicie: chiedi ciò che ttu v(u)ogli. E chome si maritò, gli taglò una chotta di zetani vellutato chermisi, e chosì la roba di quello medesimo, ed è-l più bel d[r]appo che sia in Firenze, <che> che se lo fecie en bottega» (I.20-23). Con riferimento a Isabella, figlia di Iacopo di Lionardo Strozzi – cugino del defunto marito di Alessandra –, affidata dal padre alle cure della Macinghi: «La fanciulla d'Iachopo, che era chon Filippo a Barzalona, l'aspetto ongni ora qui [...] Mandala Iacopo a mme, ch'io la tenga insino¹¹⁴

108 Le lettere finali *-ate* sono aggiunte nell'interlinea superiore.

109 *ragione* è aggiunto a *latere*.

110 Oltre agli esempi citati, *maritarsi* occorre anche in: XIV.24 LIII.55 LVII.45. Il verbo, nella diatesi riflessiva, trova in seguito riscontro in Niccolò Machiavelli, Ariosto, Berni, Bandello, Sassetti.

111 Il primo tratto della *u* è corretto su una precedente *o*.

112 Nel ms.: *dotra*.

113 5 è corretto su un precedente 4.

114 La superficie scrittoria in corrispondenza di *o* è parzialmente erosa.

si mariti, e così mi priega L(orenzo)¹¹⁵. Ògli risposto che ll'ò chara, e faronne chome se fussi mia» (X.29-32). E Isabella, nel 1458, fu data in sposa a un certo Marco di Giovanni di Marco: «Avisoti chome a dì 9 si maritò l'Isabella a Marcho¹¹⁶ di Giovanni di Marcho, setaiuolo e merciaio e setaiuolo minuto» (XIV.24-25).

mocceca con valore attributivo 'persona stolta, dappoco, inetta'; l'aggettivo è registrato nei dizionari esclusivamente nella Macinghi¹¹⁷ (cfr. GDLI s.v. *mocceca* § 1, che cita unicamente l'esempio LIV.13): «l' no· mi maraviglo che ttu vada a rrilento al fatto della donna; che, come tu di', è cosa di grande inportanza, e lla magiore che si possa fare: che l' avere buona chonpagnia fa istar l'uomo consolato l'anima e-l corpo; e chosì pel contradio: che quando sono moccie che o ciervelline, o chome quella ch'èbe Filippo, si sta mentre che si vive i(n)n asai tribolazione» (LIV.11-14).

nebbete 'persona ebete, dunque ottusa, stupida'; si tratta della prima e unica attestazione della forma *nebbete*¹¹⁸, che precede di molto la prima attestazione di *ebete*, registrato nei dizionari in funzione di agg. a partire da Antonio Rosmini, in funzione di sostantivo da Buonarroti il Giovane (cfr. s.v. *ebete* CRUSCA 1863-1923 § IV, GDLI § 2): «Troppo mi duole che p(er) lentagine ci sia uscita di mano; e no(n) so, chom'io m'ò detto a Marcho, dove mi rivolga ora; che no· ci è venute altro che nebbete¹¹⁹ alle mani, e p(er) me¹²⁰ non so s'abia a fare. Siché non arò a trovare e pannilini, nè ttu le gioie: che quando credevo essere a meza via, ed io l'ò ancora a trovare. O sia col nome di Dio tutto! Marcho ti dovorrà avisare di qualche cosa; che <me .> a me è chascato il fiato, che tanta fatica n'ò durata, e p(er)duta tutto» (LIV.80-84).

¹¹⁵ Nel ms.: *l*, senza segni di abbreviazione.

¹¹⁶ La sequenza finale *-ho* è parzialmente inchiostata.

¹¹⁷ In funzione di sostantivo, il termine risulta attestato in Sacchetti, Burchiello (*mocicca*), Scambrilla, Varchi, Carrer.

¹¹⁸ La *n* prostetica potrebbe essere dovuta a un fenomeno di concrezione dell'articolo indeterminativo (cfr. GERHARD ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966-1969, 3 voll., I, § 341), sulla falsariga di *ninferno*, *nabisso*, *naspo*.

¹¹⁹ La seconda *b* è corretta su altra lettera.

¹²⁰ Inchiostro slavato.

non esserci/esservi grascia ‘non aver motivo di rallegrarsi, esserci poco da guadagnare’; anche: ‘non nuotare nell’abbondanza, esser privi del necessario’; la locuzione è registrata nei dizionari a partire da Luigi Pulci, il cui esempio è tuttavia posteriore a quello della Macinghi (cfr. s.v. *grascia* TB § 10, GDLI § 6): «Èsi trovato da metterla in maggiore istato e '(n) più gientileza, ma cho(n) mille qua(t)tro ciento o cinque ciento fiorini, ch'era il¹²¹ disfacimento mio e vostro¹²²; e non so chome lla fa[n]ciulla si fussi chontentata, che dallo stato in fuori non v'è grascia che ci è de' soprossi asai» (I.15-18); «E si dicie anche, ch'e fatti loro non ci è grascia; che forse si ripareranno con questi» (LII.17-18); «E, secondo si vede, non ci è grascia nell'altre che ci sono, voglendo tor donna¹²³ che no· diminuisi d'onore» (LXXII.11-12).

polizza ‘foglio di carta di vario formato che veniva affisso in luoghi pubblici, per divulgare fatti riguardanti la collettività e notizie che si volevano rendere di dominio comune o, anche, con scopi propagandistici e di denuncia politica’; come nel caso precedente, anche il sostantivo *polizza* rappresenta una retrodatazione, in quanto è registrato nei dizionari a partire da Marin Sanudo: «Di' che l'aver fatto quello si fecie a l'uscita dela Signoria vechia è piutosto da gienerare odio che pacie. Ma che diresti di quello che si segue, e delle polize che si truovano p(er) la terra? Che, secondo sento, v'è scritto di triste chose en dir male de' cittadini» (LXVIII.21-24).

quanto più si indugia, più tempo si perde ‘più si esita a compiere un'azione o a prendere una decisione, più si perde tempo’; del proverbio non ho trovato riscontro nei dizionari: «Della donna, l'ò detto cho· Marcho: dicie si stia a vedere un poco; che sa¹²⁴ forse l'annimo tuo. Sia alla buonora: quanto più s'indugia, più tempo si p(er)de!» (XLIX.20-21).

rastrelliera ‘intelaiatura di ferro o di legno simile a un rastrello senza manico o a una scala a pioli, che, fissato in posizione orizzontale al muro della stalla, sopra la mangiatoia, regge fieno o altro foraggio in modo che gli animali possano cibarsene da soli, strappando a boccate ed evitando nel contempo che si accumulino tutto insieme nella mangiatoia stessa, guastan-

¹²¹ La *l* è corretta su altra lettera.

¹²² La *r* presenta un puntino soprascritto.

¹²³ Nonostante vi sia il segno di compendio sulla prima *n̄*, la *n* che segue è comunque scritta.

¹²⁴ La *s* è corretta su una precedente *l*.

dosi e sporcandosi'; il sostantivo è registrato nei dizionari posteriormente alla Macinghi, a partire da Agnolo Firenzuola (cfr. s.v. *rastrrelliera* TB § 1, GDLI § 1): «Io v'ò fatto fare i(n) quella chasa dirieto una maggiatoia e rastrrelliera en sul pulito, che vi starà alla larga 3 chavagli» (LXXIII.21-23).

rendere pochi soldi per lira 'non essere in grado di pagare un debito; risultare debitore insolvente': «Solo sento di Lorenzo Larioni, che s'è rimesso nelle mani di Piero; e llui fa¹²⁵ l'acordo, e diciesi che rimarrà più riccho che non era già 10 an(n)i¹²⁶ inanzi che s'aviluppassi nelle merchatantie. Siché p(er) via di roba e' starà meglio, ma non dell'onore. Sento renderà pochi soldi p(er) lira; el danno è di chi p(er)de el suo» (XLII.13-16). Dal momento che l'espressione *rendere soldi venti per lira*¹²⁷ – registrata nei dizionari e documentata esclusivamente nella Macinghi, nelle cui *Lettere* occorre tre volte (cfr. la locuzione che segue e GDLI s.v. *lira* § 5, che cita unicamente l'esempio XLI.11) – significa 'estinguere interamente un debito', se ne ricava che *rendere pochi soldi per lira* – assente nei dizionari – indichi la condizione di un debitore che non è in grado di far fronte all'obbligazione assunta. Lorenzo di Larione Larioni, infatti, cui l'esempio XLII.15 fa riferimento, fu tra i falliti del 1464; Cesare Guasti segnala che «Il Rinuccini [...] pone Lorenzo di Larione Larioni tra' falliti del 64, e per la grossa somma di 160 mila fiorini in circa¹²⁸».

rendere soldi venti per lira 'estinguere interamente un debito'; la locuzione, come accennato sopra, è registrata nei dizionari esclusivamente nella Macinghi (cfr. GDLI s.v. *lira* § 5, che cita unicamente l'esempio XLI.11): «Veggio ti duole el chaso di Lodovicho¹²⁹, e avete¹³⁰ fatto bene a proferervigli: diciesi che renderanno s(oldi) 20 p(er) lira, e che rimarra(n)no ri(c)chi» (XL.10-11); «À fatto bene a chonfortallo; sento che renderanno s(oldi) 20 p(er) lira del debito ànno qua, o dirò, me' vero, che ànno da rrendere: e avanza loro, tra chase e pocisioni e masserizie, 16 mila fiorini» (XLI.11-13); «Tra Giovanfra[n]ciesco e questi, se gli p(er)dessi, el Monte

¹²⁵ La *f* presenta un puntino soprascritto.

¹²⁶ *an(n)i* è aggiunto nell'interlinea superiore.

¹²⁷ Il significato traslato delle espressioni citate trae origine dal rapporto *venti soldi = una lira*.

¹²⁸ CESARE GUASTI, *Lettere*, cit., p. 363, n. A.

¹²⁹ Le prime lettere *lo-* sono inchiostrate.

¹³⁰ *-vete* è aggiunto nell'interlinea superiore.

isciemerebbe assai: benché si dicie Giova(n)f(ranciesco) farà il dovere; e ch'egl'à preso acordo cho' creditori e termine bene otto anni, e renderà s(oldi) 20 p(er) lira» (XLVIII.26-28).

rompere el ghiaccio 'risolversi dopo molte incertezze e rinvii a dire o a fare qualcosa'; la locuzione, vivissima ancor oggi, è registrata nei dizionari dalla Macinghi e trova poi riscontro in G. F. Bini, De Sanctis, Carducci (cfr. GDLI s.v. *ghiaccio* § 13, che cita per primo l'esempio LXVII.22): «Le cose di qua, secondo si dicie, vanno male quanto possono coll'animi; ma troppo i(n)dugiano a rrompere el ghiaccio; che così pare a chi aspetta» (LXVII.21-22).

segno 'bubbone della peste', anche: 'peste'; il sostantivo, registrato nei dizionari a partire dalla Macinghi, trova poi riscontro in B. Machiavelli, nel *Fasciculo di medicina volgare* e in Muratori (cfr. GDLI s.v. *segno* § 65, che cita per primo l'esempio XIII.20): «La moria ci fa pur danno, da 4 a 5 per dì; e a dì 29 del¹³¹ passato, si disse che n'era morti undici di s engno, ch'è mala novella per noi, che non abiano il modo a fuggire» (II.45-46); «[...] Zanobi, mio fratello, mi mandò a dire mi levassi di quivi e andassi a stare cho' llui a l'Antella, che v'era sano e buona stanza. E¹³² chosì feci [...] e so(n)mivi stata insino a dì 16 di questo, che siàno tornati in Firenze per chagione della venuta di Nicholò; che mi vi sare' stata anchora duo mesi, tanto che qui fussi netto afatto, che non ci mori(s)si più niuno di s engno, che ancora ne va quando 4 e quand'è 5, 6 per dì» (V.10-17); «Ara' sentito chome a dì 7 morì Benedetto Strozi dal martedì¹³³ sera al giovedì, a ore 17. Benché alquon dì prima avessi chiociato, non era in modo¹³⁴, che senpre andò¹³⁵ p(er) casa, e non pareva che avessi male. Dicono che aveva una posta nel corpo, ma pe' s engni che ebe si tiene morisi di pistolenzia» (XIII.18-21).

sempre fui asina, e sempre arò a portare la soma 'essere sottoposti agli ordini di qualcuno avendo l'obbligo di adempiere ai doveri imposti'; del proverbio non ho trovato riscontro nei dizionari: «La graveza si scop(er)se: entendedesti chome la posta nostra <.> no(n) toccorono, e me grebono que' ffiorini)

¹³¹ La *d* è corretta su una precedente *s*.

¹³² La *e* presenta un puntino soprascritto.

¹³³ Riproduco la lezione del Guasti, poiché l'inchiostro è slavato (CESARE GUASTI, *Lettere*, cit., p. 136).

¹³⁴ Come sopra.

¹³⁵ La *n* presenta due puntini soprascritti.

esciemò p(er) l'altra. Senpre fu' asina, e senpre arò a portar la soma» (LXXI.42-43).

serrare (delle/le) borse 'ripristino della tratta, e cioè dell'assegnazione delle magistrature mediante il sorteggio'¹³⁶; i dizionari registrano la locuzione a partire da Lionardo Morelli (cfr. REZASCO 1881 s.v. *borsa* § 20), il cui esempio è tuttavia posteriore a quelli di Alessandra: «En questi di s'è vinto, e i(n) tutto <se .> serrato le borse, e levato acopiatori, e balia agl'Otto e tutto: è vinto uno isgravo in sul Chatasto di f(iorini) 800 p(er) tutto la terra, e fatti gl'uomini a sgravare» (LV.37-38); «Duo dì fa mi disse Giovanni'¹³⁷ Bonsi: "E' si dicie ch'egl' à male di manichonia di questo serrare delle borse. E così Anto(n) Pucci, che à male». Idio aiuti l'anime loro. Sento sono questi

136 «Con riferimento alla locuzione *serrare (delle/le) borse*, si segnala che il GDLI s.v. *serrare* § 30 e il LEI s.v. *bursa* 278.46 attribuiscono alla locuz. *serrare la borsa* il significato di *interrompere l'erogazione di denaro*, citando erroneamente l'esempio LVI.49 sopra richiamato; gli autori saranno forse stati tratti in inganno – oltre che dall'uso metonimico di *borsa* per *danari* – dal fatto che, all'inizio della medesima lettera, la Macinghi accenna alla riduzione delle imposte, alla quale lavoravano i cittadini cui era stato affidato lo sgravio del catasto: "Lo sgravio bolle, che sono rinchiusi gl'uomi[ni]: che ànno dato udienza a tutti, chi v'è ito. Ora esgravano. [...] Non estò a speranza che me ne tochi: s'i' n'arò, me l'arò di vantaggio" (LVI.15-18). Il *serrare delle borse* cui accenna brevemente la Strozzi alla lettera LVI, datata 12 ottobre 1465, ai rr. 49-52, fa invece esplicito riferimento alla delicatissima operazione della chiusura delle borse, alla quale prese parte, nonostante fosse gravemente malato, anche Piero de' Medici (cfr. LVI.50). Il 18 settembre 1465 era stata infatti approvata l'importante provvisione che stabiliva il ripristino della *tratta*, e cioè la nomina delle cariche mediante sorteggio, abolita fin dall'agosto 1458; le borse, da poco serrate, per l'appunto, contenevano i nominativi dei cittadini cui era stata data la possibilità di partecipare alla vita politica di Firenze, compresi quelli di coloro che sino a quel momento erano rimasti coercitivamente esclusi dall'opportunità di rivestire cariche pubbliche (primi fra tutti gli oppositori del governo mediceo). Tant'è che Giovanni Bartoli e Antonio Pucci, legati alla fazione medicea, in quel momento segnata da forti incertezze e disequilibri, provavano "male di manichonia di questo serrare delle borse" (LVI.49). Com'è noto, per il gonfalonierato di giustizia, la più alta carica della Repubblica, relativo al bimestre novembre-dicembre 1465, sarà estratto il nome dell'antimediceo Niccolò Soderini» (OTTAVIA BERSANO, *Le Lettere*, cit., II, s.v. *borsa*, e i rimandi bibliografici ivi indicati).

137 In corrispondenza della *g* l'inchiostro è slavato.

gran maestri rinchiusi i(n) S(an)c(t)a¹³⁸ (Crocie)¹³⁹ a serrare¹⁴⁰ queste borse: e Piero vi sta 'abergo» (LVI.49-52); «Della mutazione fatta del serrare le borse, cierto che dà inpaccio al fatto vostro; che ora sono gl'uomini più liberi di loro, e tireranno ciascuno alla sua volontà» (LVIII.17-18).

si pena poco a perdere quello che per lungo tempo si acquista 'occorrono poco tempo e pochi sforzi per perdere ciò che si è conquistato con grande impegno e duro lavoro'; del proverbio non ho trovato riscontro nei dizionari: «E a voi vi ricordo il governarvi sodamente: che vego si pena poco a p(er) dere quello che p(er) lungo tenpo s'acquista» (XXXVIII.32-33).

tenere l'anima coi denti 'essere gravemente malato o in punto di morte'; la locuzione è documentata nei dizionari posteriormente alla Macinghi, a partire da Lorenzo de' Medici (cfr. s.v. *anima* TB §12, GDLI § 24; LEI s.v. *anima* 1296.42): «A mio parere, doverrai sentire da nNicòlò quello che Francesco scrive. Va cierchando noia, e tiene l'anima cho' denti, che ongni dì à male» (XV.44-46).

trambusto 'movimento confuso e caotico; agitazione disordinata e rumorosa di persone affaccendate'; il sostantivo, comunissimo anche oggi, è registrato nei dizionari a partire dalla Macinghi e trova successivamente riscontro in Varchi, B. Davanzati, Buonarroti il Giovane, Lippi e altri (cfr. GDLI s.v. *trambusto* § 1, che cita per primo l'esempio LXIX.65): «Siano a dì 8 e altro non ò di nuovo; che ci è gran tranbusto di questo isquittino» (LXIX.65).

trentesima 'tributo straordinario del 30% delle rendite da versarsi alla chiesa per contribuire alle crociate'; il sostantivo è registrato nei dizionari esclusivamente nella Macinghi (cfr. GDLI s.v. *trentesimo* § 7, che cita unicamente l'esempio XXXVI.63): «Ànno posto pel Papa la trentesima, e chi non paga chade 'n iscomunica papale; siché abbiamo, oltre al chatasto, questa di nuovo» (XXXVI.63-64).

un uomo, quando è uomo, fa la donna donna 'un uomo, quando è un marito buono, saggio e premuroso, rende la propria moglie una donna stimabile per virtù, giudizio e costumi'; il proverbio è registrato nei dizionari esclusivamente nella Macinghi (cfr. s.v. *donna* CRUSCA 1863-1923 § II, GDLI § 2,

¹³⁸ Nel ms. *santa* è abbreviato *scā*.

¹³⁹ Nel ms.: †.

¹⁴⁰ In corrispondenza di *a* la carta è erasa.

che citano unicamente l'esempio LIV.21): «Gl'uomini, quando àno simile col ciervello legiere, le fanno¹⁴¹ istare a siepe: e ch'un uomo, quando è uomo, fa la donna donna» (LIV.20-21).

Sarebbero ancora molte le retrodatazioni e le prime attestazioni che meriterebbero di essere trattate, che per ragioni di spazio sono costrette a tenere escluse dalla presente rassegna, dalla quale, tuttavia, credo emerga chiaramente come le *Lettere* della Macinghi Strozzi, da un lato, siano prive di ambizioni letterarie, dall'altro – sia per la natura stessa della comunicazione, di tipo epistolare¹⁴², sia per la loro fedeltà al parlato, che privilegia l'incisività del messaggio piuttosto che l'organizzazione testuale –, restituiscano una prosa che conferma a tutti gli effetti la validità di quanto osservava Gianfranco Folena (e che già Trifone ricordava¹⁴³), secondo cui la storia della lingua ha nella comunicazione epistolare «una sua fonte primaria e un suo luogo privilegiato»: essa ci permette di «cogliere per approssimazione il livello più vicino alla lingua della conversazione e alla *Umgangssprache*¹⁴⁴».

Riassunto Il contributo presenta una rassegna delle più significative retrodatazioni e prime attestazioni ricavate dalla nuova edizione delle *Lettere* di Alessandra Macinghi e dal relativo Glossario. Lo spoglio lessicografico concerne, nell'ordine, i seguenti tre campi semantici: l'*institutio* dei figli; il lessico della moda e, più in generale, del setto-

141 Tra la *n* e la *o* è presente una lettera cancellata di lettura impossibile.

142 Sull'importanza dei testi epistolari ai fini della ricostruzione della lingua parlata, cfr. NICOLA DE BLASI, *Tra scritto e parlato*, cit.; ALFREDO STUSSI, *Studi e documenti di storia della lingua e dei dialetti italiani*, Bologna, il Mulino, 1982, pp. 69-72; ID., *Studi di filologia e letteratura italiana in onore di Gianvito Resta*, a cura di Vilitio Masiello, Roma, Salerno Editrice, 2000, 2 voll., pp. 269-284; PIETRO TRIFONE, *Sul testo*, cit., p. 96 e n. 66.

143 PIETRO TRIFONE, *Sul testo*, cit., p. 96.

144 GIANFRANCO FOLENA, *L'espressionismo epistolare di Paolo Giovio*, in ID., *Il linguaggio del caos: studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, pp. 200-241: 200-201; originariamente edito nell'opera collettiva *L'espressionismo linguistico nella letteratura italiana*, Atti del Convegno Linceo, Roma, 16-18 gennaio 1984, Roma, Accademia dei Lincei, 1985, pp. 121-159.

Ottavia Bersano

re tessile-sartoriale; la terminologia medica e il vocabolario “della salute”. Nell’ultima sezione, infine, attingendo ancora dalla messe di retrodatazioni e prime attestazioni, si registrano ulteriori lemmi, proverbi e modi di dire di varia natura, che si ritengono particolarmente significativi per la nostra tradizione lessicografica.

Abstract The paper presents a review of the most significant backdating and earliest attestations obtained from the new edition of Alessandra Macinghi’s *Letters* and its Glossary. The lexicographic analysis concerns, in order, the following three semantic fields: the *institutio* of sons; the lexicon of fashion and, more generally, of the textile-sartorial sector; the medical terminology, and the vocabulary “of health.” In the last section, still exploiting the large number of backdating/earliest attestations, additional lemmas, proverbs, and idioms of various kinds are recorded, which are particularly significant for our lexicographic tradition.

Il volgare nell'opera grammaticale di Antonio Mancinelli, *Professor humanitatis* alla Sapienza (Velletri 1451 – Roma 1505)*

Patrizia Bertini Malgarini, Ugo Vignuzzi

1. Nel 1937, nel vol. 22 di «Neophilologus»¹, a firma del latinista olandese Marcus Boas², apparve l'articolo *Duitsche Glossen in een Druk der Grammatica Antonii Mancinelli (Basel 1501)* ['Glosse olandesi in una stampa della Grammatica Antonii Mancinelli (Basilea 1501)'], che, come lo studioso dichiarava già in apertura, si collocava nell'ambito di una più vasta ricerca sul *Cato*³:

Door mijn Catostudie ben ik meermalen in aanraking gekomen met de schoolsche geschriften van een Italiaanschen leeraar in de Latijnsche grammatica, *Antonio Mancinelli* uit Velletri (1452-1506?) [Attraverso il mio studio di Catone

* All'interno di una concezione unitaria, sono da attribuire a Patrizia Bertini Malgarini i parr. 2, 3 e 4, a Ugo Vignuzzi il par. 1.

1 Alle pp. 48-55.

2 Che dopo pochi anni sarebbe scomparso con tutta la famiglia travolto dalla *Shoah* (Amsterdam 10.06.1898 – Sobibor 11.06.1943).

3 Boas indicava specificamente «Laatstelijk Philologische Wochenschrift, LIII (1933), 700 n. 8 en 9; die Epistola Catonis (Verb. Kon. Akad. xxxiii, 1) 1934, 11 n. 46 en 33 n. 122», ma numerosi sono i contributi dello studioso al riguardo apparsi almeno tra il 1912 e il 1940, in particolare su «Rheinisches Museum für Philologie», «Philologische Wochenschrift», «The Classical Review», e, appunto, «Neophilologus». Cfr. pure MARCUS BOAS, *Disticha Catonis*, Amsterdam, Noord-Hollandsche Uitg.-Mij., 1934 (anche MARCUS BOAS, HENDRIK JOHAN BOTSCHUYVER, Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1952); ID., *De Cato van Adam de Suel*, Leiden, E.J. Brill, 1935.

© The Author(s); sottoposto a peer review - pubblicato con licenza CC-BY-NC-ND 4.0
DOI 10.35948/DILEF/978-88-6032-711-6.08

Patrizia Bertini Malgarini, LUMSA Università, p.bertini@lumsa.it, 0000-0002-1105-1861
Ugo Vignuzzi, Sapienza Università di Roma, ugo.vignuzzi@gmail.com

sono venuto ripetutamente in contatto con gli scritti scolastici di un insegnante italiano di grammatica latina, Antonio Mancinelli di Velletri (1452-1506?)⁴.

Lo stesso Boas riconosceva che persino nella «veelomvattende» ([onni]comprensiva) *Enciclopedia Italiana*⁵ non risultava traccia né del suo nome né della sua attività⁶, anche se la sua presenza e la sua influenza (soprattutto negli ambienti dell'insegnamento umanistico fra fine '400 e primo '500) risultavano «diepgaanden» ('profonde'), come chiaramente attestato dall'alto numero di edizioni a stampa, rielaborazioni e commentari delle sue opere ancora esistenti nelle grandi (e, si può aggiungere oggi, anche nelle minori) biblioteche europee.

Su questa solida base documentaria, tanto più rilevante se rapportata ai mezzi e alle condizioni dell'epoca⁷, il filologo olandese ricostruiva puntualmente l'attività grammaticografica di Mancinelli⁸, a partire dal

4 MARCUS BOAS, *Duitsche Glossen*, cit., p. 48.

5 Cfr. ora DONATELLA COPPINI, *Mancinelli, Antonio*, in *Enciclopedia Oraziana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1998, III, pp. 334-335, e CARLA MELLIDI, *Mancinelli, Antonio*, in *DBI*, vol. 68, pp. 450-453.

6 MARCUS BOAS, *Duitsche Glossen*, cit., p. 48, n. 4.

7 Oltre alle indagini bibliografiche e nelle biblioteche olandesi, le ricerche di Boas si erano estese anche altrove (per es. cita varie volte quanto riferitogli dal Dr. E. D. Goldschmidt, per conto della *Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke*: cfr. *ivi*, pp. 51, 52, 53 e n. 3, in cui ci si riferisce esplicitamente a una sua lettera).

8 Antonio Mancinelli, importante umanista velletrano della seconda metà del sec. XV, insegnò allo *Studium Urbis* tra il 1486 e il 1490-1491, e successivamente a Fano, Venezia, Velletri, Orvieto, e infine, dal dicembre 1500, nuovamente a Roma. Le sue molte opere sono strettamente legate all'attività di docente, «una ventina di titoli che coprono tutto l'arco dello studio della lingua latina, dalla grammatica elementare alla retorica, a cui vanno aggiunti i commenti ai classici, le raccolte di poesie e di discorsi» (MAURIZIO CAMPANELLI, MARIA AGATA PINCELLI, *La lettura dei classici nello Studium Urbis tra Umanesimo e Rinascimento*, in *Storia della Facoltà di Lettere e Filosofia de "La Sapienza"*, a cura di Lidia Capo e Maria Rosa Di Simone, Roma, Viella, 2000, pp. 93-195: 109); cfr. pure *Antonio Mancinelli (1452-1505): pedagogo, grammatico e umanista*, a cura di Franco Lazzari, [Velletri], Città di Velletri, 2005. Notizie biografiche e sulla attività di docente anche in VALENTINA GIULIANI, *Il glossario inedito di Domenico Gallinella (Velletri 1486)*, Roma, Aracne, 2009, e in PAOLO PIETROSANTI, *Commentare gli autori antichi nella Roma del Quattrocento: Antonio Mancinelli 'Musarum*

Donatus e *Donatus melior*⁹, al *Cato* e all'*Artis grammaticae libellus* (*De arte grammatices introductorius libellus*), «drie leerboeken voor beginnelingen bestemd» ('tre manuali destinati ai principianti')¹⁰ che l'umanista velletrano raccolse insieme nell'edizione romana *intra Kal. Decemb. a. 1487*¹¹. A queste si aggiungono successivamente altre opere glottodidattiche¹²

interpretes' e la sua 'lectura' delle Odi oraziane alla Sapienza, in «Quaderni del Cairoli», 28, 2014, pp. 84-102. Per ulteriore bibliografia, cfr. PATRIZIA BERTINI MALGARINI, UGO VIGNUZZI, *Il Latini Sermonis Emporium di Antonio Mancinelli tra grammaticografia latina e lessicografia volgare*, in Atti del XIV Convegno ASLI *Lessicografia storica dialettale e regionale*, Milano, 5-7 novembre 2020, a cura di Michele A. Cortelazzo, Silvia Morgana e Massimo Prada, Firenze, Cesati, 2022, pp. 255-261.

- 9 'Non un'edizione commentata o non commentata dell'attuale *Donatus*, *minor* o *major*, ma, come indica l'epiteto presuntuoso, una rielaborazione, e tardo medievale, di essi [...]. [scil. Mancinelli] ha soltanto apportato qua e là modifiche al manuale medievale che [già] esisteva' (MARCUS BOAS, *Duitsche Glossen*, cit., p. 49 e nn. 2 e 3); «*Ianua* manuscripts were still being copied in the fifteenth century; moreover, several editions of the text most probably circulated at the same place and at the same time. The old grammar book entirely in Latin (GW 8987-9017: from 1470 to 1500) coexisted with the new editions featuring translations of Latin forms into vernacular languages, such as *Donatus melior* by Antonio Mancinelli (GW 9019-9024: 1491-1500) and the Latin-Italian *Ianua* (GW 9025-9028: 1492 - 1499). Such variety may reflect several different methods used in classrooms to teach and learn Latin» (FEDERICA CICCOLELLA, DONATI GRAECI, *Learning Greek in Renaissance*, Leiden-Boston, Brill, 2008, p. 30; cfr. WOLFGANG O. SCHMITT, *Die Ianua (Donatus) - ein Beitrag zur lateinischen Schulgrammatik des Mittelalters und der Renaissance*, in «Beiträge zur Inkunabelkunde», 3e Folge, Beide 4, 1969, pp. 43-80).
- 10 MARCUS BOAS, *Duitsche Glossen*, cit., p. 50.
- 11 Boas afferma di non essere a conoscenza di alcun esemplare, affermazione confermata oggi dai dati dell'*Incunabula Short Title Catalogue* (d'ora in poi ISTC) della British Library (consultato in rete, https://data.cerl.org/istc/_search).
- 12 «Al M. si devono una ventina di titoli che coprono tutto l'arco dello studio della lingua latina, dalla grammatica elementare alla retorica, a cui vanno aggiunti i commenti ai classici, le raccolte di poesie e di discorsi» (CARLA MELLIDI, *Mancinelli, Antonio*, cit., p. 452). Sulla attività di grammatico di Mancinelli il rinvio d'obbligo è ancora a REMIGIO SABBADINI, *Antonio Mancinelli, grammatico del secolo XV*, in *Cronaca del Regio Ginnasio di Velletri 1876-1877*, Velletri, senza note tipografiche, 1878, pp. 7-40.

come le *Regulae constructionis* (*Epitoma / Epitomata*, 'ibrido plurale neolatino')¹³ e il *Latini sermonis emporium*.

Sulla base di un'ampia e pervasiva (per i mezzi dell'epoca) ricognizione delle opere di Mancinelli reperibili nelle biblioteche, lo studioso olandese poteva annunciare che:

In den *Donatus melior* en in de *Regule constructionis* komen op vele plaatsen te midden van den Latijnschen text Duitsche glossen voor, die tot dusver niemands aandacht schijnen te hebben getrokken en in ieder geval onbekend zijn gebleven ['Nel *Donatus melior* e nelle *Regule constructionis* ci sono in molti punti in mezzo al testo latino glosse tedesche, su cui finora nessuno sembra aver attirato l'attenzione e che sono in ogni caso rimaste sconosciute' (lo spaziato è dell'originale)]¹⁴.

Il resto della ricerca di Boas (parr. 3-4, pp. 52-55) è appunto tutto dedicato all'illustrazione di queste glosse ('nascoste nel testo' nel *Donatus* mentre nelle *Regule constructionis* appaiono sistematicamente negli elenchi delle forme verbali), che lo studioso riconduce allo stesso Mancinelli, sulla base di quanto l'umanista stesso afferma nella prefazione all'edizione dei suoi manualetti (ripresa dalla ristampa del 1501), «Visum est insuper quo et vobis et posteris ego prodessem difficiliora queque vernacula lingua exponere», con la precisazione di Boas: «Vernacula lingua [...]. Her ligt echter voor de hand, dat deze toelichtingen geschied zijn in het Italiaansch» ['Vernacula lingua [...]. È ovvio, comunque, che queste spiegazioni erano in italiano' (spaziato di Boas)]¹⁵. E tuttavia, secondo il filologo olandese, le glosse tedesche nell'edizione di Basilea sembrerebbero dipendere da quelle francesi dell'edizione di Lione¹⁶: come primo contributo a una più approfondita disamina

¹³ MARCUS BOAS, *Duitsche Glossen*, cit., p. 49.

¹⁴ Ivi, p. 52.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ «Er kan dus geen twijfel aan zijn, dat de *Duitsche* glossen in den Baselschen druk niet direct uit bet *Italiaansch*, maar naar een *Fransch* voorbeeld zijn tot stand gekomen. Hiermee zal men dus bij de beoordeeling tier glossen rekening hebben te

successiva da parte dei germanisti, le ultime parti dello studio propongono una sintetica esemplificazione (per altro criticamente articolata e argomentata) dei traducanti volgari, sia per le oltre 300 glosse delle *Regule constructionis* sia per quelle del *Donatus*¹⁷.

2. Purtroppo, lo studio di Boas sui manualetti grammaticali di Mancinelli e sulle glosse volgari in essi contenute, per quanto di importanza per molti versi fondamentale anche nella prospettiva della didattica umanistica italiana ed europea del latino, a quanto pare sinora è rimasto del tutto disatteso (e non solo per le tragiche vicende che di lì a poco avrebbero travolto l'autore). Le sue indicazioni però rimangono tuttora preziose, non solo per quanto riguarda l'attività di Antonio Mancinelli grammaticografo e didatta del latino, ma proprio nella prospettiva di quella che è stata definita glottodidatticamente la "via del latino" umanistica (Marazzini) in rapporto all'affermazione del volgare in Italia e in Europa¹⁸.

Sulle tracce di quanto rilevato pionieristicamente da Boas, esaminiamo innanzi tutto gli elementi volgari presenti nell'incunabolo *Rome*

houden» ['Quindi non c'è dubbio che le glosse *tedesche* nella stampa di Basilea non provengano direttamente dall'*italiano*, ma da un modello *francese*. [scil. È un aspetto che] dovrà quindi essere preso in considerazione nella valutazione delle glosse'], ivi, p. 53 (i corsivi sono di Boas).

17 «De glossen in den *Donatus* dienen, zooals Mancinelli her in zijn voorrede reeds gezegd heeft, om den beginnelingen de noodige aanwijzingen omtrent de be-teekenis der vormen zoowel in de declinatie als in de conjugatie te verschaffen. Geleidelijk worden zij spaarzamer» ['Le glosse nel *Donatus* servono, come ha già detto Mancinelli nella sua prefazione, a fornire ai novizi le necessarie indicazioni sul significato delle forme sia nella declinazione sia nella coniugazione. A poco a poco diventano più rade'], ivi, p. 54.

18 Cfr. PATRIZIA BERTINI MALGARINI, UGO VIGNUZZI, *Il volgare e la "via del latino" nelle grammatiche umanistiche da Guarino Veronese a Niccolò Perotti (e oltre)*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», 10, 2021, pp. 31-47, in particolare pp. 38-39 e n. 38 (con rinvio a CLAUDIO MARAZZINI, *Piemonte e Italia. Storia di un confronto linguistico*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1984, p. 64).

per *Magistrum Stephanum Planck*¹⁹ [...] *die. xix. Ianuarii. M. CCCC. XCI* con la *Donati melioris secunda editio*²⁰ (prima ed. 1478 ca.)²¹, insieme al *Catonis Carmen de moribus* e al *De Arte Libellus*. Mancinelli propone traduzioni volgari sin dalle prime pagine, sia nell'avvio della trattazione delle declinazioni nominali:

hic Poeta: lo poeta [...] huius poetę: del poeta [...] huic poetę: al poeta [...] hu(n) c poet(am): lo poeta [...] o poeta²² [...] ab hoc poeta: dal poeta. Pl. [...] hi poetę: li poeti [...] ho(rum) poeta(rum): delli poeti [...] his poetis: alli poeti [...] hos poetas: li poeti [...] o poetę²³ [...] ab his poetis: dalli poeti (*Donatus melior*, p. 4).

sia nell'estesa trattazione della prima coniugazione verbale (pp. 13-17);

ego Amo: io amo. tu amas: tu ami. ille amat: q(ue)llo ama. Pluraliter nos amam(us): noi amamo. uos amatis: uoi amate. illi amant: quelli amano. [...] ego amaba(m): io amaua. tu amabas: tu amauai. ille amabat: quello amaua. [...] amanto illi: amarando quelli (ivi, p. 13).

Amatu(m) uado u(e)l eo: ad amar uao. [...] illi ama(n)tur: quelli sonno amati (ivi, p. 15).

amaremur dio uolesse noi fossemo & forramo amati (ivi, p. 16)²⁴.

19 Cfr. la voce a lui relativa di ALESSANDRO LEDDA, in DBI, vol. 84 (2015), consultata all'indirizzo [https://www.treccani.it/enciclopedia/stephan-planck_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/stephan-planck_(Dizionario-Biografico)/). L'ISTC segnala 9 volumi di opere di Antonio Mancinelli stampati dal Planck fra il 1485 circa e il 1501-1502 ca. (lo stampatore morì a Roma il 17 febbraio 1501), fra cui andranno segnalate almeno l'edizione del *Thesaurus de varia constructione*, di pochi giorni precedente a quella dell'*Epitoma* (6 dicembre 1490), e poi una nuova edizione di quest'ultima (18 aprile 1499).

20 Cfr. ISTC 00347400. Si cita dalla riproduzione digitale della copia posseduta dalla Biblioteca Nacional de España, INC 363(1), consultabile in rete all'indirizzo <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000051477&page=1> (i numeri di pagina indicati corrispondono a quelli del pdf della riproduzione digitale).

21 Venezia, Nicolaus Jenson, cfr. ISTC 00341910 (e cfr. WOLFGANG O. SCHMITT, *Die Ianua (Donatus)*, cit., p. 53).

22 Forma unica in quanto identica sia in latino sia in volgare.

23 Forma unica in quanto identica sia in latino sia in volgare.

24 Di séguito le altre coniugazioni e anche i verbi "irregolari" (come *esse* o *ire*).

Seguono il *Catonis Carmen de Moribus* (da p. 55) e il *De Arte libellus* (da p. 66) che però non contengono interventi glossatorii in volgare. Rinviando le osservazioni sulla *facies* linguistica dei traduenti a quanto se ne dirà *infra* (sia pure in forma estremamente concisa e sintetica), qui si potrà almeno rimarcare come le presenze volgari, diversamente dai testi grammaticografici di altri umanisti del sec. XV, appaiano raggruppate secondo i paradigmi classificatorii ormai di una lunga tradizione didascalica latina delle declinazioni nominali e delle coniugazioni verbali²⁵.

3. Ma già un mese prima, il 20 dicembre 1490, a Roma, lo stesso tipografo Stephan(us) Planck aveva dato alle stampe la seconda edizione²⁶ dell'*Epitoma seu Regulę Constructionis*²⁷ di Mancinelli. Come aveva già notato Boas, in questo testo, sin dalle prime pagine, appare sistematico il ricorso ai traduenti volgari di liste verbali latine organizzate

²⁵ Cfr. da ultimo PATRIZIA BERTINI MALGARINI, UGO VIGNUZZI, *Le "lingue nuove" nelle grammatiche latine degli Umanisti italiani*, in «Annali di storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche», XXVII, 2020, pp. 98-110 (cui si rinvia anche per la bibliografia), e ora anche il contributo pubblicato negli Atti del XIV Convegno ASLI di Milano cit. *supra*, n. 8.

²⁶ «Prima libelli huius editione Auentino Pitio tradita anno ab hinc fere quarto: pollicit(us) fueram uir clarissime alia quedam edere. Ne igit(ur) uanus fuisse uidear: cuncta illa iam edidisse me fateor. in urbe enim impressa omnia. Sunt aut(em) h(uius)mo(d)i. Epitoma seu Regulę Constructionis [...]», nella lettera dedicatoria del Mancinelli al suo concittadino Battista Gori, *& artium & medicinę Doctori eximio: Philosophoq(ue) acutissimo*; e poco più sotto si precisa che «Cęterum secunda hęc Epitomatis huiusce & Summę Declinationis editio priore melior» (*Epitoma*, p. 2; si cita dalla riproduzione digitale dell'incunabolo conservato presso la *Biblioteca Nacional Española*, INC 363(2), consultabile in rete all'indirizzo <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000098306&page=1>; i numeri di pagina indicati corrispondono a quelli del pdf della riproduzione digitale). La più antica edizione pervenutaci, secondo ISTC, è quella (anch'essa romana) di Eucharius Silber, del 1490 ca. (ISTC im00111300).

²⁷ Ristampata insieme con la *Summa declinationis*.

per criteri sintattico-semantic²⁸, a partire dalla sezione sui *Personalia uerba Tit.i.*, con le liste relative alle otto *formulę seu regulę* dei verbi attivi: «hęc est prima uolens ante sese n(omina)t(iuu)m agentem: post se ac(cusa)t(iuu)m patientem» (*Epitoma*, p. 8);

Amo	as	auī	atum. per amar fortemente
Diligo	is	exī	ectu(m): per amar leuemente
Video	es	idī	isum: per ueder
Tango	is	tetiġi:	tactu(m): per toccar (<i>ibidem</i>).
Sperno	is	spreui	spretum: per despezar
Gero	is	gessi	gestum: per portar
Cano	is	cecini	cantum: per cantar
Lędo	is	lęsi	lęsum: per ledere
Offendo	is	offendi.	ensum: per offendere
Consulo	is	consului	ultum: p(er) doma(n)dar co(n)siglio
Vsito	as	auī	atum: per spesso usar
Inuenio	is	eni	entum: per trouar cercando
Reperio	is	repperi	repertum: per trouar a casu [...]
Terreo	es	rui	itum: per spauentar o atterrire
Torqueo	es	si	tortum: p(er) torcere & tormentar
Timeo	es	ui	
Metuo	is	ui	: per temer
Uro	is	ussi	ustum: per abrusciar
Fatigo	as	auī	atum: per affandar
Linquo	is	liqui	lictum: per abandonar
Pingo	is	pinxi	pictum: per pingere
Cogo	is	coegi	. actum: per constringere
Negligo	is	neglexi	. ectum: per despezar
Veho	is	uexi	uctum: per portar
Premo	is	pressi	pressum: per premere
Gigno	is	genui	. itum: per generar (ivi, p. 9),

²⁸ Cfr. PATRIZIA BERTINI MALGARINI, UGO VIGNUZZI, *Il Latini Sermonis Emporium di Antonio Mancinelli*, cit. (in particolare par. 2).

e poi le altre tipologie verbali, per serie. Da p. 32 ha inizio l'elencazione degli avverbi locali, sistematicamente accompagnati dall'equivalente volgare («Vbi significat in loco [...] Hic: qua; Illic: la; Istic: ssa»)²⁹, che si conclude³⁰ a p. 35, ed è seguita dalla trattazione degli infiniti³¹, dei gerundi (altri *themata*) e dei supini (sino a p. 38). Di nuovo glosse esplicative in volgare si ritrovano nella sezione sugli *Interrogativa seu relativa*³² (pp. 40-41), e *themata* volgari proposti per la traduzione in latino fra i *Comparatiua*³³ (pp. 41-44); infine glosse sistematiche esplicative in volgare accompagnano l'avvio della trattazione del paradigma verbale in *De Participiis. Tit. XIII.*: «Amans: amante [...] Amaturus: da amare [...] Amatus: amato [...] Amandus: da esser amato» (p. 46).

Nel séguito, non si presentano più glosse o *themata* in volgare: l'opera termina a p. 53, ed è seguita dalla *Summa declinationis* (pp. 54-90) esclusivamente in latino³⁴.

29 Più oltre: «Istuc: ssa [...] Isto uel istoc: ssa [...] Istac: dessa [...] Istinc: dessa [...] Istucusq(ue): fi ssa; e pure Istorsu(m): uerso q(ue)sso loco» (cfr. PATRIZIA BERTINI MARGARINI, UGO VIGNUZZI, *Il Latini Sermonis Emporium di Antonio Mancinelli*, cit., in particolare n. 21).

30 Cfr. ancora: «Qua: donne; Quanam? donne? ma Vnde: donde; Deorsum: uerso iu» (*Epitoma*, pp. 33-34).

31 Qui appare la fraseologia esemplificativa (*themata*) col volgare in prima posizione, ad es. in «Che Pindaro studie poesia: o uero Pinda<da>ro studiar poesia non me piace: Pindarum studere poesi: mihi non placet. Che festo sia insegnato da mi: o uero festo esser insegnato da mi iuuara ad multi: Festum doceri a me proderit multis» (ivi, p. 36).

32 Ad es. «Quantus: qua(m)manto? [...] Tantus: tam manto» (ivi, p. 40); «Quotuplex: de quanti doppi? O anche Cuias: donne?» (ivi, p. 41).

33 Come «Enea fu ta(n)to piu iusto q(uan)to piu felice de Hector: Fuit tam iustior q(uam) foelicior Aeneas Hectore» (ivi, p. 43); «Haio uno anno piu de trenta: Habeo triginta annos pl(us) uno» (ivi, p. 44).

34 Mancinelli stesso (come *Auctor*) dichiara in fine del volume che «Liqueat insuper omnibus: ambo ita opuscula satis esse pro discenda gra(m)matica Altero enim Preterita: Supina: Constructions: & Participia. Altero & Genera & Declinationes docuimus. Qui uero huiuse artis longe peritiores effici uolent: latius alibi precepta omnia cernent: ut in Thesauro. Spica & Carmine Figurarum» (ivi, p. 89).

4. Come si può osservare a prima vista anche solo dagli esempi sopra-riportati, si tratta di un volgare fenomenologicamente di sicura base toscana letteraria (se non proprio tosco-fiorentina), da cui però non sono assenti tanto elementi marcatamente localistici (come il deittico *quesso*, anche nella variante “ridotta”), quanto “iperurbani”, del resto pur sempre orientati alle condizioni romane (e genericamente italiane centrali non toscane, come i tipi *amarando* o *sonno*); il tutto in presenza di quella che si può definire una pervasiva e a quanto pare sistematica accettazione dell'allotropia (che non sembra da ricondurre, almeno *in toto*, allo stampatore). In attesa di uno studio complessivo su questa complessa “lingua di scuola”, ci sia permesso di rinviare, per quel che riguarda Mancinelli, a quanto già osservato nel contributo per gli *Atti ASLI* di Milano (in particolare al par. 3)³⁵.

In questa prospettiva, andrà ulteriormente sottolineato che tanto il *Donatus melior* quanto l'*Epitoma seu Regulę Constructionis* conobbero una notevolissima fortuna editoriale³⁶. Il primo (sempre con il *Cato* e il *De Arte*) viene ristampato (secondo l'ISTC) a Venezia nel 1493 (Johannes Tacuinus, de Tridino, 11 Sept. 1493; ISTC 00347500), sempre a Venezia nel 1497 dallo stesso stampatore (3 Aug. 1497; ISTC id00348000), a Milano nel 1499 (Leonardus Pachel, per Johannes de Legnano, 21 Oct. 1499; ISTC id00348500), e poi di nuovo a Venezia, sempre da Tacuino (9 Jan. 1499/1500; ISTC id00349000, e 8 Mar. 1500; ISTC id00350000); EDIT16 (il dato è confermato da *Internet culturale*) registra 12 cinquecentine ita-

35 PATRIZIA BERTINI MALGARINI, UGO VIGNUZZI, *Il Latini Sermonis Emporium di Antonio Mancinelli*, cit.

36 Sulla fortuna editoriale (anche fuori d'Italia) dei testi scolastici di Mancinelli cfr. PAUL F. GEHL, *Advertising or Fama? Local Markets for Schoolbooks in Sixteenth-Century Italy*, in *Print Culture and Peripheries in Early Modern Europe. A Contribution to the History of Printing and the Book Trade in Small European and Spanish Cities*, ed. by Benito Rial Costas, Leiden-Boston, Brill, 2013, pp. 69-99: 82-89; DUGALD MCLELLAN, *Spreading the Word: Antonio Mancinelli, the Printing Press, and the Teaching of the Studia Humanitatis*, in *The Classics in the Medieval and Renaissance Classroom: the Role of Ancient Texts in the Arts Curriculum as Revealed by Surviving Manuscripts and Early Printed Books*, ed. by Juanita Feros Ruys, John O. Ward, Melanie Heyworth, Turnhout, Brepols, 2013, pp. 287-308, e ID., *Antonio Mancinelli ad Orvieto: maestro comunale, pubblico intellettuale e interprete delle Muse*, Tivoli, TORED, 2014.

liane (per le straniere vedi *infra*), dalla milanese del 1501³⁷ alla romana del 1594³⁸ (fra di esse le tre *Opera omnia* veneziane, del 1507, 1519, e 1526)³⁹.

Dell'*Epitoma seu Regulae constructionis*, per quel che è delle stampe italiane, sempre l'ISTC segnala ben 10 edizioni dopo la Planck 1490, dalla veneziana di Johannes Roscius del 20 novembre 1492 (ISTC im00112000) sino alla veneziana Tacuino del 7 settembre 1500 (ISTC im00117000), e alla milanese (*post* 1500, Petrus Martyr de Mantegatis, per Gotardus de Ponte; ISTC im00117500); EDIT16 / *Internet culturale* ne registrano altre 2 come *Epitoma*, una veneziana del 1502 (Tacuino) e una milanese (23 gennaio 1504, Scinzenzeler), e poi ben 14 come *Regulae constructionis*, dal 1506 (Tacuino) addirittura sino al 1628 (*Romae, apud Gulielmum Facciottum*), cui anche in questo caso vanno aggiunte (almeno) le ristampe nelle tre *Opera omnia* veneziane appena ricordate.

Interessante osservare la permanenza (o innovazione) in queste ristampe settentrionali dei tratti localistici romani e/o italiani centrali: così, nel *Donatus melior, amarando quelli* di Roma 1491 (p. 13) si continua nelle edizioni di Venezia 1493 (p. 12), di Milano 1499 (p. 13) ma Venezia 1500 riporta *amaranno quelli* (p. 14)⁴⁰; e *quelli sonno amati* di Roma 1491 (p. 15) persiste in Venezia 1493 (p. 14), ma Milano 1499 *quelli sono amati* (p. 15) come Venezia 1500 (p. 15)⁴¹. E per quanto riguarda l'*Epitoma* si potranno ricordare almeno i casi dell'iperurbanismo *affandar* (p. 9) e dei deittici *ssa* (p. 32) e *uerso quesso loco* (p. 33) dell'edizione Roma 1490: il primo ritorna identico in Venezia 1492 (p. 18), e anche *ssa* (p. 37) e

37 Leonardus Pachel, per Johannes de Legnano, 18 maggio 1501.

38 *Donatus Antonii Mancinelli meliori quadam via nuper quam vnquam antea castigatus. A. D. Ioanne Martello Verulano, remotis quibusdam non nccsarijs [sic], quae puerorum ingenia remorabantur, Romae: apud Antonium Facchettum.*

39 Tacuino, 5 agosto 1507; per Georgium de Rusconibus, 18 aprile 1519; Tacuino, 10 marzo 1526.

40 Cfr. *haueranno amato o amarando* (Roma 1491, p. 14), come in Venezia 1493 (p. 14) e Milano 1499 (p. 14), ma in Venezia 1500 *hauerano amato o amarano* [sic] (p. 15).

41 Ma per es. dove Roma 1491 glossa *ad amar uao* (p. 15) già Venezia 1493 modifica *ad amar uado*.

quesso (p. 38); e pure Venezia 1496 ha *affandar* (p. 8), come anche *ssa* ma invece *Istorsum* viene glossato *uerso questo loco* (p. 23); infine Venezia 1496/1497 legge *affannar* (p. 8), ma (p. 23) conferma *ssa*, e per *Istorsum* traduce *uerso questo luoco* (notevole la compresenza del dittongo). Come si è già visto per le opere di altri grandi grammaticografi⁴², sarebbe certamente molto interessante esaminare le edizioni cinquecentesche (e i rifacimenti secenteschi) dei manualetti di Mancinelli per osservarne i progressi nella direzione dell'affermazione della norma toscio-fiorentina di matrice più o meno letteraria: ma basti qui averne almeno accennato.

Anche per questi manualetti di Mancinelli come per le opere scolastiche più importanti di questa grammaticografia (per es. quelle di Niccolò Perotti⁴³ o di Aldo Manuzio⁴⁴), la fortuna editoriale non si è ristretta all'Italia: per gli anni tra 1495 e 1498 dell'*Epitoma seu regulae constructionis* l'ISTC segnala l'edizione parigina attribuita a Pierre Le Dru (ISTC im00112300)⁴⁵, e poi, sempre a Parigi, di Félix Baligault (23 luglio

⁴² Cfr. PATRIZIA BERTINI MALGARINI, UGO VIGNUZZI, *Il volgare nella didattica del latino nel sec. XVI: le Institutiones grammaticae di Aldo Manuzio*, in «Studi di grammatica italiana» (n. dedicato agli Atti del Convegno di studi *Maestri di lingue tra metà Cinquecento e metà Seicento*, Università per Stranieri di Siena, 12-13 aprile 2018, a cura di Giada Mattarucco e Félix San Vicente), xxxvii, 2018, pp. 5-32, e ID., *Le "lingue nuove" nelle grammatiche latine degli Umanisti italiani*, cit.

⁴³ Cfr. PATRIZIA BERTINI MALGARINI, UGO VIGNUZZI, *Il volgare e la "via del latino"*, cit., pp. 33-37 (con bibliografia relativa); cfr. anche ID., «*La grammatica insignata da mi ad uui ui farra honore & utile*». *Il volgare nelle Institutiones Grammaticae*, in *Five Centuries Later. Aldus Manutius. Culture, Typography and Philology*, Atti del Colloquio internazionale, Milano, Biblioteca Ambrosiana, 19-20 novembre 2015, a cura di Natale Vacalebre, Firenze, Olschki, 2018, pp. 61-67: 68 n. 37; ID., *Il volgare nella didattica del latino*, cit., p. 28 n. 123; ID., *Le "lingue nuove" nelle grammatiche latine degli Umanisti italiani*, cit., p. 101 e n. 21.

⁴⁴ Per cui ci si permetta di rinviare (anche per la bibliografia) a PATRIZIA BERTINI MALGARINI, UGO VIGNUZZI, *Il volgare nella didattica del latino*, cit. (e cfr. pure ID., «*La grammatica insignata da mi ad uui ui farra honore & utile*», cit., in particolare a p. 69; ID., *I traducenti volgari delle Institutiones Grammaticae di Aldo Manuzio*, in «Studi (e testi) italiani», 37, 2016, pp. 25-52).

⁴⁵ Cfr. pure ISTC im00112400.

1500; ISTC im00115500)⁴⁶; nello stesso mese e anno il *Donatus melior* e l'*Epitoma* appaiono insieme a Lione nell'edizione di Jean de Vingle, 1° luglio 1500 (ISTC im00104500; rispettivamente alle pp. 13-45 e 63-94), conosciuta e analizzata già da Boas.

In area germanofona, a Basilea, nel 1501 vede la luce per Nicolaum Kesler la *Gra(m)matica Antonij Mancinelli* che ne raccoglie le opere non solo grammaticali con appunto il *Donatus melior* (pp. 9-34) e l'*Epitoma*⁴⁷ (pp. 50-75); nel 1503 la raccolta è ripubblicata col titolo di *Opera Antonij Mancinelli Veliterni* (con il *Donatus melior*, pp. 3-21, e l'*Epitoma*⁴⁸, pp. 39-70), e poi ancora nel 1508, il 4 marzo (stavolta a firma Nicolau(s) Keßler; il *Donatus melior*, pp. 4-24, e l'*Epitoma*⁴⁹, pp. 111-129).

In queste stampe non italiane, come è ben noto per gli altri grammatici umanisti italiani del '400⁵⁰ (e come per Mancinelli rilevava già Boas, cfr. *supra*), i traduttori sono riportati nel volgare "d'uso" del luogo d'edizione; così la parigina Le Dru 1495 (o 1497)-1498⁵¹ presenta il paradigma degli avverbi locali⁵²:

Ubi significat in loco	en aucun lieu
Quo ad locum	au lieu
Qua per locum	par lieu
Unde de loco	du lieu ⁵³ [...]

⁴⁶ E si veda pure *Prima pars operum Antonij Mancinelli* [...] stampata a Parigi da Jehan Petit (*in edibus iohannis parui sub Leone arge(n)teo vici s(an)c(t)i Iacobi*) nel 1505 (<https://books.google.be/books?vid=GENT900000187962>, che riproduce l'esemplare posseduto dalla Biblioteca Universitaria di Gand, BIB.G.009216).

⁴⁷ Qui *Epitomata*.

⁴⁸ *Epitomata*.

⁴⁹ *Epithomata*.

⁵⁰ Si veda almeno quanto esaminato in PATRIZIA BERTINI MALGARINI, UGO VIGNUZZI, *Il volgare nella didattica del latino*, cit., alle pp. 27 e sgg.; ID., *Il volgare e la "via del latino"*, cit., alle pp. 43 e sgg. (e bibliografia ivi riportata).

⁵¹ https://archive.org/details/OEXV800_P2.

⁵² Nell'ed. Baligault 1500 gli ess. sono identici.

⁵³ In Lione 1500 (p. 82) in tutti questi primi lemmi (sino a *Hic* escluso) mancano i traduttori volgari.

Patrizia Bertini Malgarini, Ugo Vignuzzi

Hic	cy pres ⁵⁴
Illic	la gueres loing ⁵⁵
Istic	icy ung petit plus loing ⁵⁶ [...]
Eo	la ⁵⁷ [...]
Illo	la plus loing ⁵⁸
Isto uel istoc	ca ou deca ⁵⁹ (p. 26).

Ecco invece le stesse forme avverbiali con i loro traducenti nell'ed. Basilea 1503 (p. 65), ed è interessante che anche qui per i primi lemmi sino a *Hic* non si presentino traducenti volgari⁶⁰:

Hic	nach da by ⁶¹
Illic	von verr
Istic	da [...]
Eo	dahin [...]
Illo	da her
Isto uel istoc	daselben.

Se accanto a quello che abbiamo delineato dell'utilizzo del volgare nella didattica latina di Mancinelli (e sia pure in primissima istanza, proponendoci quanto prima possibile anche per l'umanista velletrano uno studio complessivo nel quadro della grammaticografia umanistica quattrocentesca) accostiamo le prime indagini esperite sulla sua lessicografia latino-volgare nel *Latini Sermonis Emporium*, l'ipotesi da noi

⁵⁴ Identico in Lione 1500.

⁵⁵ Lione 1500 *la loing*.

⁵⁶ Lione 1500 *deca*.

⁵⁷ Lione 1500 *ila*.

⁵⁸ Lione 1500 *dela*.

⁵⁹ Lione 1500 *Isto deca*.

⁶⁰ Cfr. *supra* (in particolare note 16 e 17) quanto rilevato al riguardo da Boas sull'ed. Basilea.

⁶¹ Basilea 1503 (pp. 58-59) e Basilea 1508 (pp. 120-121), a parte poche varianti grafiche (divisioni di parola, *titulus* abbreviativo), presentano traducenti volgari identici.

Il volgare nell'opera grammaticale di Antonio Mancinelli

avanzata appunto su quella scrittura volgare⁶² come di una «lingua di scuola» [...] in tensione fra le opposte polarità del localismo quotidiano (più o meno demotico) e della squisitezza retorica di matrice classico-umanistica» trova una netta conferma, e, di là da ulteriori, necessari approfondimenti, permette sin d'ora di considerare Mancinelli quale figura tutt'altro che periferica o marginale appunto su questa «via del latino», da allineare (se non proprio da affiancare) a personalità paradigmatiche quali Niccolò Perotti o Aldo Manuzio.

Riassunto Il saggio indaga la presenza delle glosse e altri traducenti volgari come «via del latino» (Marazzini) nelle opere grammaticali dell'umanista velletrano Antonio Mancinelli (1451-1505), sulla base delle pionieristiche ricerche del 1937 dell'olandese Marcus Boas: sono esaminati in particolare gli elementi volgari presenti nel *Donatus melior* (1491) e nella *Epitoma seu Regulae constructionis* (1490).

Abstract The essay investigates the presence of glosses and other vernacular translations as a 'way of Latin' (Marazzini) in the grammatical works of the Velletrano humanist Antonio Mancinelli (1451-1505), based on the pioneering research of the Dutchman Marcus Boas in 1937: the vernacular elements in the *Donatus melior* (1491) and the *Epitoma seu Regulae constructionis* (1490) are examined in particular.

⁶² Cfr. PATRIZIA BERTINI MALGARINI, UGO VIGNUZZI, *Il Latini Sermonis Emporium di Antonio Mancinelli*, cit. (in particolare par. 3).

Due tessere oraziane

Concetta Bianca

1. Niccolò V e Orazio

Nel 1458 Leonardo ser Uberti¹, dopo aver svolto la professione di notaio, entrava nell'Ordine domenicano presso il convento fiorentino di San Marco: a lui veniva affidato, anche se non si conosce la data di inizio, l'incarico di *bibliothecarius*, idealmente in continuità con il suo lavoro notarile.

Il 12 novembre 1463 Leonardo ser Uberti ha un incontro con Cosimo de' Medici alla presenza di Sante Schiattesi, priore di San Marco, durante il quale riceve la conferma da parte dello stesso Cosimo che l'*Inventarium Nicolai pape V* era stato effettivamente redatto da Tommaso Parentucelli su richiesta del medesimo Medici. Tale richiesta, come racconta Vespasiano da Bisticci², era probabilmente avvenuta nel mo-

- ¹ CONCETTA BIANCA, *Leonardo ser Uberti, bibliotecario di San Marco*, in «Medioevo e Rinascimento», n.s. 19, 2008, pp. 281-296; cfr. anche EAD., *Le Additiones di Leonardo ser Uberti alla Vita Antonini*, in Antonino Pierozzi (1389-1459). *La figura e l'opera di un santo arcivescovo nell'Europa del Quattrocento*, Atti del Convegno internazionale di studi storici, Firenze, 25-28 novembre 2009, a cura di Luciano Cinelli e Maria Pia Paoli, Firenze, Nerbini, 2013 (Memorie Domenicane, 43), pp. 245-256.
- ² VESPASIANO DA BISTICCI, *Le Vite*, edizione critica con introduzione e commento di Aulo Greco, Firenze, nella sede dell'Istituto, 1970, I, pp. 46-47: «Non era scrittore ignuno nella lingua latina, del quale egli [scil. Tommaso Parentucelli] non avessi notizia in ogni facultà, in modo di sapere tutti gli scrittori, così greci come latini. Et avendo avuto a ordinare una libreria in tutte le facultà non era chi n'avessi no-

mento in cui Cosimo si accingeva a sistemare i libri di Niccolò Niccoli sulla base delle volontà testamentarie di quest'ultimo.

Un solo testimone, il ms. Soppr. J VII 30³ della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, tranne possibili scoperte di codici sconosciuti o mal descritti, conserva l'*Inventarium Nicolai pape V*.

L'*Inventarium*, ovvero il cosiddetto "Canone di Niccolò V"⁴, altro non è che una trascrizione, forse per uso personale, ma sicuramente fedele, che Leonardo ser Uberti inseriva in un codice di sua mano contenente testi della tradizione domenicana, cioè il Conv. Soppr. J.VII.30. A f. 193r l'*incipit*:

Inventarium Nicolai pape V quod ipse composuit ad instantiam Cosme de Medicis, ut ab ipso Cosma audivi, die XII novembris 1463, ego frater Leonardus ser Uberti de Florentia, ordinis Praedicatorum, presente reverendo patre frate Sante de Florentia, priore Sancti Marci Florentie, eiusdem Ordinis.

Inventarium – non canone –, comunque destinato a una biblioteca conventuale come San Marco, sia pure rivolta *ad communem utilitatem*, come si legge nei due testamenti del Niccoli⁵, laddove le ricerche di

titia se non maestro Tomaso. Et per questo Cosimo de' Medici avendo a ordinare la libreria di Sancto Marco, iscrisse a maestro Tomaso, gli piacessi fargli una nota come aveva a stare una libreria. Mandogli in ordine che sta in modo che chi non ha avuto quello inanzi per essere con grandissimo ordine. Et scrisela di sua mano et mandolla a Cosimo».

- 3 Per la descrizione del manoscritto si veda la scheda di ISABELLA TRUCI in *I manoscritti datati del Fondo Conventi Soppressi della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2002 (Manoscritti datati d'Italia, 5), pp. 143-144 e tav. CLXXXII.
- 4 Edito da ultimo in MARIA GRAZIA BLASIO, CINZIA LELJ, GIUSEPPINA ROSELLI, *Un contributo alla lettura del canone bibliografico di Tommaso Parentucelli*, in *Le chiavi della memoria. Miscellanea in occasione del I Centenario della Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica*, Città del Vaticano, Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica, 1984 (Littera antiqua, 4), pp. 125-165.
- 5 Si veda il classico BERTHOLD LOUIS ULLMAN, PHILIPP A. STADTER, *The Public Library of Renaissance Florence: Niccolò Niccoli, Cosimo de' Medici and the Library of San Marco*, Padova, Antenore, 1972 (Medioevo e Umanesimo, 10). I due testamenti del Niccoli

Antonio Manfredi hanno mostrato che gli *item* dell'*Inventarium* riproducono molto spesso il contenuto dei manoscritti posseduti dal Parentucelli o per lo meno visti o consultati⁶. Da tale *Inventarium* emerge subito la grande sproporzione – sia per numero, sia per l'accuratezza nella descrizione delle singole opere di un autore – tra testi di carattere patristico, teologico e filosofico e testi di classici e umanisti, elencati questi ultimi in forma succinta e di numero limitato:

De studiis autem humanitatis, quantum ad grammaticam, rheticam, historicam et poeticam spectat ac morale, que auctoritate digna sunt, vobis credo esse notissima. Ego tamen, si bibliothecam conditurus essem, cum omnia a me haberi non possem, vellem ista precipua non deesse⁷.

Solo per pochi testi di *studia humanitatis* Parentucelli fornisce il motivo di tale scelta, sottolineando la necessità di possedere l'intera produzione dell'autore: così, accanto a Cicerone, «quia omnia eius praecipua sunt»⁸, e accanto a Seneca, «quia vir doctissimus fuit»⁹, o accanto alle *Vitae* di Plutarco dove «multa est igitur historia»¹⁰, sembra prediligere Orazio per il quale sottolinea la necessità di possedere «omne opus quia totum insigne est»¹¹.

sono da ultimo pubblicati in EUGENIO GARIN, *La biblioteca di San Marco*, Firenze, Le Lettere, 1999, pp. 53-57; *La biblioteca di Michelozzo a San Marco tra recupero e scoperta*, a cura di Magnolia Scudieri e Giovanna Rasario, Firenze, Giunti, 2000.

6 Cfr. ANTONIO MANFREDI, *Per la biblioteca di Tommaso Parentucelli da Sarzana negli anni del Concilio fiorentino*, in *Firenze e il Concilio del 1439*, Atti del Convegno, Firenze, 29 novembre-2 dicembre 1989, a cura di Paolo Viti, Firenze, Olschki, 1994, pp. 649-712; ID., *Primo umanesimo e teologi antichi. Dalla Grande Chartreuse alla biblioteca papale*, in «Italia medioevale e umanistica», 22, 1989, pp. 155-203.

7 MARIA GRAZIA BLASIO, CINZIA LELI, GIUSEPPINA ROSELLI, *Un contributo alla lettura del canone bibliografico*, cit., p. 154.

8 *Ibidem*.

9 *Ibidem*.

10 Ivi, p. 155.

11 *Ibidem*. Inoltre, senza specificare il motivo della necessità di possedere l'intera produzione, segnalava: «Apulei Madaurensis opus omne» (ivi, p. 154) e «Virgili

Se si prende in considerazione l'*Inventarium* della Biblioteca Vaticana, redatto dall'agostiniano bibliotecario Cosimo di Montserrat¹² su ordine di Callisto III alla morte di Niccolò V, si legge a proposito di Orazio, all'*item* 703:

Item. Unus parvus liber ex pergamento cum duabus serraturis et cum lignei postibus, copertus coreo rubeo, nuncupatus Liber Oracii¹³.

Tale *item* è stato giustamente identificato con il ms. Vat. lat. 1588¹⁴, un codice membranaceo, senza sottoscrizione del copista, privo di stemma e di ornamentazioni, che effettivamente contiene quasi tutta l'opera oraziana¹⁵, come del resto suggerisce l'espressione *Liber Oracii*. Tale codice reca fitte annotazioni nei margini, molte delle quali di ambito metrico e grammaticale, che sicuramente rinviano a un ambiente scolastico-universitario e che bene si inquadrano nel fiorire di studi grammaticali al tempo di Niccolò V¹⁶. La mano che appone numerose annotazioni sui margini del Vat. lat. 1588 è diversa da quella che ha tra-

omne opus» (ivi, p. 155). Sulla tradizione manoscritta di Orazio si veda RICHARD J. TARRANT, *Horace*, in *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, edited by Leighton D. Reynolds, Oxford, Clarendon Press, 1986², pp. 183-186: 186.

- 12** Si veda, con precedente bibliografia, ALFRED A. STRNAD in DBI s.v. *Montserrat, Cosimo di*.
- 13** ANTONIO MANFREDI, *I codici latini di Niccolò V. Edizione degli inventari e identificazione dei manoscritti*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1994 (Studi e Testi, 359), p. 437.
- 14** Sul Vat. lat. 1588 si vedano JEANNINE FOHLEN, *Les manuscrits classiques dans le fonds Vatican latin d'Eugène IV (1443) à Jules III (1550)*, in «Humanistica Lovaniensia», 34A, 1985, pp. 1-51; MARCO BUONOCORE, *Codices Horatiani in Biblioteca Apostolica Vaticana*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1992, pp. 186-188; ID., *Recensio horatianorum codicum qui in Bibliotheca Apostolica Vaticana asservatur*, in «Giornale italiano di filologia», 45, 1993, pp. 3-28: 15; CLAUDIA VILLA, *I manoscritti di Orazio II*, in «Aevum», 67, 1993, pp. 55-103: 94.
- 15** Contiene: *Carmina*, *Epodon*, *Carmen saeculare*, *Ars poetica*, *Epistulae*, *Satirae*.
- 16** Cfr. ROSSELLA BIANCHI, SILVIA RIZZO, *Manoscritti e opere grammaticali nella Roma di Niccolò V*, in *Manuscripts and tradition of grammatical texts from Antiquity to the Renaissance*, Proceedings of a Conference held at Erice, 16-23 October, edited by Mario De

scritto il testo, ed entrambe non sembrano appartenere ad alcuno degli umanisti romani o presenti a Roma. Proprio a Roma Giovanni Tortelli¹⁷, *cubicularius* e bibliotecario della appena nata Biblioteca Vaticana¹⁸, terminava la sua *Orthographia*, ovvero i *Commentariorum grammaticorum de orthographia*¹⁹; a Roma Gaspare da Verona²⁰ scriveva le *Regulae grammaticales* durante il pontificato di Niccolò V, al quale dedicava il suo commento alle *Satyrae* di Giovenale²¹. Sempre negli anni di Niccolò V, Pietro Odo da Montopoli leggeva le *Odi* di Orazio²², come pure Gaspare

Nonno, Paolo De Paolis and Louis Holtz, Cassino, Edizioni dell'Università degli Studi di Cassino, 2000, pp. 587-654: 598.

- 17** Cfr. MARIAROSA CORTESI in DBI s.v. *Tortelli, Giovanni*. Si veda inoltre MARIANGELA REGOLIOSI, *Ritratto di Giovanni Tortelli*, in *Giovanni Tortelli, primo bibliotecario della Vaticana. Miscellanea di studi*, a cura di Clementina Marsico, Antonio Manfredi e Mariangela Regoliosi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2016 (Studi e Testi, 499), pp. 17-57.
- 18** Cfr. ANTONIO MANFREDI, «Lo mise sopra la libreria che aveva appena ordinata». Note sul Tortelli, bibliotecario di Niccolò V, in *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, XVI, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2009 (Studi e Testi, 458), pp. 199-228.
- 19** Cfr. MARIANGELA REGOLIOSI, *Ritratto*, cit., p. 41; PAOLA TOMÈ, *Latinizzazioni e originali greci nell'Orthographia: un primo parziale bilancio*, in *Giovanni Tortelli, primo bibliotecario*, cit., pp. 171-208; cfr. anche ANTONIO MANFREDI, *L'Orthographia di Giovanni Tortelli nella Biblioteca Vaticana*, in *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, VI, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1998 (Studi e Testi, 385), pp. 265-298; GEMMA DONATI, *L'Orthographia di Giovanni Tortelli*, Messina, Centro interdisciplinare di Studi umanistici, 2006.
- 20** Cfr. PAOLO VITI in DBI s.v. *Gaspare da Verona*.
- 21** Conservato nel Vat. lat. 2710 della Biblioteca Apostolica Vaticana. Cfr. ROSSELLA BIANCHI, SILVIA RIZZO, *Manoscritti e opere grammaticali*, cit., pp. 594-598 e 604-607, dove si riporta, tra l'altro, l'opinione di Augusto Campana che riguardo al codice negava l'autografia.
- 22** Cfr. MAURIZIO CAMPANELLI, MARIA AGATA PINCELLI, *La lettura dei classici nello Studium Urbis tra Umanesimo e Rinascimento*, in *Storia della Facoltà di Lettere e Filosofia de "La Sapienza"*, a cura di Lidia Capo e Maria Rosa Di Simone, Roma, Viella, 2000, pp. 93-195: 157. Cfr. MARIA GRAZIA BLASIO in DBI s.v. *Odo, Pietro*; si veda anche GEMMA DONATI, *Pietro Odo da Montopoli e la biblioteca di Niccolò V, con osservazioni sul De orthographia di Tortelli*, Roma, Roma nel Rinascimento, 2000.

da Verona sosteneva il ruolo decisivo di Orazio, al pari di altri classici, per l'apprendimento della lingua latina²³. Per Niccolò Perotti²⁴, anche se viveva a Bologna tra il 1450 e il 1455 all'interno della *familia* del cardinale Bessarione, non mancavano le occasioni per andare a Roma, come emerge ad esempio da una lettera al Tortelli del 27 febbraio 1452²⁵. Sempre al Tortelli, il 13 novembre 1453, Perotti inviava il suo opuscolo *De metris*²⁶, composto per riposarsi dalle fatiche che la traduzione di Polibio gli procurava e che dedicava all'amico e compagno di studi Jacopo Schioppo²⁷. Nello stesso periodo, probabilmente nel dicembre 1453, Perotti terminava anche il *De generibus metrorum quibus Horatius Flaccus et Severinus Boetius usi sunt*, dedicato al fratello Elio²⁸. Nel mede-

23 Cfr. MAURIZIO CAMPANELLI, MARIA AGATA PINCELLI, *La lettura dei classici*, cit., pp. 94-95.

24 Cfr. PAOLO D'ALESSANDRO in DBI s.v. *Perotti, Niccolò*; cfr. anche GIOVANNI MERCANTI, *Per la cronologia della vita e degli scritti di Niccolò Perotti, arcivescovo di Siponto*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1925; PAUL OSKAR KRISTELLER, *Niccolò Perotti e i suoi contributi alla storia dell'Umanesimo*, in «Res Publica Litterarum», 4, 1981, pp. 7-25.

25 Così scriveva Perotti, sottolineando la sua difficoltà nel procedere con il lavoro di traduzione di Simplicio e accennando alla decisione del Bessarione di trasferire la sua biblioteca in casse a Firenze: «Simplicium non solum non absolvi, sed post meum ex Roma reditum nunquam vidi. Etenim dominus legatus [scil. il cardinale Bessarione, legato a Bologna], dum ego Rome essem, propter varias suspiciones, que hic erant omnes libros suos clausos et sigillatos Florentiam miserat» (ALDO ONORATO, *Gli amici bolognesi di Giovanni Tortelli*, Messina, Centro interdipartimentale di Studi umanistici, 2003, pp. 151-153).

26 Ivi, p. 154. Si vedano, con precedente bibliografia, KARSTEN FRIIS-JENSEN, *Perotti's Epistolary Treatises on Metrics*, in *Niccolò Perotti: the Languages of Humanism and Politics*, edited by Marianne Pade and Camilla Plesner Horster («Renaissanceforum», 7, 2011: www.renaissanceforum.dk), pp. 85-93; JOHN MONFASANI, *Niccolò Perotti's Date of Birth and his Preface to De generibus metrorum*, in «Bruniana & Campanelliana», 11, 1, 2005, pp. 117-120.

27 La dedica di Perotti al veronese Jacopo Schioppo è edita in MARIANNE PADE, *Intertextuality as a stylistic device in Niccolò Perotti's dedicatory letters. With an edition of Perotti's letter to Jacopo Schioppo*, in *Niccolò Perotti: the Languages*, cit., pp. 121-146: 134-135.

28 Cfr. SANDRO BOLDRINI, *Perotti, Niccolò*, in *Enciclopedia Oraziana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, III, pp. 403-404; ID., *Prolegomeni ad una nuova edizione del De generibus metrorum quibus Horatius Flaccus et Severinus Boetius usi sunt di*

simo arco temporale, a Roma, si scontravano ferocemente, proprio su questioni grammaticali, Poggio Bracciolini e Lorenzo Valla, il quale si avvaleva dell'esperienza che Tortelli aveva acquisita in Grecia, della conoscenza della lingua greca di Gaspare da Verona e della protezione del cardinale Bessarione. I testi grammaticali di Niccolò Perotti, giudicati veramente innovativi, si inserivano in questa dinamica e dunque non sorprende che un codice di Orazio come il Vat. lat. 1588 si trovasse tra i libri della Biblioteca Vaticana prima della morte del pontefice Niccolò V: resta da chiedersi, ma forse è impossibile giungere a una conclusione, se il codice fosse pervenuto nella biblioteca papale già provvisto di quelle considerazioni metriche tanto vicine agli innovativi studi grammaticali del *De generibus metrorum* di Perotti, oppure se le glosse che accompagnano il manoscritto di Orazio siano state prodotte una volta che il codice fosse entrato nella biblioteca papale e fosse a disposizione dei curiali e dei professori dello *Studium Urbis*²⁹, i quali ultimi venivano designati sulla base di precise scelte pontificie, cardinalizie e curiali. In ogni caso Niccolò V, che era morto il 24 marzo 1455, non aveva potuto vedere il manoscritto del commento di Porfirione a Orazio che Enoch d'Ascoli³⁰, di ritorno dalla sua missione alla ricerca di codici antichi, aveva portato a Roma alla fine del 1455³¹.

Niccolò Perotti, in «Quaderni urbinati di cultura classica», n.s. 61, 1999, pp. 105-125; ROSSELLA BIANCHI, SILVIA RIZZO, *Manoscritti e opere grammaticali*, cit., pp. 609-612.

- 29** Cfr. RINO AVESANI, *Appunti per la storia dello Studium Urbis nel Quattrocento*, in *Roma e lo Studium Urbis. Spazio urbano e cultura dal Quattro al Seicento*, Roma, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, 1992, pp. 69-87, rist. in ID., *Dalle chiavi della Sapienza alla professione dell'umanista nel Cinquecento*, Macerata, EUM, 2019, cap. IV.
- 30** Cfr. CONCETTA BIANCA, *Enoch d'Ascoli*, in *Enciclopedia Oraziana*, cit., III, p. 209; cfr. anche PAOLO VITI in DBI s.v. *Enoch d'Ascoli*. Nel 1452 Niccolò V aveva fatto stilare a Poggio Bracciolini un breve nel quale si assicurava che non sarebbero stati sottratti i codici dalle biblioteche che li conservavano. Da ultimo il breve è stato pubblicato con traduzione italiana in LUCIANO CANFORA, *Niccolò V come Tolomeo II*, in ID., *Il viaggio di Aristeia*, Roma-Bari, Laterza, 1996, pp. 61-70: 61-62.
- 31** Giovanni Aurispa, in una lettera del 13 dicembre 1455 ad Antonio Panormita, cercava di aiutare l'amico Enoch nel collocare presso il re Alfonso d'Aragona i preziosi codici che aveva portato al ritorno dalla sua missione; l'Aurispa indicava il commento di Porfirione come il pezzo più importante tra i codici portati a Roma: cfr.

2. Orazio e la filologia delle prime edizioni a stampa

Tra i primi incunaboli, come è noto, emerge la consapevolezza che diffondere un testo a stampa presupponeva un lavoro preparatorio che è essenzialmente filologico³². Rispetto alle edizioni dei classici latini, pubblicati nei primi anni della stampa, dove pure si accennava alle difficoltà connesse con il lavoro tipografico, le edizioni dell'intero corpus lirico oraziano³³ presentano la particolarità che si faccia costantemente riferimento a un faticoso e accurato lavoro di sistemazione del testo, forse perché avvertito come caratterizzato da una metrica più ostica e più varia. Già nella prima edizione italiana stampata a Venezia nel 1471³⁴ viene enunciato che la correzione del testo, portata avanti con cura (*studio*), è espressamente destinata alle forme, cioè all'edizione a stampa. Addirittura per tre volte nell'edizione degli *Opera* oraziani accompagnati dal commento dello pseudo Acrone, stampata a Milano

Carteggio di Giovanni Aurispa, a cura di Remigio Sabbadini, Roma, nella sede dell'Istituto, 1931, p. 141: «Porphirionem quemdam in Oratium hic idem, qui Apicium ad nos perduxit [*i.e.* Enoch] attulit, qui mihi magis aestimandus videtur quam quicquam aliud ab ipso adlatum». L'operazione proposta dall'Aurispa non ebbe esito felice, in quanto si apprende che il manoscritto di Porfirione si trovava ancora tra i libri di Enoch al momento della sua morte (1457).

- 32** Si veda CONCETTA BIANCA, *La diffusione della stampa e la nascita della filologia*, in *Acta Conventus Neo-Latini Monasteriensis*, Proceedings of the Fifteenth International Congress of Neo-Latin Studies, Münster, 2012, edited by Astrid Steiner-Weber and Karl A. E. Enenkel, Leiden-Boston, Brill, 2015, pp. 3-17.
- 33** Cfr. CLAUDIA VILLA, *La circolazione di Orazio fra Tre e Quattrocento*, in *Non omnis moriar. Die Horaz-Rezeption in der neulateinischen Literatur vom 15. bis zum 17. Jahrhundert*, hrsg. Marc Laureys, Nathalie Dauvois und Donatella Coppini, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag, 2020, pp. 33-53; ANTONIO IURILLI, *La fortuna editoriale di Orazio nei secoli XV-XVIII*, *ivi*, pp. 57-133.
- 34** ISTC ih00439000. L'edizione è stata assegnata al 1471-1472, a Venezia e al cosiddetto tipografo del Basilio. Due soli gli esemplari conservati in Italia, a Catania (Biblioteca Regionale Universitaria) e a Firenze (Biblioteca Medicea Laurenziana, D'Elci 1187). Si veda ANTONIO IURILLI, *Orazio nella letteratura italiana. Commentatori, traduttori, editori italiani di Quinto Orazio Flacco dal XV al XVIII secolo*, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2017, p. 105, n. 1.

il 16 marzo 1474 da Antonio Zarotto³⁵, viene ripetuto il concetto della *cura*, impiegata nel correggere e nell'emendare, che potrebbe sicuramente essere un richiamo per il mercato librario, ma che, laddove si fa appello al *fideliter impressit* sembra suggerire una effettiva opera di sistemazione e correzione espressamente realizzata in occasione della stampa. Nelle successive edizioni milanesi, quella assegnata al 1475 e al tipografo Domenico Giliberti da Vespolate³⁶ e quella del 16 febbraio 1476 sottoscritta da Filippo da Lavagna³⁷, ricorrono rispettivamente l'espressione «non indiligerter correctus» e «opus emendatissimum». E anche nel 1502, sempre a Milano, il frontespizio dell'edizione oraziana, stampata presso Alessandro Minuziano³⁸, recitava: «Horatius ita emendatus, ut eius interpretes non multum desideres, lector candidissime»³⁹. In anni più smalzati, quando il 17 novembre 1521 veniva pubblicata a Cracovia⁴⁰ una edizione oraziana, erano al pari tempo segnalate varie operazioni: «ex vetusto exemplari summa recognitus cura»,

35 ISTC ih00446000; ANTONIO IURILLI, *Orazio nella letteratura italiana*, cit., pp. 105-116, n. 3. Sul tipografo cfr. ARNALDO GANDA, *I primordi della tipografia milanese: Antonio Zarotto da Parma*, Firenze, Olschki, 1984, p. 131, n. 21. Il 13 agosto 1474 Zarotto stampava solo il testo dello pseudo Acrone (ivi, p. 133, n. 26): ISTC ia00040500.

36 Cfr. ARNALDO GANDA, *Il "tipografo del Servius H 14708" ha un nome: Domenico Giliberti da Vespolate*, in «La Bibliofilia», 87, 1985, pp. 227-266: 245, n. 3; ANTONIO IURILLI, *Orazio nella letteratura italiana*, cit., p. 107, n. 7.

37 ISTC ih00440000; ANTONIO IURILLI, *Orazio nella letteratura italiana*, cit., p. 107, n. 8.

38 Cfr. PAOLO PELLEGRINI in DBI s.v. *Minuziano, Alessandro*; CARLO DIONISOTTI, *Notizie di Alessandro Minuziano*, in *Miscellanea di studi in onore del card. Giovanni Mercati*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1946, IV, pp. 327-372, ora in ID., *Scritti di storia della letteratura italiana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, I, pp. 113-153; *Editori e tipografi a Milano nel Cinquecento*, a cura di Ennio Sandal, Baden-Baden, Koerner, 1978, II, pp. 13-51; RAFFAELE PETRERA, *La prima controversia sul copyright nella storia dell'editoria. Leone X Giovanni de' Medici e Alessandro Minuziano*, Roma, Minutiana editrice, 1981; ARNALDO GANDA, *L'umanesimo in tipografia: Alessandro Minuziano e il genere Leonardo Vegio editori e stampatori (Milano, 1485-1521)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017 (Temi e Testi, 161).

39 Edit16 CNCE 22674, c. 1r; ANTONIO IURILLI, *Orazio nella letteratura italiana*, cit., pp. 114-115, n. 29.

40 Ivi, p. 117, n. 39.

dove oltre la cura, che di per sé dovrebbe costituire l'atteggiamento di base per qualunque operazione (sia essa intellettuale o commerciale), emergeva il lavoro di revisione, per di più eseguito attraverso il ricorso a un manoscritto antico (*ex vetusto exemplari*), quando ormai si era affermata la convinzione che l'antichità di un codice fosse una garanzia in quanto maggiormente fedele all'archetipo.

Il lavoro di revisione (*recognitio*) era stato del resto apertamente ribadito da Filippo Beroaldo il Vecchio⁴¹, che nel pubblicare il testo oraziano a Bologna il 1° novembre 1502 presso il tipografo Benedetto di Ettore Faelli⁴², precisava, nella dedica al lettore, di aver messo a disposizione libri della sua raccolta libraria⁴³ – *libri mei peculiare*s, anzi, scriveva Beroaldo, ripetendo una famosa espressione usata anche da Petrarca⁴⁴. Ed effettivamente all'*item* 28 della sua biblioteca risulta ben documentato l'interesse per Orazio: «Oratius cum commentariis Acronis et Porphirii»⁴⁵, titolo che sembra rinviare all'edizione romana curata da Francesco Elio Marchese⁴⁶. Filippo Beroaldo, nella lettera al

⁴¹ Cfr. MYRON GILMORE in DBI s.v. *Beroaldo, Filippo, senior*; LOREDANA CHINES, *Beroaldo, Filippo, il Vecchio*, in *Enciclopedia Machiavelliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, I, pp. 165-168; PAOLA DE CAPUA, *Beroaldo Filippo*, in *Enciclopedia Oraziana*, cit., III, pp. 126-127.

⁴² Edit 16 CNCE 72778; ANTONIO IURILLI, *Orazio nella letteratura italiana*, cit., p. 114, n. 28. Così il frontespizio: «Oratius recognitus per Philippum Beroaldum». Cfr. ALFREDO CIONI in DBI s.v. *Faelli, Benedetto*.

⁴³ Edit 16 CNCE 72778, c. A2r: «Verum etiam do Benedicto nostro impressori elegantissimo libros meos peculiare manu mea emendatos formis excudendos».

⁴⁴ Si veda VINCENZO FERA, *Libri mei peculiare*s, in *Petrarca, l'Umanesimo e la civiltà europea*, Atti del Convegno internazionale, Firenze, 5-10 dicembre 2004, a cura di Vincenzo Fera e Donatella Coppini, Firenze, Le Lettere, 2012, pp. 73-116.

⁴⁵ Cfr. FULVIO PEZZAROSSA, «*Canon est litterarum*». *I libri di Filippo Beroaldo*, in *Libri, lettori e biblioteche dell'Italia medievale (secoli IX-XV). Fonti, testi, utilizzazione del libro*, Atti della tavola rotonda italo-francese, Roma, 7-8 marzo 1997, a cura di Giuseppe Lombardi e Donatella Nebbiai Dalla Guarda, Roma, ICCU-CNRS Éditions, 2001, pp. 301-348: 334. Beroaldo possedeva anche l'edizione dello pseudo Acrone stampata da Zarotto nel 1474 (ISTC ia00040500): «*Acronis commentarium in Oratium*» (ivi, p. 332, n. 11)

⁴⁶ Si veda *infra*, note 60-61.

lettore rivelava che l'*emendatio* era stata condotta personalmente (*emendati manu mea*)⁴⁷. A distanza di poco meno di un mese dall'edizione bolognese di Beroaldo, a Milano, Alessandro Minuziano ribadiva che il testo oraziano era così bene emendato che colui che avesse intrapreso a leggerlo non avrebbe avuto bisogno di molti aiuti⁴⁸. Del resto Beroaldo metteva in guardia gli eventuali acquirenti del fatto che potessero circolare edizioni di Orazio con il suo nome nel frontespizio.

Altro elemento che sembra emergere è dato dal fatto che i destinatari delle dediche che precedono le edizioni oraziane a stampa, ma non solo per quelle, sono i detentori del potere politico, probabilmente anche perché in molti casi erano i finanziatori di quelle edizioni di testi abbastanza lunghi come gli *Opera omnia* di Orazio. Così, ad esempio, nella già citata edizione del 1474 di Antonio Zarotto⁴⁹ il lavoro è dedicato a Galeazzo Maria Visconti; a Ferrara l'edizione oraziana del 1474⁵⁰ è indirizzata a Ercole d'Este; a Milano l'edizione del 1486 di Alessandro Minuziano⁵¹ è rivolta a Ludovico il Moro, sia pure per tramite di Bartolomeo Calco; inoltre l'edizione veneziana del 17 maggio 1483⁵², che sembra riprendere espressamente quella fiorentina di Antonio Miscomini, cioè il famoso commento di Cristoforo Landino a Orazio⁵³, è dedicata a Guidubaldo da Montefeltro, figlio di Federico, duca di Urbino.

Ciò non significa che Orazio non fosse letto nelle scuole e nelle università: le testimonianze manoscritte di Tommaso Schifaldo in

⁴⁷ Si veda *supra*, nota 43.

⁴⁸ Si veda *supra*, note 38 e 39.

⁴⁹ Si veda *supra*, nota 34.

⁵⁰ ISTC ih00477000; ANTONIO IURILLI, *Orazio nella letteratura italiana*, cit., p. 106, n. 5.

⁵¹ ISTC ih00453000; *ivi*, p. 111, n. 20.

⁵² ISTC ih00448000; *ivi*, p. 110, n. 16.

⁵³ ISTC ih00447000; *ivi*, p. 109, n. 15. Si veda il pionieristico lavoro di ROBERTO CARDINI, *La critica del Landino*, Firenze, Sansoni, 1973. E ora, con precedente bibliografia, DONATELLA COPPINI, *L'Orazio platonico di Cristoforo Landino*, in *Non omnis moriar. Die Horaz-Rezeption*, cit., pp. 137-195.

Sicilia⁵⁴, di Antonio Calcilio a Napoli⁵⁵, o di Martino Filetico a Roma⁵⁶ costituiscono ampia prova che i testi oraziani fossero oggetto della *lectio*, cioè della lettura commentata da parte del maestro. Da questo punto di vista non sembrano emergere edizioni a stampa finalizzate a costituire il testo di base degli studenti, edizioni queste generalmente curate dagli stessi professori degli *Studia* e uscite dai torchi per lo più nei mesi di agosto e settembre, poco prima cioè dell'inizio dell'anno accademico. Solo una edizione non italiana, e per di più degli inizi del Cinquecento, come ad esempio quella uscita a Parigi nel 1503⁵⁷ con il commento di Antonio Mancinelli e di Badio Ascensio, reca l'esplicito riferimento a una utilizzazione oraziana all'interno dei *gymnasia*.

Che Orazio fosse un libro di lettura più che di studio emerge tra l'altro in una curiosa rivendicazione e difesa dei poeti antichi che si trova nell'edizione attribuita a Treviso del 1481⁵⁸: il destinatario è Angelo Fasolo⁵⁹, vescovo, appassionato raccoglitore di libri, che viene eletto giudice di una contesa, quella ampiamente ricorrente intorno all'uso di certi poeti antichi non riconducibili sotto il manto dell'*utilitas*. Del resto, nello scambio di lettere che precede l'edizione romana assegnata al

54 Cfr. GUGLIELMO BOTTARI, *Tommaso Schifaldo e il suo commento all'Arte poetica di Orazio*, in *Umanità e storia. Scritti in onore di Adelchi Attisani*, II. *Letteratura e storia*, Napoli, Giannini, 1971, pp. 221-259.

55 Cfr. ROBERTO RICCIARDI, *Angelo Poliziano, Giuniano Maio, Antonio Calcilio*, in «Rinascimento», s. II, 8, 1968, pp. 284-309.

56 Cfr., con precedente bibliografia, CONCETTA BIANCA in DBI s.v. *Filetico, Martino*.

57 ANTONIO IURILLI, *Orazio nella letteratura italiana*, cit., p. 115, n. 31; NICOLLE LOPOMO, *Iodoco Badio Ascensio commentatore delle opere oraziane*, in *Non omnis moriar. Die Horaz-Rezeption*, cit., pp. 197-269.

58 ISTC ih00451000; ANTONIO IURILLI, *Orazio nella letteratura italiana*, cit., p. 109, n. 14. L'edizione degli *Opera*, provvista del commento dello pseudo Acrone e Porfirione, fu curata da Ludovico Strazaroli e da Raffaele Regio, sul quale si veda FRANCO PIGNATTI in DBI s.v. *Regio, Raffaele*.

59 Cfr. PAOLO CHERUBINI in DBI s.v. *Fasolo, Angelo*.

1475-1476⁶⁰ tra il giovane editore Francesco Elio Marchese⁶¹ e il giovane ma già affermato avvocato concistoriale Giovanni Luigi Toscani⁶², emerge in pieno come entrambi si muovessero al di fuori degli studi universitari. La rivendicazione della lettura autonoma, non mediata dal *magister*, costituiva il filo conduttore dei ragionamenti di Francesco Elio Marchese, il quale accennava a contrasti da parte di *malivoli e invidi*. L'edizione a stampa del Marchese si caratterizza per il fatto che il testo di Orazio veniva accompagnato da due commenti antichi, di Acrone (o meglio dello pseudo Acrone) e di Porfirione: era proprio la presenza di tali commenti su cui si fondava l'“autorizzazione” alla lettura del testo. Con molta onestà, Marchese accennava alla difficoltà di reperire il commento e non tralasciava di dichiarare che l'unico *exemplar* che gli era capitato tra le mani non era assolutamente all'altezza da un punto di vista testuale. Eppure, nonostante tutto, egli pubblicava per l'*utilitas* di coloro che definiva *studiosi*. Da questo punto di vista, della necessità cioè di un commento, la strada iniziata dal Marchese trovava ampi spazi tra gli ultimi anni del Quattrocento e la prima metà del Cinquecento, quando ormai si affacciava l'ombra della Riforma e dell'Indice dei libri proibiti.

Riassunto La prima “tessera” riguarda il ms. Vat. lat. 1588, facente parte della Biblioteca Vaticana al tempo di Niccolò V, con gli *Opera* di Orazio, annotati con glosse di carattere metrico e grammaticale, che ben si inquadrano nella temperie romana di quegli anni con Niccolò Perotti, Giovanni Tortelli, Gaspare da Verona, Odo da Montopoli, non-

⁶⁰ ISTC ih00472000; ANTONIO IURILLI, *Orazio nella letteratura italiana*, cit., pp. 106-107, n. 6. Cfr. CONCETTA BIANCA, *Il soggiorno romano di Francesco Elio Marchese*, in *Letteratura fra centro e periferia. Studi in memoria di Pasquale Alberto De Lisio*, a cura di Gioacchino Paparelli e Sebastiano Martelli, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1987, pp. 221-248, dove alle pp. 240-248 è pubblicato lo scambio epistolare tra Marchese e Toscani. Cfr. anche EAD., *Note su Orazio e l'umanesimo romano*, in *Non omnis moriar. Die Horaz-Rezeption*, cit., pp.117-133.

⁶¹ Cfr. CONCETTA BIANCA in DBI s.v. *Marchese, Francesco Elio*.

⁶² Cfr. EAD. in DBI s.v. *Toscani, Giovanni Luigi*.

Concetta Bianca

ché Lorenzo Valla. La seconda “tessera” prende in esame il lavoro filologico delle prime edizioni a stampa degli *Opera* oraziani.

Abstract The first “tessera” concerns the ms. Vat. lat. 1588, part of of the Vatican Library at the time of Niccolò V. This manuscript contains Horace’s *Opera* annotated with metric and grammatical glosses, which fit well into the Roman climate of those years with Niccolò Perotti, Giovanni Tortelli, Gaspare da Verona, Odo da Montopoli and Lorenzo Valla. The second “tessera” examines the philological work on the first printed editions of Horace’s *Opera*.

Trasfigurarsi ai tempi di Boccaccio

Marco Biffi

Tra i molti interessi di ricerca di Paola Manni, compreso tra la densa attenzione rivolta a Dante e a Leonardo, ha un posto di rilievo anche quello per la lingua di Boccaccio. Dopo averne tratteggiato un profilo nel 2003 (il primo di un certo respiro) all'interno del suo *Il Trecento toscano*¹, è ritornata a precisarlo e ad ampliarlo ne *La Lingua di Boccaccio*, uscito nel 2016².

È importante sottolineare anche il valore e l'importanza de *Il Trecento toscano* all'interno della storia della lingua e del suo insegnamento. Con

- 1** PAOLA MANNI, *Storia della lingua italiana. Il Trecento toscano*, Bologna, il Mulino, 2003.
- 2** PAOLA MANNI, *La lingua di Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2016. Come nota la stessa Manni (cfr. *ivi*, p. 42), per quanto la bibliografia sul *Decameron*, in particolare su aspetti specifici, sia sterminata, studi rivolti globalmente alla lingua di Boccaccio sono rari e comunque sintetici. Tre sono citati dalla stessa Manni: MARCO BIFFI, NICOLETTA MARASCHIO, *La lingua di Giovanni Boccaccio*, ICoN, 2002 (www.italicon.it, cfr. in particolare: <http://www.icon-laurea.it/sites/www.icon-laurea.it/files/pdf/moduli-lingua.pdf>, raggiungibile anche all'indirizzo <https://www.yumpu.com/it/document/view/16069822/la-lingua-di-giovanni-boccaccio>; 30.4.2023), concepito in chiave didattica; MICHELANGELO ZACCARELLO, *Boccaccio, Giovanni*, in *Enciclopedia dell'italiano*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2010, I, pp. 155-159 (poi disponibile in rete: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-boccaccio_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-boccaccio_(Enciclopedia-dell'Italiano)), 30.4.2023); GIUSEPPE PATOTA, *La grande bellezza dell'italiano. Dante, Petrarca, Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 2015, pp. 181-258. A questi possiamo oggi aggiungere ROBERTA CELLA, *La lingua e lo stile*, in *Boccaccio*, a cura di Maurizio Fiorilla e Irene Iocca, Roma, Carocci, 2021, pp. 253-269.

questo volume, infatti, si conclude la collana di “Storia della lingua italiana” curata da Francesco Bruni, una collana di dieci studi monografici a cui, dal 1989, collaborarono numerosi studiosi (oltre a Paola Manni, in ordine cronologico di trattazione e non di uscita: Rosa Casapullo³, Mirko Tavoni⁴, Paolo Trovato⁵, Claudio Marazzini⁶, Tina Matarrese⁷, Luca Serianni⁸, Giovanni Nencioni⁹, Pier Vincenzo Mengaldo¹⁰), che in questo lungo percorso tracciano un quadro complessivo della storia linguistica del nostro paese. Nel triennio che va dal 1992 al 1994 la *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone¹¹, e *L'italiano nelle regioni*, a cura di Francesco Bruni¹², sanciscono la completa maturazione di quella rivoluzione copernicana che ha visto la storia della lingua italiana aprirsi finalmente a tutto lo spazio linguistico in diacronia, sull'asse diatopico, diamesico, diafasico e diastratico¹³. E con questa collana, dal respiro più

- 3 ROSA CASAPULLO, *Storia della lingua italiana. Il Medioevo*, Bologna, il Mulino, 1999.
- 4 MIRKO TAVONI, *Storia della lingua italiana. Il Quattrocento*, Bologna, il Mulino, 1992.
- 5 PAOLO TROVATO, *Storia della lingua italiana. Il primo Cinquecento*, Bologna, il Mulino, 1994.
- 6 CLAUDIO MARAZZINI, *Storia della lingua italiana. Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bologna, il Mulino, 1993.
- 7 TINA MATARRESE, *Storia della lingua italiana. Il Settecento*, Bologna, il Mulino, 1993.
- 8 LUCA SERIANNI, *Storia della lingua italiana. Il primo Ottocento*, Bologna, il Mulino, 1989; e ID., *Storia della lingua italiana. Il secondo Ottocento*, Bologna, il Mulino, 1990.
- 9 GIOVANNI NENCIONI, *Storia della lingua italiana. La lingua di Manzoni*, Bologna, il Mulino, 1993 (il capitolo VI sarà ripubblicato con alcune aggiunte e prefazione di Francesco Bruni in GIOVANNI NENCIONI, *La lingua dei Promessi Sposi*, Bologna, il Mulino, 2012).
- 10 PIER VINCENZO MENGALDO, *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Bologna, il Mulino, 1994 (seconda edizione: 2014).
- 11 *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, 1993-1994, 3 voll.
- 12 *L'italiano nelle regioni. Identità nazionale e identità regionali*, a cura di Francesco Bruni, Torino, UTET, 1992; e *L'italiano nelle regioni. Testi e documenti*, a cura di Francesco Bruni, Torino, UTET, 1994.
- 13 Naturalmente va tenuto presente che un modo di fare storia della lingua italiana del tutto innovativo e fuori dagli schemi più tradizionali inaugurati da Migliorini era già stato quello di TULLIO DE MAURO (*Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, La-

lungo (il primo volume, come si ricordava, è del 1989, l'ultimo, quello di Paola Manni, del 2003) i primi effetti di questa rivoluzione iniziano a rovesciarsi anche sull'insegnamento universitario. Basti ricordare i criteri fondamentali a cui la collana fa riferimento, recuperandoli dalla breve introduzione di Bruni apposta a ogni volume: «si propone di fornire agli studiosi, e in particolare agli studenti universitari, un quadro aggiornato su particolari periodi dell'evoluzione storica dell'italiano, mettendo a loro disposizione strumenti intermedi tra lo specialismo delle ricerche monografiche e le generalità dei manuali». L'attenzione agli studenti universitari è, in effetti, l'elemento forse più caratterizzante, e il sottile equilibrio da trovare fra questa istanza e quella di offrire studi che conservino un certo grado di "specialismo" è stata la principale difficoltà con cui i vari autori si sono dovuti misurare. Ma questa difficoltà deve essere stata ancora maggiore per chi, come Paola Manni, si è trovato a scrivere gran parte del lavoro, se non tutto, avendo sotto gli occhi un mondo universitario completamente cambiato, che rendeva necessario un nuovo approccio, come ha dimostrato il fiorire di una manualistica sintetica *ad hoc* che ha fortemente caratterizzato gli ultimi due decenni. L'ultimo libro della collana doveva quindi tentare un equilibrio ancora più delicato, perché, pur nella coerenza con il resto della serie, doveva tener conto di questa nuova cornice in cui era stato proiettato e dello spostamento verso lo "specialismo" a cui ormai era destinato, insieme agli altri volumi.

Per questo, e tenendo conto del fatto che in fondo è un tema che comunque ci accomuna per alcune mie rapide incursioni su di esso, ho scelto un argomento boccacciano, puntando sul lessico e in particolare sul verbo *trasfigurarsi*. Nel *Decameron* si conta un'unica occorrenza del riflessivo (a cui si aggiungono 3 forme attive di *trasfigurato*, per una delle quali il confine tra effettivo participio e participio divenuto ormai aggettivo è piuttosto labile¹⁴). Quest'unica occorrenza, del resto, balena subito alla mente: è quella contenuta nella Novella II della Giornata IV, in cui si racconta di Frate Alberto che fa credere a madonna Lisetta

terza, 1963), che però, appunto, si muove entro un arco cronologico ristretto e per giunta nella specificità del passato prossimo post-unitario.

14 Le 3 occorrenze di *trasfigurato* sono contenute in II 10 23, II 10 30 e III 7 10.

che l'Angelo Gabriele si sia innamorato di lei, con tutto quello che ne consegue.

La donna rispose che fatto sarebbe. Frate Alberto si partì, e ella rimase facendo sì gran galloria, che non le toccava il cul la camiscia, mille anni parendole che l'agnolo Gabriello a lei venisse. Frate Alberto, pensando che cavaliere, non agnolo, esser gli convenia la notte, con confetti e altre buone cose s'incominciò a confortare, acciò che di leggiere non fosse da caval gittato; e avuta la licenzia, con un compagno, come notte fu, se n'entrò in casa d'una sua amica, dalla quale altra volta aveva prese le mosse quando andava a correr le giumente: e di quindi, quando tempo gli parve, trasformato se n'andò a casa della donna, e in quella entrato, con sue frasche che portate aveva, in agnolo si trasfigurò, e salitose suso, se n'entrò nella camera della donna¹⁵.

Il significato solitamente attribuito a *trasfigurarsi* in questo specifico contesto è quello di 'cambiare il proprio aspetto, travestirsi'. Questa è l'esatta definizione del *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*, che praticamente introduce la particolare accezione, marcata come obsoleta e di uso letterario, per spiegare il passo del *Decameron*:

15 GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di Amedeo Quondam. Testo critico e Nota al testo a cura di Maurizio Fiorilla. Schede introduttive e notizia biografica di Giancarlo Alfano, Milano, Rizzoli, 2013, p. 722. Il testo proposto per questo passo è lo stesso dell'edizione Branca (GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, Nuova edizione riveduta e aggiornata, a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1998, I, pp. 496-497), fatta eccezione per la variante *salitose* per *salitose*; che a sua volta non si discosta in nulla dall'autografo conservato nel *Codice Hamilton* 90 della Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz di Berlino, H (cfr. GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano a cura di Vittore Branca, Firenze, Accademia della Crusca, 1976, p. 280). Alcune varianti sono invece contenute nel *Codice Parigino It. 482* della Bibliothèque Nationale de France di Parigi, B, che secondo Branca rispecchia una prima versione del capolavoro boccacciano da collocare nel periodo 1349-1352 (cfr. VITTORE BRANCA, *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*, II. *Variazioni stilistiche e narrative*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2002, pp. 3-4): H «prese le mosse»/ B «prese le messe»; H «si trasfigurò»/ B «se (o sé) trasfigurò» (ma non è determinante per la nostra analisi); H «salitose suso se n'entrò»/ P «salitose suso entrò» (ivi, p. 80).

trasfigurarsi /trasfigu'rarsi/ (tra-sfi-gu-rar-si) v. pronom. intr. [CO]
[der. di *trasfigurare*]

1 mutare aspetto o espressione: *a quella notizia si trasfigurò*

2 [OB][LE] cambiare il proprio aspetto, travestirsi: *se n'andò a casa della donna, e ... in agnolo si trasfigurò* (Boccaccio)

SINONIMI: trasformarsi (1)¹⁶.

Il significato di 'travestirsi' è indicato anche dallo *Zingarelli 2023* come seconda accezione, in disuso, del riflessivo (la prima è quella di 'cambiare figura, aspetto')¹⁷, mentre il *Devoto-Oli* per la forma riflessiva segnala unicamente 'cambiare aspetto o espressione, spec. per effetto di una forte emozione'¹⁸, così come il *Dizionario dell'italiano Treccani 2022* ('assumere un aspetto diverso dal normale')¹⁹.

L'interpretazione del verbo a prima vista non sembra presentare nessun problema, ricondotto nei dizionari di consultazione a un significato noto e diffuso, con qualche precisazione su specifici usi letterari e ormai obsoleti, specificatamente legati a uno dei grandi della nostra letteratura e storia linguistica come Boccaccio; usi in cui un parlante di istruzione e cultura media può imbattersi. A ben vedere, però, nel passo boccacciano c'è una spia che richiama a una maggiore cautela nell'individuazione precisa del significato: Frate Alberto prima, nella casa della «sua amica», *si trasforma* («trasformato»), e poi si sposta in quella di madonna Lisetta in cui *si trasfigura* «in agnolo». Nel quadro semantico che abbiamo fin qui delineato, *trasformarsi* e *trasfigurarsi* sono indicati di fatto come sinonimi (il GRADIT lo dichiara esplicita-

¹⁶ GRADIT s.v. *trasfigurarsi*.

¹⁷ Cfr. *Lo Zingarelli 2023. Vocabolario della lingua italiana*, a cura di Mario Cannella, Beata Lazzarini e Andrea Zaninello, Bologna, Zanichelli, 2022 (aggiornamento in digitale de *Lo Zingarelli 2022*), s.v. *trasfigurare*, B *trasfigurarsi*, accezione 2.

¹⁸ Cfr. *Nuovo Devoto-Oli 2023. Vocabolario dell'italiano contemporaneo*, di Giacomo Devoto e Gian Carlo Oli, a cura di Luca Serianni e Maurizio Trifone, Firenze, Le Monnier, 2022 (anche in versione digitale), s.v. *trasfigurare*, B *trasfigurarsi*.

¹⁹ *Il Vocabolario Treccani. Dizionario dell'italiano Treccani. Parole da leggere*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2022, s.v. *trasfigurare*, sottolemma *trasfigurarsi*.

mente). Sembra però strano che Boccaccio, dopo averci deliziato con una serie di giochi di parole ammiccanti mostrando maestria ed equilibrio sublimi («pensando che cavaliere, non agnolo, esser gli convenia la notte», «acciò che di leggiere non fosse da caval gittato», «altra volta aveva prese le mosse quando andava a correr le giumente»²⁰), si limiti poi a una *variatio* piuttosto debole, proponendo a poca distanza due varianti sinonimiche in riferimento a uno dei punti focali della narrazione, qual è la graduale “costruzione” dell’Agnolo Gabriele che comparirà davanti a madonna Lisetta.

Se si estende l’analisi ai dizionari storici, il GDLI offre qualche spunto di riflessione. Grazie alla sua versione elettronica è possibile verificare che il passo di Boccaccio è riportato come esempio unicamente in tre voci²¹, due delle quali sono appunto *trasfigurare* (per l’accezione 6) e *trasformato* (per l’accezione principale). A questi si aggiunge *frasca* (per l’accezione 5: «Al plur. Ornamenti inutili, fronzoli; cianfrusaglie»).

Alla voce *trasfigurarsi*, accezione 6, si legge: «Rifl. Presentarsi sotto vesti, sembianze false, ingannevoli; mascherarsi, travestirsi (con partic. riferimento al diavolo)». Alla voce *trasformato*, accezione principale, la definizione è solo in parte sovrapponibile: «Profondamente mutato nell’aspetto, nella fisionomia, nelle sembianze per mezzo di un travestimento, per il trascorrere del tempo, a causa di una forte emozione, ecc. (una persona)». Nel caso di *trasformato* si insiste su un generico cambiamento, comunque riferito a persone, dovuto a ragioni diverse

20 La variante presente nel codice parigino P (*messe per mosse*) mi pare interpretabile come *lectio faciliior*.

21 La versione elettronica del GDLI, consultabile dagli “Scaffali digitali” del sito *web* dell’Accademia della Crusca (<https://accademiadellacrusca.it/>), o direttamente all’indirizzo <https://www.gdli.it/>, consente anche una ricerca “in sequenza” di più forme (cfr. la *Guida alla consultazione*: <https://www.gdli.it/contenuti/guida-consul-tazione>, 30.4.2023). Impostando la ricerca sulla stringa “in agnolo si” il programma restituisce 3 risultati, relativi al nostro passo boccacciano. Sul margine di errore con questo tipo di ricerca nell’attuale versione elettronica del GDLI e in generale sul suo funzionamento, cfr. MARCO BIFFI, ELISA GUADAGNINI, «Le citazioni riconducono il dizionario nell’ambito della letteratura e della vita»: un primo sguardo d’insieme sui citati del «GDLI», in «Studi di lessicografia italiana», XXXIX, 2022, pp. 351-386, in particolare pp. 351-356 e 372-377.

(fisiche, dell'aspetto: un travestimento; anagrafiche: l'invecchiamento; emotive); per *trasfigurarsi* il significato si limita invece al travestimento e si precisa ulteriormente nel dipanarsi della definizione (come spesso accade nel GDLI), in particolare nella direzione dell'inganno e più specificatamente nella direzione del 'mascherarsi da diavolo'.

Ma gli elementi più interessanti emergono soprattutto dagli esempi riportati nelle due voci in relazione alle specifiche accezioni. Per *trasformato* – per cui Boccaccio fornisce secondo il GDLI addirittura la prima attestazione (così anche nel DELIN) – tutti gli altri esempi riguardano trasformazioni naturali:

Boccaccio, Dec., 2-8 (I-IV-199): Oltre modo era trasformato da quello che esser soleva, sì come colui che vecchio e canuto e barbuto era. *Idem, Dec.*, 4-2 (I-IV-372): Di quindi, quando tempo gli parve, trasformato se n'andò a casa della donna, e in quella entrato, con sue frasche che portate aveva, in agnolo si trasfigurò, e salitose suso, se n'entrò nella camera della donna. *Girone il Cortese volgar.*, 243: Il cavaliere era così trasformato e tinto nel viso, che agevolmente non l'avrebbe ancor suo conoscente antico riconosciuto. *Tabucchi*, 13-138: Marta sembrava trasformata, quei capelli biondi e corti, con la frangetta e le virgole sulle orecchie, le davano un'aria sbarazzina e straniera, magari francese.

Scorrendo gli esempi riportati per *trasfigurarsi* nell'accezione 6, emerge chiaramente perché la definizione è stata così condizionata nella direzione del mascheramento per inganno e curvata in direzione del diavolo:

Ugieri Apugliese, XXXV-I-896: So invisibilmente andare; / ben me so trasfigurare / e guerra saccio ben menare / quando mi piace. *S. Atanasio volgar.*, XXI-416: Spesse volte [i demoni] si trasfigurano in diverse forme, parlano spesso coi frati, fanno romore e strepito disusato, prendono la mano al monaco e fanno risa stolte e altri atti diversi, a ciò che in qualunque modo possano l'anima perturbare o impedire o scandalizzare. *Passavanti*, 167: Il diavolo si trasfigurò in abito e in figura d'una femmina giovane. *Boccaccio, Dec.*, 4-2 (I-IV-372): Con sue frasche, che portate aveva, in agnolo si trasfigurò. *Savonarola*, 7-II-71: Questi significa li tepidi, che sono el demonio, che qualche volta si transfigura in angelo di luce e pare in apparenza uno angelo buono. *Chiari*, 3-I-75: Cogli artifici per lungo uso imparati dal suo padrone si trasfigurò egli

d'abito, di portamento e di volto, tal che penavo a ravvisarlo io medesima. *Fogazzaro*, 7-274: 'Il terzo spirito maligno'... che corrompe la Chiesa, non si trasfigura in angelo di luce... si accontenta di vestire una comune onestà umana.

Ma a ben guardare la definizione non è soddisfacente: se escludiamo la prima attestazione di Ugieri Apugliese e la penultima di Pietro Chiari, tutte le altre fanno riferimento piuttosto a una trasformazione soprannaturale: i demoni si trasfigurano in diverse forme e parlano coi frati, il diavolo si trasfigura in donna o in angelo di luce (da notare che Antonio Fogazzaro scrive che il «terzo spirito maligno» non *si trasfigura* in angelo di luce, ma precisa che *veste* «una comune onestà umana»); e Frate Alberto qui sembra *trasfigurarsi*, ironicamente, «con sue frasche» diventando l'Angelo Gabriele. Il *focus* non sembra essere tanto incentrato sull'inganno, quanto sulla natura della trasformazione.

Incrociando tutto il contenuto delle due voci che gravitano sul passo comincia quindi a delinearsi una possibile sfumatura nell'uso delle due parole a così poca distanza: da un lato il *trasformarsi* fisico e meccanico che serve a Frate Alberto per non esser riconosciuto come tale dal mondo per raggiungere la casa di madonna Lisetta; dall'altro l'ironico *trasfigurarsi* in angelo che dentro la casa avviene per la messa in scena a uso e consumo di lei²². Sarebbe quindi forse da correggere la definizione del GDLI per questa particolare accezione, scostandola dall'ambito diabolico e dell'inganno e precisandone piuttosto il legame con una trasformazione che riguarda esseri soprannaturali che si sostanziano nel mondo (o, ma per quanto emerso fin qui soltanto per ironia, viceversa, come avviene appunto nel caso di Frate Alberto).

Conferme in questa direzione, oltre che elementi per ulteriori precisazioni, vengono dall'altro dizionario storico dell'italiano, il TLIO, o meglio dalla banca dati su cui esso si basa²³, giacché la voce *trasfigurare*

²² Il participio «trasformato» è ricondotto a questo specifico significato anche nel commento di Quondam all'edizione del *Decameron*: «*trasformato* vestito da laico» (GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Quondam, Fiorilla, Alfano, cit., p. 722, note relative al paragrafo 30), mentre nulla si precisa a proposito di «si trasfigurerò».

²³ Corpus TLIO.

non è ancora consultabile. Attraverso la ricerca del lemma *trasfigurare* si possono individuare 27 occorrenze del verbo distribuite su 22 testi. La prima attestazione è quella contenuta nelle prediche di Giordano da Pisa, e introduce un altro tassello importante per il nostro ragionamento: il riferimento alla trasfigurazione di Cristo sul monte Tabor.

Se voi volete sentire del dilecto di Dio conviene che voi procuriate d'aver Cristo trasfigurato in voi, et coi vestimenti bianchi et colla faccia splendente come fu Elli in del monte Tabor, et allora sentirete del dilecto di Dio. Or come si puote avere Cristo transfigurato? Puoilo avere in questo modo: che tu la volontà tua et lo desiderio tuo transfiguri in lui secondo la deitade, cioè che lo desiderio tuo rivolti ad Cristo et transfiguriti al mondo, cioè che tu séguiti li exempri di Cristo; et così l'arai trasfigurato, però che sentirai del dilecto divino. Non seguitare le figure del mondo et li exempri del mondo, si come voi seguitate ora, che però non sentono li homini del dilecto di Dio, perché non si vogliono trasfigurare ad Cristo et averlo così transfigurato²⁴.

In effetti questa è la matrice a cui viene ricondotto il verbo anche nella ricostruzione etimologica fornita del DELIN:

Vc. dotta, lat. *transfigurāre* 'cambiare (*trāns-* 'oltrepassare') l'aspetto (*fi-gūra(m)*)', divulgatasi con la narrazione evangelica della trasformazione di Gesù (*transfiguratus est ante eos*, Matteo 17, 2). Il lat. *transfiguratiōne(m)*, a sua volta, è calco del gr. *metamórphōsis*²⁵.

E numerose sono le fonti presenti nella banca dati del TLIO che fanno esplicito riferimento all'episodio evangelico (ricordato anche in Marco 9, 2-8 e Luca 9, 38-36) o comunque a una trasfigurazione del Cristo (Jacopo della Lana, *Commento al Purgatorio*; Domenico Cavalca, *Esposizione del Simbolo degli Apostoli*; *Dialogo de Sam Gregorio composto in vorrà*; Franco Sacchetti, *Sposizioni di Vangeli*; *Pianto di san Pietro*; «Cronaca

²⁴ *Ibidem*; l'edizione di partenza per il testo della banca dati è: GIORDANO DA PISA, *Prediche inedite (dal ms. Laurenziano, Acquisti e Doni 290)*, a cura di Cecilia Iannella, Pisa, ETS, 1997.

²⁵ DELIN s.v. *trasfigurare*.

*volgare» isidoriana) o più in generale a una trasfigurazione di un essere soprannaturale (il demonio: Domenico Cavalca, *Vite dei Santi Padri*). Gli esempi del TLIO ci consentono quindi di precisare ancora meglio il significato di *trasfigurare*, per il quale non soltanto si consolida il focus sul passaggio tra soprannaturale e fisico, ma se ne chiarisce la bidirezionalità: nell'italiano antico il verbo indica infatti chiaramente anche una trasformazione da uno stato fisico a una dimensione soprannaturale, che anzi sembra essere quella che si diffonde per prima sulla scia dell'episodio evangelico del monte Tabor.*

Sembra pertanto del tutto naturale che Boccaccio ritenesse che il gioco allusivo e ironico associato al *trasfigurarsi* di Frate Alberto in «Agnolo Gabriele» (sottilmente blasfemo anche nella forma linguistica) fosse del tutto comprensibile anche al pubblico illetterato colto e al cetto mercantile a cui si rivolgeva (le fonti citate, in volgare, comprendono anche prediche e spiegazioni di passi evangelici), così come era evidentemente comprensibile il gioco sulle diverse sfumature del *calcare* su cui aveva tanto insistito poco prima.

Di questa specifica sfumatura di significato di *trasfigurarsi* in questo passo boccacciano si è persa traccia assai precocemente nella lessicografia, già a partire dal *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (e questo, del resto, probabilmente spiega anche perché sia del tutto dimenticata nella lessicografia moderna). Il passo è citato in tutte e quattro le impressioni, con leggeri cambiamenti, sia alla voce *trasfigurare*, sia alla voce *frasca*²⁶. Per *trasfigurare* l'unico significato contemplato è quello di 'mutare effige, figura', per quanto gli esempi siano quasi tutti (almeno

26 Anche in questo caso, come per il GDLI (vedi nota 21) il risultato è stato ottenuto attraverso l'interrogazione della versione elettronica delle impressioni del *Vocabolario*, la *Lessicografia della Crusca in rete*, consultabile dagli "Scaffali digitali" del sito web dell'Accademia della Crusca (<https://accademiadellacrusca.it/>), o direttamente all'indirizzo <http://www.lessicografia.it/>. Digitando la stringa "con una frasca" con la funzione "sequenza libera" della "Ricerca avanzata" (il perché della necessità di sostituire la stringa "in agnolo si" precedentemente usata per il GDLI si chiarirà a breve), si ottengono 8 risultati, riconducibili alle voci *frasca* e *trasfigurare* in ciascuna delle prime quattro impressioni (l'assenza della quinta è ovvia, vista la sua interruzione alla lettera O).

3 su 4 come vedremo subito) riconducibili alla sfera semantica che abbiamo individuato. Nella prima e nella seconda impressione si legge:

Mutare effigie, figura. Lat. *transfigurare*. Bocc. n. 20. 12. Forse che la malinconia, e 'l lungo dolore, che io ho avuto, m'ha sì trasfigurato, ch'ella non mi riconosce. E nov. 32. 16. Con sue frasche, che portate avea, ec. si trasfigurò. Cavalc. fr. ling. Salendo Cristo nel Monte a orare, trasfigurò, e risplendette la faccia sua, come Sole. Passav. 230. Il Diavolo si trasfigurò in abito, e in figura d'una femmina²⁷.

È interessante notare anche che il passo di Boccaccio tratto dalla nostra novella viene citato con un «ec.» che sostituisce una zona critica del testo, su cui in effetti si è intervenuti nelle “rassetture” cinquecentesche (dei Deputati del 1573, di Lionardo Salviati del 1582 e di Luigi Groto, del 1588), attente a eliminare riferimenti sessuali troppo evidenti, ma soprattutto preoccupate di salvaguardare il testo da qualunque possibile e potenziale accusa di satira e critica contro la Chiesa e il clero²⁸.

27 CRUSCA 1612 e CRUSCA 1623 s.v. *trasfigurare* (l'unica differenza è che nella seconda l'abbreviazione per *latino* è «Latin.» anziché «Lat.»). Si precisa una volta per tutte che le citazioni dal *Vocabolario* sono sempre ricavate dalla *Lessicografia della Crusca in rete* (vedi nota precedente). Come si vede chiaramente, riconducibili alla trasfigurazione soprannaturale sono gli esempi di Cavalca e Passavanti, mentre si rimane incerti per l'altro esempio tratto dal *Decameron* derivato da II 10 23. Nella decima novella della seconda giornata (*Paganino da Monaco ruba la moglie a messer Ricciardo di Chinzica; il quale, sappiando dove ella è, va, e diventa amico di Paganino; raddomandagliele, e egli, dove ella voglia, gliele concede; ella non vuol con lui tornare e, morto messer Ricciardo, moglie di Paganin diviene*) le occorrenze di *trasformato* sono 2 (vedi nota 14) e sono riferite allo sconcerto di Riccardo che, ripresentatosi alla moglie dopo che l'aveva a lungo lasciata con il corsaro Paganino che l'aveva rapita, viene da lei accolto come un perfetto sconosciuto, quasi come un fantasma. Considerando poi che la moglie gli rinfaccia di esser «più divoto a Dio che a' servigi delle donne» (II 10 33; GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Quondam, Fiorilla, Alfano, cit., p. 486) non è da escludere che anche in questo caso Boccaccio giochi con il verbo nel significato riconducibile alla trasfigurazione di origine evangelica.

28 Per un quadro generale sulle “rassetture” del *Decameron* si vedano GIUSEPPE CHIECCHI, LUCIANO TROISIO, *Il Decameron sequestrato. Le tre edizioni censurate nel Cinquecento*, Milano, Edizioni UNICOPLI, 1984; RAUL MORDENTI, *Per un'analisi dei*

Nella prima “rassettatura”, quella dei Deputati, diretti da Vincenzio Borghini, la ripulitura del passo non è particolarmente invasiva, ma attenta (come avviene in tutta la novella e in generale in tutto il *Decameron*) a “laicizzare” il comportamento immorale:

La donna rispose, che fatto sarebbe. Alberto si partì, & ella rimase facendo si gran galloria, che non le toccava il cul la camicia, mille anni parendole, che egli a lei venisse. Alberto pensando, che cavaliere esser gli convenia la notte, con confetti & altre buone cose si cominciò a confortare, accioche di leggieri non fosse da caval gittato. Et con un suo fido compagno, come notte fù, se n'entrò in casa d'una sua amica, dalla quale altra volta haveva prese le mosse, quando andava a correre le giumente. Et di quindi, quando tempo gli parve, trasformato se n'andò a casa la donna, et in quella entrato con sue frasche, che portate havea, del tutto si trasfigurò, & salitose suso se n'entrò nella camera della donna²⁹.

Come si vede «Frate Alberto» diviene semplicemente «Alberto» (in entrambi i casi); sparisce «l'agnolo Gabriello» sostituito da un «egli» che grammaticalmente altri non può che riferirsi allo stesso Alberto; viene cancellato «e avuta la licenzia» (dal convento); infine sono eliminati «non agnolo» (nella sagace opposizione «cavaliere, non agnolo» posta

testi censurati: strategia testuale e impianto ecdotico della “Rassettatura” di Lionardo Salviati, in «FM: Annali dell'Istituto di Filologia Moderna dell'Università di Roma», 1, 1982, pp. 7-51; e ID., *Le due censure: la collazione dei testi del Decameron «rassettati» da Vincenzo Borghini e Lionardo Salviati in Le pouvoir et la plume: incitation, contrôle et répression dans l'Italie du XVI siècle*, Actes du Colloque international organisé par le Centre interuniversitaire de recherche sur la Renaissance italienne et l'Institut culturel italien de Marseille, Aix-en-Provence, Marseille, 14-16 mai 1981, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 1982, pp. 253-273.

- 29** *Il Decameron di Messer Giovanni Boccacci Cittadino Fiorentino. Ricorretto in Roma, et Emendato secondo l'ordine del Sacro Conc. di Trento, Et riscontrato in Firenze con Testi Antichi & alla sua vera lezione ridotto da' Deputati di loro Alt. Ser.*, in Firenze, Nella Stamperia de i Giunti, MDLXXIII, p. 218 (si cita dall'esemplare conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, riprodotto in digitale su *Internet Archive*: <https://archive.org/details/ita-bnc-mag-00002934-001;30.4.2023>). Si precisa qui una volta per tutte che le trascrizioni da cinquecentine (incluse quelle dei titoli delle opere) sono del tutto conservative: si interviene esclusivamente a distinguere u/v.

a corredo di una preparazione del tutto corporea all'incontro) e «in agnolo», quest'ultimo proprio nel punto che più ci interessa: *in agnolo trasfigurarsi* diventa semplicemente (seppure «del tutto») *trasfigurarsi*, assoluto, recidendo il collegamento con la soprannaturalità.

La laicizzazione estrema dell'edizione dei Deputati – che di fatto annulla l'elemento portante della trama cancellando la presenza del soprannaturale, che serve a blandire madonna Lisetta per poterla così circuire con il travestimento – depotenzia in maniera rilevante l'effetto comico e indebolisce la forza della narrazione. In effetti la successiva “rassetatura” di Lionardo Salviati (che è quella usata dagli Accademici, come dichiarano esplicitamente nella *Tavola dell'abbreviature per ordine d'alfabeto*³⁰) cerca di porre rimedio a questo indebolimento (qui come in generale in tutto il testo) reintroducendo l'elemento soprannaturale, ma depotenziando del tutto il rischio di censura attraverso il ricorso a elementi non cristiani legati al mondo classico³¹. Questo il risultato nel passo analizzato:

30 Questa l'esplicitazione delle abbreviature usate nelle voci per il *Decameron* contenuta nella *Tavola* della prima impressione: «Decamerone di M. Gio. Boccacci corretto dal Cavalier Lionardo Salviati, stampato in Firenze: citasi a numero delle novelle, contando da una infino a cento» (CRUSCA 1612, p. [14]; con pochissime e insignificanti varianti l'indicazione si mantiene anche in CRUSCA 1623, p. [14] e CRUSCA 1691, I, p. 35; in quest'ultima a «Salviati» segue «nostro Accademico detto l'Infarinato»). A rigore va precisato, ma non riguarda i passi considerati in questo studio, che gli Accademici si sono serviti anche di edizioni diverse, come quella borghiniana del 1573 e molte altre, anche non fiorentine e precedenti la censura, soprattutto per integrare parti cadute nell'operazione di taglio ma funzionali alla chiarezza della voce: cfr. MATTEO DURANTE, *Il Decameron dentro la prima Crusca*, in «Studi sul Boccaccio», XXX, 2002, pp. 169-192; NICOLETTA MARASCHIO, FRANCESCA CIALDINI, *La lingua del Decameron nella riflessione grammaticale del Salviati*, in *Boccaccio letterato*, Atti del Convegno internazionale, Firenze-Certaldo, 10-12 ottobre 2013, a cura di Michaelangiola Marchiaro e Stefano Zamponi, Firenze, Accademia della Crusca, 2015, pp. 189-209, in particolare pp. 196-197; e in ultimo CATERINA CANNETI, *Boccaccio, il Decameron e la Crusca: le fonti spogliate dagli Accademici*, in *Intorno a Boccaccio. Boccaccio e dintorni 2019*, Atti del Seminario internazionale di studi, Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019, a cura di Giovanna Frosini, Firenze, Firenze University Press, 2020, pp. 247-270.

31 La strategia della sostituzione degli elementi religiosi cristiani con quelli della mitologia classica è usata anche nella terza rassetatura, quella di Luigi Groto, pub-

La donna rispose, che fatto sarebbe. Alberto si partì, et ella rimase, faccendo sì gran galloria, che non le toccava il cul la camicia, mille anni parendole, che Cupido a lei venisse. Alberto pensando, che cavaliere esser gli convenia la notte, con confetti et altre buone cose s'incominciò a confortare, accioche di legghier non fosse da caval gittato. E con un compagno, come notte fu, sen'entrò in casa d'una sua amica, dalla quale altra volta haveva prese le mosse, quando andava a correr le giumente. E di quindi, quando tempo gli parve, trasformato, sen'andò a casa la donna, et in quella entrato, con sue frasche, che portate havea, in Cupido si trasfigurò, e salitosene suso, sen'entrò nella camera della donna³².

blicata postuma nel 1588, ma in realtà precedente a quella di Salviati, che è quindi di fatto l'effettiva ultima realizzata (cfr. GIUSEPPE CHIECCHI, LUCIANO TROISIO, *Il Decameron sequestrato*, cit., pp. 85-87): «La Donna rispose, che fatto sarebbe. Maestro Alberto si partì, et ella rimase facendo sì gran galloria, che non le toccava il cul la camicia, mille anni parendole, che 'l Dio d'Amore a lei venisse. Maestro Alberto pensando, che cavaliere non Poeta esser gli conveniva la notte, con confetti, altre buone cose si cominciò a confortare; acciò che di legghieri non fosse da caval gittato, e con un compagno, come notte fu, se n'entrò in casa d'una sua amica, dalla quale altre volte haveva prese le mosse, quando andava a correr le giumente. Et di quindi quando tempo gli parve, trasformato se n'andò a casa la Donna, et in quella entrato, con sue frasche, che portate havea, in Dio d'Amor si trasfigurò, et salitosene suso, se n'entrò nella camera della Donna et...» (*Il Decamerone di Messer Giovanni Boccaccio, Cittadin Fiorentino. Di nuovo riformato da M. Luigi Grotto Cieco d'Adria, Con permissione de' Superiori et con le Dichiarationi, Avertimenti, et un Vocabolario fatto da M. Girolamo Ruscelli*, in Venetia, MDLXXXVIII, Appresso Fabio & Agostino Zoppini Fratelli et Onofrio Fari Compagni, pp. 205-206 (si cita dall'esemplare conservato presso Johns Hopkins University Sheridan Libraries, riprodotto in digitale su *Internet Archive*: https://archive.org/details/gpl_3913157/page/n7/mode/2up, 30.4.2023).

- 32** *Il Decameron di Messer Giovanni Boccacci Cittadin Fiorentino. Di nuovo ristampato, e riscontrato in Firenze con testi antichi, & alla sua vera lezione ridotto dal Cavalier Lionardo Salviati, Deputato dal Serenissimo Gran Duca di Toscana, Con permissione de' Superiori, et Privilegi di tutti i Principi, e Repubbliche*, Seconda editione, in Firenze, Nella Stamperia de' Giunti, MDLXXXII, pp. 218-219 (si cita dall'esemplare della seconda edizione conservato presso la Biblioteca Nazionale austriaca, disponibile su *Google Libri*: https://www.google.it/books/edition/Il_Decameron_di_nuovo_ristampato_e_risco/s7FdAAAAcAAJ?hl=it&gbpv=0; 30.4.2023). Vedi anche nota 35. Sulle differenze tra la prima stampa veneziana dell'agosto del 1582 e la seconda fiorentina dell'ottobre, cfr. MARCO BERNARDI, CARLO PULSONI, *Primi appunti sulle rassetature del Salviati*, in «*Filologia italiana*», 8, 2011, pp. 167-200. Salviati volle fortemente questa seconda edizione fiorentina sia per combattere le versioni illegali prive dei privilegi di

Anche in questo caso «Frate Alberto» si laicizza nel semplice «Alberto», ma il soprannaturale non è eliminato, bensì sostituito in modo sicuro (l'«agnolo Gabriello» diventa «Cupido»), anche in relazione alla *trasfigurazione* («in Cupido si trasfigurò»).

In questa nuova versione, però, si perde il vero contatto religioso legato alla trasfigurazione cristiana, ed è forse per questo che nel contesto definitorio del significato, tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento, la presenza di «Cupido» diventa superflua nel *Vocabolario*, forse addirittura fuorviante e quindi omessa segnalandone la caduta con «ec.» (difficile pensare che si tratti di problemi di spazio: in questo caso il risparmio sarebbe stato irrisorio). Il taglio con «ec.» rimane anche nella terza impressione, che però vede arricchita la definizione: «Mutare effigie, figura. Lat. *transfigurare*. E oltre al sent. att. si usa anche nel sign. neut. e neut. pass.»³³.

Nella quarta impressione la definizione è ulteriormente completata con il corrispondente greco, ma, soprattutto, degno di nota è il cambiamento del testo di riferimento per quanto riguarda il *Decameron*, che comporta una significativa conseguente novità nell'esempio riportato:

Mutare effigie, o figura; oltre al sentim. att. si usa anche nel signific. neutr. e neut. pass. Lat. transfigurare. Gr. μετασχηματίζειν.

Bocc. nov. 20. 12. Forse che la malinconía, e il lungo dolore, che io ho avuto ec. m'ha sì trasfigurato, che ella non mi riconosce. E nov. 32. 16. Con sue frasche, che portate avea, in agnolo si trasfigurò. *Cavalc. Frutt. ling.* Salendo Cristo nel monte a orare, trasfigurò, e risplendette la faccia sua, come sole. Pass. 230. Il diavolo si trasfigurò in abito, e in figura d'una femmina giovane³⁴.

stampa sia per correggere alcuni aspetti grafici legati alle parti censurate e riscritte che nel testo stampato a Venezia lo avevano lasciato insoddisfatto.

33 CRUSCA 1691 s.v. *trasfigurare*.

34 Crusca 1729-1738 s.v. *trasfigurare*. Si noti l'inserimento di «ec.» nel primo esempio da Boccaccio, che non era presente nelle precedenti edizioni del *Vocabolario*, anche se, in effetti, è stato omesso «posciache io la perdei» presente anche nella “rassetatura” di Salviati (*Il Decameron di Messer Giovanni Boccacci... ridotto dal Cavalier Lionardo Salviati*, cit., p. 130). Evidentemente il controllo sulla nuova edizione ha fatto notare il salto e determinato l'opportuna correzione.

La reintegrazione di «in agnolo» trova pronta spiegazione nella *Tavola delle abbreviature degli autori da' quali sono tratti gli esempi citati nel Vocabolario* della quarta impressione dove, a proposito del «Decamerone», gli accademici dichiarano:

Si cita l'esemplare corretto dal Cav. Lionardo Salviati a ciò espressamente deputato dal Granduca Francesco, e stampato in Firenze da' *Giunti* l'anno 1587. [...] Ma perciocchè l'Infarinato giudicò di dover tralasciare, o alterare varj luoghi di quest'Opera, negli esempi da noi allegati abbiamo supplito cotali mancanze, e variazioni per lo più colla moderna edizione, che ha la data d'Amsterdam dell'anno 1718, in due volumi in 8. e talvolta ancora col celebratissimo Testo a penna scritto di mano di Francesco D'Amaretto Mannelli, che di presente si conserva nella Libreria di San Lorenzo al Banco XLI segnato col num. I e molte volte ne abbiamo avvertito i Lettori con una parentesi dopo l'esempio, lo che abbiamo anche praticato in qualche luogo più sospetto, o oscuro, dove la lezione del Testo del Mannelli è stata da noi creduta più sicura dell'esemplare corretto dall'Infarinato³⁵.

35 CRUSCA 1729-1738, VI, p. 17. Cfr. CATERINA CANNETI, *Boccaccio*, cit., pp. 253-254. Non è certo che il riferimento all'edizione del 1587 della "rassettaura" di Salviati vada esteso a tutte le precedenti impressioni (anche se dalla nota di Rosso Antonio Martini richiamata più sotto in questa nota emerge che deve valere almeno per alcune): per quanto riguarda il nostro passo, comunque, il testo citato nelle pagine precedenti (dalla seconda edizione del 1582; vedi anche nota 32) è identico a quello dell'edizione del 1587 (si è consultato l'esemplare conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, disponibile su *Internet Archive*: <https://archive.org/details/ita-bnc-mag-00002930-001/page/n227/mode/2up>, 30.4.2023); le valutazioni, dunque, risultano comunque confermate. È importante segnalare che proprio l'esemplare dell'edizione del 1587 conservato alla Biblioteca Nazionale, mancante delle pagine iniziali e finali, presenta un'etichetta a stampa che riporta la dizione «Dell'Accademia della Crusca 1783», a indicare la data di acquisizione e la provenienza. L'esemplare presenta anche numerosi indizi (indicazione a mano dei numeri di riga, numerazione a mano delle novelle da 1 a 100, come usa nel *Vocabolario*) che lo ricollegano alla nota della *Tavola delle abbreviature* della quarta impressione che, nella parte omessa nella citazione sopra riportata a testo, precisa: «Tutte le Novelle sono citate pel numero loro da una fino a cento. Il secondo numero, che si trova negli esempi tratti da quest'Opera, indica i numeri per maggior comodo posti a mano di dieci in dieci versi nell'esemplare, di cui si servirono gli antichi Compilatori (29) così in ciascheduna Novella, come in ogni altra parte principale di quest'Opera, cioè nel Proemio, nell'Introduzione, nel principio, e nel fine di ciascheduna Giornata, e

E in effetti in questo caso gli accademici sembrano aver seguito l'edizione del 1718 che reintroduce tutti i riferimenti religiosi tagliati nelle "rassettature" (incluso «in Agnolo si trasfigurò» che esplicita «ec.» nell'esempio citato):

La donna rispose, che fatto sarebbe. Frate Alberto si partì, ed ella rimase, facendo sì gran galloria, che non le toccava il cul la camicia, mille anni parendole, che l'Agnolo Gabriello a lei venisse. Frate Alberto pensando, che cavaliere non Agnolo esser gli convenia la notte, con confetti, ed altre buone cose s'incominciò a confortare, acciocchè di leggier non fosse da caval gittato. Ed avuta la licenzia, con un compagno, come notte fu, sen'entrò in casa d'una sua amica, dalla quale altra volta aveva prese le mosse, quando andava a correr le giumente. E di quindi, quando tempo gli parve, trasformato, sen'andò a casa della donna, ed in quella entrato, con sue frasche, che portate avea, in Agnolo si trasfigurò, e salitosene suso, sen'entrò nella camera della donna³⁶.

Ma il significato più diretto, legato alla *trasfigurazione* cristiana, è stato ormai obliato e nulla cambia nella definizione in conseguenza al recupero di «agnolo» nell'esempio. E niente cambierà successivamen-

nella Conclusione» (CRUSCA 1729-1738, VI, p. 17). A questo si aggiungono – e quindi si può ragionevolmente pensare che davvero questo sia l'esemplare di riferimento – la già ricordata mancanza delle pagine iniziali e finali, e anche le frequentissime sottolineature tipiche di uno spoglio, che ricollegano l'esemplare della Nazionale anche alla descrizione dell'edizione di riferimento per la quarta impressione registrata da Rosso Antonio Martini nel *Catalogo de' libri e delle scritture dell'Accademia della Crusca compilato dal Ripurgato l'anno 1747* (BNCF, Magl. X 162), dove alla p. 169 si legge: «Decameron di Messer Giovanni Boccaccio, mancante in principio, e in fine, e tutto lineato, perché ha servito per lo spoglio degli esempli nelle antiche impressioni del Vocabolario» (cfr. anche, CATERINA CANNETI, *Boccaccio*, cit., p. 252; sul *Catalogo*, cfr. DELIA RAGIONIERI, *La Biblioteca dell'Accademia della Crusca. Storia e documenti*, Firenze - Manziiana, Accademia della Crusca - Vecchiarelli Editore, 2015, p. 279).

36 *Del Decamerone di Messer Giovanni Boccacci, Cittadino Fiorentino*, [a cura di Lorenzo Ciccarelli], in Amsterdamo, L'Anno MDCCXVIII, I, p. 296 (si cita dall'esemplare conservato presso la National Library of the Netherlands, disponibile su *Google Libri*: https://books.google.it/books?id=JS9nAAAAcAAJ&hl=it&source=gbs_navlinks_s, 30.4.2023).

te, con un oblio che pare introdotto dalla stessa lessicografia, che di Crusca in Crusca, dalla Crusca al Tommaseo-Bellini³⁷, e da questo al GDLI e ai dizionari contemporanei, ha trascinato con sé l'esempio boccacciano fino a noi, ma ne ha trasfigurato il sottile significato.

Riassunto Il contributo analizza le specificità semantiche del verbo *trasfigurarsi* in un passo della novella IV 2 del *Decameron*. Si sofferma poi sulla ricezione del passo come esempio per illustrare la trattazione del verbo nella lessicografia italiana a partire dal *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, evidenziando come le “rassetture” cinquecentesche del *Decameron* abbiano condizionato l'individuazione del corretto significato.

Abstract The contribution analyses the semantic specificity of the verb *trasfigurarsi* in a passage from novella IV 2 of the *Decameron*. It then dwells on the reception of the passage as an example to illustrate the explanation of the verb in Italian lexicography starting from the *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, highlighting how the sixteenth-century ‘rassetture’ of the *Decameron* conditioned the identification of the correct meaning.

37 Il Tommaseo-Bellini ricalca la voce della Crusca, sia nella definizione che negli esempi riportati, che però, come sempre in questo dizionario, sono arricchiti nel numero: «N. pass. e ass., per Mutare effigie, o figura. Bocc. Nov. 2. g. 4. (C) *Con sue frasche, che portate avea, in Agnolo si trasfigurò.* Cavalc. Frutt. ling. *Salendo Cristo nel monte a orare, trasfigurò e risplendette la faccia sua come sole.* (La stampa, a pag. 20, ha: *si trasfigurò.*) Pass. 230. *Il diavolo si trasfigurò in abito e in figura d'una femmina giovane.* [G.M.] Segner. Mann. Magg. 8. *Queste insidie (del demonio) sono infinite, ma tutte alfine si riducono ad una; a trasfigurarsi d'inimico in amico.* E appresso: *Se si accorge (il diavolo) che tu fai professione di virtuoso, che fa allor egli?... Te lo rappresenta (il peccato) come opera di virtù. E questo è il sommo de' mali, perchè allora è quando il tristo si trasfigura in Angelo luminoso»* (TB s.v. *trasfigurare*).

Pinocchio nel Vocabolario del fiorentino contemporaneo: motivi e lingua

Neri Binazzi

Confrontare la lingua di *Pinocchio* con il fiorentino documentato dal *Vocabolario del fiorentino contemporaneo* (VFC), che ha per protagonisti parlanti linguisticamente formati nei primi decenni del Novecento, acquista particolare senso e spessore se, in parallelo, il confronto coinvolge anche connotati distintivi dei paesaggi socio-antropologici che fanno da cornice alla lingua.

Da questo punto di vista, nel fitto e costante prodursi di racconti che si snodano a partire dalla verifica sul campo di voci ed espressioni, il VFC non è solo una testimonianza linguistica, ma anche un lungo e articolato documento di vita locale, dove le parole degli intervistati danno voce e spessore a quegli spaccati socio-antropologici che costituiscono l'humus di riferimento di una competenza linguistica definibile a pieno titolo come tale proprio per la sua capacità di evocare ambienti, consuetudini, relazioni:

lo spazio dato all'informatore e al dialogo tra gli informatori che tra loro discutono della loro esperienza di lingua, che confrontano reti di sinonimi e di contrari, che ripresentano le condizioni d'uso in situazioni concrete, in luoghi e ambienti posseduti, dà al VFC un preciso valore di testimonianza storica e antropologica. Non è solo un vocabolario, è lo specchio di un mondo, della sua vita, di un costume, di modi di sentire. Nel VFC si trova ricca e frastagliata la memoria di una città, descritta da chi l'ha vissuta e l'ha dentro di sé¹.

1 TERESA POGGI SALANI, *Il Vocabolario del fiorentino contemporaneo*, in *Firenze e la lingua italiana*, a cura di Claudio Marazzini e Annalisa Nesi, Firenze, Accademia della Crusca, 2019, pp. 71-83: 82.

Quanto al valore documentario di *Pinocchio*, andrà rilevata l'appassionata, quasi ostinata preoccupazione che continua ad animare indagini minuziose volte a individuare, all'interno di una geografia fisica e sociale comunque immaginifica, specifici addentellati alla realtà concreta, riferimenti puntuali a luoghi o a personaggi pubblici e privati proposti da uno scrittore che è a pieno titolo "uomo del suo tempo"².

Ma per avviare il nostro ragionamento, sembra produttivo concentrare l'attenzione sul modo in cui *Pinocchio* rivela ambienti e temi rappresentativi della realtà toscana di secondo Ottocento:

Questo in cui l'autore colloca *Le avventure di Pinocchio* è senza ombra di dubbio il mondo della Toscana interna, povera e contadina, che egli conosceva così bene. Ne viene confermata l'ipotesi per cui, se di favola si tratta, questa è però proiettata su di uno sfondo che ha tutti i colori della dura realtà³.

1. Nel paese della fame

Intanto cominciò a farsi notte, e Pinocchio, ricordandosi che non aveva mangiato nulla, sentì un'uggiolina allo stomaco, che somigliava moltissimo all'appetito. Ma l'appetito nei ragazzi cammina presto, e di fatti, dopo pochi minuti, l'appetito diventò fame, e la fame, dal vedere al non vedere, si convertì in una fame da lupi, in una fame da tagliarsi col coltello⁴.

Attorno al burattino tormentato da un languore drammaticamente concreto (*una fame da tagliarsi col coltello*), una casa sprofondata nella

² Cfr., tra i lavori più recenti, FILIPPO CANALI, *Carlo Collodi Lorenzini. Un comunicatore nel XIX secolo* – NICOLA RILLI, *Pinocchio in casa sua. Da Firenze a Sesto Fiorentino. Realtà e fantasia di Pinocchio*, Sesto Fiorentino, Apice libri, 2016; *Pinocchio a Firenze*, a cura di Massimo Ruffilli, Reggello, FirenzeLibri, 2011.

³ ALBERTO ASOR ROSA, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* di Carlo Collodi, in *Letteratura italiana. Le opere*, diretta da Alberto Asor Rosa, III. *Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 879-930: 922.

⁴ CARLO COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*, edizione critica a cura di Ornella Castellani Pollidori, Pescia, Fondazione Nazionale Carlo Collodi, 1983, p. 16.

miseria più nera, dove non c'è nemmeno traccia «dei resti possibili di un'umile cena contadina»⁵:

Il povero Pinocchio corse subito al focolare, dove c'era una pentola che bolliva e fece l'atto di scoperchiarla, per vedere che cosa ci fosse dentro, ma la pentola era dipinta sul muro. [...] Allora si dette a correre per la stanza e a frugare per tutte le cassette e per tutti i ripostigli in cerca di un po' di pane, magari un po' di pan secco, un crosterello, un osso avanzato al cane, un po' di polenta muffita, una lisca di pesce, un nocciolo di ciliegia, insomma qualche cosa da masticare: ma non trovò nulla, il gran nulla, proprio nulla⁶.

Voci, espressioni ed esiti della lingua locale (*difatti*; cassette 'cassetti'; *dal vedere al non vedere*; *pan secco*) punteggiano il racconto dell'inquietudine montante e insostenibile procurata dalla fame, dell'agitazione senza freni di uno stomaco che, ormai fuori controllo, sembra quasi abbandonare il protagonista (*gli andava via*):

E intanto la fame cresceva, e cresceva sempre: e il povero Pinocchio non aveva altro sollievo che quello di sbadigliare: e faceva degli sbadigli così lunghi, che qualche volta la bocca gli arrivava fino agli orecchi. E dopo avere sbadigliato, sputava, e sentiva che lo stomaco gli andava via⁷.

Sembra quasi, Pinocchio, il portabandiera di quel miserabile popolino di città, pericolosamente agitato dai *morsi della fame*, di cui parlano le testimonianze dell'età moderna raccolte da Piero Camporesi:

La plebe urbana, ingrossata dal proletariato contadino rimasto senza lavoro, costretta ad elemosinare nelle splendide città d'un'epoca ormai giunta al

5 ASOR ROSA, *Le avventure di Pinocchio*, cit., p. 923.

6 CARLO COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*, cit., p. 16.

7 *Ibidem*. «Bisogna risalire a Giulio Cesare Croce e alle sue bertoldesche immaginazioni per trovare qualcosa di analogo alla capacità collodiana di rendere il morso – il morso nel senso autentico, viscerale – della fame» (ALBERTO ASOR ROSA, *Le avventure di Pinocchio*, cit., p. 923).

Neri Binazzi

tramonto, spesso spinta al tumulto e al saccheggio dai morsi della fame, costituirà non solo un preoccupante problema per i gruppi di potere ma anche un paesaggio umano che si manterrà inalterato almeno fino alla seconda metà del Settecento e, in certe regioni, per tutto l'Ottocento⁸.

Del resto è proprio la fame, insieme all'altrettanto irrefrenabile inquietudine del burattino, a rappresentare un fondamentale volano della vicenda, mettendo spesso a rischio l'incolumità del protagonista:

Allora Pinocchio ricominciò a correre per arrivare a casa della Fata avanti che si facesse buio. Ma lungo la strada, non potendo più reggere ai morsi terribili della fame, saltò in un campo coll'intenzione di cogliere poche ciocche d'uva moscatella. Non l'avesse mai fatto! Appena giunto sotto la vite, *crac...* sentì stringersi le gambe da due ferri taglienti, che gli fecero vedere quante stelle c'erano in cielo. Il povero burattino era rimasto preso a una tagliuola appostata là da alcuni contadini per beccarvi alcune grosse faine, che erano il flagello di tutti i pollai del vicinato⁹.

Il confronto con ambienti e lingua del VFC può partire proprio da qui: dal fatto cioè che spesso i racconti dei protagonisti del *Vocabolario* testimoniano con particolare vividezza esperienze – vissute direttamente o indirettamente – in cui la penuria di mezzi era cifra ricorrente della quotidianità. Da questo punto di vista viene a definirsi una significativa linea di continuità tra la Firenze raccontata dal VFC e la Toscana portata alla ribalta dal romanzo di Collodi.

A proposito di una fame i cui *morsi terribili*, come si è visto, disorientano Pinocchio facendolo cadere in trappola, è da rilevare, nel fiorentino testimoniato dal VFC, l'espressione *provare il morso del lupo* come consolidato riflesso linguistico di un'esperienza tanto dramma-

⁸ PIERO CAMPORESI, *Il paese della fame*, Bologna, il Mulino, 1978, p. 166.

⁹ CARLO COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*, cit., p. 70.

tica quanto diffusa, vissuta quando i denti della fame afferravano ogni giorno lo stomaco lasciando annichiliti e senza respiro¹⁰:

La mi' nonna! Dice: Voi un v'unn'a(v)ete provato i' morso di' lupo! I' morso di' lupo è la fame... è le, sono le difficoltà, le ristrettezze, questo gl(i) era, l'indicava lei, come del resto io dico, lo dico a i' mi' figliolo, a i' mi' nipote: ti ci vorrebbe i' quarantuno (= 1941), (invece) la mi' nonna l'a(v)rebbe detto: Te – dice – te un t'unn'hai provato i' morso di' lupo! Perché loro hanno patito la fame! [...] E quindi i' morso di' lupo è doloroso, pati' la fame è doloroso, quindi quello va benissimo! / Detto attuale! [...] La mi' nonna, con cinque fi..., quattro figlioli, vedova con quattro figlioli: loro gl(i) hanno patito la fame! E allora diceano: Gl(i) era i' morso di' lupo! (MORSO DEL LUPO)

Giunto nel paese delle api industriose, di nuovo tormentato dall'inedia ma sdegnosamente riottoso ad accettare lavori di fatica da cui avrebbe ricavato di che sfamarsi («ragazzo mio, se ti senti davvero morir dalla fame, mangia due belle fette della tua superbia, e bada di non prendere un'indigestione»¹¹), Pinocchio finisce per accettare la proposta della *buona donnina*, che gli promette del cibo ordinario (prima *un bel piatto di cavolfiore condito coll'olio e coll'aceto* che lascia perplesso il burattino, poi un ben più sfizioso *confetto ripieno di rosolio* che vince definitivamente le sue resistenze) in cambio dell'aiuto a trasportare una brocca d'acqua. E così, non mangiando, bensì *diluviando*, i *morsi rabbiosi della fame* potranno pian piano placarsi:

Arrivati a casa, la buona donnina fece sedere Pinocchio a una piccola tavola apparecchiata, e gli pose davanti il pane, il cavolfiore condito e il confetto. Pinocchio non mangiò, ma diluviò. Il suo stomaco pareva un quartiere rima-

¹⁰ Tranne alcuni casi che segnaleremo, le testimonianze sono tutte tratte da *Parole di Firenze dal Vocabolario del fiorentino contemporaneo*, a cura di Teresa Poggi Salani, Neri Binazzi, Matilde Paoli e Maria Cristina Torchia, Firenze, Accademia della Crusca, 2012; si rimanda dunque alle singole voci, indicate tra parentesi alla fine di ciascun brano.

¹¹ CARLO COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*, cit., p. 85.

sto vuoto e disabitato da cinque mesi. Calmati a poco a poco i morsi rabbiosi della fame, allora alzò il capo per ringraziare la sua benefattrice¹².

L'immagine dello stomaco come *quartiere* (usato nel valore toscano di 'appartamento') *vuoto e disabitato* che non si vede ora di riempire a dismisura è immediatamente confrontabile con l'espressione *corpi disabitati* che i testimoni del VFC usano per indicare persone caratterizzate da una particolare ingordigia:

Corpi disabitati! cioè: c(i) hanno tanto posto! [...] Questo (detto) è bellino, eh! Vale a dire: gl(i) hanno tanta... tanta fame che gli è un pezzo che un mangiano [...] quande si va agl(i) anziani [con il gruppo degli anziani con la previsione di un pasto] [...] Ce n'è due o tre: roba da chiodi! Disabitati! Ma che l'è de'... una settimana, due che un mangiano! Pe venire a mangiare icché mangiano bisogna... /... bisogna siino stati digiuni!

Dice: Guarda t'invito – dice – vò' venire a casa mia? / No, un vengo / Guarda io ti fo un be' pranzetto / No, io sono di mangià poco, una cosa e un'antra. Poi questo lo 'nvitano e s'accorge 'nvece che l'è uno di quelli che fa corpo mio fatti capanna e allora dice: non vorrei andar a tavola con chi non ha appetito! Capito? Questo fa le su' riflessioni – no? – gl(i) aveva proposto questo qui credendo che... e 'nvece, in termini fiorentini si direbbe: gl(i) ha 'nvitato uno che ha i' corpo disabitato! (CORPO DISABITATO)

L'ultima testimonianza, dove la persona invitata smentisce la propria sbandierata inappetenza mostrando una voracità da *corpo disabitato*, ricorda molto la tavolata dell'Osteria del Gambero Rosso, dove *nessuno* [...] *aveva appetito*:

Il povero Gatto, sentendosi gravemente indisposto di stomaco, non poté mangiare altro che trentacinque triglie con salsa di pomodoro e quattro porzioni di trippa alla parmigiana [...]. La Volpe avrebbe spelluzzicato volentieri qualche cosa anche lei: ma siccome il medico le aveva ordinato una grandissima dieta, così dovè contentarsi di una semplice lepre dolce e forte con un leggerissimo contorno di pollastre ingrassate e di galletti di primo canto [...].

¹² Ivi, p. 86.

Aveva tanta nausea per il cibo, diceva lei, che non poteva accostarsi nulla alla bocca¹³.

Nonostante la sbandierata inappetenza, i commensali approfittano della dabbenaggine di Pinocchio per mangiare a dismisura, provvedendo accuratamente, come direbbero gli intervistati del VFC, a *levarsi il corpo di grinze*:

S'è levato i' corpo di grinze! Quello propio noi si dice! S'è levato i' corpo di grinze, sì! sì, quello senz'altro, l'è propio codesto i' gergo nostro! Che è tanto che non mangia... sempre parlando di mangiare, perché appunto – eh – si riferisce, prima ci tenevano, la gente soprattutto le soddisfazioni de' tempi andati era quello di mangiare – no? – soddisfazione... e quando quello si arzava da tavola, di quello che gli avea mangiato a du' palmenti e' si diceva, oppure gli venìa detto: mi son levato i' corpo di grinze! Val a dire: satollo! (LEVARSI IL CORPO DI GRINZE)

In Pinocchio, più di un personaggio si scontra con l'innata ritrosia del burattino verso l'alimentazione povera, di pura sussistenza; per primo succede a Geppetto, che si stupisce alla richiesta del burattino di sbuciarli quelle pere a cui il padre rinuncia per sfamare il figlio:

Sbuciarle? – replicò Geppetto meravigliato. – Non avrei mai creduto, ragazzo mio, che tu fossi così boccuccia e così schizzinoso di palato. Male! In questo mondo, fin da bambini, bisogna avvezzarsi abboccati e a saper mangiare di tutto, perché non si sa mai quel che può capitare. I casi son tanti!¹⁴

Essere / Fare boccuccia è operazione decisamente stigmatizzata anche dagli informatori del VFC. «Eh! Una boccuccia! Boccuccia vòr dire: e' dice: Mamma mia come l'è cattiva questa roba [...] / Quando la ro(ba)...: Ma che tu fa', boccuccia?!» (BOCCUCCIA).

¹³ Ivi, p. 40.

¹⁴ Ivi, p. 21.

Meglio, come consiglia Geppetto, *avvezzarsi abboccati* (cioè abituarsi a mangiare di tutto), anche perché, a tavola, accompagnarsi con una persona dai gusti facili mette al riparo da brutte figure:

Quello lì gli piace ogni cosa: gl(i) è abbocaho, gli sta bene a mano ogni cosa: Con lui un c(i) ho problemi perché gl(i) è abbocaho. C'è quelli son uggiosi, son leziosi da portar a mangiare... 'nvece porto lui perché gl(i) è abbocaho! (ABBOCCATO)¹⁵

Nonostante lo sdegno iniziale («io non mangerò mai una frutta, che non sia sbucciata. Le bucce non le posso soffrire»¹⁶), delle famose tre pere Pinocchio mangerà non solo le bucce, ma – e a quattro palmenti – anche i torsoli, su cui naturalmente si era parimenti impuntato («Ma io il torsolo non lo mangio davvero!» – gridò il burattino, rivoltandosi come una vipera¹⁷). Allo stesso modo si comporterà davanti al panierino di vecce trovato in una colombaia dove farà tappa durante il viaggio intrapreso in groppa al colombo verso il mare, alla ricerca del padre:

Il burattino, in tempo di vita sua, non aveva mai potuto patire le vecce: a sentir lui, gli facevano nausea, gli rivoltavano lo stomaco: ma quella sera ne mangiò a strappapelle, e quando l'ebbe quasi finite, si voltò al colombo e gli disse: – Non avrei mai creduto che le vecce fossero così buone! – Bisogna persuadersi, ragazzo mio, replicò il Colombo, che quando la fame dice davvero e non c'è altro da mangiare, anche le vecce diventano squisite. La fame non ha né capricci né ghiottonerie!¹⁸

Anche in questo caso, i protagonisti del VFC sembrano fare eco, confermando a loro modo il radicamento fiorentino dell'espressione *in tempo di carestia, pan di vecce*:

¹⁵ La voce compare già nella prima impressione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (cfr. CRUSCA 1612).

¹⁶ CARLO COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*, cit., pp. 21-22.

¹⁷ Ivi, p. 22.

¹⁸ Ivi, p. 80.

In tempo di carestia l'è bon' i' pan di vecce. Queste vecce l'è un'erba che..., che significa, vòr dire che uno s'adatta anch'a, a... a un... a un pane povero. Come, come 'n tempo di guerra ho mangiato i' pane fatto con la farina di sorgo che unn'è attro che saggina, sicché: in tempo di carestia l'è bon' i' pan di vecchia!

2. La miseria compagna di vita

Mi manca l'Abbecedario.

Hai ragione: ma come si fa per averlo?

È facilissimo: si va da un libraio e si compra.

E i quattrini?...

Io non ce l'ho

Nemmeno io – soggiunse il vecchio, facendosi tristo.

E Pinocchio, sebbene fosse un ragazzo allegrissimo, si fece tristo anche lui: perché la miseria, quando è miseria davvero, la intendono tutti: anche i ragazzi¹⁹.

La fame è inevitabile *pendant* di quella miseria nera che Pinocchio tocca ripetutamente con mano, appena venuto al mondo. Si tratta di una condizione ben presente anche agli informatori del VFC, che per esempio ricordano appellativi coniatosi proprio per indicare chi era *pieno di miseria*:

Vestito male... poco pulito... trucio... pieno di miseria, quasi un mendicante; proprio trucio, ecco. Vestito strappato, sudicio...: “Come tu se' trucio, come tu se' vestito male...” ma anche poca pulizia eh.... Oggi proprio truci truci... un c'è che qualche barbone²⁰.

Una locuzione – *pieni di miseria* – in cui convivono concetti inconciliabili quali sono l'abbondanza e il suo contrario, fa concepire l'indi-

¹⁹ Ivi, p. 24.

²⁰ *Trucio* è nel VFC online (cfr. www.vocabolariofiorentino.it).

genza come qualcosa di fisico, che come tale ci si immagina di poter tagliare a fette con il filo usato per fare in parti la *pattona* (cioè la polenta, di farina gialla o, più spesso, di castagne):

Ora un la fanno più ma ne(l) periodo di guerra, ci fosse stata! Perché i' migliaccio non ci si potea permettere perché ci volea l'olio e altre cose per cui non c'era... ma la pattona: 'nsomma, siam sopravvissuti con la pattona! Ho una miseria che si taglia co i' filo della pattona! (PATTONA)

Da parte sua, l'economia del microcosmo locale non può che prendere atto della diffusa precarietà delle esistenze, proponendo prodotti compatibili con chi *aveva miseria*:

Cocévano le trippe, le interiori, eh, signorina. Interiori di' vitello, e veniva questo bro... lo lavavano, e veniva questo brodo di trippa. 'N San Frediano, alle quattro s'andava tutti a comprare, co i' fiasco, i' brodo di trippa. Chi aveva miseria, proprio. (BRODO DI TRIPPA)

Era una penuria di mezzi che, oltre a essere fisicamente insopportabile, bisognava tenere per sé, negandola e mascherandola con pratiche che avevano il loro corrispettivo linguistico, come succede per *acciottolare* 'provocare suono di posate sui piatti':

La nonna la ci raccontava – c(i) avean tanta miseria, no? – e qualche volta un c(i) avean da mangiare e allora il su' babbo e la su' mamma gli dicevano: "acciottola, fa' rumore", di modo che la gente di fori la pensasse che mangiavano. // Facean confusione colle posate: 'n tempo di guerra... l'apparecchiavan tutto - 'n via di' Leone specialmente - la mi' nonna... apparecchiavan tutto, oeh!, però un c'era nulla... e' facevan rumore²¹.

Del resto, *coprimeria/comprimiserie* era il nome che usava dare a un improvvisato soprabito con cui, uscendo di casa, si coprivano appunto i miseri indumenti della quotidianità:

²¹ La scheda lessicografica di *acciottolare* è in fase di allestimento.

Anticamente e' c'era i' coprimiserie! I' cappotto o i'... i' coso, o i'... qualsiasi soprabito... si partia da i' presupposto che la gente l'a(v)esse un vestio solo, unico, per cui quello gl(i) era un po' male'n arnese, dice: Eh! Tu va' cosi? Mettiti i' coprimiserie! Questo gl(i) aveva un soprabito un po' meglio per cui: mettiti i' coprimi... copri... mettiti un qualcosa sopra a codesti vestiti che son brutti! Mettiti i' coprimiserie!

Mi metto i' coprimiseria! Quello sì! Ora mi metto i' coprimiseria, così... bell'a posto! Sotto c'era più brutto ma con quello... si copriva. (COPRIMISERIA)

In queste condizioni, il Monte di Pietà costituiva un riferimento del tutto familiare, e quella del mettere *in gobbo* ('mettere in pegno') un'esperienza consueta, diffusa, che arrivava a interessare anche gli oggetti d'uso quotidiano, come lenzuola e materassi: «Non avé lenzola ni' letto icché lè? È miseria anche questa! Si (v)a a i' coso, a i' monte d pietà, si va a mettere 'n gobbo le materasse».

Da parte sua anche il coro dei santi proponeva a Firenze, per la povertà, una figura antonomastica di riferimento, san Quintino, che nel VFC entra nel modo *essere povero / aver miseria come san Quintino*²²:

Ma s'era... noi s'era una famiglia felice. Co una miseria cante (= quante 'quanto') san Quintino, ma serena. (R.: una miseria come san Quintino?) Ecco. Lo sa perché come san Quintino? Perché sonava la messa co' tegoli, un c(i) avea campane. [...] San Quintino sonava la messa co' tegoli, perch'un c(i) avea campane, sicché la pensi che miseria. / Che miseria. Ecco, dice: Che t'hai, miseria cante [= quanto] san Quintino? / Lo dicea la mi' mamma. / Che era propio una miseria, non avé nemmeno le campane, un sacerdote! / Bah, eh! / Po(i) un santo, poi l'hanno fatto!

Uno che vuò significare che uno [...], dice: Come gl(i) è qui' tizio lì? Come gli sta economicamente, una cosa e un'antra... / Quello lì? Quello gl(i) ha più miseria di san Quintino! [...] E quello vuò significare, dice: Come gli sta quello – dice – economicamente... / Sieh, quello gl(i) ha più miseria di san Quintino! Che vò significare: non ne ha uno pe fa due! (ESSERE POVERO COME SAN QUINTINO)

22 Il GIORGINI-BROGLIO prevede «esser poveri come san Quintino, che sonava a messa co' tegoli» (cfr. GIOVAN BATTISTA GIORGINI, EMILIO BROGLIO, *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze*, Firenze, Cellini, 1870-1897): il riferimento alle tegole come "sostituto povero" delle campane torna, come si può vedere, anche nelle testimonianze del VFC.

Da compagna di vita qual è, la miseria diventa protagonista di un modo avverbiale, *fare a miseria*, dove essa (insieme all'analogo *fare a miccino*) appare unità di misura di consumi e spese che per essere sopportate devono tenersi addirittura al di sotto della soglia minima praticabile:

Fare a miseria significa che se uno c'ha cento lire, cento lire da spendere, che cosa fa? E' cerca di spenderne settanta, ottanta, novanta [ad ogni numero batte il pugno sul tavolo], magari novantanove, ma una lira la vo' risparmiare. E questo significa fare a miseria. / Oppure, quande ero ragazzo anch'io, e la mamma ci dava la merenda o la colazione, metteva solo una fettina di roba... / Di mortadella / Oh, ma che fa' a miseria? (FARE A MISERIA)

In questo clima, un'espressione di senso diametralmente opposto – *oggi tutto sciabà!* – si incarica di celebrare festose concessioni all'abbondanza, con lo spauracchio della miseria ben presente (*tutto sciabà, senza miseria*), ma momentaneamente (*oggi*) messo alla porta:

Sì, sì, tutto sciabà. Oggi tutto sciabà eh! Sì, sciabà vuol diree... sciabà, tutto sciabà... senza... senza miseria eh! Tutto sciabà, senza miseria! Sì, sì, sì. Tutto sciabà eh! Han fatto le cose... in grande! (R: e si dice per il mangiare?) Quassiasi cosa, tutto sciabà, anche i' vestito: Accidenti, tutto sciabà oggi, eh?! Anche pe' mangiare: Accidenti oggi, tutto sciabà eh! Da i' primo, cioè, dall'aperitivo da eee: Accidenti oggi tutto sciabà! Icché l'è? Icché c'è stato? Icché c'è oggi, una festa? Tutto questo sciabà! Ecco sì, sì dice. (FARE SCIABÀ)

3. Un clima linguistico solidale

La lingua di Pinocchio offre un esemplare spaccato del fiorentino vivo di tono medio d'un secolo fa: «di tono medio», in quanto non concede nulla né al forbito [...], né al veramente popolare; al tempo stesso «vivo», per le continue incursioni nel registro parlato, di tipo più o meno familiare²³.

²³ ORNELLA CASTELLANI POLLIDORI, *Introduzione* a CARLO COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*, cit., pp. XIII-LVIV: LXV.

Passando dal versante “demo-antropologico” a quello più strettamente linguistico, gli elementi di continuità tra *Pinocchio* e la lingua testimoniata dai parlanti del VFC, su cui soffermeremo l’attenzione in questa rapida incursione, raccontano prima di tutto la capacità di Colodi di restituire andamenti effettivi del parlato, configurando un prodotto che, nelle sue parti dialogiche, mostra una particolare credibilità.

In questo quadro il lessico, per quanto sia, di per sé, il settore naturalmente più soggetto a usura e alla correlata acquisizione di elementi di marcatezza socio-stilistica²⁴, mostra non di rado voci in continuità, come si è potuto apprezzare per *abboccato* e di *boccuccia*. Si consideri ora *corpo*, che in *Pinocchio* è norma d’uso per ‘pancia’:

E perché il corpo gli seguitava a brontolare più che mai, e non sapeva come fare a chetarlo, pensò di dare una scappata al paesello più vicino²⁵; e quand’ebbe finito di mangiare, si batté tutto contento le mani sul corpo²⁶; E a me la scuola mi fa venire i dolori di corpo²⁷.

Allo stesso modo, *corpo* è la voce di riferimento per ‘pancia’ anche nei parlanti del VFC:

Oggiorno, i’ problema di riempissi i’ corpo un esiste più.

Quande le donne sono ’ncinta e... Dice: Questa, la lo fa ora, perché fa la luna! Più più... di, di... di sette lune i’ figliolo un istà ’n corpo! Fa la luna, tu vedrai la lo fa!

...i’ mi’ babbo e’ diceva Se io moio, moio volentieri! Basta ci sia un vinaio lassù, perché sennò io vo giù! / Basta un ci sia l’acqua ’n corpo!

Del resto, la presenza attiva di *corpo* nel vissuto linguistico degli intervistati trova particolare conferma nel radicamento di modi e locu-

²⁴ Per il fiorentino, cfr. NERI BINAZZI, *Le parole dei giovani fiorentini: variazione linguistica e variazione sociale*, Roma, Bulzoni, 1997.

²⁵ CARLO COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*, cit., p. 17.

²⁶ Ivi, p. 22.

²⁷ Ivi, p. 89.

zioni, di valore proprio o figurato, come, per esempio, *corpo mio fatti capanna!*, *in corpo c'è buio*, confrontabile con *di paglia o di fieno: basta che il corpo sia pieno* nel suo sottolineare l'importanza del mangiare, senza andar troppo per il sottile; tra i modi figurati si può ricordare *aver roba in corpo* ('provare, senza esternarle, preoccupazione o risentimento')²⁸.

4. La grammatica della colloquialità

Gli andò, che il burattinaio Mangiafoco mi dette alcune monete d'oro, e mi disse: – To', portale al tuo babbo! – e io, invece, per la strada trovai una Volpe e un Gatto, due persone molto per bene, che mi dissero: – Vuoi che codeste alcune monete diventino mille e due mila? Vieni con noi, e ti condurremo al Campo dei miracoli. – e io dissi andiamo; – e loro dissero: – Fermiamoci qui all'Osteria del Gambero rosso, e dopo la mezzanotte ripartiremo. – E io, quando mi svegliai, loro non c'erano più, perché erano partiti. Allora io cominciai a camminare di notte, che era un buio che pareva impossibile, per cui trovai per la strada due assassini dentro due sacchi da carbone, che mi dissero: – Metti fuori i quattrini; – e io dissi, non ce n'ho; perché le quattro monete d'oro me l'ero nascoste in bocca, e uno degli assassini si provò a mettermi la mano in bocca, e io con un morso gli staccai la mano e poi la sputai, ma invece di una mano sputai uno zampetto di gatto²⁹.

Con il suo andamento paratattico, che costituisce la cornice naturale dell'insistito ricorso al discorso diretto riportato, a sua volta introdotto invariabilmente da *dire* (*e mi disse...*; *e io dissi...*; *e loro dissero...*), il resoconto alla Fata delle peripezie vissute dal burattino il giorno precedente è una felice testimonianza della capacità di Collodi di restituire progettualità e andamenti del testo orale, compresa la tendenza a definire in

²⁸ Nelle generazioni fiorentine più recenti, invece, *corpo* 'pancia' mostra chiari indizi di desuetudine, come indica il destino di *corpo sciolto*, del tutto normale nel suo valore 'diarrea' per gli intervistati del VFC, ma nella Firenze di oggi ritenuto esclusivo dell'uso degli anziani, ed eventualmente spendibile solo come modalità scherzosa. Cfr. NERI BINAZZI, *Le parole dei giovani fiorentini*, cit.

²⁹ CARLO COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*, cit., pp. 56-57.

corso d'opera presupposti, collegamenti e conseguenze: «era un buio che sembrava impossibile, *per cui* trovai per la strada due assassini»; «e uno degli assassini si provò a mettermi la mano in bocca, e io con un morso gli staccai la mano e poi la sputai, ma invece di una mano sputai uno zampetto di gatto» (dove si noterà anche l'iterazione di *bocca* e *sputai*). Nel racconto di Pinocchio entrano così naturalmente dispositivi tipici del parlato come pseudorelative (*cominciai a camminare di notte, che era un buio...*), gli anacoluti (*E io, quando mi svegliai, loro non c'erano più*), le dislocazioni (*le quattro monete d'oro me l'ero nascoste in bocca*).

Da parte loro, significative particolarità della lingua locale contribuiscono a definire il complessivo tono colloquiale del racconto. Si pensi alla sequenza ottenuta per effetto del determinativo premesso al possessivo («To', portale al tuo babbo»), che determina un andamento frequente in Pinocchio («Tormentato dalla sua passione di rivedere il suo babbo e la sua sorellina»³⁰). La sequenza è norma nel parlato del VFC, dove il costrutto – di cui non si percepisce a Firenze alcuna marcatezza – si manifesta con apocope del possessivo e – nei casi in cui è previsto – con *i'* per 'il':

Questo ce lo dicea *i' mi' babbo*, quande colla *mi' sorella* ci si raccontava di' laboratorio: Che l'ha' visto come l'è venuta chella? / Che ciane – faceva *i' mi' babbo* – vu siete! (CIANA)

Nini, sì, è tipicamente anche questo fiorentino. O nini! La *mi' moglie*, quando telefona *i' mi' figliolo* la gli fa: O nini!!! (NINI)

Alla *mi' nonna* e alla *mi' mamma* gli piaceva più stirare con quello [i.e. il ferro che si appoggiava sul carbone acceso] (PESO)

La resa in apocope del possessivo è presente sporadicamente anche in *Pinocchio*, in esecuzioni caratterizzate da un significativo coinvolgimento emotivo, come succede quando il burattino chiede al *signor pesce* se si fosse imbattuto nella barca di Geppetto: «Lei che passeggia tutto il

³⁰ Ivi, p. 68.

giorno e tutta la notte per il mare, non avrebbe incontrato per caso una piccola barchettina con dentro il mi' babbo?»³¹.

L'apocope del possessivo è presente poi nel monologo interiore del burattino che, maledicendo la propria indole, corre nel pantano *come un can levriero* per tornare alla casa della Fata, facendo buoni proponimenti per il futuro: «Tanto ormai ho bell'e visto che i ragazzi, a essere disubbidienti, ci scapitano sempre e non ne infilano mai una per il su' verso»³². Dove andrà rilevata l'espressione, in continuità con il fiorentino contemporaneo, *ho bell'e visto* ('ho già capito'), con *bell'e* 'già' che, come modalità lessicalizzata, si ottiene per effetto di un'elisione in fonotassi che è di per sé fenomeno tipico del parlato locale.

In quanto tale, *bell'e* è tratto distintivo della colloquialità esibita da Pinocchio:

e in meno d'un'ora, i piedi erano bell'e fatti³³; E già si figurava che fossero bell'e affogati³⁴; Quando domani torneremo qui, si spera che ci farai la garbattezza di farti trovare bell'e morto e con la bocca spalancata³⁵; Fatto sta che di lì a pochi minuti, Pinocchio saltò giù dal letto, bell'e guarito³⁶; ti lasceremo sul casotto una gallina bell'e pelata per la colazione di domani³⁷.

Tra i fenomeni di riduzione in fonotassi *Pinocchio* propone anche, quasi invariabilmente, la modalità univerbata della sequenza *con* + art. det., che tende a presentarsi come preposizione articolata: «col soprannome di Polendina»³⁸; «coll'animo risoluto di fermarlo e d'im-

³¹ Ivi, p. 83.

³² Ivi, p. 68.

³³ Ivi, p. 23.

³⁴ Ivi, p. 46.

³⁵ Ivi, p. 48.

³⁶ Ivi, p. 56.

³⁷ Ivi, p. 75.

³⁸ Ivi, p. 6.

pedire il caso di maggiori disgrazie»³⁹; «cogli occhi fissi, colla bocca aperta e coi gusci dell'uovo in mano»⁴⁰.

Il fenomeno si riscontra regolarmente anche nel VFC, dove però si ha in genere *co i'* (prosodicamente unitario: *coi'*) invece di *col*: «Ecco, i' corsetto l'era una... una specie di... Come potre' dire? Faccia conto una camicetta, colle mezze maniche, però aderente. [...] Un vestitino, faccia conto, cogli spallini (FAR CONTO)»; «Noi s'adopraua queste esche che erano, diciamo, come dire, più genuine. Per dire, si pescava colla frutta, colla ciliegia, co i' fico, poi si pescava coll'albicocca, poi si pescava... co i' granturco» (OMBRICO).

5. Altri supporti di vicinanza: clitici soggetto, introduttivi, “falsi diminutivi”

Nell'aderire all'invito della Fata di raccontare «come andò che ti trovasti tra le mani degli assassini» (XXIII), Pinocchio avvia il suo appassionato resoconto adottando *gli* in funzione di pronomi clitico neutro («Gli andò, che il burattinaio Mangiafoco mi dette alcune monete d'oro»). Grazie a questo dispositivo tipico del parlato locale, il racconto sembra disporsi da subito su un versante di particolare confidenza, un tono che ritroveremo nella testimonianza accorata della vecchina che dal molo aveva visto Geppetto imbarcarsi alla ricerca del figlio. In questo passaggio, *gli* si presenta prima come forma del neutro, e in seguito come maschile: «Gli è accaduto che un povero babbo, avendo perduto il figliuolo, gli è voluto entrare in una barchetta per andare a cercarlo di là dal mare»⁴¹. Del resto, la forma contribuisce in modo significativo a definire il profilo di esecuzioni stilisticamente marcate, com'è quella che, di lì a poco, accompagna l'avvistamento della barca di Geppetto in balia delle onde, dove il tono concitato del burattino è esibito anche

³⁹ Ivi, p. 11.

⁴⁰ Ivi, p. 17.

⁴¹ Ivi, p. 80.

dal possessivo in apocope: «Gli è il mi' babbo! Gli è il mi' babbo!»⁴². In modo analogo, la presenza del clitico appare il naturale sostegno di frasi esclamative: «Ohi! Tu m'hai fatto male!»⁴³; «La creda, illustrissimo, che la colpa non è stata mia!»⁴⁴.

Il clitico si presenta invece come forma non marcata nel contadino che, dopo aver sorpreso Pinocchio nella tagliola, decide di utilizzare il burattino come cane da guardia:

Intanto, siccome oggi mi è morto il cane che mi faceva a guardia di notte, tu prenderai subito il suo posto. Tu mi farai da cane di guardia. [...] – Se questa notte – disse il contadino – cominciasse a piovere, tu puoi andare a caccia in quel casotto di legno⁴⁵.

Nel parlato raccolto per il VFC i pronomi soggetto si presentano come tratto di norma:

Perché... quande i' vino e' comincia a dà barta, che poi va a finire che diventa aceto... e giù giù, gl(i) ha vortato, come dire: comincia a prendere... un sapore... (VOLTARE)

Perché poi ognuno gl(i) aveva i' su' detto, delle cose. Capito come? Perché dimórt dipendeva anche da dove venivano ' genitori, dove gl(i) avevan vissuto, capito come? Perché, per esempio, noi tante cose le un si conoscano. La mi' mamma perché lei l'è venuta qua, poerina, che l'era una ragazzina e l'ha vissuto 'n Sa' Frediano sempre. (BARACCHINA 'varichina')

I' gioco co i' bastone? C'è il... come si chiama quello? A i' ciribè! C'è i' ciribè [...], ma tu ce l'avrai anche costì [nel vocabolario], sai! Allora i' ciribè [...] te tu fai, tu lo tieni co... co un manico di scopa, un pezzetto di manico di scopa, un pezzettino più corto, quello più corto tu lo fai: a ogiva. (CIRIBÈ)

È cifra di confidenza, in Pinocchio, anche il frequente ricorso al *che* introduttore di domanda davanti a predicato: «Ehi, signor pe-

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Ivi, p. 4.

⁴⁴ Ivi, p. 30.

⁴⁵ Ivi, p. 72.

sce, che mi permetterebbe una parola? [...] Che è grosso dimolto, questo pesce-cane?»⁴⁶. Altrettanto ricorrente è *o* come modalità enfatica di apertura di costrutti esclamativi, comprese le interrogative retoriche:

apri l'uscio di bottega per dare un'occhiata anche sulla strada, e nessuno. O dunque?⁴⁷; O non sarebbe più saporito se lo friggessi in padella? O se invece lo cuocessi a uso uovo da bere?⁴⁸; O Melampo dov'è? dov'è il vecchio cane, che stava in questo casotto? [...] O chi sei? – Io sono un burattino⁴⁹; O il padrone della capanna dov'è? – disse Pinocchio meravigliato⁵⁰.

Questi stessi introduttori punteggiano normalmente il parlato del VFC:

Quande uno si leva male. O sennò: Che ti sei levato co i' piede sbagliato? Ma l'è uguale: Che c'ha' le cheche, stamani? Come dire: ma da' retta, che c'ha' giornataccia? Ecco. (AVERE LE CHECHE)

Dice lui: O questa parola di 'ndo la viene? / Da San Frediano! (MARMATO)

Pe modo di dire: quello va a scuola, e allora quell'attro gli fa: O lo studio? / Mmm, quest'anno, poca vela! (POCA VELA)

O che piaccicotto che l'è questo?! Capito? (PIACCICÒTTO)

O non ce l'hai le mani? Quando uno si fa fare tutto dagli altri. (NON AVERE LE MANI)

Infine, tra gli elementi che contribuiscono ad assicurare a *Pinocchio* una riconoscibile patente di colloquialità, mi piace ricordare l'uso semanticamente non marcato dei diminutivi: la (*buona*) *donnina* che sfa-
ma il protagonista giunto nel paese delle api industriose, infatti, altro

⁴⁶ Ivi, p. 83.

⁴⁷ Ivi, p. 3.

⁴⁸ Ivi, p. 17.

⁴⁹ Ivi, p. 74.

⁵⁰ Ivi, p. 154.

non è che una signora comune, e fino a quel momento sconosciuta al burattino. *Donnina* e *omino* rappresentano la norma del parlato del VFC per riferirsi a questa tipologia di persone:

Una vicina di casa: Nini, guarda! la donnina gl(i) è casaha! (NINI)
e ‘ ci si trovava lì, là in via Carlo Bini, dalla parte della ferrovia, tutti questi ragazzetti... e lì veniva quell’omino con la cesta: e co un ventino... e’ c’era tutta roba da venti centesimi: pasta, la pesche [sic] e c’era anche questi semelle, cosa che io un poteo comprare perché i’ ventino un ce l’aveo... (SÈMELLE)

ma io mi ricordo quande veniva questo, quest’omino con questo ciuchino, che girava, e, e pigliava tutto! No? (CENCIAIÒLO)

Come diminutivo, infatti, il parlato del VFC prevede *ominino*: «Quello l’è un brodo, cioè, perché l’è propio... Cioè, non ha consistenza. [...] L’è un ominino...» (BRODO).

La tendenza a proporre come non alterate forme che in quanto tali presentano la marca morfologica del diminutivo pare del tutto attiva in Pinocchio:

Voleva dargli subito una buona tiratina d’orecchi⁵¹; E dimenticando le regole del Galateo e della buona creanza, tirò fuori una mano di tasca e si dette una lunghissima grattatina di capo⁵²; Scusi, signor serpente, che mi farebbe il piacere di tirarsi un pochino da una parte, tanto da lasciarmi passare? [...] – Che sia morto davvero? – disse Pinocchio, dandosi una fregatina di mani dalla gran contentezza⁵³.

Aveva potuto mettere da parte anche quaranta soldi per comprarsi un vestitino nuovo. Una mattina disse a suo padre: – Vado qui, al mercato vicino, a comprarmi una giacchettina, un berrettino e un paio di scarpe⁵⁴.

⁵¹ Ivi, p. 11

⁵² Ivi, p. 64.

⁵³ Ivi, p. 69.

⁵⁴ Ivi, pp. 157-158.

A sua volta la produttività del suffisso è rivelata dalla ricorrenza di voci che sono formate con un doppio diminutivo⁵⁵.

Da parte sua, il parlato del VFC conferma questa tendenza del parlato locale, per esempio proponendo le lessicalizzazioni *scolettina* (ancora, con “doppio diminutivo”) e *passerina* per indicare certi panini: «Era di uso comune: se io volevo una scolettina, chiedevo una scolettina, se io volevo un semelle, chiedevo un semelle e no una passerina» (PASSERINA).

E del resto, come ci ricorda ancora Pinocchio, *pizzicorino*, con il suffisso incorporato e ineliminabile, a Firenze, vale, senz’altro, ‘solletico’: «Smetti! tu mi fai il pizzicorino sul corpo!»⁵⁶

Da questa prima e poco più che impressionistica escursione emergono elementi di significativa continuità tra quello che, del fiorentino del suo tempo, Collodi decide di rappresentare, e le testimonianze raccolte per la stesura del VFC, che portano alla ribalta vite condotte spesso all’insegna della precarietà, come succede anche in Pinocchio, con incursioni continue nei territori della miseria e della fame. Anche per questo, è come se le generazioni di fiorentini formatesi nella prima metà del Novecento rappresentassero, sia dal punto di vista sociale che linguistico, le ultime propaggini di una realtà decisamente più solida del secolo precedente che con quanto, soprattutto a partire dagli anni del *boom* economico, caratterizzerà progressivamente la realtà sociolinguistica contemporanea.

Riassunto Il lavoro propone un saggio di confronto tra la lingua di *Pinocchio* (1883) e quella documentata dal *Vocabolario del fiorentino contemporaneo* (VFC), che ha per protagonisti parlanti linguisticamente formati nei primi decenni del Novecento. Il confronto linguistico è corroborato dalle caratteristiche dei temi che scandiscono la vicenda narrata da Collodi, e che costituiscono anche un ricorrente terreno di coltura per il lessico registrato dal VFC.

⁵⁵ Si vedano, per esempio, *barchettina* (p. 83) e *boccettina* (p. 157).

⁵⁶ Ivi, p. 5.

Neri Binazzi

Abstract The work proposes examples of comparison between the language of Collo-di's *Pinocchio* (1883) and what documented by the *Vocabolario del fiorentino contemporaneo* (VFC). An interesting continuity of language is brought to light. This continuity could be relate with the correspondent continuity of living conditions of the florentine people from the Ninenty Century until the first decades of Twenty Century.

Antonio da Montefeltro, «I sacri piedi, l'una e l'altra palma»

Giancarlo Breschi

Non intende questo contributo attrarre l'attenzione di eventuali lettori su prodotti di suprema qualità poetica, o quanto meno ragguardevole, ch  anzi il sonetto qui sotto esposto mostra di attingere a un grado di modesto, seppur apprezzabile, artigianato, e la nostra pretesa di riproporlo in forza di valori esclusivamente letterari risulterebbe troppo ardua. Validissima   al contrario la sua presenza al fine di ricordare, anche al di fuori del cenacolo degli storici, le benemerenze di un'illustre casata, quella dei conti, e poi duchi, di Urbino, fioche voci poetiche, ma prodighi nel favorire le arti e le lettere, nel collezionarne le testimonianze, nell'accogliere nella loro corte ben noti intellettuali, che della dimora urbinata hanno lasciato perenne memoria nei loro scritti. Dei due protagonisti qui implicitamente evocati, Antonio e Guidantonio da Montefeltro, si inizier  con il presentare l'esponente pi  antico: il conte Antonio, nato attorno al 1345 e morto nel 1404.

Il recente editore della *Commedia*, Federico Sanguineti, commendevole per aver condotto a termine il severo e ardito impegno, ha privilegiato nella collocazione stemmatica, valutatane la qualit  testuale, l'Urbinate latino 366, «genuino rappresentante, da solo, di uno dei due rami della tradizione»¹: un manoscritto per altro gi  apprezzato fin dai

1 *Dantis Alagherii Comedia*, Edizione critica per cura di Federico Sanguineti, Tavaruzze (Firenze), Edizioni del Galluzzo, 2001.

tempi del Barlow² e messo a costante contributo da Giorgio Petrocchi per la sua edizione tuttora di indispensabile riferimento³. Apparteneva, quel manoscritto, al ricco patrimonio librario dei Montefeltro, successivamente conservato nella maestosa libreria del palazzo ducale di Urbino, passata in eredità ai Della Rovere e nel 1657 requisita d'imperio, in forza della volontà inoppugnabile di papa Alessandro VII, per essere traslocata nei fondi, a dire il vero più sicuri, della Biblioteca Vaticana⁴.

La data declinata nell'esergo tracciato dal copista, il 16 marzo 1352, farebbe ritenere che esso fosse già pervenuto alla biblioteca comitale, ma non può escludersi che vi entrasse per iniziativa di Antonio da Montefeltro, settimo conte di Urbino, il quale, a quanto si afferma – se non si tratta di un aneddoto leggendario – mai se ne distaccò, neppure negli anni dell'esilio. Ad Antonio si conferisce a giusto titolo⁵ l'onore di aver restaurato le sorti dell'insigne famiglia dopo un periodo di tragici eventi aperti nel 1322 con l'uccisione del nonno Federico e dello zio Guido; di averne, insomma, rifondata la fortuna politica, debilitata dalla vittoriosa campagna del cardinale Egidio Albornoz volta a ricondurre sotto la stretta dipendenza pontificia le terre ribelli del *Patrimonium Petri*, e temporaneamente estinta per opera delle milizie capitana-

2 HENRY CLARK BARLOW, *Critical, Historical and Philosophical Contributions to the Study of the Divine Comedy*, London, Williams and Norgate, 1864.

3 DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994². Petrocchi assegna l'Urbinate latino al subarchetipo *b*, capostipite della tradizione settentrionale, e più precisamente, insieme con *Rb* e con *Mad*, al gruppo facente capo all'antigrafo *e*, schietto rappresentante di quella tradizione, collaterale ad *a*. La posizione stemmatica dell'Urbinate latino 365 è nettamente rivalutata anche da Sanguineti.

4 Cfr. MARIA MORANTI, LUIGI MORANTI, *Il trasferimento dei "Codices Urbinate" alla Biblioteca Vaticana. Cronistoria, documenti e inventario*, Urbino, Accademia Raffaello, 1981. Dall'inventario redatto nel 1632 dal notaio Francesco Scudacchi si apprende che il manoscritto, recante il numero 808, era collocato nella Scansia VIII, Ordine III, numero primo, a fianco degli attuali Urb Lat 687, 686, 380 (cfr. *ivi*, p. 417).

5 Cfr. GINO FRANCESCHINI, *I Montefeltro*, Milano, Dall'Oglio, 1970, pp. 297-358; LUIGI MICHELINI TOCCI, *Introduzione*, in *Il Dante urbinato della Biblioteca Vaticana (codice Urbinate Latino 365)*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1965; *Id.* in *ED s.v. Montefeltro, Antonio da*, III, pp. 1016-1017.

te da Pandolfo Malatesta al servizio del cardinale Anglico Grimoard. Trascorsi quindici anni dal violento escomio, nel 1375, grazie all'ausilio della lega patrocinata da Firenze, Antonio recuperò il governo di Urbino e successivamente riuscì ad ampliare i possedimenti comitali fino a includere lo strategico caposaldo transappenninico di Gubbio (1384)⁶.

Benché la memoria di Antonio sia oscurata da quella, sovrastante, del nipote Federico, l'importanza della sua figura, come è stato giustamente osservato, va oltre il pur lecito riconoscimento dovuto a chi recupera il patrimonio sottrattogli. Al ritorno trovò una città impoverita nelle strutture economiche, sprovvista di una classe dirigente e culturalmente spenta. Suo fu il merito di promuovere una reale rifondazione giuridica di Urbino, di rinnovarne l'amministrazione, favorendo l'immigrazione di alcune famiglie fiorentine, come i Galli e i Rosselli, di stimolare l'economia agricola, e di risollevarne l'interesse per le lettere e le arti. Non per nulla proprio dal ceppo dei Galli fiorirà nelle generazioni successive a Urbino una poesia indigena ad opera di Angelo Galli, cui si affiancherà Agostino Staccoli. E che alla corte urbinate si fosse da tempo inaugurata una temperie favorevole agli scambi culturali ne è prova la presenza del Saviozzo e di Fazio degli Uberti. Evidentemente Antonio aveva messo a frutto il lungo soggiorno in Toscana e a Firenze, dove era entrato in commercio con letterati e, forse, aveva atteso alle letture dantesche di Boccaccio iniziate il 23 ottobre 1373 e interrotte nei primi mesi del 1374. Anche se i rapporti con Firenze ben presto si guastarono: l'impegno a difendere i propri interessi, particolarmente fragili in chi presiedeva a un piccolo stato, lo portarono a legarli con quelli dei Visconti, dai quali ebbe anche il prestigioso riconoscimento di essere nominato capo del Consiglio segreto. Ma Firenze gli aveva salato il sangue, e quello mediceo, di straordinario patronato, restava il modello da perseguire, sia pure attingendo a più limitate risorse. Ed ecco il decoro edilizio, la costruzione del palazzo municipale e pretorio a Gubbio e a Urbino, e su un piano personale, il gusto per la cultura e i buoni libri acquisiti alla biblioteca che doveva essere fin dall'inizio alquanto cospicua, a giudicare dal fatto che, non solo il figlio

6 Cfr. GINO FRANCESCHINI, *I Montefeltro*, cit., pp. 300-307.

Guidantonio, ma anche le figlie di Antonio, Battista e Anna, mostrano di aver frequentato Cicerone, Virgilio, san Gerolamo, sant'Agostino, sant'Ambrogio, oltre ai testi sacri. Letture inconsuete alle frequentazioni muliebri, tanto da confermare che a Urbino anche le donne, di alta condizione, attingevano a un livello di istruzione non comune⁷. A Battista, coltissima e sensibile amica di umanisti, Leonardo Bruni dedica il trattatello *De studiis et litteris*.

Per Antonio, da parte sua, l'autore preferito era senz'altro Dante, ripercorso nella *Commedia* e forse nel *Convivio*. In primo luogo nella *Commedia*, dalla quale recuperava alcuni ritratti dei suoi avi, Guido, citato anche nel *Convivio*⁸, e Buonconte, mesto il secondo per l'oblio parentale, ma pur preservato *in extremis* dalla sorte riservata al primo. Sollecitato in misura minore dal Petrarca volgare – benché una sua suggestione filtri nel sonetto – Antonio pare attratto piuttosto dagli scritti latini, se volle apporre la sua firma di possesso sui manoscritti, oggi riuniti in un unico fattizio, segnato Vat. Urb. 1749, del *De sui ipsius et multorum ignorantia* e del *De vita solitaria*⁹. Altrettanto significativo che nel 1399, anno in cui cadde gravemente ammalato, Gerardo Anechini gli dedicasse un poema sul movimento dei Bianchi, il *De quibusdam miraculis Virginis Mariae occursis Mutinae*, e Jacopo di Manno da Gubbio il trattato *De astris*. Nonostante fosse costretto dalle circostanze e dalla condizione precaria a una politica di indirizzo “ghibellino”, fu uomo di profonda fede cristiana – non fino al punto da rendersi monaco a imitazione dell'avo Guido – come testimoniano il forte legame con l'ordine francescano e l'adesione alla locale Confraternita dei Disciplinati di Santa Croce, nella cui matricola egli compare come «conte Antonio». Non stupisce, dun-

⁷ Ivi, pp. 354-356.

⁸ Il «nobilissimo nostro latino Guido montefeltrano» di *Convivio* IV xxviii 8.

⁹ MARCO VATTASSO, *I manoscritti petrarcheschi della Biblioteca Apostolica Vaticana*, Roma, Tipografia poliglotta Vaticana, 1908, p. 98. Il codice è costituito da due entità: la prima contiene il *De vita solitaria*, cc. 1-112; la seconda l'epistola a Donato e il *De sui ipsius et multorum ignorantia*, cc. 113-141, ed è stato esemplato a Venezia nel 1373. Le sottoscrizioni si leggono in calce a entrambi i lacerti: a c. 111r «Iste liber est magnifici domini comitis Antonij comitis Montisferetri» e a c. 140r «Liber iste est magnifici domini comitis Antonij comitis Montisferetri».

que, che in virtù della non riposta spiritualità cristiana egli sia indicato come l'autore, con epigrafe univoca, del sonetto, *I sacri piedi e l'una e l'altra palma*, e, sia pur con attribuzione minoritaria, ma comunque salda, del ternario *O sommo, eterno ed infinito bene*¹⁰. Non si pretenderà che Antonio, uomo d'armi, pur partecipe di motivati interessi letterari, raggiunga nei suoi prodotti gli apici inventivi della grande poesia: sono entrambi editi, il sonetto e il ternario, e taluno, dopo avervi gettato uno sguardo, penserà, a torto, che sarebbe stato meglio lasciarli in perenne deposito nei manoscritti che li conservano e nelle stampe che ne derivano. Ma la voce di Antonio, se è sua la voce e non di un servente cortigiano, pur fievole, propone una sua grazia espositiva ed è, a mio avviso, importante, comunque tale da essere richiamata quale segno di un'immagine culturale significativa del suo tempo, se non altro per rivelare quali letture avesse assorbito un signorotto di provincia a cavallo dei due secoli nell'affrontare argomenti distanti dalla sua figura pubblica.

Del sonetto si conosceva un solo manoscritto, conservato nella Biblioteca Nazionale di Napoli, segnato XIII.C.2, latore della *Commedia* di Dante, copiata «per me Johanem de Gambis de Burgo Sancti Domini», attualmente Fidenza, che appone la data del 19 novembre 1411. Il manoscritto giunse a Napoli da Parma nel 1734 con gli altri libri dei Farnese ereditati da Carlo di Borbone¹¹. Nelle ultime carte del mano-

¹⁰ Inc. «O sommo, eterno ed infinito Bene», *expl.* «e prego che al mio dir non metti nego». Non merita dedicare spazio all'ipotesi di ALESSANDRO MORTARA, *Catalogo dei manoscritti italiani che sotto la denominazione di Codici Canonici si conservano nella Biblioteca Bodleiana di Oxford*, Oxford, Clarendon Press, 1864, p. 62, che autore delle due rime sia il figlio Guidantonio. Mi riservo di tornare altrove sull'argomento.

¹¹ ALFONSO MIOLA, *Le scritture in volgare dei primi tre secoli della lingua ricercate nei codici della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Bologna, Fava e Garagnani, 1878, I, e in «Propugnatore», XXIV, 1891, pp. 276-306. Il codice, membranaceo di cc. 314, mm 340x250, è descritto da Giorgio Petrocchi nel tomo I della sua edizione della *Commedia*. Del manoscritto recentemente è stata procurata una trascrizione: DANTE ALIGHIERI, *Commedia secondo il Ms. XIII C 2 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, a cura di EMANUELA LICCARDI, Napoli, Bibliopolis, 1988. La descrizione del manoscritto è alle pp. 15-19, integrabile con quella di Manus reperibile all'indirizzo https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=180554. Rinvio all'ottimo volume della Liccardi per la bibliografia sul manoscritto.

scritto lasciate bianche, cc. 186r-196v, una mano umanistica, molto elegante e sicura, tra la fine del secolo e l'inizio del seguente aggiunse, a una colonna, un'appendice di poesie volgari, comprendente la canzone petrarchesca *Vergine bella che de sol vestita*, i capitoli di Malatesta Malatesti *Imperatrice summa alta regina* e di Niccolò Cieco *Ave pastor de la tua santa madre*¹²: un insieme contestuale che giustifica nella sua compattezza "clericale" la compresenza delle rime di Antonio¹³, copiate alle cc. 195v-196v il «Capitulum sive Ternarium Magnifici domini Comitis Antonij Montisferetri Urbini» e a c. 196v il «Sonectum eiusdem domini Comitis».

Il sonetto di Antonio si legge anche nel manoscritto 1819, fascicolo I, della Biblioteca Oliveriana di Pesaro, un bifolio cartaceo, privo di numerazione, scritto a una colonna da una sola mano, quella dell'illustre erudito Bartolomeo Borghesi, accertata sulle lettere autografe contenute nel manoscritto 1899, fascicolo II, n° 20 della medesima Biblioteca. A cc. 1r-2r: «Capitulum sive ternarium Magnifici Domini Comitis Antonii Montisferetri Urbini» e a c. 2v: «Sonectum eiusdem d(omi)ni Comitis». In calce Borghesi non manca di informare che «Questi versi si leggono in calce di un codice membranaceo della *Divina Comedia* esistente nella R(egia) Biblioteca di Napoli».

La *princeps* delle rime di Antonio da Montefeltro fu pubblicata in un opuscolo, a Rimini, nel 1819¹⁴. Nella premessa firmata da Luigi Bertozzi si dichiarano i motivi della dedica «al signore D. Francesco Moroni»,

12 A c. 197r una mano di poco posteriore, alquanto rozza, trascrisse su due colonne la canzone di Rosello Roselli *Nel tempo che Saturno regnò in terra*.

13 A p. 16 la Liccardi riferisce di una «postilla di dubbia interpretazione (forse un'avvertenza sull'innocuità degli scritti aggiunti da questo copista al testo preesistente della *Commedia*)». Non so se è stato segnalato da qualche recensore che si tratta di un luogo delle *Epistolae* di Cicerone, XI 3: «Nulla (enim) minantis auctoritas apud liberos est».

14 *Rime del conte Antonio di Montefeltro*, Rimini, per le stampe Marsoner e Grandi, 1819. Alle pp. 7-10 il capitolo, a p. 11 il sonetto. Devo la conferma della esatta notizia bibliografica e delle riproduzioni alla cortesia della dottoressa Ambra Raggi, direttrice dell'Unità Fondi Antichi e Raccolte Piancastelli della Biblioteca comunale "A. Saffi" di Forlì.

un sacerdote benemerito «per la leale amicizia professata al defunto fratello», della quale anche dopo la morte ha dato prova onorandone il sepolcro. Segue una prefazione anonima, introduttiva all'edizione delle rime. La segnala in un opuscolo per nozze Francesco Zambrini nel suo ancor oggi utilissimo inventario, benché taccia sui nomi degli sposi per solito omaggiati insieme con l'indicazione della data nuziale e attribuisca prefazione ed edizione al «celebre Bartolomeo Borghesi»¹⁵. Di certo lo Zambrini non ha appreso tali notizie dall'opuscolo riminese nel quale il nome di Borghesi è ignorato e la dedica viene indirizzata a un singolo individuo e non a una coppia. La questione sembrerebbe ascrivarsi al genere delle superflue, se non vuote, curiosità erudite se non coinvolgesse la tradizione recente delle rime di Antonio e in conseguenza non esigesse un tentativo di soluzione.

Un chiavistello, meglio la chiave la si scopre nella coeva recensione alla stampa riminese sul «Giornale Arcadico», da aggiudicare certamente a Giulio Perticari, benché anonima, forse perché si riteneva inopportuno che il cofondatore del «Giornale» apponesse la propria firma a un suo scritto pubblicato sulla rivista.

Gli indizi autoreferenziali disseminati in ampie e sentenziose dissertazioni, compitate con la ben nota eleganza di stile, sono di tale perentorietà che l'autore irrompe con prepotenza fuori dall'anonimato, definitivamente espunto dall'ampia citazione del *Trattato degli scrittori del Trecento*, precisata in nota dal capitolo 9 del primo libro. La recensione diviene un mero pretesto per ribadire le tesi sostenute in quel volume, in particolare quella relativa al limite di autorità da riservarsi agli antichi e all'opposizione tra classico in lingua e poeta classico: «per essere classici nel fatto della favella bastò l'appartenere a que' tempi migliori [...]. Ma l'essere Poeta Classico è bene altro»¹⁶. Sancita la

15 FRANCESCO ZAMBRINI, *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV*, Bologna, Zanichelli, 1929, I, coll. 35-36, descrive con la consueta accuratezza l'oggetto: «Opuscolo di pagg. 12, assai raro, pubblicato in occasione di nozze dal celebre Bartolomeo Borghesi».

16 [GIULIO PERTICARI], *Rime del Conte Antonio di Montefeltro pubblicate in Rimino per le stampe del Marsoner e Grandi 1819* [recensione], in «Giornale Arcadico», I, 1819, 2, pp. 358-363 (cit. da p. 362).

mediocre vitalità poetica della produzione dei classici in lingua è tuttavia lodevole che si vogliano conoscere le rime del «beato Trecento, [...] perché grande segno di animo nobile è il venerare la memoria de' vecchi»¹⁷. In tal senso, volto il giudizio critico in asserto storico-simpatetico, anche Antonio da Montefeltro trova giustificazione della sua presenza editoriale e sollecita qualche benevolo giudizio per «le rime assai devote e non prive di qualche leggiadria» rilevate nel «sonetto poverello», del quale pubblica il testo. Nell'esordio si avverte che «queste rime, ch'erano in un codice della reale biblioteca di Napoli, ora sono fatte pubbliche da un Anonimo [si noti la maiuscola, N.d.A.] e dedicate da Luigi Bertozzi a Francesco Morini sacerdote novello» e di aver ricevuto notizia dell'opuscolo «dal dottissimo editore», di cui si tace il nome, mentre se ne tessono le lodi con entusiastica efficacia¹⁸. La sua introduzione viene abbondantemente sacchegggiata e posta fra virgolette dalle pp. 5-6. Le citazioni, attribuite al dottissimo romagnolo, forniscono in conclusione notizie biografiche sul nostro Antonio: «Finiremo intanto con le notizie che si danno del Montefeltro dal dottissimo editore [...]. Queste cose per lui [*scil.* il dottissimo editore] si narrano di Antonio da Montefeltro»¹⁹.

Il dottissimo editore è il conte Bartolomeo Borghesi, insigne studioso di numismatica, di epigrafia e di diplomatica, conosciuto e stimato in Italia e all'estero, soprattutto in Germania, e noto a una cerchia più ristretta come praticante occasionale di poesia, almeno fino al 1815. La conferma assolutamente certa sull'identità del dottissimo editore proviene dal Perticari medesimo, conterraneo del Borghesi – entrambi nati a Savignano –, pressoché coevo (Perticari nato nel 1779, Borghesi nel 1781), condiscipolo nell'apprendistato giovanile, cofondatore dell'Accademia Rubiconia Simpemenia dei Filopatrìdi e a Roma nell'in-

¹⁷ Ivi, p. 358.

¹⁸ Merita di citare l'eulogio di Perticari: «Finiremo intanto colle notizie che si danno del Montefeltresco dal dottissimo editore, il quale noi sappiamo essere uno di coloro per cui la bella Romagna ha in questi giorni il vanto di vincere molte province italiane nella gloria delle lettere e dei gravi studi» (ivi, p. 362).

¹⁹ *Ibidem.*

verno tra 1818 e il 1819 del «Giornale Arcadico», compartecipe di aspirazioni politiche: un'amicizia, la loro, fiorita sulle sponde del Rubicone e rafforzata grazie a continui confronti e collaborazioni, allargatasi nel tempo anche con Vincenzo Monti, nell'ambito dei comuni interessi letterari e scientifici²⁰ fino alla morte di Perticari nel 1822. Conferma assolutamente certa, ripeto, suffragata dal fatto che le notizie riversate nella recensione all'opuscolo, circa la tradizione manoscritta delle rime e quella, del tutto privata, sull'identità sacerdotale del destinatario taciuta dal Bertozzi, Perticari le ha certamente apprese dall'anonimo prefatore e suo collega nella condirezione della rivista, da Bartolomeo Borghesi, al quale si deve, come sopra è detto, la compilazione del manoscritto conservato nella Biblioteca Oliveriana di Pesaro. Una parola infine per Francesco Zambrini: la sua indicazione circa la responsabilità editoriale dell'opuscolo riminese è corretta e l'unico difetto informativo consiste nell'aver sostituito nella dedica un novello prelado, don Francesco Morini, con ignoti sposi novelli. L'ultima edizione delle rime di Antonio da Montefeltro risale al 1914 e si deve a Giovanni Crocioni, benemerito studioso, esperto non soltanto di cose marchigiane²¹, su cui dettò pagine memorabili Carlo Dionisotti²².

La tradizione del sonetto si restringe dunque ai due testimoni sopra citati, i manoscritti della Biblioteca Nazionale di Napoli, segnato XIII.C.2 (N), e della Biblioteca Oliveriana di Pesaro, segnato 1819, fascicolo I (O), oltre alle stampe, delle quali si prendono in esame la *princeps* di Luigi Bertozzi o, meglio, di Borghesi (B) e la pronta reazione di Giulio Perticari (P). I rapporti intercorsi fra gli esponenti sono tali da apparire troppo semplici, tanto semplici che il rischio incombente, che

20 Borghesi prese parte agli studi di Perticari sui codici relatori delle opere di Dante e di Fazio degli Uberti.

21 GIOVANNI CROCIONI, *Le Marche. Letteratura, arte, storia*, Città di Castello, Lapi, 1914, pp. 60-64.

22 CARLO DIONISOTTI, *Giovanni Crocioni uomo di scuola e regionalista*, in «Il regionalismo di Giovanni Crocioni», Firenze, Olschki, 1972, pp. 49-63; GIANCARLO BRESCHI, *Giovanni Crocioni*, in *L'italiano nelle regioni. Testi e documenti*, Torino, UTET, 1994, pp. 509-513.

Giancarlo Breschi

vorremmo evitare, è quello di renderli complessi. Nelle tavole seguenti sulla colonna di sinistra sono segnalate le lezioni erronee²³.

2 ti fuoron in croce o re del ciel confitti N	ti furo in croce o re del ciel confitti OBP
4 e facto el giogo N	e franto il giogo OBP
7 li suo primi delicti N	i suoi primi delitti OBP
8 n'enterdisse NO	n'enterdisser BP
9 che tal giorno NO	che in tal giorno BP
12 sonno luhumane posse N	son le umane posse OBP
13 prostrati N	prostrata OBP
14 sel non è alma N	se non è l'alma OBP

Tavola 1

3 sconfitti OP	conflictì NB
----------------	--------------

Tavola 2

1 I sacri piedi e l'una e l'altra palma BP	I sacri piedi l'una e l'altra palma NO
--	--

Tavola 3

10 anco P	ancor <i>cett.</i>
-----------	--------------------

Tavola 4

Alla già lodata eleganza grafica del copista appendicolare di N non corrisponde un'equivalente accuratezza nel compitare il testo: al v. 4 l'omissione del *titulus* è la probabile origine dell'erroneo *facto*, e identica eziologia potrebbe addursi per *interdisse*, il verbo dell'anteposto

²³ Si adottano le sigle seguenti: N = Napoli, Biblioteca Nazionale, XIII.C.2; O = Pesaro, Biblioteca Oliveriana, 1819, fasc. 1, h. c.; B = *Rime del conte Antonio di Montefeltro*, Rimini, per le stampe Marsoner e Grandi, 1819; P = recensione di Giulio Perticari all'opuscolo firmato da Luigi Bertozzi, in «Giornale Arcadico», cit.

soggetto plurale *delicti*, e per *tal giorno* del v. 9 ricondotto a norma di sintassi a *in tal giorno* da BP²⁴. Al v. 12 si registra in *luhumane* l'inserimento dell'articolo *lu* non prevedendo il copista l'immediata *h* iniziale di *humane*, al v. 13 *prostrati* replica l'eco desinenziale di *assalti*, al v. 14 in *sel* è da vedere l'anticipo dell'articolo di *alma*. Si aggiungano le eccedenze sillabiche ai vv. 2, 7 e 12, rimediabili in 6 e 8 con una sinalefe quasi eccezionale e si concluderà che le infrazioni nel trascrivere i 14 versi non sono né esigue né veniali.

I rapporti fra i quattro esponenti, NOPB, sono presto definiti. Borghesi potrebbe aver collazionato direttamente il manoscritto nel corso di una sua dimora napoletana documentata attorno agli anni 1807-1808, e una conferma si legge nella precisa localizzazione dei testi nel manoscritto riferita in appendice alla trascrizione del sonetto (O): «Questi versi si leggono in calce di un codice membranaceo della *Divina Comedia* esistente nella Regia Biblioteca di Napoli»²⁵. Se si obiettasse che l'intervallo cronologico tra la gita napoletana e la stampa è assai protratto si ripiegherà su una corrispondenza intrecciata con un erudito indigeno, frequentatore della biblioteca. La stampa di Luigi Bertozzi (B), ormai decaduto al ruolo di offerente, deriva certamente dagli appunti di Borghesi a eccezione della infelice congettura *sconfitti*, eliminata nella stampa B, ma compartecipata da Peticari, per nulla convinto della lezione *conflitti*, mentre della stampa condivide la *sinderesi* del v. 1 e introduce *anco* al v. 8. Se ne deduce che Borghesi, tra-

24 Il sintagma circostanziale *tal giorno*, privo dell'elemento preposizionale, potrebbe difendersi in forza dell'analogia con *quel giorno*, del quale ricorrono occorrenze in Dante, nella *Vita nuova* IV 7, «cavalcai quel giorno pensoso molto» e nell'*Inferno* XXXIII 52-53, «né rispuos'io / tutto quel giorno», e in Petrarca, nel *Canzoniere* LXX 48.

25 L'indicazione del supporto non manca in B; a pp. 5-6 della premessa si legge: «Le cronache di quei tempi parlano molto della sua [*scil.* di Antonio] consumata politica e della sua somma riputazione nel mestiere delle armi; ma niuna ci aveva fatto motto ch'egli avesse anche coltivato le Muse. Ce ne danno però sicura testimonianza le presenti rime, che si trovano in fondo a un codice della *Divina Commedia* conservato nella Reale Biblioteca di Napoli».

scritto il sonetto, comunque gli sia pervenuto²⁶, sul suo scartafaccio O, ha proceduto a una prima ricognizione correttiva ai vv. 2, 4, 7, 12, 13 e 14, di erroneità più evidente, ha innovato nel v. 3 e in un secondo tempo, all'altezza della stampa B, è intervenuto sugli errori dei vv. 8 e 9 di minore perspicuità, è regredito sulla banale congettura del v. 3, forse in seguito a una mutua consultazione con l'eccellente deuteragonista, con il quale non è da escludere che abbia intrecciato sulle rime di Antonio uno scambio epistolare. L'errore di 8 ha tuttavia richiesto un intervento consistente, attuato all'altezza di B, per la posticipazione di *aula* (*che ne interdisser l'aula eterna ed alma vs che l'aula ne interdisse eterna ed alma*) al fine di evitare, dopo la correzione di *interdisse*, un verso ipermetro oppure una sinalefe tra *eterna e alma* alquanto audace.

Il nucleo argomentativo del lungo prologo si scioglie in pochi aforismi: N è il testimone-archetipo dell'intera tradizione, si accresce l'autorevolezza di B e il processo diacronico dei testimoni, non escludendosi qualche interposito, si dispone lungo la linea N – O – B – P.

N, la cui proprietà Manus assegna tentativamente a Pandolfo III Malatesta, condottiero di varia fortuna, creatore di una corte rinascimentale a Fano e appassionato bibliofilo, fu esemplato, come detto, da un copista originario dell'odierna Fidenza e l'analisi linguistica della *Commedia* ne rivela chiaramente il cedimento alla variante linguistica nativa²⁷. Anche le miniature sono state ricondotte alla scuola emiliana²⁸. Ciò non toglie che la sezione addiziva sia stata allestita in altra area, ad esempio marchigiana, dove non era difficile procurarsi i capitoli di Malatesta Malatesti e la rimeria di Antonio. Dalla lettura dal sonetto non si ricavano molti indizi e neppure di univoca localizzazione,

26 Borghesi può aver consultato una copia di PAUL COLOMB DE BATINES, *Bibliografia dantesca ossia Catalogo delle edizioni, traduzioni, codici manoscritti e commenti*, 1846, II, IV, p. 220, n. 405.

27 Cfr. EMANUELA LICCARDI, *Introduzione a DANTE ALIGHIERI, Commedia secondo il Ms. XIII C 2 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, cit., pp. 59, 78, 86: l'autrice ribadisce più volte in una eccellente analisi linguistica la presenza della patina settentrionale dovuta al copista, dalla quale emergono tratti eccentrici risalenti a un antigrafo toscano.

28 Ivi, p. 17.

Ogge purgasti i suo primi delitti
Che l'aula n'enterdisser eterna e alma.
Quella pietà che'n tal giorno ti mosse
A salvar tutto el mondo ancor ti mova 10
Verso un'altra alma combattuta e vinta.
Fragil e debil son l'umane posse:
A grandi assalti prostrata si trova
Se non è l'alma de tua grazia cinta.

1 I sacri piedi, l'una e l'altra palma] I sacri piedi e l'una e l'altra palma BP, 2 fuoro] fuoron N, 3 conflitti] sconfitti P, 4 franto] facto N, proscritti] la -i per correzione su -e, forse per errato riferimento ad *alma* del verso precedente N, 7 i suoi] li suoi N, l'umane] luhumane N, son] sonno N, 13 prostrata] prostrati N, 14 se] sel N, l'alma] alma N

Lo schema rimico del sonetto, ABBA, ABBA; CDE, CDE, tra i più consueti nel secolo XIII, prevede rime incrociate nelle quartine e alter-nate nelle terzine. Si registrano ai vv. 1-4-5-8 la rima inclusiva di *palma* – *salma* – *alma* – *alma*; ai vv. 2-3 il rapporto paranomastico tra i rimanti *confitti* / *conflitti*; ai vv. 5 e 8 la rima equivoca di *alma* 'anima' e 'gloriosa'; e ai vv. 9 e 10 la successione rimica esaltata dalla figura etimologica di *mosse* e *mova*. Un complesso inventivo alquanto ricercato, rivelatore di una discreta abilità tecnica, nella quale emerge anche a livello formale l'eco immediata e sonora del magistero dantesco. La consecuzione dei tre rimanti, *palma* – *salma* – *alma*, si ritrova in *Paradiso* XXXII 110-112-114, sia pure in adibizione semantica parzialmente diversa, a proposito dell'arcangelo Gabriele³⁶; quella di due in *Paradiso* IX 119-121-123, *alma* – *palma* – *palma* (con rima equivoca)³⁷. Meno stringenti i binomi rimici *mova* – *trova*: *Purgatorio* X 92 *mova* – 96 *trova*, *Paradiso* XXVI 32 *trova* – 34

36 «Ed elli [*scil.* san Bernardo] a me: 'Baldezza e leggiadria / quant'esser puote in angelo e in alma, / tutta è in lui; e sì volem che sia, / perch'elli è quelli che portò la palma / giusto a Maria, quando 'l Figliuol di Dio / carcar si volse de la nostra salma». Si avverta che qui *salma* assume altro significato.

37 «Da questo cielo, in cui l'ombra s'appunta / che 'l vostro mondo face, pria ch'altr'alma / del triunfo di Cristo fu assunta. / Ben si convenne lei [*scil.* Raab] lasciar per palma / in alcun cielo de l'alta vittoria / che s'acquistò con l'una e l'altra palma»: si noti la coincidenza del secondo emistichio.

mova, *Inferno* III 31 *cinta* – 33 *vinta*³⁸ e tuttavia, uniti alla clausola del v. 12, echeggiante *Purgatorio* XI 91, «Oh vana gloria de l'umane posse!», concorrono a portare a nove i rimanti reperibili nella *Commedia*, un quoziente notevole che già a giudicare da questo livello formale ribadisce in Antonio un attento lettore di Dante. Si aggiunga che la terna paradisiaca *palma* – *salma* – *alma* ricorre anche nel ternario ai vv. 65-69: «Ancor ti prego per l'amaro pianto, / per la gran doglia che le passò l'alma / per l'altrui colpa, sotto il nero manto, / quando acquistò vittoriosa palma / in su la croce il benedetto agnello, che ne levò di dosso la gran salma»: notevole riscontro perché da *Paradiso* IX 122-123 estrae anche il verbo: «dell'alta vittoria / che s'acquistò con l'una e l'altra palma». Meno stringente, ma ugualmente significativo il parallelo con i rimanti dei vv. 8-12, sempre del ternario, *trove* – *move*: «tuo voler misericordia si trove, / scritta e riscritta in ciaschedun quaderno, / ed a volerla indegno mi ritrove; / pure la tua speranza mi conduce / con ferma fede e a dimandar mi move». Sommandosi i luoghi messi a confronto contribuiscono a convalidare la firma interna del sonetto e del ternario.

Qualche banale osservazione corrobora il giudizio sopra enunciato di sobria esecuzione tecnica. La pericope testuale viene quasi sempre a coincidere con il supporto versale, con l'eccezione di una debole inarcatura tra i vv. 1 e 2, e della contiguità semantico-sintattica, isolata nel sonetto, coinvolgente tutta la prima terzina. Gli unici ricorsi notabili alle figure prosodiche, una volta liberato il testo dalle eccedenze sillabiche, si registrano al v. 6 nella regolare dialefe, o diesinalefe, tra *lei* e *eran*; e al v. 8 nella dialefe entro il contesto *eterna* e *alma*. Nella disposizione degli accenti prevale la sesta posizione che tende a produrre nella successione ripetitiva una scansione alquanto monotona, mentre scinde il verso in emistichi talora sospesi su due segmenti di complessa connessione semantica.

Il sonetto si presenta bilanciato in una esatta bipartizione tematica, anch'essa significativa di un accorto disegno compositivo: le quartine svolgono una funzione narrativa, di richiamo ai passi evangelici rela-

38 Un altro tassello dantesco emerge dalla clausola del v. 11 *combattuta* e *vinta*, che riproduce ritmicamente *stanca* e *vinta* di *Inferno* XXIII 60.

tivi alla morte e alla resurrezione di Cristo e alla sua discesa agl'inferi; le terzine sciolgono una accorata invocazione a favore di un'alma, che è voce ribadita ai vv. 11 e 14, quella del rimate.

La prima quartina si apre con il distico iniziale rievocativo della crocifissione di Cristo, deferente, sul pernio lessicale di *confitti*, all'immagine topica vulgata da tutta la produzione relativa al tema, sia oratoria, sia laudistica, sia genericamente devota³⁹. Il successivo distico è inteso a enumerare gli effetti eleuterici operati da Cristo: in termini teologici la cosiddetta liberazione cristiana. In primo luogo la battaglia vittoriosa contro gli invisibili nemici, «le podestà dell'aria, cioè le demonia, che abitano in quest'aria caliginosa», quindi celati entro l'occulto ausilio della foschia, giusta la definizione di Domenico Cavalca, che non sarà, come per i successivi riscontri, la fonte diretta, bensì mediata per tramite di testi succedanei, quelli sopra citati⁴⁰. In secondo luogo la liberazione dalla schiavitù del demonio, giusta l'esortazione paolina ai Galati: «State et nolite iterum iugo servitutis contineri»⁴¹ e, grazie all'intervento dell'Agnello, la sollevazione dal greve peso del peccato originale, greve perché esclusivo dell'iconicità umana con Dio, come con identica clausola si rende ancor più esplicito nel ternario: «il benedetto agnello, che ne levò di dosso la gran salma».

39 Nel laudario della sua confraternita Antonio poteva leggere: «le toe sante mano [...] ne la croce stano conficte e clavellate» (ROSANNA BETTARINI, *Jacopone e il Laudario urbinato*, Firenze, Sansoni, 1969, pp. 545-546).

40 Cfr. DOMENICO CAVALCA, *Specchio della Croce*, 26: «Di questa vittoria contro le demonia disse s. Agostino: Cristo con la mano disarmata e confitta in croce ha sconfitte le podestà dell'aria, cioè le demonia, che abitano in quest'aria caliginosa» (ed. a cura di Bartolomeo Sorio, Venezia, co' tipi del Gondoliere, 1840, p. 116); testo ripetuto *ad litteram* in *La esposizione del simbolo degli Apostoli*, II, 4: «con la mano disarmata e confitta in croce sconfisse le podesta di aeree, cioè li demoni, che abitano in questo aere caliginoso» (ed. a cura di Fortunato Federici, Milano, Silvestri, 1842, II, p. 167). I riferimenti a Cavalca indurrebbero ad optare per la *facilior sconfitti*. Da notare anche che i primi due versi del sonetto potrebbero richiamarsi – sia detto con tutte le cautele e con le possibili intermediazioni – alla cavalchiana «mano disarmata e confitta in croce».

41 *Ad Galatos*, 5 1.

Nella strofe risalta il lemma *conflitti* ‘combattuti’, meglio che ‘vinti’, latinismo raro, sospettato di inesistenza da parte di Borghesi, poi ricedutosi, e dal pervicace Perticari. Offre una sola occorrenza, tarda, dal Varchi il *Grande Dizionario* del Battaglia⁴², al quale replica la banca dati dell’OVI cogliendone due – si astrae dal participio sostantivato – dalla *Bibbia volgare*, pubblicata da Carlo Negroni e databile a cavallo tra i secoli XIV e XV⁴³. Il nuovo reperto, press’a poco coevo, è dunque un significativo acquisto. Non lo è altrettanto *salma* ‘peso’, ‘carico dei peccati’, diffuso in tutta la produzione religiosa dei medesimi secoli e che Antonio poteva recepire anch’esso nel laudario della sua confraternita⁴⁴. Al v. 4 opto per la lezione «e franto el giogo e sposta la gran salma». Nel complesso nominale, articolato nei due componenti, interpreto nel

42 Cfr. GDLI s.v. *confligere*.

43 «Benedetto il tuo Signore Iddio, il quale ha conflitti gli uomini che levarono le mani contro di te» (*Bibbia volgare*, a cura di Carlo Negroni, Bologna, Romagnoli, III, 1882, p. 261) e «deliberarono di combattere e fortemente confligere» (ivi, VIII, 1886, p. 650), passivo su *Macchab.* 15 17 «statuerunt dimicare et confligere». Le *Derivations* di Uguccone da Pisa (ed. critica *princeps* a cura di Enzo Cecchini, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2004, p. 482) definisce *confligo* «idest simul fligere vel pugnare, bellare».

44 *Donna de paradiso*, v. 35: «ka questa è una tal salma / ka ’l dosso m’à speçato» (ROSANNA BETTARINI, *Jacopone e il Laudario urbinato*, cit., p. 702). I riscontri sono numerosi, ma non se ne può affermare con certezza l’intertestualità. Si inizia con il capitolo dedicato alla Vergine da Antonio da Ferrara, *Salve, Regina, salve, salve tanto*, vv. 95-96: «tu producesti quel frutto benegno che ne levò da dosso la gran salma» (ANTONIO DA FERRARA, *Le Rime*, introduzione, testo e commento di Laura Bellucci, Bologna, Pàtron, 1972), ma merita di essere citata del Pagliaresi la *Leggenda di santo Giosafù*, pars IX 3, perché vi si riproduce la consecuzione dei rimanti di Antonio: «Contra ’l nemico mio, deh! dammi palma / che di longa fortezza sia ben verde, / e de’ peccati mi leva ogni salma, / sì ch’io dir possa: “El mio nemico perde!” / A ciò che netta ti renda mia alma», replicata anche in pars XII 43: «E però tutti quanti ora vi prego / che del mio padre preghiate per l’alma / che di perdono Dio non faccia nego / ma levili dal collo ogni ria salma / e ’n paradiso nel meni con sego / c’acquistar non si può già miglior palma»; e merita di essere citata di Niccolò Cicerchia la *Resurrezione*, II, 47, vv. 1-5: «Battendo ’nsieme l’un’ e l’altra palma, / – Iesù, Iesù! – chiamando ’n alta voce: / – Ove sè tu, o vita di mi’ alma? / Mortal dolore ’l cor mie ’n foco coce, / e ’l non vederti m’è sì greve salma», perché richiama due clausole versali del sonetto (*Cantari religiosi senesi del Trecento*, a cura di Giorgio Varanini, Bari, Laterza, 1965, p. 416).

secondo, completando la sinderesi, *sposta* come participio passato forte del verbo *spostare*, con il significato, suggerito anche dalle citazioni di Neri Pagliaresi, di 'levare', 'allontanare', 'deporre' il greve peso della colpa provocata dal peccato originale⁴⁵.

La seconda quartina si apre con l'evocazione della discesa agli Inferi, fissata cronologicamente dall'avverbio *ogge* al venerdì santo, indicativo della data redazionale, o almeno dedicatoria, del sonetto. Se ne enumerano le conseguenze suggerite, meglio che dal Vangelo di Nicodemo, dalla produzione laudistica e, quasi certamente, dal canto IV dell'*Inferno*, dai vv. 55-61, nei quali Virgilio enumera le anime già prive della visione beatifica, Adamo, il «primo parente», e i patriarchi dell'antica alleanza, che, purgate delle loro colpe, furono liberate dall'«eterno essilio» e accolte nella *caelestis aula*, la corte di Dio, giusta la tradizione patristica, grazie all'intervento di Cristo⁴⁶.

E di Cristo viene invocata nelle terzine la pietà salvifica, perché «da tutto el mondo» essa si volga anche verso l'individuo, l'autore, rifugiato nella identità fisica sotto l'abito spirituale dell'anima, combattuta, 'conflitta' e vinta, come i nemici invisibili, e di conseguenza bisognosa della grazia divina. Il connubio metaforico dell'*alma combattuta* e *vinta* recupera dal patrimonio mnemonico dell'autore – si segnala perché a

45 Non mi convince la lezione *esposta* da *esporre* 'mettere in vista' o 'abbandonare' (significato per altro specializzato nell'affido di un neonato), perché il sacrificio della Croce comporta, giusta il dogma cattolico, la totale remissione del peccato originale, secondo l'autorità di Paolo, *Epistola ai Colonesi*, I 13: «gratias agentes Patri [...] qui eripuit nos de potestate tenebrarum [...] in quo filio habemus redemptionem, remissionem peccatorum». Per *sposto*, participio forte di *spostare*, cfr. GERHARD ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, cit., II, § 372. Su *sposto* si vedano Antonio Pucci, *I' ho vedute già dimolte piazze*, v. 214: «e quel ch'era signor si vede sposto» (*Rimatori del Trecento*, a cura di Giuseppe Corsi, Torino, UTET, 1969, p. 879); Matteo Villani, *Cronica*, VIII, cap. 37: «poiché l'avieno ricevuto e favoreggiato [scil. Simone Boccanegra] quando fu sposto doge» (ed. a cura di Carlo Porta, Parma, Fondazione Pietro Bembo, Ugo Guanda Editore, 1995, II, p. 183). Il significato 'deposto' 'rimosso' dalla carica è metaforico rispetto al proprio di 'depositare un peso, una soma'.

46 *Laula* del v. 8 è quella dantesca, *secreta*, di *Paradiso* xxv 42 e per metonimia la reggia *eterna* e *alma*, nonché l'*aula celestra* laudistica.

nostra conoscenza isolata – una clausola petrarchesca adibita anch'essa a un evento concluso dall'esito propizio e pertanto qui sapientemente incastonata⁴⁷. L'invocato trasferimento dell'intervento divino dalla generosità unanime a quella individuale viene espresso attorno ai vv. 9-10: quest'ultima, la individua, mediata per tramite della figura ipostatica, più volte evocata, dell'alma, aggregata a sua volta al già citato epifonema dantesco, allusivo alla fragilità e alla debolezza delle forze umane incapaci da sole a difenderla. Sulla conseguente necessità di un ausilio esterno il sonetto si protende verso l'invocazione finale adagiandosi su una tonalità deprecatoria tipica del genere al quale esso si ascrive.

Bartolomeo Borghesi, in persona di Luigi Bertozzi, si scusa nella dedica con il destinatario perché «tenuissima, lo confesso, è l'offerta» e nella prefazione soggiunge che «esse [*scil.* le rime di Antonio] non possono dirsi belle, se si pesino a sottile bilancia, ma appartengono tuttavolta al secolo d'oro: danno fiato talora di bello stile» e «infine sono rime di un principe»⁴⁸. Severo il giudizio sopra citato di Peticari. Eppure il sonetto di Antonio, non del tutto sprovvisto di tecnica prosodica e apprezzabile per l'orpello retorico, testimonia che nel corso del Trecento la poesia ad Urbino non è priva di testimonianze, in primo luogo di tema devoto, grazie al decisivo e continuo impulso esercitato da numerose confraternite. Il sonetto e il ternario di Antonio si inquadrano esattamente in quella temperie urbinata, una delle prime a recepire la lezione jacononica e a diffonderla nell'Italia mediana. Nel sonetto si ascolta, oltre all'eco incombente della poesia di Dante, anche quella, avvertibile e assidua, di cantari religiosi e di certa produzione laudistica – penso al laudario urbinata – e ciò suona a possibile conferma che il sonetto è opera di Antonio, cucito sulla sua persona come la cappa da lui indossata nel corso dei riti officiati dalla Confraternita di Santa Croce.

⁴⁷ *Più di me lieta non si vede a terra*, v. 2: «nave da l'onde combattuta e vinta». Sia consentito di citare un altro molto più recente fruitore, di ben altra eccellenza poetica, del binomio petrarchesco: «da chiuso morbo combattuta e vinta».

⁴⁸ *Prefazione alle Rime del conte Antonio di Montefeltro*, cit., p. 6.

Giancarlo Breschi

Riassunto Il saggio si incentra sull'edizione critica del sonetto, attribuito ad Antonio da Montefeltro, *I sacri piedi, l'una e l'altra palma*. Se ne indagano la tradizione manoscritta e quella a stampa, quest'ultima di complessa decifrazione per i problemi connessi con la dedica firmata e la prefazione anonima alla *princeps*, nonché alla recensione, anch'essa anonima, apparsa su una rivista condiretta dal prefatore e il recensore, entrambi individuati. L'edizione è corredata dall'esame delle varianti rilevate nella tradizione del sonetto, da alcune puntuali note esegetiche e da qualche indicazione critica.

Abstract The essay provides the critical edition of the sonnet ascribed to Antonio da Montefeltro *I sacri piedi, l'una e l'altra palma*. The first part of the essay offers, after a portrait of the Duke Antonio, an investigation on the manuscript tradition and on the printed editions. These ones creates some difficulties in recognizing the authors of the preface of the *editio princeps* and of the author of the anonymous review published on a literary magazine. The second part is devoted to a philological investigation about the variants of the tradition and to a literary comment.

Frammenti contabili senesi (Parigi, 1332 circa)

Roberta Cella

Tra i molti interessi di Paola Manni uno tra i primi è la definizione dei caratteri delle varietà toscane. Non le dispiacerà quindi se per festeggiarla le offro tre testi, ciascuno in sé compiuto, scampati al naufragio di una più ampia contabilità tenuta da senesi nei primi anni Trenta del Trecento a Parigi: una memoria di accordi contrattuali tra membri della compagnia (A), un rendiconto di acquisto di vini posteriore all'8 gennaio 1331 stile fiorentino dell'Incarnazione / 1332 stile comune (B) e un consuntivo di spese della «taglia» (C); i pezzi A e C sono di mano di un certo Nigi, che si nomina in prima persona in A 2 4, C 1r 10 12 18 2v 15 (ed è chiamato *Donigi* in B 1ra 1), e B è da imputare a due mani anonime più, forse, lo stesso Nigi. I tre relitti, conservati all'Archivio di Stato di Siena (ASS)¹, lasciano scorgere una più ampia attività non conservata o a oggi non reperita, dato che mostrano una prassi contabile in linea con gli standard dell'epoca² e rinviano a un vero e proprio «libro delle spese» (cfr. B 1rb 8 2ra 20-21, C 1r 2); non mi è stato tuttavia possibile

- ¹ Sono già stati segnalati da GABRIELLA PICCINNI, *Libri di contabilità privata e di memorie a Siena: considerazioni in merito all'esistenza, alla conservazione e alla scomparsa (XIII-XIV secolo)*, in «Bullettino senese di storia patria», CXV, 2008, pp. 164-198: 170, che li descrive collettivamente come un «Libro di conti tenuto da Nigi con spoglio delle spese fatte per la taglia e per mangiare e bere, in casa e alla taverna», senza data «ma apparentemente coevo» del libro precedentemente elencato, datato 1265-1299.
- ² Per gli usi della compagnia senese dei Gallerani, attiva un ventennio prima, cfr. ROBERTA CELLA, *La documentazione Gallerani-Fini nell'Archivio di Stato di Gent (1304-1309)*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 40-58.

individuare a quale compagnia siano da ricondurre, perché i nomi di Nigi, ipocoristico di Dionigi, e di Pepo (anch'egli operante a Parigi e verosimilmente sovraordinato a Nigi, forse in quanto fattore della filiale) erano all'epoca molto comuni.

1. Edizione

Le edizioni dei testi, ciascuna preceduta dalla descrizione materiale del pezzo in questione, sono condotte con i criteri consueti (distinzione tra *u* e *v*, divisione delle parole e introduzione dell'interpunzione moderna, resa con *-i* di *-j* eccetto che nei numeri); ho unito le preposizioni articolate, a prescindere dalla grafia con *l* scempia o doppia, e non ho tenuto conto della lineetta che precede e segue piuttosto regolarmente i numeri. Le abbreviazioni sono conformi a quelle in uso nei testi volgari coevi: oltre alla nota tironiana per la congiunzione, il taglio di una lettera vale *er* in *b(er)*, *p(er)*, *s(er)* (che ho sciolto *s(ergiente)* in C 1r 30 2r 4, per esplicitezza e in accordo con le scritture a tutte lettere), *q* con asta tagliata vale *q(u)* e una sola volta *q(ua)*; *p* con il prolungamento a sinistra dell'occhiello vale *p(r)*; il titolo piano serve da abbreviazione generica (mai per la nasale prelabiale) e il titolo ondulato è impiegato una sola volta per segnalare l'omissione di una sillaba in fine di riga (*mogio(ne)* B 1r b 13).

Mantengo, aggiungendo un punto, le sigle *d.* 'denaro, -i', con l'asta tagliata; *fo.* 'foglio'; *lb.* 'libbra, -e'; *p(ar)*. *pa(r)*. e *pa(ri)g.* 'parigini', con segno generico di abbreviazione (un occhiello che prosegue con un tratto verso il basso); *s.* 'soldo, -i', con l'asta tagliata; in assenza di un segno abbreviativo, sciolgo *jt* o *jte* in *it(em)* e *ite(m)* rispettivamente, e *lett(ara)* C 1v 23 in conformità con la fonetica senese. Non ho distinto *e* 'i' art. da *e* cong.

Pongo tra parentesi quadre le integrazioni di quanto senz'altro omesso dallo scrivente, tra parentesi aguzze le cancellature e le rasure del manoscritto, tra sbarre oblique le mie espunzioni. Tre asterischi indicano uno spazio lasciato in bianco, indipendentemente dalla sua ampiezza. Le mie ricostruzioni di quanto illeggibile per guasto materiale sono in corsivo, quando necessario dandone conto in apparato; in

B 1vb 15, non potendo ricostruire, ho posto puntini tante quante sono le lettere che suppongo coinvolte dal guasto.

Conservo i capoversi originali; indico il cambio di riga nei manoscritti con una barra verticale (|), numerando le righe ogni cinque: il numero è posto alla fine della riga cui si riferisce, immediatamente prima della barra o dell'inizio della parola in fine riga nel caso questa continui alla riga successiva. Segnalo il cambio di carta e di colonna con una doppia barra verticale (||). Aggiungo la numerazione progressiva delle partite, all'inizio di ognuna: in apparato e nelle note linguistiche mi riferisco però alla carta seguita dal numero di riga.

1.1. Memoria di accordi contrattuali tra Nigi e Pepo (A)

ASS, *Conventi* 1734, D 22. Cart., una c. sciolta misurata 32,5 h x 24,5 cm (ma con il margine destro irregolare, come se la carta fosse stata strappata da un originario bifolio), filigrana del tipo frutta schedata in Briquet 7345 proprio sulla base di questo pezzo (esempi quasi identici ai nn. 7347 Firenze 1341, 7349 Bologna 1342, 7373 Siena 1335, 7374 Firenze 1345, 7375 Siena 1353); sul *recto* in basso a sinistra 22 a lapis e cerchiato, in basso a destra il timbro dell'Archivio e, in senso ortogonale alla scrittura, la segnatura antica, a inchiostro, N°. 494. Una piegatura longitudinale destinata a delimitare lo specchio di scrittura (come in B) divide la carta in due colonne (di 12,3 cm circa), e altre tre piegature orizzontali, intersecando la prima, causano minime lacerazioni; un'ombra di umidità interessa la parte centrale della carta lungo la piegatura orizzontale centrale, ma senza compromettere il testo. La scrittura – tondeggiante, ordinata, a lettere tendenzialmente staccate, assimilabile alle scritture tendenti alla mercantesca individuate e descritte da Irene Ceccherini³ – occupa i tre quarti della prima colonna; bianchi la seconda colonna e il verso.

3 Per esempio in IRENE CECCHERINI, *Le scritture dei notai e dei mercanti a Firenze tra Duecento e Trecento: unità, varietà, stile*, in «Medioevo e Rinascimento», 24, 2010, pp. 29-68.

Nigi, in prima persona, espone una serie di accordi con Pepo concernenti il proprio trattamento economico generale e relativo ad alcune questioni particolari; l'allocutivo iniziale a un *voi* – cui si dice di aver già scritto «altra volta» – induce a pensare che la memoria fosse destinata ai titolari della compagnia residenti a Siena, forse come carta singola da allegare a una lettera.

Sì chome altra volta io v'òne detto e detto p(er) | esscrito che ne' pati fu entra me Nigi e Pepo | che di tute le taglie che poste ci fussero io | Nigi ne pagharei el terzo e Pepo le due parti, | e chosì mi p(r)omisse, e p(er) chonseq(u)ente chosì si ⁵ | debono paghare l'esspese che sonno estate fatte | p(er) essa chagione. |

Ite(m) che io debo trare ogni ano che stessi ala chonpa|gnia diecie lb. pa(ri)g. p(er) mio vestire (e) chalzare, (e) | chosì mi p(r)omisse. ¹⁰ |

Ite(m) che io non debo paghare nesuno chosto de' denari | che die avere p(er) ciò che io no· lli p(r)omissi (e) ancho | né Dio né Santia Chiesa né la ragione non vole che | chosto si dia. |

Ite(m) che io non so(n)no tenuto di dargli de' d. che die ¹⁵ | avere migliore muneta che egli desse, ma | tanto solamente di tale muneta chome diè | e p(er) tale p(r)egio. |

Ite(m) che egli mi debia fare rabattare el terzo de|la taglia che egli m'à fatto esscrivare a Ghinacio ²⁰ | più che io non debo paghare, p(er) ciò che la detta | taglia s'è estata posta al soldo e· la livra de|la grande taglia che ci fu posta. |

Ite(m) che egli mi die trare dela metià del da|nno che avessi auto o avessi p(er) lo tenpo avenire ²⁵ | del piato el q(u)ale m'è chonvenuto sostenere | chontra di Piero Aldobrandini p(er) ciò ch'ène p(er) fato | di chonpagnia. |

Ite(m) che egli mi die dare ragione in su e senesi | dell'obrihagioni le q(ua)li egli à infino a q(u)ella soma ³⁰ | che mi tocha s'è chome fumo ne' patti dela tagl(i)a | di q(u)ello che aviamo più paghato che non | debiamo p(er) chagione dela chomunità. |

Ite(m) che egli mi die dare ragione in su e difagli|enti, e q(ua)li gli so(n)no estati donati da' senesi p(er) ³⁵ | chagione del piato che avemo cho· llo-ro, q(u)ello | pare che me ne viene < sichondo > dela ta|glia sichondo che tocha al soldo e· la libra, p(er) ciò | che m'à contiato a sspesa l'esspese. |

Ite(m) che egli facci ronpare e chassare ongnie ⁴⁰ obrigha|gione che egli e io avessimo fatta ala moglie | di Nicholaio di Santa Raghona (e) a Giufrè di Florì. ||

1 S*ì*] S- (di foggia maiuscola) in parte danneggiata dalla caduta di un triangolo di carta in alto a sinistra. 31 tagl(i)a] l con asta tagliata occasionale in fine di rigo. 35 q(ua)li] in prima scrittura una lettera finale poi erasa (forse a), e i scritta sulla rasura. 36 piato] i aggiunta in interlinea. lloro] -o ripassata su -e.

1.2. Rendiconto di acquisto di vini nell'Île de France, post 8 gennaio 1332 (B)

ASS, *Conventi* 1734, D 23. Cart., un bifolio, le cui cc. misurano 31,5 h x 22,9 cm, filigrana a forma di croce latina, il cui braccio inferiore, giunto al piede, fa una stretta curva a destra risalendo fino a due terzi della propria altezza, per poi ridiscendere ancora a destra, dopo una curva altrettanto stretta, superando di poco la curva precedente (non trovo esempi simili in Briquet); a c. 1r in basso a sinistra 23 a lapis e cerchiata, a c. 1v in basso a destra il medesimo 23 cerchiato e, in senso contrario alla scrittura, la segnatura antica N°. 575 a inchiostro; una mano moderna numera le carte sul *recto* in alto a destra. Una piegatura longitudinale delimita lo specchio di scrittura in due colonne (di 11,4 cm circa), e una orizzontale a metà altezza, intersecando la prima, danneggia la scrittura sulla c. 1v.

Scrittura su due colonne (fino a 1/5 di c. 2rb; bianca c. 2v) di tre mani, che intervengono a più riprese in tempi e con gradi di posatezza diversi (evenienza che spesso ne rende difficile l'individuazione): la mano α (1ra, 1rb 1-34, 2ra 29-32) è angolosa e corsiveggiante (riconoscibile anche per gli ampi e poco inclinati ictus sulle *i*), distinta dalla mano β (1rb 35-36 41-43), a cui paiono da attribuire alcune spese successive alla prima registrazione (per es. 1va 8-9, 1vb 5-13 24-26); nella mano γ , che interviene in 1ra 6, 1rb 37-40, nelle registrazioni principali delle cc. 1v-2r e nel conto finale (2r 8-28), inclino a riconoscere quella di Nigi, che, come in C, scriverebbe in modo meno posato che in A. Stanti le incertezze, rinuncio a segnalare puntualmente le diverse mani e le diverse fasi di scrittura.

La pluralità di mani e di momenti di scrittura è segno che le partite sono annotate, singolarmente o a gruppi, via via che le transazioni si verificano; in coda a ciascuna partita, tutti i rimandi ai fogli del libro in cui le spese sono state successivamente registrate sono aggiunti in

un secondo tempo (contestualmente alla loro copia nel libro, segnalata dalla *f* apposta nel margine sinistro delle partite), e così buona parte delle spese accessorie (trasporto e sovracosti come in 1va 6-9 1vb 24-26) e delle note di registrazione (es. 1rb 7-8 14 20 43). Le partite di c. 1ra (relative ai vini del solo Nigi) sono delimitate alla fine da un tratto orizzontale e cassate con un solo tratto obliquo. Credo che nell'intitolazione «Sonno (e) vini P. D.» 1rb 1 le sigle stiano per *Pepo* e *Donigi* rispettivamente.

I vini sono acquistati negli allora dintorni di Parigi, oggi largamente inglobati nella metropoli: nell'attuale dipartimento della Val-de-Marne (a sud-est della capitale), a Choisy (*Ciosì* 1va 5 12), a Fontenay-sous-Bois (*Fontanaio* 1ra 3 1rb 3 16, *Fontenaio* 1rb 9), a Orly (*Orllì* 1rb 38, *Orlì* 2ra 31), a Villejuif (*Villagiudea* 1ra 12, *Villagiudeia* 1va 24), a Villeneuve-le-Roi (*Villanuova lo Re* 1ra 20), a Vitry-sur-Seine (*Vitrì* 1ra 15 1rb 22 27 1va 18 24); nel dipartimento degli Hauts-de-Seine (a sud-ovest e a ovest di Parigi), a Châtillon (*Castillione* 1ra 8), a Meudon (*Modone* 1rb 32 1vb 20), a Vanves (*Vanves* 1va 2), a Rueil-Malmaison nei possedimenti dell'abazia di Saint-Denis (*Ruoglio di San Dionigi* 1vb 3)⁴; in un solo caso poco più lontano, a Taverny (*Tavernì* 2ra 2 6) in Val d'Oise (a nord). Provenendo da Rueil, a ovest, in un caso è dettagliata la tariffa d'entrata in città (*il pasagio*) dalla porta di Saint-Honoré (*porta a Santanoré* 1vb 8).

- [Ira] Sonno (e) vini di Donigi p(ro)pi |
- 1 Uno tonello di vino bianco (e) una chova di vino | vermellio da Rob(er)t Verno di Fontanaio costò xj lb. pa(r). |
it(em) costò viij s. pa(r). p(er) la vetura |
it(em) costò j s. vj d. pa(r). p(er) avallare nel cielliere ⁵ |
it(em) chostò iiij s. p(er) la vettura. |
 - 2 Una chova di vino bianco (e) una di vino vermellio da | Raullo Seson di Castillione costòne vij lb. pa(r). |
it(em) costò vj s. pa(r). p(er) la vetura |
it(em) costò j s. pa(r). p(er) avallare nel cielliere. ¹⁰ |

⁴ Nel 1267 l'abazia di Saint-Denis acquistò una vigna a Rueil, cfr. WILLIAM CHESTER JORDAN, *A Tale of Two Monasteries: Westminster and Saint-Denis in the Thirteenth Century*, Princeton, Princeton University Press, 2009, p. 72.

- 3 Due chove di vino vermellietto da Aluis Olimento | di Villagiudea costòne
vj lb. x s. pa(r). |
it(em) costò vij s. pa(r). p(er) la vetura |
it(em) costò j s. p(ar). p(er) /a/l'avallare. |
- 4 Everat Bochetto di Vitri due chove di vino ¹⁵ver|mellio; costòne vij lb. x s.
pa(r). |
it(em) costò vij s. pa(r). p(er) la vetura |
it(em) costò j s. p(ar). p(er) l'avallare. |
- 5 Due chova di vino vermellio chonp(r)ai da Blavot | Ghoiera di Villanuova lo
Re, chostòne 5 lb. 15 s. pa(r). ²⁰|
ite(m) chostò la vettura viij s. pa(ri)g. |
ite(m) chostò j s. p(er) l'avallare. |
Q(u)esti vini sono <aj> batuti p(er) ciò che sono | di Nigi p(r)opi. ||
- [1rb] Sonno (e) vini P. D. |
- 6 f Due chove di vino bianche d'Arnolt dela Fontana | di Fontanaio costa vj lb.
pa(r). fo. 35 |
it(em) costa viij s. pa(r). p(er) la vetura |
it(em) costa j s. pa(r). p(er) avallare ⁵|
it(em) costa viiij s. iiij d. pa(r). p(er)ché sonno più che mogione. |
Q(u)esto vino fu bevuto; avéllò esscrito a sspese | in su el libro. |
- 7 f Tre chove di vino bianco da Arnolto Linetta di Fon|tenaio costò xij lb.
pa(r). fo. 28 ¹⁰|
ite(m) costò xij s. pa(r). p(er) la vetura |
it(em) costò j s. vj d. p(er) avallare |
it(em) chostò xv s. p(er)ché teneva più che mogio(ne). |
Q(u)esto vino fu beuto; avéllò esscrito a sspese. |
- 8 f Uno chova di vino bianco da Pachiers Levoiere di ¹⁵| Fontanaio iij lb. ij s.
pa(r). fo. 8 |
it(em) costò iiij s. pa(r). p(er) la vetura |
it(em) costò vj d. pa(r). p(er) avallare |
ite(m) cho[stò] ij s. vij d. pa(r). p(er) la gialgia più che moson. |
Q(u)esto vino fu bevuto; avéllò esscrito a sspese. ij s. ²⁰|
- 9 f Due chove di vino <biancho>, una di vermellio (e) una | di bianco di
Mari Lechonte di Vitri, costò viij lb. p(ar). |
it(em) costa viij s. pa(r). p(er) la vetura fo. 25 |
it(em) costa j s. pa(r). p(er) avallare. |
i lb. ²⁵|

Roberta Cella

- 10 f Due chove di vino, una bianca (e) una vermellia di | Giani Ciampione di Vitri, costa vj lb. v s. pa(r). |
ite(m) costa viij s. pa(r). p(er) la vetura fo. 38 |
ite(em) costa j s. pa(r). p(er) avallare fo. 28 |
ite(em) costa viiiij s. j d. pa(r). p(er)ché sonno più che mogione. ³⁰|
- 11 Una chova di vino bianca da Giachelina fama Giammaria | di Modone; costa iij lb. x s. pa(r). Sone di Nigi fo. 7 |
ite(em) costa v s. vj d. pa(r). p(er) la vetura 15 s. p(er) la sua |
ite(em) costa vj d. p(er) avallare. detta p(ropri)a + 15 s. |
Diessene esscrivare ala chonpagnia 55 s., e· resto ³⁵ | è di Nigi p(r)op(r)i. |
- 12 f Q(u)atro chove di vino bianco (e) due vermegle | chonp(r)ai da Gian Brodetto d'Orlli, chostaro <25> 22 lb. | in q(u)esta maniera, che se noi ne perdesimo egli cie | lo renderebe ⁴⁰ |
ite(m) chostò xxvj s. la vettura |
ite(m) chostò iij [d.] p(er) l'avallare. |
Sono di nostre dette di fure da chonpagnia. ||
- 13 [1va] f Due chove di vino vermoglio, chonp(r)ai da | Guill(ielm)o Dilette di Vanves; chostò 12 lb. |
Ite(m) chostò x s. l'avallare fo. 49 |
- 14 f Q(u)atro chove di vino b[i]ancho, chonp(r)ai da | Giache Rezant di Ciosì; chostò 13 lb. ⁵ |
ite(m) chostò 14 s. la vetura fo. 38 |
ite(m) 12 d. p(er) roagio |
ite(m) 4 d. p(er) la mala chostuma |
ite(m) 16 d. p(er) le dispese di Gianino |
- 15 f Due chove di vino, una bianca e un'altra ¹⁰ | vermiglia, chonp(r)ai da Doves Sarpier di | Ciosì; chostò 6 lb. 19 s. fo. 46 |
ite(m) 8 s. p(er) la vettura fo. 38 |
ite(m) 6 d. p(er) lo roagio |
ite(m) 4 d. p(er) la mala chostuma ¹⁵ |
ite(m) 8 d. p(er) l'esspesse di Gianino |
- 16 f Tre chove di vino vermoglio, chonp(r)ai da | Andri di Ivri el vechio di Vitri; chostò 9 lb. |
ite(m) 8 s. 6 d. che chostò la vettura fo. 19 |
ite(m) j s. 6 d. p(er) l'avallare fo. 52
fo. 59 ²⁰ |
ite(m) 4 d. al tavelliere p(er) rachonciare una chova |
- 17 f. Due chove di vino vermoglio chonp(r)ai da | Gian Uberti di Vitri di mor(ante) a Villagiudeia; | chostò 6 lb. pa(r). fo. 34 ||

- 18 [1vb] f Due tonegli di vino vermiglio e una | chova di vino bianco chonp(r)amo |
 da Pier di Ruoglio di San Donigi; | chostò 15 lb. pa(ri)g. fo. 4 |
 ite(m) 8 d. p(er) lo roagio ⁵ |
 ite(m) 10 d. p(er) lo bacho |
 ite(m) 6 d. a rolo p(er) la cialscia |
 ite(m) 3 d. ala porta a Santanorè p(er) pasagio |
 ite(m) 2 s. 6 d. p(er) li miregli |
 ite(m) 2 s. 6 d. p(er) divallargli ¹⁰ |
 ite(m) 16 s. 6 d. p(er) la vettura |
 ite(m) 10 d. che Gianino dissipese p(er) andarlli | a chiedere |
- 19 f Una chova di vino vermiglio chonp(r)amo | da Giac.. Raors .. vill..l.dar
 chostò ¹⁵ |
 <.> lb. 10 s. pa(ri)g. fo. 40 |
 ite(m) <.> d. che gli p(r)estò cont(anti) |
 ite(m) <.> d. p(er) lo mirello (e) p(er) l'avallare (e) p(er) lo passaggio |
- 20 f Q(u)atro chove di vino bianco chonp(r)amo da | Nicholaio dela Fonta-
 na di Modone; chostò ²⁰ | <16 lb.> 7 lb. 10 s. pa(ri)g.; el detto vino ène dela
 chon|pagnia e di Nigi, sì chome tocha al soldo [e-] | la livra fo. 66 |
 ite(m) 12 s. che Gianino dissipese in farlle venire, | cioè in certe espese che
 vi fecie e in ²⁵pa|rte dela vettura ||
- 21 [2ra] f Una chova di vino vermiglio chonp(r)amo | da Donigi Dufanello di
 Taverni; chostò | 4 lb. 10 s. pa(ri)g. fo. 61 |
 fo. 57 |
- 22 f Una chova di vino vermiglio ⁵chon|p(r)amo da Tebaldo lo barbiere di Ta|-
 verni; chostò 3 lb. pa(ri)g. fo. 17 |

So(m)ma che chostano q(u)esti vini di p(r)i|ma chonp(r)a 118 lb. 11 s.
 pa(ri)g., (e) in q(u)esta | soma non sono cont(ate) le sei chove di ¹⁰ | Gian Bro-
 detto p(er) ciò che sono di nostre | dette p(r)opie di fuore da chonpagnia. |

Ite(m) 8 lb. 3 s. 4 d. p(er) espese fatte in detti vini. |

Di q(u)esti d. rabatiamo 27 lb. pa(ri)g. p(er) | otto chove di vino che ven-
 demo, cioè ¹⁵ | q(u)atro a Gian l'abate p(er) 13 lb. e q(u)a|tro chove a Simone
 Lorenzi p(er) 14 lb. |

Ite(m) rabattiamo 23 lb. 15 s. 11 d. p(er) sei chove | di vino che si bebe al'o-
 stello, esscite a no|stre espese nel libro del'esspese al ²⁰die|tro del libro a dì 8
 di gienaio 331 |

So(m)ma che aviamo rabatuto 50 lb. | 15 s. 11 d. pa(ri)g. |

Resta che chostano e vini che ci sono | rimasi e q(u)eli trovamo a partire
q(u)ando ²⁵ | partimo la cho[n]pagnia 78 lb. 14 s. 4 d. pa(ri)g. | di p(r)ima chon-
p(r)a e di 'sspese, si chome apa|re p(er) q(u)esta ciedola. |

Soma chostano (e) vini di prima comp(r)a sença l'espe | p(er) tutto 97 lb.
9 s. 11 d. par. No· sono in q(u)esta soma ³⁰ | (e) vini di Giani Bordetto d'Orli p(er)
ciò che fuoro p(er) | nostre dette fuore dela compagnia ||

23 [2rb] Vendéssi 4 chove di vino a Gianot l'abate | 14 lb. |
àne dati 13 lb. pa(ri)g. |

24 Vendéssi 4 chove di vino a Simone Lorenzi | p(er) p(r)egio di 14 lb. ⁵ ||

1ra 1 Donigi] *l'ictus sulla prima i a forma di uncino aperto a sinistra. p(ro)pi] le due p sono rap-*
presentate da due aste discendenti e un solo occhiello il cui prolungamento le taglia. 7 vino v.] i con
ictus molto pronunciato. 11 Aluis Olimento] le i con ictus molto pronunciati. 12 Villagiudea] la
seconda l ripassata. 14 /a/] la a del progetto iniziale (come alla r. 10) non viene cassata dopo il cambio
di formulazione. 19 due] una in prima scrittura, d ed e ottenute ripassando (con inchiostro ocra) la
u e la a rispettivamente; la correzione è contestuale al completamento (forse di altra mano, comunque
con altro inchiostro) di chonp(r)ai ... avallare 19-20. 20 Villanuova] n di foggia inusuale, con la
prima gamba prolungata sotto il rigo. 15] nel 5 non c'è luce tra il corpo e il tratto orizzontale superiore.
1rb 1 vini] le i con ictus molto pronunciati. 9 vino] i con ictus molto pronunciato. 10 fo. 28] 8 riscritto
su altra cifra. 15 f] sotto la f, a sinistra della seconda riga della partita, è aggiunto un segno simile a n
con la seconda gamba allungata e inclinata verso sinistra (così anche nella partita successiva, cfr. r. 21).
Pachiers] con -s di foggia maiuscola (come in Vanves 1va 2). 21 f] cfr. r. 15. 22 bianco] -o, indub-
bia, sporcata da un trascinamento di penna. p(ar).] a causa della consunzione del margine si intravede
solo una parte dell'asta della p. 25 i lb.] aggiunto successivamente, non so con quale funzione (forse è
funzionale alla somma degli importi). 28-29 fo. 38 fo. 28] i due rimandi sono incolonnati e contornati
a sinistra e in basso da un tratto curvo. 30 mogione] la prima o ripassata su altra lettera (forse e).
31 Giachelina] la seconda i con ictus molto pronunciato. 32 Modone] la prima o ripassata, forse su
altra lettera. lb.] l è illeggibile a causa di un foro. 32-34 le tre righe accanto alla partita (sone ... 15 s.),
aggiunte da altra mano con scrittura poco posata, sono inscritte in una griglia ottenuta con due tratti
verticali (il secondo dei quali isola fo. 7 e 15 s.) e un tratto orizzontale che isola la terza riga. 38 22] in
interlinea, in corrispondenza del 25 cassato. 42 [d.] omesso dallo scrivente senza lasciare spazio bian-
co; che siano denari lo assicura l'importo, analogo a quello normalmente pagato per lo scarico dei vini.
1va 2 Vanves] -s di foggia maiuscola (cfr. 1rb 15). 14 lo] l sbiadita ma leggibile. 19-20 fo. 19 fo. 52 fo.
59] i tre numeri di pagina incolonnati in corrispondenza di due righe di scrittura e contornati in alto, a
sinistra e in basso da un tratto curvo. 23 Vitri] ms. vitri, ma a causa di un foro di -j resta solo il tratto
inferiore. 24 34] la seconda cifra è pesantemente ripassata per ricavarne un 4.
1vb 8 pasagio] i molto addossata a g. 15 l'intera riga è rovinata (emergono solo i tratti superiori delle
lettere) dalla piegatura orizzontale della carta. 16, 17, 18 <.>] una lettera erasa. 21 7 lb. 10 s.] scritto
in interlinea in corrispondenza della cassatura. 22 Nigi] l'occhiello inferiore di g interessato da un foro
della carta. e.] integro la prep. sulla base di A 22 38.

2ra 13 l'intera riga è aggiunta in interlinea dopo che era già stata scritta la riga successiva. 18 rabatiamo] r di foggia maiuscola. 29 vini] le i con ictus molto pronunciati.

2rb Le partite nn. 23 e 24, relative alla vendita, sono affrontate alle partite nn. 21 e 22, relative all'acquisto di quei medesimi vini. 4-5 le righe sono precedute da una linea continua.

1.3. Consuntivo di spese della «taglia» (C)

ASS, *Conventi* 1734, D 24. Cart., un bifolio, le cui cc. misurano 26,1 h x 11 cm, filigrana di tipo colonna, simile a Briquet 4344 (Parigi 1336); su c. 2v, in basso e in senso contrario alla scrittura, la segnatura antica N°. 579 a inchiostro e quella moderna 24 a lapis e cerchiata. L'inchiostro non di rado si è espanso sulla carta, ma in apparato se ne dà conto solo quando rende incerta la lettura.

Si tratta di un consuntivo, ovvero di una contabilità tematica tratta da un più ampio e generico libro di spese: raccoglie 60 partite totali, 51 delle quali relative alla società tra Nigi (lo scrivente) e Pepo, e, dopo la divisione societaria, 7 di Pepo e 2 di Nigi. La «taglia» che causa le spese è verosimilmente una delle tante esazioni ordinarie e straordinarie che gravavano i mercanti «lombardi»; ma la maggior parte delle uscite è dovuta alle ripetute incarcerazioni per insolvenza, che comportarono spese di carcerazione più qualche *pourboire* agli ufficiali giudiziari parigini. La carcerazione per debiti poteva avvenire, oltre che al *Chastelletto* C 1r 33 1v 7 10 16 33 42 (il Grand Châtelet, sede del prevosto regio e principale prigione parigina), in qualsiasi domicilio privato (purché non fosse il proprio), e prevedeva spese per il vitto, l'alloggio e la paga del sergente addetto alla guardia, in fr. *garnison* (reso con *guarnigione* nel testo)⁵. Nel testo si citano infatti anche *San Donigi dela Ciatera / della Ciartra* C 2r 19 27 (la chiesa di Saint Denis de la Chartre sull'Île de la Cité, ora distrutta), *San Marciello* C 1r 11 1v 19 (forse l'allora borgo di

5 JULIE CLAUSTRÉ, *Dans les geôles du roi: l'emprisonnement pour dette à Paris à la fin du Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2007, pp. 331-333 (ma l'intero volume è da vedere per la legislazione e i modi di incarcerazione per debiti, sia nei confronti di privati che del re, a Parigi nei secoli XIV e XV).

Saint-Marcel, oggi quartiere tra il 5° e il 13° *arrondissement*, o l'omonima collegiata) e *Tirone C 1v 33 2r 14 16* (verosimilmente un edificio dipendente dall'abazia cistercense della Sainte-Trinité de Tiron), probabili altri luoghi di detenzione.

La «chontessa del 'Lanzone» *1r 22* potrebbe essere Jeanne prima moglie di Carlo II d'Alençon (secondogenito di Carlo di Valois e Margherita d'Angiò, quindi fratello di Filippo VI allora re di Francia), morta nel settembre 1336.

[1r] Q(u)este sono l'esspese fatte p(er) chagione | dela taglia trate del libro del'esspese. |

- 1 3 s. 2 d. ÷ p(er) la 'sscroia del Tesoro |
- 2 26 s. 4 d. che dissipese Anbruogio e Nicholò che | dissipesero dal p(r)imo di diciembre infino ⁵ | a dì 11 del detto mese ne· ma[n]giare e b|ere |
- 3 17 s. 4 d. che Anbruogio e Nicholò dispesero in | chasa di Perino Lomone |
- 4 20 s. che Pepo e io Nigi e Nicholò ¹⁰dispen|demo a San Marciello |
- 5 5 lb. 3 s. 2 d. che Pepo e io Nigi e Anbruogio (e) p(er) | li valletti da 9 dì di novembre infino | a dì 20 del detto mese (e) p(er) loghiera | di chasa ¹⁵ |
- 6 14 s. 2 d. che Giannino dissipese da 3 di dicie|nbre infino a 9 dì del detto mese |
- 7 5 lb. 4 s. 7 d. che Pepo e io Nigi disspendemo | in franchigia la possciaia volta p(er) mangi|are e bere (e) p(er) la loghiera dela chasa ²⁰ |
- 8 16 s. che chostaro arancci che si mandaro ala | chontessa del 'Lanzone ala richiesta di | miss(er)e Gian d'Arbraio |
- 9 6 s. ch'ebe s(er) Ubizino s(er)giente di Bonato |
- 10 4 lb. 15 s. che chostò una giubaziera (e) una ²⁵cientu|ra che donamo |
- 11 14 s. p(er) una borsa che donamo |
- 12 8 s. ch'ebe el Pichardo s(er)giente di s(er) Fra|nciesscho |
- 13 8 s. ch'ebe Girardo s(ergiente) del Tesoro ³⁰ |
- 14 4 lb. ch'ebe Girardo e 'l Pichardo s(er)gienti | /di/ <...> del Tesoro |
- 15 j lb. ch'ebe Simardo di Chondè sergiente | di Chastelletto, che stete in ghuar|nigione in chasa<lletto> ³⁵ |
- 16 12 s. che chostaro due paia di chalze che | si donaro al Pichardo (e) a Girardo s(er)gien|ti del Tesoro |
- 17 12 s. ch'ebe Renaldo Rolant chomessaro /di/ | del re, che stette in ghuarnigione ⁴⁰ | in chasa |

27 lb. 9 s. 9 d. ||

- 18 [1v] 8 s. ch'èbe el Pichardo s(er)giente di s(er) Fra|nciesscho |
 19 55 s. 5 d. che chostò a dare mangiare a ma|stro *** (e) a cierti altri |
 20 6 lb. 17 s. ch'èbero e sergienti che stetero in ⁵ghu|arnigione in chasa p(er) lo re |
 21 23 s. 9 d. che io disspesi in Chastelletto in due dì a dì | 9 di giugno |
 22 9 s. 7 d. ch'èbe Climent Lonperire s(er)giente | di Chastelletto p(er) ciò che
 stete in ¹⁰ghuar|nigione in chasa |
 23 4 s. a s(er) Ubizino s(er)giente che stette in gh|uarnigione p(er) la taglia (e)
 sì ci sugiellò |
 24 j lb. a Simon Midi p(er)ché ci stette in gh|uarnigione p(er) Piero Forgietto ¹⁵ |
 25 16 s. 11 d. che io disspesi in Chastelletto q(u)ando vi | fui meso a dì 16 di
 giugno (e) p(er) altre | esspese che si feciero p(er) esa chagione |
 26 5 s. che disspendemo a Sa· Marciello |
 27 10 s. a s(er) Pacino s(er)giente (e) a un altro suo ²⁰ | chonpagnio p(er)ciò che
 stete in ghuar|nigione in chasa |
 28 j lb. che chostò la lett(ara) dela grazia che fecie | mastro Arì Donp(r)ieri |
 29 8 s. che si p(re)stò a Simon di miss(er)e Tebaldo di ²⁵ | Sansora |
 30 17 s. che chostò 5 lb. di zucharo p(er) donare a ma|stro *** |
 31 11 s. p(er) lo sugiello della grazia di miss(er)e Tebaldo | di Sansora ³⁰ |
 32 28 s. 3 d. che chostò a dare mangiare a mastro | <..> |
 33 3 lb. 10 s. che Pepo esspese in Chastelletto (e) a Tirone | q(u)ando v[i] fu
 meso p(er) miss(er)e Tebaldo | di Sansora del mese d'aghosto ³⁵ |
 34 3 lb. che si p(r)estaro ala chomunità q(u)ando | si fecie la taglia p(er) Nicho-
 laio di San|ta Raghona |
 35 6 s. 5 d. ch'èbe Girardo s(er)giente di s(er) Franciess|cho ⁴⁰ |
 36 8 s. che donamo a Olivieri di *** |
 37 4 lb. 18 s. che Pepo e io disspendemo in Chastelle|tto q(u)ando fumo trati
 di franchigia |
 30 lb. 15 s. 5 d. ⁴⁴ | |
 38 [2r] 5 s. 5 d. che io disspesi <a miss(er)> ala taverna | p(er) mangiare e bere
 chon miss(er)e | Guill(ielm)o di miss(er)e Tebaldo di Sansora |
 39 6 lb. 10 s. a Robert Lamonier s(ergiente) del Tesoro |
 40 8 s. 6 d. che chostaro chonigli e pipioni q(u)ando ⁵ | ci mangiò mastro *** |
 41 4 s. che chostò una giubaziera che ci cho|nvene donare a <..> /a/ Simone
 di | miss(er)e Tebaldo di Sansora |
 42 11 lb. 12 s. 2 d. che chostaro ghoboletti d'ariento che ¹⁰ | donamo |
 43 3 lb. 12 s. ch'èbe Pier di Frenoglio s(er)giente di | miss(er) Tebaldo di Sanso-
 ra |
 44 j lb. a' s(er)gienti che stettero a Tirone |
 45 j lb. ala chomunità in mano di Ugho ¹⁵ |

Roberta Cella

- 46 j lb. 9 s. che io disspesi a Tirone q(u)ando Nicho|laio di Santa Raghona mi
fecie p(r)enda|re |
47 j lb. 18 s. 3 d. che disspendemo q(u)ando ci man|giò mastro *** a dì 14 d'ot-
tobre ²⁰|
48 7 s. e 3 d. che Pepo dissese a San Donigi dela Ciar|tera p(er) mangiare (e)
bere |
49 6 s. 6 d. che chostò el chavallo di vetura che p(r)e|stamo a *** p(er) lo Bozuto |
50 13 s. 2 d. che diei ad Agniolo d'Arada p(er) essese ²⁵| di Pepo di mangiare e
bere |
51 15 s. 6 d. p(er) la loghiera dela chamera di San Donigi | dela Ciartra |
29 lb. 13 s. 7 d. ²⁹||

- [2v] Q(u)este sono essese che sono esstate fatte | poi che noi ci partimo p(er)
Pepo /(e)/ <p(er) me nigj> | p(er) chagione dela taglia. |
52 4 lb. j s. 6 d. che chostò una chova di vino che donamo |
53 j lb. 10 s. ch'ebe Giachelotta p(er) dissese di fanti ⁵|
54 2 lb. 16 s. che si dissesero in chasa di Perino Lomone |
55 14 lb. 11 s. 6 d. che chostaro essese che si donaro |
56 30 lb. 9 s. 2 d. che Pepo m'asegniò p(er) una sua ciedola | di dissese sì cho-
me p(er) esa apare par|titamente ¹⁰|
57 6 lb. 8 s. 9 d. che Pepo /p(er) cho/ p(er) chagione dela chomu|nità |
58 34 lb. ch'ebe Betto Morichoni p(er) la chomunità |
93 lb. 16 s. 11 d. |

- Q(u)este sono essese che io Nigi òne fato ¹⁵| p(er) chagione dela taglia di poi
che io | mi partii. |
59 17 lb. 14 s. 11 d. che io dissesi sì chome apare parti|tamente p(er) la ciedola
che diei a Pepo |
60 6 lb. 3 s. 5 d. che io paghai p(er) la chomunità sì chome ²⁰| apare p(er) lo
mimoriale |
205 lb. 14 s. |
23 lb. 18 s. 4 d. ||

1r 1-2 Q(u)este ... del'essese] *contornato da un tratto a sinistra e in basso.* 9 Lomone] *la seconda o parzialmente coperta da macchia.* 24 Bonato] *la -o- pare ripassata su altra lettera.* 35 chasa-<l-
letto>] *chastelletto in prima scrittura, con -a ottenuta ripassando te e il resto cancellato a inchiostro.*
42 27 lb. 9 s. 9 d.] *nel margine in basso.*

1v 3 55] il primo 5 ripassato su altro numero. 4 ***] lo spazio bianco è di due lettere al massimo. 23 fecie] -e rovinata dalla piegatura ma leggibile. 24 Donp(r)ieri] p sormontato da un uncino aperto a sinistra (mai altrimenti impiegato). 32 <.>] lettere erase. 44 30 lb. 15 s. 5 d.] nel margine in basso. 2r 1 dispesi] con ss tagliate. 8 <.>] lettere erase. 16 dispesi] con ss tagliate. 19 18 s. 3 d.] 8 ripassata su precedente 4, 3 su precedente 9. 21 Ciartera] ar molto compresse a causa del poco spazio prima del bordo. 22 (e)] segue un'asta, forse un accenno di p non completata né erasa. 29 29 lb. 13 s. 7 d.] nel margine in basso; nell'angolo in basso a destra un segno (forse un 2). 2v 1 esspese] ess- parzialmente interessate da un foro. 14 93 lb. 16 s. 11 d.] al centro della riga, a circa metà dell'altezza della carta (quindi avendo lasciato un ampio spazio bianco dalle partite a cui la somma si riferisce). 22 205 lb. 14 s.] nel margine in basso, a sinistra. 23 23 lb. 18 s. 4 d.] nel margine in basso, a destra.

2. Note linguistiche

I testi si rivelano senza dubbio senesi⁶: *er* postonico e intertonico > *ar* (chiedare B 1vb 13, *esscrivare* B 1rb 35, *rendarebe* B 1rb 40, *ronpare* A 40)⁷ e *ar* tendenzialmente si conserva (*pagharei* A 4, *zucharo* C 1v 27 ma *chamera* C 2r 27), le atone tendono a chiudersi in protonia oltre gli esiti fiorentini (*mimoriale* C 2v 21, *missere* C 1r 23 1v 25 29 ecc., *sichondo* A 38; *muneta* A 16 17)⁸; sebbene manchino casi per verificare l'anafonesi, tuttavia il gallicismo *vermellio -eglio -a* B 1ra 3 7 15 1rb 26 ecc., *-egle* B 1rb 37 non mostra la chiusura in *-iglio* che a Firenze si ha per analogia con le voci anafonetiche. Nel perfetto la 1^a pl. è scempia (*avemo* A 36, *chonpramo* B 1vb 2 14 19 2ra 1 5, *dispendemo* C 1r 10 *diss-* C 1r 18 1v 42 2r 19, *donamo* C 1r 26 27 1v 41 2r 11 2v 4, *fumo* A 31 C 1v 43, *partimo* B 2ra 26 C 2v 2, *prestamo*

- 6 Sul senese due e trecentesco cfr. ARRIGO CASTELLANI, *Grammatica storica della lingua italiana*, I. *Introduzione*, Bologna, il Mulino, 2000, pp. 350-360, e, da ultimo e con indicazione della bibliografia precedente, FIAMMETTA PAPI, *Il «Livro del governo dei re e dei principi» secondo il codice BNCF II.IV.129, II. Spoglio linguistico*, Pisa, ETS, 2018. Nello spoglio non indico gli scioglimenti delle abbreviazioni.
- 7 Il morfema *-ero* di 3^a pl. resta saldo (cfr. ARRIGO CASTELLANI, *Grammatica*, cit., p. 354): *dispesero diss-* C 1r 5 8 2v 6, *ebero* C 1v 5, *feciero* C 1v 18, *fussero* A 3, *stettero stet-* C 1v 5 2r 14.
- 8 Non è significativo *migliore* A 16, che a questa data tende a imporsi su *megliore* anche a Firenze. Non ci sono esempi utili a verificare dittongamenti oltre il tipo fiorentino (è comune a entrambe le varietà *Anbruogio* C 1r 4 8 12).

C 2r 23, *trovamo* B 2ra 25, *vendemo* B 2ra 15) e la 3^a pl. della I classe è in -ro (*chostaro* B 1rb 38 C 1r 21 36 2r 5 10 2v 7, *donaro* C 1r 37 2v 7, *mandaro* C 1r 21, *prestaro* C 1v 36); si ha la metatesi di *i* in *contiato* A 39, *metià* A 24, *santia* A 13, è costante la sincope in *comprare* e l'epitesi è con -ne (*òne* A 1 C 2v 15, *ène* A 27 B 1vb 21). Inoltre, sono caratteristiche del senese le forme *die* 'deve' A 12 15 24 29 34 e *diessene* B 1rb 35, *sonno* 1^a e 3^a pl. A 6 15 35 B 1ra 1 1rb 1 6 30 (in B accanto a *sono*, che è generalizzata in C) e, a quest'altezza cronologica, *fuoro* 'furono' B 2ra 31, così come *fussero* A 3 (che però è anche occidentale). È senese ma anche toscano-orientale la riduzione del dittongo in *fure* B 1rb 43 (ma *fuore* B 2ra 12 32), così come è anche toscano-occidentale *bebe* 'bevve' B 2ra 19⁹.

Mancano i caratteri senesi arcaici individuati da Castellani (per es. la tendenza alla riduzione di /kw/ nei dimostrativi e i possessivi *so*, *soi* e *soio*); è residuale il mantenimento di *ui* in *Guill(ielm)o* B 1va 2 C 2r 3.

Per contro sono ben attestati i fenomeni che Castellani coglie in fase incipiente nel senese della fine del sec. XIII¹⁰: il passaggio di *i* atona a *e* davanti a nasale (*cientura* C 1r 25; *e-la livra* 'nella' A 22 38 è più probabilmente un francesismo, dato che la preposizione è altrimenti sempre *in*), e soprattutto la generalizzazione della prostesi con *e-* (*escrito* A 2 B 1rb 7 14 20 -*e* B 2ra 19, *esspese* A 6 39 B 1vb 25 2ra 20 C 1r 1 2 1v 18 33 2r 25 2v 1 15 *es-* B 2ra 13 20 29 *esspese* B 1va 16, *estata* A 22 -*e* A 6 -*i* A 35 *esstate* C 2v 1, *esscrivare* A 20 B 1rb 35) e dell'articolo determinativo maschile debole *el* sing. / *e* pl. in posizione postvocalica (A 4 19 26 29 34 35 B 1ra 1 1rb 1 8 35 1va 18 1vb 21 2ra 24 29 31 C 1r 28 1v 1 5 2r 23; dopo consonante si ha regolarmente *lo* / *li*); pare del senese più recente anche l'estensione analogica di *-iamo* in *debiamo* A 33, mentre *aviamo* A

9 *Bebbe* è documentato a Siena dal volgarizzamento dei *Fatti di Cesare* di fine Duecento al cantare trecentesco sulla resurrezione di Cicerchia, e in area occidentale in Giordano da Pisa e Cavalca (cfr. Corpus TLIO).

10 Cfr. ARRIGO CASTELLANI, *Grammatica*, cit., p. 356. Per la caratterizzazione di un gruppo di testi pratici senesi del primo decennio del sec. XIV cfr. ROBERTA CELLA, *La documentazione*, cit., pp. 181-196.

32 B 2ra 22 alterna con *avemo* (*avéllo* B 1rb 7 14 20) fin dalle origini della documentazione¹¹.

L'aspetto più interessante dei frammenti senesi è però il lessico, che testimonia una volta di più la specificità delle scritture pratiche toscane d'Oltralpe, ricche di prestiti laddove si tratta di designare referenti specifici della cultura locale. Già noti *cielliere* 'cantina' B 1ra 5 10, *chostuma* 'dazio sulle merci' B 1va 8 15 (qui dal fr. *costume*, non dall'ing.), *chova* 'recipiente di capacità definita' B 1ra 2 7 11 ecc., *fama* 'moglie' B 1rb 31, *loghiera* 'affitto' C 1r 14 20 2r 27, *tonello -gli* 'recipiente di capacità definita' B 1ra 2 1vb 1¹², di seguito elenco i francesismi tecnici ancora ignoti agli studi.

baco (*bacho* B 1vb 6), dal fr. *bac* 'recipiente' o, come è qui il caso, 'barca a fondo piatto per attraversare fiumi' (DMF s.v., FEW s.v. *bacca*).

esscroia ('*sscroia* C 1r 3) 'documento ufficiale', forse specificamente 'ruolo di riscossione', dal fr. *escroue* «rôle que le receveur des amendes donne aux sergents pour en faire le recouvrement», significato attestato dal 1333 (DMF s.v. *escroue*²; cfr. FEW s.v. **skroda*, TLF s.v. *écrou*²), voce passata al medio ing. *escrowe* già nel Duecento (AND s.v.).

gialgia B 1rb 19 'misura (per vini)', dal fr. *jauge* 'capacità regolamentata di un recipiente (specie per liquidi)', attestato dal 1260 (TLF s.v., FEW s.v. **galga*) o dal 1283 (DEAF s.v. *jauge*² col. 201, che precisa: «Quant à la mesure de capacité, il est important de souligner [...] qu'il ne s'agit jamais d'une mesure du type sestier ou muid qui est mise en rapport avec *jauge*, et dont la contenance serait à contrôler, mais que *jauge* concerne toujours une capacité réglementée de tonneaux qui est contrôlée à l'aide de la *jauge*») o dal 1330 (DMF s.v. *jauge*³). Dato il contesto «ròlo per la cialscia» B 1vb 7, che intendo

¹¹ A margine aggiungo che i testi non confermano l'alternanza tra le preposizioni articolate con *l* davanti a consonante e *ll* davanti a vocale e a *s* impura (ARRIGO CASTELLANI, *Grammatica*, cit., pp. 357-358): se davanti a consonante si ha sempre *l* (con l'eccezione *della grazia* C 1v 29), davanti a vocale si ha un solo caso di *ll* (*dell'obrihagioni* A 30) e per contro tre di *l* (*al'ostello* B 2ra 19, *del'esspese* B 2ra 20 C 1r 2); cfr. analoghe osservazioni in ROBERTA CELLA, *La documentazione*, cit., p. 190, e FIAMMETTA PAPI, *Il «Libro»*, cit., p. 179.

¹² Cfr. TLIO s.vv. e ROBERTA CELLA, *Prestiti nei testi mercantili toscani redatti di là dalle Alpi. Saggio di glossario fino al 1350*, in «La lingua italiana. Storia, strutture, testi», VI, 2010, pp. 57-99.

come 'registrazione (*ruolo*) della conformità della misura', ritengo che alla voce vada ricondotta anche la forma *cialscia*, con assordamento ipercorretto dell'iniziale e pure della fricativa (a meno che <sci> non rappresenti la sonora, come può accadere nelle antiche scritture toscane).

giubaziera C 1r 25 2r 7, attestato anche come *giubiçiera* dal *Libro vecchio dell'entrata e dell'uscita della filiale di Londra* (20 gennaio 1303/4-30 aprile 1305) c. 24r 3¹³: probabile composto di *giubba* e del fr. *acier* 'acciaio' per indicare un corpetto rinforzato di uso militare, di cui però non trovo esempi galloromanzi.

goboletto (*ghoboletti* C 2r 10) 'coppa per bere', dal fr. *gobelet* (cfr. DEAF s.v. *gobe*), che retrodata l'attestazione del TLIO s.v. *gobbelletto*.

mirello -gli B 1vb 9 18 'gettone da usare come moneta (forse per i pedaggi?)', dal fr. *merel* 'id.' (DMF s.v. *méreau*¹, GD s.v. *merel*¹, FEW s.v. **marr*-¹).

mogione / moson B 1r b 6 19 30 'capacità regolamentare (dei recipienti per vini)', dal fr. *moison* 'id.', attestata in tale significato dal 1330 nella normativa vigente a Parigi (DMF s.v., FEW s.v. *mensio*; cfr. anche le forme regionali, indicanti una generica 'misura di capacità (per vini)', attestate dalla metà del sec. XIII ed elencate in FEW s.v. *mōdius* p. 12 col. b).

roagio B 1va 7 14 1vb 5 'tassa sul passaggio dei carri adibiti al trasporto dei vini', dal fr. *roage* 'id.', attestato dalla seconda metà del sec. XIII (GD s.v.; cfr. TLF, DMF s.v. *rouage*, FEW s.v. *rota*).

tavelliere B 1va 21 'falegname', dal fr. *tavelier* 'id.', attestato genericamente nel sec. XIV (GD s.v. *tablier*², DMF s.v. *tavelier*).

Non sono prestiti, ma meritano di essere menzionate un paio di voci tecniche, oltre a *chosto* 'interesse' A 14 (TLIO s.v. *costo* sub 1.4) e *vettura* B 1ra 4 9 13 ecc. '(prezzo del) trasporto di merci' (TLIO s.v.): *diffaglienti* A 34 'ciò che manca', da *diffallire*, sul modello del fr. *défaillant* s.m. (DMF s.v.) e *avallare, divallare* 'scaricare' B 1ra 5 10 ecc., 1vb 10 (significato non contemplato da TLIO s.vv. *avvallare, divallare*).

¹³ ROBERTA CELLA, *La documentazione*, cit., p. 251.

Riassunto Edizione e analisi linguistica (con un glossario di nove voci di prestito dal francese) di tre testi documentari senesi redatti a Parigi nei primi anni Trenta del Trecento e oggi conservati all'Archivio di Stato di Siena: una memoria di accordi contrattuali tra membri della compagnia (A), un rendiconto di acquisto di vini posteriore all'8 gennaio 1331 stile fior. / 1332 stile comune (B) e un consuntivo di spese della «taglia» (C); i pezzi A e C sono di mano di un certo Nigi (ipocoristico di Dionigi), che interviene anche nella scrittura di B.

Abstract Edition and linguistic analysis (with a glossary of nine French loanwords) of three Siennese documents written in Paris in the early 1330s and now at the State Archives of Siena: a record of agreements between members of the company (A), a statement of buying of wines after 8 January 1331 in Flor. style / 1332 common style (B) and a summary of expenses of the «taglia» 'taxation' (C); texts A and C are written by a certain Nigi (hypocoristic of Dionigi), who also attends in B.

Presenza e immanenza dei Siciliani in Dante

Rosario Coluccia

«Quia regale solium erat Sicilia, factum est ut quicquid nostri predecessores vulgariter protulerunt, sicilianum vocetur: quod quidem et nos retinemus, nec posterius nostri permutare valebunt». Le parole notissime del *De vulgari eloquentia* (d'ora in avanti DVE) I XII 4¹, qui riprodotte solo nel segmento finale dai toni quasi profetici, certificano la rilevanza che Dante attribuisce alla Scuola poetica attiva alla corte di Federico II di Svevia (1194-1250), *stupor quoque mundi et immutator mirabilis* nella qualifica che conio per lui Matthew Paris²; nella citazione

- ¹ Leggibili nell'edizione curata da Enrico Fenzi (DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di Enrico Fenzi, con la collaborazione di Luciano Formisano e Francesco Montuori, con una Nota su *La geografia di Dante nel 'De vulgari eloquentia'* di Francesco Bruni, Roma, Salerno Editrice, 2012 [Nuova Edizione Commentata dello Opere di Dante, d'ora in poi NECOD, III]), p. 86 (p. 87 per la traduzione). A questa si rinvia anche per le successive citazioni del testo dantesco (offerte, per comodità espositiva, in traduzione), senza che la scelta intenda segnalare una preferenza rispetto ad altrettanto ottimi lavori (pressoché contemporanea l'edizione curata da Mirko Tavoni, in DANTE ALIGHIERI, *Opere*, I, Milano, Mondadori, 2011, pp. 1064-1547 [anche in edizione autonoma, Milano, Mondadori, 2017]).
- ² Sul cronista, monaco nell'abbazia benedettina di St Albans, una delle più ricche e famose del Regno d'Inghilterra, cfr. la scheda di GIULIA BARONE in EF (= *Enciclopedia Federiciana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2005; consult. al sito <https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Federiciana>) s.v. *Matteo Paris*. La formula, quasi antonomastica, si travasa parzialmente nel titolo del volume di ANDREA SOMMERLECHNER (*Stupor mundi? Kaiser Friedrich II. und die mittelalterliche Geschichtsschreibung*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wis-

dantesca Federico è accompagnato da Manfredi, figlio naturale suo e di Bianca Lancia, reggente e poi re di Sicilia dopo la morte del padre, sconfitto e ucciso da Carlo d'Angiò a Benevento nel 1266. Secondo la visione dantesca, dunque, nella reggia "siciliana" di Federico e di Manfredi, dove si radunavano gli spiriti più nobili e i poeti più alti dell'epoca, è nata la grande poesia italiana ed è da quella, e solo da quella (con esclusione di ogni altra esperienza, compresa la lirica comunale toscana, colpita da "municipalismo"), che si è sviluppata la tradizione linguistica e poetica in volgare illustre italiano³. Dei due personaggi

senschaften, 1999 [Publikationen des Historischen Institutes in Rom: Abteilung I: Abhandlungen, Band 11]), in cui il punto interrogativo allude alle controverse interpretazioni storiografiche sulla figura dell'imperatore svevo. Significativo è il valore del secondo segmento *immutator mirabilis* 'meraviglioso innovatore': «*Immutator* now turns out to be a most-fitting epithet – the empire had indeed been changed, but for the worse!» (RODNEY LOKAJ, *Stupor mundi re-addressed*, in «Critica del testo», 13, 2009, 2-3, pp. 113-121: 121). Per la mentalità medievale l'ordine del mondo, espressione della volontà di Dio che così aveva ritenuto di crearlo, non andava modificato senza necessità: ogni cambiamento, come colui che lo provocava, era visto con sospetto.

- 3** La corte sveva, celebrata nel *DVE* come centro eccelso di spiriti nobili e di poeti, diventa luogo contaminato dall'invidia, «la meretrice che mai da l'ospizio / di Cesare non torse li occhi putti», nelle parole di Piero della Vigna (*Inferno* XIII 64-65, 55-78 per l'intero episodio). Del resto nessun accenno alla poesia siciliana promossa dagli Svevi si rinviene nella fugace evocazione di Federico né nel lungo episodio che riguarda Manfredi, dei quali si parla poco dopo. Né alludono alla produzione poetica della Scuola le parole di *Convivio* IV III 6: «Federico delli Soave, ultimo imperadore delli Romani [...], domandato che fosse gentilezza, rispose ch'era antica ricchezza e belli costumi». «Per questa presunta risposta di Federico non è stata individuata alcuna fonte soddisfacente nell'ambiente della Curia federiciana, così come in un componimento dello stesso Federico, sembra semmai aver avuto corso proprio l'identificazione della nobiltà con la "virtù" personale» (GIANFRANCO FIORAVANTI, in *Convivio*, a cura di Id., *Canzoni* a cura di Claudio Giunta, in DANTE ALIGHIERI, *Opere*, II, Milano, Mondadori, 2014, pp. 3-805: 558-559). *Soave*, italianizzazione del ted. *Schwaben*, ricorre anche in *Paradiso* III 118-120: «Questa è la luce della gran Costanza / che del secondo vento di Soave / generò il terzo e l'ultima possanza». L'espressione *vento di Soave* significa 'imperatore della casa sveva' (in successione: Federico Barbarossa, Enrico VI, Federico II); Costanza d'Altavilla, sposa di Enrico VI (secondo *vento di Soave*), generò Federico II (il terzo *vento*).

regali nominati da Dante, a Federico, che secondo Salimbene de Adam «legere, scribere et cantare sciebat et cantilenas et cantiones invenire»⁴, le testimonianze manoscritte attribuiscono quattro canzoni e un sonetto⁵; nulla ci resta di Manfredi, ma da Iacopo d'Acqui apprendiamo che «fuit pulcherrimus et cantor et inventor cantionum»⁶ e da Giovanni Villani che «sonatore e cantatore era, volentieri si vedea intorno giocolari e uomini di corte»⁷.

Oltre che nella lirica, i due si distinsero in altre prove letterarie. Federico fu autore del *De arte venandi cum avibus*, trattato che illustra la caccia praticata con l'ausilio di uccelli rapaci, compilato nel corso di circa un trentennio, rimasto incompiuto verosimilmente a causa della morte del sovrano, pervenuto in due redazioni, comunemente denominate redazione "breve" e redazione "lunga", ascrivibili rispettivamente

- 4 SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, a cura di Giuseppe Scalia, Bari, Laterza, 1966, 2 voll., I, p. 508.
- 5 Ne riproduco gli incipit secondo l'edizione di Stefano Rapisarda per *I Poeti della Scuola siciliana* (d'ora in poi PSs), edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani (I. *Giacomo da Lentini*, edizione a cura di Roberto Antonelli; II. *Poeti della corte di Federico II*, edizione diretta da Costanzo Di Girolamo; III. *Poeti siculo-toscani*, edizione diretta da Rosario Coluccia), Milano, Mondadori, 2008, II (i numeri tra parentesi quadra, qui e nelle successive citazioni, sono quelli dell'edizione): *Dolze meo drudo, e vatène!* [→ 14.1], *De la mia dissianza* [→ 14.2], *Poi ch'a voi piace, Amore* [→ 14.3], *Per la fera membranza* [→ 14.4], *Misura, providenza e meritanza* [→ 14.5]. Nelle citazioni di questa (come delle altre fonti bibliografiche via via utilizzate) si mantengono inoltre, senza scioglierle, le sigle, per lo più consuete e abbastanza trasparenti, usate per i manoscritti, per i nomi dei rimatori, per i repertori ecc. Di volta in volta verrà indicato il nome dell'editore di ogni signolo rimatore; in assenza di altre indicazioni, all'editore (caso per caso variabile) vanno attribuite le glosse virgolettate che a volte corredano la citazione o la presentazione di un componimento. Successiva è l'edizione (con un corpus testuale più ristretto) di Donato Pirovano (*Poeti della corte di Federico II*, a cura di Id., Roma, Salerno Editrice, 2020).
- 6 IACOBI AQUENSIS, *Chronicon imaginis mundi*, ed. Gustavus Avogadro, in *Historiae patriae monumenta, v. Scriptores, Augustae Taurinorum, e regio typographeo*, 1848, 3 voll., III, coll. 1357-1626: 1592.
- 7 GIOVANNI VILLANI, *Nuova Cronica*, a cura di Giuseppe Porta, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1990-1991, 3 voll., I, p. 339 (libro VII, cap. 46).

a Manfredi e all'altro figlio Enzo (di cui parleremo tra poco)⁸; l'imperatore durante l'assedio di Faenza (1240-1241) commissionò a Teodoro d'Antiochia la traduzione dall'arabo in latino del trattato di falconeria conosciuto come *Moamin* (variante corrotta del nome del presunto autore Muḥammad al-Bāzyar 'Muḥammad il Falconiere', proclamato dal titolo latino dell'opera: *Liber Maomini falconarii de scientia venandi per aves et quadrupedes*), che egli stesso avrebbe letto e corretto, dal quale furono tratti un volgarizzamento duecentesco franco-italiano (commissionato da re Enzo al cremonese Daniel De Loc o de Lauk), e due molto più tardi, rispettivamente d'area toscana (manoscritti e stampa quattro e cinquecenteschi) e di area napoletana (autografo di Giovan Marco Cinico, copista e bibliotecario della corte aragonese nel secondo quattrocento)⁹. Manfredi, di cui abbiamo sopra ricordato l'intervento redazionale sul *De arte venandi* paterno, inoltre sollecitò (o, meno verosimilmente, ne fu autore in prima persona) la traduzione dall'ebraico in latino del *Liber de pomo* (oltre 120 manoscritti), di cui è stato pubblicato criticamente l'unico volgarizzamento italiano finora noto, di fine Duecento, di area aretina¹⁰. Testo latino forse conosciuto da Dante (i pareri sono tutt'altro che unanimi), che in *Purgatorio* III 103-145 avrebbe salvato Manfredi («biondo era, e bello, e di gentile aspetto» ivi, 107, descrizione consonante con la qualifica di *pulcherrimus* che gli attribuisce Iacopo d'Acqui), proprio sulla base dell'ortodossia escatologica rilevabile nel prologo dell'opera. Differente la sorte riservata a Federico II, relegato tra gli eretici in *Inferno* X 118-120, secondo la lapidaria dichiarazione di Farinata: «Qui con più di mille giaccio: / qua dentro è 'l secondo Federico / e 'l Cardinale; e de li altri mi taccio».

8 Cfr. ANNA LAURA TROMBETTI BUDRIESI in EF s.v. *De arte venandi cum avibus*.

9 Le versioni toscana e napoletana sono pubblicate da MARTIN-DIETRICH GLESSGEN, *Die Falkenheilkunde des 'Moamin' im Spiegel ihrer volgarizzamenti. Studien zur Romania Arabica*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1996, 2 voll. (con ampie informazioni su tradizione manoscritta, edizioni precedenti, lingua scientifica medievale e rinascimentale, caratteri dei testi veterinari ecc.).

10 «*Liber de pomo*», o della morte di Aristotele. Edizione del volgarizzamento aretino (ms. Paris BNF It. 917), a cura di Marco Maggiore, premessa di Luca Serianni, Pisa, ETS, 2021.

Forse perché ebbe vicende biografiche relativamente distaccate rispetto ai due precedenti, non compare nel *DVE* il nome di Enzo (traduzione di *Heinz*, ipocoristico di *Heinrich*), figlio naturale di Federico II, *rex Sardinie* nell'ottobre 1238 (avendo sposato Adelaide giudicessa di Torres), lui pure «cantonum inventor» secondo Salimbene¹¹ e in effetti autore di un piccolo canzoniere di quattro pezzi¹² (e inoltre degli interventi sui testi del *De arte venandi* e del *Moamin* che abbiamo già ricordato). Enzo fu «Sacri Imperi totius Italiae legatus generalis» dal luglio 1239, impegnato in una serie di campagne militari contro il papato e contro i comuni dell'Italia settentrionale ostili all'imperatore, sconfitto dai bolognesi a Fossalta nel 1249, catturato e rinchiuso in quello che ancor oggi si chiama Palazzo di re Enzo, in Piazza Maggiore a Bologna. Verosimilmente durante la prigionia a Bologna, «futura, anzi imminente, capitale dello stilnovismo»¹³, Enzo avrebbe composto i suoi testi, di fatto trapiantando nel capoluogo emiliano «la maniera siciliana». La sua morte avvenne il 14 marzo 1272¹⁴, ancora in prigionia,

11 SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, cit., II, p. 480.

12 Due canzoni (*Amor mi fa sovente* [→ 20.1] e *S'èo trovasse Pietanza* [→ 20.2], la seconda in collaborazione con Semprebene da Bologna), un sonetto gnomico di ispirazione biblica (*Tempo vene che sale chi discende* [→ 20.4]), e inoltre un frammento (*Alegri cori, plenu* [→ 20.3], probabilmente uno spezzone di canzone). Mi riferisco all'edizione di *PSs II* procurata da Corrado Calenda. Sul sonetto si veda MARCO BERISSO, *A proposito del sonetto "Tempo vene" con una ipotesi di ricostruzione testuale*, in «Studi di Filologia Italiana», 73, 2015, pp. 5-19.

13 Gianfranco Contini in *Poeti del Duecento*, a cura di Id., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll., I, p. 156 (anche per il virgolettato immediatamente successivo), ripreso in *PSs II*, p. 716.

14 Più o meno settecentocinquanta anni fa [nel momento in cui quest'articolo viene redatto], ma la ricorrenza centenaria passa sotto silenzio, nulla di paragonabile (ovviamente e giustamente) a quanto abbiamo appena visto per il centenario dantesco del 2021. L'ottocentesimo anniversario della morte di Costanza d'Aragona (prima moglie di Federico II), avvenuta nel 1222, ha offerto all'Istituto Italiano di Cultura di New York lo spunto per un mostra (inaugurata l'8 marzo 2022, aperta fino alla fine di aprile) e per una serie di conferenze (marzo-ottobre dello stesso anno) su argomenti vari di taglio diverso, che riguardano l'età sveva (<https://www.stanzeitaliane.it/portfolio-items/biblioteca-lezioni-federiciane>).

un certo numero di anni dopo la fine dalla dinastia sveva e la scomparsa dei suoi esponenti¹⁵: Federico muore nel 1250, Corrado (l'erede designato, figlio dell'imperatore e della sua seconda moglie Iolanda di Brienne) nel 1254, Manfredi nel 1266, Corradino (figlio di Corrado) nel 1268.

Pur se Salimbene riconosce le qualità poetiche di Federico, le fonti antiche tacciono sul ruolo preminente da lui ricoperto all'interno della Scuola da lui promossa (promotore, non caposcuola, che è cosa diversa). In altri passaggi del trattato latino da cui siamo partiti Dante ricorda i testi che segnano l'avvio della tradizione lirica in volgare italo-romanzo¹⁶. Tra le composizioni dei «molti maestri nativi dell'isola» che «hanno nobilmente cantato» seleziona (*DVE I XII 2*), senza citare il nome degli autori, le «famose canzoni» di Guido delle Colonne, *Ancor che l'aigua per lo foco lassi e Amor, che lungiamente m'hai menato*; e, tra i poeti nativi dell'Apulia, segnala (*DVE I XII 8*) alcuni che «si sono particolarmente distinti per essersi espressi in maniera raffinata, scegliendo per le loro canzoni i vocaboli più elevati, come appare evidente se si guarda alle loro poesie, come per esempio *Madonna, dir vi voglio* [di Giacomo da Lentini] e *Per fino amore vo sì letamente* [di Rinaldo d'Aquino]»¹⁷. Questi poeti hanno saputo produrre composizioni eccellenti, staccandosi dalla maniera “oscena” con la quale normalmente parlano i nativi della regione. Operazione che invece non è riuscita a coloro che in modo “orribilmente barbaro” compongono versi come «Tragemì d'este fòcora se t'este a bolontate» (è il terzo verso del *Contrasto* di Cielo d'Alcamo *Rosa fresca aulentissima*) e come «Bòlzero che chiangesse lo quatraro» (ende-

15 Una manifestazione per dir così collaterale (o meglio acquisita) del legame tra dinastia regale e poesia siciliana si avrebbe se il «Messer lo re Giovanni», autore del discordo *Donna, audite como*, *PSs II* [→ 5.1], edizione di Corrado Calenda, potesse essere identificato con sicurezza nel conte francese Giovanni di Brienne (1148?-1237), re di Gerusalemme dal 1210?, padre di Isabella, nel 1225 seconda sposa di Federico.

16 Qui e in altri passaggi successivi mi rifaccio a dati e considerazioni già presentati in ROSARIO COLUCCIA, *Dante e i poeti prima di lui*, in «La Crusca per voi», 63, 2021, I, pp. 8-10.

17 Ovviamente i versi vengono riportati secondo la citazione dantesca, senza tener conto dell'edizione critica moderna.

casillabo, di cui non è possibile individuare l'autore, nel quale si concentrano vari tratti linguistici meridionali fortemente idiomatici¹⁸).

In tutti i casi precedenti, colpisce il silenzio di Dante sui nomi degli autori dei versi citati. L'argomento che si trattava di canzoni famose al punto da non richiedere alcuna chiosa attributiva potrebbe valere per *Ancor che l'aigua per lo foco lassi* e per *Amor, che lungiamente m'hai menato*, anche per *Madonna, dir vi voglio* e per *Per fino amore vo sì letamente*; ma si applica con difficoltà a chi ha composto un verso inaccettabile (a parere di Dante) come «Tragemì d'este fòcora se t'este a bolontate» e sicuramente è da escludere per l'ancor più censurabile coniatore di «Bòlsera che chiangesse lo quatraro», che appartiene a una composizione a noi del tutto sconosciuta e, secondo alcuni, addirittura inventata da Dante a bella posta (ma quest'ipotesi contrasta con il fatto che di regola Dante cita versi reali, quasi sempre identificabili con precisione). Anche l'ipotesi che l'indeterminatezza sia generata dalla volontà dantesca di alludere ai poeti siciliani come a un collettivo coeso, operante nel contesto storico-culturale della corte sveva, non si addice agli ultimi due dei sei esempi sopra elencati. E infine, come avremo modo di vedere, un paio di quei poeti (Guido delle Colonne e Rinaldo d'Aquino) vengono successivamente nominati nel medesimo trattato dantesco, e con riferimento agli stessi testi qui indicati senza attribuzione.

18 Cfr. il commento di Mirko Tavoni in DANTE ALIGHIERI, *Opere*, I, cit., p. 1276, a cui rimando per l'analisi linguistica. Potrebbe riecheggiare la forma di condizionale dal piuccheperfetto indicativo che si legge nel DVE il *bòlsera* che Boccaccio inserisce nell'*Epistola napoletana* (cfr. FRANCESCO SABATINI, *Prospettive sul parlato nella storia linguistica napoletana [con una lettura dell'Epistola napoletana del Boccaccio]* [1983], in Id., *Italia linguistica delle Origini*, a cura di Vittorio Coletti, Rosario Coluccia, Paolo D'Achille, Nicola De Blasi, Livio Petrucci, Lecce, Argo, 1996, 2 voll., II, pp. 425-466: 440 rigo 46 e 462 n. 30). Specificamente all'analisi degli esiti di consonante + L (come in *chiangesse*) è rivolto l'articolo di MARCELLO BARBATO, Turpiter barbarizant. *Gli esiti di cons. + L nei dialetti italiani meridionali e in napoletano antico*, in «Revue de Linguistique Romane», 69, 2005, pp. 405-436. Per *quatraro* cfr. i riscontri ora disponibili in ROSARIO COLUCCIA, *Capitanata, Puglia, Apulia nei Poeti della Scuola siciliana (e dintorni)*, in «Medioevo Letterario d'Italia», 18, 2021 [in realtà finito di stampare nel maggio 2022], pp. 27-48: 36-39.

Ricapitolando, quella che viene considerata un'aporia dantesca non trova una spiegazione del tutto soddisfacente. Difficile è pure spiegare l'errore di attribuire un'origine apula ai poeti di sicura origine siciliana autori di *Madonna, dir vi voglio* (Giacomo da Lentini) e di *Rosa fresca aulentissima* (Cielo d'Alcamo, posto che il nome fosse in questa forma noto a Dante¹⁹). Ma questo dato si spiega più facilmente, se consideriamo l'estrazione sovralocale dei rimatori operanti alla corte sveva e il conseguente valore quasi generalizzante dell'etichetta "siciliano" con cui un osservatore successivo ed estraneo al movimento (come l'autore del *DVE*) era quasi naturalmente indotto a qualificare i testi prodotti all'interno della Scuola. O forse, più che formulare domande a cui non è sempre possibile dare risposte esaustive, è più semplice concludere che è irragionevole pretendere coerenza documentaria assoluta, perfino in uno scrivente eccelso come Dante.

Dante si occupa dei poeti della Scuola siciliana anche in altri passaggi dello stesso trattato. In *DVE* II v 2-4 presenta una lista di maestri di poesia che «hanno cominciato le loro illustri canzoni con un endecasillabo», di tutti i versi «il più splendido, sia per la sua durata che per quanto riesce a contenere in termini di concetti, di costrutti e di vocaboli». Si elencano, in successione, il nome di un poeta e l'incipit di una sua canzone; gli esempi riguardano Giraut de Bornelh, il Re di Navarra (cioè Thibaut de Champagne, 1201-1253, re di Navarra dal 1234 all'anno di morte), Guido delle Colonne (*Iudex de Columpnis de Messana*), Rinaldo d'Aquino (*Renaldus de Aquino*), Cino da Pistoia e l'amico suo (che è il modo allusivo con cui Dante cita sé stesso). Guido delle Colonne e Rinaldo d'Aquino sono ricordati per *Amor, che lungiamente m'hai menato* (il primo) e *Per fino amore vo sì letamente* (il secondo), componimenti entrambi già evocati (senza indicazione dell'autore, come si è visto), nei brani di *DVE* I XII 2 e 8. Il medesimo meccanismo (citazione diretta di

19 Non sono dei copisti ma risalgono ad Angelo Colocci, dunque molto più tarde, le annotazioni «Cielo 54» (nella tavola topografica introdotta a fine di V [Vat. lat. 3793], a c. 104v) e «Cielo d'Alcamo» («nel Vat. lat. 4823 (V^o), copia di V, a c. 67r», in testa al componimento *Rosa fresca aulentissima*). Per una ricostruzione puntualissima della situazione testuale cfr. *PSs* II, pp. 515-516 (edizione di Margherita Spampinato Beretta). Non sappiamo cosa effettivamente abbia letto Dante.

un autore in precedenza taciuto) si ripete ancora per Guido delle Colonne (*Iudex de Messana*), con riferimento ad *Ancor che l'aigua per lo foco lassi*²⁰ (*DVE* II VI 6), a conclusione di una rassegna volta a individuare «quale costruzione sia dotata di perfetta eleganza», identificando autori (e testi relativi) capaci di attingere il grado di costruzione «sapido, elegante ed eccelso insieme, che è dei dettatori illustri»: Giraut de Bornelh, il re di Navarra (attribuendo a lui una canzone in realtà di Gace Brulè), Folquet de Marselha, Arnaut Daniel, Aimeric de Belenoi, Aimeric de Peguilhan, Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti, Guido delle Colonne, Cino da Pistoia e l'amico suo.

Le due liste rappresentano per Dante il canone della lirica romanza delle Origini. In esse spicca, per quanto ci riguarda, la presenza dei due Siciliani, con la predominanza numerica di Guido delle Colonne (citato due volte) rispetto a Rinaldo d'Aquino (citato una volta sola). E ne risulta confermata la preminenza che Dante attribuisce a Guido delle Colonne, nel gruppo dei rimatori dell'intera Scuola. In assenza di dichiarazioni esplicite, possono essere solo ipotizzate le ragioni di questa scelta. Al più, si potrebbe presumere che risulti dominante un giudizio di gusto, l'apprezzamento «per una tornante freschezza di attualità, che fa da lontano presagire la nuova sensibilità» poetica vicina a Dante²¹.

Se pare indiscutibile l'apprezzamento di Dante per i più eccellenti rimatori siciliani, difficile è determinare quanta parte del loro pa-

20 Forse non si è dato finora dovuto risalto al fatto che (come si è visto) nello stesso libro, appena poche righe prima, Dante esalta le virtù dell'endecasillabo. Aggiungendo poi (*DVE* II 5) che «in combinazione con il settenario si rivela ancora più bello nella sua sempre più splendida elevatezza, purché mantenga il suo ruolo dominante». Ebbene, è endecasillabo il primo verso della canzone; ma la struttura metrica (a11 b7 b7 a11, b11 a7 a7 b11; b7 c7 c7 d11 e7 d7 e7 f7 f7 g7 g11) mostra invece una prevalenza di settenari. Sembrerebbe di dover concludere che, in questa circostanza, l'ammirazione per l'autore e per il testo ha il sopravvento sull'inosservanza, nel caso specifico, di una delle prescrizioni capitali del trattato, la prevalenza di endecasillabi nella testura della stanza.

21 MARIO MARTI in ED (= *Enciclopedia Dantesca*, 6 voll., Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, [1970] 1984²) s.v. *Guido delle Colonne*, III, pp. 323-324: 324.

trimonio testuale (lingua, lessico, metrica, temi) si sia effettivamente travasata nell'opera di Dante. In sostanza, si tratta di valutare se i cosiddetti sicilianismi danteschi indichino trasferimenti specifici o non siano dovuti piuttosto a semplici corrispondenze di moduli circolanti nella poesia delle Origini, rientranti nell'inventario di risorse a disposizione di chi produceva poesia, a partire dalla seconda metà del Duecento. Molti elementi di matrice siciliana risultano (relativamente) poco caratterizzanti e (relativamente) poco connotati storicamente, di fatto scarsamente attribuibili ad una univoca origine remota. Già in molti rimatori toscani precedenti la generazione stilnovistica (Siculo-toscani e Toscano-siculi)²² l'eredità dei Siciliani rappresenta una

22 Riprendo qui la proposta di distinguere con due diverse qualifiche (che rispondono a differenze sostanziali, per quanto sottili) la variegata produzione dei poeti toscani che precede l'avvio dello Stil Nuovo, movimento che anche nella scelta dell'aggettivo intrinsecamente rivendica il carattere innovativo rispetto ai fenomeni precedenti. All'esaurirsi dell'esperienza sveva o addirittura quando la dinastia non è ancora tramontata, alcuni poeti nati e operanti in Toscana (Galletto Pisano, Compagnetto da Prato ecc.) ripropongono con adattamenti il modello siciliano, mentre altri (Bonagiunta Orbicciani, Guittone d'Arezzo ecc.), pur collocabili nella medesima direttrice, avviano la sperimentazione di forme più autonome. Tentando di qualificare fatti letterari lontani con etichette giocoforza approssimative, potremo chiamare Siculo-toscani i primi, Toscano-siculi i secondi. Differenze esistono, tra gli uni e gli altri, come dimostrano alcuni casi esemplari. Si pensi per un verso a Carnino Ghibaldi, «considerato tra i più arcaici dei Siculo-toscani» (Sergio Lubello, in *PSs* III, p. 229). Nel suo canzoniere (*Luntan vi son, ma presso v'è lo core* [→ 37.1], *Disioso cantare* [→ 37.2], *L'Amore pecao forte* [→ 37.3], *Poi ch'è sì vergognoso* [37.4]) si rinvengono «frequenti reminiscenze dirette del Notaro, anzi citazioni esplicite [...] e una evidente ricerca evocativa di sicilianismi, sia nel lessico, come [...] *lavor* e [...] *abentare, astutare*, e simili, sia nella forme, come nel nesso frequente *ca*, nei condizionali siciliani e provenzali in *-ara* [...], nei futuri in *-aio, -aggio*, e anche nei suoni come in *chiaceriami* certo originario [...]. L'arcaizzare e sicilianizzare riveste qui una funzione chiaramente esornativa, non è residuo ma allusione ed evocazione» (GIANFRANCO FOLENA, *Cultura poetica dei primi Fiorentini* [1970], in *Id.*, *Textus testis. Lingua e cultura poetica delle origini*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, pp. 159-196: 182). Pur se si tratta di rapporti non passivi, che configurano una personalità di rimatore senza dubbio capace di iniziative autonome. E, al verso opposto, si considerino figure come Monte o addirittura come Guittone, che non possono confluire nel medesimo contenitore ideale di Carnino e degli altri Siculo-toscani.

specie di serbatoio corrente e di ampia disponibilità, funzionale all'uso che essi ne fanno. In questa temperie storico-culturale alcuni tratti di originaria provenienza siciliana poco alla volta diventano forme ormai acclimatate nella tradizione, insediate nel patrimonio della lingua poetica (di vario livello), per poi stingersi progressivamente e infine esaurirsi.

Tale processo è evidente in Dante. Rinviando a una diversa occasione un'analisi più ampia, che convolga i diversi livelli della lingua, mi limito in questa sede ad esemplificare con pochi dati. Fin nella fase giovanile e sperimentale «è totalmente assente il perfetto in *-ao*, ed è assente il *ca* ('che'), così largamente accolto dai rimatori precedenti²³;

Demarcare le definizioni non vuol dire elevare confini antistorici o immaginare barriere insormontabili. Nella Toscana della seconda metà del Duecento convivono esperienze eterogenee e tra loro fortemente interconnesse, per le quali i tentativi di tracciare limiti netti e di raggruppare personaggi e testi vanno considerati con cautela, perché intrecciate furono biografie e manifestazioni poetiche. Anche la cronologia, quando accertabile, testimonia un fitto intrico di esperienze umane e poetiche e qualche significativo rapporto interpersonale, non segna scansioni rigide (cfr. *l'Introduzione a PSs III*, pp. XLI-XLII e, da ultimo, ROSARIO COLUCCIA, *I Poeti della Scuola siciliana: questioni vecchie e nuove* [2014], in ID., *Storia, lingua e filologia della poesia antica. Scuola siciliana, Dante e altro*. Bibliografia degli scritti a cura degli allievi, Firenze, Cesati, 2016, pp. 93-116, in particolare la *Postilla* finale, pp. 114-116). La funzionalità dell'etichetta Toscano-siculi, applicabile a un particolare gruppo di rimatori toscani della seconda metà del Duecento, è condivisa da VITTORIO COLETTI, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al XXI secolo*. Nuova edizione riveduta e ampliata, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2022, p. 20.

- 23** L'adiazione formale (della tradizione manoscritta e delle edizioni che si rifanno a esemplari diversi della tradizione) tra *che* e *ca* nei versi famosi di *Inferno* v 121-123 («Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore» nell'edizione curata da Giorgio Petrocchi [DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Firenze, Le Lettere, 1994², 4 voll.]; «Nullo è maggior dolore / ca ricordarsi del tempo felice nella miseria, e ciò sa il tuo dottore» nell'edizione curata da Federico Sanguineti [*Dantis Alagherii Comedia*, Tavarnuzze (Firenze), Edizioni del Galluzzo, 2001]) si risolve senza dubbio a vantaggio della prima lezione, anche sulla base della considerazione (linguistica e non stemmatica) che *ca* vada considerato un indebito residuo duecentesco, uno di quei sicilianismi e gallicismi circolanti nei poeti fiorentini del XIII secolo o pochissimo oltre (come in Cecco Angiolieri, *Sonetto, da poi ch'i' non trovo messo*, v. 5: «dille ca d'amor so' morto

non s'incontra il futuro in *-aggio* [...], né s'incontrano i vari *meve* e *seve*, conservatisi ancora, in qualche esemplare, in Cino da Pistoia»²⁴. Attraverso la filiera letteraria che, partendo dai Siciliani²⁵ passa attraverso i Siculo-toscani e i Toscano-siculi²⁶, si giustifica la presenza in Dante di vari imperfetti di seconda in *-ia*, dei condizionali in *-ia*, dell'isolato condizionale derivato dal piuccheperfetto latino: *Paradiso* XXI 93 *sati-*

adesso», GIUSEPPE MARRANI, *Tre sonetti amorosi di Cecco Angiolieri in veste commentata*, in *Il colloquio circolare. I libri, gli allievi, gli amici in onore di Paola Vecchi Galli*, a cura di Stefano Cremonini e Francesca Florimbii, Bologna, Patron, 2020, pp. 317-328: 326. E cfr. LUCA SERIANNI, *Il verso giusto. 100 poesie italiane*, Bari-Roma, Laterza, 2020, pp. 7-8: *ca 'che'* «è uno di quei sicilianismi che si affermano nella poesia più antica», a proposito di Giacomo da Lentini, *Meravigliosamente*, v. 17). Per le questioni di metodo ecdotico ricavabili dalla duplice opzione di Petrocchi e Sanguineti nei versi di *Inferno* v, cfr. ROSARIO COLUCCIA, *Sul testo della Divina Commedia*, in ID., *Storia, lingua e filologia della poesia antica*, cit., pp. 117-134: 130-133. Luisa Ferretti Cuomo, Elisabetta Tonello e Paolo Trovato, curatori della recente edizione dell'*Inferno* (DANTE ALIGHIERI, *Commedia. Inferno. Edizione critica e commento*, Limena [Padova], libreriauniversitaria.it, 2022, 2 voll., 1, pp. 58-59) accolgono *che*, pur se in un punto la lezione edita innova rispetto alle precedenti: «Nessun maggior dolor è / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria; e ciò sa 'l tuo dottore» (con rima franta e per l'occhio: *dolor è*).

- 24** GHINO GHINASSI in ED S.V. *Sicilianismi*, v, p. 230. Sull'argomento cfr. anche PAOLA MANNI, *La lingua di Dante*, Bologna, il Mulino, 2013, pp. 107-108.
- 25** Giacomo da Lentini, *Madonna, dir vo voglio* [→ 1.1] 59-60 *soffondara* 'affonderei': *grava* 'peserebbe'; Stefano Protonotaro, *Pir meu cori allegrari* [→ 11.3] 48 *sentiramu* 'sentiremmo'; Cielo d'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima* [→ 16.1] 9 e 30 *pòteri* 'potresti'; Giacomo Pugliese, *Donna, per vostro amore* [→ 17.3] 59 *perera* 'morirei'; anonimo autore di *Io no lo dico a voi sentenziando* [→ 25.28] 13: *facera* 'farebbe'.
- 26** Carnino Ghiberti, *Luntan vi son* [→ 37.1] 41 *sembrara* 'sembrerebbe', 56 *pregàravi* 'vi pregherei'; Carnino Ghiberti, *Disioso cantare* [→ 37.2] 21 *amara* 'amerebbe': 24 *portara* 'porterebbe'; Bondie Dietaiuti, *Greve cosa m'avene* [→ 41.3] 16 *arsera* 'arderei', [28 *fera* agg. femm. sing. :] 29 *sembrera* 'sembrerebbe'; Maestro Torrigiano, *S'una donzella* [→ 45.5] 11 *sembrara* 'sembrerebbe'; Pucciandone Martelli, *Lo fermo intendimento* [→ 46.3] 30 *tornara* 'muterebbe'; Inghilfredi, *Caunoscenza penosa* [→ 47.2] 8 *avera* 'avrei'; anonimo, *Posso ben dir* [→ 49.38] 11 *cologara* 'collocherebbe'; anonimo, *Vertù di pietre* [→ 49.84] 5 *alegràran* 'rallegrerebbero'. Per quanto riguarda i Toscano-siculi Bona-giunta e Guittone, può bastare il rinvio agli esempi già individuati e analizzati in PSs III, pp. LXXII e XCIX, note 124 e 125.

sfara 'darebbe soddisfazioni' (vistoso arcaismo in rima con : 89 *chiara* : 91 *schiarà*). Diverso è il caso morfologicamente analogo di *fora* 'sarebbe', comune nella lingua letteraria antica e «adoperato dai poeti fino all'Ottocento»²⁷.

A volte la semplice oscillazione della frequenza di un certo fenomeno vale a segnalare il progressivo distacco di Dante dalla componente siciliana. In questa categoria va inserita la rima cosiddetta siciliana²⁸, tratto linguistico e metrico che caratterizza buona parte della poesia toscana tardo-duecentesca, in una certa misura fatto proprio anche da Dante. Per il testo della *Commedia* (come sempre quando si tratta di opere non autografe), è fondamentale il criterio di selezione delle forme e delle lezioni adottato dall'editore. Per quanto ci riguarda, Petrocchi (seguito da coloro che ne riproducono integralmente le scelte o almeno ne condividono principi ecdotici sostanziali)²⁹ accoglie sistematicamente le rime siciliane testimoniate dalla tradizione manoscritta di riferimento. L'obiettivo di ricostruire il profilo fonomorfológico (oltre che grafico, neanche a dire) della lingua di un testo che si avvicini il più che sia possibile al colorito linguistico dell'originale voluto dall'autore si rivela particolarmente complicato nel caso della *Commedia*, tanto più se si considerano la variazione sotto il profilo linguistico (tradizione toscana-

²⁷ LUCA SERIANNI, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci, 2009, pp. 218-219.

²⁸ Qui assunta in senso estensivo, includendo anche il tipo "bolognese" e il tipo "aretino".

²⁹ Ovvio il riferimento a DANTE ALIGHIERI, *Inferno*, a cura di Saverio Bellomo, Torino, Einaudi, 2013; ID., *Purgatorio*, a cura di Saverio Bellomo e Stefano Carrai, Torino, Einaudi, 2019; ID., *Commedia. Opera completa*. Revisione del testo e commento di Giorgio Inglese, Roma, Carocci, 2016; ID., *La Divina Commedia*, a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 2018 [Anticipazione per estratto dalla NECOD]; ID., *La Divina Commedia*, tomo I, *Inferno*, a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 2021 [NECOD 6/1]. Costituisce una novità sostanziale, pur collocandosi all'interno di una linea che ha i suoi antecedenti in Petrocchi, la recente edizione DANTE ALIGHIERI, *Commedia*. I. *Introduzione. Inferno*; II. *Purgatorio. Paradiso*, a cura di Giorgio Inglese, Firenze, Le Lettere, 2021 («Società Dantesca Italiana. Edizione Nazionale»); esplicita in proposito la seguente affermazione, *Introduzione*, I, p. IX: «L'edizione della *Commedia* che ora si affianca a quella curata da Giorgio Petrocchi...».

na e tradizione tosco-emiliana) e la straordinaria vastità delle testimonianze manoscritte, all'incirca 580 manoscritti integrali (che diventano quasi 800, se aggiungiamo quelli incompleti che tramandano almeno una cantica³⁰), ognuno latore di 14.233 endecasillabi non autografi.

Tornando specificamente alla accettabilità della rima siciliana, va considerato che attraverso la traduzione, [...] in toscano il tipo *avere : servire* era diventato legittimo, traccia di “lingua speciale” in un contesto grammaticale diverso. Al livello di Petrarca [...] sappiamo che era legittima la rima di *voi con altrui*. Che ciò valesse per il periodo precedente, in particolare per lo Stil Nuovo e per Dante, è illazione facile, corroborata dal fatto che nell'ambito lirico il livellamento della rima siciliana (quello che ancora sotto la penna di Manzoni darà *nui per noi* in rima con *vui*) è rappresentato, se non proprio iniziato, dalla Raccolta Aragonese, cioè dall'intervento di un gusto filologico del volgare. Era un anacronismo non consentire a Dante la possibilità di rimare, per ripetere l'esempio più celebre, *lume con nome e come*. Spiace che a coonestare queste antistoriche procedure fosse un filologo e glottologo del calibro del Parodi, e sulle sue orme anche il maggiore dei dantisti, il Barbi: tanto può, anche su studiosi di grande qualità, la potenza dell'educazione retorica³¹.

30 Per i numeri complessivi della tradizione manoscritta attingo a ELISABETTA TONELLO, *Sulla tradizione tosco-fiorentina della Commedia di Dante (secoli XIV-XV)*. Presentazione di Paolo Trovato, Limena (PD), libreriauniversitaria.it, 2018.

31 GIANFRANCO CONTINI, *Rapporti tra la filologia (come critica testuale) e la linguistica romanza* [1970], in ID., *Breviario di ecdotica*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 148-173: 156-157. Molto simile la formulazione in *Filologia* [1977], p. 42 (saggio ripubblicato nel volume appena cit., alle pp. 3-66, comprensive, rispetto alla prima stampa, di una *Postilla* del 1985), così chiosata: «Ripristinare la rima siciliana non è supervacaneo archeologismo di specialisti addetti a componimenti di umbratile nozione, visto che ciò tocca a Dante, di cui, è vero, non sono sopravvissuti gli autografi, ma anche al Petrarca, che nell'edizione autorizzata del *Canzoniere* (benché in questo punto non autografa) lascia rimare *voi con altrui*». Già in Contini (a cura di), *Poeti del Duecento*, cit., I, p. XXI, un ragionamento analogo ai due indicati prima concludeva: «si può ben dire che l'ispezione dei manoscritti del Due e del Trecento non lascia dubbi quanto alla legittimità della rima di *vedere con dire* o di *sotto con tutto*, non inferiore a quella di *vérede con pèrde* o di *fióre con l'eterno còre*».

La convinzione che le rime siciliane della *Commedia* sono originarie è oggi largamente maggioritaria negli studi. Avrei detto unanime, se non avessi considerato le perplessità di non scarso conto formulate da Castellani in alcune pagine della *Grammatica storica*³², ridando voce, condividendo e ulteriormente articolando le tesi e le soluzioni prospettate decenni prima da Parodi e da Barbi. Ai testi già prodotti da Contini (esaminati con ottica diversa) la nuova indagine affianca le risultanze provenienti da «opere poetiche importanti del Trecento di cui si hanno gli autografi» (i *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino³³, il *Teseida* di Boccaccio, il *Libro delle Rime* di Franco Sacchetti), testimonianze linguisticamente più sincere rispetto ai testi trascritti da copisti. Pur se la fenomenologia non appare univoca (e Castellani con la coerenza unanimemente a lui riconosciuta segnala le incertezze emergenti), la sua sintesi a proposito della *Commedia* è piuttosto netta, indicando la preferenza per «l'edizione della Società Dantesca Italiana del 1921» che «non fa venir meno la rima perfetta italiana» nei casi di rima siciliana che si trovano invece nell'edizione Petrocchi.

In questa situazione di variabilità testuale, di fronte a oscillazioni della tradizione manoscritta, potremmo alquanto salomonicamente condividere il suggerimento di scegliere caso per caso, analizzando «le

32 Cfr. ARRIGO CASTELLANI, *Grammatica storica della lingua italiana*, I. *Introduzione*, Bologna, il Mulino, 2000, pp. 517-524 (il virgolettato è a p. 524).

33 Consonanti le considerazioni di CRISTIANO LORENZI, *Varianti ed errori nei versi volgari dei codici autografi dei Documenti d'Amore (Barb. lat. 4076 e 4077)*, in Francesco da Barberino *al crocevia. Culture, società, bilinguismo*, a cura di Sara Bischetti e Antonio Montefusco, Berlin-Boston, Walter de Gruyter, 2021, pp. 37-49: 45, n. 17: «Vanno considerati, anche se meno significativi, tre altri luoghi, in cui in B [ms. Barberiniano 4077, trascritto dall'autore e da due copisti collaboratori] ha rima siciliana o aretina a fronte della rima perfetta di A [ms. Barberiniano 4076, interamente autografo] (v. 5097 *gioso* A: *giuso* B [rima -oso]; v. 5706 *longo* A: *lungo* B [rima -ongo]; v. 6134 *setaiolo* A: *setaiulo* B [rima -olo]), tenendo però conto che nei DA [*Documenti d'Amore*] in casi analoghi si ha sempre rima perfetta (qualsiasi sia l'altezza della vocale utilizzata)». La più recente edizione del trattato polimetrico di Francesco da Barberino si deve a Marco Albertazzi (FRANCESCO DA BARBERINO, *Documenti d'Amore / Documenta Amoris*, Lavis, La Finestra, 2011², 2 voll.).

singole occorrenze» e valutando «di volta in volta il grado di plausibilità delle forme»³⁴ documentate dai codici.

Ma i dati d'insieme provenienti dalla tradizione manoscritta complessivamente considerata consentono di superare la parcellizzazione del singolo caso. Che la rima siciliana sia ben documentata nel ramo toscano della *Commedia* è provato dall'edizione Petrocchi: in tutto otto presenze, sette nell'*Inferno* e uno nel *Purgatorio*³⁵. Se il fenomeno si ripete nel ramo emiliano-romagnolo³⁶, vorrà dire che si tratta di un fenomeno strutturale, da considerare archetipico, quindi assunto nelle edizioni critiche del poema.

34 Così sollecita MARCO GRIMALDI, «Per accomodar la rima». Note sulle «siciliane» della *Commedia*, in «Rivista di studi danteschi», 10, 2010, pp. 40-72: 71, contributo nel quale si esaminano tutti i casi di rime «siciliane» presenti nella *Commedia*.

35 In sequenza: *desse : venisse : tremesse* (*Inferno* I 44, 46, 48); *voi : fui : suoi* (*Inferno* V 95, 97, 99); *pugna : agogna : pugna* (*Inferno* VI 26, 28, 30); *noi : fui : sui* (*Inferno* IX 20, 22, 24); *sdegnoso : disideroso : suso* (*Inferno* X 41, 43, 45); *nome : come : lume* (*Inferno* X 65, 67, 69); *sotto : tutto : costruito* (*Inferno* XI 26, 28, 30); *duri : sicuri : fori* (*Purgatorio* XIX 77, 79, 81).

36 Privilegiato nell'edizione Ferretti Cuomo-Tonello-Trovato (a cura di), DANTE ALIGHIERI, *Commedia. Inferno. Edizione critica e commento*, cit., in questi casi in tutto coincidente con l'edizione Petrocchi, salvo che per *noi : fui : suoi* (*Inferno* IX 20, 22, 24). Sul mantenimento della rima siciliana in quest'edizione cfr. MARTINA CITA, *La rima imperfetta di tipo siciliano nella «Commedia» di Dante*, in «Filologia italiana», 13, 2016, pp. 9-21, di cui riporto le conclusioni (p. 20): «l'analisi delle famiglie settentrionali di rilevante peso stemmatico ha confermato in quattro casi [...] la liceità della rima siciliana. Anche per i restanti [quattro] luoghi [...], nonostante la situazione risulti meno limpida dal punto di vista stemmatico a causa dello «smembramento» delle principali famiglie e sottofamiglie, è forse comunque lecito ipotizzare che per Dante, come per il suo «primo amico» Cavalcanti, l'istituto della rima siciliana fosse pienamente in vigore». E cfr. in proposito, nel testo edito (1, p. 5), la nota alla rima *desse : venisse : tremesse* di *Inferno* I 44-46-48: «Il più recente riesame complessivo della cosiddetta rima siciliana (e bolognese e aretina) nella tradizione della *Commedia* (Cita 2016) sembra confermare l'idea – accolta da Petrocchi, ma non da Sanguineti – che questo tipo di rima imperfetta sia un «legittimo istituto» (Contini) della nostra più antica tradizione poetica, che i pochi casi in cui la rima siciliana è sicuramente ravvisabile in D. (una decina in tutto, di cui, molto significativamente, 7 nell'*Inferno*) siano una sorta di omaggio intenzionale e allusivo a quella tradizione e che vari copisti del Tre- e del Quattrocento abbiano travisato normalizzando».

La statistica delle rime siciliane è significativa, le occorrenze si addensano nell'*Inferno*³⁷. Come già abbiamo visto per *ca* (a cui potremmo accostare altri tratti fonomorfolo­gici estranei al toscano «del genere di *saccio* e *allore* 'allora' che si ritrovano, quando si ritrovano, soltanto nelle liriche della prima giovinezza di Dante»³⁸), via via che l'autore raggiunge la pienezza stilistica aumenta il distacco rispetto al passato e il poeta maturo si scioglie dal nodo in cui erano rimasti invischiati i suoi predecessori, anche i più famosi.

Anche la possibilità che l'invenzione della terzina, concordemente attribuita a Dante, nasca da una sapiente e funzionale rielaborazione delle terzine del sonetto (metro per la cui invenzione viene in campo Giacomo da Lentini, il caposcuola dei Siciliani, immediatamente seguito dagli imitatori³⁹) può essere valutata in una certa prospettiva: «la seconda parte del sonetto era quella metricamente più lavorata, più "pensata" in quanto più liberamente trattabile. Ciò rafforza l'idea che Dante sia partito proprio da lì, da questa disponibilità rimica, più che dal serventese caudato. Non per nulla le sue sono terzine, e le terzine per antonomasia erano fino ad allora quelle del sonetto»⁴⁰. Anche in questo caso, potremmo concludere, i Siciliani sono il punto di partenza di un modello ampiamente ristrutturato e reso vincente da Dante.

Una rappresentazione efficace del modo con cui Dante valutava la propria posizione di poeta in rapporto ai pur celebri predecessori è of-

37 IGNAZIO BALDELLI in ED s.v. *Rima*, IV, pp. 930-949: 930-931, per una ampia trattazione «della cosiddetta rima siciliana, di quella bolognese, aretina, o guittoniana» (virgolettato a p. 930).

38 LUCA SERIANNI, *Sul colorito linguistico della Commedia*, in «Letteratura italiana antica. Rivista annuale di testi e studi», VIII, 2007, pp. 141-150: 148, con rinvio a IGNAZIO BALDELLI in ED s.v. *Lingua e stile delle opere in volgare di Dante, Appendice*, pp. 55-112: 62.

39 Si intitola *L'“invenzione” del sonetto* un paragrafo, pp. LXVI-LXVIII, dell'*Introduzione* di Roberto Antonelli a *PSs I*.

40 ALDO MENICHETTI, *Una lezione sulla terzina di Dante*, in «*In principio fuit textus*». *Studi di linguistica e filologia offerti a Rosario Coluccia in occasione della nomina a professore emerito*, a cura di Vito Luigi Castri­gnanò, Francesca De Blasi e Marco Maggiore, Firenze, Cesati, 2018, pp. 111-118: 118.

ferta dal famoso episodio di *Purgatorio* xxiv, nel quale Dante incontra i golosi racchiusi nella sesta cornice. Il colloquio con Bonagiunta da Lucca, ai vv. 49-57, contiene in successione: il riconoscimento da parte di Bonagiunta del ruolo di novatore ricoperto da Dante rispetto alla vecchia guardia della poesia volgare («colui che fore / trasse le nove rime, cominciando / *Donne ch'avete intelletto d'amore*», vv. 49-51); la replica di Dante, che non nega, ma non afferma di essere lui l'inventore del nuovo stile, e invece spiega in che consiste la novità («i' mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'e' ditta dentro vo significando», vv. 52-54); la conclusiva dichiarazione di resa da parte di Bonagiunta, segnata dalla collocazione di Giacomo da Lentini, di Guittone d'Arezzo e dello stesso Bonagiunta al di qua della nuova maniera poetica stilnovistica rappresentata da Dante e dai suoi sodali, che fanno parte di un gruppo poetico vincente nel quale (assegnato a Guido Guinizelli il ruolo di *padre*) andranno inclusi almeno anche Cavalcanti e Cino da Pistoia («O frate, issa vegg'io – diss'elli – il nodo / che il Notaro e Guittone e me ritenne / di qua dal dolce stil novo ch'i odo», vv. 55-57).

Guittone d'Arezzo fu di gran lunga il più ammirato dei poeti che operarono fra il 1260 e il 1290, vero e proprio caposcuola, in grado di dettar legge in Toscana e fuori, aprendo la lingua della tradizione lirica alle nuove istanze dell'uso municipale e innestandovi una forte carica morale. Fu così in grado di creare una tecnica espressiva difficile, destinata a far colpo anche grazie all'uso di artifici retorici spesso sconfinanti nell'oscurità ma non per questo meno apprezzati. Dante stesso ne fu influenzato, nella fase iniziale della sua attività poetica. Per poi abiurare, e ripetutamente, in diverse opere. In *Vita Nova* xvi 6⁴¹,

41 Secondo l'edizione curata da Guglielmo Gorni (DANTE ALIGHIERI, *Vita Nova*, in ID., *Opere*, I, cit., pp. 745-1063: 965-967); xxv 10 secondo l'edizione curata da Michele Barbi (DANTE ALIGHIERI, *La Vita Nuova*, Società Dantesca Italiana. Edizione Nazionale delle Opere di Dante, Firenze, Bemporad, 1932 [altra edizione: Firenze, nella sede della Società, 1960; ristampa anastatica: Firenze, Le Lettere, 2011]). A parere di Gorni potrebbe essere «seducente pensare al riguardo che “lo primo [...] poeta volgare [...] che volle fare intendere le sue parole a donna” non sia un generico anonimo, bensì colui che apre il canzoniere Vaticano con la canzone “Madonna dir vo voglio / como l'amor mà priso”, cioè il Notaro». Se fosse provabile tale ipotesi,

in opposizione al «primo che cominciò a dire sì come poeta volgare» scrivendo d'amore per una donna, Guittone verrebbe implicitamente inserito tra coloro che rimano in volgare impropriamente, e cioè «sopra altra materia che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore» (si tratterebbe quindi di una polemica contro il Guittone morale e, più in generale, contro coloro che trattano materia non amorosa). In *DVE I XIII 1* Guittone è inserito tra i Toscani che «rimbecilliti dalla loro mancanza di cervello, pretendono per sé il titolo del volgare illustre»; l'elenco comprende anche Bonagiunta da Lucca, Gallo Pisano, Mino Mocato da Siena, Brunetto [Latini] da Firenze, «le poesie dei quali, se ci fosse il tempo di analizzarle per bene, si rivelerebbero non già di livello curiale ma soltanto municipali». In *DVE II VI 8* drasticamente si sollecitano «i seguaci dell'ignoranza [a smettere] di esaltare Guittone d'Arezzo e altri come lui, che nel lessico e nella costruzione non si sono mai liberati di quello che avevano di plebeo». In *Purgatorio XXVI 124-26* si dichiara usurpata la sua fama, non fondata sul *ver* (la verità, poggiata sulle ragioni dell'arte o della capacità di giudicare), vv. 121 e 126 (due volte!): «Così fer molti antichi di Guittone, / di grido in grido, pur lui dando pregio, / fin che l'ha vinto il ver con più persone» (dove è fondamentale anche la qualifica di *antichi* applicata a coloro che appartengono alla vecchia scuola poetica e non praticano il nuovo stile).

«Il colloquio con Bonagiunta pullula letteralmente [...] di criptocitazioni e di allusioni a un preciso momento dell'esperienza poetica di Dante e dei suoi sodali, con l'emergere di personalità sia espressamente nominate [...], sia evocate indirettamente»⁴². Non è detto che le as-

Giacomo da Lentini e Guittone risulterebbero in questo passo in reciproca contrapposizione, al contrario di quanto invece accade nei versi del *Purgatorio*, dove sono accomunati dalla medesima incolmabile distanza rispetto alle *nove rime* di Dante.

⁴² FURIO BRUGNOLO, *Il nodo di Bonagiunta e il modo di Dante. Per un'interpretazione di Purgatorio XXIV* [2009], in ID., *Dante poeta lirico. Esercizi di lettura*, Padova, libreriauniversitaria.it, 2021, pp. 331-360: 352. Ai personaggi esplicitamente ricordati da Bonagiunta (il Notaro e Guittone) Brugnolo accosta (non nominati e ovviamente diversi nella percezione di Dante) Cino da Pistoia e, incertamente, Cavalcanti.

senze nascano tutte da forme volute di censura o di *damnatio memoriae*. Certamente intenzionali sono le presenze, che stabiliscono una precisa gerarchia di valori. Al momento della composizione di quel canto del *Purgatorio*, Giacomo da Lentini e con lui i Siciliani non beneficiano più della benevolenza di cui godono nel *DVE* (e, il solo Giacomo, nella *Vita Nuova?*, cfr. n. 41), forse per una rendita di posizione garantita dalla lontananza nel tempo e dalla estraneità rispetto alle polemiche legate alla attualità poetica più viva. Il Notaro, rappresentativo dei Siciliani, condivide ormai la sorte di Bonagiunta e Guittone, esponenti massimi dei poeti toscani della generazione immediatamente precedente e bersaglio tradizionale della polemica dantesca. È in atto il processo che qualche decennio più tardi porterà Petrarca ad affermare senza appello: «i Ciciliani, / che già fur primi, e quivi eran da sezzo» (*Triumphus Cupidinis* IV 35-36).

Riassunto Il lavoro analizza le citazioni dirette e gli indizi che testimoniano l'apprezzamento che, in più luoghi della propria opera, Dante manifesta nei confronti della Scuola Siciliana (a partire dal promotore Federico II e il figlio Manfredi), rilevabile in particolare grazie alle ripetute citazioni di versi dei Poeti di quella Scuola. A partire dai Siciliani, molti fenomeni linguistici si trasmettono ai rimatori delle generazioni successive, fino a Dante. In questa prospettiva, alcuni tratti di originaria matrice siciliana si insediano nel patrimonio della lingua poetica (di vario livello), altri (meno diffusi) si affievoliscono più o meno rapidamente, infine esaurendosi. Nelle fasi giovanili e più sperimentali Dante è relativamente disponibile ad alcuni moduli siciliani, distaccandosene via via che raggiunge la pienezza stilistica.

Abstract The work presents an analytical census of linguistic phenomena (phono-morphological, syntactic and lexical) which starting from the Sicilians, and are transmitted to the rhymers of successive generations, arriving to Dante. In this perspective, some features of the original Sicilian matrix settle in the heritage of the poetic language (of various levels), others (less widespread) fade more or less rapidly, finally running out. In this regard, Dante's attitude is symptomatic, who in his youthful and more experimental phases is relatively available to some Sicilian modules (albeit carefully selected), detaching himself from them as he reaches stylistic fullness and thus frees himself from the knot in which the its predecessors, even the best equipped.

Intorno a una voce dantesca: *magagna**

Lorenzo Coveri

Ahi Genovesi, uomini diversi
d'ogne costume e pien d'ogne magagna,
perché non siete voi del mondo spersi?

Inferno XXXIII 151-153

Nella celebre invettiva contro i Genovesi, che fa riferimento al peccato di tradimento dell'ospitalità da parte del nobile genovese Branca Doria (la cui anima è condannata – lui ancora vivo – a essere immersa nel ghiaccio della Tolomea e a piangere lacrime gelate), Dante usa il termine *magagna* nel senso di 'vizio, colpa, difetto nascosto'. Non è l'unico luogo della *Commedia* in cui si trova la voce, che ricorre anche in *Purgatorio* XV 46, dove Guido del Duca «di sua maggior magagna [del suo peccato più grave, l'invidia] conosce il danno». In precedenza, la troviamo anche in *Purgatorio* VI 110, dove l'interpretazione dipende dal senso di tutta la terzina («Vien, crudel, vieni, e vedi la pressura / d'i tuoi gentili, e cura lor magagne; / e vedrai Santaflor com'è oscura!») e vale, verosimilmente, 'danni', 'ferite' (politiche e morali). In ogni caso, in Dante (e solo nella *Commedia*) *magagna*, che è sempre in rima, è usato esclusivamente come traslato¹.

Letimo di *magagna* generalmente accettato rinvia a un deverbale di *magagnare* (non raro nella lingua del Due-Trecento²; e anche, con

* Ringrazio per il loro sollecito aiuto Massimo Bonafin (Genova), Marta Ciuffi (Accademia della Crusca), Elton Prifti (Vienna), Jacqueline Visconti (Genova). Gli errori naturalmente sono soltanto miei.

¹ Cfr. SEBASTIANO AGLIANÒ in ED s.v.; *Dizionario della Divina Commedia*, a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 2018, s.v.

² Cfr. DEI s.v.

due occorrenze, nel *Fiore*), impiegato nel senso proprio di 'ferire', 'guastare' (nel *Fiore*, *magagnati* sono gli 'invalidi')³, da un antico provenzale *maganhar*. L'area originaria del verbo si estende però anche all'antico francese e, genericamente, al dominio galloromanzo. Così, oltre ai provenzali *maganhar* (dal 1120) 'ferire' e *maganha* 'ferita', ma anche 'vizio', 'corruzione' e derivati⁴, si registrano l'antico francese *mahaingnier* (dal 1160) e *me(s)haignier* (dal 1160), probabilmente dal germanico (francone settentrionale antico) **maidanjan* 'mutilare'⁵ o *maganjan*⁶, col deverbale *mahaing*⁷. Sotto la stessa voce il FEW presenta anche il catalano *maganyar* e l'italiano *magagnare* (dal 1251)⁸.

Le più antiche attestazioni di *magagnare* 'guastare, danneggiare' in italiano risalgono alla seconda metà del secolo XIII: Bono Giamboni (ante 1292): «I grandi sassi per gli onagri, cioè per gli grandi difici gitati, [...] gli uomini e cavalli magagnano» e il *Libro della distruzione di Troia* (fine secolo XIII): «Ettor [...] fiede, abbatte, uccide, talgia e maghangnia»; «il champo fue in picchola ora tutto coperto di morti e di magangniati», con corrispettivi nel mediolatino di Viterbo (1251) e di Parma (1255); come intransitivo, il verbo ('diventare fradicio, pesto') è in Domenico Cavalca (ante 1342)⁹. *Magagna* 'imperfezione o difetto fisico, specialmente nascosto' è attestato per la prima volta nel *Novellino* (fine secolo XIII): «lo mperadore donò una grazia a un suo barone, che qualunque uomo passasse per sua terra, che li togliesse d'ogni maga-

3 Cfr. SEBASTIANO AGLIANÒ in ED s.v.

4 Cfr. DOM s.v.; EMIL LEVY, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch, Berichtigungen und Ergänzungen zu Raynouards Lexique roman*, Leipzig, Reiland, 1894-1924, 8 voll., v, s.vv.; FRÉDÉRIC MISTRAL, *Lou Tresor dóu Felibridge, ou Dictionnaire provençal-français embrassant les divers dialectes de la langue d'oc moderne*, Aix-en-Provence, J. Remondet-Aubin, [1879-1886?], 2 voll., II, s.vv.

5 Cfr. FEW s.v.

6 Cfr. LEI *Germanismi* [voce in preparazione].

7 Cfr. DEAF s.v.

8 Cfr. anche REW § 5239 (*mahanare*).

9 Cfr. DELIN s.v.; GDLI s.v.

gna evidente uno danaio di passaggio»; e nel latino del coevo Statuto di Ravenna¹⁰. Altra documentazione antica anche in DEI s.v.

Tanto *magagnare* (con i derivati *magagnato*, *magagnamento*) quanto *magagna* (con *magagnetta*, *magagnano*) presentano una certa continuità nella storia dell'italiano. In particolare, *magagna* si trova sia (1) nell'accezione riferita al corpo (umano o anche di animali): 'difetto, imperfezione, menomazione; malattia, infermità, ferita, piaga'; sia (2) in quella riferita a una materia: 'difetto, corruzione (per lo più non palese in superficie), fallacia' (gli "ufficiali delle macchie e magagne" erano i magistrati che a Firenze sorvegliavano sulla qualità dei panni di lana)¹¹; sia infine (3) nel senso traslato di 'malfunzionamento, errore, difetto artistico', riferito all'animo o al comportamento (che è appunto il caso della *magagna* dantesca), di 'difetto morale, impurità dell'anima, vizio (per lo più ipocritamente celato: la "falsa magagna" è il demonio)' e da lì 'disonore, pregiudizio, colpa, malizia, inganno, frode, imbroglio'¹². Con la locuzione *pigliare magagna* 'farsi male, ferirsi' e i proverbi toscani "al batter del martello si scopre la magagna"; "a primavera vengon fuori tutte le magagne"; "come la castagna di fuori è bella e dentro ha la magagna"¹³. Da Dante in poi, la *magagna* 'vizio' ha avuto citazioni d'autore da parte di Frescobaldi, Passavanti, Colombini, Pucci, Finiguerra, Aretino, Bronzino, Davanzati, Rosa, Casini, Gozzi, Manzoni («quella nuova virtù non era altro che ipocrisia aggiunta all'antiche magagne»), Giusti, Gadda («con tutte le sue magagne, il Reggente Filippo d'Orléans era un uomo di grande intelligenza»), Bonsanti¹⁴.

La sostanziale tripartizione semantica di cui sopra è confermata dai vocabolari dell'uso italiano contemporaneo, come il *Treccani online*

¹⁰ Cfr. *ibidem*.

¹¹ Cfr. GDLI s.v.

¹² *Ibidem*.

¹³ Anche in TB s.v.: a quest'ultimo detto il Tommaseo glossa: «e l'uomo?».

¹⁴ Cfr. GDLI s.v.

s.vv. o il GRADIT s.vv. (con fraseologia): *magagna* 1. ‘imperfezione, difetto, deterioramento, spec. non visibile in superficie, che altera l’integrità, la struttura di qcs.’ (“la mia macchina è piena di magagne”); 2. ‘imperfezione, malformazione fisica di una persona, malanno, acciacco’ (“le magagne della vecchiaia”); 3. fig. ‘vizio, difetto morale, spec. celato, occultato / azione riprovevole, colpa, peccato’ (“nascondere le proprie magagne”).

Ma il tipo *magagna* (prevalentemente nelle accezioni 1 e 2 di cui sopra, come è ovvio) è presente anche in molti dialetti italo-romanzi: cremonese; emiliano *mangagna* ‘difetto, vizio corporale’¹⁵; mentre troviamo il tipo *magagnare* nel veneto di Ragusa (*frumento macagnato*, 1347); nel lucchese *macagnare*; nell’emiliano *magagnà* ‘malaticcio’; nel reatino *magange* (sec. XV)¹⁶; nel barese *ammagagnato* ‘guasto, difettoso, viziatto’¹⁷; nel calabrese *mahagnatu* ‘guasto, malaticcio, lesa, deteriorato’¹⁸. Significativo poi, per il riferimento alla cultura contadina, il ligure (Val Graveglia) *magagna* (anche dell’italiano popolare e regionale) ‘male nascosto, ancora quasi impercettibile e dunque senza rimedio; malattia seria e preoccupante in genere (uomini, animali, piante): *na vija magagnà* è ‘una vite colpita, corrosa da qualche malattia’¹⁹.

Così, le *magagne* attribuite da Dante ai Genovesi si possono ritrovare nella malattia di una vite di una valle ligure: a una distanza che è meno semantica che cronologica.

¹⁵ Cfr. DEI s.v.

¹⁶ Cfr. LEI *Germanismi* [voce in preparazione].

¹⁷ Cfr. *ibidem*.

¹⁸ Cfr. REW s.v.; DEI s.v.

¹⁹ Cfr. HUGO PLOMTEUX, *I dialetti della Liguria orientale odierna. La Val Graveglia*, Bologna, Pàtron, 1975, s.v.

Intorno a una voce dantesca: *magagna*

Riassunto La voce dantesca *magagna* 'vizio, colpa, difetto nascosto' (*Inferno* xxxiii 152; *Purgatorio* vi 110, xv 46) deverbale di *magagnare* 'ferire, guastare' (dall'antico provenzale *maganhar*) è attestata nella storia dell'italiano (e dei dialetti) in tre principali accezioni: 1) 'difetto, imperfezione, ferita' (del corpo umano o animale); 2) 'fallacia' (di una materia); 3) 'vizio morale', in continuità con l'uso traslato che ne fa Dante.

Abstract Dante's voice *magagna* 'vice, guilt, hidden defect' (*Inferno* xxxiii 152; *Purgatory* vi 110, xv 46) deverbale of *magagnare* 'to hurt, spoil' (from the ancient Provençal *maganhar*) is attested in the history of Italian (and dialects) in three main meanings: 1) 'defect, imperfection, wound' (of the human or animal body); 2) 'fallacy' (of a matter); 3) 'moral vice', in continuity with the metaphoric use that Dante makes of it.

Mi punge vaghezza di festeggiare Paola così...

Paolo D'Achille

1. Al Servizio di Consulenza Linguistica dell'Accademia della Crusca è arrivata tempo fa, da Cagliari, una richiesta sull'origine dell'espressione *mi punge vaghezza*, che, afferma chi ci scrive, sul *web* viene talvolta collegata a Dante¹. In realtà l'espressione – che risulta tuttora documentata in rete² – non si trova nelle opere dantesche, in cui però sono attestati sia il verbo *pungere* sia il sostantivo *vaghezza*³. Spero che la bre-

- 1** Uno dei pochissimi collegamenti con Dante che ho trovato in rete (l'ultima ricerca è stata effettuata il 3 giugno 2022, data che va riferita anche a tutte le altre segnalazioni tratte dalla rete sotto riportate) è all'indirizzo <https://adamelk.blogspot.com/2007/05/dante-incontra-beatrice-purgatorio-xxx.html>. Qui, dopo il titolo *Mi punge vaghezza. Divagazioni*, all'interno di un'immagine di un paesaggio lacustre, si riportano: la data del 23 maggio 2007 e i vv. 22-54 di *Purgatorio* XXX, preceduti dall'indicazione *Dante incontra Beatrice, Purgatorio, XXX canto* e dalla riproduzione di una pagina illustrata di un'edizione ottocentesca della *Commedia*. Il nesso tra titolo e testo non c'è, come rileva uno dei due commenti sottostanti (l'altro propone un riferimento filmico su cui ritornerò alla fine).
- 2** Il motore di ricerca Google (per quello che può valere questa indicazione) sulle pagine in italiano restituisce 14.100 risultati della stringa “punge vaghezza”, 1500 di “pungesse vaghezza”, 710 di “pungere vaghezza”, 512 di “punga vaghezza”, 338 di “ha punto vaghezza”, 337 di “pungeva vaghezza”, 141 di “pungerà vaghezza”, 88 di “pungerebbe vaghezza”, 48 di “pungendo vaghezza”. Le forme finite del verbo sono quasi sempre precedute dal pronome clitico *mi* o *vi*.
- 3** Sono entrambi lemmatizzati nell'*Enciclopedia dantesca* (ED); la voce *pungere* è firmata da Lucia Onder, *vaghezza* da Alessandro Niccoli, e si possono leggere in rete agli indirizzi [https://www.treccani.it/enciclopedia/pungere_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pungere_(Enciclopedia-Dantesca)/) e [https://www.treccani.it/enciclopedia/vaghezza_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/vaghezza_(Enciclopedia-Dantesca)/). La voce

ve ricostruzione della storia e l'analisi dell'espressione che propongo di seguito, sollecitato dalla domanda, non risultino sgradite alla nostra festeggiata, accademica ordinaria e direttrice del *Vocabolario Dantesco*, la grande impresa lessicografica che vede coinvolte due istituzioni prestigiose come l'Accademia della Crusca e l'Istituto del CNR Opera del Vocabolario Italiano (condirettore è Lino Leonardi)⁴.

L'espressione *mi punge vaghezza* significa 'sono spinto dal desiderio (di qualcosa o di fare qualcosa)' o anche (definizione che si trova in rete) 'mi viene la curiosità (di sapere qualcosa)'; non è presente in nessuna edizione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, né nel TB⁵. Figura invece nel GDLI⁶, sia s.v. *pungere*, sia s.v. *vaghezza*, ma solo tra gli esempi. Nel caso del verbo, al par. 14, in cui si segnala l'accezione «Incitare o sollecitare vivamente l'animo a tenere un determinato comportamento, a fare una certa scelta; esortare con insistenza; spingere, stimolare, istigare, incoraggiare (per lo più con riferimento a personificazioni o a soggetti astratti)», si riportano un esempio di un poeta del primo Ottocento, Bartolomeo Sestini («Io nacqui pastor; me giovanile / punse vaghezza di cambiar le selve / coi campi degli eserciti»)⁷, e uno di Tommaso Landolfi («Ritiratevi in pace, ove non vi punga vaghezza di sperimentare i rigori delle mie bastiglie»)⁸. Nel caso del nome un esempio di Alberto Savinio («Di passaggio nella capitale della Grecia, mi punse vaghezza di conoscere di persona un uomo così pittorescamente fa-

vaghezza, firmata da Silvia Litterio e datata 04.02.2021, è presente anche nel TLIO (*Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*), all'indirizzo <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>.

- 4 Il *Vocabolario Dantesco* (VD) è in rete (negli Scaffali digitali dell'Accademia della Crusca), all'indirizzo <http://www.vocabolariodantesco.it/>.
- 5 Evito di appesantire il saggio con le indicazioni bibliografiche, rimandando ai *link* degli Scaffali digitali nel sito dell'Accademia, in cui il *Vocabolario*, nelle sue cinque edizioni, e il Tommaseo-Bellini (TB) si possono liberamente consultare: <http://www.lessicografia.it/> e <https://www.tommaseobellini.it/>.
- 6 Anche il *Grande dizionario della lingua italiana* (GDLI) è consultabile, negli Scaffali digitali della Crusca, all'indirizzo <https://www.gdli.it/>.
- 7 BARTOLOMEO SESTINI, *Poesie*, a cura di Atto Vannucci, Firenze, Le Monnier, 1855, p. 109.
- 8 TOMMASO LANDOLFI, *Faust 67*, Firenze, Vallecchi, 1969, p. 42.

moso)»⁹ è registrato tra quelli riportati per documentare la prima accezione del termine indicata nel dizionario: «Intenso desiderio, voglia, brama. - In partic.: forte aspirazione di ottenere un determinato bene, di raggiungere una particolare condizione, uno specifico obiettivo o scopo». Tale significato di *vaghezza* è marcato come letterario o arcaico nei principali dizionari sincronici, che registrano anche la nostra espressione¹⁰, precisando però che si usa solo in tono scherzoso (tono che potrebbe individuarsi già nell'esempio di Savinio). Il *Vocabolario Treccani* (s.v. *pungere*) la definisce «pedantesca», se non usata, appunto, scherzosamente.

2. Iniziamo col dire che la parola *vaghezza* è formata con l'aggiunta del suffisso *-ezza*, che è tuttora produttivo per formare da aggettivi nomi di qualità¹¹, all'aggettivo *vago*; questo, accanto al significato, tuttora d'uso comune, di 'incerto', 'indefinito', ha anche quelli, letterari, di 'errabondo', di 'grazioso' e, appunto, di 'desideroso'. Come si è detto all'inizio, *vaghezza* è effettivamente documentato in Dante – che nel *Convivio* (III XII 13) paragona la «divina filosofia della divina essenza» alla «druda della quale nullo amadore prende compiuta gioia, ma nel suo aspetto [mirando], contenta[se]ne la loro vaghezza» e nella *Commedia* dice di

- 9 ALBERTO SAVINIO, *Achille innamorato. Gradus ad Parnassum. Racconti*, Firenze, Vallecchi, 1938, p. 397.
- 10 Cfr. *Il Sabatini-Coletti, Dizionario della lingua italiana*, Milano, Rizzoli-Larousse, 2007, s.v. *vaghezza*; *Grande dizionario italiano dell'uso*, a cura di Tullio De Mauro, Torino, UTET, 2007, 8 voll. (con chiave USB), s.v. *pungere*; GIACOMO DEVOTO, GIAN CARLO OLI, LUCA SERIANNI, MAURIZIO TRIFONE, *Nuovo Devoto-Oli. Il vocabolario dell'italiano contemporaneo 2022*, Firenze, Le Monnier, 2021, s.v. *pungere*; *Vocabolario Treccani*, in rete all'indirizzo <http://www.treccani.it/vocabolario/>, s.vv. *pungere* e *vaghezza*; *Lo Zingarelli 2022. Vocabolario della lingua italiana* di Nicola Zingarelli, rist. della 12ª ed. a cura di Mario Cannella, Beata Lazzarini e Andrea Zaninello, Bologna, Zanichelli, 2021, s.vv. *pungere* e *vaghezza*.
- 11 Cfr. FRANZ RAINER, *Derivazione nominale deaggettivale*, in *La formazione delle parole in italiano*, a cura di Maria Grossmann e Franz Rainer, Tübingen, Niemeyer, 2004, pp. 293-314: 301-304.

Albero da Siena «ch'avea vaghezza e senno poco» (*Inferno* XXIX 114; ma qui il termine sembra indicare, più che il desiderio, la curiosità) – nonché, prima di lui, in Guittone d'Arezzo (cfr. la citata voce del TLIO).

Sul piano sintattico, *vaghezza* nel significato di 'desiderio' nelle prime attestazioni si trova come oggetto diretto di *avere* usato come verbo supporto e regge un nome (o un pronome) oppure un'infinitiva introdotti in genere dalla preposizione *di*, come avviene per parole come *voglia*, *desiderio* ecc. *Avere vaghezza* nel senso di 'volere', 'desiderare' è espressione presente nel *Vocabolario della Crusca* fin dalla 1ª edizione del 1612 e ben attestata in italiano antico: il TLIO (al par. 2.1) registra «*avere vaghezza di*: lo stesso che desiderare», riportando esempi trecenteschi di Boccaccio (*Filostrato*), Marchionne (*Cronaca fiorentina*), Antonio Pucci (*La Reina d'Oriente*; l'esempio è anche nel GDLI), Simone da Cascina (*Colloquio spirituale*), Francesco da Buti (*Commento al Purgatorio*), una poesia anonima pisana (edita da Salomone Morpurgo nel 1894)¹². Posso aggiungere qualche esempio posteriore:

Restò stupito alle fattezze conte, / al fiero sguardo, al viso furibondo: / e lo stimò guerrier d'alta prodezza; / ma ebbe del provar troppa vaghezza (Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, dal GDLI).

ricco e sazio de l'or che la regina / nel partir diemmi con regale ampiezza, / da quella vita errante e peregrina / ne la patria ridurmi ebbi vaghezza (Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, dalla BIZ).

Da Ginevra indi avvien ch'in fretta io salpe, / né visitar quel Mago abbia vaghezza, / che trasformato ha i Galli in Linci-talpe (Vittorio Alfieri, *Satire*, dalla BIZ).

Sono però documentati anche costrutti in cui *vaghezza* è usato non come oggetto di *avere*, ma come soggetto (per lo più posposto) di un verbo diverso da *pungere* che ha per oggetto (diretto o indiretto, a se-

¹² Nel par. 2.3 si registra invece *prendere vaghezza* 'appagare il proprio desiderio' con esempi dalle *Rime* di Guittone d'Arezzo e dal *Commento all'Inferno* di Jacopo della Lana.

Mi punge vaghezza di festeggiare Paola così...

conda della transitività del verbo stesso, a cui l'oggetto viene di solito premesso) la persona che sente il desiderio di qualcosa. Abbiamo così esempi con *venire*:

Marchese Aldobrandino da Esti, nel tempo che ebbe la signoria di Ferrara, gli venne vaghezza, come spesso viene a' signori, di avere qualche nuovo uccello in gabbia (Franco Sacchetti, *Trecentonovelle*, dal GDLI)¹³.

rimasto solo, con niuna opera da compiere, gli venne vaghezza di rendersi utile agli uomini (Matilde Serao, *Leggende napoletane*, cit. nello *Zingarelli 2022* s.v. *vaghezza*).

Amici navigati gli avevano da tempo suggerito, se gli venisse vaghezza d'impalmare una qualche ragazza, [...] di por mente alle fattezze e dimensioni della madre di lei (Alessandro Bonsanti, *La nuova stazione di Firenze*, dal GDLI).

In altri casi ricorre con *prendere*:

Costui di me, de' geni miei si accese / pria che di te. Codeste forme infanti / erano ancor, quando vaghezza il prese / de' nostri canti (Giuseppe Parini, *Le odi*, dalla BIZ).

Che più? Se per tuo male un dì vaghezza / d'accordar ti prendesse al suo semblante / l'edificio del capo ed obliassi / di prender legge da colui che giunse / pur ier di Francia, ah! quale atroce folgore, / meschino! allor ti penderia sul capo? (Id., *Il Giorno*, dalla BIZ).

Ma, se vaghezza poi ambo vi prende / di spiar chi sia seco, e di turbarle / l'anima un poco e ricercarle in volto / de' suoi casi la serie, il cocchio allora / entri (ivi, dalla BIZ).

13 L'esempio è anche nel Corpus OVI (<http://gattoweb.ovi.cnr.it>). Da segnalare, sul piano sintattico, l'anacoluto (o, in termini moderni, il tema sospeso) iniziale, con ripresa cliticca (*Marchese Aldobrandino ... gli venne vaghezza*).

Paolo D'Achille

Salve, massimo Giove: o che vaghezza / d'errar ti prenda per gli eterei campi / [...] / nel sen ti piaccia delle selve Idee / le stanche riposar membra divine (Vincenzo Monti, *La Musogonia*, dalla BIZ).

Oppure con *spingere*:

Calda vaghezza, che non dà mai pace, / mi spinge in volta; e in Genova da prima / i passi avidi miei portar mi face (Vittorio Alfieri, *Satire*, dalla BIZ).

A tal Sacra Corona inchino io fei, / che pueril vaghezza mi vi spinse / per vederlo: or per visto il mi terrei (ivi, dalla BIZ).

Nel caso di *pungere*, notiamo che questo verbo, oltre al significato proprio di 'ferire lievemente' (detto di spine, insetti o, figuratamente, del vento e del freddo), ha anche quello di 'sollecitare', 'stimolare', 'spronare', già sopra ricordato con riferimento al par. 14 della voce del GDLI, e documentato anche in italiano antico¹⁴. Il GDLI, d'altra parte, s.v. *pungere* registra anche (par. 11) il significato di «Commuovere, intenerire, suscitando sentimenti struggenti di tenerezza, di nostalgia, di rimpianto, di sconforto» e quello (par. 15) di «Eccitare un desiderio, uno stato d'animo, i sensi, la fantasia; suscitare un sentimento nell'animo; spronare la volontà; risvegliare, stuzzicare la curiosità, la cupidigia, ecc. (per lo più con riferimento a soggetti astratti)». Tra gli esempi riportati al par. 14 troviamo in funzione di soggetto, oltre a *vaghezza*, nomi astratti (che cito nell'ordine con cui compaiono negli esempi) come *disianza* (che *punge la mente*), *invidia*, *amore*, *volere*, *estro*, *voglia*, *pensiero*, *studio*, *desio*, *domanda*; tra quelli al par. 11 *sospiri e pianti*, *dolore*, *pietà*, *rimembranza*, *desio*, *desiderio*, *compassione*, *nostalgia*, *ansia*, *malinconia*, *il rammentare*; alcuni degli stessi nomi figurano tra gli esempi raccolti al par. 15, ma in funzione di oggetto diretto di *pungere* e non di soggetto¹⁵.

¹⁴ Cfr. DELIN s.v. *pungere*.

¹⁵ Do solo tre esempi: «Alla fine lo sprone lo toccò forte e gli punse la fantasia di tal sorte che egli montò in bestia bene, e gli venne voglia di tassar sua Maestà di par-

3. Torniamo ora alla nostra espressione e cerchiamo di datarla. Il primo dei tre esempi citati dal GDLI risale a prima del 1822, anno di morte del poeta Bartolomeo Sestini (gli altri due sono novecenteschi). Due esempi anteriori si ricavano dalla BIZ, entrambi tratti delle *Poesie campestri* di Ippolito Pindemonte, scritte nel 1785¹⁶: *La solitudine* («molti di me seguir punge vaghezza») e *La notte* («Me pur nell'età mia punse vaghezza»). Lo stesso corpus ci offre un esempio posteriore (1841) di Giovanni Prati («E ancora una vaghezza / lo pungea di mirar quelle divelte / torri, che la solinga edera allaccia»)¹⁷. Grazie a Google libri, ad essi se ne potrebbero aggiungere vari altri, coevi o posteriori. Ne cito solo un paio, dalla traduzione di Andrea Maffei del poema *La promessa sposa d'Abido* di Lord Byron e da un romanzo di Francesco Domenico Guerrazzi:

Dalla mia prima / tenerissima età veduto ho forse / altr'uom fuor che Selimo? e qual vaghezza / pungere mi dovria di novi aspetti?¹⁸.

Il pellegrino che visita la mia bella Firenze, se lo punge vaghezza di conoscere addentro le cose ch'io narro povero novelliere, sappia esistere, non ricordato dalle guide, dagli osservatori e libri altri cotali, nel palagio della Signoria un quadro rappresentante l'assedio di Firenze¹⁹.

Posteriormente, la nostra espressione non è attestata tra i romanzi compresi nel corpus PTLLIN e il *Vocabolario della poesia italiana del No-*

ziale, d'ignorante» (Anton Francesco Doni, *La filosofia morale*); «Erano molte cose nel palazzo reale [...] le quali [...] pungevano grandemente la cupidigia de' soldati» (Francesco Serdonati, *L'istorie delle Indie orientali*); «Siam debitori di tali contezze al Bouguer, le quali però pungono fortemente i nostri desideri senza punto soddisfarli» (Lazzaro Spallanzani, *Viaggi alle Due Sicilie*).

16 E pubblicate insieme alle prose in IPPOLITO PINDEMONTI, *Le prose e Poesie campestri*, Verona, Mainardi, 1817.

17 GIOVANNI PRATI, *Poesie varie*, a cura di Olindo Malagodi, Bari, Laterza, 1916.

18 ANDREA MAFFEI, *Gemme straniere*, Firenze, Le Monnier, 1860, p. 336.

19 FRANCESCO DOMENICO GUERRAZZI, *L'assedio di Firenze*, Losanna, Bonamici, 1861, II, p. 66.

Paolo D'Achille

vecento di Giuseppe Savoca²⁰ ne offre solo un esempio di Aldo Palazzeschi:

Signore / allorquando vi punse vaghezza / di nascondere / quel burlone di metallo / nelle viscere della terra²¹.

Prima dell'Ottocento le attestazioni sono ancora più difficili da reperire. Ne ho trovata una (sempre grazie a Google libri) in un'opera poetica del secentista Angelo Antonio Sacco:

Tu cui mortale ancor punge vaghezza / di amar quel Bel, ch'ogn'altro Bello avvanza, / sappi, che amando, in Cielo ancor s'apprezza / nel disuguale Amor la somiglianza²².

Ma ancora precedente è quella contenuta in uno dei più antichi melodrammi, l'*Arianna* di Ottavio Rinuccini, andato in scena per la prima volta, musicato da Claudio Monteverdi, nel 1608:

Ma, deh! S'il cor magnanimo e reale / di bel pregio d'onor punge vaghezza; / se gloria alta immortale / pregi non men di femminil bellezza; / deh! meco a pensar prendi / che diran tanti eroi d'Argo, e Micene, / e di Tebe, e di Sparta i duci, e i regi, / se del bel regno tuo vedran regina / vergine peregrina?²³.

È questa dunque, al momento, l'attestazione più antica.

20 PTLIN = *Primo tesoro della lingua letteraria italiana del Novecento*, a cura di Tullio De Mauro, Torino, UTET, Fondazione Maria e Goffredo Bellonci, 2007 (DVD-ROM); GIUSEPPE SAVOCA, *Vocabolario della poesia italiana del Novecento*, Bologna, Zanichelli, 1995.

21 *L'angelo ribelle*, in ALDO PALAZZESCHI, *Cuor mio*, Milano, Mondadori, 1968.

22 ANGELO ANTONIO SACCO, *Del remedio contro il raffreddamento dell'amor di Dio*, Bologna, Pisarri, 1699, p. 29.

23 Cito il passo da *L'Aminta di Torquato Tasso e drammi musicali di Ottavio Rinuccini*, Milano, Nicolò Bettoni, 1828, p. 86, ma il libretto è disponibile anche in rete, in varie edizioni (per esempio all'indirizzo <https://www.flaminioonline.it/Guide/Monteverdi/Monteverdi-Arianna291-testo.html>).

4. Concludo segnalando una particolarità sintattica e una curiosità di carattere semantico. Sul piano sintattico, come mostrano molti esempi sopra proposti, *vaghezza* viene per lo più posposto al verbo *pungere*, che regge oggetti diretti in posizione preverbale. Dobbiamo quindi interpretare come tale anche il clitico di prima persona singolare *mi*, che è quello che ricorre più spesso con la nostra espressione (ma la stessa cosa varrebbe per *ti*, *ci* e *vi*). L'unico controesempio è quello seicentesco del Sacco sopra riportato, che presenta il pronome relativo obliquo *cui*, che però, all'epoca, poteva benissimo, e non solo in poesia²⁴, trovarsi al posto del *che* oggetto (specie se riferito a persone, per evitare equivoci), come del resto avviene in italiano antico²⁵ e nello stesso Dante²⁶. Oggi, però, con nomi o pronomi tonici in posizione preverbale non è raro (anzi, direi che è normale) trovare la preposizione *a* (“a qualcuno punge vaghezza?” invece dell'ormai improbabile “qualcuno punge vaghezza?”). Il fatto va visto nel quadro della tendenza all'estensione nel *neostandard*, in questa posizione sintattica, dell'oggetto preposizionale, che invece in posizione postverbale caratterizza i dialetti e le varietà regionali meridionali²⁷. In tal modo, l'oggetto diretto anteposto potrebbe venire interpretato come oggetto indiretto e l'espressione esser

24 Cfr. LUCA SERIANNI, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci, 2009, p. 186.

25 Cfr. PAOLA BENINCÀ, *La frase relativa*, in *Grammatica dell'italiano antico*, a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, Bologna, il Mulino, 2010, I, pp. 469-507: 476.

26 Cfr. ED s.v. *cui* (in rete all'indirizzo [https://www.treccani.it/enciclopedia/cui_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/cui_(Enciclopedia-Dantesca)/)).

27 Cfr. i vari contributi sull'argomento raccolti in MONICA BERRETTA, *Temi e percorsi della linguistica. Scritti scelti*, a cura di Silvia Dal Negro e Bice Mortara Garavelli, Vercelli, Edizioni Mercurio, 2002, che a p. 138 include *pungere* nel terzo gruppo di verbi (oltre a quelli psicologici e ai complessi verbali causativi) che reggono l'accusativo preposizionale in posizione preverbale. Sul costruito *mi* permetto di rinviare anche a PAOLO D'ACHILLE, *Loggetto preposizionale nell'italiano di oggi tra diamesia e diatopia*, in «Acciò che 'l nostro dire sia ben chiaro». *Scritti per Nicoletta Maraschio*, a cura di Marco Biffi, Francesca Cialdini e Raffaella Setti, Firenze, Accademia della Crusca, 2018, I, pp. 288-301.

fatta rientrare nel tipo sintattico che alcuni definiscono «inversione»²⁸ o «quirky subject, soggetto dativo, soggetto non nominativo»²⁹, caratteristico dei verbi psicologici, e venire accostata ad altre locuzioni in uso come *mi corre l'obbligo*, *mi sorge un dubbio*, *mi viene voglia* ecc.³⁰.

5. Quanto al piano semantico, ho trovato in rete, nella rubrica *Scioglilingua*, tenuta da Giorgio De Rienzo e Vittoria Haziell sul «Corriere della Sera» del 18 novembre 2010, la richiesta di un certo Enzo, che, a proposito della nostra espressione, scrive:

Le volte in cui l'ho usata, l'ho fatto pensando che l'accezione fosse quella di esprimere un presentimento, un sospetto (e anche facendo una ricerca sul web ho trovato testi che adoperano la locuzione in tal senso). Su alcuni vocabolari, invece, ho letto che il significato corretto è quello di desiderare con intensità qualcosa; siccome non ho mai trovato esempi in tal senso, mi può aiutare a dirimere il dubbio?

De Rienzo risponde, correttamente: «Sì, mi punge vaghezza sta per desidero qualcosa, con una sfumatura di significato più leggera»³¹. Ma il significato indicato dal signor Enzo ('ho il presentimento, il sospetto') è effettivamente documentato. Si trova nel testo, firmato da Mario Coppola (la musica è di Gianluigi Guarneri), di una canzone presentata al festival dello Zecchino d'Oro nel 1971, *Partiam, sì, sì, partiam!*³²,

²⁸ Cfr. NUNZIO LA FAUCI, *Compendio di sintassi italiana*, Bologna, il Mulino, 2009, p. 78.

²⁹ IGNAZIO M. MIRTO, *Grammatica, didattica linguistica, tecniche di scoperta*, Pisa, ETS, 2022, p. 60, n. 2.

³⁰ Devo questa e altre indicazioni all'amica Cristiana De Santis, che ringrazio di cuore. Un grazie anche a Vittorio Coletti, Maria Grossmann, Matilde Paoli, Anna M. Thornton e ai miei allievi Kevin De Vecchis e Andrea Riga, che hanno letto il testo prima della consegna dandomi qualche utile suggerimento.

³¹ <http://forum.corriere.it/scioglilingua/18-11-2010/apungere-vaghezza-1661674.html>.

³² Il testo si può leggere in rete, all'indirizzo <https://zecchinodoro.org/canzone/partiamsspartiam>.

che descrive il tentativo di raggiungere in seggiovia i campi da sci da parte di un gruppo di ragazzi. Ebbene, a un certo punto si legge (anzi, si sente cantare):

Un dubbio feroce / m'assale la mente e il cor m'assale: / non vedo Pasquale / che aziona la leva ascensionale! / Il volto s'accende / e voci mi pare di sentir: / «Cos'è che ti punge?» / Vaghezza mi punge / che a piedi ci toccherà salir...!

Il testo della canzone vuole essere una parodia della lingua del melodramma, arieggiata anche nel titolo (ripreso nel ritornello), con *partire* nel senso di 'andar via', ripetuto più volte e ribadito da *sì, sì*, senza che poi la cosa avvenga («Ma stiamo sempre qui!»). Mi pare tuttavia improbabile che sia stata proprio questa canzone la fonte del significato improprio attribuito a *mi punge vaghezza*, probabilmente diffuso già in precedenza e originato dal collegamento di *vaghezza* alla locuzione *avere un vago presentimento*. In ogni caso, anche di recente l'espressione appare talvolta usata in tal senso, come documenta l'esempio seguente, tratto da Google libri: «O mirabile dea, alle volte mi punge vaghezza che tu mi prenda per i fondelli. Lo sai benissimo cosa sta succedendo in casa mia!»³³.

Posso infine ipotizzare, ancora sulla base della documentazione in rete, che l'espressione sia stata "rilanciata", nel suo senso originario, dal doppiaggio del film *Batman* (1989), in cui il personaggio del Joker, interpretato da Jack Nicholson (doppiato da Giancarlo Giannini), dice una battuta contenente la frase seguente (non certo politicamente corretta): «Sono sul punto di... di farmi una ragazza nuova, Bob. Sì, mi punge vaghezza di fare un po' di frotting. [ride] Elenco?»³⁴, mentre nella versione originale in inglese al posto di «mi punge vaghezza» c'è semplicemente

33 ANTONELLO MUSSO, *Novelle in omni tempore*, Tricase, Youcanprint Self-Publishing, 2018 (ed. digitale 2019).

34 La scena con la battuta in cui compare la frase è riprodotta in un video su YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=5nZrbjuINXs>, che ha per titolo *Gesù Marimba (mi punge la vezza di fare un pò di frotting!)*. Evidentemente chi ha caricato il video non ha capito l'espressione e ha ricostruito un inesistente *vezza forse sulla base di *vezza* nel senso di 'brutta abitudine'.

«I've got a mind»³⁵. Ma nel doppiaggio italiano al personaggio vengono messe in bocca non di rado parole o espressioni desuete³⁶ usate in modo ironico, perché evidentemente sentite ancora come comprensibili almeno a una parte del pubblico, e «mi punge vaghezza» rientra appunto tra queste. Per spiegare la sua (debole) sopravvivenza nell'italiano di oggi non possiamo però far appello alla «funzione Dante» che la nostra amica Paola, richiamandosi a Tullio De Mauro, ha giustamente ricordato in due interventi usciti nel corso dell'anno dantesco³⁷.

Riassunto L'articolo ricostruisce la storia dell'espressione *mi punge vaghezza*, documentata a partire dai primi anni del secolo XVII e che mantiene ancora una certa vitalità. Alle analisi morfologica e sintattica, che mostrano come *vaghezza* (formato dall'aggettivo *vago* nel senso di 'desideroso' e dal suffisso *-ezza*) sia soggetto e *mi* oggetto diretto, si affianca quella semantica: al significato di 'desidero, ho voglia (di qualcosa)' (legato all'uso metaforico di *pungere* 'stimolare'), si è di recente sovrapposto quello di 'ho il presentimento' (probabilmente legato a un diverso valore di *vago* 'incerto').

Abstract The article charts the history of the phrase *mi punge vaghezza*, attested since the early 17th century and still in use. A morphological and syntactical analysis indicates that *vaghezza* (derived from the adjective *vago* in the sense of 'yearning' and the suffix *-ezza*) is the subject and *mi* the direct object; semantically, alongside the original meaning of 'to yearn, to desire (something)', connected to the metaphorical use of *pungere* for 'to goad, to stimulate', the phrase has developed a second meaning 'to have a premonition, to have a foreboding', probably determined by the reinterpretation of *vago* in the sense of 'uncertain'.

35 L'intera frase suona: «I'm gonna get me a new girl, Bobbie. I've got a mind to make some mayhem. Phone book!» (<https://it.cultura.linguistica.inglese.narkive.com/eICE3M9C/traduzione-mi-punge-vaghezza>).

36 <https://doppiaggiitalioti.com/2014/05/06/il-pi-che-batman-1989-la-guida-visiva-al-doppiaggio-perfetto/>.

37 PAOLA MANNI, *L'invenzione della lingua. Perché Dante è il padre dell'italiano*, Torino, GEDI, 2021, pp. 93-95; EAD., *Col Vocabolario dantesco fra le parole del divino poema*, in «La Crusca per voi», 62, 2011, pp. 4-7.

«Pur uno parer mi fate tutti vostri odori». Sul senso dell'olfatto nella *Commedia**

Francesca De Cianni

Nell'ambito delle facoltà sensorie, il senso dell'olfatto si sviluppa all'interno dell'opera dantesca su due binari paralleli: un odorato sensitivo, che si collega a una dimensione fisico-sensoriale d'ispirazione aristotelica¹, e uno spirituale, riconducibile alla tradizione scritturale e pa-

- * L'articolo si sviluppa a partire dal lavoro redazionale condotto nell'ambito del progetto del *Vocabolario Dantesco* (d'ora in avanti VD), liberamente accessibile in rete all'indirizzo www.vocabolariodantesco.it. Il sito, costantemente aggiornato, contiene tutte le informazioni pertinenti al VD.
- 1 Collocato, secondo la dottrina aristotelica (Aristotele, *De sensu et sensib.*, V.445a, 4-14), a metà strada tra i sensi cognitivi della vista e dell'udito e quelli affettivi del tatto e del gusto, l'olfatto assume una posizione intermedia nella scala gerarchica sensoriale, a cavallo tra la «sensitiva potenza» e la «ragionativa potenza» dell'anima (*Convivio* III II 13). Sulla questione si veda VALENTINA ATTURO, *Il Paradiso dei sensi. Per una metaforologia sinestetica in Dante*, in «Critica del testo», XIV, 2011, pp. 425-264: 432; MORANA ČALE, *Sull'odore di un pomo purgatoriale: il senso dell'olfatto nella Commedia*, in «Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce». *La vista e gli altri sensi in Dante e nella ricezione artistico-letteraria delle sue opere*, a cura di Maria Mašlanka-Soro, Anna Pifko-Wadowska, Canterano, Aracne, 2019, pp. 307-324: 307-308. A tale proposito Stabile parla di una disposizione ascendente dei cinque sensi «che va dal tatto, al gusto, all'olfatto, all'udito e alla vista, secondo un principio axiologico di smaterializzazione graduale che va dal basso all'alto, dal peggiore al migliore, dal grossolano al raffinato, dalla tattilità alla intellezione. Aristotele al riguardo aveva enunciato addirittura un principio di simmetria che vedeva al centro dei cinque sensi, come "giusto mezzo", l'olfatto» (GIORGIO STABILE, *Sapor-sapientia: tatto e gusto tra cultura agraria, medica e mistica*, in *Natura, scienze e società medievali*, a cura di Claudio Leonardi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 287-344: 302).

tristica. Nell'esprimere l'ambivalente mondo sensoriale dell'odorato, Dante si serve di parole di diverse varietà, dalle più basse a quelle più auliche, in grado di designare le sgradevolezze olfattive del primo regno, le fragranze piacevoli e seducenti che dominano i luoghi mediani o l'inebriante essenza celeste dell'Empireo.

L'*Inferno* è il luogo per eccellenza del *puzzo*, vocabolo comico-realistico che nella prima cantica indica propriamente l'esalazione sgradevole all'olfatto proveniente da alcune zone infernali: in *Inferno* IX 31 è il «gran *puzzo*» che emana la palude Stigia intorno alla città di Dite; in *Inferno* XI 5 è quel tanfo insopportabile che Dante e Virgilio sentono levarsi dal sottostante settimo cerchio al punto da costringerli a una sosta per abituare l'odorato alla terribile esalazione («tristo fiato», v. 12); in *Inferno* XXIX 50 è ancora il *puzzo* di materia in decomposizione che fuoriesce dalla decima bolgia dell'ottavo cerchio, dove sono puniti gli alchimisti, colpiti da lebbra. Negli ultimi due passi, il legame tra il fetore e i luoghi deputati alla pena dei dannati acquisisce un carattere pienamente concreto, astenendosi dall'assumere una connotazione moralmente bassa². Lo stesso «orribile soperchio / del *puzzo* che 'l profondo abisso gitta» (*Inferno* XI 4-5) richiama il fetore che emana il pozzo dell'*Inferno* nella *Visio Pauli*, in cui san Paolo, all'imbocco del pozzo, riceve dall'arcangelo Michele l'avvertimento: «Sta longe, ut possis sustinere foetorem hunc»³, ma si avverte anche l'eco virgiliana di *Aen.* VI 201: «Inde ubi venere ad fauces grave olentis Averni»⁴.

- 2 Vedi piuttosto MORANA ČALE, *Sull'odore di un pomo*, cit., p. 311, secondo la quale «la sensazione sgradevole dell'odorato – spesso inclusa in sinestesie – funziona nel poema sia come caratteristica sintomatica dell'oggetto punito (del dannato individuale e della natura del vizio di cui è figura), sia come contrappasso», e più avanti sottolinea, in riferimento al passo di *Inferno* XI 4-5, come «l'olfatto sia il solo tra i sensi fisici ad assumere l'abiezione non di un peccato specifico, ma dell'insieme dei peccati più gravi».
- 3 Per cui si rimanda a CARLO DELCORNO, *Dare ordine al male* (*Inferno* XI), in «Lettere italiane», 63, n. 2, 2011, pp. 181-207: 184. Cfr. il commento a *Inferno* XI 5 di Enrico Malato in DANTE ALIGHIERI, *Inferno*, a cura di Id., in *Nuova edizione commentata delle opere di Dante. La Divina Commedia*, Roma, Salerno Editrice, 2021, 6, I, p. 302.
- 4 Cfr. il commento a *Inferno* XI 5 di Saverio Bellomo in DANTE ALIGHIERI, *Inferno*, a cura di Id., Torino, Einaudi, 2013, p. 171.

Nel rappresentare il mondo infernale, Dante impiega anche un vocabolo di area fiorentina e di pregnante realismo come *lezzo*⁵. L'idiotismo fiorentino, in chiusura del canto x dell'*Inferno* e da aggancio al successivo, anticipa, esplicitando, l'odore disgustoso che esala dall'avvallamento del terreno, la balza che costituisce il settimo cerchio del basso inferno «che 'nfin là su facea spiacer suo *lezzo*» (vv. 135-136), al punto da raggiungere alti livelli di comicità. L'offesa al senso dell'olfatto è espressa, ancor prima, dal verbo *putire*, che ricorre esclusivamente nel passo di *Inferno* VI 12 («*pute* la terra che questo riceve»): l'azione dell'emanare fetore si riferisce alla terra bagnata dalla pioggia mista ad acqua sporca e neve che cade incessante nel cerchio dei golosi, formando al suolo una maleodorante fanghiglia. Il verbo, *hapax* nel poema, è ampiamente attestato nell'italiano antico rispetto all'equivalente di stampo popolare – ma di uso rarissimo almeno fino al XIV-XV secolo⁶ – *puzzare*, di cui non si registrano occorrenze nell'opera di Dante. Voce realistica e di forza espressiva è *leppo*, uno dei sintomi della *febbre aguta* che affligge i falsificatori di parola (*Inferno* xxx 99)⁷, con cui si indica un'esalazione maleodorante per eccesso di calore, assimilabile a una puzza di grasso bruciato⁸. Nel volgare dan-

- 5 Cfr. PAOLA MANNI, *La lingua di Dante*, Bologna, il Mulino, 2013, p. 111. La voce dantesca *lezzo* (cfr. TLIO s.v.), documentata in area toscana e in particolare fiorentina, è seconda attestazione volgare dopo quella di Rustico Filippi, in un sonetto della seconda metà del secolo XIII.
- 6 Cfr. TLIO s.vv. *putire* e *puzzare*.
- 7 Cfr. PAOLA MANNI, *La lingua di Dante*, cit., pp. 188-189. Tra gli autori trecenteschi Giordano da Pisa, *Quaresimale fiorentino*, p. 223, descrive efficacemente la sintomatologia della «mala febre»: «il principio de la febre dicono i medici ch'è omore putrefatto e puzzolente [...] è un calore pessimo, disordinato».
- 8 Cfr. VD e GDLI s.v. *leppo*, ma anche DEI s.v., che rimanda al latino medievale *lippus* 'cisposo' e all'italiano meridionale *lippu* 'untume', dal greco λίπος 'grasso'. Il senso è confortato dalla chiosa di Buti, che precisa «puzza d'arso unto» in *Commento di Francesco da Buti sopra la «Divina Commedia» di Dante Alighieri*, a cura di Crescentino Giannini, Pisa, Nistri, 1858-1862, 3 voll., I, ad locum. RICCARDO VIEL, «Quella materia ond'io son fatto scriba». Hapax e prime attestazioni della *Commedia*, Lecce, Pensa Multimedia, 2018, pp. 284-285, muovendo dal significato di *lippus* 'cisposo', ipotizza per la voce dantesca «un vocabolo popolare che indicava una infiammazione agli occhi».

tesco non si attesta, inoltre, mai *fetore*, frequente nell'italiano antico, che resta limitato all'opera latina⁹.

Pur ricorrendo già dal 1292, secondo la voce del TLIO (s.v. *puzzo*), *puzzo* è usato per la prima volta da Dante con riferimento al fetore distintivo dei luoghi infernali¹⁰, al contrario della corrispettiva forma femminile *puzza* – pure presente nel poema come *hapax* in contesto figurato –, che in tale senso offre nella lingua delle Origini una documentazione più ampia e cronologicamente più antica, già dalla prima metà del Duecento¹¹. Il ricorso al vocabolo comico-realistico non si limita però alla prima cantica. Si trovano infatti tre occorrenze di *puzzo* nelle altre due, dove il sostantivo, accanto al valore proprio assunto nell'*Inferno*, acquista carattere moralmente o spiritualmente negativo, recuperando la violenza propria del linguaggio profetico e biblico: gli odori spiacevoli diventano sintomo della corruzione morale e spirituale di una persona o del suo modo di agire, secondo un motivo della tradizione patristica e cristiana comune alla predicazione medievale.

Nel canto XVI del *Paradiso*, «lo *puzzo* / del villan d'Aguglion, di quel da Signa, / che già per barattare ha l'occhio aguzzo» (*Paradiso* XVI 55-57) è il cattivo odore corporeo del villano inurbato che rappresenta efficacemente la sua condotta illecita nella gestione degli affari pubblici di Firenze. Con richiamo alla sfera spirituale e alla tradizione agiografica in cui la presenza demoniaca è spesso associata al fetore, *puzzo* si precisa come 'odore ripugnante scaturito dal peccato', accezione con

- 9 Si veda la voce latina corrispondente pubblicata nel *Vocabolario Dantesco Latino* (d'ora in avanti VDL), progetto, liberamente accessibile in rete (www.vocabolario-dantescolatino.it), parallelo e collegato al VD. Il sito contiene tutte le informazioni pertinenti al VDL.
- 10 La prima attestazione in assoluto del lemma è di Bono Giamboni, *Orosio* (1292), con occorrenze successive distribuite per tutto il Trecento. Il sotto-significato, circoscritto ai luoghi maleodoranti dell'*Inferno*, conta l'attestazione dantesca di *Inferno* IX 31 e la chiosa di Boccaccio a *lezzo* al x canto dell'*Inferno* nelle *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*.
- 11 Cfr. VD e TLIO s.v. *puzza*, § 1.1, con la prima attestazione dell'*Istoria* di uno pseudo Uguccone da Lodi.

cui l'occorrenza dantesca registra il primato nell'italiano antico¹². Nel caso dell'ingannevole sirena che appare in sogno a Dante, nel canto XIX del *Purgatorio*, il «puzzo che n'uscita» (v. 33) dal ventre è lo smascheramento del male, la manifestazione esteriore della vera natura del vizio, tale da provocare un senso di repulsione nel poeta. La figura femminile dall'aspetto seducente corrisponde allegoricamente, secondo gli interpreti, alle tentazioni diaboliche o alle false attrattive terrene con cui gli uomini vengono sedotti, mentre il ventre maleodorante della sirena, in cui è identificato quello del serpente, sede di lordura e peccato¹³, raffigura la turpe realtà che si cela sotto l'inganno¹⁴. In particolare, il fetore della sirena, secondo Bellomo-Carrai in accordo con i più recenti esegeti, richiama «l'elemento repellente della "foetida Aethiopissa" grazie al quale Dio preserva dal peccare il monaco di un episodio delle *Vitae Patrum* V I 23»¹⁵.

- 12** Nel latino cristiano la parola assegnata alla corruzione della carne è *foetor* (cfr. TLL s.v., 6, 1.1009.16) che continua nell'italiano antico, specie nella letteratura moraleggiante (cfr. TLIO s.v. *fetore*, § 1.2). Dopo Dante, il vocabolo *puzzo* connesso al peccato ricorre per lo più all'interno del circuito esegetico e celebrativo della *Commedia*, per poi ritornare nell'*Epistolario* di Caterina da Siena e nel volgarizzamento toscano del *De contemptu mundi* di Lotario Diacono di autore anonimo (cfr. TLIO s.v., § 1.2.1). Nello stesso uso, il femminile *puzza* è attestato già nelle *Opere Volgari* di Bonvesin della Riva nel terzultimo decennio del sec. XIII, cui seguono alcuni predicatori medievali come Giordano da Pisa, nel *Quaresimale fiorentino* (1306) (cfr. TLIO s.v. *puzza*, § 1.4).
- 13** Vedi ENRICO REBUFFAT, *Nell'ora più fredda. Un'altra idea della femmina balba* (*Purg.*, XIX 1-33), in «Rivista di studi danteschi», 18/2, 2018, pp. 278-319: 307-308 e VD s.v. *ventre*.
- 14** La contrapposizione tra il puzzo interiore e il corpo seducente compare nel *Bestiario moralizzato di Gubbio* del sec. XIII, in riferimento all'upupa («Tale natura è de lo peccatore / che sé non menda de l'ofendimento: / adornarse di drappi de colore, / dentro è fetidissimo e puçolento»; TLIO s.v. *puzzolente*, § 1.4).
- 15** DANTE ALIGHIERI, *Purgatorio*, a cura di Saverio Bellomo e Stefano Carrai, Torino, Einaudi, 2019, Nota conclusiva al canto XIX, p. 326, con rimando a GIUSEPPE TOFFANIN, *La 'foetida Aethiopissa' e la «femmina balba»*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LXXVII, 1921, pp. 147-149: 149. Un altro modello, ossia un passo del *Lilium medicinae* di Bernard di Gordon, è fornito da PAOLO CHERCHI, *Per la "femmina balba"*, in «Quaderni d'italianistica», VI, 2, 1985, pp. 228-232.

L'assimilazione tra *puzzo* e attività viziosa è esplicitata nel canto xx del *Paradiso*, dove l'espressione «*puzzo* più del paganesmo» (v. 125) indica l'odore nauseante scaturito dalla pratica corrotta del culto pagano. Il passo è oltretutto spiegato da Francesco da Buti nel suo commento alla *Commedia*, tramite il motivo della liberazione dal peccato a opera di Cristo: «accostando uno cristiano ad uno infidele, sente da quello procedere uno grande *puzzo* di lezo che non si sente dal cristiano: imperò che la carne sua è mondata per la passione di Cristo, e quella del pagano è infetta»¹⁶.

Accanto al maschile *puzzo*, Dante impiega un'unica volta il corrispondente femminile *puzza*¹⁷ in un passo in cui «il profetismo animato di sdegno per la corruzione della Chiesa tocca punte di inusitata violenza e di crudo realismo»¹⁸. La parola ricorre, in contesto figurato, entro l'invettiva di san Pietro contro Bonifacio VIII, che ha trasformato il luogo del suo martirio in «cloaca / del sangue e de la *puzza*» (*Paradiso* xxvii 26): la *puzza* è propriamente la 'materia organica di odore sgradevole', adottata nell'immagine drammatica della *cloaca* per raffigurare l'immondizia dei vizi che contraddistingue, insieme al *sangue* sparso dalle lotte intestine, la Curia romana sotto il papato di Bonifacio VIII.

Il riferimento alla *puzza* come equivalente di un vizio si rivela nella prima cantica, unicamente nella presentazione della fiera Gerione, la «sozza imagine di froda» (*Inferno* xvii 7), dal volto umano, corpo di serpente e coda di scorpione «che tutto 'l mondo *appuzza*» (v. 3), ossia corrompe e guasta con il suo peccato di frode. L'occorrenza testimonia per prima un valore figurato del verbo, documentato successivamente in testi trecenteschi – alcuni dei quali palesemente influenzati dall'uso

¹⁶ *Commento di Francesco da Buti sopra la «Divina Commedia»*, cit., III, ad locum.

¹⁷ Per l'uso della parola *puzza* come variante di *merda* (*Inferno* xxviii 27) e *puzzo* (*Inferno* xxix 50) nella tradizione manoscritta e a stampa del poema vedi VD s.v. *puzza*, §§ 1.1, 2 e rispettiva Nota.

¹⁸ GIUSEPPE LEDDA, *Dante Alighieri*, in *La letteratura italiana dalle origini al Cinquecento*, a cura di Loredana Chines et al., Milano, Mondadori, 2007, pp. 49-103: 93.

dantesco –, accanto al senso proprio di 'infettare con un odore sgradevole' già in uso dalla fine del Duecento¹⁹.

In senso opposto a *puzzo*, Dante ricorre al sostantivo *odore* per denotare esclusivamente l'esalazione gradevole all'olfatto. L'accezione positiva è ben attestata nel Due e Trecento come estensiva di 'esalazione olfattiva (gradevole o sgradevole)'²⁰ e si riscontra in tre occorrenze della seconda cantica, con cui si indicano le fragranze fiorite sprigionate dalla lussureggiante valle dei principi negligenti nel VII canto del *Purgatorio* e il piacevole effluvio dei frutti pendenti dall'albero e dell'acqua fresca nella cornice dei golosi del XXIII canto (vv. 34 e 68). Nel caso dell'«*odor d'un pomo / [...] e quel d'un'acqua*» (*Purgatorio* XXIII 34) e dell'«*odor ch'esce del pomo e de lo sprazzo*» (v. 68), il profumo ha un ruolo importante nell'«avviamento alla riabilitazione penitenziale»²¹ delle anime dei golosi; è al tempo stesso causa di tormento e mezzo di purgazione: stimolando l'appetito della gola che quindi resta insoddisfatto, sfigura i volti dei penitenti e li riduce a estrema magrezza.

Nella terza cantica, il lemma *odore* è impiegato quattro volte sempre nel senso di 'profumo' ma con una specifica connotazione spirituale. In tale senso, il sostantivo è vocabolo proprio del linguaggio mistico, che ricorre notoriamente a esperienze sensibili trasferendole a una dimensione oltremondana: gli odori soavi sono sì percepibili con i sensi, ma provengono da entità sovranaturali come segno di santità o di

19 Cfr. VD e TLIO s.v. *appuzzare*. Dal Corpus OVI emerge che, escludendo le attestazioni interne al circuito esegetico del poema, il verbo si attesta in altre tre opere trecentesche, con riferimento generico al peccato o ai mali o in particolare alla superbia: *Statuti della Confraternita dei Disciplinati di San Lorenzo in Assisi* (1329), *Lettere di Luigi Marsili* (1373/78), *Libro della divina dottrina* di Caterina da Siena (1378).

20 TLIO s.v. *odore*.

21 MORANA ČALE, *Sull'odore di un pomo*, cit., p. 314, più avanti «tormentoso agente di mutamento in meglio» e in conclusione, a p. 324, «l'odore del pomo è una figura dell'astinenza virtuosa ed ha sostanzialmente lo stesso ruolo: di differire la consumazione del desiderio, uguale al consumarsi della vita, convertendolo in un altro desiderio, nel desiderio di un'altra vita, di una ricompensa inafferrabile come un odore».

una felice condizione raggiunta nel contatto quotidiano con Dio²², così come l'insopportabile fetore è indizio della presenza del demonio.

Richiamando immagini di tradizione cristiana²³, nel poema dantesco *odore* si riferisce a diversi fenomeni mistici che riempiono il regno celeste. Nella visione paradisiaca del «bel giardino» (*Paradiso* XXIII 71) Dante sfrutta il linguaggio devoto per raffigurare una scena in cui beati e santi appaiono sottoforma di luci e fiori in modo tale da rendere «sensibile la presenza di creature spirituali»²⁴: agli apostoli, identificati con i gigli, è associato il loro profumo floreale caratteristico, segno della santità espressa da predicazione e buone opere. Anche l'immagine fortemente suggestiva del gran flusso di luce da cui «uscian faville vive, / e d'ogne parte si mettien ne' fiori», in *Paradiso* XXX 64-65, che «serba solo una lontana parvenza di ciò che è terrestre, senza tuttavia perdere di realtà»²⁵, mostra le faville-angeli godere delle fragranze fiorite emanate dai fiori-beati, come manifestazione della loro gioia celeste. Nel canto XIX del *Paradiso*, mediante un usuale ricorso all'esperienza sensibile dell'odorato, la percezione di un unico buon odore come somma di tutti i profumi che spandono dai «perpetui fiori / de l'eterna letizia» (vv. 22-23) rende efficacemente il trasmettersi unisono delle soavi voci dei beati. La mancata distinzione tra campi sensoriali meglio si evidenzia nell'immagine olezzante della rosa mistica in *Paradiso* XXX 124-126, dove l'espressione «redole / odor di lode» (vv. 125-126) allude in particolare al canto di lode che la schiera dei beati rivolge a Dio, eco di

22 A proposito degli effluvi odorosi, Adolfo Tanquerey afferma che: «Dio fa che talora dai corpi dei santi, in vita o dopo morte, esalino olezzi, a simbolo del buon odore delle virtù da loro praticate»; ADOLFO TANQUEREY, *Compendio di Teologia Ascetica e Mistica*, Paris, DESCLÉE e CO., 1928, § 1520, p. 747.

23 Cfr. almeno TLL s.v. *odor*, 9, 2.469.11.

24 Vedi il commento a *Paradiso* XXIII 73-75 di Anna Maria Chiavacci Leonardi in DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, a cura di Ead., Milano, Mondadori, 2020, 3 voll., III, p. 639.

25 *Introduzione a Paradiso* XXX di Chiavacci Leonardi in DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, cit., III, p. 821.

Apc 5, 89: «fialas aureas plenas odoramentorum quae sunt orationes sanctorum»²⁶.

Alla medesima famiglia lessicale appartiene *odorare*, verbo impiegato nel xxii canto del *Purgatorio* con il valore specifico di 'annusare per sentire un odore'²⁷. Nel passo purgatoriale «pomi *a odorar* soavi e buoni» (v. 132), Dante utilizza il costrutto, oggi di uso comune, con preposizione *a* + infinito dipendente dalla dittologia aggettivale *soavi e buoni*, che è attribuita ai frutti dell'albero posto nella cornice dei golosi. Il concetto di 'emanare un odore gradevole' è, invece, espresso da *olezzare* e *aulire*, derivati entrambi dalla stessa base etimologica latina OLĒRE 'avere odore', verbo che nel latino classico è attestato con due accezioni contrapposte, pertinenti a una sensazione gradevole o sgradevole dell'odorato²⁸.

I due verbi volgari, affini semanticamente, seguono percorsi fonetici e storico-linguistici differenti. Dal latino volgare *OLIDIĀRE, a sua volta dal classico OLĒRE, si forma l'antico italiano *olezzare*, con l'esito toscano assibilato del nesso -DJ- latino²⁹. Dal latino classico OLĒRE ha origine *aulire* col passaggio di *o-* ad *au-* per reazione ipercorretta al fenomeno popolare che chiudeva in *o* il dittongo *au*³⁰.

- 26** SAVERIO BELLOMO, *Il canto XXX del Paradiso*, in «L'Alighieri», xxxvii, 8, 1996, pp. 41-56: 46. Vedi anche la citazione di Giorgio Inglese in DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, Revisione del testo e commento di Id., Roma, Carocci, 2007-2016, 3 voll., III, p. 376.
- 27** Il verbo è attestato nell'italiano antico dal sec. XIII con i significati di 'sentire un odore' e, minoritariamente, di 'emanare o avere odore' (cfr. TLIO s.v. *odorare*).
- 28** Il verbo *olere* è attestato nella letteratura classica latina con i significati di 'to smell sweet, be fragrant' e 'to have a bad smell, stink' (OLD s.v. *oleo*, § 1b; cfr. anche TLL s.v. *oleo*, 9, 2.543.24-37).
- 29** Come spiega Arrigo Castellani, le forme con affricata alveolare sonora intensa sono dovute allo sviluppo e alla compresenza in area toscana degli esiti, di antica formazione, assibilati e palatali da -DJ- latino, per cui «le condizioni "miste" del toscano [...] vanno giudicate le più autentiche», ARRIGO CASTELLANI, *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza* (1946-1976), Roma, Salerno Editrice, 1980, 3 voll., I, pp. 113-118: 118.
- 30** Cfr. DELIN s.v. *aulire*. ARRIGO CASTELLANI, *Saggi*, cit., I, pp. 93-94 rintraccia nel latino medievale toscano forme con *au-* (es. *aulivas* 'olivas'); per Rohlf's il fenomeno con cui «nella lingua poetica italiana primitiva si incontra *aunora*, *auliva*, *auriente*, *aulimenti*» risulta di difficile spiegazione, per cui cfr. GERHARD ROHLF'S, *Grammati-*

Prima attestazione e *hapax* nella *Commedia*, *olezzare* ricorre esclusivamente nella seconda cantica con riferimento al profumo della brezza primaverile. La connotazione positiva attribuita al verbo, a cominciare dall'occorrenza purgatoriale, è testimoniata nell'italiano antico da rare attestazioni, tutte limitate all'area toscana o al circuito esegetico del poema³¹, mentre l'assenza di testimonianze volgari predantesche e mediolatine induce a ipotizzare «una vitalità popolare del verbo, estranea alla lingua scritta»³².

L'uso di *olezzare* si registra nei versi finali del canto xxiv del *Purgatorio*, a seguito dell'incontro con l'angelo della temperanza, che provoca un'esplosione sensoriale, attraverso un intreccio di udito, vista, tatto e olfatto, dove quest'ultimo gioca un ruolo fondamentale nella percezione del poeta:

E quale, annunziatrice de li albori,
l'aura di maggio movesi e olezza,
tutta impregnata da l'erba e da' fiori;
tal mi senti' un vento dar per mezza
la fronte, e ben senti' mover la piuma,
che fé sentir d'ambrosia l'orezza.
(*Purgatorio* xxiv 145-150)

ca storica della lingua italiana e dei suoi dialetti, trad. di Temistocle Franceschi, Torino, Einaudi, 1966-1969, § 131.

31 Cfr. VD, TLIO s.v. *olezzare* e Corpus OVI. Scarsamente attestato nell'italiano antico, il verbo, se si esclude l'occorrenza di Francesco da Buti, si riscontra dopo Dante in volgarizzamenti trecenteschi di area toscana: con senso proprio, riferito agli indumenti di una persona, nell'*Epistola di S. Girolamo ad Eustochio* (p. 132; cfr. GDLI s.v.), con senso figurato nell'*Esposizione dei Salmi di S. Agostino* (cfr. CRUSCA 1863-1923 s.v., indicato come *Esposizione del saltero di Andrea Lancia (fior.)*, un volgarizzamento parziale siglato BNC Pal. 11 (cfr. Corpus DiVo) e, transitivamente con valore neutro 'aspirare con le narici per sentire un odore', in *Mascalcia Mosè da Palermo* (Delprato-Barbieri, *Mascalcia*, p. 263; cfr. TLIO s.v.).

32 RICCARDO VIEL, «*Quella materia ond'io son fatto scriba*», cit., p. 308.

La voce *olezza* si colloca all'interno di un suggestivo paragone, funzionale, con la sua concretezza, ad accostare la folata primaverile dell'alba, carica di profumi floreali, al colpo d'ala dell'angelo, che cancellando la sesta *P* dalla fronte di Dante, sprigiona nell'aria una piacevole fragranza di *ambrosia*, ossia l'unguento odorifero usato dagli dei, che sulle orme del modello virgiliano (*Aen.* I 403-4), rivela la connessione alla dimensione divina³³.

Diversamente da *olezzare*, di cui non si rilevano attestazioni anteriori a quella dantesca, il verbo *aulire* offre un quadro più definito nel panorama linguistico antico. Già in uso prima di Dante nella lingua poetica del Duecento, *aulire* è attestato nel poeta siculo-toscano Galletto Pisano, che per primo usa in rima il sicilianismo *aulia*³⁴, e successivamente in autori toscani duecenteschi come Chiaro Davanzati. Nella *Commedia*, Dante impiega *auliva*³⁵ nella parte iniziale del xxviii canto del *Purgatorio*, incentrata sull'ingresso nel Paradiso terrestre, per indicare l'effusione di profumi dal terreno erboso e fiorito della «divina foresta spessa e viva» (v. 2), luogo ameno e fragrante, dove spira un vento lieve e uniforme, allietato dal canto melodioso degli uccelli e dallo stormire delle fronde. La scelta del verbo del linguaggio poetico è funzionale alla suggestiva descrizione del bosco dell'Eden, in cui lo stile medio della seconda cantica «si accende di venature stilnovistiche e di similitudini classicheggianti»³⁶. Sebbene il significato di 'emanare un odore gradevole' sia condiviso dall'esegesi antica e moderna, i commentatori antichi sottolineano un'intenzione implicitamente

33 Cfr. VD s.v. *ambrosia*.

34 Gall 26.1.41: «Una roza mandaomi per semblansa: / più ch'altro fiore aulia». *I poeti della Scuola siciliana*. Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, III. *Poeti siculo-toscani*, edizione critica con commento diretta da Rosario Coluccia, Milano, Mondadori, 2008, p. 7; FRANCESCA DE BLASI, *Per un Lessico dei Poeti della Scuola siciliana (LPSs)*, Linguistics. Université de Lorraine, 2017, s.v. *aulire*, p. 221.

35 La forma *auliva* è quella accolta dall'edizione Petrocchi, che si basa sui codd. Mart, Triv e parte del Cento, ma la tradizione manoscritta e a stampa del poema offre numerose attestazioni nelle forme non ipercorrette *uliva* e *oliva di olire*.

36 GIUSEPPE LEDDA, *Dante Alighieri*, cit., p. 93.

morale, leggendovi un'allusione alle virtù acquisite nel Paradiso terrestre. Esplicativa è la chiosa del Vellutello, *ad locum*: «rendeva da tutti i lati soave odore, perché, sì come il vitio rende dispiacevol e mal fetore, com'habbiamo veduto in più luoghi de l'Inf., così la virtù rende dilettevol e buon odore»³⁷.

Il culmine del linguaggio poetico si raggiunge tuttavia nel *Paradiso* con l'uso del ricercato latinismo *redolere* 'spandere un intenso profumo', in corrispondenza della visione culminante della candida rosa, dove la realtà sensibile impregnata di simbolismo mistico richiede un inevitabile innalzamento del livello stilistico:

Nel giallo de la rosa sempiterna,
che si digrada e dilata e *redole*
odor di lode al sol che sempre verna.
(*Paradiso* XXX 124-126)

Il raro cultismo di matrice classica sembra risentire dell'eco virgiliana: «*redolentque thymo fraglantia mella*» (*Georg.* IV 169 e *Aen.* I 436) o ovidiana: «*mella thymi redolentia flore*» (*Met.* XV 80), ma sono verosimilmente avvertibili richiami alla latinità cristiana e patristica, in cui il verbo *redolere* è spesso reimpiegato in immagini floreali di santi (es. *Collectio Ariana, Serm.* 14, 1: «*fraglant et redolent de pratis sanctorum suavissimi flores*») o associato alla percezione uditiva o intellettuale (es. Cassiod., *Psalm.* 101, 2, l.102: «*roseus hymnus ille redoluit*»)³⁸. Parte dell'esegesi dantesca riconosce nel latinismo una probabile reminiscenza con il passo dei *Sermones in Cantica* 70.7 di Bernardo di Chiaravalle, in cui il giglio, figura della resurrezione, «*suavissime redolens*»³⁹.

³⁷ Per questo e altri commenti danteschi cfr. VD s.v. *aulire*, *Nota* e Dartmouth Dante Project (DDP), consultabile su www.dante.dartmouth.edu.

³⁸ Cfr. TLL s.v. *redoleo*, II, 2.567-569.

³⁹ Vedi ANNA MARIA CHIAVACCI LEONARDI, *Le bianche stole. Saggi sul «Paradiso» di Dante*, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2010, p. 62.

L'ulteriore elemento di incisiva latinità del verbo è dato inoltre dalla costruzione verbale con l'accusativo dell'oggetto interno⁴⁰, che Dante rende efficacemente nella frase transitiva «*redole odor di lode*», *unicum* della lingua volgare⁴¹. L'espressione, di forte impatto sonoro, intende rappresentare con indistinzione sensoriale l'innalzarsi da parte dei beati di un canto di lode a Dio a partire dall'immagine della rosa mistica che spande un intenso profumo verso il sole.

Il motivo del diffondersi del profumo, espresso dal verbo *redolere*, ricorre più estesamente nel primo libro del *De vulgari eloquentia* per dare risalto alla definizione del volgare illustre, «quod in qualibet re-dolet civitate, nec cubat in ulla» (I XVI 4)⁴².

Nel recuperare un *topos* della trattatistica medievale⁴³, influenzata dalla zoologia aristotelica, e dei bestiari moralizzati, Dante attribuisce la caratteristica della pantera «redolentem» (I XVI 1) di espandere un'allettante scia di profumo in grado di attrarre le prede e di rendersi introvabile ai cacciatori, al volgare illustre, che diffonde la sua presenza in ogni parte d'Italia grazie all'opera dei maestri d'eloquenza, ma che non è identificabile in alcuna parlata locale. Il parallelismo stabilito tra pantera e volgare illustre per mezzo del verbo *redolere* si estende in chiave spirituale ed esemplificativa al nobilitante paragone con Dio, che manifesta odorosamente la sua presenza in alcuni prodotti della creazione più che in altri (*De vulgari eloquentia* I XVI 5).

⁴⁰ Vedi ad es. Ambrosio, *Psalm.* 37, 32, 1: «odorem gratiae vulnera illa redolebant», in TLL s.v., 11, 2.568.45.

⁴¹ Come si desume dal Corpus OVI, si riscontrano due attestazioni del verbo con valore intransitivo 'emanare profumo' all'inizio del secolo XIV, ma già nella seconda metà del secolo XIII l'aggettivo *redolento* nella *Ierusalem* di Giacomino da Verona. L'eccezionalità del cultismo è confermata dal suo raro impiego nella tradizione letteraria successiva a quella di Dante, dove il verbo appare con ogni probabilità un'eco dantesca, ma con un uso sempre intransitivo (cfr. GDLI s.v. *redolire*).

⁴² DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di Mirko Tavoni, in DANTE ALIGHIERI, *Opere*, ediz. diretta da Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2011, I, pp. 1065-1547.

⁴³ Per una rassegna più dettagliata cfr. PIER VINCENZO MENGALDO, in ED s.v. *pantera* e DANIELE D'URSO, *Il profumo della pantera. La metafora venatoria nel De vulgari eloquentia*, in «Rivista di cultura classica e medioevale», I, 2006, pp. 137-155.

Rispetto alla *Commedia*, l'uso ripetuto di *redolere*, da attributo della pantera ad azione della *simplicissima substantiarum*, che è Dio, è riferito a quella lingua che manda il suo profumo ovunque senza risiedere in nessuna città italiana. In tale senso, il verbo si configura come un tecnicismo della retorica, già impiegato per indicare l'eccellenza linguistica⁴⁴. È possibile tuttavia cogliere una connessione tra il profumo della lingua, essenziale ma invisibile, e il «profumo intellettuale» di Dio, la più semplice delle sostanze, a sua volta essenziale ma invisibile⁴⁵.

Riassunto L'articolo, a partire dal lavoro redazionale condotto per il *Vocabolario Dantesco*, analizza il lessico relativo al senso dell'olfatto nella *Commedia*, nelle sue sfumature semantiche e in rapporto alle tre cantiche. Lo studio lessicale consente di documentare, attraverso l'illustrazione dei principali passi danteschi, la novità e la diversità d'impiego delle parole dell'odorato da parte del poeta.

Abstract The paper, starting from the compilation of the *Vocabolario Dantesco*, analyses the lexicon relating to the sense of smell in the *Commedia*, in its various semantic nuances and in relation to the three *cantiche*. The lexical study allows us to document, through the illustration of Dante's main passages, the originality and variety of use of the words of smell by the poet.

⁴⁴ Cfr. PIER VINCENZO MENGALDO, in ED s.v. *pantera*.

⁴⁵ Vedi DAVIDE MESSINA, «*Sol che sempre verna*»: Dante e l'eloquenza creola, in *Dante e la molteplicità delle culture nell'Europa medievale*, a cura di Giuseppe Ledda, Bologna, University press, 2022, pp. 163-177: 173.

«Optices non ignarus, instructus arithmetica» (Vitr. 1, 1, 3). Una noterella vitruviana: Fra Giocondo, la traduzione di Fabio Calvo per Raffaello e il testo “secondo la volontà dell'autore”

Francesco P. Di Teodoro

Scriva Vitruvio, *GVe*, c. 1v = *GFi*, c. 2r: «& ut litteratus sit, peritus graphidos, eruditus geometria, & optices non ignarus, instructus arithmetica, historias [...]»¹, passo che Fabio Calvo traduce esattamente: «Onde co(n)vien ch(e)l sia litterato, pratico nel disegno, amaestrato i(n) geometria et di prospettiva no(n) ingnorante, bene i(n)structo di arithmetica, overo i(n) abaco, sapia molte hystorie»² (simile è il volgarizzamento in *It. 37a*).

Le moderne edizioni critiche non recano il passo da *Optices* ad *arithmetica*, né commentano l'integrazione di Giocondo, allineata con il successivo paragrafo 1, 1, 4 in cui Vitruvio, adducendo le motivazioni riguardo al perché l'architetto debba essere perito in non poche di-

1 Con *GVe* indico: *M. VITRVVIVS / PER / IOCVNDVM SO/LITO CASTIGA/TIOR FAC-TVS / CVM FIGVRIS ET / TABVLA / VT IAM LEGI ET / INTELLIGI POS/SIT ... Impres-sum Venetiis magis q(uam)unquam aliquo alio tempore emen/datum: sumptu miraq(ue) diligentia Ioannis de Tridino alias Ta/cuino. Anno Domini .M.D.XI.Die.XXII. Maii / Regnante inclyto Duce Leonardo Lauredano. Con GFi, indico: VITRVVIVS ITERVM ET / FRONTINVS A IOCVN/DO REVISI REPUR/GATIQVE QVAN/TVM EX COLLA/TIONE LI/CVIT ... Hoc opus praecipua dilige(n)tia castigatum, & cu/ra summa excusum est Florentiae sumpti/bus Philippi de Giunta Florentini / Anno Domini .M.D.XIII. / Mense Octobri. Ricorro al latino di Giocondo, la cui edizione veneziana del 1511 è stata tenuta quale esemplare di riferimento per la traduzione di Fabio Calvo per Raffaello (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. *It. 37* e Cod. *It. 37a*). La presente nota rispecchia un breve segmento dell'ampio commentario che accompagna la mia edizione critica della traduzione calviana in pubblicazione.*

2 Cito dalla mia edizione; Cod. *It. 37*.

scipline, dice anche dell'ottica e dell'aritmetica («Per la prospettiva si adizzano li lumi nelli edificii dalle parti più certe del celo. P(er) l'arithmetica si calcula la spesa d'essi edificii, dichiarasi più facilmente le ragioni delle misure di quelli, et altre difficile questione d'esse misure con ragione e via geometrica si dimostrano»). Anche *F* e *V*, ma non *P*, recano «optices non ignarus, instructus arithmetica»³.

Relativamente a «graphidos» Philippe Fleury scrive: «on lit en marge des manuscrits G et S: *id est descriptio rub* (= *rubrarum?*) *figurarum vel picturae*»⁴. Evidentemente o i due codici non sono stati consultati (e neppure verificati) oppure, incredibilmente, i chiarissimi caratteri sono stati mal letti. Infatti, una nota al margine laterale destro di c. 64r dello *Sclerstatensis* 17 (S) – del X secolo, impreziosito, cc. 35r, 35v, 36r, dello stesso apparato grafico presente nel fiorentino *Magl. XVII, 5*, c. [III v], con maggiori dettagli, ma minore comprensione dei fatti gra-

3 Indico con *P*: IO. SVLPITIVS LECTORI SALVTEM: / Cum divinu(m) opus Vitruvii: no(n) modo studiosis: sed reliquis ho/minibus: si in exemplaria ... L. VICTRVVII POLLIONIS DE / ARCHITECTVRA FINIS ... Io. Sulpitius lectori salutem / ... Corrige: nemo satis lynceus esse potest (Firenze, BNC, C.3.25); per la datazione della stampa al 1487-1488: ENZO BENTIVOGLIO, *Per la conoscenza del Palazzo della Cancelleria: la personalità e l'ambiente culturale del cardinale Raffaele Sansoni Riario*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., fasc. 15-20, 1990-1992, pp. 367-374: 369 e n. 36. Indico con *F*: Hoc in volumine haec opera continentur. / L. Vitruvii Pollionis de Architectura libri decem. / Sexti Iulii Frontini de Aquaeductibus liber unus. / Angeli policiani opusculum: quod Panepistemon inscribitur. / Angeli Policiani in priora analytica praelectio. / Cui titulus est Lamia ... Florentiae impressum anno a natali christiano. M.cccc.lxxxxvi (Firenze, BNC, C.2.11a). Indico con *V*: Hoc in volumine haec opera continentur. / Cleonidae harmonicum introductorium in/terprete Georgio Valla Placentino. / L. Vitruvi Pollionis de architectura libri decem. / Sexti Iulii Frontini de Aquaeductibus liber unus. / Angeli policiani opusculum: quod Panepistemon inscribitur. / Angeli Policiani in priora analytica praelectio. / Cui Titulus est Lamia ... Impressum Venetiis per Simonem Papiensem dictum Bivilaquam / Anno ab incarnatione: M. CCCC. LXXXVII. die Tertio Augusti (Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ed. Rara 85).

4 Cfr. VITRUVÉ, *De l'architecture*, Livre I, Texte établi, traduit et commenté par Ph. Fleury, Paris, Les belles lettres, 1990 (rist. 2003, p. 70).

fici – con un rinvio a «graphidis», nel testo, recita: «id e(st) descriptio/nib(us) figuraru(m) vel picturae»⁵:

idē descriptio
nib₇ figurarū
uel picture₇

Erroneamente in «nib(us)» la coppia «ni» è stata letta come «ru», e l'abbreviazione «*b*» = «b(us)» non è stata correttamente sciolta e, anzi, viene trascritta «-brarum», da cui «rubrarum?» con un punto interrogativo, come se il termine così ottenuto consistesse in una congettura dubitativa. Ma si trattava semplicemente di sciogliere una comune abbreviazione. Anche il cod. *Magl. XVII, 5* (datato 1453) a c. 2r recita: «peritus graphidos i(d est) descriptionibus figurarum v(e)l picturis, eruditus geometria, instructus arithmetica», mentre una nota marginale, riferita a un passo successivo, spiega che «graphis id est pictura» e che «p(er) optice(m) i(d est) recta(m) linea(m)». Persino l'*Urb.lat.293* – un codice del XII secolo, *exemplar* di riferimento per la traduzione di Francesco di Giorgio⁶ – c. 2v, presenta un'esplicazione interlineare relativa a «p(er)itus graphidos»: «descriptionib(us) figurarum (ve)l picturae» (vedi *supra*), e reca a testo «instructus arithmetica», intanto che un'aggiunta successiva non di mano dello scriba, recita in interlinea «optices non ignarus» locuzione posta tra «eruditus geometria» e «instructus arithmetica». Anche nel ms. *Vat.lat.6020* (testimone del XIII sec.), c. 1r, compare un'aggiunta marginale più tarda dopo «geometria (*corr. su* geometricas): «& optices non igna/rus, instructus arith/metica».

- 5 Cfr. *Incipit p(ro)logus De architectura / Cum divina tua mens ... corpus omnia architecturae me(m)bra dece(m) voluminib(us) haberet explicata. / Finis*, Sélestat, Bibliothèque humaniste, cod. 17 (ex 1153 bis), cc. 63r-212r.
- 6 Cfr. MASSIMO MUSSINI, *Francesco di Giorgio e Vitruvio. Le traduzioni del "De architectura" nei codici Zichi, Spencer 129 e Magliabechiano II.I.141*, Firenze, Olschki, 2003, I, pp. 96-97.

Quanto a «geometria», Fleury commenta: «après *geometria* Schneider ajoute, sur la foi de manuscrits récents: *et optices non ignarus, instructus arithmetica*. Cette interpolation est due à des lettrés qui n'ont pas compris en lisant la fin du § 4 que pour Vitruve l'optique et l'arithmétique font partie de la géométrie»⁷. È mia opinione che la conclusione del passo di 1, 1, 4 lasci intendere altro, poiché vi si discute separatamente di geometria, ottica e aritmetica che, in unione con il disegno, sono considerate sotto l'angolatura del progetto architettonico. Se davvero Vitruvio avesse inteso la geometria come comprensiva di ottica e aritmetica, *a fortiori* avrebbe dovuto includervi il disegno d'architettura che altro non è se non un insieme di forme geometriche ottenute attraverso l'uso del regolo e del compasso.

Non v'è motivo di attribuire alla fiducia in manoscritti recenti l'interpolazione accolta da Schneider (strano, peraltro, perché tra i mss. tenuti presenti dallo studioso tedesco c'è anche G)⁸, dal momento che non esiste alcuna relazione tra l'età del ms. e la sua maggiore o minore adesione all'archetipo, soprattutto non risponde al vero che più recente è un manoscritto meno degno di fede sia il testo che trasmette.

Crea perplessità, dunque, l'idea che Vitruvio abbia assimilato l'ottica e l'aritmetica alla geometria. Se è accettabile per la prima scienza, è improbabile che l'antico architetto abbia potuto ritenere l'aritmetica parte della geometria: una distinzione disciplinare elementare che Vitruvio non poteva ignorare, né l'ignoravano, c'è da credere, i lettori del *De architectura*, a cominciare, forse, dallo stesso dedicatario, Augusto. Anche Varrone, una delle fonti vitruviane, nei *Disciplinarum libri* teneva le due materie matematiche ben distinte, come ricorda Elisa Romano, riassumendo i termini della questione⁹.

⁷ Cfr. VITRUVIUS, *De l'architecture*, cit., p. 70.

⁸ Cfr. MARCI VITRUVII POLLIONIS, *De architectura libri decem*, ex fide librorum scriptorum recensuit, emendavit, suisque et virorum doctorum annotationibus illustravit Io. G. Schneider, Saxo, Lipsiae, Sumptibus et litteris G.J. Göschen, I, anno MDCCCXVII, pp. xxxiv-xxxix.

⁹ Cfr. VITRUVIUS, *De architectura*, a cura di Pierre Gros, Traduzione e commento di Antonio Corso e Elisa Romano, Torino, Einaudi, 1997, I, pp. 7, 8 e n. 39, p. 68.

L'aritmetica è da non pochi mss. inclusa nel passo in oggetto; per esempio, oltre al codice magliabechiano, all'*Urb.lat.293*, al *Vat.lat.6020* (vedi *supra*) si vedano anche: BAV: *Pal.lat.1562*, c. 2r («ut litteratus sit graphidos, eruditus geometria, instructus arithmetica»), *Reg. lat.1965*, c. 1v («peritus graphidos, eruditus geometria, instructus arithmetica»). Non è questione, dunque, solo della nota (mal letta) che Philippe Fleury riporta come presente nel *Gudianus 69* di Wolfenbüttel e nello *Scletstatensis 17* (già *1153 bis*) di Sélestat (e presente anche in altri testimoni – come si è visto – che non vengono mai controllati durante il lavoro ecdotico), ma della distinzione forte tra geometria e aritmetica che Vitruvio non poteva ignorare né considerare con leggerezza. Converrebbe, dunque, non ritenere interpolazione almeno «instructus arithmetica», prima di aver esaminato la totalità dei testimoni¹⁰.

Riassunto Il saggio sottopone all'interesse degli studiosi la problematicità delle edizioni critiche del *De architectura* di Vitruvio eseguite nel migliore dei casi (edizioni della CUF) sulla scorta di uno *stemma codicum* di sedici o venti codici (sul totale di oltre 100 mss.). L'attenzione viene focalizzata su un breve passo del primo libro, presente a testo nell'edizione di Fra Giocondo del 1511 e, a quanto afferma l'ed. CUF, riportata solo da due codici (dei 6 principali). In realtà quell'aggiunta marginale non solo è stata incredibilmente letta in modo errato, ma la si ritrova in non pochi altri manoscritti.

Abstract The essay submits to the interest of scholars the problematic nature of the critical editions of Vitruvius' *De architectura*, executed in the best of cases (editions of the CUF) on the basis of a *stemma codicum* of sixteen or twenty codices (out of a total of over 100 mss.). Attention is focused on a short passage from the first book, present as a text in the 1511 edition of Fra Giocondo and, according to ed. CUF, reported by only two codices (of the six main ones). In reality, that marginal addition was not only incredibly misread, but it is also found in quite a few other manuscripts.

¹⁰ Cfr. FRANCESCO P. DI TEODORO, *Quel(s) Vitruve? Le De architectura au début du XVI^e siècle à la lumière de la traduction de Fabio Calvo pour Raphaël*, in «Albertiana», XIV, 2011, pp. 121-141.

Un Dante in bilico cent'anni fa

Massimo Fanfani

Il sesto centenario della morte di Dante Alighieri cadde in un periodo assai drammatico e turbolento. L'Italia, uscita vittoriosa dalla guerra, era precipitata in quello che si sarebbe chiamato il "biennio rosso": lotte operaie e contadine, anche cruente, culminate nell'occupazione delle fabbriche del settembre 1920. E all'inizio del 1921 venne fondato il Partito Comunista, fra i socialisti finirono per prevalere le tendenze massimaliste, le fila dello squadristico fascista andarono ingrossandosi e presto divampò una tremenda guerra civile che porterà, l'anno dopo, al governo di Mussolini. Ma già in quel tormentato biennio 1919-1920, nel dilagare di agitazioni estremistiche, aggressioni a reduci e mutilati di guerra, scioperi a oltranza e violenze di ogni sorta, i segni della crisi politica e sociale erano più che evidenti. Così la celebrazione del centenario dantesco fu vista come un fattore di auspicabile riscatto morale e di civile concordia. Almeno da non pochi nazionalisti e uomini di lettere: «Pensavamo – disse allora, nell'agosto 1920, Guido Biagi – che nel nome di Dante avrebbe potuto avverarsi una benefica tregua delle competizioni che hanno amareggiato la nostra vittoria. Richiamare il nostro popolo alla esaltazione del genio della stirpe era un sollevarlo dalla bassura morale in cui è caduto per il prevalere degli'istinti selvaggi che la guerra ha rinfocolato. Questo ci pareva un nobile assunto, e molto educativo»¹.

1 [Intervista a GUIDO BIAGI], all'interno dell'articolo *Tutto il mondo politico e letterario d'Italia partecipa al dibattito sollevato dal «Nuovo Giornale» per le onoranze al Divino Poeta*, in «Il Nuovo Giornale», 11 agosto 1920.

Con tale spirito, in varie città italiane, erano sorti comitati per predisporre le linee d'azione in vista del 1921. Particolarmente attivi furono quelli di Ravenna, città che custodisce la tomba del poeta, e di Firenze, che gli dette i natali. Il comitato fiorentino – composto, fra gli altri, da Sem Benelli, Guido Biagi, Isidoro Del Lungo, Ugo Ojetti, Angiolo Orvieto – già nei primi mesi del 1920 aveva elaborato un vasto piano che prevedeva svariate iniziative, da quelle artistico-culturali a quelle sportive e ricreative. A concepirlo, soprattutto nei suoi aspetti più magniloquenti e popolari, fu il letterato pratese, interventista e decorato di guerra, Sem Benelli, che, neoeletto al parlamento fra i nazionalisti, aveva avuto assicurazioni sulla disponibilità di sostegni ministeriali. La sua idea era di una «manifestazione grandiosa e solenne che riaccenda ed esalti la vittoriosa energia nazionale, mortificata dalle vicende politiche presenti». A questo scopo aveva predisposto «un programma di festeggiamenti ai quali tutto il popolo dovrà prender parte: cori e rappresentazioni all'aperto, cortei e rievocazioni di antiche feste fiorentine, rappresentazioni sacre in Santa Croce, insomma una serie di manifestazioni che da Maggio a Settembre dovranno tenere il popolo in una vera esaltazione spirituale»².

Per realizzare tale programma il ministro della Pubblica Istruzione Andrea Torre aveva promesso due milioni. Ma nel maggio 1920 Francesco Saverio Nitti, capo del governo, dovette dimettersi, sostituito nel giugno da Giolitti, che alla Minerva volle Benedetto Croce. Davanti alle richieste del comitato fiorentino il nuovo ministro fu irremovibile: la somma non era stata mai effettivamente stanziata e lui ora non intendeva sostenere qualcosa d'inutilmente dispendioso e contrario alla politica di rigore del governo, come spiegò il 7 agosto in un'intervista a un giornale fiorentino: «nelle gravissime condizioni delle pubbliche finanze, nella serietà ed austerità che i duri tempi comandano, quando tutti, almeno a parole, chie-

2 Sulle manifestazioni fiorentine per il centenario dantesco cfr. FULVIO CONTI, *Il Sommo italiano. Dante e l'identità della nazione*, Roma, Carocci, 2021, pp. 119 e sgg.; e, per ciò che riguarda le progettate esposizioni d'arte, EMANUELE GRECO, *La mostra «Fiorentina primaverile» del 1922. Ricostruzione filologica dell'esposizione e del dibattito critico*, Firenze, FUP, 2020, pp. 19-35.

dono economie, io non ho l'animo di firmare e chiedere al Parlamento un disegno di legge per festeggiamenti, sia pure nel nome di Dante». Del resto, la richiesta di finanziamento destava non poche perplessità: «Quei due milioni dovevano essere ripartiti tra Roma, Firenze e Ravenna. Ed ecco che il Commissario regio di Firenze aveva mandato il fabbisogno della sola Firenze, chiedendo, su quei due milioni, *un milione e settecentocinquantamila lire*, cioè due milioni meno l'ottava parte». Denaro, per giunta, che di sicuro sarebbe stato sperperato: «l'esperienza prova, che quando si annunzia che c'è una certa somma da spendere, prima che sia stato esaminato quel che giova fare, la si spende male. [...] E, sempre su quei due milioni inesistenti, mi sono sfilate innanzi, in questi giorni, le più varie e strane proposte: da quella di chiamare a Firenze i maggiori letterati stranieri, Kipling, Hauptmann, Barbusse ed altri – che assai probabilmente non hanno mai letto Dante – a parlare di Dante, all'altra di promuovere visioni cinematografiche per far conoscere Dante al popolo ed ai fanciulli. Dante? Il poeta della interiorità e sublimità morale, ridotto a spettacolo per cinematografi? Lo Stato non può promuovere queste cose, come non può promuovere mascherate e carnevali. Lo facciano, semmai, i privati e le loro associazioni»³.

Il fermo rifiuto di Croce sollevò immediatamente un gran putiferio di reazioni e di polemiche. Mai, fino ad allora, si erano visti tanti politici e intellettuali accapigliarsi sul nome di Dante, sul senso di quelle celebrazioni, sulla politica culturale del governo, sull'ottusità e gli errori del ministro. Fino a giungere a prese di posizione eclatanti. Già a fine luglio, ricevuta la comunicazione che i fondi promessi non sarebbero pervenuti, i membri del comitato fiorentino si eran sdegnosamente dimessi con una fiera lettera resa nota ai giornali. Subito furon presentate in parlamento interrogazioni e nuove proposte di legge per

3 ROBERTO ROCCO, *Il concorso dello Stato per il centenario dantesco. (Nostra intervista al Ministro della P. I.)*, in «Il Nuovo Giornale», 7 agosto 1920; rist. con qualche ritocco in BENEDETTO CROCE, *Pagine sparse*, Napoli, Ricciardi, 1948, II, pp. 243-246 (da dove si cita a p. 244). Su Croce ministro dell'Istruzione cfr. GIUSEPPE TOGNON, *Benedetto Croce alla Minerva. La politica scolastica italiana fra Caporetto e la marcia su Roma*, Brescia, La Scuola, 1990; sul suo atteggiamento in relazione al centenario del 1921, cfr. FULVIO CONTI, *Il Sommo italiano. Dante e l'identità della nazione*, cit., pp. 120-123.

scavalcare le decisioni del ministro, tanto che anche Croce minacciò di dimettersi. Sulla stampa, e non solo quella nazionale, si riversò un'ondata di proteste e di interventi che andò avanti per tutta l'estate e si assottigliò solo quando, con le occupazioni sovietistiche di settembre, i giornali ebbero altro di cui trattare.

Naturalmente a sostegno di Croce si schierarono diversi politici liberali e intellettuali a lui vicini, come Emilio Cecchi e Giuseppe Prezzolini, e non gli mancarono segni d'apprezzamento perfino da alcuni esponenti socialisti. Tuttavia il variegato fronte dei suoi avversari era assai più saldo e motivato, tanto che prevalse e alla fine ottenne piena soddisfazione, ovvero l'atteso stanziamento governativo. Quell'incredibile scontro segnò comunque l'estrema stazione in cui si poté ancora mettere in campo in senso nazionalistico il mito di Dante formatosi in epoca risorgimentale. Un mito che allora rimase per un po' sorprendentemente in bilico sul ciglione della voragine che di lì a poco si sarebbe aperta col regime fascista per poi sprofondare nell'era repubblicana. Lo osservò nel 1966 Carlo Dionisotti: «L'avvento al potere del nazional-fascismo aveva reso inutile il culto di Dante poeta nazionale»⁴.

Ma nell'estate del 1920, pur consapevole di venir sconfitto sul piano della battaglia politica, Croce, invece di replicare alle tante critiche, cercò di mostrare coi fatti come andava celebrato Dante, anche se con scarsi risultati perfino sul piano civile e letterario. Innanzitutto aveva voluto accennare, talora in modo un po' perentorio, ai limiti del filologismo e dell'erudizione dei dantisti in una serie di saggi, pubblicati nel corso del 1920, che confluirono nel libro, *La poesia di Dante*, uscito alla fine dell'anno. E, in anticipo su tutti, il 14 settembre 1920, volle inaugurare a Ravenna l'anno dantesco: visitò la tomba di Dante, s'interessò ai monumenti da restaurare e tenne un discorso nella "Sala dantesca" della Classense. Un discorso in cui poneva l'accento «su quello che deve essere, in questa occasione come

⁴ CARLO DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1971², p. 295.

sempre, il culto interno di Dante: sulla relazione vera e salutare dei nostri spiriti con lo spirito di lui». E dove mostrava l'inganno e la strumentalità di ogni interpretazione viziata dall'ideologia o da ragioni politiche contingenti (nonostante la politica contingente, con l'avvio proprio in quei giorni dell'occupazione delle fabbriche, affiorasse anche nelle sue parole):

È probabile che, durante quest'anno dantesco, molti celebreranno in Dante il più ispirato apostolo della nazionalità italiana, o il maestro della vita morale e politica: così come per il passato egli fu variamente adoperato a insegna e sussidio delle pratiche lotte [...]. Ma il Dante, di cui così si è parlato e così ancora si parla e si parlerà in futuro, non è il Dante della realtà, sibbene il Dante simbolo [...]. Dante, nella sua realtà, fu e resta un poeta, uno dei più eccelsi poeti, che ci presenti la storia [...]. E come a poeta noi dobbiamo accostarci a lui, come poeta riceverlo nella nostra anima, come poeta farlo vivere in noi e trarre da lui vitale nutrimento. [...] Non v'infliggerò allusioni, sempre alquanto triviali, ai giorni che corrono di aspre lotte, né untuosi sermoncini sulla concordia e pace da promuovere. Come filosofo, so che non c'è nel mondo altra concordia che quella discorde; e come uomo, fuori dei miei studi, sono anch'io uomo di parte, e ho ben segnato il mio posto di combattimento. Ma, con pari saldezza di convinzione, io vi dico che nella poesia noi ci risentiamo veramente uomini e fratelli, e, divisi come pur siamo dalle tendenze politiche e sociali, cozzanti tra noi violentemente, ci riuniamo in essa come in un tempio e riacquistiamo la coscienza che, volendo in apparenza cose diverse ed opposte, in sostanza tutti sentiamo le stesse cose, vogliamo tutti lo stesso, noi creature mortali, e tutti lavoriamo allo stesso fine⁵.

In quell'Italia accecata da odi e rivalità Croce additava un Dante più intimamente umano e insieme una via più sincera e spiritualmente feconda di accostarsi a lui: «il più alto e vero modo di onorare Dante è anche il più semplice: leggerlo e rileggerlo, cantarlo e ricantarlo, tra noi e noi, per la nostra letizia, per il nostro spirituale elevamento, per quell'interiore educazione che ci tocca fare e rifare e restaurare ogni giorno, se vogliamo “seguir virtute e conoscenza”, se vogliamo vivere non da bruti, ma da uomini».

5 BENEDETTO CROCE, *Pagine sparse*, cit., pp. 248-249.

Nella campagna di stampa di quell'estate a sostegno delle celebrazioni dantesche si distinsero, come si può ben capire, soprattutto giornali e periodici fiorentini. E in particolare, oltre a «La Nazione», fu il più dinamico e colto «Nuovo Giornale» a seguire con assiduità e passione la vicenda. Va ricordato che nei mesi precedenti il quotidiano, diretto dal battagliero livornese Athos Gastone Banti, si era schierato a favore delle posizioni di liberali e nazionalisti, sostenendo fra l'altro la candidatura al parlamento di Sem Benelli. Adesso tornava ad appoggiare il progetto dantesco del letterato pratese, messo in forse dalla chiusura governativa, attraverso un collaboratore del giornale, il critico d'arte Mario Tinti. Questi aveva fatto parte della "Commissione della mostra d'arte moderna", scioltasi con le dimissioni del comitato dantesco, e dunque conosceva bene fatti e protagonisti, tanto che gli fu facile orchestrare una serie di articoli per rivendicare le ragioni e le pretese dei Fiorentini.

Così, dopo che il 1° agosto, nella «Nazione», Ferdinando Paolieri ebbe dato notizia delle dimissioni del comitato per le celebrazioni, il 2 agosto Tinti tornò sull'argomento nel «Nuovo Giornale», con un accorato articolo in cui si soffermava soprattutto sull'annullamento delle tre mostre (dell'arte trecentesca, dell'arte moderna e dell'artigianato) che avrebbero contribuito a rendere più suggestive le manifestazioni dantesche: «Ma tutto ciò oggi è sfumato. Firenze, il popolo d'Italia, l'universalità degli studiosi, degli artisti, dei devoti di Dante devono rinunciare di onorarne così altamente, così degnamente la memoria nel suo centenario. La incuranza del Governo "italiano", della burocrazia "italiana" rincalzata dai ripicchi e dalle faziosità dei politicanti dell'arte, han frustrato la bella impresa. Dante non deve essere celebrato in silenzio, in veste dimessa, col rituale calvinistico dei quacqueri e dei mormoni hegeliani»⁶. Altri articoli apparvero nei giorni successivi, ma

⁶ MARIO TINTI, *Il negato concorso del Governo per le onoranze dantesche e le dimissioni del Comitato fiorentino*, in «Il Nuovo della sera», 2 agosto 1920; la lettera di dimissioni era stata pubblicata all'interno dell'articolo di FERDINANDO PAOLIERI, *Improvviso*

l'esca che provocò l'incendio fu la già citata intervista al ministro Croce apparsa sul quotidiano il 7 agosto.

Il giorno dopo, sempre sul «Nuovo Giornale», fu ancora Tinti ad avviare un'inchiesta-fiume a puntate, con pareri, lettere, telegrammi, interviste di politici, scrittori, uomini di cultura, che andò avanti riattizzandosi per tutto il mese di agosto⁷. L'abbrivio fu dato da un paginone in cui campeggiavano diversi nomi di illustri personaggi chiamati a esprimere la loro opinione: gli onorevoli Andrea Torre e Guido Marangoni, il regio commissario del comune di Firenze Giulio Nencetti, Pio Rajna, Giovanni Poggi, Flaminio Pellegrini, Marco Praga, Silvio Zambaldi, Sem Benelli, Ugo Ojetti. Il tutto era preceduto da queste considerazioni di Mario Tinti:

crollo del '21, in «La Nazione», 1° agosto 1920. Cfr. anche *Ciò che farà il Ministro della Pubblica Istruzione per onorare Dante*, in «Il Nuovo Giornale», 4 agosto 1920.

- 7 Linchiesta-fiume prese avvio nella terza pagina del «Nuovo Giornale» il giorno dopo l'intervista al ministro e proseguì quasi ininterrottamente in un crescendo volto a criticare l'intransigenza crociana e a contrastare la decisione governativa. Questi i titoli e, fra parentesi quadre, i nomi degli intervenuti (di seguito, citandoli a testo, indicheremo solo la data): MARIO TINTI, *Fervore di discussioni e palpiti di fede. La polemica dantesca dopo la nostra intervista a Benedetto Croce* [Andrea Torre, Guido Marangoni, Giulio Nencetti, Pio Rajna, Giovanni Poggi, Flaminio Pellegrini, Marco Praga, Silvio Zambaldi, Sem Benelli, Ugo Ojetti], 8 agosto 1920; *Per le onoranze al Poeta consensi e dissensi* [Sem Benelli, Isidoro Del Lungo, Ferdinando Martini, Giuseppe Lando Passerini, Arturo Codignola, Alessandro Varaldo, Antonio Garbasso], 10 agosto; *Tutto il mondo politico e letterario d'Italia partecipa al dibattito sollevato dal Nuovo Giornale* [Guido Biagi, Antonio Fradeletto, Angiolo Orvieto, Filippo Turati, Renato Fucini, Orlando Grosso, Giuseppe Baffico, Mario Maria Martini, Giovanni Monleone], 11 agosto; *I più chiari ingegni d'Italia partecipano alla nostra polemica dantesca* [Alessandro Chiappelli, Guido Mazzoni, Pio Schinetti, Giuseppe Zucca, Alberto La Pegna, Luigi Gasparotto], 12 agosto; *La polemica sulle onoranze dantesche appassiona sempre di più l'Italia intellettuale* [Ernesto Giacomo Parodi, Innocenzo Cappa, Luigi Frontini, Giovanni Bordiga], 13 agosto; *Opposizioni e difese* [Ugo Ojetti, Augusto Mancini, Enrico Ferri], 18 agosto; *Le conclusioni della nostra inchiesta sulla celebrazione secentenaria di Dante*, 19 agosto; *Echi della polemica dantesca* [Giuseppe Salvatore Gargano], 20 agosto; *Echi del referendum dantesco. Due risposte originali di Guido Da Verona e Filippo Tommaso Marinetti*, 25 agosto.

L'intervista al Nuovo Giornale del senatore Benedetto Croce – intervista che moltissimi quotidiani, in Italia e all'Estero, si sono affrettati a riprodurre – ha destato naturalmente le più ardenti discussioni, non solo tra gli studiosi, i letterati, gli intellettuali, ma pur tra la gran massa del pubblico.

Il ministro della Pubblica Istruzione ha rifiutato per le feste dantesche il concorso di 2 milioni che i ministri Torre e Luzzatti avevano solennemente promesso, e i due comitati ch'erano sorti, sotto la presidenza del Commissario Regio di Firenze, e a cui partecipavano uomini come Isidoro Del Lungo, Guido Biagi, Ugo Ojetti, Sem Benelli, Giovanni Poggi, Carlo Gamba, Angiolo Orvieto, Ermenegildo Pistelli, Angelo Cecconi, Luigi Dami, Giacomo De Nicola, G. H. Giglioli, Conte Guicciardini, Antonio Maraini, Matteo Marangoni, Ruggero Schiff, Ferdinando Paolieri, Nello Tarchiani, Mario Tinti e Pietro Treves, si sono, perciò, clamorosamente e sdegnosamente disciolti.

Ma il problema trascende l'entità della cifra, che si diceva stanziata – e che il Governo ora nega – per investire una più alta e più importante questione: in un momento come questo, in tanta miseria di sentimenti elevati e nobili passioni, deve Dante commemorarsi nel modo più largo e più grandioso, organizzando feste a cui possa partecipare nella misura più ampia, materialmente e spiritualmente, il popolo nostro che ha così urgente bisogno d'esser rieducato nella austerità e nella meditazione a cui ci invita, colla intervista di ieri l'altro, il ministro Benedetto Croce.

Intorno all'appassionante dibattito il Nuovo Giornale ha iniziato un'inchiesta. Diamo le prime risposte pervenuteci oggi: pubblicheremo le successive che già ci sono annunziate, di altri uomini insigni, letterati e parlamentari egregi, man mano che ci arriveranno nei giorni venturi.

Naturalmente la maggior parte di coloro che parteciparono all'inchiesta si schierò dalla parte del comitato fiorentino, criticando soprattutto colui che era ritenuto il principale responsabile del tracollo delle celebrazioni dantesche. L'illustre fisico Antonio Garbasso, che di lì a poco sarebbe diventato sindaco e, di seguito, podestà di Firenze, affermò che «il contegno del governo, più che dalla sollecitudine per l'erario dello Stato, deriva da un preconconcetto teoretico dell'on. Ministro della Pubblica Istruzione, Benedetto Croce, che è idealista nel senso tecnico della parola, non apprezza il pensiero toscano, il quale fu sempre schiettamente realistico. Non lo apprezza e anzi non lo intende»

(10 agosto)⁸. Ojetti, che aveva già attaccato Croce sul «Corriere della sera», ora tornava a insistere nella sua critica: «si metta egli, ministro della Pubblica Istruzione (proprio della Pubblica Istruzione), egli Benedetto Croce, a capo di tutte queste iniziative [...]. Niente. Le risposte, pubbliche e private, del ministro si fanno ogni giorno più secche, anzi più seccate. Egli non riesce a vedere il centenario dantesco che dal lato contabile» (11 agosto)⁹. Ernesto Giacomo Parodi volle sottolineare soprattutto l'insensibilità del ministro per il valore civile e nazionale di quella ricorrenza, insensibilità che faceva il paio con lo spirito rinunciatario della coeva politica estera italiana: «Certamente Benedetto Croce, senza cercare tanto in là, s'è ispirato ad un concetto che può essere da uomo serio e assennato, l'inopportunità presunta di feste e spendii. Ma come non ha avvertito un così strenuo avversario d'ogni materialismo, che questo concetto, applicato al centenario di Dante, nelle odierne condizioni spirituali d'Italia, era freddo e dannoso materialismo? Egli viene a contribuire, non volendo, alla sciagurata opera di distruzione, per cui un popolo che, nella guerra vittoriosa doveva rinsaldare la sua coscienza nazionale ed elevare il suo spirito, ha veduto per volontà d'uomini di governo annullato il legittimo orgoglio della vittoria, recisi i nervi del suo ardore e del suo patriottismo, nascoste le belle e lacere bandiere, la cui gloria doveva sfolgorare al cospetto dei sette colli della patria e del mondo. Retorica, diranno i soliti; ma non è meno vero che la distruzione di questa sacrosanta retorica è la più odiosa e irreparabile colpa che sia mai stata commessa da uomo di governo. E ora uno spirito elevato e superiore come Benedetto Croce vuole che nascondiamo anche Dante? E che cosa dovrà poi nascondere

8 Antonio Garbasso anche in seguito manifestò più di una volta la sua avversione alle teorie crociane: cfr., in particolare, il suo discorso *La scienza e la filosofia nostra*, negli «Atti della R. Accademia dei Lincei», CCCXIX, 1922, pp. 418-422; e la recensione che ne fece Croce in «La Critica», XXI, 1923, p. 50.

9 Cfr. anche UGO OJETTI, *Dante nel 1865, Dante nel 1921*, in «Il Corriere della sera», 8 agosto 1920.

ancora l'Italia?» (13 agosto)¹⁰. Altri rinfacciarono a Croce di non considerare adeguatamente gli apporti culturali e filologici legati a quel centenario; o si diletтарono a coglierlo in fallo per alcune involontarie inesattezze nel riferire il programma dei restauri ai monumenti fiorentini.

Ma il più combattivo contro la decisione ministeriale, tanto da presentare un disegno di legge per contrastarla e un'interrogazione in parlamento, fu Sem Benelli, che pur avendo avuto assicurazioni dal precedente ministro Torre e alcuni abboccamenti nel mese di giugno con lo stesso Croce, aveva visto crollare il suo piano celebrativo, certo dispendioso, ma ben delineato e non privo di nobili intenti:

il Ministro Croce ha dimostrato di non comprendere affatto l'importanza nazionale, umana, mondiale dell'avvenimento, resa maggiore e più politicamente espressiva dal tempo in cui cade la ricorrenza.

Egli invece crede che si tratti di una questione meramente letteraria e la immiserisce in una maniera così miope, così falsamente morale, che se egli non fosse in questo momento ministro d'Italia, non metterebbe conto nemmeno di ragionare intorno a quello che ha detto.

Inoltre, come un letterato qualsiasi, è riuscito a formare il pettegolezzo intorno a una idea, che era elementare e nitida: onorare Dante ed in Dante la stirpe nostra, onorarlo per il passato e l'avvenire con un solenne esempio di religione e d'amore, in questa ora in cui per la pace e per la guerra le nazioni tutte si stringono intorno ai segni più alti della loro tradizione [...].

Egli tende a ridurre l'onore che dovrà tributargli come Ministro dell'Istruzione quasi a malincuore o per forza, a una misera contestazione critico-morale-filologico-archeologica velata da mille pregiudizi e da mille considerazioni tronfie e dottrinali.

Egli non capisce, quasi preoccupato di essere creduto troppo corrivo, che tutto il popolo d'Italia – e specialmente quello di Firenze – sente che bisogna nel nome di Dante riaprire alla gioia, alla fede, alla convinzione nei nostri destini, l'animo oppresso e stanco (10 agosto).

10 Assai significativi i rilievi critici mossi da Parodi all'interpretazione crociana della *Commedia* nell'articolo *Croce dantista*, in «Il Marzocco», 12 settembre 1920, pp. 1-2 e nel «Bullettino della Società Dantesca», XXVII, 1920, pp. 1-17.

Nel ribattere ai severi giudizi del ministro, ci si soffermò anche sui singoli aspetti di quelle contestazioni. La questione del film dantesco, ad esempio, che aveva dato luogo all'ironia di Croce («Dante? Il poeta della interiorità e sublimità morale, ridotto a spettacolo per cinematografisti?»), fu un tema trattato da molti. Va ricordato che, come a Roma, dove in vista del centenario Luigi Sapelli (Caramba) stava lavorando al film *La mirabile visione* ideato da Fausto Salvadori, anche a Firenze nel 1920 si volle realizzare un analogo kolossal, *Dante nella vita de' tempi suoi*, girato da Domenico Gaido su soggetto e sceneggiatura del drammaturgo Valentino Soldani. Allo scopo si era addirittura costituita una nuova società con grossi capitali, la "V.I.S. Visioni italiane storiche", che provvide a edificare un imponente complesso di stabilimenti cinematografici a Rifredi, in via delle Panche¹¹. Sia Sem Benelli che i dantisti della commissione fiorentina erano stati coinvolti come consulenti in quell'impresa. Di conseguenza non erano mancati dei tentativi di accordo fra la commissione e la V.I.S. allo scopo di utilizzare costumi e scenografie del film anche nelle previste coreografie cittadine.

Dato che si trattava di iniziative distinte, lo storico dell'arte e sovrintendente alle gallerie fiorentine Giovanni Poggi volle mettere in chiaro la loro separatezza: «il Comitato, del quale facevo parte, non aveva nessuna ingerenza diretta sulla preparazione e sull'esecuzione della *film* dantesca – contro la quale (e forse non del tutto ingiustamente) si appuntarono le maggiori critiche del Ministro della Pubblica Istruzione. | Certamente non tutti sono in caso di sentire tutta l'importanza che sulla civiltà del mondo ha avuto l'opera di Dante: ed è appunto per rendere accessibile alle persone meno colte la conoscenza del Poeta, che si cercava, in occasione del 6° centenario della sua morte, di ricordarlo in quella forma che solo si poteva, data la minor intelligenza e minor coltura della gran massa del pubblico» (8 agosto). E concetti analoghi manifestò il primo e più autorevole membro del comitato, il senatore

¹¹ Cfr. GAETANO STRAZZULLA, *Il kolossal a Firenze negli anni venti. Gli stabilimenti di Rifredi*, nel vol. *La Toscana e il cinema*, a cura di Luca Giannelli, Firenze, Banca Toscana, 1994, pp. 171-188. Sugli aspetti linguistici di questa e altre pellicole "dantesche", cfr. SERGIO RAFFAELLI, *La lingua nel cinema muto*, Firenze, Cesati, 2003, pp. 47-63.

e presidente della Crusca Isidoro Del Lungo: «a proposito di esteriori dimostrazioni, non fu in quelle adunanze [del comitato fiorentino] parlato di Cinematografie, se non per rilevarne il pericolo che riuscissero profanazioni di Dante [...]; ma ammissibile anche alla più austera critica può sembrare l'usufruire anche di questa ormai popolarissima figurazione del pensiero e dell'affetto, se la cinematografia, convertita a più degno esercizio, tenti rappresentazioni fedelmente storiche del tempo e dei fatti in mezzo ai quali, anzi dal grembo loro, balzò fuori il Poema Divino» (10 agosto).

L'argomento filmico offrì tuttavia il destro a Giuseppe Zucca, giornalista e cinematografaro, di scherzarci su: «E che gli fate a Dante, con due milioni? Darli, i due milioni, come boccone a quella grossa ditta cinematografica che si propone di girare le "mirabili visioni" perché ci rinunci a girare e non le giri? | Due milioni non bastano» (12 agosto). Mentre Ugo Ojetti tornò a ribadire, anche riguardo al film, la correttezza e serietà dell'operato della commissione fiorentina: «Il Regio Commissario [del comune, Nencetti] ha, col Poggi e con me, "smentito nel modo più assoluto" che nel programma particolareggiato da lui mandato in una lettera ufficiale del 2 giugno fossero compresi gli spettacoli cinematografici immaginati dal ministro Croce. [...] Nessuno è ancora riuscito a sapere che cosa mai in quel programma [...] rappresentasse per il ministro "le mascherate e i carnevali" ch'egli ha osato gratuitamente rimproverare a un comitato del quale facevano parte, intorno a Isidoro Del Lungo, Ermenegildo Pistelli, Guido Biagi, Giovanni Poggi, Carlo Gamba, Angiolo Orvieto e altri simili forsennati» (18 agosto)¹².

12 In questa stessa intervista Ojetti aggiungeva: «Mi sono dimesso dal Comitato fiorentino pel centenario e, appena ho letto l'intervista col ministro Croce mi sono anche dimesso dagli incarichi che avevo ricevuti e dalle commissioni di cui facevo parte nel ministero dell'Istruzione. E sto a guardare quanto durerà questa gazzarra scatenata dal ministro. Si deve rispettare Benedetto Croce? Volentieri. Lo conosco di persona da vent'anni: e leggo e studio tutto quel ch'egli scrive, com'è dovere d'ogni italiano che rispetti l'intelligenza italiana. Un suo consiglio e anche un suo ammonimento lo avrei accettato con serenità, magari con riconoscenza. Ma quando, sia pure in buona fede e per scopi ch'egli crede nobili, egli si mette contro la verità provata e mi dice villania o peggio, la dice non solo a me che poco conto e valgo,

Pistelli volle invece rispondere ai rilievi crociani che, nell'intervista del 7 agosto, insistevano sui ritardi nella pubblicazione delle opere dantesche: «Lo Stato ha stanziato i fondi per l'edizione nazionale delle Opere di Dante; e se i volumi di questa edizione non saranno pronti per il 1921, la colpa, o almeno la cagione, non sarà dello Stato, ma dei dantisti, che non hanno ancora terminato i loro lavori, e pare che si restringeranno per ora a dare un'edizione provvisoria, in un volume che imiterà il *Dante* di Oxford»¹³.

In effetti l'edizione nazionale era stata promossa nel 1914 con un provvedimento legislativo che prevedeva uno stanziamento decennale e l'esonero dall'insegnamento di Michele Barbi e Giuseppe Vandelli che avrebbero dovuto dedicarsi interamente all'impresa, in modo da assicurarne la conclusione per il 1921. Assegnate le singole opere a vari specialisti (la *Vita nuova* e le *Rime* a Michele Barbi, il *Convivio* a Ernesto Giacomo Parodi e Flaminio Pellegrini; il *De vulgari eloquentia* a Pio Rajna, la *Monarchia* a Enrico Rostagno; le *Egloghe* e le *Epistole* a Francesco Novati e, dopo la sua morte, con la *Quaestio de aqua et terra*, a Ermenegildo Pistelli, la *Commedia* a Giuseppe Vandelli), quando nel 1917 ci si rese conto che sarebbe stato impossibile realizzare il piano di pubblicazione previsto per il centenario, si decise di allestire comunque

ma a uomini e amici e colleghi miei che stimo ed amo, allora metto il rispetto in tasca. E dico quel che penso, senza ritegno, non solo per la difesa mia e di quei miei amici, ma per la difesa appunto della verità. E credo, in questo, d'essere fedele agli insegnamenti di Benedetto Croce più del ministro Croce».

13 BENEDETTO CROCE, *Pagine sparse*, cit., p. 245. Toni diversi, invece, dopo la pubblicazione del volume delle opere di Dante, in un articolo crociano apparso in America nel settembre 1921: «Delle celebrazioni anniversarie si suol parlare sovente con fastidio e con disdegno; ma esse non sono [...] che occasioni offerte al sentimento, alla riflessione e all'operosità, e per ciò, com'è naturale, aprono indifferentemente il campo al bene e al male, all'utile e all'inutile, al serio e al frivolo. Un bene, per esempio, è [...] la riaffermazione, sia pure enfatica, del culto dei puri valori spirituali; e saranno cose buone, sotto altri aspetti, i lavori che si eseguiranno o si concluderanno, stimolati e sollecitati dalla ricorrenza del centenario: le nuove edizioni delle opere di Dante (una eccellente, che supera di molto il *Dante* di Oxford, al quale nell'aspetto somiglia, ha pubblicato ora la Società Dantesca di Firenze) [...]» (ivi, p. 257).

un'edizione di tutto Dante in un testo filologicamente corretto, seppur privo di apparati. Edizione che apparve effettivamente nel 1921, sotto la direzione di Barbi, dall'editore Barbèra¹⁴. Scriveva padre Pistelli dalla sua Camaiore al direttore del «Nuovo Giornale»:

L'on. Croce [...] dovrebbe sapere, che se questa [edizione nazionale] è in ritardo non ne hanno colpa i dantisti (come pare si sia espresso) ma i cinque anni di guerra, durante i quali non abbiamo potuto servirci delle biblioteche straniere né di qualcuna delle italiane [...].

Si pubblicherà invece, per il 1921, un'edizione del testo di tutte le opere di Dante in un solo volume. Ci lavoriamo da tempo, con religiosa diligenza, e dirige il lavoro Michele Barbi, dantista di prima qualità. Sarà la prima volta che Dante è edito in modo non troppo indegno [...]. Or bene: Sua Eccellenza l'on. Croce nell'intervista al Suo giornale (che vorrei augurarmi inesatta) ha fatto sapere che i dantisti *pare si restringeranno per ora a dare un'edizione provvisoria in un volume che imiterà il Dante di Oxford*.

Ecco: io sento di dover protestare per il Barbi, per il Rajna, per il Parodi, per il Vandelli, per il Rostagno e anche per me ultimo di tutti. Di protestare contro quel *pare*. Che l'on. Croce sa benissimo essere inesatto. Di protestare che abbiamo fatto con coscienza, e i miei colleghi anche con molta scienza, quanto era possibile perché l'opera riuscisse non indegna di Dante e di Firenze. Di protestare che non abbiamo sentito e non sentiamo nessun bisogno di *imitare* il Dante di Oxford. Di affermare che il volume, sarà più degna onoranza al poeta che il pulpito in S. Piero Scheraggio e il ritratto di Dante eseguito per commissione del Superior Ministero (12 agosto).

14 Il volume *Le opere di Dante. Testo critico della Società Dantesca Italiana*, curato per le singole opere da Barbi, Parodi, Pellegrini, Pistelli, Rajna, Rostagno, Vandelli, e completato da un utile "Indice analitico dei nomi e delle cose" di Mario Casella, fu pubblicato da Barbèra nel 1921 e ripubblicato con qualche minimo ritocco nel 1960 da Ricciardi. Una ristampa anastatica è stata allestita dalla casa editrice Le Lettere di Firenze nel 2011, con un saggio introduttivo di ENRICO GHIDETTI, *La Società Dantesca e il "Dante del '21". Cronaca di un'edizione* (pp. 9-49), nel quale si ricostruiscono nei particolari le vicende che portarono alla realizzazione del volume. Su questa importante edizione, che ha costituito a lungo un testo di riferimento, cfr. CLAUDIO CIOCIOLA, «Il loro bellissimo volume dantesco». Michele Barbi, Girolamo Vitelli e l'«Edizione del Centenario», in «Studi danteschi», LXXXV, 2020, pp. 205-292.

Di pari interesse, nell'inchiesta-fiume promossa dal «Nuovo Giornale», sono i pareri contrari di chi concordava più o meno apertamente con la posizione del ministro o comunque riteneva che il momento presente richiedesse, anche per quelle celebrazioni, un atteggiamento austero e composto. Lo affermò, ad esempio, lo scrittore Marco Praga: «L'Italia, uscita di recente da una guerra terribile, si trova in condizioni universalmente note. Quando il pane costa da noi quel che costa, quando le crisi di ogni genere o carattere si susseguono alle crisi, quando il governo si dibatte in difficoltà senza soste, chiedere due milioni per le feste di Dante mi pare veramente eccessivo. Si dovrebbe trattare d'una manifestazione del sentimento nazionale, di devozione al sommo poeta, non già una questione di quattrini» (8 agosto). Considerazioni analoghe furono quelle dell'ex ministro delle colonie Ferdinando Martini, il quale volle giustamente rilevare l'inopportunità dell'espressione «feste dantesche» che era sulla bocca di tutti: «Credo che si possa onorare degnamente Dante senza spendere due milioni: tanto più che commemorandosi la morte, non è a parlare di festeggiamenti; credo che in un momento come questo nel quale ogni giorno si dimostra necessaria ogni menoma economia, sarebbe stato opportuno allentare un po' meno i cordoni della borsa» (10 agosto).

Parimenti contrario ai festeggiamenti anche l'illustre e benemerito dantista Giuseppe Lando Passerini: «io credo che Benedetto Croce negando, in questi momenti, quei famosi milioni, abbia fatto benissimo, e che molto male abbiano fatto i signori della commissione a rinunciare il mandato. Onorar Dante si deve, con la solennità maggiore possibile, anche per risvegliare l'Italia dalla sua presente viltà; ma anche si deve con la maggior possibile compostezza e serietà: senza soverchi sbandieramenti e luminarie e convegni di vacui chiacchieratori» (10 agosto). Considerazioni simili manifestò il filosofo e accademico della Crusca Alessandro Chiappelli: «io inclino più al parere espresso dal Ministro Croce e dal Sottosegretario Rosadi (cioè al parere ufficiale) che non a quello dei tanto stimabili oppositori, che fan parte del Comitato dantesco. Alla cui sagacia tuttavia non può sfuggire la convenienza di

contenere l'onoranza dantesca nei termini di raccolta austerità che impone la natura speciale della ricorrenza secentenaria della morte [...]. Vero è che la sovranità e la universalità di Dante vorrebbero ben altra solennità di celebrazione [...]. Ma la gravità dell'ora che volge, e degli eventi politici e sociali che incombono, non vedo come possa oggi consentire di pensarvi e di provvedervi degnamente» (12 agosto). Il noto critico Giuseppe Saverio Gargano non fu da meno: «L'esposizione trecentesca e quella moderna e quella dell'artigianato e il corteo storico e tutte le altre trovate, che avrebbero potuto attirare a Firenze molta gente e dare un po' di vita a questa città addormentata, non hanno a che fare nulla con Dante Alighieri. | Non dico, d'altra parte, che, attuate, esse non costituirebbero delle bellissime attrattive: ma penso dovrebbero pagarsele i fiorentini e l'Associazione pel movimento dei forestieri. Il governo ha ragioni da vendere se oppone un rifiuto» (20 agosto).

Notevoli le prese di posizione dei politici. Il deputato socialista (di tendenza riformista) Luigi Frontini, già membro del comitato dantesco, naturalmente si schierò a sostegno dei colleghi fiorentini, pur ribadendo la sua distanza dalle idee del nazionalismo bellicista:

Il partito socialista non può rimanere indifferente dinanzi al grande nome di Dante ed è d'accordo con chi domanda che la celebrazione del centenario si faccia in modo degno di lui, promuovendo manifestazioni d'arte e di alta intellettualità intorno all'opera dantesca [...].

Solo gli analfabeti fantasticano di un socialismo che ignora l'arte o la combatte. La verità è che il socialismo aspira a che i godimenti artistici entrino sempre più nel patrimonio intellettuale delle classi lavoratrici. Lo sforzo degli uomini della rivoluzione russa – da Gorkj a Lunaciarski – è stato in questo campo veramente imponente, come è noto.

Mi auguro quindi come deputato di Firenze e come socialista, che la nostra città possa segnatamente celebrare il centenario di Dante esaltando in lui la sola vera grandezza d'Italia: quella che deriva dalle opere d'arte e della cultura.

Che all'altra, a quella preparata sui campi di battaglia, non ho mai creduto e non credo (13 agosto).

Invece Filippo Turati tenne una posizione del tutto contraria: «L'Alighieri ficcò già nei gironi del suo inferno i prodighi, gli impostori, i ladri di pubblico denaro. Se fosse vissuto in tempi più prossimi avrebbe creato nuove bolge per gli "sbaforatori", gli aspiranti a croci e ciondoli, i comitatisti dei festeggiamenti in genere, tanto più in tempi di comune angustia e di pubblica calamità. Se fosse deputato nella nostra Camera (gruppo promiscuo?) sulla proposta di stanziamento per il suo centenario proporrebbe almeno... la sospensione» (11 agosto). Sulla stessa linea il matematico e radicale Giovanni Bordiga: «colla metà della somma che si vorrebbe far spendere dallo Stato per le feste dantesche, Firenze potrebbe avere durevolmente qualche nuovo istituto di alta cultura» (13 agosto).

Fra coloro che manifestarono idee controcorrente merita ricordare il poeta e scrittore toscano Renato Fucini, dal 1916 socio corrispondente dell'Accademia della Crusca. Quella del 1920 fu la sua ultima estate, trascorsa come al solito non nell'afa polverosa di Empoli, ma nella familiare villa di Dianella, su un'altura fra Sovigliana e Vinci. Dalla primavera del 1919 le sue condizioni s'erano aggravate. Colpito da una paralisi progressiva, ormai consumava le sue giornate fra letto e lettuccio. Così diceva di sé, il 10 aprile di quell'anno, all'amico Emanuele Paganini: «Si campa, ma siamo chiusi in casa, e a Firenze non posso più andare, a Castiglioncello idem. Ho consegnato banco e burattini alle mie figliuole e io mi barcameno alla peggio fra Empoli e Dianella facendomi strascinare da un quadrupede»¹⁵. E proprio a Dianella, il giorno di San Lorenzo del 1920, lo incontrò uno dei cronisti che il direttore del «Nuovo Giornale» aveva sguinzagliato a caccia di pareri a favore dei festaioli fiorentini e d'invettive contro la decisione del ministro. Intermediario dell'incontro fu un amico di Fucini, il maestro

15 Sugli ultimi anni di Fucini, vedi quanto scrive il curatore in RENATO FUCINI, *Opere*, a cura di Davide Puccini, Firenze, Le Lettere, 2011, pp. 55-56.

pontormese Adolfo Scardigli. Questo il resoconto che l'11 agosto apparve sul giornale:

Renato Fucini è nella sua villa di Dianella gravemente infermo. Il poeta è quasi immobilizzato. Lo assistono amorevolmente i congiunti: egli ha bisogno di continue cure. Ciò nonostante, mantiene intatta la sua bella lucidità di mente e poiché, a causa dell'indebolimento della vista, è impossibilitato a leggere, desidera di essere tenuto al corrente di tutte le questioni che agitano il mondo. A causa del suo stato, da diverso tempo non riceve che pochi intimi amici. Ma oggi, per interessamento cortese del cav. Adolfo Scardigli, così bene amato dal Fucini, abbiamo avuto il piacere di avvicinare l'illustre uomo, al quale abbiamo porto, a nome del «Nuovo Giornale», rispettosi saluti augurali, che egli ha gradito ben volentieri.

Gli abbiamo domandato la sua impressione intorno alla polemica del centenario dantesco, ed alle nostre insistenze con vivace rudezza ci ha detto: «*Se la genia dei Pigmei che, presuntuosa e malvagia, popola ora l'Italia, volesse ormai onorare degnamente e con poca spesa il 'Gigante', dovrebbe non occuparsi di lui*». E non ha voluto aggiungere altro¹⁶.

Tale icastico giudizio rivela come fino all'ultimo fosse vivo in lui lo spirito acuto e agro di Neri Tanfucio, il quale conosceva a fondo la *Divina Commedia*, nonostante amasse minimizzare dicendo che ne aveva letti «un canto o dua, così pel fare», e che aveva smesso subito, perché Dante «'un si sa quer ch'armanacca». Ma quando l'Alighieri toccava qualcosa che brucia, come per un Pisano la tragica morte del conte Ugolino, anche Neri era pronto a ribattere con la sua solita amara ironia:

16 La contrapposizione fra i “Pigmei” e il “Gigante”, sembra riecheggiare un passo della prefazione di Giuseppe Mazzini all'edizione della *Commedia di Dante Alighieri*, illustrata da Ugo Foscolo (Londra, Pietro Rolandi, 1842; edizione più volte ristampata): «Oggi, pigmei, non intendiamo di Dante che il verso e la prepotente immaginazione; ma un giorno, quando saremo fatti più degni di lui, guardando indietro all'orme gigantesche ch'egli stampò sulle vie del pensiero sociale, andremo tutti in pellegrinaggio a Ravenna, a trarre dalla terra ove dormono le sue ossa, gli auspici delle sorti future» (pp. xv-xvi).

Ho letto anco la storia d'Ugolino.
Lì, poi, si butta a fa' troppo 'r saccente
E a da' bottate all'uso fiorentino.

Tu sentissi che robba 'mpeltinente!
O che 'un s'è messo a di', questo lecchino,
Che Pisa è 'r vituperio delle gente!¹⁷

Un giudizio, quello del vecchio Fucini, che in certo modo sembra rispecchiare l'atteggiamento crociano¹⁸. Anche Croce, alla fin fine, aveva invitato i suoi contemporanei smaniosi di festeggiare l'Alighieri a “non occuparsi di lui”: «Se l'Italia vorrà essere politicamente grande, dovrà contare sul proprio accorgimento e sulla propria energia, non su Dante». E, in particolare, aveva sostenuto che si dovesse «togliere Dante dalle mani dei “dantisti”».

Un giudizio che è anche l'ultimo motto che ci rimane dell'autore dei *Cento sonetti* e delle *Veglie di Neri*, il quale aveva saputo accordare meravigliosamente, oltre alle voci del vernacolo pisano, la schietta lingua di una Toscana non ancora imbastardita. Fucini sarebbe morto pochi mesi dopo a Empoli, nella nuova palazzina che si era fatto costruire e sul cui portale si legge un'iscrizione dettata dall'amico Guido Biagi: «Qui dove sperava la quiete | il xxv febbraio MCMXXI | spengevasi il vivido genio | di Renato Fucini | poeta scrittore maestro | da agguagliarsi agli antichi | per la toscanità della forma | per la pittorica efficacia dell'arte | per la modestia dell'integra vita».

¹⁷ RENATO FUCINI, *Opere*, cit., p. 154; si tratta di uno dei *Cento sonetti in vernacolo pisano*, il LXXXII, intitolato *Dante*; a *La mòlte der Conte 'Golino*, considerata da chi ha visto la disfatta di Lissa, aveva dedicato il sonetto XIX (ivi, p. 106).

¹⁸ Un tratto che li accomuna è anche l'avversione per le celebrazioni centenarie: per quanto riguarda Fucini si veda, a questo proposito, il primo dei *Cinquanta nuovi sonetti in vernacolo pisano*, *Er Centinario* (ivi, p. 171): «Per tu' regola enorme [e norme], er Centinario / È 'na specie di festa, si dirrà, / Che non si trova mai drent'ar Lunario. / E 'r motivo di falla eccolo 'va. // Presempio, ora dicàmo, c'è 'r Sor Mario / Si strugge della 'roce perché 'un l'ha; / Cerca d'un omo morto che è preclaro, / Fa la festa e 'r Governo gliela dà».

Massimo Fanfani

Quattro giorni dopo la sua morte le strade di Empoli, come ai tempi delle più feroci faide fra guelfi e ghibellini, furono insanguinate dalla furia rivoluzionaria per dei fatti che getteranno un'ombra pesante sulla città. Due camion diretti da Livorno a Firenze, carichi di giovani fuochisti della marina e di carabinieri per sostituire il personale delle ferrovie in sciopero, furono presi d'assalto nel centro cittadino da una folla inferocita di social-comunisti che lasciò a terra nove morti e numerosi feriti. Una furia belluina che anche altrove, in quel difficile anno in cui ricorreva il sesto centenario della morte di Dante, spegnerà ogni poesia.

Riassunto Nell'estate del 1920 il ministro della Pubblica Istruzione Benedetto Croce dichiarò di non voler finanziare le celebrazioni per il centenario dantesco del 1921. Ciò suscitò discussioni e polemiche in Parlamento e nel Paese. Di particolare interesse la campagna di stampa condotta sui giornali fiorentini.

Abstract In the summer 1920, the Minister of Education Benedetto Croce declared that he did not want to finance the celebrations for Dante's centenary of 1921. This aroused discussions and controversies in Parliament and in the country. Of particular interest is the press campaign carried out in the Florentine newspapers.

Per un glossario del *De computis et scripturis* di Luca Pacioli*

Barbara Fanani

Il 10 novembre del 1494, quasi 530 anni fa, usciva dai torchi del tipografo veneziano Paganino de' Paganini la *Summa de Arithmetica, Geometria, Proportioni et Proportionalità* di Luca Pacioli, uno dei primi trattati d'argomento matematico a essere pubblicato nella fase incunabolistica della stampa.

L'opera si presenta composta di due sezioni principali: la prima si occupa prevalentemente di problemi relativi all'aritmetica e all'algebra, mentre la seconda è interamente dedicata alla geometria. La prima parte, molto più ampia, si suddivide in nove *distinctiones* a loro volta articolate in *tractati*; l'ultima *distinctio*, in 12 *tractati*, è una miscelanea di argomenti diversi e variamente connessi a questioni mercantili, come la gestione di compagnie commerciali, baratti, cambi e *meriti*

* Tra i tanti temi che mi legano alla mia Maestra, ho pensato di tornare proprio al primo: lo studio del lessico economico-finanziario pacioliiano fu infatti oggetto della mia tesina triennale che, nell'ormai lontano 2007, mi precipitai a chiedere a Paola al termine di un ciclo di lezioni interamente dedicato alla terminologia tecnico-scientifica quattrocentesca. Quel corso fu per me, all'epoca appena ventenne, davvero illuminante, e ha senz'altro segnato in modo indelebile anche i miei percorsi di ricerca successivi. L'argomento che mi propose, legato alle sue indagini di quegli anni, mi entusiasmò subito: ed è con immutato entusiasmo che torno oggi a occuparmi del lessico tecnico pacioliiano, ricordando con emozione e affetto quelle piacevoli circostanze che hanno dato l'avvio non soltanto ai miei studi ma anche a un tenace rapporto di collaborazione e di amicizia con la festeggiata. Ringrazio Giulio Vaccaro per l'attenta rilettura del contributo.

(cioè interessi), problemi di ragioneria e di contabilità. Proprio questa sezione accoglie il *De computis et scripturis*, un approfondimento in 27 pagine interamente dedicato alla computistica commerciale. L'undicesimo *tractatus particularis* rappresenta di fatto la prima esposizione a stampa sull'argomento, nonché la prima analisi teorica organica del metodo della partita doppia¹. Tale sistema – probabilmente «uno dei più importanti conseguimenti della civiltà medievale»² e ancor oggi fondamento della moderna contabilità aziendale – era in uso in Italia almeno dalla fine del XIII secolo³ e aveva ormai raggiunto, alla fine del Quattrocento, un notevole livello di perfezionamento. Come accade per altre parti della *Summa*, la trattazione pacioliiana non introduce particolari innovazioni tecniche o teoriche; appare tuttavia innegabile il suo ruolo nella codificazione e nella divulgazione dei principi di tale metodo e delle norme della scrittura contabile: il *De computis et scripturis*

- 1 Prima del *tractatus pacioliiano* è noto un solo testo contenente almeno un capitolo sulla contabilità commerciale: si tratta del *Libro dell'arte di mercatura* di Benedetto Cotrugli di Ragusa, compilato nel 1458 e rimasto manoscritto fino al 1573. Si ritiene improbabile che il frate di Borgo possa aver tratto spunto da tale testo per la stesura del *De computis et scripturis*: il breve capitolo *Dell'ordine di tenere le scripture* di tale manoscritto contiene, in sole cinque pagine, poco più che un accenno ai registri contabili e alla partita doppia (cfr. BASIL YAMEY, *Luca Pacioli, la «Summa» e il «De scripturis»*, in LUCA PACIOLI, *Trattato di partita doppia. Venezia 1494*, edizione critica a cura di Annalisa Conterio, introduzione e commento di Basil Yamey, nota filologica di Gino Belloni, Venezia, Albrizzi, 1994, pp. 11-33). Il testo di Cotrugli è stato edito recentemente: cfr. BENEDETTO COTRUGLI RAGUSEO, *Il libro dell'arte di mercatura*, a cura di Ugo Tucci, Venezia, Arsenale, 1990; BENEDETTO COTRUGLI, *Il libro dell'arte della mercatura*, a cura di Vera Ribaudò, Milano, Guerini Next, 2022.
- 2 Così BASIL YAMEY, *Luca Pacioli*, cit., p. 30, richiamando le parole del celebre storico francese Robert-Henri Bautier (*The Economic Development of Medieval Europe*, Londra, Thames and Hudson, 1971, p. 152).
- 3 Castellani ne rilevava la presenza già in un libro mastro fiorentino degli anni 1296-1305 (cfr. ARRIGO CASTELLANI, *Nuovi testi fiorentini del Dugento*, Firenze, Sansoni, 1952, I, pp. 8-9). L'affermazione del metodo a quest'altezza cronologica è confermata dai libri contabili tenuti dalla compagnia senese Gallerani e dal socio Tommaso Fini, attivo per conto di quest'ultima nelle Fiandre (cfr. ROBERTA CELLA, *La documentazione Gallerani-Fini nell'Archivio di Stato di Gent (1304-1309)*, Firenze, SI-SMEL-Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 40-58).

ris – che ebbe peraltro anche una circolazione autonoma rispetto alla *Summa*, non soltanto in Italia ma anche nelle principali aree commerciali e finanziarie europee⁴ – ha infatti avuto il merito di raccogliere, selezionare e sistematizzare l'insieme, talora variamente stratificatosi nel tempo e nello spazio, delle conoscenze dell'epoca, proponendone una versione di riferimento d'indiscussa autorità.

Se cospicui e approfonditi sono gli studi di storia dell'economia e della ragioneria intesi a far luce sul ruolo del nostro trattatello, più limitato risulta il contributo dal fronte degli storici della lingua, come del resto spesso accade per quei testi che esigono peculiari competenze interdisciplinari, per di più diacroniche. Fra i lavori da ricordare, sono ancor oggi imprescindibili quelli condotti da Laura Ricci e da Enzo Mattesini – pubblicati rispettivamente nel 1994, anno del quinto centenario della pubblicazione della *Summa*, e nel 1996 –, che hanno lucidamente definito i caratteri costitutivi del volgare di Pacioli in relazione al complesso quadro linguistico quattrocentesco, alle finalità delle sue opere e al pubblico di riferimento⁵. Nelle brevi osservazioni che seguiranno sarà pertanto costante il richiamo a tali studi, con particolare riguardo a quello più specificamente lessicologico di Laura Ricci, volto a offrire un'indagine sistematica della terminologia matematica documentata nella *Summa* in tutte le sue componenti, colte e popolari⁶.

Ancora contestuale alle celebrazioni del 1994, ma segnatamente sul *De computis*, è poi la *Nota filologico-linguistica* di Gino Belloni, che accompagna l'edizione critica del trattatello condotta da Annalisa Conterio

4 Cfr. oltre, § 2.

5 LAURA RICCI, *Il lessico matematico della «Summa» di Luca Pacioli*, in «Studi di lessicografia italiana», XII, 1994, pp. 5-71; ENZO MATTESINI, *Luca Pacioli e l'uso del volgare*, in «Studi linguistici italiani», XXII, 1996, pp. 145-180.

6 Il glossario è raccolto alle pp. 21-63. Per ciascun tecnicismo specifico e collaterale d'ambito matematico la studiosa propone inoltre una serie di possibili riscontri con le fonti latine, mediolatine e volgari, mettendo così in ulteriore risalto tutta la complessità e la stratificazione interna di tale vocabolario.

per conto del Comitato Pacioliano⁷. La *Nota* ricostruisce in modo puntuale il complesso quadro dei tratti grafici e fonomorfolo­gici rilevabili nella lingua pacioli­ana e nel trattatello nello specifico; tuttavia rinun­cia, come dichiara lo stesso studioso, a offrire qualsiasi osservazione sul lessico, appellandosi alla necessità di indagini più sistematiche⁸.

Al trattatello pacioli­ano rivolge un'attenzione particolare, un de­cennio più tardi, l'ottima monografia di Roman Sosnowski sulle *Origini della lingua dell'economia in Italia*, soffermandosi su molti aspetti connessi al lessico e alle strutture testuali. Al matematico di Borgo e al nostro testo è dedicato il terzo capitolo del volume, significativamente intitolato *Luca Pacioli: sistematizzazione contabile e linguistica*⁹.

Importanti osservazioni linguistiche e lessicali si devono poi proprio a Paola Manni; in particolare, in un intervento del 2009, la studiosa mette in risalto, attraverso alcuni casi esemplari, la straordinaria portata del *De computis* nella codificazione del nostro vocabolario economico-finanziario e nella diffusione di alcuni italianismi chiave del settore (come *bilancio* o *stornare*), suggerendo percorsi attraverso le labirintiche vie delle traduzioni cinquecentesche del nostro testo nelle diverse lingue europee. Lo stesso saggio si chiude con l'invito a «sotto­porre la terminologia tecnica depositata nel *De computis et scripturis* a un'analisi sistematica che la interpreti in modo esauriente e la valorizzi in tutta la sua ampiezza, colmando le lacune che [...] caratterizzano la nostra lessicografia storica, compresa quella più recente»¹⁰: un invito che da tempo mi proponevo di raccogliere, recuperando e ampliando

7 LUCA PACIOLI, *Trattato di partita doppia*, cit. (la *Nota* di Belloni è alle pp. 35-44).

8 Cfr. *ivi*, p. 43, n. 1: «non essendo in programma un glossario in questa edizione, finisco per tralasciare ogni osservazione sul lessico (per il quale sarebbe più insop­portabile solo qualche appunto; e che va visto comunque, anche al di fuori della terminologia tecnica, in una prospettiva comparatistica)».

9 ROMAN SOSNOWSKI, *Origini della lingua dell'economia in Italia. Dal XIII al XVI secolo*, Milano, FrancoAngeli, 2006, pp. 63-96.

10 PAOLA MANNI, *Il De computis et scripturis e le origini della moderna terminologia eco­nomico-finanziaria*, in *Pacioli 500 anni dopo*, Atti del Convegno di studi, Sansepolcro, 22-23 maggio 2009, a cura di Enrico Giusti e Matteo Martelli, Perugia, L'Artistica, 2010, pp. 125-137: 136.

quel mio glossarietto pacioliano messo a punto al termine degli studi triennali¹¹.

Rimandando ad altra sede la pubblicazione integrale del regesto lessicale – rivisto, con l'occasione, non soltanto alla luce delle nuove acquisizioni bibliografiche ma anche con l'aiuto di strumenti informatici più affidabili¹² –, offro alla festeggiata alcune osservazioni e i primi parziali risultati desunti da tale lavoro di aggiornamento.

Tutte le citazioni della *Summa* (e quindi del *De computis*) s'intendono tratte dalla *princeps* del 1494, secondo il numero della carta seguito dal rigo¹³. L'esemplare dell'opera preso in esame è conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze (segnatura Magl. B.2.32; ISTC il00315000) e appartiene al gruppo degli incunaboli individuati dalla lettera A¹⁴.

- 11 La tesi, discussa a Firenze nell'aprile del 2008, s'intitolava *Alle origini della terminologia economico-finanziaria italiana. Il Tractatus «De computis et scripturis» di Luca Pacioli*. Ne fu correlatore Andrea Dardi, cui oggi va il mio affettuoso ricordo.
- 12 Per poter svolgere un'interrogazione lessicale completa, il testo del *De computis* è stato anzitutto informatizzato e riversato in GATTO (*Gestione degli archivi testuali del Tesoro della lingua italiana delle origini*), il software realizzato dall'Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano per la redazione del TLIO. L'allestimento di tale corpus ha consentito di sottoporre il testo anche a ricerche molto avanzate, attraverso l'applicazione di più filtri di ricerca, nonché di estrarre dati statistici attendibili.
- 13 Per la parte del *De computis* è stato naturalmente imprescindibile il riferimento all'edizione critica curata da Annalisa Conterio (LUCA PACIOLI, *Trattato di partita doppia*, cit.). Tuttavia, l'esigenza di disporre di un corpus informatizzato interrogabile e il più possibile conservativo, su cui condurre indagini linguistiche e lessicali affidabili, ha reso opportuno anche l'allestimento di una nuova trascrizione.
- 14 L'esemplare corrisponde al tipo IGI n. 7132. Della prima edizione della *Summa* (Venezia, 1494), pervenutaci in 99 esemplari, si distinguono tre diverse stampe identificate dalle lettere A, B e C sulla base di alcune varianti; si indica invece con la lettera D l'edizione pubblicata a Toscolano il 20 dicembre 1523. Per la collazione e la classificazione dei diversi gruppi di incunaboli, cfr. ENRICO NARDUCCI, *Intorno a due edizioni della Summa de Arithmetica di fra Luca Pacioli*, Roma, Tipografia delle Scienze matematiche e fisiche, 1863; si veda anche ANNALISA CONTERIO, *Il testo e la sua storia*, in LUCA PACIOLI, *Trattato di partita doppia*, cit., pp. 45-50. Dell'opera non ci è pervenuto il manoscritto; si può tuttavia supporre che il testo a stampa sia abbastanza vicino alla stesura originaria e alla volontà dell'autore: nel *colophon*

Nella trascrizione si è scelto di sciogliere, senza indicazioni, tutte le numerose abbreviazioni cui ricorre la stampa del tempo (comprese le sigle indicanti le valute) sulla base delle scritture intere attestate. Non si tiene conto della punteggiatura originale, riorganizzata in modo da rendere maggiormente intelligibile il testo. Sono ricondotti alle norme moderne la separazione delle parole¹⁵ e l'uso di maiuscole e minuscole, di accenti e apostrofi; a questi ultimi si ricorre anche per disambiguare alcune forme omografe¹⁶. Si distinguono i due valori fonetici di *u* e *v*; non si sostituisce *z* a *ç*. Infine, si correggono gli errori meccanici della stampa, riportando tuttavia in nota la lezione dell'incunabolo; s'integrano fra parentesi quadre le lettere omesse per svista.

1. «Per tutto l'universo divulgata»

Un volume elegante di 308 carte *in folio*, in carattere semigotico, arricchito da illustrazioni, calcoli e capolettere¹⁷ stampati con intagli in legno e da alcune intestazioni in colore rosso: così si presenta l'edizione della *Summa* pubblicata per i tipi del «prudente homo Paganino de' Paganini da Brescia nella excelsa città de Vinegia»¹⁸. Si trattava dunque di un prodotto tipografico di pregio, che aveva richiesto un significativo inve-

dell'opera, infatti, Pacioli dichiara di aver seguito personalmente la stampa, sorvegliando i torchi giorno e notte (cfr. c. 76r [bis] 18-19).

- 15** In particolare, sono sempre scritte unite le preposizioni articolate, che presentano di prevalenza la *l* scempia (cfr. ENZO MATTESINI, *Tre microsistemi morfologici del dialetto di Borgo Sansepolcro*, in *Problemi di morfosintassi dialettale*, Atti dell'XI Convegno del Centro di Studio per la Dialettologia italiana, Pisa, Pacini, 1976, pp. 177-202).
- 16** Come *ài 'hai', dè 'deve', ò 'ho', pòi 'puoi', vòì 'vuoi'* ecc. La congiunzione *né* è trascritta con accento grave *nè* (cfr. PIERO FIORELLI, *Tre casi di chiusura in proclisia*, in «Lingua nostra», XIV, 2, 1953, pp. 33-36). L'apostrofo segnala la mancanza di una vocale (*nè* sta per 'nei', 'n per 'in' ecc.).
- 17** Le iniziali lavorate caratterizzano le prime carte di alcuni dei 99 esemplari conservati; altri presentano gli spazi bianchi per una decorazione manuale (cfr. ENZO MATTESINI, *Luca Pacioli e l'uso del volgare*, cit., p. 153).
- 18** Si veda il *colophon* dell'opera (c. 76r [bis] 11-12).

stimento di risorse economiche. I costi editoriali, tuttavia, si erano ripagati in fretta: il successo dell'opera fu infatti immediato e straordinario, tanto che lo stesso Pacioli, appena due anni più tardi, nel prologo al *De viribus quantitatis*, poté definire la *Summa* «già per tutto l'universo divulgata»¹⁹. Ed è senz'altro vero che, se esistono testi matematici che hanno preceduto la *Summa* in tipografia, come l'anonimo manuale di aritmetica di Treviso, stampato nel 1478, il primo «scritto in un volgare europeo, e in assoluto la prima aritmetica pratica a stampa che si conosca nel mondo»²⁰, l'*Arithmetica mercantile* di Pietro Borghi (Venezia, 1484) o l'*Aritmetica* di Filippo Calandri (Firenze, 1491), non si rilevano precedenti simili per successo editoriale. Lottima ricezione spinse lo stesso tipografo bresciano a darne una ristampa, altrettanto pregevole e fortunata, appena nel 1523, vale a dire a meno di trent'anni di distanza dalla *princeps*²¹.

A un simile successo contribuì in modo determinante la decisione di scrivere «in materna e vernacula lingua» (IIr 18), garantendo di fatto l'accesso ai contenuti dell'opera a un pubblico molto più vasto ed eterogeneo. Nonostante la piena dignità che il volgare aveva recuperato alla fine del XV secolo, la via intrapresa dalla *Summa* appare tutt'altro che scontata, per di più in un settore – quello scientifico (e segnatamente quello geometrico-matematico) – così profondamente radicato nella tradizione linguistica latina. Il ricorso al volgare, del resto, caratterizza l'intera produzione pacioliiana pervenutaci, con la sola eccezione dell'edizione commentata degli *Elementa* di Euclide²². In tale apertura,

19 Cfr. LUCA PACIOLI, *De viribus quantitatis*, a cura di Maria Garlaschi Peirani, Milano, Ente Raccolta Vinciana, 1997, Prologo, c. 2.

20 LAURA RICCI, *Il lessico matematico*, cit., p. 6.

21 La seconda edizione presenta soltanto lievi differenze formali rispetto alla stampa del 1494: si apprezzano dei caratteri tipografici più chiari, una revisione dei sistemi di abbreviazione e una diversa numerazione delle carte (cfr. ENRICO NARDUCCI, *Intorno a due edizioni*, cit., pp. 12-16). Senz'altro la ristampa di un prodotto tipografico così raffinato e costoso in meno di un trentennio costituisce un fatto notevolissimo per l'epoca, ed è un'ulteriore prova dell'eccezionale fortuna della *Summa*.

22 In volgare dovevano essere pure gli scritti perduti: cfr. ENZO MATTESINI, *Luca Pacioli e l'uso del volgare*, cit., p. 149. Una preoccupazione diversa, ma pur sempre

oltre all'influenza dell'Alberti, efficace modello di promozione e di teorizzazione del volgare (nonché amico stimato del matematico)²³, non è escluso che possa aver giocato un ruolo decisivo la formazione religiosa di Pacioli: la predicazione pubblica in volgare era infatti notoriamente un punto di forza della comunicazione francescana²⁴. Non poco avrà poi inciso la sua lunga esperienza professionale d'insegnante nelle corti e negli *Studia* universitari più importanti del tempo. Com'è stato notato, tuttavia, all'esperienza volgare pacioliiana mancano la consapevolezza e la profondità teorica che percorrono, invece, il pensiero albertiano: il ricorso alla lingua materna nel frate di Borgo non appare mai esplicitamente guidato dalla volontà di dimostrare le potenzialità espressive del nuovo codice, o dal convinto proposito di riscattare quest'ultimo dalla sua storica condizione di sudditanza nei rispetti del latino²⁵.

Quel che è evidente è che l'uso del volgare, la scelta della stampa e la non comune diffusione della *Summa* rappresenteranno una combinazione vincente e decisiva per avviare il processo di stabilizzazione del nostro lessico tecnico matematico ed economico-finanziario: processo che farà dell'opera pacioliiana, al di là del suo effettivo contributo teorico, un'esperienza centrale della storia linguistica italiana.

connessa a un'esigenza di chiarezza, spinge Pacioli a redigere quasi interamente in volgare persino uno dei tre testamenti pervenutici, quello datato 2 febbraio 1510: «Et ad clariorem intelligentiam et ad removendum omnem cavillationem, que sepius latinis verbis male interpretatis inter causidico[s] oriri solet». Il documento, in gran parte autografo, è edito da ELISABETTA ULIVI, *Documenti inediti su Luca Pacioli, Piero della Francesca e Leonardo da Vinci, con alcuni autografi*, in «Bollettino di storia delle scienze matematiche», XXIX, 2009, fasc. 1, pp. 15-160: 130, n. 139.

23 Pacioli senz'altro mostra di apprezzare l'opera maggiore dell'Alberti, il *De re aedificatoria*, più volte citata nella sua *Summa* (cfr. cc. Iir 26-27 e 68v 42-45). È noto, inoltre, che ebbe modo di conoscere personalmente l'umanista (fu anche suo ospite a Roma nel 1472).

24 Cfr. AUGUSTO MARINONI, *Luca Pacioli e il «De divina proportione»*, in LUCA PACIOLI, *De divina proportione*, Milano, SilvanaEditoriale, 1982 (riproduzione anastatica del ms. del 1498 della Biblioteca Ambrosiana), pp. 5-15: 5.

25 Cfr. ENZO MATTESINI, *Luca Pacioli e l'uso del volgare*, cit., p. 156.

1.1. Un'opera per «litterati e vulgari»

Per taluni aspetti l'opera di Pacioli si colloca entro lo stesso solco tracciato dalla tradizione dei libri d'abaco (di cui fanno parte anche i testi a stampa già ricordati), che conobbe una straordinaria vitalità a partire già dal secolo XIII fino a raggiungere il suo apice nel XV. È, d'altro canto, lo stesso autore a dichiarare di aver attinto ampiamente all'opera capostipite di questa tradizione: il *Liber Abaci* di Fibonacci²⁶. Tuttavia, benché l'impostazione didattica, il ricorso all'esemplificazione pratica e l'uso stesso del volgare lascino iscrivere l'opera al filone di tali manuali, altrettanto consistenti sono gli elementi che lo impediscono. Per il fatto stesso di configurarsi come una vera e propria enciclopedia del sapere matematico del tempo, da Euclide a Fibonacci, la *Summa* assume i caratteri di un'opera molto più complessa ed eterogenea, di cui è spia già l'aspetto esterno: 308 carte *in folio* ben si discostano dall'agilità e dalla maneggevolezza dei testi d'abaco. Anche le fonti riconosciute, più e meno direttamente dichiarate, collocano l'opera e, inevitabilmente, il suo destinatario su un piano decisamente più alto: come osserva Laura Ricci, il lettore ideale delle pagine pacioliiane è infatti in grado di cogliere e di comprendere a pieno non soltanto i numerosi riferimenti a Euclide, Boezio, Sacrobosco, Biagio da Parma, Giordano Nemorario, Prosdocimo Beldomandi o al menzionato Fibonacci, ma anche le frequenti citazioni bibliche e letterarie, le frasi (talora interi passi) in latino, i richiami alle autorità aristoteliche o platoniche²⁷. È insomma evidente come nella *Summa* si riversi tutta la ricchezza culturale del suo autore e che il suo modello di destinatario non possa coincidere primariamente ed esclusivamente con il tradizionale fruitore dei manuali d'abaco.

In tal senso, appare illuminante quanto dichiarato nella stessa epistola dedicatoria a Guidobaldo da Montefeltro, duca di Urbino (testo

²⁶ Cfr. BASIL YAMEY, *Luca Pacioli*, cit., p. 18.

²⁷ Cfr. LAURA RICCI, *Il lessico matematico*, cit., p. 8.

sapientemente elaborato e intriso di riferimenti cóliti²⁸; l'obiettivo dell'autore è quello di raggiungere «litterati e vulgari» (IIr 19): un binomio che include sia il lettore alto, in grado di leggere il latino e cogliere i riferimenti più dotti, sia il lettore collocabile su un piano diastraticamente più basso, detentore di una cultura pratica e bisognoso di un valido strumento didattico.

Allo Illu.mo Principe Guidobaldo Duca de Urbino. Epistola.

[C]onsiderando Illu.mo S. D. la immensa dolcezza e grandissima utilità che dele scienze e discipline matematici se consegue per quelli che bene [...] alo intelletto le sanno accomodare, e in theorica e in pratica, deliberei al presente volume [...] componere a frutto e piacere principalmente di coloro che sonno affectionati ale virtù; in lo quale (come diffusamente in la sequente tavola appare) molte varie e diverse parti necessarissime de arithmetica, geometria, proportioni e proportionalità insiemi ho raccolto, con quelle tutte che a lor pratica se ricerca, con regole ferme e canoni perfectissimi, e de ciascun atto operativo suoi fondamenti [...]. E per questo *Summa de Arithmetica, Geometria, Proportioni e Proportionalità* me par sia suo condecente titolo, in la quale el nostro principale intento è stato de dar norma con summa diligentia de ben sapere in ditte facultà operare, sì come per suo ordinato processo manifestatamente si pò comprehendere. E perché ali tempi nostri la chiara notitia de' lor scabrosi termini fra li latini quasi è deperdita per la rarità de' buoni preceptori che la dimostrino, habiando sempre rispetto ala comune utilità de tutti li reverenti subditi de V. D. S. nonché a quella, un più alto ch'el ciceroniano stilo non s'aspettasse, come a fonte de eloquentia scrivendo s'apartene. Ma ateso che a ognuno ciò non fia capaci, però in materna e vernacula lingua mi

28 Al confronto, di tutt'altro tenore appare l'umile dedica con cui si appella ai lettori l'anonimo compilatore dell'*Aritmetica* di Treviso: cfr. LAURA RICCI, *Il lessico matematico*, cit., p. 7. La lettera dedicatoria pacioliana è peraltro redatta in duplice versione, prima volgare poi latina: proprio su questa particolare esperienza di autotraduzione si sofferma la recentissima relazione di Lucia Bertolini presentata al Convegno internazionale organizzato dal Centro Studi “Mario Pancrazi” di Sansepolcro e dall'Accademia Petrarca di Arezzo del 28 e 29 aprile 2023, cui si rinvia. Cfr. anche LUCIA BERTOLINI, *Autore, autore implicito e autotraduzione*, in Atti del Convegno *Celui qui parle, c'est aussi important! Forme e declinazioni della funzione-autore tra linguistica, filologia e letteratura*, Udine, 24-26 marzo 2021, Trieste, EUT-Edizioni Università di Trieste, i.c.s.

so messo a disporla, in modo che litterati e vulgari oltra l'utile ne haranno grandissimo piacere in essa exercitandose.

(IIr1-19)

Altrettanto significativa appare anche un'altra espressione binomiale rilevabile nella dedica, cioè «in theorica e in pratica»: nel progetto compositivo pacioliiano, il filone della matematica teorica di matrice nicomacheo-boeziana, legato al latino e alla speculazione universitaria, si affianca e si fonde con quello della matematica pratica, legata necessariamente alla lingua volgare, al mondo dei commerci e delle scuole d'abaco. La *Summa*, in altri termini, «costituisce la prima sintesi (non sempre organica) dei due diversi indirizzi»²⁹.

2. Il *Tractatus XI particularis*: contenuti e fortuna

L'undicesimo trattato della IX *distinctio*, il *De computis et scripturis*, è accolto fra le cc. 197v e 210v della *Summa* ed è articolato in 36 capitoli, preceduti da un indice dei contenuti («Tavola del quaderno», 197v 39-198v 6). Nel primo capitolo, in cui si tratta «De quelle cose che sonno necessarie al vero mercatante, e del'ordine a saper ben tenere un quaderno con suo giornale in Vinegia e anche per ogn'altro luogo» (198v 8-9), l'autore premette le motivazioni che lo hanno spinto a inserire tale «particular tractato» nella *Summa*:

Li reverenti subditi de V. D. S., Magnanimo D., aciò a pieno de tutto l'ordine mercantesco habino el bisogno, deliberai (oltra le cose dinanze in questa nostra opera ditte) ancora particular tractato grandemente necessario compillare, e in questo solo l'ò inserto, perché, a ogni loro occurrença, el presente libro li possa servire, sì del modo a conti e scripture, commo de ragioni. E per esso intendo darli norma sufficiente e bastante in tenere ordinatamente tutti lor conti e libri.

(198v 10-17)

²⁹ LAURA RICCI, *Il lessico matematico*, cit., p. 11 e bibliografia ivi indicata.

Dopo aver definito le qualità e i mezzi di cui deve disporre un mercante, afferma la volontà di attenersi, trattando della tenuta dei libri contabili, al «modo de Vinegia, quale certamente fra gli altri è molto da commendare» (198v 38); struttura poi la materia in due parti: l'una detta «inventario e l'altra dispositione» (198v 40). Nella prima, cui sono dedicati il II, il III e il IV capitolo, Pacioli delinea le norme necessarie alla stesura dell'inventario dei propri beni; nella seconda, comprendente tutti i capitoli successivi, si descrivono i tre «libri principali del corpo mercantescio» (197v 22): memoriale, giornale e quaderno. Particolare menzione merita il XIV capitolo, dove, descrivendo la modalità con la quale devono essere trasferite le registrazioni dal giornale al quaderno, esprime il concetto cardine del sistema della partita doppia:

Per la qual cosa sappi che di tutte le partite che tu harai poste in lo giornale, al quaderno grande te ne conven sempre fare doi, cioè una in dare e l'altra in havere, perché lì si chiama debitore per lo "Per" e lo creditore per lo "A", commo di sopra dicemmo, che del'uno e del'altro si deve da per sé fare una partita, quella del debitore ponere ala man sinistra e quella del creditore ala man dextra. [...] E in questo modo sempre vengano incatenate tutte le partite del ditto quaderno grande, nel qual mai si deve mettere cosa in dare che quella ancora non si ponga in havere, e così mai si deve mettere cosa in havere cha ancora quella con suo amontare non si metta in dare.

(202r 7-15)

Nei capitoli successivi, dopo aver ampiamente spiegato la corretta stesura di un bilancio, tratta del modo di tenere un conto con gli uffici pubblici, di spese e conti particolari, di storni e pazienti verifiche dei registri. L'ultimo capitolo, il XXXVI, contiene un «summario de regole e modi sopra il tenere uno libro di mercanti» (209v 6), un utile riepilogo dell'intera seconda parte del trattato. Seguono poi due brevi capitoli non inclusi nell'indice, che distinguono i «casi che apartiene a mettere al libro de' mercanti» (210r 10) dai «casi che acade mettere ale recorde del mercante» (210v 1). Nell'ultima carta del trattato, infine, dopo aver fornito indicazioni su come si debbano registrare «lire e soldi e danari e piccoli e altre abbreviature» (210v 22), Pacioli inserisce una pagina esemplare di libro mastro, con i debitori a sinistra e i creditori a destra.

Numerosi sono i testi sulla contabilità che fioriscono in seguito alla pubblicazione della *Summa*. Tra questi, meritano di essere ricordati almeno il *Luminario di arithmetica* di Giovanni Antonio Tagliente (Venezia, 1525), la *Pratica arithmeticae* di Gerolamo Cardano (Milano, 1539)³⁰ e il fortunato *Quaderno doppio* di Domenico Manzoni (Venezia, 1540). Quest'ultimo, pur essendo un'evidente derivazione dell'opera pacioliana, nel complesso risulta un testo più chiaro e aggiornato, deciso a colmare i punti più deboli del *De computis* anche attraverso una più ricca esemplificazione pratica³¹. Fuori d'Italia, più fedeli al modello risultano il fiammingo *Nieuwe instructie* di Jan Ympyn, del 1543, e l'inglese *A profitable treatyce* di Hugh Oldcastle, dello stesso anno³².

Dalla seconda metà del XVI secolo in poi, l'influenza esercitata dal trattatello si affievolì notevolmente. Tuttavia, se da un lato non apparvero più testi di diretta derivazione pacioliana, mai cessarono i riferimenti e le traduzioni del *De computis* in ogni lingua, neppure in tempi a noi vicini. Come rileva Sosnowski, a oggi si contano almeno 35 traduzioni e rifacimenti del trattatello, in 15 lingue diverse³³.

3. Un idioma «brutto et odioso»

Veniamo tuttavia alla lingua e, finalmente, al lessico del nostro trattato. Com'è noto, sul volgare e sullo stile espressivo della *Summa* è a lungo pesato il giudizio, tutt'altro che lusinghiero, emesso già dai lettori tardo-cinquecenteschi, ormai incardinati a una norma gram-

³⁰ Il testo cardanico, in latino, contiene tuttavia soltanto un breve capitolo (*De ratione librorum tractandorum*) dedicato alla partita doppia. Si ritiene che ben poco sia il contributo originale di queste pagine nei confronti del *De computis et scripturis* (cfr. BASIL YAMEY, *Luca Pacioli*, cit., p. 26 e bibliografia ivi indicata).

³¹ Cfr. *ibidem*.

³² Per i rapporti di dipendenza fra queste opere e il testo pacioliano, cfr. BASIL YAMEY, *Commentario sul «De computis et scripturis»*, in LUCA PACIOLI, *Trattato di partita doppia*, cit., pp. 113-186.

³³ Cfr. ROMAN SOSNOWSKI, *Origini della lingua dell'economia*, cit., p. 87, n. 101.

ticale che aveva scavato un abisso incolmabile nei confronti dei testi scritti appena pochi decenni addietro³⁴. Per Bernardino Baldi, primo biografo del matematico (1589), il «dire» Pacioli è «barbaro, irregolato, rozo et infelice» e tale da provocare «nausea a quelli che leggono le cose sue»; e aggiunge: «se sotto cotanta sordidezza di parole non vi fossero considerazioni così belle et utili, non sarebbe quell'opera degna de la luce, laonde veramente si può dire che chi studia l'opera sua raccolga le gemme da le immonditie, come già disse Virgilio al proposito d'Ennio»³⁵. Baldi riconosce all'autore almeno l'attenuante, diciamo così, dell'ambito disciplinare d'appartenenza: «la cagione di ciò credo che sia da recarsi al non haver egli giamai dato opera a le belle lettere latine e volgari, ma sempre essere stato immerso ne le specolazioni matematiche»³⁶. Benché l'argomento possa costituire un facile *topos* della letteratura tecnico-scientifica, l'attenzione alla forma appare oggettivamente secondaria nel dettato Pacioli. Prioritarie risultano, semmai, le finalità divulgative del testo e, dunque, le strategie didattiche volte a favorire la ricettività di contenuti spesso molto complessi. Come precisato nella già ricordata lettera dedicatoria, la *Summa* non si offre insomma come una «fonte de eloquentia» ma come uno strumento di «comune utilità», composto «a frutto e piacere principalmente di coloro che sonno affectionati ale virtù» (IIr 6).

Pienamente coerenti con tale impostazione, allora, appaiono le preoccupazioni per l'ordine espositivo degli argomenti e per la gradualità delle informazioni offerte, la ricerca di una terminologia chiara, l'impegno definitorio, il ricorso a esempi concreti. Sono centrali anche tutti quegli elementi che oggi definiremmo di “co-testo”, come tabel-

34 Già nella seconda metà del Cinquecento, a non molta distanza dalla seconda edizione del 1523, Federico Commandino prometteva una nuova versione della *Summa* completamente emendata nella lingua e nello stile. Il progetto, senz'altro una prova ulteriore dell'enorme successo dell'opera, si arrestò per l'improvvisa scomparsa dell'intellettuale urbinato.

35 Cfr. BERNARDINO BALDI, *Le vite de' matematici. Edizione annotata e commentata della parte medievale e rinascimentale*, a cura di Elio Nenci, Milano, FrancoAngeli, 1998, pp. 330-345: 338.

36 Ivi, pp. 338-339.

le, schemi riepilogativi e indici accurati; questi ultimi, in particolare, assieme a un fitto reticolo di deittici intratestuali e di rinvii interni, consentono al lettore-discepolo di consultare agevolmente l'opera e di richiamare velocemente le nozioni illustrate in altri capitoli.

Intese a supportare l'impianto didattico dell'opera risultano persino le frequenti divagazioni che si aprono a citazioni o a espressioni proverbiali, a personificazioni e immagini che rimandano all'esperienza quotidiana. Tali divagazioni, presenti in tutte le sezioni dell'opera, emergono con particolare evidenza nel trattatello, nel quale appaiono incoraggiate anche dalla vicinanza del testo a certi moduli espressivi tipici della manualistica d'abaco³⁷.

La lingua pacioliana è insomma una lingua «scevra di ricercatezze, tutta materata di sostanza»³⁸. Tuttavia, anche al netto di quanto appena detto, la severità della condanna emessa dai recensori antichi esige qualche ulteriore considerazione. È, in particolare, l'elevato tasso di ibridismo che caratterizza la lingua pacioliana a tutti i livelli – grafico, fonomorfologico, sintattico e naturalmente lessicale – a colpire o, diciamo meglio, a infastidire i lettori tardo-cinquecenteschi (a partire, come già visto, dal biografo Baldi)³⁹. Tale ibridismo appare senz'altro conforme alla straordinaria polimorfia ammessa dall'istituto linguistico quattrocentesco e inevitabilmente connaturato alle fasi pre-normative di una lingua. Ma è anche, in parte, un ibridismo individuale, esito di una miscela personalissima.

37 Vedi oltre, § 4.2. Qualche esempio: «E però ben dici el proverbio che bisogna più ponti a fare un bon mercatante che a fare un doctore de leggi» (199v 21-22); «E però bene se figura e asimiglia el mercatante al gallo, quale è fra gli altri el più vigilante animale che sia, e d'inverno e di state fa le sue noturne vigilie, che mai per alcun tempo resta. [...] E ancho fia simigliata la sua testa a una che habia cento ochi, che anchora non li sonno bastanti, nè in dir, nè in fare» (199v 26-31).

38 ENZO MATTESINI, *Luca Pacioli e l'uso del volgare*, cit., p. 164.

39 Il richiamo alla “mescolanza” è, in quest'ultimo, particolarmente insistito: «Mescola egli le frasi latine con le volgari, e stroppia e l'une e l'altre; l'idioma, poi [...] è brutto et odioso, è mescolato di Venetiano e di tutte le lingue italiane peggiori» (BERNARDINO BALDI, *Le vite de' matematici*, cit., p. 338).

Alla base dell'idioletto pacioliano c'è, anzitutto, il volgare di Borgo Sansepolcro, ossia un toscano orientale di area marginale⁴⁰, al confine con l'Umbria e le Marche, e pertanto già di per sé sensibile e aperto ad apporti linguistici diversi, sia di tipo mediano sia di tipo settentrionale⁴¹. Questa coloritura locale – che dimostra di resistere nel tempo, benché le vicende biografiche allentino abbastanza presto i contatti linguistici del matematico con la terra natia⁴² – emerge, per esempio, nelle chiusure di *-e* finale in *-i* dopo consonante palatale (ess. *creditrice* 'creditrice' 201r 54, *croci* 'croce' 200r 45, *debitrice* 'debitrice' 201r 53, *dici* 'dice' 199v 21, *finesci* 'finisce' 202r 26, *nasci* 'nasce' 202r 16 ecc.)⁴³ o in al-

40 Per un profilo del tipo borghese tra i dialetti toscani orientali si veda ARRIGO CASTELLANI, *Grammatica storica della lingua italiana*, I. *Introduzione*, Bologna, il Mulino, 2000, pp. 365-457.

41 Sull'influenza esercitata dalla contigua area marchigiano-romagnola sui volgari borghese e umbro settentrionale (e sui rispettivi dialetti moderni), rilevabile in particolare nelle frequenti degeminazioni, cfr. ENZO MATTESINI, *Luca Pacioli e l'uso del volgare*, cit., p. 175 e bibliografia ivi indicata.

42 Ma non quelli personali: come nota Gino Belloni, infatti, «è certo che i suoi legami con la terra natale furono sempre stretti se si bada che tra i testimoni del testamento veneziano del 1508 appaiono tali Joannes Bartolomei de Sancto Angelo in Vado, Angelo Sancti Muchioni de Burgo, e, ancora de Burgo, Marco Antonio Longari» (Id., *Nota filologico-linguistica*, p. 37).

43 Qui e nei casi successivi, mi limito a citare esempi documentati nel *De computis*, estratti attraverso l'interrogazione del corpus testuale; per ciascuna forma si dà soltanto il luogo della prima occorrenza. Per la chiusura di *-e* finale in *-i* dopo consonante palatale, tratto vivo ancor oggi nel dialetto di Borgo Sansepolcro, si vedano almeno PAOLA MANNI, *Note linguistiche*, in PIERO DELLA FRANCESCA, *Libellus de quinque corporibus regularibus, corredato della versione volgare di Luca Pacioli*, Firenze, Giunti, 1995, pp. XLII-XLIII; ENZO MATTESINI, *Luca Pacioli e l'uso del volgare*, cit., p. 172, n. 74 e bibliografia ivi indicata. Il tratto è ampiamente documentato anche negli scritti del conterraneo Piero della Francesca, sul quale si vedano almeno PAOLA MANNI, *Sulle coloriture linguistiche del De prospectiva pingendi*, in *Piero della Francesca tra arte e scienza*, Atti del Convegno internazionale di studi, Arezzo, 8-11 ottobre 1992, Sansepolcro, 12 ottobre 1992, a cura di Marisa Dalai Emiliani e Valter Curzi, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 207-221: 213-214; ENZO MATTESINI, *Note linguistiche*, in PIERO DELLA FRANCESCA, *Trattato d'abaco*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 2012, I, pp. LXVIII-LXXI: LXIX; CHIARA GIZZI, *Appunti sulla lingua del De prospectiva pingendi (versione volgare) di Piero della Francesca*, in «La lingua italiana», 10, 2014, pp. 95-120: 103.

cuni vistosi esiti consonantici (come quello palatalizzato di -sj- in *borscia* ‘borsa’ 201r 51, *Peroscia* ‘Perugia’ 201r 8, *peccioni* ‘pigion’ 208v 7, *sborsciandote* ‘sborsandoti’ 206v 13 ecc.)⁴⁴, che possono essere riconosciuti come peculiari del volgare aretino e umbro settentrionale. Altrettanto ben rappresentati e pressoché costanti appaiono anche altri tratti – poligenetici e perciò meno caratterizzanti, ma senz’altro compatibili con il tipo borghese –, come l’assenza di anafonesi (ess. *adonca* 198v 53, *aponto* 207v 37, *donca* 202r 56, *longa* 200v 35 e *longo* 199r 37, *ponto* 198v 37 ecc.) o la conservazione di -ar- atono (ess. *mançarà* 204v 41, *saldarà* 206v 56, *sensaria* ‘ufficio del sensale’ 209r 48⁴⁵, *trovarello* ‘indice alfabetico dei creditori e dei debitori registrati nel libro mastro’ 201v 47, *çucaro* 204r 12 ecc.; per le forme del condizionale in -aria si veda oltre).

Sul volgare materno pacioliiano s’innestano poi numerosi elementi del fiorentino letterario, sia a livello fonologico (come prova, per esempio, la buona presenza di esiti regolarmente dittongati con vocale finale diversa da *i*, o⁴⁶: ess. *adviene* 209v 31, *apartiene* 210r 10, *buone* 210v 14, *conviene* 199v 25, *fuora* 202r 54 e *fuore* 207v 26, *interviene* 199v 5, *perviene* 199v 42, *tiene* 203v 15, *viene* 199v 43 ecc.), sia a livello morfologico (in ambito verbale, in particolare, si rileva la penetrazione della desinenza analogica -iamo per la I

44 Cfr. ARRIGO CASTELLANI, *Il nesso «sj» in italiano* [1960], in ID., *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, Roma, Salerno Editrice, 1980, 3 voll., I, pp. 222-244; LUCA SERIANNI, *Ricerche sul dialetto aretino nei secoli XIII e XIV*, in «Studi di filologia italiana», XXX, 1972, pp. 59-161: 117-118; ENZO MATTESINI, *Luca Pacioli e l’uso del volgare*, cit., p. 173.

45 Nel nostro testo anche *senserie*, una sola volta (210r 57).

46 Il borghese segue il dittongamento di tipo aretino, che interessa sempre *ë* e *ö* in sillaba libera ma appare generalmente condizionato, specie nelle sue fasi più antiche, dalla presenza di una -i < *ī* o di una -o < *Ū*(M) finali: cfr. ARRIGO CASTELLANI, *Dittongamento senese e dittongamento aretino nei dialetti dell’Italia mediana (in epoca antica)* [1967], in ID., *Saggi (1946-1976)*, cit., I, pp. 358-419; LUCA SERIANNI, *Ricerche*, cit., pp. 65-66. Il quadro del dittongamento nel nostro testo resta comunque aperto a numerose oscillazioni: per ciascuna delle forme indicate, in particolare, sono rilevabili diversi controesempi (ess. *advene* 198r 49 e *avene* 202r 55, *bona* 198v 22, *contene* 201v 27, *convene* 203v 33, *conven* 199r 1, *fora* 200r 27 e *fore* 200r 31, *intervene* 205r 50, *pervene* 200r 23, *tene* 205r 44 ecc.); nel complesso, le occorrenze di questi ultimi e quelle delle alternative dittongate risultano pressoché equivalenti.

plurale dell'indicativo presente⁴⁷ e di numerose forme del condizionale formato con HABUI⁴⁸, nonché marcati elementi settentrionali segnatamente riconducibili all'area veneziana. Questi ultimi, progressivamente assorbiti a partire già dal primo soggiorno del frate nella città lagunare, quando fu impiegato come precettore dei tre figli del ricco mercante Antonio Rompiasi⁴⁹, si apprezzano in modo particolare nel *De computis* che, com'è noto, elegge proprio «el modo de Vinegia» (198v 38) a modello tecnico per la trattazione del metodo della partita doppia. Ne consegue che la stessa nomenclatura di riferimento si dimostri permeata di numerosi venezianismi, talora coincidenti con alcuni tasselli lessicali essenziali (come *cavedal* 201v 2 o *çornal* 204v 34), fino ad arrivare ai nomi di uffici pubblici (come la *Camera del'impresi* 203r 54)⁵⁰ e di imposte (come la *messetaria* 198r 17)⁵¹ attivi proprio nella repubblica marinara.

47 Ess. *abiamo* 198v 23 e *habiamo* 200v 34, *diciamo* 209r 11, *metiamo* 205v 49, *poniamo* 207v 18 ecc.

48 Ess. *darebe* 199r 7, *demostrarebbe* 202r 19, *direbono* 200r 53, *potrebbe* 203r 37, *sarebbe* 198v 31, *verebono* 206v 52 ecc. Tali forme di condizionale si alternano comunque a quelle composte su infinito + HABEBAM, coerenti con il tipo borghese (cfr. ARRIGO CASTELLANI, *Grammatica*, cit., p. 437): ess. *converria* 200v 45, *denotaria* 207v 57, *have-ria* 207r 26, *mostrarìa* 206v 19, *nascieria* 206r 33, *porria* 206v 35, *reputaria* 207r 22, *saria* 209v 21 e *seria* 198v 34, *staria* 198v 35, *verria* 207r 25 ecc.

49 Il primo viaggio a Venezia si colloca nel 1464. È a questo periodo che risale anche la stesura del primo manoscritto pacioliiano sull'aritmetica commerciale (perduto), un manuale destinato proprio ai figli del ricco mercante (cfr. ANNALISA CONTERIO, *Il testo e la sua storia*, cit. p. 47).

50 «Del modo a tenere conto con li officii publici e perché, e dela Camera del'impresi in Venetia che se governa per via de' sestieri» (203r 54-55; anche *Camera del'impresittiti* 198r 15, *Camera de impresittiti* 199r 58, *Camera d'impresi* 203v 4). L'istituto veneziano, che si occupava del «pagamento degli interessi e del capitale del debito pubblico, costituito principalmente da impresittiti» (BASIL YAMEY, *Commentario*, cit., p. 152), è in ogni caso messo in relazione con gli uffici pubblici equivalenti di altre città, come Firenze e Genova: «Quella dela Camera d'Impresi o d'altro monte, come in Firença el Monte dele dote, in Genoa li Lochi, overo altri officii che si fossero con li quali tu havesse a fare per alcuna cagione, fa che sempre con loro tu habia buono scontro de dare e de havere in tutti li modi con qualche chiareçça, se possibile» (203v 4-7).

51 La *messetaria* («Commo se debia tener conto con l'officio dela messetaria in Venetia» 198r 17) è una 'imposta gravante sullo scambio delle merci e sui contratti di

Veneziana è pure, coerentemente, l'ambientazione degli esempi («Al nome de Dio 1493, a dì 8 novembre in Vinegia. Questo sequente si è lo inventario de mi, Nicolò da Vinegia, dela contrada de Sancto Apostolo» 199r 11-12), sebbene non siano trascurati i riferimenti all'altro polo d'eccellenza dei commerci italiani, cioè Firenze («le qual repubbliche tra l'altre in Ytalia del traffico tengano el principato, maxime la excelsa città de Venetia con Fiorença» 199v 35-36). Le due città diventano, nel trattato pacioliano, rappresentanti esemplari per un confronto costante sugli usi commerciali e sulle consuetudini mercantili, ma anche sulle rispettive lingue, le cui peculiarità certamente non sfuggivano all'orecchio attento di un insegnante abituato a viaggiare. Al XV capitolo, per esempio, Pacioli osserva: «subito la porrai [*scil.* la partita] al repertorio overo alfabeto, come di sopra in questo capitolo fo detto, cioè ala sua lettera “g” overo “z”, secondo per che lettera la preferirai, come in diversi paesi acade che qui in Vinegia molto si costuma ponere el “z” dove noi in Toscana ponemo el “g”, siché accordara'la tu a tuo iudicio» (203r 2-5).

Infine, sul ricco impasto espressivo appena descritto si stende un'altra componente decisiva, quella latina, tanto ingombrante quanto inevitabile. L'influsso della lingua antica emerge con decisione a tutti i livelli del volgare pacioliano, a partire naturalmente dalla grafia (ess. *dextra* 202r 11, *havere* 198r 10, *lectore* 198v 30, *Ytalia* 199v 36 ecc.)⁵². Sul piano fonologico si riscontra per esempio nella conservazione di *u*, *i* e del dittongo *au* (ess. *facultà* 198v 19, *fraude* 200r 55, *laude* 208v 52 e *laudo* 200r 23, *licito* 206v 4, *Paulo* 199r 47⁵³, *particulare* 198r 37, *summa* 199r 20 ecc.);

compravendita nella Repubblica di Venezia' (cfr. TLIO e GDLI s.v. *messetteria*; cfr. anche BASIL YAMEY, *Commentario*, cit., p. 153).

- 52** Il dato, che andrà accolto con cautela per un'opera a stampa, può trovare facilmente conferma nel raffronto con i testi autografi (cfr. GINO BELLONI, *Nota filologico-linguistica*, p. 39; ENZO MATTESINI, *Luca Pacioli e l'uso del volgare*, cit., p. 147, n. 7 e bibliografia ivi indicata).
- 53** Ma cfr. ARRIGO CASTELLANI, *Grammatica*, cit., p. 376: «Il dittongo AU seguito da L si conserva in vari casi ad Arezzo e Sansepolcro».

gli esiti latineggianti si affiancano comunque a quelli popolari⁵⁴. Notevoli sono poi gli apporti sul piano sintattico, riscontrabili tuttavia più nitidamente nelle altre sezioni dell'opera (con particolare insistenza nei capitoli introduttivi, contrassegnati da una maggiore ricercatezza stilistica)⁵⁵. Ben rappresentate, anche nel nostro testo, le costruzioni che ricalcano l'infinitiva latina (es. «dico prima, immediate doppo suo inventario, bisognare 3 libri per più sua destreça e commodità» 200r 9-10) o la tendenza a porre il verbo in clausola (ess. «deliberai, oltra le cose dinançe in questa nostra opera ditte, ancora particular tractato grandemente necessario compillare» 198v 11-13; «E però aciò con l'altre questa possino havere, el presente tractato ordinai» 198v 35-36; «non laudo deli mobili e stabili soi a pieno porre» 200r 23; «Avenga che molti dichino nel giornale e memoriale non bisognare» 200r 51), nonché certe sequenze con tmesi del blocco ausiliare + participio (es. «per la qual facilmente el lectore porrà le occurrentie trovare» 198v 42).

4. Il lessico del *De computis*

È tuttavia sul fronte lessicale che la *koinè* pacioliiana esplica in modo più spiccato il suo straordinario eclettismo: un eclettismo che non risparmia – anzi, caratterizza in modo profondo e audace – proprio il vocabolario tecnico, che chiama a sé, talora in modo disorganico, tutte le possibilità espressive offerte dal sapere matematico-finanziario del tempo; ma anche un eclettismo che diviene al contempo una componente preliminare imprescindibile del processo di definizione di tale vocabolario in ambito volgare. Indubbiamente a spingere il lessico tecnico pacioliiano (e della *Summa* in particolare) verso una simile ampiezza di soluzioni è anzitutto quell'irriducibile bipolarità dei contenuti dichiarata dallo stesso autore nella lettera dedicatoria, racchiusa in quella lucidissima formula «in theorica e in pratica»⁵⁶. Nella polie-

⁵⁴ Cfr. per es. *particolarmente* 204v 30, *somma* 209v 10 ecc.

⁵⁵ Cfr. ENZO MATTESINI, *Luca Pacioli e l'uso del volgare*, cit., p. 169.

⁵⁶ Vedi *supra*, § 1.1.

dricità della nomenclatura si riverbera insomma, gioco forza, la proposta multiforme dei contenuti e delle fonti considerate, che intesse e sovrappone con disinvoltura modelli classici e mediolatini, arabi, abachistici e mercantili. Sulla base dell'ampia e puntuale analisi condotta da Laura Ricci, è anzitutto possibile riconoscere nel tessuto terminologico matematico della *Summa* una fondamentale componente dotta, desunta dall'adattamento dei modelli greco-latini, che si deposita primariamente nelle definizioni (si vedano, per esempio, quelle di *angolo*, *sfera*, *cerchio*, *lato* ecc.): secondarie risultano così le alternative popolari (rispettivamente *canto* e *cantone*, *palla*, *tondo* e *costa*) che, pure presenti, diventano inevitabilmente meno concorrenziali nel processo di codificazione successivo promosso dalla diffusione dell'opera⁵⁷. Arricchiscono la medesima compagine anche i numerosi tecnicismi geometrici (in particolare quelli di matrice euclidea), pressoché estranei alla manualistica in volgare e pertanto dotati di uno spiccato valore documentario. Al polo opposto, invece, si collocano i vocaboli propri della trattatistica in volgare, primariamente connessi all'illustrazione di procedimenti di calcolo o di operazioni mercantili (come *regola del catayn*, *infilzare i rotti*, *schisare* ecc.). Notevoli, in questo settore, appaiono i tecnicismi, per lo più polirematici, attinti alla lingua comune e originatisi mediante processi analogici (come *moltiplicare a galea*, *a schachiero*, *partire a danda* ecc.): peculiari della manualistica in volgare, queste espressioni rispondono all'esigenza «di chiarire allo scolaro, attraverso il confronto con immagini della vita reale, particolari procedimenti operativi»⁵⁸.

Ma veniamo al lessico depositato nel *De computis*, che senza dubbio presenta caratteri propri e per alcuni versi eccezionali rispetto a quel-

⁵⁷ Cfr. LAURA RICCI, *Il lessico matematico*, cit., p. 18.

⁵⁸ Ivi, p. 19. L'autore stesso giustifica il ricorso a tali espressioni in un contesto tecnico-scientifico istituendo un parallelismo con la terminologia astronomica e la licenza concessa a quest'ultima: «E non è meraviglia che 'l vulgo habi trovato questi vocabuli a tali operationi, però che ancora li astronomi hanno assumpto el nome de molte stelle da animali e forme terrestri materiali, [...] così a simili hanno facto li pratici ragionieri, dando el nome al'operatione secondo che a qualche cosa materiale s'asimeglia la sua dispositione» (28r 56-28v 7).

lo dell'intera opera. Per cominciare, data la "compattezza" tematica di questa specifica sezione della *Summa*, la vistosa escursione lessicale appena descritta risulta sensibilmente ridotta: la componente colta è di scarsissima incidenza e la concorrenza di alternative sinonimiche si gioca su un campo tutto volgare.

Complessivamente, i tecnicismi di ambito economico-finanziario desumibili dal trattatello risultano oltre 180; il numero tuttavia cresce se si conteggiano autonomamente anche le numerose espressioni polirematiche. Si tratta di una terminologia in larghissima parte contrassegnata dalla continuità con la tradizione volgare medievale, come prova il buon riscontro delle voci pacioline nel TLIO e nei *corpora* dell'OVI. L'assenza di soluzioni lessicali innovative, d'altro canto, appare pienamente coerente con l'intento essenzialmente didattico e divulgativo dell'opera più volte ricordato.

Non sorprende, pertanto, neppure un altro dato: una porzione cospicua del ricco repertorio individuato è costituita da termini che possono essere considerati, ancor oggi, i mattoni espressivi fondamentali della scienza economico-finanziaria. Mi limito a ricordarne alcuni, tra quelli a noi più familiari, indicandone il numero di occorrenze e le forme (in ordine di frequenza) riscontrabili nel nostro trattatello:

avere (108 occ.; *havere, avere*); **assicurare** (1 occ.; *assicurare*); **banco** (35 occ.; *bancho, banco, banchi*); **banchiere** (7 occ.; *banchieri*); **baratto** (20 occ.; *baratto, baratti*); **bilancio** (24 occ.; *bilancio*); **borsa** (1 occ.; *borscia*); **cambio** (12 occ.; *cambi, cambio*); **cassa** (74 occ.; *cassa*); **capitale** (40 occ.; *cavedal, cavedale, capitale, cavedali*); **compagnia** (18 occ.; *compagnia, compagnie*); **contante** (71 occ.; *contanti*); **conto** (84 occ.; *conto, conti*); **credito** (12 occ.; *credito, crediti*); **creditore** (83 occ.; *creditore, creditori*); **dare** (99 occ.; *dare*); **debito** (18 occ.; *debito, debiti*); **debitore** (86 occ.; *debitore, debitori, debitor*); **dogana** (1 occ.; *dogane*); **entrata** (7 occ.; *intrata, entrata*); **estratto** (2 occ.; *extratto, stratto*); **guadagno** (3 occ.; *guadagno*); **interesse** (1 occ.; *interessi*); **inventario** (39 occ.; *inventario, enventario*); **lettera di cambio** (2 occ.; *lettera di cambio, lettere de cambio*); **libro** (177 occ.; *libro, libri*); **magazzino** (3 occ.; *magaçeni, magaçeni, magaçino*); **mercanzia** (45 occ.; *mercantia, mercantie, mercancie*); **mercante** (14 occ.; *mercanti, mercante*; più spesso *mercatante*: 25 occ.; *mercatante, mercatanti*); **mercato** (13 occ.; *mercato, mercati*); **pagamento** (16 occ.; *pagamento, pagamenti*); **partita** (240 occ.; *partita, partite*).

partitte, partitta); **perdita** (4 occ.; *perdita, perdite, perditta*); **polizza** (3 occ.; *poliçe*); **prestare** (6 occ.; *prestando, prestasse, prestassi, prestati, prestato*); **quietanza** (9 occ.; *quietançe, quietança*); **registro** (4 occ.; *registro, registri*); **riporto** (10 occ.; *reporti, reporto, riporto*); **resto** (3 occ.; *resto, resti*); **salario** (3 occ.; *salarii*); **saldo** (21 occ.; *saldo, saldi*); **scuotere** (5 occ.; *scotere, scotano*); **spesa** (30 occ.; *spesi, spese, spesa*); **stima** (2 occ.; *stima*); **stornare** (5 occ.; *istornare, stornare, storna*); **traffico** (13 occ.; *trafico*); **uscita** (6 occ.; *uscita*); **utile** (7 occ.; *utile*); **valuta** (4 occ.; *valute*).

Tessere lessicali “minime”, dunque, che designano nozioni, strumenti e operazioni essenziali per un mercante o un ragioniere del XV secolo così come per uno moderno. E non soltanto italiano: molte delle voci appena elencate rappresentano prestiti di primaria importanza stabilmente insediatisi nelle altre lingue europee grazie all’egemonia esercitata dalla nostra penisola nei commerci e nella finanza a partire dal tardo medioevo. Tali italianismi – o parole di altra origine comunque veicolate dai volgari italiani (come *dogana, magazzino, polizza*) – «si presentano in genere ben adattati nelle diverse lingue sotto il profilo formale, spesso produttivi (ovvero capaci di dar luogo, nelle lingue riceventi, a derivati e composti, segno di un’assimilazione ben radicata) e, per quanto riguarda la diffusione areale, sostenuti da un raggio di riscontri vastissimo che spesso ne fa dei veri e propri internazionalismi»⁵⁹. Basterà qui ricordare, con il supporto del *Dizionario degli italianismi* curato da Harro Stammerjohann, certi tecnicismi di «fortuna planetaria»⁶⁰ come *banco* (e derivati), *bilancio, capitale, cassa, credito e debito* (e derivati), *investire, saldare, stornare o traffico*⁶¹.

Questo vasto contingente di italianismi si è senz’altro trasmesso grazie all’intraprendente mobilità delle grandi compagnie mercantili e finanziarie italiane, toscane *in primis*, che seppero affermarsi nel panorama economico del mondo allora conosciuto. Il ruolo esercitato dalla *Summa* non fu tuttavia di minor momento. La già ricordata

⁵⁹ PAOLA MANNI, *Il De computis et scripturis*, cit., p. 126.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Dizionario di italianismi in francese, inglese, tedesco*, a cura di Harro Stammerjohann et al., Firenze, Accademia della Crusca, 2008, s.vv.

vitalità fuori d'Italia dell'intera opera e segnatamente del *De computis*, che conobbe, nel corso del Cinquecento, una notevole quantità di traduzioni, rielaborazioni e adattamenti nelle diverse lingue europee, fu anzi decisiva per il radicamento di tali italianismi. Non diversamente da quanto era avvenuto in Italia, dove il testo pacioliiano si era imposto come punto di riferimento insostituibile per la «cristallizzazione della lingua economica come varietà distinta, dotata di terminologia specifica e di regole proprie»⁶², la distribuzione del *De computis* in area fiamminga, inglese o tedesca seppe imprimere a quegli stessi termini già noti una fisionomia ancor più riconoscibile e «uno stigma di indiscussa autorevolezza»⁶³.

La sostanziale continuità tracciata dai tecnicismi pacioliiani nei confronti della preesistente tradizione volgare giustifica il numero piuttosto scarso di prime attestazioni rilevabile in questa sezione della *Summa*⁶⁴. Sulla scorta degli strumenti lessicografici e delle banche dati di riferimento⁶⁵, risultano documentati a partire dal nostro testo, per esempio, il nome del professionista che si occupa di «conti e scripture» (198v 15), ossia *computista* (es. «La seconda cosa che si ricerca al debito traffico si è che sia buon ragionieri e prompto computista» 198v 27-

⁶² ROMAN SOSNOWSKI, *Origini della lingua dell'economia*, cit., p. 76.

⁶³ PAOLA MANNI, *Il De computis et scripturis*, cit., p. 128.

⁶⁴ Al contrario, la nomenclatura matematica e geometrica depositata nel resto dell'opera consente significative retrodatazioni: cfr. LAURA RICCI, *Il lessico matematico*, cit., pp. 17-19.

⁶⁵ Accanto al TLIO e alle banche dati messe a disposizione dall'OVI, sono stati imprescindibili alcuni lavori specifici come il glossario di Florence Edler (EAD., *Glossary of Medieval Terms of Business. Italian series 1200-1600*, Cambridge, The Mediaeval Academy of America, 1934) o il *Dizionario del linguaggio italiano storico ed amministrativo* di GIULIO REZASCO (Firenze, Le Monnier, 1881). Il GDLI ha confermato le sue note lacune sul lessico tecnico-scientifico che caratterizzano in modo particolare i primi volumi; mi limito a ricordare, fra i tanti esempi possibili, che termini chiave del metodo della partita doppia, come *avere* o *bilancio*, sono qui registrati nell'accezione economico-finanziaria con *ess.* a partire dal sec. XVI (cfr. GDLI s.vv. *avere*², § 2, e *bilancio*, § 1).

28)⁶⁶, nonché tecnicismi come *ditta* ‘ordine di pagamento presentato al proprio banco a favore di un determinato beneficiario’ (ess. «Commo se debia ordinare el pagamento che havesse a fare per ditta» 204r 56; «poter con quelli [*scil.* denari nel banco] far tuoi pagamenti chiari a Piero, Gioanni e Martino, perché la ditta del banco è comme publico instrumento de notaro» 206r 14-15)⁶⁷ o *stornare* ‘correggere una partita erronea mediante la registrazione di una partita di segno opposto (che annulla la prima)’, ancor oggi in uso (ess. «Del modo e ordine a saper retractare overo istornare una o più partite che per error havesse poste in altro luogo che dovessero andare, commo advene per smemoragine» 198r 48-49; «e dirai: “E dè dare lire 50, soldi 10, denari 6, sonno per la partita d’incontro segnata croci”, che si storna, perché era errata e non haveva a essere» 209v 34-35)⁶⁸. Il trattatello pare offrire anche la prima attestazione di diverse espressioni polirematiche, tra le quali *fare tempo* per ‘fare credito’ (es. «“[...] e del resto mi fa tempo fin tutto agosto proximo che vien etc.”» 204r 17-18)⁶⁹, *libro ordinario* ‘ciascuno dei

⁶⁶ Cfr. GDLI (con ess. a partire dal *De computis*) e TB (con ess. dal sec. XVI); FLORENCE EDLER, *Glossary*, cit. (con ess. a partire dal *De computis*) e GIULIO REZASCO, *Dizionario*, cit. (con ess. dal sec. XVI), tutti s.v. *computista*. Nessuna occorrenza nei *corpora* dell’OVI.

⁶⁷ Cfr. GDLI s.v. *ditta*, § 3 (si cita un unico es. pacioliiano tratto proprio dal nostro testo; il significato attribuito è quello di ‘certificato di pagamento, ricevuta’); FLORENCE EDLER, *Glossary*, cit., s.v. *ditta*, § 1 (con ess. tratti dal *De computis*); qui il termine è definito ‘an entry (for a deposit) in a banker’s book, or a certificate issued (by the banker) acknowledging the deposit’. Sull’uso e sul valore della *ditta* in Pacioli e nella contabilità antica, cfr. ESTEBAN HERNÁNDEZ-ESTEVE, *Comments on some obscure or ambiguous points of the treatise De computis et scripturis by Luca Pacioli*, in «The Accounting Historians Journal», 21, 1994, pp. 17-80: 32.

⁶⁸ Cfr. GDLI, § 9 (con ess. dal sec. XVI), e TB, § 4 (con ess. dal sec. XVIII); anche FLORENCE EDLER, *Glossary*, cit. (con un es. tratto dal *De computis*), e GIULIO REZASCO, *Dizionario*, cit., § 3 (con ess. dal sec. XVI), tutti s.v. *stornare*. In un’accezione prossima ma non ancora vincolata alle norme della scrittura doppia, il verbo è attestato anteriormente nella forma *distornare*: cfr. TLIO s.v., § 3.2 (‘annullare un affare’; l’es. cit. è tratto da un documento pisano datato 1321, ossia il *Breve dei consoli della Corte dell’Ordine de’ Mercatanti dell’anno MCCCXXI* [ultimo accesso: 15.3.2023]).

⁶⁹ Cfr. GDLI, § 12 (con ess. a partire dal sec. XVI), e TB, § 36 (con ess. a partire dal sec. XVI); GIULIO REZASCO, *Dizionario*, cit., § 7 (con un es. del sec. XVII), tutti s.v. *tempo*. Nessun riscontro nei *corpora* dell’OVI.

tre libri di contabilità: memoriale, giornale e libro mastro' (ess. «El secondo libro ordinario mercantesco è ditto giornale» 201r 24, «diremo del modo da settare la partite e una botega, sì nel tuo quaderno e libri ordinarii» 205v 26-27)⁷⁰ o *spesa straordinaria* 'consistente dispendio di denaro reso necessario da eventi straordinari o imprevedibili; in particolare, conto destinato a registrare ogni spesa simile' (es. «commo quando spendesse per andar a solaçço e per tracere al'arco o balestro e altri giochi, o perdite che ti cascassero e perdesse robbe o denari, o che te fossero tolte, o perdesse in mare o per fuochi etc., che tutti simili s'intendano spese straordinarie, le quali ancora se le voli tenere da parte, similmente lo pòi fare» 205v 19-22)⁷¹.

Nell'insieme dei tecnicismi considerati, le composizioni polirematiche come quelle appena richiamate risultano senza dubbio rilevanti, sia sul piano meramente quantitativo sia su quello qualitativo. Tali unità lessicali superiori si addensano infatti attorno ad alcuni sostantivi chiave che assumono la funzione di testa (come *libro* e *spesa* appunto, ma anche *banco*, *baratto*, *cambio*, *capitale*, *conto*, *corpo*, *monte*, *partita*, *quaderno*): iperonimi essenziali della nomenclatura economico-finanziaria che si arricchiscono e si precisano semanticamente attraverso serie ricche e articolate di determinanti. Le famiglie lessicali più ampie si sviluppano, come prevedibile, in corrispondenza di alcuni concetti o strumenti cruciali sui quali maggiormente si appunta la trattazione pacioliana. Ecco allora che un sostantivo come *libro*, tecnicamente inteso come 'ciascuno dei vari tipi di registri contabili su cui si annotano o con cui si documentano le operazioni finanziarie compiute da un'impresa commerciale, da un ente pubblico o privato' – dunque termine dotato di un'accezione tecnica "larga", ulteriormente circoscrivibile –, nel nostro testo si lega a una serie piuttosto nutrita

⁷⁰ L'espressione non si riscontra negli strumenti lessicografici di riferimento e nei corpora dell'OVI. Cfr. ROMAN SOSNOWSKI, *Origini della lingua dell'economia*, cit., p. 82.

⁷¹ Cfr. GDLI, § 2 (con un es. del sec. XIX), e TB, § 28 (senza ess.); GIULIO REZASCO, *Dizionario*, cit., § 23 (con un es. del sec. XVII), tutti s.v. *spesa*. Nessun riscontro nei corpora dell'OVI.

di determinanti. Si hanno così, per esempio: *libro autentico* 'registro di contabilità convalidato dalla firma e dal timbro dell'ufficio mercantile' (es. «commo se debino neli libri autentici del patrone, e anche in quelli de botega, separatamente scrivere e dittare» 198r 30-32); *libro grande* 'libro mastro, registro partitario nel quale sono riportate e classificate in più conti tutte le partite del dare e dell'avere già annotate negli altri registri precedenti' (es. «ormai ditamo la prima partita dela cassa in dare e poi quella del cavedal in havere in lo libro grande» 202r 46-47); *libro ordinario*, già ricordato, detto talora anche *libro principale* (es. «deli 3 libri principali del corpo me[r]cantesco» 200r 4); *libro particolare* 'ogni registro di contabilità tenuto a parte rispetto ai tre registri principali, destinato a raccogliere e documentare operazioni economiche non ordinarie o appunti personali del mercante' (es. «De un'altra partita che ale volte se costuma nel quaderno tenere, detta entrata e uscita, e ale volte se ne fa libro particolare e perché» 198r 36-37); *libro vecchio* 'registro di contabilità non più in uso, già bilanciato' (es. «commo neli⁷² libri vecchi non si debia scrivere nè innovare cosa alcuna in ditto tempo [scil. del bilancio]» 198r 54-55).

All'insieme delle unità lessicali superiori è possibile accostare anche alcune coppie sostantivali con valore semantico unitario, anch'esse agglomeratesi attorno a nozioni vitali per la conduzione dell'attività commerciale. In particolare, in perfetta armonia con il metodo descritto, fondato sul bilanciamento degli opposti, prevalgono le dittologie antonimiche (a cominciare, naturalmente, da *dare e avere*: 'insieme delle due sezioni principali in cui si suddivide un registro contabile'; ess. «Del modo a saper dittare le partite dela cassa e cavedale nel quaderno in dare e havere» 198r 10; «E però suo dittare in giornale e ancora nel gran libro in dare e havere e di porre al'alfabeto lasciarò ormai sequire al tuo peregrino ingegno, del qual molto me confido» 203r 11-13). Altre coppie identificano delle tipologie di conti straordinari, come *avanzi e desavanzi* (o *dis-*), *guadagno e perdita*, *pro e danno*, *utile e danno*, che definiscono parimenti un 'conto, solitamente tenuto in un libro contabile a parte, destinato alla registrazione dei saldi, attivi e passivi, dei conti

⁷² Inc. *neli li*.

merce presenti nel mastro allo scopo di verificare più facilmente, alla fine di un anno, l'andamento complessivo dell'attività commerciale' (es. «Holtra tutte le cose ditte, te conviene havere in tutti toi libri queste partite, cioè [...] una de pro e danno, o vò dire avançi e disavançi, o utile e danno, o guadagno e perdita, che tanto vale, le quali partite sono summamente necessarie in ogni corpo mercantesco per potere sempre cognoscere suo capitale e, ala fine nel saldo, commo getta el traffico» 205r 39-43); o come *entrata e uscita* 'conto straordinario destinato alla registrazione di ogni entrata o uscita insolita, come doni, eredità, furti ecc., per lo più tenuto entro un libro contabile a parte, separato dal mastro' (es. «De un'altra partita che ale volte se costuma nel quaderno tenere detta entrata e uscita, e ale volte se ne fa libro particolare e perché» 198r 36-37). Altre composizioni di rilievo, seppur dotate di una minor compattezza lessicale – e pertanto da classificare piuttosto come delle cooccorrenze –, sono per esempio le coppie *conti e scritture* o *conti e libri* 'insieme ordinato di tutte le scritture contabili che definiscono e registrano i rapporti economici fra due entità' (ess. «intendo darli norma sufficiente e bastante in tenere ordinatamente tutti lor conti e libri» 198v 15-17; «E questo si fa perché, cavando tu fori le valute dele robbe a quel che ti stanno a baratto, non potresti neli tuoi conti e scripture cognoscere sença grandissima difficoltà tuo utile» 204v 27-29).

4.1. Attenzioni metalinguistiche

Alcuni degli esempi appena riportati consentono di cogliere un altro tratto peculiare della terminologia tecnica pacioliiana: la tendenza all'accumulo sinonimico, che talora si esplica nella formula *x, o vò dir(e) y* (es. «una de pro e danno, o vò dire avançi e disavançi» 205r 40-41). Un simile atteggiamento – certamente in netto contrasto con il criterio di univocità della nomenclatura che oggi si richiede ai linguaggi tecnico-scientifici – risponde a due fattori evidentemente interconnessi: da un lato lo *status* ancora *in fieri* di tale vocabolario, com'è ovvio, e dall'altro l'attenzione sempre vigile dell'autore nel garantire la piena ricezione e la chiarezza dei temi offerti. In presenza di varianti concor-

renti generate dalla pluralità degli usi e dei centri mercantili, dunque, Pacioli raccoglie, seleziona e registra tutte le alternative più valide che il buon mercante-computista non deve mancare di conoscere; così, per esempio, presenta uno strumento importante come il *memoriale* ('registro nel quale il mercante annota quotidianamente e in modo dettagliato ogni dato relativo alla propria attività commerciale'):

Unde memoriale, ovvero secondo alcuni vachetta o squartafoglio, è un libro nel quale tutte le facende sue el mercatante piccole e grandi che a man li vengano a giorno per giorno e ora per ora iscrive, nel qual difusamente ogni cosa di vendere e comprare (e altri manegi) scrivendo se dichiara, non lasando una iota, el chi, el che, el quando, el dove, con tutte sue chiareççe e mentioni.

(200r 17-21)

A guidare tale selezione, anche nell'ambito lessicale, è il criterio dell'uso:

E avenga che tu da te possi usare molti varii e diversi termini e segni, nondimeno te debi sempre studiare de usare li comuni [...] aciò non parà tu sia discrepante da l'usitato modo mercantesco.

(201v 40-42)

Conoscere e impiegare correttamente i *termini* e i *segni* più diffusi è evidentemente essenziale non soltanto per la buona riuscita delle operazioni commerciali, ma anche per l'affermazione e la tutela della propria attività.

Le frequenti serie sinonimiche appaiono indiscutibilmente vantaggiose sul piano didattico; sul piano stilistico, tuttavia, esse finiscono talora con l'appesantire il discorso, rallentandolo con ripetuti incisi. In più casi, infatti, Pacioli non si limita a presentare le alternative disponibili un'unica volta, alla prima occasione, ma tende a richiamare l'intera serie anche in seguito. Nel caso già ricordato di *memoriale*, per esempio, si rileverà che tale termine è introdotto per la prima volta nell'indice generale del *De computis* – una parte caratterizzata, inevitabilmente, da un'elevata densità di tecnicismi –, dov'è seguito dai

concorrenti *squartafoglio* e *vachetta* («Del primo libro, ditto memoriale, over *squartafoglio* o *vachetta*, quello che se intenda e commo in esso se habia a scrivere e per chi» 197v 48-49); la stessa sequenza si ripete, pressoché identica, nel titolo del capitolo («Del primo libro, ditto memoriale, overo *squartafoglio* o *vachetta*, quel che s'entenda e commo in esso se habia a scrivere e per chi» 200r 15-16) e quindi nell'avvio di quest'ultimo, secondo il passo già citato («Unde memoriale, overo secondo alcuni *vachetta* o *squartafoglio*, è un libro...» ivi, 17). L'illustrazione di questo importante registro prosegue nei capitoli immediatamente successivi (VII e VIII), dove troviamo ancora la solita serie sinonimica: «Ma in uno [*scil.* libro], ditto memoriale, overo *vachetta* o secondo alcuni ditto *squartafacio*» 200v 15-16; «Già è ditto, se bene à a mente, commo in ditto memoriale, overo *vachetta* overo *squartacio* secondo altri, che ognuno d'i tuoi li pò scrivere» ivi, 29-30)⁷³.

L'inclinazione pacioliiana a cogliere e a inventariare le diverse soluzioni lessicali disponibili, inoltre, è particolarmente evidente laddove s'impone l'esigenza di accostare modelli diffusi in aree commerciali diverse. In tali serie geosinonimiche, una posizione di rilievo è di norma riconosciuta alla proposta di Firenze, città che, con Venezia, detiene «el principato» (199v 36) del traffico italiano:

in lo quale [*scil.* giornale] converrà esser uno alfabeto overo repertorio, o vòì dir trovarello secondo alcuni, ala fiorentina se dici lo stratto, nel qual porrai tutti debitori e creditori per le lettere che començano.

(201v 47-48)

È ancora necessario al bon quadernieri sapere retrattare, o vòì dire stornare ala fiorentina, una partita che per errore havesse posta in altro luogo che ella dovesse andare.

(207v 12-14)

73 Alla fine del XXXII capitolo, invece, *memoriale* ricorre in alternativa al solo *squartafoglio*: «el simile intendi prima doversi fare del memoriale, overo *squartafoglio*» (208r 22).

Se il tasso di sinonimia rappresenta un fattore che allontana la terminologia pacioliiana dalle nomenclature tecnico-scientifiche moderne, è possibile rilevare almeno due elementi che, invece, spingono in direzione contraria, e cioè la riduzione dei casi di polisemia e l'attenzione alla definizione dei tecnicismi impiegati.

In relazione al primo, lo spoglio lessicale condotto sul testo del *De computis* ha sostanzialmente confermato quanto già notato da Roman Sosnowski: l'impiego di parole dotate di più valori semantici è generalmente evitato, specie in contesti che possano alimentare un'ambiguità. Un esempio perspicuo in tal senso è offerto da *partita*, termine che nei documenti mercantili coevi o precedenti designa sia la 'registrazione scritta di un evento economico o amministrativo segnata in un libro contabile', sia la 'somma del dare e dell'avere di un'attività, di una società o di un'operazione commerciale o finanziaria', ossia un conto⁷⁴. Entrambe le accezioni sono ben documentate nel nostro testo⁷⁵, ma non in contesti in cui tale scambio possa generare confusione; nel XVI capitolo, per esempio, *partita* occorre nel senso di 'conto', mentre quello di 'singola registrazione' è assegnato alla parola *caso*⁷⁶:

E quando bene ancora in ditta faccia del libro grande non vi fosse altro che una sola partita [= 'conto'] di cassa o d'altro ancora, el çorno posto di sopra nel quaderno non si potrebbe servare, perché in ditta partita [= 'conto'] ocórirà di mettere casi [= 'registrazioni'] ocorsi in diversi mesi e di.

(203r 35-38)

74 Cfr. FLORENCE EDLER, *Glossary*, cit., s.v. *partita*.

75 Con il valore di 'singola registrazione', per es.: «Ciascuna partita, così in dare come in havere, debbe contenere in sé 3 cose, cioè il giorno del pagamento, la somma del pagamento e la cagione del pagamento» 209v 9-10; «Adonca con lo nome de Dio començarai a ponere nel tuo giornale la prima partita del tuo inventario» 201r 48-49; con il valore di 'conto', per es.: «De un'altra partita che ale volte se costuma nel quaderno tenere detta entrata e uscita, e ale volte se ne fa libro particolare e perché» 198r 36-37, «dele quali [*scil.* spese di casa] molti costumano fare partita da per sé, per poter poi ala fine del'anno o a tempo per tempo facilmente cognoscere quanto de tali consumano etc.» 205v 12-13.

76 Cfr. BASIL YAMEY, *Commentario*, cit., p. 150.

È tuttavia l'attentissima intelaiatura di definizioni o, più genericamente, di precisazioni metalinguistiche rilevabile nel *De computis* a costituire l'elemento di maggiore novità e modernità. Consapevole della natura eterogenea e talora incoerente della terminologia raccolta e della sua conseguente convenzionalità, Pacioli si preoccupa di inserire nel testo delle puntuali definizioni o delle glosse che isolano e identificano le parole chiave. Queste ultime, giunte a sedimentarsi in tale vocabolario con tempi e percorsi diversi (attraverso rideterminazioni semantiche o travasi, derivazioni, prestiti ecc.), ricevono in tal modo un'inequivocabile legittimità e la possibilità di raggiungere lo statuto di *termini*. Si tratta di un passaggio essenziale per l'istituzionalizzazione di una terminologia e che «contrassegna la nascita di un sapere che ambisce a proporsi come scientifico»⁷⁷.

Come rilevato da Sosnowski, che ha sottoposto i diversi procedimenti definitivi pacioliiani a un'indagine sistematica, a ricevere tali attenzioni è soprattutto la terminologia contabile, e non quella più genericamente economico-commerciale: cruciali diventano così le definizioni di *bilancio*, *capitale* o *cassa*, oppure dei tre fondamentali libri contabili (*memoriale*, *giornale* e *quaderno*).

Per la cassa s'intende la tua partita overo borscia; per lo cavedale se intende tutto el tuo monte e corpo de facultà presente.

(201r 51-52)

Lo bilancio del libro s'intende uno foglio piegato per lo longo, sul quale dala mano destra si copiano li creditori del libro e dala sinistra li debitori.

(209v 13-14)

Le esplicite dichiarazioni dei termini possono affidarsi a formule di *equivalenza*, come quelle appena viste, che partono dal nome per arrivare al concetto⁷⁸, e sono generalmente stabilite con *essere* o con altri verbi affini con funzione copulativa (es. «Unde memoriale [...] è

⁷⁷ PAOLA MANNI, *Il De computis et scripturis*, cit., p. 131.

⁷⁸ Cfr. ROMAN SOSNOWSKI, *Origini della lingua dell'economia*, cit., p. 89.

un libro» 200r 17). Molto percorsa è anche la strada inversa, quella della *denominazione*, che va dalla nozione al nome attraverso il ricorso a verbi come *si chiama*, *è detto* (es. «El secondo libro ordinario mercantesco è ditto giornale» 201r 24).

Tali strategie consentono anche la «ridefinizione estrema di parole comunissime»⁷⁹, come accade nel caso delle preposizioni *per* e *a*, impiegate nei libri contabili per introdurre e distinguere le registrazioni rispettivamente di debito e di credito. Pacioli è pienamente consapevole della convenzionalità di tale uso, svincolato e “altro” da quello comune, e si sente pertanto obbligato a codificarlo; *per* e *a* non sono semplici preposizioni ma termini – se non proprio simboli – tecnici:

Doi sonno (commo è ditto) li termini usitati in ditto giornale, l'uno è ditto “Per” e l'altro è ditto “A”, li quali hano loro significati, ciascuno separato. Per lo “Per” sempre se dinota el debitore, o uno o più che se sienno, e per lo “A” se dinota lo creditore, o uno o più che se sienno.

(201r 38-41)

Concorrono alla definizione semantica dei termini anche tutte quelle indicazioni che chiariscono la graduale progressione degli argomenti trattati, talora accompagnate da appelli alle nozioni già acquisite dal lettore-discepolo e inviti al confronto.

Sequitia ora la seconda parte principale del presente tractato, la qual dicemmo essere la disposizione⁸⁰, di la quale alquanto più longo convien ch'io sia che in la precedente a ben chiarirla. E però di lei faremo doi parti: l'una ditto corpo overo monte de tutto el traffico, l'altra ditto corpo overo monte de bottega. E prima diremo del corpo generale de tutto el maneggio le sue⁸¹ exigentie, al quale dico prima, immediate doppo suo inventario, bisognare 3 libri per più sua destrezza e commodità: l'uno ditto memoriale e l'altro ditto giornale,

⁷⁹ Ivi, p. 88.

⁸⁰ Inc. *disposilione*.

⁸¹ Inc. *fue*.

l'altro detto quaderno. [...] E però prima diremo di l'uno, cioè memoriale⁸², e poi susequentemente deli altri doi, de' lor modi, versi e vie, commo debiano essere tenuti. E prima daremo sua diffinitione.

(200r 5-14)

Tali indicazioni, che ben si conciliano con l'impianto didattico dell'intera opera, consentono una razionale gerarchizzazione – e memorizzazione – non soltanto dei concetti illustrati ma anche della nomenclatura a essi connessa, di cui appaiono esplicite ora le relazioni di antinomia e sinonimia (es. *corpo overo monte...*), ora quelle di iperonimia e iponimia (es. *libro : memoriale, giornale, quaderno*). Attraverso queste digressioni dedicate alla presentazione dell'offerta tematica e all'esplicitazione della terminologia di riferimento, emerge insomma tutta la solidità del progetto pacioliano: il *De computis* non è una raccolta affastellata di precetti ma un'esposizione scientifica dall'assetto rigoroso e ordinato.

4.2. Gli *exempla*

Il trattatello rivela, s'è già detto, un'ispirazione teorica sostanzialmente estranea alla tradizione abachistica. A confermarlo, oltre agli aspetti già ricordati, è anche il ruolo tutto sommato marginale rivestito dall'esemplificazione. Nei libri d'abaco, infatti, l'illustrazione e l'acquisizione delle nozioni risultavano quasi esclusivamente affidate alla ricchissima proposta di problemi pratici ricavati da situazioni tipiche della vita mercantile, affiancati dalle relative soluzioni⁸³. Se nel *De computis* sono effettivamente presenti casi concreti volti a suggerire il miglior comportamento in determinate condizioni o la struttura corretta di

⁸² Inc. *memoriaie*.

⁸³ Cfr. PAOLA MANNI, *La matematica in volgare nel Medioevo (con particolare riguardo al linguaggio algebrico)*, in *Le parole della scienza. Strutture tecniche e scientifiche in volgare (secoli XIII-XIV)*, Atti del Convegno, Lecce, 16-18 aprile 1999, a cura di Riccardo Gualdo, Galatina (Lecce), Congedo, 2001, pp. 127-152: 128.

un inventario o di un quaderno, essi non risultano affatto sufficienti per un completo ammaestramento del contabile: l'esemplificazione di Pacioli, evidentemente, non costituisce la via maestra del suo insegnamento ma soltanto un elemento integrativo.

Più che sul piano della funzionalità, il riferimento alla tradizione abachistica in tali *exempla*, presentati e sviluppati soprattutto nell'ultima parte del trattato, è evidente sul piano stilistico-espressivo: i casi offerti, infatti, appaiono costruiti secondo il consolidato schema "problema-soluzione" e caratterizzati da un'esposizione allocutiva ed estremamente lineare, consequenziale, puntellata di formule costanti che si ripetono, come *poniamo che, fa così, ed è fatta*⁸⁴. Un esempio:

Se tu vendessi una mercancia a baratto, diciamo, io ho venduto libbre mille di lana d'Inghilterra a baratto di pevere, cioè a libbre dumilia di pevere, domando: comme s'à a conciare questa scrittura al libro? Fa così: istima quello che vale il pipere a tua discrezione a denari contanti. Or poniamo che tu lo stimi ducati dodici il centinaro, adonque le dumilia libbre vagliono ducati 240 contanti, e però farai creditore la lana de ducati 240 per quanto l'ài venduta. E questo modo observa sempre in le partite tutte deli baratti.

(210r 42-47)

Particolare rilievo merita l'esempio presentato nel XXII capitolo, dedicato a «l'ordine dele partite de ciascuna spesa» e alla loro scrittura contabile nei diversi libri⁸⁵. Dopo aver chiarito i vantaggi del tenere in conti separati alcune uscite particolari – come quelle di minor entità connesse alla compravendita della merce, o quelle ordinarie e straordinarie legate alla casa o alle mercanzie, nonché i «salarii de' garçoni e factori» (205r 38) –, Pacioli inserisce un esempio fittizio per dimostrare come tali partite debbano essere registrate nel primo libro contabile e trascritte nei successivi:

⁸⁴ PAOLA MANNI, *La matematica in volgare*, cit., p. 143; *Lo livero de l'abbecho*, a cura di Andrea Bocchi, Pisa, ETS, 2017, I, pp. 122-141.

⁸⁵ Cfr. ROMAN SOSNOWSKI, *Origini della lingua dell'economia*, cit., p. 93.

E però in memoriale el dirai così: “In questo dì habian pagato a bastasi, barcaroli, ligadori, pesadori etc., che carcaro e scarcaro etc., le tali e tali cose etc., ducati tanti etc.”.

Poi in lo giornale converrà dir così: “Per spese de mercantie // A cassa contati per barche e bastagi, corde e ligatori dele tal cose in tutto ducanti tanti etc.”.

In lo quaderno dirai così: “Spesi de mercantia dien dare a dì tanti per cassa etc.”.

(205r 55-205v 3)

Nel memoriale – il meno specializzato dei libri, in cui possono scrivere tutti: «el patrone, li fattori, garçoni», nonché «le donne, se sanno, in absença l'un del'altro» (200r 24-25) –, la registrazione dell'evento economico coincide con la sua descrizione e si sviluppa nel modo più intuitivo e lineare possibile: la distanza dalla lingua comune è nulla. Quando la medesima partita viene trascritta nel giornale, il suo contenuto viene abbreviato e adattato alle strutture testuali, decisamente più rigorose, del nuovo libro contabile: l'accesso al significato economico della registrazione è ora vincolato ai simboli tecnici *per* e *a*. Il massimo livello di compressione e di tecnicizzazione dell'informazione, tuttavia, si raggiunge nell'ultimo registro, il quaderno: qui il valore contabile, del tutto indipendente dall'espressione sintattica, è restituito unicamente dalla posizione della partita nel libro.

Di registro in registro, l'informazione economica procede verso una forma sempre più tecnica e sintetica o, potremmo dire, richiamandoci alla nota classificazione di Francesco Sabatini, più *vincolante*: con un unico esempio, insomma, il nostro frate matematico di Borgo «ci svela, forse involontariamente, i segreti del passaggio dalla lingua comune alla lingua speciale»⁸⁶ e a quella contabile in particolare.

Riassunto Il contributo offre alcune osservazioni sul lessico economico-finanziario documentato nel *De computis et scripturis*, un trattatello interamente dedicato alla com-

⁸⁶ *Ibidem*.

Per un glossario del *De computis et scripturis* di Luca Pacioli

putistica commerciale contenuto all'interno della *Summa de Arithmetica, Geometria, Proportioni et Proportionalità* di Luca Pacioli (Venezia, 1494). Grazie allo straordinario successo dell'opera, più volte ristampata, il *De computis* ha esercitato un ruolo essenziale nella diffusione e nella codificazione di molti tecnicismi di tale settore nella nostra lingua, contribuendo non poco anche alla loro affermazione fuori d'Italia.

Abstract The article examines the economic-financial lexicon documented in the *De computis et scripturis*, a brief treatise contained in Luca Pacioli's *Summa de Arithmetica, Geometria, Proportioni et Proportionalità* (Venice, 1494) and entirely dedicated to accounting methods. Thanks to the extraordinary success of the work, reprinted several times, the *De computis* has played an essential role in the codification of many technical terms of this sector in Italian, as well as in their dissemination outside Italy.

Pennellate dantesche: riflessioni sul lessico del colore nella *Commedia*

Elena Felicani

1. Di sanguigno e di rosso¹

Nel suo viaggio Dante esplora i tre regni oltremondani e con essi scopre atmosfere e paesaggi via via diversi, resi tanto potenti e veri per mezzo di accurate descrizioni, in cui colori, ombre e luci definiscono la scena. Sono infatti tinte più cupe, oscure e fosche quelle dell'*Inferno*, sospese e rarefatte quelle del *Purgatorio*, di una luminosità prodigiosa e quasi ottundente quelle del *Paradiso*. La narrazione si tinge così di colori e sfumature diverse, restituendo al lettore, che è anche spettatore, scenari, paesaggi ed emozioni resi ancor più vivi dall'impiego accurato di un

- 1** Il presente contributo, concepito nell'ambito delle ricerche per il *Vocabolario Dantesco* (d'ora in poi VD), in particolare durante i lavori per le celebrazioni del settimo centenario della morte di Dante, prende avvio dal testo pubblicato nel volume *Dante. L'italiano*, curato da Giovanna Frosini e da Giuseppe Polimeni per l'Accademia della Crusca (cfr. ELENA FELICANI, «Ond' io sovente arrosso e disfavillo»: il rosso nella *Commedia*, in *Dante, l'italiano*, a cura di Giovanna Frosini e Giuseppe Polimeni, Firenze, Accademia della Crusca - goWare, pp. 120-121); nella veste attuale il testo amplia la relazione «Dov'ogne cosa dipinta si vede»: colori e figure della *Commedia*, discussa nell'ambito del calendario "L'eredità delle donne off" (sabato 23 ottobre 2021, Palazzo Vecchio, Firenze) e il contributo di ELENA FELICANI, CHIARA MURRU, *La ripetizione nella Commedia: alcuni casi studio dal Vocabolario Dantesco*, in *Repetita iuvant, perseverare diabolicum. Un approccio multidisciplinare alla ripetizione. Studi e Ricerche*, a cura di Davide Mastrantonio, Ibraam G.M. Abdelsayed, Marianna Marrucci, Martina Bellinzona, Orlando Paris, Valentina Bianchi, Siena, Edizioni Università per Stranieri di Siena, 2022, pp. 207-215.

lessico preciso e scelto. Come è stato notato, il tratto che rende unico il poema è proprio la libertà di Dante di fronte alle strutture della lingua e in particolare di fronte al lessico, adeguato e adattato in relazione al suo sperimentalismo e alle esigenze poetiche della *Commedia*². È proprio la lingua, che Dante conosce, studia e adatta, di cui misura sempre le proporzioni, a rendere la bellezza dello spazio, restituendo al lettore un tessuto dinamico e ricco di varietà³: l'immagine di Dante poeta, che lavora con le parole, è sovrapponibile a quella di Dante artista con la sua tela e la sua tavolozza di colori⁴. Il poeta quindi incarna una doppia natura di artista: è maestro di lingua, attento alla ricchezza e al valore della materia linguistica, che viene da lui modellata in una forma sempre nuova nelle tre cantiche, e nel contempo è vero conoscitore dell'arte, maestro del disegno e del colore. La penna del poeta è dunque come il pennello del pittore, accostamento che non è certamente nuovo: è già Dante che ricorda sé stesso *disegnatore* nella *Vita nuova* mentre «disegnava uno angelo sopra certe tavolette» (xxxiv 1) nell'anniversario della morte di Beatrice⁵.

- 2 GIOVANNA FROSINI, *Dante disegnatore*, in «*In principio fuit textus*». *Studi di linguistica e filologia offerti a Rosario Coluccia in occasione della nomina a professore emerito*, a cura di Vito Luigi Castrignanò, Francesca De Blasi e Marco Maggiore, Firenze, Cesati, pp. 83-92.
- 3 PAOLA MANNI, *La lingua di Dante*, Bologna, il Mulino, 2015; EAD., *L'invenzione della lingua: perché Dante è il padre dell'italiano*, Torino, GEDI, 2021.
- 4 GIOVANNA FROSINI, *Inventare una lingua, Note sulla lingua della Commedia*, in *Il collezionismo di Dante in casa Trivulzio*, Milano, Biblioteca Trivulziana, 4 agosto - 18 ottobre 2015, pubblicato in <http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/danteincasatrivulzio>; EAD., «*Luce nuova, sole nuovo*» (con qualche nota su *Malebolge*), in «*Per beneficio e concordia di studio*», a cura di Andrea Mazzucchi, Cittadella (Padova), Bertinocello Artigrafiche, 2015, pp. 439-454; EAD., *Il volgare di Dante*, in *Dante*, a cura di Roberto Rea e Justin Steinberg, Roma, Carocci, 2020, pp. 245-265. Studi importanti sul lessico artistico medievale sono stati condotti da Veronica Ricotta: EAD., *Per il lessico artistico del medioevo volgare*, in «*Studi di lessicografia italiana*», xxx, 2013, pp. 27-92; cfr. anche EAD., *Il «Libro dell'arte» di Cennino Cennini. Edizione critica e commento linguistico*, Milano, FrancoAngeli, 2019.
- 5 Si cita da DANTE ALIGHIERI, *Vita nuova*, a cura di DONATO PIROVANO, in ID., *Vita nuova, Rime*, a cura di Donato Pirovano e Marco Grimaldi, Roma, Salerno Editrice, 2015, *ad locum*.

Già nella *Vita nuova*, il capolavoro giovanile di Dante, la cui commistione tra poesia e prosa rompe la rigida suddivisione tra i generi metrici dei canzonieri del Duecento, si notano subito i primi tocchi di pennello dell'artista. In apertura del prosimetro, Dante presenta Beatrice vestita di *nobilissimo colore*:

dal principio del suo anno nono apparve a me, ed io la vidi quasi da la fine del mio nono. Apparve vestita di nobilissimo colore, umile ed onesto, *sanguigno*, cinta e ornata a la guisa che a la sua giovanissima etade si convenia.

(*Vita nuova* II 3)

Come un'epifania, ben resa da *apparire*, verbo tipico deputato alla *visio* della donna, si mostra Beatrice vestita con un abito rosso *sanguigno*, colore *umile* e *onesto*, forte accostamento aggettivale che però attenua l'intensità del colore: infatti, come ha notato Michele Barbi, il *nobilissimo colore sanguigno* è in realtà il color rosso espressione di dignità e autorità, qui simbolo dell'amore appassionato⁶. L'aggettivo *sanguigno* ricorre poi altre due volte nella *Vita nuova* sempre con la stessa accezione e sempre riferito a tessuti:

Ne le sue braccia mi pareva vedere una persona dormire nuda, salvo che involta mi pareva in uno drappo *sanguigno* leggermente; la quale io riguardando molto intently, conobbi ch'era la donna de la salute, la quale m'avea lo giorno dinanzi degnato di salutare.

(*Vita nuova* III 4)

Contra questo avversario de la ragione si levò un die, quasi ne l'ora de la nona, una forte imaginazione in me, che mi parve vedere questa gloriosa Beatrice con quelle vestimenta *sanguigne* co le quali apparve prima a li occhi miei; e pareami giovane in simile etade in quale io prima la vidi.

(*Vita nuova* XXXIX 1)

⁶ Michele Barbi, citando una regola antica di terziarie francescane (cfr. ADAMO PIETROTTI, *Regola antica per le Terziarie di Prato ed un elenco di documenti sul Terz'Ordine*. VII Centenario del Terz'Ordine Franciscano, in «Studi Francescani», VII, 1921, pp. 106-118), nota che quelli scelti da Dante sono i due epiteti «che di solito venivano adoperati a significare le vesti più modeste e le gradazioni meno vistose dei colori» (cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Vita nuova*, a cura di Michele Barbi, Firenze, Bemporad, 1932, p. 7).

Sono quindi *vesti*, *drappi* e *vestimenta* che Dante descrive di tonalità cromatica *sanguigna*, di colore rosso vivo, degno e autoritario, non colore del sangue nel suo senso proprio. Nelle opere volgari *sanguigno*, che in tutto è attestato quattro volte solamente nella *Commedia*, dove è *hapax* nel v canto dell'*Inferno* (v. 90), indica proprio il 'colore del sangue'⁷. Nel passo l'aggettivo è legato al verbo *tingere* e figura un'immagine che richiama l'arte della tintoria («tinger lana in sanguigno»⁸):

«O animal grazioso e benigno
che visitando vai per l'aere perso
noi che tignemmo il mondo di *sanguigno*,
se fosse amico il re de l'universo,
noi pregheremmo lui de la tua pace,
poi c'hai pietà del nostro mal perverso.
(*Inferno* v 88-93)⁹

L'aggettivo *sanguigno* che occorre nel passo, oltre ad avere una forte carica cromatica, suona come una terribile condanna che annuncia un mondo dipinto di rosso sangue: le parole di Francesca, così malinconiche e colpevoli, danno voce alla colpa terribile per cui insieme a Paolo è dannata, e nel contempo all'amaro rimpianto della loro uccisione che insanguina il mondo intero.

Nei versi citati è interessante notare un'altra pennellata di colore: l'aggettivo *perso*, nel significato 'di colore scuro, quasi nero, tendente al rosso', attestato sin dai testi delle Origini come tecnicismo dell'arte

⁷ Cfr. VD s.v. *sanguigno*.

⁸ Cfr. il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi in DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia*, ed. commentata da Ead., Milano, Mondadori, 1991-1997, 3 voll., I, *ad locum*.

⁹ Tutte le citazioni del poema s'intendono tratte dall'ed. curata da Giorgio Petrocchi (DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Firenze, Le Lettere, 1994², 4 voll.).

dei tintori per indicare la colorazione di tessuti¹⁰. Si deve a Dante la definizione semantica del color *perso* nel *Convivio*, dove ricorre per la prima volta come sostantivo: «Lo *perso* è uno colore misto di purpureo e di nero, ma vince lo nero, e da lui si dinomina; e così la virtù è una cosa mista di nobilitade e di passione» (IV xx 2)¹¹. Nelle opere volgari di Dante, in funzione di sostantivo e di aggettivo, *perso* è attestato dieci volte, di cui quattro nella *Commedia*, sempre riferito a qualcosa di colore scuro, appunto «misto di purpureo e di nero»¹². Nel poema, *perso*, in stretta relazione con il verbo *tingere*, oltre al già citato passo di *Inferno* v 89 dove viene descritta la buia aria infernale, ricorre come aggettivo anche in *Purgatorio* IX 97 per indicare una tonalità di colore scuro *più che perso* nella descrizione del secondo dei tre gradini che precedono l'entrata della porta del secondo regno: *perso* è posto inoltre in contrasto cromatico con il primo *bianco marmo* (*Purgatorio* IX 95) e con il terzo *fiammeggiante come sangue* (*Purgatorio* IX 101-102)¹³:

Là ne venimmo; e lo scaglion primaio
bianco marmo era sì pulito e terso,
ch'io mi specchiai in esso qual io paio.
Era il secondo tinto più che perso,
d'una petrina ruvida e arsiccia,
crepata per lo lungo e per traverso.
Lo terzo, che di sopra s'ammassiccia,

- 10** Un recente e approfondito studio sull'aggettivo *perso* è stato condotto da OTTAVIO BRIGANDI, *Il color perso, Dante e la tintura medievale*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 47, n.s., anno LVII, gennaio-giugno 2016, pp. 93-111 (si veda, inoltre, la ricca bibliografia ivi indicata).
- 11** Si cita da DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di Gianfranco Fioravanti e Claudio Giunta, in ID., *Opere*, ed. diretta da Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2014, II, *ad locum*.
- 12** *Perso* ricorre rispettivamente due volte nell'*Inferno* (v 89; VII 103), una volta nel *Purgatorio* (IX 97) e una nel *Paradiso* (III 12); cinque volte nel *Convivio* (IV III 109; IV XIX 2; IV XX 1; IV XX 2), tre nelle *Rime* (IV 109; XIII 79; XVII 8) e una nel *Fiore* (LVI 12). A riguardo, cfr. VD s.v. *perso*; anche TLIO s.v. *perso*.
- 13** Cfr. il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi in DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia*, ed. commentata da Ead., cit., II, *ad locum*.

porfido mi pareo, sì fiammeggiante,
come sangue che fuor di vena spiccia.
(*Purgatorio* IX 94-102)

Le altre due occorrenze di *perso*, rispettivamente attestate nell'*Inferno* e nel *Paradiso*, sono impiegate per indicare la colorazione dell'acqua e, messe a confronto, restituiscono un accostamento non casuale di termini legati al campo semantico del colore, che si differenzia però da cantica a cantica: in *Inferno* VII 103 è *persa* l'acqua della palude Stigia, completamente buia e «nerissima»¹⁴, in una scena già dominata da tinte cupe («L'acqua era buia assai più che persa; / e noi, in compagnia de l'onde bige, / intrammo giù per una via diversa»); nell'occorrenza di *Paradiso* III 12 l'aggettivo *perso* è termine di paragone per indicare le acque cristalline e poco profonde, così *nitide e tranquille*, che permettono di vedere il fondo («Quali per vetri trasparenti e tersi, / o ver per acque nitide e tranquille, / non sì profonde che i fondi sien *persi*, / tornan d'i nostri visi le postille / debili sì, che perla in bianca fronte / non vien men forte a le nostre pupille»).

Seguendo la linea cromatica finora percorsa e guardando al poema dantesco, occorre soffermarsi sull'aggettivo *rosso*, ripetuto dieci volte nella *Commedia* (sei nell'*Inferno*, tre nel *Purgatorio* e una nel *Paradiso*), per vedere come Dante sa dare a questo colore primario diverse tonalità, sfumature e intensità¹⁵.

¹⁴ A riguardo, cfr. la chiosa di Boccaccio: «Se quest'acqua era più oscura che il color perso, seguita ch'ella doveva esser nerissima» (cit. nel commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi in DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia*, ed. commentata da Ead., cit., I, *ad locum*).

¹⁵ Considerate le innumerevoli varietà cromatiche, si precisa che, in questa sede, si trattano solo le occorrenze di *rosso* nella *Commedia*; basterà infatti solo ricordare che per indicare la stessa tonalità di colore Dante usa un'ampia gamma di aggettivi, latinismi e allotropi: *robbio* (*Paradiso* XIV 94), *roggio* (*Inferno* XI 73; XIX 33; *Purgatorio* III 16; *Paradiso* XIV 87), *rubro* (*Paradiso* VI 79), *vermiglio* (*Inferno* III 134; XII 101; *Purgatorio* II 7; XXVII 39; XXIX 114; *Paradiso* XVI 154); cfr. TLLIO s.v. *rosso*; VD s.vv. *rosso*, *rubro*, *vermiglio*.

La campitura di rosso nell'*Inferno* è intensa, cruda, e *sanguigna*: è infatti il colore stesso del sangue, lo stesso che sgorga dai corpi dei feriti e degli uccisi dopo il terribile scontro di Montaperti del 1260 e che tinge le acque del fiume Arbia, dove sono gettati senza pietà questi corpi sconfitti (*Inferno* X 86); si tingono ancora di rosso le acque del Flegetonte, il fiume infernale, anch'esso intriso di sangue dei corpi dei dannati violenti contro il prossimo (*Inferno* XIV 134). Un gioco cromatico suggestivo è espresso poi dalla raffigurazione dello stemma di una famiglia di usurai fiorentini, gli Obriachi, il cui sfondo di colore rosso sangue (*sangue rossa*) è in forte contrasto con l'immagine dell'oca *bianca come burro* in primo piano. Qui, inoltre, occorre precisare che il colore *bianco* non rientra nella simbologia della purezza¹⁶: l'accostamento all'alimento, al burro in particolare, il cui bianco è comunque sporcato, quasi ingiallito, esclude al lettore-spettatore la possibilità di una suggestione positiva. Tra l'altro si notano in questo passo altri due riferimenti cromatici: il *leone azzurro* in campo giallo, cioè l'emblema dei Gianfigliuzzi famiglia guelfa di parte nera e la *scrofa azzurra* su sfondo bianco simbolo degli Scrovegni di Padova. In tutti e tre i casi è percepibile chiaramente la forza dei colori: il leone azzurro, l'oca bianca e la scrofa azzurra sono in contrasto con i rispettivi sfondi degli stemmi sui quali sono rappresentanti, di colore giallo, rosso e bianco, tonalità che danno un'ambigua vitalità alle figure animali. È questo, tra l'altro, l'unico luogo dell'*Inferno* in cui si distinguono chiaramente i colori, al contrario di tutto quanto il regno che è immerso nei toni cupi e grigi, sanguigni e infuocati. Si veda per intero il passo citato:

E com'io riguardando tra loro vegno,
in una borsa *gialla* vidi *azzurro*

¹⁶ Si veda a riguardo, sempre nella *Vita nuova*, la veste di Beatrice che si mostra nuovamente a Dante dopo nove anni, questa volta di colore *bianco*, colore angelico, per tradizione rappresentazione della purezza e della castità: «Poi che furono passati tanti die, che appunto erano compiuti li nove anni appresso l'apparimento soprascritto di questa gentilissima, ne l'ultimo di questi die avvenne che questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo, in mezzo a due gentili donne, le quali erano di più lunga etade» (*Vita nuova* III 2).

che d'un *leone* avea faccia e contegno.

Poi, procedendo di mio sguardo il curro,
vidine un'altra come *sangue rossa*,
mostrando un'*oca bianca* più che *burro*.

E un che d'una *scrofa azzurra* e grossa
segnato avea lo suo sacchetto *bianco*.

(*Inferno* XVII 58-65)

Nell'*Inferno* il rosso è il colore del fuoco con cui sono figurate le mura della città di Dite che *il foco eterno affoca* (*Inferno* VIII 73-75: «Ed ei mi disse: «Il foco eterno / ch'entro l'affoca le dimostra *rosse*, / come tu vedi in questo basso inferno»»); sempre ignifera è la gradazione di rosso nell'espressione sineddotica *coi piè rossi* ('coi piedi nelle fiamme'), che caratterizza la terribile condizione dei simoniaci costretti a subire la pena a testa in giù con le fiamme infernali che lambiscono le piante dei loro piedi (*Inferno* XIX 79-81: «Ma più è 'l tempo già che i piè mi cossi / e ch'i son stato così sottosopra, / ch'el non starà piantato *coi piè rossi*»). Si accenna solo brevemente all'impiego sostantivato di *rosso* nel toponimo 'Mar Rosso', per indicare in senso estensivo il deserto dell'Arabia (*Inferno* XIV 85-90: «Più non si vanti Libia con sua rena; / ché se chelidri, iaculi e faree / produce, e cencri non anfisbena, / né tante pestilenze né sì ree / mostrò già mai con tutta l'Etìopia / né con ciò che di sopra al Mar Rosso è») e all'unica occorrenza della terza cantica (*Paradiso* XVII 66-68: «ella, non tu, n'avrà *rossa* la tempia. / Di sua bestialitate il suo processo / farà la prova; sì ch'a te fia bello»): l'espressione *avere rossa la tempia*, pronunciata da Cacciaguida nella sua profezia, richiama all'immagine del rosso che si tintegeggia di *sanguigno*, di quel sangue fraterno versato nella sanguinosa sconfitta dei guelfi bianchi nella battaglia della Lastra del 1304.

Dagli esempi proposti è possibile notare come l'elemento cromatico sia nel contempo formativo e caratterizzante di un luogo e di una situazione: con questa tecnica linguistica e artistica, Dante riempie la sua tela con disegni e pennellate sempre diverse, e costruisce una trama cromo-linguistica, dove le parole disegnano contorni, campiscono paesaggi e figurano personaggi.

2. Suggestioni cromatiche dal xxix del *Purgatorio*

Occorre fermarsi a riflettere sull'intensità di *rosso* nel *Purgatorio*, è attestato in tre occorrenze: la potenza del colore nella seconda cantica è meno brutale e cruda, ma si fa più viva, ardente e brillante e si mischia ad altre suggestive cromie.

La prima occorrenza si registra alla fine del xxiv canto, nella descrizione dell'angelo della temperanza, il cui volto è rosso ardente di carità (*Purgatorio* xxiv 136-138: «Drizzai la testa per veder chi fossi; / e già mai non si videro in fornace / vetri o metalli sì lucenti e rossi»); per mezzo della metafora della fusione, momento di massimo vigore delle fiamme che dissolvono vetri e metalli, viene dipinto il volto dell'angelo della stessa cromia (e dello stesso ardore) di quel fenomeno materiale. La rappresentazione della scena costruita in questi termini porta sul piano della realtà l'inconsistenza dell'immagine angelica, rendendola così possibile per forme e colori.

Le altre due occorrenze di *rosso* sono nel xxix canto del *Purgatorio* alle soglie dell'Empireo, uno dei più ricchi per toni e suggestioni visive, in cui Dante artista esibisce grandiosamente la sua tavolozza di colori.

È il canto della nota *processione mistica* nella divina foresta dell'Eden, di cui il poeta è spettatore insieme a Matelda, Virgilio e Stazio: la descrizione raffigura già tutte le *primizie* del luogo, quindi la luce, le melodie, tra le quali viene riconosciuta l'*Osanna*, che si sente per l'*aere* tra le verdi fronde dei rami, prime anticipazioni della felicità del paradiso¹⁷.

Mentr'io m'andava tra tante *primizie*
de l'eterno piacer tutto sospeso,

¹⁷ Sull'argomento, tra le numerose *lecturae*, è bene citare almeno MICHELANGELO PICONE, *Canto xxix*, in *Lectura Dantis Turicensis. «Purgatorio»*, a cura di Georges Güntert, Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2001, pp. 447-462; CORRADO CALENDÀ, *Incrispature soggettive e litanie numerali in «Purgatorio» xxix*, in «Rivista di Studi Danteschi», II, 2002, pp. 262-278; si veda inoltre il recente contributo di SALVATORE SANSONE, *Dante visualizzato. Le carte ridenti*, II. XV secolo. *Prima parte*. Atti del Convegno, Firenze, 18-20 aprile 2016, a cura di Marcello Ciccutto e Leyla M. G. Livraghi, Firenze, Cesati, 2019, pp. 215-228, e la ricca bibliografia ivi indicata.

e disioso ancora a più letizie,
dinzani a noi, tal quale un *foco acceso*,
ci si fé l'aere sotto i *verdi* rami;
e 'l dolce suon per canti era già inteso.
(*Purgatorio* XXIX 31-36)

Questo preludio paradisiaco fa parte della scena profetica organizzata negli ultimi canti del *Purgatorio* (dal xxviii al xxxiii), che simbolicamente interpreta la storia dell'uomo che agisce guidato da Dio secondo la tradizione teologica cristiana. La processione è aperta da ventiquattro seniori e chiusa da altri sette: il lento incedere, che tuttavia è armonico, dinamico e certamente suggestivo, è abilmente reso da Dante per mezzo della lingua. È proprio il lessico del colore che permette al poeta di evocare e rendere sulla scena l'inconsistenza dello spazio, delle balenanti luci della foresta, dei dolci canti e della musica che avvolge l'atmosfera e che accompagna la processione: le pennellate di rosso, oro, bianco e verde rendono la scenografia reale e si mostrano in tutta la loro consistenza a illuminare le figure e il luogo. Con l'avvicinamento di Dante alla processione, i contorni delle figure da confusi si fanno via via più nitidi: una chiarezza formulata attraverso la scelta di un lessico preciso, che eleva la materia descritta e la rende reale, in cui quello che da lontano è un *lustro*, prende la consistenza di un *foco acceso*, e poi ancora i *sette alberi* appaiono *candelabri*.

Poco più oltre, *sette alberi* d'oro
falsava nel parere il lungo tratto
del mezzo ch'era ancor tra noi e loro;
ma quand'ï fui sì presso di lor fatto,
che l'obietto comun, che 'l senso inganna,
non perdea per distanza alcun suo atto,
la virtù ch'a ragion discorso ammanna,
sì com'elli eran *candelabri* apprese,
e ne le voci del cantare 'Osanna'.
(*Purgatorio* XXIX 43-51)

Dopo questo sublime preambolo, comincia la descrizione della processione, di cui si coglie subito l'atmosfera impregnata di luce e di colore: i primi a muoversi sono i ventiquattro superiori, che procedono in coppia vestiti di *bianco* e con corone di *bianchi* gigli, di un *candore* così potente che mai si è mostrato in terra. Nell'acqua si riflettono, con un ardore reso bene dall'impiego di *imprendere*, cioè 'accendersi, ardere', verbo di tradizione settentrionale, le fiammelle dei candelabri che avanzano (*andar davante*) in sette liste di *colori*, e con il loro movimento sembrano colorare l'aria, proprio come i pennelli del pittore colorano la tela. La potenza e l'intensità rese da questo vortice di colori sono raccolte in sette liste di luce che esprimono per figura i sette doni dello Spirito Santo: in questi versi c'è una potentissima armonia cromatica, aggregazione e sintesi dei sette colori dell'arcobaleno (*onde fa l'arco*).

Genti vid'io allor, come a lor duci,
venire appresso, vestite di *bianco*;
e tal *candor* di qua già mai non fuci.
L'acqua *imprende* dal sinistro fianco,
e rendea me la mia sinistra costa,
s'io riguardava in lei, come specchio anco.
Quand'io da la mia riva ebbi tal posta,
che solo il fiume mi facea distante,
per veder meglio ai passi diedi sosta,
e vidi le *fiammelle* andar davante,
lasciando dietro a sé *l'aere dipinto*,
e di tratti pennelli avean sembriante;
sì che lì sopra rimanea distinto
di sette liste, tutte in quei colori
onde fa l'arco il Sole e Delia il cinto.
(*Purgatorio* XXIX 64-78)

Sollecitato da Matelda, Dante continua a muoversi e a ogni passo mette sempre più a fuoco la visione, le cui forme diventano possibili nel loro essere, rendendo la scena sempre più definita e visibile.

Come una costellazione nel volgersi del cielo tiene dietro a un'altra (*sì come luce luce in ciel seconda*), seguono quattro animali a sei ali e coro-

nati con *verde* fronda, il colore della speranza, che sono la rappresentazione dei quattro Evangelisti nell'Apocalisse, disposti intorno al trono di Dio. Specie per l'aspetto di questi animali alati, Dante rimanda alla visione di Ezechiele (Ez. 1, 5-11) che li immagina di quattro aspetti diversi, con volto d'uomo, il lato destro del dorso di leone, il lato sinistro di toro¹⁸.

Poscia che i fiori e l'altre fresche erbette
a rimpetto di me da l'altra sponda
liber fuor da quelle genti elette,
sì come luce luce in ciel seconda,
vennero appresso lor quattro animali,
coronati ciascun di *verde* fronda.
Ognuno era pennuto di sei ali;
le penne piene d'occhi; e li occhi d'Argo,
se fosser vivi, sarebber cotali.
(*Purgatorio* XXIX 88-96)

A dominare la processione è il carro trionfale a due ruote, il carro della Chiesa militante in trionfo, tirato da un grifone, l'uccello dalle ali *d'oro* e dalle membra *vermiglie* e *bianche*, simboleggiante Cristo e la sua doppia natura, umana e divina, qui resa dalla scelta dei materiali e dei colori.

Lo spazio dentro a lor quattro contenne
un carro, in su due rote, trionfale,
ch'al collo d'un grifon tirato venne.
Esso tendeva in su l'una e l'altra ale
tra la mezzana e le tre e tre liste,
sì ch'a nulla, fendendo, facea male.
Tanto salivan che non eran viste;
le membra d'oro avea quant'era uccello,
e *bianche* l'altre, di *vermiglio* miste.
(*Purgatorio* XXIX 106-114)

¹⁸ Cfr. il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi in DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia*, ed. commentata da Ead., cit., II, *ad locum*.

Alla destra del carro tre donne, che rappresentano le tre virtù teologiche, avanzano danzando e sono ben distinguibili proprio dai colori dei loro abiti: di *rosso* veste la Carità, di *verde smeraldo* la Speranza, di *bianco neve* la Fede. Come si vede, questi colori già incontrati nel poema acquistano a questo punto un valore sublime e divino: si pensi, ad esempio, al *bianco*, che nell'*Inferno* è accostato al burro (*bianco più che burro*) e qui invece è *bianco neve*, puro e incorrotto, espressione di fede. Alla sinistra del carro procedono altre quattro donne in vesti di color *porpora*: è un'altra sfumatura di rosso che segue la simbologia della carità e dell'ardore ed è impiegata per raffigurare le quattro virtù cardinali (Prudenza, Giustizia, Temperanza, Fortezza)¹⁹.

Tre donne in giro da la destra rota
 venian danzando; l'una tanto *rossa*
 ch'a pena fora dentro al foco nota;
 l'altr'era come se le carni e l'ossa
 fossero state di *smeraldo* fatte;
 la terza pareva neve testé mossa;
 e or parean da la bianca tratte,
 or da la rossa; e dal canto di questa
 l'altre toglien l'andare e tarde e ratte.
 Da la sinistra quattro facean festa,
 in *porpore* vestite, dietro al modo
 d'una di lor ch'avea tre occhi in testa.
 (*Purgatorio* XXIX 121-132)

Infine, dietro il carro, seguono sette personaggi che rappresentano i libri del Nuovo Testamento secondo l'ordine che essi hanno nella Bibbia: essi sono vestiti come i ventiquattro seniori in testa alla processione, ma al posto di aver gigli sul capo, hanno ghirlande fiorite di rose e fiori vermigli²⁰. Dopo un tuono soprannaturale, il grande corteo si

¹⁹ Per le voci citate si rimanda al VD s.vv. *bianco, oro, porpora, smeraldo, verde*.

²⁰ Cfr. il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi in DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia*, ed. commentata da Ead., cit., II, *ad locum*.

arresta in silenzio di fronte a Dante: si conclude così anche il canto, in maniera solenne e carica di aspettative per l'arrivo di Beatrice.

E questi sette col primaio stuolo
erano abituati, ma di gigli
dintorno al capo non facean brolo,
anzi di rose e d'altri fior vermigli;
giurato avria poco lontano aspetto
che tutti ardesser di sopra da' cigli.

E quando il carro a me fu a rimpetto,
un tuon s'udì, e quelle genti degne
parvero aver l'andar più interdetto,
fermandosi ivi con le prime insegne.

(*Purgatorio* XXIX 145-154)

Si potrebbe proseguire oltre, con altre suggestioni e altre visioni: in questa sede, a partire dal *rosso*, si sono voluti illustrare solo alcuni tocchi di pennello (e di lingua) con cui Dante artista presenta le figure coinvolte in questo cammino mitico. Come si è visto, la resa visiva di uno spazio immateriale acquista potenza e concretezza proprio attraverso l'accurata scelta del lessico, e in particolare del lessico dei colori, che struttura, definisce e rende possibili paesaggi, sensazioni e personaggi. La scala cromatica, dall'oro al rosso, dal bianco al verde, fino alla fusione dei colori nell'arcobaleno non è solo una parte della descrizione: Dante, infatti, crea una tela, disegna le forme con le parole e le dipinge con pennellate di colore, rendendo possibile, reale e visibile l'immaterialità dello spazio e del tempo di ogni descrizione.

Riassunto L'intervento offerto in questa sede propone alcune riflessioni sul lessico del colore nella *Commedia*. Casi esemplari ricavati dalla *Vita nuova* e dal *Convivio* offrono il campo per approdare alle suggestioni rintracciabili nel poema: è con la *Commedia* che Dante mostra una doppia natura d'artista, come maestro di lingua, che studia e modella la materia linguistica, come maestro del disegno e del colore, che impugna la penna da poeta come un pennello da pittore. Le voci selezionate per il contributo, che rappre-

sentano solo un'esigua parte delle varietà cromatiche, sono ricavate dalle ricerche condotte nell'ambito del *Vocabolario Dantesco*.

Abstract The essay offers some reflections on the lexicon of color in the *Commedia*. Exemplary cases derived from the *Vita nuova* and the *Convivio* offer the field to arrive at the suggestions that can be found in the poem: it is with the *Commedia* that Dante shows a double artist nature, as a language teacher, who studies and models the linguistic subject, as a master of drawing and colour, holding the poet's pen like a painter's brush. The entries selected for the contribution, which represent only a small part of the chromatic varieties, are derived from the research carried out within the *Vocabolario Dantesco*.

Ào! Che si dice così a Firenze? Aó! Che? se dice così a Roma?

Piero Fiorelli

Vorrei mettere per iscritto poche riflessioni improvvisate intorno a due coppie di particelle che ricorrono abbastanza spesso nell'uso parlato più andante di Firenze e di Roma, e che si possono, ciascuna coppia, rappresentare coi segni dell'alfabeto comune in grafie tali da rischiare di confondersi; ma che nella realtà più vera del parlato, la sola vera da cui non ambiscono d'uscire, si fanno riconoscere per quelle che sono quando si faccia attenzione in uno dei due casi al diverso accento d'intensità che portano, e nell'altro alla diversa intonazione delle frasi che introducono.

La prima appunto è una coppia di semplici interiezioni che possono colorire di qualche sentimento o risentimento una frase anche molto semplice del parlato, ma non rappresentano in nessun caso una maniera più particolare d'introdurre o di deviare un ragionamento. Sono due interiezioni che non risultano attestate nel parlato fiorentino e romano prima del pieno Ottocento, ma che del resto non hanno motivo di mostrare nessuna attinenza con questa o quella delle novità che in quegli anni stessi hanno avuto qualche peso nello svolgimento della nostra lingua. Si tratta del fiorentino *ào*, che apre una risposta rinforzando un concetto già conosciuto e condiviso, e del romanesco *aó*, che richiama l'attenzione di presenti o anche d'assenti su qualcosa di serio, d'importante, che si suppone non conosciuto o sfuggito. Vedremo poi le incertezze delle correnti trascrizioni e le varietà di pronuncia che ciascuna di queste particelle può ammettere.

Meriteranno un discorso brevissimo, che ambirebbe a essere grammaticalmente più netto, le altre due particelle che si presentano in una medesima forma di *che* e hanno il medesimo senso d'introdurre con garbo una frase interrogativa. Il *che* toscano ha un'antica tradizione popolare e letteraria; ma la parola è una di quelle, anzi la prima di tutte quelle che hanno un senso chiarissimo finché non ci si mette a stuzzicare la curiosità dei grammatici. Il *che* romanesco usato col medesimo valore, ma con intonazione appena appena differente, può forse essere d'aiuto a rassicurare appunto i grammatici.

Ma andiamo avanti con un qualche ordine. Prima qualche parola sull'*ào* e sull'*ao*, poi qualche altra più in breve sul *che* interrogativo.

Pare che sia stato il Tommaseo-Bellini, coll'esplicita sigla dell'autore principale, il primo dizionario di lingua a registrare la prima delle particelle a cui s'accennava: a registrarla in tre delle sue possibili grafie, fatte conoscere al pubblico nelle dispense 13 e 19 del volume d'apertura, che uscirono l'una nel 1862 inoltrato e l'altra ai primi del 1863¹. Si noterà nei testi la mancanza di qualsiasi richiamo a fiorentinità o altra esclusività locale:

Ao [T] Modo volg. d'esprimere ammirazione. Fosse stupore misto a paura sarebbe Au².

Au e Ahu! [T] Escl. fam., anzi volg., per confermare con enfasi quel ch'altri dice, o per denotare quantità grande di cose o intensità d'azione. [T] Avete lavorato quest'oggi? – Ahu! In Ter[enzio] e in Plaut[o] è escl. di dolore; ma anco eccitante³.

¹ FRANCESCA MALAGNINI, ANNA RINALDIN, *Cronologia esplicita e nuovi dati redazionali per il "Dizionario della lingua italiana" di Niccolò Tommaseo e Bernardo Bellini: l'esemplare in dispense*, in «Studi di lessicografia italiana», XXXVII, 2020, p. 195.

² TB [1865], I, p. 493.

³ Ivi, p. 749.

Passano poche settimane, ed ecco comparire una quarta grafia, e una diversa sfumatura di significato, nel *Vocabolario dell'uso toscano* di Pietro Fanfani, la cui prefazione porta la data dell'aprile 1863:

- Aho!* Afferma; ma dà l'idea che la cosa affermata sodisfa l'affermatore.
C. Da' retta, se' stato all'esposizione?
D. To', o non ci ho a essere stato?
C. E ci vuoi ritornare un'altra volta?
D. Aho! e ti so dire che mi pare ogn'ora mille.
C. Bravo! viva la tu' faccia⁴.

Si deve allo stesso Fanfani una minima aggiunta, riferita a un uso di Siena, in quel "compimento" dello stesso *Vocabolario* che diede in luce nel 1870⁵; ed è verosimile che si debba ancora a lui, salvo qualche ritocco in redazione, la voce *Aho*⁶ e *Ahu*⁷ sdoppiata sul modello del Tommaseo, stampata quello stesso anno nel Giorgini-Broglio. Si sa che in forme diverse il Fanfani collaborò così all'uno come all'altro di quei vocabolari. Ma già prima della sua morte (1879), si può dire che finisse dimenticata, o quasi, la breve presenza di *aho* e sue varianti nella lessicografia nazionale; che a lui stesso, del resto, non era parso opportuno estendere al suo stesso vocabolario maggiore, "italiano"⁸. Più che qualche

- 4 PIETRO FANFANI, *Vocabolario dell'uso toscano*, Firenze, Barbèra, 1863, p. 37.
5 PIETRO FANFANI, *Voci e maniere del parlar fiorentino*, Firenze, Tip. del Vocabolario, 1870, p. 8: «Appresso i Senesi ha significato quasi canzonatorio; con questa particella una donna ti chiude la bocca, se ode proposito men che onesto. Uno a cui tu conti fandonie con un *Aho* ti sberta e ti fa restar balordo».
6 [GIOVAN BATTISTA GIORGINI, EMILIO BROGLIO], *Novo Vocabolario della lingua italiana*, Firenze, Cellini, 1897, I, p. 58: «*Aho*. Modo volgare d'esclamazione, Eccome! Altro! Sicuro! Rinforza l'affermazione, e significa insieme la soddisfazione di chi afferma. *Se' stato all'Esposizione? Aho! e mi pare mill'anni di ritornarci*».
7 *Ibidem*: «*Ahu*. Modo volgare di esclamazione per significare sodisfazione o desiderio. *Andereste volentieri a Parigi? Ahu! E ci starei tre o quattro mesi*».
8 Il *Vocabolario della lingua italiana* di Pietro Fanfani non conosce una voce *ao* né nelle edizioni curate in vita dall'autore (1855, 1865) né nelle edizioni postume accresciute dal Bruschi (1891) e dal Frizzi (1898).

posticino mantenuto per forza d'inerzia in pochi dizionari di per sé rispettabili⁹ e qualche presenza appena accennata in tentativi di lessico dialettale¹⁰, la più ricordevole presenza scritta di *aho* è in un passaggio di segno negativo. Si legge nella prefazione di Giuseppe Rigutini all'edizione rifatta (1893) di quel vocabolario *della lingua parlata* che va pure sotto i nomi congiunti di lui stesso e del suo lontano maestro Fanfani. «Io non registro col *Novo*», egli scrive, «né *Aho*, né *Arcova* per *Alcova* [...], né *Gna* per *Bisogna*, né *Mana* per *Mano* [...], né altri siffatti plebeismi»¹¹.

Rimane spazio per *aho*, con qualche variazione di forma e con qualche senso allargato, in quel poco che c'è di lessicografia dialettale, dal buon vecchio Camaiti¹² a qualcun altro di minor merito¹³; fino a che non ci si può rifar la bocca colle *Parole di Firenze*, uscite nel dicembre 2012, con cui la piccola squadra guidata da Teresa Poggi Salani ha offerto un primo saggio a stampa del futuro *Vocabolario del fiorentino*

- 9 POLICARPO PETRÒCCHI, *Nòvo Dizionàrio universale della lingua italiana*, Milano, Trèves, 1906 (1^a ed. 1887), I, p. 63: «*Aho!* escl. volg. Rinforzo d'affermazione. *Glie n'anno date di molte? – Aho!*»; p. 173: «*Au* e *Ahù*, escl. volg. affermativa iperbòl. *È andato in còllera? Ahù*. Come dire: *Poverini!*». GIOVANNI MARI, *Vocabolario Hoepli della lingua italiana*, Milano, 1913, I, p. 65: «*àho!* inter. fam. affermativa; talora anche di beffa».
- 10 PIRRO GIACCHI, *Dizionario del vernacolo fiorentino, etimologico, storico, aneddotico, artistico*, Firenze, Bencini, 1878, p. 8: «*Ao!* Affermativa energica ad una interrogazione».
- 11 GIUSEPPE RIGUTINI, *Al prof. Luigi Morandi*, in GIUSEPPE RIGUTINI, PIETRO FANFANI, *Vocabolario italiano della lingua parlata*, Firenze, Barbèra, 1893 (2^a ed.), p. VII. Ai «plebeismi», come quelli qui citati di séguito a *aho*, era stato fatto posto con incredibile larghezza nel *Novo Vocabolario* di Giorgini e Broglio.
- 12 VENTURINO CAMAITI, *Dizionario etimologico pratico-dimostrativo del linguaggio fiorentino*, Firenze, Vallecchi, 1934, p. 53: «*Ao!* = Altro! Sicuro! Di certo! Senza dubbio! Affermazione assoluta, o ironica, a seconda dei casi. *Che vieni a fa' p'Pasqua da me!* – *Ao!* *un mi par vero*. – *Che mi sposi?* – *Ao!* *l'anno che un c'è nebbia*».
- 13 ALESSANDRO BENCISTÀ, *Vocabolario della Valdigueve*, Firenze, Polistampa, 1992, p. 39: «*Aho*, Inter. Voce dialettale, è un'esclamazione usata per sottolineare un'affermazione, come dire sì, *certamente*». RENZO RADDI, *A Firenze si parla così*, Firenze, Sacchi, 1998, p. 24: «*Ao!* Avverbio affermativo di pretta marca fiorentina, sostituisce l'italiano *E come!*; *Certamente!*; *È indubbio!* e sim.»; p. 25: «*Aoe!* Ancora un neologismo di dubbia interpretazione per i non Fiorentini, che è esclamazione di meraviglia e ammirazione». Lasciamo perdere gli esempi e le, pover'a noi, etimologie.

Ào! Che si dice così a Firenze?

contemporaneo; dove si può leggere e quasi quasi ascoltare dalla voce di vecchi sanfrisanini registrata sotto *ào! Aóe!* («esclamazione usata per affermare con particolare enfasi; usata anche per manifestare stupore») un séguito di frasi vere e sincere come queste:

Sì sì, oeh! Veniva detto tanto. Invece di dire sì si dicea ào. Ti piace questa cosa? Ào se mi piace!

È comune ancora ào. Che ti piace? Ào. Quando si vuole esaltare una cosa... Ào! Per dire tanto, eccome.

Più che ào, aóe, a Firenze perlomeno. Come dire tanto!

Che c'è la piena 'n Arno? Aóe!

Accidenti: aóe! Aóe quante tu ce n'hai! Aóe quante tu ne fai!¹⁴.

E a questo punto ci si potrebbe contentare degli esempi raccolti o lasciati raccogliere, coi quali andare in cerca d'altre sfumature, forse supponibili, e d'altri contesti più o meno immaginabili. Ma non vorrei chiudere lasciando da parte un fatterello vero, autentico, di cui mi ha parlato una e due volte un carissimo amico bene informato. La scena è in una classe del seminario di Firenze, qualche (ormai) diecina d'anni fa. Dopo spiegati certi passi del Vangelo, e uno in ispecie dove le parole dette da Gesù confermano ed esaltano una semplice verità uscita di bocca a qualcuno dei discepoli, l'insegnante chiede a un ragazzo, a uno degli scolari, d'estrazione forse modesta, di spiegare queste cose con parole sue (così, da poterle ripetere domani in un incontro, chissà, del catechismo...): come avrà detto, dunque, Nostro Signore? E quello, pronto, aiutandosi con un gesto anche delle braccia: 'Gli arà detto: ào...'. E forse provò, il bravo ragazzo, a far seguire un'altra parola o due; ma nessuno le sentì, tale fu lo scroscio di risa e di sghignazzi, e poi di commenti, fra tutti i compagni. Storia breve; morale malinconicamente chiara.

14 *Parole di Firenze (dal Vocabolario del fiorentino contemporaneo)*, a cura di Teresa Poggi Salani, Neri Binazzi, Matilde Paoli, Maria Cristina Torchia, Firenze, Accademia della Crusca, 2012, p. 36.

Si direbbe cosa più recente, a prima vista, la vicenda dell'interiezione d'uso romanesco che le ragioni dell'ordinamento alfabetico congiungono o sovrappongono di fatto all'omofona o piuttosto semplicemente omografa d'uso fiorentino di cui s'è finito di parlare. E certo non ce n'è traccia in dizionari prima del 1933, quando Bruno Migliorini, incaricato dalla Società filologica romana, poté pubblicare, attentamente rivedute, le più di cinquemila schede che aveva lasciato non ancora pronte per la stampa il valente Filippo Chiappini (1836-1905), medico di professione e buon cultore, anche in poesia, del romanesco. Una fra le tante schede:

Aò, Ahò. Modo volgare che si usa per chiamar qualcheduno¹⁵.

Questa prima presenza lessicografica è preziosa di per sé, ma lascia diverse incertezze, se non da risolvere, almeno da chiarire.

Un punto è quello della pronunzia esatta. L'accento grave dovrebbe indicare vocale aperta. E resta grave in qualcuno dei dizionari di lingua, e tra i più autorevoli, che hanno questa interiezione tra i loro lemmi, dal GDLI¹⁶ al GRADIT¹⁷. Compare invece come acuto, segno di vocale chiusa, in altri dei più recenti e diffusi dizionari di lingua¹⁸, e

15 FILIPPO CHIAPPINI, *Vocabolario romanesco*, edizione postuma delle schede a cura di Bruno Migliorini, Roma, Leonardo da Vinci, 1945 (1ª ed. 1933), p. 21.

16 Cfr. GDLI [1961], I, p. 274: *ahò*, con quattro esempi di Alberto Moravia, *Nuovi racconti romani*, 1959 (ai quali, da un mio spoglio dei *Racconti romani*, 1954, ne posso aggiungere tre di *ahò*, pp. 303, 363, 410, e quattro di *aho*, pp. 33, 34, 47, 353); e *adh*, con un esempio di Pier Paolo Pasolini, *Una vita violenta*, 1959.

17 Cfr. GRADIT [1999], I, p. 156. Similmente nella riduzione in volume unico: TULLIO DE MAURO, *Il dizionario della lingua italiana*, Torino, Paravia, 2000, p. 70.

18 NICOLA ZINGARELLI, *Vocabolario della lingua italiana*, a cura di Miro Dogliotti, Luigi Rosiello, Paolo Valesio, Bologna, Zanichelli, 1970 (10ª ed.), p. 48; *Vocabolario della lingua italiana*, diretto da Aldo Duro, Roma, Treccani, 1986, I, p. 98; *Dizionario italiano ragionato*, diretto da Angelo Gianni, Firenze, D'Anna, 1988, p. 56; *DISC - Dizionario Italiano Sabatini Coletti*, Firenze, Giunti, 1997, p. 74; *Vocabolario della lingua italiana: il*

anche in diversi e ben curati dizionari del romanesco¹⁹. E così direi che dovrebbero, confortato in questo dalla freccia all'in giù (vale a dire "trascurata" e "da evitare") che accompagna la variante di suono aperto nel DiPI dell'inappuntabile Canepari²⁰.

Un altro punto riguarda la data della possibile comparsa. Andando a ritroso dal 1933, in che anno si darà l'occasione di trovare una prima attestazione scritta? Nel caso nostro, i dizionari che ne indicano una, cominciando dal DISC (1997), segnano tutti d'accordo l'anno 1879. E qui, più che di trovare una fonte più precisa, verrebbe voglia di lasciar perdere e, in cambio, d'accertare il peso giusto d'un *ahó* di cui si leggono esempi in vari sonetti del grande Belli: se sia da leggere col tono risentito così frequente nella parlata romana o romanesca d'oggi, o se ne sia soltanto un'anticipazione, di tono più leggero. Intanto sentiamo²¹:

Aó, tratanto che s'appara er prete,
Volemo dà du' botte a marruncino?²²;

Ahó Cremente, cognoscevi Lalla
La moje ch'era de padron Tartaja?²³;

Conciso, diretto da Raffaele Simone, Roma, Treccani, 1998, p. 45; GIACOMO DEVOTO, GIAN CARLO OLI, *Dizionario della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Maurizio Trifone, Firenze, Le Monnier, 2004, p. 73; ALDO GABRIELLI, *Grande Dizionario Hoepli*, a cura di Massimo Pivetti e Grazia Gabrielli, Milano, Hoepli, 2011, p. 63; *Garzanti italiano*, a cura di Giuseppe Patota, [Milano], Garzanti, 2013, p. 74.

- 19** GENNARO VACCARO, *Vocabolario romanesco belliano e italiano-romanesco*, Roma, Romana Libri Alfabeto, 1969, pp. 24, 39; ID., *Vocabolario romanesco trilussiano e italiano-romanesco*, Roma, Romana Libri Alfabeto, 1971, p. 117; FERNANDO RAVARO, *Dizionario romanesco*, Roma, Newton & Compton, 2001 (1ª ed. 1994), p. 66.
- 20** LUCIANO CANEPÀRI, *Dizionario di pronuncia italiana*, Bologna, Zanichelli, 1999, p. 94.
- 21** Prendo gli esempi dal dizionario belliano di Gennaro Vaccaro. Ne mantengo la grafia ammodernata (compreso in questa l'accento acuto di *aó*, *ahó*).
- 22** GIUSEPPE GIOACHINO BELLÌ, *I sonetti*, a cura di Pietro Gibellini, Lucio Felici, Edoardo Ripari, Torino, Einaudi, 2018, I, p. 123, son. 35. Nella grafia dell'autore: «Ào, ttrattanto che ss'appara er prete, / Volemo dà ddu' bbotte a mmarruncino?».
- 23** Ivi, p. 197, son. 65 (già 66). Nella grafia dell'autore: «Ahò Cremente, coggnoscevi Lalla, / La moije ch'era de padron Tartajja?».

Mastro Michele ahó mastro Michele
Qua nun ce sò più moccoli a la pracca!²⁴.

Da ultimo, un cenno appena alle possibili definizioni. È un'esclamazione, è romanesca (ma non tutti vi sentono più questo limite), ha qualcosa di volgare (ma pochi ormai lo notano); vuol richiamare l'attenzione di qualcuno, a volte nominato, a volte e più spesso lasciato nel vago; può esser detta in tono risentito, irritato, impaziente, o a volte con varie gradazioni di stupore o di sorpresa. Insomma, occasioni d'uso non mancano; e non rispondono a regole precise. Restare così nel generico ha un senso in quanto si confronti questo *ahó* con un altro *ahó*, non romano ma livornese, più preciso e a volte volutamente offensivo²⁵.

Qui, senza volere offendere nessuno, vorrei aggiungere che l'esclamazione romanesca non impegna sempre e solo l'emissione d'un suono. Cosa che è facile supporre come ovvia e naturale; ma di cui son portato a rendermi conto per effetto della mia sordità ormai grave. La televisione è quella che, se non mi fa sentire, mi fa pur vedere cose e persone, persone e cose. E tra l'altro mi fa vedere abbastanza spesso, ormai da una trentina d'anni, un politico che viene intervistato su tante questioni: un politico di nazione romana, degnissima persona; e quando parla, sempre così da sé solo, non muove mai la persona: ma tiene fissi gli occhi negli occhi degli spettatori. E fa benissimo, Dio guardi; ma io sordo, senza sentire le parole precise, a ogni movimento delle sue labbra mi par di vedersi levare in aria leggerissimo un *ahó*, quasi un richiamo accorato a fatti che troppi non conoscono, a pericoli di cui troppi non sentono la gravità. Vien fatto di pensare che un'esclamazione non è fatta solo di quelle parole che si pronunziano.

²⁴ Ivi, IV, p. 4620, son. 2138 (già 2103). Nella grafia dell'autore: «Mastro Michele, ahò, mmastro Michele, / Cquà nnun ce sò ppiù mmoccoli a la pracca».

²⁵ GIORGIO MARCHETTI, *Il novissimo Borzacchini*, Lucca, Akademos, 1992, p. 23: «*ahó* – interiezione di ristretta area livornese, da non confondere con il romanesco *ahó* – possiede un accentuato valore dativo e dedicatorio e viene usato preferibilmente nelle apostrofi offensive, specie se lanciate da media o lunga distanza». GIOVANNI GELATI, *Parlare livornese*, Livorno, Bastogi, 1992, p. 21: «*aóh* – esclamazione di richiamo energico: '*Aoh!* cosa fai?'. Ma è usata anche per scherno: '*Aoh patéta!*'».

Restava da dir qualcosa delle frasi interrogative introdotte da un *che*, il più delle volte così solo, altrimenti preceduto da un *ma* o da un *o*. Non è certo un uso troppo frequente nella lingua scritta: chiede una prontezza e una disinvoltura che non sono di tutti. Vanta in ogni modo una tradizione anche letteraria che nella quinta Crusca, in due paragrafi della voce *che* “particella congiuntiva”, si vede attestata con esempi d’autore disseminati dal Trecento all’Ottocento²⁶. Se si guarda invece e più in generale all’uso parlato, si può chiedere un quadro di sintesi alla grammatica storica del sempre valido Rohlf’s:

Il latino usava certe particelle per meglio distinguere le frasi affermative da quelle interrogative (*venisne?*, *num beatus est?*, *an non domi est?*). Anche l’italiano conosce siffatti elementi introduttivi. In Toscana (particolarmente nel vernacolo) è molto diffuso *che*. Si può trovare in frasi a cui non s’attende risposta [...]. Ma ancor più di frequente si trova in domande che esigono risposta [...]. La diffusione del fenomeno in Toscana può vedersi nella carta 649 dell’AIS (*dormi già?*). Da tale carta risulta che il *che* introduttivo appartiene particolarmente ai dialetti toscani settentrionali. Esso è tuttavia usuale anche a Roma²⁷.

Sì, anche a Roma: dove l’ho sentito anch’io più volte; non identico però all’uso toscano in fatto d’intonazione. Mi son reso meglio conto di questa differenza, e di come si possa volendo esprimere in iscritto, leggendo o rileggendo gli atti d’un convegno breve ma fatto sul serio

²⁶ Cfr. CRUSCA 1863-1923, II [1866], p. 812. Nel § LXXXIX («in costruito interrogativo, esprimente risentimento, meraviglia, e simili, vale Forseché»), si leggono passi della *Tavola ritonda*, delle commedie di Giovan Maria Cecchi e del *Poeta di teatro* di Filippo Pananti. Nel § XC («in costruito semplicemente interrogativo, ponesi a principio della proposizione, per dare alla dimanda una certa maggiore efficacia»), gli esempi son tratti dalle commedie d’Iacopo Nelli e di Giovan Battista Fagioli.

²⁷ GERHARD ROHLF’S, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, traduzione di Temistocle Franceschi e Maria Caciagli Fancelli, Torino, Einaudi, 1969, III, pp. 157-158.

che si tenne a Castello, presso la Crusca, nel 2010. Il tema era quello dell'“italiano giuridico che cambia”. Dei tanti contributi, parte di giuristi e parte di linguisti, più d'ogni altro mi parvero colpire il cuore del problema le pagine del mio buon amico e collega Riccardo Gualdo²⁸: che chiesero, così, una lettura più attenta. E qui, lasciando da parte per un momento quei problemi più veri, chiese a me un'attenzione insolita l'insolita punteggiatura, nulla di più, con cui s'intitola il primo paragrafo:

I. CHE, CAMBIA, L'ITALIANO GIURIDICO?²⁹.

E certo la virgola dopo *che* rappresenta bene l'intonazione romana; non rappresenterebbe la fiorentina. Devo dire che proprio da queste minuzie, dall'occasione di questa minuzia, mi è venuta la curiosità di riflettere su una minima questione d'ortografia. Anche quando non è messa in vistosa evidenza dal fatto di comparire in un titolo per giunta in carattere maiuscolo, quella presenza d'una sorta di scalino che dopo il *che* sembra dividere due piani d'una stesa frase, ecco, può essere certo rilevata da persone di fuori munite d'un buon orecchio, ma può pure esser confermata da romani che sappiano tener la penna in mano e apprezzino un'esatta rispondenza dello scritto all'orale nella punteggiatura. Da uno spoglio dei *Racconti romani* d'Alberto Moravia (1954) mi vengono cinque esempi d'un *che* interrogativo seguito da virgola, di fronte a uno solo che ne fa senza³⁰. Invece i *che* dell'uso toscano nella stessa posizione, così come si leggono, senza far ricerche nuove, in

28 RICCARDO GUALDO, *L'italiano giuridico nella tempesta delle lingue*, in *L'italiano giuridico che cambia*, Atti del Convegno, Firenze, Accademia della Crusca, 1° ottobre 2010, a cura di Barbara Pozzo e Federigo Bambi, Firenze, Accademia della Crusca, 2012, pp. 195-205.

29 Ivi, p. 195.

30 ALBERTO MORAVIA, *Racconti romani*, Milano, Bompiani, 1954. I cinque passi con una virgola dopo il *che* (in tre dei quali, preceduto da *ma*): p. 10: «Ma che, ce l'hai con me?»; p. 30: «Ma che, ti annoiavi?»; p. 237: «Che, aspettavi un'altra donna, Gerardino?»; p. 243: «Ma che, sei scemo?»; pp. 300-301: «Disse subito: 'Che, sei diventato matto?». L'unico passo senza virgola dopo il *che* (preceduto da *ma*): p. 151: «guarda

citazioni d'autori antichi o moderni riportate da grammatiche o dizionari, non si vedono mai fatti seguire da una virgola³¹.

Ma qui c'è un personaggio importante della nostra letteratura che tutti conoscono e che nessuno immaginerebbe coinvolto in una correzione ortografica. Pensate: è Perpetua. Sì, Perpetua in due passi del grande romanzo ch'è anche suo, in due passi tra loro vicini del capitolo XXIX, là dove si fa in quattro per levar la paura di dosso al povero don Abbondio spaventato a morte per il passaggio vicino e temuto dei lanzichenecci³². Stando ai *Promessi sposi* del 1825-1827, gli dice in una prima occasione: «Crede ella che anche gli altri non abbiano una pelle da salvare? Che, vengono per far la guerra a lei i soldati?». Nella Quarantana, oltre a «ella» cambiato in «lei», si nota la virgola sparita in «Che vengono»³³: dove il lettore può avere alla prima un attimo d'esitazione, ma bastano la maiuscola di «Che» e il «vengono» indicativo per escludere una continuazione della domanda precedente³⁴. E poche pagine più avanti, per rimuovere gli ultimi dubbi di quel pauroso a proposito

come parli, ma che sei pazzo?». Dove la virgola può essere stata evitata per riguardo all'altra di maggior peso, obbligata, che precede il *ma*.

- 31** Che poi quest'uso sia soltanto toscano, o toscano-romano, sarebbe da vedere meglio. Mi cade per caso sotto gli occhi, e lo riporto qui come un invito a guardare più lontano, un breve passo d'uno scrittore a molti assai caro, che veniva dai Sette Comuni, da Asiago, ai limiti settentrionali dell'italianità: «Ma che hai perso la testa? – si disse. – Che ti succede? Dovevi restar calmo» (MARIO RIGONI STERN, *Il bosco degli urogalli*, Torino, Einaudi, 1962, p. 40).
- 32** Per il quadro delle correzioni d'autore: RICCARDO FOLLI, *I Promessi Sposi di Alessandro Manzoni nelle due edizioni del 1840 e del 1825 raffrontate tra loro*, Milano, Trevisini, 1916 (15^a ed.), pp. 541, 544.
- 33** «Che vengono...?» col valore di «vengono forse...?», come suggerisce in nota Teresa Poggi Salani a questo punto del suo classico commento, avvertendo «che in questa domanda un po' impertinente (e anche più avanti, al § 17: 'Che c'è da dubitarne ancora [...]?) si ha quel *che* di introduzione a un'interrogativa, che era tradizionale nella toscana letteraria e vivo nell'uso di Toscana» (n. 12 al cap. XXIX, 6, in ALESSANDRO MANZONI, *I promessi sposi. Testo 1840-1842*, a cura di Teresa Poggi Salani, Milano, Centro nazionale Studi manzoniani, 2013, p. 881).
- 34** Testo del 1840-1842: «Crede lei *che* anche gli altri non abbiano una pelle da salvare? Che vengono per far la guerra a lei i soldati?» (XXIX, 6).

della conversione effettiva dell'Innominato («Convertito, è convertito da vero; neh?»), gli ribatte, stando all'ortografia della prima edizione: «Che, c'è da dubitarne ancora, dopo tutto quello che si sa, dopo quello che anch'ella ha veduto?». La Quarantana, a parte un «davvero, eh?», e di nuovo un «anche lei» per «anch'ella», toglie ancora la virgola al «Che c'è da dubitarne», mostrando un'altra volta un voluto rispetto per quello che sarebbe l'andamento naturale della frase toscana.

Sono sempre e solo fantasie. Ma se Perpetua fosse vissuta due secoli dopo, coetanea del Manzoni suo scopritore, si sarebbe potuta far prestare due versi da un giovane poeta allora vivente, gli ultimi due d'una ben conosciuta poesia patriottica, che potevan fare al caso suo e al nostro:

o che non ha a venire
il giorno del giudizio!³⁵.

È il caso di riprendere in mano, a questo punto, la grammatica storica del Rohlfs, che ci può dare un'idea conclusiva, o meglio due idee conclusive. Leggiamo:

Quanto all'origine di questo *che*, vien fatto di pensare alla congiunzione *che*, completando la domanda così: (*è vero*) *che tu sei malato?*³⁶ Tale ipotesi appare però contraddetta dal fatto che la vocale di *che* non si elide dinanzi a parola iniziante per vocale. Si dice *che hai paura?* (non *ch'hai paura?*), *che è molto distante?*³⁷ Su questa e altre basi l'Ebeling³⁸ ha supposto che questo *che* s'identifichi col pronome interrogativo: *che? sono un santo?*, *che? non mi riconosci?* Questa

35 GIUSEPPE GIUSTI, *Poesie*, a cura di Elisabetta Benucci ed Enrico Ghidetti, Firenze, RM Print, 2010, p. 234 (*La Terra dei morti* [1842], vv. 119-120).

36 Veramente: *che sei malato?* (senza il *tu*).

37 Chi l'ha detto? In contrario, tra gli altri: RUFIN-JEAN PRATELLI, *A Signa si parlava così (e così si parla)*, Signa, Masso delle Fate, 2004, p. 84 (con una discreta serie d'esempi: «ch'à bisògno d'um martèllo?»; «ch'à vist'i mmi' fratèllo? ch'à visto la mi' sorella?»; «ch'à vist'e mi' genitóri?»; «che èri (o ch'èri) vói?»).

38 GEORG EBELING, *Probleme der romanischen Syntax*, Halle an der Saale, Niemeyer, 1905.

spiegazione è plausibile per le domande stupite, cui non s'attende risposta. Non è ben certo invece se la si possa estendere a quelle che attendono risposta. Domande come per esempio *che l'hai letto?*, *che dormi?*, *che m'ha chiamato?*, *che do noia?* potrebbero piuttosto ritenersi proposizioni rette da congiunzione³⁹.

Chi legga queste osservazioni è portato ad apprezzare una casistica abbastanza variata e utile per nuove riflessioni, nonostante qualche inesattezza nella resa di certe frasi del parlato soprattutto toscano. Non è portato ad apprezzare nella stessa misura le ipotesi, giustamente lasciate nell'incertezza, d'un diverso modo d'interpretare le domande che aspettano una risposta e quelle che non l'aspettano. Ma se uno riflette su osservazioni e inesattezze, su risposte aspettate oppure no, e confronta certe ingegnose ipotesi coi dati di fatto delle tendenze regionali riguardo ai diversi modi d'intonazione delle frasi, può bene esser portato a pensare al *che* congiunzione ascoltando la frase interrogativa detta da un fiorentino (e da Perpetua nella Quarantana), e a pensare invece al *che* pronome ascoltando la stessa frase detta da un romano (e da Perpetua nella Ventisettana). Tutto per placare le angosciate coscienze dei grammatici.

Riassunto Si notano certe minuzie della parlata fiorentina e romana. L'*ào* o *àho* 'altroché!' fiorentino (a volte *aóe*) e l'*aó* o *aóh* 'attenzione!' romano, dal Fanfani e dal Belli a noi. E in apertura di frasi interrogative, il *che?...?* quasi pronome di Perpetua nell'edizione dei *Promessi sposi* del 1827 e il *che...*? quasi congiunzione in quella del 1840.

Abstract The essay examines some particular aspects of the florentine and the roman speech, such as the florentine interjection *ào* or *àho* (sometimes *aóe*) 'altroché!' and the roman *aó* or *aóh* 'attenzione!', from the second half of the nineteenth century to us. In the second part, the essay focuses on the interrogative sentences introduced by *che*, noting in particular some corrections to the text of the *Promessi sposi* between the 1827 and 1840 editions.

³⁹ GERHARD ROHLFS, *Grammatica storica*, cit., III, p. 158.

Sulla lingua della *Calandra* di Bernardo Dovizi da Bibbiena

Claudio Giovanardi

1. La *Calandra* incunabolo della commedia cinquecentesca

Delle tre commedie fondamentali di inizio Cinquecento, la *Cassaria*, la *Calandra* e la *Mandragola*, non molto si è scritto, sino ad anni recenti, sulle caratteristiche linguistiche che contraddistinguono ciascuna di esse¹. Molta cura è stata invece riservata alla definizione del testo critico, cosicché, in particolare per la *Mandragola*, si è avuto un buon numero di edizioni moderne in anni ravvicinati². Per quanto riguarda la *Calandra*, oggetto di questo contributo, molto si è insistito sulle prese di posizione enunciate dall'autore nel *Prologo* a favore della scrittura in prosa e dell'uso del volgare, affinché la commedia fosse fruibile per

1 Mi sia consentito di rinviare ad alcuni miei saggi recenti sul teatro ariostesco e sulla *Mandragola*, ai quali rimando anche per la menzione della bibliografia precedente; rispettivamente: CLAUDIO GIOVANARDI, *Note sulla sintassi e sulla testualità delle commedie di Ludovico Ariosto*, in «Acciò che 'l nostro dire sia ben chiaro». *Scritti per Nicoletta Maraschio*, a cura di Marco Biffi, Francesca Cialdini, Raffaella Setti, Firenze, Accademia della Crusca, 2018, I, pp. 517-532; ID., *Sulla lingua della Mandragola di Niccolò Machiavelli*, in «Lingua e Stile», LVII, 1, 2022, pp. 37-68. Si veda, inoltre, per un quadro d'insieme sul teatro del primo Cinquecento, il volume di CLAUDIO GIOVANARDI, PIETRO TRIFONE, *La lingua del teatro*, Bologna, il Mulino, 2015, pp. 15-25 e 113-137.

2 Se ne veda un elenco in CLAUDIO GIOVANARDI, *Sulla lingua della Mandragola*, cit., p. 38.

il più ampio numero di persone³. Fittamente rappresentata nel corso dell'intero XVI secolo, la *Calandra* si ispira chiaramente ai *Menaechmi* di Plauto, di cui ripropone l'intreccio, sia pure con variazioni di notevole entità⁴; a ciò si aggiunge il frequente saccheggio di espressioni e modi di dire dal *Decameron*⁵. Tuttavia, studi recenti hanno messo in luce il debito della commedia anche verso altre fonti, sia volgari (il *Morgan-te* di Pulci, ad esempio), sia latine (un possibile collegamento con gli *Adagia* di Erasmo da Rotterdam)⁶. Benché autore *unius libri*, il Bibbiena con la *Calandra* esercitò un notevole influsso sulle commedie seguenti, prima fra tutte la *Cortigiana* di Pietro Aretino (nella prima redazione

- 3 Il *Prologo* è leggibile in *La Calandra. Commedia elegantissima per messer Bernardo Dovizi da Bibbiena*, testo critico annotato a cura di Giorgio Padoan, Padova, Antenore, 1985, pp. 61-63. Si tratta dell'edizione cui si fa riferimento in questo lavoro e a cui rinviano i numeri di pagina delle citazioni. Sul *Prologo* della commedia, si veda GIORGIO PADOAN, *Introduzione a La Calandra*, cit., pp. 1-34: 8-9, il quale ne attribuisce al Bibbiena la paternità, confutando la tesi di Del Lungo che lo voleva opera del Castiglione. Il programma linguistico dell'autore è chiaramente enunciato in apertura del *Prologo*: «Voi sarete oggi spettatori d'una nova commedia intitolata Calandra: in prosa, non in versi; moderna, non antiqua; volgare, non latina» (p. 61). Si vedano anche le considerazioni espresse in CLAUDIO GIOVANARDI, PIETRO TRIFONE, *La lingua del teatro*, cit., pp. 27-30.
- 4 Si veda GIORGIO PADOAN, *Introduzione*, cit., pp. 15-16. Vale la pena ricordare che anche Giovan Giorgio Trissino scrisse nel 1548 una commedia, *I simillimi*, ispirata dai *Menaechmi* plautini; al riguardo: PIETRO FRASSICA, *Strategie e codificazioni teoriche in un adattamento di Giangiorgio Trissino*, in *Pigliare la golpe e il leone. Studi rinascimentali in onore di Jean-Jacques Marchand*, a cura di Alberto Roncaccia, Roma, Salerno Editrice, 2008, pp. 347-365.
- 5 Le riprese boccacciane, specialmente in merito ai modi dire e ai motti proverbiali, sono puntualmente segnalate nelle note dell'edizione Padoan. Le grandi qualità di motteggiatore del Bibbiena erano del resto ben note ai suoi contemporanei, in *primis* a Baldessar Castiglione (l'artefice della prima messa in scena della commedia a Urbino nel 1513): cfr. MARZIA PIERI, *La Calandra: combinando Plauto con fra Mariano*, in *Il Bibbiena. Un cardinale nel Rinascimento*, a cura di Paolo Torriti, Bibbiena, Mazzafrira, 2014, pp. 31-51.
- 6 Mi riferisco in particolare a GIUSEPPE CRIMI, *Tra Boccaccio ed Erasmo: riflessioni linguistiche intorno alla Calandra*, in *Il teatro a Roma prima della Cortigiana (1525)*, a cura di Giuseppe Crimi, Roma, Roma nel Rinascimento, 2020, pp. 91-113. Al saggio di Crimi rinvio anche per l'aggiornata bibliografia critica sull'opera del Bibbiena.

del 1525)⁷, forse anche in virtù del peso politico che il novello cardinale esercitava nella corte di papa Clemente VII⁸. Non c'è dubbio che, essendo ancora di là dallo svelarsi la *Mandragola* machiavelliana, e risultando ancora linguisticamente acerbe le prime prove comiche dell'Ariosto⁹, «il Bibbiena ha fatto il miracolo di riempire genialmente un impeccabile contenitore plautino-boccaccesco, carico di risonanze neo-platoniche e affidato a una lingua scintillante, di numeri comici “bassi”, attinti da questo sostrato buffonesco, calandosi nella sua seconda pelle di moccicone con tutta la sprezzatura del caso»¹⁰. Probabilmente tale giudizio è sin troppo elogiativo, ma bisogna pur riconoscere che «la *Calandra* fu assunta dai commediografi a modello: l'opera presentava infatti tutti gli ingredienti che più piacquero al teatro rinascimentale, i personaggi del servo astuto, del babbeo, del pedagogo poltrone, del negromante imbroglione, del facchino, i travestimenti, l'agnizione»¹¹.

Ma non solo dal punto di vista dei personaggi e dell'intreccio la commedia del Bibbiena è una sorta di emporio in cui si trova ogni tipo di mercanzia: sul piano linguistico la *Calandra* ricorda uno di quegli armadi nei quali si raccolgono, alla rinfusa, abiti eleganti e vestiti di tutti i giorni. L'oscillazione dei registri pare procedere totalmente svincolata da considerazioni di carattere sociolinguistico: signori e servi trascorrono con grande disinvoltura dai piani alti a quelli bassi della lingua; i loro profili sono sostanzialmente intercambiabili e le virate verso i toni aulici o verso i motti popolari o osceni sembrano pensati a freddo, senza alcuna cura per la fisionomia psicologica dei personaggi.

7 Lo ha dimostrato Luca D'Onghia in PIETRO ARETINO, *Teatro comico. Cortigiana (1525 e 1534) – Il marescalco*, a cura di Luca D'Onghia, introduzione di Maria Cristina Cabani, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda Editore, 2014.

8 Sull'intreccio tra potere politico del Bibbiena e fortuna letteraria della sua commedia ha molto insistito CARLO DIONISOTTI, *Ricordo del Bibbiena* (1970), in ID., *Machiavellerie*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 155-172.

9 Eppure, come dimostrato da Padoan, Bibbiena conosceva bene tanto la *Cassaria* quanto i *Suppositi*: cfr. GIORGIO PADOAN, *Introduzione*, cit., p. 13.

10 Sono parole di MARZIA PIERI, *La Calandra: combinando Plauto con fra Mariano*, cit., p. 39.

11 Questa la riflessione di GIORGIO PADOAN, *Introduzione*, cit., p. 5.

Ne risulta che la *Calandra* è un crogiuolo, o forse un inventario di gran parte degli artifici linguistici, retorici e testuali che ritroveremo nelle commedie più o meno contemporanee, ma anche in quelle dei secoli successivi. Penso innanzi tutto ai tratti della “grammatica del parlato teatrale”, ovvero ai modi tipici della stilizzazione dell’oralità nelle commedie di tutti i tempi¹²; ma penso anche a certe modalità di costruzione del dialogo, di cui si dirà più avanti. Manca, però, la capacità di impasto da parte dell’autore, che, qualora fosse stata messa in atto, avrebbe impedito alla sua commedia di apparire come un insieme di tessere di un mosaico che non riescono a costruire un’immagine nitida e ben delineata.

Com’è noto della *Calandra* non possediamo alcun autografo¹³. Ciò deve inevitabilmente indurre a considerare con la massima cautela i fatti di grafia, fonetica e morfologia¹⁴. Manca, a tutt’oggi, uno studio complessivo degli autografi del Bibbiena tale da confermare o smentire l’attendibilità della lingua della *Calandra* trådita dalle stampe cinquecentesche (ricordiamo che la *princeps* è del 1521)¹⁵; l’edizione del corpus epistolografico, ad esempio, curata a metà del Novecento da Moncal-

¹² Sul concetto di “grammatica del parlato teatrale”, cfr. CLAUDIO GIOVANARDI, PIETRO TRIFONE, *La lingua del teatro*, cit., pp. 18-21.

¹³ Si veda al riguardo la nota al testo di GIORGIO PADOAN, *Introduzione*, cit., pp. 35-49.

¹⁴ Avevo trattato alcuni aspetti della fonologia e della morfologia della *Calandra* in CLAUDIO GIOVANARDI, *Roma e le sue lingue nelle commedie del Rinascimento* (2009), in ID., *“Io vi ricordo ch’in Roma tutte le cose vanno ala longa”*. *Studi sul romanesco letterario di ieri e di oggi*, Napoli, Loffredo, 2013, pp. 9-22. In quell’occasione, analizzando alcune commedie cinquecentesche ambientate a Roma, avevo notato la comune presenza di elementi fonetici e morfologici antiflorentini, ascrivibili alla lingua cortigiana di base romana. Naturalmente molti tratti fonomorfologici rinviano al fiorentino tardo, quel fiorentino “argenteo” di cui la nostra festeggiata ha dato una descrizione fondamentale: PAOLA MANNI, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, in «Studi di grammatica italiana», VIII, 1979, pp. 115-171. Anche per questo motivo mi è particolarmente grato dedicare il mio contributo alla cara collega.

¹⁵ Si veda l’elenco delle stampe in GIORGIO PADOAN, *Nota al testo*, cit., pp. 35-48. Lo studioso in alcuni passaggi di tale *Nota* accenna alla congruenza tra la patina to-

lero, non appare del tutto fededegna per quanto concerne i criteri di edizione¹⁶. Sarebbe necessario un lavoro capillare come quello svolto da Giovanna Frosini sugli autografi machiavelliani, alla fine del quale possiamo oggi concludere che il testo della *Mandragola*, così come ci è stato tramandato dai vari testimoni, è assolutamente assimilabile a quello degli autografi¹⁷. Per le considerazioni appena esposte, il mio studio si limiterà ad analizzare fenomeni sintattici e testuali e si soffermerà anche sull'abbondante fraseologia della commedia del Bibbiena (con qualche incursione nel campo del lessico).

2. I piani alti della lingua

Il debito nei confronti del registro letterario è tangibile in molte parti della *Calandra*. Sono le parti in cui, per restare all'immagine precedente, l'autore veste i personaggi con abiti eleganti e raffinati. Basterà, in tal senso, riportare la prima parte della lunga battuta iniziale della commedia, pronunciata dal servo Fessenio¹⁸:

scana della *princeps* e quella degli autografi (letti però nell'edizione non del tutto affidabile di Moncallero; cfr. la nota seguente).

- 16** Cfr. GIUSEPPE LORENZO MONCALLERO, *L'Epistolario di Bernardo Dovizi da Bibbiena*, I (1490-1513), Firenze, Olschki, 1955; II (1513-1520), Firenze, Olschki, 1965. Per le critiche a tale edizione, rinvio allo studio di PAOLO MARINI, *Per l'epistolario del Bibbiena. Note a margine di una schedatura di lettere edite e inedite*, in *Archilet. Per uno studio delle corrispondenze letterarie di età moderna*. Atti del seminario internazionale di Bergamo, 11-12 dicembre 2014, a cura di Clizia Carminati, Paolo Procaccioli, Emilio Russo e Corrado Viola, Verona, QuiEdit, 2016, pp. 79-98.
- 17** Mi riferisco a GIOVANNA FROSINI, *Lingua*, in *Machiavelli. Enciclopedia Machiavelliana*, II, a cura di Gennaro Sasso e Giorgio Inglese, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, pp. 720-732; ma si veda ora EAD., *La lingua di Machiavelli*, Bologna, il Mulino, 2021. Sulla base della precedente ricognizione della studiosa, mi è stato possibile portare a termine (sia pur in assenza di materiale autografo) un'analisi complessiva della lingua della *Mandragola*: CLAUDIO GIOVANARDI, *Sulla lingua della Mandragola*, cit.
- 18** La battuta riempie l'intera prima scena.

Ben è vero che l'uomo mai un disegno non fa che la Fortuna un altro no ne faccia. Ecco, allor che noi pensavamo a Bologna quietarci, intese Lidio mio patrone Santilla sua sorella esser viva e in Italia pervenuta. Onde in un tratto resuscitò in lui quello amore che gli portava, maggior che mai fratello a sorella portassi: perché, amendue de un parto nati, di volto, di persona, di parlare, di modi tanto simili gli fé Natura, che a Modon, talor vestendosi Lidio da fanciulla e Santilla da maschio, non pur li forestieri, ma non essa madre, non la propria nutrice sapea discernere qual fusse Lidio o qual fusse Santilla; e come gli dei non gli ariano potuti fare più simili, così parimente l'uno amava l'altro più che se stesso. Però Lidio, che morta si pensava essere sua sorella, inteso lei essere salva, si messe ad investigare di lei. E a Roma pervenuti, sono già quattro mesi, cercando sua sorella, trovò Fulvia romana. Della quale fieramente accesosì, con Calandro suo marito misse me per servo per condurre a fine lo amoroso suo disio, come subito condussi, con soddisfazione di lei: perché ella, di lui grandemente ardendo, di bel mezo giorno ha più volte fatto andare a sollazzarsi seco Lidio vestito da donna, Santilla chiamandosi (pp. 67-68).

Il brano, dopo la sentenza iniziale, si dipana con volute sintattiche piuttosto elaborate. Colpisce innanzi tutto la varietà dei tipi proposizionali: causali, consecutive, relative, finali, oltre a diverse incidentali. Ma oltre a ciò non mancano accorgimenti stilistici preziosi: la *coniunctio* relativa: *Onde in un tratto resuscitò in lui; della quale fieramente accesosì*; la struttura accusativo con l'infinito: *intese Lidio [...] sua sorella esser viva e in Italia pervenuta; inteso lei essere salva, si messe ad investigare di lei*; il *tetracolon*: *di volto, di persona, di parlare, di modi tanto simili*. Inoltre si nota la ricerca di un equilibrio compositivo fondato su strutture correlative: *non pur li forestieri, ma non essa madre, non la propria nutrice sapea discernere; e come gli dei non gli ariano potuti fare più simili, così parimente l'uno amava l'altro*.

Niente male, insomma, per un servo, sia pure astuto e sia pure *alter ego* dell'autore¹⁹. E tuttavia non è il solo caso in cui un personaggio di bassa estrazione sociale fa sfoggio di notevole raffinatezza espressiva; si legga la seguente battuta della serva Samia:

¹⁹ Si veda, a tale riguardo, GIORGIO PADOAN, *Introduzione*, cit., p. 31.

Oh, povere e infelici donne! a quanto male siamo noi sottoposte quando ad Amore sottoposte siamo! Ecco, Fulvia, che già tanto prudente era, ora, di costui accesa, non conosce cosa che si faccia. Non possendo aver Lidio suo, a trovarlo va, vestita da omo; senza pensar quanti mali avvenir ne potriano, quando mai si sapesse. Forse ch'ella non è bene appagata? che ha dato a costui la robba, l'onore e la carne; et esso tanto la stima quanto il fango. Ben semo noi tutte sventurate. Eccola che già ne viene da omo vestita. Parti che l'abbia fatto presto? (p. 128).

La tirata della serva si apre con due esclamative in sequenza di chiaro sapore retorico, nelle quali si lamenta la triste condizione delle donne innamorate: nella prima colpisce la dittologia aggettivale anteposta al nome; nella seconda la struttura chiasmatica. Troviamo più avanti una domanda retorica seguita dalla terna nominale *la robba, l'onore e la carne*, e poi dalla comparativa *et esso la stima quanto il fango*.

A proposito di complessità sintattica, in una battuta di Fulvia compare una ricca varietà di tipi proposizionali. Ne riporto la parte più significativa:

E forse che non pensavi ascosamente farmi questo inganno? Ma, per mie fé, tanto sa altri quanto tu. E a questa ora, in questo abito, d'altri non fidandomi, io propria son venuta per trovarti. E così ti meno, come tu sei degno, sozo cane, per svergognarti e perché ognuno prenda compassione di me che tanti oltraggi da te sopporto, ingrato! E pensi tu, dolente, se io rea femina fussi come tu reo omo sei, che modo mi mancasse da sollazarmi con altro, come tu con altra ti sollazi? Non credere: perché io nè sì vecchia nè sì brutta sono che rifiutata fussi, se pià a me stessa che alla tua gaglioffezza rispetto non avessi avuto. Vivi sicuro che ben vendicata mi sarei contro a colei che a canto ti trovai. Ma va' pur là. Non abbia mai cosa che mi piaccia, se non te ne pago e di lui non mi vendico (p. 134).

La lunga requisitoria di Fulvia contro il marito Calandro si snoda lungo un percorso disseminato di subordinate con riprese scandite dalle congiunzioni *ma* ed *e*. La sequela si apre con un'interrogativa retorica e procede con una comparativa, una finale implicita, una nuova comparativa seguita da due finali, l'una implicita, l'altra esplicita col-

legata a una relativa; si prosegue con un'interrogativa retorica, all'interno della quale si incastrano una proposizione ipotetica agganciata a una comparativa, che precede un'oggettiva a sua volta sovraordinata a una consecutiva implicita e a una comparativa (e si noti il chiasmo in *sollazzarmi con altro, come tu con altra ti sollazi*). Ancora: una causale, una consecutiva e un'ipotetica; e poi una dichiarativa e una relativa, per concludere con una frase iussiva, un'ottativa e un'ipotetica bimembre. Siamo, insomma, agli antipodi rispetto alla ricerca di una lingua colloquiale, dalla sintassi snella e rapida, appropriata al respiro corto del parlato.

Passiamo ora ad analizzare altri aspetti della sintassi di stampo letterario presenti nella *Calandra*. Notevole spazio, come si è già visto nei precedenti esempi, è dato alle interrogative retoriche e alle esclamative enfatiche; talvolta i due costrutti si combinano, come in questo esempio: *O Amore, quanto è la potenza tua! Qual poeta, qual dottore, qual filosofo potria mai monstrare quelli accorgimenti, quelle astuzie che fai tu a chi séguita le tue insegne?* (p. 135); altrove Fulvio erompe in tre esclamazioni consecutive, il cui sapore enfatico è amplificato dall'anteposizione dell'aggettivo (o delle coppie aggettivali) a ciascun sostantivo: *Oh, fraudolenti spiriti! oh, sciocche umane menti! oh, ingannata e infelice Fulvia, che, non pur te sola offeso hai, ma ancora chi più che te stessa ami!* (p. 151). Un esempio di polisindeto scandito da *e* per indicare una serie di azioni ravvicinate: *Be', va' a casa, intendi quel che vi si fa e trova li panni per vestirci. E me troverrai nella bottega di Franzino, e risolveremo Riffo al sì* (p. 98).

Tra le scelte sintattiche più raffinate si possono citare, oltre a quelle già viste sopra, altre occorrenze di accusativo con l'infinito con mancata coincidenza tra il soggetto della reggente e quello dell'infinitiva²⁰: *Tu non sai anche lui essere morto* (p. 174); *tanto a te simile che pensai te esser lui*

20 Per questo costrutto classicheggiante, ben presente nella prosa d'arte dei primi secoli, si veda VERNER EGERLAND, *accusativo con l'infinito*, in *Enciclopedia dell'italiano*, a cura di Raffaele Simone, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1, 2010, pp. 16-17.

(p. 175); e anche di *coniunctio relativa*²¹: *Il che, quando mai si risapessi, credo che io ne sarò da molti più reputato* (p. 70); *Il che io volentieri consento* (p. 95); *Il quale, posto che male accorto sia, non potrà però fare* (p. 132). Non mancano esempi di imperativo tragico²²: *voi in ordin vi mettete* (p. 142); *tu altro servo ti procaccia* (p. 175).

Ai piani alti della lingua appartengono anche le figure di ripetizione nella forma del *tricolon*, del *tetracolon* e della *enumeratio*. Qualche esempio di *tricolon* nominale: *ora ricorre a maliastre, ad incantatrici e a negromanti* (p. 68); *Chi cerca che gli si spicchi gentileza, acume, accorgimento* (p. 115); e aggettivale: *non è cosa alcuna perfetta né virtuosa né gentile* (p. 73); *Una detta Fulvia, ricca, nobile e bella* (p. 96); *tu se' liberale, bello e savio* (p. 100). Per quanto riguarda le serie verbali, oltre alla sequenza di tre verbi semplici come in *altro non stima, altro non pensa e d'altro non ragiona* (p. 106), troviamo alcune strutture più elaborate; ad esempio tre copulative negative, ciascuna delle quali contiene una temporale: *Tu non vedi anco il Sonno, quando dormi; né la Sete, quando bevi; né la Fame, quando mangi!* (p. 121); nell'esempio che segue troviamo una terna di proposizioni ipotetiche seguite da quattro elementi verbali disposti in *climax* ascendente: *Fessenio mio, se tu vuoi l'util tuo, se tu ami il ben di Lidio, se tu stimi la salute mia, trovalo, persuadilo, pregalo, stringilo* (p. 99). Altri esempi di *tetracolon*: *noi siamo disutili, inetti, duri e simili alle bestie* (p. 76); *Piange, lamentati, grida, scapigliati. Così, su!* (p. 118)²³. E infine due casi di *enumeratio*: *i compagni d'amore sono ira, odii, inimicizie, discordie, ruine, povertà, suspezione, inquietudine* (pp. 72-73); *Bisogna accozzare stelle, parole, acque, erbe, pietre e tante baricature* (p. 138).

²¹ Per i vari tipi di *coniunctio relativa*, si veda ELISA DE ROBERTO, *Le proposizioni relative*, in SIA, pp. 196-269: 257-258.

²² Il rinvio è a GIUSEPPE PATOTA, *Ricerche sull'imperativo con pronomi atono*, in «Studi linguistici italiani», x, 1984, pp. 173-246.

²³ L'espressione *così, su!* è un esempio di cooperazione tra il codice linguistico e quello gestuale: nel pronunciare tali parole, infatti, Fessenio metterà una mano tra i capelli della meretrice per scompigliarli (si veda più oltre per altri casi di parole completate da gesti).

Il poliptoto verbale può interpretare diverse strategie discorsive. Nel seguente scambio tra Calandro e Fessenio, la variazione di forme del verbo 'morire' scandisce il botta e risposta tra i due:

CALANDRO E chi morirà me?
FESSENIO Ti morirai da te stesso
CALANDRO E come si fa a morire?
FESSENIO El morire è una favola. Poi che nol sai, so' contento a dirti el modo (p. 110).

In una battuta di Fulvia, invece, il doppio poliptoto è inserito in una domanda bipartita con studiato parallelismo e con un chiasmo nella seconda parte della domanda: *perché non fate che Lidio me ami come io lo amo? o che io fugga lui come esso me fugge?* (p. 127). A proposito di chiasmo, si riporta qualche altro reperto di tale figura di stile: *a quanto male siamo noi sottoposte quando ad Amore sottoposte siamo!* (p. 128); *nè timore certo nè certa speranza in cor mi siede* (p. 178)²⁴; *e difenderò lei o per lei morirò* (p. 181).

La posposizione del soggetto al verbo è frequente nelle frasi interrogative dirette, nelle quali tale accorgimento accresce la portata enfaticizzante²⁵: *hai tu notato, Fannio?* (p. 97); *pensi tu ch'ella sia di bordello?* (p. 101); *Ma non sai tu che in su' cavalli si sta desto [...]?* (p. 109); *Non son Lidio, io?* (p. 166); *non son quello, io?* (p. 166)²⁶; ma la sottolineatura enfatica si può trovare anche in contesti non interrogativi: *Or sarai ben, tu, felice* (p. 100). Concludo la rassegna dei preziosismi della commedia riportando una battuta di Lidio in cui, oltre all'ennesima interrogativa retorica, è contenuta una citazione petrarchesca: *Io nol credo. E se pure ciò fia,*

²⁴ Si noti che questa battuta è del servo Fannio.

²⁵ Sulla tipologia delle frasi interrogative il rinvio è a GIUSEPPE PATOTA, *Sintassi e storia della lingua italiana: tipologia delle frasi interrogative*, Roma, Bulzoni, 1990; si veda anche MAURIZIO DARDANO, *La subordinazione completiva*, in SIA, pp. 120-195: 178-184.

²⁶ Le ultime due sono interrogative retoriche.

non m'hai tu nelle tue lezioni monstro che è gran laude morire in amore e che 'bel fin fa chi bene amando more'? (p. 77)²⁷.

3. I piani bassi della lingua

Fin dagli esordi la commedia moderna si è misurata con l'esigenza di accogliere al proprio interno elementi della colloquialità, in modo da amplificare l'effetto verità che la testualità compassata della lingua scritta non era in grado di garantire. Si venne così subito costituendo una sorta di attrezzatura, ovvero un insieme di soluzioni mimetiche dell'oralità, che possiamo riassumere nell'etichetta di "grammatica del parlato teatrale"²⁸. Come si diceva sopra, la *Calandra* rappresenta per molti versi l'incunabolo della futura commediografia, ricca com'è di escursioni verso l'alto e verso il basso lungo la scala dei registri. Nella sintassi non si notano esempi di frasi marcate e l'ordine dei costituenti è sostanzialmente rispettato; nella fase esordiale della scrittura per il teatro lo strumento della movimentazione sintattica della frase è ancora da mettere a punto²⁹. Sarà appena il caso di notare un paio di esempi di frase foderata: *Fuggi amor, fuggi* (p. 73); *Vanne a Fulvia, va'* (p. 174); e l'uso di un verbo sintagmatico: *e forse ci beccheremo sù quei denari 'ce li prenderemo'* (p. 169)³⁰. Per quanto riguarda l'uso del connettivo generico *che*, va detto che Padoan tende ad accentare la congiunzione (dan-

27 Si tratta del verso conclusivo del sonetto *Amor, che nel penser mio vive et regna*: FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2018, p. 686, da cui riportiamo il testo di tale verso: «Ché bel fin fa chi ben amando more».

28 Per la nozione di "grammatica del parlato teatrale" si veda la n. 12. Un'ampia documentazione di alcuni tratti del parlato teatrale fra il Cinquecento e il Settecento è in PIETRO TRIFONE, *L'italiano a teatro, Dalla commedia rinascimentale a Dario Fo*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2000, pp. 105-130.

29 Anche nella *Mandragola*, infatti, gli esempi di frasi marcate sono modesti: cfr. CLAUDIO GIOVANARDI, *Sulla lingua e la testualità della Mandragola*, cit., p. 60.

30 Si veda al riguardo HANNE JANSEN, *sintagmatici, verbi*, in *Enciclopedia dell'italiano*, cit., II, 2011, pp. 1348-1351.

dole quindi un valore causale), anche dove è più che probabile interpretarla come un semplice giuntore generico³¹. Nella seguente battuta di Fessenio, ad esempio, sarebbe stato preferibile non scrivere *ché* in entrambi i casi: *Lassa pur questa cura a me, ché tutto ben si condurrà. Ma, oh! oh! oh!, vedilo là: Va' via, ché teco non mi veda* (p. 80); solo in qualche caso leggiamo *che* privo di accento: *Fallo, Fessenio mio, ch'è buon per te!* (p. 136); *Misero me, che la cosa è pur vera!* (p. 173).

Non mancano nella commedia strutture paratattiche, le quali fanno da contraltare alle lunghe e complesse sequenze ipotattiche viste nel paragrafo precedente. Bibbiena se ne serve in particolare per intensificare il ritmo del discorso, come accade nella seguente battuta di Fessenio:

Qui non bisogna lamenti: il caso ricerca che il rimedio sia non men presto che savio. Nissun ci vede. Piglia i panni di Fannio, e i tuoi da' a lui. Su! presto!...Oh! così! Piglia questo: metti, su...Così stai ben troppo. Non dubitare, meco ne vieni. Tu, Fannio, aspetta; a te, Santilla, mostre rotti quanto ad affar hai (p. 178).

Lo scaltro Fessenio impartisce ordini operativi a Fannio e Santilla con brevi e secche frasi iussive, le quali accompagnano, anzi commentano le fasi concitate del camuffamento. In un altro passaggio sempre Fessenio si fa beffe dello sciocco Calandro descrivendo una serie di azioni scandite dall'indicatore temporale *poi*:

Col viso tutto alzato al cielo si sputa in su; poi con tutta la persona si dà una scossa, così; poi s'apre gli occhi, si parla, e si muove i membri: allor la Morte si va con Dio, e l'omo ritorna vivo (p. 111).

31 Nulla è detto al riguardo dal curatore nella *Nota al testo*. Sul *che* connettore generico nell'italiano antico resta ancora oggi fondamentale lo studio di PAOLO D'ACHILLE, *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana. Analisi di testi dalle origini al secolo XVIII*, Roma, Bonacci, 1990, pp. 205-260; da vedere anche DAVIDE MASTRANTONIO, *I connettivi e i segnali discorsivi*, in SIA II, pp. 682-731: 688-689.

Nell'esempio di sopra troviamo un'occorrenza di messaggio condiviso tra parole e gesti (*si dà una scossa, così*), nel senso che il deittico *così* si accompagna allo scossone che Fessenio rifila a Calandro; ma su tale modalità tornerò tra poco. Concludo la breve rassegna con un esempio di giustapposizione asindetica: *Hanno viso 'intenzione' per gran spazio sollazzarsi insieme. Io posso andarmi a spasso. Ma, oh! oh! oh!, vedi Calandro che vien fuori* (p. 148).

Come si è appena visto, la recitazione consente in talune circostanze di completare la comunicazione verbale ricorrendo a un gesto o a un movimento del corpo. Il supplemento di significazione gestuale è sottolineato attraverso l'ostensivo *così*³², come nella minaccia con cui Polinico mima le percosse a Fessenio: *El vederesti: e così, così* (p. 71); e ancora: *con un poco di quella sua linguetta fuori: così* (p. 81); *Come, così?* (p. 84); *ma, se così risponde lo spirito* (p. 93) (in questo caso la mano indica una piccola quantità); nel caso seguente, invece, Fessenio accompagna le parole facendosi il segno della croce: *Sì, fò, per questa croce* (p. 161).

Piuttosto nutrito è il campo delle interiezioni, segnapoli di emotività ed espressività, di cui offriamo una rassegna selettiva: *oh! oh! oh!* (p. 68); *Oimè!* (p. 71); *ah! ah! ah!* (risata) (p. 78); *Aaah* (come segnale d'intesa) (p. 80); *oimè!*; *Orsù, su!* (p. 93); *eh?* (p. 93); *Be'* (p. 97); *uuuh!* (p. 100); *Oh! oh! oh! oi! oi! oimè!* (lamento per un dolore fisico) (p. 105); *Oh! oh! uh! oh! oh! uh! uh!* (i versi da idiota di Calandro, che è stato indotto da Fessenio a sputarsi in faccia) (p. 112); *Eimè!* (p. 120); *Eh! eh! eh!* (p. 141). Un solo caso significativo di onomatopea: *Zas! Bene. Zas! Benissimo. Zas! Optime* (p. 112), per riprodurre il rumore degli schiaffi che Fessenio infligge al malcapitato Calandro.

Anche il capitolo delle ingiurie e dei difemismi si presenta con una notevole varietà di soluzioni³³: *questo ipocrito poltrone!* (p. 78); *lava-*

32 L'uso di *così* come deittico ostensivo è illustrato da PIETRO TRIFONE, *L'italiano a teatro*, cit., pp. 108 e 111 con esempi cinquecenteschi (tra cui uno della *Calandra*) e settecenteschi.

33 Sulle imprecazioni e le ingiurie presenti nella commedia italiana fin dagli esordi, cfr. MAURIZIO DARDANO, CLAUDIO GIOVANARDI, MASSIMO PALERMO, *Pragmatica dell'ingiuria*, in *La linguistica pragmatica*, Atti del XXIV Congresso della Società di

Claudio Giovanardi

ceci (p. 79)³⁴; *Bufalo!* (p. 81)³⁵; *greco taccagno!* (p. 93); *scoprendola tu puttana* (p. 98); *moccicon mio* (p. 101)³⁶; *vezosa porca* (p. 114); *Posa, poltron!* (p. 118); *sciagurato ribaldo!* (p. 120); *Oh, castron che io sono!* (Calandro insulta sé stesso) (p. 149)³⁷; *ribalda!* (p. 180); *svergognata!* (p. 180); *trista femina!* (p. 181). Aggiungiamo qualche reperto di imprecazioni o deprecazioni: *Alla croce di Dio* (p. 93); *potta del cielo* (p. 105)³⁸; *Cagna!* (p. 109); *Pillera!* (p. 149)³⁹; *Cancher ti venga!* (p. 149).

Linguistica Italiana, Milano, 4-6 settembre 1990, a cura di Giovanni Gobber, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 3-37. Si vedano inoltre: GIOVANNA ALFONZETTI, MARGHERITA SPAMPINATO, *Gli insulti nella storia dell'italiano: dall'italiano antico all'italiano contemporaneo*, in *Per i linguisti del nuovo millennio. Scritti in onore di Giovanni Ruffino*, a cura del Gruppo di ricerca dell'Atlante Linguistico della Sicilia, Palermo, Sellerio, 2011, pp. 355-366; GIOVANNA ALFONZETTI, *Questioni di (s)cortesia: complimenti e insulti*, Avellino, Sinestese, 2017.

- 34** L'insulto, di provenienza boccacciana, è lemmatizzato nella I ed. della Crusca con la seguente definizione: «Si dice a huomo scimunito, e dappoco» (CRUSCA 1612 s.v. *lavaceci*).
- 35** La voce *bufolo/bufalo* è inserita solo nella IV ed. della Crusca, dove viene riportato anche l'uso metaforico: «E talora dicesi altrui per insulto» (CRUSCA 1729-1738 s.v.). Nel GDLI (s.v. *bufalo*, § 2), per il significato figurato ingiurioso vengono riportati esempi a partire da Machiavelli e Aretino, il che avvalorerebbe l'ipotesi che l'ingiuria si sia diffusa proprio a partire dalla commedia primo-cinquecentesca.
- 36** Solo nella III ed. della Crusca *moccicone* diventa un lemma autonomo (nelle prime due vi era il rinvio a *moccichino*) con esempi da Lorenzo il Magnifico e Berni; questa la definizione: «Si dice d'huomo dappoco, quasi non si sappia nettare Il naso da' mocchi» (CRUSCA 1691 s.v.).
- 37** La voce *castrone* è presente nella I ed. della Crusca anche nel significato figurato: «E CASTRONE diremmo ancora ad huomo stolido, e di grosso ingegno» (CRUSCA 1612 s.v.).
- 38** Altre attestazioni cinquecentesche dell'espressione oscena sono riportate da GIUSEPPE CRIMI, *Tra Boccaccio ed Erasmo*, cit., p. 105, n. 77. Questa imprecazione è del tutto equivalente all'altra *O potta di santa nuta di merda* (Firenzuola) riportata nella III ed. della Crusca alla voce *potta* (CRUSCA 1691 s.v.). Nella *Mandragola* troviamo *potta di san Puccio!* (si veda CLAUDIO GIOVANARDI, *Sulla lingua della Mandragola*, cit., p. 64).
- 39** Tale voce è presente nel GDLI, ove viene riportato solo il presente esempio della *Calandra*.

Nella *Calandra* pullulano le battute oscene, che costituiscono il punto più basso della discesa verso il liquame della lingua e sono al tempo stesso un formidabile volano di comicità⁴⁰. Ne offro una scelta: *Quelli del tartufo: che a' giovani fa rizzar la ventura e a' vecchi tirar coregge* (p. 77); *l'uno piglia el membro dell'altro e sel mette ove più gli piace* (p. 102); *Andrò a congiungere il castron con la troia* (p. 115); *Io mi alzo per metter la chiave nella toppa* (p. 131); *Il buco è pieno* (p. 131); *Oooh! Laudato sia il manico della vanga, Fessenio, ché ho fatto el bisogno e ho tutta unta la chiave perché meglio apri* (p. 132)⁴¹; *E ha il sesso da donna e la radice d'uomo?* (p. 143); *se li renda il coltel della guaina mia* (p. 153); *e ricucire la bocca da basso e appiccare un bischero, e così fare un maschio* (p. 155)⁴²; *usi or con Fulvia il pestello, non il mortaio* (p. 156)⁴³. Talvolta le battute si intrecciano a formare un breve dialogo, come in questo scambio tra Calandro e Fessenio, in cui *bestia, mulo e novella* alludono al membro virile:

CALANDRO Ben di'. Così farò or ora, ché la bestia sta parata.
FESSENIO Monstra: che l'hai in ordine?
CALANDRO Ah! ah! Dico che 'l mulo, drento a l'uscio, è sellato.
FESSENIO Ah! ah! ah! Intendeva quella novella.

40 Da vedere, a proposito del lessico osceno della commedia, GIUSEPPE CRIMI, *Tra Boccaccio ed Erasmo*, cit., pp. 105-108.

41 In questa battuta della serva Samia il connettivo *ché* andrebbe preferibilmente scritto senza accento. Sulla voce *manico* in accezione oscena si veda GIUSEPPE CRIMI, *Tra Boccaccio ed Erasmo*, cit., p. 106.

42 La voce *bischero*, col valore metaforico di 'membro virile', è accuratamente discussa da GIUSEPPE CRIMI, *Tra Boccaccio ed Erasmo*, cit., pp. 105-106, il quale, citando un lavoro di Nacentini, indica in un sonetto di Luigi Pulci la più antica attestazione del vocabolo in senso osceno. Resta il fatto, tuttavia, che questa del Bibbiena è una delle primissime ricorrenze della voce.

43 Questa celeberrima metafora oscena è di ascendenza boccacciana (*Decameron* VIII 2). GIUSEPPE CRIMI, *Tra Boccaccio ed Erasmo*, cit., p. 108, ricorda anche un esempio tratto dalle *Canzoni carnascialesche* di Lorenzo de' Medici.

Per quel che riguarda gli artifici da ricollegare al comico del significante e al comico del significato⁴⁴, segnalo qualche esempio di storpiature e malapropismi, di cui si fanno carico soprattutto i servi: *Ha uno spirito favellario* 'familiare' (p. 84, battuta della serva Samia); *Dice che gli ha risposto anghibuo* 'ambiguo' (p. 124, ancora Samia); *E che importa questo merdafiorito?* (p. 142)⁴⁵. In una sequenza ad alto tasso di comicità Fessenio prende in giro lo sciocco Calandro facendogli ripetere a papagallo delle sillabe che, alla fine, comporranno l'(auto)insulto *bufolaccio* 'idiota':

FESSENIO Oimè! oimè! Or di' così: Am...
CALANDRO Am...
FESSENIO ...bra...
CALANDRO ...bra...
FESSENIO ...cul...
CALANDRO ...cul...
FESSENIO ...lac...
CALANDRO ...lac...
FESSENIO Bu...
CALANDRO Bu...
FESSENIO ...fo...
CALANDRO ...fo...
FESSENIO ...la...
CALANDRO ...la...
FESSENIO ...cio...
CALANDRO ...cio (p. 104).

Riporto, infine, due casi di *aequivocatio*. Nel primo, Fessenio, risponde volutamente fiaschi per fiaschi alle assillanti domande di Calandro sull'amata Santilla:

⁴⁴ Secondo l'ormai classica definizione coniata da MARIA LUISA ALTIERI BIAGI (1971), *Dal comico del "significato" al comico del "significante"*, in EAD., *La lingua in scena*, Bologna, Zanichelli, 1980, pp. 1-57.

⁴⁵ Stavolta è Ruffo che fraintende (con un gioco scatologico) il termine *ermafrodito*, che poco oltre trasformerà in *barbafiorito* (p. 156).

Sulla lingua della *Calandra* di Bernardo Dovizi da Bibbiena

CALANDRO Or be', dimmi: che è di Santilla mia?

[...]

FESSENIO Non lo so bene. Pur io credo che di Santilla sia quella veste, la camicia che l'ha indosso, el grembiule, i guanti e le pianelle ancora (p. 80).

Nel secondo, Calandro fraintende il valore allusivo del verbo *bere* usato da Fessenio per descrivere la meccanica del bacio:

FESSENIO Be', allora che, baciando, succi una donna, tu te la bevi.

CALANDRO Parmi che sia così. Madesine! Ma pure io non mi ho mai beuto Fulvia mia: e pure baciata l'ho mille volte (p. 87).

È interessante notare che nel tessuto linguistico piuttosto uniforme della commedia Bibbiena inserisce una macchia di colore dialettale rappresentata dalle poche battute recitate dal Facchino nella II scena del III atto⁴⁶. Costui si esprime in una parlata genericamente settentrionale, in cui spiccano il pronome soggetto *mi*, le lenizioni delle consonanti occlusive sorde intervocaliche in *overto* 'aperto' e *sede* 'sete, pl. di seta', la forma *ghe* per *ci* locativo, la forma *crezo* 'credo' e il participio passato *deccio* 'detto' che ci porta verso l'area lombarda⁴⁷.

⁴⁶ Com'è noto nella commedia plurilingue il facchino si esprimeva generalmente in bergamasco. Sull'uso di tale dialetto nella letteratura e nel teatro si vedano: CLAUDIO CIOCIOLA, *Attestazioni del bergamasco letterario. Disegno bibliografico*, in «Rivista di letteratura italiana», IV, 1986, pp. 141-174; LUCA D'ONGHIA, *Pluridialettalità e parodia. Sulla «Pozione» di Andrea Calmo e sulla fortuna comica del bergamasco*, in «Lingua e Stile», XLIV, 2009, pp. 3-39.

⁴⁷ Alcuni di questi tratti caratterizzano anche il bergamasco usato nelle commedie "ridicolose" secentesche, per le quali rinvio a CLAUDIO GIOVANARDI, *Sulla lingua delle commedie "ridicolose" romane del Seicento* (2010), in ID., *Io vi ricordo ch'in Roma tutte le cose vanno ala longa*, cit., pp. 23-51. A quel saggio rinvio per ulteriore bibliografia sul dialetto bergamasco nel teatro veneto del Cinquecento.

4. Sentenze, proverbi, aforismi

Giuseppe Crimi ha analizzato con notevole finezza il nutrito apparato gnomico e paremiologico che punteggia l'intera commedia del Bibbiena, fino a costituirne il vero e proprio stigma⁴⁸. Lo studioso ha dimostrato come da un lato Bibbiena attinga alla tradizione volgare (in particolare al Boccaccio del *Decameron*, ma anche ad autori più vicini come il Pulci)⁴⁹; e dall'altro filtri il retaggio classico servendosi, con buona probabilità, degli *Adagia* di Erasmo⁵⁰. In questa incessante opera di recupero di elementi sentenziosi e proverbiali, Bibbiena si fa però anche punto d'avvio e di irradiazione di modi di dire ripresi dai suoi contemporanei, divenuti poi patrimonio comune della lingua. Crimi cita il caso dell'espressione *prendere un granchio* 'commettere un errore di valutazione' che ha nella *Calandra* la prima attestazione sinora nota in una battuta della serva Samia: *Uh! uh! trist'a me! Aveva preso un granchio. Perdonami, messere: volevo costui, non te; adio, tu: Tu, ascolta* (p. 164)⁵¹.

Non è mia intenzione offrire l'intero inventario dei motti e delle sentenze presenti nella commedia. Mi limiterò a qualche esempio scelto qua e là. Ritengo importante rilevare, tra l'altro, la posizione che i modi di dire occupano all'interno della battuta. La posizione incipitaria, ad esempio, tende a conferire alla battuta un tono riflessivo.

⁴⁸ Si veda GIUSEPPE CRIMI, *Tra Boccaccio ed Erasmo*, cit.

⁴⁹ Ivi, pp. 92-97.

⁵⁰ Ivi, pp. 97-105.

⁵¹ Ivi, pp. 95-97 con una proposta sull'origine della locuzione. Nella lessicografia di Crusca l'espressione *pigliare un granchio* col valore in questione è assegnata al rifacimento toscano dell'*Orlando innamorato* boiardo da parte di Francesco Berni (pubblicato postumo nel 1541; cfr. CRUSCA 1612 s.v. *granchio* e edd. successive). Nel GDLI (s.v. *granchio*, § 9), invece, la locuzione è fatta risalire alla *Clizia* di Machiavelli (debutto in scena: 1525). Riporto le parole di GIUSEPPE CRIMI, *Tra Boccaccio ed Erasmo*, cit., p. 112, il quale sottolinea come vada riconosciuto «il merito della commedia nella diffusione di locuzioni e di espressioni proverbiali, molte della quali attestate per la prima volta proprio tra le battute felicissime intorno alle vicende di Lidio e Santilla».

Non a caso, come è stato notato⁵², la commedia si apre proprio con una sentenza che avvia la battuta sintatticamente complessa di Fessenio, di cui si è discusso sopra: *Ben è vero che l'uomo mai un disegno non fa che la Fortuna un altro no ne faccia* (p. 67). Simmetricamente la lunghissima battuta iniziale del servo Fessenio, che occupa l'intera prima scena, si chiude con un aforisma: *Apparso è il delfino: tempesta fia* (p. 69)⁵³. Altri avvii di battuta di sapore gnomico: *Non puole essere superiore di consigli chi è inferiore di costumi* (p. 71); *Ogni mal fresco agevolmente si leva; ma poi, invecchiato, non mai* (p. 72); *La cura più grave tutte l'altre scaccia* (p. 94). Talvolta l'intera battuta si risolve in un motto, come nella seguente del solito Fessenio, nella quale si susseguono due detti popolari:

Non minacciare: ché, benché io sia vil servo, anche la mosca ha la sua collora; e non è sì picciol pelo che non abbi l'ombra sua, intendi? (p. 72)⁵⁴.

Qualche altro esempio di battute che coincidono con detti e sentenze: *Lomo prudente pensa sempre quello li pò venire in contrario* (p. 69); *Nulla è peggio che vedere la vita de' savi dependere dal parlare de' matti* (p. 71); *Non stuzicar, quando fumma el naso de l'orso* (p. 71)⁵⁵. In altri casi il modo di dire è collocato in chiusura di battuta: *Miser'a me! che da un lato ho el precipizio, da l'altro e' lupi* (p. 108)⁵⁶. Chiudiamo la rassegna con un modo di dire tutt'oggi vivissimo relativo al tradimento del proprio partner: *Tu sei qui, malvagia femmina? e animo di aspettarmici, sappiendo che m'hai fatte le cor-*

⁵² Si veda GIUSEPPE CRIMI, *Tra Boccaccio ed Erasmo*, cit., p. 92.

⁵³ Nella I ed. della Crusca l'immagine del delfino che avverte i marinai dell'imminente tempesta, è richiamata da una terzina dell'*Inferno* dantesco e da una citazione di Passavanti (cfr. CRUSCA 1612 s.v. *delfino*).

⁵⁴ Su questi due detti, che invitano a non sottovalutare nessuno, sia pur di poco peso, cfr. GIUSEPPE CRIMI, *Tra Boccaccio ed Erasmo*, cit., p. 99, il quale ricorda che entrambi i proverbi sono presenti nell'edizione aldina del 1508 degli *Adagia* erasmiani.

⁵⁵ Nella I ed. della Crusca è riportata l'espressione *non scherzar con l'orso*, ossia, non andare in cerca di guai (cfr. CRUSCA 1612 s.v. *orso*).

⁵⁶ La forma dell'articolo determinativo maschile plurale *e'* andrebbe emendata in *e*, secondo le caratteristiche del fiorentino rinascimentale.

na? (p. 180)⁵⁷; *non si vergogna a dire che io li metto le corna!* (p. 181); siamo nel mezzo di un battibecco tra Calandro e sua moglie Fulvia, i quali, nel volgere della commedia, si rinfacciano i vicendevoli tradimenti.

5. La tecnica del dialogo

Diversamente dai testi scritti prototipici, il testo teatrale non ha natura monologica, bensì dialogica. Alla dialogicità primaria, che lega direttamente l'autore (o un personaggio) al pubblico dei lettori/spettatori, si unisce la dialogicità secondaria, ovvero quella che intercorre tra i personaggi⁵⁸. Nella *Calandra* la dialogicità primaria è affidata ovviamente al Prologo⁵⁹, ma se ne trova traccia anche nella battuta iniziale del III atto, in cui Fessenio rivolge un'allocuzione agli spettatori: *Ecco, o spettatori, le spoglie amorose* (p. 115)⁶⁰. Possiamo dire che l'imitazione di parlato, oltre e forse più che alle scelte sintattiche e lessicali dell'autore, è demandata al modo in cui si struttura il dialogo, all'interazione e sovrapposizione delle battute, al ritmo più o meno accelerato conferito alle battute stesse. Va detto che da questo punto di vista il Bibbiena offre un quadro già maturo, utilizzando espedienti che diverranno pane quotidiano per i commediografi d'ogni tempo.

57 La locuzione è registrata già nella I ed. della Crusca: «Far le corna si dice per metafora della moglie che rompe la fede al marito, che anche l'usavano i Greci in proverbio», con allegazione di un esempio dal *Decameron* (che però reca *porti le corna*; cfr. CRUSCA 1612 s.v. *cornio*).

58 Sui concetti di “dialogicità primaria” e “dialogicità secondaria” rinvio a EMILIA CALARESU, *Dialogicità*, in *Storia dell'italiano scritto*, v. *Testualità*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, Roma, Carocci, 2021, pp. 119-151.

59 Sull'uso della deissi nei prologhi, si veda MASSIMO PALERMO, *La deissi nei prologhi delle commedie, dal teatro rinascimentale a Goldoni*, in *Testualità. Fondamenti, unità, relazioni / Textualité. Fondements, unités, relations / Textualidad. Fundamentos, unidades, relaciones*, a cura di Angela Ferrari, Letizia Lala e Roska Stojmenova, Firenze, Cesati, 2015, pp. 307-324.

60 Il riferimento è ai vestiti abbandonati da Calandro per indossare altri abiti.

Partiamo dal generoso uso di elementi deittici, legati alla condivisione del contesto comunicativo tipica del parlato⁶¹. Prevalgono i deittici spaziali, di cui do una rapida esemplificazione: *Fa' pure a tuo modo e di questa bestia qui* (p. 77)⁶²; *vedilo là* (p. 80); *me n'entro prima che qui arrivi colui che in qua viene* (p. 85); *In tutti i luoghi ove tu vedi svolgersi: come qui, qui, qui, qui* (p. 103)⁶³. La deissi pronominale diventa strumento di ilarità in una battuta di Calandro, il quale, stordito, non riesce a capire quale sia la vera Santilla e imbastisce un gioco comico sui deittici di prossimità e di lontananza:

In fede mia, la non è dessa: m'ingannavo. La è questa qui. Mai non è ella. È pur quella: lassami ire da lei. Anzi, è pur questa. Parole! Ell'è quella. Or questa è la vita mia. Anzi, è pur quell'altra. Anderò da lei (p. 149).

E ora un paio di esempi (ma già se n'erano visti in precedenza) col presentativo *ecco*, espediente funzionale a introdurre un personaggio in scena: *Et eccola che a me ne viene* (p. 115); *Ma ecco Samia* (p. 123)⁶⁴.

Poco rappresentati gli anacoluti, le false partenze, i temi sospesi. Riporto però due casi in cui il personaggio che sta parlando si interrompe e devia dalla linea del proprio discorso senza che altri ne siano la causa; nel primo esempio la serva Samia interrompe il proprio dire per un vuoto di memoria: *Che lo spirito gli ha risposto... oh, come diss'egli? Non me ne ricordo* (p. 124); nel secondo, invece, Fessenio si impone un'autocensura per non pronunciare una parolaccia: *Sono un... presso ch'io non ti dissi* (p. 145).

⁶¹ Oltre al saggio di Palermo citato alla nota 59, sui deittici e sulle loro funzioni nelle commedie rinascimentali si veda ROMAN SOSNOWSKI, *Deissi spaziale nei testi teatrali italiani del XVI secolo*, Cracovia, Università di Cracovia, 2010; numerosi riferimenti all'italiano antico e rinascimentale si trovano anche in LUCA CIGNETTI, *Deissi*, in *Storia dell'italiano scritto*, v. *Testualità*, cit., pp. 259-295.

⁶² Si noti l'uso del pronome dimostrativo rafforzato dall'avverbio di luogo.

⁶³ Fessenio indica, toccandoli, vari punti del corpo di Calandro.

⁶⁴ Varrà la pena ricordare che nei cinque atti della commedia sono del tutto assenti le didascalie.

Claudio Giovanardi

La testualità del parlato, intessuta di pause, interruzioni, sovrapposizioni, ripetizioni, si riverbera nella *Calandra* in schemi dialogici destinati a una lunga fortuna. È infatti possibile individuare, già nella commedia del Bibbiena, alcune modalità dell'interazione verbale tra i personaggi che si ritroveranno nei testi teatrali dei tempi successivi sino ad oggi⁶⁵. Partiamo dalle sequenze di battute "a eco", in cui, cioè, la battuta che segue riprende all'inizio la parola (o le parole) con cui si conclude la precedente. Un paio di esempi:

POLINICO Ritorna, Lidio, alle cose laudabili.
FESSENIO Laudabile è accomodarsi al tempo (p. 73).

CALANDRO Come, si muore?!
FESSENIO Si muore, sì. Perché? (p.109).

Un richiamo di parole da una battuta all'altra si ha anche nel seguente scambio tra Calandro e Fessenio, in cui si apprezzerà il ritmo molto serrato dei turni:

FESSENIO Mo che importa questo? Se non vi entrerai intero, ti farén di pezi.
CALANDRO Come, di pezi?!
FESSENIO Di pezi, sì
CALANDRO Oh! Come? (p. 102).

Un'altra fattispecie dell'intreccio dialogico è rappresentata dalle battute "a staffetta". In questo caso l'artificio consiste nel fatto che la battuta precedente viene completata nella battuta seguente. Di nuovo due ricorrenze:

65 Ne ho trattato, a proposito di Pirandello, in CLAUDIO GIOVANARDI, *Sulla lingua e la testualità dei Sei personaggi in cerca d'autore*, in *Santi, giullari, romanzieri, poeti. Studi per Franco Suitner*, a cura di Giuseppe Crimi, Luca Marozzi e Anna Pegoretti, Ravenna, Longo, 2022, pp. 237-247.

Sulla lingua della *Calandra* di Bernardo Dovizi da Bibbiena

POLINICO Amore è simile al foco che, postovi sopra zolfo o altra trista cosa, amorba l'omo.

FESSENIO E postovi incenso, aloè e ambra, fa pure odore da resuscitar e' morti (p. 73)⁶⁶.

FANNIO Se ne trarrà piacere.

RUFFO E utile (p. 141).

In entrambi i casi la battuta seguente è introdotta dalla congiunzione *e* come evidente segnale di continuità sintattica e testuale. Nel primo esempio, però, la *e* presenta un valore avversativo piuttosto che copulativo: Fessenio contrappone allo zolfo citato da Polinico tre sostanze (messe peraltro in sequenza ternaria) soavemente odorifere. Nel secondo esempio, viceversa, *e utile* è una semplice aggiunta che Ruffo fa alle parole di Fannio.

Diverso è il caso delle battute “a incastro”, nelle quali la battuta B si incastra nella battuta A interrompendone il filo del discorso, che viene però recuperato nella battuta C. Tale meccanismo si presenta due volte consecutive nel seguente scambio tra Fessenio e Lidio femmina:

FESSENIO Che vuol dir questo?

LIDIO FEMINA ... devo io questo abito lassare?

FESSENIO Aimè! Trama fia. E la voce sua parmi abbia preso assai del femminile.

LIDIO FEMINA ... e di questa libertà privarmi?

FESSENIO Sarà pur vero?! (p. 170).

I due personaggi seguono ciascuno il proprio ragionamento e le battute si accavallano ognuna sulla successiva.

In talune parti della commedia Bibbiena avverte l'esigenza di rendere il ritmo del dialogo più serrato. A tal fine immagina uno scambio fatto di domande (tutte introdotte dalla congiunzione *e*) e risposte tra Fannio e Lidio femmina:

⁶⁶ Anche in questo caso la grafia corretta sarebbe *e morti*.

Claudio Giovanardi

LIDIO FEMINA E del parentado mio come di cosa conclusa si parla in casa?
FANNIO Così sta.
LIDIO FEMINA E Virginia ne è lieta?
FANNIO Non cape in sé?
LIDIO FEMINA E si preparano le noze?
FANNIO Tutta la casa è in faccende.
LIDIO FEMINA E credeno che io ne sia contenta?
FANNIO Lo tengano per fermo.

L'avvio delle domande con *e* serve a testimoniare l'ansia e l'agitazione con cui vengono poste dalla donna, mentre le risposte del servo spiccano per essere secche e lapidarie. Ancora all'insegna della concitazione il seguente scambio tra Fulvia e la serva Samia:

FULVIA Ha' lo trovato?
SAMIA E parlatoli.
FULVIA Dimmi, dimmi: che c'è?
SAMIA L'arai per male.
FULVIA Oimè! che c'è? Di', su.
SAMIA In fin, e' par che non te conoscessi mai.
FULVIA Che mi di' tu?
SAMIA Così sta mo (p. 125).

Anche in questo caso, come nell'esempio precedente, all'agitazione di Fulvia, punteggiata da domande, esclamazioni e frasi iussive, corrisponde la perentorietà delle risposte di Samia, a creare una sorta di contrappunto emotivo.

6. Conclusioni

L'analisi della lingua e della testualità della *Calandra* conferma la sorprendente capacità del Bibbiena di immaginare e realizzare quasi per intero la complessa articolazione interna del genere commedia. Fin dagli esordi, dunque, il testo teatrale si caratterizza per la sua natura

ancipite di crocevia tra comunicazione scritta e comunicazione parlata. Un neonato già adulto, insomma. Certo, le fattezze della creatura non sono ancora del tutto delineate; specie sul piano diafasico e diastratico i personaggi appaiono poco definiti e non si apprezza il necessario *décalage* sociolinguistico, motivo per cui i servi e i signori si esprimono più o meno allo stesso modo. Manca, inoltre (ma questo sarà da imputare ai limiti dell'autore), la capacità di rappresentare le pieghe psicologiche dei personaggi attraverso minime idiosincrasie linguistiche, che troveremo perfettamente dispiegata in un capolavoro come la *Mandragola*. Più in generale, le vicende rappresentate sulla scena (spesso affollata) si dipanano con evoluzioni sin troppo rapide, affrettate, senza la necessaria sedimentazione. Ma su quest'ultimo aspetto, per concludere, leggiamo le raffinate parole di Carlo Dionisotti: «l'attenzione dello spettatore e del lettore è continuamente stuzzicata e insieme distratta da un nuovo sviluppo dell'azione o da un nuovo personaggio, senza che le sia mai consentito di fermarsi e fare presa su un qualche nodo stretto, che importi riflessione»⁶⁷.

Riassunto Questo contributo analizza la lingua della *Cassandra*, commedia di Bernardo Dovizi da Bibbiena rappresentata per la prima volta nel 1513. Tale commedia è stata fonte di ispirazione per molte altre commedie cinquecentesche. In questo lavoro si analizzano in particolare la sintassi, il lessico e i modi in cui l'autore costruisce il dialogo fra i personaggi.

Abstract The paper examines the language of *Cassandra*, a play by Bernardo Dovizi da Bibbiena performed for the first time in 1513. The play inspired several other sixteenth-century plays. The examination focuses on the syntax, the lexicon and the ways in which the playwright builds the dialogue between the characters..

⁶⁷ Si veda CARLO DIONISOTTI, *Ricordo del Bibbiena*, cit., p. 169.

Scabbiare*

Pär Larson

Nel primo dei tredici libri che compongono il suo *Opus agriculturae*, lo scrittore tardolatino Palladio – anzi, a chiamarlo per il suo nome completo, Rutilio Tauro Emiliano Palladio – dedica ben sette capitoli ai volatili da cortile. Dopo aver esposto i precetti per la collocazione delle colombaie e spiegato la costruzione dei cubicoli per le tortore, giunge il turno dei tordi:

Aliud vero cubiculum turdos nutriat. Qui si alieno tempore saginentur, et voluptatem cibi et reditum maximum praestant parcitati beneficium ministrante luxuria. *Sit autem locus mundus et lucidus et undique levigatus*. Transversae in hoc perticae figuntur, quibus possint post inclusum volatum sedere¹.

Nella versione volgare trecentesca edita nel 1810 dall'abate Paolo Zanotti questo passo è reso nel seguente modo:

Un'altra cameretta si vuol fare per li tordi, li quali per alcun tempo farai ingrassare. Rendono appetito di mangiare, e fanno pro grande al parto delle

* Per la redazione di questa nota mi è stata di grande aiuto la tesi di perfezionamento dell'amica VALENTINA NIERI (*La tradizione dei volgarizzamenti toscani dell'Opus agriculturae di Palladio*, Scuola Normale Superiore di Pisa, a.a. 2017-2018), che ringrazio di cuore.

¹ *Palladii Rutilii Tauri Aemiliani viri inlustris Opus agriculturae, De veterinaria medicina, De insitione*, edidit Robert Howard Rodgers, Leipzig, Teubner, 1975, p. 26.

donne, e prestano beneficio alla lussuria. *Sia il luogo mondo, e d'ogni lato scialbato, o piallato*, e mettansi pertichelle a traverso, sopra le quali si posino dentro².

Osserviamo ora la resa della breve frase corsivizzata nei tre volgarizzamenti palladiani antichi individuati da Valentina Nieri, riproducendo per il primo di questi – quello appunto pubblicato dall'abate Zanotti e appena citato – la lezione di due codici fiorentini, uno della Biblioteca Riccardiana e l'altro della Biblioteca Nazionale:

Op. agr. I, xxvi	BNCF II.ii.92	Ricc. 2238	Volg. II	Volg. III
<i>sit autem locus mundus</i>	Fia il luogho mondo	Sia il luogho mondo	Sia il luogo mondo	Questo luogo dè essere
<i>et lucidus</i>	—	—	e chiaro	molto necto et lucido
<i>et undique levigatus</i>	e d'ogni lato schabbiato o piallato	e d'ogne lato scialbato o piallato	e da tutte parti piallato	et bene polito

Mentre i volgarizzamenti II e III seguono il modello latino, il testo edito dallo Zanotti se ne discosta visibilmente, come abbiamo già visto: «Sia il luogo mondo, e d'ogni lato scialbato, o piallato». Dato che *scialbare* 'imbiancare' [< EXALBARE] e *piallare* 'levigare con una pialla' non sono affatto sinonimi³, si dovrà pensare che con *scialbato* il volgarizzatore abbia voluto rendere il latino *lucidus*, ma ne abbia anche cambiato la collocazione. Per capire che cosa è successo sarà il caso di considerare l'intera tradizione manoscritta del primo volgarizzamento, lasciandoci condurre per mano da Valentina Nieri, la quale, avendo

² *Trattato di agricultura di Rutilio Tauro Emiliano Palladio*, pubblicato dall'abate Paolo Zanotti, Verona, Ramanzini, 1810, p. 31.

³ Cfr. PAOLA MANNI, *Da Dante a noi. Parole nel lessico italiano*, in Atti del XII Convegno ASLI *Etimologia e storia di parole*, Firenze, Cesati, 2018, pp. 417-432: 428-429.

controllato il passo in ben dodici codici, me ne ha fornito un elenco completo⁴:

- Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 43.12: *scialbiato*.
 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 43.28: *schaldato*.
 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Segni 12: *sciambiato*.
 Firenze, Biblioteca Nazionale, II.11.92: *schabbiato*.
 Firenze, Biblioteca Nazionale, Conv. sopp. D.1.835: *scialbato*.
 Firenze, Biblioteca Riccardiana 1646: *scialbato*.
 Firenze, Biblioteca Riccardiana 2238: *scialbato*.
 Firenze, Biblioteca Nazionale, XIII F 13: *sciabbiato*.
 Modena, Biblioteca Estense, g.E.23.5: *scialbato*.
 Paris, Bibliothèque Nationale de France, NF Ital. 930: *smaltato*.
 Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I VII 8: di *ciambiato*.
 Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. XI 100: *scialbato*.

Sei di questi manoscritti, tra i quali il Riccardiano 2238 e il *Conventi soppressi* D.1.835 della Nazionale di Firenze, i più antichi e corretti, recano *scialbato*. Nella tradizione lessicografica italiana inaugurata dalla prima Crusca (1612) viene invece preferita la lezione del BNC II.11.92, un codice non di rado (come rilevava già Lionardo Salviati negli *Avvertimenti*) inaffidabile. Una conseguenza di tale scelta è che in analogia con lo ἄπαξ λεγόμενον *scabbiato*, il vocabolario accoglie il verbo *scabbiare*, che definisce «nettar dalla scabbia. Lat. *scabie purgare*» con la precisazione «Qui è metaf[orico] e val piallare, e ripulire. Lat. *laevigare*»⁵. Con minimi cambiamenti la voce *scabbiare* sarà presente in tutte le “impres-

⁴ In realtà i manoscritti erano quattordici, ma uno non conteneva il passo cercato e dell'altro non è stato possibile ottenere riproduzioni, dato che «il codice, da noi consultato nella biblioteca della Rothamsted Experimental Station Library in data aprile 2014, è stato venduto all'asta tramite *Forum auctions* il 10 luglio 2018 [...]; esso è stato successivamente rivenduto senza che ci sia stato possibile rintracciare l'ultimo acquirente» (*Palladius Rutilius Taurus Aemilianus, Opus agriculturae. Volggarizamento fiorentino trecentesco* (II), a cura di Valentina Nieri, Pisa, ETS, 2022, p. 38, n. 191).

⁵ CRUSCA 1612 s.v. *scabbiare*.

sioni” – dalla seconda alla quarta – del Vocabolario degli Accademici della Crusca, uscite negli anni 1623, 1691 e 1729-1738.

Detto ciò, sarebbe facile convincersi che la lezione primigenia del passo del volgarizzamento palladiano contenesse *scialbato* e nient’altro... se non fosse per un commento di Niccolò Tommaseo nel suo *Nuovo dizionario de’ sinonimi della lingua italiana*, pubblicato per la prima volta a Firenze nel 1830:

Scabbiare in senso di nettar la scabbia non è parlato; ma scabbiare un legno dicesi in alcuni dialetti per piallarło indigrosso⁶.

Dunque nella prima metà dell’Ottocento il verbo *scabbiare* ‘piallare’ era, almeno in una certa misura, ancora vivo. Per trovare una pezza d’appoggio alla dichiarazione del Tommaseo basta consultare il meritorio *Vocabolario bolognese* di Carolina Coronedi Berti⁷, che registra una forma dal consonantismo un po’ sorprendente⁸, ma che non permette dubbi sulla propria lettura, origine e interpretazione:

Stabiar, v. a. Scabbiare, per Piallare, Ripulire — e per maggior estens[ione] in bol[ognese] Sgrossare, Digrossare il legname — parlando di cosa mal fatta, e che abbia brutta forma, sogliam dire *La par stabìa zò cun al falzón*.

I dati appena citati sono confermati trent’anni dopo da un altro lessicografo bolognese, Gaspare Ungarelli, che registra *stabiaer* ‘digros-

⁶ NICOLÒ TOMMASEO, *Nuovo dizionario de’ sinonimi della lingua italiana*, Firenze, Pezzati, 1830, p. 566.

⁷ *Vocabolario bolognese-italiano*, compilato da CAROLINA CORONEDI BERTI, Bologna, Stabilimento tipografico di G. Monti, 1874, 2 voll., II, p. 381.

⁸ Gli scambi *sk-/st-* in posizione iniziale, piuttosto rari, sono normalmente dovuti a metatesi o dissimilazione (cfr. *stinco* < lgb. **skinko*); in questo caso si potrebbe forse pensare ad analogia con *stabiar* ‘letamare, concimare’ (< STABULUM).

sare, piallare il legname' e *stabiadura* 'sgrossamento, lo sgrossare, digrossamento'⁹. A questi si può aggiungere il ferrarese *mal stabià* 'gros-solano, rozzo'¹⁰.

Mi sembra quindi probabile che nel primo volgarizzamento dell'opera palladiana la stringa *mundus et lucidus et undique levigatus* fosse inizialmente resa con *«mondo e scialbato e d'ogni lato scabbiato», cui in una seconda fase sarebbe stata aggiunta una glossa *o piallato*; in seguito a questo, la forma *scabbiato* sarebbe parsa una ripetizione di *scialbato* e sarebbe stata eliminata.

Op. agr.	volg. I, fase 1	volg. I, fase 2	volg. I, fase 3	volg. I, fase 4
<i>Sit autem locus</i>	*Sia il luogo	*Sia il luogo	*Sia il luogo	Sia il luogo
<i>mundus</i>	mondo	mondo	mondo	mondo
<i>et</i>	e	e	e	—
<i>lucidus</i>	scialbato	scialbato	scialbato	—
<i>et</i>	e	e	e	e
<i>undique</i>	d'ogni lato	d'ogni lato	d'ogni lato	d'ogni lato
<i>levigatus</i>	scabbiato	scabbiato \o piallato/	scialbato o piallato	scialbato o piallato

Riassunto In un codice trecentesco di un volgarizzamento dell'*Opus agriculturae* dello scrittore tardolatino Palladio compare la forma *scabbiato*, che ha tutta l'aria di essere un errore di copista per *scialbato* 'imbiancato'. L'autore di questo contributo dimostra invece la legittimità del verbo *scabbiare*, esponendone le vicende nella lessicografia italiana nazionale e dialettale.

⁹ GASPARE UNGARELLI, *Vocabolario del dialetto bolognese*, Bologna, Zanichelli, 1901, p. 258.

¹⁰ *Vocabolario ferrarese-italiano* compilato da LUIGI FERRI, Ferrara, Tipografia Sociale, 1889, p. 400.

Pär Larson

Abstract In a 14th century MS. of a medieval Italian translations of the late Latin writer Palladius' *Opus agriculturae* occurs the word *scabbiato*, which would appear to be a scribal error for *scialbato* 'whitewashed'. However, the author of this paper demonstrates the legitimacy of the verb *scabbiare*, exposing its history in Italian national and dialect lexicography.

Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Manta stagione veggio» (X)

Lino Leonardi

Per offrire a Paola Manni una delle canzoni di Guittone estraendola dal lavoro in corso per l'edizione critica¹, ho scelto uno dei testi in cui si pone – tra gli altri – un problema di natura linguistica, o più precisamente in cui emerge un aspetto importante per l'interpretazione della sua lingua poetica, anche in relazione a quanto sappiamo circa le isoglosse della Toscana duecentesca: valga anche come omaggio e ricordo dell'importante contributo della festeggiata alla ricostruzione di quel panorama linguistico, alla scuola di Castellani, dove ci siamo conosciuti prima di condividere alcuni viaggi da pendolari di lungo corso².

- ¹ Al lavoro partecipano Vittoria Brancato e Andrea Beretta, cfr. rispettivamente *Per una nuova edizione delle canzoni morali e I sonetti morali di Guittone d'Arezzo nella tradizione manoscritta: appunti per una nuova edizione (con un saggio in appendice)*, in *Guittone morale. Tradizione e interpretazione*, a cura di Lorenzo Geri, Marco Grimaldi, Niccolò Maldina e Maria Rita Traina, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2019, pp. 25-58 e 59-84, oltre a LINO LEONARDI, *Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Amor, non ò podere»*, in «Studi di filologia italiana», LXXII, 2014, pp. 37-59, a cui in particolare rimando per lo *status quaestionis*. Cfr. ora ID., *Il problema del testo delle rime di Guittone: verso l'edizione critica*, in *Che cos'era e che cos'è un testo di lingua*, a cura di Paola Vecchi Galli, Bologna, Pàtron, 2022, pp. 157-171. Qui ricordo soltanto che le edizioni guittoniane citate di seguito sono quelle di FLAMINIO PELLEGRINI (Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1901) e FRANCESCO EGIDI (Bari, Laterza, 1940). Le versioni dei tre canzonieri principali sono poi pubblicate nelle *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini (CLPIO)*, I, a cura di d'Arco Silvio Avalle, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992.
- ² Fra i vari titoli penso naturalmente in primo luogo a PAOLA MANNI, *Testi pistoiesi della fine del Duecento e dei primi del Trecento*, Firenze, Accademia della Crusca, 1990.

1. Tematica

La canzone *Manta stagione veggio* (L 34, Egidi x) è tra quelle del primo Guittone che presentano uno stile sostenuto, un lessico ricercato, una sintassi ellittica: insomma una delle canzoni del cosiddetto *trobar clus* guittoniano. Il canzoniere Laurenziano raggruppa in una serie compatta le quattro canzoni che meglio rispondono a queste caratteristiche, in particolare per l'impostazione artificiosa delle rime. Il nucleo, contraddistinto in tutti e quattro i componenti da rime difficili, è disposto in una successione che sembra tener conto di un grado crescente di difficoltà: la canzone che subito segue la nostra, *Tuttur, s'eo veglio o dormo* (L 35, Egidi xi), è composta tutta di rime equivoche, o equivoche identiche, o equivoche contraffatte, con in più l'estensione dell'identità fonica a sinistra oltre i limiti non solo della rima, ma anche della parola-rima (es. non solo *dormo : d'or mo*, ma *o dormo : ò d'or mo*)³; la canzone ancora successiva, *Voglia de dir giusta ragion mà porta* (L 36, Egidi xii) – definita dalla rubrica del canzoniere come «quivoca», insieme alla seguente –, presenta ognuna delle cinque stanze di nove versi costruita da tre rime con lo stesso radicale, in gran parte equivoche o derivate (I *porta porto porti*, II *conta conto conti*, III *penta pento penti*, IV *visa avisato visi*, V *saggia saggio saggi*, C *parte*); la quarta e conclusiva del gruppetto, *La gioia mia, che di tutt'altre è sovra* (L 37, Egidi xiii), ha addirittura tutti i quaranta versi delle cinque stanze costruiti sul medesimo radicale, *sovrà*, con un sistema assai complesso di alternanza delle quattro uscite *sovrà sovrè sovrì sovrò*, tutte in rime equivoche ed equivoche contraffatte.

La nostra canzone, la prima della mini-serie, è sul piano tecnico meno artefatta, presentando solo un piccolo numero di rime equivoche o frante, e concentrando semmai la difficoltà nella scelta delle rime stesse, molto rare, e nella ricercatezza lessicale e sintattica (vedi oltre). Tale

3 Cfr. LINO LEONARDI, *Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Tuttur, s'eo veglio o dormo» (xi)*, in *The Values of the Vernacular: Essays in Medieval Romance Languages and Literatures in Dialogue with Simon Gaunt*, ed. by Hannah Morcos, Maria Teresa Rchetta, Henry Ravenhall, Natasha Romanova and Simone Ventura, Roma, Viella, i.c.s.

oscurità non è qui, come altrove⁴, rivendicata da Guittone con formule metapoetiche particolarmente esplicite, anche se nel corso del testo si dichiara la consapevolezza circa l'effetto sviante di una poesia tanto artefatta («or mi piace c'om creda / ch'eo pur ad arte parli», vv. 43-44), e nel congedo non manca un riferimento alla noncuranza nei confronti della possibilità di comprensione da parte del pubblico: «Prenda la mia parola / ciascun sì como vole...» (vv. 61-62). Il fatto è che l'oscurità del dettato è strettamente funzionale alla situazione tematica sviluppata nella canzone, in cui l'amante si deve confrontare per l'appunto con un indefinito "loro", in cui riconosciamo facilmente i *lauzengiers* della tradizione lirica, e deve di conseguenza attuare strategie di dissimulazione cui ben si addice l'adozione di uno stile allusivo e criptico.

Data la difficoltà del testo, anticipo qui una sintesi dello sviluppo del discorso nelle cinque stanze (per una parafrasi letterale si veda oltre, dopo il testo):

- I. Io sono in una duplice condizione rispetto all'opinione pubblica: da una parte si ritiene che io possieda un amore che in realtà non ho, dall'altra non si ha idea della donna che io veramente amo.
- II. Questa situazione, per quanto incerta, mi pare ottima, perché non si può evitare qualche sofferenza; e comunque chi è ritenuto bugiardo, quando poi si riconosce che dice il vero, è da tutti apprezzato, tanto che si condanna chi lo scredita.
- III. Quando poi si verifica che ci si è sbagliati sul conto di qualcuno, si dubita di sé stessi anche di fronte alla verità: nel mio caso si penserà il contrario di ciò che è vero. Chi vuole amare deve ingannare gli altri, come faccio io che non rivelo mai la persona che amo.
- IV. Anzi, mostro di amare un'altra per cui non provo nessun sentimento, e in questo modo tutti ignorano quel che faccio realmente, finché non decido di rivelarmi. Ma ora preferisco lasciar credere che io parli in modo artefatto: non voglio infatti né smentire né confermare ciò che pensano, visto che i discorsi non mi tolgono nulla.

⁴ Si vedano in particolare i celebri congedi di *Tutto*, *s'eo veglio o dormo* (Egidi XI) per il primo Guittone, e di *Altra fiata aggio già, donne, parlato* (Egidi XLIX) per Frate Guittone.

- V. Mi sta bene che tutti mi ostacolino, perché non ne ho altro che vantaggi, avendo nascosto il mio amore; per cui addirittura volentieri li ringrazio. Non cessino dunque di vivere malamente e di parlare, ne avranno solo disprezzo.
- C. Ciascuno prenda le mie parole come crede, io non mi stanco di loro, che si comportano come previsto, perché tanto non mi possono sottrarre l'amore che possiedo.

Si tratta dunque di una canzone centrata sul tema della dissimulazione in amore, il *celar* dei trovatori, anche se al posto di quel termine tecnico, altrove direttamente utilizzato da Guittone, nell'ultima stanza compare il sinonimo *coverire* (53 «coverto ò me»), peraltro anch'esso di ascendenza trobadorica e perfettamente fungibile come alternativa semanticamente connotata⁵. Il motivo è talmente connaturato alla fenomenologia della *fin'amor*⁶ da essere ben presente anche nel corpus siciliano (bastino Guido delle Colonne, *Amor, che lungiamente m'ài menato*, vv. 50-51 «Ben è gran senno, chi lo pote fare, / saver celare [...]», o Iacopo Mostacci, *Mostrar voria in partenza*, v. 29 «Amor si de' celare»), e da figurare tra le massime più scontate della precettistica amorosa (basti anche qui il verso conclusivo della risposta in bocca di Mastro Bandino a Guittone, nella serie dei sonetti: 29.14 «tutto cела: così porai amare»).

Ma in questa canzone, e non solo, Guittone sviluppa una particolare declinazione del tema del *celar*, quella che il Dante della *Vita nova* cristallizzerà nella formula della 'donna-schermo', una donna verso la quale l'amante indirizza vistosamente le proprie attenzioni per sviare gli os-

⁵ Se vi fosse bisogno di una documentazione di tale sovrapponibilità, si potrebbe citare il sonetto guittoniano 63.12 «Donque, chi 'l vede, in sé *celar* lo dia», che nella testimonianza del ms. Chigiano L.VIII.305 presenta la variante *coverir*: cfr. GUITTONE D'AREZZO, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 1994, p. 189.

⁶ Per una sintesi di questo motivo nella tradizione in lingua d'oc, cfr. MARIO MANCINI, *Marcabru, i sambuchi e il castello assediato*, in ID., *Metafora feudale*, Bologna, il Mulino, 1993, pp. 107-131. Per i *lauzengiers* ancora utile è la monografia di MARCELLO COCCO, «*Lauzengier*». *Semantica e storia di un termine basilare nella lirica dei trovatori*, Cagliari, Istituto di Lingue e Letterature Straniere, 1980.

servatori malevoli dal suo reale amore. Il tema traspare già dalla prima stanza, ma si fa esplicito nella quarta («Ma 'nn-altra parte fò / d'amor senbranza e modo, / ove non sento pro»), e affiora anche in altri luoghi del corpus giovanile di Guittone. Lo si intravede, credo non a caso, in un'altra delle canzoni ermetiche citate all'inizio, *Voglia de dir giusta raggion m'à porta* (XII): l'amante si dichiara «d'amar lei *coverto* e saggio» (v. 41), e l'attacco della quarta stanza sembra alludere allo stratagemma di un altro amore, che leggo secondo l'edizione Pellegrini e con la sua parafrasi: «Deritto so' merzé so che gli avisa / ch'altro per me ben si pensa ed avisa; / ma solamente lei saccio devisa» (vv. 28-30) 'So che la sua mercé drittamente (a ragione) le avvisa (le dà notizia) che per me (da parte mia) si pensa e si ha in vista un altro bene, ma io conosco perfettamente solo lei...'⁷. Con movenze stilistiche talvolta sovrapponibili a quelle della nostra canzone, e ancora in testi dalla marcata oscurità e difficoltà di rime, il tema si ritrova anche nella serie dei sonetti. In particolare i passi paralleli sono evidenti in *Non sia dottoso alcun om, percheo guardi* (66):

66

X 34-39, 49-51

Non sia dottoso alcun om, per ch'eo guardi
a donna, unde li tegna gelosia,
ché *vista fò* che di ciascuna enbardi,
ma non però ch'e' la volesse a mia.

Ché lei che m'à feruto coi soi dardi
non guardo mai sì che parevel sia;
e, solo perché d'essa om non se guardi,
en tante parte amar fò semelia.

Or dirà l'om: «Non ben se'tti guardato:
credendoti covrir, mostrat'ài via
com'omo apprenda el tuo segreto stato».

Per ch'eo dirò già ben certo follia:
ch'eo mi sento *ver' ciò* tanto sennato,
che *qual più pò, più me nocente sia*.

che, là 've amo, n'ò 'n vista
ch'eo mai *facciali vista*
ni cosa c'om far sòle
Ma 'nn-altra *parte fò*
d'amor senbranza e modo,
ove non sento pro

Bono certo mi sape
che *ciascun nocchia me*
quanto pote, ver' ciò;

7 Altre letture e *distinctiones* nell'ed. Egidi e nelle CLPIO, ma direi meno consone al contesto. Per un'analisi puntuale rimando all'edizione critica di prossima pubblicazione.

Ma il tema ricorre anche almeno in altri due sonetti che sono caratterizzati, come la nostra canzone, dalla presenza di artifici del sistema rimico, a riprova della loro funzionalità dissimulatrice. Si tratta del sonetto subito precedente nella serie, *Ai! como ben del meo stato mi pare* (65), le cui parole-rima hanno tutte la stessa radice *par* e dove l'esigenza di *coverire* (v. 10) dai *noiosi* (v. 6) è soddisfatta tramite una donna-schermo indicata anche qui dal lemma generico *parte* («Ch'eo mostro amor in parte, che me spare, / e là dov'amo quasi odioso paro», vv. 3-4), e del sonetto *Già lungiamente sono stato punto* (79), tutto su rime equivoche e per di più anche interne, dove per sviare la *noiosa gente* (v. 2) l'amante si propone di fare come il *bono arcero* (v. 9) che mostra di indirizzare il tiro verso un bersaglio (ancora *parte*) diverso da quello effettivamente considerato: «face – fa de fedire in tale parte, / sparte – di ciò, u' non par badi, fede» (vv. 10-11)⁸.

Quest'ultimo caso ha inoltre un evidente parallelo nel sonetto di Megliore degli Abati, *Sì come il buono arciere a la battaglia*⁹, dove anche è questione di sfuggire alla *noiosa indivinaglia* (v. 7) e ai *noiosi falsi malparlanti* (v. 12), e l'amante si propone di fare come il *buon arciere* (v. 1) «che tragge l'arco e mostra che gli caglia / di tal ferir che no gli sta conforto, / e gira mano e poi fere in travaglia / a tal che de l'arciera no è acorto» (vv. 3-6), e quindi dichiara: «Ché faccio vista d'amare e sembianti / e mostro in tale loco benvoglienza / che giamai non vi scese il mio coraggio» (vv. 9-11). L'indiscutibile contatto fra i sonetti di Guittone e di Megliore è consolidato dal fatto che proprio a un «bon messer Meglior» è inviata per l'appunto la canzone XII più sopra citata, con una formula che allude al valore poetico del destinatario («Va, canzon, s'el te piace, da mia parte / al bon messer Meglior...», vv. 47-48). Contini giudicava il sonetto di Megliore di «aspetto sicilianamente arcaico», tanto da supporre dubitativamente che tra i due fosse Guittone a riprenderne il motivo,

⁸ Per un commento più articolato a questi sonetti cfr. GUITTONE D'AREZZO, *Canzoniere. I sonetti d'amore*, cit., *ad locum*.

⁹ Cfr. *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll., I, p. 375; poi ed. MARCO BERISSO in *I poeti della scuola siciliana*, III. *Poeti siculo-toscani*, ed. diretta da Rosario Coluccia, Milano, Mondadori, 2008, pp. 410-414.

e non viceversa¹⁰; ma naturalmente non possiamo escludere la derivazione inversa, come sembra ritenere Berisso, data la cronologia nota di Megliore (più o meno contemporaneo di Guittone, e vivo ancora nel 1304)¹¹.

La questione del primato tra i due testi non è del tutto irrilevante, se si considera che del tema della donna-schermo non risultano attestazioni in ambito siciliano, e che queste sono dunque le prime sue apparizioni italiane nel retroterra della *Vita nova*. Comunque sia, anche ammettendo la priorità di Megliore, la presenza non isolata del tema presso Guittone, e in particolare nella nostra canzone che dobbiamo pensare nota a Dante (vedi oltre), indicano nei suoi testi un verosimile precedente del motivo che nel libello dantesco è declinato ampiamente. Il dato è interessante perché finora – salvo errore, sempre in agguato nella sterminata bibliografia dantesca – per l'espedito narrativo che occupa buona parte della prima metà del prosimetro non sono state indicate 'fonti' precise che siano passate in giudicato. I commenti più recenti si limitano a indicare il motivo come tradizionale nella prassi cortese, suggerendo riscontri con il *De amore* di Andrea Cappellano o con il *Roman de la Rose* che in realtà non paiono particolarmente pertinenti¹²; solo Gorni rinvia al citato sonetto 66 di Guittone, mentre per

10 *Poeti del Duecento*, cit., p. 375. Il sonetto di Megliore era associato, con le solite argomentazioni improbabili, a una tenzone con vari sonetti siciliani da SALVATORE SANTANGELO, *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini*, Genève, Olshki, 1928, pp. 311-319, 333-334.

11 Cfr. *I poeti della scuola siciliana*, III. *Poeti siculo-toscani*, cit., p. 412; per la cronologia di Megliore cfr. ancora CLAUDE MARGUERON, *Recherches sur la vie et l'œuvre de Guittone d'Arezzo*, Paris, PUR, 1966, pp. 233-234.

12 Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, 1/1, a cura di Domenico De Robertis e Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984, p. 47; DANTE ALIGHIERI, *Vita nova*, Introduzione, revisione del testo e commento di Stefano Carrai, Milano, Rizzoli, 2009, pp. 9-10; DANTE ALIGHIERI, *Le opere*, I. *Vita nuova*, Rime, a cura di Donato Pirovano e Marco Grimaldi, Introduzione di Enrico Malato, I. *Vita nuova*, *Le rime della Vita nuova e altre rime del tempo della Vita nuova*, Roma, Salerno Editrice, 2015, p. 98. Il passo del *De Amore* (I 6) in realtà prescrive di non rispondere alle richieste di altre donne elargendo «beneplacita obsequia» se non «vestrae contemplationis intuitu», tacendone il vero motivo, quindi senza alcun accenno ad intenzionalità

trovare l'indicazione di precedenti trobadorici bisogna risalire al commento di Giovanni Melodia (1905), che riassumeva i dati raccolti per lo più da Francesco Torraca, comprensivi del riferimento alla nostra canzone e agli altri sonetti guitoniani sopra menzionati¹³. I riscontri dal repertorio in lingua d'oc (Arnaut Daniel, Gaucelm Faidit, Guillem de Cabestaing, Cadenet, forse Folquet de Marselha) sono in effetti molto generici, e soprattutto si tratta di accenni, per lo più allusioni a un 'altrove' con cui si indicano amori di copertura non meglio determinati (es. «ez eu am vos, e-m vauc aillors feignen», Peire Bremon Ricas Novas, BdT 330,8 v. 5), rispetto ai quali l'elaborazione reiterata che troviamo in Guittone e tanto più poi la complessa narrazione dantesca risultano incomparabili. Anche un recente articolo sul tema di Lorenzo Mainini si limita a evocare alcuni testi trobadorici in cui compare genericamente la situazione della donna-schermo, allegando anche le *razos* di alcuni componimenti di Pons de Chaptol e di Guillem de Cabestaing¹⁴.

Quest'ultimo testo è in effetti il più significativo, come aveva ben visto Luciano Rossi in un contributo rimasto in ombra nell'esegesi dantesca¹⁵: il tema è sviluppato in effetti solo nella redazione della

dissimulativa; i versi del *Roman de la Rose* (ed. Langlois, vv. 2384-2389) suggeriscono di recarsi spesso davanti alla casa dell'amata nel tentativo di incontrarla, senza però lasciar capire il motivo di quell'andirivieni, e quindi cercando «autre ochaison que cele / qui cele part te fait aler», senza parlare di altre donne.

- 13** Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Vita nova*, a cura di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996, p. 31; *La vita nuova di Dante Alighieri*, con introduzione, commento e glossario di Giovanni Melodia, Milano, Vallardi, 1905, pp. 48-49.
- 14** Cfr. LORENZO MAININI, *Schermi e specchi: intorno a Vita nova 2, 6-9 e ad altre visioni dantesche*, in «Critica del testo», XIV, 2011, pp. 147-178: 155-157. Nella *raza* di Pons (relativa a BdT 375,14, 18 e 20) in realtà la finzione d'amore per un'altra donna da parte del poeta è motivata dal desiderio di mettere alla prova i sentimenti della vera amata, non di nascondere i propri: cfr. JEAN BOUTIÈRE, ALEXANDER H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, Nizet, 1973, pp. 314-320.
- 15** Cfr. LUCIANO ROSSI, *Il cuore, mistico pasto d'amore: dal «Lai Guirun» al «Decameron»*, in *Studi provenzali e francesi* 82, L'Aquila, Japadre, 1983, pp. 28-128: 112-115.

razo tramandata dal canzoniere trobadorico P (Laur. Pl. 41.42)¹⁶, dove è dettagliatamente narrato il tentativo di Guillem di sviare i sospetti del marito dell'amata, il suo signore Raimondo di Rossiglione, fingendo l'amore per la sorella di lei. Per cogliere l'interesse di questo precedente vanno considerati due aspetti collaterali. In primo luogo, la vicenda della finzione impreziosisce nel manoscritto P il racconto che è comune alle altre versioni della *razo*: è la celebre storia della tragica morte di Guillem per mano di Raimondo, che fa servire il suo cuore in pasto all'ignara moglie, con una declinazione del motivo del cuore mangiato che costituisce il precedente più prossimo alla visione posta da Dante all'inizio della *Vita nova*, poco prima dell'episodio dello schermo (III 5-6 «E ne l'una de le mani mi pareva che questi tenesse una cosa la quale ardesse tutta, e pareami che mi dicesse queste parole: "Vide cor tuum". E quando elli era stato alquanto, pareami che disvegliasse questa che dormia; e tanto si sforzava per suo ingegno, che le faceva mangiare questa cosa che in mano li ardea, la quale ella mangiava dubitosamente»). L'altro elemento che contribuisce a indicare la *razo*, nella forma tramandata dal solo P, come una fonte d'ispirazione per la *Vita nova* è il fatto che proprio alla tradizione trobadorica confluita tra l'altro in quel canzoniere si fanno risalire le conoscenze occitane del primo Dante¹⁷.

¹⁶ Cfr. JEAN BOUTIÈRE, ALEXANDER H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours*, cit., pp. 544-555.

¹⁷ Cfr. almeno STEFANO ASPERTI, *Carlo d'Angiò e i trovatori. Componenti «provenzali» e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna, Longo, 1995, pp. 186-211; STEFANO RESCONI, *La Toscana occidentale, i trovatori e il Dante "malaspiniiano": un percorso tra ricezione e autobiografia letteraria*, in *Dante e la Toscana occidentale: tra Lucca e Sarzana (1306-1308)*, a cura di Alberto Casadei, Paolo Pontari, con la collaborazione di Matteo Cambi, Pisa, Pisa University Press, 2021, pp. 413-433; RICCARDO VIEL, *Stratigrafia e circolazione dei canzonieri trobadorici in Toscana: il punto su alcuni recenti contributi*, in «Critica del testo», XIX, 2016, pp. 255-276; ID., *La lirica tra Provenza e Toscana. Contatti di culture e tradizioni manoscritte nel XIII e XIV secolo*, in *Toscana bilingue (1260 ca.-1430 ca). Per una storia sociale del tradurre medievale*, a cura di Sara Bischetti, Matteo Lodone, Cristiano Lorenzi e Antonio Montefusco, Berlin, De Gruyter, 2021, pp. 47-58; ID., *Dante e la lirica francese e provenzale*, in *La biblioteca di Dante*, Atti del Convegno, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 7-9 ottobre 2021, Roma, Bardi, 2022, pp. 167-238.

Ma si dovrà a questo punto ricordare che dietro quel canzoniere si intravedono anche ambienti della Toscana duecentesca molto vicini a Guittone¹⁸: non è possibile sviluppare qui questo nodo del rapporto trovatori-Guittone-Dante, ma certo la plausibile conoscenza di quella *razo* da parte di entrambi i poeti italiani apre la strada all'ipotesi che anche l'insistenza di Guittone sul tema della donna-schermo, così esile nella lirica in lingua d'oc, sia stata stimolata proprio da quel macroscopico precedente, e che nella scelta narrativa di Dante agisse non solo la memorabilità della *razo* ma anche la ripresa guittoniana del tema.

2. Metrica

La canzone conta cinque stanze e un congedo, ed è tutta composta di settenari, secondo un modello già siciliano (è la «canzonetta» del Notaiò, *Meravigliosamente* v. 55)¹⁹ che Guittone adotta anche per altre due sue canzoni difficili, *II Amor, non ò podere*, con *retrogradatio* delle rime²⁰, e la già menzionata *XI Tuttor, s'eo veglio o dormo*, subito seguente nell'ordine di L²¹. Quanto alla struttura rimica, mentre le altre due adottano schemi elementari, con fronte su due rime incrociate o su tre rime alternate e sirma a distici baciati (II *a b b a; c c d d e e*; XI *a b c, a b c; d d e e f f*), come base per i complessi artifici di *retrogradatio* o di equivocità, la

18 Cfr. GUITTONE D'AREZZO, *Canzoniere. I sonetti d'amore*, cit., pp. XVI-XVII; poi LUCIANA BORGHI CEDRINI, *Una "cobla" di Peire Milo e un sonetto guittoniano*, in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di Pietro G. Beltrami, Maria Grazia Capusso, Fabrizio Cigni e Sergio Vatteroni, Pisa, Pacini, 2006, pp. 261-281; GIUSEPPE NOTO, *Florilegi di "coblas" e tendenze della letteratura in volgare italiano: osservazioni sulle raccolte e sulle seriazioni di poesie nell'Italia tra Duecento e Trecento*, in «*Liber*», «*fragmenta*», «*libellus*» prima e dopo Petrarca. In ricordo di d'Arco Silvio Avalle, a cura di Francesco Lo Monaco, Luca Carlo Rossi, Niccolò Scaffai, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 93-106.

19 Cfr. ROBERTO ANTONELLI, *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 1984, pp. 150-151.

20 Cfr. LINO LEONARDI, *Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Amor, non ò podere»*, cit.

21 Cfr. ID., *Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Tuttor, s'eo veglio o dormo» (XI)*, cit.

nostra canzone presenta una seriazione rimica meno scontata ($abca, cba; deeffd$): non tanto nella sirma, dove il modulo per cui le due coppie e e ff sono racchiuse tra due rime d è molto usato da Guittone, quanto per la fronte, con la sequenza speculare dei due piedi, $abca, cba$. Questa soluzione non solo è unica nel corpus di Guittone²², ma è anche molto rara nella tradizione precedente.

Fra i Siciliani c'è un unico caso²³, e anche fra i trovatori Frank registra solo quattro schemi, 807-810, ciascuno rappresentato da un solo testo, per lo più in attestazione unica e periferica²⁴, salvo la canzone pluritestimoniata di Richart de Berbezill BdT 421,3 *Atressi cum Persavaus*, con schema però tutt'altro che omometrico (si alternano versi di 7 5 4 6 10 3 sillabe) e tematicamente senza apparenti contatti con la nostra, sebbene Guittone potrebbe averla avuta conosciuta, se non altro per la ripresa del motivo del silenzio di Perceval, che apre il testo di Richard, nella quinta stanza della sua *Amor, tanto altamente* (XXI). Il motivo è talmente emblematico della vicenda del Graal, da Chrétien in poi, che la sua menzione potrebbe essere poligenetica, ma si dovrà ricor-

22 Tra le canzoni morali si registreranno schemi anomali (ma non speculari come il nostro) nella fronte delle canzoni XL *Padre dei padri miei e mio messere* (A B C, c A B) e XLVII *Magni baroni certo e regi quasi* (A B C, B C A).

23 Il secondo testo registrato nel repertorio di ROBERTO ANTONELLI, *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, cit. (324:1 A b C, C b A; D d E E F F) è l'anonima *Lo dolce ed amoroso placimento*, che nel canzoniere Vaticano occupa il numero 127, nella parte finale del fascicolo di Guinizelli e Bonagiunta, subito prima dei fascicoli guittonianiani, e non è dunque ascrivibile al corpus siciliano. Anche nella poesia toscana si trova solo un altro esempio per questa struttura della fronte (cfr. ADRIANA SOLIMENA, *Repertorio metrico dei poeti siculo-toscani*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2000, 376:1 A B C, C B A; D d E e F f G G): l'anonimo lamento di un carcerato, *Lasso taupino en che punto crudele*, per il quale è stata avanzata una possibile attribuzione a Panuccio dal Bagno, e che è conservato in una sezione del canzoniere Laurenziano (L 105) che accoglie testi certo successivi alla nostra canzone: cfr. LINO LEONARDI, *Il canzoniere Laurenziano. Struttura, contenuto e fonti di una raccolta d'autore*, in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini*, IV. *Studi critici*, a cura di Lino Leonardi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001, pp. 155-214: 201-202.

24 Cfr. ISTVAN FRANK, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Champion, 1966, schemi 807-810: Guilehm Peire de Cazals BdT 227,3, solo in C; Bernart de Bondeilh BdT 59,1, solo in M; il tardo Cerveri di Girona BdT 434a.68, solo in Sg.

dare che quella canzone guittoniana, che interagisce profondamente con la tradizione siciliana (adottando lo schema metrico di *Madonna, dir vo voglio* del Notaio), è indirizzata nel congedo a Mazzeo di Ricco: uno dei rarissimi casi di interazione esplicita tra la prima lirica toscana e l'esperienza federiciana²⁵.

Ora proprio a Mazzeo si deve l'unica canzone siciliana che applica la fronte speculare sulle tre rime *a b c*, *Amore, avendo interamente voglia* (Antonelli 320:1 *A B C*, *C B A*; *d E f E F*). Si tratta di una *mala canso*, una canzone di commiato nei confronti di una donna troppo orgogliosa e responsabile di *fallimento* (v. 23)²⁶, laddove la nostra canzone guittoniana lascia trasparire una totale fiducia nel rapporto amoroso, coperto dalla dissimulazione (v. 12 «lì viv' [u'] bono samme»). Che la particolarità metrica sia il segno di una volontà di contrapposizione a quel testo di Mazzeo suggeriscono inoltre almeno due spunti non banali. Guittone apre la sua canzone con l'immagine di chi è accusato senza motivo, esibendo in rima equivoca il lemma *colpa* (vv. 1-5), ed è esattamente lo stesso motivo che apre l'ultima stanza della canzone di Mazzeo, dopo aver annunciato il proprio abbandono dell'amata, rarissimo precedente della rima in OLPA: «Di ciò mi pesa ch'io non son colpatò, / e son danato come avesse colpa» (vv. 45-46, in rima derivativa con *iscolpa* 50). L'ipotesi che Guittone intenda presentare la propria vicenda come antitetica, in positivo, rispetto a quella delineata nella canzone di Mazzeo, trova un ulteriore argomento nell'attacco della seconda stanza,

²⁵ Cfr. FRANCESCO FILIPPO MINETTI, *Sondaggi guittoniani. Rifacimenti della vulgata laterziana, con l'aggiunta della missiva di Finfo*, Torino, Giappichelli, 1974, pp. 45-55; ROBERTO ANTONELLI, *Rima equivoca e tradizione rimica nella poesia di Giacomo da Lentini*, 1. *Le canzoni*, in «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani», 13, 1977, pp. 20-126: 81-85; MARCELLO CICCUTO, *Meo e Guittone*, in ID., *Il restauro dell'Intelligenza e altri studi dugenteschi*, Pisa, Giardini, 1985, pp. 159-191; LINO LEONARDI, *Tradizione e ironia nel primo Guittone: il confronto con i Siciliani*, in *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte*, Atti del Convegno internazionale di Arezzo, 22-24 aprile 1994, a cura di Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 1995, pp. 125-164: 148-162.

²⁶ Si veda il commento di FORTUNATA LATELLA in *I poeti della scuola siciliana*, II. *Poeti della corte di Federico II*, ed. diretta da Costanzo Di Girolamo, Milano, Mondadori, 2008, pp. 661-670.

dove la situazione dell'amante è definita col termine *aventura* in accezione positiva ('fortuna, buona sorte': «Ma certo *eo me lo tollo / ad aventura troppo, / perché gran ben me 'l credo*», vv. 13-15), quando lo stesso lemma definisce nella prima stanza della canzone di Mazzeo l'illusorio stato di gioia che è venuto ormai definitivamente meno: «Ben *mi tevìa bene aventuroso / s'io nonn-avesse aconcepata doglia / de la nostra amoroza benenanza*», vv. 4-6).

Questo più che probabile confronto di Guittone con l'unico testo siciliano in cui compare la rima OLPA²⁷ potrebbe inoltre essere messo in relazione anche con l'unica attestazione trobadorica della stessa rima, anche qui in forma derivativa, nella *cobla* di Bertran Carbonel, *Mays falh qui blasma ni encolpa* BdT 82,61 (trasmessa nel canzoniere P, di cui abbiamo già detto), dove in effetti il tema è proprio quello delle accuse infondate messe in giro dai *maldizen*: «*Mays falh qui blasma ni encolpa / autruy de so que-l porta crim / que aquel que non porta colpa; / per qu'ieu los maldizens n'encrim [...]*» (vv. 1-4).

Quella rima così peregrina, isolata nella canzone di Mazzeo e nella *cobla* di Bertran, è invece parte di un sistema esibito di *rimas caras* nella canzone di Guittone. Come abbiamo anticipato all'inizio, qui la difficoltà delle uscite in rima non è estrema come in altre prove del Guittone oscuro: le rime equivoche sono solo quattro (2:5 *colpa*, 34:35 *vista*, 38:41 *modo*, ma vedi oltre, 50:53 *me*), una identica (37:42 *fò*), una equivoca contraffatta (51:52 *cci ò : ciò*), una franta (13:18 *tollo : so-llo*), una in tmesi (39-40 *pro : tro- / -c'*, calco dell'occit./afr. *tro(s)que*), quattro derivate, o meglio tre con una ripetizione (10:11 e 25:30 *pensa : despensa*, 14-:17 *troppo : stroppo*, 22:23 *dice : mesdice*), e due ricche (15:16 *credo : fredo*, 43:48 *creda : preda*), mentre le restanti venti non presentano alcun artificio particolare. Salvo che sono quasi tutte rime rare, per lo più con consonanti forti o con nessi consonantici, e comunque inedite rispet-

27 Solo altre due occorrenze si registrano nel corpus prestilnovistico, nello scambio di canzoni per le rime tra Galletto Pisano, *Credeam' essere lasso*, vv. 46-47 *colpa : colpa*, e Lunardo del Guallacca, e *Sì come 'l pescio al lasso*, vv. 46-47, *colp'à : mescolpa*, sempre attorno al tema delle accuse ingiustificate; sul rapporto di questo scambio con le canzoni difficili di Guittone rinvio a LINO LEONARDI, *Per l'edizione di Guittone d'Arezzo*: «*Tutto, s'eo veglio o dormo*» (XI), cit.

to al retroterra siciliano: se si eccettuano le rime in OLPA, ANDE, EDO, ICE, OLE, ISTA, IGIO/EGIO, OIA, che hanno precedenti nel corpus federiciano (in genere però solo con una sola attestazione o poco più, come abbiamo visto per OLPA), tutte le altre sono documentate per la prima volta in questa canzone (EGGIO, AMME, ENGO, OLLO, OPPO, ALSO, OSTO/USTO, ABBO, ò, EDA, ARLI, É) o registrano un'occorrenza coeva solo nella tessitura ricercata del *Tesoretto* o del *Favolello* (ENSA, ICIO, ESSO, ODO/UDO, ERMO, APE, OLLA, OLA, ANCO), per poi essere variamente riprese nella stagione della sequela guittoniana (Panuccio, Monte, Chiaro, etc.) e per ritrovarsi quasi tutte nel repertorio onnicomprensivo della *Commedia*²⁸.

È dunque una selezione analoga a quella operata da Guittone nella già più volte citata canzone *Tuttur, s'eo veglio o dormo*, anch'essa di soli settenari, e non sarà casuale se le serie di rime adottate per i due testi, tutte parimenti difficili, non si sovrappongono se non in misura minima (rime ò, É, ODO, OIA, OLA, nella nostra canzone opportunamente dislocate nella seconda parte del componimento, stanze IV-V e congedo). In *Tuttur, s'eo veglio o dormo* le rime consentono di rintracciare un percorso che porta verso la tradizione trobadorica, o meglio verso alcune rime rarissime anche in quel contesto, con riprese anche puntuali in particolare dal repertorio di Arnaut Daniel e di Marcabru²⁹. In *Manta stagione veggio* non traspare un'intenzione analoga: il riscontro con il rimario trobadorico registra per lo più uscite piuttosto comuni e, a parte il caso di Bertran Carbonel per l'*hapax* OLPA, anche le poche rime di attestazione limitata in lingua d'oc non sembrano individuare contatti significativi³⁰.

28 In particolare la ripresa delle parole-rima *sermo* (*Inferno* XIII 138, *Paradiso* XXI 112) e *pande* (*Paradiso* XV 63, XXV 20) è segnalata da NIEVO DEL SAL, *Guittone (e i guittoniani) nella «Commedia»*, in «Studi danteschi», LXI, 1989 [ma dicembre 1994], pp. 109-152: 115.

29 Cfr. LINO LEONARDI, *Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Tuttur, s'eo veglio o dormo» (XI)*, cit.

30 Un unico precedente ha la rima ARLE (col rimante *parlle*), nell'incipit di un serventesse di Raimon de Tors, *Ar es dreitz q'ieu chan e parlle* (BdT 410,3); attorno alle cinque occorrenze si contano per le rime ERM, ISTA, OI/OJA, OLA, OP, OST, mentre tutte le

3. Lingua

Tuttavia la tessitura così ricercata delle uscite in rima suggerisce qualche riflessione di natura linguistica. Non è certo il caso di affrontare qui il problema della lingua di Guittone nelle sue coordinate generali, ma – come accennavo in apertura – la nostra canzone rivela alcuni tratti che sono stati variamente considerati nella bibliografia relativa, e che richiedono dunque qualche precisazione. I fenomeni in questione riguardano infatti la rima, e sono dunque sensibili per la definizione delle opzioni linguistiche dell'autore³¹.

In primo luogo, l'elevato tasso di difficoltà delle clausole, corrispondente alla rarità della loro attestazione nel repertorio precedente, implica in alcuni casi qualche apparente forzatura fonetica, o meglio l'adozione di esiti non scontati. È il caso della fronte della seconda stanza: troviamo 16 *fredo*, prima attestazione in rima nella lirica italiana, con la consonante debole che consente la rima con 15 *credo* (il lemma, nella forma *freddo*, ricomparirà in rima con sé stesso nella sestina doppia dantesca, *Amor, tu vedi ben che questa donna*, rima D, e poi, irrelato, in *Lo doloroso amor che mi conduce* 22); e subito dopo troviamo 17 *stropo* con metatesi per *storpio*, 'storpio' e quindi 'danno, noia, guaio contrarietà' (CLPIO, p. CCLIII), in rima poi anche nel Guittone convertito (*inc. Giudice Gherardo, ah me, che stropo*, Egidi 223). 'Forzature' tutto sommato non straordinarie, nella prassi dell'artificiosità guittoniana, se non che in

altre hanno attestazioni plurime (salvo forse ICIO, che pare senza precedenti): cfr. *Rimario trobadorico provenzale*, I. *Indici del «Repertoire» di I. Frank*, a cura di Pietro G. Beltrami con la collaborazione di Sergio Vatteroni, Pisa, Pacini, 1988, da integrare con il *Dizionario rimico* contenuto in GIOVANNA SANTINI, *Tradurre la rima. Sulle origini del lessico rimico nella lirica italiana del Duecento*, Roma, Bagatto, 2007, pp. 217-285.

31 Fuori rima, si registra in L al v. 2 l'insolito esito della tonica in *sansa* 'senza', che non dovrebbe appartenere né ai tratti caratteristici dell'aretino (autore?) né a quelli del pisano (copista): parla dunque di «un occasionale fenomeno assimilativo» GIOVANNA FROSINI, *Appunti sulla lingua del canzoniere Laurenziano*, in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini*, IV. *Studi critici*, a cura di Lino Leonardi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001, pp. 247-297: 275. Si veda del resto *sensa* poco dopo, v. 17.

questa canzone si affiancano ad almeno altre tre uscite che documentano una fenomenologia d'eccezione.

Si tratta delle ben tre rime di vocale aperta con vocale estrema, è : I e ò : U, che configurano la cosiddetta rima guittoniana, già definita 'aretina'. I casi in questione sono 20 *giusto* : 21 *tosto*, 38 *modo* : 41 *modo*, 55 *servigio* : 60 *desprigio* (nonostante nel secondo e nel terzo la forma del ms. L annulli l'anomalia, come vedremo subito). È noto che l'eziologia geolinguistica di questa fenomenologia, ignota ai modelli siciliani, fu proposta da Napoleone Caix e discussa ancora nel 1913 in un celebre intervento di Ernesto Giacomo Parodi³², che aveva esperito un sistematico tentativo di ricondurre tutte le forme coinvolte nel corpus di Guittone a un esito fonetico che consentisse di postulare la regolarità dell'identità in rima (ad esempio, per *servigio* : *desprigio*, suggerendo di «leggere forse *despriso*, suppergiù il fr. *mépris*, e *serviso*», ivi, p. 173), mentre sarà poi Contini a sostenere la natura meramente culturale, non necessariamente linguistica, di tali corrispondenze, e a proporre appunto la definizione di 'rima guittoniana'³³. In realtà per la prima delle nostre coppie, *giusto* : *tosto*, Parodi aveva dovuto gettare la spugna, e parlare di «inesattezze di Guittone, per le quali non c'è rimedio» (ivi, p. 182); e anche per la seconda, giusta l'interpretazione che credo di dover dare a 41 *modo* come voce del verbo *mudare* (vedi oltre), la rima è inevitabilmente tra ò e U.

C'è semmai un'altra questione che emerge da questa casistica, e cioè se, come aveva proposto Contini e come è ormai invalso per la rima siciliana, si debbano adottare nell'edizione le uscite apparentemente irregolari al posto di quelle normalizzate in rima perfetta: *noi* : *altrui*, oppure *nui* : *altrui*? *lume* : *come*, oppure *lome* : *come*? (prendo a

³² ERNESTO GIACOMO PARODI, *Rima siciliana, rima aretina e bolognese* [1913], in ID., *Lingua e letteratura. Studi di teoria linguistica e di storia dell'italiano antico*, a cura di Gianfranco Folena, Venezia, Neri Pozza, 1957, 2 voll., I, pp. 152-188: 171-183.

³³ Tra i vari luoghi, cfr. in particolare GIANFRANCO CONTINI, *Rapporti fra la filologia (come critica testuale) e la linguistica romanza* [1970], in ID., *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986, pp. 149-173: 157-158, e poi in ID., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, a cura di Giancarlo Breschi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007, 2 voll., I, pp. 75-97: 81-83; ma già nei *Poeti del Duecento*, cit., I, p. 201.

esempio i due tipi di rima siciliana che penetrano fino nella *Commedia* e nei *Rerum vulgarium fragmenta*). Contini faceva risalire la pratica normalizzatrice alla Raccolta Aragonese, ma in effetti essa è già ben attestata nel copista del canzoniere Laurenziano Redi 9, e Castellani l'aveva riscontrata nei pochi testi autografi due-trecenteschi verificabili³⁴. Tuttavia la sua ipotesi, di considerare queste forme non come normalizzazioni grafiche ma come originarie uscite fonetiche per garantire rime 'perfette', non ha finora registrato consensi diffusi. Per la nostra canzone, dove il problema si estende oltre i limiti della rima siciliana per i tre casi sopra citati, si tratterebbe di considerare 60 *desprigio* e 41 *modo* come adattamenti del copista per *despregio* e *mudo*, eventualmente da ripristinare nel testo critico (oppure, al contrario, di normalizzare l'uscita che il copista presenta come non uniforme, e inventare un 20 **giosto* per garantire la rima con 21 *tosto*?). La questione dovrà essere affrontata più in generale in altra sede, riprendendo l'intera casistica di L e verificando la plausibilità dell'interpretazione di Castellani su larga scala³⁵; per il momento conservo a testo le soluzioni del copista.

Queste particolare concentrazione di rime "guittoniane" nella nostra canzone, che si aggiunge alle "forzature" fonetiche in un contesto comunque tutto difficile, induce a relativizzare la connotazione geolinguistica che è stata attribuita a un'altra rima, 32 *gabbo* : 33 *farabbo*. In realtà la lezione *farabbo*, del solo R, non è affatto sicuro che sia da preferire all'alternativa *fatt'abbo* LV, ma vi sono argomenti per ritenerla originaria (vedi oltre), e in quanto tale è stata considerata un tratto significativo per connotare le scelte linguistiche di Guittone. Giudicato infatti come tratto tipico dell'area toscana occidentale³⁶, il morfema rivelerebbe la presenza, nell'impasto linguistico originario del corpus guittoniano, di una componente pisana, accanto a quella aretina di cui l'analisi stratigrafica degli antichi canzonieri consente di rilevare di-

³⁴ Cfr. ARRIGO CASTELLANI, *Grammatica storica della lingua italiana*, I. Introduzione, Bologna, il Mulino, 2000, pp. 504-534.

³⁵ Cfr. intanto gli elenchi commentati di una vasta casistica, non solo guittoniana, in CLPIO, pp. CCXXXVI-CCXXXIX.

³⁶ Cfr. ARRIGO CASTELLANI, *Grammatica storica della lingua italiana*, cit., pp. 328-329.

verse presenze: e questo dato starebbe a confermare la municipalità della visuale di Guittone, giusta la condanna dantesca nel *De vulgari eloquentia*³⁷. In altra sede ho però rilevato come proprio quella forma del futuro si trovi anche in altri testi lirici (Rustico, Cecco, anche il Laudario Cortonese) trascritti da altri copisti, senza alcun riferimento all'area occidentale, tanto da far pensare piuttosto a una componente entrata precocemente nella lingua poetica toscana, magari con connotazione espressiva, e verosimilmente priva di referenzialità geolinguistica³⁸. Che l'unica occorrenza di questo futuro in *-abbo* certificata dalla rima con *gabbo* appaia nella serie rimica della canzone *Manta stagione veggio*, che abbiamo visto così caratterizzata da forte espressività e ricercatezza, è a mio parere un ulteriore argomento che ne depotenzia il valore di testimonianza arealmente connotata.

4. *Recensio e constitutio textus*

La canzone è attestata in tre dei quattro canzonieri duecenteschi:

- L Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9, f. 64v (L34, tra le «chanson d'amore»), rubrica: «G. d'Aresso».
- R Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2533, f. 12r-v (L16, tra le «cansone d'amore»), rubrica: «f. Guittone».
- V Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3793, f. 48v (V155), rubrica: «Guittone medesimo».

37 Cfr. GIOVANNA FROSINI, *Note linguistiche sul manoscritto Riccardiano 2533 di Guittone*, in *Il canzoniere Riccardiano di Guittone (Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2533)*, a cura di Lino Leonardi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2010, pp. 59-92: 86-87; poi anche EAD., *Antologie guittoniane*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*, Atti del Convegno internazionale di Roma, 27-29 ottobre 2014, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 55-80: 74-79.

38 Cfr. LINO LEONARDI, *L'innovazione linguistica fra storia della tradizione e critica del testo*, in *Innovazione linguistica e storia della tradizione. Casi di studio romanzi medievali*, a cura di Stefano Resconi, Davide Battagliola, Silvia De Santis, premessa di Maria Luisa Meneghetti, Milano, Mimesis, 2020, pp. 15-39: 23-24.

Come accade anche per altri testi del *trobar clus* guittonianiano trasmessi in più di un manoscritto, non solo è arduo interpretare esattamente il significato letterale di ogni passaggio, ma anche il comportamento di ciascun copista è condizionato da tale difficoltà di partenza, con il risultato che l'identificazione degli errori, e degli errori congiuntivi in quanto monogenetici, si rivela ancor più problematica del solito³⁹.

La configurazione stemmatica che ci aspettiamo, vista la sua ricorrenza lungo tutto il corpus di Guittone, cioè la congiunzione di LR contro V, è comunque ben documentata dalla comune omissione del v. 53; altre lezioni presenti in entrambi i manoscritti e considerabili come sviste, tanto da essere corrette anche da Avalle nell'edizione di L per le CLPIO, sono ai vv. 22 *lei* per *lui*, 26 *trava* per *trova*, 40 *e se* (*e-sse* R) per *e sì*, 42 *so* per *sa*.

Uno snodo più articolato in cui l'opposizione LR vs V coinvolge la rima si registra nella fronte della terza stanza, tra i vv. 25-30. Il tema qui sono gli effetti del depistaggio attuato dall'amante, per cui i detrattori non sanno più a che cosa credere. A tale contesto corrisponde bene la lezione di V (a patto di correggere la svista per cui, al v. 26, fraintende *de van* LR e scrive *davanti*: così fanno Pellegrini ed Egidi): «Poi l'omo lo suo pemsso / trova *de van* giudicio» 'Quando ci si accorge che il proprio pensiero è fondato su un giudizio sbagliato...', e poi al v. 30 «sì mi sono bene dispemsso!» 'così mi sono ben accomodato e disposto' (Pellegrini). La lezione di LR presenta alcune differenze, prima fra tutte (e probabilmente responsabile della rimodulazione avvenuta, difficile dire se da parte del modello di LR o da parte di V) quella che investe la rima: «E poi, c'omo el sa o *pensa*, / trova *de van* giudicio / [...] / fi' me, so ben, *despensa!*». Anche tale formulazione può essere ricondotta al significato atteso, intendendo 25 *c(he)* 'ciò che'⁴⁰: 'E quando uno trova

39 Ricordo che la canzone, nella versione di L, è il primo testo interamente parafrasato nel «Quaderno di traduzioni» che Avalle ha inserito alla fine del volume delle CLPIO, pp. 839-851: 841.

40 Questa lettura mi pare preferibile, ottenendo lo stesso significato, a quella di Avalle che mette virgola dopo *omo* e nell'*Introduzione* alle CLPIO, p. CLXXV, suppone una proposizione relativa in asindeto: «E poi c'omo, [*quello che*] e' -l sa o pensa, / trova

che ciò che egli sa o pensa (di sapere) è fondato su un giudizio sbagliato... per quanto mi riguarda, lo so bene, ci sarà un pensiero distorto, un fraintendimento'. A sfavore di questa soluzione si potrebbe addurre l'argomento che la rima ENSA, con gli stessi rimanti *pensa : despensa*, compare già nella prima stanza (vv. 10-11), e che l'affiancamento di una rima ENSO a tale rima ENSA sarebbe congruo ad altre coppie presenti in questa canzone (EDO st. II / EDA st. IV; ICE st. II / ICIO st. III; OLLO st. II / OLLA st. V; OLE st. III / OLA C); ma è pur vero che sono ripetute anche altre rime, non solo la tronca ò (st. IV e V) ma anche la stessa OLE (st. III e C, con le stesse parole-rima *vole : sòle*). Nella sostanziale equivalenza delle due soluzioni, per il testo critico si seguirà dunque il testo di LR.

In altri luoghi si registrano situazioni più complesse, in cui LR si avvicinano contro V ma con difficoltà che fanno pensare a un problema nell'archetipo. Ai vv. 10-12 i tre manoscritti hanno lezioni non immediatamente decifrabili:

L	epa(r)te anco non pensa chenpia cheu el despensa liu[i] ubono samme ⁴¹
R	aparte anche nopesa Chenpia cheuel dispensa liui obono same
V	jm partte echenom pensa om. laouio uoe bono same

In particolare fa problema la segmentazione del v. 11, in assenza di V, e anche le lievi differenze del primo emistichio del v. 10 e del primo emistichio del v. 12, dove LR si oppongono a V, sono di dubbia interpretazione: ma nessuna delle soluzioni fin qui escogitate mi pare accettabile. Pellegrini ritocca il v. 10 e il v. 12, e al v. 11 corregge la *distinctio* di LR: «e

de van giudicio» 'E quando si scopre che non è vero quello che si sa o che si ritiene di sapere'.

⁴¹ La seconda *i* e l'accento sulla prima sono aggiunti forse da altra mano.

parte à, ch'e' non pensa / ch'en [plagevel] despensa / [lì vivo], u' bono samme» 'ed havvi tal parte, che uomo non pensa (cioè che i curiosi non sanno), in cui – in piacevole disposizione – ci vivo, dove mi sa buono (dove sto bene)'. Credo che siano intuizioni corrette, anche se migliorabili, sia quella per il v. 10 sia quella per il v. 12, mentre al v. 11 è difficile ammettere il fraintendimento da parte dei copisti di un lemma come *plagevel* (pur non così diffuso in ambito lirico) nelle varie sue forme possibili, tra le quali non pare possa rientrare **piachevel* con una grafia siciliana di limitatissima attestazione nella tradizione poetica toscana⁴². Egidi lega sintatticamente 10 *in parte* 'neppure in parte' al v. precedente e propone un'altra congettura per il v. 11 (con ripetizione di *parte*), sovrapponendo al v. 12 LR e V: «in parte; anco non pensa / che 'n *parte* u' el despensa, / lì i' vo, e bon samme» 'ed anche non si pensa che io vado là dov'egli non pensa, e mi sa buono, ci sto bene'. Avalle è l'unico a non intervenire sul testo di L(R) al v. 11, proponendo una nuova distinzione della stringa, ma correggendo il v. 12 secondo la lezione di V: «e parte anc'o. non pensa / che-n piache, u el despensa, / [l'à]v' i' v[ò] bono sa-mme» e traducendo 'e inoltre (*anc'*) non si pensa che mi piaccia [un'altra] donna [*parte*, la vera donna del poeta, cfr. v. 34], oppure ci si ricrede sul fatto che mi sia buono, mi piaccia, il luogo dove io mi reco'. In questa lettura fanno difficoltà almeno la grafia <ch> per la palatale in *piache* (vedi sopra)⁴³, che per di più

⁴² Sono note le occorrenze residue nelle trascrizioni di testi di Giacomo da Lentini, una nel canzoniere V (V 344 v. 14 *fache*) e due nei Memoriali bolognesi (B 32 v. 43 *despiache* e v. 44 *fache*), e l'unica altra nella ballata *Teniteve mesere* v. 10 *plachimento*: cfr. CLPIO, p. xcvi e ARRIGO CASTELLANI, *Grammatica storica della lingua italiana*, cit., p. 500 n. 55. Per la discussione di valutazioni successive, cfr. ROSARIO COLUCCIA, *L'edizione dei Poeti della Scuola siciliana: questioni vecchie e nuove*, in «Studi di filologia italiana», LXXII, 2014, pp. 11-36, poi in ID., *Storia, lingua e filologia della poesia antica. Scuola siciliana, Dante e altro*, Firenze, Cesati, 2016, pp. 93-116: 98-99, e LINO LEONARDI, «*Quicquid poetantur Ytali Sicilianum vocatur*»: i confini della lirica del Duecento, in *I confini della lirica. Tempi, luoghi, tradizioni della poesia romanza*, Atti del Convegno di Siena, 11-12 febbraio 2015, a cura di Alessio Decaria e Claudio Lagomarsini, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2017, pp. 3-31: 10.

⁴³ Nell'*Introduzione* alle CLPIO, p. xcvi, Avalle cita questa forma *piache* come attestazione del digramma per la palatale in un congiuntivo, ma avverte che «il passo non è sicuro».

sarebbe un congiuntivo anomalo, e anche 12 *sa* indicativo dipendente da *despensa*, mentre dovrebbe essere anch'esso congiuntivo (come appunto nella parafrasi dello stesso Avalle: 'sia buono, piaccia').

La soluzione che propongo rispetta il più possibile il testo di L(R), anche nella segmentazione della stringa del v. 11: «e part'è, anc'o[m] non pensa, / che, 'np[r]ia che u' el despensa, / l'ì viv' [u'] bono sam-me» 'e invece esiste un luogo, e non lo si immagina, in cui, prima che (piuttosto che?) dove si pensa falsamente, io vivo proprio lì dove mi piace'⁴⁴. Suppongo quindi due lievi correzioni, la caduta di un *titulus* nella stringa 11 *chenpia* e un'aplografia nella stringa 12 *liuiu*, ottenendo un testo che conviene al significato necessario, cioè che i malpensanti ignorano il vero destinatario dell'amore del poeta (al v. 12 la soluzione di V può essere anch'essa compatibile con questa interpretazione: *là ov'io vò e bono same* 'esiste un luogo ... in cui io vado, e mi piace').

Anche al v. 21 troviamo una situazione instabile in cui tutti e tre i manoscritti presentano la stessa lezione inaccettabile, *pregio*, là dove ci si attende un verbo alla terza persona, ma si differenziano poi per la soluzione complessiva del verso, dividendosi ancora una volta LR contro V. Avalle corregge L *lo bono pregio tosto* (stessa lezione in R) in «l'o[m] bono pregia tosto», che mi pare la soluzione più semplice anche per il testo critico, mentre Pellegrini seguito da Egidi segue V *s'io n'agio presgio tosto* ricavando però la terza persona con la correzione «sì n'ha bono pregio tosto» (analogia, sebbene più conservativa, la lettura di Avalle: «sì'o' n'agi' -o[m] presgio tosto», con *agi'* terza persona e *o[m]* sogg.).

Al di là delle lezioni congiuntive, che possano documentare i rapporti tra i manoscritti, la natura difficile del testo comporta altre discrepanze tra le soluzioni offerte dai copisti. R e V coincidono in alcune sviste, come 4 *che colpa* (L *che 'n colpa*) o 65 *posso* (L *posson*), entrambe leggibili come omissioni poligenetiche di un *titulus*; più vistosa la comune infrazione della rima a 9 *veo* R, *vegio* V, anch'essa giudicabile come

⁴⁴ Al v. 10 l'integrazione della nasale *o[m]* non è indispensabile, data la possibilità del fenomeno di assimilazione e conseguente indebolimento in fonosintassi, ma per chiarezza preferisco esplicitare la consonante, come anche le CLPIO in altri casi, ad es. al v. 21 di questo stesso testo.

poligenetica per la ripetizione della parola-rima dell'*incipit*, *vegio* RV, quando lo schema rimico richiede la corrispondenza con 8 *'nvegno* L, *tegnno* R (V omette il verso).

In altri casi, sempre per variazioni minime ma influenti sull'interpretazione letterale, è R a opporsi alla coppia LV. Al v. 33 R *com'eo faccio e farabbo* presenta in clausola il verbo al futuro, contro *fatt'abbo* L, *fact'abo* V: la variazione si dovrà a un facile fraintendimento grafico tra *r* e *t*, ed entrambe le soluzioni sono grammaticalmente ammissibili, tanto che si potrebbe dar ragione allo stemma, e vedere nella forma di R la lezione innovativa, per di più facilitata sotto la penna del suo copista per la connotazione pisana di quel morfema. Il contesto dei versi subito seguenti contiene però un chiaro riferimento alle intenzioni dell'io («n'ò 'm vista / ch'eo mai facciali vista» 'non mi propongo mai di farlo apparire') che induce a preferire per il testo critico la forma di R, per quanto minoritaria (per le implicazioni linguistiche di questa scelta vedi sopra). Al v. 48 L *tollen preda* e V *tolle jmpreda*, essendo il sogg. *sermo* singolare, devono essere letti *tolle 'n preda*, contro la locuzione (già latina) *togliere preda* 'depredare, rapinare' che sembrerebbe attestata in R *tolla preda*: questa lezione, con *preda* compl. ogg., risulta più consona all'interpretazione di tutti gli editori (Pellegrini-Egidi: 'le ciarle non mi rapiscono nulla di quanto possiedo', Avalle 'le chiacchiere non riusciranno mai a rapirmi quanto posseggo'), se non fosse per quello strano congiuntivo *tolla*, che andrà forse letto *toll'a*, con un cambio di preposizione *in > a*⁴⁵. Pare tutto sommato da preferire la lezione preposizionale, intendendo *tollere in preda* 'sottrarre in quanto preda, depredare'.

Infine, non mancano i luoghi di dubbia interpretazione, pur nella concordia dei tre manoscritti. Ne segnalo in particolare due, dove se non mi inganno sono possibili nuove letture.

Al v. 41 in realtà V *di monddo* è un'innovazione che modifica la rima per corrispondere a 38 *mondo*, ma le due lezioni non sembrano dare senso, e in entrambi i casi si dovrà ammettere *modo* LR. La lettura del verso non è però ovvia: Egidi e Avalle (CLPIO) dividono *altr'a stagion mi modo*, interpretando la locuzione *a stagion* 'a seconda del momento' (Egidi), 'a

⁴⁵ Lo stesso scambio si registra al v. 3: *miso a dispregio* LR, *miso in dispregio* V.

seconda delle circostanze' (Avalle), e dovendo quindi legare *altr(o)* come una sorta di predicato nominale al verbo *mi modo*, con soluzioni però non convincenti (Egidi 'altro mi muto, cioè divento altro', Avalle 'modifico il mio atteggiamento'). Pellegrini aveva invece inteso *altra stagion* come locuzione avverbiale, 'da un momento all'altro' (nel senso di 'troppo leggermente'), parafrasando *mi modo* 'vado mutando amore'. A me pare che qui il riferimento temporale, *altra stagion* (per l'uso avverbiale assoluto si veda almeno *Novellino*, xxxii 6), indichi un momento indeterminato nel futuro, in cui l'amante sarà pronto a rivelare il proprio vero amore, contrapposto all'*or* del v. 43. Il verbo *modare* sarà infatti non un generico 'mutare' ma lo specifico *mudare* 'fare la muda, spogliarsi' (in attesa della voce del TLIO, cfr. almeno Folgore da San Gimignano, *Ecco Prodezza*, vv. 1-3: «Ecco Prodezza che tosto lo spoglia / e dice: Amico, e' convien che tu *mudi*, / per ciò ch'i' vo' veder li uomini nudi»). La rima con *ò* aperta non sarà un problema (è la cosiddetta rima guittoniana), ma per la forma si veda qui sopra il paragrafo linguistico.

Nell'ultimo periodo del congedo il concetto è chiaro: l'amante dichiara di non risentire degli attacchi di chi parla «de noia» (v. 59), dato che non possono sottrargli niente. Non è invece ovvio come si debba intendere l'inciso del v. 63, *di ciò ch'esser sòle*: Pellegrini parafrasa 'non mi stanco di proseguire nel mio modo di vivere', Egidi tace, Avalle traduce 'non mi stanco di ciò che suole essere', più letteralmente ma senza illuminare il senso del passo. Credo che sia meglio non intendere *di ciò* come dipendente da *mi stanco*, bensì come parte di una locuzione congiuntiva, *di ciò che* 'perché, per il fatto che' (la segnala del resto Avalle per altri testi nelle CLPIO, p. CXLIX, stampandola agglutinata, *dicioché*, secondo i criteri adottati per quella raccolta). In questo modo l'inciso sta a contrapporre il comportamento dell'amante a quello abituale, sottolineandone ancora di più l'esemplare eccezionalità ('non mi stanco a causa loro, solo per il fatto che in genere accade così').

Di L si segue la forma linguistica, secondo il protocollo adottato nel 1994⁴⁶. Si rimuovono dunque dalla sua *scripta* soltanto alcuni tratti vi-

46 GUITTONE D'AREZZO, *Canzoniere*, ed. Leonardi, cit., pp. 274-278. Sciolgo naturalmente le abbreviazioni e disambiguo *u/v*.

ch'ello non verrà freddo
senza tener fior stroppo;
de veritate sò·llo.

E l'om tenuto falso,
poi approvato a giusto, 20
l'o[m] bono pregià tosto;
che qual de lui poi dice
cosa che·lli mesdice,
dice·i l'om: «Non sè salso».

III E poi, c'omo el sa o pensa, 25
trova de van giudicio,
sì non crede sé stesso,
seben vederà spesso
ciò c'à 'n creder officio;
fi' me, so ben, despensa! 30

E ciascun c'amar vole,
tegn'altrui in tal gabbo
com'eo faccio e farabbo,
che, là 've amo, n'ò 'n vista
ch'eo mai facciali vista 35
ni cosa c'om far sòle.

IV Ma 'nn-altra parte fò
d'amor senbranza e modo,
ove non sento pro;
e sì ciascuno, tro- 40

mo·l (?) R; mi V 16. che non verà 'ver freddo V 17. stroppo] troppo R 18. di verità sò·lo V 20. a giusto] è giusto V 21. lo bono pregio t. LR; s'io n'agio presgio t. V 22. lui] lei LR 24. salso] falso V 25-48. *Strofe III e IV invertite in R* 25. c'omo el] comol R – **Poi l'omo lo suo pemsso** V 26. trova] traua LR; de van] da' vanti V 28. spesso] spensso V 29. c'à 'n creder] ch'è credere V 30. me so] messo R – **Si mi sono bene dispemsso** V 33. farabbo R] **fatt'abbo** L; **fact'abo** V 34. Ché là ov'amo n'ò vista V 35. ch'eo] ch'e' V – mai *agg. nell'interlinea* R 37. Ma] *Nel testo CLPIO di L si trascrive M·e[·a], ma nel ms. non mi pare sia visibile la correzione* 38. modo] mondo V 39. sento] sent'eo R 40. e sì] e se L; e·sse

- c'altra stagion mi modo,
 non sa ch'eo faccia o fò;
 or mi piace c'om creda
 ch'eo pur ad arte parli:
 ch'eo non dico per farli 45
 lasciar né tener fermo
 ciò che pensa; ché sermo
 non me 'nde tolle 'n preda.
- V Bono certo mi sape
 che ciascun nocchia me 50
 quanto pote, ver' ciò;
 ché, per mia fe', pro-cci ò
 perché coverto ò me;
 unde, se grazia cape
 far ver' de tal servigio, 55
 volonter loro fòlla.
 Or pur non prendan molla
 de far lor vita croia
 e de parlar de noia
 e aquistar desprigio. 60
- C Prenda la mia parola
 ciascun sì como vole;
 ché, di ciò ch'esser sòle,
 eo per lor non mi stanco,
 ché non mi posson manco 65
 far d'una cosa sola.

R 41. mi modo] di monddo V 42. sa] so LR 44. ch'eo] ch'e' R 45. dico] dica V 46. né] in V – fermo] sermo L 47. sermo] fermo V 48. tolle 'n] tolla (toll'a?) R; tolle jm V 50. Che ciaschuno ciame V (CLPIO Che ciaschu-nocchia me) 52. fe'] fede V 53. om. LR 56. fòlla] falla R; fola V 57. prendan molla] prenda mola V 60. a<c>quistar L, *con la -c-espunta*; desprigio] dispregio R – (e) d'acquistare dispregio V 62. ciascun] ciascuno R 64. eo per lor] per loro V 65. posson] posso RV

I. *Mi capita spesso di vedere che si è oggetto di grande disprezzo senza avere alcuna colpa, mentre altri che sono evidentemente colpevoli se ne vanno senza che nessuno li incolpi. Io mi trovo in ciascuno di questi due casi: mi si attribuisce un grande pregio, dicendomi che posseggo ciò che invece non ho né posso trovare; e invece esiste un luogo, e non lo si immagina, in cui, prima che [piuttosto che?] dove si pensa falsamente, io vivo proprio lì dove mi piace.*

II. *Io invece prendo ciò come una grande fortuna, credendo che sia un gran bene per me; infatti non può venire il freddo senza che porti un qualche danno: lo so come cosa vera. Eppure chi è ritenuto falso, dopo che è riconosciuto come giusto, i buoni lo apprezzano subito; [a tal punto] che se qualcuno poi dice qualcosa contro di lui [cioè contro l'uomo ritenuto falso], gli si risponde: «Non hai sale [non capisci niente]».*

III. *E quando [poi] uno trova che ciò che egli sa o pensa [di sapere] è fondato su un giudizio sbagliato, non crede più a sé stesso, anche se vedrà più volte ciò che sarebbe necessario credere; per quanto mi riguarda, lo so bene, ci sarà un pensiero distorto [un fraintendimento]. E [dunque] chiunque vuole amare tenga gli altri nell'inganno così come faccio e farò io, che alla persona che amo non mi propongo mai di farlo apparire né di fare nessun'altra cosa che in genere si suole fare.*

IV. *Invece mostro amore e mi comporto come innamorato verso un altro obiettivo, dove in realtà non sento alcun vantaggio [non ottengo alcun guadagno]; e così nessuno sa che cosa io voglio fare o faccio, finché in un altro momento io mi rivelo [faccio la muda, mi spoglio]; ora mi piace che si creda che io parli sempre in modo artefatto: poiché io non parlo per smentire o confermare ciò che si pensa; infatti i discorsi non mi sottraggono [niente] di ciò in preda [cioè come se fosse una preda].*

V. *Certo mi piace che ciascuno mi nuoccia quanto più può, contro questo aspetto; perché, in fede mia, ne ho un vantaggio, dato che mi sono nascosto; per cui, se è giusto rendere grazie per un tale servizio, volentieri le rendo a loro. Ora dunque non desistano dal vivere la loro vita spregevole e dal parlare di nuocere [agli altri] e di aumentare il loro disprezzo.*

C. Ciascuno prenda le mie parole come crede; infatti io non mi stanco a causa loro, per il solo fatto che [di ciò che] in genere accade così, perché non possono privarmi [neanche] di una sola cosa.

Riassunto La canzone di cui si propone l'edizione critica ha un interesse tematico, per il motivo della 'donna-schermo' (precedente della *Vita nova* dantesca), e un interesse linguistico, per alcune particolarità del sistema delle rime.

Abstract The critical edition of this canzone has a thematic interest, due to the motif of the 'donna-schermo' (before Dante's *Vita nova*), and a linguistic interest, due to some special features of the rhyme system.

Il valore delle lingue e il dialetto univerbato nei romanzi di Domenico Starnone

Rita Librandi

1. L'autonomia dei testi

Sebbene qualità e intensità della sua scrittura siano state da tempo riconosciute, di Domenico Starnone si è più frequentemente parlato, negli ultimi anni, per questioni non legate alla sua narrativa: nel tentativo, infatti, tanto vano quanto superfluo, di individuare colei o colui che si nasconde dietro il nome di Elena Ferrante, i rinvii a Starnone sono stati numerosi e sono stati motivati con la vicinanza di tematiche, ambientazione, modi di rappresentare alcune angosce generazionali e, persino, con il calcolo delle frequenze di forme e parole¹. Chi scrive ritiene che alcune coincidenze, estendibili anche al modo di usare e trattare italiano e dialetto, siano effettivamente eloquenti, ma è anche convinta che si tratti di un esercizio assai poco costruttivo, così come poco costruttivo è stato esaltare a tutti i costi il peso di una mano femminile nella raffigurazione dei sentimenti e dei conflitti che coinvolgono le protagoniste dei romanzi ferrantiani. Si è trattato di un punto di vista che ha indotto i critici a conciliare le convergenze tra Ferrante e Starnone con l'ipotesi che si tratti di una scrittura a quattro mani, due delle quali, probabilmente di maggiore incidenza, sarebbero ricondu-

¹ Cfr., per le indagini quantitative, MICHELE CORTELAZZO, ARJUNA TUZZI, *Sulle tracce di Elena Ferrante: questioni di metodo e primi risultati*, in *Testi, corpora, confronti interlinguistici: approcci qualitativi e quantitativi*, a cura di Giuseppe Palumbo, Trieste, EUT-Edizioni Università di Trieste, pp. 11-25.

cibili ad Anita Raja, moglie dello scrittore napoletano. Che questa soluzione possa essere corretta non è da escludersi, ma ci chiediamo se e quanto sia legittima, soprattutto perché ci appare schematica la convinzione che la raffigurazione di comportamenti maschili e femminili o della loro psicologia sia possibile solo se eseguita rispettivamente da uomini e donne. La letteratura dell'Otto-Novecento smentisce più volte questa rigida separazione e, se apparentemente sembra più semplice ricordare la complessità di tante protagoniste della narrativa prodotta dagli uomini, non sarà difficile trovare protagonisti maschili ritratti con grande profondità dalla mano delle donne: basterà pensare, solo per ricordare due esempi molto noti, al tormentato Heathcliff dipinto da Emily Brontë in *Cime tempestose*, o alle diverse figure maschili che popolano *Canne al vento* di Grazia Deledda. Insistere eccessivamente su natura ed esperienze degli autori rischia sempre di oscurare il testo, dimenticando l'autonomia che questo acquista dal momento in cui si separa dallo scrittore².

Liberato, dunque, il campo da possibili coincidenze con quanto mi è già capitato di scrivere sulla lingua dei romanzi di Elena Ferrante³, mi interessa qui osservare il rapporto che Domenico Starnone mostra di possedere con la lingua in generale e con il dialetto napoletano in particolare, manifestando il suo sentimento sia con rapide riflessioni o interventi metalinguistici, sia con il modo di rappresentarne la resa fonetica. Si tratta di procedimenti che si manifestano a pieno nei roman-

2 Come ho già osservato in un precedente lavoro, nel libro *La frantumaglia*, che raccoglie lettere, interviste e altri scritti di Elena Ferrante, l'autrice cerca di spiegare il perché dell'identità celata, dichiarando, in una lettera indirizzata a Goffredo Fofi, che la decisione si giustifica con «un desiderio un po' nevrotico di intangibilità» e, soprattutto, con la volontà di far viaggiare il libro da solo. I media vanno, al contrario, in direzione opposta: «Aboliscono la distanza tra autore e libro, fanno in modo che l'uno si spenda a favore dell'altro, impastano il primo con i materiali del secondo e viceversa» (ELENA FERRANTE, *La frantumaglia*, Roma, e/o, 2016, pp. 54 e 56).

3 RITA LIBRANDI, *Una lingua silenziosa: immaginare il dialetto negli scritti di Elena Ferrante e Contrasti e alleanze di italiano e dialetto nella scrittura e nella «Vita adulta» di Elena Ferrante*, in EAD., *Più di sacro che di profano: alcuni esempi di scrittura femminile*, Firenze, Cesati, 2020, pp. 169-187 e 189-209.

zi di ambientazione napoletana, a cominciare da *Via Gemito* (2000), che lo ha reso meritatamente famoso, e a seguire con due successivi romanzi brevi, *Scherzetto* del 2016 e *Vita mortale e immortale della bambina di Milano* del 2021⁴.

2. La lingua dipana la matassa della vita

La lingua, come ben sappiamo, non è mai lo specchio integrale della realtà e, sebbene sia lo strumento più potente che gli uomini hanno a disposizione per raffigurarla, non sarà mai in grado di riprodurre la variegata molteplicità delle sue manifestazioni. Lo sa bene anche Mimì, voce narrante di *Via Gemito*, che da adulto, nel raccontare le vicende del padre Federì e della madre Rusinè, si accorge quanto impari sia il rapporto tra le immagini del passato, sovrapposte e incerte nel loro riaffiorare alla memoria, e le parole o i suoni che dovrebbero rappresentarle: «vediamo con tanti possibili occhi, non c'è parola o sillaba o gorgoglio o schiocco che non sia subito anche un'immagine o due o cento contemporaneamente» (VG, p. 25).

Nonostante ciò, è proprio il rapporto instaurato con le parole del napoletano, prima, e dell'italiano, poi, che aiuta a dare un senso alle esperienze vissute e a identificare i caratteri di coloro che popolano l'infanzia e l'adolescenza di Mimì: se il dialetto violento, segnato dal turpiloquio e dall'ira si riconosce nel padre e in tutto ciò da cui si è cercato di fuggire, l'italiano e la conquista del suo lessico consentono di cogliere contiguità e differenze e mostrano, forse in una finzione illusoria, il bandolo della matassa:

lui [*scil.* il padre] incontrava i suoi amici qui, in piazza Nazionale; qui nella stessa piazza, decenni dopo, anche io ho incontrato i miei. In realtà, mi ac-

⁴ L'edizione del 2000 di *Via Gemito*, da cui trarremo gli esempi, è apparsa per i tipi di Feltrinelli; nel 2020 il romanzo è stato riproposto dall'editore Einaudi, presso il quale sono stati pubblicati anche *Scherzetto* e *Vita mortale e immortale della bambina di Milano*. D'ora in avanti, rinvieremo alle tre opere nel corpo testo, indicando rispettivamente le sigle VG, Sc e VM seguite dal numero delle pagine.

corsi, l'unica vicinanza possibile era quella delle parole. Per il resto cosa aveva da spartire la mia adolescenza con la sua? Lo studio è soprattutto fiducia nel lessico: evocare ponti [...], mettere segni al posto di cose e persone, imparare a usarli perché tutto si tenga. Studiare abitua all'illusione della continuità, causa ed effetto, premesse e conseguenze di sillogismo. Basta afferrare il bandolo della matassa e cominciare a smatassare (VG, p. 251).

Il ruolo importante svolto dalla lingua e dalla riflessione che suoni e vocaboli hanno stimolato è sottolineato, del resto, dalle tante osservazioni metalinguistiche che percorrono il romanzo e che talvolta si soffermano sul valore della grammatica e delle parole per segnare la differenza tra la propria scrittura e la «sintassi» dei genitori:

Quando sono tornato a casa col portatile risanato, mi è venuto in mente di provare a scrivere usando solo l'imperfetto e il passato prossimo, i tempi della grammatica che amo di più, quelli dove l'ora è sempre un momento non ancora finito o che al massimo staziona nei dintorni, come le ombre dei morti nei racconti inquietanti. Per un po' ho battuto con accanimento sui tasti auspicando che presto o tardi imperfetto e passato prossimo prendessero definitivamente il posto del passato remoto e del presente, lasciando al futuro la sua povera funzione di effetto dell'ansia, un abbaglio della speranza. Poi mi sono interrotto, sono tornato alla sintassi di Federi e Rusinè (VG, pp. 258-259).

Sono, come si vede, considerazioni che oscillano tra la corretta indicazione del ruolo svolto dai tempi verbali e la rielaborazione letteraria di una funzione grammaticale connessa allo scorrere dell'esistenza: la sintassi di Federi e Rusinè coincide, più che con quella del loro dialetto, con il ritmo di un passato opposto al presente del figlio, in cui è proprio l'uso sapiente della lingua ad aiutare il riemergere dei ricordi senza essere travolti:

Non so se mi armai prima o dopo quella festa della comunione. Di sicuro c'è solo che sento ancora la mano destra nella tasca, stretta intorno al manico del coltello [...]. Questa è l'emozione che sicuramente custodisco. Il resto so benissimo cos'è: nomi di cose o persone, connessione verbale di

fatti distanti, immaginazione scandita dal batticuore. La verità dei fatti [...] è un rovinio dopo un'esplosione, parole d'emergenza per tappare buchi, un lavoro paziente di catramatura, sintassi che compatta detriti diversi, utile comunque per poter dichiarare: "Sono io, ho una vita mia, una mia storia" (VG, p. 361).

L'attenzione verso natura e significato delle lingue affiora, a quanto leggiamo nelle pagine di *Via Gemito*, con le prime curiosità infantili e con la sensibilità dell'adolescente Mimì messa a dura prova dalle parole oscene che inframmezzavano stabilmente le conversazioni del padre e che potevano essere viste o ascoltate in ogni angolo dei quartieri popolari di Napoli. Il pudore di un ragazzino che avverte le prime curiosità per il sesso, e che da sempre ha cercato di distanziarsi dalla vitalità frustrata ma anche violenta del padre, appare violato dall'indelicata incursione di chi cerca di fargli leggere ad alta voce una parola dalle apparenze attraenti e al tempo stesso oltraggiose:

guardavo un ragazzino che su una saracinesca sotto i portici del palazzo di-rimpetto [...] tra le risate di altri ragazzini stava scrivendo una parola col gesso. La parola era pucchiacca, vocabolo che per me suonava allora come uno schiocco di dita appiccicose, il suono di un piacere inconfessabile fatto di sussulti e precipizio. [...] io la stavo leggendo in gran segreto [...], quando sentii mio padre alle spalle [...]. Feci per andar via, lui mi mise una mano sulla spalla, mi tenne fermo contro il davanzale, [...] "tu che leggi là?" Fissai i portici, fissai la saracinesca, lessi mentalmente: pucchiacca. Ma quella lettura, sebbene silenziosa, già non era più furtiva, in solitudine [...]. La parola mi risuonò nella testa così forte, che mi sembrò la sentisse tutto il vicinato [...]. Aveva perso ogni aura di emozione rubata, sembrava una lastra opaca di colore grigio. Ne sentii solo il versante osceno [...] (VG, pp. 304-305).

Per vincere il senso di vergogna, provocato non dalla parola in sé ma dall'incitazione maliziosa di chi avrebbe dovuto rispettare i tempi di un'elaborazione interiore, bisognerà attendere la mediazione dei dizionari e dello studio, che, riportando il termine alla sua origine e al suo significato metaforico, ne dissolverà le connotazioni aggressive:

Ci vorrà del tempo, a partire da allora, perché io torni ad accettare il suono di quel vocabolo. Dovrò invecchiare, guardare nei dizionari, riportarlo alla sua natura di metafora di campo arato e di giardino, di ciuffo d'erba ai bordi di una pozza d'acqua. Portulaca e pucchia, verdura di gusto salato e fossa di carne, foglie per minestre e tenero sesso delle donne, godimento e consolazione (VG, p. 305)⁵.

L'intensità con cui le parole, soprattutto quelle del dialetto, hanno scandito, in modo non sempre benevolo, gli anni della crescita si è tradotta in un desiderio di studio che è riuscito da un lato a sublimare quanto di negativo era stato vissuto e dall'altro a dare sostanza letteraria alla lingua dei ricordi. Se ci è consentito dare peso agli indizi che trapelano dall'ultimo lavoro di Starnone, *Vita mortale e immortale della bambina di Milano*, per compiere questo percorso sono stati essenziali, prima ancora degli anni di insegnamento nella scuola, quelli degli studi universitari. Difficile non ritrovare, infatti, nell'ultimo racconto alcuni spunti autobiografici già presenti in *Via Gemito*, come il nome del protagonista e voce narrante che da piccolo veniva chiamato Mimì (VM, p. 92), le stecche degli ombrelli rotti trasformate per gioco in frecce acuminate (VG, p. 317) o spade (VM, p. 39), la nonna rimasta vedova, che una volta canta una ninna nanna di «bestie assassinate» (VG, p. 37) e un'altra parla della fossa dei morti e dell'aldilà (VM, pp. 6-8), o ancora (e con maggiore evidenza) la bambina osservata a distanza, la cui morte, avvenuta per annegamento in *Via Gemito*, si svela in modo assai diverso nell'ultimo romanzo:

5 *Pucchiacca* indica volgarmente, in napoletano, l'organo sessuale femminile. L'etimo cui, più o meno esplicitamente, rinvia Starnone è quello riportato anche da D'Ascoli: «nel senso di "erba" dal lat. *portulaca* attraverso il tardo lat. *porclaca*; all'idea di "vulva" si giunge dall'incontro del nome dell'erba con il sost. di origine cal. *pùrchia* o *pùrchia* = "pozza, pozzanghera, fonte d'acqua, luogo dove zampilla l'acqua (l'analogia è chiara)"; si tenga anche presente che la "portulaca" appare come un ciuffo d'erba che lambisce il suolo» (FRANCESCO D'ASCOLI, *Nuovo vocabolario dialettale napoletano*, Napoli, Gallina, 1993, s.v.).

Al primo piano del nuovo palazzo comparve a un certo punto una bambina, giocava in primavera su una loggia che le invidiavamo, dalle nostre finestre sempre in ombra pareva un posto allegro, continuamente bianco di sole. Poi venne l'estate, la bambina andò al mare, morì annegata non si sa come. Una brutta sorpresa. [...] Figure vere diventavano di colpo fantasie a occhi aperti (VG, pp. 144-145).

- Te la ricordi la bambina di Milano?
- Quale bambina di Milano?
- Quella che giocava sul balcone del palazzo di fronte e poi morì annegata. Possibile che non te la ricordi?
- Mia nonna mi guardò perplessa:
 - Non era di Milano e non morì affogata.
- [...]
- Era di Napoli come me e te, e morì insieme a suo nonno, il professor Paucillo. Finirono sotto una macchina mentre stavano tornando dal mare in bicicletta (VM, pp. 125-126).

Sono certamente figure che divengono «fantasie» e che rivivono sotto sembianti diversi grazie alla penna dello scrittore, anche se evocano di tanto in tanto un mondo autentico, come quello legato all'università e agli studi di glottologia, una disciplina la cui scelta è giustificata dal protagonista del romanzo con il minor numero di studenti che ne popolano le aule e con i libri più «smilzi» e «non troppo costosi». Una seconda motivazione, però, risiede nella suggestione provocata dal nome, che è in grado di segnalare, con la sua novità, anche una certa «finezza culturale» (VM, p. 69); l'interesse del protagonista, d'altro canto, si andrà a mano a mano intensificando grazie soprattutto alle scoperte che l'insegnamento porterà con sé: le lingue non sono «statiche» ma si «sgretolano», la trascrizione fonetica sembra arricchire anche «la scrittura più fine», le parole del dialetto napoletano hanno una propria fonetica e una propria storia (VM, pp. 86 e 104-106). Non sappiamo se gli scarni riferimenti al docente della disciplina siano da ricondurre a Giovanni Alessio, noto glottologo e professore all'Università "Federico II" di Napoli dal 1959 al 1979, ma gli anni certamente comprendono quelli in cui i Mimì dei due romanzi devono aver frequentato l'univer-

sità, e i cenni ai toponimi di Abruzzo e Molise inclusi nel programma d'esame (VM, p. 105) rimandano abbastanza chiaramente alle ricerche di Alessio⁶. Ciò che è più rilevante, d'altro canto, non sono i possibili rinvii a particolari autentici della vita di Starnone, ma la ricostruzione delle riflessioni e dei percorsi linguistici che gli hanno consentito di dare significato agli avvenimenti della vita grazie a lingue prima vissute, poi comprese e infine piegate alle necessità della narrazione. La bambina che gioca sul balcone di fronte alla casa del protagonista parla un italiano che al suo giovane ammiratore appare perfetto e talmente distante dal proprio napoletano da essere ricondotto, per inconsapevole pregiudizio, all'area milanese; la ricchezza che all'università gli sembra provenire dai segni dell'alfabeto fonetico lo convince che potrà scrivere con questi caratteri «un racconto d'avanguardia sulla bambina di Milano» partendo dalla memoria del suo italiano «ineguagliabile» (VM, p. 105). Vivrà, però, una grandissima delusione quando scoprirà che a consentirgli di superare l'esame di glottologia non sarà la fonetica dell'italiano ma quella delle parole dialettali che dovrà trascrivere fedelmente, raccogliendole dalla voce di «incolti» non ancora corrotti dalla «spinta all'italianizzazione» (VM, p. 107). Per portare a termine il compito, la soluzione più efficace si rivelerà proprio la voce della nonna, che, dapprima turbata dal contrasto tra la sua idea di università e la richiesta di elencare in dialetto nomi di utensili, di oggetti o di azioni della quotidianità, si sente poco per volta investita di un ruolo importante e mai avuto prima. Nella nuova vicinanza che l'osservazione delle lingue crea tra nonna e nipote, i mondi dell'italiano e del dialetto sembrano scontrarsi: la supposta superiorità del primo è messa in crisi dalla diversa prospettiva da cui è possibile guardare al secondo, e Mimì riconosce con fastidio, nel tentativo della nonna di italianizzare la fonetica del dialetto, uno sforzo che era stato anche il suo:

6 Giovanni Alessio, autore con Carlo Battisti di un *Dizionario etimologico italiano* pubblicato tra il 1950 e il 1957, dedicò molti studi sia alla toponomastica sia alle aree linguistiche meridionali; per quanto riguarda, in particolare, i toponimi di Abruzzo e Molise, è suo l'articolo *Per una toponomastica dell'Abruzzo e del Molise*, in «Abruzzo», II, 1964, pp. 210-218.

Parla normale, le dissi subito, già quando comincio con la pirciatella⁷. Ma a lei, in quel momento, la normalità sembrava una diminuzione, e resistette. Mise, per esempio, le finali a tutte le parole che seguirono, cocciutamente [...]. Insomma, per farla breve, quel movimento di mia nonna verso l'alto io lo conoscevo bene, mi aveva umiliato e ancora un po' mi umiliava. Il napoletano, appreso e parlato dalla nascita continuava a insidiare l'italiano che invece avevo imparato soprattutto leggendo, e sbarazzarmi dalla mia lingua primaria, appropriarmi di una lingua come quella dei libri, era tuttora una piccola guerra, come se mi fossi ordinato – non sapevo bene quando – di andare alla conquista di un'altura e lì sentirmi in salvo (VM, pp. 113-114).

Quando la inviterà, però, anche in modo brusco, a «restare dentro il perimetro di nonna scarsamente scolarizzata», avvertirà con maggior dolore sia la distanza che sta costruendo dal suo vecchio mondo sia l'estraneità al nuovo:

[...] avevo l'impressione che la vicinanza fastidiosa che avevo avvertito in principio – entrambi a disagio sia col dialetto che con l'italiano – ora si stesse rovesciando in una lontananza altrettanto fastidiosa, come se lei avesse cominciato a correre in una direzione – per tornare a un'area di solo miserabile dialetto – e io in quella opposta – per tagliar corto e saltare in un'area di solo nobile italiano. Tanto che, se fossimo ritornati dalle nostre regioni distanti e ci fossimo incontrati nella grafia delle schede che andavano ammucchiandosi sul tavolo, probabilmente avremmo scoperto che quella scrittura era falsa sia per lei che per me (VM, p. 115).

3. Un dialetto doloroso e univerbato

Che il dialetto abbia giocato e ancora giochi, come si è visto, un ruolo importante nella vita e nella scrittura di Domenico Starnone è facilmente deducibile da alcuni dei suoi romanzi, non tanto per la frequen-

7 *Pirciatella* o *perciatèlla* è un derivato del verbo *percià* ('forare', dal fr. *percier* < lat. *PERTUSIARE*), indica il 'filtro della macchinetta del caffè napoletana' o il 'colabrodo' (FRANCESCO D'ASCOLI, *Nuovo vocabolario*, cit. s.v.).

za, non alta ma sensibile, con cui vi affiorano parole ed espressioni del napoletano, quanto per l'identificazione di questo idioma con ciò da cui si è desiderato fuggire. Non è possibile qui soffermarsi su tutte le tipologie delle forme scelte per caratterizzare questo o quel passaggio delle narrazioni, oscillando tra la riproduzione il più possibile aderente alla fonetica dialettale, l'italianizzazione dei suoni o l'inserimento di regionalismi lessicali; ci limiteremo, pertanto, a osservare solo l'interesse che l'autore manifesta tramite alcune glosse aggiunte qui e là non solo per facilitare la comprensione del lettore ma anche per commentare il senso autentico delle parole⁸:

Suo marito innanzitutto la umiliò definendola troppo impernacchiata, vocabolo che usava per le parenti neoricche di mia nonna quando mettevano cappellini piumati, tinta sulle guance, troppi ori: femmine sguaiate che si vestivano da pernacchie, credo che intendesse, donne volgari, scorregge della bocca (VG, p. 20).

aveva visto solo una croce per chi doveva tener dietro alle sue smanie di bambino con l'artéteca, un vocabolo meridionale che allude all'irrequietezza dei vecchi malati d'artrite, ma si usa misteriosamente solo per i bambini che non stanno mai fermi (VG, p. 235).

le pustole del vaiolo non sono mai buone; sono cattive anche quando sono le bone del vaiolo benigno che nonna Funzella chiamava «bone 'nzàere» [...], ma la formula giusta è «bone 'nzàteche», pustole asiatiche, selvatiche perciò, quindi più vicine alla madre natura ma pur sempre un guaio (VG, p. 246)⁹.

8 Cenni sull'uso del dialetto in *Via Gemitto* e, in generale, sulle scelte linguistiche di Starnone sono rispettivamente in PATRICIA BIANCHI, *La funzione del dialetto nella narrativa di autori campani contemporanei*, in *La città e le sue lingue*, a cura di Nicola De Blasi e Carla Marcato, Napoli, Liguori, 2007, pp. 267-279: 273-275; CHIARA DE CAPRIO, *Spazi, suoni e lingue nel romanzo "di Napoli"*, in *Lo stato della città. Napoli e la sua area metropolitana*, a cura di Luca Rossomando, Napoli, Monitor, 2016, pp. 503-510, e EAD., *On the language and style of Domenico Starnone's novels*, in *Reading Domenico Starnone*, a cura di Enrica Maria Ferrara e Stiliana Milkova, numero monografico di «Reading in Translation», 2021 (<https://readingintranslation.com/reading-domenico-starnone/>).

9 Il legame di *'impernacchiarse* ('ornarsi esageratamente', da cui l'aggettivo nella forma italianizzata *impernacchiata*) con il nap. *pernacchia/-o* è già spiegato da Starnone; per

Alle corrette osservazioni sull'origine delle forme adoperate ora dal padre ora dai familiari di quest'ultimo, si aggiungono considerazioni che ancora una volta mostrano il peso assunto dalle parole sugli eventi della vita, passando dalla carica offensiva e mortificante nascosta nell'aggettivo *impercacciata*, e rivolto ingiustamente a Rusinè, al senso di inevitabile destino celato nel modo in cui il padre e la nonna di Federi giudicavano i suoi comportamenti e persino le sue malattie. Il dialetto è dunque presente, è commentato e attraversa le pagine dei romanzi non per invaderle ma per mostrare il ruolo doloroso che ha assunto nella vita di chi sta narrando gli eventi. Il dialetto è una componente sostanziale di ambienti, situazioni, quartieri popolari descritti con una buona dose di realismo e associati quasi sempre a un degrado culturale da cui è stato indispensabile fuggire. Riascoltare o rivivere nel ricordo le voci del dialetto genera un senso di disagio, di memoria dolorosa per ciò che, come si è visto, ci si è sforzati di abbandonare grazie ai libri e all'«altura» dell'italiano.

In *Via Gemito*, sebbene si dica, o in qualche caso si faccia intendere con introduzioni metalinguistiche del tipo «diceva in dialetto», che la lingua stabilmente usata era il napoletano («gli annunciò in dialetto, parlavamo tutti soltanto in dialetto» VG, p. 20), quest'ultimo affiora soprattutto nel dialogato del padre, vero protagonista del romanzo, con cui il figlio si concilierà, almeno parzialmente, solo nel ricordo, trovando il modo di inquadrarne il carattere e i comportamenti negativi. Le aspirazioni e i talenti artistici di Federi sono stati sempre ostacolati, prima dalla grettezza del padre che non gli ha consentito di studiare, poi dalla professione di ferroviere che, oltre a non permettergli di dedicarsi stabilmente alla pittura, gli ha impedito di essere accolto come avrebbe voluto nell'ambiente degli artisti più noti. Il senso di frustrazione lo rende sempre incline all'ira, invidioso dei

quanto riguarda *artéteca*, che oggi assume, in un'ampia area meridionale, il significato di 'irrequietezza', va detto che nell'italiano antico, alla fine del XIII sec., appaiono il sost. *artética* ('artrite') e l'agg. *artetico* dal lat. tardo ARTHRITICUS (cfr. TLIO s.vv. e LEI s.v. *arthriticus*); *'nsàteco* o *'nzàteco*, invece, risale al lat. ASIATICUS e ha assunto il significato di 'selvatico' (FRANCESCO D'ASCOLI, *Nuovo vocabolario*, cit., s.v.).

successi altrui, tendente a ingigantire le proprie doti di bravura e coraggio o i riconoscimenti forse mai ricevuti, pronto a riversare tutta la propria rabbia sulla moglie, per la quale prova un affetto guastato da gelosia, vergogna e persino senso di inadeguatezza quando è con lui in pubblico: un eccesso, dunque, di egocentrismo che lo porterà a trascurare, quasi con fastidio, i segni della malattia che condurranno la silenziosa Rusinè a morire ancora giovane. Da questa figura paterna, che la fantasia dell'adolescente Mimì medita persino di uccidere, è quasi inevitabile desiderare di distinguersi, scegliendo di abbandonarne anche la lingua, un dialetto intriso di turpiloquio ed espressioni violente, di cui è in fondo compiaciuto, anche se raccomanda ai figli di evitarlo:

«Non le dire le male parole, Mimì», mi consigliava [...]. Non che le male parole, sottolineava, non avessero una loro bellezza, specialmente quelle napoletane che erano strepitose; e anzi spesso non solo me ne spiegava qualcuna ma ne inventava l'etimo di sana pianta con fantasia, perché, anche se a volte per motivi di promozione sociale tendeva a toscaneggiare [...], amava molto sia le oscenità in dialetto, sia il dialetto stesso, sua vera stimatissima lingua. Tuttavia, aggiungeva, era meglio che noi figli parlassimo pulito (VG, p. 225).

Il rifiuto per il dialetto del padre è implicitamente dichiarato anche quando il guasto del computer che, come abbiamo visto, induce la voce narrante a tentare l'uso di tempi verbali diversi, è giustificato, tra ironia e immaginazione, con il rifiuto di un congegno «s sofisticato» ad accogliere un vocabolario così colorito:

Da mesi sto rovesciando dentro questa macchina parole e sintassi di mio padre [...]. Di recente ho pensato per gioco: questo congegno all'ultima moda è troppo elegante e sofisticato per tollerare a lungo parole come Fdrì, le bone 'nzàteche, il ritratto di Mussuline [...]; sicuramente si romperà. Ora che si è rotto davvero sono molto dispiaciuto: possibile che anche la memoria elettronica, in genere così indiscriminatamente ricettiva, non sopporti di "salvare" Federì e il suo vocabolario? (VG, p. 257).

Non si tratta però di un sentimento legato al solo romanzo di *Via Gemito*: la dichiarazione esplicita del rifiuto per tutto ciò che il dialetto rappresenta e riporta alla memoria torna con cadenza quasi regolare anche in altri scritti di Starnone, come vediamo in *Scherzetto*, dove il protagonista, tornando a Napoli dopo essere divenuto disegnatore di fama, percepisce nella lingua di un tempo un tono di violenza:

Comparve una ragazzina dal retrobottega con due sedie di plastica e metallo. Mi sedetti subito, Mario si arrampicò sulla sua. La ragazzina disse: *comesítebiànk* [come siete bianco], e mi offrì un bicchiere d'acqua. Bevvi un sorso, ringraziai.

– Che succo vuoi? – chiesi a Mario.

Lui ci pensò serio, poi disse:

– La mela.

– *Quantèbellíll* [quant'è bellino], esclamò la ragazzina.

Le parole del dialetto mi appartenevano e insieme erano una catena di suoni estranei. L'uomo e la ragazzina ne facevano un uso benevolo, quasi sdolcinato, ma la tonalità di fondo era la stessa della violenza (Sc, p. 36).

I tratti della fonetica, su cui come abbiamo visto ha occasione di riflettere il protagonista del racconto sulla bambina di Milano, divengono essi stessi armi per colpire la persona aggredita:

Avevo sempre detestato, del dialetto, l'assenza delle finali, quel loro perdersi in un suono indistinto. Mio padre, che so, strillava con mia madre – *addò cazzə sí ghiutə accusí 'mpennacchiata?* –, e le parole gelose si lanciavano da lui a lei cercando di colpirla con z, con t, che annaspavano senza vocale, denti che volevano azzannare e invece mordevano ferocemente solo aria. Lo stesso valeva per i litigi di vicinato, le piazzate, i traffici subdoli che attraversavano la città e che mi avevano fatto inconsapevolmente associare il dialetto agli atteggiamenti scomposti, al disordine. Fin dalle scuole elementari non sopportavo che la mia abitudine a usarlo fosse così robusta da dissolvere anche le finali delle parole italiane (VM, p. 113).

Il fenomeno per cui, in napoletano e in altri dialetti meridionali, tutte le finali, tranne la *-a*, confluiscono in una vocale indistinta (/ə/),

è, come si legge nell'ultimo esempio, ben noto a Starnone¹⁰; alle voci narranti dei suoi romanzi, però, piace soprattutto avvalorare la percezione, molto diffusa tra i parlanti, di un suono finale che cade lasciando che le parole terminino in consonante. Ciò accresce alle orecchie dello scrittore un ricordo di suoni concatenati che, quasi privi di pause e respiri, sono rappresentati, come si vede nel passo tratto da *Scherzetto*, da una grafia che annulla gli spazi bianchi tra le parole. In qualsiasi lingua, in realtà, indipendentemente dalle caratteristiche di questo o quell'idioma, ogni enunciato prodotto oralmente si sviluppa come un *continuum* fonico, che siamo in grado di segmentare solo se conosciamo a fondo la lingua del nostro interlocutore; l'univerbazione di Starnone, infatti, non mira a sottolineare un tratto esclusivo del napoletano, ma a evidenziarne le connotazioni di aggressività, di ingiunzione imperiosa o di sottesa violenza cui i suoi ricordi lo associano. Appaiono quasi esclusivamente in trascrizione univerbata le imprecazioni e il turpiloquio (*E mo nummeromperocàzz; 'Stu fascistemmèrd; 'sti chiavechemmèrd; t'aggiascummesàng?* ['ti devo colpire fino a far uscire il sangue?'] ecc.; VG, pp. 32, 104-105, 110, 112), pronunciati sia dal padre di Mimì in *Via Gemito*, sia dal protagonista di *Scherzetto*, che ricorda le frasi mormorate a sé stesso per svilire i tentativi di riscatto da un ambiente degradato: sono le parole che avrebbero potuto pronunciare gli amici del quartiere e che una voce interiore torna minacciosamente a ripetere:

quanta determinazione c'era voluta per resistere alla fondatezza del loro brusio svalutativo: chevvuofàstrunz, parlacommemàgn, tecriredesseremeglienúie, sinupílecúlo, sinuscupettinopocèss¹¹. Sarebbe bastata una piccola

- 10** La frase in dialetto dell'ultimo esempio (*addò cazzə sí ghiutə accusí 'mpennacchiata?* 'dove cazzo sei andata così imbellettata?') riproduce la finale indistinta con il simbolo dell'alfabeto fonetico <ə> solo laddove il fenomeno si verifica, escludendo correttamente le parole terminanti in -a o con vocale tonica.
- 11** *'che vuoi fare stronzo', 'parla come mangi', 'credi di essere meglio di noi', 'sei un pelo del culo', 'sei uno scopino per il gabinetto'*. Si noterà, al contrario di quanto visto sopra, la resa oscillante della finale, che evidentemente colpisce da sempre l'immaginazione dell'autore: in questa sequenza, la vocale è, il più delle volte, totalmente cancellata, in un caso viene conservata senza adeguamenti al dialetto e in un altro si adopera la -e in luogo dell'indistinta.

incertezza, un fallimento a scuola, forse persino una battuta malvagia sulle mie prime manifestazioni d'arte, uno sfottò capace di colpire al cuore, e avrei capitolato (Sc, p. 68).

L'univerbazione, tuttavia, non funge solo da utile rappresentazione dell'ingiuria, serve anche a rappresentare i toni alti che contraddistinguono le voci di Napoli, come avviene, per esempio, con le grida dei venditori che un tempo attraversavano le vie cittadine, o con l'urlo che esplode improvviso per intimare qualcosa:

un uomo in blusa bianca [...] gridava in dialetto: «La piiiizzacaaaalda». Passava e quel grido mi faceva paura. La voce straziava le parole, ne stirava le sillabe rendendole dolenti (VG, p. 92).

Forse me lo impedì mia nonna, che [...] disse: ciunkllochommomò, parola della malmagia che significa fermati, immobilizzati, resta a letto come se fossi paralizzato all'improvviso dalla paralisi infantile (VG, p. 24).

Nel secondo esempio è la nonna che, per non fare intervenire Mimì nella lite tra i genitori e imporgli perentoriamente di rimanere immobile, quasi paralizzato, pronuncia una frase che nel *continuum* gridato e veloce appare come un'unica parola della *malmagia*, di qualcosa cioè che, come lo stesso Starnone spiegherà nel racconto *Denti*, ha contiguità con le parole «maludite, malparlate» o anche con la «malia», la «magia di malmàgici e malvagi»¹², opposta alla magia buona della cultura, delle lingue studiate, della vita piena cui è giusto aspirare.

Riassunto Il saggio esamina il rapporto che si instaura tra napoletano e italiano nei romanzi di Domenico Starnone. Fin dall'esordio di *Via Gemito*, le parole del dialetto, descritte con evidente competenza linguistica, si identificano con una realtà da cui si desi-

¹² DOMENICO STARNONE, *Denti*, in ID., *Le false resurrezioni*, Torino, Einaudi, 2018, pp. 285-437: 304.

Rita Librandi

dera fuggire, ma con cui ci si riconcilia, come in altre opere dell'autore, grazie allo studio e a un uso consapevole della lingua.

Abstract The essay deals with the relationship between Neapolitan and Italian in Domenico Starnone's novels. Right from *Via Gemito*, the words of the dialect, described with evident linguistic competence, are identified with a reality from which the characters wish to flee, but with which they are reconciled, as in other works by the author, thanks to the study and conscious use of the language.

Chiaro et scuro leonardesco, una riconsiderazione del problema*

Pietro C. Marani

L'occasione di quest'omaggio a Paola Manni e l'attenzione tributata recentemente dagli studiosi al *Trattato della Pittura* di Leonardo inducono a riconsiderare un problema linguistico che ho cercato recentemente di mettere in relazione alle opere pittoriche di Leonardo, e, specialmente, ad alcune di quelle che sono state oggetto di puliture e restauri negli ultimi decenni¹ nel tentativo di non considerare disgiunta dalla *praticha* pittorica la frammentaria “teoria” leonardesca sul colore e il chiaroscuro, affidata a un lessico non ancora ben codificato che ha potuto prestarsi a interpretazioni ambigue o non del tutto corrispondenti, a mio parere, alle intenzioni del maestro. L'attenzione al lessico di Leonardo a proposito di come intendere il termine *chiaroscuro* fu affrontato, credo per la prima volta, da Gianfranco Folena nell'ormai lontano 1951², facendo tesoro dei precedenti studi sul lessico e la

* Un ringraziamento particolare a Barbara Fanini per il supporto e il reperimento di alcuni materiali bibliografici.

- 1 Vedi PIETRO CESARE MARANI, *Leonardo's Colour today: from dark to light*, in *Proceedings of the International Colour Association (AIC) Conference 2021*, Milan (Italy), August 30th - September 3rd 2021, Newtown (Australia), 2021, pp. 85-96; Id., *Il Colore di Leonardo tra “chiaroscuro” e sfumato. Teoria e pratica della pittura dopo i recenti restauri*, in «Disegnare Idee Immagini», Rivista semestrale del Dipartimento di Storia Disegno e Restauro dell'Architettura, Università di Roma “La Sapienza”, 63, 2021, pp. 12-25.
- 2 GIANFRANCO FOLENA, *Chiaroscuro leonardesco*, in «Lingua nostra», XII, 3, settembre 1951, pp. 57-63 (poi ripubblicato in GIANFRANCO FOLENA, *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 242-254).

grammatica di Leonardo di Augusto Marinoni³. Secondo Folena, che si rivelava soprattutto interessato al problema della nascita di un sostantivo dall'unione di due aggettivi, sarebbe importantissima l'evoluzione che si segue nel *Trattato della Pittura* di Leonardo dell'abbinamento dei due termini *chiaro* e *scuro*, solitamente uniti dalla copula, verso la nascita del nuovo composto *chiaroscuro*, dove «il composto è dunque nato strutturalmente attraverso lenti trapassi, di cui il *Trattato della Pittura* conserva tutte le fasi; ma la soppressione della copula, che è il momento culminante, [...] è dal punto di vista stilistico e personale di Leonardo significativa di un moto di pensiero e vuol indicare nella sua rapidità una sintesi di opposti che è cosa nuova rispetto agli elementi che entrano in composizione»⁴. Pur chiedendosi subito dopo, molto intelligentemente, se l'innovatore e l'inventore di questa nuova parola sia stato lo stesso Leonardo o l'estensore del *Trattato della Pittura* nella forma tramandata al suo meglio dal Codice Vat. Urbinate Lat. 1270 della Biblioteca Apostolica Vaticana (tanto più non essendo ancora del tutto chiaro, a quell'epoca, chi ne fosse l'autore; solo pochi anni dopo, grazie agli studi di Anna Maria Brizio e Carlo Pedretti si fece largo l'ipotesi, poi universalmente condivisa, che questi fosse da identificarsi con Francesco Melzi)⁵.

- 3 AUGUSTO MARINONI, *Gli appunti grammaticali e lessicali di Leonardo da Vinci*, I. *L'educazione letteraria di Leonardo*, II. *Testo critico*, Milano, Istituto Nazionale del Rinascimento, Sezione lombarda, 1946-1952, 2 voll.
- 4 GIANFRANCO FOLENA, *Chiaroscuro*, cit., p. 61; Folena ricorda qui (p. 61, n. 16), che il termine leonardesco *chiaroscuro* era stato già segnalato per la prima volta da GIOVANNI GHERARDINI, *Supplimento a' Vocabolari italiani*, Milano, Stamperia Bernardoni, 1852-1857, 6 voll., s.v.
- 5 Cfr. ANNA MARIA BRIZIO, *Il Trattato della Pittura di Leonardo*, in *Scritti di Storia dell'arte in onore di Lionello Venturi*, a cura di Mario Salmi, Roma, Università degli Studi, 1956, 2 voll., I, pp. 309-319; CARLO PEDRETTI, *Leonardo da Vinci on Painting. A lost Book (Libro A) reassembled from the Codex Vaticanus Urbinate and from the Codex Leicester, with a Chronology of Leonardo's "Treatise on Painting"*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1964, e *Part Two*, London, Peter Owen, 1965; ANNA MARIA BRIZIO, recensione a: CARLO PEDRETTI, *Leonardo da Vinci on Painting*, in «L'Arte», LXXI, 1969, pp. 110-111; CARLO PEDRETTI, *Introduzione*, in LEONARDO DA VINCI, *Libro di pittura. Codice Urbinate lat. 1270 nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di Id., trascr-

Ed è proprio riprendendo e precisando il titolo del basilare contributo linguistico del Folena, che vorrei ora tornare sul tema apportando alcune (che potranno forse essere considerate dagli specialisti poco significative) precisazioni su quest'aspetto.

Pur conscio del fatto che, spesso, nel *Trattato della Pittura*, la copula tra parola e parola, o aggettivo e aggettivo, potrebbe anche essere superflua (come riconosce lo stesso Folena), o non venir letta, i passi più significativi che egli cita, in cui per la prima volta si segnalerebbe la scomparsa della congiunzione *e* o *et*, sarebbero quelli già numerati dal Ludwig nella sua edizione del *Trattato* come 39 e 43, che, nell'originale vaticano, si trovano rispettivamente ai ff. 24r («chiaro e' scuro») e 26v («chiaro et scuro») (Figg. 1 e 2). Ludwig trascrive infatti *chiaro scuro* (senza la copula)⁶, separati, e il Folena giudica «relativamente poco significativo che i termini siano staccati nella grafia del codice Vaticano»⁷. Ma Folena si è fidato della trascrizione del Ludwig, nella cui mente, evidentemente, agiva una tradizione ormai assestata, che si era andata sedimentando dalla fine del Cinquecento, quando il significato del termine composto si era andato via via modificando rispetto ai tempi di Leonardo. Un attento lettore e interprete dei testi di Leonardo, come Carlo Pedretti, aveva infatti già segnalato, fin dal 1968, che «il Codice Urbinate non ha mai l'accezione *chiaroscuro* senza la copula *et*»⁸, ma ai tempi di Folena non esisteva ancora un'edizione in fac-simile del Codice su cui ripetere i controlli ortografici, e la difficol-

zione critica di Carlo Vecce, Biblioteca della scienza italiana, IX, Firenze, Giunti, 1995, 2 voll., I, pp. 68-72.

- 6 *Lionardo da Vinci. Das Buch von der Malerei nach dem Codex Vaticanus 1270*, ed. Heinrich Ludwig, Wien, Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, 1882, 3 voll., I, pp. 86 e 96.
- 7 GIANFRANCO FOLENA, *Chiaroscuro*, cit., p. 61, che egli dovrebbe dunque aver controllato dal vero.
- 8 CARLO PEDRETTI, *Le note di pittura nei Mss di Madrid*, in *Leonardo inedito. Tre saggi*, Firenze, Giunti-Barbèra, 1968, pp. 9-51: 31 n. 54. Vedi ancora CARLO PEDRETTI, *Introduzione*, in *Leonardo da Vinci. Libro di pittura*, cit., I, p. 69, che fa risalire al Manzi, primo editore del Codice Vaticano (cfr. *Trattato della Pittura di Lionardo da Vinci, tratto da un codice della Biblioteca Vaticana [...]*, a cura di Guglielmo Manzi, con annotazioni

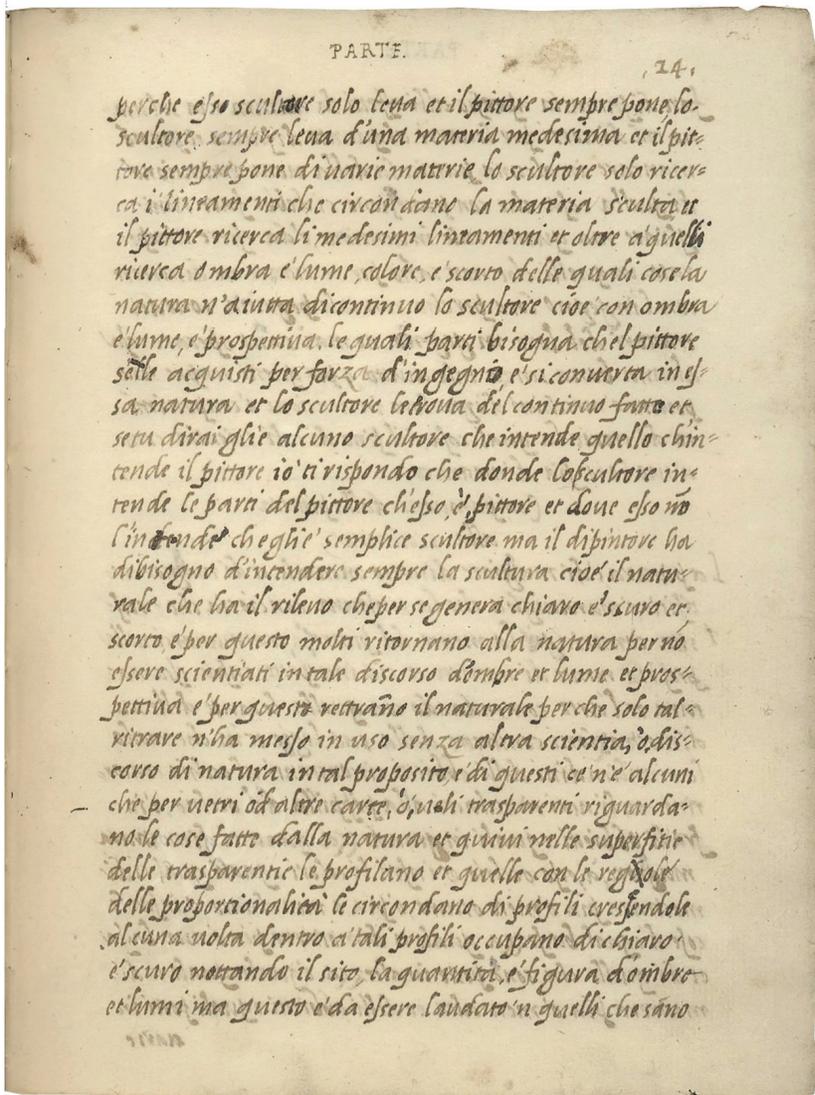


Fig. 1 Leonardo da Vinci, *Libro di pittura*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Codice Urbinate lat. 1270, f. 24r

© 2023 Biblioteca Apostolica Vaticana, per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana, ogni diritto riservato

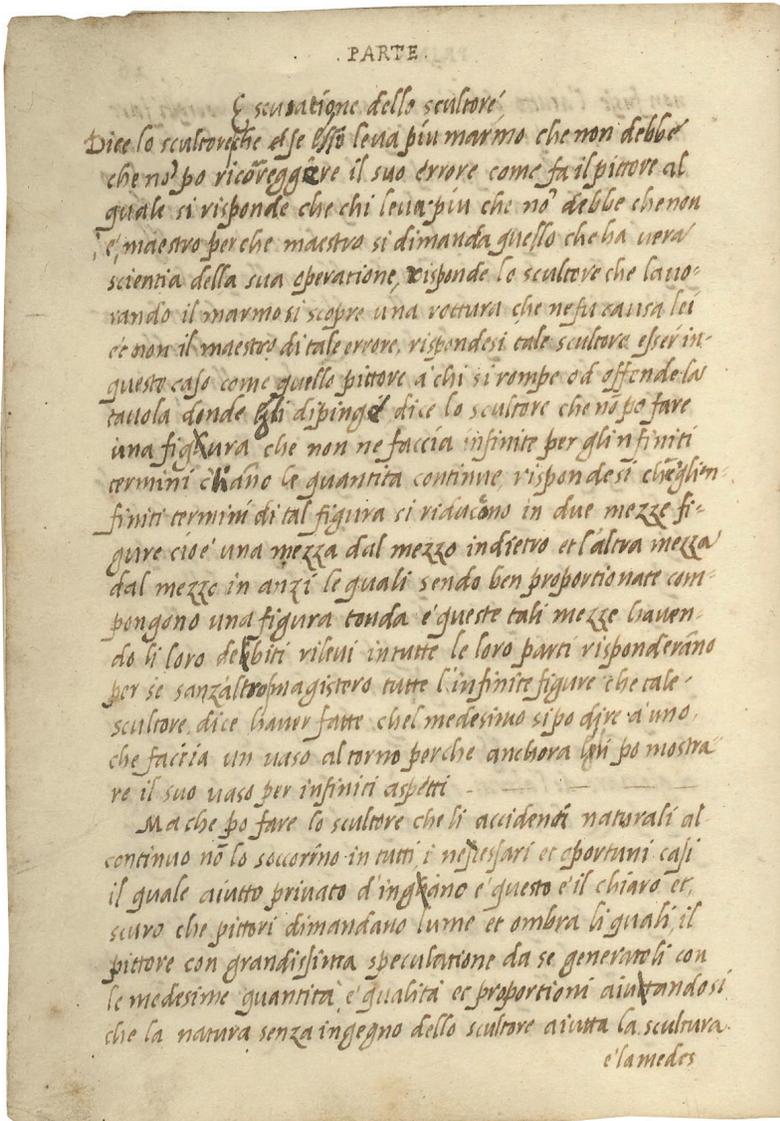


Fig. 2 Leonardo da Vinci, *Libro di pittura*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Codice Urbinatense lat. 1270, f. 26v

© 2023 Biblioteca Apostolica Vaticana, per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana, ogni diritto riservato

tà di riferirsi all'originale vaticano è stata superata solo quarant'anni dopo con la pubblicazione integrale in fac-simile del Codice⁹, dove è infatti possibile ritrovare, nei passi corrispondenti ai numeri 39 e 43 dell'edizione Ludwig, la presenza della congiunzione *et*¹⁰. Altrettanto, in alcuni dei pochi passi originali dei manoscritti di Leonardo in cui compaiono i due aggettivi, come ad esempio Codice Atlantico, f. 483r-a (ex f. 177r-b), la copula *et* figura chiaramente tra *di chiaro* e *di scuro* («Le ombre conposste son misste di chiaro et dj scuro»: la trascrizione diplomatica è mia)¹¹ nella grafia leonardesca, ben leggibile anche attraverso le riproduzioni fotografiche. Anche nel paragrafo Ludwig 45, un cui abbozzo è contenuto nel Codice Atlantico, f. 831r (ex 305r-a)¹², del Codice Urbinate, f. 27r, il compilatore del *Trattato* trascrive chiaramente *et tra chiaro e scuro*.

Nonostante la trasformazione lessicale non sia in realtà avvenuta per quei lenti trapassi presenti nel *Trattato*, indicati dal Folena, questa sua osservazione potrebbe in realtà piuttosto applicarsi all'evoluzione dello stile pittorico leonardiano. Mi chiedo infatti se la contrapposizione di *chiaro* a *scuro* non sia rimarcata dalla congiunzione, come a sottolineare un contrasto necessario ai fini della resa del "rilievo" in pittura, mentre il composto *chiaroscuro*, come poi interpretato in età

di Gioan Gherardo De Rossi, Roma, nella Stamperia De Romanis, 1817), l'errore di trascrizione ripetuto dal Ludwig e dal Folena.

- 9 Vedi LEONARDO DA VINCI, *Libro di pittura*, cit.
- 10 Cfr. nel Codice Urbinate i passi ai ff. 24r e 26v, trascritti dal Vecce in LEONARDO DA VINCI, *Libro di pittura*, cit., I, pp. 164 e 167, con la stessa numerazione del Ludwig – 39 e 43 – dove, tuttavia, si trascrive *e* anziché *et*.
- 11 Vedi LEONARDO DA VINCI, *Il Codice Atlantico nella Biblioteca Ambrosiana di Milano*, Edizione in fac-simile pubblicata dalla Commissione Nazionale Vinciana, Firenze, Giunti, 1973-1975, 12 voll., VI, *sub numero*, e LEONARDO DA VINCI, *Il Codice Atlantico della Biblioteca Ambrosiana di Milano*, Trascrizione diplomatica e critica di Augusto Marinoni, Firenze, Giunti, 1975-1980, 12 voll., VI, *sub numero*; vedi inoltre LEONARDO DA VINCI, *Il Codice Atlantico della Biblioteca Ambrosiana di Milano*, nella trascrizione critica di Augusto Marinoni, Presentazione di Carlo Pedretti, Firenze, Giunti, 2000, 3 voll., II, p. 927, dove però la trascrizione diplomatica è omessa.
- 12 Corrisponde a LEONARDO DA VINCI, *Libro di pittura*, cit., I, par. 45, pp. 167-168.

moderna, non abbia un altro significato, in cui il contrasto fra luce e ombra si attenui, e si sfumi («che le tue ombre e lumi sien uniti senza tratti o segni a uso di fumo»)¹³ grazie al colore. Forse potrebbe aiutare a comprendere meglio il problema la datazione dei due passi sopracitati, commentati dal Ludwig e dal Folena, in rapporto allo stile delle pitture di Leonardo a essi sincrono. Purtroppo, i due passi Ludwig 39 e 43 provengono da manoscritti perduti di Leonardo, quindi di cronologia sconosciuta, ma la cui datazione, tuttavia, Pedretti circoscrive, per il primo (Ludwig 39), al 1500-1505, e, per il secondo (Ludwig 43), al 1505-1510. In sostanza, si potrebbero assumere i dipinti eseguiti o iniziati da Leonardo nel primo decennio del Cinquecento come opere di riferimento per questi passi e, in effetti, dipinti come il *San Giovanni Battista* del Louvre (Fig. 3) o il problematico *Salvator Mundi* ex Cook (Fig. 4), da poco riapparso (anche se non totalmente autografo, e forse non finito, ma rispecchiante lo stile dei dipinti di Leonardo in questo decennio), che hanno buone probabilità di essere stati iniziati nel primo decennio del Cinquecento¹⁴, sembrano avvalorare l'equivalente pittorico della

13 Ivi, par. 70, p. 180.

14 Sul rinvenimento e l'attribuzione del *Salvator Mundi*, ex coll. Cook di Richmond, ora in collezione privata saudita, vedi almeno, benché polemico e prevenuto circa l'autografia del dipinto, BEN LEWIS, *The Last Leonardo. The secret lives of the World's most expensive Painting*, London, William Collins, 2019; MARGARET DALIVALLE, MARTIN KEMP, ROBERT B. SIMON, *Leonardo's Salvator Mundi & the Collecting of Leonardo in the Stuart Courts*, Oxford, Oxford University Press, 2020; PIETRO CESARE MARANI, *Sul Salvator Mundi attribuito a Leonardo: oltre la cronaca, dentro l'atelier del maestro*, in «Arte Cristiana», 913, 2019, pp. 242-255; JOHANNES GEBHARDT, FRANK ZÖLLNER, *Paragone. Leonardo in comparison*, in *Paragone. Leonardo in comparison*, ed. by Johannes Gebhardt and Frank Zöllner, Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2021, pp. 9-20: 14-16; tutti con bibliografia precedente. L'attribuzione a Leonardo è stata contestata specialmente da JACQUES FRANCK, *Further Thoughts II. The less and less Leonardo ex Cook collection Salvator Mundi*, in «ArtWatch UK online», 16th December 2021, con il riassunto della polemica relativa alla mancata esposizione del dipinto alla Mostra del Musée du Louvre del 2019 a seguito di pareri negativi (non viene detto da chi siano stati espressi) circa l'attribuzione del dipinto a Leonardo, nonostante che i Laboratori di restauro del Museo e il Conservatore della Pittura italiana del Rinascimento del Louvre (Elizabeth Ravaud, Miriam Eveno e Vincent Delieuvin) ne avessero sottoscritto l'autografia pubblicando, nel dicembre del 2019, a Mostra



Fig. 3 Leonardo da Vinci, *San Giovanni Battista*, Parigi, Musée du Louvre

© 2016 RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Tony Querrec
(<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010062374>)

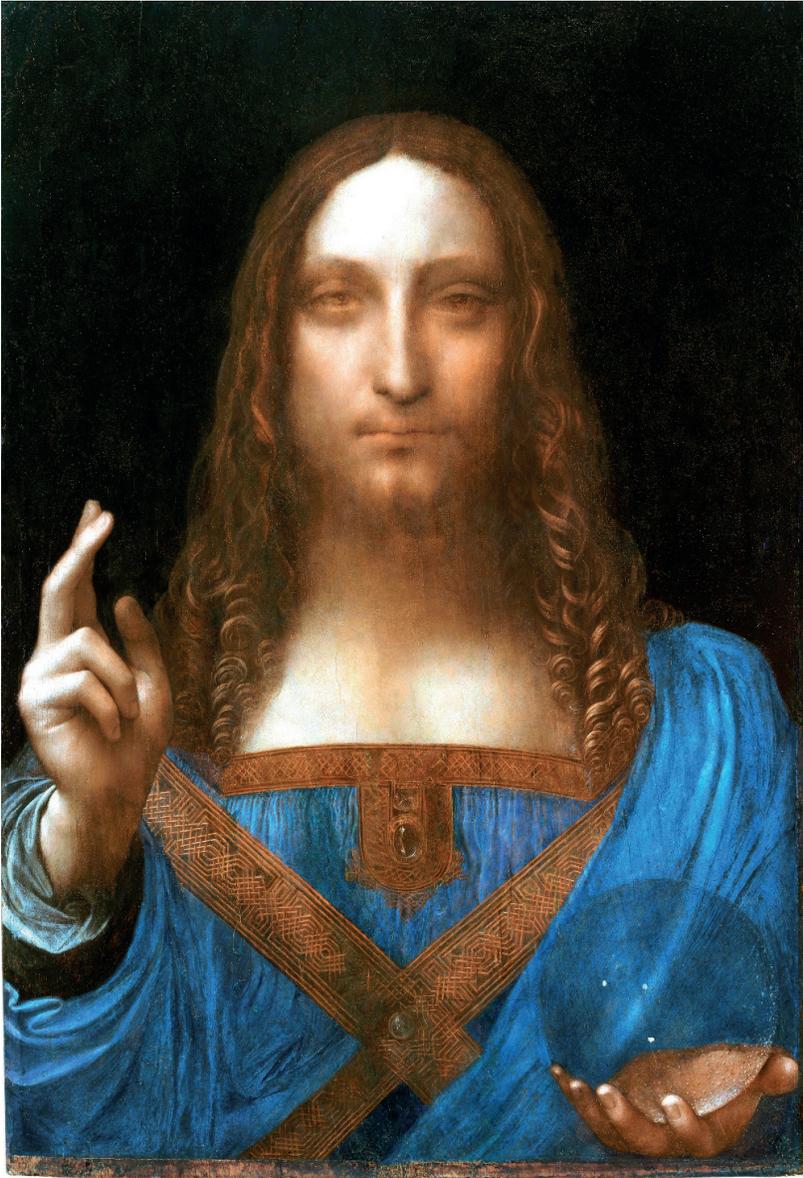


Fig. 4 Attribuito a Leonardo da Vinci, *Salvator Mundi*, Già Richmond, coll. Cook. Arabia Saudita, coll. privata (diritti di riproduzione riservati)

forma letteraria che contrappone *chiaro* a *scuro*, piuttosto che la resa lessicale *chiaroscuro*, essendo opere in cui la figura appare sbalzata di rilievo dalla luce ed emergente da un fondo scuro, quasi come una scultura affiorante, grazie alla luce, dal buio. Vero è che questo affiorare è più graduale e “fuso” con l’aria e lo spazio buio circostante nel *San Giovanni* che non nel *Salvator Mundi* ex Cook, dove la figura non appare ancora pienamente fusa nello spazio, ma piuttosto come “ritagliata” contro un fondale, come osservato da Jacques Franck (su quest’effetto ancora irrisolto si basa l’idea che il dipinto non fosse ancora “finito”, secondo l’interpretazione di Frank Zöllner)¹⁵. Ma, a ritroso, la stessa considerazione può applicarsi ai ritratti del primo periodo lombardo: *Musico*, *Dama con l’ermellino* e *Belle Ferronnière*, dove tutto si gioca infatti in funzione del “rilievo” e sulla contrapposizione tra il *chiaro et lo scuro*, con effetto di netto stagliarsi delle figure su un fondo scuro e ombroso, pratica pittorica e soluzione formale cui corrisponderebbe esattamente, cronologicamente, il concetto espresso nel passo 37 del *Trattato della Pittura* (anch’esso da un originale perduto), citato dal Folena come momento intermedio del passaggio al composto *chiaroscuro* («ch’è il chiaro et scuro delle ombre e dei lumi»)¹⁶, datato da Pedretti 1490-1492 ca., mentre il passo 42 («se non fusse l’aiuto del chiaro e scuro») è, ancora una volta, databile al 1505-1510¹⁷.

Il problema, in sostanza, sembra di qualche importanza dato il dibattito che è seguito, tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta del secolo scorso, su cosa intendesse veramente Leonardo per *chiaro et scuro*, se cioè questo abbinamento fosse funzionale alla sua idea di tradurre

appena aperta, un volume di indagini scientifiche che però fu subito ritirato dal commercio. L’articolo di Jacques Franck è tuttavia utile per il riferimento a molte indagini, pubblicate e non pubblicate (ma a lui note), sul dipinto e per varie osservazioni sulla tecnica esecutiva di Leonardo, ma sulle cui conclusioni, tuttavia, non sempre si può concordare. Nell’ottobre 2022 si è tenuto un Convegno internazionale nell’Università di Lipsia per discutere di questi e di altri problemi concernenti il *Salvator Mundi* ex Cook.

¹⁵ Vedi i riferimenti bibliografici nella nota precedente.

¹⁶ LEONARDO DA VINCI, *Libro di pittura*, I, par. 37, p. 161.

¹⁷ Ivi, I, par. 42, p. 166.

nella bidimensionalità della superficie pittorica la sua interpretazione del *lume et ombra* in funzione del raggiungimento della tridimensionalità e del “rilievo” in pittura (a gara con lo scultore) o corrispondesse a una precisa e nuova categoria stilistica, o, ancora, se avesse qualche relazione con la sua concezione del colore (la luce come generatrice dei colori, cioè *chiaro e scuro*)¹⁸ o, infine, se non rispecchiasse un momento della sua evoluzione sia come teorico che come artista, riflettendosi diversamente nelle opere pittoriche considerate nella loro sequenza cronologica. Quando ancora problemi di evoluzione cronologica nell’opera teorica e pittorica di Leonardo non si ponevano, critici come Walter Pater ed Eugène Müntz avevano classificato Leonardo tra i pittori “chiaroscuristi”¹⁹, ma fu solo vent’anni dopo il libro di Müntz che si tentò, da parte di Lionello Venturi²⁰, di ridefinire il rapporto in Leonardo tra chiaroscuro e sfumato nel loro specifico valore e nel loro ruolo nel contesto storico del suo tempo. Sfumato implica equilibrio e precisa interrelazione tra luce e colore, come già magistralmente osservato dallo stesso Folena: «Indubbio è comunque che, locuzione o composto, il termine *chiaroscuro* acquista nell’atmosfera leonardesca particolare intensità e valore semantico nettamente coloristico o tonale, sempre riferito al grado di luminosità dei colori nella luce e nell’ombra, ch’è anch’essa colorata»²¹. Così, senza tener conto di questi precedenti, il dibattito sul rapporto tra chiaroscuro e colore in Leonardo fu riproposto da John Shearman negli anni Sessanta del secolo scorso²².

¹⁸ Ivi, I, par. 45, p. 168.

¹⁹ Su questa concezione vedi ora PIETRO CESARE MARANI, *Leonardo*, Milano, SOLE-24Ore / Cultura, 2019, pp. 154-162 (terza ed. ampliata), considerazioni sviluppate dall’autore nei contributi qui sopra citati in n. 1.

²⁰ Vedi LIONELLO VENTURI, *La critica e l’arte di Leonardo da Vinci*, Roma, Istituto di Studi Vinciani, 1919.

²¹ Vedi GIANFRANCO FOLENA, *Chiaroscuro*, cit., pp. 61-62.

²² JOHN SHEARMAN, *Leonardo’s Colour and Chiaroscuro*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», xxv, fasc. 1, 1962, pp. 13-47.

Ripropongo qui, in sintesi, alcune considerazioni svolte nei miei due recenti articoli sopracitati²³. Secondo Shearman non c'è opposizione tra colore e luce e ombra (chiaroscuro) nell'opera di Leonardo. Non sarebbe quindi corretto separare il colore dal chiaroscuro. Nell'esame dei dipinti di Leonardo, Shearman sembra tuttavia contraddirsi dato che egli osserva uno sviluppo continuo nella carriera artistica di Leonardo, che evolve dai tempi fiorentini al primo periodo milanese in un progressivo «development of tonal unity». Anna Maria Brizio intervenne subito nel dibattito criticando questo punto di vista nella sua recensione al testo di Shearman²⁴. La studiosa notò che, in una prospettiva storica, luce e colore «cessano di essere il risultato materiale, fisico di un determinato modo di maneggiare il colore e si fanno un modo di visione nuova, nuovo stile e, nella conversazione del critico, nuova categoria visuale, diverso momento storico e, come tale, legittimamente contrapposibile al colore»²⁵. Brizio poneva, in definitiva, la necessità di definire il punto di partenza di un cambiamento storico-stilistico, in cui il chiaroscuro prevale sul colore e diventa, come in Caravaggio, nuovo linguaggio stilistico, mentre Carlo Pedretti osservava invece, subito dopo, che «chiaroscuro è dunque per Leonardo sinonimo di sfumato, ma sempre con specifico riferimento al colore»²⁶.

Trent'anni dopo Shearman, il problema della relazione tra colore e *chiaroscuro* è stato riproposto da altri studiosi, fra cui Claire Farago²⁷. Più recentemente ancora, dimenticando le osservazioni della Brizio, il tema è stato riproposto anche da Alessandro Nova. Egli rilegge gli ar-

²³ Vedi *supra*, n. 1.

²⁴ ANNA MARIA BRIZIO, recensione a: JOHN SHEARMAN, *Leonardo's Colour and Chiaroscuro* (1962), in «Raccolta Vinciana», XX, 1964, pp. 412-414.

²⁵ *Ivi*, p. 413.

²⁶ CARLO PEDRETTI, *Le note di Pittura*, in *Leonardo inedito*, cit., p. 31, n. 54. L'affermazione dello studioso sembra contraddetta da quanto egli stesso nota subito dopo e cioè che Leonardo non scrive mai nel *Trattato della pittura*, come già detto qui sopra, la parola *chiaroscuro* ma adotta la formula *chiaro et scuro*, come a contrapporre più a che «sfumare» parti in luce e parti in ombra.

²⁷ Vedi CLAIRE FARAGO, *Leonardo da Vinci's Color and Chiaroscuro Reconsidered: The Visual Force of Painted Images*, in «The Art Bulletin», LXXIII, 1991, pp. 53-78.

gomenti di Shearman²⁸ non già in base al breve saggio del 1962, ma alla luce della sua dissertazione di PhD discussa nel 1957 e dedicata alla più ampia considerazione dell'uso del colore nel primo Rinascimento in Toscana²⁹. In questa più ampia sintesi Shearman si mostrava più aperto a considerare che il colore potesse essere «a major contribution to the history of art: Shearman's argument seems to imply that colour is culturally coded, a point made absolutely clear in the memorably lucid introduction to his thesis»³⁰. Secondo Nova, tuttavia, il saggio di Shearman del 1962 «has taught us to concentrate on the original lighting conditions when viewing works of art *in situ* and on their effect on the shades of colours»³¹.

Oltre ai recenti contributi su quest'aspetto e, particolarmente, sul problema delle ombre colorate nella teoria e nella pratica leonardesca³², l'attenzione deve ora esattamente rivolgersi agli aspetti fisici delle opere di Leonardo e in specie alle loro condizioni di luce originarie e, soprattutto, dopo i restauri che, negli ultimi decenni, hanno risarcito le pitture di Leonardo del loro "vero" colore. Partendo dal restauro del *Cenacolo* (1977-1999) e proseguendo con la considerazione del restauro della precedente *Adorazione dei Magi* agli Uffizi (concluso nel 2017), e,

28 ALESSANDRO NOVA, *John Shearman's Leonardo*, in *Leonardo in Britain. Collections and Historical Reception*, ed. by Juliana Barone and Susanna Avery-Quash, Firenze, Olshki, 2019, pp. 377-390.

29 Vedi JOHN SHEARMAN, *Development in the use of Colour in Tuscan Painting of the Early Sixteenth Century*, Ph.D. Dissertation, London, University of London, Courtauld Institute of Art, 1957.

30 ALESSANDRO NOVA, *John Shearman's Leonardo*, cit., pp. 378-379.

31 Ivi, p. 389.

32 Su quest'aspetto vedi i saggi di FRANCESCA FIORANI, *The Colors of Leonardo's Shadows*, in *Leonardo*, in «The International Society of the Arts, Sciences and Technology», XLI, 3, 2008, pp. 271-278; DAVID SUMMERS, *Chiaroscuro, or the Rethoric of Realism*, in *Leonardo da Vinci and Optics*, ed. by Francesca Fiorani and Alessandro Nova, Venezia, Marsilio, 2013, pp. 29-53; JANICE BELL, *The Treatise on Painting as a Guide to Nature: Light and Color*, in *Leonardo da Vinci. Nature and Architecture*, «Leonardo Studies», II, ed. by Constance Moffat and Sara Tagliagambara, Leiden-Boston, Brill, 2019, pp. 9-34.

finalmente, con il delicatissimo intervento di restauro della *Sant'Anna* del Louvre (2010-2011) (Fig. 5), ho cercato di meglio definire³³, alla luce dei progressi tecnologici ma anche grazie all'affinarsi degli strumenti critici negli ultimi anni, ciò che era stato solo intuito da critici come Lionello Venturi, Folena, Pedretti e Shearman, e cioè che il contrasto tra *chiaro et scuro* si risolve, nelle opere più tarde di Leonardo, in un concetto, non già di *chiaroscuro* nella sua accezione vasariana, in funzione del "rilievo" o della raffigurazione anatomica (che Vasari applicò anche a Giorgione: «Aveva veduto Giorgione alcune cose di mano di Leonardo, molto fumeggiate e cacciate, come si è detto, terribilmente di scuro; e questa maniera gli piacque tanto che mentre visse sempre andò dietro a quella, e nel colorito a olio la imitò grandemente»)³⁴, o tardo cinquecentesca, ma piuttosto in quello dello *sfumato*. Se, nell'*Adorazione*, il forte contrasto chiaroscurale era riservato a far apparire "di rilievo" le figure dell'emiciclo attorno alla vergine col Figlio, e le figure "quinta" ai lati in primo piano (ma nello sfondo appare ora anche l'azzurro di un cielo terso e chiaro), e se il contrasto tra *chiaro et scuro* domina ancora l'esito dei ritratti milanesi, dal 1485 al 1494 circa, proprio col *Cenacolo* (1494-1498) inizia una fase nuova: i colori ora ritrovati, dopo il restauro Brambilla, "sfumano" invece l'uno nell'altro, e sembra non esserci stata definizione netta di campiture né un "disegno" entro cui campire il colore e questi, che definiscono ormai il volume, sono visti attraverso l'"aria grossa", filtrati e illuminati da una luce diretta ma soffusa (che proviene dalle vere finestre aperte sulla parete sinistra del Refettorio, ma anche dalle finestre dipinte nello sfondo). È qui evidente che non si tratta più di applicare soltanto il *chiaro et scuro* ai fini del "rilievo", ma di perseguire effetti di "sfumato", tanto più evidenti nella *Sant'Anna* del Louvre, dove lo sfumato trionfa, come del resto nella *Monna Lisa*, opere iniziate entrambe subito dopo, verso il 1503.

³³ Vedi ancora i miei due saggi citati *supra*, n. 1.

³⁴ Cfr. GIORGIO VASARI, *Giorgione da Castelfranco*, in *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori et architetti nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare di Paola Barocchi, Firenze, SPES, 1966-1987, 6 voll., IV, p. 42.



Fig. 5 Leonardo da Vinci, *La Vergine col figlio e Sant'Anna*, Parigi, Musée du Louvre
© 2012 RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda
(<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010066107>)

Pietro C. Marani

Riassunto Prendendo le mosse da un fondamentale saggio di Gianfranco Folena, l'A. ridiscute la questione di come sia nato, nella lingua italiana, il sostantivo *chiaroscuro* che, secondo alcuni, si sarebbe formato, per lenta trasformazione nel *Libro di pittura* di Leonardo, per unione dei due aggettivi *chiaro* e *scuro*. Quest'unione, e questo sostantivo, in realtà, non esistono nel *Libro di pittura* di Leonardo. Osservando i dipinti di Leonardo si osserva invece una corrispondenza tra l'uso degli aggettivi *chiaro* e *scuro* e la volontà di rappresentare i volumi per forte contrasto di luce e ombra, mentre nelle opere tarde il *chiaro et lo scuro* si trasformano nello *sfumato*, come mostrano il *Cenacolo* e la *Sant'Anna* del Louvre.

Abstract Starting from a basic study by Gianfranco Folena, the A. treats about the apparition of the word *chiaroscuro* in italian language. According to some scholar this was born in Leonardo's *Treatise of Painting*, linking together the words *chiaro* and *scuro*, but the new word does not appear indeed in Leonardo's *Treatise*, where *chiaro et scuro* are always written separately. The contraposition of these words well corresponds, on the contrary, to the use of light and shadow in early Leonardo's paintings and portraits to underline the threedimensional effect of figures, while in the late works, as for example as in the *Last Supper* and in the Louvre *St. Anne* the *chiaro et lo scuro* became *sfumato*.

Arrigo Castellani a Bruno Migliorini: lettere inedite dall'Archivio della Crusca (1947-1961)

Nicoletta Maraschio

Nell'Archivio dell'Accademia della Crusca, tra i *Carteggi Migliorini* è conservata una cartella intitolata *Arrigo Castellani* (Fig. 1) che contiene 49 testi, tra lettere, cartoline postali e appunti. Di questi documenti sei non sono scritti da Castellani, benché siano a lui connessi. Si tratta di una risposta di Migliorini a Castellani del «giugno 1953», di una lettera (brutta copia) di Migliorini a Mr. Harrington del 30.8.53, di una lettera di padre Rocco alla direzione di «Lingua nostra» del 21.7.1956; di una lettera di Migliorini a Castellani del 31.3.[1964], di un biglietto a doppia firma, Casalini e Castellani, a Migliorini del 19.7.1950 e di una lettera a Migliorini del 30.4.1953 di mano di Ornella Castellani, ma «per Enrico sotto dettatura»; mentre sono autografi altri due documenti: un appunto del 23.4.1954 tratto da «Bünder Monatsblatt» (1953) e una lettera del 2.8.1956 che Castellani indirizza a padre Rocco.

Il fascicolo contiene dunque 41 lettere, in parte manoscritte e in parte dattiloscritte (tutte con firma autografa e molte con correzioni a penna), indirizzate da Castellani a Migliorini nell'arco cronologico di quattordici anni, dal 22 ottobre 1947 al 28 agosto 1961¹.

1 Ringrazio di cuore Elisabetta Benucci e Fiammetta Fiorelli che mi hanno segnalato e poi messo a disposizione la cartella e ringrazio Alessio Misuri che ha fotografato tutti i documenti in essa contenuti e Francesca Cialdini che, come sempre, ha letto con molta cura il testo. Un grazie alla famiglia Castellani, in particolare a Elena e Leonardo che mi hanno permesso di consultare le lettere paterne e di pubblicarne alcune.

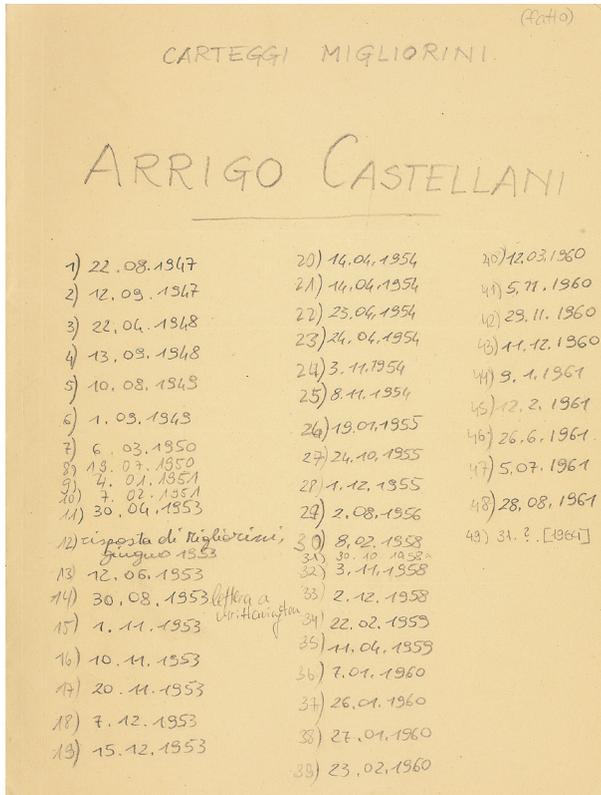


Fig. 1 Archivi Aggregati dell'Accademia della Crusca, Fondo Migliorini, Carteggi, inserto "Arrigo Castellani" (© Accademia della Crusca)

Si tratta di una raccolta preziosa e di straordinario interesse per chi voglia approfondire aspetti noti e meno noti della personalità scientifica e umana di Arrigo Castellani e conoscere meglio il rapporto di grande stima, fiducia e collaborazione che lo legava a Bruno Migliorini. Nel rivolgersi al suo maestro, Arrigo gli espone alcune delle questioni linguistiche che stava affrontando in quegli anni, gli parla del suo insegnamento a Friburgo, delle sue letture, delle sue pubblicazioni, della collaborazione con «Lingua nostra» e con la Crusca e negli ultimi anni della preparazione del congresso per i *Mille anni della storia della lingua*

italiana e della fondazione degli «Studi linguistici italiani» che saranno da lui diretti. Ma lo tiene al corrente anche della sua vita familiare e non manca di salutare la signora Lidia e talvolta il figlio Paolo. Molte lettere si chiudono con l'espressione «saluti interfamiliari». Così nella lettera del 8.11.1954 Castellani informa Migliorini della nascita del suo primo figlio Leonardo e della scelta del nome². Sono citati molti maestri (tra gli altri, Battisti, Schiaffini e Devoto) e alcuni amici, tra i quali ricorre con particolare frequenza il nome di Piero Fiorelli, a testimonianza del legame profondo che fin da quegli anni univa i due illustri studiosi³. Riporto un brano della lettera del 19.1.1955 in cui Castellani parla a Migliorini, in rapida successione, del «successo» accademico di Fiorelli, del suo progetto di *Grammatica storica* e della crescita del figlio Leonardo (Fig. 2).

Avrai sentito dell'ottimo successo del Fiorelli (primo con 4 voti su 5); ora si potrà occupar di più della storia della lingua (spero).
Dal 15 febbraio mi dedicherò esclusivamente alla Grammatica storica; in due mesi ce la dovrei fare.
Leonardo va bene. Ha raggiunto il rispettabile peso di 6 chili e 250 (forse è cresciuto anche troppo rapidamente - ha 2 mesi e 14 giorni).

Fig. 2 Archivi Aggregati dell'Accademia della Crusca, Fondo Migliorini, Carteggi, inserto "Arrigo Castellani", c. 26 (dettaglio) (© Accademia della Crusca)

Nelle prime lettere Castellani si rivolge a Migliorini con «Egregio Professore», usando il *Lei* e la maiuscola reverenziale. Si veda la prima, scritta a mano, con molte cancellature e correzioni, datata Milano, 22.8.1947 (Fig. 3).

2 Vedila oltre, fig. 11.

3 Lettera del 19.1.1955.

Milano, 22/8/1947 1a
Egregio Professore,
Al mio ritorno da Quercianella ho
trovato la Sua cartolina. Ra ringrazio
molto. Non ho ancora potuto approfittare
della Sua segnalazione perché la Nazio-
nale era chiusa, e qui a Milano ci
sono arrivato con una forte febbre che se-
Dio vuole sembra quasi finita. Nei
prossimi giorni sarò in Alto Adige.
Alla Libera docenza ho definitivamente
rinunciato (per questa volta), dato che il
tempo è poco, e i posti sono 4 di
sola Glottologia.

Fig. 3 Archivi Aggregati dell'Accademia della Crusca, Fondo Migliorini, Carteggi, inserto "Arrigo Castellani", c. 1a (dettaglio) (© Accademia della Crusca)

Nella stessa lettera, poco più sotto, si sofferma su alcuni fenomeni del fiorentino due-trecentesco che stava studiando in quegli anni: *milia/mila*, le forme del perfetto *-aro, -ero, -iro*; la sincope (*avrà, saprà* e *comperare > comprare*). Conclude scusandosi di «questi noiosi accenni» e rivolgendo al maestro gli auguri «della miglior *fine di vacanze* insieme alla Sua famiglia» e i saluti alla moglie (Fig. 4).

Dal '49 Castellani nel rivolgersi a Migliorini comincia ad alternare *Egregio* e *Caro* e in una cartolina postale da Roma del 7.2.1951 si firma per la prima volta «Suo Enrico Castellani», facendo seguire immediatamente un'osservazione di Schiaffini circa la scelta tra *Enrico* e *Arrigo* e l'eventuale necessità di un atto notorio in caso di cambiamento del nome di battesimo (Fig. 5).

Quanto alla micope, come tu avrai, saprai,
ti trova solo sulla fine del secolo: ma poi
prende definitivamente piede, e questo non
può essere che un riflesso occidentale (Prato
è a quattro ore di cammino da Firenze:
io spiegherei tutto per quella via, perché
lungo l'Arno si stende invece una
striscia di fidejussione compatta fino a
San M. Nicolo) come pure quello più tardo
che potrà cooperare a copiarla.

Fig. 4 Archivi Aggregati dell'Accademia della Crusca, Fondo Migliorini, Carteggi, inserto "Arrigo Castellani", c. 1b (dettaglio) (© Accademia della Crusca)

Molti saluti
Suo Enrico Castellani
(P. S. : dice il Prof. Schiappa
che forse, più tardi, si
dovrà fare un atto notorio
per la faccenda Arrigo -
Enrico !)

Fig. 5 Archivi Aggregati dell'Accademia della Crusca, Fondo Migliorini, Carteggi, inserto "Arrigo Castellani", s.n. (dettaglio) (© Accademia della Crusca)

La corrispondenza con Migliorini, mi riferisco naturalmente solo a quella conservata all'Archivio della Crusca, riprenderà due anni dopo, nel '53, da Friburgo in Svizzera dove Castellani si era trasferito, chiamato a insegnare Filologia romanza sulla cattedra appena lasciata libera da Gianfranco Contini e in precedenza ricoperta da Migliorini stesso. Castellani, che abiterà nella stessa casa in cui era vissuto Contini, appena arrivato, scrive a Migliorini usando il *tu*: «qui mi trovo abbastanza bene; aspetto ancora i mobili che son partiti (che spero sian partiti) da Firenze da qualche giorno. La casa è la stessa di Contini». Per tutto quell'anno Castellani si firma *Enrico*, ma riprenderà a firmarsi *Arrigo* l'anno successivo e sempre in seguito.

Emerge dalle lettere la continua preoccupazione di Castellani per la migliore resa editoriale dei suoi lavori e non mancano tracce significative di ripensamenti intorno alla descrizione di questo o quel fenomeno, o all'analisi di questo o quel testo. Una ricerca puntigliosa della precisione e della chiarezza che caratterizza lo studioso, come sanno bene tutti quelli che l'hanno frequentato. Ne ho fatto io stessa esperienza quando, al suo arrivo alla Facoltà di Lettere di Firenze, sono stata per un certo periodo sua assistente. Mi colpiva molto che, appena prima di entrare in aula per la lezione, spesso Castellani corresse in biblioteca o al dipartimento per gli ultimi controlli sui testi di cui avrebbe parlato agli studenti. Ecco una delle prime lettere indirizzate a Migliorini in cui si parla tra l'altro dei *Testi*, ossia dei *Nuovi Testi fiorentini* (che saranno pubblicati solo tre anni dopo, nel 1952) e delle pagine sulla «partita doppia» (Fig. 6).

Un altro elemento ricorrente, anche questo ben noto, è rappresentato dal grande impegno di Castellani nella didattica e nella ricerca e dalla sua straordinaria capacità di lavoro. Il brano seguente è tratto da una lettera del 30.4.1953 di mano della moglie Ornella Castellani Polli-dori e scritta da lei sotto dettatura. Castellani, appena arrivato a Friburgo, nonostante l'attacco d'appendicite e l'intervento imminente (il giorno successivo!), inizia il suo corso sull'antico francese (Fig. 7).

6

Firenze, 1/9/49

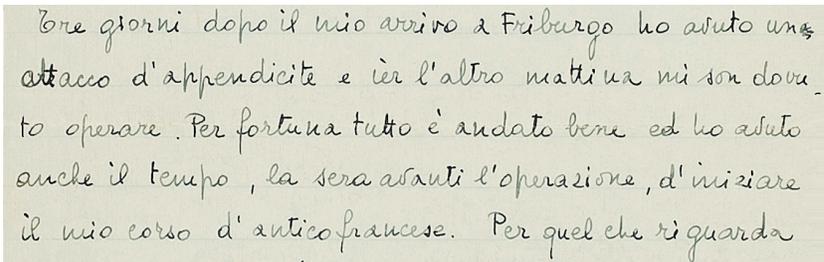
Caro Professore,

Carusacchi ha iniziato la stampa dei
 "Testi". Quanto all' introduzione vorrei
 proporli (a Casarini) di stamparla dopo
 la revisione delle bozze ^{cioè revisione al Glossario,} perché vorrei
 far qualche modifica nella parte linguistica.
 Anche le pagine sulla partita doppia
 vanno cambiate. Lo Zerbi, che è un
 indaffaratosissimo deputato europeo, s'è
 deciso a rispondermi e dirmi il parer
 suo. Il parer ^{espressamente espresso e} è poco chiaro, ma il libro
 che lo accompagna ("Genesis della partita
 doppia") m' ha fatto accorto di alcuni
 errori.

Avrei nuovamente bisogno del Rolin
 (Soffredi del Grazia's Tete.) e del
 Michel (Sprache der Composit. del Mondo),
 per le aggiunte da fare. Se Le capitasse
 di passare da Firenze, potrebbe avvertirmi?

Suo
 A. Castellani

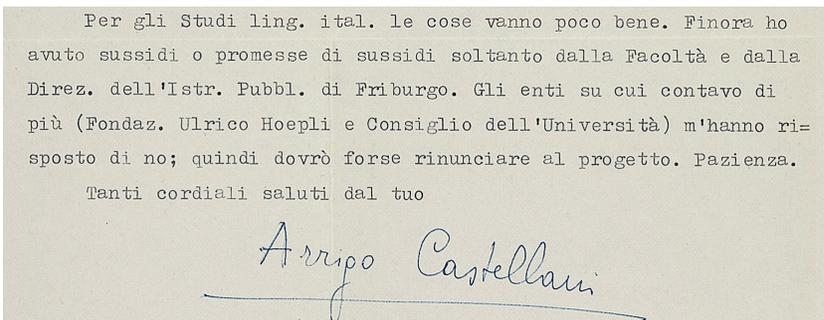
Fig. 6 Archivi Aggregati dell'Accademia della Crusca, Fondo Migliorini, Carteggi, inserto "Arrigo Castellani", c. 6 (© Accademia della Crusca)



Tre giorni dopo il mio arrivo a Friburgo ho avuto un
attacco d'appendicite e ieri l'altro mattina mi son dovuto
operare. Per fortuna tutto è andato bene ed ho avuto
anche il tempo, la sera avanti l'operazione, d'iniziare
il mio corso d'antico francese. Per quel che riguarda

Fig. 7 Archivi Aggregati dell'Accademia della Crusca, Fondo Migliorini, Carteggi, inserto "Arrigo Castellani", c. 11 (dettaglio) (© Accademia della Crusca)

Tra i molti argomenti affrontati mi limito a ricordarne due di grande importanza di tipo per così dire organizzativo, un ambito non particolarmente frequentato da Castellani: la preparazione nel 1960 del congresso per i *Mille anni della storia della lingua italiana* e la fondazione di una nuova rivista – gli «Studi linguistici italiani» – che sarà da lui diretta, il cui primo numero uscirà nello stesso anno, dopo alcune difficoltà di cui Castellani mette a parte Migliorini (Fig. 8).



Per gli Studi ling. ital. le cose vanno poco bene. Finora ho
avuto sussidi o promesse di sussidi soltanto dalla Facoltà e dalla
Direz. dell'Istr. Pubbl. di Friburgo. Gli enti su cui contavo di
più (Fondaz. Ulrico Hoepli e Consiglio dell'Università) m'hanno ri-
sposto di no; quindi dovrò forse rinunciare al progetto. Pazienza.
Tanti cordiali saluti dal tuo
Arrigo Castellani

Fig. 8 Archivi Aggregati dell'Accademia della Crusca, Fondo Migliorini, Carteggi, inserto "Arrigo Castellani", c. 37 (dettaglio) (© Accademia della Crusca)

Ma poi le cose per fortuna si risolvono e in una cartolina postale del 29.11.1960 Castellani può annunciare a Migliorini l'uscita della nuova rivista e chiedergli sia una recensione su «Lingua nostra», sia un contributo per i numeri successivi.

Quanto al convegno, Schiaffini, Migliorini, Devoto e Contini discutono di vari aspetti organizzativi, a cominciare dai fondi, dal temario e dal titolo. Castellani non si astiene dall'esprimere il suo parere: pensa a un periodo cronologico limitato, come scrive a Migliorini da Friburgo il 7.1.1960 e a un suo intervento (comunicazione o relazione) dal titolo *Cronologia dei mutamenti fonetici propri dell'italiano* (Fig. 9).

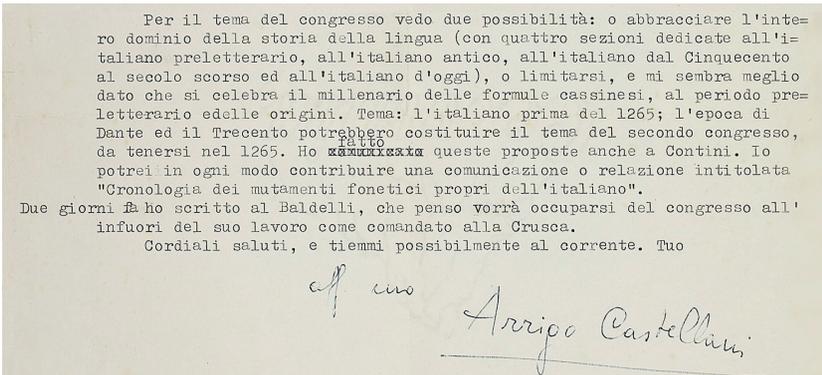


Fig. 9 Archivi Aggregati dell'Accademia della Crusca, Fondo Migliorini, Carteggi, inserto "Arrigo Castellani", c. 36 (dettaglio) (© Accademia della Crusca)

Quanto al titolo del congresso si dichiara d'accordo con Devoto su *millenario della lingua italiana* invece che *millenario delle formule campane* (Fig. 10).

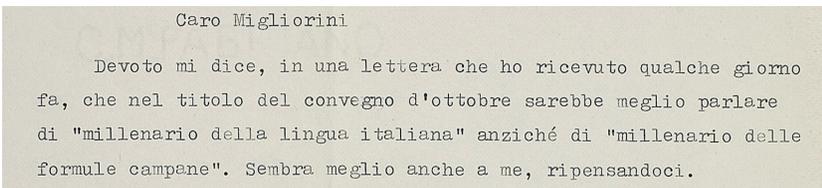


Fig. 10 Archivi Aggregati dell'Accademia della Crusca, Fondo Migliorini, Carteggi, inserto "Arrigo Castellani", c. 37 (dettaglio) (© Accademia della Crusca)

Tra le lettere ce ne sono due che hanno attirato la mia attenzione più delle altre perché sono scritte in grafia ortofonica. Entrambe sono del

novembre 1954. Com'è noto, Migliorini si era occupato di una possibile riforma grafica, scrivendone su «Lingua nostra» nel '41, preceduto da altri studiosi. Di particolare rilievo l'iniziativa agli inizi del Novecento di Goidanich, il quale aveva fondato una «Società Ortografica Italiana» (1910), convinto che un'istituzione nazionale avrebbe potuto favorire grandemente la causa del rinnovamento e dell'unità ortografica⁴. Anche Migliorini, che aveva appoggiato il sistema di accenti proposto da Malagoli, si era dichiarato convinto del fatto che:

se [...] il contributo di studiosi singoli può essere prezioso per chiarire i vari punti, l'esempio d'un solo, anche se fosse un insigne scrittore è di gran lunga insufficiente per imporsi all'uso generale. A una soluzione si arriverà soltanto il giorno in cui un decreto prescriverà per tutte le pubblicazioni dello Stato l'adozione di una norma precisa⁵.

Nel 1962 Arrigo Castellani sarebbe tornato su un suo progetto di riforma ortografica scrivendo una breve nota in «Studi linguistici italiani»⁶, sollecitato, come lui stesso afferma nelle prime righe della nota, dalla scoperta dell'autografo albertiano «ortofonico» di cui Carmela Colombo parla nello stesso numero della rivista. Si tratta del famoso codice moreniano con *l'Ordine delle Lettere pella lingua toschana*. Appare interessante che, come spesso gli capita, Castellani rielabori una sua precedente idea, rimasta «fortunatamente» (a suo dire) inedita, ma mai abbandonata («Però, si capisce, hò seguitato â pensare â una “riforma”; ê ora credo d'aver trovato la strada giusta»). L'idea era stata esposta in un articolo preparato per «Lingua nostra» mai pubblica-

4 Un accenno in NICOLETTA MARASCHIO, *Grafia e ortografia: evoluzione e codificazione*, in *Storia della lingua italiana*, I. *I luoghi della codificazione*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, 1993, pp. 139-227: 211-227. Il contributo di BRUNO MIGLIORINI in «Lingua nostra», III, 1941, pp. 69-70 (*Verso un sistema di accenti grafici*) è in parte ripreso in ID., *La lingua italiana del Novecento*, Firenze, Le Lettere, 1990, pp. 31-33.

5 BRUNO MIGLIORINI, *Verso un sistema di accenti grafici*, cit., pp. 69-70.

6 ARRIGO CASTELLANI, *Proposte ortografiche*, in «Studi linguistici italiani», III, 1962, pp. 188-191.

Come si vede, gli «scrupoli» di Migliorini pare che si incentrassero sull'uso della *x* a indicare la *s* sonora. Non a caso quindi Castellani non usa più questo grafema nella sua nuova proposta. Anzi, riflettendo sul sistema precedentemente proposto, riconosce che si trattava di:

un sistema praticamente completo, non molto diverso da quello esistente, senza segni speciali [...]. Già ma non avevo badato a un'altra condizione: *che il sistema nuovo fosse compatibile con quello tradizionale. L'uso di x e ç romperebbe la continuità fra grafia storica e grafia ortofonica* (e lo stesso succederebbe se si accentassero indiscriminatamente tutti i monosillabi che vogliono il raddoppiamento)⁷.

Riproduco anche l'altra lettera in scrittura ortofonica che è precedente di qualche giorno (Fig. 12).

Come emerge chiaramente dalla nota del '62, Castellani da una parte ha semplificato il proprio sistema, dall'altro l'ha arricchito di nuovi elementi, in particolare accenti gravi, acuti e circonflessi, dieresi per la *i* e la *u* vocaliche (*viāle, argüire*), *esse* e *zeta* con cediglia per le sonore. Si tratta, come lui stesso riconosce, di un esperimento. Grazie alla corrispondenza con Migliorini abbiamo potuto ricostruirne un po' meglio la storia. Ma naturalmente nelle lettere conservate all'Archivio della Crusca c'è molto altro, come dicevo all'inizio. La ricerca quindi continua.

⁷ Ivi, p. 188 (corsivo mio).

22

Firenze, 3 / 11 / 1954

Caro Migliorini,

Hò visto oggi in Biblioteca il numero di settembre di Lingua Nòstra (gli-estratti dell'articolo, però, non mi sono ancora arrivati). Mi ha molto interessato la tua postilla al Giacomelli; mà ti debbo confessare ché il principio sù cui si baxa mi sembra errato. La fonemàtica non hà niènte dà dire sull'elemento intervocàlico \check{v} , appunto perché tale elemento non è un fonèma, mà una variante di posizione ^(intervocàlica) del fonèma \check{c} . Allato à [di \check{v} sinque] si hà [con cinque] é, quel ché più conta, [cinque] isolato. Nella nòta avrèi citato un esèmpio simile; mà allora, mi sembra, sarèbbe caduto tutto quel ché precedeva. Dalla nòta 2 bis del Giacomelli risulta chiarissimo ché \check{v} , quànd'è fonèma, si raddoppia in $\check{v}\check{v}$, quando non è ché una variante di posizione di \check{c} si raddoppia in $\check{c}\check{c}$. É non potèrb'èssere altrimenti. Un raddoppiamento in $\check{v}\check{v}$ sarèbbe possibile solo nella Toscana orientale, dove \check{v} si tròva anche in posizione iniziale. Sé gli aretini si metèssero à raddoppiare potèrbbero benissimo dire [ke $\check{v}\check{v}$ se stia] ^(ke stia) [oggi] [ke \check{v} se stia]). Insomma à parer mio il giudizio sulle caratteristiche di \check{v} può èsser solo fonètico: il sentimento linguìstico si lìmita ad avvertirci ché non si tratta d'un fonèma.

Hò preparato una nòta di tré pàgine su IMUDAVIT⁽¹⁾ per l'Arch. glott.: debbo indirizzare à te ó à Terracini ?

Accludo le due ùltime pàgine dell'articoletto per Lingua Nòstra, rivedute, corrète é aumentate.

Saluti cordiali. *Tuo*
Arrigo Castellani

(1) Naturalmente nella nuòva grafia.

P.S. Sé non sèi convinto, vuò ché scriva una postilla alla postilla ? L'argomento di Mèrlo (Orbis), ché compara il tosc. fa \check{v} ssa é l'it. sett. fa \check{v} sa, è infelice. Avrèbbe dovuto comparare i tosc. ba \check{v} sa, la \check{v} sa; pe \check{v} se, pe \check{v} sse. Per quanto pòsso giudicare senza strumenti, gli-òrgani orali si dispòngono un pò' diversamente, mà solo per la maggiore energia dell'

articolazione (mi sembra pròprio ché valga la proporzione pe \check{v} se : pe \check{v} sse = fato : fatto)

Fig. 12 Archivi Aggregati dell'Accademia della Crusca, Fondo Migliorini, Carteggi, inserto "Arrigo Castellani", c. 24 (© Accademia della Crusca)

Nicoletta Maraschio

Riassunto Nell'Archivio dell'Accademia della Crusca sono conservate 41 lettere di Arrigo Castellani a Bruno Migliorini, scritte tra il 1947 e il 1961. Si tratta di documenti preziosi, utili a meglio ricostruire il rapporto di grande stima e amicizia che legava i due illustri studiosi. In questo contributo si considerano in particolare alcune lettere relative agli studi che Castellani stava svolgendo in quel periodo, impegnato nella pubblicazione dei *Nuovi testi fiorentini* ma anche nell'avvio della sua nuova rivista, gli «Studi linguistici italiani».

Abstract In the Archive of Accademia della Crusca 41 letters from Arrigo Castellani to Bruno Migliorini, written between 1947 and 1961, are stored. These valuable documents help us to better recreate the bond of great friendship and esteem which united the two eminent scholars. The essay focuses particularly on some letters regarding the studies that Arrigo Castellani, who was busy with the publication of *Nuovi testi fiorentini* but also with the launch of the new journal «Studi linguistici italiani», was carrying on during that period.

Primi appunti sull'inedita traduzione di Pio Rajna del *De vulgari eloquentia*

Claudio Marazzini

Alla memoria di Stefano Mazzoni,
grande e generoso amico
dell'Accademia della Crusca

Nel 1896, chiudendo la *Prefazione* alla magistrale edizione critica de *Il trattato De vulgari eloquentia*, Pio Rajna giustificava la mancanza di un commento, ribadendo la scelta di un'austera forma «semplicemente critica» della propria opera, priva di qualunque carattere illustrativo, ma ricca di una «storia esteriore», una storia che sappiamo essere un capolavoro descrittivo di analisi dei codici, seppure ancora in assenza del B, il Codice berlinese, in quel momento sconosciuto. Rajna non considerava tuttavia conclusa l'operazione culturale a cui si era dedicato, e anzi indicava in maniera già abbastanza precisa il programma previsto per completare il proprio studio:

L'edizione illustrativa, con un'introduzione e un commento di tutt'altro genere, con indici copiosi, probabilmente altresì col corredo di una versione, già intrapresa, terrà dietro poi¹.

La promessa, com'è noto, non fu mantenuta, anche se effettivamente quella traduzione occupò lungamente lo studioso. Arrivò a darne un saggio nel 1910, nella miscellanea in onore di Attilio Hortis, dove esordiva proprio ricordando che il proposito espresso nel 1896, di realiz-

1 *Il trattato De vulgari eloquentia*, per cura di Pio Rajna, Milano, Ulrico Hoepli, 1896, p. VIII n.n.

zare un'edizione illustrativa, con un «commento di tutt'altro genere»² non aveva potuto ancora avere effetto. Ribadiva però che il lavoro era a buon punto, e si era collegato all'attività didattica svolta nell'Istituto fiorentino di studi superiori, negli anni scolastici 1896-1897 e 1897-1898, poi nel 1902-1903. Anzi, la notizia era anche più circostanziata, perché una nota a piè di pagina avvisava che in quei corsi la traduzione era stata condotta e utilizzata, seppure in «condizione provvisoria»³, fino al cap. iv del secondo libro. Certamente non era facile trasformare quella condizione «provvisoria» in definitiva, per uno studioso estremamente puntiglioso e rigoroso com'egli era. La strada da percorrere, dichiarava esplicitamente, «è lunga assai»⁴.

La lungamente meditata traduzione del *De vulgari eloquentia* non vide mai la luce. Tuttavia il lavoro era giunto davvero a una fase avanzata. Ne era al corrente Gianfranco Contini, che si diede da fare per trovare una collocazione postuma di questo nuovo contributo di Rajna dedicato al trattato di Dante. Se ne trova traccia nel carteggio con la casa editrice Einaudi, recentemente edito, testimonianza preziosa di una stagione splendida della cultura italiana. Il 26 luglio 1955, Contini scriveva a Giulio Einaudi da Domodossola, esprimendo il suo parere a proposito di un nuovo commento dantesco di Cesare Garboli. Subito dopo, però, accennava a una «buona notizia anch'essa dantesca»:

Il mio amico dott. Francesco Mazzoni, nipote (petit-fils) di Guido e nipote (neveu) di Rajna, o meglio pronipote, vorrebbe pubblicare una traduzione inedita del *De Vulgari Eloquentia* elaborata appunto dal Rajna, con a fianco un testo che tenga conto degli ultimi risultati di quest'erudito. Se tu fossi d'accordo, credo che si potrebbe assicurare il libretto alla Nuova Raccolta⁵.

2 PIO RAJNA, *Il primo capitolo del trattato De vulgari eloquentia tradotto e commentato*, in *Miscellanea di studi in onore di Attilio Hortis, Trieste, maggio MCMIX*, Trieste, Stabilimento artistico tipografico G. Caprin, 1910, pp. 113-128: 113.

3 Ivi, n. 2.

4 Ivi (nel testo).

5 *Lettere per una nuova cultura. Gianfranco Contini e la casa editrice Einaudi (1937-1989)*, a cura di Maria Villano, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2019, p. 167.

Il 5 settembre Contini ricorda a Giulio Einaudi la proposta di luglio, sollecitandolo garbatamente: «Con tuo comodo vorrai dirmi il tuo parere circa la proposta Rajna-Mazzoni sul *De Vulgari Eloquentia*»⁶. La proposta venne accettata, come si ricava da una lettera di Daniele Ponchiroli, di dieci giorni dopo, nella quale si annuncia che il Consiglio della casa editrice ha dato il consenso⁷. La preparazione del nuovo libro sembrava avviarsi celermente, se il 19 settembre Contini poteva nuovamente rispondere a Ponchiroli dando indicazioni precise sulla famiglia Mazzoni, con un cenno relativo alla questione della proprietà dei diritti, ma soprattutto fornendo notizie più circostanziate sulla storia di questa traduzione, che si sarebbe accompagnata al testo latino, «quello famoso» (quello anteriore alla scoperta del manoscritto Berlese, dunque), ma «aggiornato sugli ultimi lavori del Rajna stesso», cioè arricchito delle considerazioni che lo studioso, com'è noto, era venuto svolgendo dopo che Bertalot aveva reso noto e poi anche riprodotto il codice. L'opera sarebbe stata dotata di un commento, scritto da Francesco Mazzoni, ma utilizzando il ricco materiale di Rajna («incarti copiosi», per usare l'espressione di Contini) depositato presso la biblioteca Marucelliana di Firenze. Quanto alla traduzione, che qui ci interessa in primo luogo, sarebbe stata ricavata dal testo inedito, «posseduto ora dal Mazzoni (un saggio, costituito dal primo capitolo, era stato edito dall'autore nella *Miscellanea Hortis*)»⁸. Il testo inedito è ora in possesso dell'Accademia della Crusca. Quanto alle carte conservate presso la biblioteca Marucelliana, com'è noto, se ne ha una descrizione in un volume di Fabia Borroni, con la divisione in sezioni tematiche, tra le quali interessa ai nostri fini quella dedicata a Dante, in cui i materiali relativi al *De vulgari eloquentia* sono classificati alle lettere XI.M-N-O-P. Oltre ai materiali per l'edizione del 1896, oltre alle riproduzioni del codice Trivulziano e del codice di Grenoble, ad appunti sull'edizione del Corbinelli e sulla versione del Cittadini, sul codice B fatto conoscere dal Bertalot, oltre alle stesure manoscritte del saggio per la *Miscellanea*

⁶ Ivi, p. 169.

⁷ Ivi, p. 170.

⁸ Ivi, p. 171.

Hortis e dell'edizione del *De vulgari eloquentia* per la Società Dantesca del 1921, importa qui rilevare l'esistenza di appunti per le lezioni del 1896-1897, 1897-1898 e 1902-1903 (XI.N.78-80 e 82), cioè quelle lezioni nel corso delle quali lo studioso aveva dichiarato – come abbiamo visto – di aver proseguito, anche a fini didattici, il perfezionamento della propria traduzione⁹.

Ma torniamo al progetto di edizione postuma caldeggiato da Contini. Nove anni dopo la lettera che abbiamo citato, il libro dantesco progettato nel 1955 non è ancora disponibile: siamo nel giugno 1964, e si avvicina il centenario della nascita di Dante, quello che Contini definisce con un certo sarcasmo il «deplorato centenario dantesco». Per quell'occasione, il libro promesso sembra essere molto adatto, e Contini invita l'editore a “premere” su Francesco Mazzoni¹⁰. Il *De vulgari eloquentia* di Mazzoni-Rajna figura ancora, a distanza di anni, in un elenco di libri inseriti in una lettera ad Antonio Canistà, il 6 aprile 1982, insieme ad altre opere, di cui diverse dantesche (la *Commedia* con il testo Petrocchi, il *Discorso sul testo della Commedia di Dante* di Anna Maria Chiavacci Leonardi). Infine, ultimo accenno nel citato epistolario, Ernesto Ferrero scrive a Contini il 23 gennaio 1987, avvisando che Francesco Mazzoni dice di essere in grado di approntare l'edizione per il 1988¹¹. Come sappiamo, l'edizione non vide mai la luce. Tuttavia ora disponiamo di tutto il materiale necessario per realizzare quell'antico progetto che ha occupato tanti studiosi di straordinaria statura. Non sarà possibile, credo, concretizzarlo nella forma originaria, ma almeno potremo avvicinarci meglio a quei materiali, cominciando dalla traduzione. Il disegno, nel suo insieme, era infatti molto complesso. Ce ne dà notizia in una sua nota bene informata Maria Villano, con la preci-

⁹ Cfr. FABIA BORRONI, *Le carte Rajna della biblioteca Marucelliana. Catalogo e bibliografia*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1956, pp. 114-118.

¹⁰ Cfr. *ivi*, pp. 299-300; e, cfr. p. 313, in una lettera a Einaudi datata «Capodanno 1965», Contini suggerisce che il «*De Vulgari Eloquentia* Rajna-Mazzoni» sarà un «grosso calibro», dopo la pubblicazione del Bono Giamboni di Cesare Segre.

¹¹ Cfr. *ivi*, p. 553.

sione che caratterizza il suo commento alle lettere di Contini. Varrà la pena riprodurre questa nota per intero:

Di questo progetto [l'edizione del *De vulgari eloquentia*, N.d.A.], mai andato in porto nonostante il parere positivo espresso dal consiglio editoriale [dell'Einaudi] il 14 settembre 1955 (Verbali 1953-1963, pp. 230-231), resta traccia nell'archivio Contini in FEF [Fondazione Ezio Franceschini], dove è conservata la fotocopia della traduzione manoscritta di Rajna (FEF, Archivio Contini, sez. Materiali di lavoro, fasc. 52), oltre alle lettere scambiate con Francesco Mazzoni (Firenze 1925 - Bibbiena, Arezzo 2007); è datata 15 settembre 1955 una lunga lettera di Mazzoni che descrive a Contini il complesso progetto editoriale relativo al *De Vulgari*, che dovrebbe prevedere 4 livelli: oltre al testo della traduzione, gli apparati e le varianti della traduzione, le note di Rajna e il commento di Mazzoni (FEF, Archivio Contini, sez. Corrispondenza, fasc. Francesco Mazzoni, Mazzoni a Contini, Firenze, 15 settembre 1955)¹².

La traduzione manoscritta di Rajna, FEF, Archivio Contini, sez. Materiali di lavoro, fasc. 52, a cui fa cenno la studiosa è, come ci avvisa lei stessa, una semplice fotocopia. L'originale della preziosa traduzione, la quale, per il ruolo di Rajna, e in particolare per la sua lunga, meritoria e fruttuosa attenzione al trattato di Dante, senz'altro merita di essere considerata tra le cose più importanti della filologia dantesca otto-novecentesca, come ho detto, è ora di proprietà dell'Accademia della Crusca. L'intero fascicolo è entrato negli archivi della nostra antica istituzione grazie a un dono della famiglia, in particolare grazie alla generosa disponibilità di Stefano Mazzoni, che ha voluto in tal modo onorare la memoria del proprio padre, interpretandone la volontà e l'affezione verso la Crusca. Lunedì 17 novembre 2017, la notizia della donazione Mazzoni è stata resa pubblica, prima ancora di essere formalizzata da un atto notarile, nel corso di una tornata accademica dedicata ai «Fondi di Accademici recentemente donati alla Crusca: un grande arricchimento per il nostro patrimonio archivistico e librario. Le donazioni di Castellani e Mazzoni». Successivamente, nel 2021,

¹² *Lettere per una nuova cultura*, cit., p. 167, n. 36 (si tratta della nota alla lettera di Contini a Einaudi del 26 luglio 1955).

sono state inaugurate due sale dantesche contigue, al primo piano della Villa medicea di Castello, e sono state nominate “Sala Mazzoni” e “Sala dantesca”. Nella prima di esse ha trovato posto la biblioteca dantesca che Francesco Mazzoni teneva nel proprio studio. La donazione dei libri e delle carte Mazzoni, in cui erano compresi anche alcuni documenti di Pio Rajna, e in particolare la preziosa traduzione di cui stiamo parlando, è stata perfezionata dal notaio Simone Ghinassi di Firenze (figlio dello studioso e accademico Ghino Ghinassi) in data 5 giugno 2020, alla presenza di Stefano Mazzoni, che ha agito con la procura della madre, la signora Maria Grazia Andreini, moglie di Francesco Mazzoni, e alla presenza di chi scrive, in qualità di rappresentante legale dell'Accademia della Crusca. Nell'elenco del notaio Ghinassi, tra le altre voci che descrivono analiticamente il materiale donato, compare appunto «una inedita importante traduzione del *De vulgari eloquentia* di Pio Rajna». In seguito alla donazione, il materiale è stato trasportato in Accademia, collocato in parte nella biblioteca e nella Sala Mazzoni di cui già ho parlato, e in parte nell'archivio. La traduzione del *De vulgari eloquentia* ha attirato subito il mio interesse, in vista di un'edizione del testo a cui intendo dedicarmi, e di cui darò qui alcune anticipazioni.

Innanzitutto, accennerò alla consistenza del materiale. Nell'incartamento relativo al progetto di traduzione, si trova la traduzione manoscritta vera e propria, vergata su 70 fogli giallini di cm 20 x 16, scritti in una grafia minuta con inchiostro che si presenta marrone pallido, numerati a matita nel margine destro superiore. Assieme alla traduzione, sono conservati alcuni documenti epistolari e varie annotazioni di lavoro. Vi è poi il testo dattiloscritto della traduzione, in due cartelline, rispettivamente con la dicitura in stampatello «P. Rajna | Traduzione | del | De V. E. | (I copia)» e «P. Rajna | Traduzione | del | De V. E. | (II copia)». La seconda copia è stata realizzata con la carta carbone, durante la battitura dattilografica della prima copia, come si usava allora per ottenere copie multiple. La traduzione dattiloscritta è in 96 fogli di cm 29 x 23, numerati nell'angolo superiore destro con una sorta di timbro meccanico progressivo. La differenza determinante tra le due copie dattiloscritte sta nel fatto che la copia I porta sul margine sinistro, lasciato appositamente più ampio, una serie di annotazioni

aggiunte a mano: si tratta delle varianti ricavate dal manoscritto originale di Rajna. Anche in base alle informazioni che ho ricevuto da Stefano Mazzoni, credo che il dattiloscritto sia il risultato del lungo lavoro condotto da Francesco Mazzoni e dalla consorte Maria Grazia Andreini, che aiutava validamente il marito in varie occasioni, riordinando carte d'archivio e battendo a macchina materiale utile. Il dattiloscritto dovrebbe dunque essere parte del tentativo dell'edizione progettata per l'editore Einaudi, e sostenuta lungamente da Contini, come già abbiamo avuto modo di vedere. Quanto alle varie carte, lettere e appunti, che accompagnano il manoscritto di Rajna, tra esse si trova una lettera di Giuseppe Vandelli, datata 1926, che qui trascrivo integralmente. Contiene le impressioni dello studioso, al quale evidentemente Rajna aveva affidato il testo per una lettura preliminare:

Caro professore,

Restituisco e ringrazio. Letta la sua versione, mi sento più chiare le idee su parecchi punti di cui fin qui il senso mi restava in ombra. Lei ha lottato molto felicemente con quel terribile latino: la versione si lascia leggere correntemente, e i ragionamenti dello scrittore appaiono nitidi e nelle singole parti e nella loro concatenazione. Certe traduzioni libere ch'Ella si permette, sono realmente molto più fedeli che non traduzioni pedissequae del testo latino: questa felice libertà non poteva, però, essere consentita se non a chi, come Lei, ha penetrato con sicurezza intera i concetti dello scrittore.

Mi resta il desiderio di qualche schiarimento, e ho fatto a tal fine qualche appunto mentre leggevo: ma se ne riparlerà il prossimo autunno.

Grazie di nuovo; e a Lei e a tutti i suoi l'augurio di un'estate montanina prospera che rafforzi chi sta bene e ridia salute a chi ancora è sofferente: penso in particolare alla Zia.

Noi partiremo di qui domenica.

Una stretta cordialissima di mano dal suo aff.mo

G. Vandelli

22 luglio 1926

Vandelli aveva dunque preparato una serie di quesiti da sottoporre a Rajna sulla sua traduzione, alle soglie delle vacanze estive in Valtellina (la meta consueta di Rajna, nella zona delle proprie origini: era nato a

Sondrio nel 1847, e manteneva i contatti con quella terra, anche se ne era allontanato per gli studi, prima a Pavia, poi alla Scuola Normale di Pisa). Tra le carte sparse che accompagnano il manoscritto, mi pare che alcuni foglietti portino in tutto o in parte le osservazioni promesse dal Vandelli, se non mi inganno nell'identificarne la grafia. Altri foglietti portano appunti relativi alla traduzione, dubbi o rinvii annotati talora in fretta e in disordine, in due casi sul retro delle convocazioni di lavoro inviate dall'Istituto di Studi superiori della Facoltà di Filosofia e Filologia. Così una convocazione dell'8 aprile 1918 per la seduta del Consiglio Accademico stabilita per il 12 aprile, che sul retro porta una serie di appunti. Una convocazione del 12 luglio 1920, per una discussione di tesi di laurea del 14, si compone di quattro facciate: la prima porta la convocazione, la seconda è bianca, le ultime due contengono annotazioni. La convocazione del 28 febbraio 1922 per una seduta di Facoltà stabilita il successivo 3 marzo porta sul retro 5 righe di appunti. L'utilizzo di queste carte conferma che il lavoro proseguì nel periodo 1920-1922. Possiamo dunque riassumere le tappe emerse dalla nostra documentazione. La traduzione era già avviata nel 1896, al tempo dell'edizione critica del testo latino, perché così dichiara Rajna. Continuò come lavoro didattico nei corsi dell'Istituto Fiorentino di Studi Superiori, dal 1896 al 1898, e poi ancora nel 1902-1903 (anche in questo caso, fanno testo le dichiarazioni dell'autore). Nel 1911 fu pubblicata la breve prova nella miscelanea Hortis, da cui si ricavano le indicazioni che abbiamo utilizzato. Nel periodo dal 1918 al 1922 e oltre possiamo far riferimento ai foglietti rintracciati nella cartellina della traduzione. Infine, nel 1926, come si ricava dalla lettera del Vandelli, la traduzione era completata, tanto da poter essere data in lettura, anche se l'autore continuava a rifinirla e a meditarci sopra. Rajna morì nel 1930, senza pubblicare, e il seguito sta nelle note che abbiamo ricavato dalle lettere di Contini all'Einaudi.

La trascrizione dattiloscritta di cui disponiamo risulta molto precisa e ben condotta, come c'era da aspettarsi, trattandosi di un lavoro legato a uno studioso della qualità di Francesco Mazzoni. Certamente costituisce una via di accesso facilitata al manoscritto originale. Ovviamente il testo dattiloscritto andrà confrontato con il manoscritto, ma è facile verificare fin d'ora che la trascrizione è stata ben ponderata, certamente

concepita come primo passo verso la stampa, e contiene tutte le varianti interlineari presenti nel manoscritto. A scopo di esempio, e in attesa di un lavoro futuro ben più completo e sistematico a cui intendo dedicarmi, darò qui la trascrizione di *De vulgari eloquentia* I, I e II traendola appunto dal dattiloscritto, ovviamente confrontato con il manoscritto, e la farò precedere dalla piccola parte edita nella *Miscellanea Hortis*. Poiché la lezione presente nella *Miscellanea Hortis* del 1911 è piuttosto diversa, non sarà posta in apparato, ma verrà fornita in apertura, distinta dal testo su cui Rajna continuò poi lungamente a lavorare. Si tratta comunque di un passo breve, che comprende solo *De vulgari eloquentia* I, I, 1-4.

a) Testo della *Miscellanea Hortis*¹³

Versione

Sommario. Ragione dell'opera. Che cosa si intenda per linguaggio volgare, e come accanto ad esso possa aversi il letterario. Quale tra i due sia più nobile, e perché.

1. Poiché della dottrina dell'eloquenza volgare non troviam che finora si sia punto trattato da alcuno, e poiché tale eloquenza vediamo essere indispensabile a tutti, come quella a cui, nonché gli uomini, tendono anche le donne e i bambini, per quanto la natura consente: volendo in qualche maniera dar lume al discernimento di coloro che camminano come ciechi per le piazze, spesso credendosi aver dinanzi ciò che hanno dietro: assistiti dall'ispirazione divina, procurerem di giovare al linguaggio de' volgari; per riempir la gran tazza non contentandoci già di attingere l'acqua del nostro ingegno, ma, col prendere e raccogliere da altri, mescolandovi cose migliori, sì da poter dar a bere un dolcissimo idromele. 2. Ma siccome ogni disciplina deve, non dimostrare, bensì far manifesto il proprio soggetto, affinché si sappia intorno a che cosa essa si aggiri, ci affrettiamo a dire, che chiamiamo linguaggio volgare quello a cui i bambini sono avvezzi da chi sta loro accanto, quando principiano ad articolare parole; o più brevemente, designiamo così il linguaggio che apprendiamo senza indirizzamento, per imitazione della nutrice. 3. Abbiamo poi anche un altro linguaggio, da mettere in secondo luogo, che i Romani dissero Gram-

¹³ Si tratta della trascrizione di una stampa, a cui mi sono attenuto fedelmente, che non pone problemi particolari.

matica. Questo linguaggio secondario hanno del pari i Greci ed altri popoli, ma tutti non già. E all'abito di questo pochi pervengono, perché in esso solo col tempo e con assiduità di studio siamo disciplinati e ammaestrati. 4. Di questi due è più nobile il volgare; sì per essere il primo di cui l'uman genere abbia fatto uso; sì perché il mondo intero ne gode, ancorché in forma diversa per profferenza e vocaboli; sì perché naturale a noi, mentre l'altro è piuttosto da dire artificiale. E di questo linguaggio più nobile intendiam qui trattare.

**b) Testo dalle Carte Mazzoni-Rajna dell'Accademia della Crusca
De vulgari eloquentia capp. I e II**

Nella mia trascrizione, indico in neretto tra barre singole il numero di pagina del dattiloscritto, e tra barre doppie il numero di pagina del ms. Mediante rinvii in nota, preceduti dall'abbreviazione *v.i.* (= "variante in interlinea"), trascrivo le varianti segnate a penna sul margine sinistro del dattiloscritto, le quali, come già ho detto, riproducono le varianti del ms., le quali però, nell'originale, non sono poste a margine, ma in interlinea, sovrapposte alla lezione a cui si riferiscono. Si noti che queste varianti sono inserite senza che venga cassato il testo precedente, e dunque hanno la funzione di varianti coesistenti, tra le quali Rajna non aveva ancora compiuto la scelta definitiva (talora sono presenti anche punti interrogativi, a denotare incertezza). È comunque evidente che queste varianti interlineari rappresentano una fase successiva, di ripensamento rispetto alla prima stesura.

/1/ DE VULGARI ELOQUENTIA

Cap. I. *Ragione dell'opera. Che cosa sia il linguaggio volgare e distinzione sua dalla "Grammatica".*

//1// 1. Poiché l'eloquenza volgare non troviamo essere stata punto finora argomento di trattazione dottrinale¹⁴ per parte di alcuno, e poiché questa eloquenza vediamo indispensabile a tutti, ad essa tendendo, insieme cogli uo-

¹⁴ Poiché non troviamo che l'eloquenza volgare sia stata punto finora oggetto (materia) di, per parte di alcuno, di trattazione dottrinale,

mini, per quanto natura consente, anche donne e bambini, desiderosi¹⁵ di dar lume in qualche maniera all'intelletto di coloro che vanno¹⁶ a guisa di ciechi per le piazze, spesso credendosi aver dietro ciò che hanno davanti¹⁷: assistiti dall'ispirazione divina¹⁸, procurerem di giovare alla favella dei volgari; per riempir¹⁹ la gran tazza non contentandoci già di attingere l'acqua del²⁰ nostro ingegno, ma col prendere e raccogliere da altri²¹ mescolandovi un meglio²², sì da poter dare a bere un dolcissimo idromele. 2. Ma, siccome ogni disciplina deve, non dimostrare, bensì /2/ far manifesto il proprio soggetto²³, sicché si sappia intorno a che si aggiri, ci affrettiamo a dire²⁴ che chiamiamo linguaggio volgare quello a cui i bambini sono avvezzi da chi loro sta accanto quando principiano ad articolare²⁵ parole; o a dirla più breve, designiamo così il linguaggio che apprendiam senza //2// regole, per imitazione della nutrice. 3. Abbiam poi²⁶ anche un altro linguaggio per noi secondario, che i Romani dissero Grammatica. Questo linguaggio secondario hanno del pari²⁷ i Greci e altri popoli, ma tutti non già. E all'abito di questo pochi pervengono, perché in esso solo col²⁸ tempo e con studio assiduo siamo disciplinati e ammaestrati. 4.²⁹ Dei due il volgare è più nobile; sì per essere il primo di cui l'uman genere abbia fatto uso; sì perché il mondo intero ne fruisce³⁰ ancorché in forme diverse per profferenza e vocaboli; sì perché naturale a noi, mentre l'altro è

- 15 v.i.: desiderando
- 16 v.i.: ramingano
- 17 v.i.: davanti ciò che hanno dietro
- 18 v.i.: celeste
- 19 v.i.: colmar
- 20 v.i.: acqua dal
- 21 v.l.: d'altronde
- 22 v.i.: facendo una miscela del meglio??
- 23 v.i.: oggetto
- 24 v.i.: Diciamo in poche parole? cfr. XII 1, XV 1, 8
- 25 v.i.: articolare
- 26 v.i.: V'è, C'è, Noi abbiamo
- 27 v.i.: al pari di noi
- 28 v.i.: con
- 29 v.i.: Agg. Soggiungiamo che
- 30 v.i.: gode

piut-/3/tosto da dire artificiale. E di questo linguaggio più nobile intendiam qui trattare.

Cap. II. *Solo all'uomo fu necessario il linguaggio, superfluo per gli angeli, superfluo e perfino dannoso per gli animali inferiori.*

1. Questo è il nostro vero primo linguaggio. E non dico “nostro” perché possa esserci³¹ anche un altro linguaggio oltre quello dell'uomo; ché fra tutti gli esseri all'uomo solo fu concesso il parlare, solo a lui essendo stato necessario. Necessario non fu agli angeli, non agli animali inferiori. ³²Ad essi sarebbe stato dato inutilmente: dalla qual cosa³³ la natura rifugge. 2. Ché, se si considera³⁴ sottilmente, a che da noi si miri parlando, appar //3// chiaro come a null'altro che a spiegare³⁵ altrui il nostro pensiero. Ora, poiché gli angeli per manifestare i loro alti pensamenti hanno pronta e ineffabi/4/le una potenza intellettuale³⁶ per cui l'uno appare³⁷ all'altro di per sé³⁸, o almeno per mezzo di quel fulgidissimo specchio nel quale tutti si rifletton bellissimi e avidissimamente s'affissano, non ebbero bisogno alcuno di favella sensibile. 4. E se si adducano in contrario gli spiriti caduti, si posson dar due risposte. La prima, che occupandoci noi di ciò che si richiede per il ben³⁹ essere, non dobbiamo aver riguardo a codesti spiriti, che, scellerati, non vollero aspettare d'essere da Dio resi impeccabili. La seconda e migliore, /5/ che i demonii per manifestarsi l'un l'altro la loro perfidia non hanno bisogno di sapere l'uno dell'altro se non che sia e di qual grado sia: il che ben sanno, essendosi conosciuti fra loro avanti il precipizio⁴⁰. 5. Similmente agli animali inferiori, che hanno a guida il solo istinto, non ci fu bisogno di dare una favella. Ché quanti appartengono a una medesima specie hanno comuni gli atti e i sentimenti,

31 v.i.: come se [sia possibile che esista]

32 v.i.: Che anzi, lungi da ciò

33 v.i.: cosa dalla quale

34 v.i.: consideriamo

35 Variante cassata: manifestare

36 v.i.: 1. dispongono di una prontissima e inarrivabile inesprimibile 2. Dispongono a loro volere piacimento di una inesprimibile

37 v.i.: si mostra

38 v.i.: per sé stesso

39 v.i.: bene

40 v.i.: la caduta

sicché dai proprii posson conoscere gli altrui. Per quelli poi di specie diverse la favella, nonché non necessaria, sarebbe stata assolutamente dannosa, non essendoci //4// fra loro alcun rapporto⁴¹ amichevole. 6. E se si adduca in contrario⁴² che parlò il serpente alla prima donna e parlò l'asina di Balam, rispondiamo che in questo l'angelo, in quella il demonio fecero sì che gli animali stessi movessero i loro organi, risultandone una voce articolata da parer vera favella: non già che quello per l'asina fosse altro che raglio e sibilo per il serpente. 7. Che se alcuno opponesse ciò che Ovidio narra nel quinto delle⁴³ *Metamorfosi* del parlar delle gazze, diciamo che ciò dice sotto figura, avendo altro nella mente. E se si dica che le gazze e altri uccelli parlan tuttora, diciamo non esser vero, poiché tale atto⁴⁴ non è già /6/ favella, ma una certa quale imitazione del suono della nostra voce; oppure che si sforzano d'imitarci in quanto produciam suono, non in quanto parliamo. Però se uno che dicesse nettamente "Gazza" si sentisse rispondere "Gazza", ciò non sarebbe se non ripetizione o imitazione del suono di colui che primo avesse detto. 8. Chiaro dunque che all'uomo soltanto fu data la favella. Ma perché fosse a lui necessaria, sforziamoci di chiarire in breve⁴⁵.

Riassunto Tra le carte donate da Stefano Mazzoni all'Accademia della Crusca nel 2020, c'è l'inedita traduzione del *De vulgari eloquentia* di Dante realizzata da Pio Rajna tra il 1896 e il 1926, con una lunga e meticolosa revisione del proprio lavoro. Gianfranco Contini, nel 1955, propose all'editore Einaudi la pubblicazione di quell'inedito, per le cure di Francesco Mazzoni. La pubblicazione, però, non fu mai realizzata, nonostante l'insistenza di Contini. Questo studio presenta il materiale giunto in Crusca, e offre la storia di questa edizione mancata, con un primo breve campione della parte iniziale della traduzione di Pio Rajna.

⁴¹ v.i.: scambio

⁴² *Correzione nel ms. Rajna non segnalata nel dattiloscritto*: si adduca in contrario *corretto sul precedente* si apponga *cassato*

⁴³ v.i.: della

⁴⁴ v.i.: loro atto

⁴⁵ v.i.: succintamente, in succinto

Claudio Marazzini

Abstract Among the papers donated by Stefano Mazzoni to the Accademia della Crusca in 2020, there is an unpublished translation of Dante's *De vulgari eloquentia* by Pio Rajna, which was completed between 1896 and 1926, with a long and meticulous revision of his own work. In 1955, Gianfranco Contini proposed to the publisher Einaudi the publication of this unpublished work, edited by Francesco Mazzoni. However, the publication was never realized, despite Contini's insistence. This study presents the material that has come to Crusca, and offers the history of this failed edition, with a brief sample of the initial part of Pio Rajna's translation.

Paretimologia negli antichi commenti danteschi (a partire dalle voci del TLIO)*

Rossella Mosti

Introduzione

Il piccolo omaggio scientifico che offro all'amica Paola Manni in occasione del suo settantesimo compleanno non poteva non interessare Dante e la *Commedia*, stanti gli interessi comuni che ci legano al progetto del *Vocabolario Dantesco*¹. La mia scelta alla fine è ricaduta non sul divino poeta ma su un argomento che gravita comunque nella sua orbita, quello degli antichi commenti alla *Commedia*². E come già in passato, l'ispirazione sull'argomento da trattare in questa sede mi è venuta dalla pratica quotidiana di redazione del TLIO. Le oltre 44.000 voci pubblicate³ del *Vocabolario* offrono a tal proposito una messe notevole

* Per lo scioglimento delle opere citate per abbreviazione si rinvia alle *Abbreviazioni bibliografiche comuni* raccolte in questo stesso volume.

- 1 Sul *Vocabolario Dantesco* (www.vocabolariodantesco.it) e sulle sue molteplici funzionalità si leggano i vari interventi raccolti nel volume «*S'i' ho ben la parola tua intesa*», Atti della giornata di presentazione del *Vocabolario Dantesco*, Firenze, Villa Medicea di Castello, 1° ottobre 2018, a cura di Paola Manni, Quaderni degli «Studi di lessicografia italiana», Firenze, Accademia della Crusca, 2020.
- 2 Le edizioni degli antichi commenti citate in tale contributo sono quelle contenute nella banca dati dell'OVI. Per lo scioglimento di tutte le abbreviazioni citate relative ai testi del TLIO e del corpus testuale dell'OVI si rinvia alla scheda bibliografica *online*, cui si accede cliccando direttamente sull'abbreviazione stessa del titolo.
- 3 Secondo i dati aggiornati al 14 aprile 2023 le voci del TLIO sono esattamente 44.003.

di esempi che conferma non un impiego individuale e sporadico ma un uso regolare della paretimologia da parte dei commentatori.

Per cominciare è doveroso richiamare la definizione di paretimologia, che in linguistica designa specificamente il processo con cui una parola viene reinterpretata sulla base di somiglianze formali o semantiche con altre parole senza che vi sia un'origine comune. Tale espressione, coniata dal linguista Vittore Pisani nel 1967⁴, è d'uso comune e gode oggi di una maggior fortuna rispetto alla più antica denominazione di "etimologia popolare" (traduzione italiana del tedesco *Volksetymologie*, coniata da Ernst Förstemann nel 1852 nel saggio *Über deutsche Volksetymologie*)⁵, o a sinonimi quali "pseudoretimologia" e "motivazione secondaria"⁶, che trovano posto in pregevoli volumi dedicati all'etimologia⁷ o che sono ampiamente citati nei principali repertori di terminologia linguistica.

Ma volendo chiarire sin da subito lo scopo e i limiti del presente contributo, non mi addenterò in discussioni complesse sui principi me-

- 4 VITTORE PISANI, *Letimologia: storia, questioni, metodo*, seconda ed. riveduta e accresciuta, Brescia, Paideia, 1967, p. 160 e in particolare il capitolo VII, *Letimologia popolare (paretimologia) e fenomeni affini*, pp. 147-160.
- 5 ERNST FÖRSTEMANN, *Über deutsche Volksetymologie*, in «Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung, auf dem Gebiete der indogermanischen Sprachen», Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht), I, 1852, pp. 1-25. Sulle ragioni della messa in discussione dell'espressione *etimologia popolare* cfr. MAX PFISTER, ANTONIO LUPIS, *Introduzione all'etimologia romanza*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino, 2001, p. 164: «La dizione "etimologia popolare" è infatti in qualche modo ingannevole, dal momento che questa tendenza alla motivazione non è viva solo nel "popolo", e può anzi consapevolmente svilupparsi pienamente, in modo particolare in ambienti che presentano un grado superiore di cultura [...]; è dunque comprensibile come l'espressione etimologia popolare (fr. *étimologie populaire*, ted. *Volksetymologie*) non abbia ottenuto riconoscimento unanime, e sia stata spesso sostituita da altre denominazioni».
- 6 Per una rassegna delle varie denominazioni di "etimologia popolare" e per la bibliografia ivi allegata cfr. WOLFGANG SCHWEICKARD, *Le Sirene degli etimologi nel mare onomastico. Le reinterpretazioni paretimologiche*, in *Lessicografia e onomastica 2*, Atti delle Giornate internazionali di studio, Università degli Studi "Roma Tre", 14-16 febbraio 2008, a cura di Paolo D'Achille ed Enzo Caffarelli, Roma, Società Editrice Romana, 2008, pp. 83-95: 83, n. 2.
- 7 Cfr. almeno ALBERTO ZAMBONI, *Letimologia*, Bologna, Zanichelli, 1979.

to-dologici della paretimologia, o che prevedano il trattamento dell'argomento in chiave etnolinguistica o sociolinguistica, settori questi che non rientrano nelle mie competenze e che peraltro sono già oggetto di studi mirati e approfonditi⁸, ma fornirò essenzialmente un'esemplificazione dei casi più significativi di reinterpretazione etimologica attestati negli antichi commenti danteschi e annotati come tali nelle seguenti voci del TLIO (in ordine di citazione: *inventrare*, *predella*, *volpe*, *mago*, *giudaico*, *pestilenza*). La discussione degli esempi paretimologizzati e, in particolare, l'analisi delle varie fonti utilizzate dagli esegeti per la falsa etimologia consentono di ricavare qualche spunto di riflessione in merito.

1. Inventrare

Nel TLIO le paretimologie riscontrate nei commenti danteschi vengono normalmente annotate sotto forma di rubriche racchiuse tra parentesi quadre (le cosiddette "notazioni metalinguistiche"): si veda come primo esempio la voce *inventrare* (firmata a quattro mani dalla sottoscritta e da Zeno Verlato).

INVENTRARE v.

0.1 *inventro*.

0.2 Da *ventre*.

0.3 Dante, *Commedia*, a. 1321: 1.

0.4 In testi tosc.: Dante, *Commedia*, a. 1321.

In testi sett.: Jacopo della Lana, *Par.*, 1324-1328 (bologn.).

0.6 N Doc. esaustiva.

0.7 1 Pron. [In contesto fig.:] racchiudersi all'interno, incorporarsi. 1.1 Pron. Essere pervaso, ripieno di qsa. 2 [Rimandato a (i)v'entro, per paretimologia].

0.8 Rossella Mosti; Zeno Verlato 24.09.2014.

8 Sugli aspetti sociali della paretimologia cfr. da ultimo RICCARDO REGIS, *Individuo e comunità di fronte alla paretimologia*, in «Zeitschrift für Romanische Philologie», CXXXIV/2, 2018, pp. 349-380, a cui si rinvia anche per alcuni interventi precedenti su tale settore specifico.

Rossella Mosti

1 Pron. [In contesto fig.]: racchiudersi all'interno, incorporarsi.

[1] Dante, *Commedia*, a. 1321, *Par.* 21.84, vol. 3, p. 350: «Luce divina sopra me s'appunta, / penetrando per questa in ch'io m'**inventro**...

1.1 Pron. Essere pervaso, ripieno di qsa.

[1] Petrarca, *Disperse e attribuite*, a. 1374, 98.4, p. 174: Non è sublime il cielo ov'è il suo centro, / Anzi è più colmo ne l'infimo abisso, / Ove, per pace aver, guerreggio e risso, / Nè però sento amor, di cui m'**inventro**.

2 [Rimandato a (i)v'entro, per paretimologia]. || Cfr. ancora Crusca (1), (2) e (3) s.v. *inventrare*: «Da in, ivi, e entro», con la cit. dell'att. dantesca.

[1] **GI** Jacopo della Lana, *Par.*, 1324-28 (bologn.), c. 21, 82-90, p. 477, col. 2.5: *M'inventro*. Questo '**inventro**' si è verbo informativo, e tanto significa come 'son v'entro'.

Il neologismo dantesco, del tutto simile ad altri parasintetici verbali con radicale pronominale che si trovano impiegati nella terza cantica (come *inleinarsi*, *inluiarsi*, *inmiarsi*, *intuarsi*), indica l'unione intima fra il contemplante (l'anima beata di san Pier Damiano) e l'oggetto della contemplazione, la *luce divina* che penetra dentro, ossia nel ventre dell'anima, e le fa vedere la suprema essenza divina da cui deriva, secondo la teoria dantesca della conoscenza tanto limpidamente evidenziata da Paola Ureni: «Nel percorso di conoscenza intellettuale che è il *Paradiso*, le forme parasintetiche che desidero considerare segnano momenti di immediata compenetrazione intellettuale fra il soggetto che conosce e l'oggetto della conoscenza, dove l'oggetto della conoscenza trascende l'umano e dunque non è riconducibile a parametri conoscitivi o espressivi umani»⁹.

La reinterpretazione paretimologica ad opera di Jacopo della Lana (leggibile al punto **2** della voce del TLIO), rifatta sugli avverbi *ivi* e *entro*, scaturisce dalla facile suggestione fonica con il sostantivo *ventre*, equivalente dal punto di vista semantico-referenziale.

L'etimologia proposta dal commentatore viene recepita dal *Vocabolario della Crusca* (s.v. *inventrare*) che, nelle prime tre impressioni, accanto alla definizione ('internarsi') fornisce, sulla base dell'unico esempio

9 PAOLA URENI, *Parasinteti verbali con prefisso '-in' e conoscenza intellettuale nel 'Paradiso'*, in «Tenzione», 16, 2015, pp. 143-165: 146.

della *Commedia*, indicazioni relative appunto all'etimo («Da IN, IVI, E ENTRO») oltre che al timbro («Pronunziato con l'e stretta»):

Esempio: Dan. *Par.* c. 21: «Luce divina sopra me s'appunta, Penetrando per questa, ond'io m'inuentro»¹⁰.

L'errata etimologia indicata dai cruscanti non passa inosservata: il letterato Giulio Ottonelli (1550-1620), che si rivelerà un feroce oppositore della Crusca (sono infatti sue *Le Annotazioni sopra il Vocabolario degli Accademici della Crusca*, per molto tempo attribuite ad Alessandro Tassoni, e pubblicate solo nel 1698 a cura di Apostolo Zeno), censura tra le innumerevoli voci anche la derivazione di *inventrare*: «Parmi più breve e verisimile che inventrare venga da in e ventre, siccome da in e corpo viene incorporare»¹¹.

Gli estensori della quarta *Crusca* recepiscono la correzione, mantengono infatti la stessa definizione («Internarsi») e anche l'informazione sul timbro ma omettono l'indicazione dell'etimo; aggiungono inoltre un esempio ricavato da una glossa di Francesco da Buti che evidenzia anch'essa l'incrocio semantico tra i due lemmi:

But. ivi: «M'inventro, cioè entro in quella divina luce»¹².

Si noti che l'esempio del Buti non compare nella voce *inventrare* del TLIO; ciò dipende dal fatto che la banca dati dell'OVI accoglie l'edizione ottocentesca a cura di Crescentino Giannini, che nel passo corrispondente reca la lezione banalizzante *mi v'entro* con evidente omissione del *titulus*:

¹⁰ CRUSCA 1612, 1623, 1691 s.v. *inventrare*.

¹¹ GIULIO OTTONELLI, *Annotazioni sopra il Vocabolario degli Accademici della Crusca*, In Venezia, appresso Marino Rossetti, 1698. Sulla questione cfr. GABRIELLA FANFANI BUSSOLINI, *Giulio Ottonelli e le "Annotazioni al Vocabolario degli Accademici della Crusca"* (1698), in «Lingua nostra», XXXI, 1970, pp. 5-12.

¹² CRUSCA 1729-1738 s.v. *inventrare*.

Francesco da Buti, *Par.*, 1385/1394 (pis.>fior.), c. 21, 82-90, p. 594.5: *onde*; cioè per la qual luce, cioè mia che mi beatifica, io; anima beata, **mi v'entro**; cioè entro in quella divina luce, che di nuovo discende...

Per terminare la rassegna del verbo in tutte e cinque le edizioni del *Vocabolario*, osserviamo che gli Accademici compilatori dell'ultima *Crusca* non solo omettono qualunque informazione ortografica ed etimologica relativa al lemma ma trascurano anche l'esempio del Buti, focalizzandosi solo sulla definizione dell'occorrenza dantesca:

INVENTRARE Neutr. pass. «Voce foggjata da Dante per significare Essere nella parte più intima di qualche cosa; quindi Cingersi, Fasciarsi, di essa». *Dant. Parad.* 21: Poi rispose l'amor che v'era dentro: Luce divina sovra me s'appunta, Penetrando per questa ond'io m'inventro¹³.

A rendere ancora più complessa la realtà lessicale del lemma si aggiunga il fatto che la tradizione manoscritta registra un'altra lezione rispetto a quella accolta a testo da Petrocchi: *innentrare*. Si tratta di una *lectio facilior* (*minnentro* per *minuentro*), ammissibile sotto il profilo semantico; lo stesso Petrocchi la commenta in nota: «Per la scrittura dei codici *minuentro* o *minuētro* si è venuta a determinare la variante, abbastanza diffusa in età più tarda, *minnentro*, e cioè *m'innentro* 'penetro dentro'¹⁴.

La variante rifiutata gode di una notevole fortuna lessicografica: essa è posta a lemma dal TB grazie a una glossa dell'anonimo autore dell'*Ottimo commento*, glossa che ricalca visibilmente quella di Jacopo della Lana registrata s.v. *inventrare*.

† INNENTRARE V. n. pass. Insinuarsi. Ott. Com. Par. 21. 479. (M.) Questo m'innentro è verbo informativo, e viene a dire tanto quanto sono entro.

¹³ CRUSCA 1863-1923 s.v. *inventrare*.

¹⁴ DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, ed. critica a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994², 4 voll., IV (*Paradiso*), p. 350.

Come il TB anche il GDLI dedica un'entrata lessicale alla variante *innentrare*, registrando oltre all'esempio dell'*Ottimo* anche l'occorrenza dantesca tratta dalla *varia lectio*¹⁵.

Dante, Par., 21-84: Luce divina sopra me s'appunta / penetrando per questa in ch'io m'innentro.

Il TLIO, attento a registrare puntualmente ogni variazione lessicografica che si riveli importante per la storia della lingua, include naturalmente la variante *innentrare*, nobilitata come entrata lessicale sulla base del solo esempio dell'autore dell'*Ottimo commento*. Una nota leggibile nel punto **0.6** della voce (firmata dalla sottoscritta e da Zeno Verlato) offre informazioni filologico-linguistiche sulla forma con relativi rinvii al lemma corrispondente *inventrare*.

INNENTRARE v.

0.1 *innentro*.

0.2 Da *entrare* 1.

0.3 *Ottimo, Par.*, a. 1334 (fior.): **1**.

0.4 Att. solo in *Ottimo, Par.*, a. 1334 (fior.).

0.6 N La forma dipende da una lezione faciliore, riscontrabile nella tradizione ms., *minnentro* per *minuentro* (cfr. *inventrare*), prob. rifatta sulla falsariga dei parasintetici di conio dantesco del tipo *inmiare*. Cfr. Petrocchi, *Commedia*, vol. III, pp. 350-351. Cfr. anche l'interpretazione *son v'entro* del Lana, semanticamente collimante (s.v. *inventrare* **1.1**).

0.7 1 Pron. Essere dentro, penetrare dentro.

0.8 Rossella Mosti; Zeno Verlato 24.09.2014.

1 Pron. Essere dentro, penetrare dentro.

[1] **Gl** *Ottimo, Par.*, a. 1334 (fior.), c. 21, p. 479.27: 84. *M'innentro* ec. Questo *m'innentro* è verbo informativo, e viene a dire tanto quanto sono entro.

15 Per altre esemplificazioni dantesche tratte dalla *varia lectio*, accolte nelle voci del GDLI, cfr. quanto scrive CRISTIANO LORENZI BIONDI, *Il trattamento delle varianti nel VD*, in FRANCESCA DE BLASI, BARBARA FANINI, CRISTIANO LORENZI BIONDI, VERONICA RICOTTA, *Nell'officina del VD: gli strumenti e il lavoro di redazione*, in «S'i' ho ben la parola tua intesa», cit., pp. 17-75: 73 n. 154.

Se dal punto di vista del filologo *innentrare* è da considerarsi un mero errore, per il lessicografico il verbo è una parola reale, propria della lingua del suo tempo¹⁶, da apprezzare e rivalutare come dimostrazione della straordinaria creatività linguistica del divino poeta: nello specifico, per esprimere la compenetrazione intellettuale tra le realtà paradisiache, e l'intelletto che le vede e le conosce.

2. Predella

In alcuni casi il meccanismo paretimologico viene messo in atto dai commentatori per glossare termini tecnici avvertiti evidentemente come estranei.

Un bell'esempio è offerto dalla voce *predella* (firmata da Andrea Felici), di cui riporto l'intera esemplificazione leggibile *sub 3* perché include tutte le occorrenze (compreso il testo tratto dalla *Mascalcia* di Dino Dini non presente nella banca dati lemmatizzata dell'OVI) atte a confermare l'esatto significato del vocabolo, reso dal redattore sulla base del pregevole studio di Patrizia Arquint¹⁷ relativo ai freni per cavalli nel Medioevo.

3 [Masc.] Sezione del freno medievale, costituita da due aste metalliche unite da un traversino e collegate mediante anelli con le redini e con il morso nella bocca del cavallo. Estens. Il freno stesso con le redini. || (Arquint, *Studio sui freni*, p. 59).

[1] *Doc. fior.*, 1311-1313, p. 85.27: dè dare, di 9 di febraio decto, per raconciatura di quattro freni et per due **predelle** et uno paio di rendini s. otto d. due tornesi piccoli...

16 Sull'importanza delle varianti dal punto di vista lessicografico cfr. da ultimo ROSARIO COLUCCIA, *Cosa le varianti della Divina Commedia possono insegnare alla storia della lingua e alla lessicografia italiana*, in «S'i' ho ben la parola tua intesa», cit., pp. 141-156: 142: «Sotto il profilo lessicografico, le lezioni non attribuibili all'originale e perciò scartate appartengono a pieno titolo alla lingua italiana, considerata nella varietà dei percorsi storici e della distribuzione territoriale dei testi. La consultazione mirata degli apparati si rivela per questo fondamentale».

17 PATRIZIA ARQUINT, «Poi che ponesti mano alla predella». *Studio sui freni per cavalli ai tempi di Dante*, in «Studi di filologia italiana», LXII, 2004, pp. 5-90.

Paretimologia negli antichi commenti danteschi

[2] Dante, *Commedia*, a. 1321, *Purg.* 6.96, vol. 2, p. 97: Ahi gente che dovresti esser devota, / e lasciar seder Cesare in la sella, [...] guarda come esta fiera è fatta fella / per non esser corretta da li sproni, / poi che ponesti mano a la **predella**.

[3] f Dini, *Mascalcia*, 1352-1359: Poi ch' l' puledro è alquanto rassicurato, gli si debbe mettere in bocca un freno a cannello senza alcun altro camo, con la **predella** bene disardita. || TB s.v. *predella*.

[4] GI Francesco da Buti, *Purg.*, 1385/1395 (pis.), c. 6, 94-105, p. 137.18: **predella** è parte del freno dove si tiene la mano quando si cavalca...

– [Rimandato al lat. *praedium* per paretimologia].

[5] GI Jacopo della Lana, *Purg.*, 1324-1328 (bologn.), c. 6, 94-105, p. 105, col. 1.6: '**Predella**' s'intende da questo nome: «predium, predii», che è la possessione, o ver villa, o ver campo. Sí che dice l'A.: 'poiché tu... ponisti mano... alle toe possessioni e lasastilo vignire a reggere Italia è fatta cussí fella'...

[6] GI Ottimo, *Purg.*, a. 1334 (fior.), c. 6, p. 83.3: **Predella** discende da quello nome *praedium praedii*, che è la possessione, o vero villa, o vero campo; sì che dice l'Autore: poscia che tu, Alberto, ponesti mano alla predella, cioè alle tue possessioni, e lasciasti il venire a reggere Italia, ella è così fatta fella.

Alla definizione principale segue una sottodefinitione (introdotta da un trattino), in cui il redattore della voce affida opportunamente a una notazione metalinguistica la diversa chiave interpretativa fornita da due commentatori danteschi, Jacopo della Lana e l'anonimo autore dell'*Ottimo*, i quali rimotivano il tecnicismo a loro sconosciuto facendolo derivare dal latino *PRÆDIUM* (in realtà si tratta di un longobarismo).

A dire il vero, la chiosa dell'*Ottimo* non è che un'evidente ripresa di quella di Jacopo, ma è cosa nota che l'*Ottimo* assuma spesso il commento interpretativo ed espositivo dei precedenti commentatori (in particolare quello di Jacopo Alighieri e per l'appunto di Jacopo della Lana)¹⁸.

Aggiungiamo *a latere*, come già osserva l'Arquint, che la lettura del passo dantesco è viziata da un altro errore interpretativo commesso da Jacopo della Lana (e quindi dall'*Ottimo* che lo ricalca), legato all'a-

18 Sull'assunzione da parte dell'anonimo autore dell'*Ottimo* delle precedenti chiose si legga almeno MASSIMILIANO CORRADO, *Ottimo commento*, in *Censimento dei commenti danteschi*, I. *I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, 2 voll., I, pp. 371-406.

postrofe rivolta alla «gente che dovresti esser devota» (*Purgatorio* VI 91): come ben si evince dal contesto, il commentatore infatti pensa che il discorso sia indirizzato non al clero ma ad Alberto d'Asburgo che, pur riconosciuto imperatore dal papa nel 1303, non volle scendere in Italia per l'incoronazione, assorbito totalmente dagli interessi della Germania (e anche della Boemia e Moravia), rinunciando così di fatto alla sovranità territoriale sull'Italia e alla difesa dei suoi diritti contro le usurpazioni papali.

Il fraintendimento paretimologico ha comunque una certa fortuna lessicografica perché in virtù della sua fiorentinità l'esempio dell'*Ottimo* viene accolto, di seguito all'occorrenza dantesca, nelle prime tre impressioni del *Vocabolario della Crusca*; diversamente, gli estensori della quarta *Crusca* eliminano dall'esemplificazione tale citazione lasciando tra i commentatori della *Commedia* solo la lettura del Buti, e la stessa soluzione viene adottata nel TB. Diversa e in parte sorprendente si rivela la scelta del redattore della scheda relativa del GDLI, non tanto perché ripristina l'esempio dell'*Ottimo* (citandolo entro la definizione 2 di 'possesso, dominio') e annota la falsa etimologia («Il n. 2 dipende da un'erronea etimologia da *praedium*»), ma perché tratta l'occorrenza sotto un'entrata separata (*predella*²) sulla base etimologica del longobardo **pritel*, **pridel* 'redine' anziché **predil* 'assicella'. Antonio Lanci, che firma la voce *predella* dell'ED, dedica alla paretimologia lanèa solo un breve accenno alla fine del suo commento: «Ma alcuni fra i più antichi commentatori (Lana, *Ottimo*, ripresi dal Cesari) intendevano "possessioni", riconnettendo il termine al latino *praedium*».

La definizione paretimologizzata di *predella* come 'possessione', proposta per la prima volta dal Lana, viene rievocata in diversi commenti posteriori a partire dal '700: Pompeo Venturi (1732), Baldassarre Lombardi (1791-1792), Giovanni Andrea Scartazzini (1872-1882 [seconda ed. 1900]), che ci informa a sua volta della ripresa della paretimologia in altri commenti ottocenteschi come quelli di Antonio Cesari e in Giuseppe Borghi, fino a Giuseppe Cambi (1888-1893)¹⁹, ma ovviamente l'attenzione di tutti i commentatori della *Commedia* fino ai più recenti

¹⁹ Si ricava la maggior parte delle informazioni dal DDP.

non è rivolta certo alla paretimologia ma alla difficoltà dell'interpretazione del termine, il che dimostra ancora una volta come Dante dia prova dell'assoluta padronanza di tutti i registri comunicativi dell'italiano, e anche di un raro tecnicismo della mascalcia qual è *predella*, che aveva messo in difficoltà sia l'esegesi antica che moderna.

3. Volpe

Spesso nel processo di reinterpretazione etimologica sono coinvolti i nomi di animali²⁰. Il TLIO fornisce a tal riguardo un esempio dell'*Ottimo commento* leggibile sotto la voce *volpe*:

1.6 [Per paretimologia, con rif. alla sua natura fraudolenta e maliziosa].

[1] **GI** *Ottimo, Purg.*, a. 1334 (fior.), c. 14, p. 246.8: Santo Isidoro dice: **volpe** è detto, quasi voluboli piedi; mai non va per diritto cammino, ma torce per tortuosi tragetti... || Cfr. Isidoro, *Etym.*, XII, 2, 29: «Vulpes dicta, quasi volupes. Est enim volubilis pedibus, et numquam rectis itineribus, sed tortuosis anfractibus currit, fraudulentum animal insidiisque decipiens».

Come vediamo dal contesto sopraccitato, il commentatore esplicita subito a inizio frase la fonte utilizzata per la falsa etimologia: Santo Isidoro di Siviglia²¹. Una nota apposta dalla sottoscritta (che ha firmato la voce), dopo il doppio separatore (||), fornisce al lettore ulteriori informazioni relative all'opera (gli *Etymologiarum sive Originum Libri XX*)²² e all'esatta localizzazione del passo (rispettivamente libro, capitolo e paragrafo).

20 Cfr. MAX PFISTER, ANTONIO LUPIS, *Introduzione all'etimologia romanza*, cit., pp. 170-171, per due esemplificazioni paretimologiche relative alle denominazioni di animali: la *salamandra* e il *lombrico*.

21 Cfr. GIULIANA DE MEDICI, *Le fonti dell'Ottimo commento alla Divina Commedia*, in «Italia Medioevale e Umanistica», XXVI, 1983, pp. 71-123: 105-107.

22 Tale testo riscuote un enorme successo nel Medioevo poiché applicando a ogni parola l'etimologia più immediata risponde bene alle esigenze e al gusto dell'epoca di cercare una corrispondenza fra le cose e i loro nomi secondo i dettami della filosofia scolastica (*nomina sunt consequentia rerum*). Cfr. a tal proposito WOLFGANG

Qui la rietimologizzazione poggia sulla tortuosa andatura dell'animale («voluboli piedi») per intendere la sua natura fraudolenta e maliziosa²³. Il passo isidoriano, che veicola probabilmente la diffusione nella cultura medievale della temibile fraudolenza dell'animale, sarà poi ripreso anche da Rabano Mauro, *De universo*²⁴, VIII, 1 (PL 111, col. 225), abile nel trarre da tale opera ispirazione, metodo di impostazione e contenuti per la sua complessa enciclopedia, integrandola con materiali e inserti provenienti da altre fonti²⁵, e da Ugucione (*Derivationes* U 45, 7)²⁶.

Entrando nello specifico, notiamo innanzitutto che l'anonimo commentatore adotta una sequenza tipica che prevede, specie a inizio frase, l'uso di formule consuete del tipo «(Santo) Isidero dice», «secondo Santo Isidero», «secondo che vuole Isidero», con minime inserzioni lessicali, facilmente rintracciabili con una ricerca automatica. Com-

SCHWEICKARD, *Le Sirene degli etimologi*, cit., a p. 87: «Nell'antichità, e soprattutto durante il medioevo cristiano predominava l'opinione che le cose avevano ricevuto i loro nomi conformemente alle loro caratteristiche essenziali (gr. φύσει, lat. *secundum naturam*) e non – come oggi sappiamo – in modo puramente arbitrario e convenzionale (gr. νόμω ο Θεέσει, lat. *secundum placitum*)».

23 Cfr. ora LEONARDO CANOVA, *Bestiario onomasiologico della Commedia*, Firenze, Cesati, 2022, pp. 152-153, cui si rinvia per ulteriori informazioni relative all'associazione volpe-frode.

24 Ma la titolatura oggi preferita è il *De rerum naturis*.

25 Della ricezione delle *Etymologiae* di Isidoro nell'opera enciclopedica di Rabano in forma specificamente FABIO GASTI, *L'uomo e il corpo umano: estratti isidoriani nell'enciclopedia di Rabano Mauro*, in *Wisigothica. After M. C. Díaz y Díaz*, ed. by Carmen Codóñer and Paulo Farmhouse Alberto, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2014, pp. 503-520; in generale, sul ruolo fondamentale di Isidoro come modello e base dell'enciclopedismo medievale cfr. ancora FABIO GASTI, *Isidoro di Siviglia e le origini dell'enciclopedismo medievale e moderno*, in *Aspetti della fortuna dell'antico nella cultura europea*, Atti della tredicesima Giornata di studi, Sestri Levante, 11 marzo 2016, a cura di Sergio Audano e Giovanni Cipriani, Foggia, Il Castello, 2017, pp. 13-39; cfr. inoltre già JACQUES VOISENET, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du V^e au XII^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2000, pp. 1-9.

26 UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, ed. critica a cura di Ezio Cecchini, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2004.

pulsando infatti la banca dati dell'OVI e attivando l'opzione di ricerca per "cooccorrenze"²⁷ il programma restituisce altre rietimologizzazioni dello stesso tipo ad opera dell'*Ottimo*; in alternativa, basta effettuare semplicemente una ricerca di tutte le forme riferibili all'antroponimo (nelle varie combinazioni grafiche <i,y><s,x><a,e,i,y,o>d<e,o>r<o,u>) circoscritta a questo solo autore (grazie al comando "Mostra lista testi") per recuperare diversi altri passi in cui il commentatore cita copiosamente le spiegazioni paretimologiche dell'*auctoritas*, fornendo talvolta al lettore informazioni sulla fonte (denominata variamente come «le *Etimologie*», «*etimologia*») e sui luoghi paralleli (che, come osserviamo qui di seguito, peccano spesso di imprecisione).

Si legga infatti, a titolo di esempio, qualche altro caso che riguarda le reinterpretazioni di animali e che è ricavabile dalle ricerche sopra descritte (è invece una mia aggiunta l'indicazione della fonte dichiarata dopo il doppio separatore ||):

<*Ottimo, Inf.*, a. 1334 (fior.)>, c. 6, p. 94.14: 13. Cerbero, secondo che vuole **Isidoro**, nel libro dell'*Etimologie*, [sia] Pluto re d'Inferno, e che abbia tre teste, significa che abbia sua giustizia sopra li peccatori delle tre parti del Mondo, Asia, Europia, e Africa. Cebero è detto da *ceros*, che è a ddire carne, e *voro voras*, che sta per divorare, però ch'egli è divoratore d'ogni carne... || Cfr. Isidoro, *Etym.*, XI, 3, 33: quem quidam ideo dictum cerberum putant quasi κρεοβόρος, id est carnem vorans.

<*Ottimo, Inf.*, a. 1334 (fior.)>, c. 24, p. 416.4: Secondo Santo **Isidoro**, libro XIII *Ethimologiarum*, capitolo IIII, dicono: serpente è detto, però che va col corpo in sulla terra con occulti andamenti; non va con aperti passi, ma vassi traendo con minutissimi sforzamenti delle sue squame, de' quali tanti sono li veleni, quante sono le generazioni, tante le morti, quante le spezie, tanto dolori, quanto li colori d'essi. Idra è un serpente d'acqua, dal quale li fediti enfiano... || Cfr. Isidoro, *Etym.*, XII, 4, 3: Serpens autem nomen accepit quia

²⁷ La ricerca per "cooccorrenze" è una funzione di Gattoweb (cui si accede dalla pagina principale del corpus desiderato intitolata "Scelta dell'operazione", cliccando "Ricerche di contesti" e selezionando "cooccorrenze / interpunzioni"), che permette di ricavare tutti gli esempi in cui due o più parole si trovano a distanza ravvicinata.

occultis accessibus serpit, non apertis passibus, sed squamarum minutissimis nisibus repit.

<Ottimo, *Inf.*, a. 1334 (fior.)>, c. 24, p. 418.9:107. *Che la Fenice ec.* Le parole de l'Autore sono asai chiare. **Isidoro**, libro XIIIJ, capitolo VIJ, dice: Fenice è uccello di [A]rabia, detta così, però ch'ha colore feniceo; o però che in tutto il mondo n'ha una sola, però che lli Arabi quando vogliono dire singulare, dicono *fenice*. || Cfr. Isidoro, *Etym.*, XII, 7, 22: Phoenix Arabiae avis, dicta quod colorem phoeniceum habeat, vel quod sit in toto orbe singularis et unica. Nam Arabes singularem «phoenicem» vocant.

Non sorprende affatto che tra i termini paretimologizzati spicchino proprio i nomi di animali: essi rientrano infatti tra le strategie lessicali messe in atto da Isidoro, insieme a uno stile compendioso, per suscitare maggiormente l'interesse e la curiosità nei lettori²⁸.

All'opera isidoriana aveva attinto già Jacopo della Lana, che cita regolarmente l'*auctoritas* con formule del tipo «sì como dixè Ysidoro», «secundo Ysidoro», ma i rimandi lanèi al testo degli *Etymologiarum libri* sembrano motivati più da un interesse di tipo enciclopedico che non dal suo gusto per le paretimologie; si leggano per es.:

Jacopo della Lana, *Inf.* (Rb), 1324-1328 (bologn.), c. 3, v. 30, p. 162.10: Aturbo, sì como dixè **Ysidoro** *Etimologiarum*, xiiij, si è avolgimento di venti e specialmente quand'è su rena, ch'el fa ne lo aere uno remore molto diverso.

Jacopo della Lana, *Par.* (Rb), 1324-1328 (bologn.), c. 7, v. 29, p. 1912.10: *seculi*. Seculo s'intende c e x anni secundo **Ysidoro**.

Anche Andrea Lancia, che si avvale non poco dell'esegesi del Lana per il suo commento (sebbene questa non sia la sua fonte privilegiata)²⁹, cita copiosamente il testo di Isidoro nelle sue *Chiose*. Il canone di

²⁸ Cfr. FRANCESCO TRISOGLIO, *Introduzione a Isidoro di Siviglia*, Brescia, Morcelliana, 2009, pp. 112-113.

²⁹ Si legga a tal proposito LUCA AZZETTA, *Andrea Lancia*, in *Censimento dei commenti danteschi*, cit., I, pp. 19-35.

citazione (secondo la consuetudine della versione latina *sicut ait*) è generalmente sempre lo stesso: «secondo che dice sant'Ysidoro», «santo Ysidoro dice», «secondo che scrive sant'Ysidoro nel libro delle *Ethimologie*», «secondo Ysidoro, *Ethimologie*», ma come Jacopo della Lana anche il Lancia dimostra di apprezzare Isidoro più come enciclopedista che non per le sue reinterpretazioni etimologiche.

Se il Lana e il Lancia non sembrano attratti più di tanto dalle fantasiose paretimologie proposte da Isidoro, nella seconda metà del secolo, in un'anonima traduzione fiorentina della prima redazione del commento all'*Inferno* di Guido da Pisa, si leggono diverse rietimologizzazioni isidoriane che dipendono direttamente da tale redazione (le cosiddette "Chiose Laurenziane")³⁰:

Chiose Inf. di Guido da Pisa volg., XIV sm. (fior.), c. 14, v. 57, p. 1269.25: Vulcano è una isola piccola presso a Cicilia, la quale continuoamente arde, sì come fae Mongibello. E questa insula fo cosacrata a Vulcano, iddio del fuoco, del quale santo **Isidero** nello ottavo libro *Etimologiarum*: «I pagani chiamano il fuoco 'vulcano', quasi *volans candor*, ch'è tanto a dire quanto 'uno sprendore che voli', o quasi 'volicano' perciò che vola per l'aria, imperò che il fuoco nasce pe[r] nuvoli.

[57 Chiamando: «Bon Vulcano, aiuta, aiuta»] Vulcanus est quedam insula parva iuxta Siciliam, que continue ardet etiam sicut Etna. Ista insula consecrata fuit Vulcano deo ignis, de quo viiii libro *Ethimologiarum* ait Ysidorus: «Vulcanum pagani dicunt ignem. Et dicitur Vulcanus quasi 'volans candor', vel quasi 'volicanus', eo quod per etherem volet. Ignis enim e nubibus nascitur.

Chiose Inf. di Guido da Pisa volg., XIV sm. (fior.), c. 16, v. 96, p. 1280.7: Apenino, sì come iscrive santo **Isidero** nel quatordecimo libro dell'*Etimologie*, «perciò è chiamato monte 'penino – quasi *alpi penice*, cioè africane – perciò che Anibale, vegnendo inn Italia quelle medesime alpi fece per forza di maestri aprire e farvi via per la quale potesse passare... || Il brano latino, contrariamente al precedente e al successivo, si ricava dalla redazione definitiva del

30 Pubblicate da PAOLA LOCATIN, *Appendice*, in GUIDO DA PISA, *Expositiones et glose. Declaratio super 'Comediam' Dantis*, a cura di Michele Rinaldi, Roma, Salerno Editrice, 2013, 2 voll., II, pp. 1053-1200.

commento guidiano all'*Inferno*: «De isto monte ait Beatus Ysidorus, xiiii° libro *Ethymologiarum*: Apeninus dicitur quasi 'alpes penice', id est Affricane»³¹.

Chiose Inf. di Guido da Pisa volg., XIV sm. (fior.), c. 24, v. 85, p. 1318.15: *Più non si vanti Libia con sua rena et cetera*. Libia è la terza parte del mondo, de la quale santo **Isidoro disse** nel XIII libro *Ethimologie*: «Libia è detta eo quod inde Libs fluat, hoc est Afflicus.

[85 Più non si vanti Libia con sua rena] Libia est tertia pars mundi, de qua Ysidorus xiiiiio libro *Ethimologiarum* ait: «Libia dicta est quia inde Libs id est Africus fluat; alii aiunt Epavum filium Iovis, qui Memphyn in Egypto condidit, ex Cassiota uxore sua, procreasse filiam nomine Libiam, que postea in Africa regnum possedit, cuius ex nomine terra Libia est appellata.

Chiose Inf. di Guido da Pisa volg., XIV sm. (fior.), c. 7, v. 106, p. 1240.16: Ma imperò che quatro vitî sempre intendono a tristizia, meritamente questo autore nella palude Stige pone essere somersi li uomini che ssi affaticarono in questi vizii, però che secondo beato 'Sidero nel XIII libro dell'*Ethimologie* dice: «Stix è detto da 'trestizia' però che fa i tristi o vero che trestizia contiene». || Brano privo del corrispettivo latino

Insomma, questi e gli altri esempi sopraccitati bastino a dimostrare come il testo degli *Ethymologiarum libri*, proprio in virtù del suo carattere enciclopedico, si riveli una fonte ampiamente sfruttata da gran parte della tradizione esegetica trecentesca della *Commedia* (l'opzione di ricerca "Mostra lista testi", offerta dal *software* lessicografico dell'OVI, restituisce l'elenco completo dei commentatori che citano esplicitamente la fonte).

Ma non tutte le rideterminazioni popolari presenti negli *Ethymologiarum libri*, e citate dagli esegeti trecenteschi, si possono considerare invenzioni isidoriane. È cosa nota, infatti, che il testo più famoso di Isidoro sia pesantemente infarcito di richiami agli autori della latinità classica o della tarda antichità. Come già osserva Angelo Valastro Canale nell'*Introduzione* all'edizione: «Senza dimenticare che l'esistenza di fonti intermedie oggi perdute è in ogni caso più che probabile, gli autori da cui Isidoro deriva le proprie informazioni compongono un cor-

³¹ GUIDO DA PISA, *Expositiones et glose*, cit., I, p. 551.

pus di dimensioni notevoli: da Agostino a Virgilio, da Gregorio a Solino, da Servio a Plinio il Vecchio, da Lattanzio a Lucano, da Girolamo a Varrone, innumerevoli paragrafi di autori cristiani e pagani fanno delle *Etymologiae* un mosaico immenso nel quale la mano isidoriana, pur onnipresente, rimane costantemente nascosta»³². Approfondendo nello specifico il caso del nostro esempio (*volpe*), osserviamo che già Marco Terenzio Varrone fornisce la spiegazione etimologica della voce nel quinto libro del *De lingua latina*, il quale a sua volta dichiara di averla ricavata da Elio [Elio Stilone] («*quae supera volpes, ut Aelius dicebat, quod volat pedibus*» *Ling.* v 101), grammatico latino vissuto tra il II-I sec. a.C. (154 a.C. - 74 a.C.), che interpreta il latino *vulpes* 'volpe' come sincopato per *volipēs* 'che vola con i piedi' in ragione della velocità dell'animale. La stessa riflessione etimologica è ripresa da Quintiliano, *Institutio oratoria* I VI 33 ('*vulpes*' 'volipes') «e, in qualche modo, riecheggiata nel *De verbis dubiis* dello PseudoCapro (GL VII, 112, 4 K: *vulpes, quasi volipes*)»³³. Ora, senza addentrarci troppo nell'indagine della fonte o delle fonti da cui attinge Isidoro, preme sottolineare la straordinaria capacità creativa dell'arcivescovo di Siviglia, fonte diretta della paretimologia fornita dall'*Ottimo*, che trova per il termine *volpe* una nuova rimotivazione legata a un'ulteriore caratteristica dell'animale (la frodolenza) rispetto alla ricostruzione (par)etimologica degli *auctores* basata sulla velocità.

32 ISIDORO, *Etimologie o origini*, a cura di Angelo Valastro Canale, Torino, UTET, 2006, 2 voll., I, p. 22. Relativamente alle fonti utilizzate da Isidoro e sul rapporto tra le fonti cfr. FABIO GASTI, *Auctoritates a confronto nelle Etymologiae di Isidoro di Siviglia*, in *L'antico degli antichi*, a cura di Guglielmo Cajani e Diego Lanza, Palermo, Palumbo, 2001, pp. 141-152.

33 Si desume l'informazione da MARIA CHIARA SCAPPATICCIO, *Fabellae: frammenti di favole latine e bilingui latino-greche di tradizione diretta (III-IV d.C.)*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2018, p. 202, n. 49.

4. Mago

In altri casi il processo di reinterpretazione etimologica tocca i nomi propri. Nella voce *magò* del TLIO è leggibile un esempio di Francesco da Buti, in cui il commentatore connette paretimologicamente la variante toscana *Magumetto* a *magò*.

– [Rif. a *Magumetto* ‘Maometto’, per paretimologia].

[13] Francesco da Buti, *Inf.*, 1385/1395 (pis.), c. 28, 55-63, p. 723.36: e nota che l'autor dice Maometto et altri lo chiama Magumetto: imperò ch'era **magò**...

La chiosa paretimologica del commentatore pisano ci obbliga inevitabilmente a interrogarci sulle fonti utilizzate da Dante e dagli autori del Medioevo cristiano per trarre informazioni sulla storia islamica e in particolare sulla figura del Profeta. Come già osserva Paola Locatin, autrice di un bell'articolo pubblicato su «L'Alighieri» del 2002 e dedicato alle chiose degli antichi commentatori al Maometto dantesco (a *Inferno* XXVIII 22-31 e *Purgatorio* XXXII 130-135), le conoscenze della religione islamica e del suo fondatore acquisite dal mondo occidentale erano filtrate da racconti anti-islamici che dall'Oriente cristiano si diffusero in Occidente attraverso la Spagna in cui la verità storica veniva deformata allo scopo di rinnegare un credo religioso che stava paurosamente dilagando³⁴.

Ci basti leggere il commento relativo alla biografia di Maometto offertoci dallo stesso Francesco da Buti per scorgere in controluce l'ef-

34 PAOLA LOCATIN, *Maometto negli antichi commenti alla “Commedia”*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 43, XX, 2002, pp. 41-73: 42, a cui si rinvia per una bibliografia relativa alle origini e alla fortuna della leggenda di Maometto in Occidente. Cfr. inoltre EMANUELE TOTARO, *Presenze e immagini dell'Islam nella “Commedia” di Dante*, tesi di laurea in Filologia e critica dantesca, Università degli Studi di Bologna, a.a. 2011-2012 (consultabile in rete all'indirizzo https://www.academia.edu/23419013/Presenze_e_immagini_dell'Islam_nella_Commedia_di_Dante), e DOMENICO DE MARTINO, *Influenze islamiche sulla “Commedia”: una ricerca non conclusa*, in *Sguardi sull'aldilà nelle culture antiche e moderne*, a cura di Franco Crevatin, Trieste, EUT-Edizioni Università di Trieste, 2015, pp. 83-96.

fettiva presenza di pregiudizi culturali nutriti dall'Occidente cristiano-medievale nei riguardi del fondatore dell'Islamismo, raffigurato come un uomo sì di grande sapienza ma che sfrutta le sue capacità per ingannare il popolo. L'elemento magico, in particolare, assume qui una sfumatura negativa di 'arte utilizzata per esercitare il potere sugli uomini'³⁵.

Francesco da Buti, *Inf.*, 1385/1394 (pis.>fior.), c. 28, 28-36, p. 720.17: Questo Maometto, secondo che pone maestro Iacopo de' frati Predicatori nel libro delle Leggende de' Santi nella leggenda di papa Pelagio, ove di questo Maometto pone in diversi modi la storia; ma io ò preso quel che più mi par vero. Dice adunque così: Che nell'anno DC dalla natività di Cristo al tempo di papa Bonifazio terzo, e nello imperio d'Onorio, fu nelle parti d'Arabia uno uomo chiamato Maometto, e questo uomo fu di grande sapere, e fu grande **magò**, e nel tempo della sua giovinezza faceva mercatanzia, et usava in Gerusalem et in Egitto; e, come uomo saputo, si domesticava coi Cristiani e co' Giudei, intanto che perfettamente imparò la legge di Moisè e quella di Cristo, e tanto parve di grande sapere a quelli popoli, ch'ebbero fede che fosse messo di Dio, per li miracoli ch'elli facea per arte magica. E vedendosi in tanto onore, crebbe in superbia e pubblicamente predicava al popolo ch'elli era messia mandato da Dio, et arrecossi a dare nuova legge a quelli popoli, mescolando quella di Moisè con quella di Cristo, e traendone tutte le cose di diletto per potere meglio pervertere lo popolo a sua intenzione; e per sì fatto modo acquistò la signoria, pigliando per moglie una potente donna ch'avea nome Cadiga, ch'era donna d'una provincia chiamata Carecama. E così tra per forza e simulazione di santità, fingendo che li parlasse lo Spirito Santo in specie di colomba, la quale avea avvezza e costumata a beccare nell'orecchie sue per granella di biada, che sempre vi tenea, e faceala occultamente lasciare nel cospetto del popolo, venendo la colomba all'orecchie sue, e mettendoli il becco nell'orecchie, dicea al popolo che era lo Spirito Santo che li parlava. Concorse ancora a quel tempo che, levandosi molti eretici, uno monaco chiamato Sergia entrato nella setta di Nestorio eretico, cacciato del monasterio pervenne in Arabia, e trovandovi Maometto già

35 Per una rassegna di esempi della parola *magò* con accezione negativa negli antichi testi italiani cfr. la corrispondente voce del TLIO firmata da Elisa Guadagnini. Cfr. inoltre ELISA GUADAGNINI, *Magi in italiano antico: note lessicografiche e qualche considerazione su un'occorrenza petrarchesca* (RVF 213, 14), in «Medioevo Letterario d'Italia», VIII, 2011, pp. 109-121: 117.

famoso, aggiunsesi a lui, e come molto saputo lo ammaestrava in tutte cose; e Maometto lo teneva rinchiuso, e dicea ch'era l'Angelo Gabriello che li parlava.

La lettura del passo ci rivela tra l'altro che la fonte utilizzata per descrivere la storia di Maometto è la *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze e, nello specifico, il capitolo di san Pelagio papa dove il fondatore dell'Islam è nominato come «Magumethus pseudo propheta et magus» (*Legenda aurea* CLXXVII 76)³⁶. La forma *Magumetto* adoperata dal Buti trova un riscontro diretto nella fonte.

Da tale capitolo il commentatore pisano estrapola le informazioni che gli sembrano più veritiere («ma io ò preso quel che più mi par vero»). In effetti, Paola Locatin annota che Francesco da Buti attinse anche dalle chiose dei precedenti commentatori, in particolare dal conterraneo fra' Guido da cui però ereditò anche errori quali la confusione tra il monaco Sergio e il chierico della Chiesa di Roma e l'identificazione del leggendario maestro di Maometto con il cugino e genero Ali³⁷.

Se la forma con *-g-*, mutuata direttamente dalla tradizione manoscritta della *Legenda aurea* (*Magumethus*), viene accostata facilmente a *magò*, la più diffusa variante toscana con la velare sorda *Macometto*³⁸ offre lo spunto a Benvenuto da Imola³⁹, pochi anni prima del Buti, per architettare una reinterpretazione paretimologica dell'antroponimo più ricercata, basata su una suggestiva metafora desunta dal mondo marinaresco: egli connette infatti il nome del profeta dell'Islam a *ma-*

36 IACOPO DA VARAZZE, *Legenda aurea*, ed. critica a cura di Giovanni Paolo Maggioni, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1999, 2 voll., p. 1261.

37 PAOLA LOCATIN, *Maometto negli antichi commenti alla "Commedia"*, cit., p. 56.

38 Nel Corpus TLIO si contano 91 occorrenze della forma *Macometto* (distribuite tra ben 14 varianti grafiche) contro le 64 della corrispondente forma con la velare sonora (*Magometto*, *Magumettu*).

39 PAOLO PASQUINO, *Benvenuto da Imola*, in *Censimento dei commenti danteschi*, cit., I, pp. 86-120.

lus comitus 'cattivo comandante della nave'⁴⁰, la chiesa di Dio, che egli conduce al naufragio causando una catastrofe senza precedenti: «vedi, com'è storpiato, idest, impeditus, Maometto, et est nomen conveniens sibi. Dicitur enim Macomethus, quasi malus comitus, idest gubernator navis, idest ecclesiae Dei, quam deduxit ad naufragium, quia nec antea nec postea fuit maior ruina in ecclesia Dei»⁴¹. Ciò a ulteriore conferma della condanna della Cristianità verso la religione islamica e soprattutto dell'atteggiamento dissacratorio da parte degli antichi commentatori danteschi nei confronti del fondatore dell'Islam.

Fuori dal circuito dell'esegesi dantesca, gli antichi testi italiani ci offrono altre varianti popolari dell'antroponimo con la *-l-*⁴² quali *Malcometto* e soprattutto *Malcommetto* che presenta un evidente richiamo a *mal commettere*, polirematica estremamente diffusa già a partire dal Duecento.

5. Giudaico

Anche la parola *giudaico* viene ricondotta a una base onomastica pseudoetimologica. La corrispondente voce del TLIO ci offre tre esempi nei commenti danteschi a partire da Jacopo della Lana. Le due postille trecentesche alla prima cantica di autore anonimo, vale a dire le *Chiose Selmi* e le *Chiose del falso Boccaccio*, dipendono dalla precedente esegesi⁴³.

⁴⁰ Cfr. CHARLES DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort, Favre, 1883-1887 (consultabile in rete all'indirizzo <http://ducange.enc.sorbonne.fr>), s.v. *comitus* 'praefectus navi' e *comes*².

⁴¹ Si cita da DDP, commento a *Inferno* XXVIII 28-31.

⁴² 30 occorrenze in tutto (forme: *Malchomette*, *Malcomento*, *Malcomet*, *Malcometo*, *Malcometto*, *Malcommetto*) con attestazioni a partire dalla *Rettorica* di Brunetto Latini. Brunetto sembra essere il mediatore tra Dante e le fonti islamiche.

⁴³ Sulla presenza di evidenti richiami del Lana in entrambi gli apparati esegetici cfr. le relative schede di SIMONA BRAMBILLA, *Chiose Selmi*, e di FRANCESCA MAZZANTI, *Falso Boccaccio*, in *Censimento dei commenti danteschi*, cit., I, pp. 175-180: 181-186.

Facilmente intuibile l'accostamento paretimologico dell'aggettivo a Giuda Iscariota (ebreo diventato nella cultura occidentale simbolo per antonomasia del traditore) per denominare la Giudecca, prima delle quattro zone del nono e ultimo cerchio dell'Inferno dove sono puniti i traditori e gli assassini dei parenti. La rietimologizzazione di *giudaico*, raccostato a Giuda 'ebreo traditore' e non – come è giusto – a Giuda 'quarto figlio di Giacobbe', pare qui motivata da una decisa polemica moraleggiante verso i giudei contemporanei di Cristo, rei di averlo crocifisso.

1.3 Fig. [Rif. alla relazione pseudoetimologica con Giuda Iscariota:] proprio degli Ebrei in quanto traditori.

[1] **GI** Jacopo della Lana, *Inf.* (Rb), 1324-1328 (bologn.), c. 32, p. 870.26: Lo quarto [[circulo]] appella region **Iudaica**, da Iuda Scariot discipolo de Cristo lo quale avea tanto beneficio ricevudo da Cristo ch'ell' era d'i xij apostuli et ampò tra loro ello avea offitio ch'era lo spendedore: tradillo a i Çudei, come se sae per san Matheo e per gl'altri evangelisti.

[2] **GI** *Chiose Selmiane*, 1321/1337 (sen.), cap. 32, p. 163.16: La quarta è tradire suo signiore, dal quale ha honore e prò, e questa è chiamata **Giudaicha**, per Giuda tradittore, che tradì Christo nostro signiore.

[3] **GI** *Chiose falso Boccaccio*, *Inf.*, 1375 (fior.), c. 32, p. 265.27: La quarta Chaina si chiama **Giudaicha**, cioè per Giuda Ischariotto tradittore, il quale tradì il nostro Signiore Gieso Christo.

6. Pestilenza

Nelle varie tipologie esegetiche della *Commedia* non mancano casi di errate etimologie relative a toponimi. In effetti, dalla voce *pestilenza* del TLIO si ricavano sette occorrenze che fanno riferimento alla presunta origine della città di Pistoia, fondata dai seguaci di Catilina scampati dalla battaglia finale (avvenuta a Campo Tizzoro presso Pistoia nel 62 a.C.) contro le truppe regolari romane. In tutti gli esempi si inserisce l'accento al nome della città, fatta derivare paretimologicamente da una terribile pestilenza ivi scoppiata.

– [Con rif. alla paretimologia di Pistoia].

[16] <*Ottimo*, *Par.*, a. 1334 (fior.)>, c. 6, p. 145.6: nella quale battaglia Catellina e' suoi furono morti, ma non senza trista e sanguinosa vittoria de' Romani, però che ciascuno valentissi-

Paretimologia negli antichi commenti danteschi

mo o fue morto, o gravemente fedito. Per la **pestilenzia** di quella occisione fue quivi appellata la cittade Pistoia.

[17] *Chiose Selmiane*, 1321/1337 (sen.), cap. 25, p. 119.10: Ancho si trovò che niuno si fuggì da la battaglia: e alquanti che feriti schapparo, posero Pistoia, di queglii di Katellina, e però le posero questo nome, per la **pistolencia** e mortalità che allora vi fu.

[18] *Libro fiesolano*, 1290/1342 (tosca.), p. 56.24: Di quelli che scamparono della sconficta di Catellina, sì feceno in campo Picieno sopradetto una cittade la quale per la gran **pistolenza** ch'ivi fue nella battaglia si puose nome Pistoia.

[19] Giovanni Villani (ed. Porta), a. 1348 (fior.), L. 1, cap. 32, vol. 1, p. 51.16: E poi per lo buono sito e grasso luogo multiplicando i detti abitanti, i quali poi edificaro la città di Pistoia, e per la grande mortalità e **pistolenza** che fu presso a quello luogo, e di loro gente e di Romani, le puosero nome Pistoia...

[20] A. Pucci, *Libro*, 1362 (fior.), cap. 18, p. 147.17: E perch'ella fu così asprissima battaglia e sì grande uccisione di gente, quelli che poi edificaro in quel luogo la città, a perpetua memoria di quella **pistolenza**, la chiamaro Pistoia. E questo basti di questa materia. E 'l sommo poeta Dante ne disse così: Ah Pistoia, Pistoia, che non stanzi...

[21] Fazio degli Uberti, *Dittamondo*, c. 1345-1367 (tosca.), L. 3, cap. 6.95, p. 202: E come gente ch'era stracca e doma / si puoser quivi, e per la **pistolenza** / Pistoia questa città allor si noma.

[22] Marchionne, *Cronaca fior.*, a. 1385, Rubr. 19, p. 9.19: Camparo di quelli di Catilina maxime quasi i più forti. Essi si feciono loro steccati e frascati e capanne dove col tempo crescendo edificarono Pistoia, e così le puosono nome per la **pistolenza** della battaglia qui suta di tanti morti e feriti che vi rimasono.

Analizzando gli esempi, notiamo fra tutti un volgarizzamento della *Chronica de origine civitatis Florentiae*, noto con il nome di *Libro fiesolano*. Ora, se siamo certi che la narrazione della congiura di Catilina e delle ultime fasi della sua vita provengano dal *De Catilinae coniuratione* di Salustio – è sufficiente infatti allargare il contesto di alcuni degli esempi suddetti per leggere frasi del tipo: «e ciò dicie Salustio, Chatellinario» (nelle *Chiose Selmi*); «Salustio dice che» (in Pucci) – la presenza del *Libro fiesolano* è di per sé un indizio chiaro e inequivocabile per capire che la fonte della reinterpretazione etimologica del toponimo sia proprio la *Chronica de origine civitatis Florentiae*, opera storiografica composta entro il primo trentennio del XIII sec., densa di racconti leggendari sulle città toscane (tra cui spiccano quelli di Fiesole e Firenze) e quindi ricca di spiegazioni sulle presunte origini dei loro nomi⁴⁴ basate sul già sovraccitato principio *nomina sunt consequentia rerum*. Relativamente alla

⁴⁴ Sono notevoli quelle di Pisa, Lucca e Siena.

Chronica latina disponiamo di un'edizione commentata a cura di Riccardo Chellini⁴⁵; da essa ricaviamo un immediato riscontro:

9. [Origine di Pistoia] Ex ipsis vero qui evaserunt de prelio in quo mortuus fuit dictus Catellina in campo Piceno, facta est civitas Pistorii, quia tunc ibi fuit magna pestilentia ultra modum⁴⁶.

Quanto alla sua rielaborazione volgare, il *Libro fiesolano*, si deve presupporre verosimilmente che esso sia il testo più antico tra quelli succitati se non addirittura la fonte da cui hanno attinto i due commentatori danteschi e tutti gli altri poeti didascalici e cronachisti fiorentini (anche se rimane il dubbio che questi abbiano attinto anche al testo latino dell'opera). Il fatto che nella numerazione degli esempi ricavati dalla voce del TLIO il *Libro fiesolano* venga dopo le citazioni dell'*Ottimo* e delle *Chiose Selmi* dipende esclusivamente dal *software* in uso all'OVI, che restituisce sì i risultati di qualunque ricerca in ordine prettamente cronologico ma nel caso, come questo, dei testi che presentano una datazione compresa entro un intervallo cronologico fa prevalere l'anno finale del periodo coperto. Conferme di una datazione alta dell'opera e in ogni caso precedente a quella degli altri esempi sopraccitati arrivano dallo stesso Chellini che ipotizza che il *Libro fiesolano* sia stato scritto «entro l'aprile 1306 quando i Bianchi e i Ghibellini assediati in Pistoia al comando di Tolosato degli Uberti e di Agnolo dei Pazzi dovettero arrendersi ai Fiorentini di parte nera e ai Lucchesi»⁴⁷, e da ultimo da Vaccaro che propone di collocare la composizione dell'opera alla fine del XIII secolo⁴⁸.

⁴⁵ *Chronica de origine civitatis Florentiae*, a cura di Riccardo Chellini, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma, 2009.

⁴⁶ Ivi, p. 42.

⁴⁷ Ivi, p. 2, n. 6, a cui si rinvia per ulteriori ipotesi di datazione.

⁴⁸ GIULIO VACCARO, «Vecchia fama nel mondo li chiama orbi». Il problema delle fonti dantesche sulla storia di Firenze, in «Così m'armava io d'ogne ragione». *Questioni filologiche e linguistiche della Commedia*, a cura di Giuseppe Marrani e Luigi Spagnolo, Siena, Edizioni Università per Stranieri di Siena, 2022, p. 37, n. 10.

Anche Brunetto Latini nel *Tresor* accenna alla paretimologia di Pistoia da *pestilenzia* «et por la pestrine de cele grant occision fu la citez apelee Pisto[ir]e»⁴⁹, desumendola proprio dalla *Chronica*⁵⁰. Tale testo ebbe una fortuna alterna nel Medioevo ma fu largamente usato da chi aveva motivo di vantare origini illustri per la città di Firenze. Dante trae sicuramente dalla *Chronica* le cognizioni sulla storia antica di Firenze e fa un evidente richiamo alla leggenda relativa alla fondazione della città a opera dei superstiti dell'esercito di Catilina, briganti e genti di malaffare, nell'episodio di Vanni Fucci (*Inferno* XXIV 125) che si conclude con la celebre invettiva contro Pistoia: «Ahi Pistoia, Pistoia, ché non stanzi / d'incenerarti sì che più non duri, / poi che 'n mal fare il seme tuo avanzi?» (*Inferno* XXV 10-12). L'anonimo autore dell'opera (secondo Chellini da identificare forse con Giovanni da Velletri o con qualcuno della sua cerchia), nel tentativo di raccontare per la prima volta la storia di Firenze, inserisce l'atto finale della Congiura di Catilina «per collocare nell'ambito più generale della storia romana le origini delle città toscane e riportare a un'epoca remota l'inimicizia tra Firenze, Pistoia e Fiesole»⁵¹ e al tempo stesso anche l'errata etimologia della città di Pistoia.

Le forme *pistolenzia* / *pistolenc-*, attestate nella quasi totalità degli esempi e foneticamente più vicine al toponimo paretimologizzato rispetto alla parola latina *pestilentia*, avvalorano l'ipotesi, già avanzata dallo stesso Chellini, che il compilatore della *Chronica* latina si servisse anche di un testo volgare della *Chronica* stessa:

49 BRUNETTO LATINI, *Tresor*, I, 37 (si cita dall'ed. critica curata da Pietro G. Beltrami, Paolo Squillacioti, Plinio Torri e Sergio Vatteroni, Torino, Einaudi, 2007, p. 68).

50 Cfr. *Chronica de origine civitatis Florentiae*, a cura di Riccardo Chellini, cit., p. 146, a cui si rinvia per la lettura di ulteriori spunti che Brunetto trasse dalla *Chronica* (e per la fonte principale usata da Brunetto Latini per descrivere la congiura di Catilina: *Li fet des Romains*).

51 Si cita da ARNALDO MARCONE, *Catilina e la sua (s)fortuna in Toscana alla fine del Medioevo*, in *Le carte e i discepoli*. Studi in onore di Claudio Griggio, a cura di Fabiana Di Brazzà, Ilvano Caliaro, Roberto Norbedo, Renzo Rabboni e Matteo Venier, Udine, Forum, 2016, pp. 33-41: 33-34.

Rossella Mosti

Un argomento più interessante a favore del testo volgare potrebbero essere le due paretimologie dei poleonimi Pisa e Pistoia, che paiono pensate a partire dalla forma volgare. Pisa è fatto derivare dal sostantivo femminile 'pesa' declinato al plurale. Pistoia proverrebbe dalla voce *pestilentia* (*pistilentia* L), che nella forma volgare «pistolenza», foneticamente simile all'aggettivo «pistolese», appariva molto vicina all'accostamento paretimologico⁵².

Conclusioni

Dalla discussione di questi sei casi e di altri esempi a essi connessi emerge chiaramente che le reinterpretazioni paretimologiche desunte dalle chiose degli antichi commentatori danteschi sono solo in minima parte frutto della fantasia degli stessi esegeti; di fatto, esse vogliono essere perlopiù un preciso, evidente richiamo agli autori della tarda antichità o un rinvio a testi medievali scritti in lingua latina (siano questi ultimi opere di natura storiografico-enciclopedica fiorentine del XIII secolo o raccolte agiografiche), in ogni caso facilmente accessibili alla cultura medievale.

Ora, se le paretimologie sono false dal punto di vista scientifico riflettono pur sempre una chiara immagine della temperie linguistica, sociale e culturale del loro secolo.

La lettura degli esempi paretimologizzati dagli esegeti danteschi, raccolti entro un'annotazione di tipo metalinguistico in un punto specifico della voce del TLIO, agevola il dantista nel compito di rintracciare una parentela culturale allo scopo di cogliere evidenti richiami o di recuperare nuove informazioni utili al rinvenimento di fonti diverse.

Riassunto Il contributo prende in esame sei casi di paretimologia riscontrati negli antichi commenti danteschi e annotati come tali nelle seguenti voci del TLIO: *giudaico*, *inventrare*, *mago*, *pestilenza*, *predella*, *volpe*. La discussione degli esempi paretimologizza-

⁵² *Chronica de origine civitatis Florentiae*, a cura di Riccardo Chellini, cit., pp. 105-106.

Paretimologia negli antichi commenti danteschi

ti e l'analisi delle varie fonti utilizzate dagli esegeti per la falsa etimologia ci consentono di ricavare qualche spunto di riflessione in merito.

Abstract This contribution examines six examples of paretymology documented in ancient Dante's commentaries and noted down as such in these TLIO's entries: *giudaico*, *inventrare*, *mago*, *pestilenza*, *predella*, *volpe*. The discussion of the examples falsely etymologised and the analysis of the several sources used by the commentators for the paretymology allow us to obtain some point of reflection about this topic.

Paola Manni e Romano Nanni: un incontro nel nome di *e-Leo. Archivio digitale per la consultazione dei manoscritti rinascimentali di storia della tecnica e della scienza*

Romano Nanni

Premessa di Monica Taddei

L'incontro di Paola Manni (e Marco Biffi) con Romano Nanni (già direttore della Biblioteca leonardiana e Museo leonardiano di Vinci, m. 2014) è avvenuto nel 2006. L'occasione è stata fortemente voluta e cercata da Nanni, intenzionato ad attivare collaborazioni rivolte a sostenere e condurre attività di ricerca sulla lingua dei manoscritti di Leonardo da Vinci. Il periodo era fra l'altro cruciale per la definizione della composizione e architettura finali di *e-Leo. Archivio digitale per la consultazione dei manoscritti rinascimentali di storia della tecnica e della scienza* a cura della Biblioteca leonardiana¹. La collaborazione si concretizzò e come primo programma fu messa in cantiere la redazione di campioni di lemmi di ambito tecnico-scientifico tratti dagli scritti leonardiani, illustrati nelle componenti formali, semantiche, storiche. L'obiettivo era quello di realizzare un vero e proprio *Glossario leonardiano*, un ausilio linguistico che facilitasse l'accesso a un testo spesso complesso, caratterizzato dalla presenza di lessici settoriali e dall'italiano del tardo Quattrocento-inizi Cinquecento.

1 Fu pubblicato in linea nella prima versione nel 2007 all'indirizzo www.leonardo-digitale.com. A questo stesso indirizzo, a partire dal novembre 2019, è stata resa disponibile la nuova versione per *computer* e dal dicembre dello stesso anno quella per *smartphone*. Per informazioni generali sull'archivio, si veda a titolo riepilogativo: MONICA TADDEI, *e-Leo, archivio digitale della Biblioteca Leonardiana di Vinci. Un'esperienza di valorizzazione, fruizione e comunicazione*, in «DigItalia. Rivista del digitale nei beni culturali», 1, 2020, pp. 53-68.

Nacque una collaborazione professionale e un'intesa personale che portò velocemente al primo glossario della nomenclatura delle macchine che fu pubblicato prima *online* e poi nel 2011 a stampa².

Da alcuni studiosi di Leonardo, in alcune occasioni, l'idea del *Glossario leonardiano* è stata criticata o non compresa del tutto: considerato uno strumento troppo settoriale e tecnico, è stato ritenuto poco impattante sui possibili percorsi di ricerca su Leonardo al di là dell'ambito squisitamente linguistico. Romano Nanni ne ha colte fin da subito le potenzialità al di là dei confini della storia della lingua italiana, prodigandosi per continuare a finanziare il progetto e cercare collaborazioni. E anche intuendo come nuovi modelli di lettura e di accesso ai testi facessero parte di una naturale evoluzione della formazione umanistica tradizionale.

Leggiamone le parole nella presentazione al primo dei glossari pubblicati, il *Glossario leonardiano. Nomenclatura delle macchine nei codici di Madrid e Atlantico*, a cura di Paola Manni e Marco Biffi sopra citato.

Dall'archivio e-Leo al *Glossario leonardiano*. Presentazione³

Il *Glossario* del lessico leonardiano della meccanica pratica che qui presentiamo nella versione a stampa è nato entro il contesto di ideazione dell'Archivio e-Leo (*Archivio digitale per la consultazione dei manoscritti rinascimentali di storia della tecnica e della scienza*), un archivio *online* progettato, promosso e realizzato dalla Biblioteca Leonardiana di Vinci, in collaborazione con il DMTI (Dipartimento di meccanica e tecnologie industriali) e il CLIEO (Centro di linguistica storica e teorica: italiano, lingue europee, lingue orientali) dell'Università degli Studi di Firenze,

² *Glossario leonardiano. Nomenclatura delle macchine nei codici di Madrid e Atlantico*, a cura di Paola Manni e Marco Biffi, con la consulenza tecnica di Davide Russo e con la collaborazione di Francesco Feola, Barbara McGillivray, Claudio Pelucani, Paola Picocchi e Chiara Santini, Firenze, Olschki, 2011.

³ Si omettono le note a piè di pagina del testo originale di Romano Nanni (pubblicato ivi, alle pp. IX-XIV).

e con l'apporto della società di consulenza e ricerche informatiche Synthema di Pisa.

Il prototipo di *e-Leo* è stato inizialmente messo a punto entro il programma di azioni *Technics as Cultural Heritage*, cofinanziato dalla Commissione Europea, dal Comune di Vinci, dal DMTI, dalla Goethe Universität di Frankfurt a. M. e dalla Sts. Cyril and Methodius National Library di Sofia. Successivamente *e-Leo* ha potuto svilupparsi grazie al contributo della Regione Toscana, che si è affiancato ad altre risorse messe a disposizione o reperite dal Comune di Vinci, dal CLIEO, dal Centro internazionale di studi e documentazione Leonardo da Vinci.

L'archivio digitale *e-Leo* è stato concepito come un'estensione dei compiti istituzionali di documentazione, promozione degli studi e divulgazione, propri della Biblioteca Leonardiana, in un contesto ormai segnato dall'affermarsi della "biblioteca digitale". Ci si è proposti in primo luogo, relativamente all'opera di Leonardo da Vinci, di favorirne una più ampia possibilità di consultazione diretta tramite la creazione di uno strumento apposito reso possibile dalle attuali tecnologie digitali e telematiche. Nell'ambito dei vari incontri europei organizzati entro il programma di azioni *Technics as Cultural Heritage* si era subito potuto apprezzare l'importanza di strumenti di questo tipo, sia per ambienti già tradizionalmente dedicati o comunque orientati agli studi rinascimentali, sia – ed è cosa su cui tornare a riflettere a parte – per offrire una possibilità di condivisione della conoscenza di quell'originale fenomeno europeo rappresentato dalla letteratura tecnica degli artisti-architetti (o artisti-ingegneri) rinascimentali a quelle culture (europee ed extraeuropee) estranee, per molteplici motivi, a questo patrimonio e fondamentalmente prive di altri tipi di strumenti di largo accesso a esso.

Ma l'archivio digitale della Leonardiana è stato concepito anche per offrire un ulteriore, diverso, approccio di studio alle opere di Leonardo da Vinci – diverso, non sostitutivo rispetto a strumenti, supporti e metodologie esistenti –; e inoltre un modello, non l'unico possibile, di trattamento informatico in particolare della letteratura manoscritta dei tecnici del Rinascimento, un modello proiettato oltre la sola (e pur utilissima) riproduzione digitale di un documento, e capace invece di

sfruttare la specificità dei mezzi informatici. Da questo punto di vista l'opera di Leonardo – in conseguenza della sua poliedricità, della sua stretta quasi inscindibile unità di testo e disegno, e nella sua stessa estrema frammentarietà – ha offerto un campione di applicazione poderoso e insostituibile.

Perciò *e-Leo* da una parte permette la consultazione di ogni singola opera di Leonardo nella sua integralità. Ogni foglio manoscritto è riprodotto (in buona risoluzione) dalle edizioni facsimilari con la trascrizione critica del testo a fronte (che, tra l'altro, nel caso dei *Codici di Madrid*, ha comportato la reimpaginazione completa del testo), dando modo di confrontare direttamente l'autografo (nella sua densa, talvolta inestricabile, compresenza e stratificazione di testo e disegno) con le trascrizioni moderne. La consultazione dell'opera è inoltre corredata da tutta una serie di funzioni – in parte ideate appositamente per questa specifica tipologia di manoscritto – atte ad agevolarla.

Dall'altra parte sono stati previsti una serie di sussidi per la lettura e lo studio: l'indice dei disegni classificato per materie, il *Glossario leonardiano*, il motore di ricerca per l'interrogazione del testo (quest'ultimo basato su un applicativo del tipo *text-mining*, capace di ricostruire capitoli virtuali per argomento nel testo leonardiano, notoriamente in buona parte privo di un ordinamento per materia riconoscibile). Più esattamente si deve dire che questo secondo gruppo di apparati, nato come sussidio alla lettura, sta in realtà assumendo anche tutto il rilievo di un'autonoma impresa scientifica, tale da configurare e promuovere un inedito approccio allo studio delle opere di Leonardo da Vinci.

Per queste sue caratteristiche, *e-Leo* si avvicina, piuttosto che a una biblioteca digitale, a un archivio integrato di testi, documenti e "dati" prodotti appositamente, una sorta di apparato critico di nuova frontiera.

Inoltre, come sopra si è già accennato, la Biblioteca leonardiana ritiene che il modello di consultazione sperimentato sul lascito di Leonardo possa rappresentare la base di avvio e la piattaforma per un più ampio trattamento informatico, secondo criteri simili, della tipologia di letteratura manoscritta degli artisti-architetti del tardo Medioevo e del Rinascimento omogenea o almeno affine al corpus leonardiano.

Il programma di sviluppo di *e-Leo* persegue dunque questo ulteriore obiettivo. E ben si intuisce l'interesse scientifico che potrà derivare dalla possibilità di analizzare in maniera comparata un materiale progressivamente più vasto e reso confrontabile.

Alla data in cui questo volume va in stampa, *e-Leo* comprende la possibilità di consultazione *online* della quasi totalità del corpus leonardiano manoscritto (nelle diverse edizioni facsimilari realizzate tra Otto e Novecento), nonché le prime edizioni del *Trattato della Pittura* pubblicate nelle principali lingue europee tra XVII e XIX secolo.

Il proseguimento del programma di realizzazione dell'archivio digitale conosce ormai un progressivo ampliarsi delle collaborazioni, cosicché presso il Centro internazionale di studi e documentazione Leonardo da Vinci è stato nominato un apposito comitato scientifico per coordinare e sovrintendere a questi e ulteriori sviluppi.

Sono attualmente in corso di preparazione l'indice dei disegni dei *Codici di Madrid*, e, con l'apporto del Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze, l'indice dei disegni di architettura dell'intero corpus leonardiano. Si è comunque ritenuto opportuno dare in questa fase la massima priorità all'espansione del glossario, in quanto, oltre al suo interesse in sé, rappresenta anche un indispensabile presupposto per la miglior definizione degli altri strumenti. Perciò, mentre è stato affidato, anche con l'apporto finanziario del Dipartimento di Medioevo e Rinascimento dell'Università di Firenze, un assegno di ricerca per una prima individuazione di voci afferenti alla meccanica applicata nei manoscritti dell'Institut de France, sono state avviate altre linee di analisi sul lessico dell'anatomia, dell'architettura, dell'ottica e prospettiva.

Infine, al laboratorio di Synthema è stato affidato un lavoro di formalizzazione dei quadri di flessione per l'italiano del Quattrocento e loro sperimentazione su testi leonardiani, in modo di mettere in grado il motore di ricerca di *e-Leo* di offrire nuove e più avanzate prestazioni.

Ma veniamo a quanto si è fin qui prodotto. Il principale e più originale apporto scientifico nato da *e-Leo* è senza dubbio il *Glossario leonardiano*, di cui pubblichiamo ora il primo volume, curato da Paola Manni e Marco Biffi, dedicato al lessico della meccanica pratica del *Codice Atlantico* e dei *Codici di Madrid*. Si è preso avvio dal mondo della tecnica in

quanto esso costituisce l'identità principale del Museo Leonardiano di Vinci, oggetto in questi stessi anni di un totale intervento di ampliamento e revisione.

Il *Glossario*, prezioso ausilio alla lettura nella versione *online*, strumento a sé stante di approfondimento linguistico in questa versione a stampa, è già anche divenuto occasione e veicolo di nuovi studi leonardiani, come mostrano i vari contributi pubblicati recentemente dagli stessi Biffi e Manni. Per quanto riguarda i caratteri e criteri di allestimento del *Glossario* nonché il suo significato nell'ambito dell'indagine prettamente linguistica, rinvio all'*Introduzione* degli autori al presente volume e agli studi ivi citati. Mi limito a due conclusive sottolineature, tra le molte riflessioni che quest'opera sollecita.

La prima: il glossario e gli studi che lo accompagnano iniziano a ricollocare più compiutamente l'opera del Vinci nella storia della lingua italiana, al di là del profilo letterario della sua prosa, più noto e studiato; e, si può forse dire più esattamente, lo riconquistano a questa storia da una prospettiva inedita, quella della prima formazione di una nomenclatura volgare delle macchine.

Chi, cultore di studi rinascimentali e leonardiani, e interessato alla storia della meccanica, ma privo di competenze storico-linguistiche, si ponga a sfogliare le schede del glossario, sarà sicuramente attratto dalla segnalazione della "prima attestazione" di una quantità cospicua di voci, e dalla rete delle corrispondenze costruita per ogni voce. Gli autori, nella loro *Introduzione*, circondano di opportune cautele queste segnalazioni di "prima attestazione", non rinunciando però in ultima istanza a ipotizzare una spiccata attitudine di Leonardo alla creazione di neologismi in volgare nell'area lessicale della meccanica (e non solo della meccanica pratica: si vedano le riflessioni proposte da Paola Manni sul termine *cimentazione*), attitudine che sarà interessante confrontare in seguito con i risultati degli studi in corso già rammentati sugli altri lessici settoriali del corpus leonardiano. Ma come valutare, sul piano storico, questo impegno innovatore di Leonardo nel lessico della tecnica, se i suoi manoscritti, in particolare di materia tecnico-scientifica, non hanno avuto una circolazione larga e attestata con sicurezza? Si può parlare di un suo contributo, nel senso di una sua influenza sulla

storia di quest'area della lingua italiana (come si è potuto parlarne per Francesco Di Giorgio Martini riguardo al lessico volgare dell'architettura) o si è trattato di un vertice subito inabissatosi? Credo che qui si possa aprire un campo di sperimentazione di ulteriori ricerche: inseguendo da una parte il cammino dei termini di prima attestazione nel quadro delle corrispondenze cronologicamente coeve e successive, e incrociando però questi itinerari lessicali con la ricostruzione di itinerari dell'iconografia delle macchine – anzi, più esattamente, della *Gestalt*, della forma o schema fondamentale di essenziali cinematismi e congegni – in Leonardo e in altri autori della sua generazione e di quelle immediatamente seguenti. Laddove si dovessero riscontrare serie storiche significative di corrispondenze ripetute tra parole e schemi iconici, potremmo quanto meno stendere frammenti di mappe di una circolazione orale (via principale di diffusione dei saperi tecnici al tempo e ancora nei secoli seguenti) in cui Leonardo potrebbe effettivamente aver giocato un ruolo; e forse, su di esse, costruire anche indagini volte all'identificazione di lacerti di possibili, a oggi sconosciuti, percorsi di circolazione dei suoi manoscritti. Scaturisce anche di qui l'interesse a costruire l'indice dei disegni, e a implementare *e-Leo* con le opere di altri autori.

La seconda questione riguarda invece l'apporto degli storici della lingua alla comprensione dell'insieme della biografia intellettuale di Leonardo e del suo posto nella storia della cultura. La lingua tecnica di Leonardo, studiata in una moderna prospettiva storico-linguistica, è un terreno in massima parte insondato. E il lavoro or ora completato per il *Glossario* ha implicato e insieme ulteriormente sollecitato – come è stato fatto rilevare – una considerazione globale della lingua di Leonardo (questione che si trascina dietro poi quella della effettiva congruità a questo obiettivo delle trascrizioni critiche fino ad ora prodotte). Ma anche da un punto di vista meno interno alla prospettiva degli studi di linguistica, il loro apporto apre nuovi problemi. L'impulso definitorio e onomaturgico di Leonardo appare come un elemento di dissonanza rispetto alla gerarchia delle *artes* e ai saperi pratici delle arti meccaniche, forse altrettanto importante della nota rivendicazione leonardiana del primato della pittura come arte liberale. Induce a rileg-

gere il cosiddetto *Paragone delle arti*, lo svilimento della parola rispetto all'immagine là teorizzato. E induce a rileggere con occhi più freschi anche la celebre autodefinizione di Leonardo come “omo senza lettere”, con la connessa questione del rapporto tra Umanesimo e tecnica.

Ma, a prescindere da queste sommarie e spero non troppo peregrine osservazioni che forse denunciano solo il desiderio di poter condurre ancor più avanti il programma *e-Leo*, è del tutto da riprendere il risalto che nell'*Introduzione* gli autori [Paola Manni e Marco Biffi, N.d.R.] hanno variamente conferito al carattere di collegialità e interdisciplinarietà che ha reso possibile il *Glossario*. La rete di collaborazioni italiane e internazionali attivate con *e-Leo*, così come i corsi della Scuola estiva e con la progressiva rivisitazione del Museo leonardiano, ha aperto ulteriori spazi per questa pratica di interdisciplinarietà, che spero Vinci voglia e possa continuare a promuovere nel segno di Leonardo.

Riassunto Il progetto del *Glossario leonardiano* per l'archivio digitale *e-leo* della Biblioteca leonardiana di Vinci ha rappresentato l'occasione di una collaborazione tra l'autore e Paola Manni. Nel testo principale si riassumono le caratteristiche principali dell'archivio ma soprattutto si introducono riflessioni sul significato del glossario nell'ambito dell'indagine linguistica ma anche sull'apporto di questi studi alla ricerca su Leonardo da Vinci.

Abstract The project of *Leonardo Glossary* was developed for the digital archive *e-Leo* set up by the Biblioteca leonardiana in Vinci and provided an opportunity for a collaboration between the author and Paola Manni. In the main text are summarized the major features of the archive and introduced some reflections on the meaning of the glossary to language studies but also on the contribution of these studies to research on Leonardo da Vinci.

Frammenti di Corsica nel commento di Tommaseo alla *Commedia*

Annalisa Nesi

Tommaseo entra in contatto col corso quando, durante l'esilio in Francia, si sposta nell'isola, dove si trattiene dall'agosto 1838 al marzo 1839 e dal luglio al settembre 1839. Oltre che dalla raccolta di componimenti popolari, perlopiù "trascritti" da altri¹, le conoscenze tommaseane della lingua materna dei corsi provengono dal contatto col parlato vivo. Per quanto, anche nel *Diario intimo*, si soffermi solo occasionalmente sulla sua esperienza diretta², le descrizioni e i giudizi di lingua presenti nei *Canti Corsi* rivelano la competenza acquisita nei mesi di esilio. Di certo, Tommaseo, nei suoi spostamenti sull'isola (le «gite», che fa qui come in Toscana, per conoscere il popolo e la sua lingua) nelle regioni di Casinca e di Niolo, ma forse anche altrove o a Bastia dove risiede più a lungo, avrà sentito quella che al tempo era la lingua di comunicazione fra corsi³.

- 1** Si rinvia a NICCOLÒ TOMMASEO, *Canti Corsi*, a cura di Annalisa Nesi, Milano-Parma, Fondazione Bembo-Ugo Guanda Editore, 2020, *Introduzione*, 1.2, IV.1.
- 2** Fatta eccezione per pochi accenni all'aver raccolto canti funebri dalla viva voce di alcune donne o di altri; ivi, p. LI e n. 145.
- 3** ANNALISA NESI, *Geografia e etnografia nei Canti Corsi di Niccolò Tommaseo*, in *Tommaseo poeta e la poesia di medio Ottocento*, a cura di Mario Allegri e Francesco Bruni, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, Accademia degli Agiati di Rovereto, 2016, 2 voll., 1. *Le dimensioni del popolare*, pp. 55-93: 80-85.

Come non abbandona mai la Corsica, che sarà nei suoi scritti fino all'ultimo, così non abbandona mai il corso⁴ che, ben oltre la raccolta di componimenti popolari, troviamo nel commento alla seconda edizione della *Divina Commedia*⁵ e, più avanti, nel *Dizionario della lingua italiana*⁶, opere sicuramente non secondarie nel quadro di una produzione di straordinaria ampiezza e varietà.

La prima edizione della *Divina Commedia* commentata da Tommaseo esce nel 1837⁷, e la copia, da lui postillata in previsione di una seconda edizione, è conservata alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Carte Tommaseo 197/1). Maria Grazia Pensa descrive l'esemplare e così sintetizza gli interventi di Tommaseo:

L'opera sia per l'interpunzione, sia per i refusi od errata lezione del testo, è stata sottoposta a una revisione capillare, egualmente estesa a tutte e tre le cantiche: restano inoltre, nell'*interfolio*, molte aggiunte e correzioni circa le note, talvolta inserite anche nel margine della pagina a stampa, altre volte con foglietti incollati su cassature e interventi poco chiari⁸.

Nelle annotazioni in margine e nell'*interfolio* troviamo i richiami al corso, spesso a integrazione di parole o fenomeni linguistici già com-

4 NICCOLÒ TOMMASEO, *Canti Corsi*, cit., *Introduzione*, II.1.

5 *Commedia di Dante Allighieri*, con ragionamenti e note di Niccolò Tommaseo, Milano, Reina, 1854.

6 Da ora in poi viene citato a testo e in nota come: *Dizionario*. Per il riferimento bibliografico completo cfr. *Abbreviazioni bibliografiche comuni* in questo stesso volume, alla sigla TB.

7 *La Commedia di Dante Allighieri*, col commento di Niccolò Tommaseo, Venezia, Co' tipi del Gondoliere, 1837.

8 MARIA GRAZIA PENZA, *Niccolò Tommaseo e il commento veneziano alla Commedia*, in «Atti dell'Accademia roveretana degli Agiati» 254, ser. VIII, vol. IV, A, fasc. 2, 2004, pp. 135-175: 163.

mentati⁹. Fra seconda e terza edizione¹⁰ si hanno dodici casi: otto nell'*Inferno*, uno nel *Purgatorio* e due nel *Paradiso*. Sia nelle postille, sia nella seconda edizione della *Commedia*, Tommaseo si limita ad aggiungere «vive in Corsica» per richiamare l'attenzione sulla presenza di parole o sulla coincidenza di significato fra il testo dantesco e la lingua dell'isola. La formula è la stessa che, nelle raccolte di canti popolari o nel *Dizionario*, Tommaseo impiega, *mutatis mutandis*, per segnalare l'esistenza delle parole in aree linguistiche diverse. Qualche volta l'annotazione è appena più ampia, proprio per sottolineare che l'interesse è per la costruzione sintattica e non per la parola in sé o per il fenomeno linguistico che la caratterizza: «frase viva in Corsica»¹¹. Tommaseo, «refrattario a forme che non fossero brevi e luminose (chiose, lemmi [...])»¹², affida alla semplice affermazione «vive», la scoperta di relitti di italiano antico nel parlato di zone dialettali, anche marginali, di Toscana o, appunto, di Corsica, area appartata per eccellenza, in quanto isola sempre più disgiunta dalle vicende linguistiche e culturali italiane.

Un caso emblematico, presente nei *Canti Corsi*, è senz'altro il pronome *nimu/nimmu/nimmo* 'nessuno', ancora oggi usato nell'isola, che Tommaseo accosta alle testimonianze lucchesi e pistoiesi¹³. Nel *Dizionario*, tuttavia, non fa nessun cenno alla Corsica; *nimo* (s.v.) è considerata parola morta e, in accordo con l'opinione di Pietro Fanfani, «voce oggi rimasa ne' contadini», cioè nel contado toscano¹⁴. Fra i lemmi per i quali Tom-

9 Per altri cambiamenti e integrazioni si rinvia a MARIA GRAZIA PENSA, *Niccolò Tommaseo e il commento veneziano alla Commedia*, cit., pp. 163-164.

10 *La Divina Commedia di Dante Allighieri*, con ragionamenti e note di Niccolò Tommaseo, Milano, Francesco Pagnoni, 1865, 3 voll.

11 *Commedia di Dante Allighieri* [1854], cit., *Purgatorio* XXIX 54, II, p. 484, n. 18, a proposito della costruzione di *mezzo*.

12 MARCO VEGLIA, *Tommaseo moralista nel commento a Dante*, in *Niccolò Tommaseo tra modelli antichi e forme moderne*, a cura di Gino Ruozzi, Bologna, Gedit, 2004, pp. 155-169: 155-156.

13 NICCOLÒ TOMMASEO, *Canti Corsi*, cit., XIX. 3, v. 14, p. 151, n. 4.

14 PIETRO FANFANI, *Vocabolario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 1855; ID., *Vocabolario dell'uso toscano*, Firenze, Barbèra, 1863, s.v.

maseo richiama l'uso corso¹⁵, soltanto *zanca* 'gamba' e il fenomeno della sillaba epitetica *-ne*, figurano già nel commento alla *Commedia*¹⁶. Anche se non è esclusa la casualità, la segnalazione del corso, a corredo dei lemmi del *Dizionario*, risponde all'idea che la lingua dell'isola possa contribuire all'arricchimento dell'italiano. A questo riguardo si veda, ad esempio, *ammentare* 'ricordare', verbo desueto, usato da Dante nella *Commedia*, ma ancora vivo in Corsica e recuperabile per precisare sfumature di senso nel campo semantico del ricordo. Scrive Tommaseo nel *Dizionario* (s.v.): «avere a mente piuttosto che Richiamare alla mente. Dante Purg. 14 [...] (Non ha il senso Att[ivo], nè il Neutr[o] assol[uto] di *Rammentare*. Vive in Corsica: e servirebbe ai filosofi a denotare un distinto atto della memoria)».

Il lavoro di correzione e integrazione risale, come dimostra Pensa¹⁷, al periodo dell'esilio in Francia e, naturalmente, ai mesi trascorsi in Corsica che permettono a Tommaseo i confronti col parlato locale. Se consideriamo i costanti riferimenti a Dante nelle note ai *Canti Corsi*, si può pensare che Tommaseo concluda effettivamente la revisione della *Commedia*, e non ritorni sul testo della *princeps* dopo che la sua conoscenza del corso si è fatta più solida con lo studio dei componimenti popolari per la stesura del prosimetro¹⁸. Lo studio dei testi, anche negli aspetti linguistici, non si riversa soltanto nelle osservazioni e nei confronti puntuali delle note, ma porta Tommaseo a esprimere la sua idea sulla relazione fra corso e italiano:

E abbiam veduto *crianza*, conforme al *criare* del Petrarca e di Dante; e io c'intesi *ad alto* per dire *più su*, ch'è del Boccaccio: e altrove il Dantesco *soglio*

15 Nel *Dizionario*, al netto di tutti i casi in cui la Corsica e i corsi sono nominati (citazioni, usanze, fatti storici e politici indotti dalla parola a lemma), si hanno 40 riferimenti al corso, con assoluta prevalenza di notazioni lessicali su quelle grammaticali. Data la mole del dizionario non è un gran numero, ma spiccano i casi che concordano con Dante.

16 *Commedia di Dante Alighieri* [1854], cit., I, pp. 146-147, n. 15; III, p. 727, n. 11.

17 MARIA GRAZIA PENSA, *Niccolò Tommaseo e il commento veneziano alla Commedia*, cit., p. 164.

18 Tommaseo lavora ai *Canti Corsi*, in tempi molto stretti, fra il 1840 e il 1841; cfr. NICCOLÒ TOMMASEO, *Canti Corsi*, cit., *Introduzione*, pp. XXXVI-XXXVII.

della porta, e *venea* che consuona al *venesse* del leone di Francia; e *punga* per *pugna*, e *ammentare*, e *minugia*, e tanti altri efficacissimi, serbatasi in isola come in rifugio di forza e d'eleganza, figliuole gemelle alla intendente semplicità. E un dizionario del dialetto, de' costumi, delle tradizioni corse [...] sarebbe a noi dono ricco, e luce alla storia della lingua ed al vivente uso¹⁹.

Dunque, i “frammenti di Corsica” inseriti nella revisione alla *Commedia*, quasi al primo contatto con la realtà linguistica isolana, sono i segni precursori di un “dialogo” fra corso e italiano antico e poi fra corso e italiano, come livelli diversi di un solo codice²⁰. La presenza nella citazione di *punga* e del già citato *ammentare* ‘ricordare’, che non compaiono nel commento alla *Commedia*, costituisce un’ulteriore conferma del periodo in cui Tommaseo interviene sulla *princeps*. Ad eccezione della nota alla costruzione del verbo *essere*, inserita nell’edizione del 1865, le altre si trovano tutte nella seconda edizione. Sembra proprio che l’attenzione alle concordanze col testo dantesco, al ritorno a Venezia dove lavora alle raccolte di poesia popolare, si sposti in modo deciso sul commento ai *Canti Corsi* e qui si esaurisca²¹.

Passiamo ora alle parole dantesche che suscitano in Tommaseo il riscontro con l’uso vivo di Corsica, uso che non sempre è sostenuto dai testi dei *Canti Corsi* o dalla lessicografia di area otto-novecentesca e contemporanea.

discetti ‘svegli’: «Come subito lampo che discetti» (*Paradiso* xxx 46)²². *Discettare*, da *DISCEPTARE*²³, è da intendersi, come nel commento di

¹⁹ Ivi, LXII 7-10, pp. 420-421.

²⁰ Per approfondimenti, ivi, *Introduzione*, v. 4, pp. LXVI-LXIX.

²¹ Dante è citato circa 50 volte nei *Canti Corsi* e comunque più di ogni altro autore. Si deve osservare che Tommaseo non avverte l’eco di Dante soltanto nelle parole o nei costrutti, ma in quello che i versi della poesia popolare esprimono in consonanza con la *Commedia*.

²² *Commedia di Dante Alighieri* [1854], cit., III, p. 749, n. 16. I versi riportati a testo sono sempre conformi alla versione tommaseana.

²³ Cfr. DELIN s.v.

Francesco da Buti, 'dividere' oppure 'disperdere, disgregare'²⁴. Il corso *discità*, -assi 'svegliare, svegliarsi'²⁵, da DE-EXCITARE, che si accorda con testimonianze sarde, pugliesi e salentine e col campano *scetà*²⁶, entra nel novero delle concordanze fra i dialetti dell'isola e quelli italiani meridionali. Tommaseo, basandosi sulla vicinanza fonica, spiega Dante col corso, fuorviando l'interpretazione del verso.

essere, costruzione pronominale: «Ma ella s'è beata, e ciò non ode» (*Inferno* VII 94)²⁷. Alla descrizione del pronome come riempitivo, presente nella prima edizione, Tommaseo aggiunge nella terza il legame fra la lingua antica e il corso²⁸, che ripete nel *Dizionario* (s.v., § 65) proprio di seguito alla citazione del medesimo verso. Al momento non è confermato l'uso nell'isola²⁹.

fane 'fa': «Pure ascoltando, timida si fane» (*Paradiso* XXVII 33)³⁰. Il *fane* dantesco ben si presta alla concordanza con l'uso vivo corso che richiede la sillaba d'appoggio nei monosillabi e nelle parole ossitone: *tene* 'te', *mene* 'me', *casrane* 'cadere', *cittane* 'città', e, appunto, *fane* sono

²⁴ Cfr. FERNANDO SALSANO in ED e BARBARA FANINI in VD s.v. *discettare*.

²⁵ FRANCESCO DOMENICO FALCUCCI, *Vocabolario dei dialetti, geografia e costumi della Corsica*, a cura di Pier Enea Guarnerio, Cagliari, Società Storica Sarda, 1915, s.v.; PASCAL MARCHETTI, *L'usu corsu*, Biguglia, Stamperia Sammarcelli, 2001, s.v. Il tipo lessicale è diffuso soprattutto in area centrale, cfr. GINO BOTTIGLIONI, *Atlante Linguistico Etnografico Italiano della Corsica*, Pisa, L'Italia Dialettale, 1933-1942, cc. 1729, 1730; BDLC - *Banque de Données Langue Corse*, UMR CNRS LISA 6240 Université de Corse, <http://bdlc.univ-corse.fr>.

²⁶ Cfr. AIS, k. 656.

²⁷ *La Divina Commedia di Dante Allighieri* [1865], cit., I, p. 96, n. 32.

²⁸ Per l'uso in Dante, cfr. RICCARDO AMBROSINI in ED s.v. *essere*, § 9.

²⁹ Non è probante *rimanersi* nel verso «in casa anch'ei s'era rimasto» del poema eroico-comico ottocentesco di Alessandro Petriagnani, in parte antologizzato nei *Canti Corsi*, cit., XLIX.2 v. 36, p. 335. Petriagnani, come altri letterati corsi, scrive in italiano e dunque il tratto in questione, cioè l'oscillazione di alcuni verbi fra attivo e intransitivo pronominale, è della tradizione letteraria, cfr. LUCA SERIANNI, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, con la collaborazione di Alberto Castelvechchi, Torino, UTET, 1988, XI 27, pp. 329-330.

³⁰ *Commedia di Dante Allighieri* [1854], cit., III, p. 727, n. 11.

nei *Canti Corsi*³¹. Tommaseo è colpito dalla sopravvivenza di un tratto dell'italiano antico, che aveva già segnalato nell'edizione del 1837: *mene* 'me' «usato ancora in Toscana»³². Successivamente allinea il comportamento del corso a quello dell'italiano: «*Gesune* dicono fino a Bastia per Gesù. La lingua italiana abborre i tronchi»³³; è però nel *Dizionario*, al lemma *sene* 'sé' (pronome), che Tommaseo "riunisce" *mene* e *tene* del toscano e *Gesune* del corso sullo stesso piano dell'italiano non «amico de' tronchi».

lazzo 'acerbo': «Ed è ragion che tra gli lazzi sorbi» (*Inferno* xv 65)³⁴. Nella nota tommaseana il significato di *lazzi* resta 'acerbi', nonostante l'aggettivo *lazzu* in corso sia vivo, e ampiamente testimoniato, col significato di 'insipido, scipito' riferito a cibi³⁵. Soltanto Francesco Domenico Falcucci attesta nel Capocorso il valore di 'aspreto, agretto'³⁶, non confermato da indagini successive³⁷.

31 Si segnala che in corso gli infiniti sono apocopati e, soprattutto, la I coniugazione è ossitona, dunque richiedono la consonante d'appoggio. Molti gli esempi nei componimenti popolari e, in particolare, si segnala il vócerò di Maria di Levie in morte del marito dove il fenomeno si ripete spesso, cfr. NICCOLÒ TOMMASEO, *Canti Corsi*, cit., LVI.5, pp. 366-372 e nota di commento XVII.7 v. 9, pp. 138-139.

32 *Commedia di Dante Alighieri* [1837], cit., I, p. 84, n. 11.

33 NICCOLÒ TOMMASEO, *Canti Corsi*, cit., LXIII.2 v. 6, n. 3, p. 425.

34 *Commedia di Dante Alighieri* [1854], cit., I, p. 153, n. 22.

35 TOMMASO ALFONSI, *Il dialetto corso della parlata balanina*, Livorno, Raffaello Giusti, 1932, s.v.; MATHIEU CECCALDI, *Dictionnaire corse-français. Pieve d'Evisa*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 203; PASCAL MARCHETTI, *L'usu còrsu*, cit., s.v.; BDLC - *Banque de Données Langue Corse*, cit.

36 FRANCESCO DOMENICO FALCUCCI, *Vocabolario dei dialetti, geografia e costumi della Corsica*, cit., s.v.; da qui riprende GERHARD ROHLFS, *Toscana dialettale delle aree marginali. Vocabolario dei vernacoli toscani*, Firenze, Accademia della Crusca, 1979, s.v., senza aggiungere dati nuovi.

37 UTA CHIODI-TISCHER, *Die Mundart von Sisco (Korsika)*, Frankfurt/Main, Hagg und Herchen, 1981, s.v.; BDLC - *Banque de Données Langue Corse*, cit., testimonia per il Capocorso meridionale solo il significato di 'insipido'. Per la presenza nell'italiano antico cfr. BRUNO BASILE in ED s.v.; MARIA FRANCESCA GIULIANI in TLIO s.v.; VERONICA RICOTTA in VD s.v.

ma che (mai che) ‘fuorché’: «E non avea ma che un’orecchia sola» (*Inferno* XXVIII 66)³⁸. La congiunzione, calco sul provenzale *mas que*, presente in più luoghi della *Commedia*, preceduta dalla negazione³⁹, è ridotta da Tommaseo al solo *ma*, spiegato con «fuor»; poi, però, trova vivo in Corsica *ma che* col valore di «eccetto». Effettivamente Falcucci attesta *ma’ che*, costruito con la negazione: «Unn’ ha ma’ che que’» ‘non ha che questo’ (non più di, altro che)⁴⁰. Tommaso Alfonsi lemmatizza *maca / ma ca* (forma di area balanina) seguita da *mache / ma che*, col valore di ‘se non, fuorché’, ma, sebbene non dia esempi, né spieghi che è necessaria la negazione, il richiamo all’italiano antico con la citazione di due versi danteschi (*Inferno* IV 26 e, per l’appunto, *Inferno* XXVIII 66) risolve ogni dubbio⁴¹. Esempi di corso comune (*ùn vògliu ma’ che pane* ‘non voglio altro che pane’) e di corso letterario (*ùn parla machè in casi addisperati* ‘non parla fuorché in casi disperati’) sono riportati da Pascal Marchetti e da Olivier Durand⁴². L’unico caso nei *Canti Corsi* è nel dialogo di due donne che si trovano al forno; si tratta, in realtà, di un litigio in versi che vuol aderire al parlato corso: «Forse nissun non bale / Ma che tu?» rimprovera una delle due. Tommaseo si limita a tradurre, «non vali altro che te», senza commentare⁴³.

mezzo, costruzione, «Di mezza notte nel suo mezzo mese» (*Purgatorio* XXIX 54)⁴⁴. Al rinvio a «Per mezza Toscana» (*Purgatorio* XIV 16) della prima edizione Tommaseo premette «frase viva in Corsica» e si riferisce alla costruzione senza l’articolo e con ellissi della preposizione, che ricorre spesso nei *Canti Corsi* (*a mezzu pettu, in mezzu mare, a mezzu core,*

38 *Commedia di Dante Allighieri* [1854], I, p. 234, n. 22.

39 Cfr. MARIO MEDICI in ED s.v.

40 FRANCESCO DOMENICO FALCUCCI, *Vocabolario dei dialetti, geografia e costumi della Corsica*, cit., s.v.

41 TOMMASO ALFONSI, *Il dialetto còrso della parlata balanina*, cit., s.v.

42 PASCAL MARCHETTI, *L’usu còrsu*, cit., s.v. *mai*; OLIVIER DURAND, *La lingua còrsa*, Brescia, Paideia, 2003, p. 286. Da notare l’oscillazione fra grafia separata e univertata a prescindere dalla quale la pronuncia è con occlusiva sonora.

43 NICCOLÒ TOMMASEO, *Canti Corsi*, cit., CXVII.3 vv. 8-9, p. 645 e n. 5.

44 *Commedia di Dante Allighieri* [1854], cit., II, p. 484, n. 18.

a mezza rena)⁴⁵ e che collega alla *Commedia*⁴⁶. Nel *Dizionario* (s.v. *mezzo*, avverbio, § 34) non nomina il corso che ancora oggi ha a *mézu mare* 'in mezzo al mare, al largo', a *méza machja* 'in mezzo alla macchia'⁴⁷. Tommaseo ritrova, questa volta in ambito sintattico, un tratto dell'italiano antico.

minugia 'interiora': «tra le gambe pendevan le minugia» (*Inferno* xxviii 25)⁴⁸. La parola non è nemmeno tradotta nell'edizione del 1837; trascurata da Tommaseo fino all'incontro con la parlata viva di Corsica o semplice svista⁴⁹? Nella seconda aggiunge la nota con traduzione «interiora» e la solita formula sull'uso nell'isola dove effettivamente *minucia*, *minugia*, soprattutto il plurale *minuce*, *minuge*, è ben attestato in area centromeridionale per designare l'intestino degli animali⁵⁰. Poi nel *Dizionario* (s.v.), anche se la voce è data come desueta, Tommaseo segnala che è ancora viva nei dialetti corsi.

soglio 'soglia': «E com'a tai fortezze, da' lor soglio» (*Inferno* xviii 14)⁵¹. Rispetto a *soglia*, il maschile è usato da Dante nel senso proprio di 'limitare', ma si ha anche *sogliare* (*Inferno* xiv 87)⁵². Nella prima edizione Tommaseo traduce con *soglie*, richiama il francese *seuils* (m. pl.) e sottolinea l'uso anche in prosa⁵³; nella seconda mantiene soltanto la

45 NICCOLÒ TOMMASEO, *Canti Corsi*, cit., xvii.7 v. 58, p. 135; lvi.5 v. 12, p. 367 e lxxxvi.3 v. 16, p. 525; cviii.2 v. 13; lxxxvi.3 v. 15, p. 524.

46 Per *mezzo* in Dante cfr. FRANCESCO DEL PUNTA in ED s.v.

47 PASCAL MARCHETTI, *L'usu còrsu*, cit., s.v. *mézu*.

48 *Commedia di Dante Allighieri* [1854], cit., I, p. 233, n. 9.

49 Fin dalla prima edizione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, *minugia* è nel lemmario con la citazione della *Commedia* e il commento di Buti (cfr. CRUSCA 1612 s.v.). Si veda comunque BARBARA FANINI in VD s.v.

50 FRANCESCO DOMENICO FALCUCCI, *Vocabolario dei dialetti, geografia e costumi della Corsica*, cit., GINO BOTTIGLIONI, *Atlante Linguistico Etnografico Italiano della Corsica*, cit., c. 291; BDLC - *Banque de Données Langue Corse*, cit.

51 *Commedia di Dante Allighieri* [1854], cit., I, p. 172, n. 5.

52 Cfr. ANTONIO LANZA in ED s.v. *soglia*, *soglio*.

53 *Commedia di Dante Allighieri* [1837], cit., I, p. 76, n. 1. L'uso in prosa è documentato a partire dalla quarta edizione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* e gli esempi

traduzione e aggiunge «vive in Corsica»⁵⁴. Nella nota a *sogliare*, che rimane uguale in tutte le edizioni, si limita alla traduzione e all'uso in prosa⁵⁵. Si può ipotizzare che Tommaseo non conoscesse il corso *sugliare*, di area capocorsina⁵⁶, ma *sogliu*, soprattutto di area meridionale⁵⁷, attinto dal parlato. Nei *Canti Corsi* nessuna delle due parole dialettali è presente, ma Tommaseo ne fa una delle parole bandiera nel suo “manifesto” di italianità antica del corso⁵⁸.

sospetto ‘paura’: «Batteansi a palme, e gridavan sì alto / Ch’i’ mi strinsi al poeta per sospetto» (*Inferno* IX 50-51)⁵⁹. I possibili significati di *sospetto* ‘dubbio, timore, presentimento di pericolo, paura’ hanno confini assai sfumati, ma Tommaseo nell’*Inferno* traduce tre volte con «paura» anche dove altre interpretazioni sono più calzanti⁶⁰; soltanto la seconda volta cita l’uso corso, senza nessun richiamo alle altre occorrenze dantesche⁶¹. Non sembra ci siano motivi particolari, ad esempio di tipo testuale, e, anche nella postilla alla *princeps*, l’aggiunta è solo in questo luogo. Non si ha nessun riscontro dell’uso nell’isola.

seguono quelli della *Commedia* (cfr. CRUSCA 1729-1738 s.v.), così come poi leggiamo nel *Dizionario* (s.v. *soglio*, § 3).

- 54** Alla seconda occorrenza, *Purgatorio* X 1, Tommaseo traduce e rinvia alla nota precedente.
- 55** *Inferno* XIV 87, *Commedia di Dante Alighieri* [1837], cit., I, p. 109, n. 29. L’uso in prosa è già nella prima edizione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (cfr. CRUSCA 1612 s.v.).
- 56** FRANCESCO DOMENICO FALCUCCI, *Vocabolario dei dialetti, geografia e costumi della Corsica*, cit., s.v.; BDLC - *Banque de Données Langue Corse*, cit.
- 57** GINO BOTTIGLIONI, *Atlante Linguistico Etnografico Italiano della Corsica*, cit., c. 747; GERHARD ROHLFS, *Toscana dialettale delle aree marginali*, cit., s.v. *zógliu*; BDLC - *Banque de Données Langue Corse*, cit.
- 58** Ci si riferisce alla citazione di pp. 472-473.
- 59** *Commedia di Dante Alighieri* [1854], cit., I, p. 116, n. 17.
- 60** *Inferno* III 14; XXII 127; XXIII 54, cfr. *Commedia di Dante Alighieri* [1854], cit., I, *passim*. Cfr. DOMENICO CONSOLI in ED s.v.
- 61** Da segnalare che nel *Dizionario* s.v., § 2 ‘paura’, si cita *Inferno* XXII 126-127, conformemente alla lessicografia di Crusca.

tomba 'rialzo' «Già eravamo alla seguente tomba / Montati, dello scoglio in quella parte» (*Inferno* XIX 7-8)⁶². In questo contesto in particolare, *tomba* ha interpretazioni diverse, fino a 'fossa di una bolgia'⁶³, ma Tommaseo si attiene alla linea iniziata da Francesco da Buti, per poi inserire nella seconda edizione del suo commento l'uso corso. Anche nei *Sinonimi*, a proposito dei versi danteschi in questione scrive: «tomba, per rialzo e nel senso generale di tumulo, in Corsica vive»⁶⁴. L'unica attestazione è in Falcucci che nel dizionario registra *tomba*, parola comune a tutta l'isola, e così ne descrive il significato: «rialzo di terreno; scarico, terra e sassi ammontati insieme e cavati, che sopra lo scavo fanno ciglio»⁶⁵.

voce 'parole, discorso' «Poscia drizzò al frate cotal voce» (*Inferno* XXIII 127)⁶⁶. Nella prima edizione Tommaseo annota che *voce* per discorso è in Virgilio⁶⁷; nella seconda traduce *voce* con 'parole' e il riferimento a Virgilio è affidato alla sola citazione dalle *Georgiche*, seguita da «voce per discorso è in Corsica». L'uso corso evidentemente colpisce Tommaseo, come si evince dai *Canti Corsi* dove racconta un episodio a cui ha assistito in tribunale:

⁶² *Commedia di Dante Allighieri* [1854], cit., I, p. 177, n. 3.

⁶³ Si rinvia a MARISA CIMINO in ED e CRISTIANO LORENZI BIONDI in VD s.v.

⁶⁴ NICCOLÒ TOMMASEO, *Nuovo dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, Milano, G. Rejna, 1858, 4534, n. 1. Nel *Dizionario* non c'è nessun accenno all'uso corso, ma il significato di *tomba* in questo verso di Dante è 'bolgia' (s.v. *tomba*, § 2).

⁶⁵ FRANCESCO DOMENICO FALCUCCI, *Vocabolario dei dialetti, geografia e costumi della Corsica*, cit., s.v. Nell'opera di Falcucci sono molte le tracce della dipendenza da Tommaseo, ma in questo caso la descrizione circostanziata del referente depone a favore dell'autonomia dell'attestazione (su Falcucci e Tommaseo, cfr. ANNALISA NESI, *Francesco Domenico Falcucci linguista*, in *Actes du colloque de lexicographie dialectale et étymologique en l'honneur de Francesco Domenico Falcucci*, a cura di Stella Medori, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018, pp. 93-121: 112-117).

⁶⁶ *Commedia di Dante Allighieri* [1854], cit., I, p. 203, n. 43.

⁶⁷ *Commedia di Dante Allighieri* [1837], cit., I, p. 181, n. 43.

Nel vedere ire a morte un omicida in Bastia, sentii un giovane Corso, d'ingegno italianamente ornato, dire: *qualche voce e' dirà*. Dante: «drizzò al frate cotal voce»⁶⁸.

Si tratta di una nota riferita a un verso del *vócero* in morte di Zuccarelli, cantato dalla figlia: «Eo collu per le Calanche, / Falgu per la Santa Croce, / Sempre chiamanduvi, vabu: / Rispunditimi una voce» 'Salgo per le Calanche scendo verso la Santa Croce, chiamandovi sempre, babbo: ditemi una parola'⁶⁹.

Se il giovane avesse parlato corso, *voce*, come del resto anche nel *vócero*, significherebbe 'parola' e non 'discorso', proprio come nella traduzione del verso della *Commedia*. Nella *Commedia* la corrispondenza fra voce e discorso in locuzioni come *drizzar la voce* 'indirizzare la parola' è frequente⁷⁰, ma né *rispondere una voce* del *vócero*, né *qualche voce e' dirà* fanno pensare a 'discorso'. La figlia si aspetta che il padre le risponda con una parola per farle capire che è vivo; il giovane pensa che il condannato dirà qualcosa. L'unica attestazione è in Falcucci che introduce il lemma *vóce* al solo scopo di riportare le locuzioni *dì una góce* e *risponde una vóce*, senza però tradurle⁷¹. La dipendenza dai *Canti Corsi* è evidente e anche il commento, «son modi elegantissimi che il dial[etto] nostro ha comuni col grazioso toscano», orienta verso la ricerca, di matrice tommaseana, delle coincidenze fra corso e toscano-italiano.

68 NICCOLÒ TOMMASEO, *Canti Corsi*, cit., XXXIV.6 vv. 29-31, p. 259, n. 12. È noto che Tommaseo si recava alla Corte d'Assise di Bastia per seguire i processi.

69 NICCOLÒ TOMMASEO, *Canti Corsi*, cit., XXXIV.6 vv. 29-31, p. 259.

70 Cfr. DOMENICO CONSOLI in ED s.v.

71 FRANCESCO DOMENICO FALCUCCI, *Vocabolario dei dialetti, geografia e costumi della Corsica*, cit., s.v. Da notare che i tratti dialettali riportati da Falcucci come l'infinito apocopato e la variante *góce*, pur poco diffusa, depongono a favore dell'autenticità dell'attestazione. Potrebbe però trattarsi di una ricostruzione, tanto più che è singolare la scelta della vocale tonica chiusa del corso meridionale a fronte della maggior presenza nel vocabolario di quello settentrionale e del capocorsino.

zanca ‘gamba’ «Non mi dipose, si mi giunse al rotto / di quel che si piangeva con la *zanca*» (*Inferno* XIX 44-45)⁷². Tommaseo nella prima edizione annota che *zanca* era forma viva nel Cinquecento e che ora in Toscana si ha *cianca*⁷³; nella seconda elimina il riferimento all’uso cinquecentesco e commenta «in Toscana *cianca* in Corsica *zanca*». Dunque, ancora un legame fra corso e italiano, ribadito nel *Dizionario* (s.v.), per una parola poco attestata, e soltanto nell’area settentrionale dell’isola, che designa la ‘gamba’, con valore dispregiativo, o il ‘garretto’⁷⁴, rimasta, però, ben viva in diverse locuzioni⁷⁵.

Le integrazioni manoscritte al *Commento* della *Commedia*, anche se pubblicate diversi anni dopo, costituiscono il primo nucleo di confronti fra corso e italiano antico, successivamente ampliati e sviluppati nei *Canti Corsi*, fino a confluire nel *Dizionario*. Evidenziare questo aspetto nell’opera di Tommaseo “linguista”, vuol dire riconoscerlo fondatore di una linea di ricerca seguita, prima, dal corso Francesco Domenico Falcucci, poi, nel Novecento, da studiosi come Gino Bottiglioni e Gerhard Rohlfs, e ancora oggi, in certo modo, viva.

Riassunto Niccolò Tommaseo postilla il suo commento alla prima edizione della *Commedia* di Dante (1837) in vista di una successiva pubblicazione. Fra le annotazioni sono state scelte ed esaminate quelle relative ai dialetti corsi con cui Tommaseo viene in contatto durante l’esilio. Si tratta di un tassello che contribuisce a delineare la posizione di Tommaseo sul rapporto fra italiano antico e corso.

⁷² *Commedia di Dante Alighieri* [1854], cit., I, p. 178, n. 15.

⁷³ *Commedia di Dante Alighieri* [1837], cit., I, pp. 146-147, n. 15.

⁷⁴ FRANCESCO DOMENICO FALCUCCI, *Vocabolario dei dialetti, geografia e costumi della Corsica*, cit., s.v.; TOMMASO ALFONSI, *Il dialetto corso della parlata balanina*, cit., s.v.; MATHIEU CECCALDI, *Dictionnaire corse-français. Pieve d’Evisa*, cit., p. 445; PASCAL MARCHETTI, *L’usu còrsu*, cit., s.v.; BDLC - *Banque de Données Langue Corse*, cit.

⁷⁵ Cfr. PASCAL MARCHETTI, *L’usu còrsu*, cit., s.v.: *avè* (à *qualchidumu*) *à e zanche* ‘avere qualcuno alle calcagna’; *a zancarèlla* ‘a piede zoppo’; *fa u zancarèllu* ‘fare cianchetta’; *zanchighjà* ‘arrancare’.

Annalisa Nesi

Abstract Niccolò Tommaseo makes observations on the first edition of Dante's *Commedia* (1837) for later publication. Among the notes were chosen and examined, those relating to the Corsican dialects. This is a piece that helps to delineate Tommaseo's position on the relationship between ancient Italian and Corsican.

Dagli scartafacci all'oblio: breve rassegna di parole petrarchesche perdute

Alessandro Pancheri

Come (e perché) un autore agisce sul proprio testo? Ovvero, al livello più basilico: per quali gradi e passi un testo prende vita da un progetto, concretizzandosi in forma e definitezza, per essere consegnato alla lettura di un soggetto “altro” dall'autore? Il Codice degli abbozzi di Petrarca (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3196, V¹) gode dell'indiscusso primato di essere stato la prima palestra d'esercizio per queste riflessioni, così come per le modalità di mediare il più perspicuamente possibile natura e articolazione dei processi elaborativi, offrendone lo specchio a un lettore non filologo e comunque impossibilitato (o inadeguato) alla visione diretta delle carte. La filiera degli studiosi, dei commentatori e degli editori dei concieri petrarcheschi scandisce, dal Cinquecento agli albori del XX secolo, nomi illustri in serie progressiva, con poche soluzioni di continuità nel corso dei secoli: Bembo, Daniello, Beccadelli, Ubaldini, Muratori, Mestica, Carducci, Appel¹; e nel Novecento la serie si addensa, con la fondazione e gli svi-

1 Pietro Bembo fu il primo possessore a noi noto delle 20 cc. poi rilegate in V¹, e probabilmente l'autore (o il regista) della collazione delle varianti che ci è trasmessa dai cosiddetti “apografi” (per i Rvf i mss. Casanatense 924 [Cas], Harley 3264, Parmense 1636 e l'incunabolo postillato IB 25926 della British Library), dalla seconda edizione dei *Sonetti, canzoni, e triumphs* commentati da Bernardino Daniello (Venezia 1549; solo pochi accenni nella *princeps*, Venezia 1541) e dalla seconda redazione della *Vita di Petrarca* di Ludovico Beccadelli (edita in GIUSEPPE FRASSO, *Studi sui “Rerum vulgarium fragmenta” e i “Triumphs”*, I. *Francesco Petrarca e Ludovico Beccadelli*, Padova, Antenore, 1983, cui si rimanda anche per una visione d'insieme degli apografi). Fe-

luppi della moderna critica delle varianti (Contini, Segre, De Robertis, Bettarini)² e l'approntamento di nuovi e agguerriti strumenti editoriali (Romanò, Paolino)³.

Naturalmente, per non dire ovviamente, la chiave di lettura fondamentale della “critica degli scartafacci” è la diacronia. Qui però, in termini che potrebbero anche sembrare un po' eretici, vorrei provare

derico Ubaldini è citato quale primo e “protoscientifico” editore di V¹ (*Le Rime di M. Francesco Petrarca estratte da un suo originale...*, Roma, Stamperia del Grignani, 1642), Muratori per l'utilizzo di questa opera entro la fortunatissima e ristampatissima edizione *Le rime di Francesco Petrarca*, riscontrate co i testi a penna della Libreria Estense, e co i frammenti dell'originale d'esso Poeta; s'aggiungono le Considerazioni rivedute e ampliate d'Alessandro Tassoni, le Annotazioni di Girolamo Muzio, e le Osservazioni di Lodovico Antonio Muratori Bibliotecario del Sereniss. Sign. Duca di Modena, Modena, per Bartolomeo Soliani Stamp. Ducale, 1711). Mestica integra le varianti degli abbozzi nell'apparato della prima edizione critica basata sul Vat. lat. 3195, V² (*Le Rime di Francesco Petrarca restituite nell'ordine e nella lezione del testo originario sugli autografi col sussidio di altri codici e di stampe e corredate di varianti e note da Giovanni Mestica*, Edizione critica, Firenze, Barbèra, 1896): da tale edizione sono tratte le varianti integrate nel commento di Carducci-Ferrari, Firenze, Sansoni, 1909. Ad Appel infine si deve la prima (e tuttora imprescindibile) edizione rigorosamente scientifica (diplomatico-critica) del Codice degli abbozzi: CARL APPEL, *Zur Entwicklung Italienischer Dichtungen Petrarca's. Abdruck des Cod. Vat. Lat. 3196 und Mitteilungen auf den Handschriften Casanat. A III 31 und Laurenz. Plut. XLI N. 14*, Halle a. S., Verlag von Max Niemeyer, 1901.

- 2 Mi limito a citare solo alcuni dei saggi metodologicamente fondamentali: GIANFRANCO CONTINI, *Saggio d'un commento alle correzioni al Petrarca volgare* [1943], in *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 5-31; CESARE SEGRE, *I sonetti dell'aura* [1983], in *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 43-65; DOMENICO DE ROBERTIS, *Contiguità e selezione nella costruzione del Canzoniere petrarchesco* [1985], in *Memoriale petrarchesco*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 65-86. Rosanna Bettarini riedita *ex novo* pressoché integralmente e discute le varianti di V¹ nella sua magistrale edizione commentata: FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere - «Rerum vulgarium fragmenta»*, a cura di Rosanna Bettarini, Torino, Einaudi, 2005 (ma si veda anche EAD., *Lacrime e inchiostro nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna, Clueb, 1998).
- 3 Rispettivamente: *Il Codice degli abbozzi (Vat. Lat. 3196) di Francesco Petrarca*, a cura di Angelo Romanò, Roma, Bardi, 1955; FRANCESCO PETRARCA, *Il codice degli abbozzi. Edizione e storia del manoscritto Vaticano latino 3196*, a cura di Laura Paolino, Ricciardi, Milano-Napoli, 2000.

a privilegiare, quanto meno come punto di partenza, un approccio relativamente sincronico. Perché – ulteriore banalità – anche le varianti d'autore scartate (comprese quelle alternative) sono testo, e vivono di una vita propria e reale, sia pur effimera o trascorsa esclusivamente nel mondo delle intenzioni. Conferire loro un diritto di cittadinanza, o quantomeno una sorta di permesso di soggiorno, non può dunque che aprire la vista a una percezione più compiuta, oltre che stratificata, dell'idioletto dell'autore.

I dati e le piccole schede che qui si proporranno provengono da una nuova edizione critica dei *Rerum vulgarium fragmenta* (Rvf) secondo gli originali petrarcheschi, i manoscritti Vaticani latini 3195 e 3196 (in sigla rispettivamente V² e V¹), avviata in anni ormai lontani da Rosanna Betti Tarini e Giuseppe Frasso, interrotta dalla morte improvvisa e prematura della Maestra, ripresa e ripensata da Frasso e da chi scrive queste note e giunta ormai all'approdo delle bozze di stampa⁴.

Non sono mancate nel corso del lavoro occasioni di accertamento e discussione del testo vulgato (dunque in particolare della lezione di V²), che però esulano sostanzialmente da queste riflessioni: si tratta infatti di casi in cui la questione era quella di valutare criticamente, tra le alternative possibili, quella più economicamente predicabile come autoriale, nei confronti della quale quella scartata viene a collocarsi – talora con beneficio d'inventario – nel limbo degli errori o delle varianti di tradizione (e dunque attribuibile alla responsabilità del copista⁵ o a quella della tradizione editoriale antica e moderna). Muovendoci più o meno acrobaticamente sul filo della conservazione “al limite” che spet-

4 Se non altrimenti segnalato, le citazioni si intendono tratte da questa nuova edizione, dunque in forma interpretativa per gli abbozzi (V¹), critico-interpretativa per il testo definitivo (V²).

5 Si ricordi che V² è in parte autografo (Rvf121, 179, 191-263, 319-366), per il resto esemplato da un copista e riveduto dall'autore. La tradizionale identificazione dell'amanuense con il ravennate Giovanni Malpaghini è stata persuasivamente confutata da MONICA BERTÉ, *Giovanni Malpaghini copista di Petrarca?*, in «Cultura Neolatina», LXXIV, 2015, pp. 205-216. Viene meno così anche la sicurezza di un termine di riferimento diatopico per l'imputazione delle anomalie fonetiche (cfr. PAOLA MANNI, *Il Trecento toscano*, Bologna, il Mulino, 2003, p. 203) riscontrabili nella copia.

ta a un originale, si sono corretti come da manuale gli “errori evidenti”. Che però sono decisamente pochi rispetto ai casi oggettivamente controversi, dove abbiamo cercato di fare del nostro meglio, assumendoci la responsabilità e il più che prevedibile ingrato *pensum* delle contestazioni che sicuramente, qualunque sia la lezione promossa a testo, verranno: pur tenendoci rigorosamente al di fuori da ogni attitudine sensazionalistica, in alcuni casi si è ritenuto opportuno optare per la conservazione dove la tradizione editoriale propendeva per la correzione, in altri viceversa, sempre all’inseguimento della soluzione più economica, e sempre impegnandoci a fornire tutti gli elementi utili all’eventuale falsificazione delle nostre scelte: per deontologica onestà nei confronti dei lettori, e a maggior gloria degli editori che verranno.

In questo contributo intenderei però puntare a esemplificazioni riguardo all’uso di un’edizione di filologia d’autore nel quadro di un suo utilizzo al servizio della ricerca lessicografica. Si potrebbe partire, tanto per scaldare i muscoli, prendendola un po’ alla lontana, e rammentando una mini-*crux* che affligge non solo il Canzoniere, ma una moltitudine di edizioni. Nei *Rvf* in *Solo et pensoso* (35.4; in ed. diplomatica):

V¹ c. 10r doue uestigio humanò larena stampi

V² c. 8r oue uestigio human larena stampi

che fare? *l’arena* o *la rena*? I lessici, che regolarmente individuano *arena* e *rena* come due lemmi distinti, non aiutano. Se si considera ad esempio il TLIO, si nota che l’articolazione delle due voci risulta pressoché perfettamente sovrapponibile ed equivalente⁶. La natura della questione assume insomma una consistenza prossima a quella della lana caprina, sfuggendo a ogni acrobazia di accertamento della maggiore pertinenza semantica dell’una o dell’altra soluzione, e rischiando di sconfinare nella psicofilologia. Ma il testo non può che essere uno, e gli

6 Una maggiore diversità – ma solo a prima vista – nel GDLI; per *arena* CRUSCA 1612 e CRUSCA 1623 pongono come definizione «Vedi RENA», CRUSCA 1691 e CRUSCA 1729-1738 semplicemente «Rena».

editori devono scegliere⁷. Per quanto ci riguarda abbiamo ragionato su due fronti: da un lato considerando la sola altra occorrenza nei *Fragments*, in *Beato in sogno* (212.4):

V² c. 42r solco onde, e'n rena fondo, et scrivo in vento⁸

dall'altro tenendo presente la distribuzione nel Corpus OVI: *arena+rena* esibiscono, oltre alla nostra, 880 occorrenze complessive⁹; da esse, 297 sono da sottrarre, in quanto pertengono all'ambigua coppia *l'arena* (85) / *la rena* (212), e sono dunque prodotto dell'iniziativa degli editori. Nelle restanti 583, che risultano univoche nei contesti, è netta la prevalenza di *rena* (465: 80% ca.) su *arena* (118: 20% ca.)¹⁰. Dunque per 35.4 risulterà a testo «ove vestigio human la rena stampi», sacrificando in nome dell'economicità statistica le due concorrenti possibilità della *variatio* interna al testo petrarchesco e, in un caso su due, della sua personale opzione per la forma minoritaria (ma non certo *difficilior*, nonostante la sua congruenza con l'etimo latino): possibilità realissime, ma non verificabili al di fuori di una seduta spiritica.

- 7 E hanno scelto, prevedibilmente oscillando tra le due possibilità: per limitarsi alle moderne, «l'arena» Mestica, Carducci-Ferrari e Chiorboli, ma «la rena» Salvo Cozzo, Zingarelli e Sapegno; Contini «l'arena» nel testo critico del 1949 e nelle successive stampe einaudiane (ripreso da Dotti, Fenzi, Bettarini e Stroppa) ma «la rena» nella scelta antologica per la *Letteratura italiana delle Origini* sansoniana del 1970 (accolto in Santagata, Vecchi Galli e Savoca).
- 8 Ma anche per quest'uso figurato e fraseologico, il TLIO esibisce un esempio con *arena*: «Senza questo fondamento [*scil.* la Fede in Cristo] è l'uomo fondato in arena, onde di bisogno è, che caggia il suo edificio, sopravvenendo le piove, e li fiumi, e li venti delle tentazioni» (Cavalca, *Esp. simbolo*, L. 1, cap. 4, vol. 1, p. 20).
- 9 Tale quantificazione corrisponde a una ricerca compiuta nel febbraio 2020; nonostante l'implementazione dei testi del corpus, è prevedibile che anche attualmente i rapporti tra le forme e i relativi valori percentuali non si discostino granché da quelli qui presentati. I conteggi delle forme presentati nel seguito del contributo risalgono invece all'aprile 2022.
- 10 Nella pratica editoriale della *distinctio* di *larena* «l'arena» resta minoritaria, pur guadagnando qualche punto percentuale (29%; «la rena» 71%).

Avviciniamoci però, senza ancora toccarlo, al focus di questa esposizione, restando sul 3195 ma per affrontare una variante non più meramente interpretativa ma *in re*. *Fiamma dal ciel* (136.11, V² c. 31v) nella vulgata editoriale legge (e nella nostra edizione leggerà) «co' mantici et col foco et co li specchi». Ma *-ci-* di *mantici* è su rasura, come osservava già Modigliani¹¹, e la penultima sillaba risulta ritoccata: secondo Savoca si tratterebbe di «un tentativo [del copista] di trasformare la prima *i* in *a* in modo da scrivere *mantaci*»¹², secondo noi l'intervento va in direzione inversa¹³ ed è probabilmente eseguito da Petrarca. In ogni caso, le due forme sono entrambe ben attestate e dunque altrettanto plausibili, forse addirittura inscrivibili entro un processo diacronico d'autore¹⁴: ammettere nel lessico petrarchesco solo l'una o l'altra, far sì cioè che un caso equivoco si trasformi in un dato univoco, è insomma un po' un peccato di non-inclusività¹⁵.

Abbiamo così finalmente sfiorato la questione dell'interferenza o confluenza tra diacronia (due lezioni in probabile successione) e sincronia (due lezioni – e due testi – egualmente funzionanti). È arrivato così il momento di chiamare in causa il Codice degli abbozzi, e qui il

11 *Il Canzoniere di Francesco Petrarca riprodotto letteralmente dal Cod. Vat. Lat. 3195*, a cura di Ettore Modigliani, Roma, Società Filologica Romana, 1904.

12 FRANCESCO PETRARCA, *Rerum vulgarium fragmenta*, edizione critica di Giuseppe Savoca, Firenze, Olschki («Polinnia», XXI), 2008, p. 236. Lo studioso tuttavia pone a testo, si direbbe un po' contraddittoriamente, *mantici*.

13 Sia il primo sia il secondo tratto di *-t-* appaiono ispessiti, deponendo per la volontà di obliterare il primo tratto curvo di una *-a-* sottostante, che resta tuttavia ancora parzialmente riconoscibile.

14 A prescindere dalla mano – sicuramente quella del copista, ma sorvegliato dall'autore – che ha vergato il testo base e da quella più dubbia responsabile della correzione. Che il ms. Chigiano L v 176 (di mano di Boccaccio, e testimone di una “forma” del Canzoniere precedente a quella di V¹) abbia *mantaci* non è particolarmente significativo, trattandosi comunque di variante formale (si consideri oltretutto che il Chigiano si colloca ai piani bassi dello stemma della forma alla quale dà il nome, e che ha *mantaci* anche un *descripto* del 3195, il Laur. XLI 10).

15 L'inserimento nel corpus di riferimento delle varianti di tradizione è del resto un obiettivo della redazione del TLIO, già fruttuosamente adottato nella redazione delle voci del *Vocabolario Dantesco*.

discorso potrebbe complicarsi all'estremo, inducendo a ripercorrere le tappe dell'evoluzione stessa della critica delle varianti, dalla prospettiva cinquecentesca del "dal peggio al meglio", a quella rivoluzionata copernicamente da Contini, che mostra la necessità di inquadrare i processi correttori nella cornice di implicazioni reciproche orientate allo sviluppo e all'assestamento progressivo del sistema-testo. Ma la questione è già stata abbondantemente affrontata¹⁶, e oltretutto – meglio dirlo subito – gli aspetti di ordine stilistico saranno qui considerati solo tangenzialmente.

Di fenomeni fonetici, morfologici e sintattici riguardanti il 3196 hanno già trattato sinteticamente Contini¹⁷ e diffusamente Vitale¹⁸, altri (pochi e minimi) sono stati presentati e discussi recentemente in interventi occasionali, riguardanti nuove letture degli abbozzi¹⁹. Qui l'intenzione, anche in onore della promotrice del *Vocabolario Dantesco*, è però nettamente più limitata (anche se inedita rispetto ai precedenti approcci), concentrandosi essenzialmente sulla dimensione del lessico per rispondere alla questione: quale incremento può dare la stratigrafia degli abbozzi alla consistenza del "tesoro" linguistico petrarchesco?

Tanto per non ingenerare false attese, rispondo senz'altro: non molto; eppure forse – almeno spero – quanto basta per giustificare questa

- 16** Da ultimo si vedano i contributi di CHRISTIAN DEL VENTO e PAOLA ITALIA nel volume collettivo *Gli "scartafacci" degli scrittori. I sentieri della creazione letteraria in Italia (secc. XIV-XIX)*, a cura di Christian Del Vento e Pierre Musitelli, Roma, Carocci, 2022.
- 17** GIANFRANCO CONTINI, *Correzioni grammaticali petrarchesche* [1942], in *Varianti e altra linguistica*, cit., pp. 33-34.
- 18** MAURIZIO VITALE, *Le correzioni linguistiche di Petrarca nel «Canzoniere»* [1988], in *Studi di storia della lingua italiana*, Milano, LED, 1992, pp. 13-47 (da integrare naturalmente nel fondamentale ID., *La lingua del Canzoniere [«Rerum vulgarium fragmenta»] di Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1996).
- 19** ALESSANDRO PANCHERI, *Lezioni vecchie, nuove, seminuove: piccole puntualizzazioni petrarchesche (con minuscole ricadute sintattiche)*, nel volume collettivo *«Acciò che 'l nostro dire sia ben chiaro». Scritti per Nicoletta Maraschio*, a cura di Marco Biffi, Francesca Cialdini, Raffaella Setti, Firenze, Accademia della Crusca, 2018, 2 voll., pp. 757-771; ID., *Macchie, freghi, svanimenti*, in *«Studi Petrarcheschi»*, n.s. XXXII, 2019, pp. 19-49.

breve ricognizione, e magari per indurre all'addizione di qualcuna di queste occorrenze entro le esemplificazioni dei lessici.

Detto questo, si può cominciare. La prima parola che propongo dovrebbe risultare, almeno nelle intenzioni, una sorpresa, tanto sembra connaturata all'idea che abbiamo della stessa tonalità linguistica petrarchesca:

268.26 V^{1a} 'né che ' suoi dolci e delicati piedi → 'né d'esser toccho da' suoi dolci piedi → V^{1b} ^bné d'esser toccho da' suoi dolci piedi (*con l' santi e hoc placet* [...] 1350. maii 25 post nonam) → 'né d'esser toccho da' suoi santi piedi → V² né d'esser tocco da' suoi sancti piedi²⁰

Dopo questa effimera apparizione, l'aggettivo *delicato* (così come i suoi derivati) non comparirà più nelle rime del Canzoniere²¹. Addirittura, il verso che lo contiene risulta cassato *in scribendo*, e nel prosieguito dell'elaborazione la dittologia *dolci e delicati* viene dapprima ridotta al suo primo elemento, che è infine sostituito da *santi* (V² *sancti*). L'aggettivo *delicato* è attestatissimo nella lingua delle Origini, ma molto di rado caratterizza i *piedi* (cfr. *infra*, nn. 24 e sg.; questo vale ancor più per *dolci*, per cui risulta una sola attestazione, in una "dispersa" pseudopetrarchesca²²). I *piedi* o *piè* di Laura risultano, oltre che *sancti* (in questa

20 Di Rvf 268 sono presenti in V¹ due stesure base: la prima (cc. 13rv-14r: V^{1a}) ci mostra *in fieri* la composizione del testo, la seconda (c. 12v: V^{1b}) è la copia diretta (esemplata il 28 novembre 1349, poi ulteriormente elaborata) del punto d'arrivo della prima. Le lettere in esponente prima dei versi indicano le fasi elaborative; quando si trovano invece numeri negativi, questi segnalano "esperimenti" immediatamente abbandonati prima del prosieguito della composizione. Con il segno † sono indicate le varianti alternative alle quali Petrarca antepone l'abbreviazione «(ue)l» (cioè *vel*).

21 Un'occorrenza nel *Triumphus Cupidinis* IV 101: «Giace oltra ove l'Egeo sospira e piagne / un'isoletta dilicata e molle / più d'altra che 'l sol scalde, o che 'l mar bagne» (ovviamente Cipro, patria di Venere).

22 «Talora i dolci piè le [scil. l'ossa mie] calcheranno / che portan gli occhi bei che mi disfanno»: *Amica morte, i' ti richieggo e chiamo*, Solerti (*Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, raccolte a cura di Angelo Solerti, Firenze, Sansoni, 1909) 150.13, di attribuzione più che incerta ed esclusa dalla selezione delle *Rime estrava-*

sola canzone-*planctus*), soprattutto “belli”, con pochissime concessioni alla loro fisicità: *snelli* 348.7, *candido* 165.1²³. Verrebbe da dire che siamo in presenza, ancora una volta, di una detrazione della materialità degli attributi di Laura; ma va anche puntualizzato che, delle 715 occorrenze dell’aggettivo nel Corpus OVI, non sono molte quelle dedicate all’elogio delle parti anatomiche del corpo femminile: poche apparizioni nella letteratura profana²⁴, con un’impennata nel solo Boccaccio²⁵. Per contro, una quantità non irrilevante riguarda, nella letteratura religiosa in versi e in prosa, i dettagli della figura di Cristo²⁶.

Dalla stessa canzone, pochi versi prima (268.25), un altro lemma, forse addirittura più astrattamente “prevedibile” nel lessico del Canzoniere ma di apparizione ancora più provvisoria: si presenta infatti entro una variante alternativa al finale – subito rifiutato, con cambio di rima – del primo piede della terza stanza, il cui primo verso permane invariante dalla prima stesura alla definitiva: «Caduta è la tua gloria, e [(et) *in V*²] tu nol vedi / ...».

ganti curata da Laura Paolino (in FRANCESCO PETRARCA, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, Milano, Mondadori, 1996, pp. 727-754).

- 23** Quelli del personaggio-poeta saranno invece sempre connotati dalla fatica e dall’errore: *fiaccati et lassi* 74.9, *lassi* 125.8, *vaghi solitarii et lassi* 306.6, *mollì* 67.13 (per accidentale caduta nell’acqua di un rivo), e infine responsabili (in particolare il sinistro, tradizionalmente infausto) del fatale *faux pas* («Madonna, il manco piede / giovenetto pos’io nel costui [scil. di Amore] regno», 360.9-10); *saldo* – in un futuro auspicato – quello del *patronus* Giovanni Colonna afflitto dalla gotta, 114.4.
- 24** I *piedi* nel volgarizzamento B dell’*Ars amandi*, e i *peducci* nel *Reggimento* di Francesco da Barberino. Poi, a parte il *viso* o il *volto* (una dozzina), e più o meno cinque *mani*, una volta sola compare per *gambe*, *lato*, *pomo*, *dito*, *denti*, *collo*, *braccia*.
- 25** Oltre a *viso*, *mani*, *collo* e *dito* anche *faccia*, *fronte*, *guance*, *gola*, *naso*, *braccia*, *omeri*, *petto*, *mammelle*, *poppelline*, *parti* (si intende quelle intime).
- 26** Struggentemente e archetipicamente *dilicato* nel «corrotto» della Madre nella jacononica *Donna de Paradiso* (vv. 77-79: «figlio, lo mio deporto, / figlio, chi me t’ha morto, / figlio mio dilicato?»); nelle laude e nelle prose edificanti l’aggettivo ne denota la *faccia*, il *capo*, le *mani*, la *bocca*, le *labbra*, il *collo* e i *piedi*. Insomma, la finale surrogazione della qualità dei piedi di Laura da *dolci e delicati* a *sancti* potrebbe non essere del tutto scevra da implicazioni mistiche.

268.24-25 V^{1a} 'né degno eri, mentr'ella / visse quagiù, d'aver sì bella cosa con
l₁ d'averla. celestia^l più che terrena [cosa] e l₂ cara l₂, gentil²⁷ → "né degno eri,
mentr'ella / visse quagiù, d'aver sua conoscenza → (= V^{1b} = V²)

La ragione per cui il diffusissimo aggettivo *celestiale* venga stralciato dalla testura dei versi volgari petrarcheschi²⁸ (e proprio in occasione della prima e distesa canzone "in morte") è destinata a rimanere un piccolo mistero, non potendosi dire che la voce contravvenga al tradizionale modello continiano della *medietas* come obiettivo e cifra lessicale del Canzoniere (al riguardo sono però da considerare le oculte puntualizzazioni di Paola Manni)²⁹; forse può suggerire qualcosa l'originario binomio antinomico *celestiale / terreno*, davvero iperfrequentato nei testi delle Origini³⁰ (e infatti su di una possibile *variatio* del secondo termine insistono le due alternative nell'alternativa).

Può essere comunque tratta una prima considerazione: entrambi gli esempi estratti dalla canzone 268 provengono da prime istanze della composizione petrarchesca, dalla fase esordiale nella quale l'idea della costruzione poetica (l'ispirazione, se vogliamo) viene per la prima volta, di getto, trasferita sulla carta. Oltre agli attacchi di verso se non di stanza abbandonati, ai cambi di serie rimiche in corso d'opera, depongono in questo senso le esitazioni compositive corrette *currenti calamo*, e le forme linguisticamente e morfologicamente poco o per nulla accettabili (e che infatti non vengono accettate), quali *piancer* (268.59

27 Le alternative saranno da contestualizzare «né degno eri d'averla / celestia^l più che terrena [cosa]» / «né degno eri d'averla / celestiale più che gentil/cara [cosa]».

28 Oltre che nei *Rvf*, risulta assente anche nei *Triumph*; compare nella molto dubbia dispersa *Ad uno altar dinanzi, in ginocchione* (*Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, a cura di Angelo Solerti, cit., 41.6-8: «Mostrando sé già degna de le regge / celestiali, ove la dritta legge / dura *ab eterno* a le buone persone»; sonetto non accolto nella selezione delle *Rime estravaganti* curata da Laura Paolino, cit.).

29 Che approfondisce quanto già segnalato in MAURIZIO VITALE, *Le correzioni linguistiche*, cit., e ID., *La lingua del Canzoniere*, cit.: cfr. PAOLA MANNI, *Il Trecento toscano*, cit., pp. 203-211 (*Il lessico dei «Rerum vulgarium fragmenta»*).

30 Più di 100 occorrenze, tanto da suggerire forse un paragrafo specifico nel TLIO s.v. *celestiale*: «in opposizione a terreno».

V^{1a} «^aA piancer mecho vincavi pietate») o *portasserne* (323.43-48 V¹ «Ivi m'assisi, et quando / più dolçeçça prendea di tal contento / et dela vista, aprir vidi uno speco / et portasserne seco / ratto la fonte, onde più doglia sento / et pur membrando piango et mi sgomento»).

Proprio dall'appena chiamata in causa “canzone delle visioni”, Rvf 323, della quale la c. 2v ci pone sotto gli occhi la composizione “in diretta” delle stanze III-VI e del congedo, possiamo estrarre altre evanescenti pepite lessicali.

La canzone, ricordiamolo, mette in scena la morte di Laura in sei quadri allegorici, tendenzialmente autonomi: una «fera gentil» dilaniata dai veltri, una nave sopraffatta dalla tempesta, un lauro stroncato dal fulmine, una limpida fonte inghiottita dalla terra, una fenice suicida e infine una «leggiadra et bella donna» avvelenata da un piccolo ma letale serpente.

Incominciamo dalla fine, dalla *bella donna* nella sesta stanza (una donna-ninfa, che riunisce in sé tratti di Euridice, di Proserpina e della Matelda dantesca): mentre ancora, ignara della fine, si aggirava *pensosa* e *leggiadra* «per entro i fiori et l'erba / [...] / humile in sé, ma 'ncontra Amor superba» (vv. 61-64), ella «avea indosso sì candida gonna, / sì texta, ch'oro et neve pareva insieme» (vv. 65-66). Così in V², con lieve *variatio* rispetto al punto d'arrivo di V¹ (cfr. *infra*); anche in questo caso però, per giungere a destinazione, Petrarca ci pensa su, tentando e rifiutando *currenti calamo* soluzioni diverse:

268. ³Candida et texta → ²Candida et d'or tess+ → ¹Candida et d'or intexta era la gonna → ^eet avea indosso una candida gonna / texta sì ch'oro et neve pareva insieme V¹ → et avea indosso sì candida gonna, / sì texta, ch'oro et neve pareva insieme V²

intexta della fase -1, oltre a non comparire mai nei Rvf e nei *Triumph*, è forma rarissima in sé: mai attestata nel Corpus OVI (cfr. TLIO s.v. *intessere*³¹), il participio con valore aggettivale è uno schietto latinismo che, a

31 Dubbia è la prima attestazione registrata nel GDLI s.v. *intesto*, attribuita a Franco Sacchetti (*La Battaglia delle belle donne di Firenze con le vecchie*, 1.30.7-8: «poi dice ch'a ciascuna veder vuole / grillanda intesta di belle vivole») tratta dal *Saggio di rime di*

detta della LIZ, dovrà attendere l'*Hypnerotomachia* (e poi Ariosto, Bembo ecc.) per affacciarsi sulla scena della lingua letteraria. Quanto al significato di questa (possibile) prima attestazione, oltre al più immediato 'intessuta' (di fili bianchi e d'oro), si potrebbe pensare a una ripresa dell'accezione «ricamato, legato intorno con q. c.»³² riscontrabile in testi latini.

Riprendiamo la canzone dall'inizio: all'autonomia allucinata delle prime due visioni (scritte tre anni prima e conservate su di una *cedula* a parte, non pervenuta) fa seguito un'accentuata connessione spaziale e narrativa nelle successive trasmesse da V¹, accomunate anche dalla presupposta eternità (la fenice rinasce dalle proprie ceneri, la fonte in questione è castalio ricetta di immortali «nimphe et muse») o quantomeno invulnerabilità (il lauro, per natura immune dalla folgore) delle realtà implicate (invece, come con amarezza si constata, «ogni cosa al fin vola», v. 55). In particolare, nella penultima il suicidio contronatura della fenice «altera e sola» (v. 51) è indotto dalla sua disperazione per gli eventi funesti avvenuti nel «medesimo bosco» (v. 37) delle due scene che precedono, dalla contemplazione delle «frondi a terra sparse» dello «svelto alloro» (vv. 56 e 53) e del «vivo umor secco» della «fonte che la terra invola» (vv. 57 e 54). Cioè (vv. 49-60):

Una strana fenice, ambedue l'ale
di porpora vestita, e 'l capo d'oro,
vedendo per la selva altera et sola,
veder forma celeste et immortale
prima pensai, fin ch'alo svelto alloro
giunse, et al fonte che la terra invola.
Ogni cosa al fin vola;
che, mirando le frondi a terra sparse

diversi buoni autori che fiorirono dal XIV fino al XVIII secolo, Firenze, Ronchi e C., 1825; l'ed. a cura di Alberto Chiari (Bari, Laterza, 1938) utilizzata nel Corpus OVI ha invece «in testa» («poi dice che ciascuna veder vuole, / grillanda in testa di belle vivole»).

32 Cfr. FERRUCCIO CALONGHI, *Dizionario latino italiano*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1987³, s.v. *in-texo*, § II, con ess. dalla *Rhetorica ad Herennium* e dall'epistolario ciceroniano; più ampia casistica nel TLL s.v. *intexo* (consultata in rete all'indirizzo <https://publikationen.badw.de/de/thesaurus/lemmata#52742> il 28.5.2022).

Breve rassegna di parole petrarchesche perdute

e 'l troncon rotto, et quel vivo humor secco,
volse in sé stessa il becco
quasi sdegnando, e 'n un punto disparsè:
onde 'l cor di pietate et d'amor m'arse.

Così nella redazione definitiva di V². In V¹ il punto d'arrivo è diverso, e lo sviluppo appare estremamente tormentato fin dall'inizio della stanza, scandito dall'incertezza nella determinazione delle tre rime del primo piede: ²A -ice, B -erta, C -elo → ¹A -iva, B -erta, C -elo → ⁴A -ali, B -oro, C -are → ⁵A -ale, B -oro, C -aria → ⁶A -ale, B -oro, C -aga. Con il passaggio di C da -aria («vidi gir per la selva solitaria») a -aga («vidi gir per la selva altera et vaga») la ricerca trova finalmente pace, e la scrittura può proseguire con il secondo piede ABC (con la relativa *concatenatio* settenaria), da subito costruito su quelle rime. Ma in V² la rima C risulta -ola³³, e le differenze fondamentali nelle parole in rima implicate si ravvisano nella gnome di raccordo (V¹ cieco è chi qui s'appaga → V² Ogni cosa al fin vola) e soprattutto – almeno a questi nostri fini – nello stato di quella che fu una *chiara fontana*: non un *fonte che la terra invola* (V²) ma una *fonte che più non allaga* (V¹).

Anche il verbo *allagare* sarà dunque da registrare sotto la voce “uscite” nel bilancio della selezione lessicale petrarchesca. La partitura fonica del verso (vv. 53-54 «Ma poi che [*scil.* la fenice] giunse dalo svelto alloro / et dala fonte che più non allaga») potrebbe risentire della suggestione dantesca di *Paradiso* XII 16-18 («e fanno qui la gente esser presaga / per lo patto che Dio con Noè puose, / del mondo che già mai più non s'allaga»), ma certo questo non può valere come ragione del rifiuto, che sarà semplicemente implicito nella scelta della serie rimica (forse mossa proprio dalla sentenza *Ogni cosa al fin vola*). L'occorrenza petrarchesca, raffrontata con quelle del Corpus OVI e con la voce *allagare* del TLIO, non è però priva di interesse: sia sul piano grammaticale, per il suo impiego assoluto, sia su quello semantico, perché alla – prevedibile – copiosità

33 L'ulteriore passaggio elaborativo si può riferire alla trascrizione della canzone nella sua interezza (avvenuta al termine del lavoro su V¹, il 13 ottobre 1368) «in alia papiro» (cioè su di un foglio di servizio, non conservato) precedente a quella *in ordine*, autografa, su V².

del flusso pare estranea la caratteristica dell'anomala sovrabbondanza che si direbbe normalmente informare l'uso del vocabolo.

Finché c'era, alla refrigerante e limpida sorgente, remota nell'ombroso bosco, concorrevano solo «nimphe et muse», che intonavano melodie sul *cantus firmus* delle acque correnti. Questo *tenor* (tecnicismo musicale, *hapax* in Petrarca e affine al *bordone* dantesco di *Purgatorio* xxvi 18) è nell'abbozzo un *suave suon* (v. 38), che però è soluzione intermedia tra «dolce mormorio» e «mormorio suave». Cfr. V¹ vv. 37-38:

Indi volgendo li occhi, una fontana / con dolce mormorio per fresca valle →
In quel medesmo bosco una fontana [poi Una fontana in quel medesmo bosco]
/ con un suave suon sì chiare et dolci → con mormorio suave et chiare et dolci
→ mormorando scendeva et chiare et dolci → mormorando surgeva et chiare et
dolci [segue, invariante, il v. 39 acque spargea fra ' bei fioretti et l'erbe]

Né la forma latineggiante *suave*³⁴ né – quel che qui importa – il sostantivo *mormorio* faranno altre comparse nel volgare di Petrarca. *Mormorio* è un vocabolo diffusissimo, e attestato molto frequentemente (a partire dalla sua prima occorrenza) proprio nel significato di «rumore sommesso e prolungato [...] delle acque correnti» (cfr. TLIO s.v. *mormorio*, § 1.); ma Petrarca già nel 3196 opta come si è visto per il gerundio *mormorando* (confermato in V², pur diversamente dislocato: vv. 37-39 «Chiara fontana in quel medesmo bosco / sorgea d'un sasso, et acque fresche et dolci / spargea soavemente mormorando»). Gerundio anche in 176.11 e 196.2, e infinito sostantivato *mormorar* negli altri quattro casi (219.3, 237.27, 279.3, 286.11³⁵), nel quadro di quella che sembra una predilezione per le forme verbali nella rappresentazione delle sonorità naturalistiche (si pensi al celeberrimo «Il cantar novo e 'l pianger delli augelli / in sul dì fanno retentir le valli, / e 'l mormorar de' liquidi cristalli / giù per lucidi freschi rivi et snelli», 219.1-4).

34 Da aggiungere alla serie dei latinismi abbandonati in MAURIZIO VITALE, *Le correzioni linguistiche*, cit., pp. 34-35.

35 Unico caso in cui il «dolce mormorar pietoso et basso» non pertiene alle acque, ma è quello della voce fantasmatica di Laura morta.

morosamente le folle (e metonimicamente piazze e città), in un caso i cavalli (emettendo un forte nitrito) e in un altro gli *stormenti* musicali. A quanto riferisce il GDLI, per trovare un caso affine al nostro occorrerà aspettare gli *Alpinisti ciabattoni* (1888) di Achille Giovanni Cagna («Il romire mesto, incessante, delle acque nell'alveo del torrente»)³⁷. Il vocabolo sembra comunque lasciasse un po' perplesso Petrarca (la nota *at(tende)*, 'pensaci su', è collocata proprio sopra la parola), e certamente ha lasciato spiazzati, ancor più che perplessi, gli antichi collazionatori, testimoniati negli apografi cinquecenteschi degli abbozzi, che leggevano *venir/venire* con l'eventuale alternativa *romore*³⁸. Il lemma, pur registrato nel *Vocabolario della Crusca* a partire dalla prima edizione (ovviamente senza l'adduzione dell'occorrenza petrarchesca), pare in effetti scomparire dall'uso letterario alla fine del '300, per riemergere – verosimilmente come recupero “archeologico” – solo alla fine del XIX secolo.

Per congedarci da questa ricognizione sul Codice degli abbozzi usciamo dallo spazio relativo ai *Fragmenta*, e diamo un'occhiata alle ultime carte, riservate ai *Triumphs*. Proprio l'esordio del frammento del III capitolo del *Triumphus Cupidinis*, a c. 17r, consente un'ultima individuazione, forse la più interessante per via della rarità del lemma. La prima terzina composta sulla carta (datata 13 settembre 1357) corrisponde a quelli che nella vulgata (e dunque nelle edizioni moderne) saranno i vv. 46-48, che così recitano³⁹:

De l'altro, che 'n un punto ama e disama,
vedi Thamàr ch'al suo frate Absalone
disdegnosa e dolente si richiama.

37 La LIZ consente di aggiungerne, in contesto naturalistico, un'altra sola per *romìo* («un linguaggio impercettibile, simile al romìo dell'erbe che spuntano») dalle *Figurine* di Faldella [1875]; dalla medesima opera il GDLI presenta per il sostantivo una differente citazione, in cui l'ambito è però umano e domestico: «La veglia è gremita, si son date le intese, si sono intrecciati i gruppi, è un romìo e un lavorio di piatti, di bicchieri e di sussurri» (ivi, s.v. *romìo*).

38 *romore* registra anche Ubaldini.

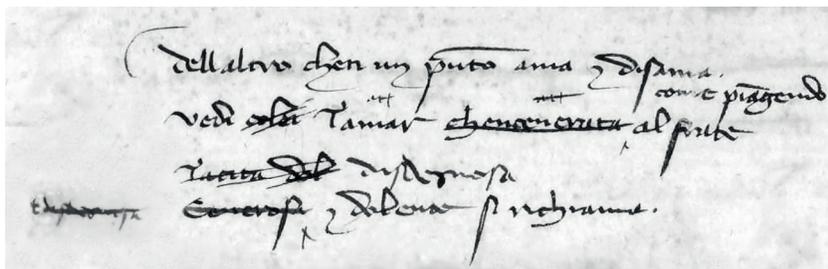
39 Cito dall'edizione a cura di Vinicio Pacca, in FRANCESCO PETRARCA, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, cit.

Breve rassegna di parole petrarchesche perdute

Siamo nella sezione dei personaggi veterotestamentari, e in particolare alla conclusione della rassegna dei misfatti erotici di Davide e dei suoi figli; *l'altro*, in relazione a Salomone (vv. 43-45, assenti in V¹), è il truce Amnon, reo di aver stuprato e immediatamente dopo scacciato di casa (con eufemismo politicamente scorrettissimo, *ama e disama*) la sorellastra Tamar, rappresentata nell'atto di querelarsi con il fratello Absalom (che del misfatto di Amnon finirà col vendicarsi a tempo debito, facendolo ammazzare dai propri servi; il tutto da 2 Sm 13).

Nell'abbozzo il primo verso della terzina è da subito identico al suo stato definitivo, a parte la scelta grafica dell'editore per la preposizione articolata (V¹, in ed. diplomatica «Dellaltro chen un pu(n)to ama 7 disama»), così come l'ultimo, quanto al suo punto di arrivo («disdegnosa 7 dolente si richiama»).

Questo verso, insieme al precedente⁴⁰, risulta però sottoposto a una intensa elaborazione *in scribendo*. In particolare, entro una delle fasi intermedie⁴¹ il terzo verso attacca con una parola cancellata (poi sostituita con il definitivo *disdegnosa*, collocato nell'interlinea) la cui de-crittazione ha posto qualche difficoltà agli editori antichi e moderni:



CV BAV Vat. lat. 3196, c. 17r (dettaglio)

© 2023 Biblioteca Apostolica Vaticana, per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana, ogni diritto riservato

- 40** Che è impostato su una diversa rima, in ragione del suo diverso aggancio contestuale.
- 41** Una rappresentazione esaustiva del processo elaborativo nel mio contributo *Il "Codice degli abbozzi" di Francesco Petrarca*, nel volume collettivo *Gli "scartafacci" degli scrittori*, cit., pp. 89-192: 115-19.

Il postillatore del ms. Casanatense 924, concordemente con gli altri 'apografi', restituisce «Conversa», abbastanza plausibile contestualmente («al frate / conversa» 'rivolta al fratello'), un po' meno paleograficamente (qualche grafo della scrittura pare non essere stato preso in considerazione), e inaccettabile metricamente, dal momento che il trisillabo rende ipometro il verso (a meno di una poco verosimile dialefe tra *conversa* e la successiva congiunzione). Ubaldini offre invece «Cruciosa», meglio fusa nel testo (in dittologia con *dolente*, così come sarà *disdegnosa*) e inscrivibile nella frequente pratica petrarchesca di ricalcare fonicamente il termine sostituito, ma altrettanto insoddisfacente sui piani paleografico e metrico (non paiono rintracciabili esempi di **cruciosa* dieretico). Non sappiamo cosa ne avrebbero pensato e trascritto Appel e gli altri editori a lui più o meno contemporanei Mestica e Pelaez, giacché le cc. 17-18 erano misteriosamente scomparse a fine '800, per riapparire altrettanto misteriosamente negli anni '30 del secolo successivo; tornato disponibile l'autografo, Angelo Romanò e Laura Paolino vi leggono «Generosa», che soddisfa metricamente e quanto all'estensione della scrittura, ma decisamente meno riguardo al senso: nello svolgimento della vicenda di Tamar non si comprende come e quando possa trovar luogo una componente di "generosità" da parte della sventurata, né nella sintesi petrarchesca né scandagliando i dettagli dell'effusa narrazione biblica.

Sembra di assistere a un esperimento da manuale di "diffrazione" continiana: Romanò e Paolino hanno ragione per *-enerosa*, ma apografi e Ubaldini individuano correttamente la C- iniziale; la soluzione è dunque *cenerosa*.

Nella secolare mancata agnizione si sommano più componenti: la prima e più banale è l'obliterazione della parola, con un frego spesso ma non uniforme (più sbiadito proprio sulla C-, resa in tal modo simile a una moderna "G")⁴². La seconda, e più sottile, è il carattere non lineare e progressivo del processo correttivo: osservando la spaziatura

⁴² Analogo fraintendimento è avvenuto per 211.10a, V¹ c. 5r, dove un «Co» barrato è stato letto "Et" dagli apografi e da Ubaldini, e fino ai più recenti editori: cfr. ALESSANDRO PANCHERI, *Macchie*, cit., pp. 37-38.

verticale, si nota che il terzo verso originario non è mai stato scritto per intero, ma solo abbozzato da Petrarca nell'esordio *Tacita dol*, subito cassato; il ripensamento, che precede la scrittura della prima redazione completa del terzo verso, non è dunque necessariamente isolato, ma può riguardare retroattivamente anche la sostituzione nel verso precedente di *che 'ncenerata* con *come piangendo*: ignorare questa possibilità porta al pregiudizio che *'ncenerata* e la parola misteriosa abbiano convissuto entro una delle redazioni del testo (evento impossibile, dal momento che sia *'ncenerata* sia *cenerosa* si riferiscono al medesimo dettaglio narrativo, l'immagine di Tamar *aspergens cinerem capiti suo* presente in 2 Sm 13.19). La terza infine è la rarità del lemma: l'agg. *ceneroso* ricorre infatti soltanto cinque volte nei testi del Corpus OVI, e di queste occorrenze in una sola (Cavalca, *Epistola di san Girolamo ad Eustochio volgarizzata*, 1.3) ha il significato di "coperto di cenere" (detto del pane mandato da Dio a Eliseo, che è tale perché «cotto sotto la cenere»). Questa di Petrarca è dunque la prima attestazione dell'aggettivo in un testo poetico, e la prima con l'attribuzione specifica alla pratica di cospargersi il capo di cenere in segno di lutto o di espiazione⁴³. La Crusca accoglie il lemma solo a partire dalla terza edizione del *Vocabolario*, adducendo come esempio congruente *L'Asin d'oro* di Agnolo Firenzuola⁴⁴ («Stracciandosi con ambe le mani la cenerosa chioma»), dove però è calco della *cinerosa canitie* della dolente madre del ragazzino trucidato nel testo di riferimento, Apuleio, *Met.* VII 37: luogo che è forse plausibile considerare all'origine anche della più originale presa in carico petrarchesca.

Quanto alle estromissioni *in verbis singulis*, tutto qui: gli aggettivi *delicato*, *celestiale*, *intexto*, *ceneroso*, il sostantivo *mormorio* e forme dei verbi *allagare* e *romire*: meglio che niente, verrebbe da commentare. Altro

⁴³ Rappresentata usualmente dall'agg. *incenerato*, cfr. Corpus OVI e TLIO s.v.

⁴⁴ L'unico altro esempio, tratto dal *Galateo*, riguarda invece ancora una volta il pane («Tu non vi dei soffiare entro [*scil.* nel pane] perché egli sia alquanto ceneroso»). La citazione dal Firenzuola anche in TB e GDLI s.v.; riguardo all'accezione qui considerata, non si ottengono risultati né dall'interrogazione della LIZ né da quella del sito BiBit.

ci sarebbe da dire riguardo alle *iuncturae* e ad altre microstrutture: tra queste, non riesco a resistere alla tentazione di segnalare la scomparsa delle due imprecazioni indirizzate al *mondo rio*, particolare perché congruentemente replicata nonostante le due occasioni siano separate da quasi vent'anni: occorre in prima battuta in 268.18-20 («Oimè, qua' parole / porebbero aguagliare il dolor mio. / Áy mondo ingrato e rio!») e in 323.71-72 («in terra cadde ove star più sicura / credeasi: ó mondo rio, nulla in te dura!»). L'attribuzione di *rio* al *mondo* è abbastanza frequente nella letteratura delle Origini (in particolare entro testi di carattere morale e devozionale)⁴⁵, ma nel Canzoniere e nei *Triumphs* il *mondo* non avrà mai questa qualifica⁴⁶, e solo due volte sarà destinataria di un'esplicita invettiva⁴⁷.

Basti per ora; il resto, eventualmente, in una prossima puntata.

Riassunto L'opera di selezione lessicale è senz'altro una delle più frequentate linee guida nell'analisi linguistica della poesia volgare di Petrarca, da Bembo a Contini e oltre. Anche qui ci si occupa di scelte e rifiuti lessicali, ma adottando una diversa prospettiva: non *a posteriori*, confrontando la forma finale del Canzoniere con la varietà linguistica dei suoi modelli, ma esaminando il testo petrarchesco nel suo farsi, quale si mostra negli abbozzi del Vat. lat. 3196. Il risultato è l'individuazione di sette lemmi, abbandonati nel corso dell'elaborazione e mai più riproposti.

- 45** Tra i pochi testi lirici si segnala il sonetto boccacciano in morte di Petrarca: «Or sei salito, caro signor mio, / nel regno, al qual salire ancor aspetta / ogn'anima da Dio a quell'eletta, / nel suo partir di questo mondo rio; / or sè colà, dove spesso il desio / ti tirò già per veder Laüretta; / or sei dove la mia bella Fiammetta / siede con lei nel cospetto di Dio».
- 46** Poche tutto sommato le connotazioni negative riscontrabili: "in vita" *cieco* 28.8 e 248.4, *tristo* 138.14, *traditor* 264.29; "in morte" determinate dall'assenza dell'amata: *deserto alpestro* 306.8, *misero ... instabile et protervo* 319.5, *nudo* 331.18, *oscuro et freddo* 338.2, *errante* 350.11. Un simpatico «Mondo cane» nella frottola *I' ò tanto taciuto* (Solerti 214.170), la cui attribuibilità a Petrarca è però – purtroppo – insostenibile.
- 47** 207.72 «Ó mondo, ó penser vani»; 268.20 «Ái orbo mondo ingrato». Cfr. per completezza anche l'*incipit* della dispersa *O pien d'affanni mondo cieco e vile*, Solerti 186.1.

Breve rassegna di parole petrarchesche perdute

Abstract The work of lexical selection is undoubtedly one of the most popular guidelines in the linguistic analysis of Petrarch's vernacular poetry, from Bembo to Contini and beyond. Here too we deal with lexical choices and refusals, but adopting a different perspective: not *a posteriori*, by comparing the final form of the Canzoniere with the linguistic variety of its models, but by examining the Petrarchan text in its making, as shown in the sketches of the Vat. lat. 3196. The result is the identification of seven lemmas, abandoned during the elaboration and never repropounded.

Il presente storico nella prosa di Boccaccio: *Filocolo, Elegia di madonna Fiammetta, Decameron*

Fiammetta Papi

1. La sintassi del *Decameron* è «la componente più complessa della lingua boccacciana e al tempo stesso quella che, pur suscitando atteggiamenti contrastanti ora di ammirazione ora di critica, ha esercitato un peso grandissimo sui futuri sviluppi della tradizione letteraria e linguistica italiana»¹. Muovendo da questa affermazione di Paola Manni, mi propongo di riflettere su un aspetto della sintassi e della testualità boccacciane che forse è stato finora meno esplorato di altri: l'uso del presente «storico» o «narrativo» (cfr. *infra*) nelle opere in prosa, in particolare nel *Filocolo*, nell'*Elegia di madonna Fiammetta* e nel *Decameron*².

1 PAOLA MANNI, *La lingua di Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2016, p. 131.

2 Sui tempi verbali in italiano antico cfr. RICCARDO AMBROSINI, *L'uso dei tempi storici nell'italiano antico*, in «L'Italia dialettale», XXIV, 1960-1961, pp. 13-124; ID., *Sulla sintassi del verbo nella prosa toscana del Duecento ovvero Tempo e aspetto nell'italiano antico*, in «Lingua e stile», XXXV, 2000, pp. 547-571; FRANCA BRAMBILLA AGENO, *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964; EAD., *Indicativo*, in ED, VI (Appendice), pp. 222-232; EAD., *Aspetto*, ivi, pp. 327-332; MARIO SQUARTINI, *Il verbo*, in GIA, I, pp. 511-545; ROBERTA CELLA, *La prosa narrativa. Dalle origini al Settecento*, Bologna, il Mulino, 2013, pp. 28-30; FIAMMETTA PAPI, *I tempi del verbo*, in SIA II, pp. 106-152. Sull'uso dei tempi in Boccaccio e nel *Decameron*, cfr. FRANCESCA MALAGNINI, *Mondo commentato e mondo narrato nel Decameron*, in «Studi sul Boccaccio», XXX, 2002, pp. 3-124; ALFREDO STUSSI, *La lingua del «Decameron»* (1995), in ID., *Storia linguistica e storia letteraria*, Bologna, il Mulino, 2005, pp. 81-119; 110-115; PAOLA MANNI, *La lingua di Boccaccio*, cit., pp. 136-137; FIAMMETTA PAPI, *Presente storico e presente elegiaco nella Fiammetta di Boccaccio*, in «Lingua e stile», LVI, 2021, pp. 3-32.

La linguistica del testo, che di recente ha contato notevoli avanzamenti sul versante della testualità diacronica³, ha permesso di rileggere alla luce di nuove categorie alcune fra le principali caratteristiche del periodare boccacciano. Si sono proposte, per esempio, le definizioni di «ipercoesione» (o «iperconnessione») in relazione allo «stile periodico» del *Decameron*⁴; si è ampliata l'indagine sulle tradizioni discorsive che possono aver favorito l'impiego di nessi subordinativi complessi (come *con ciò sia cosa che*)⁵; a un livello più generale, si è approfondita l'influenza dei volgarizzamenti (e della loro lingua) sulla prosa di Boccaccio⁶.

Entro questo quadro teorico, lo studio dei tempi verbali si rivela particolarmente fecondo per comprendere in diacronia lo sviluppo di una testualità che trova nel capolavoro boccacciano un punto di non ritorno per la successiva storia della prosa narrativa. Si può infatti dimostrare che:

1. l'eccezionalità del *Decameron* risiede non solo nella ben nota architettura latineggiante della sintassi – del resto non estranea ai coevi volgarizzamenti dal latino – ma anche nella scelta dei tempi del verbo quali strumento principe dell'articolazione narrativa: in particolare, come si vedrà, Boccaccio rinuncia completamente all'uso del presente storico, che risulta viceversa un tratto caratteristico della narrativa precedente (e non solo);

3 Cfr. MASSIMO PALERMO, *La prospettiva testuale*, in *Storia dell'italiano scritto*, v. *Testualità*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasini, Roma, Carocci, 2021, pp. 17-55: 32-54.

4 Cfr. MASSIMO PALERMO, *La prospettiva testuale*, cit., pp. 47-49; DAVIDE MASTRANTONIO, *Connettivi*, in *Storia dell'italiano scritto*, v. *Testualità*, cit., pp. 221-257: 242-245. Precedentemente, cfr. anche MASSIMO PALERMO, *Il «turgido et operoso stile»: riflessioni sulla coesione testuale nel Decameron*, in *Studi linguistici per Luca Serianni*, a cura di Valeria Della Valle e Pietro Trifone, Roma, Salerno Editrice, 2007, pp. 87-99.

5 Cfr. DAVIDE MASTRANTONIO, *La coesione nell'italiano antico e i volgarizzamenti dal latino*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021, p. 63; ID., *Connettivi*, cit., p. 243. Cfr. inoltre LUCA PESINI, *Le tradizioni discorsive*, in *SIA II*, pp. 732-763.

6 Cfr. STEFANO CARRAI, *Boccaccio e i volgarizzamenti*, Roma-Padova, Antenore, 2016.

- anche dal punto di vista della sintassi dei tempi, vi è un'evoluzione stilistica nelle opere boccacciane, tale per cui l'assetto decameroniano appare il frutto di una scelta consapevole, maturata negli anni attraverso quella vasta sperimentazione di generi e forme che caratterizza tutta la produzione del Certaldese.

In ciò che segue proverò a illustrare sinteticamente i momenti salienti di questo percorso, tratteggiando i modi d'impiego del presente storico nelle due «sperimentazioni in prosa»⁷, *Filocolo* ed *Elegia di madonna Fiammetta*, e nel *Decameron*.

2. Preliminarmente, non sarà inutile fissare alcune categorie e definizioni funzionali all'analisi. Il presente storico è un tempo verbale proprio già del latino classico (*praesens historicum*), proseguito nel latino medievale e nelle lingue romanze, attraverso il quale sono espressi al presente avvenimenti del passato⁸. L'effetto è un'«attualizzazione» degli eventi, narrati come se fossero «contemporanei o prossimi all'enunciazione»⁹. Opportunamente definito un tempo «pluriprospettico»¹⁰, il presente storico, in italiano antico e moderno, può sostituire tanto il passato remoto quanto l'imperfetto, neutralizzando in tal modo l'oppo-

7 Cfr. RENZO BRAGANTINI, *La sperimentazione in prosa: il Filocolo e l'Elegia di madonna Fiammetta*, in *Boccaccio*, a cura di Maurizio Fiorilla e Irene Iocca, Roma, Carocci, 2021, pp. 75-93.

8 Cfr. HARM PINKSTER, *The Oxford Latin Syntax*, I. *The Simple Clause*, Oxford, Oxford University Press, 2015, pp. 401-409; PETER STOTZ, *Handbuch zur lateinischen Sprache des Mittelalters*, IV. *Formenlehre, Syntax und Stilistik*, München, C. H. Beck, 1998, § 56; CLAUDE BURIDANT, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES, 2000, § 291. Il presente storico appartiene in generale al sistema temporale delle lingue indoeuropee: cfr. ANTONIO SORELLA, *Per un consuntivo degli studi recenti sul presente storico*, in «Studi di grammatica italiana», XII, 1983, pp. 307-319: 307.

9 CARLO ENRICO ROGGIA, *Presente storico*, in *Enciclopedia dell'Italiano*, diretta da Raffaele Simone con la collaborazione di Gaetano Berruto e Paolo D'Achille, Roma, Treccani, 2010-2011, 2 voll., II, pp. 1157-1158: 1157.

10 ANTONIO SORELLA, *Per un consuntivo*, cit., p. 316.

sizione aspettuale perfettivo vs imperfettivo¹¹; di conseguenza, dal punto di vista testuale, può avere funzione sia propulsiva sia «di sfondo»¹².

Si possono distinguere due tipologie di impiego del presente storico: uno puntuale, che ha per lo più «valore perfettivo e focalizzante», e uno prolungato, «con funzioni più articolate e varie»¹³. Per la prima si è proposta la definizione di presente «drammatico», per la seconda quella di presente «narrativo»¹⁴. Tuttavia, le denominazioni possono variare e la stessa distinzione fra i due usi è stata in parte messa in discussione. Per esempio, in un importante contributo dedicato

11 PIER MARCO BERTINETTO, *Tempo, aspetto e azione nel verbo italiano. Il sistema dell'indicativo*, Firenze, Accademia della Crusca, 1986, pp. 334-336; ID., *Il verbo*, in *Grande grammatica italiana di consultazione* (GGIC), a cura di Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi e Anna Cardinaletti, Bologna, il Mulino, 2001 (ora Edizioni libreriauniversitaria. it, 2022), 3 voll., II, pp. 13-162: 67-69; MARIO SQUARTINI, *Il verbo*, cit., p. 514; FIAMMETTA PAPI, *I tempi del verbo*, cit., p. 113.

12 La funzione propulsiva consente l'avanzamento della trama «attraverso una sequenza di situazioni temporalmente ordinate (*Uscì di casa, svoltò a destra e si mise a correre*)»; invece, nella funzione di sfondo «non si ha progressione temporale, ma solo l'indicazione delle condizioni su cui si può impostare la sequenza narrativa (*Era una giornata piovosa...*)» (MARIO SQUARTINI, *Il verbo*, cit., p. 512). Su queste distinzioni, risalenti a HARALD WEINRICH, *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, Bologna, il Mulino, 2004 (prima ed. 1964), p. 79, cfr. quindi ANGELA FERRARI, *La linguistica del testo. Principi, fenomeni, strutture*, Roma, Carocci, 2014, pp. 266-268. Cfr. inoltre MONIKA FLUDERNIK, *Narratology and Literary Linguistics*, in *The Oxford Handbook of Tense and Aspect*, edited by Robert I. Binnick, Oxford, Oxford University Press, 2012, pp. 75-101: 84-87.

13 CARLO ENRICO ROGGIA, *Presente storico*, cit., p. 1157.

14 Cfr. PIER MARCO BERTINETTO, *Tempo, aspetto e azione*, cit., pp. 334-336; ID., *Il verbo*, cit., p. 67. In quest'ultimo, così sono definiti i due tipi di presente storico: «1) Il presente così detto "drammatico", in cui si assiste all'improvvisa e momentanea inserzione del presente in un contesto che enuncia una catena di eventi verificatisi nel passato. 2) Il presente così detto "narrativo", in cui una narrazione, pur riferendo eventi trascorsi, viene idealmente trasferita al livello temporale attuale». Analogamente MONIKA FLUDERNIK, *Narratology and Literary Linguistics*, cit., p. 84: «The narrative present as the main tense used to render the story of a novel has to be distinguished from several other uses of the present tense in narrative, such as the *historical present tense*, which occurs in very brief passages and usually serves to heighten the suspense at a particular moment of the story».

ai valori stilistici del presente storico nella narrativa moderna e contemporanea¹⁵, Pier Marco Bertinetto assume la categoria di «presente narrativo» come designazione neutra equivalente a «presente storico», mentre la denominazione di presente «drammatico» resta per l'impiego che potrebbe dirsi «canonico» del presente storico, teso cioè a sottolineare la drammaticità di un evento grazie al contrasto con gli altri tempi del passato¹⁶.

In effetti, il significato del presente storico o narrativo – per comodità manterrò qui la prima denominazione, maggiormente diffusa nella tradizione degli studi di storia della lingua italiana (così per es. *Enciclopedia dell'Italiano*, GIA, SIA) – si comprende soprattutto se messo in relazione con gli altri tempi verbali di un testo. L'interpretazione del co(n)testo, così come l'approfondimento delle ragioni stilistiche e testuali che motivano l'adozione del presente storico da parte di un autore, si rivelano imprescindibili per comprendere l'ampia e variegata gamma di manifestazioni di questo tempo verbale nei suoi diversi impieghi, “puntuali” o “prolungati” che siano.

3. Venendo dunque a Boccaccio, la prima osservazione da fare riguarda la sostanziale trasformazione, e insieme il progressivo decremento, dell'uso del presente storico nelle opere in prosa. Nel *Filocolo*, i tempi narrativi principali sono il passato remoto e l'imperfetto, ma in molte sezioni soprattutto del quarto e del quinto libro, il presente storico diventa predominante. Lo si può trovare nella narrazione di azioni di guerra¹⁷:

15 PIER MARCO BERTINETTO, *Due tipi di Presente 'narrativo' nella prosa letteraria*, in ID., *Tempi verbali e narrativa italiana dell'Otto/Novecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, pp. 65-87.

16 Come tuttavia precisa lo stesso Bertinetto, la sottolineatura “drammatica” non interessa tanto il piano del contenuto, che di per sé può anche non avere «nulla di particolarmente drammatico», quanto piuttosto «l'articolata disposizione delle parti di una narrazione» (PIER MARCO BERTINETTO, *Due tipi di Presente*, cit., p. 79).

17 Si cita da GIOVANNI BOCCACCIO, *Filocolo*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, in ID., *Tutte le opere*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, I, 1964.

Fiammetta Papi

Le spente fiamme de' barbari cuori alquanto per le parole di costui si ravvivarono; e voltarono i visi. Scurmenide *accende* i furori con le sue voci: elli dava i ferri alle mani di coloro che gli aveano perduti, e gridava che i contrarii volti senza alcuna pietà sieno uccisi. Egli *promuove* e *fa* andare inanzi i suoi, e coloro che *si cessano sollicita* con la battitura della rivolta asta, e *si diletta* di veder bagnare i freddi ferri nell'innocente sangue. Grandissima oscurità di mali vi *nasce*... (I 26, p. 99);

in altri momenti di tensione, come la sfida a scacchi tra Florio-Filocolo e Sadoc, il castellano custode della torre dell'Ammiraglio in cui Biancifiore è tenuta prigioniera:

Fece adunque Sadoc in una fresca loggia distendere tappeti e venire lo scacchiere, e l'uno dall'una parte e l'altro dall'altra s'assetarono. *Ordinansi* da costoro gli scacchi, e *cominciasi* il giuoco [...]. *Giucano* adunque costoro [...]. Filocolo giucando *conosce sé* più sapere del giuoco che 'l castellano. *Ristringe* adunque Filocolo il re del castellano [...]; il castellano *assedia* quello di Filocolo con molti scacchi... (IV 96, p. 482);

oppure in scene d'amore come il congiungimento di Florio e Biancifiore finalmente raggiunta dall'amante nella torre:

Luceva la camera, [...] egli riguardandola dicea [...]. Egli *dice* queste e molte altre parole, e ad ogni parola cento volte o più la *bacia*. Egli, tirate indietro le cortine, con più aperto lume la *riguarda* e sovente l'anima alienata *richiama*. Egli la *scuopre* e con amoroso occhio *rimira* il dilicato petto, e con disiderosa mano *tocca* le ritonde menne, baciandole molte volte. [...] Ma l'anima [...] non la lasciava dal sonno isviluppare... (IV 118, pp. 505-506).

In questi tre esempi (ma il catalogo potrebbe ampliarsi molto dal quarto libro in avanti) spiccano, da un lato, la presenza di brevi frasi coordinate o giustapposte che contrasta con quella «sostenutezza latineggiante del discorso» tipica del romanzo e spesso sconfinante in un «periodare gonfio e ampolloso, denso di metafore e perifrasi»¹⁸, già da

¹⁸ PAOLA MANNI, *La lingua di Boccaccio*, cit., p. 70.

tempo descritto in termini di «alessandrinismo» (Parodi) e di «oltranza stilistica» (Schiaffini)¹⁹; dall'altro, l'uso "prolungato" del presente storico, che diventa il tempo principale con cui è narrato un episodio, senza tuttavia che il passato remoto o l'imperfetto scompaiano del tutto. Grazie anzi al contrasto con questi due tempi, il presente acquista rilievo dando particolare salienza alla scena rappresentata – ancor di più quando, come nell'ultimo esempio, i tempi storici (imperfetti in questo caso) compaiono in apertura e chiusura del brano, incastonando a modo di una cornice il segmento narrativo al presente.

Merita segnalare che l'alternanza fra tempi storici e presente è un tratto caratteristico dell'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne, fonte importantissima «utile a spiegare la complessa costruzione narrativa e lo stile del *Filocolo*»²⁰. Roberto Venuda ha osservato al proposito che in alcuni segmenti narrativi omologhi si riscontrano le medesime oscillazioni temporali, e in particolare «il passaggio dal perfetto al presente quando la narrazione giunge a un punto nodale, dove essa, grazie all'uso del presente, acquista allora maggiore immediatezza»²¹.

19 Cfr. ERNESTO GIACOMO PARODI, *Giovanni Boccaccio per il sesto centenario* (1913), in ID., *Lingua e letteratura. Studi di Teoria linguistica e di Storia dell'italiano antico*, a cura di Gianfranco Folena con un saggio introduttivo di Alfredo Schiaffini, Venezia, Neri Pozza, 1957, 2 voll., II, pp. 462-469: 467; ALFREDO SCHIAFFINI, *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale al Boccaccio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1943, p. 173. Sulla sintassi del *Filocolo* cfr. inoltre SIMONA VALENTE, *Note sulla sintassi del periodo nel Filocolo di Boccaccio*, in *Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, a cura di Giancarlo Alfano, Teresa D'Urso e Alessandra Perriccioli Saggese, Bruxelles, Peter Lang, 2012, pp. 31-46; ANDREA MAZZUCCHI, *Filocolo*, in *Boccaccio autore e copista*. Catalogo della Mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013 - 11 gennaio 2014), a cura di Teresa De Robertis, Carla Maria Monti, Marco Petoletti, Giuliano Tanturli e Stefano Zamponi, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 67-72: 69-70; GIUSEPPE PATOTA, *La grande bellezza dell'italiano. Dante, Petrarca, Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 2015, pp. 193-196; PAOLA MANNI, *La lingua di Boccaccio*, cit., pp. 67-73; ROBERTA CELLA, *La lingua e lo stile*, in *Boccaccio*, cit., pp. 253-269: 254-256.

20 PAOLA MANNI, *La lingua di Boccaccio*, cit., p. 69.

21 ROBERTO VENUDA, *Il «Filocolo» e la «Historia destructionis Troiae» di Guido delle Colonne. Strutture e modelli della narratività boccacciana*, Firenze, Atheneum, 1993, p. 47.

Molti, d'altronde, sono i casi di oscillazione temporale nella prosa volgare del Due e Trecento, caratterizzata da quell'«andamento analitico per blocchi sintattici coordinati»²² entro il quale l'aspettualità verbale assume un ruolo prominente nella definizione dei rapporti reciproci tra gli eventi. Vedremo nel § 5 alcuni esempi nella narrativa breve, ma per rimanere ora sulla prosa “lunga”, osserveremo per esempio che nelle compilazioni romanzesche di derivazione francese l'alternanza dei tempi verbali percorre tutto il testo, senza peraltro che vi si possano sempre associare particolari esigenze di “messa in rilievo”, data la frequenza con cui si manifesta il fenomeno (riporto solo un paio di esempi dal *Tristano riccardiano* e dalla *Tavola ritonda*):

E la mattina si si leva la reina e apparechiasi e montoe a cavallo e una damiella le fae conpangnia. E allora si si partono dalo palazzo e cavalcano giuso per la città, per la via che vae alo diserto. E dappoi che fuorono venute alo diserto, incominciarono a cciercare delo ree da ongne parte, ma nno- lo possono trovare²³.

E allora, senza altra contesa, ell'uno si dilunga dall'altro, e fierono lor cavagli de li sproni; ed all'abbassare delle lancie, Gurone fiere el cavaliere per tal forza, che 'l mandò morto a terra del cavallo. E la donzella, vedendo suo sire morto, comenza a fare gran pianto, e Gurone venne a gliei, dicendo...²⁴

4. A fronte del medesimo fenomeno – alternanza passato/presente – diverse considerazioni si impongono per l'*Elegia di madonna Fiammetta*, l'opera il cui «appressamento al *Decameron* è sottolineato, sul piano

²² ROBERTA CELLA, *La prosa narrativa*, cit., p. 28. Sulle caratteristiche sintattico-testuali della prosa «media» e «d'arte» dei primi secoli, restano fondamentali gli studi di Maurizio Dardano. Mi limito qui a rimandare al volume collettaneo più recente: MAURIZIO DARDANO, *Tra Due e Trecento. Lingua, testualità e stile nella prosa e nella poesia*, a cura di Francesco Bianco, Gianluca Colella e Gianluca Frenguelli, Firenze, Cesati, 2015. Precedentemente, cfr. almeno MAURIZIO DARDANO, *Lingua e tecnica narrativa nel Duecento*, Roma, Bulzoni, 1969; ID., *Studi sulla prosa antica*, Napoli, Morano, 1992.

²³ *Tristano riccardiano*, a cura di Marie-José Heijkant, ed. critica di Ernesto Giacomo Parodi, Parma, Pratiche Editrice, 1991, p. 57.

²⁴ *Tavola ritonda*, a cura di Marie-José Heijkant, Milano, Luni, 1997, p. 70.

della scrittura, da una superiore padronanza dei procedimenti narrativi e da una maggiore coesione dello stile»²⁵. Nell'*Elegia*, l'impiego dei tempi verbali, e del presente storico in specie, si rivela simile (seppure non del tutto identico) alla fonte principale del libello: le *Heroides* di Ovidio, fruite da Boccaccio forse anche attraverso il volgarizzamento fiorentino trecentesco di Filippo Ceffi²⁶.

Come noto, nelle epistole Ovidio mette in scena una straordinaria rappresentazione della temporalità, fatta di un continuo gioco di retrospezioni e prospezioni delle vicende mitiche²⁷. In questo quadro, il presente indicativo assume diverse sfumature tempo-aspettuali: le eroine scrivono al presente, in prima persona, e raccontano la storia passata ricorrendo non solo all'imperfetto/perfetto ma anche al presente storico, spesso con effetti di perpetuazione del trauma dell'abbandono e di rivissuto della storia come se fosse presente (esemplare da questo punto di vista l'epistola di Arianna, *Her. x*).

Anche nell'*Elegia di madonna Fiammetta*, «grande Eroide»²⁸, la protagonista rievoca la propria vicenda passata in prima persona, sia attraverso i due tempi storici canonici del passato remoto, tempo «propulsivo», e dell'imperfetto, tempo «mentale», come li definì Cesare Segre²⁹, sia attraverso il presente storico³⁰. Quest'ultimo ricorre in forma pre-

25 PAOLA MANNI, *La lingua di Boccaccio*, cit., p. 78.

26 Cfr. STEFANO CARRAI, *Boccaccio e i volgarizzamenti*, cit.

27 Cfr. ALESSANDRO BARCHIESI, *Narratività e convenzione nelle Heroides*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», XIX, 1987, pp. 63-90; ID., *Speaking Volumes. Narrative and intertext in Ovid and other Latin poets*, edited and translated by Matt Fox and Simone Marchesi, London, Duckworth, 2001; GIANPIERO ROSATI, *Dinamiche temporali nelle Heroides*, in *La représentation du temps dans la poésie augustéenne / Zur Poetik der Zeit in augusteischer Dichtung*, a cura di Jürgen Paul Schwindt, Heidelberg, Winter, 2005, pp. 159-175.

28 FRANCESCO BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990, p. 219.

29 CESARE SEGRE, *Strutture e registri nella Fiammetta* (1972), in ID., *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 87-115.

30 Cfr. FIAMMETTA PAPI, *Presente storico*, cit., in particolare pp. 18-24 per lo spoglio integrale e il commento delle occorrenze del presente storico nell'opera.

valentemente “puntuale” fino al capitolo v, e di nuovo dal capitolo vi in avanti (seguono un paio di esempi a campione)³¹:

Questo pensiero mi fu, nel principio, nell'animo molto grave, ma nuovo consiglio da me il rimosse, perciò che, meco pensando, dissi: «Deh, qui [...]». E così me con meco racconsolata, *lascio* questo andare, entrando in altri (III 2, 3-4, p. 67).

Ma io [...] cominciai a pensare, e il dolore, che tutto dentro stare non poteva, con rabbiosa voce in cotale guisa fuori del tristo petto sospinsi: «O iniquo giovane [...]». E quindi, torcendomi con movimenti disordinati, su per lo letto impetuosa *mi giro* e *mi rivolgo* (VI 3, 9 - VI 4, 17, pp. 131-133).

Che cosa accade invece nel lungo capitolo v, chiave di volta dell'intera opera? Si verifica qui una complicazione strutturale rispetto al modello ovidiano, esito, su un piano più generale, della riscrittura dell'elegia in versi in una prosa “lunga” in cui il tempo del racconto si dilata per consentire uno sviluppo narrativo vero e proprio³². Tale complicazione consiste nel passaggio dal monologo rievocativo di Fiammetta alla narrazione di eventi – come gli svaghi a cui partecipa con il marito, che cerca invano di distoglierla dalla sofferenza – pressoché contemporanei alla scrittura. In entrambi i casi si trovano ampie attestazioni del presente indicativo: nei brani di rievocazione dei tempi passati (la storia d'amore con Panfilo e l'attesa del suo ritorno) sarà un presente storico che tuttavia, a differenza dei capitoli precedenti, viene adoperato anche in forma “prolungata”; nella registrazione di ciò che avviene

31 Si cita da GIOVANNI BOCCACCIO, *Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di Carlo Delcorno, in *Tutte le opere*, cit., v.2, 1994.

32 «La differenziazione più netta che separa Fiammetta da coloro con cui si commisura è determinata dunque da quella forza di autocoscienza che le prospetta il senso della durata. La novità e la modernità di Fiammetta passano attraverso la nozione di tempo come durata» (LUIGI SURDICH, *Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 85). Cfr. inoltre JOHANNES BARTUSCHAT, *Boccace et Ovide. Pour l'interprétation de l'Elegia di Madonna Fiammetta*, in «Arzanà. Cahiers de littérature médiévale italienne», 6, 2000, pp. 71-103; PHILIPPE GUÉRIN, *La passione, motore e freno nell'«Elegia di madonna Fiammetta» di Boccaccio*, in «Griseldaonline», 18/2, 2019, pp. 29-44.

a Fiammetta mentre scrive, sarà invece un presente della contemporaneità (o minima differita) affine al presente «diaristico»³³, che altrove ho proposto di etichettare «presente-presente», per distinguerlo dal «presente-passato» espresso appunto dal presente storico³⁴.

Tuttavia, è importante sottolineare come i due tipi sfumino uno nell'altro, il che determina l'impossibilità, in più di un caso, di distinguere fra presente storico e presente-presente³⁵. Nella moderna eròide volgare si ritrova infatti una sorta di allucinazione per la quale la narratrice sovrappone continuamente passato e presente; l'eterno ritorno del vissuto è inoltre costantemente rafforzato da un'altra strategia retorico-testuale che percorre tutto il libello: le reduplicazioni del tipo 'tempo storico (imperfetto, passato remoto, passato prossimo) + e (oppure o) + tempo presente' (riporto a solo titolo di esempio un brano proprio dal capitolo v)³⁶:

Il quale [Panfilo] tante volte quante a mente *mi tornava o torna*, tante di nuova malinconia m'era, e è, cagione: il che, come Dio sa, non merita il grande amore che io *gli porto e ho portato* (v 24, 2, p. 107).

5. Nel *Decameron*, il presente storico non compare mai. Un'eccezione potrebbe essere il verbo *ridono* nel contesto seguente³⁷:

33 Cfr. ANTONIO SORELLA, *Per un consuntivo*, cit., pp. 310-311.

34 Cfr. FIAMMETTA PAPI, *Presente storico*, cit., pp. 7-11.

35 Ciò accade soprattutto a partire dal paragrafo 19 del capitolo v: cfr. l'analisi dei brani (omessi in questo contributo per ragioni di spazio) in FIAMMETTA PAPI, *Presente storico*, cit., pp. 19-24.

36 Per lo spoglio completo di questo stilema cfr. FIAMMETTA PAPI, *Presente storico*, cit., pp. 11-13. Cfr. inoltre GUÉRIN, *La passione*, cit., pp. 38-39.

37 Si cita da GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla e Giancarlo Alfano, Milano, BUR, 2017² (consultabile anche in rete nel sito dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio, all'indirizzo: <http://www.enteboccaccio.it/>). Il testo è qui identico a quello dell'edizione a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1992 [2005], II, p. 905.

Fiammetta Papi

Finita la novella di Panfilo, della quale le donne avevano tanto riso che ancora *ridono*, la reina a Elissa commise che seguitasse; la quale ancora ridendo incominciò (VIII 3, 2).

Tuttavia, più che pensare a un presente storico, parrebbe che qui Boccaccio voglia aprire uno “squarcio” nella *fictio* narrativa e rivolgersi direttamente al lettore, per coinvolgerlo, anche attraverso l’iterazione del lessema ‘ridere’ e dell’avverbio *ancora* (*avevano riso, ancora ridono, ancora ridendo*), nel prolungarsi dell’effetto comico³⁸. Nella conclusione della nona giornata, in un passo analogo, Boccaccio ricorrerà al tempo futuro con la stessa funzione:

Quanto di questa novella si ridesse [...] colei sel pensi che ancora ne riderà (IX concl. 1).

Assente nella forma di presente storico, l’indicativo presente appare invece sulla “soglia” delle novelle decameroniane in quanto tempo principale delle rubriche³⁹:

Comincia la Prima giornata del Decameron, nella quale [...] sotto il reggimento di Pampinea *si ragiona* di quello che più aggrada a ciascheduno (I Intr.); Ser Cepparello con una falsa confessione *inganna* un santo frate e *muorsi*... (I 1).

Si tratta di un uso «non deittico» del presente, tipico dei riassunti, dei sommari di una narrazione o, su di un altro piano, delle didascalie

38 «Non solo Elissa comincia la novella avendo in mente la comicità di quella precedente *ancora ridendo*, ma nel narrato della cornice, che rappresenta i comportamenti della brigata, la nota di *ancora ridono* sfonda, per così dire, il limite del racconto e lo proietta in un eterno presente, ogni volta attualizzato dalla lettura» (FRANCESCA MALAGNINI, *Mondo commentato e mondo narrato*, cit., pp. 37-38). All’interno di una novella, si veda inoltre una costruzione analoga in III 10, 34.

39 Si aggiungano inoltre gli impieghi del presente quale tempo tipico del «mondo commentato», sui quali cfr. ancora FRANCESCA MALAGNINI, *Mondo commentato e mondo narrato*, cit.

teatrali⁴⁰, che fa emergere ancora di più il contrasto con i tempi narrativi impiegati nelle novelle: passato remoto e imperfetto; si ricorderanno inoltre il trapassato prossimo (per esprimere anteriorità) e il trapassato remoto, impiegato anche in frase principale con valore di compimento immediato di un'azione⁴¹.

Mettendo ora a confronto il *Decameron* con il panorama coevo, sarà facile osservare come l'assenza del presente storico, unitamente a quella maestosa sintassi latineggiante sulla quale non si insisterà ulteriormente qui, sia un tratto che spicca rispetto alla prosa precedente e contemporanea a Boccaccio, lunga e breve. Per la prima, valga quanto osservato nel § 3 sul *Filocolo* (oltre che sul *Tristano riccardiano* e sulla *Tavola ritonda*). Per la seconda, si possono allegare riscontri da diversi generi testuali.

Nella più importante raccolta novellistica anteriore al *Decameron*, il *Novellino*, si osserveranno almeno questi esempi, in cui il presente storico compare, seppure con alcuni disallineamenti, sia nella redazione "vulgata" – come noto, testimoniata dal ms. CdV BAV Vat. Lat. 3214 e dalla stampa curata da Carlo Gualteruzzi nel 1525 (*Le ciento novelle antike*) – sia nei corrispondenti «moduli» dell'*Ur-Novellino*, o *Libro di novelle e di bel parlare gentile* (prima sezione del ms. Fi BNC Panc. 32, copiato intorno al 1320)⁴²:

cominciò a vogare: lo fiume era largo. *Voca*, e *passa*. E lo favolatore restò di favolare (Nov XXXI, p. 59) / cominciò a voghare; *vogha*, e *passa*. Lo fauliere fue ristato e non dicea p[i]ue (*Ur-Nov* 46, p. 227)⁴³;

⁴⁰ PIER MARCO BERTINETTO, *Il verbo*, cit., p. 64.

⁴¹ Su quest'uso del trapassato remoto cfr. almeno RICCARDO AMBROSINI, *L'uso dei tempi storici*, cit., p. 73; ID., *Sulla sintassi*, cit., pp. 558-559; FRANCA BRAMBILLA AGENO, *Il verbo*, cit., p. 300; EAD., *Indicativo*, cit., pp. 231, 330-332. Per una sintesi recente, cfr. FIAMMETTA PAPI, *I tempi del verbo*, cit., pp. 135-138. Per il *Decameron*, cfr. STUSSI, *La lingua del «Decameron»*, cit., p. 113; PAOLA MANNI, *La lingua di Boccaccio*, cit., p. 136.

⁴² Si cita da *Il Novellino*, a cura di Alberto Conte, prefazione di Cesare Segre, Roma, Salerno Editrice, 2001 (ho ricontrollato sul Panciatichiano i passi dell'*Ur-Novellino*).

⁴³ Alberto Conte interpreta *vogha* e *passa* in questo contesto come «imperativi descrittivi» (ed. cit., p. 227).

Fiammetta Papi

venne dinanzi al maestro, e disse: [...]. E pure *alz[a]si* e mostrolli il culo (Nov xxxv, p. 65) / venne dinanzi al maestro, e disse cosie: [...] E pure *a[l]zasi* i panni e *mostragli* il culo (Ur-Nov 55, p. 236);

T[ristano] fe' sembianti di cavalcare: fe' ferrare cavalli e somieri. Valletti *vegnono* di giù e di su; chi *porta* freni e chi selle... (Nov LXV, p. 114) / Tristano fece senbiante di cavalcare, e *fae* sellare cavalli e somieri. Valletti *vanno* di su in gi[u]so; e chi aportava freni e chi selle... (Ur-Nov 49, p. 231)⁴⁴.

Bisogna però avvertire che nell'Ur-Novellino il presente indicativo diventerebbe in realtà uno dei tempi predominanti della narrazione, con un numero di occorrenze molto superiore alla redazione vulgata (più del doppio), se le forme che l'editore critico ha interpretato (in linea con gli studi di Carlo Salvioni, Maurizio Dardano e Arrigo Castellani) come passati remoti in *-à*, *-àno* tipici del lucchese⁴⁵ fossero invece da considerarsi presenti storici, dai quali di fatto, per la maggior parte delle occorrenze, sono del tutto indistinguibili (meriterà ritornare sul problema in altra sede).

Un altro testo nel quale il presente storico è costantemente adoperato come tempo narrativo a fianco di passato remoto/imperfetto è

44 Si aggiungono i seguenti passi della redazione vulgata: «parlò al conte, e disse: [...]. E *monta* a cavallo e *sprona* e va via. El conte s'adiroe molto...» (Nov XLII, p. 75), nel cui modulo corrispondente dell'Ur-Novellino si trovano tutti passati remoti; «La navicella, senza vele, fu messa in mare con la donna. Il mare la *guida* a Cammalot. E ristet[t]e alla riva» (Nov LXXXII, p. 138) e «là trovò Bito che sedeva con molta buona gente. *Alza* questa spada, e fedito l'avrebbe, se non fosse uno che 'l tenne per lo braccio» (Nov xcvi, p. 155), entrambi senza riscontro nei moduli dell'Ur-Novellino.

45 Cfr. *Il novellino*, a cura di Alberto Conte, cit., pp. 294-299: 298. Si vedano in particolare CARLO SALVIONI, *Appunti sull'antico e moderno lucchese* (1905), in ID., *Scritti linguistici*, a cura di Michele Loporcaro, Lorenza Pescia, Romano Brogginì e Paola Vecchio, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, 2008, 5 voll., II, pp. 238-320: 265; MAURIZIO DARDANO, *Un itinerario dugentesco per la terra santa* (1966), in ID., *Studi sulla prosa antica*, cit., pp. 129-186: 164; ARRIGO CASTELLANI, *Grammatica storica della lingua italiana*, I. *Introduzione*, Bologna, il Mulino, 2000, p. 327. Già in questi studi si solleva il dubbio che le forme in *-à*, *-àno* possano essere interpretate anche come presenti storici.

il novelliere di Franco Sacchetti⁴⁶. Se le *Trecento novelle* rappresentano uno degli esempi più importanti e precoci di imitazione del *Decameron*, certo rimane un'incolmabile distanza fra la lingua e lo stile di Sacchetti⁴⁷ rispetto al modello boccacciano. All'ipotassi prevalente nel *Decameron* si contrappone infatti una generale tendenza alla paratassi e alla giustapposizione, analoga a quell'andamento a blocchi o a scomparti che si è già ricordato come tipico della prosa narrativa del XIII secolo (cfr. *supra*, § 3) e che si accompagna, anche in Sacchetti, all'oscillazione dei tempi verbali. L'alternanza passato/presente, in assenza di gerarchie sintattiche più articolate, funge da principale dinamizzatore della narrazione (un solo esempio fra i moltissimi):

Il lupo, sentendosi preso per la coda, cominciò a tirare; il garzone *tien forte* e *tira* ancor egli; e così ciascuno tirando, e la botte *cade* e *comincia* a voltolare. Il garzone *tien forte* e lo lupo *tira*; e così tanto più tirava il lupo, più colpi gli dava la botte addosso. Questo voltolamento durò ben due ore (XVII, pp. 42-43).

Al di fuori della narrativa, le oscillazioni temporali si ritrovano nella letteratura didattico-religiosa. Per esempio, Francesco Bruni ne ha rilevato la pervasività nei *Fioretti di San Francesco* (due esempi a campione ricavati dal suo studio)⁴⁸:

Allora santo Francesco cominciò a dire [...]. E frate Leone *risponde* [...].
Dice santo Francesco...;

frate Masseo *torna* a santa Chiara [...]. Con questo *ritorna* frate Masseo a santo Francesco; e santo Francesco il *riceve* con grandissima carità...

⁴⁶ Si cita da FRANCO SACCHETTI, *Le trecento novelle*, a cura di Michelangelo Zaccarello, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2014.

⁴⁷ Sui cui cfr. CESARE SEGRE, *Tendenze stilistiche nella sintassi del "Trecentonovelle"* (1952), in ID., *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1974, pp. 315-354.

⁴⁸ FRANCESCO BRUNI, *Volgarizzamenti francescani e dimensioni narrative* (1997), in ID., *Tra popolo e patrizi. L'italiano nel presente e nella storia*, a cura di Rosa Casapullo, Sandra Covino, Nicola De Blasi, Rita Librandi e Francesco Montuori, con la collaborazione di Rosa Piro, Firenze, Cesati, 2017, pp. 505-542 (esempi alle pp. 516 e 519).

Del resto, non sarà inutile osservare che la struttura è già presente nella *Vulgata*, cioè nel modello “per eccellenza” che dobbiamo immaginare attivo in qualsiasi scrittore o compilatore medievale⁴⁹:

²⁰princeps autem sacerdotum et seniores persuaserunt populis ut peterent Barabban Iesum vero perderent ²¹respondens autem praeses ait illis quem vultis vobis de duobus dimitti at illi dixerunt Barabban ²²dicit illis Pilatus quid igitur faciam de Iesu qui dicitur Christus ²³dicunt omnes crucifigatur (*Mt.* 27, 20-23).

Infine, un breve accenno alla prosa argomentativa. Anche in questo caso si ritrovano oscillazioni temporali, seppure di natura in parte diversa; così avviene, per esempio, negli *exempla* narrativi della *Rettorica* di Brunetto Latini:

Vero fue che lla madre d'Orestres uccise Agamenon suo marito [...]; per la qual cosa Orestres, per movimento di dolore, fece matricidio, cioè che uccise la madre. Fue accusato di matricidio, et elli *confessa*, ma *dice* che 'l fece a ragione; se non *dice* perché e come, la sua difensione non *vale* neente⁵⁰.

È un'oscillazione che Cesare Segre riportava da un lato alla «ben nota mancanza di prospettiva» delle «forme narrative volgari del Duecento», e dall'altro all'«alternarsi nella mente dello scrittore di un punto di vista storico (tempi passati) e di uno teorico (tempi presenti)»⁵¹. La presenza di un «punto di vista teorico», astratto, suggerisce di accostare questa tipologia di presente indicativo a un altro uso «non deittico» quale l'impiego negli *exempla ficta*, che si ritrova peraltro anche nel *Decameron*:

49 Si cita da *Biblia Sacra Vulgata*. Editio quinta, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 2007 (consultabile anche in rete all'indirizzo: <https://www.academic-bible.com/>).

50 BRUNETTO LATINI, *La Rettorica*, testo critico di Francesco Maggini, prefazione di Cesare Segre, Firenze, Le Monnier, 1968, p. 133.

51 CESARE SEGRE, *La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani: Guittone, Brunetto, Dante* (1952), in ID., *Lingua, stile e società*, cit., p. 207.

vi priego mi diciate quello che sentite d'un dubbio il quale io vi moverò. Egli è alcuna persona la quale *ha* in casa un suo buono e fedelissimo servidore, il quale *inferma* gravemente; questo cotale [...] il *fa* portare nel mezzo della strada né più *ha* cura di lui; *viene* uno strano e [...] *sel reca* a casa e con gran sollicitudine e con ispesa il *torna* nella prima sanità. Vorrei io ora sapere... (X 4, 25-27).

6. Alla luce di quanto visto fin qui, non mi parrebbe azzardato proporre queste prime conclusioni.

1. Sul piano generale della sintassi dei tempi, l'alternanza fra passato e presente si rivela un fenomeno pervasivo della prosa antica e si manifesta con una gamma di significati diversi, per l'interpretazione dei quali risulta fondamentale l'indagine
 - a. sulle fonti di un'opera, nelle quali si possono rintracciare analoghe strutture retorico-testuali (come si è visto nel caso dell'*Historia destructionis Troiae*, per il *Filocolo*, o delle *Heroides*, per l'*Elegia di madonna Fiammetta*);
 - b. sulle ragioni stilistiche peculiari di una certa narrazione (per es., nell'*Elegia*, le metamorfosi del presente storico nel presente-presente funzionali a esprimere quell'angoscioso "eterno ritorno" che caratterizza il monologo della protagonista);
 - c. sulle tradizioni discorsive e sui generi testuali (prosa narrativa, didascalica, argomentativa, usi non deittici del presente nelle rubriche o negli *exempla ficta* ecc.) che possono avere influito sull'impiego – o anche sul mancato impiego (come si è visto nel *Decameron*) – del presente storico in porzioni più o meno estese di un testo.
2. In molti casi, soprattutto in assenza di strutture sintattiche improntate all'ipotassi e alla gerarchizzazione dei periodi con molte subordinate, l'oscillazione dei tempi verbali e il passaggio dal passato al presente paiono funzionare come unico e "primitivo" mezzo di dinamizzazione narrativa all'interno di un generale andamento paratattico-giustappositivo: tale è la fenomenologia, per esempio,

del *Tristano riccardiano*, ma anche del *Novellino* e successivamente del novelliere di Sacchetti.

3. Rispetto a quest'ultima tipologia, spicca il modello boccacciano, che fin dalle prime opere plasma la sintassi sul periodare complesso di impronta latineggiante. Nelle prose anteriori al *Decameron*, tuttavia, Boccaccio ancora non rinuncia all'uso del presente storico, adoperato di frequente, con le specificità viste sopra, nel *Filocolo* e nell'*Elegia di madonna Fiammetta*. Nel capolavoro, invece, Boccaccio prosegue nella direzione della sintassi a grandi campate sul modello latino – peraltro stemperata delle punte più vistose di artificiosità – e contemporaneamente rinuncia al presente storico e a qualsiasi forma di salto temporale quali strategie sintattico-testuali “ingenue” per dinamizzare la narrazione. In questo duplice scarto risiede l'eccezionalità che fece del *Decameron* un modello narrativo dal quale non si poté da allora più prescindere.

Riassunto Muovendo dalle acquisizioni più recenti di sintassi e testualità dell'italiano antico, l'articolo esamina l'uso e le funzioni del presente storico nel *Filocolo*, nell'*Elegia di madonna Fiammetta* e nel *Decameron* di Boccaccio. Si analizzano le ragioni che motivano la presenza di questo tempo verbale nel *Filocolo* e nell'*Elegia*, e viceversa la sua assenza nel capolavoro. Quest'ultima è una caratteristica che, insieme alla ben nota architettura latineggiante del periodo, rende la sintassi del *Decameron* un modello eccezionale nel panorama della narrativa volgare del Due e Trecento.

Abstract In the light of recent studies on Old Italian syntax, the article examines the uses and functions of the historical present in Giovanni Boccaccio's *Filocolo*, *The Elegy of Madonna Fiammetta* and *Decameron*. While frequent in Boccaccio's earlier works, the historical present is absent in *Decameron*. After an analysis of the narrative functions of this tense in *Filocolo* and in *The Elegy*, I will therefore focus on the possible reasons that underlie its absence in *Decameron*, making the syntax of the latter stand out in comparison with thirteenth- and fourteenth-century Italian literary prose.

Lettere senesi della metà del Cinquecento

Margherita Quaglino

Il codice Y II 23 della Biblioteca Comunale di Siena, un grosso codice in quarto di più di 700 carte, raccoglie un florilegio di testimonianze sulla vita delle accademie cittadine nel Cinquecento: tra queste, una sezione è dedicata alle *Lettere degli Accesi*, come si legge al centro del foglio bianco che distingue questa parte dalle altre. Si tratta di 42 lettere, scritte negli anni tra il 1558 e il 1563 da diversi corrispondenti; restituiscono uno spaccato vivace e appassionato della nascita e della breve esperienza dell'accademia nel periodo che segna una prima, effimera ripresa della vita culturale a Siena dopo l'annessione al Ducato di Firenze. Gli Accesi nascono all'ombra e in competizione con le altre due risorte accademie, quella degli Intronati e quella dei Travagliati, ricalcandone i rituali (scambio di componimenti poetici, letture private e pubbliche) e distinguendosi per la giovane età degli affiliati (intorno ai vent'anni), in un clima politico dove le «occasioni medichee diventano il vero filo conduttore dell'attività accademica»: sono solennizzati l'anniversario del passaggio ufficiale della città sotto il dominio mediceo (1557), la pace (che coincide con la resa di Montalcino, ultima roccaforte di resistenza senese, nel 1559), le visite del principe alla città nel 1560 e 1561¹.

1 La citazione è tratta da LAURA RICCÒ, *Introduzione*, in SCIPIONE BARGAGLI, *I trattenimenti*, a cura di Ead., Roma, Salerno Editrice, 1989, pp. XIII-LXXVIII: XXIII, che contiene descrizioni di parti del codice e una sintesi della bibliografia precedente; alcune veglie accademiche sono trascritte in EAD., *Gioco e teatro nelle veglie di Siena*, Roma, Bulzoni, 1993, e in EAD., *La "miniera" accademica. Pedagogia, editoria, palcoscenico nella Siena del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2002; una sintesi della vita

Latmosfera di calorosa amicizia che si respira tra queste pagine mi è sembrata ideale per festeggiare l'amica, collega e maestra Paola Man- ni; il passo di una lettera di Bellisario Bulgarini a Scipione Bargagli mi ha riportato a un nostro incontro a Siena, anni fa:

Facilmente potrete indovinare se terrete per certo che le vostre lettere sien sempre a me gratissime, et tanto più grate quanto più lunghe: perché veramente allor mi par parlar con voi personalmente, sì come sapete che sian soliti andando per Siena, hor in questo hor in quel loco, ragionar sempre <infra di noi> di varie cose familiarissimamente².

Andando per Siena, non era difficile soffermarsi a *ragionare* con Paola sulla varietà d'uso alla quale poteva rimandare quel *familiarissimamente*, in riferimento ai giovani letterati che qualche decennio dopo avrebbero sostenuto il programma filosenese enunciato da Scipione Bargagli nel *Turamino* (1602), il dialogo rivolto alla promozione della «maniera sanese pura e gentile»³ nello scritto letterario. Come parlava e come scriveva effettivamente quella generazione di letterati al di fuori del “mestiere”, nelle occasioni private? Quanto si appoggiò a un uso effettivo il programma del *Turamino* e quanto invece ci fu di ricostruito

accademica senese dell'epoca e della bibliografia relativa, con la trascrizione di alcune lettere del ms. Y II 23 in MARGHERITA QUAGLINO, «*Pur anco questa lingua vive, e verzica*». *Bellisario Bulgarini e la questione della lingua a Siena tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento*, Firenze, Accademia della Crusca, 2011.

- 2 Biblioteca Comunale di Siena (d'ora in poi BCS), ms. D VII 10, c. 134r, rr. 1-6. Qui e dopo, salvo diversa indicazione, trascrivo dai manoscritti adeguando all'uso moderno la distinzione tra *u* e *v* e tra *i* e *j*, la separazione tra le parole, accenti e apostrofi, maiuscole e minuscole e segni di punteggiatura. Segnalo la caduta di una vocale con l'apostrofo e la caduta di una consonante con il punto in alto. Sciolgo le abbreviazioni tra parentesi tonde; indico tra parentesi uncinata rivolte all'interno eventuali parti cancellate, tra parentesi uncinata rivolte all'esterno eventuali parti aggiunte; segnalo in nota i casi di aggiunte che seguono cancellature.
- 3 SCIPIONE BARGAGLI, *Il Turamino ovvero del parlare e dello scriver sanese* [1602], a cura di Luca Serianni, Roma, Salerno Editrice, 1976, p. 188.

artificialmente? Queste poche pagine vogliono essere il ricordo grato e un primo modesto frutto di quella chiacchierata.

Già nel 1940 Migliorini, in un saggio dedicato al *Vocabolario cateriniano* di Girolamo Gigli e ristampato nel 1973, si chiedeva se il *Turamino* rispondesse a «un meditato disegno di restaurare forme un tempo vitali e d'inserire nell'uso scritto voci che un tempo erano solo dell'uso parlato»⁴, aprendo in una sola volta tre questioni (sui caratteri originali della varietà senese, sulla divergenza tra uso comune e uso letterario e infine sull'evoluzione cinquecentesca di entrambi) alle quali gli studi dell'epoca potevano fornire risposte solo frammentarie. Riprendendo in mano l'argomento con l'edizione del *Turamino* nel 1976, attraverso una serie di spogli a campione Serianni concludeva che probabilmente nel corso del Cinquecento a Siena soltanto capitoli rusticali e commedie riflettevano ancora «abbastanza fedelmente la *Umgangssprache* del tempo», mentre «nelle opere di tono più squisitamente letterario e a letterati espressamente rivolte gli usi locali non avevano ormai più possibilità d'attecchire»⁵. A distanza di quasi trent'anni, un ampio stu-

- 4 BRUNO MIGLIORINI, *Il Vocabolario cateriniano di Girolamo Gigli* [1940], in *Lingua d'oggi e di ieri*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1973, pp. 135-156: 138.
- 5 LUCA SERIANNI, *Nota Linguistica*, in SCIPIONE BARGAGLI, *Il Turamino* cit., pp. 222-231, alle pp. 230-231. Gli spogli di prima mano di Serianni potevano appoggiarsi, oltre che sulle campionature non sempre affidabili di LUDWIG HIRSCH (*Laut- und Formenlehre des Dialekts von Siena*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», IX, 1885, pp. 513-570; X, 1886, pp. 56-70, 411-446), sui primi studi di ALFREDO SCHIAFFINI (*Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento*, Firenze, Sansoni, 1926), di ARRIGO CASTELLANI (*Nuovi testi fiorentini del Duecento*, Firenze, Sansoni, 1952; *Una lettera mercantile senese del 1294* [1946], in ID., *Saggi di linguistica e di filologia italiana e romanzo* (1946-1976), Roma, Salerno Editrice, 3 voll., 1980, II, pp. 407-423; *Il Vocabolario sanese del Fondo Biscioniano della Biblioteca Nazionale di Firenze* [1947], ivi, II, pp. 424-454; *Sulla formazione del tipo fonetico italiano* [1961], ivi, I, pp. 73-122), e di MARIA LUISA ALTIERI BIAGI (*Studi sulla lingua della commedia toscana del Settecento* (Fagioli, Gigli, Nelli), in «Atti e memorie dell'Accademia toscana di scienze e lettere "La Colombaria"», XXX, n.s. XVI, 1965, pp. 251-378), VALERIA DELLA VALLE (*Due documenti senesi della fine del sec. XIII*, in «Cultura neolatina», XXXII, I, 1972, pp. 23-51), ORNELLA CASTELLANI POLLIDORI (*Glossario*, in CLAUDIO TOLOMEI, *Il Cesano de la lingua toscana*, a cura di Ead., Firenze, Olschki, 1974; più ampiamente nell'*Introduzione* all'edizione dello stesso testo del 1996, pp. XCI-CXXXIII).

dio di Paolo Trovato dedicato alla lingua delle due edizioni (1542 e 1560) della *Institutione de l'homo nato nobile* di Alessandro Piccolomini (analizzata a paragone di uno spoglio di testi cinquecenteschi a stampa, di genere e di livello socioculturale diverso, e di una serie di dichiarazioni metalinguistiche tratte da opere senesi tra Cinque e Settecento) precisava la questione della divergenza tra scritto e parlato e di quella tra uso colto e popolare, sostenendo che a Siena

molti tratti indigeni, assenti o rarissimi già nel Quattro o Cinquecento in testi scritti di tipo formale, sopravvivono per (o almeno si ritrovano dopo) secoli nel parlato della plebe e del contado, ma non in quello della classe media e degli aristocratici [...]. In generale i senesi delle classi medio-alte *hanno* preferito assai per tempo, sia parlando sia scrivendo, le varianti meno marcate in senso locale del loro repertorio, distinguendosi così dal conservatorismo degli strati più bassi della popolazione⁶.

Negli stessi anni, le indagini di Laura Riccò sugli autografi di Scipione Bargagli confermavano almeno in parte le conclusioni di Trovato: a partire dagli anni Settanta del Cinquecento Bargagli corregge “alla sanese” i manoscritti delle sue opere, che nella versione originale denunciano la tendenza alla riduzione delle varianti senesi e al conguaglio linguistico con la varietà di maggior prestigio, ossia con il toscano dell'uso letterario improntato al fiorentino trecentesco. Questa prassi è adottata anche da altri letterati della cerchia di Bargagli ed estesa da Scipione stesso a opere di altri autori senesi, in alcuni casi poi date alle stampe nella forma “corretta”, secondo il programma teorizzato dal Turamino⁷.

6 PAOLO TROVATO, *Sull'evoluzione del senese letterario*, in *Lingua e letteratura a Siena dal '500 al '700*, Atti del Convegno, Siena, 12-13 giugno 1991, a cura di Luciano Giannelli et al., Università di Siena, La Nuova Italia, 1994, pp. 41-90: 51.

7 LAURA RICCÒ, *Scipione Bargagli fra «comune toscana dettatura» e «maniera sanese pura e gentile»*, in *Lingua e letteratura a Siena*, cit., pp. 228-260, cita gli interventi di Bargagli su due opere del fratello Girolamo: la *Pellegrina*, pubblicata postuma nel 1589, e il *Dialogo de' giuochi che nelle vegghe sanesi si usano fare*, rimasta inedita; la stessa manipolazione alla senese è esaminata da EMANUELE VENTURA (ID., *Il Rapimento*

Quando dunque ci interroghiamo sul senese cinquecentesco, possiamo farlo sulla base di due coordinate generali – il progressivo esaurimento dei tratti locali fino quasi alla fine del secolo, la estemporanea e selettiva riattivazione almeno nell'ambito della cerchia del *Turamino* – che si giovano oggi di una ormai ampia messe di studi, tanto sul senese delle origini, quanto su quello dei secoli successivi fino all'indagine sulla lingua delle commedie rusticali del primo Cinquecento auspicata da Serianni⁸. Alla luce di questo ricco campionario torno allora

di Proserpina di Claudiano tradotto da Marcantonio Cinuzzi: sperimentalismo e questione linguistica a Siena tra Cinquecento e Seicento, in «La lingua italiana: storia, struttura, testi», XI, 2015, pp. 67-92) sul manoscritto del volgarizzamento di Marcantonio Cinuzzi, *Il rapimento di Proserpina*, pubblicato da Bargagli nel 1608. Dall'inizio del secolo anche Bulgarini corregge alla senese i suoi trattati e, insieme a Bargagli, varie opere di altri autori, di cui promuove la stampa (l'esempio più noto è il volume miscelaneo *Delle Commedie degli Accademici Intronati di Siena*, edito a Venezia, dai Franceschi, nel 1611, ma interessante anche la premessa di Bulgarini al terzo libro delle *Lettere discorsive* di Diomede Borghesi, Siena, Bonetti, 1603); un incremento di tratti senesi, benché più misurato, si nota anche negli scritti di questo periodo di altri letterati vicini a Bargagli, come Celso Cittadini (su cui ELENA PISTOLESI, *Il «De vulgari eloquentia» di Dante nella riflessione linguistica di Celso Cittadini*, in «Bullettino senese di storia patria», CV, 2000, pp. 109-309, e l'analisi delle voci senesi di VALENTINA NIERI, *Un postillato di Celso Cittadini (Bologna, Biblioteca Universitaria, 1789)*, in «Studi di filologia italiana», LXXVIII, 2020, pp. 261-344), Adriano Politi (sul quale mancano studi aggiornati: si veda la voce di PIETRO G. RIGA per il DBI, LXXXIV, 2015) e Giulio Cesare Colombini (di cui da ultimo dà notizia ELENA PISTOLESI, *Dal testo al frammento e dal frammento al testo. Scritti sulla scuola senese*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020, pp. 105-114).

- 8** Sul senese due e trecentesco, oltre alle sintesi fondamentali di ARRIGO CASTELLANI, *Grammatica storica della lingua italiana*, I. *Introduzione*, Bologna, il Mulino, 2000, pp. 350-362, e di PAOLA MANNI, *Il Trecento toscano*, Bologna, il Mulino, 2003, pp. 47-49, è disponibile l'ampio studio di FIAMMETTA PAPI, *Il Libro del governo dei re e dei principi, secondo il codice BNCF 2.4.129*, II. *Spoglio linguistico*, Pisa, ETS, 2018, al quale rimando per la bibliografia precedente; per il Cinquecento GIANLUCA BIASCI, *Senese di città e senese di campagna nel Cinquecento: il caso di Radicondoli*, in «Studi linguistici italiani», XXIX, 2003, pp. 254-260; BIANCA PERSIANI, *Commedie rusticali senesi del Cinquecento*, testi e studio linguistico a cura di Ead., Siena, Betti, 2004, con introduzione di PIETRO TRIFONE, *La retorica del villano. Lingua e società nel teatro popolare senese*, poi in *Rinascimento dal basso*, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 165-184; ormai numerosi gli studi sul Quattrocento, che in parte rivedono le conclusioni

alla domanda iniziale: insomma a Siena, a metà Cinquecento, come parlava o almeno come *familiarissimamente* scriveva la classe colta?

Il tono vivace e scanzonato delle lettere degli Accesi dà in effetti l'impressione della trascrizione in diretta di un dialogo tra amici. Negli anni coperti da questi carteggi la pressione dei modelli fiorentini non si esercita ancora in modo così forte come avverrà nei decenni successivi; i membri dell'accademia sono tutti giovani intorno ai vent'anni, letterati alle prime armi e residenti a Siena o appena trasferiti altrove. La scrittura documenta dunque un uso – per quanto possibile a scrittori colti dell'epoca – più genuino e meno mediato da condizionamenti esterni rispetto alle lettere degli stessi corrispondenti nelle ultime decadi del Cinquecento, e anche rispetto ai carteggi tra letterati esaminati finora. Il livello basso di formalità di queste lettere appare subito dalla carenza di punteggiatura: può mancare persino il punto fermo per separare i periodi. L'organizzazione frasale rispecchia spesso la scarsa pianificazione del parlato; sono frequenti allocutivi, alterati, interiezioni, frasi esclamative, ellissi, ridondanze, temi sospesi, espressioni colloquiali e popolari. Queste ultime, come si vedrà dagli esempi riportati, risuonano spesso anche nelle commedie dell'epoca, alimentando il sottile gioco di allusioni tra il colto e lo scherzoso proprio di un dialogo tra giovani amici. Così per esempio l'8 luglio 1558 Bargagli dà notizia a Bulgarini del successo dell'impresa ideata da Gi-

di Trovato dimostrando la vitalità dei tratti senesi fino a fine secolo: MARCO BIFFI, *Osservazioni sulla lingua di Francesco di Giorgio Martini: la traduzione autografa di Vitruvio*, in «Studi di grammatica italiana», XVII, 1998, pp. 37-116; MONICA MARCHI, *Le novelle dello Pseudo-Sermini: un novelliere senese? Il Marciano Italiano VIII.16*, in «Studi di grammatica italiana», XXIX-XXX, 2010-2011, pp. 53-90; GIUSEPPE ZARRA, *Osservazioni linguistiche sull'autografo dell'«Itinerarium anni» di Bernardino da Siena*, in «Studi linguistici italiani», XLVI, 2020, pp. 201-225, che riprende ARRIGO CASTELLANI, *Osservazioni sulla lingua di S. Bernardino da Siena* [1982], in ID., *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, a cura di Valeria Della Valle et al., Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 611-622; MARGHERITA QUAGLINO, «Con la parola viva vel dirò». *La lingua delle lettere di Caterina da Siena nel codice 3514 della Biblioteca nazionale di Vienna*, in «Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medioevo», CXXIV, 2022, pp. 267-336.

rolamo Turchi per la prima uscita pubblica degli Accesi, che aveva colto di sorpresa le altre due ignare accademie cittadine:

Vi voglio pur dare avviso dell'impresa: potta del Turcho! ch'ha fatto ha|vere una cacatreppola dele buone a tutt'a due l'Accademie, per esser come sapete | concorrenti, et non havendo notizia alcuna de' casi nostri, onde chi di loro la vide | in prima si pensò che fusse cosa dell'altra, et l'altri dell'altra, per esser quella non | in tutto indegna di comparir fuore; et vi prometto ch'il dipentore per due | giorni ha hauto una calla dele buone di questi Accad(e-mic)i li quali arrossischano | che fanciulli habbin fatto quel che non han(n)o loro, huomini⁹.

Nel brano è superfluo sottolineare la frequenza di elisioni e apocopi, che restituiscono la rapidità della scrittura non controllata, di getto; l'uso di espressioni colloquiali e lessico triviale (*potta del Turcho, cacatreppola dele buone, calla dele buone*)¹⁰; nella sintassi da notare il gerundio coordinato o concorrenziale con l'infinito (*et non havendo notizia [...]*)¹¹, l'uso del relativo *onde* 'e per questo', come coordinante generico; l'ellissi (*che non hanno [fatto] loro, huomini*). Senese è l'assenza di anafonesi in posizione atona in *dipentore* e il cong. imperf. *fusse* per *fosse*, quest'ultimo tratto condiviso ormai a quest'altezza con altri dialetti toscani, tra cui anche il fiorentino, come le desinenze analogiche della III pl.

- 9 BCS, Y II 23, c. 200r, rr. 16-23. Salvo diversa indicazione, saranno estratte da questo codice le citazioni che seguono.
- 10 *Potta* non è messo a lemma in CRUSCA 1612, ma occorre nella definizione di *fica* «parte vergognosa della femmina, che anche si dice *potta*»; *cacatreppola* è registrato come senese s.v. *cacacciola* in PIETRO FANFANI, *Vocabolario della lingua italiana* [1855], Firenze, Le Monnier, 1865²: «paura, a Siena *cacatreppola*». Non ho trovato invece riferimenti pertinenti per *calla* in dizionari o altri testi dell'epoca; si può ipotizzare che nel contesto abbia un significato simile a *cacatreppola*.
- 11 Cfr. FRANCA BRAMBILLA AGENO, *Gerundio coordinato con indicativo precedente*, in «Lingua nostra», XXVII, 1966, p. 30; ELISA DE ROBERTO, *Usi concorrenziali di infinito e gerundio in italiano antico*, in *Actas del XXVI Congreso internacional de Lingüística y de Filología románicas*, Valencia, 6-11 septiembre 2010, a cura di Emili Casanova Herrero, Berlin, De Gruyter, 2013, 2 voll., II, pp. 878-888.

Margherita Quaglino

-ano all'ind. pres. (*arrossischano*) e -ino al cong. pres. (*habbin*) in verbi di classe diversa dalla *i*¹². Nella stessa lettera, così Bargagli critica l'idea di Bulgarini di scrivere un capitolo sulle cicale e si proclama favorevole invece a una composizione sui grilli:

Io per dirvi il vero non so du diavol siate andato a innamorarvi di questi ani|malacci che assordano tutt'il dì altrui [...], che li venga il cancharo [...]. Piuotosto do|vrei dire de' non mai abastanza laudati grilli: ch'io un tratto, per esser conforme | in tutto a· loro cervello, mi voglio ingegnare un dì di dimostrarli quanto son desideroso di piacerli, et se le muse mai pisciasseno nel mio calamaro | mai vi prometto di cantar se non le lodi loro infinite. E son pur ghiottarelli a veder | saltare et udir cantare; voi statevi con le vostre cicalacce ma dite per Dio ben in | vero che niss(un)o n'ha parlato perché hanno in sé troppa materia, e di che sorte | e grande, e v'affogarebbe un gigante. (c. 200v, rr. 10-20)

Anche qui possiamo notare i senesismi marcati *du* per 'dove', *cancharo*¹³; la preferenza per *ar* rispetto a *er* in *ghiottarelli*, *affogarebbe*; la desinenza argentea -eno nella III pl. del cong. imperf. *pisciasseno*¹⁴; l'esito del suff. -ARIUS in *calamaro*; gli intercalari popolari *che li venga un cancharo*, *per Dio*. Ancora, i complimenti per un sonetto, nella lettera di Angelo Spannocchi a Bulgarini dell'8 agosto 1560, rivedono in versione popolare i temi della frequentazione delle Muse (le *cittoni*, 'ragazzone' alla senese¹⁵) e del parto poetico:

dove prima vi lamentaste che io vi feci marito di tante | cittone il giorno, col vostro sonetto poi havete mostrato d'esserli marito ancor la notte; e quel | ch'è più, d'haverle ingravidate dormendo. (c. 186r, rr. 16-18)

¹² PAOLA MANNI, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, in «Studi di grammatica italiana», VIII, 1979, pp. 115-171: 143, 146, 156, da cui hanno avuto origine gli studi successivi sull'argomento, riepilogati in GIOVANNA FROSINI, *La lingua di Machiavelli*, Bologna, il Mulino, 2021.

¹³ Lo registra come forma senese già ADRIANO POLITI, *Dittionario toscano. Compendio del vocabolario della Crusca*, Roma, Gio. Angelo Ruffinelli, 1614.

¹⁴ PAOLA MANNI, *Ricerche*, cit., p. 164.

¹⁵ ADRIANO POLITI, *Dittionario toscano*, cit., s.v. *citto*.

Stando ai brani esaminati le lettere assumono dunque con disinvoltura le movenze del registro popolare, si appoggiano su un solido strato di forme e fenomeni tradizionali senesi e si aprono a tratti di più ampia circolazione regionale, originari dei dialetti della Toscana occidentale o orientale e attestati anche nel fiorentino quattro-cinquecentesco. Per illustrarne l'impasto ho condotto lo spoglio su un campione di 20 lettere di quattro giovani Accesi: Scipione Bargagli, Bellisario Bulgarini, Adriano Politi perché più noti agli studi; Angelo Spannocchi per la quantità di lettere conservate¹⁶.

1. In accordo con lo stile vivace e immediato, lascia traccia nelle lettere una componente demotica e popolare, che colora l'epidermide della lingua. Raccolgo dallo spoglio le varianti *quisitar* per *visitar* B5

16 Per i primi tre rimando agli studi già citati alle nn. 1 e 7; su Angelo Spannocchi, coetaneo di Bulgarini e Bargagli (tutti nati nel 1540), lettore di diritto presso lo Studio senese fino al 1570 e poi condotto negli studi di Salerno e Bologna, dove morirà nel 1614, si veda ora il breve profilo di ALARICO BARBAGLI per il DBI, LXLIII, 2018. Politi era del 1542, di poco più giovane; dal 1568 si stabilirà a Roma a servizio di vari cardinali fino al 1605, quando farà ritorno a San Quirico d'Orcia, paese natale, dove morirà nel 1624. La maggior parte delle sue lettere sono raccolte nel codice BCS, D VI 8, a differenza delle altre. Bargagli e Bulgarini non frequenteranno invece lo studio né lasceranno la città se non per brevi viaggi; vi moriranno rispettivamente nel 1612 e nel 1619. Indico di seguito le lettere esaminate con le sigle adottate nello spoglio. Lettere di Bargagli dalla tenuta del Gallinaio nel contado senese a Bulgarini a Siena: BCS, Y II 23, cc. 200-201r, 8 luglio 1558 (Ba1); c. 217, 5 novembre 1558 (Ba2); c. 220r, 23 novembre 1558 (Ba3); cc. 222-223r, 3 luglio 1559 (Ba4); cc. 250-251r, 18 ottobre 1561 (Ba5). Lettere di Bulgarini dalla villa di Guistrigona presso Siena: BCS, Y II 23, c. 202r, a Bargagli a Siena, s.d. ma estate 1558 (B1); c. 203r, a Bargagli a Siena, s.d. ma estate 1558 (B2); cc. 204-205, a Bargagli a Siena, s.d. ma estate 1558 (B3); cc. 206-207, a Spannocchi a Siena, s.d. ma luglio 1558 (B4); BCS, D VI 8, cc.14-15, a Politi a Siena, 19 ottobre 1561 (B5). Lettere di Politi da S. Quirico d'Orcia a Bulgarini a Siena: BCS, D VI 8, cc. 23-22r, 27 settembre 1561 (P1); c. 23, 20 novembre 1562 (P2); cc. 25 e 26r, 29 novembre 1562 (P3); cc. 16-17, 19 gennaio 1563 (da Montorsoli, P4); c. 27, 12 giugno 1563 (P5). Lettere di Spannocchi da Siena a Bulgarini a Guistrigona: BCS, Y II 23, cc. 180-181, 7 agosto 1560 (S1); c. 184, 25 luglio 1560 (S2); cc. 186-187r, 2 agosto 1560 (S3); cc. 209-211, 24 luglio 1558 (S4); cc. 224-225r, 5 luglio 1559 (S5). Nel caso di più occorrenze dello stesso fenomeno in una stessa lettera, faccio seguire la sigla da una barretta obliqua e dal numero delle occorrenze.

(con [gw] < V), *boto* per *voto* B3 («con *b-* residuo di una prima fase di betacismo presente nel latino volgare»¹⁷), *veghiando* S1/2, 3, *veghhian-do* S1 concorrenti a *vegliando* S1¹⁸; le forme *intu* B4 e *unguanno* S4¹⁹; le dissimilazioni *dondole* S4 e *tortole* S5, e ancora espressioni toscane come *godere un badalucco* ‘un trastullo’ S5, o più specificamente senesi come *fare le sberchie* ‘canzonare’ S3, *restare in pian di Capecchio* ‘restare burlato’ S1²⁰.

2. Un buon numero dei tratti senesi elencati nel *Trecento toscano*²¹ è rappresentato nelle lettere, costituendo uno “zoccolo duro” locale e resistente: cito senza pretesa di esaustività fenomeni come la metatesi di *i* in *votiar* (*votiar il sachò* B3), *votio* (B3); il passaggio *rv* > *rb* in *parbe* S3, *parber* Ba1 (di contro a *aparvero* S3), il perfetto sigmatico di *volere*, *volse* (S2, S4/2); metaplasmi come *correre* e *giovano*²²; forme come *vinti*

17 PAOLA MANNI, *Il Trecento toscano*, cit., con esempi dal *Decameron* alle pp. 280 e 282 per l'esito [gw] da V, e per confronto ARRIGO CASTELLANI, *Il più antico statuto dell'arte degli oliandoli di Firenze* [1964], in ID., *Saggi*, cit., II, pp. 141-252.

18 Com'è noto, l'esito in velare intensa è normale in Toscana da GL intervocalico; nel corso del Cinquecento è sostituito dall'esito in palatale come forma di ipercorrettismo conseguente al ripristino delle forme con palatale, esito del nesso LJ (*figlio*, *foglia*), che nel contado fiorentino dal Quattrocento erano state sostituite dalla sequenza [ggj] (*figghio*, *fogghia*). Cfr. ARRIGO CASTELLANI, *GL intervocalico in italiano* [1954] in ID., *Saggi*, cit., I, pp. 213-221.

19 La preposizione *intu* ‘dentro’ è voce antica di area toscana e mediana e frequente nelle *Commedie rusticali* del primo Cinquecento (cfr. BIANCA PERSIANI, *Commedie rusticali senesi*, cit., pp. 297-298); *unguanno* ‘quest’anno’, attestato anticamente in una lettera senese del 1260 e contrapposto nel *Turamino* al fiorentino *uguanno* (SCIPIONE BARGAGLI, *Turamino*, cit., p. 121 e n. 5).

20 *Badalucco* ‘trastullo, divertimento’ è registrato in CRUSCA 1612 s.v.; *fare le sberchie* ‘deridere, canzonare’ in UBALDO CAGLIARITANO, *Vocabolario senese*, Firenze, Barbèra, 1975, s.v.; *restare in pian di Capecchio* ‘restare burlato’ compare tra i proverbi raccolti dal senese UGO VIGNALI nel 1557 nella *Lettera alla Gentilissima Madonna* (Firenze, Libreria editrice fiorentina, 2009).

21 PAOLA MANNI, *Il Trecento toscano*, cit., pp. 47-49.

22 Le occorrenze si presentano oscillanti: *concorrir* S2, *corrir* S3/2 di contro a *incorrer* B2, B5; *giovano* B5, *giovani* B2 di contro a *giovene* B3, *gioveni* B3, B4, P2; sono inol-

per *venti* (*vinti* S2, S5 *vintisette* Ba4) o *dè* per *diede* (B3, S3), su cui è ricostruita la III pl. *dènno* per *diedero* (S1). Aggiungo la presenza della II pl. del cong. di *avere* con tema in labiodentale anziché in labiale (*haviate* B2, B4, B5/2, P3, S1, S3, S4 di contro a *habbiate* B5, Ba1, Ba5, P3, S1, S3, S4; *habiate* S1, S3/2), che il senese dalle origini condivide con l'aretino di contro a fiorentino e dialetti occidentali in cui prevale il tema in labiale²³. Tra i fenomeni originari senesi che contano più occorrenze, compaiono in modo costante nelle lettere degli Accesi la conservazione di *ar* intertonico e postonico nei futuri e condizionali di prima classe; la selezione di *en* in *senza* e *denari*; i tipi *so* per *sono* e *sete* per *siete* all'ind. pres. I sing. e II pl. e *fusti*, *fusse* per *fosti*, *fosse* all'ind. perf. e cong. imperf., questi ultimi originari anche dei dialetti occidentali e a quest'altezza diffusi anche in fiorentino, come il fut. di *avere* con dilegno di *v arò*²⁴.

3. Di tutti questi fenomeni il *Turamino* promuove a rappresentanti dell'uso senese soltanto la preferenza per le forme *sanese* e *denaro* e

tre presenti altri metaplasmi, come *interesse* (B5, P3, S1/3) e *mestiero* (S5), presenti anche nella scrittura del *Turamino* e diffusi a livello colloquiale anche in altre aree della Toscana (cfr. ARRIGO CASTELLANI, *Grammatica storica*, cit., p. 357; SCIPIONE BARGAGLI, *Il Turamino*, cit., p. 4 n. 4, p. 53 n. 3, p. 198 n. 1).

²³ Si vedano le attestazioni in FIAMMETTA PAPI, *Livro del governmento*, cit., p. 200 e n. 78; MARGHERITA QUAGLINO, «Con la parola viva vel dirò», cit., p. 307; MARCO BIFFI, *Osservazioni*, cit., p. 100; PAOLO TROVATO, *Sull'evoluzione del senese*, cit., ad locum.

²⁴ Si vedano le occorrenze cit. in PAOLA MANNI, *Il Trecento toscano*, cit., pp. 47-49, e in ARRIGO CASTELLANI, *Introduzione*, cit., pp. 354 e 360, dal *Libro di Mattasalà da Spinnello* (1233-1243) in avanti; in FIAMMETTA PAPI, *Spoglio linguistico*, cit., dal testimone Na del *Livro del governmento*, datato alla fine del XIII sec. (pp. 95-102, 197-200); per il Trecento nel *Costituto senese*, 1309-1310 (su cui PIETRO TRIFONE, *A onore e gloria dell'alma città di Siena. Identità municipale e volgare senese nell'età del libero comune*, in «La lingua italiana», I, 2005, pp. 41-68) e nei libri di conti della compagnia Gallerani (su cui ROBERTA CELLA, *La documentazione Gallerani-Fini nell'Archivio di Stato di Gent* (1304-1309), Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 182-202); per il Quattrocento, in testi di diversa distribuzione diastratica, MARGHERITA QUAGLINO, «Con la parola viva vel dirò», cit., pp. 297, 333, e MARCO BIFFI, *Osservazioni*, cit., pp. 61-62, 99.

per il numerale *vinti*²⁵; più spazio è dato alla conservazione di *ar*, avvertita come caratterizzante anche da Claudio Tolomei che la sostiene nelle note di lingua per la ragione etimologica²⁶. Riporto solo per *ar* gli esempi delle lettere, distinguendo i futuri dai condizionali:

acquistaremo Ba1, *ammazzaranno* S5, *andarà* B3, S3, *andaranno* S5, *approvarete* P1, *aspettarò* P1, *avvisarete* Ba5, *avvisarò* Ba4, *bastarà* B5, *bisognerà* B4, *cercharà* B5, *considerarete* B3, *curarete* B1, *curarò* B4, *dechiarerà* S1, *degniarà* B3, *dubitarò* B4, *entrarò* B4, *lasciara(n)no* S3, *lasciarete* Ba3, *lassarò* B3, *levarommelo* S1, *mancharanno* B3, *mancarò* B5, *mandaretecelo* Ba1, *mostrarà* S3, *negarete* S1, *negaranno* B5, *parlarò* B4, *pensarete* P4, *pensarò* P4, *portarò* P1, *pregarò* S3, *procurarò* Ba1, *provarete* S1, *restarete* S1, *restarò* B3, *ripararò* B1, *rivoltarò* S1, *scusarà* S3, *seguitarà* Ba1, *sforzarò* B3, *sopportaranno* B1, *tornaranno* S5, *trovarete* B3/2, *trovarò* S1, *trovarrò* P4.

affogarebbe B4, Ba1, *bastarebbe* S4, *comportarebbe* S1, *desiderareste* B5, *giocarei* S1, *giudicarei* B5, *mancarebbero* S2, *mancaria* B5, *meriterei* S1, *moltiplicarebbero* B5, *pensarei* P3, *reportarebbero* S4, *restarebbe* S1, *ritrovarebbe* Ba5, *scapparebbe* P4, *trovarei* B4.

Alcuni esiti in *er* sono presenti solo nelle lettere di Politi:

applicherei P4, *curerei* P4, *dubbiterei* P1, *pregherà* P4, *ricorderò* P4, *straccherei* P4, *troveranno* P4, *troverò* P4.

4. Il caso del passaggio da *er* a *ar* in posizione intertonica o postonica è anche più interessante: il fenomeno è caratterizzante del senese

25 Su *ar* si vedano le note di Seriani in SCIPIONE BARGAGLI, *Turamino*, cit., p. 224; su *sete* esclusivo *ivi*, p. 160, n. 1; per *en/an* *ivi*, p. 225; per *vinti* *ivi*, p. 190 e p. 76, n. 4.

26 Cfr. ORNELLA CASTELLANI POLLIDORI, *Introduzione*, cit., p. CXVII; alcuni dei fenomeni elencati sono raccolti in EAD., *Glossario*, cit., s.vv.; altri non sono rilevati dagli studi ma spiccano ad apertura di pagina; tutti si ritrovano nelle commedie rusticali del primo Cinquecento (cfr. BIANCA PERSIANI, *Commedie rusticali*, cit., pp. 263, 287, 292). Da notare che dalla metà del Trecento forme in *ar* per i futuri e condizionali della I classe si affacciano anche nell'uso fiorentino (PAOLA MANNI, *Ricerche*, cit., p. 154).

fin dalle origini anche se oscillante «per influsso latino-fiorentino»²⁷, poi dilaga nel Tre-Quattrocento e di nuovo si contrae fino quasi a estinguersi nel Cinquecento, come rilevato dallo studio di Trovato e di Persiani²⁸ e come risulta anche dalle lettere degli Accesi, dove le occorrenze di *ar* sono scarse nei futuri e condizionali di verbi di III classe e soprattutto negli infiniti (ad eccezione degli infiniti nelle lettere di Bargagli, 3 su 18):

futuri: *attendaren* 'attenderemo' B5, *credarò* B4, *scriverò* P2 di contro a *apprenderete* P1, *cognoscerete* P1, *conoscerete* S1, *crederete* P1, *crederò* P3, S4, *defenderà* S1, *fingerò* S1/2, *intenderete* P4, *leggerà* B4, *procederà* S1, *risponderò* S1, *riceverete* P5, *riceverò* P3, *scriverranno* S5, *succederà* Ba5;

condizionali: *mettarei* S3, *scriverei* Ba3 di contro a *crederei* S3, *mettereste* S4, *risponderei* S1;

infiniti: B 60 casi di *er* senza controesempi; *leggiare* Ba1, *perdarli* Ba4, *scrivere* Ba4 di contro a 15 casi di *er*; P 32 senza controesempi; *aggiogniarvi* S2 di contro a 43 casi di *er*;

sostantivi: *cancharo* Ba1, *chiacchiare* S1, *cifara* S3, *libreria* S4, *temparata* B3, *zucchero* Ba4, S5, *zucharo* Ba4/2, S5 di contro a *cifera* P3, *diciferazione* 'decifrazione' S3,

²⁷ LUCA SERIANNI, *Nota linguistica*, cit., p. 223.

²⁸ FIAMMETTA PAPI, *Livro del governmento*, cit., pp. 95-102, rileva che «il numero di occorrenze di *ar* e *er* intertonici e postonici complessivamente si equivale»; a inizio Trecento, solo nel *Costituto* gli infiniti dei verbi di terza classe tendono a mantenere *er*, per influsso del modello latino, mentre futuri e condizionali passano talvolta a *ar*, forse per influsso delle forme corrispondenti dei verbi di I classe: l'alternanza è notata da ARRIGO CASTELLANI (*Grammatica*, cit., p. 354) e poi richiamata da PIETRO TRIFONE (*A onore e gloria*, cit., p. 44). Nel resto della documentazione in nostro possesso, il passaggio di *er* a *ar* è attestato in modo costante tra Tre e Quattrocento: nei registri Gallerani (ROBERTA CELLA, *Documentazione Gallerani*, cit., p. 184), in testi di varia provenienza sociale (cfr. MARGHERITA QUAGLINO, «*Con la parola viva vel dirò*», cit., pp. 295-299; MARCO BIFFI, *Osservazioni*, cit., pp. 61-64, pur in un testo più condizionato dal modello latino); per il primo Cinquecento PAOLO TROVATO, *Sull'evoluzione del senese letterario*, cit., alle pp. 71-72, 96-101; nelle commedie dei Rozzi le occorrenze di *er* sono 42 contro 60 di *ar* (BIANCA PERSIANI, *Commedie rusticali*, cit., p. 264).

Margherita Quaglino

lettere S3, letteraccia P4, lettera B2, B3, S1, S2, lettere B3/2, B5/4, P4, S1/2, letterino Ba5, littera B5/3, littere B5/3, opera S1, poveri Ba5, S4, temperatura B3, temperature B3, zucchero Ba4;

suffisso *-arello*: cosarelle P4, ghiottarelli Ba1, grillarelli Ba1

Anche nel *Turamino ar* da *er* conta pochissime occorrenze, nonostante alcuni casi vengano citati e promossi come senesi (*dipegnare*, *leggiarei*, *vinciare*) di contro ai corrispondenti fiorentini e in conflitto anche con la tradizione degli studi grammaticali senesi, che Bargagli, digiuno peraltro di istruzione superiore, dimostra di conoscere quando cita gli scritti di Tolomei (*lettere*, *Orazione per la pace*, *Cesano e Polito*), «dove leggesi *leggerò*, *conoscerò*, e gl'altri simili scritti distesi nella seconda con *e* e non con *a*» e vi contrappone consapevolmente la «piegatura senese»²⁹. La citazione sembra la chiave per interpretare l'esaurimento del fenomeno nell'uso e la resistenza alla sua reintroduzione anche da parte di altri teorici della lingua, come per esempio Celso Cittadini, che condivide la preferenza "etimologica" del Tolomei riguardo alla conservazione di *ar* e la prudenza – o per meglio dire la censura – riguardo al passaggio da *er*, avvertito come basso e popolare³⁰.

29 SCIPIONE BARGAGLI, *Turamino*, cit., pp. 89-90, con le note di Serianni per i rimandi alle opere di Tolomei.

30 La divaricazione, che Cittadini riprende da Tolomei, emerge anche nei trattati di lingua (ELENA PISTOLESI, *Il «De vulgari eloquentia»*, cit., pp. 108-262, e EAD., *Dal testo al frammento*, cit., pp. 1-56, con la bibliografia precedente) e, nell'uso scritto, è rilevata dall'assenza di forme con passaggio a *er* nella traduzione del *De vulgari* (ELENA PISTOLESI, *Il «De vulgari eloquentia»*, cit., pp. 296-297); il rifiuto delle forme con *er* emerge anche dalle correzioni di Cittadini al trattato su Dante pubblicato da Bulgarini nel 1608 (per es. *finviare* > *finvere*, *leggiare* > *leggere*, su cui MARGHERITA QUAGLINO, *Bellisario Bulgarini*, cit., p. 288). Sugli scritti grammaticali di Tolomei, oltre all'*Introduzione* di ORNELLA CASTELLANI POLLIDORI cit., sono ancora validi riferimenti gli studi di ALESSANDRA CAPPAGLI: *Gli scritti ortofonici di Claudio Tolomei*, in «Studi di grammatica italiana», XIV, 1990, pp. 341-394; *Due ricerche sulla fonetica del Tolomei*, in «Studi di grammatica italiana», XV, 1993, pp. 111-155; *Il concetto di tradizione dotta e tradizione popolare dal Tolomei al Cittadini*, in *Lingua e letteratura a Siena*,

Riguardo all'assenza di anafonesi, l'altro tratto considerato caratteristico del senese di contro al fiorentino benché anch'esso non uniformemente attestato nei testi delle origini, l'uso degli Accesi è oscillante ma si può rilevare il fatto che le occorrenze si concentrino, in accordo con gli studi su Quattro e Cinquecento, su alcune parole o serie di parole: per l'anafonesi del primo tipo *conseglia* e *fameglia*; per il secondo tipo, la serie dei verbi in *-ingo* e *vinco* e la serie *longo-giongo-ponto* e derivati (anche in sillaba atona), probabilmente consolidatasi per analogia su *longo*, forma accreditata dal latino. Se per *fameglia* l'occorrenza unica non dice molto, la preferenza per *consiglio* può essere imputata alla suggestione del latino che però, per il tipo con *e* davanti a *n* velare, vale solo per *lingua*, senza controesempi come già ampiamente in testi precedenti e coevi³¹. Dalla documentazione a oggi nota solo le commedie rusticali attestano *lengua* in modo esclusivo, discostandosi solo in questo dalle lettere degli Accesi, di cui riporto le occorrenze:

cit., pp. 133-174, e con ANNA MARIA PIERACCINI, *Sugli inediti grammaticali di Claudio Tolomei*, I. *Formazione e storia del manoscritto senese*, in «Rivista di letteratura italiana», III, 2-3, 1985, pp. 387-411.

- 31** Nei testi antichi il tipo non anafonico sembra costante solo nel *Libro* di Mattasala di Spinello, 1233-1243, e nel *Costituto* senese del 1309-1310 (PIETRO TRIFONE, *A onore e gloria*, cit., p. 44) mentre, per quanto riguarda i testi senesi più vicini cronologicamente alle lettere degli Accesi, nella traduzione del *De architectura* di Vitruvio, cui Francesco di Giorgio Martini (architetto e ingegnere, senza formazione umanistica di livello universitario) lavora tra il 1481 e il 1487, *conseglia* è esclusivo, *fameglia* oscillante; nettamente prevalenti *dipengo*, *strengo*, *tengo* e derivati; *longo*, *giongo* e derivati; *lingua* e *ponto* sono esclusivi (MARCO BIFFI, *Osservazioni*, cit., pp. 56-57). Un quadro non dissimile presentano gli scritti di Tolomei (ORNELLA CASTELLANI POLLIDORI, *Introduzione*, cit., p. CXCVI), risulta dagli spogli di PAOLO TROVATO (*Sull'evoluzione del senese*, cit., pp. 58-60, 70-86) e tocca gli scritti e i trattati di Cittadini, che sostiene anche per via teorica *ponto* e *gionto*, mentre rifiuta anche nel proprio uso *fameglia* e *lengua* (ELENA PISTOLESI, *Il «De vulgari eloquentia»*, cit., pp. 295-296). Stando agli spogli di Serianni, Bargagli nel *Turamino* segue e rende esclusive le tendenze delle lettere degli Accesi, promuovendo però anche l'uso di *lengua*, *lenguaggio* che un secolo dopo Girolamo Gigli nel *Vocabolario cateriniano* gli rimprovererà come «affettata ostentazione» (cit. in LUCA SERIANNI, *Nota linguistica*, cit., pp. 222-223).

Margherita Quaglinò

conseglio B3, P1, S4, *fameglia* B5 di contro a *consiglio* B5/2, Ba1/2, Ba2;

dipentore Ba1/2, *streense* S5, *vensi* Ba1 di contro a *dipinta* P1, *intinto* S4, *lingua* B1, B5, *lingue* B5/2, *stringe* B5, *vinto* P4, S1;

aggiogniarvi S2, *aggiognere* S4, *aggiogniere* S5, *a longo* Ba3, P1/2, P2, *alla longa* P3, *al ponto* B5, *aponto* B5, P2, S5, *apontar* S1, *gionsi* B3, *longha* Ba1, *longo* B3, B5, S2, *ponta* P4, *ponto* S3, *spontoni* S4 di contro a *aggiunge* P1, *aggiungere* S3, *apunto* P3, P5, *congiunto* B5, *giunse* S5, *giunsero* Ba4, *giunta* B5, *lunghe* S4, *lunga* Ba5, *lunghi* P4, *lungi* Ba2, *lungo* B5/2, P1, S1, *punta* S4, *puntatam(ente)* S2, *pu(n)to* P3, S1, S3 *punto* B5, Ba2, Ba5, P4, S4.

Segnalo di seguito anche le oscillazioni tra *megliore* e *migliore* e tra *dunque* e *donque*, per le quali varranno ragioni di analogia con le forme non anafonetiche³²:

miglior S1/2, *megliore* B4, S1, *migliori* S3, di contro a *miglior* B5, Ba2;

adonque P2, S1/3, *domque* S4/3 di contro a *adunque* P1, P3, *dunque* B4, S1/3, S2

5. Tra i tratti che sono registrati come senesi da Manni o Castellani e su cui si appunta l'attenzione di Bargagli nel *Turamino* si presentano oscillanti nelle lettere: l'esito *ss* da KS in *lassare*, il raddoppiamento di labiali e bilabiali intervocaliche, alcune sonorizzazioni, la chiusura delle vocali protoniche *e > i* e *o > u*.

Riguardo a *lassare*, le lettere documentano la preferenza per il tipo *lasciare*, che prevale nel Cinquecento anche nel *Polito* di Claudio Tolo-

³² Mentre la preferenza per la forma etimologica *megliore* può essere condizionata dall'analogia con le forme non anafonetiche, «ci si dovrà guardare dall'interpretare *onche*, con *o* tonica, come esito non anafoneticamente antiflorentino, tenendo conto della complessità del quadro delle attestazioni toscane dei derivati di -ŪMQUAM, -CŪMQVE (le forme con *o* del tipo *donque*, *donqua* sono ampiamente attestate in zone anafonetiche, compresa Firenze; mentre quelle con *u* ricorrono anche a Siena)» (PAOLA MANNI, *Il Trecento*, cit., p. 340).

mei (mentre è oscillante nel *Cesano* e minoritario nelle lettere) e nella prima edizione della *Institutione* di Alessandro Piccolomini (1542)³³:

lassa B5, *lassamo* S5, *lassare* B5, P1, *lassarò* B3, *lassate* B3, B4, S1, *lassatene* S1, *lasso* B5, di contro a *lasci* S1, *lasciano* Ba1, *lasciar* B5, Ba2, S1, *lasciara(n)no* S3, *lasciarete* Ba3, *lasciarle* B5, *lasciarò* S1, *lasciate* Ba3, *lasciato* S2, S3, *lasciatovi* S3, *lascio* Ba5, *lasciò* S3.

In questo caso l'uso degli Accesi si discosta tanto da quello quattrocentesco, in cui *lassare* è praticamente esclusivo, quanto dalle commedie rusticali del Cinquecento, dove sono attestati *lassare* e, in misura minore, *laggare*: anche se soltanto il tipo *laggare* è indicato come proprio dell'uso del contado nel *Turamino*, che promuove *lassare* come senesismo, le lettere degli Accesi, in accordo con quelle di Tolomei e con i dati raccolti da Trovato, disegnano un progressivo degrado del tipo *lassare* dall'uso colloquiale colto a quello popolare riflesso dalle commedie dei Rozzi.

Più difficili da tracciare gli altri fenomeni, perché più mobili esiti di percorsi diversificati su parole diverse. Per scempie e doppie, tra gli esempi riportati come senesi nel *Turamino* occorrono nelle lettere degli Accesi solo *camino* (nella forma verbale *caminare*, Ba2) e *robba* sia come sostantivo sia come voce verbale (Ba3, S3, S5); sono maggioritari *doppo*, *dubbio*, *dubbito* (e derivati), *oppinione* o *oppenione* e *subbito*, attestati nella scrittura del dialogo e negli studi ma non rilevati da Bargagli come senesi³⁴:

33 ORNELLA CASTELLANI POLLIDORI, *Glossario*, cit., p. 182; PAOLO TROVATO, *Sull'evoluzione del senese*, cit., pp. 108-109.

34 *Camino* «trova ampi riscontri in area toscana e mediana in genere»; è presente in testi senesi antichi e indicato come distintivo anche nel *Dittionario toscano* di ADRIANO POLITI cit.; *robba*, insieme a *dubbitare* e *subbito* è considerato proprio del senese da ARRIGO CASTELLANI, *Grammatica storica*, cit., p. 357 (si vedano anche SCIPIONE BARGAGLI, *Il Turamino*, cit., p. 122, e LUCA SERIANNI, *Nota linguistica*, cit., p. 226, da cui la citazione); *camino*, *subbito* e *robba* sono regolari nelle commedie rusticali (BIANCA PERSIANI, *Commedie rusticali*, cit., pp. 274-275); *doppo*, «costante nell'uso del Bargagli [...] è largamente rappresentato fino a tutto il '500 ed oltre

Margherita Quaglino

doppo B3/2, B4/2, Ba4/3, Ba5, P3, P4, S3 di contro a *dopo* P1, P2;
dubbio B4, P5, *dubbitar* B1, B4, B5, *dubbitarei* S4, *dubbitasse* P3, *dubbitate* B4, *dubbitavo* B3, *dubbiti* P3, *dubbito* B3 di contro a *dubio* S1, S4, *dubitare* Ba1, *dubito* S3, *indubitatamente* B1;
oppenion Ba2, *oppinione* B2 di contro a *opinione* B5/2;
subbito Ba5, P1, P2, P4 di contro a *subito* Ba1/2, S2.

Sono costanti e probabilmente condizionati dal modello latino *commodo*, *obligo*, *publico* e derivati, *suplica*:

accom(m)odatele Ba5, *accommodatissimi* B4, *commoda* B1, *commodamente* Ba1, *commodità* B5/2, *commo(do)* S1 di contro a *comodità* P1, P2, *comodo* P2, *incomodità* P2;
obligati S1, *obligato* S1/3, S3, *oblighi* B3, S3, *obligho* B2, *obligo* P1, P4, S1, S3/2 di contro a *obbligate* S3;
publica, S3, *publicasseno* S1, *suplica* S2.

Anche per quanto riguarda la presenza di forme sonorizzate di là dal tipo fiorentino, troviamo nelle lettere degli Accesi, tra gli esempi evidenziati dal *Turamino*, solo *cedruoli* (Ba4, S5) e *gattivo* (S3): per il primo, contrapposto nel dialogo al fiorentino *cecrioli* come esempio di *accorciamento*, si può pensare anche a «un seriore rifacimento su *cedro*»³⁵ ma è comunque attestato come senese anche nel *Dittionario toscano* di Politi; il secondo, diffuso peraltro anche nel pisano, è riconosciuto dagli studi come caratteristico senese e inserito nella serie di sonorizzazioni della velare a inizio parola come in *gastigo*, *goffano*, *gostanza*³⁶.

in testi toscani letterari» (SCIPIONE BARGAGLI, *Il Turamino*, cit., p. 14 n. 1). Queste forme come le successive (*commodo*, *obligo*, *publico* e derivati, *suplica*) sono attestate anche negli scritti di Claudio Tolomei (cfr. ORNELLA CASTELLANI POLLIDORI, *Introduzione*, cit., p. CXIV).

35 SCIPIONE BARGAGLI, *Il Turamino*, cit., p. 122 e n. 2.

36 Cfr. ARRIGO CASTELLANI, *Grammatica storica*, cit., p. 355; ROBERTA CELLA, *La documentazione Gallerani*, cit., p. 187. *Gattivo* è costante anche nelle *Commedie rusticali* (BIANCA PERSIANI, cit., p. 271); *gastigo* e *fatiga* sono attestati senza controesem-

Altre oscillazioni, normali anche per il resto della Toscana, riguardano la velare all'interno di parola, mentre la forma *trompa* risulta diffusa a Cortona e nei dialetti mediani³⁷:

compattere B4, *conseguenza* S1/3, *conseguenzia* S1 di contro a *conseguenza* B5, *conseguenzia* S1/4; *duge* S5/2 di contro a *duce* S4; *gattivo* S3; *segreto* S1 di contro a *secreto* S1; *trompa* B4.

Sono sfumati anche i margini di diffusione e percezione degli innalzamenti di timbro di vocali palatali e velari: a Siena infatti in situazione di atonia la *e* e la *o* tendono a chiudersi in *i* e *u* più di quanto avvenga a Firenze. Mancano nelle lettere esempi dei casi citati dagli studi³⁸ (per *i* *missere*, per *u* *buttiga*, *muneta*, *murire*, *scudella*) tranne che per *currire*, assente (*concorrir* S2, *corrir* S3/2 *incorrer* B2, B5). Nel *Turamino* Bargagli si sofferma solo sulla forma *missere*, sostenendola con l'avallo dell'uso di Tolomei³⁹, mentre cita *birretta*, *buttiga*, *disinare*, *nissuno* in elenchi di forme senesi contrapposte alle fiorentine per i fenomeni più diversi (per esempio *buttiga* e *nissuno* stanno in un elenco che comprende *aggiunto*, *bramarei*, *dipegnere* ecc.)⁴⁰.

6. Su questo elenco si conclude l'area di sovrapposizione tra la fisionomia linguistica delle lettere e quella promossa dal *Turamino*, che ho indagato ai punti 3, 4 e 5 distinguendo tra fenomeni principali e fenomeni secondari propri del senese trecentesco e scalando dai fenomeni costanti a quelli oscillanti o minoritari. La variante *nissuno*, attestata in modo

più nell'*Institutione* del Piccolomini (PAOLO TROVATO, *Sull'evoluzione del senese*, cit., p. 72).

37 Così risulta dal Corpus OVI.

38 ARRIGO CASTELLANI, *Grammatica storica*, cit., p. 356; PAOLA MANNI, *Il Trecento toscano*, cit., p. 48.

39 SCIPIONE BARGAGLI, *Il Turamino*, cit., pp. 91, 143.

40 Ivi, p. 45. Segnalo qui le occorrenze isolate di *cuperto* B1, *cupirmi* B1; la conservazione di *o* in *ocisione* Ba1 e il passaggio inverso *u > o* in *costudita* Ba2, *fogare* per *fugare* Ba1.

esclusivo nelle lettere degli Accesi contro al fiorentino *nessuno* e assente nelle rassegne sul senese trecentesco⁴¹, apre una terza serie di fenomeni che sembra caratterizzare il senese nel Cinquecento, tanto nell'uso (è costante negli scritti di Tolomei e nell'*Institutione* di Piccolomini⁴²) quanto nella percezione dei parlanti, di cui si fa portavoce il *Turamino*.

Non trovano invece posto nella trattazione di Bargagli altri aggiornamenti cinquecenteschi dell'assetto del senese, tra i quali salta agli occhi nelle lettere la pronunciata riduzione del dittongamento toscano: forse, come avviene a Firenze dalla seconda metà del Quattrocento, per influsso del pisano-volterrano e, come ha dimostrato Castellani, con esiti che toccano scriventi di condizione sociale sia umile sia elevata (complice, per questi ultimi, anche l'ascesa del modello latino durante l'*Umanesimo*)⁴³. A Siena il fenomeno è attestato dalla fine del Quattrocento⁴⁴ e in testi di vario livello diastratico nel primo Cinquecento; in particolare colpisce che prevalga il monottongo nella prima edizione dell'*Institutione* del Piccolomini (1542), folta di senesismi e meno con-

41 Dal Corpus OVI si ricava che le prime attestazioni di *nissuno* sono di area senese (nei *Fatti di Cesare*, fine del sec. XIII), ma la forma fino a fine Trecento è minoritaria a Siena (circa 70 occorrenze di *nis-* contro 1400 di *nes-*) e oscillante a Firenze e nel resto della Toscana.

42 ORNELLA CASTELLANI POLLIDORI, *Glossario*, cit., p. 183; PAOLO TROVATO, *Sull'evoluzione del senese*, cit., p. 73.

43 ARRIGO CASTELLANI, *Il monottongamento di uo a Firenze*, in ID., *Nuovi saggi*, cit., pp. 247-286, e prima GIANFRANCO FOLENA, *Motti e facezie del piovano Arlotto*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953, p. 363, che ipotizzava però l'origine di queste forme da «influssi di lingua parlata, provenienti forse dal contado». In effetti, stando almeno agli ultimi studi, il fenomeno non sembra sfiorare la lingua di Machiavelli neanche nella *Mandragola* (CLAUDIO GIOVANARDI, *Sulla lingua della Mandragola di Machiavelli*, in «Lingua e stile», LVII, 1, 2022, pp. 39-70: 43), mentre, tornando indietro verso il '400, è confermata una certa frequenza negli autografi di Leonardo (BARBARA FANINI, *Le liste lessicali del codice Trivulziano di Leonardo da Vinci. Trascrizione e analisi linguistica*, Firenze, Cesati, 2018: 163-164).

44 Qualche attestazione di monottonghi è segnalata negli spogli in MARCO BIFFI, *Osservazioni*, cit., pp. 59-61; manca invece in testi senesi della prima metà del Quattrocento, di vario livello socioculturale (cfr. MARGHERITA QUAGLINO, *Con la parola viva*, cit., pp. 290-2929).

trollata, e il dittongamento invece nella seconda, più regolare (1560)⁴⁵; il dittongamento toscano è costante anche nella stampa del *Turamino*, a riprova del fatto che da inizio Seicento, come nel fiorentino, si sta divaricando la forbice tra uso medio, anche colto, e prassi letteraria ed editoriale. Riporto le occorrenze delle lettere:

bona B1, B3/2, *boni* B3, *bono* B3/3, *core* B2, S1/2, *foco* B3, *for* B4, *fore* B4, *galant'homini*, S5, *galant'homo* P4/2, *galanti homini* B4, *homini* B1, B3/2, B4, B5, P4/2, S1/2, S4, S5/2, *homo* B5, *loco* B3/2, B4, *movere* B3, *nocer* B2, *noci* B3, *nova* B4, *novo* B1, S4, *pò* per *può* B4/3, *sol* per *suol* B3, *son* per *suon* B3, *vole* B1, di contro a *buon* P3, S2, *buon pro* B5/2, *buona* B5, P4, S1/2, *buone* Ba 1/2, *buoni* B5, P4/2, *cuore* P3, P4, P5, *duolmi* S3, *fuoco* S3, S4, *fuor* Ba2, *fuora* B5/2, *fuore* Ba1, Ba5, S1, S5, *huom* S5, *huomini* B5, Ba1, *galant'huomo* B5, *huomo* B5/4, *luoghi* Ba4, Ba5, S4, *luogo* S3, *muove* P4, *muoversi* B5, *nuove* B5/2, P1/2, *nuovi* P1, *nuovo* B5/2, P1, P3, P4/2, S4, S5, *di nuovo* S1/2, *può* B3, Ba5, S1, *scuopre* Ba1, *suol* P4, *vuol* B5.

Dopo consonante + *r* l'unico esempio di dittongamento che trovo è il caso particolare, già discusso, di *cedruoli* Ba4, S5; dopo palatale *coniglioli* Ba4, *mezzaiuoli* P3.

Noto ancora alcuni casi di perdita dell'elemento occlusivo dell'affricata alveolare sorda, tratto estraneo al senese trecentesco e forse anch'esso di importazione pisana, posto che nelle lettere, come a Pisa, la sonora è uniformemente indicata con *z*⁴⁶:

45 Cfr. PAOLO TROVATO, *Sull'evoluzione del senese*, cit., pp. 70 e 91-92, con esempi da un corpus di dieci testi senesi di vario livello socioculturale; il fenomeno non è segnalato dagli spogli delle commedie rusticali né degli scritti di Tolomei e Cittadini; la sistematica assenza di dittongamento in *homo* e *homini* è però registrata nel *Libro di ricordi* di GIOVAMBATTISTA DA RADICONDOI (dunque nel contado a sud di Siena), datato agli anni trenta del Cinquecento (si veda l'edizione con *Nota linguistica* a cura di Gianluca Biasci, Siena, Betti, 2001, e si veda anche GIANLUCA BIASCI, *Senese di città*, cit.).

46 Già nelle *Note sul Miliadusso* (in *Saggi* [1961, 1964], cit., II, pp. 321-387: 356-360) CASTELLANI nota l'uso regolare di *s* in luogo della zeta sorda fiorentina e di *z* o *ç* «in corrispondenza della zeta sonora fiorentina». L'occorrenza della forma *immenzo* 'immenso' (B2) potrebbe far pensare, inoltre, a un influsso dei dialetti mediani,

Margherita Quaglino

alsate S2, *delectation* B3, *forsato* P1, P4, *ina(n)si* P4, *inansi* P5 *lesione* S2, *sensa* P4/2, P5, *sforsaremo* P4, *sforsatevi* P3, *sforsato* P3, *stanse* P1 di contro a *abastanza* B5, S1, *delettazione* B5, *forzato* S3/3, *inanzi* S1, *lezion* S2, *lezione* S2, S4, S5, *senza* B3/2, B5, *sforzai* S1, *sforzarò* B3, *sforzate* B4, *sforzati* B3, *stanza* B1, *stanze* B5/3, P1.

Per quanto riguarda infine gli esiti del suffisso -ARIUS, nelle lettere trovo solo -aro: *calamaro* Ba1, *gennaro* P4, *librari* B4, *notari* S4. Mentre -ari è l'esito normale nei dialetti toscani, il sing. -aro ne risulta estraneo almeno per i primi secoli; se ne trovano tracce però in area senese da fine Quattrocento, in seguito all'espansione del fenomeno nel Lazio settentrionale (Viterbo, Orvieto) e in Umbria (Perugia, Città di Castello)⁴⁷.

7. Nel senese di medio Cinquecento, così come viene documentato dalle lettere degli Accesi, mancano inoltre alcuni caratteri della varietà trecentesca: il dittongamento senese (che estende il tipo fiorentino a forme come *liei*, *pierla*, *siei* e *nuove* numerali, *puoi* avverbio, *uopera*, -ara, *nieve*); l'uso di *en* atono in voci come *insegnare*, *cardenale*, *ordine*; la riduzione a [k] del nesso labiovelare [kw] sia primario (ÛMQUAM > *onche*), sia secondario (ECCUM İSTUM > *chesto*)⁴⁸, già scarsamente attestati nel corso del Quattrocento e praticamente assenti nelle commedie rusticali del primo Cinquecento⁴⁹.

Meno scontata l'assenza delle forme dell'articolo debole *el*, *e*, che si affermano in senese alla fine del XIII secolo, dominano nel Tre e Quattrocento e sono ormai diffuse a metà Cinquecento anche in fiorentino:

di cui l'affricazione di *s* dopo *n*, *l* e *r* è uno dei tratti caratterizzanti. Per dirimere il punto occorreranno spogli più ampi.

⁴⁷ MARCO BIFFI, *Osservazioni*, cit., pp. 92-93; ARRIGO CASTELLANI, *L'area della riduzione di Rj intervocalico a j nell'Italia mediana* [1950], in ID., *Saggi*, cit., I, pp. 423-449.

⁴⁸ PAOLA MANNI, *Il Trecento toscano*, cit., p. 48.

⁴⁹ MARCO BIFFI, *Osservazioni*, cit., pp. 56, 60, 70; MARGHERITA QUAGLINO, «Con la parola viva vel dirò», cit., pp. 292, 302, 309; BIANCA PERSIANI, *Commedie rusticali*, cit., pp. 268-272.

le forme prevalenti sono *il, i*, con qualche caso di *li, gli* anche davanti a consonante⁵⁰.

8. Il campo delle desinenze verbali, su cui concludo, è sicuramente il più adatto per tirare le somme della complessità delle relazioni tra sopravvivenze, innesti e nuove tendenze del senese cinquecentesco.

All'ind. pres., per la III pl. *-ono* prevale su *-ano* nei verbi di I classe; *-ano* e *-ono* oscillano nei verbi di III-IV classe; *-eno* è alternativo a *-ano* nei verbi di II classe.

I classe: *chiaman* B2, *observano* B2 di contro a *accostono* P4, *bastono* S4, *habitono* S4, *lodono* P1, *meritono* P3, *passono* S5, *restono* S1;

II classe: *paian* B4, *voglian* B2 di contro a *deveno* P2;

III-IV classe: *arrossischano* Ba1, *concedan* B2, *corrano* B4, *dicano* B3, B5, P4, *mettano* B5, di contro a *conoscono* B5, *dicono* B5, *pertengono* B5, *prendon* B4, *rispondono* B5, *trafiggono* B5, *vengono* B4.

Com'è noto, «la terminazione *-ono* per *-ano*» nei verbi di I classe, derivata da conguaglio analogico con le desinenze corrispondenti delle altre classi, «è già attestata a Firenze e Siena verso la metà del sec. XIV, e s'incontra assai spesso nei testi dei secoli XV e XVI (soprattutto in quelli di carattere più popolare)»⁵¹, mentre la terminazione *-ano* per *-ono* nei verbi delle altre classi, «dovuta a un conguaglio analogico inverso al precedente» o, secondo altre ipotesi, «alla disponibilità della "casella libera" *-ano*», «è pressoché sconosciuta al fiorentino trecente-

50 Gli esiti dello spoglio su un campione di 8 lettere sono i seguenti: *il* 95, *lo* 7 (davanti a *s* impura o vocale), *l'* 17 (davanti a consonante e dopo parola terminante in *-e, -a, -o*), *l'* 28; al plurale *i* 47, *li* 27 (di cui 12 davanti a consonante), *gli* 6. *Il* non è mai usato in funzione di pronome clitico.

51 ARRIGO CASTELLANI, *Note sulla lingua degli Uffici dei flagellanti di Pomarance* [1957], in ID., *Saggi*, cit., II, pp. 394-406: 401.

Margherita Quaglino

sco» e sporadica nel senese della stessa epoca⁵². Per quanto riguarda *-eno* invece, la desinenza è tipica dei dialetti occidentali e, in alternanza a *-ono*, si incontra anche a San Gimignano e a Volterra; a Firenze nel Quattrocento risulta ancora sporadica, mentre a Siena è ben attestata dagli inizi del Trecento e nel Quattrocento⁵³.

All'ind. imperf. sono ormai rari (tranne che nelle lettere di Bargagli) i casi della desinenza antica *-a*, che cede a quella analogica *-o* come a Firenze; come a Firenze, in corrispondenza con *-o* non si verifica il dileguo di *v* (che è invece piuttosto frequente anche nelle desinenze plurali) tranne che nell'unico caso di *haveo* S2⁵⁴.

I sing.: *doveva* Ba5, *desiderava* Ba5, *invitava* Ba5, *poteva* Ba5, *preparava* B5, *sapeva* Ba4, *scriveva* P5 di contro a *avevevo* P4, *desideravo* P3, *dicevo* B3, S3, *dubbitavo* B3, *havevo* P4, *ingannavo* S3, *intendevo* B3, *pensavo* B4, P5, *persuadevo* P1, *pigliavo* P5, *potevo* S4, *provavo* S1, *ricordavo* P4, *sapevo* B3, S3, *scordavo* Ba1, *scrivevo* S1, *speravo* P2, *volevo* P4.

All'ind. imperf. III pl. si alternano, come per il pres., desinenze in *-ano* e in *-ono*; anche queste non presentano dileguo di *v*:

52 Le citazioni sono tratte da PAOLA MANNI, *Ricerche*, cit., pp. 145-146; PAOLO TROVATO, *Sull'evoluzione*, cit., p. 55; FIAMMETTA PAPI, *Livro del governmento*, cit., p. 193, raccoglie qualche attestazione di *-ano* per *-ono* in verbi di III e IV classe. MARCO BIFFI, *Osservazioni*, cit., p. 104, documenta invece (ricordo che il testo è degli anni ottanta del Quattrocento) l'assenza della desinenza *-ono* in tutte le classi verbali, dove domina *-ano* in alternanza con *-eno* nei verbi delle classi diverse dalla I. L'estensione di *-ano* è forse dovuta al livello socioculturale intermedio dell'estensore del volgarizzamento, Francesco di Giorgio Martini, e si riflette nelle *Commedie rusticali* di primo Cinquecento (BIANCA PERSIANI, cit., pp. 289-290). Il mantenimento di *-ono* nelle lettere degli Accesi, sebbene oscillante, sarebbe dunque da interpretare come esito medio-colto, come già notato anche per Machiavelli (GIOVANNA FROSINI, *La lingua*, cit., pp. 50-51).

53 La distribuzione è riassunta da MARCO BIFFI, *Osservazioni*, cit., p. 105; la desinenza è ben documentata nel *Livro del governmento* (FIAMMETTA PAPI, cit., p. 193); per altri esempi tre e quattrocenteschi cfr. HIRSCH, *Laut- und Formenlehre*, cit., IX, 1885, pp. 513-570 e X, 1886, pp. 56-70 e 411-446: 419-420.

54 PAOLA MANNI, *Ricerche*, cit., pp. 147-148.

Lettere senesi della metà del Cinquecento

andavano B4, *attendevano* Ba4, *davano* P4, B5, *erano* S5, *havean* S2, *haveva(n)* Ba4/2, *mettevano* B4, *parevan* Ba4, *persuadevano* B2, *potevano* B4, *studiavano* S5, *tenevano* S4 di contro a *compiacevano* P4, *erono* S1/2, S2/2, S3/2, *facevo(no)* S5, *havevono* S5, *portavano* S5, *trovavano* P2.

All'ind. perf. I pl. è ben viva la desinenza caratteristica senese con la scempia, che dalla seconda metà del Trecento si diffonde anche a Firenze⁵⁵:

andamo S5, *lassamo* S5, *parlamo* B1, *ragionamo* S2, *havemo* S4, S5 di contro a *havemmo* S4, *udimmo* S4.

Le desinenze della III pl. del perf. rispecchiano la «situazione di rilevante polimorfia, nota nel fiorentino quattro-cinquecentesco e dovuta al sommarsi di spinte analogiche e influenze toscano-occidentali», dove sono «largamente presenti le desinenze *orono*, *-orno* nei perfetti deboli dei verbi della I classe [...] e *-ono* nei perfetti forti»⁵⁶. A differenza che in fiorentino, la desinenza *-eno*, già diffusa a Siena nel Trecento, è però attestata in modo consistente e in alternativa alla desinenza tradizionale *-ero*. Nelle lettere che ho schedato manca del tutto la desinenza *-ono*, mentre nelle commedie rusticali essa convive con le altre due; nel *Turamino* di Bargagli sono presenti solo *-ero* e *-ono*, indizio forse dell'esclusione della desinenza indigena e non fiorentina dal modello della stampa⁵⁷.

-orono, *-orno*: *accettorno* S2, *andoron* Ba4, *andorno* S5, *cacciorno* S2, *cantorno* S5/2, *causorno* B3, *cenorno* S5, *cominciorno* Ba1, *furno* Ba5, S5/2, *furon* Ba4, *interrogorno* P3, *portorno* S5/2, *presentorno* S5, *presentoro(n)* Ba4/2, *raccontoro(n)* Ba4, *raunorno* Ba4, *sballettorno* S5, *trattorno* S2, *trovorno* B1;

⁵⁵ FIAMMETTA PAPI, *Livro del governmento*, cit., p. 196; PAOLA MANNI, *Ricerche*, cit., pp. 149-151; EAD., *Il Trecento toscano*, cit., p. 49.

⁵⁶ GIOVANNA FROSINI, *La lingua*, cit., p. 51.

⁵⁷ BIANCA PERSIANI, *Commedie rusticali*, cit., p. 291; SCIPIONE BARGAGLI, *Il Turamino*, cit., p. 50 n. 4. Notevole la forma *denno* Ba1, ricostruita sulla III sing. *dè*, già notata.

Margherita Quaglino

-eno, -ero, -ono: *chiuseno* S2, *fecen* Ba1, Ba4, *posseno* Ba1, *preseno* Ba1, *videno* Ba1; *aparvero* S3, *fecero* Ba3, Ba5, S5, *hebbero* S2, *hebero* S5.

Per il pres. cong., I e III sing. e III pl., dei verbi di II, III e IV classe convivono con le desinenze in *-a*, *-ano* quelle in *-i*, *-ino*, di cui non mancano esempi già dalla seconda metà del XIII secolo sia nel fiorentino e nel senese come nel sangimignanese, nel colligiano e nel volterrano, e che si diffondono poi più ampiamente nel Tre e Quattrocento⁵⁸:

I sing.: *cognioschi* B4, *devi* B3, P2, P4, *facci* P2, *habbi* Ba3, *poss* B4, *ricorghi* B4, *senti* B4, *venghi* B3/2 di contro a *cognosca* S3, *debbia* P4, *dica* S1, S4, *habbia* B5, P2, P4, S1/2, S4, *ponga* P3, *possa* B5, P3, S3, *voglia* B5;

III sing.: *bisogni* B5, *devi* B2, B5, *facci* Ba3, S3, *habbi* B1, B4/3, Ba3, S1, *noci* B3, B5, *parti* S5, *paschi* B4, *vadi* S5, *valghi* 4, *vogli* S4 di contro a *accada* B5, *avvenga* B5/2, *consista* S3, *convengha* P2, *creda* S1, *debbia* Ba5, *dia* B4, *dica* B1, *increscha* B4, *habbia* B5/2, S1, S3, *mantengha* P1, *nasca* P5, *nascha* P3, *paia* S3, *pervengha* 3, *possa* P4, S1, *possia* B4, *sia* B4, B5/3, P2/2, P4/2, *tolga* P3, *vada* B4, *voglia* Ba1, *volga* P1;

III pl.: *corghino* B4, *devino* B1, B5/2, *eschino* P1, *faccino* B4, P3, *finghino* B4, *habbin* Ba1, S1, *habbino* B4, Ba1, S3, *paschino* B4, *possino* B5/2, *soccorrino* B5, *valghino* B4, *venghino* S1 di contro a *adducano* B5, *dieno* B4, *facciano* 4, *habbian* B5, S1, *possano* B4, *sien* S1, *sieno* B3, B4, B5, P1/2, P4, S2, S3, S4.

Al cong. imperf. si protrae la desinenza etimologica della I sing. in *-e*, com'è caratteristico del senese, con qualche caso di *-i*, che è invece prevalente in fiorentino dalla fine del Trecento; l'influsso analogico della II sing. si trasmette, come in fiorentino, anche alla III sing., ma

⁵⁸ ARRIGO CASTELLANI, *Note sulla lingua*, cit., p. 402; PAOLA MANNI, *Ricerche*, cit., pp. 156-158; MARCO BIFFI, *Osservazioni*, cit., pp. 106-107; BIANCA PERSIANI, *Commedie rusticali*, cit., p. 293 e PAOLO TROVATO, *Sull'evoluzione*, cit., pp. 54-55 e n. 30. Noto a margine la presenza nelle lettere di forme miste, come *debbia* e *possia*, forse ricostruite su *abbia*, e delle forme *dieno* e *sieno*, caratteristiche del fiorentino del Trecento (cfr. PAOLA MANNI, *Il Trecento*, cit., p. 38).

con esiti non rilevanti, mentre non ce n'è traccia alla III pl., dove si ripropone l'alternanza tra *-ero* e *-eno*⁵⁹.

I sing.: *arricchisse* P4, *censurasse* S1, *cercasse* P4, *cognoscesse* B5, *conoscesse* P1, *dicesse* B5, P4, S1, *dubbitasse* P3, *havesse* S4, *moderasse* B5, *partisse* B1, *pigliasse* Ba1, *ponesse* Ba5, *rinsanicasse* Ba1, *salutasse* S4, *scrivesse* B5, *sentisse* B3, *volesse* P4 di contro a *conoscessi* Ba2, *credessi* S3, *dessi* S2, *fussi* S1 *havessi* S1, S3, *potessi* Ba2;

III sing.: *allontanasse* P5, *attendesse* B5, *avvenisse* Ba1, *consentisse* Ba3, *desiderasse* B5, *dicesse* B4, *fusse* B3/2, B5/8, Ba1, Ba4, Ba5, P5/2, S2, S3, *mettesse* Ba2, *passasse* P1, *raddoppiasse* S3, *rallegrasse* B5, *ridesse* S3, *satisfacesse* S1, *scrivesse* S4, *tenesse* B3, *trovasse* B3, Ba5, *volesse* B3, P4, di contro a *fussi* P4, *havessi* S1;

III pl.: *cognosciessen* B3, *facessen* Ba4, *fussen* B3, *fusseno* B1, *guidasseno* Ba4, *morisseno* B3, *passasseno* Ba4, *pisciasseno* Ba1, *publicasseno* S1, *restassen* B3 *sapesseno* S4; *dovessero* B4, P1, *facessero* S5, *fusser* B5, *fussero* S4, *meritassero* S1, *paresser* P1, *venisser* B5, *volessen* B5, *volessero* B5.

C'è forse una relazione tra la persistenza della I e III sing. in *-e* e il fatto che l'unica desinenza di II pl. che si modella sul sing. è quella del cong. imperf. del tipo *voi dicesse*: non c'è traccia del tipo fiorentino *voi dicessi*, né delle altre desinenze analogiche di II pl. modellate sulle II sing. dell'ind. perf. e del condiz. pres⁶⁰. Queste le occorrenze nelle lettere:

attaccasse S2, *baciasse* P3, *dicesse* B5, S4, *domandasse* B5, *facesse* B5, *havesse* B3, Ba1, S1/3, S4, *intendesse* P4, *pigliasse* B1, *inferisse* S2, *salutasse* P3, *trovasse* Ba5, *ve-*

59 PAOLA MANNI, *Ricerche*, cit., pp. 159-161; MARCO BIFFI, *Osservazioni*, cit., pp. 107; PAOLO TROVATO, *Sull'evoluzione*, cit., pp. 58-59, 73-74, 106-107. Nelle *Commedie rusticali* si ripetono grosso modo le percentuali di frequenza delle lettere degli Accessi per le tre persone esaminate; la desinenza della III pl. è però solo *-eno* (BIANCA PERSIANI, cit., pp. 293-294). Nel *Turamino* la I sing. in *-e* è costante (cfr. p. 52, n. 2).

60 PAOLA MANNI, *Ricerche*, cit., pp. 163-164; le *Commedie rusticali* rispecchiano la stessa situazione (cfr. BIANCA PERSIANI, cit., p. 295); mancano purtroppo nelle lettere attestazioni della II sing. del cong. imperf. per verificarne la desinenza.

Margherita Quaglino

desse Ba1, *volesse* B5 di contro a *battezzaste* S1, *diceste* S1, *foste* Ba5, *fuste* S3 *haveste* S3, *intendeste* S3, *levaste* S3, *pensaste* S3.

Concludo con il condiz. pres., dove le desinenze oscillano tra i tipi *-ia* e *-ebbe*. A differenza che in fiorentino, la spinta analogica tocca anche la I sing., mentre alla III pl. manca del tutto l'uscita *-ebbero*, soppiantata da *-ebbero*⁶¹.

I sing.: *deveria* B5, *enpiria* B5 *haria* B5, *saria* B5 di contro a *applicherei* P4, *curerei* P4, *dubbitarei* S4, *dubbiterei* P1, *farei* P4, *giudicarei* B5, *harei* P3, S4, *mettarei* S3, *potrei* B1, B3, B4, B5, P5, S1, *risponderei* S1, *saprei* B4/2, *straccherei*, P4, *trovarei* B4, *vorrei* B1, B3/2, B5, Ba3, Ba4, S4;

III sing.: *daria* P4, *faria* S1, *haria* B5, *havria* B5, P5, *mancaria* B5, *potria* B5, S1, *saria* B5/5, Ba1, S2 / *bastarebbe* S4, *comportarebbe* S1, *farebbe* S1, *harebbe* B4, *potrebbe* B4, S1/2, *restarebbe* S1, *sarebbe* B1, B2, B3, B4, B5, *scapparebbe* P4;

III pl.: *deveriano* B5, *impediriano* B5, *parriano* B5, *risponderiano* B5, *sarian* S5 di contro a *darebbero* B3, Ba4, *farebbero* Ba2, *havrebbero* B4, *mancarebbero* S2, *moltiplicarebbero* B5, *potrebbero* B2, *reportarebbero* S4, *sarebbero* S1, *sarebbero* B1.

61 Tratto originario dell'area aretino-cortonese (ARRIGO CASTELLANI, *Nuovi testi*, cit., p. 47; LUCA SERIANNI, *Ricerche sul dialetto aretino nei secoli XIII e XIV*, in «Studi di filologia italiana», XXX, 1972, pp. 59-191: 138-139, FRANCESCA GEYMONAT, «*Questioni filosofiche*» in *volgare mediano dei primi del Trecento*, ed. critica con commento linguistico, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2000, 2 voll., 1, pp. CLXXVI-CLXXVII), il condizionale in *-ia* si diffonde in fiorentino nel pieno Quattrocento, più che per influssi letterari (come sosteneva ALFREDO SCHIAFFINI, *Influssi dei dialetti centro-meridionali sul toscano e sulla lingua letteraria*, II. *L'imperfetto e condizionale in -ia* (tipo 'avvia', 'avria') *dalla scuola poetica siciliana al definitivo costituirsi della lingua nazionale*, in «Italia dialettale», X, 1929, pp. 1-31), probabilmente per «una corrente innovatrice, non forte, che poteva venire dal contado toscano meridionale che in passato conobbe sicuramente un'estensione del tipo inf. + HABĒBAM assai maggiore di quella odierna» (GIANFRANCO FOLENA, *Motti e facezie*, cit., p. 371, con cui concorda PAOLA MANNI, *Ricerche*, cit., p. 155). Per il senese si ricavano da HIRSCH, *Laut- und Formenlehre*, cit., X, p. 423, attestazioni sporadiche nel Tre e Quattrocento e più frequenti nel Cinquecento; alle soglie del Cinquecento il condizionale in *-ia* risulta diffuso nella traduzione da Vitruvio di Francesco di Giorgio (MARCO BIFFI, *Osservazioni*, cit., p. 108).

Al termine di questa breve rassegna, che non ha pretese di esau-
stività, e in attesa di altre indagini sul senese del XVI secolo, il quadro
che si è venuto delineando appare ricco e in movimento: le persistenze
dell'antico si intrecciano a innesti di varietà (dialetti occidentali, fio-
rentino, dialetti mediani) e di registri diversi e a spinte innovative che
saranno solo in piccola parte riflesse e museizzate dal *parlare* e dallo
scrivere sanese del *Turamino*.

Riassunto Il contributo esamina la lingua dei carteggi di alcuni giovani letterati se-
nesi alla metà del Cinquecento. Nei primi paragrafi sono analizzati i fenomeni fonetici
e morfologici che le lettere condividono con la varietà del senese due e trecentesco; è
quindi indagata l'ampia area di sovrapposizione tra la fisionomia linguistica delle let-
tere e quella promossa dal *Turamino*, il trattato che Scipione Bargagli dà alle stampe nel
1602 per promuovere il ritorno alla «maniera sanese pura e gentile» nello scritto lettera-
rio; infine sono descritti i tratti che appaiono distintivi del senese cinquecentesco.

Abstract The paper examines the language of the correspondence of some young
Sieneſe literates in the mid-16th century. In the first paragraphs, the contribution anal-
yses the phonetic and morphological phenomena that the letters share with the vari-
ety of the thirteenth and fourteenth-century Sieneſe; then investigates the wide area
of overlap between the linguistic physiognomy of the letters and that promoted by the
Turamino, the treatise that Scipione Bargagli published in 1602 to promote the return to
the “pure and gentle Sieneſe manner” in literary writing; finally describes the traits that
appear distinctive of sixteenth-century Sieneſe.

Un saggio sulla presenza di Dante nella raccolta paremiografica di Francesco Serdonati. Edizione dei “proverbi” tratti dalla *Commedia**

Paolo Rondinelli

Negli ultimi anni – e soprattutto nel 2021, anno del settimo centenario della morte di Dante – il tema dei cosiddetti¹ “proverbi” danteschi, per lo più rimasto ai margini nella pur vastissima bibliografia su Dante², è stato variamente affrontato e riproposto anche in progetti e interventi dal taglio divulgativo e didattico. Delle nove “pillole linguistiche”

* Per le opere dantesche citate si è fatto riferimento alle seguenti edizioni: DANTE ALIGHIERI, *La vita nuova*, a cura di Michele Barbi, Edizione nazionale delle opere di Dante, Società Dantesca Italiana, Firenze, Bemporad, 1932; ID., *Convivio*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Edizione nazionale delle opere di Dante, Società Dantesca Italiana, Firenze, Le Lettere, 1995, 2 voll.

1 Intendiamo il termine *proverbio* in senso lato, come usava al tempo di Dante e fino al XVIII-XIX secolo, epoca a cui si può far risalire una prima distinzione teorica tra proverbi e modi di dire. Cfr. ALESSANDRO ARESTI, *Sul patrimonio paremiologico della prima edizione del Vocabolario della Crusca (1612)*, in *Il Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612) e la storia della lessicografia italiana*, Atti del x Convegno dell'ASLI, Padova, 29-30 novembre 2012 - Venezia, 1° dicembre 2012, a cura di Lorenzo Tomasini, Firenze, Cesati, 2013, pp. 295-306: 298.

2 Non sono molti, per esempio, i titoli d'argomento prettamente paremiologico accolti nella bibliografia in rete del *Vocabolario Dantesco* (d'ora in poi VD), che è tuttora in continuo aggiornamento. Al momento in cui si scrive questo contributo, risultano citati, in particolare: VALTER BOGGIONE, LORENZO MASSOBRIO, *Dizionario dei proverbi. I proverbi italiani organizzati per temi: 30.000 detti raccolti nelle regioni italiane e tramandati dalle fonti letterarie*, Torino, UTET, 2007, e FRANCESCO NOVATI, *Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti nella letteratura italiana dei primi tre secoli*, Torino, Loescher, 1910. Si aggiunga CHIARA COLUCCIA, *Sulle locuzioni idiomatiche dantesche nell'italiano contemporaneo*, in «Medioevo Europeo», VI, 1, 2022, pp. 5-26.

© The Author(s); sottoposto a peer review - pubblicato con licenza CC-BY-NC-ND 4.0
DOI 10.35948/DILEF/978-88-6032-711-6.36

Paolo Rondinelli, Scuola Superiore per mediatori linguistici Carlo Bo, sede di Bologna,
p.rondinelli@ssmlcarlobo.it

pubblicate dall'«Informatore Coop» tra la fine di maggio e la fine di dicembre 2021, ben due sono dedicate a questioni di fraseologia dantesca: «*In fama non si vien sotto la coltre*». *Le paremie dantesche tra i motti delle pale degli accademici della Crusca*, da me pubblicato il 18 novembre 2021; e *Ancora su motti, locuzioni e modi di dire* di Paola Manni, uscito il 22 dicembre 2021³. *Proverbi danteschi* è poi il titolo del progetto, curato dal Comitato fiorentino della Società Dante Alighieri, in collaborazione con l'Accademia della Crusca, e rivolto agli studenti del terzo e del quarto anno delle scuole superiori impegnati nell'individuazione dei proverbi e delle locuzioni dantesche ancora oggi vive nell'uso colloquiale di tutti i giorni⁴.

La materia ha dunque suscitato un vivace interesse dopo secoli di oblio e tali iniziative, indubbiamente meritorie, hanno avuto il merito di favorire la riflessione sulla modernità della lingua di Dante, così variamente presente nel nostro linguaggio quotidiano con espressioni entrate a far parte dell'uso anche in maniera svincolata dal contesto originario: *Il bel Paese*, *Galeotto fu*, *Il bello stilo*, *Il ben dell'intelletto*, *Il gran rifiuto* sono solo alcuni degli esempi possibili; e ancora si pensi a versi e a emistichi che hanno ispirato frasi passate in proverbio come *Lasciate ogni speranza voi ch'entrate*, *Non ti curar di lór ma guarda e passa*⁵, *Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza* ecc.

- 3 Nell'ambito del progetto *Dentro la Crusca, dentro l'italiano*, promosso dall'Associazione Amici dell'Accademia della Crusca e sostenuto da Unicoop Firenze: <https://informatorecoopfi.it/blog/dentro-la-crusca-dentro-litaliano/> (ultimo accesso: 14.9.2022).
- 4 Il progetto, che ha avuto il patrocinio del Comitato Nazionale per le celebrazioni dantesche, si pone in linea di continuità con l'esperienza didattica dal titolo *Proverbi toscani: ieri e oggi*, realizzata dal Comitato fiorentino della Società Dante Alighieri, in collaborazione con l'Ufficio Scolastico Regionale Toscano, e dedicato alle scuole elementari nell'anno scolastico 2019-2020. Si rimanda, per ulteriori informazioni, al sito: <https://www.700dantefirenze.it/eventi/proverbi-danteschi/> (ultimo accesso: 14.9.2022).
- 5 BARBARA FANINI, *Sull'origine della citazione pseudodantesca "Non ti curar di lor" e sulla sua fortuna*, risposta per il servizio di consulenza linguistica dell'Accademia della Crusca, 10 dicembre 2021: <https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/sullorigine-della-citazione-pseudodantesca-non-ti-curar-di-lor-e-sulla-sua-fortuna>

Tuttavia, ai fini di uno studio completo dell'opera dantesca attraverso le sue componenti idiomatiche – colloquiali e dotte –, le competenze linguistiche dei comuni parlanti contemporanei non sono sufficienti. Vi è un altro aspetto della questione, non secondario, da tenere presente; ed è quello rappresentato dalla difficoltà della lingua di Dante, che, almeno per certi aspetti, è «meno vicina a noi di quanto si possa pensare»⁶. L'oscurità di alcuni versi danteschi va al di là della volontà dell'autore e dipende dal fatto che certe locuzioni, diffusissime nel Medioevo, sono uscite dall'uso della lingua odierna. È necessario dunque ricorrere ai testi delle più antiche raccolte di proverbi italiani e latini (XVI-XVII secolo) per risalire al significato dei detti in questione attraverso uno studio di paremiografia diacronica; un'impresa ardua poiché, com'è noto, l'insieme dei testi paremiografici cinque-secenteschi è ampio ed è stato, tra l'altro, oggetto di specifici studi pubblicati proprio negli ultimi decenni: dalla raccolta ferrarese di Leonardo Salviati⁷ alla monumentale collezione di Francesco Serdonati⁸; dal *Flos ita-*

na/18492 (ultimo accesso: 14.09.2022), poi in «Italiano digitale», XIX, 2021/4 (ottobre-dicembre), pp. 175-180.

- 6 PAOLO RONDINELLI, *Cosa fatta capo ha: Dante e la raccolta di proverbi di Francesco Serdonati*, in *Dante, l'italiano*, a cura di Giovanna Frosini e Giuseppe Polimeni, Firenze, Accademia della Crusca-goWare, 2021, pp. 134-139: 135.
- 7 LEONARDO SALVIATI, *Raccolta di proverbi toscani (Ferrara, Biblioteca Ariosteia, cod. I, 394)*, a cura di Daniela D'Eugenio, tesi di laurea, Università degli Studi di Firenze, a.a. 2008-2009 (tutor: prof.ssa Nicoletta Maraschio).
- 8 PIERO FIORELLI, *La raccolta di proverbi di Francesco Serdonati*, in *Proverbi, locuzioni, modi di dire*, Atti del I Convegno API - Atlante Paremiologico Italiano, a cura di Salvatore C. Trovato, Roma, Il Calamo, 1999, pp. 219-230. Una versione provvisoria del testo è al momento disponibile nella banca dati *Proverbi italiani* dell'Accademia della Crusca, consultabile all'indirizzo: <https://www.proverbi-italiani.org> (ultimo accesso: 14.9.2022). Cfr. MARCO BIFFI, *La banca dati Proverbi italiani*, in *Fraseologia, paremiologia e lessicografia*, Atti del Convegno di Phrasis, Università degli Studi di Firenze, Accademia della Crusca, 16-19 ottobre 2016, a cura di Elisabetta Benucci, Daniela Capra, Paolo Rondinelli e Salomé Vuelta García, Roma, Aracne, 2018, pp. 115-128. Il testo dovrà essere rivisto e aggiornato sulla base della prima edizione a stampa integrale, ora in corso di stampa presso l'Accademia della Crusca, per cui si rimanda a PAOLO RONDINELLI, *Verso l'edizione a stampa dei Proverbi di Francesco Serdonati*, in *Fraseologia, paremiologia e lessicografia*, cit., pp. 185-202.

licae linguae di Agnolo Monosini⁹ ai *First Fruits* (1578) e *Second Fruits* (1591) di John Florio¹⁰, ai *Proverbi italiani* di Orlando Pescetti¹¹ e ad altri testi, sempre risalenti al XVI-XVII secolo, fondamentali per la storia della paremiografia italiana pre-ottocentesca¹².

Una ricerca volta a isolare Dante, all'interno di simili abbondanti raccolte, non sarebbe altro che il primo passo di un lungo percorso avente l'obiettivo di stilare un censimento di tutti i fraseologismi presenti nell'opera volgare e latina del "Sommo Poeta". Non sappiamo se si giungerà mai a un simile risultato, che potrebbe davvero incidere sugli studi relativi alla lingua di Dante e dell'antico italiano in genere; ciò pensando anche in riferimento a grandi questioni, come quella posta da Ernesto Giacomo Parodi che già nel 1896, a proposito del lessico dantesco, si chiedeva «in quanta parte Dante attinse al tesoro comune della lingua del tempo e in quanta parte fu innovatore»¹³. È una domanda che, come ha scritto recentemente Paola Manni, «non è affatto superata e attende una risposta»¹⁴.

- 9 La riproduzione anastatica dell'edizione veneziana del 1604 è contenuta nel secondo volume di FRANCO PIGNATTI, *Etimologia e proverbio*, Manziana, Vecchiarelli, 2010, 2 voll.
- 10 JOHN FLORIO, *Giardino di ricreazione*, Milano, Greco & Greco, 1993. Molti proverbi del Florio ricorrono anche nel vocabolario, per cui cfr. ID., *A worlde of wordes*, edizione critica a cura di Hermann W. Haller, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2013.
- 11 ORLANDO PES CETTI, *Proverbi italiani*, prefazione di Carlo Lapucci, Firenze, D'Anna, s.d. [riproduzione anastatica Verona, presso Girolamo Discepolo, 1598].
- 12 Cfr. DANIELA D'EUGENIO, *Paroimia: Brusantino, Florio, Sarnelli, and Italian Proverbs From the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Purdue University Press, 2021.
- 13 ERNESTO GIACOMO PARODI, *La rima e i vocaboli in rima nella «Divina Commedia»*, in ID., *Lingua e letteratura. Studi di teoria linguistica e di storia dell'italiano antico*, a cura di Gianfranco Folena, con un saggio introduttivo di Alfredo Schiaffini, Venezia, Neri Pozza, 1957, 2 voll., II, pp. 203-284: 203.
- 14 PAOLA MANNI, *Da Dante a noi. Parole dantesche nel lessico italiano*, in *Etimologia e storie di parole*, Atti del XII Congresso dell'ASLI, Firenze, Accademia della Crusca, 3-5 novembre 2016, a cura di Luca D'Onghia e Lorenzo Tomasin, Firenze, Cesati, 2018, pp. 417-432: 419.

Il genere paremiografico, per quanto di frontiera, può dare un contributo rilevante in tal senso. Si pensi alle frasi di raccordo spesso utilizzate da raccoglitori scrupolosi ed eruditi, come il Serdonati, che erano soliti servirsene per introdurre la frase proverbiale di turno. Per esempio «Onde Dante» lascia immaginare che espressioni più o meno direttamente legate alla *Commedia*, come *Zara a chi tocca*, *Andare alle giubbette* e *Pagare il fio*, fossero preesistenti; mentre è chiaro che sono opposti i casi in cui è Dante a essere paremiurgo, ovvero creatore di paremie, scrittore di versi discesi in proverbio, come *Averrois che 'l gran comento feo*, *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate* e molti altri ancora.

Un censimento dei fraseologismi danteschi è dunque auspicabile; ed è certo imprescindibile l'apporto delle raccolte paremiografiche antiche, cronologicamente più vicine al modello, in grado di favorire, grazie a una sensibilità idiomatica ancora affine, la comprensione del significato di espressioni non più correnti, che non possono che arricchire anche numericamente i dati attualmente a disposizione¹⁵.

Con questo saggio ci si propone di compiere un primo passo in questa direzione, offrendo alla comunità scientifica nazionale e internazionale una minima porzione dell'immenso patrimonio linguistico-culturale contenuto in un repertorio di eccezionale ricchezza, come quello del Serdonati, che, con le sue 26.018 unità, rappresenta la più ampia raccolta paremiografica italiana esistente (o almeno conosciuta).

15 Un buon punto di partenza per tale censimento è senz'altro offerto dal VD, che codifica informaticamente – consentendone quindi la ricerca da parte dell'utente – sia le espressioni proverbiali (attraverso la marca d'uso [Prov.]), sia le espressioni polirematiche. Quest'ultime sono raccolte nella sezione *Locuzioni e fraseologia* del vocabolario (<http://www.vocabolariodantesco.it/polirematiche.php>) e sono al momento oltre 140. In relazione alle prime, tuttavia, andrà ricordato che il VD assegna la marca [Prov.] soltanto a quelle espressioni di cui è possibile riconoscere il valore proverbiale già nella lingua predantesca (per un esempio, cfr. VD s.v. *rogna*). Come precisato nelle pagine introduttive del sito (cfr. in particolare § 5.4), le espressioni che acquistano rilievo e memorabilità in seguito, grazie al successo del poema (come *far tremare le vene e i polsi*), «trovano registrazione e commento unicamente nella *Nota della voce*».

Per ragioni di spazio è stato inevitabile delimitare il campo ai proverbi derivanti esclusivamente dalla *Commedia*; dove, con l'avverbio 'esclusivamente', ci si riferisce a quei detti che, nella glossa serdonatiana, non presentano altre fonti all'infuori di Dante. Si tratta di circa la metà dei proverbi danteschi presenti nella raccolta serdonatiana, pari a 88 occorrenze su 145, distribuite tra *Inferno* (44), *Purgatorio* (17) e *Paradiso* (30). Come si può notare, la somma non dà 88, ma 91; e la discrepanza si deve ai 4 casi di quelli che possiamo definire "mosaici monocromatici"¹⁶ ovvero quei detti danteschi che Serdonati glossa con più citazioni tratte dalla *Commedia*, talvolta dalla stessa cantica. In particolare ci riferiamo a: D64 (*Inferno* + *Purgatorio*), E3398 (*Purgatorio* + *Inferno*), I1407 (*Paradiso* + *Inferno*) e T1059 (*Inferno* + *Inferno*).

Per ottenere la differenza tra il numero dei proverbi che qui ci accingiamo a pubblicare per la prima volta (88) e la cifra totale dei proverbi danteschi in Serdonati (145) bisogna prima di tutto sottrarre i detti tratti da opere dantesche diverse dalla *Commedia*: 19 casi, di cui 10 dalle *Rime*, 7 dal *Convivio*¹⁷ e 2 dalla *Vita nuova*¹⁸; ed eliminare i mosaici che definiamo "policromatici", o proverbi composti, in cui Dante concorre con altre fonti. Per esempio, in *Zara a chi tocca* (detto che deriva da un gioco d'azzardo, la zara, molto diffuso in età medievale), le prime tre terzine del sesto canto del *Purgatorio* vengono incastonate come una delle tessere di un mosaico più ampio di fonti, che va dalle *Rime* di Fazio degli Uberti

16 Prendiamo in prestito, per parlare del Serdonati paremiologo, l'efficace metafora del mosaico già impiegata da Roberto Cardini a proposito di Leon Battista Alberti. Cfr. ROBERTO CARDINI, *Mosaici, il "nemico" dell'Alberti*, Roma, Bulzoni, 1990. Cfr. inoltre *Intertestualità e smontaggi*, a cura di Roberto Cardini e Mariangela Regoliosi, Roma, Bulzoni, 1998.

17 Consultato probabilmente nell'edizione veneziana del 1529, come si ricava dal detto C2065, *Chi pratica col zoppo s'avanza d'andar zoppo*, dove, nel commento, Serdonati fa riferimento alle pagine 42-43 (III 1 6); o C3367, *Consentire è un confessare* (I II 11, alla c. 3^a menzionata nel commento); o ancora E3057, *E' son fratelli giurati* (IV I 2, ed. 1529, c. 72v, anch'essa citata nel commento).

18 Verosimilmente consultata da Serdonati nell'*editio princeps* del 1576, come risulta dai proverbi C2260, *Chi si loda s'imbroda*, e I428, *Il fine del riso è il principio del pianto*, dove vengono citati rispettivamente i passi IV 2 e III 7 con i riferimenti alle pagine 7 e 5.

alle *Satire* di Ariosto e dal commento di Bernardo Davanzati a Tacito alle considerazioni presenti nelle *Risposte piacevoli e curiose* di Ludovico delle Colombe. In casi come questo Dante non è altro che uno degli elementi della composizione, come emerge chiaramente dalla lettura del testo che pubblichiamo di seguito sulla base di C, il manoscritto autografo conservato nel Fondo Capponiano della Biblioteca Apostolica Vaticana:

8. *Zara a chi tocca*. Dicesi anche / *A chi tocca suo danno*, e / *Chi tocca leva*, e / *Chi tocca san Pier la benedica*. Cioè, tocchi a chi si vuole, ch'io non me ne curo; però Fazio Uberti nella sua canzone: / «E tocchi a chi si vuol, ch'io non ho cura; / Che tanto è 'l mio dolore e la mia rabbia / Che io non posso haver peggio ch'io m'habbia». 'Zara' è giuoco di ventura, onde Dante, canto 6 del Purgatorio: / «Quando si parte il giuoco della zara, / Colui che perde si riman dolente / Ripetendo le volte, e tristo impara. / Con l'altro se ne va tutta la gente / Qual va dinanzi, e qual di dietro 'l prende / E qual da lato si li reca a mente. / Ei non s'arresta, e questo e quello intende, / A cui porge la man, più non fa pressa, / E così dalla calca si difende». Ariosto, Sat. p.^a: / «Ma tosto che n'hai, pensa che la cara / Tua libertà, non meno habbia perduta, / Che se giucata te l'havessi a zara». Si prende 'zara' per ogni cosa sottoposta alla fortuna; onde quel che disse Tiberio Imperadore appresso Tacito: «*Experiendo didicisse quam arduum, quam subiectum fortunae regendi cuncta onus*». Il nostro Bernardo Davanzati traportò: «Havergli insegnato quanto arduo e zaroso sia reggere il tutto». Il duca di Borbone levò per impresa un pignattello di fuoco lavorato col motto *Zara a chi tocca*, volendo mostrare che senza rispetto veruno tirava alla ritonda.

Nota a margine, all'altezza delle ultime due righe, con scritto: «Lodovico delle Colombe, 106», CLMQ¹⁹.

19 Le sigle indicano i quattro manoscritti che compongono la tradizione diretta dei proverbi serdonatiani. C è il manoscritto autografo, acefalo e integrato da L, la copia laurenziana tratta direttamente dall'autografo e voluta dal cardinale e accademico, Leopoldo de' Medici, in vista della terza impressione del *Vocabolario degli accademici della Crusca* (1691); M e Q sono a loro volta copie, *descripti* di L. Più precisamente le segnature sono: C = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cappon. 27¹⁻³-28¹⁻³; L = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Mediceo Palatino 62¹⁻⁴; M = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Nazionale, II.I.10-12; Q = Firenze, Biblioteca dell'Accademia della Crusca, ms. 47^{a-d}. La scoperta dell'autografo si deve a Giampaolo Pecori. Cfr. GIOVANNI NENCIONI, *Notizie sull'Accademia*, in «Studi di filologia italiana», XL, 1982, pp. 331-339: 332-333.

Paolo Rondinelli

UBERT. FAZ. XXII 43-45 || DANT. Purg. VI 1-9 || AR. Sat. I 118-120 || TAC. I 11 || DAV. TAC. I 11 (ed. 1600, p. 7) || LUD. COL. considerazione XLIII (ed. 1608, c. 106r).

Molti sono gli esempi che si potrebbero aggiungere, ma per il momento ci fermiamo qui e seguitiamo a dare la parola al Serdonati, pubblicando, in ordine alfabetico, il testo sin qui inedito dei proverbi tratti esclusivamente dalla *Commedia*:

Lettera A

48²⁰. *A' cani che abbaiano doviamo gittare il pane*. Perché per tal modo si racchetano, come mostra anche Dante, canto 6 dell'Inf.: | «Qual è quel cane ch'abbaiano agugna, / E si raccheta poi che 'l pasto morde, / Che solo a divorarlo intende e pugna». Significa il proverbio ancora che le male lingue si racchetano e placano co' presenti.

DANT. Inf. VI 28-30.

292. *A fama non si vien sotto coltre*. La fama non s'acquista con stare negli agi e nelle morbidezze. Dante: | «Che seggendo in piuma / In fama non si vien, nè sotto coltre».

seggendo in piuma] seggendo in piume, L.
DANT. Inf. XXIV 47-48.

1055. *Andare alle giubbette*. A pascere i corbi, essere impiccato. 'Giubbette' son forche. Onde Dante, c. 13 dell'Inferno: | «Io fei giubbetto a me delle mie case». Dizione francese.

DANT. Inf. XIII 151.

20 Il numero si riferisce al proverbio numero 48 della lettera A nell'edizione a stampa di prossima pubblicazione.

1068. *Andar con la testa alta*. De' superbi. Dante, cant. 9 Parad.: | «Tal signoreggia, e va con la testa alta».

DANT. Par. IX 50.

1143. *Andar pezzendo*. Quel che disse Dante: «Mendicare a frusto a frusto».

DANT. Par. VI 141.

1514. *Assolver non si può chi non si pente*. Verso di Dante, canto 27 dell'Inf., usato spesso come proverbio dinotante esser necessaria la penitenza a chi vuole essere assoluto.

necessaria la] necessai, a la, L.
DANT. Inf. XXVII 118.

1615. *Averrois, che 'l gran comento feo*. Usasi spesso come proverbio quando occorre far menzione d'Averroè. Ed è verso di Dant., c. 4 dell'Inf.

DANT. Inf. IV 144.

Lettera B

206. *Ber dell'acqua di Fonte Branda*. Fonte Branda è fonte in Siena molto copioso e limpido, del quale fa menzione Dante, cant. 30 dell'Inferno; e, quando si dice: «Egli ha beuto l'acqua di Fonte Branda» significa: egli è affezionato alla patria, cioè a Siena.

copioso e limpido] copiosa e limpido, L.
DANT. Inf. XXX 78.

Lettera C

17. *Cacio, pane e pere / Cibo da cavaliere*. Quindi si conosce la parsimonia de' nostri antichi, che stimavano i nobili personaggi doversi contentare di cibi moderati; onde Dante induce ms. Cacciaguida, suo tritavo, a celebrare tal maniera di vita, c. 15 Parad.: | «Fiorenza dentro dalla cerchia antica, / Ond'ella toglie ancora terza e nona, / Si stava in pace, sobria e pudica». Onde dicono ancora | *Non possa tu mai, villan, sapere | Cid ch'è mangiar pane, cacio e pere*. Perché, sendo noto a' villani, l'userebbono ancora essi e ne cagionerebbono carestia e mancanza a' cavalieri.

dalla cerchia] della cerchia, L.
DANT. Par. XV 97-99.

391. *Che giova nelle fata dar di cozzo?* Verso di Dante, c. 9 dell'Inferno, che s'usa come proverbio per mostrare che è cosa vana contrastare alla volontà di Dio. Fato non reluctandum.

nelle] nella, L.
DANT. Inf. IX 97.

542. *Chi bene ama non può mai obliare*. Altri dicono | *Chi bene ama non mai oblia*. Il vero amore non si dimentica per accidente alcuno. Qual sia il vero e perfetto amore lo mostra Dante, canto 17 del Purgatorio: | «Nè creator nè creatura mai», / Cominciò ei, “figliuol, fu senz'amore, / O natural o d'animo; e tu 'l sai. / La natural fu sempre senz'errore”. Con quel che segue.

DANT. Purg. XVII 91-94.

1143. *Chi ha de' cil' o'occhi può far delle stelle*, o vero | *Chi ha de' ciocchi, o zocchi, presto può fare stelle*. 'Ciocchi', o 'zocchi', sono legni o ceppi grossi, e 'stelle' sono scheggiuzze piccole. Dicesi anche | *Chi ha ceppi può far delle scheggie*, e | *Chi ha legne grosse può far delle scheggie*. Dicesi de' ricchi, che posson fare delle limosine e altre spese minute e non occorre scusa, perché chi ha oro e monete grosse può fare de' quattrini. 'Scheggie'

sono pezzetti di legno che escono d'un ceppo quando si spezza e taglia; onde disse Dante di Pasifae, cant. 26 del Purgat.: | «Che s'imbestiò nell'imbestiate scheggie».

cif o lcchi] cicchi, LQ; ciocchi, M || ceppi grossi] ceppi grosso, L.
DANT. Purg. XXVI 87.

1654. *Chi non falla non teme*. Onde disse Dante: | «Se non che coscienza m'assicura / La buona compagnia, che l'uom francheggia / Sotto l'usbergo del sentirsi pura».

francheggia] fiancheggia, L.
DANT. Inf. XXVIII 115-117.

3003. *Come disse il merlo: 'Son sicuro domine, ch'uscito son del verno'*. Altri dicono | *Non ti curo domine etc.*. A ciò allude Dante nel canto 13 del Purgatorio in persona di Sapia sanese: «Tanto ch'i' leva' sù l'ardita faccia, / Gridando a Dio: 'Homai più non ti temo!', / Come fé' l' merlo per poca bonaccia».

A ciò] Acció, L || leva'] levan, L.
DANT. Purg. XIII 121-123.

3253. *Compagno allegro per cammino, ti serve per ronзино*. Comes facundus in via pro vehiculo est. Dicono anche *Bel discorso accorcia giornata*. Dante canto 23 del Purgat.: | «I' volsi il viso, e 'l passo non men tosto, / Appresso a' savi, che parlavan sìe / Che l'andar mi face[a]n di nullo costo».

ti serve] si serve, L.
DANT. Purg. XXIII 7-9.

3314. *Con la fronte scoperta*. Quel che disse Dante: «A viso aperto», inducendolo messer Farinata Uberti a parlar così: «Ma fu' io sol, colà dove sofferto / Fu per ciascun di tòrre via Fiorenza, / Colui che la difesi a viso aperto».

DANT. Inf. X 91-93.

Lettera D

64. *Da imo a sommo*. Da alto a basso. Dante, canto 18 dell'Inf.: | «Così da imo della roccia scogli / Mov[i]en che ricidean gli argini e ' fossi etc.»; e c. primo del Purg.: | «Quest'isoletta intorno ad imo ad imo / Là giù colà dove la batte l'onda / Porta de' giunchi sovra 'l molle limo».

DANT. Inf. XVIII 16-17 || DANT. Purg. I 100-102.

333. *Dar le mosse a' tremoti*. Si dice di coloro senza l'ordine de' quali non si dà principio ad alcuna cosa; onde, quando essi fanno cominciare, si dice ch'han dato le mosse a' tremuoti, cioè dato cominciamento, che si dice anche | *Dar fuoco alla girandola*. Propriamente 'dar le mosse' significa dar principio al corso; tolto da' cavalli che corrono al palio; al che alluse Dante, canto 31 dell'Inf.: | «Innanzi ch'Atropòs mossa le deà».

DANT. Inf. XXXIII 126.

364. *Dar nella ragna, o nella pania, o nel laccio*. Di quei che incorrono ne' pericoli che non s'aspettavano. Simile è | *Dar nella trappola*. A questo motto alluse Dante, c. 9 Parad.: | «Tal signoreggia, e va con la testa alta, / Che già per lui carpir si fa la ragna».

DANT. Par. IX 50-51.

449. *Date le frutte*. Le frutte di frate Alberigo de' Manfredi, signore di Faenza, che, riconciliatosi con alcuni suoi inimici, fece loro uno splendido convito, e nel fine comandò che portassero le frutte; al qual segno entrarono alcuni armati e uccisero quelli che Frate Alberigo havea ordinato. Vedi Dante, c. 33 dell'Inf.

DANT. Inf. XXXIII 118-119.

543. *Del no, con li denar vi si fa ita.* Verso proverbiale di Dante che mostra che 'l denaro fa ottener molte cose.

DANT. Inf. XXI 42.

563. *Democrito, che 'l mondo a caso pone.* Verso di Dante, c. 4 dell'Inf., usato spesso dirsi da molti invece di proverbio quando occorre far menzione di Democrito.

DANT. Inf. IV 136.

701. *Di libito far licito.* Fare che sieno lecite le cose che gli vanno a capriccio. Tolto da Dante, canto v dell'Inf., ove parlando di Semiramis, reina degli Assiri, la quale innamorata del figliuolo fece una legge che fossero leciti i matrimoni fra madre e figliuolo, dice: | «Al vizio di lussuria fu sì rotta, / Che 'l libito fé licito in sua legge / Per tòrre il biasmo in che era condotta».

figliuolo] figliulo, L.

DANT. Inf. V 55-57.

716. *Di mia semenza cotal paglia mieto.* Verso di Dante, canto 13 del Purgat. Delle mie opere, o buone o cattive, cotali meriti o pene mi son date.

DANT. Purg. XIV 85.

929. *Di razza di can botolo.* Piccolo e stizzoso. Dante, canto 14 del Purgatorio, descrivendo il corso d'Arno fiume: | «Botoli truova poi, venendo giuso, / Ringhiosi più che non [chiede] lor possa, / E da lor disdegnoso torce il muso».

da lor] allor, L.

DANT. Purg. XIV 46-48.

Paolo Rondinelli

1284. *Dove non è concetto di natura, non è senso d'arte*. L'arte seguita la natura; però da' poeti si finge figliuola di essa, e perché la natura è figliuola di Dio. Dante disse l'arte essere di Dio nipote: «Sì che vostr'arte a Dio quasi è nipote».

DANT. Inf. XI 105.

Lettera E

148. *Ecco maggio fiorito*. Dicesi quando arriva alcuno con molti fiori a torno, o appesi a gli orecchi. Da maggio, mese, noi chiamiamo 'maio' un arbuscello di lieto aspetto e dilettevole all'occhio per la vaghezza de' suoi fiori gialli, che a guisa di pennacchi pendono giù tra le frondi; e si suole appiccare alle finestre il primo giorno di maggio; del qual mese ha preso il nome. E da' Latini con voce greca si dice 'anagiris'. Dante nel canto 28 del Purgat.; e del Lenzone, 114: «La gran variazion de' freschi mai».

DANT. Purg. XXVIII 36 || LENZ., ed. 1556 [1557], p. 114.

568. *Egli ammutolì*. Non fece parola. Dante usò 'ammutare', canto 26 del Purgat.: | «Non altrimenti stupido si turba / Lo montanaro, e rimirando ammuta, / Quando rozzo e salvatico s'innurba».

ammutare] ammu fare, L; stupido si turba] stupidon turla, L.

DANT. Purg. XXVI 67-69.

1122. *Egli è tondo di pelo*. È grosso di cervello. 'Tondi' si dicono gli huomini semplici e di grossa pasta, a' quali si darebbe a credere che gli asini volassero; e per lo contrario 'acuti' sono ingegnosi, e scaltriti. Dicono anche | *Egli è più tondo dell'O di Giotto*. In Giotto, eccellente pittore, del quale parla Dante, canto 11 del Purgat.: | «Credette Cimabue nella pit-

tura / Tenere il campo, ed hora ha Giotto il grido, / Sì che la fama di colui oscura».

DANT. Purg. XI 94-96.

2045. *E' mangia, bee, dorme e veste panni.* Verso di Dante nel canto 33 dell'Inferno che s'usa talora in vece di proverbio, significando chi fa tali uffici esser vivo.

DANT. Inf. XXXIII 141.

2385. *E' non gli basterebbe la Tarpea di Roma.* D'un largo spenditore. Tarpea era l'erario dove si tenea da' Romani la 'pecunia publica', che nelle guerre civili fu tolta per forza da Giulio Cesare; onde disse il nostro Dante nel canto 9 del Purgatorio: | «Non ruggiò sì, nè si mostrò sì acra / Tarpea, come tolto le fu 'l buono / Metello, donde poi rimase macra».

civili] virili, L || acra] arca, L || Metello] Metallo, L || macra] marca, L.

DANT. Purg. IX 136-138.

2764. *È più superbo che Capaneo.* D'un altiero per superbia. Capaneo fu un gigante superbissimo del quale parla Dante nel canto 14 dell'Inferno: | «O Capaneo, in ciò che non s'ammorza / La tua superbia se' tu più punito etc.».

DANT. Inf. XIV 63-64.

2970. *E' si caca l'epa a arrivare a questo segno.* E' si dura gran fatica e c'è da fare assai a far questo. 'Epa' significa il ventre, cioè la parte del corpo nostro che è fra lo stomaco e le parti vergognose. Onde disse Dante, c. 30 dell'Inferno: | «Col pugno gli percosse l'epa croia».

DANT. Inf. XXX 102.

Paolo Rondinelli

3115. *Esser cima d'huomo*. Essere astuto, scaltrito e sperto. 'Cima' significa la sommità di ciascuna cosa e la vetta; e Dante l'usò per l'eccellenza e perfezione, c. 6 del Purgatorio: | «Che cima di giudizio non s'avalla».

DANT. Purg. VI 37.

3155. *Esser di razza di can botolo*. Dicesi d'un che sia di piccola statura, ma molto colloroso; però si dice | *Egli è di razza di can botolo*, piccolo e stizzoso. A ciò alluse Dante, nel canto 14 del Purgatorio parlando d'Arno fiume: | «Botoli truova poi venendo giuso / Ringhiosi più che non chiede lor possa etc.».

DANT. Purg. XIV 46.

3310. *Esser tra ' Malebranche*. Havere a far con ghiottoni. Dante: | «Tra ' Malebranche era venuto il sorcio».

DANT. Inf. XXII 58.

3398. *E' torce il grifo, o il muso, o'l naso, a ogni cosa*. Non stima, dispregia. Dante, canto 14 del Purgatorio: «E a lor disdegnoso torce 'l muso». Et canto 31 dell'Inf.: «Però ti china e non torcer lo grifo».

dispregia] dispregia, *corr.* dispregia, -gi- *canc.*, C.

DANT. Purg. XIV 48 || DANT. Inf. XXXI 126.

Lettera F

33. *Fa che devi, segua che vuole*. Fa il debito tuo e sia che vuole. Onde disse Dante: | «Tanto vogl'io che vi sia manifesto, / Pur che mia coscienza non mi garra / Ch'alla Fortuna, come vuol, son presto». Dicon anche

| *Fa che dei e sia che può, e | Fa che déi e seguane che vuole. Onde è l'altro |
Quando un fa quel che deve non può esser ripreso.*

DANT. Inf. XV 91-93.

275. *Far come le pecore: ove va uno, andar tutti.* Dante, canto 3 del Purgat.:
| «Come le pecorelle escon del chiuso / Ad una, a due, a tre, e l'altre
stanno / Timidette atterrando l'occhio e 'l muso, / E ciò che fa la prima,
e l'altre fanno, / Addossandosi a lei s'ella s'arresta, / Semplici e quete, e
lo 'mperché non sanno».

DANT. Purg. III 79-84.

312. *Far del bianco nero.* Tal è / *Far del no sì.* Dante, c. 21: «Del no per li
denar vi si fa ita».

DANT. Inf. XXI 42.

574. *Far Nanni Schicchi, che si gittò da un tetto perché vide un buon boccone e
si lanciò ad esso.* Dicesi de' ghiotti oltre misura. Ma si può anche pigliare
per falsificare per prezzo la lpersona altrui, come fece Gianni, detto
anche Nanni, Schicchi. Vedi Dante, canto 30 dell'Inferno.

DANT. Inf. XXX 31-48.

600. *Far punto.* Fermarsi alquanto. Dante, canto 32 del Paradiso: | «Ma
perché 'l tempo fugge che t'assenna, / Qui farem punto come buon sar-
tore etc».

DANT. Par. XXXII 139-140.

Paolo Rondinelli

Lettera G

420. *Gridare a vòto*. Invano, e senza frutto. Dante, canto 8 dell'Inferno: | «Flegiàs, Flegiàs, tu gridi a vòto».

DANT. Inf., VIII 19.

Lettera H

278. *Havere il piè nella fossa*. Esser vicino alla morte. Tal è | *Haver la bocca in su la bara*. Dante, canto 18 del Purgat.: | «E tal ha già l'un piè dentro la fossa / Che tosto piangerà quel monistero / E tristo fia d'havervi havuta possa».

DANT. Purg. XVIII 121-123.

448. *Havere un piè dentro la fossa*. Esser vicino alla morte. Dante, canto 18 del Purgatorio: | «E tale ha già l'un piè dentro la fossa, / Che tosto piangerà quel monistero / E tristo fia d'havervi havuta possa». Dicesi anche | *Havere un piè nella fossa*. Cioè, haver la morte vicina. Il medesimo è | *Haver la bocca in su la bara*.

DANT. Purg. XVIII 121-123.

Lettera I

118. *I figliuoli degli eroi son vizio, o sono un vizio*. Non somigliano la virtù de' padri. Spesso avviene che gli huomini tralignano, e d'un valoroso padre nasce un dappoco figliuolo; però disse Dante: | «Rade volte risurge per li rami / L'humana probitate; e questo vuole / Quel che la dà, perché da lui si chiami».

DANT. Purg. VII 121-123.

738. *Il pane altrui sa di sale*. Il vivere alla mercé d'altri è dura cosa. Dante: | «Tu proverai quanto sa di sale / Lo pane altrui, e come è duro calle / Lo scendere e 'l salir per l'altrui scale».

DANT. Par. XVII 58-60.

1053. *Il topo è nella trappola*, o vero *Il topo è rimasto nella trappola*. Usasi mostrando alcuno essere a ragione dato nella ragna, cioè incarcerato, sì che sia per patire le meritate pene. Il medesimo è | *Il topo è cascato nell'orcio*, o | *Il topo è rimasto alla schiaccia*, o *al calappio*, e | *Il topo è stato giunto al boccone*. Tale è | *Il tordo è rimasto alla ragna*. Onde disse Dante, c. 9 del Paradiso: | «Che già per lui carpir si fa la ragna». Simile è | *Il tordo ha dato nella ragna*.

DANT. Par. IX 51.

1254. *In fama non si vien sotto la coltre*. La virtù e l'onore non s'acquista con gli agi, ma col sudore e con le fatiche. Onde disse Dante, canto 24 dell'Inferno: | «O mai conven che tu così ti spoltre, / Disse 'l maestro; che, seggendo in piuma, / In fama non si vien, nè sotto coltre».

DANT. Inf. XXIV 46-48.

1407. *In un attimo*, o | *In un baleno*. Tosto, tosto. Dante, canto 25 del Paradiso: | «Mentr'io diceva, dentro al vivo seno / Di quello incendio tremolava un lampo / Subito e spesso a guisa di baleno». E nel canto 22 dell'Inf.: «Talor così, ad alleggiar la pena, / Mostrava alcun de' peccatori il dosso, / E nascondeva in men che non balena». Tale è *In un soffio*, e | *In un amen*.

DANT. Par. XXV 79-81 || DANT. Inf. XXII 22-24.

1888. *Italia, giardino dell'imperio*. Dante, canto 6 del Purgat.: | «Ch'havete tu e 'l tuo padre sofferto, / Per cupidigia di costà distretti / Che 'l giardin dell'imperio sia deserto». E per 'giardin dell'imperio' s'intende l'Italia.

DANT. Purg. VI 103-105.

Lettera L

893. *La più cattiva, o la più fracassata, ruota del carro è sempre quella che cigola.* Usasi quando il più vile si lamenta, tacendo gli altri che talora habbono più ragione di querelarsi. Dicono anche | *La più trista carriuola del carro è sempre quella che gracida.* I più disutili e ignoranti parlano e appuntano questo e quello. Dicesi ancora | *La più trista ruota del carro è quella che sempre fa maggior romore,* cioè: il più sgraziato è sempre quel che più ciarla e mette zizania. 'Cigolare' vale stridere, o sottilmente fischiare, come fanno i zufoli quando si dà loro troppo fiato. Dante, canto 13 dell'Inferno: | «Come d'un tizzo verde ch'arso sia, / Dall'un de' capi, che dall'altro geme, / E cigola per vento che va via».

DANT. Inf. XIII 40-42.

1105. *Lasciare il pappo e 'l dindi.* Uscir di bambino; uscir della bàlia. Nucle relinquere, nutricem dimittere. Dante, canto XI del Purgatorio: | «Che fama havrai tu più, se vecchia scindi / Da te la carne, che se fossi morto, / Innanzi che lasciassi il pappo e 'l dindi?».

DANT. Purg. XI 103-105.

1151. *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.* Verso proverbiale di Dante, canto primo dell'Inferno. Usasi nelle cose disperate.

DANT. Inf. III (*non* 1) 9.

1235. *La spada del ciel non taglia in fretta.* Dio aspetta il peccatore a penitenza; però è tardo al punire. Dante, c. 22 del Par.: | «La spada di quasi non taglia in fretta».

DANT. Par. XXII 16.

1257. *La sperienza è madre di tutte le cose.* Perché ce le mostra e dichiara; però disse Dante di lei: | «Ch'esser suol fonte a' rivi di vostra arte».

DANT. Par. II 96.

1522. *Le cose del ciel sol colui vede | Che serra gli occhi e crede.* La sapienza umana non è bastante per sé ad acquistare la celeste beatitudine, ma ci vuole la viva fede. Onde Dante: | «State contenti, umana gente, al 'quia'; / Che, se possibil fusse saper tutto, / Mestier non era partorir Maria».

e crede] e vede crede, vede *canc.*, C.
DANT. Purg. III 37-39.

1815. *Levare il muso.* Alzare la fronte, o il viso. Dante: | «Cagnazzo a cotal motto levò 'l muso / Crollando il capo, e disse: "Odi malizia / Ch'egli ha pensato per gittarsi giuso"».

DANT. Inf. XXII 106-108.

2026. *Loro e l'argento si conoscono al paragone.* Dicesi per mostrare che l'isperienza è quella che chiarisce ogni cosa; onde disse Dante, canto 2 del Paradiso: «Da questa istanzia può diliberarti / Esperienza, se giammai la pruovi, / Ch'esser suol fonte a' rivi di vostre arti».

DANT. Par. II 94-96.

Lettera M

149. *Mandare all'uccellatoio.* Uccellare uno, schernirlo, e burlarlo. 'Uccellatoio' è luogo lontano dalla città di Fiorenza cinque miglia, per la via che va a Bologna, del quale fa menzione Dante, cant. 15 del Paradiso: | «Non era vinto ancora Montemalo / Dal vostro Uccellatoio, che com'è

Paolo Rondinelli

vinto / Nel montar sù, così sarà nel calo». Quindi è preso il motto, e si dice anche | *Restare, o rimanere l'uccello; et essere l'uccello.*

DANT. Par. XV 109-111.

693. *Molti ben nati tralignano. Multi claris orti parentibus sunt degeneres.* Dante, canto 7, Purgat.: | «Rare volte risurge per li rami / L'umana probitate, e questo vuole / Quei che la dà perché da lui si chiami».

DANT. Purg. VII 121-123.

Lettera N

122. *Nella chiesa co' santi, e in taverna co' ghiottoni.* Tolto da Dante, canto 22 dell'Inf.

DANT. Inf. XXII 14-15.

674. *Non è 'l mondan romore altro ch'un f[i]ato di vento.* Dante, canto XI del Purgat. La fama umana è labile.

fiato di vento] fato di vento, C; fatto di vento, fatto *corr.* fiato, L (Z. *em.* fiato)²¹.

DANT. Purg. XI 100.

770. *Non è sine quare.* Non hoc de nihilo est. Dante, canto 27 dell'Inf.: | «E come e quare voglio che m'intenda».

DANT., Inf. XXVII 72.

21 Intendiamo con Z *em.* le correzioni di mano di Arrigo de Zettiry apportate a lapis sulla copia laurenziana. Il professor de Zettiry è noto soprattutto per il *Manuale dello emigrante italiano all'Argentina* (1909), scritto con un elevato grado di sensibilità per la lingua parlata. Cfr. HERMANN W. HALLER, *Tutti in America. Le guide per gli emigranti italiani nel periodo del grande secolo*, Firenze, Cesati, 2017.

790. *Non esser per la buona*. Esser per la mala strada: esser fuor di strada. Extra callem esse. Dante, canto 8 del Parad.: | «Onde la traccia vostra è fuor di strada».

DANT. Par. VIII 148.

1675. *Non vi si pensa quanto sangue costa*. Verso proverbiale di Dante nel canto 29 del Paradiso, e s'intende la redentione del mondo fatta da Cristo.

DANT. Par. XXIX 91.

1738. *Nota questa sentenza e tienla cara*, | *Che Arno non ingrossa d'acqua chiara*. Le gran ricchezze non s'acquistano in poco tempo per vie oneste; onde disse Dante: | «La gente nuova e ' sùbiti guadagni, / Orgoglio e dismisura han generato, / Fiorenza, in te, sì che tu già te 'n piangi». Vedi | *Arno non ingrossa, s'e' non intorbida*.

DANT. Inf. XVI 74-76.

Lettera O

591. *Ora incomincian le dolenti note*. Ora ne vien la fatica. Dante, canto 5 dell'Inf.

DANT. Inf. V 25.

Lettera P

28. *Pagare il fio*. Patir le pene. 'Fio' è proprio quel che i legisti dicono 'feudo'; e per ciò i 'feudatari' si dicono toscaneamente 'fiatoli'. Simile è | *Pagare lo scotto*. Traslazione tolta da chi mangia all'osteria, che, dopo haver goduto, li convien pagare; onde Dante, canto 3[o] del Purgatorio:

Paolo Rondinelli

| «L'alto fato di Dio sarebbe rotto, / Se Lete si passasse e tal vivanda /
Fosse gustata senz'alcuno scotto / Di pentimento che lagrime spanda».

DANT. Purg. XXX 142-145.

119. *Pare uscito della torre della fame*. D'huomini pallidi e macilenti, tolto forse dal caso del conte Ugolino della Gherardesca, del quale parla Dante nel canto 33 dell'Inferno; il qual caso fu cagione che la torre, dove fu tenuto in carcere e fatto morire di fame, con tre figliuoli di tenera età, fu poi detta 'la torre della fame'. Simile a questo è | *Pare la dieta*; e anche | *Pare che' viva di lucertole*. De' quali vedi a suo luogo.

DANT. Inf. XXXIII 1-75.

910. *Poca favilla accende fuoco assai*. Di piccola contesa nascono spesso gravi liti. Dante, canto primo del Paradiso: | «Poca favilla gran fiamma seconda: / Forse di retro a me con miglior voci / Si pregherà perché Cirra risponda».

DANT. Par. I 33-35.

1006. *Porre in croce*. Affliggere, travagliare. Dante, canto 7 dell'Inf.: | «Questa è colei ch'è tanto posta in croce».

DANT. Inf. VII 91.

Lettera Q

410. *Quel vero ch'ha faccia di menzogna si dée tacere*. | Dante: | «Sempre a quel ver ch'ha faccia di menzogna / Dée l'huom chiuder le labbra quanto puote, / Però che senza colpa fa vergogna».

DANT. Inf. XVI 125-127.

Lettera R

182. *Riprender dattero per fico*. Ricever più che non s'è dato. Dante, canto 33 dell'Inferno: | «Che qui riprendo dattero per fico». Ove il Landino: «Ricevo dattilo in luogo di fico, che quanto è più eccellente il dattilo che 'l fico, tanto è maggiore la pena che lui riceve qui, che quella che dette a' consorti quando gli ammazzò».

DANT. Inf. XXXIII 120 || LAND. Dant. Inf. XXXIII 120.

Lettera S

282. *Sedere a scranna*. Giudicare e dar sentenza. E particolarmente si dice di coloro che vogliono giudicare le cose che non intendono. Dante: | «Or chi sè tu che vuoi sedere a scranna, / Per giudicar di lungi mille miglia / Con la veduta corta d'una spanna?».

DANT. Par. XIX 79-81.

861. *Si ha da render conto del tempo perduto*. A Dio non piace che si consumi il tempo in vano; però disse Dante, canto 3 del Purgat.: | «Il perder tempo a chi più sa più spiace».

DANT. Purg. III 78.

1346. *Starsene a detto*. Starsene a quel che risolvono gli altri. Simile è / *Starsene al quia*. Cioè, starsene al detto senza ricercare la ragione. Dante: | «State contenti, umana gente, al quia».

DANT. Inf. III 37.

1363. *Stare zitto*. Star cheto: non fiatare. 'Zitto' appo i Toscani significa quel che appo i Latini vale 'st', che è voce di chi impone silenzio; e 'l modo d'impor silenzio fu espresso gentilmente da Dante, canto 25

Paolo Rondinelli

dell'Inferno: | «Per ch'io, acciò che 'l duca stesse attento, / Mi posi 'l dito su dal mento al naso».

DANT. Inf. XXV 44-45.

Lettera T

37. *Tal è il fiore qual è il colore.* Tal è | *A' segni si conoscon le balle.* Onde Dante, canto 16 del Purgat.: | «Ogni erba si conosce per lo seme». *Cauda de vulpe testatur.* Tale è | *Dal frutto si conosce l'albero;* e | *Dalla piuma si conosce l'uccello.*

DANT. Purg. XVI 114.

49. *Tal ha già i piè nella fossa che non se 'l crede.* Dicesi di quei che son vicini alla morte e per l'opere che fanno mostrano di non se n'accorgere. Dante, canto 18 del Purgat.: | «E tal ha già l'un piè dentro la fossa, / Che tosto piangerà quel monistero / E tristo fia d'havervi havuto possa».

DANT. Purg. XVIII 121.

275. *Tener bordone a uno.* Accompagnare, o seguire, il suo canto. Dante, canto [2]8 del Purgat.: | «Ma con piena letizia l'ore prime, / Cantando, ricevieno intra le foglie, / Che tenevan bordone alle sue rime».

DANT. Purg. XXVIII 16-18.

319. *Tener lungi dal becco l'erba.* Levare l'occasioni delle cose. Dante: | «Che l'una parte e l'altra havranno fame / Di te; ma lungi fia dal becco l'erba». Dicesi anche | *Tener lungi dall'erba il becco.*

DANT. Inf. XV 71-72.

1059. *Tu non havresti detto 'Dio aiutami'*. D'una cosa velocissimamente fatta. Dante, canto 16 dell'Inf.: | «Un amen non saria potuto dirsi». Et cant. 24: | «Nè O sì tosto mai, nè I si scrisse / Com'ei s'accese, e arse, e cener tutto / Convenne che cascando divenisse».

DANT. Inf. XVI 89 || DANT. Inf. XXIV 100-102.

Lettera U-V

264. *Vincer la pugna*. Tirare la gara. Dante: | «Pur a noi converrà vincer la pugna».

DANT. Inf. IX 7.

307. *Virtù per successione mai non s'acquista*; onde Dante: | «Rade volte discende per li rami / L'umana probitate, e questo vuole / Quel che la dà, perché da lui si chiami».

DANT. Purg. VII 121-123.

612. *Un trar di mano*. Dante, c. 3 del Purgatorio: | «Quanto un buon gitator trarria con mano».

DANT. Purg. III 69.

613. *Un trar d'arco*, e | *Un trar d'archibuso*, e | *Un trar di balestra*. Dante, c. 31 dell'Inf.: | «Facemmo adunque più lungo viaggio / Oltre a sinistra, e al trar d'un balestro / Trovammo l'altro assai più fiero e maggio».

DANT. Inf. XXXI 82-84.

711. [^Voler sedere a scranna. Voler fare il maestro, o il giudice. Dante: | «Hor tu chi se', che vuoi sedere a scranna | Per giudicar da lungi mille miglia | Con la veduta corta d'una spanna?»^].

Probabile caduta di un foglio, avvenuta prima della numerazione, nel ms. Cappon 28³, all'altezza del f. 77ov. Integrazione sulla base di L. [| tu chi se'] tu chi s'é, L; sei, M; se', Q. DANT. Par. XIX 79-81.

Riassunto Il contributo affronta il tema della presenza di Dante nella sterminata raccolta paremiografica del poligrafo toscano Francesco Serdonati (XVII secolo), attualmente in corso di stampa presso l'Accademia della Crusca. Dei 26.018 proverbi commentati, che compongono la raccolta, se ne selezionano 88 tratti dalla *Commedia*, che qui vengono pubblicati per la prima volta con le glosse serdonatiane.

Abstract The paper deals with Dante's quotes in the vast collection of proverbs by Serdonati (17th century), now in press at the Accademia della Crusca in Florence. Out of a total of 26.018 proverbs, 88 taken from the *Commedia* have been selected and published for the first time with commentary by Serdonati.

Nervi, legamenti, corde e «fila di refe».

Dai nomi alla figurazione anatomica di Leonardo

Paola Salvi

Un foglio anatomico conservato a Windsor (RCIN 919088; Fig. 1)¹, di carta azzurra con al *recto* deboli schizzi sul flusso del sangue nei ventricoli del cuore, contiene al *verso* le «Definizioni delli strumenti», ovvero un «Discorso delli nervi, muscoli, corde e panniculi e legamenti»². La pagina, di sola scrittura a parte due piccoli schemi in alto a destra, è riferibile al 1513 ca.³ e dimostra come Leonardo a tale data fosse giunto a porre ordine nella spesso imprecisa terminologia utilizzata per definire le strutture che oggi chiamiamo nervi e tendini, riprendendo una gerarchia funzionale che aveva già tentato di delineare, in modo più confuso, nel f. RCIN 919019r, datato al 1489 ca.⁴. Nel 919088v ai nervi

- 1** La numerazione inventariale RCIN (Royal Collection Inventory) corrisponde ai fogli conservati presso Windsor Castle; d'ora in avanti non si ripeterà quindi l'ubicazione dando il solo numero inventariale. In nota verrà indicata anche la numerazione K/P (Keele/Pedretti), corrispondente a LEONARDO DA VINCI, *Corpus of the Anatomical Studies in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, edited by Kenneth D. Keele and Carlo Pedretti, London, Johnson Reprint Company, 1978-1980, 3 voll. [ed. italiana, Firenze, Giunti Barbèra, 1980-1984], d'ora in poi solo *Corpus*, cui si farà riferimento anche per le citazioni. Ove non diversamente indicato, il riferimento è da intendersi all'edizione italiana con la trascrizione critica di Pietro C. Marani.
- 2** *Corpus*, K/P 175v, III, p. 712, Nota [I].
- 3** Ivi, p. 885; stessa datazione è assegnata nel sito *web* del Royal Collection Trust.
- 4** *Corpus*, K/P 39r, II, p. 88, Nota [II]: «Le corde preforante portano il comandamento e sentimento alli membri offiziali; le quali corde, entrate infra i muscoli e lacerti,

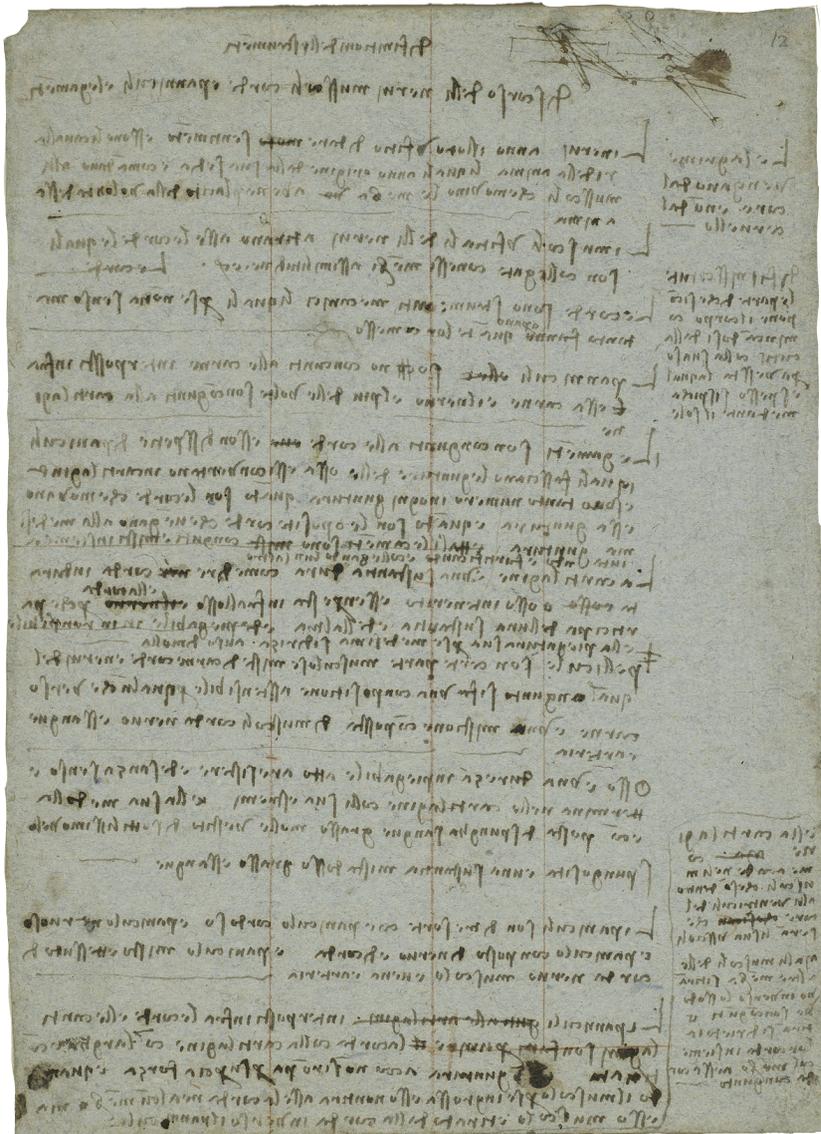


Fig. 1 Leonardo da Vinci, *Studi anatomici. Definizione degli strumenti*, penna e inchiostro su carta, 1513 ca., Windsor Castle, RCIN 919088v – Royal Collection Trust / © His Majesty King Charles III 2023

vengono infine assegnate le funzioni proprie del sistema nervoso – «Li nervi hanno il loro ufficio di dare sentimento e sono li cavallari dell'anima»⁵ – innescando il movimento cui partecipano gli altri componenti di un membro:

Li muscoli uffiziali delli nervi attirano a sé le corde delle quali son collegate con essi membri a similitudine, ecc.

Le corde sono strumenti meccanici li quali per sé non ha senso, ma tanto fanno, operano, quant'è lor commesso.

Li panniculi sono concunti alle carne interposti infra essa carne e il nervo. E l' più della volte son congiunti alla cartilagine.

I legamenti son congiunti alle corde e son di spezie di panniculi, i quali fasciano le giunture delle ossa e si convertano in cartilagine⁶.

La cartilagine è una sustanzia dura, come dire corda indurata o osso intenerito, e sempre sta infra l'osso e la corda perché partecipa dell'una sustanzia e dell'altra. Ed è piegabile⁷.

comandano a quelli il movimento, quelli obbediscano, e tale obbedienza si mette in atto collo sconfiare, imperò che 'l gonfiare raccorta le loro lunghezze e tirasi dirieto i nervi, i quali si tessano per le particule de' membri essendo infusi nelli stremi de' diti, portano al senso la cagione del loro contatto. I nervi coi loro muscoli servono alle corde come i soldati a' condottieri, e le corde servono al senso comune come i condottieri al capitano, e 'l senso comune serve all'anima come il capitano serve al suo signore. Adunque la giuntura delli ossi obbedisce al nervo e 'l nervo al muscolo, e 'l muscolo alla corda, e la corda al senso comune, e 'l senso comune è sedia dell'anima, e la memoria è sua ammunizione, e la imprensiva è sua referendaria».

5 *Corpus*, K/P 175v, III, p. 712, Nota [1].

6 *Ibidem*; «E sono tanto numero in ogni giuntura quanto son le corde che movano essa giuntura e quanto son le opposte corde che vengano alla medesima giuntura. E tali lecamenti sono congiunti e misti insieme aiutando e fortificando e collegando l'un l'altro».

7 *Ibidem*; «inrompibile; e la piegatura sua per se medesima si dirizza a uso di molla».

Pellicule son certe parte muscolose miste di carne, corde e nervi; del qual <c>ongiunto si fa una composizione astensibile per qualunque verso.

Carne è una mistione composta di muscoli, corda, nervo e sangue e arteria.

Osso è una durezza i[n]piegabile⁸ atto a resistere, ed è senza senso. E termina nelle cartilagine colli sua estremi; e la sua medolla è composta di spungia, sangue, grasso molle vestito di sottilissimo velo⁹.

Il termine «strumenti», posto nell'intitolazione, qualifica le parti di un sistema (in questo caso l'apparato locomotore) che a sua volta è un componente del corpo umano, più volte definito esso stesso «strumento» poiché insieme di organi e funzioni mediante il quale è possibile la vita¹⁰. In tal senso risulta esemplare, nel f. RCIN 919045v (1508 ca.), la definizione dell'uomo come «massimo strumento di natura», in quanto creazione di quest'ultima con capacità esso stesso di creare, non i «semplici», che sono prodotti solo dalla natura, ma infiniti composti

- 8 *Ibidem*; nell'originale di Leonardo si legge «inpiegabile» (cioè non piegabile), divenuto nella trascrizione critica, probabilmente per refuso, «impiegabile».
- 9 *Ibidem*; «Spungiosità è una sustanzia misto d'osso grasso e sangue. Li panniculi son di tre sorte, cioè panniculo cordoso e panniculo nervoso, e panniculo composto di nervo e di corda. E panniculo misto è tessuto di corda, nervo, muscolo e vena e arteria. Li panniculi interposti infra le corde e le cartilagini son fatti per unire la corda colla cartilagine, con larga e continuata giuntura, acciò non si rompa per superchia forza».
- 10 Cfr. GDLI s.v. *strumento*: «Ant. Organo o apparato anatomico deputato a una specifica funzione della vita biologica e intellettuale (e anche il corpo nella sua interezza in quanto sistema di membra e di organi per la vita fisica dell'uomo e degli animali). *Iacopone*, 43-17: A ciò che l'esercizio – avesse compimento, / lo corpo per servizio – dègli e per ornamento: / bello fo lo stromento – no l'avesse scordato». Nel f. RCIN 919038v, K/P 80v (1505-1508 ca.), in una annotazione di carattere morale, Leonardo utilizza il termine *strumento* per indicare il corpo umano nel suo complesso, e la parola *macchinamenti* per indicare le sue funzioni, *Corpus*, II, p. 266, Nota [II]: «Non mi pare che li omni grossi e di tristi constumi, e di poco discorso, meritino sì bello strumento, né tante varietà di macchinamenti quanto li omni speculativi e di gran discorsi, ma solo un sacco dove si riceva il cibo e donde esso esca».

che «si variano di tempo in tempo»¹¹. Nel f. RCIN 919088v compare anche una importante specificazione riferita alle «corde», i ‘tendini’, che sono individuate come «strumenti meccanici», mentre in altri fogli Leonardo utilizza le locuzioni «strumenti organici» e «strumenti vitali» per indicare membri, o loro componenti, che formano il corpo umano¹². Simile spazio intermedio tra la complessità riconducibile a principi meccanici e l’anatomia è assegnabile anche alla parola «macchina», utilizzata in senso ampio per il corpo della terra – la «universal macchina della terra»¹³ –, ossia il macrocosmo, da cui è estendibile, per

11 *Corpus*, K/P 50v, II, p. 134, Nota [III], «E questo non è in alcuno altro senso, perché sol s’astendano nelle cose che al continuo produce la natura, la qual non varia le ordinarie spezie delle cose da lei create, come si variano di tempo in tempo le cose create dall’omo, massimo strumento di natura. Perché la natura sol s’astende alla produzion de’ semplici, ma l’omo con tali semplici, produce infiniti composti ma non ha potestà di creare nessun semplice se non un altro se medesimo, cioè li sua figlioli. E di questo mi saran testimoni li vecchi archimisti, li quali mai, o a caso o con volontaria sperienza, s’abbattero a creare la minima cosa che crear si possa da essa natura». Cfr. al proposito PAOLA SALVI, «Figurare» il mondo e il «massimo strumento di natura», in *Leonardo da Vinci. I cento disegni più belli dalle raccolte di tutto il mondo. Anatomia e studi di natura*. Scelti e ordinati da Carlo Pedretti, con l’assistenza di Sara Tagliagamba e un saggio di Paola Salvi, Premessa di Paolo Galluzzi, Firenze-Milano, Giunti Editore, 2015, pp. 28-51.

12 RCIN 919044r, *Corpus*, f. 47r, II, p. 116, Nota [II]: «Farai prima la spina del dosso, dipoi va’ vestendo a gradi l’un sopra dell’altro di ciascun di questi muscoli e poni li nervi e l’arterie e vene a ciascun muscolo per sé; e, oltre a di questo, nota a quanti spondili si congiungano e che intestini sono loro a riscontro, e che ossi e altri strumenti organici, ecc.»; RCIN 919038r, 80r, II, p. 264, Nota [I]: «Di natura, che per necessità fa li strumenti vitali e attuali, a debita e necessaria forma e siti». Per il concetto di «necessità», riferito alla natura, si rimanda a PAOLA SALVI, *Leonardo e le ‘regole’ della natura*, nell’opera collettiva *Omaggio a Leonardo per cinque secoli di storia: 1519-2019*, Atti del ciclo di conferenze, Vinci, Biblioteca Leonardiana, 26 gennaio - 23 novembre 2019, a cura di Roberta Barsanti e Monica Taddei, Firenze, Olschki, 2023, pp. 103-134.

13 Ms. A, ca. 1490-1491, f. 59v. *Leonardo da Vinci. I Manoscritti dell’Institut de France. Il Ms. A*, trascrizione diplomatica e critica di Augusto Marinoni, Firenze, Giunti Barbèra, 1990, p. 132.

analogia, al microcosmo, il corpo dell'uomo, e viceversa, come risulta dal f. 55v del Ms. A¹⁴.

Nel f. RCIN 919014v (1510 ca.; Fig. 2), poco più in basso del centro della pagina, è una nota in cui Leonardo sembra riferire la parola «macchina» alla sua opera anatomica: «A chi pare troppo, levi. A chi par poco, aggiunga. A chi basta, laldi il primo componitore di tal macchina»¹⁵. Il primo componitore potrebbe essere Dio e la «macchina» il corpo umano da questi creato; il richiamo a tagli («levi») o aggiunte («aggiunga») consente tuttavia di ipotizzare che egli abbia inteso la macchina del corpo umano così come svelata dai suoi disegni, divenuta cioè, attraverso questi ultimi, intelligibile nelle sue meravigliose complessità e perfezione¹⁶. A tale frase si collega direttamente quella

14 Ivi, f. 55v, p. 118: «L'omo è detto dalli antiqui mondo minore, e certo la dizione d'esso nome è bene collocata, imperò che, siccome l'omo è composto di terra, acqua, aria e foco, questo corpo della terra è il simigliante. Se l'omo ha in sé osso so<s>tenitori e armadura della carne, il mondo ha i sassi sostenitori della terra. Se l'omo ha in sé il laco del sangue, dove cresce e discesce il polmone nello alitare, il corpo della terra ha il suo Oceano [occjenano] mare, il quale ancora lui cresce e discesce ogni sei ore per lo alitare del mondo. Se dal detto lago di sangue diriva vene che si vanno ramificando per lo corpo umano, similmente il mare Oceano [occjeano] empie il corpo de la terra d'infinite vene d'acqua. Manca al corpo della terra i nervi, i quali non vi sono, perché i nervi sono fatti al proposito del movimento, e il mondo sendo di perpetua stabilità, non v'accade movimento, e non v'accadendo movimento, i nervi non vi sono necessari; ma in tutte l'altre cose sono molto simili».

15 *Corpus*, K/P 148v, III, p. 562, Nota [IV].

16 Si avanza questa ipotesi che renderebbe chiaro il senso dell'annotazione, anche con altre frasi in cui compaiono i termini *macchina* e *strumento* o *strumentale*. Carlo Pedretti, in *Corpus*, III, p. 870, l'ha ritenuta «un'osservazione dal senso piuttosto oscuro in relazione alla complessità del corpo umano e al miracolo della sua struttura che potrebbe essere interpretata o come un elogio a Dio o, come suggerisco nel mio *Commentary* al Richter, nota al § 365, come un diretto riferimento ad un canone di proporzioni ideali»: al proposito cfr. *The Literary Works of Leonardo da Vinci*. Compiled and edited from the original manuscripts by Jean Paul Richter. *Commentary* by Carlo Pedretti, Phaidon, Oxford, 1977, 2 voll., I, p. 273: «O'Malley-Saunders, 20, states that Leonardo suddenly interjects this remark in the middle of his discussion as though overcome by the complexity of the body and the wonder of its construction. On the other hand, the remark might have been intended to suggest

Dai nomi alla figurazione anatomica di Leonardo

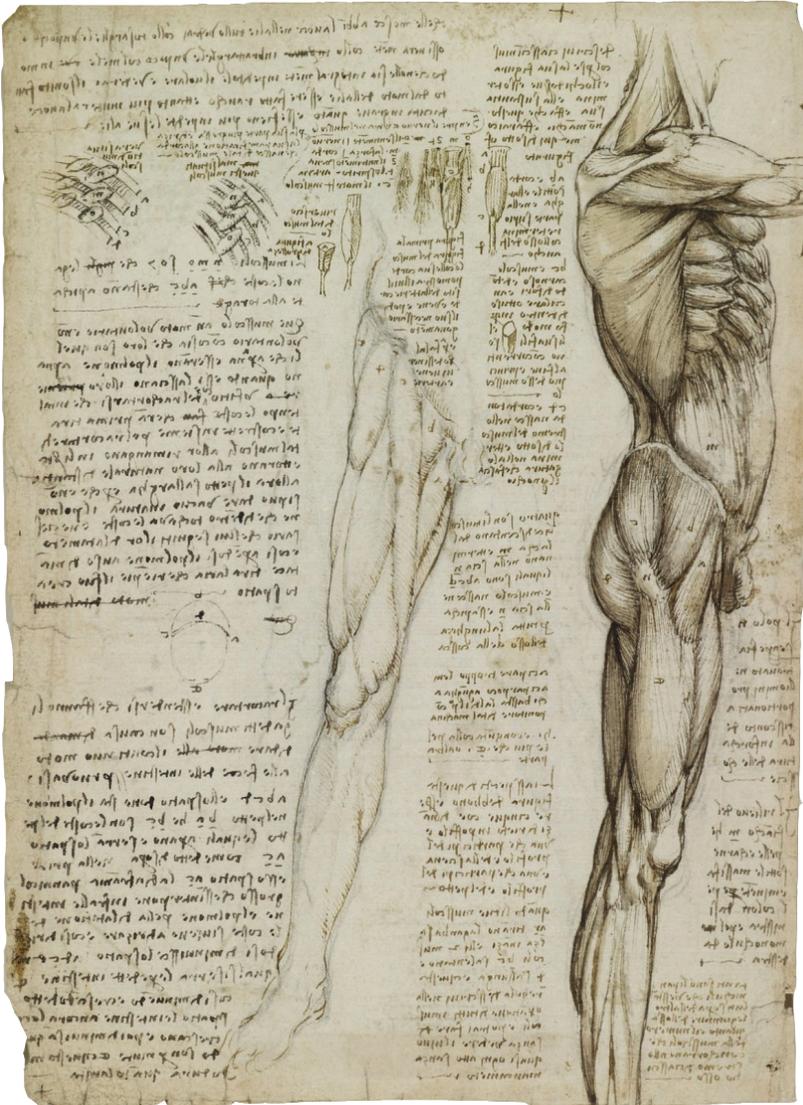


Fig. 2 Leonardo da Vinci, *Muscolatura del tronco e dell'arto inferiore in veduta laterale*, penna e inchiostro su carta, acquerellature, 1510 ca., Windsor Castle, RCIN 919014v – Royal Collection Trust / © His Majesty King Charles III 2023

al margine sinistro del f. RCIN 919075: «Oh speculatore di questa nostra macchina[,] non ti contristare perché choll'altrui morte tu ne dia notizia, ma rallegrati che il nostro altore abbia fermo lo intelletto a tale eccellenza di strumento»¹⁷. La massima identifica la «macchina» con il corpo umano¹⁸, lasciando tuttavia aperto l'interrogativo se Leonardo si riferisca al corpo fisico o alla visualizzazione e descrizione da lui operate attraverso il disegno, o, come mi sembra più probabile, a entrambe. Analogamente, l'«eccellenza di strumento» cui l'«altore» (Leonardo stesso, è lecito presumere) avrebbe «fermo l'intelletto» potrebbe essere genericamente il corpo vivente, sottolineando la capacità di conoscerlo, o quello reso manifesto mediante la sua opera anatomica, oppure, come per il termine «macchina», entrambi, ponendo l'accento sulla capacità dell'«altore» di indagare forme e funzioni del corpo e di rappresentarle attraverso il disegno. In tal senso indirizzerebbe la locuzione «figura strumentale» nella nota vergata con inchiostro più scuro (1508 ca.) nel f. RCIN 919037v: «Questa figura strumentale dell'omo dimonsterreno in .[24]. figure»¹⁹. Tale interpretazione sarebbe coerente con il ruolo assegnato dall'artista al disegno e con la sua volontà di superare la distinzione di valore tra questo e la scrittura, essendo

the possibility of representing the human body according to an ideal canon of proportion».

- 17** *Corpus*, K/P 179v, III, p. 728, Nota [VI]. Si sostituisce qui il punto esclamativo presente nella trascrizione critica del *Corpus* con la virgola.
- 18** Paola Manni ha evidenziato come Leonardo inauguri l'uso nella lingua italiana del termine *macchina* riferito al corpo umano, sottolineando che, «come accade in tanti altri casi, la novità lessicale vinciana non trova riscontro nei nostri vocabolari storici, che registrano la prima attestazione di *macchina* con riferimento al corpo umano un cinquantennio più tardi, in Cosimo Bartoli» (PAOLA MANNI, *Descrivere la "macchina" umana. Tradizione e innovazione nel lessico anatomico di Leonardo*, nell'opera collettiva *Leonardo. Il corpo dell'uomo*, Atti del Convegno, Roma, 8-9 aprile 2019, a cura di Maurizio Brunori, Atti dei Convegni Lincei, vol. 330, Roma, Bardi, 2019, pp. 61-76: 66-67).
- 19** *Corpus*, K/P 81v, II, p. 272, Nota [II], continua: «delle quali le [3] prime saranno la ramificazione delle ossa, cioè una dinanzi che dimostri la latitudine de' siti e figure delli ossi; la seconda sarà veduta in profilo e mosterrà la profondità del tutto e delle parti e loro sito [...] [3] altre figure fareno dell'ossa intere e de' nervi».

entrambi eseguiti manualmente. Secondo Leonardo, infatti, la scrittura passerebbe «per le mani delli scrittori» e si realizzerebbe tramite un procedimento simile al disegno, «membro della pittura»²⁰.

Sui termini *macchina* e *strumento* si è soffermata Paola Manni, evidenziandone l'importanza linguistica, semantica ed etimologica. L'Autrice ha posto in luce come per Leonardo

il *descrivere* il corpo umano è impresa ardua che [...] coinvolge il mezzo linguistico in un rapporto impari con il *figurare*, capace di dare vera “notizia” di quella “macchina” e dei suoi organi attraverso metodi straordinariamente innovativi ed efficaci già sperimentati nel disegno progettuale e dell'architettura. Dunque Leonardo, in questa stagione della sua vita, è chiamato a un'ennesima “battaglia con la lingua”. [...] La battaglia con la lingua intrapresa nei fogli di Windsor chiama in causa la lingua nella sua concezione più alta e astratta, la lingua in quanto istituto, codice linguistico²¹.

Nondimeno, e come già evidenziato²², sul piano figurativo Leonardo istituisce *ex novo* modalità di rappresentazione anatomica ancora oggi utilizzate: dalle cinque vedute del corpo intero o di singoli membri necessarie per darne «vera e piena notizia» ricostruendone la tridimensionalità²³, alle vedute fenestrate ed esplose per comprendere l'esatta posizione delle parti contigue di un membro, alle rappresenta-

20 Codice Urbinate lat. 1270 nella Biblioteca Apostolica Vaticana (*Libro di Pittura*), c. 19v, originale perduto. Cfr. al proposito PAOLA SALVI, *Punte acrome e 'ripassature' a inchiostro nel Codice Trivulziano di Leonardo da Vinci*, in «Libri & Documenti», XLIV-XLV, 2018-2019 (ma 2021), pp. 221-258, in particolare pp. 221-222.

21 PAOLA MANNI, *Descrivere la “macchina” umana*, cit., p. 68.

22 Cfr. PAOLA SALVI, *L'anatomia di Leonardo: «figurare e descrivere». Contesti e metodi di visualizzazione anatomica di Leonardo da Vinci*, presentazione di Carlo Pedretti, Poggio a Caiano, CB Edizioni, 2013.

23 RCIN 919014v, *Corpus*, K/P 148v, III, p. 562, Nota [VI]: «Li aspetti di questa figura debbono essere cinque, cioè dinanzi, in profilo, e una che participi del profilo e della schiena [postero-laterale], e una che participi del profilo e del petto [antero-laterale]».

zioni per trasparenza per dare una veduta simultanea dei rapporti tra gli organi, e via dicendo.

In questo saggio intendo soffermarmi sull'oscillazione tra aspetti linguistici, d'interpretazione di testi, di osservazione anatomica e meccanica e di elaborazione figurativa che è alla base di una delle più eclatanti soluzioni cui Leonardo è giunto: la riduzione schematica dei muscoli raffigurati come cordoncini tesi tra la loro origine e la loro inserzione.

A partire dall'analisi della muscolatura intercostale del f. RCIN 919114r – con l'ingrandimento delle due direzioni incrociate di azione dei fasci coinvolti nell'inspirazione e nell'espiazione²⁴, procedendo con l'osservazione delle fibre muscolari dello stomaco – che «ha li fili trasversali e longitudinali, come si vede nelle tele del panno»²⁵, fino a descrizioni come quella del f. 78v del Ms. 8936 della Biblioteca Nacional di Madrid (Codice di Madrid II), che collega la direzione del moto dei singoli componenti con l'agire complessivo di un arto²⁶, da cui, seguendo lo stesso principio, la funzione dei muscoli descritta nell'alternarsi di trazione e accorciamento secondo linee di forza, si giunge al *memorandum* programmatico del f. RCIN 919009r, che destina il libro «delli elementi macchinali colla sua pratica» avanti alla «dimostrazione del moto e forza dell'omo e altri animali», consentendo di «provare ogni tua proposizione»²⁷. Si tratta di esempi che riconducono la sua innovativa modalità rappresentativa a una visualizzazione sintetica dei principi meccanici cui risponde l'azione motoria dei muscoli. Tuttavia, come quasi sempre accade con Leonardo, la materia è più articolata e complessa, a partire dal percorso che egli compie per individuare le strutture anatomiche che lo condurranno a questa convenzione

24 *Corpus*, K/P 109v, II, p. 350, Nota [I]: «Li fili de' muscoli interposti infra le coste del petto son fatti dal lato di dentro del costato per la obbliquità *a b* sol per ristignere le coste intorno al polmone, per cacciar fori d'esso la raccolta aria. E tali fili son posti nella parte 'steriore delle coste, in contraria obliquità a quella delli fili interiori».

25 RCIN 919064v, *Corpus*, K/P 157v, III, p. 622, Nota [III].

26 Si veda la citazione a p. 597, *infra*.

27 *Corpus*, K/P 143r, III, p. 530, Nota [v].

grafica che oggi ci appare semplice e immediata, ma che ha richiesto osservazioni ed elaborazioni assai complesse.

L'etimologia della parola *nervo* rimanda a corde e tendini²⁸, pertanto il riferimento al sistema nervoso periferico non è ben distinto e univoco sia in Leonardo che in altri autori coevi e precedenti. Per questa voce, e per *corda* e *legamento* (anche *legatura*), rimando al *Glossario* a cura di Rosa Piro²⁹, soffermandomi qui su alcuni aspetti che possono aver avuto influenza sulle osservazioni condotte dal Vinci per giungere al suo particolare metodo di rappresentazione.

Nel Libro x dei *Procedimenti anatomici* (*Anatomicae administrationes*) Galeno definisce l'uso del termine *nervo* nell'ambito del sistema nervoso:

Bisogna ora che tu [...] rammenti sempre che quando noi diciamo *nervi*, intendiamo con questo quelli che hanno origine dal cervello o dal midollo spinale, e che quando diciamo *legamento*, intendiamo con questo quello che nasce dalle ossa, e che quando diciamo *tendine*, intendiamo con ciò quello che ha origine dai muscoli, e su questo si basa il nostro uso dei nomi che indicano questi significati che abbiamo detto³⁰.

Questo passo è preceduto da una descrizione dell'aspetto di tali organi, che evidenzia la difficoltà di distinguerli l'uno dall'altro³¹ e il differente uso che ne veniva fatto ai suoi tempi:

Nel corpo vi è un corpo simile al corpo dei nervi, che ha origine dalle ossa; questo corpo lo trovi talvolta rotondo, a mo' del nervo, e talaltra lo trovi <este-

²⁸ Lat. NĒRVUS (gr. νεῦρον): tendine, muscolo; corda, laccio, stringa.

²⁹ ROSA PIRO, *Glossario Leonardiano. Nomenclatura dell'anatomia nei disegni della Collezione Reale di Windsor*, Premessa di Rita Librandi, Firenze, Olschki, 2019, rispettivamente pp. 293-303, 114-116, 211-212.

³⁰ GALENO, *Procedimenti anatomici*, traduzione e note di Ivan Garofalo, Milano, RCS, 1991, 2002², 3 voll., III, pp. 1043-1044.

³¹ Da tenere presente che l'insieme delle fibre nervose che costituiscono un nervo è avvolto da una guaina connettivale, rendendolo simile ad altre formazioni solo connettivali.

so> in larghezza, e la larghezza aumenta e diminuisce; infatti spesso esso si assottiglia e s'allarga fino a raggiungere la sottigliezza e la larghezza delle membrane; questo è un genere di corpo o parte semplice del corpo, priva di sensazione, più bianco e più duro del nervo: io lo chiamo *legamento*, perché la comunanza di nomi non sia causa di confusione nel discorso. La maggioranza dei medici chiamano *nervo* anche questo corpo, ma essi aggiungono a questo nome un aggettivo con cui si distingue e dicono *nervi che legano*, come sogliono chiamare gli altri nervi *nervi volontari* o *nervi sensori* e aggiungono uno di questi due aggettivi al nome; vi è un altro corpo simile al nervo che noi chiamiamo *tendine*; i tendini per varietà d'aspetto e per numero di forme sono come i legamenti e la loro bianchezza è a metà tra i nervi e i legamenti; questo genere di corpi, tuttavia, non è privo di sensazione come il legamento e ha sempre origine da un muscolo. Per questo lo chiamano *nervo*³².

Si riportano questi brani non perché Leonardo potesse conoscerli direttamente³³, ma per la chiara dimostrazione di come il termine *nervo* si è diffuso dall'antichità ai suoi tempi, e oltre, seguendo due tradizioni, quella galenica appena citata, che lo riferisce solo al sistema nervoso e quella etimologica, che lo ha utilizzato anche per tendini e legamenti. Se nell'*Anothomia* di Mondino de' Liuzzi (1316) il termine *nervo* è generalmente utilizzato con riferimento al tessuto nervoso, distinto da legamenti e corde³⁴, non mancano i casi in cui il termine *nervoso* ha un uso esteso al tessuto connettivale. Per la descrizione del pene, ad esempio, si

³² GALENO, *Procedimenti anatomici*, cit., III, p. 1043.

³³ Dopo l'edizione aldina del 1525 (in greco), l'opera cominciò ad avere influenza sul mondo medico con l'edizione tradotta in latino del 1531: *Claudii Galeni Pergameni De anatomicis administrationibus libri nouem, Ioanne Guinterio Andernaco medico interprete, Parisiis, apud Simonem Colinaeum*, 1531. Dei Libri dal x al xv non è pervenuto il testo greco ma solo la traduzione araba. Leonardo conosceva le opere galeniche circolanti alla sua epoca; in particolare nel f. RCIN 919019r, K/P 39r, compare l'annotazione «galieno de utilità», con riferimento al *De usu partium*, e nel f. RCIN 919086r, K/P 178r, si trova l'annotazione «de moti liquidi di galieno».

³⁴ MONDINO DE' LIUZZI, *Anothomia*, ed. a cura di Piero P. Giorgi e Gian Franco Pasini, Bologna, Istituto per la Storia dell'Università di Bologna, 1992. Si vedano, ad esempio, le pp. 274-275, 348-349, 378-379, 478-479, 484-487.

legge: «Apparet substantia eius, quia nervosa est»³⁵; nel caso della bocca la composizione delle labbra è indicata come «ex nervis, carne et cute mira commixtione, ita quod cutis a carne neque caro a nervis potest separari, neque panniculus ab eisdem»³⁶. Alessandro Benedetti, nella sua *Historia corporis humani sive Anatomice*, pubblicata nel 1502³⁷, descrivendo i muscoli e lacerti («De musculis sive lacertis»), utilizza il termine *nervo* come 'tendine': «Li nervo carnae: me<m>brana: velami<n>e ambiente nervis summis ossibus adhere<n>tib<us> co<n>stant»³⁸. *Nervo* e *tessuto nervoso* sono utilizzati anche nella descrizione degli omenti («De omentis»)³⁹, dei muscoli addominali («De musculis ventris»)⁴⁰, dell'esofago («De stomacho»)⁴¹, per giungere ai due specifici capitoli del Libro v dedicati uno all'origine dei nervi (intesi come tendini) e il successivo all'origine dei nervi veri e propri: «Caput xiiii», «De nervoru<m> origine» e «Caput xv», «De nervis q<ui> ex spinae medulla oriunt<ur>»⁴². Come è noto, Leonardo conosceva entrambi questi autori, che sono citati rispettivamente nei ff. RCIN 919017r e RCIN 912281r per quanto riguarda il primo («Dice Mondino che li muscoli che alzano li diti del piedi stanno nella parte silvestra della coscia»⁴³; «Tu Mondino che di' che li vasi

³⁵ Ivi, p. 276.

³⁶ Ivi, p. 352.

³⁷ *Historia corporis humani sive anatomice* [Alexander Benedictus Veronensis], impressum Venetiis a Bernardino Gueraldo Vercellensi, 1502. Contemporaneo di Leonardo, Alessandro Benedetti fu un rinnovatore della lezione pubblica di anatomia. *L'Historia* fu il primo trattato-manuale di anatomia dopo quello di Mondino, si presenta come un libro agile scritto in stile umanistico ed ebbe larga diffusione in Europa nel XVI sec. Strutturato per materie, riunisce il sapere tradizionale (*complezione* e teoria degli umori) alla descrizione anatomica, intento già chiaro dalle prime righe della dedica: «Ho voluto dedicare a te, Massimiliano Cesare Augusto, la *Descrizione del corpo umano*, che i greci chiamano *anatomice*, noi latini dissezione dei membri del corpo».

³⁸ Ivi, c. 12r.

³⁹ Ivi, c. 12v.

⁴⁰ Ivi, c. 15r.

⁴¹ Ivi, c. 18r.

⁴² Ivi, c. 56r-v.

⁴³ *Corpus*, K/P 151r, III, p. 582, Nota [xvi].

spermatic<i>»⁴⁴), in entrambi i casi con l'intento di confutarne le affermazioni, e, per quanto riguarda Benedetti, nell'elenco della seconda di coperta del Ms. F («anotomia alesandro benedetto»)⁴⁵.

A questa indeterminatezza semantica e sovrapposizione terminologica si deve aggiungere l'intrinseca difficoltà operativa d'individuare le due strutture, come ha messo bene in luce Kenneth D. Keele in merito al f. RCIN 912628v (1490-1493 ca.), nel quale Leonardo utilizza il termine *corde* al posto di *nervi* nel raffigurare il rapporto tra il plesso lombo-sacrale e le ossa. Trasversalmente al disegno del rachide lombare ha annotato infatti «albero delle corde ovver nervi»⁴⁶. Keele rileva come egli abbia usato «qui il termine “corde” come sinonimo di “nervi”», e precisa che la «confusione tra tendini e nervi rimase un problema per gli anatomisti fino al sec. XVIII e non soltanto sul piano terminologico, dato che le due strutture presentano in certe parti del corpo un aspetto molto simile»⁴⁷. Nel commento al f. RCIN 919019r Keele è ancora più esplicito:

L'interpretazione del brano è resa particolarmente ardua dalla difficoltà (che rimase tale fino al sec. XVIII) di distinguere i nervi dai tendini. Questo errore apparentemente banale apparirà comprensibile a chi, da studente di medicina ha sezionato corpi umani, constatando quanto sia facile confondere queste due strutture. Leonardo ha certamente sperimentato questa ambiguità, poiché, dopo aver significativamente iniziato un paragrafo con le parole «i nervi», egli le cancella sostituendole con «le corde preforante», secondo una concezione della natura dei nervi che risale ad Alcmeone, Erasistrato e Galeno⁴⁸.

⁴⁴ *Corpus*, K/P 122r, III, p. 440, Nota [IV].

⁴⁵ Trascrizione di chi scrive. Il volume di Benedetti, nella prima edizione cit. *supra*, n. 37 (posseduta dalla Biblioteca Ambrosiana di Milano, S.M.FF.II.63) è stato esposto nella mostra *L'Anatomia dal Medioevo a Leonardo*, a cura di Paola Salvi, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Sala Federiciana, 30 maggio - 11 ottobre 2020.

⁴⁶ *Corpus*, K/P 96v, II, p. 330, Nota [I].

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Corpus*, K/P 39r, II, p. 88. Già cit. *supra*, n. 33, per il riferimento al *De usu partium* di Galeno, si tratta di un foglio dedicato ai cinque sensi e al loro rapporto con il *sensu comune*.

Nel commento al f. RCIN 919040v Keele precisa ulteriormente la questione, pensando forse ai problemi che si pongono in fase di traduzione inglese (o in altra lingua) dei testi leonardiani:

Il termine *nervi* è usato da Leonardo e dalle sue fonti per indicare nervi, tendini, ecc. Il significato preciso è stabilito dal contesto. In una pagina, nella quale viene descritto il plesso brachiale, va di solito tradotto *nervi*, ma nell'elenco delle dimostrazioni (Nota VI), il contesto non consente una chiara identificazione. Questa tradizionale confusione terminologica persiste tuttora nel moderno termine anatomico *aponevrosi*, che significa *nervo-tendine*⁴⁹.

Nell'elenco citato compaiono infatti le seguenti *dimostrazioni*: «una dimostrazione d'ossa e nervi»; «una dimostrazione di nervi e muscoli»; «una dimostrazione di ossa, nervi e vene»; «una dimostrazione di nervi sola»; «una dimostrazione di nervi in ossa segate»; «una dimostrazione di nervi in ossa chiuse»; «una dimostrazione d'ossa, e de' nervi che insieme le congiungano, li quali nervi sono cortissimi e, massime, quelli che congiungano li spondili di dentro»⁵⁰.

⁴⁹ *Corpus*, K/P 63v, II, p. 200.

⁵⁰ Ivi, Nota [VI]. Martin Clayton e Ron Philo, *Leonardo da Vinci Anatomist*, [London], Royal Collection Publications, 2012, p. 116, n. 38a, affrontano il problema della traduzione del termine *nervi* lasciandolo in lingua originale dove il contesto non sia chiaro e traducendolo secondo il significato corrente ove il contesto lasci desumere se si tratti di nervo, tendine o legamento: «The list is a little confused by Leonardo's indiscriminate use of 'nervi' to mean nerves, tendons or ligaments; it is left untranslated below unless the meaning is clear from the context». Per cui la traduzione delle voci sopra citate è stata rispettivamente: «A demonstration of the bones and *nervi*»; «A demonstration of the *nervi* and muscles»; «A demonstration of the bones, nerves and veins»; «A demonstration of the nerves alone»; «A demonstration of the tendons on bones, sawn»; «A demonstration of the tendons on bones, whole»; «A demonstration of the bones and ligaments which join each other together, which ligaments are very short, particularly those that join the vertebrae». Il problema si pone anche nelle traduzioni dal latino all'italiano: si veda, a titolo esemplificativo, la traduzione di ALESSANDRO BENEDETTI, *Historia corporis humani sive Anatomice*, Introduzione, traduzione e cura di Giovanna Ferrari, Firenze, Giunti, 1998, dove il termine latino *nervi* è tradotto secondo il contesto. Si veda ad esempio: «Ex carne et osse nervi naturam mediam temperavit» in traduzione «I tendini sono fatti di una

Una volta acclarato che la confusione semantica della parola *nervo* non deriva da un limite di Leonardo ma dall'uso che ne veniva fatto dagli anatomisti a lui coevi, diventa centrale capire il percorso che egli ha intrapreso per individuare e raffigurare queste strutture, comunque le abbia definite. Nel f. RCIN 919097r egli si pone l'obiettivo «Del conoscere i nervi nella confusa spalla», descrivendo un metodo anatomico per isolare e riconoscere i singoli elementi che contempla una sorta di “sfilamento” dei componenti⁵¹. Come ho altrove evidenziato, il metodo anatomico leonardiano procede per decostruzione – «Scuopri a grado a grado tutte le parte dinanzi dell'omo nel fare la tua notomia e così farai insino in su l'ossa»⁵² –, per individuare le varie parti, con l'obiettivo di “ricostruire” il corpo, rivestendolo⁵³, nuovamente «a grado a grado», con il disegno di quelle stesse parti decostruite collocate per strati rispettando i rapporti dei vari organi. Nel f. RCIN 919041r (1508 ca.), contenente un «Ordine di notomia», tale metodo grafico, che procede per dimostrazioni ricostruttive, è esplicitato per l'arto superiore:

sostanza mista, intermedia tra carne e osso» (ivi, pp. 106-107); «Nervorum praetera natura non materiae venarum continua de eodem initio procedit» in traduzione «La sostanza dei tendini non proviene direttamente dalla stessa fonte di quella delle vene» (ivi, pp. 108-109); descrivendo i muscoli, «Li nervo, carne, membrana velamine ambiente, nervis summis ossibus adherentibus constat» in traduzione «Sono costituiti di tendine e carne, di una membrana che li racchiude a mo' di velo, di legamenti che aderiscono alle estremità delle ossa» (ivi, pp. 110-111); ecc.

- 51** *Corpus*, K/P 35v, II, p. 80, Nota [I]: «Dove tu truovi più nervi che si convertino in legatura di spalla o d'altra giuntura d'ossa, spoglierà esse ossa di detti nervi, e quelli lascia seccare; oppure così freschi, isfilerai, e 'l tiglio [con riferimento alla filatura] d'essa isfilatura ti dirà dove e quali nervi si convertino in essa e dove si dirizzino, e dove di novo essa cartilagine si convertino i' nervi».
- 52** RCIN 919143r, *Corpus*, K/P 101r, II, p. 316, Nota [I].
- 53** Il concetto dello scheletro rivestito di muscoli deriva dal cap. 36 del *Della pittura* di Leon Battista Alberti. Cfr. PAOLA SALVI, *Da Leonardo alle Accademie: procedimenti e metodi anatomici degli artisti*, nell'opera collettiva *Rappresentare il corpo. Arte e Anatomia da Leonardo all'Illuminismo*, a cura di Giuseppe Olmi, catalogo della mostra di Bologna (Palazzo Poggi, 10 dicembre 2004 - 20 marzo 2005), Bologna, Bononia University Press, 2004, pp. 51-73, in particolare pp. 54-55; EAD., *L'anatomia di Leonardo*, cit., pp. 59-60.

E nel braccio porrai li motori de' diti che s'aprano e questi nella lor dimostrazione porrai soli. Nella seconda dimostrazione vestirai questi muscoli delli secondi motori de' diti, e così farai a grado a grado per non confondere; ma, primo, poni sopra dell'ossa quelli muscoli che con esse ossa si congiungano senza altra confusione d'altri muscoli, e con quelli porrai li nervi e vene che li nutriscano, avendo prima fatto l'albero delle vene e nervi sopra delle semplici ossa⁵⁴.

Nella preoccupazione di «non confondere» risiede la ricerca di un metodo che dia contezza dei diversi strati miologici, «senza altra confusione d'altri muscoli».

Leonardo indaga inoltre il ruolo meccanico degli elementi muscolari secondo linee di forza, sia nell'azione di raggruppamenti sinergici, sia in muscoli isolati. Nel f. 78v del Codice di Madrid II, già citato, scrive che lo «sspignere e 'l tirare pò essere facto per diverse linie, intor<n>o al cent<r>o della potentia del motore, il quale centro, in quanto alle braccia, fia nel logo dove il nervo de l'omero della <s>palla e cquel della poppa, e cquel della padella oposita alla poppa, si giungano coll'osso della spalla superiore»⁵⁵. Nel f. RCIN 912636r rileva come «ogni muscolo usa la sua forza per la linia della sua lunghezza»⁵⁶ e nel f. RCIN 919015r (1510-1511 ca.; Fig. 3), una delle più spettacolari raffigurazioni della muscolatura dorso-appendicolare nella sua stratificazione, fino alla muscolatura profonda del primo tratto della colonna vertebrale, evidenzia che «ogni muscolo move il membro a lui congiunto per la linia delle fila di che esso muscolo è composto», continuando con l'osservazione che «in tutti li lochi dove l'omo s'ha a esercitare con maggior fatica, quivi la natura ha fatti li muscoli e le corde di maggiore grossezza e larghezza»⁵⁷. Il problema dei nervi e delle corde che raggiungono

⁵⁴ *Corpus*, K/P 44r, II, p. 110, Nota [I].

⁵⁵ Leonardo da Vinci, *I codici di Madrid*, introduzione e commento di Ladislao Reti, Firenze, Giunti Barbèra, 1974, 5 voll., V, *Trascrizioni del Codice di Madrid II*, a cura di Ladislao Reti, p. 151.

⁵⁶ *Corpus*, K/P 111r, II, p. 354, Nota [I].

⁵⁷ *Corpus*, K/P 149r, III, p. 568, Nota [II].

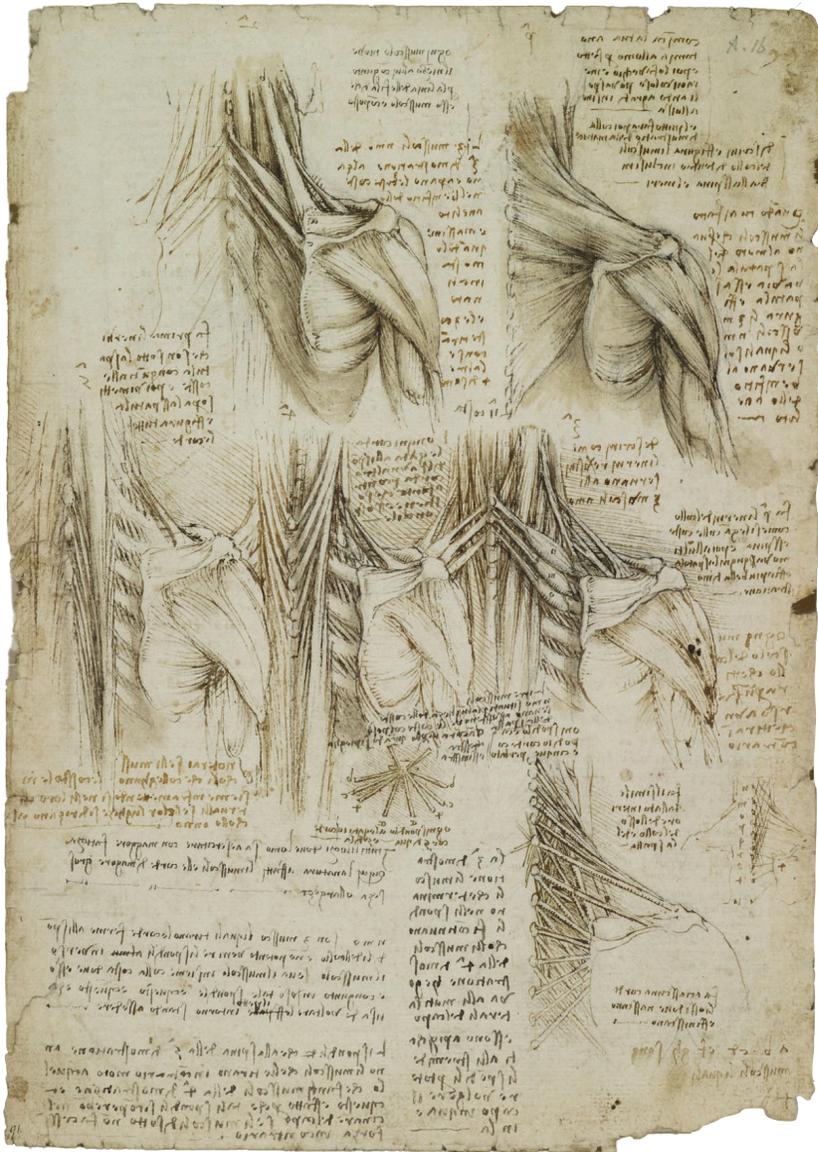


Fig. 3 Leonardo da Vinci, *Muscolatura dorso-appendicolare*, penna e inchiostro su carta, acquerellature, 1510-1511 ca., Windsor Castle, RCIN 919015r – Royal Collection Trust / © His Majesty King Charles III 2023

ogni singolo muscolo, vi si distribuiscono e lo legano, si ricollega alla valutazione motoria:

Tante sono le ramificazioni de' nervi, quanto sono li muscoli, né possano essere più né meno, perché tali muscoli sol si rattraggano o distendano per causa d'esse nervi, dalli quali li muscoli ricevano il sentimento loro. E tanto son le corde motrice de' membri quanto son li muscoli⁵⁸.

Pur nella sovrapposizione terminologica e funzionale di *nervi* e *corde*, Leonardo ha ben chiaro che i corpi muscolari sono divisi in fasci sempre più piccoli avvolti da «panniculi» che diventano sottilissimi (si tratta dell'involucro più esterno del muscolo, l'epimisio, che continua in quello intermedio, il perimisio, che lo suddivide in fasci e si insinua internamente per avvolgere mediante l'endomisio le singole fibre muscolari):

Il quale muscolo è composto di tanti mini<mi> altri muscoli quanto son le fila nelle quali esso muscolo si pò risolvere. E ciascun minimo d'essi muscoli è involto in panniculi quasi insensibile, nelli quali si converte le ultime ramificazioni de' predetti nervi, le quali obbediscano a raccortare il muscolo col loro ritirarsi e ringrossarlo a ogni requisizione del sentimento che passa pe' la vacuità del nervo⁵⁹.

Nella ricerca dell'origine e inserzione dei muscoli, del loro funzionamento secondo linee di forza, e, soprattutto, della loro innervazione,

58 RCIN 919022, *Corpus*, K/P 64r, II, p. 202, Nota [III].

59 RCIN 919040, *Corpus*, K/P 63r, II, p. 198, Nota [III]. Il foglio è riferibile al 1508 ca.; analogo consapevolezza risalta già in un precetto di pittura contenuto nel Ms. A (1490-1492), f. 107r, dove, pur nella confusione tra nervi e corde, Leonardo segnala l'involgere di queste attorno ai muscoli: «Quello dipintore che arà cognizione della natura de' nervi, muscoli e lacerti, saperà bene nel muovere uno membro quanti e quali nervi ne son cagione, e quale muscolo sgonfiando [gonfiando] è cagione di raccortare esso nervo, e quali corde convertite in sottilissime cartilagine circondano e raccol<g>ano detto muscolo». *Leonardo da Vinci. I Manoscritti dell'Institut de France. Il Ms. A*, p. 218.

Leonardo ha considerato il metodo anatomico raccomandato da Mondino e descritto da Alessandro Benedetti della liquefazione in acqua corrente⁶⁰, che si ritiene – per aver avuto occasione di vederne casualmente i risultati⁶¹ – abbia sperimentato direttamente, negandolo però come utile. Nel f. RCIN 919061r (1510-1513 ca.), di sola scrittura, contenente una nuova stesura dell'«Ordine del libro», il paragone della sua opera anatomica con la *Cosmografia* di Tolomeo e la ormai sicura organizzazione delle parti, scrive infatti:

E ricòrdoti che la notomia delli nervi non ti darà la situazione di loro ramif<ic>azione, né in quali muscoli essi si ramifichino, mediante li corpi disfatti in acqua corrente o in acqua di calcina, perché ancora che ti rimanga la origine de' lor nascimenti senza tale acqua come con l'acqua, le ramificazione loro, pel corso dell'acqua, si vengano a unire non altrimenti che si facci il lino, o canapa pettinata per filare, tutta in un fascio, in modo che impossibile è a ritrovare in quali muscoli o con quale, o con quante, ramificazione li nervi s'infondino ne' predetti muscoli⁶².

60 MONDINO DE' LIUZZI, *Anothomia*, cit., p. 464: «Quae autem sint membra ad quae perveniunt nervi illi non potest bene in tali anothomia videri, sed oporteret animal liquefieri in aqua fluviali, et hoc non spectat ad praesens». Alessandro Benedetti, nell'*Historia corporis*, cit., c. 56r, si esprime con maggior dettaglio: «Nervoru<m> r<ati>o i<n> dissectionib<us> min<us> patet: verum qui ei<us> origine<m>, p<ro>prietas ac nex<us>: co<n>te<m>plari distincti<us> volu<n>t: corpora integra variis ligaturis obligata flumine macera<n>da co<n>stitutu<n>t evulsis interaneis detractaq<ue> cute: Caro <e>n<im> protin<us> marcescit et quicquid molle invenit<ur>: nervi vero ac nex<us>, ossibus co<n>tumaciter haere<n>t, q<ui> demu<m> sole exiccati varios contextus o<ste>ndunt sed co<n>tractatio<n>is foeditas medicos ab his deterret». Per il procedimento anatomico mondiniano cfr. PAOLA SALVI, *Il metodo anatomico medievale e le arti visive: influenze mondiniane da Rignano di Enrico a Leonardo da Vinci*, in «Labyrinthos», XXII, 2006 (ma 2007), 43/44, pp. 171-222. Per il metodo di liquefazione in acqua cfr. EAD., *Da Leonardo alle Accademie*, cit., pp. 57-59.

61 Si veda *infra*, *Postillina*.

62 *Corpus*, K/P 154r, III, p. 594, Nota [III].

A seguito del dilavamento dell'acqua, lo scioglimento della materia carnosa (le fibre del tessuto muscolare) – che avviene prima della degradazione del tessuto connettivale –, lascia svuotate le guaine che la contengono, residuando un insieme “filaccioso” che non poteva soddisfare l'esigenza di Leonardo di individuare ogni singola unità muscolare e la ramificazione in essa del rispettivo *nervo* e/o tendine.

Tuttavia, la riunione in fasci simili a fibre per la filatura degli involucri di rivestimento osservabile con questo metodo anatomico, insieme all'osservazione attenta dell'assottigliamento e della più evidente separazione in capi dei muscoli nei soggetti magri⁶³ e in quelli molto anziani (che aveva potuto constatare dal vivo e in anatomie come quella cosiddetta «del centenario»), nonché la valutazione meccanica secondo linee di forza dell'azione di ogni muscolo⁶⁴ o parti di esso, hanno avuto come sintesi l'elaborazione di una modalità di figurazione che Leonardo inventa per utilizzarla con un significato soprattutto topografico. La soluzione, semplice quanto efficace, di ridurre i muscoli a “cordoncini” risolve quella che appare come la sua massima preoccupazione: non fare confusione nel disporre i vari strati muscolari vestendo «a grado a grado» la struttura ossea per ricostruire in figura il corpo umano. Il metodo è definitivamente esplicitato nel f. RCIN 919017r (1510-1511 ca.; Fig. 4) dedicato alla gamba e al piede:

⁶³ Scrive nel f. RCIN 919036v, *Corpus*, K/P 78v, II, p. 260, Nota [I]: «Quali muscoli son quelli che nel farsi la magrezza si dividano in più muscoli, e delli molti se ne fa un solo nell'acquistare carnosità». Un ruolo intermedio nella definizione grafica del sistema dei fili sembrerebbero averlo disegni come quello del f. RCIN 919014r, *Corpus*, K/P 148r, III, p. 560, Nota [I], dove scrive: «Fa' una dimostrazione con muscoli magri e sottili acciò che lo spazio che nasce infra l'uno e l'altro faccia finestra a dimostrare ciò che dupo loro si trova», specificando, con riferimento allo schizzo in alto a lato del disegno principale: «Come questa figurazione di spalla fatta qui di carbone». Altro esempio della ricerca di una visualizzazione topografica affidandosi a soggetti magri è nel f. RCIN 919001v, *Corpus*, K/P 136v, soprattutto il disegno in basso a destra con effetto fenestrato del muscolo pettorale.

⁶⁴ Si veda nel f. RCIN 919015r, *Corpus*, K/P 149r, III, p. 568, la Nota [II] già citata a p. 597, *supra*.



Fig. 4 Leonardo da Vinci, *Muscolatura della gamba e del piede in veduta anteriore*, penna e inchiostro su carta, 1510-1511 ca., Windsor Castle, RCIN 919017r – Royal Collection Trust / © His Majesty King Charles III 2023

Dai nomi alla figurazione anatomica di Leonardo

Tu non farai mai se non confusione nella dimostrazione de' muscoli e lor siti, nascimenti e fini, se prima non fai una dimostrazione di muscoli sottili, a uso di fila di refe⁶⁵, e così potrai figurare l'un sopra dell'altro come li ha situati la natura. E così li potrai nominare secondo il membro al quale lor servano, cioè il motore della punta del dito grosso e del suo osso di mezzo o del primo, ecc. E, dato che tu hai tale notizia, figurerai a lato a questa la vera forma e quantità e sito di ciascun muscolo. Ma ricordati di fare li fili che insegnano li muscoli nelle medesimi siti che son le linee centrali di ciascun muscolo, e così tali fili dimostreranno la figura della gamba e la loro distanza spedita e nota⁶⁶.

Tale brillante accorgimento grafico, che supera i limiti delle tediose descrizioni verbali e amplifica la capacità del disegno di dare simultaneamente più informazioni su di uno stesso soggetto, ha accompagnato i suoi disegni più importanti divenendo, nei suoi *memoranda*, una reiterata raccomandazione per fuggire il rischio della «confusione» nel disporre i vari strati miologici. Le note del f. RCIN 919003v (1510-1511 ca.; Fig. 5) risultano metodologicamente esemplari, così come i disegni riassumono la muscolatura superficiale e profonda della spalla e i metodi di fenestrazione del pettorale, fino alla sintesi della rappresentazione con fili della spalla e della metà destra alta del tronco:

Ancora questa figura sarebbe confusa se prima non facessi, il meno, tre dimostrazioni innanzi a questa di simili fili. Delle quali dimostrazioni la prima debbe essere delle semplice ossa, dipoi seguiti li muscoli che nella tetta nascono sopra le coste e, in ultimo, li muscoli che nascono della torace, insieme colle sue coste e, in ultimo, questa qui di sopra⁶⁷.

Innanzi che tu formi li muscoli fa', in loco di quelli, fili, li quali abbino a dimostrare li siti d'essi muscoli, li quali co' loro stremi termineranno nel mezzo dell'appicature de' muscoli sopra le loro ossa. E questa darà più espedita

⁶⁵ Cfr. GDLI s.v. *refe*: «Réfe. Filo resistente costituito da due filati accoppiati o ritorti di cotone, lino, canapa o altra fibra, che è usato per lo più per le cuciture».

⁶⁶ *Corpus*, K/P 151r, III, p. 580, Nota [IX].

⁶⁷ RCIN 919003v, *Corpus*, K/P 137v, III, p. 494, Nota [IV], posta proprio sotto al disegno con i fili.

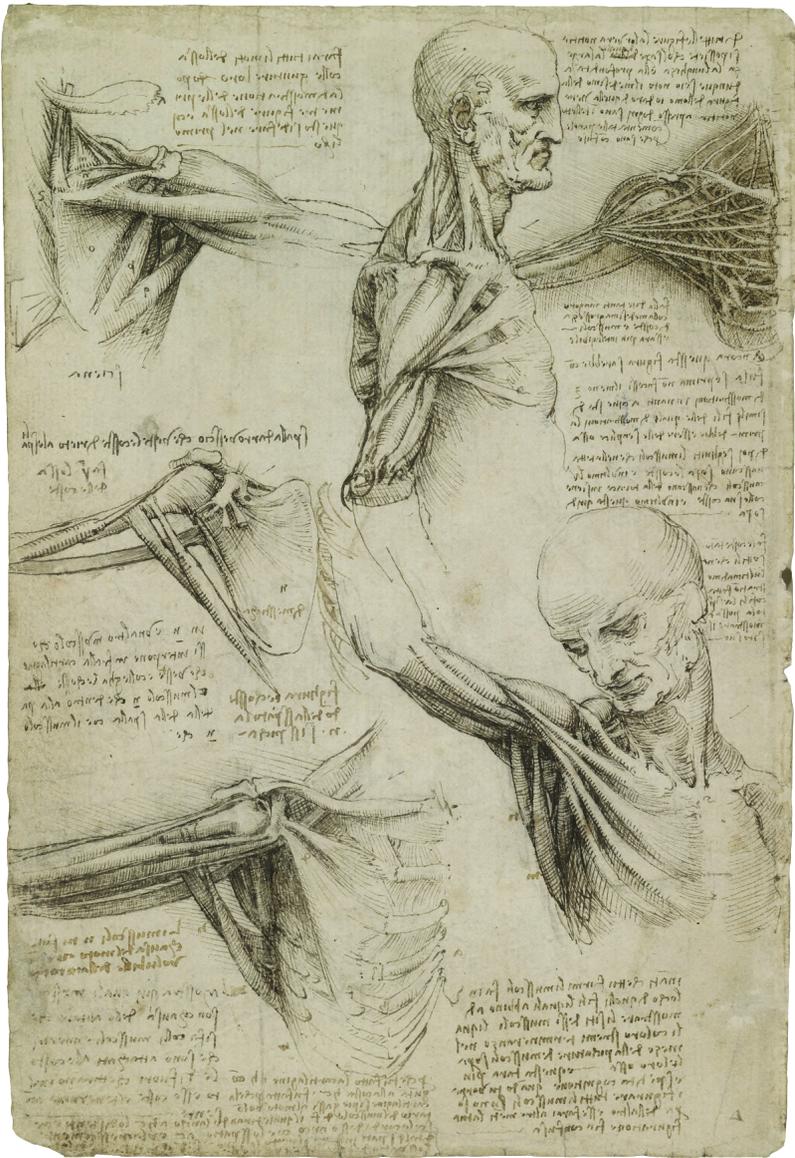


Fig. 5 Leonardo da Vinci, *Muscolatura della spalla e dell'arto superiore*; scheletro del piede, 1510-1511 ca., penna e inchiostro su carta, acquerellature, Windsor Castle, RCIN 919003v – Royal Collection Trust / © His Majesty King Charles III 2023

Dai nomi alla figurazione anatomica di Leonardo

cognizione quando tu vorrai figurare tutti li muscoli l'uno sopra dell'altro, e, se farai altrimenti, la tua figurazione fia confusa⁶⁸.

Quando tu hai figurato le ossa della mano e tu voglia sopra di quella figurare li muscoli che con esse ossa si congiungano, fa' fili 'n iscambio di muscoli. Dico fili e non linie, acciò che si cognosca quale muscolo vada di sotto o di sopra all'altro muscolo. E fatto questo, fa' poi un'altra mano, a lato a quella, dove sia la vera figura d'essi muscoli, come qui di sopra si dimostra.

Fa' ch' e muscoli di questa mano fieno in prima figurati a viso di fili, acciò si vaga espeditamente dove ciascun di loro abbia origine e fine sa<n>za impedimento l'un dell'altro⁶⁹.

Nella Nota [v] del f. RCIN 919003v compare il verbo *formare*, più volte utilizzato da Leonardo in riferimento alla scultura: «Innanzi che tu formi li muscoli fa', in loco di quelli, fili». Come ho altrove evidenziato⁷⁰, nell'elenco di disegni e materiali di studio che egli enumera nel f. 888r (ex 324r) del *Codice Atlantico*, si trova «una storia di passione fatta i<n> forma»⁷¹, dove «forma» significa scultura, plastica, come aveva già spiegato Gerolamo Calvi⁷². Inoltre il significato scultoreo del verbo

⁶⁸ Ivi, Nota [v].

⁶⁹ RCIN 919009r, *Corpus*, K/P 143r, III, p. 532, Note [xvii] e [xx].

⁷⁰ PAOLA SALVI, *Leonardo e la carta 15v del Trattato di Francesco di Giorgio Martini (Ash. 361): la misura del piede, i modelli in cera e l'anatomia artificiale*, nel convegno *Anatomia, meccanica e visualizzazione. Leonardo e Guido da Vigevano*, Biblioteca Ambrosiana, Sala delle Accademie, 30-31 gennaio 2020, Atti in preparazione.

⁷¹ Trascrizione di chi scrive.

⁷² GEROLAMO CALVI, *I manoscritti di Leonardo da Vinci dal punto di vista cronologico storico e biografico*, Bologna, Zanichelli, 1925, p. 57: «Menzionando una “storia di Passione fatta in forma” Leonardo doveva certamente intendere in plastica». L'elenco contenuto nel foglio è datato da CARLO PEDRETTI, *The Codex Atlanticus of Leonardo da Vinci. A Catalogue of its newly restored sheets*, Firenze, Johnson Reprint Corporation Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1979, Part II, p. 164, al 1480-1482. Gerolamo Calvi (ID., *I manoscritti*, cit., p. 54) lo ha riferito ai «giorni nei quali il Vinci si disponeva a lasciare Firenze per Milano o nei primissimi tempi del suo soggiorno milanese».

«formare» è chiaro in vari altri manoscritti. Ad esempio nel f. 59r del Ms. B troviamo «giesso da formare»⁷³; nel f. 216r (ex 79v-c) del *Codice Atlantico*, «li<m>biccho di rilievo p<er> formare di giesso»⁷⁴ e nel f. 880r (ex 320r-d) «stuccho da formare» e «a modo di ciera o di ter<r>a da formare»⁷⁵.

Questa terminologia, insieme all'annotazione in margine alla c. 15v del manoscritto del *Trattato di Architettura civile e militare* di Francesco di Giorgio Martini conservato presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (Ash. 361), dove Leonardo ha scritto «nathomia» e «il modello debbe esser facto cho<n> bussto di ciera»⁷⁶, consentono di ipotizzare che realizzasse modelli intermedi tridimensionali per meglio comprendere le strutture anatomiche e correttamente disegnare poi le sue tavole più complesse. Ipotesi che trova conferma dalla lettura appaiata delle note [II] e [VIII] del f. RCIN 912619r (1510-1511 ca.; Fig. 6). Dalla prima [II] si evince l'intenzione di figurare quattro vedute della gamba in una stessa carta (si tratta quindi del disegno di una tavola bidimensionale): «Queste quattro gambe vogliano essere 'n una medesima faccia di carta, acciò meglio si possa complendere li siti de' muscoli, e riconoscerli per più versi»; dalla seconda [VIII] risulta chiaramente l'uso di modelli intermedi tridimensionali: «Fa' questa gamba di rilievo, tonda, e fa' le corde di fili di rame ricotto, e poi li piega secondo il naturale. E, fatto questo, tu li potrai ritrarre per quattro versi e situarli come essi stanno nel naturale, e dire di loro li sua uffizi»⁷⁷. Le tre vedute dell'intero arto inferiore con i muscoli ridotti a cordoncini, compresi quelli

73 Ms B, f. 59r (1487-1489 ca.), trascrizione di chi scrive: «siano li scoppietti di queste palle fatti di carta e ripieni fra l'uno e l'altro di giesso da formare».

74 CA, f. 216r (1485 ca.), trascrizione di chi scrive: «qua<n>do vuoi fare il li<m>biccho di rilievo p<er> formare di giesso, fa prima fare questo di legnio al tornio e chola terra di cimatura lo finisci»

75 CA, f. 880r (1485-1487 ca.), trascrizione di chi scrive: «stuccho da formare; tolli biturro parte 6 ciera parte 2 e ta<n>ta farina volatile che messa sop<r>a le 2 cose strutte le facci sode a modo di ciera o ter<r>a da formare».

76 Trascrizione di chi scrive.

77 *Corpus*, K/P 152r, III, p. 586, Note [II] e [VIII].

Dai nomi alla figurazione anatomica di Leonardo



Fig. 6 Leonardo da Vinci, *Muscolatura dell'arto inferiore schematizzata come cordoni sullo scheletro*, penna e inchiostro su carta, 1510-1511 ca., Windsor Castle, RCIN 912619r – Royal Collection Trust / © His Majesty King Charles III 2023

della possente muscolatura di raccordo tra cingolo pelvico e coscia, rappresentano in questo foglio un esempio emblematico del risultato cui Leonardo voleva giungere rappresentando i muscoli «a uso di fila di refe» per darne simultaneamente la posizione e i rapporti.

Se nel f. RCIN 912619r egli ha un obiettivo prioritariamente topografico, nel grande disegno del f. RCIN 919075 (1513 ca. o più tardo; Fig. 7) ha un'intenzione soprattutto meccanica, orientata a chiarire la posizione e le possibilità di moto della testa in virtù dei sistemi sinergico e antagonista che la bilanciano nella stazione eretta: «*a b* sono muscoli che tengano diritta la testa e così fan quelli che nascan nella forcola *c b* congiunti al pettine mediante li muscoli longitudinali»⁷⁸. Sono quindi simultaneamente delineati i tiranti posteriori e quelli anteriori del collo avendo in mente tutto il sistema che interessa il tronco, il collo e il capo. Nella Nota [II] ricorre alla descrizione dei fasci muscolari in analogia con l'albero di una nave: «Farai prima la spina del collo colle sue corde a uso di albero di nave colle sue costiere, essendo senza la testa. Dipoi fa' la testa colle sue corde che le danno il moto sopra il suo polo»⁷⁹. Tale similitudine compare anche nel f. RCIN 919015v: «Ma questo tal concorso di muscoli alla spina la sostengano diritti, sì come le corde delle navi sostengano il suo albero, e le medesime corde legate all'albero ancora sostengano in parte le sponde de' navili alle quali son congiunte»⁸⁰.

78 *Corpus*, K/P 179v, III, p. 728, Nota [IV]. Per l'aspetto dei muscoli antagonisti si veda anche il f. RCIN 919015r, *Corpus*, K/P 149r, III, p. 568, Nota [XIII]: «Ogni muscolo del collo che tira per un verso, ha un che tira in contrario».

79 Ivi, Nota [II].

80 *Corpus*, K/P 149v, III, p. 572, Nota [II]. La stessa similitudine è utilizzata per la gamba sul piede nel f. RCIN 919144r, K/P 102r, II, p. 322, Nota [I]: «Il polo *a* [articolazione tibio-tarsica] è quello dove si bilica l'omo col suo peso mediante le corde *nm* e *op*, le quali fanno del fusto della gamba sopra detto polo, come fan le sarte alli alberi delle navi». Ancora oggi il confronto con l'albero della nave è utilizzato per spiegare la meccanica articolare del rachide e del capo. Scrive IBRAHIM A. KAPANDJI, *Physiologie articulaire. Schémas commentés de mécanique humaine*, Paris, Librairie Maloine, 1963, 3 voll.; ed. italiana dalla IV francese a cura di Leonardo Gui, Roma, Demi, 1974, prima rist. 1983, III, p. 14: «La colonna vertebrale, asse del corpo umano, deve

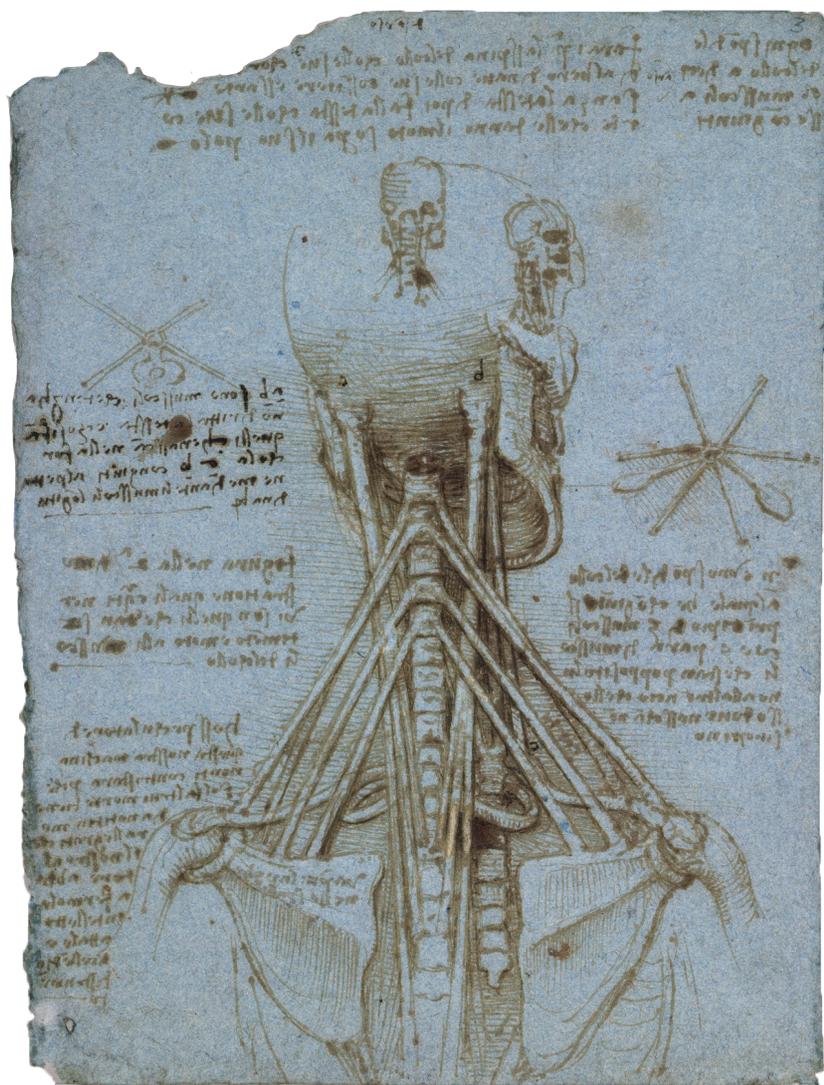


Fig.7 Leonardo da Vinci, *Muscolatura dorsale del collo e della colonna schematizzata come cordoni sullo scheletro*, penna e inchiostro su carta azzurra, 1513 ca. (o più tardo), Windsor Castle, RCIN 919075 – Royal Collection Trust / © His Majesty King Charles III 2023

Ben lungi dall'essere un foglio approssimativo ed erroneo, come talvolta ritenuto e già confutato⁸¹, il RCIN 919075 è riassuntivo di un metodo che Leonardo ha elaborato, come si è voluto qui dimostrare, attraverso numerosi passaggi che vanno dalla ricerca del percorso dei *nervi*, nella loro difficile individuazione e conseguente ambiguità terminologica, a metodi anatomici descritti nei testi antichi e coevi, passati a verifica e confutazione esperienziale. L'originale traduzione grafica che sintetizza forma e funzione, ossia la stratificazione e l'azione meccanica di ogni muscolo o gruppo di muscoli, corrisponde infatti a un'astrazione con tutta probabilità suggerita a Leonardo dall'insieme filamentoso che deriva da uno dei metodi tradizionalmente indicato per conoscere i nervi e i tendini, la liquefazione in acqua corrente. Malgrado con quel metodo risulti impossibile individuare queste singole strutture, la sintesi grafica che ha ispirato sopravvive ancora oggi nelle dimostrazioni di meccanica articolare. Il foglio ben accoglie, quindi, la frase giustamente altisonante della Nota [VI] già citata: «Oh specula-

rispondere a due requisiti meccanici contraddittori: la *rigidità* e la *elasticità*. Questo è possibile grazie alla sua *struttura a sartie* [nel testo in neretto]. Infatti il rachide nel suo insieme può essere considerato simile all'albero di una nave. Questo albero posato sul bacino si innalza fino al capo, a livello delle spalle, sorregge una grossa "trave" trasversale: il cingolo scapolo-omeroale. A tutti i livelli si incontrano dei *tiranti legamentosi e muscolari*, disposti come sartie, che hanno il compito di ancorare l'albero alla base di impianto cioè al bacino. Un secondo sistema di sartie si trova a livello del cingolo scapolare; questo forma una losanga che ha l'asse maggiore disposto verticalmente e quello minore in senso trasversale. Quando il corpo è in *posizione simmetrica*, le trazioni hanno la medesima intensità dall'una e dall'altra parte e l'albero è verticale a direzione rettilinea».

- 81** Sull'argomento scrivevo a Carlo Pedretti nel gennaio 2006 un commento, in forma personale, in cui mettevo in discussione l'opinione di Kenneth D. Keele su questo disegno, il quale, sulla base della datazione tarda proposta da Kenneth Clark, lo riteneva rivelare «in modo patetico la perdita della sua precedente maestria anatomica». Pedretti aderiva a queste mie valutazioni in maniera talmente convinta che le pubblicava, così come gliel'avevo scritte, in forma di Nota conclusiva al suo saggio di apertura a *Il tempio dell'anima. Anatomia di Leonardo da Vinci fra Mondino e Berengario. Ventidue fogli di manoscritti e disegni nella Biblioteca reale di Windsor e in altre raccolte nell'ordinamento cronologico a cura di Carlo Pedretti*, con un saggio di Paola Salvi, Foligno, Cartei & Bianchi, 2007, pp. 35-36, cui si rimanda.

tore di questa nostra macchina [...] ralleggrati che il nostro altore abbia fermo lo intelletto a tale eccellenza di strumento»⁸², che richiama nel tono enfatico le profezie contenute nel *Codice sul volo degli uccelli*⁸³.

Postillina

Giungendo da Ceresole Reale al Colle del Nivolet (m 2.612 s.l.m.) si apre una eccezionale veduta su una prateria costellata di laghi (Pian del Nivolet, m 2.532), da cui iniziano vari percorsi per l'alta quota, tra cui quello che, dopo aver seguito in falso piano per un ampio tratto il lago Rosset, prende a salire verso il Colle Leynir (m 3.093) e la cima del Taou Blanc (m 3.438), da cui la vista spazia a 360 gradi sulle cime e i ghiacciai tra i massicci del Gran Paradiso e del Monte Bianco. Una quindicina abbondante di anni fa, tra fine giugno e inizio luglio, dopo un paio di giorni di escursioni, stavo facendo un'ultima passeggiata intorno al lago prima di rientrare in città, seguendo varie tracce che si intersecano fuori del sentiero principale prima che questo prenda quota verso il Colle Leynir. Si tratta di un punto del percorso in cui porzioni d'innevamento possono (o forse è meglio dire, potevano) rimanere fino a stagione avanzata ed è attraversato da flussi d'acqua di disgelo che scendono verso il lago seguendo, divisi, la morfologia del terreno. Di poco a monte della via più battuta mi imbattevo in una scena respingente ma che si sarebbe rivelata molto interessante: la carcassa di un camoscio affiorava smembrata (evidente segno di predazione) in una zona ancora parzialmente innevata che l'aveva da pochissimo lasciata emergere. Il muso presentava ancora porzioni di cute e di pelo, ma, soprattutto, il collo, ancora saldamente attaccato al cranio, era adagiato di traverso a uno di quei rivoli d'acqua che, defluendo verso il basso, aveva creato una situazione perfettamente coincidente con quella descritta da Mondino de' Liuzzi e da Alessandro Benedetti della *liquefazione* dei

⁸² Si veda *supra*, p. 588.

⁸³ Soprattutto quella nella terza di coperta, nella parte in cui il primo volo del grande uccello donerà «gloria eterna al nido dove nacque».

corpi in acqua corrente per individuare i nervi (si veda *supra*, p. 600, n. 60, i *nervi* come ‘elementi del sistema nevoso’ nel caso di Mondino e i *nervi* nel senso di ‘tendini’ e ‘legamenti’ nel caso di Benedetti). Ma, ancor più incredibilmente, il risultato che avevo davanti agli occhi era esattamente quello descritto da Leonardo nel f. RCIN 919061r («le ramificazione loro [dei nervi], pel corso dell’acqua, si vengano a unire non altrimenti che si facci il lino, o canapa pettinata per filare, tutta in un fascio»). Il tessuto connettivale che avvolge i fasci muscolari e li collega alle ossa era infatti già completamente liberato dalla parte carnosa e si presentava proprio come matassine di fili da sbrogliare formate dagli involucri svuotati che seguivano l’andamento segmentale delle vertebre di quello che era stato il possente collo dell’animale. Davanti a me stava la prova che Leonardo aveva sperimentato il metodo descritto da Mondino e Benedetti, e lo aveva considerato non adeguato allo scopo per cui era stato descritto da questi autori non per via ipotetica, ma dopo averne visti i risultati («E ricòrdoti che la notomia delli nervi non ti darà la situazione di loro ramif<ic>azione, né in quali muscoli essi si ramifichino, mediante li corpi disfatti in acqua corrente»)! Allo stupore seguiva il rammarico di non avere con me la macchina fotografica (era nello zaino in rifugio) e, come più o meno tutti a quei tempi, non avevo un cellulare con fotocamera. Intanto cominciò a scendere la nebbia, consigliando, come ben sa chi frequenta la montagna, una rapida discesa e impedendo una eventuale risalita con la macchina fotografica. Di lì a poche ore le condizioni meteorologiche peggiorarono, rimanendo tali per vari giorni. Nessuna possibilità di documentare quella incredibile scoperta, se non uno schizzo molto sommario che ho tracciato appena rientrata a casa e che qui si pubblica (Fig. 8). Quell’incontro è rimasto tuttavia nitido nella mia mente ed è stato illuminante per consolidare e approfondire i temi che qui si sono esposti e che erano già stati oggetto di riflessione per il saggio nel catalogo della mostra *Rappresentare il corpo. Arte e anatomia da Leonardo all’Illuminismo* tenuta a Bologna tra 2004 e 2005 (si veda *supra*, n. 53). Ma anche per continuare a rammentarmi di studiare Leonardo tenendo presente che il suo elogio dell’esperienza non può che corrispondere a un metodo di ricerca praticato, e non solo a una mera dichiarazione d’intenti.

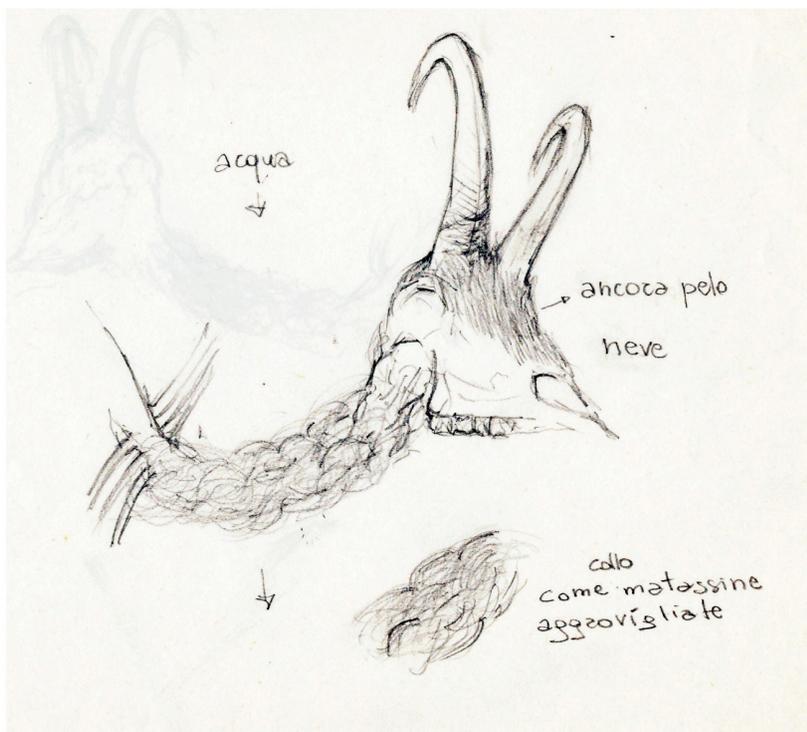


Fig. 8 Testa e collo di camoscio con collo dilavato in acqua corrente, grafite su carta, schizzo dell'autrice

Paola Salvi

Riassunto Partendo dall'ambiguità terminologica perdurante fino al XVIII secolo nell'uso del termine «nervo» (che pone problemi ancora oggi nella traduzione dei testi leonardiani, e non solo) e dal metodo anatomico della liquefazione in acqua corrente descritto da Mondino e Alessandro Benedetti (confutato per il fine specifico da questi indicato), il saggio approfondisce una delle più eclatanti invenzioni grafiche di Leonardo: la riduzione schematica dei muscoli raffigurati come cordoncini tesi («dimostrazione di muscoli sottili, a uso di fila di refe»). Nuove ipotesi sono proposte per l'uso anatomico delle parole «macchina» e «strumento», in virtù del ruolo fondamentale che Leonardo assegna al disegno, e sul metodo utilizzato per giungere alle sue illustrazioni anatomiche, che sembra prevedere modelli tridimensionali.

Abstract Beginning with the terminological ambiguity that persisted until the eighteenth century regarding the term «nerve» (which still poses problems today in the translation of Leonardian and other texts), and with the anatomical method of liquefaction of flesh using running water described by Mondino and Alessandro Benedetti (refuted for the specific purpose indicated by them), the essay explores one of Leonardo's most striking graphic inventions: the schematic reduction of the muscles, depicting them as threads stretched («demonstration of the fine muscles by using rows of threads»). New hypotheses are proposed for the anatomical use of the words «machine» and «instrument», by virtue of the fundamental role that Leonardo assigns to drawing, and for the process he followed to produce his anatomical illustrations, which appears to encompass three-dimensional models.

Raccontare la *Commedia* a bambini e ragazzi nel 2021

Raffaella Setti

Pensando a Paola Manni, appena trascorso l'anno delle celebrazioni dantesche, ho ripercorso tutti i suoi studi su Dante e i tantissimi contributi che la nostra festeggiata ha regalato con passione e generosità agli amanti della *Commedia* e della lingua italiana, non solo in questo anno speciale e non solo alla comunità scientifica, ma costantemente nel corso della sua carriera. Dante resta associato, nei miei ricordi di studentessa universitaria, alle lezioni di grammatica storica di Paola Manni che si concludevano con l'analisi linguistica dei primi versi della *Commedia*. Un approccio diverso, illuminante e pieno di nuove sollecitazioni anche per chi, come me, aveva appena terminato studi classici e aveva letto, studiato, approfondito la *Commedia* sotto la guida di insegnanti preparati e meritevoli. Non riesco però a ricordare in che occasione e come siano scattati in me la curiosità e il piacere per la lettura del poema dantesco; sicuramente non c'è un unico episodio o un momento ben determinato in cui è accaduto, ma sono certa che devo a Paola Manni la consapevolezza che a rendere così penetranti e indelebili le immagini, le storie, le riflessioni incontrate nella *Commedia* fossero, oltre all'immensa ricchezza e creatività linguistica di Dante, lo spessore storico, la stratificazione di sensi e variabili concentrati in ogni parola che ci venivano spiegati e svelati dalle sue lezioni.

Adesso che insegno linguistica ai futuri insegnanti di scuola dell'infanzia e primaria, in più occasioni mi sono chiesta quali stimoli suggerire loro perché arrivino a considerare la lettura di Dante una pratica adatta anche ai bambini, un'occasione come tante altre di avvicina-

mento alla lettura in generale e, nello specifico, di contatto diretto con le radici più profonde e creative della lingua italiana. Una questione, certo, che attraversa la storia dell'insegnamento e che periodicamente si ripropone negli aspetti più vari, mantenendo però costantemente al centro il problema del rapporto tra testo e commento, di un contatto diretto attraverso una lettura distesa e "pura" del poema, o piuttosto mediato da un commento (e allora si apre il dilemma su quale commento), definito qualche anno fa da Lino Leonardi «una necessità suggerita e inaugurata per primo dall'autore stesso, certo anche in funzione della propria promozione a "classico", a partire dalla *Vita nova* e dal *Convivio*, costruiti come autocommenti alla propria poesia lirica»¹. Il 2021, anno dantesco da poco trascorso, ha rappresentato indubbiamente anche l'occasione per lanciare molte nuove proposte di letture su Dante e la *Commedia* per bambini e adolescenti. Per questo contributo ho cercato di raccogliere nel modo più completo possibile² per tentare un'analisi, soltanto iniziale e orientativa, delle modalità in cui la lingua e il mondo di Dante sono presentati e proposti alle nuove generazioni.

Se diamo un veloce sguardo all'indietro, la prima testimonianza sull'impiego di Dante nella didattica, per quanto isolata, è antichissima, del 1399, anno a cui è databile il quaderno degli esercizi di scrittura di Piero di Lapo Mazzei, un bambino fiorentino mandato a studiare l'arte della mercatura a Prato e che, conservato presso il Fondo Datini dell'Archivio di Stato di Prato, contiene una terzina del primo

1 LINO LEONARDI, *Il testo di Dante in discussione*, in *Dante nelle scuole*, a cura di Natascia Tonelli e Alessio Milani, Atti del Convegno di Siena, 8-10 marzo 2007, Firenze, Cesati, pp. 151-161: 151.

2 Nella ricerca dei libri per bambini su Dante e la *Commedia* usciti nel 2021 (il limite cronologico mi ha costretto a escludere pubblicazioni della fine del 2020, comunque ideate in vista dell'anno dantesco) sono stata aiutata da Giuseppe Abbatista e Marta Ciuffi bibliotecari dell'Accademia della Crusca e da Angela Maria Longo della Libreria *Dante* di Ravenna. La lista, che allego a corredo dell'articolo, non pretende di essere esaustiva e si limita a considerare testi rivolti alla fascia di età dai 4 ai 16 anni.

Canto dell'*Inferno* trascritta venti volte dal piccolo alunno³. Nonostante questa precocissima apparizione di Dante in un esercizio di scrittura, bisognerà poi aspettare l'inizio dell'Ottocento, e poi l'Unità d'Italia e le celebrazioni per i seicento anni dalla nascita di Dante nel 1865, per avere documentazione più ampia e sistematica di nuovi tentativi (attraverso commentari e riscritture della *Commedia*, peraltro non sempre ben accolti) di inserire la lettura e lo studio del poema dantesco nei programmi scolastici. Se l'*Esposizione dell'Inferno*, del *Purgatorio* e del *Paradiso* sono tre punti già contemplati nei "programmi" (in realtà r.d.n. 689 dell'11 settembre 1892) firmati dal ministro Ferdinando Martini, rispettivamente per le classi I, II e III del Liceo e la lettura della *Commedia*, le tre cantiche per esteso o per brani scelti, più o meno commentata e approfondita, resterà una costante nella pratica della scuola italiana, molto più variegato e sfuggente appare il panorama dei libri di testo e, quindi, dei commenti e dei sussidi alla lettura utilizzati nel corso del Novecento⁴. I destinatari restano però soltanto gli studenti liceali (poi delle scuole superiori più in generale), mentre non è contemplato l'incontro di Dante con i bambini più piccoli. Solo a partire dai primi decenni del Novecento si comincia a porre la questione di

- 3 Si tratta dei vv. 106-108 di *Inferno* I: «Di quella umile Italia fia salute / per cui morì la vergine Cammilla, / Eurialo e Turno e Niso di ferute». La testimonianza è nota già da GIOVANNI LIVI, *Dante e Bologna. Nuovi studi e documenti*, Bologna, Zanichelli, 1921, poi in CHIARA MARCHESCHI, *Come si impara a scrivere. Il quaderno di esercizi di scrittura di Piero di ser Lapo Mazzei*, nell'opera collettiva *Francesco di Marco Datini. Affari e affetti nella Prato del tardo Trecento*, Firenze, Nerbini, 2003, pp. 48-55, ripresa più recentemente anche da GIOVANNI BATTISTA BOCCARDO, *Dante per ragazzi*, in *Dante, l'italiano*, a cura di Giovanna Frosini e Giuseppe Polimeni, Firenze, Accademia della Crusca - goWare, 2021, pp. 183-193, a cui rimando anche per le considerazioni che seguono sull'impiego di Dante nell'insegnamento ottocentesco.
- 4 Per una sintesi sulla presenza di Dante dei programmi scolastici si rimanda a MAURO MORETTI, *Dante al Ministero. Note sui programmi scolastici dell'Italia unita*, in *Dante nelle scuole*, cit., pp. 45-69. Sulle riscritture per bambini della prima metà del Novecento si veda anche SABRINA FAVA, *Dante per bambini: percorsi tra riduzioni e riscritture nella prima metà del Novecento*, in «Ricerche di Pedagogia e didattica - Journal of Theories and Research in Education», 9, 3, 2014, pp. 113-121; e GIANNI VACCHELLI, *Dante e i bambini*, Bergamo, Lemma Press, 2019.

come incuriosire e avvicinare i bambini di età scolare alla lettura della *Commedia* ed è del 1921, un anno non scelto a caso, l'uscita di *In piccioletta barca. Libro della prima conoscenza di Dante* di Ettore Janni⁵, primo tentativo, come espresso nel sottotitolo, di offerta mediata del poema, e ancor più della figura del sommo poeta, celebrato con toni segnati da una marcata retorica nazionalistica. Il viaggio agli inferi di Dante e Virgilio diventa non solo l'occasione di far conoscere Dante nelle sue vesti di fondatore dell'identità letteraria italiana, ma assume netti intenti pedagogici nella scelta dei dannati rappresentati, perlopiù personaggi pubblici che si sono distinti per vizi e virtù, rispettivamente deprecati ed esaltati dall'autore. La proposta di Janni è seguita a ruota, nell'anno immediatamente successivo, dal *Dante dei piccoli. Come tre ragazzi arrivarono a capire la Divina Commedia* di Dino Provenzal⁶, il primo a inserire in una cornice narrativa Dante e il suo poema: il racconto si snoda lungo la passeggiata di uno zio dantista che accompagna i nipoti nel mondo ultraterreno dove Dante è rappresentato come un interessante amico di famiglia proprio nell'intento di accendere la curiosità dei giovani lettori. Si inaugura così il filone affabulatorio e "accattivante" di avvicinamento spazio-temporale alla figura di Dante che diventa l'elemento di mediazione della sua stessa opera. Una strategia, come vedremo, ancora molto impiegata nelle recentissime proposte di *Commedia* per bambini. Si riporta la figura mitica di Dante alla dimensione umana e si inserisce in un quadro fiabesco la complessità simbolica dell'aldilà nella convinzione, esplicita fin dall'apertura del libro, che «ogni cosa possa diventar facile, e se non ci si riesce la colpa è di chi spiega»⁷. Il dialogo interno, che l'autore costruisce tra le storie e i personaggi danteschi e i protagonisti contemporanei, mette in moto la

5 ETTORE JANNI, *In piccioletta barca. Libro della prima conoscenza di Dante*, Milano, Alpes, 1921.

6 DINO PROVENZAL, *Dante dei piccoli. Come tre ragazzi arrivarono a capire la Divina Commedia*, Firenze, La Voce, 1922 (ristampato anche nel 2021, per i tipi Ticinum, in occasione del settecentenario dantesco).

7 DINO PROVENZAL, *Dante dei piccoli. Come tre ragazzi arrivarono a capire la Divina Commedia*, Torino, Sei, 1931, p. 16.

narrazione e rilancia di volta in volta nuove storie e nuovi personaggi con l'obiettivo di far percepire, anche a un pubblico non esperto, l'universalità delle passioni proprie delle vicende umane rappresentate nel capolavoro dantesco.

Anche in questo periodo di prime sperimentazioni della didattica e “pedagogia” dantesche, si presenta la questione mai risolta del modo più consono per far leggere e comprendere la *Commedia*, di quanto spazio debba essere lasciato alla spiegazione, al commento, alla sintesi e quanto invece il testo debba parlare “da solo” ai giovani lettori. Accanto a queste prime proposte di mediazione narrativa, all'inizio degli anni Trenta, abbiamo la testimonianza di alcuni “esperimenti letterari” di Maria Montessori applicati appunto all'opera di Dante e volti a far percepire ai bambini e agli adolescenti, in primo luogo attraverso l'esperienza sensoriale, la lingua e il ritmo della poesia della *Commedia*, capace con la sua potenza sonora ed espressiva, di far vibrare le corde emozionali e di accendere l'interesse e la passione per la conoscenza⁸. Montessori parte dalla convinzione che sia assolutamente da sfatare il pregiudizio corrente secondo il quale «il bambino sarebbe incapace di comprendere cose molto elevate» e, addirittura che sia «un sacrilegio avvicinare ciò che c'è di più alto come produzione del genere umano al bambino»⁹. Descrivendo il metodo per far avvicinare i bambini al testo dantesco, la studiosa usa il verbo *spiegare* nel suo senso primario di ‘distendere, rendere aperto’ e individua nelle esperienze sensoriali, attraverso la materia delle parole nella loro concretezza grafica e so-

8 Sono stati recentemente pubblicati i testi di due interventi di Montessori sull'argomento, il primo *Il teatro dantesco: dall'intuizione alla rappresentazione*, tenuto il 13 giugno 1933 a Barcellona durante il XVIII Corso internazionale e il secondo, in inglese *An Experiment Literary: “Let us do Dante”*, tenuto il 17 novembre 1933 al Corso di Londra, XXIX Conferenza; rimasti inediti, sono adesso disponibili grazie all'edizione curata da Paola Trabalzini: MARIA MONTESSORI, *Dante con i bambini*, Brescia, Scholé, 2021. Sul rapporto fra la pedagogista e Dante si vedano anche: ALFIO ALBANI, *Dante e Montessori. Due umanesimi a confronto per un solo umanesimo*, Ancona, Affinità elettive, 2022; MASSIMO RAFFAELI, *Montessori a scuola da Dante*, in «Il venerdi», 22 luglio 2022, p. 89.

9 MARIA MONTESSORI, *Dante con i bambini*, cit., pp. 69-70.

nora, il grimaldello per far analizzare nel dettaglio i versi con meno interferenze possibili:

Ecco, è necessario, lo dice la parola stessa, distendere la cosa. Che cosa significa spiegare? Vuol dire una cosa che è chiusa e viene invece spiegata, distendendola, aprendola quanto più è possibile.

L'errore è di spiegare sempre con le parole. L'adulto pensa che spiegare un grande poeta sia far interferire la propria mente inferiore, pigra, oscura, tra la luce del grande uomo e l'anima aperta, limpida, infiammata del bambino. Bisogna, dunque, spiegare col materiale, limitando al minimo l'intervento dell'adulto, specialmente le sue spiegazioni¹⁰.

L'intervento della scienziata si era limitato alla lettura del canto xxxiii dell'*Inferno* («canto che è il più commovente; ci si rivolge al sentimento prima di tutto. [...] Si tratta di un individuo che mangia, corrode la testa di un altro»)¹¹ con solo qualche sobria spiegazione introduttiva che subito gli stessi ragazzi avrebbero chiesto di omettere a favore di una lettura “pura” e ininterrotta. Attraverso la scansione lenta e monotona, quasi fosse un testo in prosa, seguita dalla dettatura di qualche brano, Montessori, anch'essa con un certo stupore, si rende conto di aver scatenato «la passione dei fanciulli per Dante»¹² fino a una tale immedesimazione da diventare slancio fisico e “messa in scena” dei personaggi e delle storie appena conosciute. Il piacere della lettura e rilettura induce al desiderio di “possedere” il testo, quindi di memorizzarlo per averlo disponibile a prescindere dai libri o dalla presenza dell'insegnante. Montessori riferisce inoltre che lo stesso interesse, un vero e proprio amore, abbia suscitato la figura di Dante, non solo il poeta, ma l'uomo che sarebbe così diventato modello degno della più grande ammirazione, da imitare e da rappresentare («Insieme all'opera, veramente essi amarono l'autore; essi sentirono appunto dell'entusiasmo e della profonda venerazione per la grandezza dell'uo-

¹⁰ Ivi, pp. 70-71.

¹¹ Ivi, p. 73.

¹² Ivi, p. 74.

mo, che noi adulti non sentiamo in modo così profondo; né è possibile suscitarli nei giovani delle scuola, con altri mezzi»¹³.

Almeno due aspetti di questo “esperimento” hanno conservato grande attualità: in primo luogo l'intuizione della forza attrattiva del testo, di come la sola vibrazione delle parole e del ritmo, produca nei giovani lettori una risonanza interiore profonda e “fisica”, tale da accendere emozioni e immagini che diventano significazione anche a prescindere da spiegazioni e commenti; non meno determinante poi la reazione spontanea dei giovani messi di fronte alla figura di Dante, a cui si appassionano come ai protagonisti di storie epiche e fantastiche, e che diventa il tramite narrativo, porta di accesso per entrare nel mondo poetico della *Commedia*, pieno di passioni e ideali travolgenti in cui i giovani tendono a riconoscersi.

Il fascino che il ritmo delle terzine dantesche di endecasillabi esercita su bambini anche molto piccoli torna in molte esperienze recenti, non solo didattiche, di letture del testo originale della *Commedia*. Cristiana De Santis, in un bell'articolo disponibile su Treccani.it¹⁴, parla di effetti sorprendenti sui bambini quando si riesce a farli entrare nel ritmo inimitabile creato da Dante (nato per la voce) e cita il racconto di Carmela Camodeca che è riuscita a incantare a tal punto la nipotina di tre anni recitandole i primi versi del poema, che la piccola ha richiesto la ripetizione della storia tanto da riuscire a memorizzarne il testo¹⁵. Tuttavia, nel panorama editoriale, la via più battuta per avvicinare i più piccoli al testo dantesco resta quella della riscrittura, in una lingua addomesticata e banalmente attualizzata, con risultati spesso discutibili. Le eccezioni sono rappresentate da autori consapevoli della funzione dei loro adattamenti come vie di accesso per guidare i giovani a

¹³ Ivi, p. 73.

¹⁴ CRISTIANA DE SANTIS, *In bella prosa o in versi diversi. La Commedia per i piccoli*, 25 marzo 2021, https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Dantesi/04_De_Santis.html.

¹⁵ CARMELA CAMODECA, *La Divina Commedia a tre anni*, in «La ricerca», 1° luglio 2016 (<https://laricerca.loescher.it/la-divina-commedia-a-tre-anni/>).

intraprendere il viaggio dentro la lingua e il mondo complesso, ma già completo, dei versi originali di Dante.

Una prima selezione delle uscite dantesche del 2021 per bambini e ragazzi la dobbiamo a Giuseppe Antonelli¹⁶ che distingue almeno tre approcci praticati per rendere *Dante non pedante* e conquistare l'interesse di nuovi lettori: inserirlo nel filone favolistico riportando Dante, il suo mondo e personaggi della *Commedia* a una dimensione fantasy conosciuta e amata dai giovani contemporanei; oppure *mascherarlo*, anche linguisticamente, facendolo parlare una lingua ricca di gergalismi e giovanilismi attuali che dovrebbero servire da commento alle citazioni originali seminate sempre con una certa parsimonia; o ancora renderlo un eroe *che sfida*, a suon di terzine infarcite di gergo dei videogiochi, tecnicismi calcistici e parole di attualità, un giovane bullo ricco e viziato. In tutti i casi l'intento è quello di aprire una breccia nel muro di diffidenza rispetto a ciò che è antico, classico, grandioso e impenetrabile per eccellenza.

Tra le tante uscite dantesche del 2021 rivolte ai giovani lettori (la lista, non certo esaustiva, è in calce a questo contributo), alcune possono senz'altro rientrare nelle categorie delineate da Antonelli, a cui ne aggiungerei almeno un'altra decisamente molto rappresentata: le biografie di Dante, più o meno romanzate e attualizzate, per far conoscere ai bambini la città natale e la famiglia del poeta, le sue amicizie infantili, i suoi amori, le sue passioni politiche. L'effetto duplice di questa operazione è quello di collocare Dante in una cornice di esperienze comuni ai bambini di ogni tempo e, d'altra parte, suscitare curiosità e ammirazione, prima ancora che per l'autore della *Commedia*, per il bambino che fu Dante. In questa direzione si è mossa Maria Gianola (autrice dei testi e delle illustrazioni) con *L'incredibile diario segreto di Dante* in cui la cornice narrativa è costruita intorno all'immaginario ritrovamento di un diario segreto del poeta che, in virtù proprio dell'essere rimasto sconosciuto – non a caso già nel titolo è presente l'aggettivo *segreto* (e il libro si presenta: «Ecco il diario segreto, che Dante custodiva gelosa-

¹⁶ GIUSEPPE ANTONELLI, *Popolare o pop Dante ci risponde per le rime*, in «Corriere della Sera» (inserto «La lettura»), 3 gennaio 2021.

mente e che è arrivato fino ai giorni nostri») – non può che scatenare la curiosità dei piccoli lettori e avvicinarli all'opera di Dante. Anna Lavatelli (con le illustrazioni di Roberto Lauciello) propone un *Dante piccino piccino*, una raccolta di filastrocche – già questa scelta rivela l'attenzione per il ritmo e l'intento di accogliere i lettori direttamente nella sonorità dei versi – con un titolo, anche in questo caso, illuminante rispetto alla prospettiva scelta dagli autori: quel *piccino piccino* è un chiaro riferimento alla lingua delle favole, sia nella forma del vezzeggiativo, sia nella sua reduplicazione con valore di superlativo (accanto a *piccino picciò*). Ogni filastrocca svela aspetti della quotidianità del bambino Dante, i mestieri che ha fatto prima di dedicarsi alla poesia, la sua passione per i mostri, fino ai suoi cibi preferiti che diventano lo spunto per parlare di golosità e di vizi e quindi dell'*Inferno*:

Io dunque nel mio viaggio all'aldilà
I più golosi metto nell'*Inferno*
E li condanno con severità
Ad un tormento misero ed eterno¹⁷.

La cura nella scelta delle parole e l'integrazione nei versi della loro "spiegazione", dove si ritenga necessaria, diventa un gancio per richiamare passi, personaggi e immagini della *Commedia* come l'accenno al pane *sciocco*, tipico fiorentino, che viene glossato in «che non sa di sale», chiara eco dei versi danteschi «Tu proverai sì come sa di sale / lo pane altrui, e come è duro calle / lo scendere e 'l salir per l'altrui scale» (*Paradiso* XVII 58-60):

Goloso io? Che vi viene in mente?
Son stato un uomo sempre assai frugale
Poco mangiavo, molto lentamente
Con pane sciocco, che non sa di sale¹⁸.

¹⁷ ANNA LAVATELLI, *Dante piccino piccino*, con illustrazioni di Roberto Lauciello, Belvedere Marittimo [Cosenza], Coccole books, 2021, p. 31.

¹⁸ *Ibidem*.

Anche Luca Novelli nel suo *Dante e le infernali scienze*¹⁹ prende le mosse dalle più famose biografie del poeta (quella di Boccaccio *in primis*) per ripercorrere, attraverso la *Commedia* (nonostante il titolo non c'è solo *l'Inferno* e i due paragrafi finali, per quanto molto sbrigativi, sono dedicati a *Purgatorio* e *Paradiso*), le esperienze, i viaggi, le persone realmente o idealmente conosciute dal poeta. In questa parte “biografica” Dante parla ai lettori in prima persona e li conduce attraverso gli eventi salienti della sua vita. Il filo narrativo è inframezzato da descrizioni del contesto storico, politico, artistico e urbanistico della società fiorentina (e non solo) medievale con cui l'autore cerca di rendere più agevole la comprensione di un mondo così lontano e sconosciuto per i giovani lettori²⁰. Il volumetto si chiude con un *Dizionarietto infernale* e con una *conversazione straordinaria* con Dante (del genere “intervista impossibile”²¹), che diventa l'occasione per inserire il poeta nell'attualità tra conferenze in *streaming* e *tutorial* su Youtube.

Scorrendo le pagine del libro si può seguire un esile percorso linguistico che insiste sulla scelta di Dante per il volgare. Il primo accenno

- 19** Il volume fa parte della collana *Lampi di genio*, scritta e disegnata dallo stesso Luca Novelli, che raccoglie le biografie di grandi personaggi, perlopiù scienziati, raccontate in prima persona e in maniera colloquiale, con disegni che commentano e sdrammatizzano, a margine della storia, le diverse situazioni. Ciascun volume è corredato da un *Dizionarietto* per glossare i termini più complessi o desueti. In questo caso specifico però l'attenzione sembra maggiormente concentrata su personaggi ed eventi citati, una sorta di annotazione al testo per contestualizzare storicamente e culturalmente la figura di Dante. Un altro volumetto dedicato a Dante all'interno di una collana di biografie di grandi personaggi è quello di CLAUDIA SAVINI, *Piccoli grandi. Dante*, Marsciano, Bertoni, 2021.
- 20** È forse un'eccessiva tensione all'attualizzazione che porta ad alcune imprecisioni: ser Simone de' Bardi, marito di Beatrice Portinari, diventa Simone Baldi (certo cognome più orecchiabile) e l'ipotesi di un soggiorno a Bologna, basata sul riferimento alla “Garisenda torre” contenuto nel sonetto *Non mi poriano* (trascritto nei memoriali del 1287 di un notaio bolognese), diventa l'appiglio per far immaginare Dante studente fuoricorso dello Studio bolognese e per accennare al fermento di idee e scoperte che vi circolavano.
- 21** Il colloquio virtuale con autori e personaggi del passato è diventato un genere vero e proprio grazie al successo del programma radiofonico *Le interviste impossibili* ideato e realizzato tra il 1974 e il 1975 da Lidia Motta, brillante autrice radiofonica.

è al momento in cui Dante pare avere l'illuminazione di fare il poeta: «Voglio poetare. Voglio scrivere ballate, sonetti e diventare famoso. Voglio farlo nella lingua parlata da tutti, non in latino che è la lingua dei chierici. Usando il volgare posso arrivare al cuore di tutti»²². Qualche pagina dopo, in corrispondenza al periodo in cui Dante racconta di aver iniziato la scrittura della *Commedia*, l'autore dedica una paginetta di approfondimento proprio alla scelta linguistica del volgare: «Tutti i sapienti contemporanei di Dante scrivono e parlano in latino. Per la sua *Commedia* invece ha deciso di usare il “volgare”, la lingua che ha imparato da bambino, parlata dalla gente attorno a lui, dai Toscani in particolare»²³. Nel *Dizionarietto infernale* a corredo del libro si trova la voce *latino* che viene così sinteticamente spiegata: «Era la lingua ufficiale dell'Impero Romano. Durante il Medioevo è parlata e scritta dai chierici, dai re, dai giudici e dai notai»²⁴. L'ultimo accenno al rapporto tra latino e volgare è fatto pronunciare a Dante stesso nella conversazione immaginaria a chiusura del libro: «Poni le tue domande, quattro favelle le faccio volentieri. Non in latino per favore, così aggiorni il mio volgare, anche se il tuo, al mio orecchio, suona orribilmente»²⁵. Anche in questo caso sembra prevalere la volontà di tenere aperto un colloquio tra passato e presente: si ritorna sull'impiego del volgare come eccezione rispetto al latino nel parlato e si inserisce *favelle*, forzandone peraltro il significato di 'lingua, facoltà della parola', nella locuzione

²² LUCA NOVELLI, *Dante e le infernali scienze*, Trieste, Editoriale Scienza, 2021, p. 36.

²³ Ivi, p. 66. Anche in questa affermazione notiamo due generalizzazioni che possono fissare nei piccoli lettori idee imprecise rispetto alla storia della nostra lingua: il latino era certo ancora la lingua pressoché esclusiva della scienza, della cultura alta, ma prevalentemente nella scrittura, mentre i volgari erano le lingue parlate, a vari livelli, anche dalle persone colte, salvo contesti di massima formalità in cui si ricorreva al latino; il volgare pare qui identificato con la lingua dei Toscani che non era certo unica e uniforme (Dante sceglie il suo volgare fiorentino, una varietà a sé stante), omettendo qualsiasi cenno alla moltitudine dei volgari parlati nella penisola di cui proprio Dante ci ha fornito la prima “mappa linguistica” con il *De vulgari eloquentia*.

²⁴ Ivi, p. 100.

²⁵ Ivi, p. 110.

corrente *quattro chiacchiere/parole*. Un'ultima notazione riguarda il *Dizionarietto* in calce al volume: si tratta, come già accennato, di un'appendice presente in tutti i volumi della collana che, essendo mirata alla divulgazione della scienza per bambini, è funzionale alla spiegazione di termini specialistici. In questo caso però su 56 voci soltanto 21 sono dedicate a sostantivi con definizioni di stampo enciclopedico, formulate nel quadro delle conoscenze e credenze del tempo di Dante (o modellate sul sapere di Dante stesso); solo alla voce *liutaio* troviamo un breve cenno alla "motivazione" del termine («il termine nasce dal nome del più popolare strumento a corde medioevale, il liuto, popolare anche nei secoli successivi»), e alla voce *battistero* si dice che è un edificio «destinato al rito del battesimo» lasciando al lettore l'inferenza semantica. Non si dà invece nessun riferimento storico-linguistico a parole dantesche per eccellenza come *alloro*, *gironi* e *bolge* (unica voce), *inferno*, *simonia*, *teologia* dimenticando forse che le parole incuriosiscono molto i bambini e che trovare una via di accesso alla loro motivazione storica li aiuta nella memorizzazione e quindi nell'acquisizione di nuovo lessico. Le restanti voci riguardano personaggi, eventi, istituzioni citati nel volumetto: Aristotele, Arrigo VII (Enrico VII)²⁶, Averroè, Boccaccio, Bonifacio VIII, Botticelli e poi Cerbero, Francesca da Rimini, Galeno, Galileo fino alla pietra di Bismantova, al Sacro romano Impero, allo Stato pontificio e ultimo, in ordine alfabetico, Virgilio.

Decisamente più orientato in chiave linguistica, fin dal titolo, è invece il libro di Mariangela De Luca, *Galeotto fu 'l libro. Dante nelle parole di tutti i giorni* (con illustrazioni di Gabriele Pino). La struttura del libro segue i canti dell'*Inferno*²⁷ e per ciascuno è scelta come chiave di lettura una frase, una locuzione, un'espressione che può risultare oscura alla comprensione dei più piccoli per la presenza di parole cadute in di-

26 La voce comprende tutte e due le varianti del nome (nel testo, a p. 69, è citato solo come Arrigo), senza però nessun cenno di spiegazione del fenomeno.

27 Ai 34 canti dell'*Inferno* seguono, come "assaggio" del seguito e non certo per completezza, il canto III del *Purgatorio* (con il verso «ché perder tempo a chi più sa più spiace») e il XXXIII del *Paradiso* (con il celeberrimo «l'amor che move il sole e l'altre stelle»).

suso, latinismi o riferimenti non più presenti nell'esperienza infantile contemporanea. Il dato biografico è qui accennato solo quando eventi e incontri rappresentati nei singoli canti ne diano lo spunto, mentre l'intento principale è mostrare quanto le parole di Dante si siano radicate nell'italiano e di come, senza accorgercene, riemergano nei nostri discorsi quotidiani. Oltre a offrire una sintesi chiara della *Cantica*, l'autrice si sofferma sulle singole parole, ne spiega origine e significato, le "spolvera" per renderle vive e nuovamente luminose alla mente dei giovani lettori. L'idea non è solo quella di accompagnare i più piccoli alla scoperta della *Commedia*, ma di catturare la loro attenzione attraverso le immagini racchiuse in modi di dire che possono apparire "strani", perché antichi e in disuso o, al contrario, perché ormai consumati e opacizzati dall'usura e dalla ripetizione. E così troviamo i proverbiali: «mi fa tremar le vene e i polsi», «Io non Enëa, io non Paulo sono», «Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse», «però giri Fortuna la sua rota», «La gente nuova e i sùbiti guadagni», «or convien che per voi suoni la tromba», «fatti non foste a viver come bruti», «Capo ha cosa fatta», «E quindi uscimmo a riveder le stelle»; ma riscopriamo anche quelle espressioni del nostro parlare quotidiano di cui si è persa la consapevolezza della fonte dantesca, come: «a viso aperto», «degnò di nota», «mastino sciolto», «arricciar li peli», «con quel piglio», «ch'avea già pronta la risposta», «stare freschi», «sanza far motto»; e ancora frasi con latinismi e fiorentinismi trecenteschi che richiedono spiegazioni: «se 'l ciel li addolcia o lo 'nferno li attosca», reso nell'attuale 'nella buona e nella cattiva sorte' a cui si arriva attraverso i verbi *addolciare* e *attoscare* (per quest'ultimo è precisata la derivazione dal fiorentino *tòsco* 'veleno') glossati con le forme odierne di 'addolcire' e 'avvelenare'²⁸; in «parole non ci appulcro» viene invece reso trasparente il latinismo (*appulcrare* dal latino *pulcher* 'bello', 'piacevole') e affiancata l'espressione moderna 'non aggiungo altro'²⁹. Non mancano poi approfondimenti su forme prese da altri volgari o da altre lingue, un'attenzione mirata a

²⁸ MARIANGELA DE LUCA, *Galeotto fu 'l libro. Dante nelle parole di tutti i giorni*, con illustrazioni di Gabriele Pino, Milano, Mondadori, 2021, p. 37.

²⁹ Ivi, p. 41.

mettere in luce, fin dai primi incontri con la lingua di Dante, quel plurilinguismo che caratterizza la *Commedia*: «che sì e no nel capo mi tencionia» con la variante antica del provenzalismo *tenzone*, spiegato come ‘duello’³⁰; «quivi fermammo i passi a randa a randa», un altro modo di indicare ‘l’orlo, il margine’ a partire da una parola di origine gotica³¹; e anche il settentrionalismo *berze* nell’espressione «levar le berze» per ‘scappare’, ancora vivo in “alzare i tacchi”³².

Oltre a questi “manifesti” che sintetizzano alcuni concetti chiave dei canti, l’autrice non rinuncia a sciogliere il senso di altri termini fondamentali per un primo accesso all’opera. Così, ad esempio, per il canto III è scelto il verso «Non ragioniam di lor, ma guarda e passa», di cui si contemplano anche le varianti “non ti curar di loro” e “non parliam di loro”, ma per spiegare il disprezzo rivolto agli ignavi a cui la frase si riferisce, si cita anche l’altra espressione proverbiale «sanza ’nfamia e sanza lodo» spiegando che gli *ignavi*, un’altra parola ostica, sono «coloro che in vita non hanno avuto il coraggio di scegliere se compiere il bene o il male»³³. La chiave di lettura del canto IV è rappresentata dal verso 96 «Che sopra li altri com’aquila vola», riferito a Omero incontrato nel *Limbo*, parola che offre lo spunto a un cenno etimologico «dal latino *limbus*, “bordo, orlo”», utile a renderla più trasparente e a dare l’idea del castello, dove queste anime vivono “sospese”, come di un luogo isolato, orlato da mura e un fiumicello che lo proteggono dall’orrore dell’inferno. Complessivamente un percorso attraverso la *Commedia*, senza dubbio mediato, ma costruito per incuriosire proprio tramite l’elemento linguistico.

Altri percorsi per far esplorare ai bambini il mondo di Dante e della sua *Commedia* si dipanano attraverso molti profili di personaggi storici e mitologici: è il caso dell’imponente progetto Hachette con la collana *La Divina Commedia per bambini* (adattamento del poema in 40 volumi usciti dal 20.8.2021 al 10.6.2022), ma anche del più originale viaggio

³⁰ Ivi, p. 45.

³¹ Ivi, p. 68.

³² Ivi, p. 84.

³³ Ivi, p. 24.

attraverso i mostri dell'*Inferno*, una prospettiva che intende unire conoscenze enciclopediche e finalità pedagogiche a un primo approccio con il mondo e la lingua di Dante. Anna Lavatelli (con le illustrazioni di Enrico Macchiavello) propone *I mostri dell'inferno. In viaggio con Dante* (Novara, Interlinea, 2021) in cui Caronte, Minosse, Cerbero, Pluto, Minotauro e le altre terribili creature si presentano ai lettori, in tutto il loro orrore sempre mescolato a una buona dose di ironia, attraverso canzoni, filastrocche, rime; Giacomo Guccinelli, Laura Vaioli, Mirko Volpi con *I mostri di Dante. Divina Commedia activity book* (Milano, Adriano Salani Editore, 2021), vanno oltre la rappresentazione e invitano i lettori ad agire, ad affrontare i mostri e le loro minacce attraverso attività e giochi. Per i più piccoli Elisa Binda e Mattia Perego (con le illustrazioni di Marino Neri) trasformano Dante e il suo mondo ultraterreno in gatti e realizzano *La felina commedia* (Torino, Einaudi Ragazzi, 2021), che si snoda nel colloquio tra gatto Dante e micio Virgilio che incontrano gatti buoni e cattivi e ne commentano le imprese.

Per tentare di agganciare gli adolescenti le strategie di travestimento si fanno molto più invasive e arrivano a coinvolgere, oltre alla lingua, che lascia sempre più spazio alle immagini, anche l'impianto narrativo. Così l'*Inferno* e il purgatorio diventano le ambientazioni di un *thriller* carcerario nella fantasia di Luca Tarenzi, *L'ora dei dannati*, trilogia fantasy, I. *L'Abisso*, II. *La Montagna* (Firenze, Giunti, 2020-2021): i protagonisti infernali della *Commedia* tentano la fuga dal terribile universo in cui sono rinchiusi per l'eternità e il ritmo narrativo, serrato e scandito da velocissimi colpi di scena, alleanze e tradimenti a sorpresa, conduce il lettore in un'avventura mozzafiato quasi fosse in un videogioco. L'immagine potente dei bassorilievi del x canto del *Purgatorio* i cui personaggi sembrano parlare, tanto sono "veri" (effetto sintetizzato nell'espressione dantesca di «visibile parlare», v. 97), è tradotta in versione contemporanea da Gargano Trifone, *La «Divina Commedia» in 100 selfie* (Bari, Progedit, 2021) che propone una riscrittura completamente visiva del poema in 100 selfie, uno per canto, ciascuno dedicato a un personaggio riconoscibile grazie al ritratto potente scolpito dai versi di Dante e tramandato, fin dall'antichità, anche da una robusta tradizione artistica.

Nel complesso quindi un panorama davvero variegato, certo sollecitato dall'occasione, anche commerciale, delle celebrazioni e in cui talvolta si rischia di perdere di vista l'obiettivo di far assaporare ai giovani lettori la poesia e la lingua di Dante senza mediazioni troppo semplificatorie e ammiccanti. La strategia dell'adattamento alla lingua corrente, dell'attualizzazione di situazioni ed eventi all'esperienza di intrattenimento dal forte impatto tecnologico e visivo a cui sono esposte le nuove generazioni, può funzionare se utilizzata consapevolmente come gancio per accompagnare i lettori all'incontro con l'originale e al suo spessore linguistico e immaginifico.

Pubblicazioni del 2021 su Dante e la *Commedia* per bambini e ragazzi

- DANIELE ARISTARCO, MARCO SOMÀ (illustrazioni), *La Divina Commedia. Il primo passo nella selva oscura*, Torino, Einaudi Ragazzi, 2021.
- ARTIFEX ARTIFEX, Idia srl (a cura di), *La Nuova Divina Commedia*. Ridisegnata da Artifex, Crotone, Il giardino della cultura, 2021.
- PIERDOMENICO BACCALARIO, *Dante e Giotto. La storia un po' vera, un po' romanziata, ma molto avventurosa di due amici geniali*, Pescara, Corrado Gizzi, 2021.
- ELISA BINDA, MATTIA PEREGO, BEATRICE TINARELLI (illustrazioni), *La felina commedia*, Torino, Einaudi Ragazzi, 2021.
- PAOLA CANTATORE, ALESSANDRO VICENZI, MARINO NERI (illustrazioni), *Dante Alighieri, Losche grandi storie*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2021.
- LORENZA CINGOLI, PATRIZIA MANFROI (illustrazioni), *Le più belle storie dell'Inferno di Dante*, Milano, Gribaudo, 2021.
- FEDERICO CORRADINI, SILVIA BARONCELLI (illustrazioni), *Dante per bambini. E genitori curiosi. Inferno*, Milano, Prometeica, 2021.
- FEDERICO CORRADINI, SILVIA BARONCELLI (illustrazioni), *Dante per bambini. E genitori curiosi. Purgatorio*, Milano, Prometeica, 2021.
- FEDERICO CORRADINI, SILVIA BARONCELLI (illustrazioni), *Dante per bambini. E genitori curiosi. Paradiso*, Milano, Prometeica, 2021.
- BRUNO ANGELO, *Dante in fabula*, Palermo, Ideestortepaper, 2021.
- GIUSEPPE D'ANNA, *Crea la tua Divina Commedia. L'Inferno*, Roma, Gallucci, 2021.
- MARIANGELA DE LUCA, *Galeotto fu 'l libro. Dante nelle parole di tutti i giorni*, Milano, Mondadori, 2021.

Raccontare la *Commedia* a bambini e ragazzi nel 2021

- FATALILLA, *FataLilla e Dante*, illustrato da Daniela Galgiulo, Roma, NeP Edizioni, 2021.
- MARIA GIANOLA, *L'incredibile diario segreto di Dante*, Roma, Risfoggia, 2021.
- CINO GIOSUÈ, *L'Inferno di Dante a fumetti*, autoprodotta, 2021.
- GIACOMO GUCCINELLI, LAURA VAIOLI, MIRKO VOLPI, *I mostri di Dante. Divina Commedia activity book*, Milano, Salani, 2021 (activity book).
- La Divina Commedia per bambini*, collana Hachette, 40 fascicoli (uscite settimanali dal 20.8.2021).
- L'inferno di Topolino e altre storie ispirate a Dante Alighieri*, Firenze, Giunti, 2021.
- ANNA LAVATELLI, ROBERTO LAUCIELLO (illustrazioni), *Dante piccino piccino*, Belvedere Marittimo (CS), Coccole books, 2021.
- ANNA LAVATELLI, ENRICO MACCHIAVELLO (illustrazioni), *I mostri dell'inferno. In viaggio con Dante*, Novara, Interlinea, 2021.
- GIAN DOMENICO MAZZOCATO, *Ti racconto la Divina Commedia*, Treviso, Editoriale Programma, 2021.
- ROBERTO MUSSAPI, GIORGIO BACCHIN, *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, Milano, Jaca Book, 2021.
- FRANCESCO MUZZOPAPPA, DAVID DAW BERARDI (illustrazioni), *L'Inferno spiegato male*, Milano, De Agostini, 2021 (libro-game).
- ANGELA NANETTI, *L'amore segreto. Vita di Dante Alighieri*, Firenze, Giunti, 2021 (già pubblicato nel 2009, Motta Junior, Firenze "L'Occhiotattile").
- LUCA NOVELLI, *Dante e le infernali scienze*, Trieste, Editoriale Scienza, 2021.
- PaperDante*, Firenze, Giunti, 2021.
- ANNAMARIA PICCIONE, FRANCESCO ROVIRA (illustrazioni), *La Divina Commedia raccontata ai bambini*, Milano, Mondadori, 2021.
- PATRIZIA PLATANIA, *Il viaggio di Dante... mitico! La Divina Commedia raccontata ai ragazzi*, Napoli, Simone per la scuola, 2021.
- ARIANNA PUNZI, DESIDERIA GUICCIARDINI (illustrazioni), *La Divina Commedia*. Ediz. a colori, Roma, Lapis, 2021.
- CLAUDIA SAVINI, *Piccoli grandi. Dante*, Marsciano, Bertoni, 2021.
- GABRIELLA SANTINI, ELENA IARUSSI (illustrazioni), *La Divina commedia*, Ancona, Raffaello, 2021.
- PIERO SELVA, PIERO CATTANEO (illustrazioni), *La Divina commedia*, Milano, Dami, 2021.
- GERONIMO STILTON, GIUSEPPE FERRARIO (illustrazioni), *Il mio amico Dante*, 2021, Milano, Piemme, 2021.
- GERONIMO STILTON, *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, Milano, Piemme, 2021.

Raffaella Setti

ANNALISA STRADA, *Dante era un figo*, Milano, Piemme edizioni (Battello a vapore), [settembre] 2020.

LUCA TARENZI, *L'ora dei dannati*, trilogia fantasy, I. *L'Abisso*, II. *La Montagna*, Firenze, Giunti, 2020-2021.

GARGANO TRIFONE, *Dante pop e rock*, Bari, Progedit, 2021.

GARGANO TRIFONE, *La «Divina Commedia» in 100 selfie*, Bari, Progedit, 2021.

Riassunto Il contributo raccoglie nel modo più completo possibile, anche se non esaustivo, la rassegna delle nuove proposte di letture su Dante e la *Commedia* per bambini e adolescenti, uscite nel 2021, in occasione delle celebrazioni dantesche. Si è cercato di realizzare un'analisi, per adesso solo orientativa, delle modalità in cui la lingua e la figura di Dante sono riproposte alle nuove generazioni tra biografie attualizzate, favole, mascheramenti, spesso anche linguistici.

Abstract The contribution brings together as comprehensively as possible, though not exhaustively, the review of new reading proposals on Dante and the *Comedy* for children and adolescents, released in 2021, on the occasion of Dante's celebrations. An attempt has been made to carry out an analysis, for now only orientative, of the ways in which the language and figure of Dante are re-proposed to the new generations among actualized biographies, fables, masquerades, often including linguistic ones.

Appunti su alcune voci della *Commedia* all'incrocio tra variantistica, antica esegesi e lessicografia*

Francesca Spinelli

Quella nuova e irripetuta architettura narrativa ha richiesto che dalla fucina del «miglior fabbro del parlar materno» uscisse una lingua radicata sì, in quel parlare, ma potenziata all'«ultimo suo», per dirla col suo stesso fabbro, così come nessuno pensava potesse diventare; tale insomma che i concittadini di Dante la riconoscessero come propria e nello stesso tempo come altra e quindi in parte, anche per loro, bisognosa d'interpretazione¹.

1. La citazione in esergo mette in evidenza lo scarto che dovette essere avvertito già all'epoca di Dante tra il fiorentino (ma si potrebbe allargare il discorso all'intero toscano) e la lingua, che pur nel fiorentino affonda le proprie radici, che funge da impalcatura per tutto il poema. Se, infatti, «la componente di base fiorentina è accolta in tutta la gamma delle sue varietà da quelle più auliche a quelle più colloquiali e basse, senza preclusione»², è pur vero che essa venne caricata di valenze e

* In questo contributo si illustrano alcuni risultati preliminari dello studio, attualmente in corso, condotto da chi scrive per la tesi del dottorato di ricerca in Filologia, Letteratura Italiana, Linguistica dell'Università di Firenze, xxxvi ciclo (sotto la supervisione di Paola Manni e Luca Azzetta). Si ringraziano Barbara Fanini per il coinvolgimento in questa colletanea e la stessa Paola Manni, che ha letto e rivisto "a sua insaputa" le schede lessicali delle voci qui trattate, le quali sono anche confluite nel *Vocabolario Dantesco*.

1 GIOVANNI NENCIONI, *Struttura, parola (e poesia) nella «Commedia»*. *Impressioni di una lettura postrema*, in «Studi danteschi», LXII, 1990, pp. 1-37: 2-3.

2 PAOLA MANNI, *La lingua di Dante*, Bologna, il Mulino, 2013, p. 111.

accezioni del tutto nuove e particolari, che richiedevano e richiedono uno sforzo interpretativo maggiore³.

La critica ha messo più volte in luce le conseguenze che ha comportato la mancata conservazione di un autografo della *Commedia*: se la ricostruzione della veste grafica e fono-morfologica del poema costituisce un problema irrisolvibile, ardua è, in certi casi, anche la scelta tra varianti adiafore sul piano lessicale⁴. Inoltre, il tasso di sopravvivenza del testimoniale manoscritto della *Commedia*, molto inferiore rispetto al numero di codici che circolavano nei secc. XIV e XV, non permette di avere un quadro completo della *varia lectio* del testo; non sappiamo infatti se e in quale misura sia andato perduto tutto un patrimonio di lezioni, magari originatosi da banalizzazioni o diffrizioni di *lectiones*

- 3 Questa peculiarità del lessico della *Commedia* fu oggetto di alcuni fondamentali appunti di Vincenzio Borghini, per cui cfr. ad es. VINCENZIO BORGHINI, *Scritti su Dante*, a cura di Giuseppe Chiecchi, Roma-Padova, Antenore, 2001, pp. 186-187; 270-271. Vedi anche *Le Annotazioni e i Discorsi sul «Decameron» del 1573 dei deputati fiorentini*, a cura di Giuseppe Chiecchi, Roma-Padova, Antenore, 2002, p. 203; *Studi sulla «Divina Commedia» di Galileo Galilei, Vincenzio Borghini ed altri*, a cura di Ottavio Gigli, Firenze, Le Monnier, 1885, pp. 301-302.
- 4 Per una panoramica generale sulla questione e per ulteriori rimandi bibliografici cfr. almeno GIORGIO PETROCCHI, *Introduzione*, in DANTE ALIGHIERI, *La «Commedia» secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994, 4 voll. (prima ed.: Milano, Mondadori, 1966-1967, 4 voll.), 1, pp. 163-165, 413-420 (d'ora in poi indicato come Petrocchi) e PAOLA MANNI, *La lingua di Dante*, cit., pp. 95-100. Alla ricostruzione del testo della *Commedia* si è dedicato, nell'ultimo quindicennio, anche il gruppo di lavoro di Paolo Trovato, di cui qui si elencano gli studi più significativi: *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di Paolo Trovato, Firenze, Cesati, 2007; *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Seconda serie (2008-2013)*, a cura di Elisabetta Tonello e Paolo Trovato, Padova, libreriauniversitaria.it, 2013; ELISABETTA TONELLO, *Sulla tradizione toscano-fiorentina della «Commedia» di Dante*, Padova, libreriauniversitaria.it, 2018; *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Terza serie (2020)*, a cura di Martina Cita, Federico Marchetti, Paolo Trovato, Padova, libreriauniversitaria.it, 2021. Di recentissima pubblicazione è l'edizione critica *Commedia. Inferno. Testo critico e commento*, a cura di Luisa Ferretti Cuomo, Elisabetta Tonello e Paolo Trovato, Padova, libreriauniversitaria.it, 2022, 2 voll.

difficiliores, che potrebbe essersi sedimentato nei vivagni e nelle interlinee di manoscritti che non ci sono giunti.

Se in sede ecdotica lo spettro delle varianti erronee, dei fraintendimenti e delle osservazioni lessicali che nel tempo si sono accumulati a margine del testo viene esaminato per le sole esigenze di *selectio* e *restitutio textus*, in sede lessicologica e lessicografica merita un pieno recupero per le motivazioni già messe in luce da Giovanni Nencioni⁵, secondo il quale «uno dei fulcri metodologici e pratici della nostra lessicografia» è indubbiamente costituito dall'edizione critica, che «tende a certificare la lingua individuale degli autori, recuperandola, quando è il caso, dalle sviste o dalle manomissioni arbitrarie di copisti e stampatori»⁶. Tali «sviste» e «manomissioni arbitrarie»,

che per il filologo editore sono dei veri e propri guasti, per lo storico della lingua e per il lessicografo sono interpretazioni o, per tenersi in limiti più specifici, traduzioni nella lingua del copista, del tipografo o del correttore di bozze; la quale, benché sia anch'essa, a rigore, individuale, dovrà rassegnarsi, salvo il caso che quegli individui acquistino un rilievo singolare, a fungere da testimonianza della lingua cosiddetta collettiva, cioè dell'uso linguistico del tempo e del luogo dove il manoscritto fu copiato o composto tipograficamente⁷.

- 5 Sullo stesso tema si è espresso anche Rosario Coluccia: «Le varianti non accolte dall'editore, pur non attribuibili all'originale, meritano a pieno titolo l'attenzione del linguista, al quale interessano tutti i dati del percorso diacronico e non esclusivamente le lezioni autentiche (o ritenute tali)» (ROSARIO COLUCCIA, *Storia, lingua e filologia della poesia antica. Scuola siciliana, Dante e altro*, Firenze, Cesati, 2016, p. 29).
- 6 GIOVANNI NENCIONI, *Filologia e lessicografia a proposito della variante*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Atti del Convegno di studi di filologia italiana, Bologna, aprile 1960, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. 183-192: 187-188.
- 7 Ivi, pp. 187-188. Per questo concetto vedi anche GIANFRANCO FOLENA, *Geografia linguistica e testi medievali*, in *Gli atlanti linguistici: problemi e risultati*, Atti del Convegno internazionale sul tema, Roma, 20-24 ottobre 1967, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1969, pp. 198-222, poi in *Id.*, *Textus testis. Lingua e cultura poetica delle origini*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, pp. 27-58.

Un altro fronte utile a sondare le modalità di ricezione del lessico dantesco è costituito da quell'intreccio di chiose alla *Commedia* che iniziò a fiorire già a ridosso della sua primissima circolazione e che è noto con la denominazione di "secolare commento", nonché da tutti gli altri corredi esegetici almeno fino alla fine del sec. XVI. Questi apparati, e soprattutto quelli trecenteschi, si rivelano di «grandissimo interesse per lo storico della lingua: essi contengono una miriade di osservazioni linguistiche e hanno la capacità di rivelare nel modo più ampio e diretto le tensioni connesse alla recezione linguistica della *Commedia*, di mettere in luce, insomma, l'audacia linguistica del poema nel suo impatto con la realtà dell'epoca»⁸. In questa prospettiva, degli antichi commentatori vanno valutati con attenzione i fraintendimenti semantici e lessicali, talvolta connessi allo statuto testuale della *Commedia* che era nelle loro disponibilità, e i geosinonimi di cui si avvalgono per istituire corrispondenze esplicative fra i vocaboli toscani e fiorentini e quelli messi a disposizione dagli altri volgari della penisola⁹. Questi ultimi si prestano a «essere esplorati contrastivamente per mettere a fuoco concordanze e conflitti che si instaurano tra Firenze, la Toscana non fiorentina e altri ambiti italiani (soprattutto l'area emiliano-romagnola e veneta)»¹⁰.

Oggi si dispone di molti strumenti di ricerca, che nell'ultimo ventennio hanno segnato lo studio degli antichi commenti¹¹: alla digitalizzazione dei testi nel CD-ROM *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV*

8 PAOLA MANNI, *La lingua di Dante*, cit., p. 152.

9 I primi studi in questa direzione sono stati condotti da Fabrizio Franceschini (per cui cfr. ID., *Tra secolare commento e storia della lingua. Studi sulla «Commedia» e le antiche glosse*, Firenze, Cesati, 2008).

10 PAOLA MANNI, *La lingua di Dante*, cit., p. 153.

11 Per un resoconto generale, almeno sul secolare commento, vedi ANDREA MAZZUCCHI, *Vent'anni di ricerche sugli antichi commenti: gli aspetti filologici*, in *Intorno a Dante. Ambienti culturali, fermenti politici, libri e lettori nel XIV sec.*, Atti del Convegno internazionale di Roma, 7-9 novembre 2016, a cura di Luca Azzetta e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2018, pp. 491-512.

e XVI (a cura di Paolo Procaccioli)¹² e nel *database* del DDP - *Dartmouth Dante Project* (a cura di Robert Hollander)¹³, si affiancano le edizioni, in veste filologicamente controllata, allestite nell'ambito dell'Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi patrocinata dal Centro Pio Rajna¹⁴. Da un punto di vista strettamente lessicografico, sono poi imprescindibili i *corpora* informatici dell'Opera del Vocabolario Italiano (OVI)¹⁵, che contengono quasi tutti i commenti volgari del sec. XIV disponibili a stampa¹⁶.

La ricognizione del lessico dantesco può invece avvalersi, oltre che di studi, repertori e banche dati dedicati all'italiano dei primi secoli¹⁷,

- 12 *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI*. CD-ROM, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Lexis Progetti Editoriali, 1999.
- 13 Consultabile in rete all'indirizzo <https://dante.dartmouth.edu/search.php>.
- 14 Il piano editoriale si legge in rete all'indirizzo: <https://www.centropiorajna.it/attivita-culturali/edizione-nazionale-dei-commenti-danteschi/il-piano-editoriale/>. Una ricognizione di ampio respiro sui commentatori antichi e moderni della *Commedia* è fornita dai volumi del *Censimento dei Commenti danteschi*, 1. *I Commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, 2 voll., e dal *Censimento dei Commenti danteschi*, 2. *I commenti di tradizione a stampa (dal 1477 al 2000) e altri di tradizione manoscritta posteriori al 1480*, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2014. Per i commenti già pubblicati e disponibili nell'ambito dell'Edizione Nazionale si citerà da questi ultimi, mentre per quelli ancora sprovvisti di un'edizione critica aggiornata si è fatto ricorso al DDP e alla lettura dei testi direttamente dall'edizione di riferimento indicata nel *database* stesso all'indirizzo <https://dante.dartmouth.edu/commentaries.php>. Sono state inoltre integrate le edizioni ottocentesche dei commenti di Iacomo della Lana e dell'*Ottimo*, i volgarizzamenti A e B del commento di Graziolo Bambagioli e l'apparato del cosiddetto Anonimo Latino. Di essi saranno fornite le indicazioni bibliografiche nelle note successive.
- 15 A cui si accede tramite l'indirizzo <http://www.oivi.cnr.it/Interroga-il-Corpus.html>.
- 16 In questo ambito è anche previsto un progetto, frutto della stretta collaborazione tra l'Istituto CNR - Opera del Vocabolario Italiano e l'Università Federico II di Napoli, per la costruzione di un *corpus* che includa tutti i commenti danteschi medievali, volgari e latini, databili entro il sec. XV.
- 17 Vedi almeno: il TLIO; le cinque edizioni del *Vocabolario della Crusca* (consultabili e interrogabili all'indirizzo <http://new.lessicografia.it/>); il TB (consultabile e interrogabile all'indirizzo <http://www.tommaseobellini.it/>); il GDLI (consultabile

dell'*Enciclopedia Dantesca* (realizzata negli anni '70 del secolo scorso sotto la guida di Umberto Bosco), del *database* del *Dante Search* (approntato da un gruppo di lavoro coordinato da Mirko Tavoni) in cui sono disponibili tutte le opere di Dante lemmatizzate¹⁸ e, infine, di due risorse lessicografiche specificamente dedicate alla descrizione sistematica del lessico dantesco e ancora in fase di allestimento: il *Vocabolario Dantesco* (VD) e il *Vocabolario Dantesco latino* (VDL)¹⁹.

Si passerà ora a illustrare alcuni casi esemplificativi di quelle dinamiche complesse che si instaurano all'incrocio fra variantistica della *Commedia*, interpretazione del poema da parte dei commentatori più antichi (che costituiscono il primo anello di mediazione tra Dante e noi) e lessicografia, spesso fortemente debitrice di questi ultimi. I lemmi oggetto di questo studio potrebbero essere classificati, all'interno del macroserbatoio del plurilinguismo dantesco, nella categoria dei cosiddetti *idiotismi* fiorentini o *vernacolismi*²⁰.

all'indirizzo <http://www.gdli.it/>; le funzioni d'interrogazione sono ancora in fase di revisione). Si segnalano inoltre: ERNESTO GIACOMO PARODI, *Lingua e letteratura. Studi di teoria linguistica e dell'italiano antico*, a cura di Gianfranco Folena, Venezia, Neri Pozza, 1957, 2 voll.; ARRIGO CASTELLANI, *Saggi di linguistica e filologia romanza*, Roma, Salerno Editrice, 1980, 3 voll.; ID., *Nuovi saggi di linguistica e filologia romanza*, a cura di Valeria Della Valle, Giovanna Frosini, Paola Manni e Luca Serianni, Roma, Salerno Editrice, 2009, 2 voll.; PAOLA MANNI, *Il Trecento toscano*, Bologna, il Mulino, 2003. Infine, si è fatto ricorso ad alcuni studi e strumenti specifici dedicati alla lingua di Dante, come ad esempio: PAOLA MANNI, *La lingua di Dante*, cit.; RICCARDO VIEL, «*Quella materia ond'io son fatto scriba*», Lecce, Pensa Multimedia, 2018; LUCA SERIANNI, *Parola di Dante*, Bologna, il Mulino, 2021; il *Vocabolario Dantesco* (VD); le voci dell'*Enciclopedia Dantesca* (ED) direttamente dedicate alle questioni linguistiche delle opere dantesche.

18 Consultabile in rete all'indirizzo: <https://dantesearch.dantenetwork.it/>.

19 Cfr. a tal proposito «*S'i' ho ben la parola tua intesa*», Atti della giornata di presentazione del *Vocabolario Dantesco*, Firenze, Villa Medicea di Castello, 1° ottobre 2018, a cura di Paola Manni, Firenze, Accademia della Crusca, 2020.

20 Sulla definizione di *vernacolismo* e sul carattere problematico che circonda la sua individuazione si sono espressi, tra gli altri, Riccardo Viel (ID., «*Quella materia ond'io son fatto scriba*», cit., pp. 433-454) e Luca Serianni (ID., *Parola di Dante*, cit.,

2. Il ramo α dell'*Ottimo commento*²¹ legge l'arnie di *Inferno* XVI 3 («Già era in loco onde s'udia 'l rimbombo / de l'acqua che cadea ne l'altro giro, / simile a quel che l'arnie fanno rombo [...]») come *arme*, *lectio facilior* trädita successivamente anche dalla *vulgata* postboccaccesca²², e chiosa il passo di conseguenza: il rombo della cascata che cade nel cerchio più in basso rispetto a quello in cui si trovano Dante e Virgilio viene ricollegato al fragore che fanno le armi mentre si scontrano in battaglia («pervennero nel luogo, nel quale s'udia già lo romore, e 'l suono de l'acqua, che cadea nell'altro girone, simile al suono del ripercuotere de l'arme insieme, il quale suono propriamente parlando è appellato "rombo"»)²³.

Ancora, la lettura di *viglia*²⁴ di *Purgatorio* XVIII 66 («Quest'è il principio là onde si piglia / ragion di meritare in voi, secondo / che buoni e rei amori accoglie e viglia») come *villia*, non attestata nell'apparato Petrocchi e qui probabilmente ricondotta al *vinculum* latino, porta il pisano Francesco da Buti («*amor accollie*; cioè rauna insieme, e *villia*; cioè lega insieme», *ad locum*) a non comprendere né il dettato dantesco né

p. 130). Per i «fiorentinismi colloquiali e di bassa estrazione sociale», anch'essi di difficile identificazione, cfr. invece ED s.v. *idiotismi* (di GHINO GHINASSI).

21 Messo a testo nell'edizione ottocentesca di Alessandro Torri (*L'Ottimo commento alla 'Divina Commedia'*, a cura di Alessandro Torri, Pisa, Capurro, 1827-1829, 3 voll.).

22 Cfr. Petrocchi *ad locum*.

23 Una lezione simile («girone sì come s'ode il romore dell'armi insieme e delle strida essendo in battaglia universa») ricorre anche in tre testimoni (Parigino 534, Strozzi 165 e Strozzi 160, con ogni probabilità *descriptus* del Parigino) del volgarizzamento A del commento di Graziolo Bambaglioli (*Comento alla cantica dell'Inferno di Dante Allighieri di autore anonimo ora per la prima volta dato in luce*, a cura di George John Warren Vernon, Firenze, Tipografia di Tommaso Baracchi, 1848, *ad locum*), che sono da datare non più in alto della metà del sec. XIV. Poiché invece il ramo α dell'*Ottimo* si data al secondo quarto del secolo, la paternità della lezione potrebbe essere assegnata a quest'ultimo. Tuttavia, come suggerisce Leonardo Lenzi, che si ringrazia, non ci sono indizi testuali cogenti per affermare che la glossa condivisa dal Parigino 534 e dallo Strozzi 165 (che discendono da un comune antigrafo) dipenda da quella dell'*Ottimo*.

24 Per questa voce cfr. anche GIOVANNI NENCIONI, *Struttura, parola (e poesia) nella 'Commedia'*, cit., pp. 22-24, e PAOLA MANNI, *La lingua di Dante*, cit., pp. 152-153.

la voce nello specifico, che è in realtà un tecnicismo agricolo còlto solo da Benvenuto da Imola («*accoglie e viglia*, idest, recipit et expellit: et est verbum rusticorum purgantium frumentum in area, qui excludunt superflua ab eo», *ad locum*) e poi oggetto di due lunghi appunti di Vincenzo Borghini²⁵.

Le due lezioni alternative di *Inferno* XVIII 104 («Quindi sentimmo gente che si nicchia / ne l'altra bolgia e che col muso scuffa, / e sé medesma con le palme picchia»), cioè *scuffa* e *sbuffa*, equipollenti dal punto di vista metrico (e in parte anche semantico), hanno entrambe goduto di una certa fortuna nella tradizione esegetica e lessicografica²⁶. Giorgio Petrocchi ha scelto di mettere a testo *scuffa* perché «rispetto a *sbuffa* appare verbo di più pungente realismo, ed è certamente *lectio difficilior*, sebbene anche *sbuffa* sia raro» e poi «perché meglio s'accorda a *col muso*» e «forse ricorda *scuffiare* (transitivo) nel *Fiore* CXCII 14²⁷, se ivi il valore osceno movesse da 'ansimare'²⁸. Buona parte dell'antica esegesi e i codici dell'*antica vulgata* Ash e Urb leggono invece *sbuffa*; in certi casi l'azione dello sbuffare rumorosamente con bocca e narici, che conferisce una sfumatura bestiale agli adulatori puniti in quella bolgia,

25 Nei suoi scritti, polemizzando contro la glossa di Bernardino Daniello («*Amore accoglie*, intromette et raccoglie, et *viglia*, vincula et lega buoni o rei», *ad locum*), a sua volta debitrice di quella butiana, afferma: «piglia questa voce apunto al contrario, che *vigliare* è modo di nettare le biade delle materie più grosse, onde si chiama quel che se ne cava *vigliuolo*» (VINCENZIO BORGHINI, *Scritti su Dante*, cit., p. 226). È probabilmente lo stesso Borghini l'autore della lunga nota su *vigliare* nelle *Annotazioni e i Discorsi sul «Decameron» del 1573 dei deputati fiorentini*, in cui si segnalano i fraintendimenti degli esegeti del poema e si descrive in dettaglio il processo della vigliatura (cfr. ivi, cit., p. 203).

26 *Scuffare* è stato interpretato dagli studiosi moderni come 'soffiare rumorosamente con bocca e narici' (spesso con un riferimento al mangiare avidamente, per cui cfr. ad esempio Scartazzini-Vandelli, *ad locum*, e PAOLA MANNI, *La lingua di Dante*, cit., p. 112), accezione che in realtà si adatta bene anche a *sbuffare* (per cui cfr. TLIO s.vv. *buffare* (1) e *sbuffare*).

27 «Che mol[t]o tosto s'apacificava / Comeco, sì battuta no· m'avea, / Ché troppo dolzemente mi scuf[fi]ava».

28 Cfr. Petrocchi, *ad locum*.

viene accostata al verso tipico del maiale²⁹. Questa stessa lezione è riproposta nelle edizioni della *Commedia* del 1502³⁰ e del 1595³¹, in quella critica di Federico Sanguineti³² e, in ambito lessicografico, nel *Vocabolario della Crusca*, che registra il passo dantesco s.v. *sbuffare*³³.

Le glosse esplicative alle due occorrenze dell'avverbio *carpone*, a *Inferno* xxv 141 («'I' vo' che Buoso corra, / com'ho fatt'io, carpon per questo calle») e *Inferno* xxix 68 («Qual sovra 'l ventre e qual sovra le spalle / l'un de l'altro giacea, e qual carpone / si trasmutava per lo tristo calle»), forniscono a molti commentatori l'occasione per introdurre tipi lessicali a loro maggiormente familiari. Innanzitutto, la chiosa del bolognese Graziolo Bambaglioli a *Inferno* xxv 141 («*carponus* in Florentina lingua tantum inportat quantum est dicere *ire brancolone*, idest cum manibus et pedibus per terram, sicut pergunt bestie»), oltre a citare un geosinonimo (*brancolone*), riconduce *carpone* a un'area geografica specifica, che è proprio quella fiorentina³⁴. Una glossa molto simile accomuna

29 Cfr. *ad locum* Benvenuto da Imola («*e che sbuffa col muso*, sicut facit porcus in coeno, et bene dicit, quia vitium adulationis stat in labiis»), Anonimo Fiorentino (che però legge «smuffavono»: «et smuffavono, ciò è traevono il muso di fuori, a guisa che fa il porco del fango») e Giovanni Bertoldi da Serravalle («*scuffat*, idest sufflat, sicut facit porcus quando sufflat, in cenno tenendo "musum", idest os in voluptatibus»). Anche Francesco da Buti legge *sbuffa*, ma senza alcun riferimento all'animale («*che col muso sbuffa*; cioè erge e leva il viso»).

30 DANTE ALIGHIERI, *Le terze rime di Dante*, Venezia, Aldo Manuzio, 1502, identificativo CNCE 1144 in *Le edizioni italiane del XVI secolo: censimento nazionale*, Roma, ICCU, 1985-, 6 voll. (A-F; poi in rete: edit16. iccu.sbn.it), d'ora in poi EDIT16.

31 DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia di Dante Alighieri nobile fiorentino ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca*, Firenze, Domenico Manzani, 1595 (EDIT16 CNCE 1180).

32 *Dantis Alagherii Comedia*, a cura di Federico Sanguineti, Firenze, Edizioni del Galuzzo, 2001.

33 Cfr. CRUSCA 1612, 1623, 1691 e 1729-1738 s.v. *sbuffare*.

34 Si accolgono qui le riserve, espresse da Giovanni Nencioni e ricordate successivamente da Riccardo Viel (ID., «*Quella materia ond'io son fatto scriba*», cit., pp. 433-434), circa il ruolo giocato dall'antica esegesi nella classificazione diatopica delle voci dantesche. Ciò nonostante, il loro contributo in questo ambito non può e non deve essere sottovalutato innanzitutto perché è il «termometro delle difficoltà di comu-

anche l'Anonimo Teologo³⁵ («Florentini dicunt: *costui va carpone*, idest cum pedibus et manibus ad modum bestie») e il primo strato di chiose del codice Filippino («*carpon*, idest quando quis greditur manibus et pedibus sicut animal»).

Brancoloni ritorna poi nella glossa di Benvenuto da Imola a *Inferno* xxv 141 («*corra carpon*, idest, *brancoloni more bestiae*») e in quella di Giovanni da Serravalle a *Inferno* xxix 68 («*Aliqui ibant brancoloni*, idest tenebant manus et pedes»); il bolognese Iacomo della Lana (edizione Volpi) commenta entrambi i luoghi rispettivamente con *in brançoni* (Rb) / *in bracciconi* (M₂) e *brançone* (Rb) / *brancone* (M₂)³⁶, mentre nell'edizione ottocentesca a cura di Luciano Scarabelli³⁷ si legge *in braccioni* («*carponi* cioè in braccioni») e *braccione* («*Carpone*, cioè braccione ovvero in quattro»); Francesco da Buti a *Inferno* xxv 141 chiosa *carponi* con *boccone* («*carpon*; cioè boccone»). La stessa situazione si riscontra nelle

nicazione» (CESARE SEGRE, *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, Torino, Einaudi, 1993, p. 264) del testo della *Commedia* e poi perché le loro glosse sinonimiche costituiscono un tesoro lessicografico molto prezioso. Cfr. lo stesso Nencioni: «Non presteremo cieca fede alle indicazioni diatopiche (come non la prestiamo a quelle etimologiche) dei commentatori antichi, e tanto meno dei commentatori cinquecenteschi [...] ma neppure negheremo loro ogni peso. L'imbarazzo e il dissenso di quei dantisti nel decifrare alcuni *rariora verba* della *Commedia* erano il sintomo di una difficoltà reale; e il loro dirigersi a cercarne le fonti nell'area romagnola o lombarda o veneta era motivato più o meno consapevolmente dal battere essi, in traccia del lessico non culto, le vie terrestri del nomade poeta» (ID., *Il contributo dell'esilio alla lingua di Dante*, in *Dante e le città dell'esilio*, Atti del Convegno internazionale di studi, Ravenna, 11-13 settembre 1987, Ravenna, Longo, 1989, pp. 177-198: 181).

35 *Anonymous latin commentary on Dante's Commedia*, a cura di Vincenzo Cioffari, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 1989. Per il coacervo di chiose tradizionalmente conosciuto con il nome di "Anonimo Latino", in cui ora si preferisce distinguere tra Anonimo Lombardo e Anonimo Teologo, cfr. anche la scheda di MARINA SPADOTTO nel *Censimento dei Commenti danteschi*, 1. *I Commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, cit., I, pp. 43-60.

36 In particolare, a *Inferno* xxv 141, Rb legge «*corponi*, çoè in brançoni» e M₂ «*carponi*, cioè in bracciconi»; a *Inferno* xxix 68, Rb legge «*corponi*, çoè in brançoni» e M₂ «*carponi*, cioè in bracciconi».

37 *'Comedia' di Dante degli Allaghieri col 'Commento' di Jacopo della Lana bolognese*, a cura di Luciano Scarabelli, Bologna, Tipografia Regia, 1866-1867, 3 voll.

chiose al verbo *carpando* di *Purgatorio* IV 50 («Sì mi spronaron le parole sue / ch'i' mi sforzai, carpando, appresso lui, / tanto che 'l cinghio sotto i piè mi fue»): il Lana (edizione Volpi) glossa «*carpendo*. çoè andando in quatro over brançoni» (Rb) / «*carpendo*. cioè andando in quattro overo branconi» (M₂); il Buti ripete il commento di *Inferno* XXV 141 («*carpando*; cioè andando boccone»); il codice Riccardiano 1028, testimone fiorentino (datato al 1458) del Falso Boccaccio messo a stampa da Lord Vernon, parafrasa con «gli convenia andare charponi cholle mani per terra». Si sono rivelati interessanti anche gli spogli del volgarizzamento A del commento del Bambaglioli, che a *Inferno* XXV 141 riporta «sì come io andai charpone infino a qui cioè cho le mani e coli pie per terra sì come le bestie vanno». A *Inferno* XXIX 68 si legge invece: «E qual carpone ec. Cioè andando co le mani e cho piedi». Più fedele al modello latino è la chiosa a *Inferno* XXV 141 del volgarizzamento B del Bambaglioli³⁸, che però identifica esplicitamente – mostrando autonomia rispetto al suo ipotesto – la locuzione *in branço* come bolognese: «*Charpone* in lingua fiorentina è tuta a dire quanto i bolognesi *in branço*, cioè andare per tera cho le mani e cho piedi chome vano le bestie». Inoltre, l'Anonimo Lombardo a *Inferno* XXV 141 glossa così: «Florentini dicunt: *chustu va carpon*, idest in brancum»³⁹.

Questa mappatura degli antichi commenti, unitamente alle occorrenze registrate nel TLIO, documenta la circolazione nell'Italia settentrionale e nella Toscana non fiorentina di *brancoloni*, *in brançoni*, *in bracciconi*, *brançone*, *brancone*, *in branço* e *in branco*, mentre a Firenze era molto più diffuso *carpone/carponi*. L'incursione nell'antica esegesi ha anche permesso di retrodatare la prima attestazione di *brancolone/*

38 Il volgarizzamento, ancora inedito, è stato letto direttamente sul codice che lo tramanda, il ms. 1 (Poggiali Vernon) della Biblioteca del Centro Dantesco dei frati minori conventuali di Ravenna, che si ringrazia per la gentilezza con cui ha fornito le digitalizzazioni.

39 Per le glosse sinonimiche alle voci *carpando* e *carponi* vedi anche FRANCESCO MONTUORI, *Lessicografia e filologia*, in *La critica del testo*, Atti del Convegno internazionale di Roma, 23-26 ottobre 2017, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2019, pp. 369-414: 389-390.

brancoloni, che il TLIO registra in un passo del *Decameron* ma in realtà, come si è visto, è già nel commento di Bambaglioli⁴⁰.

L'impiego dantesco del sostantivo *mora*⁴¹, che occorre una sola volta a *Purgatorio* III 129 durante l'incontro nell'Antipurgatorio con Manfredi, il quale racconta che le sue ossa furono seppellite ai piedi del ponte di Benevento sotto a un mucchio di sassi («l'ossa del corpo mio sarieno ancora / in co del ponte presso a Benevento, / sotto la guardia de la grave mora»), ha generato chiose e discussioni linguistiche ampie e articolate, che hanno coinvolto tanto l'antica esegesi quanto la lessicografia cinque-seicentesca. Una parte dell'antica esegesi riconduce la voce al latino *moles*, che indicherebbe sia un grande peso (cfr. ad esempio Cristoforo Landino, *ad locum*: «Carlo vincitore [...] lo fece mettere in una fossa in capo al ponte, et dipoi da ciascuno de' soldati fece gittare una pietra. [...] Et *moles* è ogni somma gravezza») sia un edificio imponente, con funzione soprattutto funeraria (cfr. ancora il Landino, qui sulla scorta del Buti: «Ma *precipue* e sepolcri grandi, che faceano gli antichi, erono *decti moles*»). Queste ultime interpretazioni appaiono però poco plausibili: essendo stato scomunicato, Manfredi non ha potuto ricevere una sepoltura degna e le sue ossa prima furono coperte da un mucchio di sassi e successivamente trasmutate e disperse sul greto del fiume Liri. Inaccettabile è inoltre l'ipotesi, anch'essa derivante dagli antichi commenti, secondo cui Dante abbia usato *mora* al posto di *mola* per una semplice questione rimica, per cui cfr. ad es. Benvenuto da

⁴⁰ Con il proposito di approfondire la questione in altre sedi, in queste pagine ci si limita a suggerire la consultazione del TLIO s.vv. *brancioni*, *brancioni*, *brancoloni*, *branconi* e *carponi* e a segnalare che già Pietro Bembo avvertiva che gli avverbi *carpone* e *brancolone* hanno in realtà due sfumature semantiche leggermente diverse: «*Carpone* [...] che è l'andare co' piedi et con le mani: sì come sogliono fare i bambini, che anchora non si reggono; formata dallo andar la terra carpando cioè prendendo [...] et *Brancolone*; che è l'andare con le mani chinate abbracciando et pigliando» (cfr. PIETRO BEMBO, *Prose della volgar lingua. Leditio princeps del 1525 riscontrata con l'autografo Vaticano latino 3210*, a cura di Claudio Vela, Bologna, CLUEB, 2001, p. 252).

⁴¹ Attestato sin dalla fine del sec. XIII in documenti senesi e fiorentini per indicare strutture più o meno complesse fatte di sassi, per cui cfr. TLIO s.v. *móra* (2).

Imola («aliqui exponunt *mora* pro *mola* sepulturae») e Landino («dixe *mora* per servir alla rima in luogo di *mola*»), *ad locum*. A tal proposito, Vincenzio Borghini ha chiarito non solo il significato di *mola* nell'italiano antico, che male si accorda al passo di *Purgatorio* III 129, ma anche l'appartenenza di *mora* all'uso toscano: «*mola* se è di questa lingua, non è se non per la macina, onde è detto *mulino* [...]. È adunque [...] *mora* voce pura et semplice toscana, usata allhora, usata hora [...]. Et è propriamente *mora* un monte o cumulo [...] di più cose, largo da piè et da capo stretto, non legate o congiunte insieme, come sono sassi, legne et simil cosa [...]»⁴². Queste considerazioni sono raccolte anche nelle *Annotazioni e i Discorsi sopra alcuni luoghi del «Decameron» del 1573*⁴³, la cui nota è probabilmente di mano dello stesso Borghini, e nel *Vocabolario della Crusca*⁴⁴.

Riassunto Il contributo è incentrato sulla ricezione di alcuni lemmi della *Commedia* inquadrabili nella categoria dei cosiddetti *idiotismi* fiorentini o *vernacolismi*. Ci si sofferma, in particolar modo, sulle varianti lessicali transitate dall'*antica vulgata* alla prima esegesi dantesca e alla lessicografia cinquecentesca; sulle diverse interpretazioni fornite dagli antichi commenti a una stessa parola; sulla valorizzazione della ricchezza lessicale di questi ultimi.

Abstract The essay focuses on the reception of some *Commedia's* words which could be included in the category of the so-called *idiotismi* fiorentini or *vernacolismi*. Particularly, the interest is on the lexical variants passed through the *antica vulgata* to the first Dante's exegesis and the 16th century lexicography, then on the different interpretations of the same word given by the ancient commentaries and, finally, on the enhancement of their lexical value.

⁴² VINCENZIO BORGHINI, *Scritti su Dante*, cit., pp. 189-190.

⁴³ *Le Annotazioni e i Discorsi sopra alcuni luoghi del «Decameron» del 1573 dei deputati fiorentini*, cit., pp. 64-65.

⁴⁴ Per cui cfr. CRUSCA 1612, 1623, 1691, 1729-1738 e 1863-1923 s.v. *mora* 2.

Forse che* in italiano antico (a proposito di *Convivio* I III 5: «a molti che forse che per alcuna fama...»)

Mirko Tavoni

1. «a molti che forse che per alcuna fama...» (*Convivio* I III 5)

In un famoso passo del *Convivio* Dante confessa che la povertà conseguente all'esilio ha penosamente sminuito la sua autorevolezza agli occhi di coloro ai quali è stato costretto a presentarsi come pellegrino se non come mendicante:

Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapore la dolorosa povertade; e sono apparito alli occhi a molti *che forse che per alcuna fama in altra forma m'aveano imaginato*: nel conspetto de' quali non solamente mia persona invilio, ma di minor pregio si fece ogni opera, sì già fatta come quella che fosse a fare (*Convivio* I III 5)¹.

* Ringrazio Claudio Ciociola, Maurizio Dardano, Luca D'Onghia, Giorgio Graffi, Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi, Alfredo Stussi, Paolo Trovato per i fondamentali scambi di idee intercorsi a più riprese durante la preparazione di questo contributo. Naturalmente la responsabilità delle tesi sostenute è solo mia.

1 Il concetto è ribadito al capitolo seguente: «Onde, con ciò sia cosa che, come detto è di sopra, io mi sia quasi a tutti l'Italici apresentato, per che fatto mi sono più vile forse che 'l vero non vuole non solamente a quelli alli quali mia fama era già corsa, ma eziandio alli altri, onde le mie cose senza dubbio meco sono alleviate; conviemmi che con più alto stilo dea alla presente opera un poco di gravezza, per la quale paia di maggiore autoritade» (*Convivio* I IV 13).

A me, italofono nativo del XX secolo, la frase relativa che ho messo in corsivo, per quante volte l'abbia riletta, è sempre sembrata agrammaticale. Voglio dire non mentalmente sanabile, come invece appaiono facilmente sanabili le moltissime frasi nelle quali la grammatica dell'italiano antico ha qualcosa di diverso dalla grammatica dell'italiano di oggi, ma questo non ci impedisce, avendo una certa familiarità coi testi antichi e un certo grado di consapevolezza storico-linguistica, più o meno implicita o esplicita, di trovarle perfettamente accettabili. Invece qui il secondo *che* non sta a farci niente, è un intruso che non sapremmo come giustificare. In italiano antico invece era giustificabile? Perché?

Voglio partire da questa dichiarazione ingenua perché sono convinto che la competenza linguistica nativa sia uno strumento euristico sottile e illuminante ai fini dell'esegesi anche dei testi antichi, pur essendo ovvio che si tratta della competenza nativa nostra, dato che è impossibile chiedere giudizi di grammaticalità ai parlanti dei secoli scorsi. Su questo punto si potrebbe aprire un'interessante riflessione teorica: da un lato, infatti, molti potrebbero sostenere che in questo non c'è niente di nuovo, perché ogni filologo, da sempre, vigila implicitamente sulla "accettabilità" delle lezioni che si trova davanti, riservandosi di verificarla sulla base dello studio della lingua del tempo quale depositata nei testi; dall'altro qualcuno potrebbe invece far notare che il concetto di competenza linguistica nativa, che non si riduce al senso comune di cui sopra, ha una precisa origine teorica e non rientra affatto nella tipica formazione di noi storici della lingua e filologi italiani, tanto è vero che sono molto rari i casi in cui viene esplicitamente evocato a fini ecdotici ed esegetici.

Non mi addentro qui in questa riflessione teorica². Solo, in riferimento a questo caso specifico, alla fine del § 5 osserverò come la nostra

2 Fa riferimento al concetto di "grammaticalità" Paolo Trovato in alcuni punti della sua edizione critica dell'*Inferno*, come notano MIRKO TAVONI, *Sul latino di Dante e sulla grammaticalità dei testi antichi*, e LORENZO RENZI, *Due osservazioni. Sulla "grammaticalità" delle lezioni della Commedia e sull'"inversione" del soggetto in italiano antico*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia»*. Terza serie (2020), a cura di

attenzione introspettiva alla competenza nativa sia decisiva per arrivare a mettere a fuoco una possibile spiegazione dei dati di fatto.

Ovviamente, l'impressione di agrammaticalità che come parlanti nativi dell'italiano di oggi possiamo avere di fronte a una frase di un testo antico deve essere sottoposta ai più accurati controlli sulla base della documentazione esistente. Sospendiamo quindi il giudizio e studiamo la documentazione – che fortunatamente per noi (fortuna che non avevano i nostri predecessori anche solo di pochi decenni fa), grazie anzitutto al Corpus OVI (<http://gattoweb.ovi.cnr.it>) è ricchissima e immediatamente a disposizione.

2. Forse che nelle grammatiche e nei vocabolari

La sequenza *forse che* come introduttrice di una frase principale è molto frequente in italiano antico: nel Corpus OVI, se ci limitiamo ai testi composti fino alla metà del Trecento o poco oltre, cioè dalle origini fino a circa cinquant'anni dopo che Dante ha scritto la nostra frase del *Convivio*, se ne contano 182 esempi, di cui 170 in frase dichiarativa, 12 in frase interrogativa (mentre sono 161 gli esempi di *che forse*). Basti richiamarne qualcuno, per avere davanti agli occhi il fenomeno di cui parliamo (e scorrendo questi esempi noteremo che il tipo *Forse che...?* interrogativo è rimasto in uso anche nell'italiano di oggi)³.

Martina Cita, Federico Marchetti e Paolo Trovato, Padova, libreriauniversitaria.it, 2021, rispettivamente pp. 187-191 e 199-204.

3 Qui e nelle note seguenti do i luoghi degli esempi secondo la dicitura del Corpus OVI. Es. 1) *Poes. an. fior.*, XIII sm. (2) - 110a, v. 7 - p. 274, riga 7; es. 2) f Giordano da Pisa, *Avventuale fior.*, 1304-1305 (pis.>fior.) - 3 - p. 84, riga 15; es. 3) Giordano da Pisa, *Pred. Genesi*, 1309 (pis.) - 6 - p. 75, riga 25; es. 4) Lancia, *Eneide volg.*, 1316 (fior.) - L. 1 - p. 167, riga 35; es. 5) Ciampolo di Meo Ugurgieri (ed. Lagomarsini), 1315/1321 (sen.) - L. 1 - p. 205, riga 20; es. 6) Brunetto Latini, *Pro rege Deiotaro* (ed. Lorenzi), a. 1294 (fior.) - p. 255, riga 15; es. 7) *Fatti di Cesare*, XIII ex. (sen.) - Sal. L. 2, cap. 15 - p. 62, riga 6; es. 8) f Giordano da Pisa, *Avventuale fior.*, 1304-1305 (pis.>fior.) - 33 - p. 468, riga 11; es. 9) f Giordano da Pisa, *Avventuale fior.*, 1304-1305 (pis.>fior.) - 35 - p. 489, riga 13; es. 10) *Pistole di Seneca*, XIV m. (fior.) - 5 - p. 8, riga 39.

Dichiarative:

1. *Ma forse che* m'inganna lo sapere / ch'è n'ag[g]io poco, avengna che m'è danno.
2. *Forse che* se nne manicassimo morremmo.
3. *Forse che* però non ne perderemo la fama nostra.
4. E *forse che* ancora ce ne gioverà ricordarci di queste cose.
5. *Forse che* ancora ci farà pro' de avere avuto a memoria queste cose.

Interrogative:

6. *Forse che* ispezialità di luogo talvolta induce invidia?
7. *Forse che* questo è lo primo Brenno?
8. *Forse che* quella cotal bugia in quel caso non è peccato?
9. Overo *forse che* 'l credi ingannare per arte di parole e farli vedere una per un'altra?
10. *Forse che* tu vogli sapere come queste due cose così diverse possono stare insieme?

Ora, come si spiega questo *che* a introdurre una frase principale? Nelle grammatiche di riferimento più a portata di mano non trovo nessuna risposta sintattica a questa domanda.

La *Grammatica italiana* di Luca Serianni registra che «le interrogative retoriche possono essere marcate da particolari segnali», e fra questi *forse che* (*non*), e adduce esempi dai *Promessi sposi* («Ma *forse che* tutti i ripari umani vi mancavano?», xxvi 8) e dall'italiano dell'uso («*forse che* il partito comunista [...] *non* cerca, o non ha il diritto di cercare, il consenso dei cittadini?», in «La Nazione», 28.2.1987, 2)⁴. Osservazione giusta, ovviamente, ma di tipo pragmatico-comunicativo, non sintattico⁵.

4 LUCA SERIANNI, con la collaborazione di ALBERTO CASTELVECCHI, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria. Suoni forme costrutti*, Torino, UTET, 1988 e successive riedizioni, cap. XIII, § 11.

5 Le interrogative retoriche con *Forse che...?* continuano a suscitare proteste a livello di senso comune linguistico popolare: <https://forum.wordreference.com/threads/forse-che.2868599/>.

Paolo D'Achille, in una risposta scritta per la "Consulenza linguistica" dell'Accademia della Crusca, tratta in un'unica risposta i due casi *Certo che sì* e *Solo che* «perché sono accomunati dalla presenza di un *che* considerato di troppo dai nostri lettori». Cerca di «spiegare e documentare le due strutture, prima di formulare un giudizio sul loro (diverso) grado di accettabilità», soprattutto adducendo attestazioni attraverso i secoli, e si affaccia a una spiegazione di tipo sintattico notando che «molto probabilmente contribuisce al suo attuale successo la progressiva diffusione della "frase scissa", grazie alla quale un elemento frasale si può mettere in rilievo anticipandolo e facendolo accompagnare dal verbo *essere*, affidando a un *che* detto "pseudorelativo" il legame col resto della frase [...]. Dunque il nostro *certo che sì* potrebbe essere interpretato come "[è] certo che [è] sì", struttura del tutto analoga a quella di frasi come "certo che ci vengo", "certo che sono convinto", ecc., la cui correttezza sembra fuori discussione»⁶.

La *Grammatica storica* di Rohlfs, al § 947 *Congiunzioni in frasi incomplete*, nota l'espressione *Forse che sì*, adducendo l'esempio di *Decameron* VII 9 (ma è perfettamente vitale anche oggi, come sancito anche dal titolo dannunziano *Forse che sì, forse che no*), e spiega: «Nel discorso rapido o affettivo può accadere che in una proposizione retta da congiunzione il verbo, se non possiede una particolare efficacia, resti inespresso. Ciò accade facilmente per esempio quando un avverbio, o altra parte della proposizione, sia fortemente accentuato, ed il verbo possa agevolmente ricavarsi da quel che precede»⁷. Il *che* vale a spiegare perché manchi il verbo che dovrebbe essere retto da *che*, sostituito dagli avverbi olofrastici *sì* o *no*, ma non dice nulla su cosa sia la «proposizione retta da congiunzione» che, pur essendo retta da congiunzione, non è una subordinata ma stranamente una principale.

⁶ <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/certo-che-s%C3%AC-solo-che/2857>.

⁷ GERHARD ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966-1969, 3 voll. (nuova ed.: Bologna, il Mulino, 2021, realizzata con la collaborazione dell'Accademia della Crusca).

Nella *Sintassi dell'italiano antico* curata da Maurizio Dardano sono commentati due esempi del nostro tipo. Gianluca Lauta, al § 3.7 *Interrogative retoriche* (I, pp. 90-91) nota che «*forse (che)* introduce frequentemente le interrogative retoriche di tipo *sì/no*», adducendo questo esempio dalla *Destructione Troya* (p. 463): «Al quale rispuose Medea: “Amico Gianson, sai tue quanti pericoli sono a conquistare lo montone col vello d'oro? Forse che ancora ti sono nascosi?» (cfr. qui es. 28)⁸. Gianluca Colella, al § 11.4.4 (I, p. 400) annovera giustamente *forse* fra gli «avverbi epistemicici [...] i quali manifestano il grado di certezza con cui un soggetto produce un enunciato» e «sono l'espressione della soggettività del parlante». Osservazioni appropriate, ovviamente, ma non una spiegazione sintattica. Anzi, nel notare che nei costrutti condizionali «l'avverbio compare regolarmente sia all'inizio del costruito sia prima dell'apodosi», vengono addotti alla pari l'esempio (all'inizio del costruito) «e *forse*, se questa sua madre non fosse...» e (prima dell'apodosi) «Se io potessi acconciamente lassare costoro... *forse che* vi verrei a vedere»⁹, equiparando dunque *forse che* a *forse*, senza far caso al fatto che il *che* introduce una peculiarità sintattica.

Non mi pare che *forse che* sia trattato nella *Grande grammatica italiana di consultazione* curata da Renzi-Salvi-Cardinaletti¹⁰. Nella *Grammatica dell'italiano antico* curata da Salvi-Renzi si parla di *forse che* nel capitolo sulle interrogative, dicendo che «anche la locuzione (*essere*) *forse che* può servire da introduttore di una frase interrogativa alternativa»¹¹: formulazione da cui sembra di desumere che la struttura venga spiegata con una voce sottintesa del verbo *essere* che regge una soggettiva, una specie di frase scissa: “forse che...” = “è forse che...”. E se ne parla nel capitolo sulle profrasi, dove, a proposito della risposta «Forse che no», si nota che «in dipendenza dall'avverbio *forse* il complementatore

8 GIANLUCA LAUTA, *Tipi di frase*, in SIA, pp. 69-98: 90-91.

9 GIANLUCA COLELLA, *Le proposizioni condizionali*, in SIA, pp. 381-412: 400.

10 *Grande grammatica italiana di consultazione*, a cura di Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi e Anna Cardinaletti, Bologna, il Mulino, 1998-1995, 3 voll. (nuova ed.: Padova, libreriauniversitaria.it, 2022).

11 NICOLA MUNARO, *La frase interrogativa*, in GIA, II, pp. 1147-1185: 1160.

è *che*»: cioè all'avverbio *forse* si riconosce il potere di reggere una frase dipendente con complementatore *che*, come ai verbi di dire quello di reggere una frase dipendente con complementatore *di* (tipo «... et elli dissero di sì»)¹².

Passando ai vocabolari storici (la voce del TLIO non è ancora stata prodotta), il GDLI¹³ s.v. *forse*, al § 4, dà questa definizione:

Seguito da *che* (in proposizioni dubitative o condizionali) ha maggiore efficacia o attenua un'affermazione recisa, dando alla frase un tono ironico o bonariamente canzonatorio. – Anche nella forma *forseché*. – *Forse che sì, forse che no*: mantiene in dubbio, pur lasciando adito alla speranza.

Ed elenca esempi che vanno dal rimatore pisano duecentesco Tiberio Galliziani («Forse c'arebbe alquanto / merzede, ancor non m'amasse, / ca per sembianti poria star gaudente») fino ai carducciani e dannunziani *forse che sì, forse che no*. Dunque anche il GDLI definisce la specificità di *forse che* rispetto al semplice *forse* in termini semantico-pragmatici, senza far caso alla peculiarità sintattica che lo caratterizza.

Compare qui la forma univerbata *forseché*, e la cosa più interessante è il brano dagli *Avvertimenti* di Lionardo Salviati che il GDLI riporta, e che sembra rappresentare quasi l'«atto di nascita teorico» di questa forma univerbata¹⁴:

Che, parola riempitiva. Altra volta la detta *che*, solamente come ripieno, nella tela s'intreccia de' nostri ragionamenti, secondo che anche appo i Latini ed i Greci aveva non picciol numero di sì fatte particelle. In Tedaldo Elisei: «Certo che egli non si offese mai». Nella medesima: «In verità che voi risomigliate più che uomo», ec. E forseché come ripieno altresì s'unì da prima con l'uscita di certe voci la medesima particella: con quelle voci, dico, che e con essa, e senza essa, non solamente non cangiano il sentimento, ma igualmente paion domestiche dell'una e dell'altra forma: *mentre, mentreché; quasi, quasiché*;

¹² GIULIANO BERNINI, *Le profasi*, in GIA, II, pp. 1219-1243: 1233.

¹³ Il vol. VI, contenente la voce *forse*, è del 1970.

¹⁴ Riporto il passo integralmente dall'edizione *Del secondo volume degli Avvertimenti della lingua sopra il Decamerone*, Firenze, Giunti, 1586, pp. 25-26.

forse, forseché, e più altre peravventura: quantunque all'ultima, cioè alla *forse*, la *che* non possa mai appiccarsi, se posto sia prima il suo verbo, ma solamente per lo contrario s'ella preceda a lui, o serva ad alcuno epiteto, in vece di qualche verbo. Perciocché dicesi dirittamente: «forseché tu vincerai il nemico» e «tu avrai moglie ricca, e forseché costumata», e non già «Tu vincerai forseché il nemico».

Perfetta teorizzazione della insignificanza di «*che*, parola riempitiva», a costo di osservazioni non corrispondenti alla realtà (*quasi che* non è intercambiabile con *quasi*, *forse che* non è intercambiabile con *forse*; non solo *forse che* ma anche *mentre che* e *quasi che* non possono stare dopo il verbo, non risulta che *forse che* possa insistere su un aggettivo), all'insegna dell'inconsapevolezza sintattica: inconsapevolezza di cosa sia la "particella" *che* che entra in composizione nella presunta forma univerbata *forseché* e di cosa ciò comporti: ovvero che si tratta della congiunzione subordinante *che*, ragion per cui tutte le congiunzioni composte che ne risultano sono congiunzioni subordinanti: dato di fatto incompatibile col considerare il presunto *forseché* un semplice rafforzativo di *forse*, che ne lascia inalterata la natura di avverbio.

Questa inconsapevolezza non stupisce affatto (ci sarebbe da stupirsi del contrario), dato che all'epoca non era stato sviluppato neanche il minimo embrione di sintassi del periodo. Non ce n'è traccia nelle *Prose* del Bembo, che di *forse* dice solo che la forma giusta è *forse*, non *forsi* (l. III, § LXXVII); nelle *Regole* del Giambullari, che mette *forse* tra gli avverbi «dubitativi» (p. 94), ma poi non ne fa parola quando viene a trattare «De la costruzione» degli avverbi (pp. 189-191); e nelle *Regole* dello stesso Salviati, che agli *avverbi* e ai *legami* (cioè le congiunzioni) dedica pochissime parole alle pp. 185-186¹⁵.

¹⁵ PIETRO BEMBO, *Prose della volgar lingua*, a cura di Carlo Dionisotti, Torino, UTET, 1966; PIERFRANCESCO GIAMBULLARI, *Regole della lingua fiorentina*, Edizione critica a cura di Ilaria Bonomi, Firenze, Accademia della Crusca, 1986; LEONARDO SALVIATI, *Regole della toscana favella*, Edizione critica a cura di Anna Antonini Renieri, Firenze, Accademia della Crusca, 1991. L'assenza di interessi sintattici nel Salviati, in particolare, è confermata dalla voce *Salviati, Lionardo*, di NICOLETTA MARASCHIO, in *Enciclopedia dell'italiano*, a cura di Raffaele Simone, Roma, Istituto della Enciclo-

Né *forseché* come lemma, né *forse che* entro il lemma *Forse*, compaiono nella I edizione del Vocabolario della Crusca del 1612 e nella II del 1623¹⁶. *Forseché* si installa invece come lemma accanto a *Forse* nella III edizione (del 1691), nella IV (del 1729-1738) e nella V (del 1863-1923), con tutti gli esempi dai testi citati, ovviamente, con la forma univerbata¹⁷. E anche il TB (1861-1879) ha *Forsechè* come voce di rimando a *Forse*, § 3, dove si legge: «Gli si affigge *Che*, pur nel signif. di *Forte* dei Latini, il che può farsi solo se il *Forse* precede al verbo, o ad altro che gli serva in luogo di verbo» (in linea con l'osservazione di Salviati citata sopra), e prosegue: «Scrivesi anche *Forsechè*», e qui le stesse citazioni da Boccaccio, Albertano da Brescia, *Novellino*, Dante che si trovavano già nella III e nella IV edizione della Crusca, anche qui riportate con la forma univerbata¹⁸.

L'Edizione Nazionale delle opere di Dante del 1921¹⁹ mette per la prima volta a testo, nel nostro passo di *Convivio* I III 5, la lezione «a molti che *forseché* per alcuna fama...», al posto della più semplice lezio-

pedia Italiana, 2010, pp. 1269-1271, e da FRANCESCA CIALDINI, *Tra norma e descrizione: gli Avvertimenti di Salviati nella tradizione grammaticale italiana (secoli XVI-XIX)*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2020. Sull'origine della sintassi del periodo nella linguistica europea del XVII e XVIII secolo vedi GIORGIO GRAFFI, *Origine e sviluppo della nozione di subordinazione frasale nella grammatica italiana*, in *Sintassi storica e sincronica dell'italiano: subordinazione, coordinazione, giustapposizione*, Atti del X Congresso della Società internazionale di linguistica e filologia italiana, Basilea, 30 giugno-3 luglio 2008, a cura di Angela Ferrari, Firenze, Cesati, pp. 59-100: 63-71. Cfr. anche MIRKO TAVONI, EMMANUELE CHERSONI, *Ipotesi d'interpretazione della "suprema constructio" (De vulgari eloquentia II VI)*, in «Studi di grammatica italiana», XXXI, 2012 [ma 2013], pp. 131-158: 137-140.

16 Cfr. CRUSCA 1612 (p. 360) e CRUSCA 1623 (p. 352) s.v. *forse*.

17 Cfr. CRUSCA 1691 (II, p. 712); CRUSCA 1729-1738 (II, p. 503); CRUSCA 1863-1923 (VI, p. 363; il vol. è pubblicato nel 1887-1889) s.v. *forseché*. Tutte le edizioni si consultano nel sito *Lessicografia della Crusca in rete* all'indirizzo <http://www.lessicografia.it/index.jsp>.

18 Cfr. TB s.v. *forse*, § 3. Anche il TB, grazie a un accordo fra Accademia della Crusca e Zanichelli, è disponibile in rete all'indirizzo <https://www.tommaseobellini.it/>.

19 *Le opere di Dante*, Testo critico della Società Dantesca Italiana, a cura di Michele Barbi, Ernesto Giacomo Parodi, Flaminio Pellegrini, Ermenegildo Pistelli, Pio Rajna, Enrico Rostagno, Giuseppe Vandelli, Firenze, Bemporad, 1921.

ne «a molti che *forse* per alcuna fama...» che era stata di tutte le edizioni precedenti. Gli editori, Ernesto Giacomo Parodi e Flaminio Pellegrini, preferirono la nuova lezione alla vecchia per ragioni ecdotico-stematiche su cui torneremo al § 6, ma per indurli a stamparla in forma univerbata credo sia stata decisiva la concordanza dei due vocabolari storici che dovevano consultare quotidianamente, cioè il TB e la V edizione della Crusca; nei quali, come abbiamo visto, culminavano due secoli di fortuna lessicografica di *forseché*, che proiettavano a ritroso la forma univerbata sui testi del Trecento.

Credo peraltro che questa circostanza sia stata decisiva non solo per far loro adottare la forma univerbata, ma anche, sottilmente, per convincerli ad accettare la nuova lezione al posto del semplice *forse*: infatti questa tradizione lessicografica presentava la forma *forseché* come, semplicemente, una forma rafforzata di *forse*, ad essa equivalente e con essa intercambiabile, indipendentemente dai contesti sintattici e senza nessuna implicazione sintattica. Questo deve aver subliminalmente tacitato l'intuitiva riluttanza degli editori (che immagino debbano avere per un attimo sentito) rispetto a questo *che* sintatticamente ostico.

3. *Forse che* in frase principale nel Corpus OVI: come si spiega?

Il Corpus OVI, come s'è detto, nei testi scritti fino alla metà del Trecento o poco oltre presenta 170 esempi di *forse che* in frase dichiarativa (come negli ess. 1-5 qui sopra), 12 in frase interrogativa (come negli ess. 6-10 qui sopra).

Presenta anche diversi esempi di *forse che* al confine tra frase reggente e frase subordinata. Tralasciando gli esempi nei quali *forse che* fa parte di una locuzione congiuntiva che introduce una proposizione subordinata non argomentale – causale (*perciò forse che*, *imperciò forse che*, 5 ess.), finale (*acciò forse che*, 2 ess.), concessiva (*avvegna forse che*, 2 ess.) –, ci interessa non gli esempi con subordinate argomentali. Per esempio i seguenti²⁰.

²⁰ Es. 11) f *Cassiano volg.* (A), XIII ex. (sen.) - Coll. 8, cap. 5 - p. 132, riga 9; es. 12) Fr. da Barberino, *Doc. Am.*, 1314 (tosca.) - pt. 5, 4, v. 20 - vol. 2, p. 403, riga 2; es. 13) f *Jacopo*

Soggettive:

11. per questo parrà *forse che* quel che noi diremo sia dubbioso ad alcuni (35)
12. Se ciò t'avegna / *forse che* tegna / mal gli occhi a provvedere, / ragion dei fare / ch'è d'uomo errare / e virtù sostenere (114)
13. e può essere *forse che* non hanno usanza di comunicare di parlare insieme (171)

Oggettive:

14. L'una che déi pensare, se hai mal pastore, *forse che* non se' degno d'averlo migliore per li peccati tuoi (58)
15. e perciò ch'elli atendevano *forse che* Cesare si mettese di sotto loro nella valle, e allora discenderebero a lloro subittamente sovra il collo (109)
16. «Voi credete / *forse che* siamo esperti d'esto loco; / ma noi siam peregrin come voi siete» (145).

Questi esempi non necessitano di nessuna spiegazione sintattica: il *che* è la congiunzione subordinante (ovvero il complementatore) che normalmente introduce una frase soggettiva (ess. 11-13) o oggettiva (ess. 14-16).

La peculiarità sta nei 182 esempi nei quali *forse che* introduce una frase indipendente. Vediamone, a complemento dell'anticipazione data negli ess. 1-10, una piccola rappresentanza.

della Lana, *Inf.* (M2), 1324-1328 (bologn.>tosc.) - c. 23, v. 3 - p. 657, riga 28; es. 14) Giordano da Pisa, *Quar. fior.*, 1306 (pis.>fior.) - 28 - p. 146, riga 9; es. 15) f *Fatti dei Romani* (H+R), 1313 (fior.) - [Luc. VI] (R) 48 - p. 388, riga 25; es. 16) Dante, *Commedia*, a. 1321 - *Purg.* 2, v. 62 - vol. 2, p. 27, riga 5.

Dichiarative²¹:

17. Platone disse, che la dilettazone non era buona, e *forse che* non disse vero, però che in ciascuna cosa è naturalmente alcuna cosa di bene, dunque nella dilettazone è alcuna cosa di bene.

18. Et quella de gli Uberti pigliaro quella de lo 'mperadore, e chiamarsi Ghibellini, et incominciò allora gran briga tra loro, per la quale si commosse quasi tutta la Città, et *forse che* ancora ne sente.

19. Se voi seguirete la sentenza di Giulio Cesare, perciò che costui seguio questa via, nela republica, la quale è tenuta popolareasca, *forse che*, essendo costui autore e conoscitore di questa sentenza, a me saranno meno da temere gli asalti del popolo.

20. O compagni, non ignoranti de' mali, o ch'avete sofferte sì gravi cose, iddio imporrà altresì a queste cose fine: rivate li animi e iscacciate la trista paura; e *forse che* ancora ce ne gioverà ricordarci di queste cose.

21. Diss'ello: «Sanza rischio non è mai. *Forse che* campa; e s'ella canpa, ella sì è guarita».

22. E com'elli ebbe sua parola detta, / una voce di presso sonò: «*Forse / che* di sedere in pria avrai distretta!».

23. Leggi adunque la mia lettera, imperciò che nuocere non ti puote, perché tu la leggi chente ch'ella si sia. *Forse che* leggindola ne potrai meglio valere.

24. Io sconsigliata sempre imagino che ora quinci ora quindi vengano gli lupi a stracciare il mio corpo col bramoso dente, e *forse che* questa terra tiene li gialli leoni; or chi sa se in questa ysola sono le crudeli tigre?

25. Io per me *forse che* porrò giù tutta vergogna e, vinta, ti porgerò le mani giunte, quando mi parrà tempo.

21 Es. 17) <Tesoro volg. (ed. Gaiter), XIII ex. (fior.)> - L. 6, cap. 51 - vol. 3, p. 161, riga 8; es. 18) Paolino Pieri, *Cronica*, 1305 c. (fior.) - p. 15, riga 11; es. 19) f *Fatti dei Romani* (H+R), 1313 (fior.) - [Cic. 4 Catil.] (H) 35 - p. 140, riga 7; es. 20) Lancia, *Eneide volg.*, 1316 (fior.) - L. 1 - p. 167, riga 35; es. 21) Fr. da Barberino, *Regg.*, 1318-1320 (tosca.) - pt. 2, cap. 13, par. 4 - p. 74, riga 23; es. 22) Dante, *Commedia*, a. 1321 - *Purg.* 4, v. 98 - vol. 2, p. 64, riga 4; es. 23) Ceffi, *Pistole di Ovidio Nasone*, c. 1325 (fior.) - ep. 4 [*Fedra a Ippolito*] - p. 450, riga 6; es. 24) Ceffi, *Pistole di Ovidio Nasone*, c. 1325 (fior.) - ep. 10 [*Adriana a Teseo*] - p. 523, riga 6; es. 25) Ceffi, *Pistole di Ovidio Nasone*, c. 1325 (fior.) - ep. 17 [*Elena a Paride*] - p. 598, riga 7; es. 26) Simintendi, a. 1333 (tosca.) - L. 9 - vol. 4, p. 9, riga 31.

26. Tutte le cose avrei fatte: delle quali se ciascuna nonne avesse potuto piegare la dura mente, tutte insieme l'avrebbero potuta muovere. E *forse che* fu colpa del fante ch'io mandai.

Interrogative²²:

27. Questi si scosta molto / da la verace fede: / *forse che* non s'avede / che 'l Misericordioso, / tutto che sia pietoso, / sentenza per giustizia / intra 'l bene e le vizia, / e dà merito e pene / secondo che s'aviene?

28. Al quale rispuose Medea: «Amico Gianson, sai tue quanti pericoli sono a conquistare lo montone col vello dell'oro? *Forse che* ancora ti sono nascosi?

Che differenza di significato c'è fra ognuna di queste frasi con *forse che* e la corrispondente frase con il semplice *forse*? Se le scorriamo ponendoci questa domanda, forse avvertiamo una qualche maggiore intensità semantica nelle frasi con *forse che*, ma è molto difficile affermare, nonché definire, in cosa consista. La sfumatura di significato si coglierà, penso, se riusciamo a cogliere la differenza sintattica fra le due strutture, cioè la ragion d'essere sintattica che giustifica questi *che* introduttori di frasi indipendenti – ragion d'essere sintattica che, come abbiamo visto al § 2, non sembra essere di comune dominio negli strumenti di consultazione più a portata di mano.

In tutte queste frasi (17-28), e direi in tutte le 182 frasi del Corpus OVI da cui esse sono estratte, *forse* è un avverbio frasale, e lo sarebbe anche se togliessimo il *che*. È un avverbio di frase, modale o epistemico che dir si voglia, che esprime «l'atteggiamento del parlante relativamente al fondamento della propria asserzione»²³, al pari del semanticamente speculare *certo*. E a questo proposito è interessante notare

²² Es. 27) Brunetto Latini, *Tesoretto*, a. 1274 (fior.) - v. 2722 - p. 269, riga 28; es. 28) *Storia distr. Troia* (ed. Gorra), XIV pm. (tosco.) - cap. 9 - p. 463, riga 22.

²³ LIDIA LONZI, *Il sintagma avverbiale*, in *Grande grammatica italiana di consultazione*, cit., II, pp. 341-412: 387.

che il Corpus OVI esibisce, accanto ai nostri *forse che*, anche un buon numero (64) di *certo che*. Per esempio²⁴:

29. *Certo che* ben è ragione / io ne sia noios' e spiacente, / membrar ch'agiato e manente / li è ciascun vile e fellone, / e mesagiato e povero lo bono; / e sì como ciascono / delecta a despregiare / altrui più ch'altro fare.

30. *Certo che* a rintuzzare questi stimoli di questi due vizi non basta solo la intenzione della mente [...], ma facci bisogno il gastigamento della carne, il quale si compie colle vigilie e col digiuno e contrizione d' opera.

31. *Certo che* madonna Avaritia non mi lassa.

32. Deh, non ti sconfortare, anima mia, – / Africo disse – ché 'l cor mi si sface, / veggendo a te tanta malinconia, / senza prender consolazione o pace, / e menar la tua vita tanto ria; / e *certo che* bisogno non ti face, / però che se' con colui, che piú t'ama, / che non fa sé, e che sola te brama.

33. *Certo che* io non arè già mai nè gioia nè allegrezza per fino a tanto ch'ello non sia bene guerito e in buono stamento: e per tanto, io lo vi raccomando quanto la mia propria persona.

Per orientarci a cogliere la ragion d'essere sintattica dei nostri *forse che* e *certo che* credo sia utile questa osservazione di Maria Silvia Rati, nella *Sintassi dell'italiano antico II*²⁵:

Uno dei criteri che sono stati proposti per evidenziare le peculiarità degli avverbi di frase rispetto a quelli di predicato è la possibilità di “decondensarli” sostituendoli con una frase matrice sovraordinata – ossia «une phrase qui contient une structure lexicale (verbe, adjectif ou participe) correspondante

²⁴ Es. 29) Guittone, *Rime* (ed. Contini), a. 1294 (tosco.) - canz. 3, v. 15 - p. 200, riga 15; es. 30) f *Cassiano volg.* (A, ed. Bini), XIII ex. (tosco.) - Coll. 5, cap. 4 - p. 55, riga 13; es. 31) f *Meditaz. vita Cristo volg.* (A, Par. It. 115), XIV pi.di. (pis.) - cap. 21 - p. 158, riga 2; es. 32) Boccaccio, *Ninfale*, 1344/1348 (?) - st. 258, v. 6 - p. 288, riga 6; es. 33) *Tavola ritonda*, XIV pm. (fior.) - cap. 72 - p. 259, riga 8.

²⁵ MARIA SILVIA RATI, *Il sintagma avverbiale e le profrasi*, in SIA II, pp. 638-681: 662. I riferimenti sono a ANNA MARIA DE CESARE, *Intensification, modalisation et focalisation. Les différents effets des adverbes “proprio”, “davvero” et “veramente”*, Bern, Peter Lang, 2002, e GERHARD HELBIG, AGNES HELBIG, *Lexicon deutscher Modalwörter*, Leipzig-Berlin-München, Langenscheidt Verlag Enzyklopädie, 1993.

à l'adverbe décondensé» (De Cesare, 2002, p. 71) –, oppure con una “frase parentesi” (G. Helbig, A. Helbig, 1993, p. 18).

Credo che alla base dei nostri *forse che* e *certo che* possa esserci proprio un processo mentale di “decondensazione” del valore epistemico dei due avverbi attuata mediante una frase matrice sovraordinata che espliciti «l'atteggiamento del parlante relativamente al fondamento della propria asserzione». Nel caso di *forse*, e facendo caso ai valori pragmatico-comunicativi che sembra di cogliere in molti esempi del Corpus OVI, penso a frasi matrice del tipo “è possibile che...”, “la spiegazione può essere che...”, o “possiamo ritenere che...”, “si può ipotizzare che...”: frasi sovraordinate che reggerebbero, nei primi due casi, una frase soggettiva, nei secondi due casi una frase oggettiva.

E a questo proposito non mi sembra affatto casuale che, negli esempi del Corpus OVI in cui *forse che* sta al confine tra una frase sovraordinata e una subordinata, la subordinata è una soggettiva (9 ess.) o una oggettiva (13 ess.). Lo abbiamo già visto con gli esempi 11-16, eccone alcuni altri:

Soggettive (i verbi della frase sovraordinata sono *avvenire*, *divenire* ‘accadere’, *essere*, *poter essere*, *essere chiaro*, *parere*, *pesare*, *rimanere*)²⁶:

34. E dura quello amore rade volte, ma se deviene *forse che* duri, non possono avere lor sollazzo come soleano, perciò ch'ella si guarda più per lo detto della gente e non si lascia così favellare lievemente e fa più solliciti i regimenti suoi, anche ne nascie nimistade.

35. Responde lo plebeo: «Avegna che ttu da tte mi cacci, mentre ch'io viverò non mi partirò del vostro amore, però che s'io mai del mio pensiero non debbia avere niuno frutto, non rimarrà che lla mia speranza non mi dea gioia e sollazzo in tutta mia vita e, *forse, che* per aventura Dio ti moverà a pietade del mio dolore».

36. Ove egli gli pesava e' *forse che* i· re d'Egypto aveva auto l'onore di tale tirrania; che elli l'amasse più, e forse che elli fosse astenuto a toglierli la testa per

²⁶ Es. 34) *Andrea Cappellano volg.* (ed. Ruffini), XIV in. (fior.) - L. I, cap. 10 - p. 17, riga 15; es. 35) *Andrea Cappellano volg.* (ed. Ruffini), XIV in. (fior.) - L. I, cap. 12 - p. 47, riga 33; es. 36) *f Fatti dei Romani* (H+R), 1313 (fior.) - [Luc. IX] (R) 78 - p. 506, riga 10.

prenderne ve[n]gianza orgogliosamente, per menarlo a Roma e tagliarli la testa là con vittoria, come l'uomo faceva de' principi che d'istrane terre vi erano menati e presi a vittorie, secondo costume.

Oggettive (i verbi della frase sovraordinata sono *arguire, aspettare, attendere, credere, dire, negare, pensare, porre, rispondere, temere, volere*)²⁷:

37. Or, ke acquista l'omo per la potentia falsa del mondo? Pognamo che vinca uno reame et *forse che* nol possiede .xx. anni.

38. «Se qui per dimandar gente s'aspetta», / ragionava il poeta, «io temo *forse / che* troppo avrà d'indugio nostra eletta».

39. E questo è tutto per modo naturale, e chi volesse opporre a tale ditto e arguire così *forse che* Dio vorrà tal colpa punire miracolose, e puòsseli rispondere: la possanza di Dio è infinita e può ciò che vuole.

Questo mi sembra costituire una conferma della spiegazione che ho proposto per i *forse che* in frase indipendente: e cioè che l'avverbio frasale *forse* risulta “decondensato”, ovvero mentalmente sostituito da una frase matrice sovraordinata che ne esprime il valore epistemico: una frase che di fatto può reggere o una soggettiva o una oggettiva. Naturalmente, si tratta di una frase sostitutiva “latente”: nella superficie del testo *forse* è sempre lì, non è stato sostituito da nient'altro, ma questa potenzialità a essere “decondensato” fa scattare il *che*, a introdurre la subordinata argomentale “mentalmente” retta da *forse*.

Credo che questo valga per le frasi dichiarative. Per le frasi interrogative del tipo *Forse che...?* (ess. 6-10 e 27-28), cioè per le frasi antenate delle interrogative retoriche ancor oggi in uso, con risposta attesa “No”, su cui vedi il brano di Ser Gianni citato al § 2, credo che valga una spiegazione analoga, ma in questo caso decisamente orientata su una frase matrice interrogativa con un verbo come *credere* che regge una

²⁷ Es. 37) Giordano da Pisa, *Prediche*, 1309 (pis.) - 8 - p. 66, riga 28; es. 38) Dante, *Commedia*, a. 1321 - *Purg.* 13, v. 11 - vol. 2, p. 210, riga 5; es. 39) f Jacopo della Lana, *Purg.* (M2), 1324-1328 (bologn.>tosc.) - c. 33 - p. 1641, riga 24.

subordinata oggettiva. Il tipo di frase, infatti, di cui il Corpus OVI presenta diversi esempi, sempre appunto con *credere*²⁸:

40. E io dissi: – Perché dite queste parole? Crede' forse che io sia traditore, che così malamente v'ingannasse, che desse vista d'una cosa e un'altra facesse?

41. Dunque questi sono i palagi che ttu odi spesse volte dire che saranno in vita eterna. Credete forse che siano palagi materiali? No, ma le cose di vita eterna, imperò che nolle potremmo intendere, si nne sono date ad intendere per queste cose di sotto.

42. Così Idio non fa nulla per odio o per ira, non, che non à odio in sé, non. Altresi non sa ingannare, non, e però credi forse ch'egli ti vada a inganno, credi forse che ti dica bugia quando nella Scrittura ti promette vita eterna, quando ti minaccia le pene de l'inferno? Sappi che non dice bugia, ch'egli non la sa dire, ch'egli è verità somma.

43. Credete forse che sieno nel ninferno pur pene di fuoco o verme di coscienza? No, anzi saranno tormenti da tutte parti: la maggiore c'hanno perduto i beni di vita eterna, apresso che di grande stato si vedranno in tanta povertà e miseria. L'altra ragione di questa medesima si è che nne saranno afflitti per la memoria.

E con un esempio in cui la forma interrogativa *credi...?* è scivolata a destra di *forse che*:

44. Orni altresì le parole e liscile: forse che 'l credi piegare come si piegano tallotta l'altre persone per belle parole lisciate?

4. Esempi di *forse che* in frase causale

Nel Corpus OVI ci sono due apparenti controesempi al ragionamento fatto fin qui. Si tratta di due esempi in cui compare, come nel passo del *Convivio* nella lezione corrente, la sequenza *che forse che*.

²⁸ Es. 40) Bono Giamboni, *Vizi e Virtudi*, a. 1292 (fior.) - cap. 67 - p. 106, riga 5; es. 41) f Giordano da Pisa, *Avventuale fior.*, 1304-1305 (pis.>fior.) - 13 - p. 217, riga 13; es. 42) f Giordano da Pisa, *Avventuale fior.*, 1304-1305 (pis.>fior.) - 27 - p. 384, riga 32; es. 43) Giordano da Pisa, *Quar. fior.*, 1306 (pis.>fior.) - 23 - p. 121, riga 30; es. 44) f Giordano da Pisa, *Avventuale fior.*, 1304-1305 (pis.>fior.) - 35 - p. 489, riga 10.

Il primo occorre nelle *Prediche* di Giordano da Pisa tramandate dal ms. Laurenziano, Acquisti e Doni 290²⁹:

45. Se tu se' offeso, ché lo figliuolo tuo sia morto u per altro modo, tu non puoi sapere se però tu se' offeso, *che forse che* quelli fece lo facto tuo et lo bene tuo. Unde nol puoi sapere, et però, da che tu ne se' in dubbio, si déi perdonare però che tu non se' certo s'elli t'è offeso. Ma Dio dell'offensione che tu li ài facta è certo, però che la luce divina ogne cosa vede. Unde, con ciò che sia cosa ch'elli ne sia certo et Elli perdoni, molto più fortemente déi tu perdonare.

Ma questa non è una frase relativa: anche il primo *che* è una congiunzione, che introduce una causale. Parafraso: "Tu ti ritieni offeso, ma non puoi veramente sapere se sei stato offeso, perché forse chi lo ha fatto in realtà ha fatto il tuo bene". *Forse che* ha valore frasale e insiste sul passaggio cruciale dell'argomentazione di Giordano: cioè l'affermazione che chi ti ha fatto un'offesa gravissima, addirittura come ucciderti un figlio, forse in realtà ha fatto il tuo bene. È ben possibile che, per accreditare un rovesciamento del giudizio tanto paradossale, Giordano abbia inteso dire, sottolineando con *forse che* il potenziale epistemico di *forse*: "... perché può perfino darsi che chi lo ha fatto in realtà abbia fatto il tuo bene".

Il secondo esempio occorre nel volgarizzamento della *Città di Dio* di Sant'Agostino compiuto nel 1390 forse da frate Agostino da Scarperia, che leggiamo ancora nell'edizione curata nel 1842 da Ottavio Gigli. Qui Agostino (d'Ipbona, non da Scarperia) sostiene che è opportuno riportare qualcosa delle idee di Platone³⁰:

46. Non di meno delle sue cose che si leggono, ovvero di quelle che disse da sé, ovvero di quelle che narrò e scrisse come dette da altri e che parve che li piacesse, bisogna che ne mettiamo e commemoriamo alcune in quest'opera, ovvero quando s'accorda con la vera religione, la quale riceve e difende la vera

²⁹ Es. 45) Giordano da Pisa, *Prediche*, 1309 (pis.), 19 - p. 154, riga 20.

³⁰ Es. 46) f Agostino da Scarperia (?), *Città di Dio*, a. 1390 (tosca.), L. 8, cap. 4 - vol. 3, p. 167, riga 1.

fedè, ovvero quando pare che dica il contrario quanto appartiene a questa questione d'uno vero Iddio e delli più iddii per la vita beata dopo la morte futura. Però *che forse che* quelli, che con celebre fama sono lodati d'averè seguitato ed inteso più acutamente e più veracemente esso Platone soprapposto eccellentemente sopra tutti li altri filosofi, sentono di Dio alcuna tale cosa, che in lui si truovi e la cagione dell'essere, e la ragione dell'intendere, e l'ordine del vivere.

Neanche questa è una frase relativa; è, anche questa, una causale. Una causale che veicola un'informazione chiave, come comprendiamo meglio aiutandoci col testo originale:

Ex his tamen, quae apud eum leguntur, siue quae dixit, siue quae ab aliis dicta esse narrauit atque conscripsit, quae sibi placita uiderentur, quaedam commemorari et operi huic inseri oportet a nobis, uel ubi suffragatur religioni uerae, quam fides nostra suscepit ac defendit, uel ubi ei uidetur esse contrarius, quantum ad istam de uno Deo et pluribus pertinet quaestionem, propter uitam, quae post mortem futura est, ueraciter beatam. Fortassis enim qui Platonem ceteris philosophis gentium longe recteque praelatum acutius atque ueracius intellexisse ac secuti esse fama celebriore laudantur, aliquid tale de Deo sentiunt, ut in illo inueniatur et causa subsistendi et ratio intellegendi et ordo uiuendi; quorum trium unum ad naturalem, alterum ad rationalem, tertium ad moralem partem intellegitur pertinere.

La sequenza *che forse che* corrispondende a «Fortassis enim...» dell'originale, dove Agostino argomenta perché sia opportuno riferire alcune idee di Platone: perché i suoi migliori interpreti, seguendo il suo pensiero, «aliquid tale de Deo sentiunt, ut in illo inueniatur et causa subsistendi et ratio intellegendi et ordo uiuendi» («sentono di Dio alcuna tale cosa, che in lui si truovi e la cagione dell'essere, e la ragione dell'intendere, e l'ordine del vivere»). Questa è certo un'affermazione chiave, che Agostino dà come motivazione del suo interesse per Platone («Fortassis enim...»); che il volgarizzatore rende con una causale («Però che...»); e che per la sua importanza merita che l'avverbio frasale *forse* sia “svilupato” in *forse che* nel modo che conosciamo.

Questi due esempi della sequenza *che forse che*, superficialmente uguale alla nostra del *Convivio*, hanno messo in luce la diversità sintat-

tica sottostante: si tratta di due causali. Alle quali si possono aggiungere altri quattro esempi di *forse che* entro causale³¹:

47. Oscuro è quello nel quale l'uditore è tardo, o per avventura la causa è impigliata di convenienti troppo malagevoli a conoscere. *Lo sponitore*. Dice Tullio che quella causa è appellata oscura nella quale l'uditore è tardo, cioè che non intende ciò che portano le parole del dicitore sì bene né sì tosto come si convien, *perciò che* non è forse ben savio o *forse ch'*è fatigato per li detti d'altri parlieri che aveano detto innanzi.

48. A questo si può rispondere in questo modo: che essi dicono vero quanto in quelli die che 'l sole li riguarda sopra 'l capo; ma sonvi certi rimedi, *imperciò che* lli uomini *forse ch'*abitano allora sotto per le tombe, e *forse che* ini sono i grandi monti che difendono dal caldo, *imperciò che* la natura fue sì ingegnosa che volle che vi si abitasse; ma per lo fermo ivi è mala abitazione.

49. I' vi priego che vi piaccia di lasciare seppellire il corpo del nostro Signore; e di ciò fate la volontà di Gioseppo, e di Nicodemo; *perciò che* se stessero più con noi *forse che* sarebbero caluniati da' giudici.

50. sì, *che cocea pur li piedi*; de' peccatori, *perch'*erano stati meno spargitori di sangue, o *forse ch'*erano stati con l'affezione micidiali: imperoché i piedi significano l'affezione.

Invece quella del *Convivio* è una relativa. Il che ci induce a chiederci se si diano nel Corpus OVI casi di *forse che* all'interno di relative.

5. Esempi di *forse che* in frase relativa

Ricercando il più sistematicamente possibile, ne ho trovati solo tre. Il primo è nella *Metaura* di Aristotele, volgarizzamento dei *Meteorologica*

³¹ Es. 47) Brunetto Latini, *Rettorica*, c. 1260-1261, fior. - p. 165, riga 5; es. 48) *Chiose Sfera*, p. 1314, fior., pis. - III, 61 - p. 193, riga 18; es. 49) *Pianto della Vergine*, XIV pm., tosc. - cap. 3 - p. 38, riga 8; es. 50) Francesco da Buti, *Inf.*, 1385/1394, pis.>fior. - c. 12, 115-126 - p. 341, riga 7.

di Aristotele coi commenti di Alberto e Tommaso, del terzo decennio del Trecento³²:

51. E credo io che questo sia il monte Athalante [...]. E il mare che si vede di quel monte è il Mare Oceano, cioè il Mare Maggiore, del quale escono li altri mari. E di questo monte escono grandi fiumi, i quali *forse ch'hanno* la grande copia de l'acqua del Mare Oceano, ma riescono di quel monte.

Il contesto del passo illustra il principio generale che «le più volte i grandi fiumi escono de' gran monti [...] perché sotto i monti e sotto i luoghi alti sono grandi cave ch'anno gran copia d'acqua». E, poiché il monte Atlante è contiguo all'Oceano, l'autore suppone che le grandi cave da cui sgorgano i suoi fiumi attingano all'Oceano: è questo il significato della relativa, che possiamo parafrasare: «i quali fiumi *può darsi che* prendano la maggior parte della loro acqua dall'Oceano, ma sgorgano dal monte Atlante³³. Si tratta di una relativa appositiva, o esplicativa: «Il tipo 'esplicativo' è quello che fornisce una predicazione aggiuntiva, non necessaria alla compiutezza semantica dell'antecedente³⁴. In questo caso la predicazione aggiuntiva consiste nel ribadire che i grandi fiumi sgorgano dal grande monte Atlante, anche se la maggior parte della loro acqua può provenire dal vicino Oceano.

³² Es. 51) *Metaura volg.*, XIV s.-t.d. (fior.) - L. 2, cap. 15, ch. - p. 250, riga 12.

³³ *La Metaura d'Aristotile: volgarizzamento fiorentino anonimo del XIV secolo*, Edizione critica a cura di Rita Librandi, Napoli, Liguori, 1995, 2 voll. Il concetto è espresso, al cap. 16, dal *Testo d'Aristotile del principio comune de' fiumi de le fonti* (I, p. 254): «Principio comune de' fiumi e de le fonti si è il Mare Oceano del quale escono molti fiumi. E non hae fine il Mare Oceano a la sua profundità, e non puote altri toccare il suo fondo. E l'acque che n'escono in alcuno luogo si nascondono e in alcuno rampollano». Ed è ribadito dalla *Chiosa di san Tommaso sopra 'l detto testo* (ivi): «Dico che 'l principio comune de l'acque che non vengono meno è del Mare Oceano. Onde de le piove bene possono crescere l'acque, ma ch'elle corrano sempre e non vengano mai meno, questo non hanno da le piove, ma hannolo dal Mare Oceano; e di questo mare escono molti fiumi».

³⁴ FRANCESCO AGOSTINI in ED s.v. *Proposizioni subordinate*, VI (*Appendice*), pp. 370-408: 403.

Il secondo e il terzo esempio sono entrambi degli anni Ottanta-Novanta del Trecento.

Francesco da Buti, a commento dei vv. 1-12 di *Inferno* XXII, insistenti su «Io vidi... vidi... e vidi...» (vv. 1, 4, 5), annota³⁵:

52. E questo dice imperò che, quando li ghibellini furono cacciati di Fiorenza, se n'andarono ad Arezzo e corsono la terra e cacciarono fuori i guelfi, et allora vi si ritrovò, come a uomo a cui non piaceva il reggimento de' guelfi, benché fosse guelfo esso Dante, sì che ben li vide. "e vidi gir gualdane"; cioè cavalcate, le quali si fanno alcuna volta in sul terreno de' nimici a rubare et ardere e pigliar prigion: "nelli quali" forse che alcuna volta si trovò l'autore; e però ben dice che vide.

Qui *forse che* occorre entro una relativa appositiva di tipo particolare: la "giustapposta": mentre l'appositiva ordinaria di regola segue immediatamente l'antecedente, la giustapposta «può trovarsi separata dal suo antecedente nominale, e persino appartenere ad una frase diversa da quella che contiene l'antecedente»³⁶: è quella che i latini chiamavano *coniunctio relativa*. Nel nostro caso sia l'appositiva ordinaria, che segue immediatamente l'antecedente *cavalcate* («le quali si fanno alcuna volta...»), sia l'appositiva giustapposta, che segue a distanza l'antecedente *torneamenti* («nelli quali forse che...»), forniscono "predicazioni aggiuntive": la prima di carattere generale sulle *cavalcate*, la seconda di carattere stringente sul fatto che Dante può aver visto coi suoi occhi quei torneamenti aretini, assistendovi o addirittura partecipandovi di persona, nei primi tempi del suo esilio.

Il terzo esempio si trova nel già citato volgarizzamento della *Città di Dio* di frate Agostino da Scarperia³⁷:

³⁵ Es. 52) Francesco da Buti, *Inf.*, 1385/1394 (pis.>fior.) - c. 22, 1-12 - p. 568, riga 7.

³⁶ GUGLIELMO CINQUE, *La frase relativa*, in *Grande grammatica italiana di consultazione*, cit., I, pp. 443-506: 448.

³⁷ Es. 53) f Agostino da Scarperia (?), *Città di Dio*, a. 1390 (tosca.) - L. 1, cap. 10 - vol. 1, p. 43, riga 18.

53. Però che intra li tormenti niuno che Cristo confessasse, il perdé; niuno, se non negando guardò l'oro. *Per la qual cosa forse che* erano più utili li tormenti che insegnavano ad amare lo incorruttibile bene, che non erano quelli beni che senza niuno utile frutto tormentavano dello amore di sé i loro signori e possessori.

Traduzione di:

Namque inter tormenta nemo Christum confitendo amisit, nemo aurum nisi negando seruauit. *Quocirca* utiliora erant fortasse tormenta, quae bonum incorruptibile amandum docebant, quam illa bona, quae sine ullo utili fructu dominos sui amore torquebant.

Anche questa relativa è una appositiva giustapposta, ovvero *coniunctio relativa*, qui segnalata anche dall'editore mediante il punto fermo che la separa da quanto precede, tanto nel volgarizzamento quanto nel testo originale. Cioè in realtà è una frase principale, collegata alla frase precedente da un sintagma preposizionale con pronomi relativo (*Per la qual cosa*) che ha per antecedente l'intera frase precedente, e che funziona da connettivo testuale come il *Quocirca* del testo latino. Questa frase appositiva giustapposta veicola la predicazione che l'autore vuole esprimere, cioè il giudizio altamente controintuitivo che i tormenti erano più utili dei benefici³⁸.

Dunque, in tutte le centinaia di *forse che* (precisamente 449, più 75 *forse ch'*, più 10 *forse ke*) prodotti nell'arco di due secoli e conservati nel Corpus OVI, tre soli occorrono entro una relativa; e soprattutto questi tre esempi appartengono a un tipo di relativa – appositiva ovvero

38 Dello stesso tipo dei nostri tre esempi trecenteschi è questo cinquecentesco di ORTENSIO LANDO, *Paradossi, cioè Sententie fuori del commun parere nouellamente venute in luce*, Venezia, presso Andrea Arrivabene, 1563, nel «Paradosso VII Esser miglior l'imbriachezza che la sobrietà», p. 26: «Vuole similmente il divino Platone ch'egli [scil. il vino] fusse un vero fomento dell'ingegno: per virtù del quale forse che esso ritrovò le idee e i numeri, scrisse le leggi, scrisse d'amore e istituì sì ben ordinata Repubblica».

esplicativa – diversa dalla nostra relativa del *Convivio*, che è invece una relativa restrittiva (o limitativa, o attributiva).

Le relative restrittive «introducono una determinazione indispensabile per individuare il significato dell'antecedente che, senza la relativa, resterebbe sospeso»³⁹; ovvero la loro «funzione caratteristica» è «limitare la classe degli oggetti designata dall'antecedente e concorrere insieme all'antecedente ad individuare univocamente il referente o i referenti del SN costituito dall'antecedente e dalla frase relativa, lì dove il SN è un SN referenziale, nel senso che rimanda ad un oggetto del mondo reale o mentale»⁴⁰; ovvero «modificano l'antecedente, specificandone tratti, proprietà o condizioni che lo qualificano e ne permettono l'identificazione nell'ambito della serie di referenti che esso indica. La prima caratteristica che accomuna le relative restrittive consiste dunque nella capacità di modificare l'estensione dell'antecedente»⁴¹.

Ho abbondato nel riportare le definizioni di appositiva e restrittiva perché risulti evidente (anche se «non è sempre possibile attribuire con sicurezza una relativa alla classe delle restrittive, delle appositive o delle definitorie») ⁴² che la nostra frase «... a molti *che forse che per alcuna fama in altra forma m'aveano imaginato*» appartiene alle restrittive. Non solo perché l'antecedente *molti*, come altri indefiniti o quantificatori, introduce normalmente una relativa restrittiva ⁴³; non solo perché in Dante «nel modulo esplicativo la norma, pressoché costante, è rappresentata dall'uso di *lo quale* per le funzioni rette e di 'prep. + *lo quale*'

³⁹ LUCA SERIANNI, *Grammatica italiana*, cit., cap. XIV, § 249.

⁴⁰ GUGLIELMO CINQUE, *La frase relativa*, cit., I, p. 445.

⁴¹ ELISA DE ROBERTO, *Le proposizioni relative*, in SIA, pp. 196-269: 237.

⁴² PAOLA BENINCÀ, GUGLIELMO CINQUE, *La frase relativa*, in GIA, I, pp. 469-507: 480.

⁴³ GUGLIELMO CINQUE, *La frase relativa*, cit., I, p. 446: «l'antecedente [*scil.* di una restrittiva] può anche essere preceduto dagli aggettivi dimostrativi (*questo, quello*) o dai quantificatori (*alcuni, molti, tre, ecc.*)»; ELISA DE ROBERTO, *Le proposizioni relative*, cit., p. 240: «pronomi indefinito + relativa: pronomi come *uno, certo, alcuno, ciascuno, altro, tale* e *molti* tendono a essere seguiti da relative determinative che veicolano tratti distintivi».

per quelle oblique»⁴⁴ – proprio come nell'appositiva giustapposta che segue la nostra: «nel conspetto de' quali...»; ma per la ragione cogente imposta dal contesto, per la quale i *molti* ai quali Dante è apparso «legno senza vela e senza governo ecc.» sono certamente i «molti *che forse per alcuna fama in altra forma m'aveano imaginato*». Solo al cospetto di questi, infatti, «non solamente mia persona invilio, ma di minor pregio si fece ogni opera, sì già fatta come quella che fosse a fare»: lo svilimento della persona dell'autore e lo sminuimento del pregio di ogni sua opera possono darsi solo presso quanti erano stati già raggiunti dalla sua fama e ne avevano di conseguenza sviluppato un'immagine più alta e degna di quella del misero esule che ora gli si presentava davanti.

All'interno di una relativa restrittiva come questa, il *forse* che Dante ci ha messo può starci benissimo. Dante lo ha scritto evidentemente per modestia, per attenuare il vanto di riconoscersi una fama pregresa di poeta che qui dichiara che aveva raggiunto molti. Ma non può starci il *forse che* messo a testo dagli editori. Questo modulo, infatti, introduce una predicazione aggiuntiva del parlante sul fondamento di verità della propria asserzione, che dà peso al valore epistemico di *forse* tanto da farne l'elemento reggente di una frase completiva. È estremamente innaturale che ciò possa darsi entro una frase relativa restrittiva volta solo, per sua natura, a individuare l'estensione dell'elemento nominale antecedente. Il parlante non può contemporaneamente dire le parole necessarie a identificare un certo elemento nominale, e aprire all'interno di quelle parole uno spazio nel quale si attiva per limitare il valore di verità di quella stessa identificazione.

Per visualizzare l'innaturalità di quest'ultima operazione mentale, mettiamo a confronto l'albero sintattico del SN con *forse* e quello del SN con *forse che* (Fig. 1).

A questo punto, l'ampia indagine compiuta sul Corpus OVI ci permette di trarre una conclusione su *forse che* in italiano antico.

Il modulo *forse che* in frase principale, come abbiamo visto, è massicciamente documentato. Lasciando da parte le frasi interrogative, solo in frase dichiarativa e solo nei testi scritti fino a poco dopo la metà

⁴⁴ FRANCESCO AGOSTINI, *Proposizioni subordinate*, cit., p. 405.



Fig. 1 Visualizzazione sintattica delle varianti *forse* / *forse che* in *Convivio* I III 5

del XIV secolo ho contato 170 esempi di *forse che*, più 37 di *forse ch'*, più 7 di *forse ke*. Il numero totale sull'intero Corpus OVI sarà circa il doppio di questo. Ho proposto che la spiegazione sintattica di questo modulo risieda in un atto mentale di "decondensazione" del valore epistemico dell'avverbiale frasale *forse*, grazie al quale *forse* viene a reggere una frase argomentale introdotta dal complementatore *che*; procedura attraverso la quale il parlante esprime il suo giudizio sul fondamento di verità di quanto sta asserendo.

I *forse che* in frase subordinata sono molti meno. Fra questi, di gran lunga più numerosi sono quelli in frasi argomentali, nei quali *forse che* occorre al confine tra frase sovraordinata e frase subordinata, cioè il *che* è il complementatore che introduce la frase subordinata: come abbiamo visto, 13 in frasi oggettive (tipo ess. 14-16, 37-39), 9 in frasi soggettive (tipo ess. 11-13, 34-36). In queste frasi argomentali introdotte da

forse che ho visto una conferma della spiegazione proposta per il modulo *forse che* in frase principale: quest'ultima, infatti, non sarebbe altro che una frase argomentale, oggettiva o soggettiva, retta da una frase matrice del tipo "Può essere che...", sottintesa e significata dall'avverbio frasale *forse*.

Diverso è il caso dei *forse che*, molto meno numerosi, all'interno di altri tipi di frasi subordinate: in questo caso non al confine tra la sovraordinata e la subordinata, ma all'interno della subordinata. Salvo nuovi eventuali reperimenti, le sole subordinate che risultano contenere un modulo *forse che* sono le 6 frasi causali trattate al § 4 e le 3 frasi relative – rigorosamente appositive – trattate in questo paragrafo.

E anche la distribuzione per tipi di frase di queste rare occorrenze mi sembra confermare la spiegazione sintattica proposta sopra. Lo stacco quantitativo con le principali è nettissimo, perché sono le principali, cioè le frasi deputate per eccellenza alla predicazione, che ospitano tipicamente questo modulo di predicazione epistemica aggiuntiva. A grandissima distanza, anche le causali – tutte rematiche – possono ospitarlo, dato che partecipano alla predicazione espressa dal sintagma verbale della principale. Fanalino di coda, giustamente, le relative: esse infatti, in quanto modificatori di un sintagma nominale della principale, sono separate dalla predicazione espressa dal sintagma verbale della principale. Ma possono ospitare il modulo *forse che*, seppur raramente, le relative appositive, grazie al fatto che forniscono una predicazione aggiuntiva alla principale (hanno una «funzione [...] senz'altro 'dinamica'», che «orienta in un certo senso il discorso e lo porta avanti»)⁴⁵. Soprattutto le relative appositive giustapposte, che costituiscono di fatto frasi principali collegate alla frase precedente dal pronome relativo che funge da connettivo testuale⁴⁶. Non posso-

⁴⁵ FRANCESCO AGOSTINI, *Proposizioni subordinate*, cit., p. 404.

⁴⁶ JOSEPH EMONDS, *Appositive Relatives Have No Properties*, in «Linguistic Inquiry», 10/2, 1979, pp. 211-243, sostiene in ottica generativista che «appositive relatives are derived from clauses which are deep structure coordinate right sisters to the clause containing the modified antecedent [...] it will be called the Main Clause Hypothesis (the "MCH")» (p. 212).

no invece ospitare il modulo *forse che* le relative restrittive, dato che «il modulo limitativo, costituendo un'amplificazione perifrastica di un elemento nominale della sovraordinata, resta in sostanza inglobato in questa», per cui «la relativa limitativa ha di norma una funzione 'statica', che amplifica il discorso senza farlo avanzare»⁴⁷.

Nell'argomentazione fin qui sviluppata, che ruolo ha giocato la nostra competenza linguistica nativa? Tento di rispondere a questa domanda, che ho enunciato e lasciato in sospeso al § 1. Credo di poter dire che ha avuto un ruolo decisivo in tutte le fasi del processo di ricerca / processo mentale che ci ha portato alle conclusioni sopra enunciate, perché:

1. è grazie al campanello d'allarme che ci fa suonare in testa la nostra competenza linguistica nativa che ci siamo insospettiti sull'accettabilità della lezione e dunque abbiamo messo in moto la ricerca;
2. è interrogandoci intorno alla nostra percezione del modulo *forse che*, che non fa più parte della nostra competenza oggi, che ne abbiamo individuato, direi, la possibile *ratio* sintattica; cioè ci siamo accorti che *forse* può "reggere" una frase introdotta dal complementatore *che*;
3. così facendo, ci siamo immedesimati nella competenza dei parlanti che per due secoli almeno hanno prodotto e recepito frasi principali con *forse che*;
4. ma anche dopo che abbiamo, per così dire, mentalmente acquisito questa struttura sintattica come accettabile, la lezione del *Convivio* ha continuato a non suonarci accettabile come tutte le altre a cui abbiamo fatto l'orecchio;
5. il che ci ha portato a percepire che all'interno di una frase come la nostra frase del *Convivio* "non c'è spazio mentale" perché possa prodursi quella "decondensazione" di *forse che* abbiamo riconosciuto come la *ratio* sottostante alle frasi con *forse che*;
6. è intuitivo mettere in relazione questa differenza con il diverso tipo di frase: il modulo *forse che* è normale nelle frasi principali, tipica-

⁴⁷ FRANCESCO AGOSTINI, *Proposizioni subordinate*, cit., p. 404.

mente deputate alla predicazione, rarissimo nelle relative, modificatori del sintagma nominale;

7. la verifica che nel corpus non c'è nessun *forse che* all'interno di una frase relativa restrittiva, mentre ce ne sono alcuni all'interno di frasi relative appositive, è stata l'ultima operazione di ricerca in questo percorso di avvicinamento alla comprensione dei fatti, un percorso che è stato, a momenti alterni e reciprocamente stimolantisi, soggettivo-introverso e oggettivo-estroverso.

6. «forse» / «forse che» in *Convivio I III 5*: distribuzione stemmatica e *lectio difficilior*

Tutte le edizioni precedenti l'Edizione Nazionale del 1921 stampano il nostro brano con la normalissima lezione «a molti che forse per alcuna fama...», preferendo la variante «forse» alla variante «forse che» ampiamente rappresentata nella tradizione.

Gli editori nazionali del 1921, che conoscono ormai pressoché nella sua completezza la tradizione (nella sua recensione postuma del 1921, Parodi cita 39 manoscritti divisi nelle due grandi famiglie α e β)⁴⁸, optano per la variante «forse che» e la stampano nella forma «forsechè», come abbiamo visto alla fine del § 2, incoraggiati dai vocabolari storici di riferimento all'epoca (TB e CRUSCA 1863-1923), che davano credito a questa forma univerbata considerandola un equivalente del semplice *forse*, e con ciò neutralizzavano la stranezza sintattica del *che*. L'edizione commentata di Busnelli e Vandelli mantiene «forsechè» senza sentire il bisogno di commentare questa forma⁴⁹.

⁴⁸ ERNESTO GIACOMO PARODI, *Il testo critico delle opere di Dante*, in «Bullettino della Società Dantesca Italiana», n.s. XXVIII, 1921, pp. 7-46 (recensione firmata «La Direzione»): 16-17.

⁴⁹ DANTE ALIGHIERI, *Il Convivio* ridotto a miglior lezione e commentato da Giovanni Busnelli e Giuseppe Vandelli, con Introduzione di Michele Barbi, Firenze, Le Monnier, 1934, p. 21.

Maria Simonelli, nella sua edizione critica, mette a testo «forse che», lasciando cadere la forma univerbata, la cui vita lessicografica, già durata più di quanto meritasse, volgeva giustamente al termine: il V volume del GDLI, nel quale *Forseché* è relegata a voce di rimando, viene pubblicato nel 1970. E ugualmente *forseché* esce dalle abitudini editoriali di chi pubblica testi antichi, al punto che oggi nel Corpus OVI non se ne trova un solo esempio.

Franca Brambilla Ageno, nella sua edizione critica del 1995, conferma «forse che»⁵⁰. E nel suo apparato vediamo finalmente qual è la distribuzione delle due varianti nella tradizione: la variante semplice «forse» è nei mss. Can, Mc, Ott, Pn, R², R³, Sd Pn¹, Bo: cioè, riportando il dato sullo stemma di p. 585, nei mss. cerchiati (Fig. 2).

Delle due varianti, «forse» è evidentemente la *facilior*, «forse che» la *difficilior*. E, guardando alla distribuzione stemmatica delle due, è assolutamente certo che nell'archetipo X doveva esserci «forse che». Questa lezione, poi, è stata trascritta senza variazione in α e in β ; quindi nei discendenti di α è stata trascritta senza variazione in Ash, in *a* e in Y, e nei discendenti di β in Cap e nell'antigrafo di R¹ e del gruppo L⁴ ecc. Invece è stata poligeneticamente sostituita dalla *lectio facilior* «forse» in *b* e, nel ramo β , nell'antigrafo di Sd Pn¹.

Situazione chiarissima, che ha giustamente indotto l'editrice critica a mettere a testo «forse che». Scelta obbligata, purché si consideri «forse che» una *lectio difficilior* sì, ma possibile. Se invece la si considera una lezione impossibile, perché agrammaticale, non la si deve, e anzi non la si può, mettere a testo – fermo restando che la trafila dall'archetipo in giù dev'essere stata quella già descritta sopra. Dunque, se «forse che» è un errore – e tutto dimostra che lo è – è un errore d'archetipo.

Come può essersi prodotto questo errore? La tradizione del *Convivio* ha molti errori d'archetipo, non siamo tenuti a sapere e a giustificare come si sia prodotto ognuno di essi, e quindi neanche il nostro *forse che*. Tuttavia una spiegazione molto plausibile si può avanzare. E cioè che nel manoscritto su cui lavorava Dante, notoriamente tormentato

50 DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, Edizione critica a cura di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995, 2 voll.

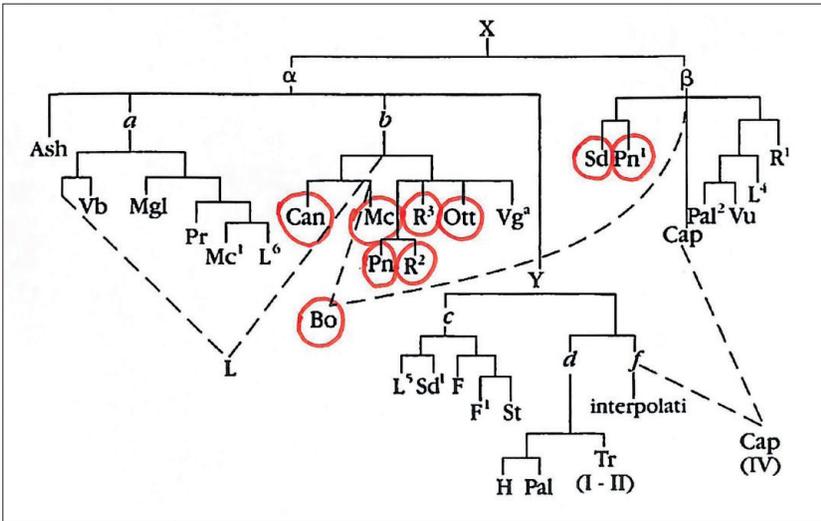


Fig. 2 Stemma della tradizione del *Convivio* [da DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, Edizione critica a cura di Franca Brambilla Ageno, cit., I, p. 585]

e mai portato a una forma definitiva, fosse rimasta traccia di una sua indecisione d'autore fra le due lezioni possibili:

- 54. e sono apparito alli occhi a molti *che forse* per alcuna fama in altra forma m'aveano imaginato.
- 55. e sono apparito alli occhi a molti *forse che* per alcuna fama in altra forma m'aveano imaginato.

La prima lezione è la più ovvia. La sequenza pronome relativo + *forse* è comunissima. Ne abbiamo visto moltissimi esempi nella documentazione OVI fin qui esaminata e, per quanto riguarda Dante, si possono addurre almeno questi passi:

- 56. la quale vista pietosa è distrutta, cioè non pare altrui, per lo gabbare di questa donna, lo quale trae a sua simile operazione coloro *che forse* vederebbono questa pietà. (*Vita nuova* XV 4 [8.8])

57. La tua loquela ti fa manifesto / di quella nobil patria natio / a la qual forse fui
troppo molesto. (*Inferno* x 27)
58. onde cessar le sue opere bieche / sotto la mazza d'Ercule, che forse / gliene diè
cento, e non senti le diece. (*Inferno* xxv 32)
59. Or di a fra Dolcin dunque che s'armi, / tu che forse vedrà' il sole in breve, /
s'ello non vuol qui tosto seguirarmi [...]. (*Inferno* xxviii 56)
60. Sì come cieco va dietro a sua guida / per non smarrirsi e per non dar di
cozzo / in cosa che 'l molesti, o forse ancida [...]. (*Purgatorio* xvi 12)
61. Ombre che vanno / forse di lor dover solvendo il nodo. (*Purgatorio* xxiii 14-15)
62. ma lietamente a me medesma indulgo / la cagion di mia sorte, e non mi
noia; / che parria forse forte al vostro vulgo. (*Paradiso* ix 36)
63. Qual è colui che forse di Croazia / viene a veder la Veronica nostra [...]. (*Pa-
radiso* xxxi 103).

La seconda lezione, con la sequenza *forse* + pronome relativo, è meno ovvia, ma è anch'essa possibile. In tutta la documentazione OVI fin qui esaminata ne ho trovato un solo esempio⁵¹:

64. Gulosissimo e bevitore grande, tanto che alcuna volta sconciamente gli fa-
cea noia. Giucatore e mettitore di malvagi dadi era solenne. Perché mi disten-
do io in tante parole? egli era il peggiore uomo forse che mai nascesse.

Ma, per quanto più rara, è una sequenza che Dante usa:

65. Madonne, lo fine del mio amore fue già lo saluto di questa donna, forse di
cui voi intendete, e in quello dimorava la beatitudine, ché era fine di tutti li
miei desiderii (*Vita nuova* xvii 2 [10.6])
66. E io a lui: Da me stesso non vegno: / colui ch'attende là, per qui mi mena /
forse cui Guido vostro ebbe a disdegno. (*Inferno* x 63)⁵²

⁵¹ Es. 64) Velluti, *Cronica*, 1367-1370 (fior.), I, 1 - p. 28, riga 17.

⁵² Non è rilevante in questa sede se questo *forse* si riferisca necessariamente alla frase sovraordinata, come ho sostenuto in MIRKO TAVONI, *Contributo sintattico al 'disdegno' di Guido* (If x 61-63). Con una nota sulla grammaticalità e la leggibilità dei classici, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», v/1, 2002, pp. 51-80, o possa riferirsi anche alla frase relativa, come ha sostenuto GIAMPAOLO SALVI, «forse cui». *Il contributo della linguistica all'interpretazione dei testi antichi*, in *Was grammatische Kategorien miteinan-*

67. così ha tolto l'uno a l'altro Guido / la gloria de la lingua; e forse è nato / chi l'uno e l'altro caccerà del nido. (*Purgatorio* XI 98-99).

In particolare l'es. 65, con *forse* interposto fra l'antecedente e il pronome relativo, è molto simile al possibile es. 55.

Quindi è ben possibile che Dante, indeciso fra le lezioni 54 e 55, abbia corretto il manoscritto di lavoro, spostando il *che* da una posizione all'altra, e che questo stato di cose sia risultato trascritto nell'archetipo con il *che* ripetuto in entrambe le posizioni.

Se così è stato, mi piace pensare ai copisti di *b* e dell'antigrafo di *Sd Pn*¹ come a due antesignani del principio filologico della competenza linguistica nativa, che indipendentemente hanno emendato il testo scartando la lezione che avevano davanti perché la trovavano non *difficilior* ma, per così dire, *impossibilior*.

Riassunto La frase relativa di Dante «... a molti *che forse che* per alcuna fama in altra forma m'aveano imaginato...» (*Convivio*, I III 5) alla nostra competenza di italofofoni nativi di oggi suona di dubbia grammaticalità, per la presenza del secondo *che*, che non sapremmo come giustificare sintatticamente. A partire da questo dubbio, l'articolo indaga l'ampia diffusione di *forse che* in italiano antico. Normale come formula introduttiva di frasi soggettive («può essere *forse che* non hanno usanza di comunicare») e oggettive («Voi credete *forse che* siamo esperti d'esto loco»), nelle quali *che* è la normale congiunzione subordinante, la formula *forse che* è frequentissima anche a introdurre frasi principali, tanto dichiarative («*Forse che* campa; e s'ella canpa, ella si è guarita») quanto interrogative («*Forse che* quella cotal bugia in quel caso non è peccato?»). Come si spiega che una frase principale sia introdotta dalla congiunzione subordinante *che*? L'articolo dà una risposta a questa domanda, e sulla base di questa spiegazione conclude che «che forse che», in una frase relativa restrittiva come quella di *Convivio* I III 5, non è sintatticamente possibile e deve quindi essere emendato in «che forse».

der machen. Form und Funktion in romanischen Sprachen von Morphosyntax bis Pragmatik. Festschrift für Ulrich Wandruszka, Hrsg. Eva Mayerthaler, Claudia Elisabeth Pichler und Christian Winkler, Tübingen, Narr, 2011, pp. 246-268, e ID., *Postille al "forse cui"*, in «Studi di filologia italiana», LXXII (*Gli accademici per Rosanna Bettarini*), pp. 81-93; tema su cui mi riprometto di tornare.

Mirko Tavoni

Abstract Dante's relative clause «... a molti *che forse che* per alcuna fama in altra forma m'aveano imaginato...» (*Convivio*, I 111 5) sounds grammatically dubious, if not agrammatical, to us native Italian speakers today, due to the presence of the second *che*, which we would not know how to justify syntactically. Starting from this doubt, the article investigates the wide diffusion of *forse che* in ancient Italian. *Forse che* appears normal to introduce subjective («può essere *forse che* non hanno usanza di comunicare») and objective («Voi credete / *forse che* siamo esperti d'esto loco») clauses, in which *che* is the ordinary subordinating conjunction, but is also frequent to introduce main clauses, both declarative («*Forse che* canpa; e s'ella canpa, ella sì è guarita») and interrogative («*Forse che* quella cotal bugia in quel caso non è peccato?»). How do we explain main clauses like these introduced by the subordinating conjunction *che*? The article gives an answer to this question, on the basis of which it concludes that “*che forse che*” in a restrictive relative clause such as that of *Convivio* I 111 5 is not syntactically possible and must therefore be amended to «*che forse*».

«L'ordenario dei veri Fiorentini / l'è far puoco e pulito; ognun el sa».

Le voci *fiorentin* e *toscan* del VEV*

Lorenzo Tomasin

La citazione nel titolo di questo lavoro è una sentenza di Marco Boschini (1602-1681), che nella sua *Carta del navegar pitoresco* intesse un polemico confronto con il canone artistico vasariano, cioè *fiorentino*, contrapponendogli quello veneziano rinascimentale e marcando tale opposizione con la stessa scelta del dialetto per il suo rutilante trattato in versi, ma anche rendendo a vari grandi artisti toscani l'onore delle armi, e incastonando nel *Vento primo* dell'opera un proverbio, quello del *far poco e pulito*, riecheggiato più tardi anche da Goldoni nella *Scuola di ballo* (del 1759: «poco e pulito all'uso fiorentino»)¹: indizio, forse, di una circolazione veneziana di un detto che di solito – come accade appunto nel testo goldoniano – si riferiva alla dieta (il *mangiar poco e pulito* come carattere tipico dei fiorentini, «perché il troppo mangiar fa indigestione», come aggiunge il servo Falloppa)².

* Grazie a Federico Baricci e a Luca D'Onghia per il prezioso aiuto.

1 Cfr. CARLO GOLDONI, *La scuola di ballo*, a cura di Aline Nari, Venezia, Marsilio, 2015, p. 88.

2 La versione più diffusa del proverbio sembra essere: «Il fiorentino mangia sì poco e sì pulito che sempre si conserva l'appetito»: in tale forma, composta da un martelliano e da un endecasillabo, si ritrova ad esempio in GIUSEPPE GIUSTI, *Proverbi toscani*, Firenze, Le Monnier, 1855, p. 218, nonché in un dizionario caro alla festeggiata (POLICARPO PETROCCHI, *Nòvo dizionàrio universale della lingua italiana*, Milano, Treves, 1891, s.v. *pulito*, per cui è d'obbligo il rinvio a PAOLA MANNI, *Policarpo Petrocchi e la lingua italiana*, Firenze, Cesati, 2001).

Del resto, la prosa esordiale della *Carta del navegar pitoresco* mette in scena un *fiorentin* ospite di Venezia, accostandolo a un *bergamasco*, e immaginando l'effetto del loro eloquio regionale, che per Boschini risulterebbe parimenti comico e straniato in un contesto veneziano – il *brogio* di San Marco – nel quale appunto il *venezian lenguazo* appare l'opzione più naturale. È naturalmente un modo per giustificare la rilevata scelta linguistica della *Carta*:

Si vegnisse a Venezia un Fiorentin, per esempio, e un Bergamasco vestii a Manegacomio, e che i andasse al Brogio a ora de S. Marco, e che i se metesse a parlar ognun de lori in la so lengua natural, mo no pareraveli giusto giusto un missier Beltrame e l'altro missier Cicobimbi stravestii, per far un intermedio a quel regal congresso? Mi, che son venezian in Venezia, e che parlo de Pitori veneziani, ho da andarme a stravestir? Guarda el Cielo, che chi puol parlar col capelo in man, se 'l voglia tirar sui ochi³.

In omaggio a una collega toscana frequentatrice assidua di grandi fiorentini (né solo nella letteratura, visto che alle Tre Corone lungamente al centro delle sue attenzioni si è affiancato, nei suoi studi, anche Leonardo, cioè il *Lunardo Vinci*, «Dio dela Toscana» di cui proprio il Boschini parla con ammirazione)⁴, si presentano qui le voci *fiorentin* e *toscan* del *Vocabolario storico-etimologico del veneziano* (VEV), codiretto da Luca D'Onghia e da chi scrive.

Queste parole non sono impiegate in veneziano solo nei prevedibili significati di base degli etnici, cioè come aggettivi e come sostantivi per gli abitanti della città e della regione, bensì anche con altre accezioni variamente documentate dalla lessicografia dialettale di altre aree, nonché da quella della lingua comune.

³ Cfr. MARCO BOSCHINI, *Carta del navegar pitoresco*, a cura di Anna Pallucchini, Venezia-Roma, Istituto per la Collaborazione culturale, 1966, p. 8.

⁴ Sul Leonardo di Boschini cfr. CHIARA GIZZI, «Dove el Vinci xe stà, no xe stà mai / Zorzon». Note su Marco Boschini e il linguaggio artistico, in *Leonardo da Vinci e la lingua della pittura (secoli XVI-XVII)*, a cura di Margherita Quaglino e Anna Sconza, Firenze, Olshki, 2022, pp. 383-397.

Quanto a *fiorentin*, è notevole l'assenza almeno apparente del suo uso come glottonimo, che invece è attestato per *toscan* (prevedibilmente dalla seconda metà del secolo XVI, cioè dall'epoca del dibattito sul nome da dare alla lingua comune)⁵. Tra le locuzioni, merita una chiosa il nesso *bacio / baciare alla fiorentina*, presente anche fuori di Venezia e variamente usato. Nella lessicografia veneziana, di cui in questo come in molti altri casi il Boerio si dimostra il tornante, sembra prevalere l'interpretazione di 'bacio dato tenendo con due dita le gote della persona baciata': ma vi sono anche altre spiegazioni, per le quali si rinvia alla nota finale della voce.

Qualche attenzione merita anche il sostantivo *fiorentina*, che designa un lume a olio di una forma particolare, e che è già stato commentato nella lessicografia storica e in quella etimologica italiana, in particolare da Paolo Zolli e da Mario Doria⁶; si aggiungerà che nell' AIS di Jaberg e Jud, alla tavola 915 (*Il lume a olio*), si trova una raffigurazione dell'oggetto (la riportiamo in appendice: è quello associato alla lettera E) e l'attestazione del tipo lessicale in due punti situati in provincia di Udine e in Istria: forse da quest'area – anziché dal Veneto, come pensava Zolli – la voce irradiò, o comunque vi rimase viva ancora nella prima metà del Novecento, cioè probabilmente oltre il tempo in cui pare

5 *In toscan* è in effetti espressione correntemente usata anche dagli autori dialettali veneziani del Cinquecento, a partire da Andrea Calmo («Ve parlerò in Toscan»: ANDREA CALMO, *Rodiana*, a cura di Piermario Vescovo, Padova, Antenore, 1985, IV.14), mentre non ho trovato esempi per *fiorentin* usato come glottonimo in testi in veneziano di quest'epoca (e «in toscan» è formula che continua a ricorrere anche nella tradizione veneziana dei secoli successivi, per cui basti citare ancora MARCO BOSCHINI, *La carta*, cit., pp. 9, 447, e poi FRANCESCO ZORZI MUAZZO, *Raccolta de' proverbii, detti, sentenze, parole e frasi veneziane, arricchita d'alcuni esempj ed istorielle*, a cura di Franco Crevatin, Costabissara, Angelo Colla, 2008, p. 60, e ancora nel secolo scorso GIACOMO NOVENTA, *Versi e poesie*, a cura di Franco Manfrani, Venezia, Marsilio, 1986, p. 84 («Dante, Petrarca e quel dai Diese Giorni / Gà pur scritto in toscan. / Seguo l'esempio»). Non conosco, per contro, esempi dell'espressione *in fiorentin* nei testi in veneziano di qualsiasi epoca.

6 Cfr. PAOLO ZOLLI, *Il contributo dei dialetti all'italiano comune*, in «Cultura e scuola», 81, 1982, pp. 7-21: 10; MARIO DORIA, *Ital. Fiorentina*, in «Incontri linguistici», 11, 1986, pp. 192-193 (citati come ZOLLI1982 e DORIA1986 nella voce *fiorentin*).

essere caduta in disuso a Venezia (nessuna traccia ve n'è di fatto nella copiosa lessicografia novecentesca e duemillesca del veneziano).

Denominazione corrente nei testi mercantili antichi è quella dei *panni fiorentini*, per i quali le attestazioni dei testi veneziani già presenti nel *CorpusVEV* (che comprende gli esemplari veneziani del corpus dell'OVI) sono preziosamente integrate dagli inventari trecenteschi oggetto di una tesi di laurea cafoscarina sulla cui utilità per i lessicografi ha portato di recente l'attenzione Wolfgang Schweickard⁷.

Una voce andrebbe affiancata a *fiorentin* nel VEV, ma trattandosi di un *hapax* (se non proprio di un *mot fantôme*), se ne dà conto qui separatamente, con le prudenze del caso: è il *fiorenzan* 'fiorentino' usato da Marin Sanudo nei suoi *Diarii* in una annotazione del 19 giugno 1496: «A dì 19, vene lettere di Zustignan Morexini proveditor et Francesco da la Zuecha secretario a Pisa di 15, come stratioti doveano, il zorno sequente, corer su quel di fiorenzani, e dar il guasto a tutto»⁸. C'è da chiedersi se non possa trattarsi di un errore per *fiorentini*, forma che compare poche righe oltre: sta di fatto che una simile formazione non sembra avere ulteriori occorrenze né nel veneziano, né in altre varietà.

Quanto a *toscan*, la voce non è messa a lemma nel dizionario del Borerio (punto di riferimento per il lemmario del VEV), ma è usata nell'*Indice italiano-veneto* di quell'opera, cioè nel glossario "inverso" rispetto al dizionario e riportato in appendice, per illustrare in veneziano la voce *Tosco* (caso raro, ma non isolato, in cui voci assenti nel *Dizionario* sono accolte nell'*Indice*). Il significato di 'appartenente all'arte della seta' è noto anche alla lessicografia dell'italiano grazie all'uso che ne fa Francesco Sansovino nella *Venetia città nobilissima et singolare* (1581), citata dal GDLI s.v. *toscano*, § 8. Ma le occorrenze quattrocentesche qui segnalate permettono di fissare in quel secolo l'età di maggior vigore di quest'uso, di cui pare confermata la tipica venezianità.

⁷ WOLFGANG SCHWEICKARD, *Inventari di beni mobili della Venezia trecentesca: spogli lessicali*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 138/2, 2022, pp. 575-584.

⁸ MARINO SANUTO (Marin Sanudo), *Diarii*, vol. 1, a cura di Federico Stefani, Venezia, a spese degli editori, 1879, col. 220.

Tutti i rinvii presenti nella voce seguono i criteri di abbreviazione in uso nel VEV; i rimandi ai testi dei plurimi corpora impiegati dal *Vocabolario* (corpus lessicografico: rimandi in tondo normale; corpus dei testi in veneziano: rimandi in corsivo; altri testi e studi: rimandi in maiuscoletto; sigle per gli strumenti lessicografici generali e abbreviazioni in uso nel TLIO per il *CorpusVEV*) sono tutti recuperabili nel sito del progetto (vev.ovi.cnr.it) e nei volumetti finora stampati della serie *Parole veneziane*⁹.

fiorentin (*florentin*, *firentin*)
(sec. XIV)

der. di *Fiorenza* ‘Firenze’: DI 2.69-83, DELIN s.v. *fiorentino*.

1. agg. ‘relativo a Firenze’

1436-1440 BadoerGloss (*firentini*); 1541-1552 CortelazzoXVI; 1660 *Boschini* 36; 1732-1779 FolenaGoldoni; 1767-1775 Muazzo 161, 384, 410 etc.; 1829 1856 Boerio; a. 1832 BurattiGloss.

– locuz.

- *basar* / *baso ala fiorentina* ‘baciare / bacio alla fiorentina’, «baciare alla franciosa o alla francese, cioè prendendo gentilmente colle dita ambedue le guance e baciando» 1829 1856 Boerio (s.v. *basar*, cfr. nota); 1852 Contarini; 1888 Contarini-Malamani (s.v. *basar*); 2022 Tiozzo-Gobetto (s.v. *baso*).

- *fortaggia alla fiorentina* ‘frittata sottile’ 1767-1775 Muazzo 465 («sottile come la carta»), 870-871 («fortaggia sottile come la carta, fatta a uso de Fiorenza»; cfr. ESPOSTO 2022: 73).

⁹ L'ultimo uscito è *Parole veneziane 5. Cucina e tavola nel Vocabolario storico-etimologico del veneziano (VEV)*, a cura di Micaela Esposito, Venezia, Lineadacqua, 2022 (citato come ESPOSTO 2022 nella voce *fiorentin*).

Lorenzo Tomasin

2. s.m. 'abitante di Firenze'

CorpusVEV: 1301 Cronica deli imperadori (*florentini*)

1487 Zorzi *Dispacci* 197, 205, 228 etc. (*Florentini*); 1497-1553 CortelazzoXVI; 1400-1434 *Codice Morosini* 197, 253, 341 etc. (*florentini*); 1660 *Boschini* 8, 22, 73 etc.; 1732-1779 *Folena Goldoni*; 1767-1775 *Muazzo* 513, 832, 840, etc.

– proverb.

- *A far un genovese ghe vol sete ebrei e un fiorentin* 1879 *Pasqualigo* 237.
- *Fiorentin ciecho* («Epitheti de diverse nazioni») 1535 CortelazzoXVI.
- *Fiorentini inanci el fatto / Veneziani sul fatto / Senesi doppo el fatto* 1535 CortelazzoXVI.
- *Lordenario dei veri Fiorentini / l'è far puoco e pulito* 1660 *Boschini* 40.
- *Sono cose difficile: Cuoser un ovo, far el letto a un can, insegnar a un fiorentin, servir a un venezian* 1535 CortelazzoXVI.
- *Una testa senza lingua val tre quatrini, una con lengua val sei* (*Dice il Fiorentino*) 1535 CortelazzoXVI.

3. s.m. 'tipo di panno' (DI 2.77, TLIO s.v. *fiorentino*).

CorpusVEV: 1330 *Lett. rag.* (*florentini*); p. 1345 *Tariffa pesi e misure* (*fiorentini*).

1322 *Testi Coccato* 201.

4. *fiorentina*, s.f., 'tipo di lucerna a olio formata da uno stelo con due o tre beccucci che se ne dipartono' (cfr. nota).

1829 1856 *Boerio*; 1851 *Paoletti*; 1852 *Contarini*; 1888 *Contarini-Malamani*; 1928 *Piccio*; 1935 *Michelagnoli*; 1987 *Doria*.

- Il tipo *bacio* (o *baciare*) *alla fiorentina* non è esclusivamente venez. e ha vari significati, o meglio varie interpretazioni, per cui di norma si con-

sidera quest'espressione equivalente a *bacio* (o *baciare*) *alla francese*, cfr. GDLI s.v. *bacio*, 4 («che si dà stringendo le guance della persona diletta con l'indice e il medio; oppure facendolo schiacciare sull'una e l'altra gota»: la prima è giusto la definizione che il TB dà di *bacio alla franciosa*, s.v. *bacio*). Ma nelle *Bizzarrie accademiche* del veneziano Giovan Francesco Loredan (edite a Venezia, Pavoni, 1642, p. 230) si legge: «Il baciare, che noi diciamo alla Fiorentina è il prender con le mani l'orecchie, e poi congiungere labra a labra».

Quanto all'accezz. 4, il tipo lessicale *fiorentina* 'lucerna' è stato a più riprese retrodatato: notato dalla lessicografia ottocentesca – a partire dal Tommaseo-Bellini –, ZOLLI1982 l'ha inizialmente considerato un'innovazione irradiata ai primi dell'Ottocento dall'area veneta (il DELI nella prima ed. riporta infatti: «La denominazione di *fiorentina* (lampada) nasce nel Veneto», e il DI 2.74 data infatti la voce «dal 1812», sulla base di quel dizionario). DORIA 1986 ha reso nota un'occorrenza in un inventario triestino del 1764, di cui ha poi preso atto il DELIN. Si noti che l' AIS 915 attesta questo tipo nei punti 328 (Tramonti di Sotto UD) e 397 (Rovigno, Istria). Sembrerebbe dunque trattarsi di una denominazione diffusa soprattutto nell'estremo Nordest italoromanzo, e di qui forse giunta a Venezia (ma è pur possibile che le occorrenze friulane e giuliane testimonino della conservazione *marginale* di un termine importato dalla città culturalmente dominante). Paoletti s.v. *lucerna* («detta anche Fiorentina») spiega: «Sue parti sono le seguenti: piè *pianta*; bacheta *asta* o *fuso*; caenele *catenine*; gropo *balaustro*; vasca *coppa*; bochini *beccucci*; vida del bochin *luminello*; susta *nodo*; mocheta *smocolatoio* e *smocolatoie*; feretin dei paveri *fusellino*; stuelo *coperchino*; chiave *manico*; tondolo *padellina*».

Lorenzo Tomasin

toscan (*toscano, toschan*)

sec. XIV

lat. TUSCANUS 'dell'Etruria': DEI, DELIN, EVLI (che considera la vc. latina non attestata: ma cfr. BRAVO 1985, che ne argomenta la presenza in Plinio il Giovane); DI 4.698.19.

1. agg. 'proprio della Toscana'.

CorpusVEV: 1301 Cronica deli imperadori; a.1388 Arte Am. Ovid. (D); 1388 Comm. Arte Am.

(1535)-1553 CortelazzoXVI (*toscan, toscano, toschan*); 1660 *Boschini* 8, 9; 1732-1779 FolenaGoldoni (*toscan, toscano*); 1747 *Pichi* 3; 1767-1775 Muazzo 4, 5, 8, etc.; a.1832 BurattiGloss; 1852 Contarini 14 (cfr. nota); 1856 Boerio (s.v. *Tosco* nell'*Indice italiano-veneto*); 1888 Contarini-Malamani 11 (cfr. nota); 1987 Doria.

2. s.m. 'abitante della Toscana'.

CorpusVEV: 1388 Comm. Arte Am.

1660 *Boschini* 217, 243, 357; 1767-1775 Muazzo 26, 41, 59, etc.; 2000 Basso-Durante; 2005 Basso.

3. s.m. 'favella della Toscana'.

1553 *CalmoRodiana* 187; 1660 *Boschini* 447; 1732-1779 FolenaGoldoni (*toscan, toscano*); 1767-1775 Muazzo 60, 64, 92 etc.

4. s.m. 'membro dell'arte della seta'.

1475 *CapitolareVisdomini* 230 (*toschani*); 1502 *PriuliDiarii* 218 («L'arte over il mestier de l'arte da la seda, chiamati li Toschani»); 1509-1566 Corte-

lazzoXVI («toschan over zojelier», «i sartori, i toscani e tanta moltitudine de fachini»); a.1510 *Strazzola* 268.

5. s.m. 'tipo di sigaro'.

1987 Doria; 2000 Basso-Durante; 2005 Basso.

– der./comp.

- *toscanismo* s.m. 'modo di dire toscano' 1747 *Pichi*; 1852 Contarini; 1888 Contarini-Malamani 11 (cfr. nota).

● L'uso come antroponimo è documentato in un testo veneziano del 1299 (CorpusVEV: 1299 Doc. venez. (6): si tratta della *Deposizione di Vitale Badoero* edita da STUSSII1965: 25-26). Le occ. della vc. in *Pichi*, Contarini e Contarini-Malamani si riferiscono a una poesia riportata in apertura della prima delle tre opere (il *Bertoldo* in veneziano) e ripresa dagli altri seguenti (nonché da *Raccolta* VII), in cui sono riassunti in versi alcuni caratteri tipici della tradizione grafica del veneziano: «Se avisa er proto de la stamparia, / Che dovendo stampar in venezian, / No se deve osservar l'ortografia, / Come ricerca el bel parlar toscan. / Do P, do T, do R mal staria / In *Bepo*, *fruto*, *guera*, al dir nostran; / Le s'`a da radopiar in *ùzzo* e in *azzo*, / Come *luzzo*, *nastruzzo*, *giozza* e *brazzo*. / Anca per no se unir col toscanismo, / Ma seguitar la nostra antica usanza, / Quel che sarìa in le scole un barbarismo, / Plural e singlar sta in consonanza: / Nel parlar venezian no è sconcordanza / *Quei ride*, senza far un solecismo. / *Quei ridono* dirave un da Fiorenza. / Qua la pratica e l'uso fa sentenza. / La parola cussì con altre tante, / Per levar ogni equivoco ai fetori, / Chiama do *ss*; un solo no è bastante; / El dirave *cusì* per i sartori; / *Cucite* scriverave un bon cruscante. / Onde, perchè no fè miera d'erori, / Un aviso ve dago per acurtarla: / Se scrive in venezian come se parla».

Lorenzo Tomasin

Riassunto Il breve articolo presenta e commenta le voci *fiorentin* e *toscan* del *Vocabolario storico-etimologico del veneziano* (VEV), codiretto dall'autore assieme a Luca D'Onghia (un progetto di ricerca avviato nel 2020). Ai significati più prevedibili, queste due parole affiancano varie accezioni traslate e vari usi metaforici documentabili anche in specifici nessi polirematici.

Abstract The short article presents and comments on the entries *Fiorentin* and *Toscan* of the *Vocabolario storico-etimologico del veneziano* (VEV), co-directed by the author together with Luca D'Onghia (a research project launched in 2020). To the more predictable meanings, these two words flank various other meanings and metaphorical uses appearing also in specific locutions.

Roma ovvero della sindrome bipolare

Pietro Trifone

Esattamente trent'anni fa, nel 1992, usciva il mio *Roma e il Lazio*, primo tentativo di sintesi dell'intera vicenda storico-linguistica dell'odierna capitale italiana e dei suoi complessi rapporti con altre aree della regione. Nelle pagine di quel volume sottolineavo, sulla scorta di una precedente osservazione di Tullio De Mauro, l'originaria «“medietà” geografico-linguistica di Roma», città «spazialmente e dialettalmente interposta tra Napoli e Firenze»¹. Mi piace richiamare questo mio debito critico verso il grande linguista non solo per la rilevanza della formula interpretativa, ma anche per corrispondere in parte all'apprezzamento che lo stesso De Mauro e un giovane Luca Lorenzetti mi hanno reso nel 1991 all'inizio del loro notevole saggio *Dialetti e lingue nel Lazio*, dove il sottoscritto viene esplicitamente ringraziato per aver «messo a disposizione e consentito di utilizzare in anteprima suoi importanti lavori in stampa»², cioè scritti che a quella data avevo già consegnato all'editore per *Roma e il Lazio*.

Il primo capitolo del libro, *Dalle origini al Trecento*, si sofferma su autori e testi del periodo in cui a Roma correva l'uso di un dialetto na-

- 1** PIETRO TRIFONE, *Roma e il Lazio*, Torino, UTET Libreria, 1992, p. 21, con rinvio a TULLIO DE MAURO, *Per una storia linguistica della città di Roma*, introduzione al vol. *Il romanesco ieri e oggi*, a cura di Id., Roma, Bulzoni, 1989, pp. XIII-XXXVII: XXVI-XXVII.
- 2** TULLIO DE MAURO, LUCA LORENZETTI, *Dialetti e lingue nel Lazio*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. Il Lazio*, a cura di Alberto Caracciolo, Torino, Einaudi, 1991, pp. 307-364: 308.

poletaneggiante, il cosiddetto romanesco “di prima fase”, mentre la successiva toscanizzazione o smeridionalizzazione della parlata cittadina ha trovato spazio nel secondo capitolo, dedicato a *Quattrocento e Cinquecento*. Anche nel capitolo iniziale, tuttavia, mi è capitato più volte di fare riferimento al toscano. Nel sottolineare la scarsità di genuine testimonianze dialettali nel Duecento e fino alla metà del Trecento, per esempio, mi è venuto naturale proporre un paragone con la situazione della Toscana, accennando a una relativa «atonia del ceto medio» romano, in confronto con il dinamismo dei «grandi mercanti-scrittori toscani»³. Trascurando un po' troppo il fatto che io alludessi specificamente alla scrittura in volgare, lo storico Dario Internullo ha bacchettato la mia riassuntiva e schematica ricostruzione della realtà sociale romana dell'epoca; né potrei dispiacermene troppo, in verità, considerando che Internullo arriva a scorgere nel sottoscritto – con indubbia generosità – «l'unico studioso che di recente si è assunto l'onere di mettere in una prospettiva diacronica di lunghissima durata la cultura volgare di Roma, dalle origini fino a oggi»⁴.

Dal momento che in una prospettiva diacronica di lunghissima durata diventa quasi inevitabile qualche approssimazione o generalizzazione, per mettere fine alla discussione sulla relativa atonia della cultura volgare romana rispetto a quella toscana basterebbe ricordare che nei due decenni iniziali del Trecento, quando Firenze sfoggia il primo trattato europeo sulla lingua volgare e il capolavoro assoluto della letteratura italiana di tutti i tempi, Roma non mostra un bel nulla di pur lontanamente paragonabile. In particolare, ai fini della necessaria prudenza nelle valutazioni di merito, sembra opportuno leggere ancora una volta la celebre condanna dantesca del volgare romano, *ytalorum vulgarium omnium turpissimum*, un *tristiloquium* in cui si riflette la disgustosa realtà di costumi (*mores*) e di abitudini (*habitus*) maleodoranti:

3 PIETRO TRIFONE, *Roma e il Lazio*, cit., p. 9, e poi ID., *Storia linguistica di Roma*, Roma, Carocci, 2008, p. 15.

4 DARIO INTERNULLO, *Ai margini dei giganti. La vita intellettuale dei romani nel Trecento (1305-1367 ca.)*, Roma, Viella, 2016, p. 367.

E siccome i romani ritengono di primeggiare fra tutti, giustamente li anteporremo agli altri in questo sradicamento o estirpazione, dichiarando che, in materia di eloquenza volgare, essi non sono da prendere nella minima considerazione. Diciamo dunque che la ripugnante parlata, piuttosto che il volgare, dei romani, di tutti i volgari italiani è il più turpe: e non c'è da meravigliarsi, dato che anche per bruttura di costumi e abitudini essi si mostrano i più fetidi di tutti gli italiani⁵.

Tuttavia la particolareggiata analisi di Internullo contiene dati utili e osservazioni interessanti, che mi consentono di precisare il discorso sulla situazione romana del Duecento e del primo Trecento, visto che invece – a detta del mio stesso benevolo commentatore – «le considerazioni sull'Anonimo e sul suo contesto tardotrecentesco risultano in buona parte valide e in linea con i più recenti risultati della ricerca storiografica»⁶.

La prima obiezione di Internullo riguarda la cronologia del volgarizzamento duecentesco *Storie de Troja et de Roma*: avrei infatti ripreso una tesi ormai superata di Ernesto Monaci, che assegnava l'opera agli anni del senatorato di Brancaleone degli Andalò (1252-1258), mentre la storiografia più aggiornata la attribuisce alla fine del Duecento o all'inizio del Trecento. In realtà le cose non stanno così, dal momento che facevo risalire «probabilmente» agli anni del governo popolare di Brancaleone, ghibellino e filoimperiale, la composizione del volgarizzamento, precisando però che «il testo è giunto fino a noi attraverso copie toscane due-trecentesche, che attestano la sua fortuna oltre i confini di Roma e del Lazio»⁷. Quindi distinguevo la data dell'originale dalla data posteriore delle copie: giuste o sbagliate che siano le mie affermazioni, ovviamente è su queste e solo su queste che devono fondarsi gli eventuali dissensi. Da un lato ho tenuto conto, seguendo la proposta di

⁵ DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di Mirko Tavoni, Milano, Mondadori, 2017, p. 131.

⁶ DARIO INTERNULLO, *Ai margini dei giganti*, cit., p. 368.

⁷ PIETRO TRIFONE, *Roma e il Lazio*, cit., p. 15, e poi ID., *Storia linguistica di Roma*, cit., p. 16.

Ernesto Monaci, delle immagini che in uno dei manoscritti riproducono la moneta senatoriale coniata appunto da Brancaleone; dall'altro mi sono avvalso di una perizia paleografica (accreditata dall'autorevole approvazione di Armando Petrucci) che colloca lo stesso manoscritto molto più tardi, «probabilmente» negli anni Venti-Trenta del Trecento⁸. Potrebbe trattarsi quindi di testimonianze significative dei primi segnali di un risveglio dell'orgoglio municipale romano, apparsi nel sesto decennio del Duecento e rinvigoriti nel periodo iniziale del papato avignonese: quasi un preludio, quindi, del fallimentare tentativo di *renovatio* promosso a metà Trecento da Cola di Rienzo e mirabilmente raccontato nella *Cronica* di Anonimo romano⁹.

Più scivolosi, e talvolta temerari, mi sembrano i rilievi critici avanzati da Internullo in altri casi, quando il suo discorso abbandona il terreno dei dati storici per trasferirsi su quello delle divergenze interpretative, un dominio nel quale – è superfluo sottolinearlo – l'opinabilità delle ipotesi regna sovrana. Tanto più se i «probabilmente» abbondano mentre i «certamente» scarseggiano, e le ipotesi si appoggiano spesso su labili indizi o su mere congetture. A questo proposito, occorre ribadire con Massimo Miglio che «per Roma non conosciamo ancora, o possiamo solo intuirli per forte approssimazione, i livelli di alfabe-

- 8 Cfr. ARMANDO PETRUCCI, *Storia e geografia delle culture scritte (dal secolo XI al secolo XVIII)*, in ID., *Letteratura italiana: una storia attraverso la scrittura*, Roma, Carocci, 2017, p. 165: «Probabilmente agli anni Venti-Trenta del Trecento, e non alla fine del Duecento, va del resto attribuito il famoso codicetto amburghese delle *Storie di Troia et de Roma* [...], scritto da una mano unica in gotica “rotunda” di piccolo modulo e ornato di ottantatré vignette eseguite da miniatori professionisti» (si veda anche la n. 20). L'importante saggio di Petrucci era stato già pubblicato in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, II.2. *Letà moderna*, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1988, pp. 1193-1292, e questo passaggio del testo, a p. 1226, non mi era sfuggito nel 1992, anno di pubblicazione del mio libro su *Roma e il Lazio*.
- 9 Cfr. SILVIA MADDALO, *Trionfi di storia antica: immagini di ideologia municipale a Roma nel Duecento*, in *Medioevo: il tempo degli antichi*, a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Milano, Mondadori Electa, 2006, pp. 504-521; MASSIMO MIGLIO, *Schede per la cultura nobiliare a Roma nel Trecento*, in *La nobiltà romana nel medioevo*, a cura di Sandro Carocci, Roma, École française de Rome, 2006, pp. 367-392; DARIO INTERNULLO, *Ai margini dei giganti*, cit., pp. 92, 367-369, 374-380.

tizzazione; non sappiamo praticamente nulla sull'insegnamento nelle scuole comunali; non abbiamo quasi conoscenza, per il Trecento, di inventari di biblioteche private; non conosciamo centri romani di produzione di manoscritti»¹⁰.

In un paesaggio documentario così desolato e desolante mi è parso del tutto plausibile supporre che lo scopo principale del volgarizzamento citato, le *Storie de Troja et de Roma*, fosse quello di offrire una serie di nozioni di carattere storico e favoloso a un pubblico alfabetizzato, ma privo di una grande dimestichezza con il latino¹¹. Aggiungevo testualmente che «su questo pubblico di *homines novi* doveva esercitare una forte presa la rievocazione delle glorie passate, che non a caso avrebbe affascinato anche Cola di Rienzo: l'autore della *Cronica* racconta infatti che tra le letture di Cola prigioniero ad Avignone tenevano il primo posto «sio Tito Livio, soie Storie de Roma»¹². Nel mettere insieme in un medesimo contesto argomentativo gli *homines novi*, un volgarizzamento romano due-trecentesco, Cola di Rienzo e la *Cronica* avevo in mente una celebre frase dell'Anonimo:

Questa cronica scrivo in volgare, perché da essa pozza trare utilitate onne iente la quale semplicemente leiere sao, como soco vulgari mercatanti e aitra moita bona iente la quale per lettera non intenne¹³.

Pur conoscendo queste nette affermazioni dell'Anonimo, Internullo contesta il mio riferimento a un pubblico di *homines novi*, perché a suo parere «non risulta individuabile con precisione un pubblico di *homines*

¹⁰ MASSIMO MIGLIO, *Schede per la cultura nobiliare a Roma nel Trecento*, cit., p. 368.

¹¹ In particolare citavo un'osservazione di Marco Mancini, secondo cui le *Storie de Troja et de Roma* intendevano «fornire un repertorio di conoscenze storico-legendarie a un pubblico mediamente colto e alfabetizzato» (MARCO MANCINI, recensione a: GABRIELLA MACCIOCCA, *Fonetica e morfologia di «Le miracole de Roma»*, in «Roma nel Rinascimento», 1986, pp. 110-112; sulle *Miracole de Roma* cfr. Pietro TRIFONE, *Roma e il Lazio*, cit., pp. 16-17, 112-113 e ID., *Storia linguistica di Roma*, cit., pp. 18-19).

¹² PIETRO TRIFONE, *Roma e il Lazio*, cit., p. 15.

¹³ ANONIMO ROMANO, *Cronica*, a cura di Giuseppe Porta, Milano, Adelphi, 1979, p. 6.

novi alfabetizzati ma scarsamente pratici di latino»¹⁴. In effetti neppure io sarei in grado di stabilire esattamente l'ampiezza e la composizione dei gruppi sociali alfabetizzati ma non molto ferrati in latino presenti a Roma verso la fine del Duecento e nella prima metà del Trecento, ma non ho motivo di mettere in dubbio l'attendibilità dell'Anonimo quando riferisce in generale l'esistenza di questi gruppi e in particolare la loro appartenenza alla borghesia mercantile. Suppongo infatti che l'autore della *Cronica*, in proposito, dovesse saperne assai più di me e forse anche di Internullo, il quale invece sostiene senza alcuna prova che il «pubblico ideale» a cui l'Anonimo si rivolge «davvero ideale rimase», non concedendo neppure un minimo credito alla possibilità che le parole di un così attento, lucido e acuto cronista rispondano all'effettiva realtà del tempo¹⁵.

Preferisco sorvolare sul successivo e inopportuno invito a «non cedere alla tentazione di semplificare tutto con l'equazione “volgare = cetò ‘borghese’ di mercanti lontani dalla cultura letteraria latina”»¹⁶, raccomandazione da rivolgere a uno studente universitario bocciato all'esame di Storia della lingua italiana. Invece non posso fare a meno di notare che io, accusato come il ben più illustre Anonimo romano di prendere lucciole per lanterne, non parlavo certo degli autori e dei committenti, parlavo specificamente del «pubblico», cioè dei potenziali fruitori dei testi in volgare, che potevano essere *non solo* ma *anche* alcuni mercanti lontani dalla cultura letteraria latina.

Le ulteriori critiche che Internullo mi muove mostrano di nuovo la già rilevata confusione sul ruolo degli *homines novi* da me richiamati¹⁷

¹⁴ DARIO INTERNULLO, *Ai margini dei giganti*, cit., p. 368.

¹⁵ Ivi, p. 315.

¹⁶ Ivi, p. 368.

¹⁷ Alla luce di questa confusione, oltre che della svista sulla mia cronografia delle *Storie de Troja et de Roma*, mi permetto di rilevare che il ricco e stimolante volume di Internullo si rivela talvolta farraginoso e non del tutto affidabile. Va quanto meno ridimensionato, come vedremo, anche il suo giudizio positivo sull'attività dei mercanti romani nel Duecento, attività che patisce in realtà una forte crisi fin dagli anni Quaranta del secolo.

e chiariscono perché i mercanti romani del Duecento, a suo giudizio, non fossero «atoni»:

Anche volendo vedere dietro questi [*scil.* gruppi socio-politici favorevoli all'uso scritto del volgare] i più intraprendenti mercanti romani del Duecento, costoro non erano affatto un ceto di *homines novi*, quanto piuttosto membri di importanti famiglie della nobiltà cittadina e peraltro definiti dalle fonti *potentes in Urbe*, né erano «atoni», dato che le loro importanti attività commerciali e creditizie sono rintracciabili praticamente in tutta Europa¹⁸.

Ripeto ancora una volta che gli *homines novi* non erano necessariamente gli autori o i committenti di testi letterari o paraletterari in volgare come le *Storie de Troja et de Roma*, ma erano invece i loro potenziali fruitori, i *mercatanti* e l'*aitra moita bona iente la quale per lettera* (cioè in latino) *non intenne*. Avverto poi che le mie osservazioni sull'«atonia del ceto medio», sul «ristagno della vita civile» e sul minore «dinamismo economico e intellettuale» rispetto ai «grandi mercanti-scrittori toscani» si collocano nella prima pagina del primo capitolo di *Roma e il Lazio*, dedicato al periodo che va *Dalle origini al Trecento*, per la precisione nel paragrafo iniziale intitolato *La difficile emersione del volgare*, e si riferiscono con ogni evidenza alla complessiva situazione urbana e regionale dell'intera fase due-trecentesca, nella quale i volgari italo-romanzi si affermano progressivamente nella scrittura¹⁹. Nella versione ridotta della *Storia linguistica di Roma*, i forti limiti di spazio concessi dalla collana «Bussole» dell'editore Carocci mi hanno indotto a eliminare questo paragrafo e a riassumerne il contenuto in poche righe di un paragrafo sulla letteratura del Duecento, visto che a Roma «la penuria di testi letterari originali, ma anche di semplici documenti amministrativi e registri contabili scritti nel volgare locale», comincia a manifestarsi con grande evidenza appunto in questo secolo²⁰.

¹⁸ Ivi, p. 369.

¹⁹ PIETRO TRIFONE, *Roma e il Lazio*, cit., p. 9.

²⁰ ID., *Storia linguistica di Roma*, cit., p. 15.

Per un rapido ma significativo confronto della relativa staticità romana e laziale da me descritta con la straordinaria dinamicità toscana è sufficiente rileggere il bel saggio di Paola Manni sulla «miniera dei documenti» due-trecenteschi prodotti nella regione vicina, dove lo sviluppo del volgare è davvero il segno rivoluzionario di una nuova civiltà mercantile e di una nuova cultura borghese. Ne estraggo qui un breve passo:

L'avviarsi di una tradizione continua di testi volgari [*scil.* in Toscana] è affidata anzitutto, per priorità cronologica e ricchezza di materiali, all'insieme dei documenti di carattere pratico (registri, ricordanze, promemoria, inventari, lettere, libri di famiglia, ecc.) che sono frutto dell'attitudine a scrivere della civiltà mercantile, attitudine ben sintetizzata dall'immagine albertiana del mercante a cui si conveniva «sempre avere le mani tinte d'inchiostro». L'omogeneità di tale produzione è sottolineata dal ricorrere di una determinata tipologia grafica elaboratasi e fissatasi proprio nei documenti toscani di questo tipo: la mercantesca. Non occorrerà insistere oltre sul nesso fra produzione volgare e civiltà mercantile. Vogliamo però ricordare che il dominio della scrittura funzionale a esigenze pratiche e commerciali trova sostegno in un preciso istituto scolastico tipico dell'Italia comunale: le scuole o botteghe d'abaco, che impartiscono insegnamenti di matematica applicata, utilizzando il volgare e propagando la mercantesca. Le scuole d'abaco sono attive in Toscana già alla fine del Duecento, e certo divengono, nel corso dei secoli XIV e XV, un potente mezzo di alfabetizzazione, alternativo all'istruzione tradizionale, fondata sul latino²¹.

Opportunamente Internullo cita i meritori contributi filologici e linguistici di Nello Bertolotti, Paolo D'Achille e Vittorio Formentin che negli ultimi anni hanno arricchito il panorama dei testi non letterari in antico volgare romanesco²²; un panorama che però impallidisce fino

21 PAOLA MANNI, *Toscana*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, 1993-1994, 3 voll., III, pp. 294-329: 304-305.

22 Nel volume di Internullo sono menzionati i seguenti studi: NELLO BERTOLETTI, *Nuove briciole di romanesco antico*, in «Lingua e Stile», XLVI, 2011, pp. 177-223; ID., *Un rendiconto di spese in volgare (Roma, 1279)*, in «Una brigata di voci». *Studi offerti a Ivano*

ad apparire quasi evanescente di fronte ai materiali – circa 650 fitte pagine di scritture “pratiche” – messi a disposizione da Arrigo Castellani in una sola preziosa raccolta, i *Nuovi testi fiorentini del Duecento*²³. D'altra parte un decisivo lavoro di Marco Vendittelli dimostra che molte famiglie dell'aristocrazia romana, famiglie *in Urbe potentes* nei tre decenni iniziali del Duecento, «persero prestigio, ricchezza e potenza in un breve volgere di tempo». Dalla documentazione disponibile, infatti, risulta che «il loro processo di decadenza era certamente già in atto in maniera evidente e profonda dagli anni Quaranta del secolo, per poi protrarsi, a seconda dei casi, per alcuni decenni. Alla metà del secolo i grandi finanziari romani erano ormai in declino, soppiantati nel giro della finanza europea (ma anche semplicemente romana e della curia pontificia) da altre compagnie, in particolare toscane»²⁴.

La nettissima preferenza per il latino sembra assecondare la naturale e tutt'altro che inspiegabile attitudine all'immobilismo sociale di una comunità urbana organizzata in modo fortemente gerarchico, in cui non solo i nobili *mercatores*, ma anche i prelati, i loro segretari e tanti altri professionisti della penna erano interessati non tanto ad aprire le porte della scrittura alle varietà dell'uso, e quindi a promuovere gli

Paccagnella per i suoi sessantacinque anni, a cura di Chiara Schiavon e Andrea Cecchinato, Padova, CLEUP, 2012, pp. 101-111; PAOLO D'ACHILLE, *Iscrizioni votive e sepolcrali dei secoli XIV-XVI*, in *Il volgare nelle chiese di Roma. Messaggi graffiti, dipinti e incisi dal IX al XVI secolo*, a cura di Francesco Sabatini, Sergio Raffaelli e Paolo D'Achille, Roma, Bonacci, 1987, pp. 67-107; ID., *Nota sull'epigrafia volgare a Roma nel medioevo*, in *Il romanesco ieri e oggi*, a cura di Tullio De Mauro, cit., pp. 3-12, poi in PAOLO D'ACHILLE, *Parole: al muro e in scena*, Firenze, Cesati, 2012, pp. 19-28; VITTORIO FORMENTIN, *Frustoli di romanesco antico in lodi arbitrali dei secoli XIV e XV*, in «Lingua e Stile», XLIII, 2008, pp. 21-99; ID., *Un nuovo testo per la storia del romanesco medievale*, in *Vicende storiche della lingua di Roma*, a cura di Michele Loporcaro, Vincenzo Faraoni e Pietro Adolfo Di Pretoro, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 29-78. Fra i testi pubblicati e studiati dopo l'uscita del volume di Internullo segnalò in particolare un interessante documento del 1390: VITTORIO FORMENTIN, *Una lettera mercantile in volgare romanesco della fine del Trecento*, in «Lingua e stile», LIII, 2018, pp. 167-188.

23 ARRIGO CASTELLANI, *Nuovi testi fiorentini del Duecento*, Firenze, Sansoni, 1952, 2 voll.

24 MARCO VENDITTELLI, *Mercanti romani del primo Duecento «in Urbe potentes»*, in *Rome aux XIII^e et XIV^e siècles*, a cura di Étienne Hubert, Roma, Viella, 1993, pp. 88-134: 91-92.

Pietro Trifone

scambi con i livelli inferiori dell'alfabetizzazione e con le pratiche verbali più correnti, quanto piuttosto a privilegiare modalità linguistiche di tipo conservativo. Rispetto ai loro colleghi toscani, i mercanti capitolini erano soggetti alla sindrome bipolare di cui, fino a Belli e ancora oltre, soffre Roma, perennemente divisa tra l'identità laica e l'identità religiosa, tra l'aspirazione a spezzare il cordone ombelicale con Mamma Chiesa e il terrore di farlo davvero.

Riassunto Un ricco e stimolante volume dello storico Dario Internullo rivolge varie critiche alla sezione medievale della mia *Storia linguistica Roma*. Questo breve saggio risponde punto per punto alle contestazioni che mi sono state mosse. La sindrome bipolare di cui ha sofferto Roma, fino a Belli e ancora oltre, consiste nel perenne conflitto tra l'identità laica e quella religiosa.

Abstract A rich and stimulating volume by historian Dario Internullo addresses various criticisms of the medieval section of my *Storia linguistica Roma*. This short essay responds point by point to the objections that have been levelled at me. The bipolar syndrome from which Rome suffered, up to Belli and even beyond, consists in the perennial conflict between secular and religious identity.

«E se al “surse” drizzi gli occhi chiari» (*Paradiso* XIII 106). Sulle ragioni etimologiche di una *distinctio* dantesca

Paolo Trovato

1. Premessa

Come è noto, una delle sequenze di canti più ampie del *Paradiso* (dal canto X al canto XIV 81) si svolge nel Cielo del Sole e riguarda le anime dei sapienti. E uno dei problemi che Dante intende sviscerare riguarda il suo altissimo elogio del non universalmente apprezzato Salomone, del quale dice (e l'affermazione solleva, almeno a una lettura superficiale, un problema teologico), «a veder tanto non surse il secondo». Riporterò subito i passi che più direttamente riguardano la questione¹.

Come si ricorderà, la sconcertante dichiarazione spetta a san Tommaso, che si presenta a Dante e presenta quindi al poeta le altre undici luci che gli si sono fatte incontro. Salomone è la quinta delle *luci sante*:

¹ Dal momento che l'edizione del *Paradiso* che sto curando con Marco Giola non è ancora pronta, cito dall'edizione Petrocchi (DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994², 4 voll.). Per i commenti danteschi, così antichi come moderni, mi servo, salvo indicazione in contrario, della preziosa banca dati testuale del DDP. Nel caso dei commenti del Lana e dell'*Ottimo*, mi servo però delle seguenti edizioni uscite successivamente: IACOMO DELLA LANA, *Commento alla «Commedia»*, a cura di Mirko Volpi, con la collaborazione di Arianna Terzi, Roma, Salerno Editrice, 2009, 4 voll.; *Ottimo commento alla 'Commedia'*, a cura di Giovanni Battista Boccardo, Massimiliano Corrado, Vittorio Celotto, Roma, Salerno Editrice, 2018, 3 voll.

Paolo Trovato

La quinta luce, ch'è tra noi più bella,
spira di tale amor, che tutto 'l mondo
là giù ne gola di saper novella:
entro v'è l'alta mente u' sì profondo
saver fu messo, che, se 'l vero è vero,
a veder tanto non surse il secondo.
(*Paradiso* X 109-114)

Nel canto seguente Tommaso ritorna sul problema:

Tu dubbi, e hai voler che si ricerna
in sì aperta e 'n sì distesa lingua
lo dicer mio, ch'al tuo sentir si sterna,
ove dinanzi dissi: "U' ben s'impingua",
e là u' dissi: "Non nacque [*var. preferibile*: surse] il secondo";
e qui è uopo che ben si distingua.
(*Paradiso* XI 22-26)

Ma la questione viene lasciata cadere per essere *determinata* (nell'accezione scolastica del termine) solo nel canto XIII:

Tu credi che nel petto onde la costa
si trasse per formar la bella guancia
il cui palato a tutto 'l mondo costa,
e in quel che, forato da la lancia,
e prima e poscia tanto sodisfece,
che d'ogne colpa vince la bilancia,
quantunque a la natura umana lece
aver di lume, tutto fosse infuso
da quel valor che l'uno e l'altro fece;
e però miri a ciò ch'io dissi suso,
quando narra che non ebbe 'l secondo
lo ben che ne la quinta luce è chiuso.
Or apri li occhi a quel ch'io ti rispondo,
e vedrài il tuo credere e 'l mio dire
nel vero farsi come centro in tondo.

[...]

sì ch'io commendo tua oppinione,
che l'umana natura mai non fue
né fia qual fu in quelle due persone.

Or s'i' non procedesse avanti piùe,
“Dunque, come costui fu senza pare?”
comincerebber le parole tue.

Ma perché paia ben ciò che non pare,
pensa chi era, e la cagion che 'l mosse,
quando fu detto “Chiedi”, a dimandare.

Non ho parlato sì, che tu non posse
ben veder ch'el fu re, che chiese senno
acciò che re sufficiente fosse;

non per sapere il numero in che enno
li motor di qua sù, o se *necesse*
con contingente mai *necesse* fenno;
non *si est dare primum motum esse*,
o se del mezzo cerchio far si puote
triangol sì ch'un retto non avesse.

Onde, se ciò ch'io dissi e questo note,
regal prudenza è quel vedere impari
in che lo stral di mia intenzion percuote;
e se al “surse” drizzi li occhi chiari,
vedrai aver solamente rispetto
ai regi, che son molti, e ' buon son rari.

Con questa distinzion prendi 'l mio detto;
e così puote star con quel che credi
del primo padre e del nostro Diletto.
(*Paradiso* XIII 37-111)

2. Significato generale

Il senso generale dell'episodio è chiarito già dai primi commentatori.
Così, per esempio, Lana e *Ottimo*:

Alla terça si è da savere che nel precedente capitolo fo parlado scuro in dui
loghi; l'un fo quando Thomaxe preditto dixè: *Eo fui de gl'angelli della santa gregia*

che Domenego mena per camino don ben se pingna se non se vanegia; l'altro logo scuro foe quando Thomaxe preditto disse: Entro de l'alta mente un sì profundo sovra [sic] fo messo, che, se 'l vero è vero, a veder tanto no surse lo secundo. A i quai dubii l'autore in persona de Thomase risponde nel presente capitulo al primo dubio [...].

(Iacomo della Lana, nota a *Paradiso* x)

A la secunda cosa si è da savere che frà Tomaxe, asolto l'uno d'i dui dubii che prese Dante nel x capitulo e nello xj, in questo xiiij asolve lo secundo, sì come nel dicto xj el fo connumerado. Lo qual fo che 'l spirito ch'era in la v luce no surse al mundo un simile de sie, per le quai parole cadde in l'intender dell'autore quello esser Cristo o Adam, imperçò ch'al mundo no fo mai alcuno che fosse simele o a l'uno o a l'altro, ché Adam fo plasmado da Deo e non nacque, sì come li soi descendent, sì che no àve ma' simele. [e Cristo fue dio e uomo e non ebbe padre terreno, sì che non ebbe mai simile], ancor perché in çascuno de loro fo l'umanità cussì in terra perfecta e compieda, com'ella podesse essere, che in neguno poi fo mai simelmente. E quisti dui over l'uno de quilli no li pareva convegnire cum questa cussì facta brigada ch'era lie, e però prendeva dubio; e cussì cenca [*corrige*: sença] distintione ell'era asai rasonevole motivo.

(Id., nota a *Paradiso* XIII)²

Tu credi etc. Qui palesa il dubio dell'autore dicendo: tu credi che nel petto d'Adamo – del qual fu tracta la costola per formare *la bella guancia* d'Eva, *il cui palato*, cioè gusto, *ad tucto il mundo costa*, però che tucta l'umana generatione la comperde – e in quello pecto di Cristo – il quale, forato della lancia di Longino, dopo il decto forare e prima satisfece tanto a Dio in persona di tucta l'umana generatione (come è decto di sopra, capitolo vii de questa terza cantica), che vinse il peso di tucta la colpa umana – fosse da Dio infuso quantunque sapientia è licito d'avere all'umana natura. E così sono due: e il secondo, cioè Cristo, nacque maggiore che 'l primo. E tu di' d'una anima che, tanto savere fu messo in lei, *che se 'l vero è vero, ad veder tanto non surse il secundo*. E così o io credo male, o la sententia tua non puote stare.

E però etc. Facta la proposta del dubio, procede alla solutione.

(*Ottimo commento*, nota a *Paradiso* XIII 37-45)

Onde, se ciò. Conchiudendo dice: se [noti] ciò ch'io dico della cagione motiva e del senno reale da lui chesto e a llui singularmente dato (e la parola di Dio

² Si cita qui dalla redazione bolognese secondo il Riccardiano Braidense, con l'eccezione di un *saut du même au même* che si colma tra quadre ricorrendo alla redazione toscanzata.

Sulle ragioni etimologiche di una *distinctio* dantesca

che disse: «Ecco ch'io feci secondo» etc.), e apprendi là dov'io traggo al segno con la mia intenzione, e apri bene lo 'ntelletto dov'io dissi *Non surse secondo*, vedrai ch'io parlo rispettivamente e non assolutamente: considerata la moltitudine de' rei e lo picciolo numero delli buoni, dico che none furono molti cotali. E dice *Surse*, il quale è di caduto levarsi. Adam non era dunque caduto, dunque non si potea levare; Cristo non cadde mai e sempre fue erecto, e Elli è sapientia non infusa altronde. E se guardi rispettivamente, perché elli fosse singulare in senno piú privilegiato d'Adam, non fue meglio d'Adamo negl'altri privilegi a llui dati da Dio nella perfectione della umanitate. E così parla *secondo che*, e non assolutamente.

E se al «surse» etc. Posto nel x capitolo.

Con questa etc. La quale è decta di sopra, che *secondo quid* fu solo senza pari da Adamo e dalli simplici uomini.

(Id., nota a *Paradiso* XIII 103-111)

Una buona sintesi (anche se glissa sugli aspetti tecnici dell'argomentazione di san Tommaso) è offerta da Alessandro Vellutello (1544):

Qui dimostra hora S. Tomaso, come 'l creder di Dante, che in Christo et in Adamo fosse maggior perfectione di natura humana che in alcun altro mai, et il dir di lui, che a Salomone non surse 'l secondo, possa star insieme, perché Dante intese parlar de la perfectione de gli huomini, de' quali fu Christo et Adamo, e fu vero che in perfectione furon senza pari; e Tomaso intese parlar d'i Re, de' quali fu Salomone, e fu vero che in sapientia tra gli altri Re fu 'l primo e più perfetto, onde a quanto habbiamo di sopra detto Idio seguitò dicendo: «Sed et haec quae non postulasti dedi tibi, divitias scilicet et gloriam, ut nemo fuerit similis tui in regibus cunctis retro diebus». Adunque, sì come non era stato Re simile a lui in ricchezze, così intende che non fosse e non dovesse esser in sapere.

(Alessandro Vellutello, nota a *Paradiso* XIII 103-108)

3. Osservazioni puntuali

Raccoglio qui le soluzioni a mio avviso più convincenti via via offerte dai commentatori su alcuni problemini esegetici, che si addensano nei versi riportati sopra. Un problema di facile soluzione (se Salomone sia

Paolo Trovato

salvo o dannato) è costituito dai primi versi della prima citazione (*Paradiso* x 110-111). Ricorderò solo Benvenuto da Imola e un dantista del primo Ottocento, Luigi Portirelli:

che tutto 'l mondo ne gola, idest, affectat, là giù di saper novelle, scilicet utrum [Salomon] sit salvatus vel damnatus; doctores enim multum discrepant de eo in sententiis et opinionibus suis. Ad quod notandum quod aliqui doctores ponunt Salomonem salvum etc.

(Benvenuto da Imola, *ad locum*)

Laggiù ne gola, desidera il mondo di sapere novella, non dell'amore di Salomone, ma di Salomone stesso se sia in Paradiso, o nell'Inferno; essendovi sopra di ciò questione tra gli scrittori sacri.

(Luigi Portirelli, 1804-1805, *ad locum*)

Anche i vv. che seguono immediatamente, 112-114:

entro v'è l'alta mente u' sì profondo
saver fu messo, che, se 'l vero è vero,
a veder tanto non surse il secondo

sono stati chiariti già dai commenti più antichi, segnalando il sottotesto scritturale al quale Dante allude, cioè III *Rg* III 5-15 (cito dall'ed. Fischer 1983 della *Vulgata*):

Apparuit Dominus Salomoni per somnium nocte dicens postula quod vis ut dem tibi.

et ait Salomon

tu fecisti cum servo tuo David patre meo misericordiam magnam
sicut ambulavit in conspectu tuo in veritate et iustitia et recto corde tecum
custodisti ei misericordiam tuam grandem et dedisti ei filium sedentem super
thronum eius sicut et hodie

et nunc Domine Deus tu regnare fecisti servum tuum pro David patre meo
ego autem sum puer parvus et ignorans egressum et introitum meum
et servus tuus in medio est populi quem elegisti
populi infiniti qui numerari et supputari non potest prae multitudine

Sulle ragioni etimologiche di una *distinctio* dantesca

dabis ergo servo tuo cor docile ut iudicare possit populum tuum et discernere
inter malum et bonum quis enim potest iudicare populum istum populum
tuum hunc multum
placuit ergo sermo coram Domino quod Salomon rem huiusmodi postulasset
et dixit Deus Salomoni
quia postulasti verbum hoc et non petisti tibi dies multos nec divitias aut ani-
mam inimicorum tuorum
sed postulasti tibi sapientiam ad discernendum iudicium
ecce feci tibi secundum sermones tuos
et dedi tibi cor sapiens et intellegens in tantum ut *nullus ante te similis tui fuerit
nec post te surrecturus sit*
sed et haec quae non postulasti dedi tibi
divitias scilicet et gloriam
ut nemo fuerit similis tui in regibus cunctis retro diebus
si autem ambulaveris in viis meis et custodieris praecepta mea et mandata mea
sicut ambulavit pater tuus
longos faciam dies tuos
igitur evigilavit Salomon
et intellexit quod esset somnium

(III Rg III 5-15; corsivi miei)

Basterà citare il commento laneo, ripreso tacitamente da molti commentatori antichi e moderni, o quello di Lombardi:

«Quia petisti verbum et non postulasti tibi dies multos, nec multas divitias nec animas inimicorum tuorum, dedi tibi cor sapiens, intelligens, in tantum ut *nullus ante similis tui fuerit nec post te surressurus sit*», etcetera. Unde chiaro appare Salomone no àve né dé aver paro.

(Iacomo della Lana, *ad locum*; corsivi miei)

– *Se 'l vero è vero*, se la parola di Dio non può mentire [...] – *non surse 'l secondo*, l'uguale mai non fu: imperocché disse Dio a Salomone *Dedi tibi cor sapiens et intelligens in tantum, ut nullus ante te similis tui fuerit, nec post te surrecturus sit* [Reg. lib. 3. cap. 3.].

(Baldassarre Lombardi, 1791-1792, *ad locum*)

Il significato di *aver rispetto*, che occorre in *Paradiso* XIII 107,

Paolo Trovato

e se al “surse” drizzi li occhi chiari,
vedrai aver solamente rispetto
ai regi, che son molti, e ’ buon son rari

è stato chiarito da Torraca, che cita a riscontro il *Convivio*:

Aver rispetto: cfr. *Conv.*, I, 11: «Magnificare e parvificare sempre hanno rispetto ad alcuna cosa, per comparazione alla quale si fa lo magnanimo grande e il pusillanimo piccolo».

(Francesco Torraca, 1905, *ad locum*)

Lascio per ultima una famiglia lessicale di capitale importanza in questa zona del poema, cioè quella di *distinguere* / *distinzione*:

Tu dubbi, e hai voler che si ricerna
in sì aperta e ’n sì distesa lingua
lo dicer mio [...]
là u’ dissi: “Non nacque [*var. preferibile*: surse] il secondo”;
e qui è uopo che ben si *distingua*.
(*Paradiso* XI 22-27)

e se al “surse” drizzi li occhi chiari,
vedrai aver solamente rispetto
ai regi, che son molti, e ’ buon son rari.
Con questa *distinzion* prendi ’l mio detto.
(*Paradiso* XIII 106-109)

In entrambi i casi, come non ha mancato di notare Riccardo Ambrosini nelle relative voci dell’*Enciclopedia dantesca* l’accezione è quella, tecnica, della scolastica, massicciamente impiegata nel *Convivio* e nella *Monarchia*. Del resto, ancor oggi, *Fare una distinzione* significa

rilevare e far rilevare la diversità o alterità fra due o più oggetti o modi di considerare lo stesso oggetto, soprattutto in una discussione: *distinguo*, formula con cui nella filosofia scolastica s’introduceva l’esame di un’argomentazione;

Sulle ragioni etimologiche di una *distinctio* dantesca

e così in qualsiasi discussione o dibattito: *distinguo: altro è fare una cosa e altro è avere intenzione di farla*³.

Su questa linea i commenti e gli studi migliori. Mi limito a pochi esempi:

Se il ragionamento circa Adamo e Cristo era giusto, il *vero* della Scrittura (*se 'l vero è vero*, aveva detto Tommaso in *Pd* x 113) non sarebbe stato tale, cosa inammissibile; per converso, se quel vero rimaneva inattaccabile, scricchiolava, e non per quel solo particolare, l'impalcatura dottrinale, e quindi anche morale, del pensiero di Dante. *Da ciò la necessità essenziale di stabilire, distinguendo, la validità di entrambe le affermazioni.*

(Umberto Bosco, Giovanni Reggio, 1979, *ad locum*; corsivi miei)

Largomentazione [è] condotta in forme rigidamente scolastiche [...]. Il nostro canto ha per argomento la soluzione del dubbio che le parole con cui Tommaso aveva presentato Salomone avevano potuto suscitare in Dante [...]. *La soluzione è data con un procedimento logico di distinzione*: in realtà tutti gli esseri umani sono imperfetti, eccettuati i due di cui si è detto, e il sapere in cui Salomone eccelleva su tutti era relativo, e non assoluto, era cioè la sapienza propria del re, a lui necessaria per ben governare, quella soltanto che di fatto egli aveva chiesto a Dio.

(Anna Maria Chiavacci Leonardi, 1991-1997, *ad locum*; corsivi miei)

Proprio applicando rigorosamente questa tecnica [*scilicet*: della *distinctio*] Tommaso può dire, nel canto XIII, che l'affermazione secondo cui in Salomone «sì profondo / saver fu messo, che, se 'l vero è vero, / a veder tanto non surse il secondo» (X 112-114) è da un lato falsa (perché, ovviamente, considerando la cosa *simpliciter*, più sapienti in assoluto di lui furono, in quanto direttamente creati da Dio, Adamo e Cristo), ma dall'altro vera, giacché, parlando *secundum quid*, ossia sotto lo specifico e particolare aspetto della sapienza strettamente 'politica' (la «regal prudenza»: XIII 104), nessuno fu superiore a Salomone.

(Francesco Bausi, 2009)⁴

³ Cfr. *Treccani online* s.v. *distinguere*, § 1.b.

⁴ FRANCESCO BAUSI, *Dante fra scienza e sapienza. Egesi del canto XII del Paradiso*, Firenze, Olschki, 2009, p. 44.

4. Ma perché si devono drizzare gli occhi al *surse*?

Quel che non si è capito (o almeno, che non hanno capito i commenti registrati nel DDP) è perché Tommaso sostenga che, se Dante avesse ragionato attentamente sul verbo *surse*, avrebbe compreso che si attuava una *distinctio* relativa ai soli regnanti.

Una prima soluzione è offerta, salvo errore, dall'*Ottimo*, che azzarda una spiegazione un po' capziosa, ma fatta propria anche da vari altri commentatori tra i quali Benvenuto e Buti:

E dice *surse*, il quale è di caduto levarsi. *Adam non era; dunque non si potea levare. Cristo non cadde, e sempre fue eretto*, ed egli è sapienzia non infusa altronde.
(*Ottimo commento, ad locum*)

drizzi gli occhi chiari, idest, si dirigis oculos intellectuales ad illud verbum, *Surse*, quod est aliquid surgere in suo esse, ita quod *non habet respectum ad Adam qui fuit formatus a Deo, nec ad Christum qui fuit incarnatus sine opera humana*.
(Benvenuto da Imola, *ad locum*)

E se al Surse; cioè a questa parola, cioè *Surse*: questo è verbo che significa *si levò*; e se a questo parlare, *drizzi li occhi chiari*; cioè la ragione e lo 'ntelletto non turbati d'altra occupazione, considerando che vuole significare *si levò*, che non si può intendere se non di quelli che sono caduti: imperò che chi non cade non si leva, e chi non sta giuso ad iacere; dunqua levare presuppone cadere o iacere andato inanti, e *per questo si esclude dal parlare lo secondo uomo, cioè Cristo; imperò che Cristo non cadde mai, nè iacque, moralmente intendendo, imperò che mai non peccò*. Ecco che sta vero lo detto di prima, cioè che *A veder tanto non surse 'l secondo*: imperò Adam non osta, perché non fu re; ma ben cadde.

(Francesco da Buti, *ad locum*)

Una diversa soluzione, ripresa da altri commentatori, è quella di intendere *surse* come una sorta di sineddoche per l'intera frase *Non surse il secondo*. Così, tra gli altri, Giovanni da Serravalle, le glosse attribuite a Tasso, Lombardi (1791-1792) e con identica formula Portirelli (1804-1805), Paolo Costa (1819-1821), Grandgent (1909-1913), Provenzal (1938),

Sulle ragioni etimologiche di una *distinctio* dantesca

Charles S. Singleton (1970-1975) che ripete Grandgent, Giorgio Inglese (2016), che traduce Singleton.

A metà tra questa e una diversa spiegazione è Carlo Steiner, che glossa come segue:

E se al "surse", ecc.: e se consideri che dicendo io, di Salomone, non surse il secondo, ho ripetuto di lui quello che dice la Scrittura che ne parla come di re, vedrai chiaramente che dichiarandolo il più sapiente di tutti, io non potevo raffrontarlo che con gli altri re, che sono numerosi al mondo, ma tra essi i buoni sono assai rari. Altri Commentatori intendono: capirai che dicendo surse mi riferivo ai re, in quanto sono essi che sorgono sopra i sud-diti. Ma a noi pare che l'espressione biblica non autorizzi a riferirsi ad altri che al solo Salomone come re (cfr. I Re, III, 7-13), per se stesso e in rapporto con altri re.

(Carlo Steiner, 1921, *ad locum*)

Sembra giusto ricordare anche il laconico commento di Niccolò Tommaseo:

Surse: dice surse, non nacque, veggente.

(Niccolò Tommaseo, 1837 [ed. 1865], *ad locum*)

Tra i commentatori recenti, Anna Maria Chiavacci Leonardi ritiene che l'argomento di Dante non funzioni e spiega come segue i vv. 106-108:

E se fai attenzione, ora che gli occhi della mente ti sono chiariti, all'espressione surse da me usata, capirai che era riferita solamente ai re [...]. Dovevi già capire, da quell'espressione, che io parlavo solo dei re, e non di tutti gli uomini in genere. L'argomento in realtà non regge, in quanto, come si è visto (cfr. nota ai vv. 91-93), il verbo è già nel testo biblico con il senso di «elevarsi» a tanta sapienza e non di «essere innalzato» tra gli uomini come re.

(Anna Maria Chiavacci Leonardi, 1991-1997, *ad locum*; corsivi miei)

E Robert Hollander, subito ripreso da Nicola Fosca, arriva a ipotizzare che il passo rinvii a una più generale condizione di 'non finito' della terza cantica:

Paolo Trovato

In fact, the biblical text that lies behind both passages (3 *Kings* 3.12) does not qualify Solomon's excellence by reference to a 'peer group', i.e., that text represents him as the wisest among all humans, not only kings. Thus *we once again have a sense that the text of Paradiso, in comparison with its predecessors, was left in a relatively unfinished condition at Dante's death; he could have handled the issue better when he introduced it.*

(Robert Hollander, 2000-2007, *ad locum*; corsivi miei)

In verità era tutt'altro che chiaro che il *surse* di *Par.* x.114, fosse limitato ai re, come nota Hollander: "For Dante (or Thomas) to insist that what was said of Solomon earlier (*Par.* x.114) corresponds to what is said now strains credulity, and not a little. If Dante had offered something to the effect that neither Adam nor Christ had to 'rise', since they were made differently from all other mortals (except for Eve, conveniently lost from sight in all discussions of this passage), since they were directly produced by God, without intermediation (a tactic attempted by both the *Ottimo* [comm. to vv. 103-108] and Benvenuto [comm. to vv. 103-108]), then we might see the problem as resolved. However, the text rather pointedly fails to offer any such limitation. If one examines the commentaries to *Paradiso* x.114, hardly anyone before the twentieth century thinks that the reference is to Solomon as king [...]"

(Nicola Fosca, 2003-2015, *ad locum*)

Se nessuna delle soluzioni fin qui ricordate sembra soddisfacente, credo che il giudizio di Chiavacci Leonardi e l'ipotesi di Hollander siano davvero poco felici. Dal *Convivio* alla *Commedia*, Dante dichiara il suo fastidio per chi non sa *distinguere* in modo adeguato:

Dell'abito di questa luce discretiva massimamente le popolari persone sono orbate; però che, occupate dal principio della loro vita ad alcuno mestiere, dirizzano sì l'animo loro a quello per la forza della necessitate, che ad altro non intendono.

(*Convivio* I XI 6)

Avvegna che la volgare gente questa distinzione non discerna.

(ivi, IV xxv 4)

Sulle ragioni etimologiche di una *distinctio* dantesca

ché quelli è tra li stolti bene a basso,
che senza distinzione afferma e nega
ne l'un così come ne l'altro passo;
(*Paradiso* XIII 115-117)

Pensare quindi che Dante possa arrivare ad abbozzare una dimostrazione scolastica fondata sulla *distinctio* senza preoccuparsi della sua “tenuta” mi sembra quanto meno imprudente. Più semplicemente, come in tanti altri casi, messi in luce da Pio Rajna, Michelangelo Picone e da altri studiosi, Dante si attiene qui a una fonte ben collaudata, cioè le *Derivationes* di Uguccone, dove leggiamo:

Rego -is -xi -ctum, unde rectus -a -um [...] et a preterito rexi per apocopam hic rex, quia regat, unde hic regulus -li diminutivum [...]. Item rego componitur cum susum vel sursum et dicitur surgo -is- rexi, quasi sursum me rego.
(Uguccone da Pisa, *Derivationes*, R 22)⁵

Assunto *simpliciter* (come fanno anche i commentatori, antichi e moderni), *surse* non evoca niente di specificamente regale, ma se lo consideriamo *secundum quid* e vi puntiamo i nostri occhi chiari sulla fede di un molto autorevole vocabolario medievale, la connessione diviene fortissima: *nomina sunt consequentia rerum* e *surgo* è un composto di *rego*, da dove, a norma della “linguistica” del tempo di Dante, viene la parola *rex* (non occorre ricordare, né importa molto ai nostri fini, che i rapporti tra i tre vocaboli sono indubitabili anche per la linguistica moderna)⁶.

5 Si cita dall'ed. curata da Enzo Cecchini (UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2004, 2 voll., II, pp. 1021-1024).

6 Avverto che, almeno in parte (cioè nell'esigenza di cercare la soluzione precisamente nel verbo *surse*), la mia spiegazione è stata anticipata, ma senza addurre alcun riscontro, da Andreoli e da altri commentatori (compreso Vandelli). Qualche esempio: «*E se al surse* ec., e se guarderai sottilmente alla proprietà del verbo *sorgere* da me usato in quella proposizione, il quale porta seco l'idea di un'alta condizione» (RAFFAELLO ANDREOLI, 1856); «*E se al Surse* ecc. *Surse* non vuol dire resuscitò, ma spuntò, e venne, o comparve, e meglio ancora s'innalzò sopra il volgo, o sopra il

Paolo Trovato

Riassunto L'articolo affronta un piccolo nodo interpretativo della *Commedia*, cioè il significato di "surse" in *Paradiso* XIII 106. Le difficoltà degli esegeti si appianano se ci si rifà all'etimologia di "surgo", che Dante avrà ricavato dal suo Uguccone.

Abstract The paper deals with a small interpretative problem of the *Commedia*, that is, the meaning of "surse" in *Paradiso* XIII 106. The scholars' difficulties are smoothed out if we refer to the etymology of "surgo", which Dante must have derived from his beloved Uguccone.

popolo come è proprio dei re. Frase detta da san Tomaso nel Canto x: *A veder tanto non surse il secondo*. [...]. Tutti i re sorgono, ossia s'innalzano per dignità sul resto della gente, che resta bassa, ma pochi sono quei re che sorgano sugli altri per regale prudenza, come Salomone. La stessa parola *sorgere* dovrebbe rammentare ai re il debito della preminenza virtuosa» (LUIGI BENNASSUTI, 1864-1868); «*se al Surse*: cioè, al luogo ove io dico *A veder tanto non surse il secondo*. Il *surse* porta seco l'idea d'una elevata condizione, qual è appunto quella dei re» (BRUNONE BIANCHI, 1868); «*Se a surse*: se guarderai sottilmente alla proprietà del verbo *sorgere*, da me usato in quella proposizione, vedrai che esso accenna solamente ai re, che si elevano sopra gli altri» (GIOVANNI ANDREA SCARTAZZINI, 1872-1882 [seconda ed. 1900]).

La glossa *De modis studendi* di Francesco da Barberino

Zeno Verlato

Il breve trattato *De modis studendi* incluso da Francesco da Barberino nell'*apparatus* esegetico al primo documento del secondo libro dei *Documenta Amoris* (= *DA*) si offre nelle forme di un vademecum in dodici punti scritto a beneficio dei giovani studenti inesperti («ad ipsorum rudium utilitatem»), e nello stesso tempo come un vivace e spiritoso resoconto della giornata e delle abitudini di uno studente reale, o almeno presentato come tale, dall'ostico nome di Garagraffolo Gribolo. Nel complesso, quel che ne esce è un prontuario di consigli organizzati secondo il flusso della giornata, dalle prime luci dell'alba alla notte, il cui fulcro è sempre e comunque l'attività di studio, in aula e in casa (§§ 4-16). Intorno a essa ruota ogni altra cosa: dalla dieta alla ginnastica alle frequentazioni sociali, all'unico fine di migliorare la *performance* scolastica attraverso l'autodisciplina. Alla descrizione della giornata-tipo, seguono alcuni consigli pratici specifici, basati su regole autoimpostesi da Garagraffolo, come il limitarsi a seguire solo una *lectio* al giorno, onde non sovraccaricare la memoria (§ 17), e come lo sfruttare al meglio le festività alternando lavoro e riposo (§ 18). Un comportamento nel complesso fruttuoso, certo, che pure lascia spazio a qualche perplessità, se è vero che Francesco sottolinea negativamente alcuni eccessi di zelo del suo modello, soprattutto nei periodi di più intensa attività scolastica: dallo scompenso dei ritmi vitali (§ 19), sino all'assillo dato ai servitori durante le interminabili sessioni di ripasso a voce alta delle lezioni, tanto che, come è detto maliziosamente, pure il cuoco alla fine le sapeva a memoria (§ 20-23)! Di qui il consiglio rivolto al lettore

di cercare una propria misurata via di comportamento, evitando gli eccessi tra lassismo ed eccesso di disciplina (§ 24).

Non è questo il solo luogo dei *DA* contenente precetti di tipo didascalico. Già poco più sopra (*DA I*, XXIV, vv. 43-74 e glossa [vedi allegato A]), si erano date norme di buon comportamento tanto allo studente quanto al docente. Poco più avanti, nella stessa partizione dell'opera in cui è il *De modis studendi* (*DA II*, IV, vv. 85-126 e glossa [vedi allegato B]), verrà trattato del rapporto studente-maestro e del metodo di studio, e si darà un consiglio di buon senso circa la scelta dei libri di testo (detto in breve, meglio che siano buoni piuttosto che belli)¹, iterato in un documento a parte (*DA II*, v [vedi allegato C]). Fine di tutto ciò è di facilitare lo studente a trarre dalle sue fatiche tutti gli insegnamenti utili a condurre da adulto una vita onorevole (*DA VII*, XIII [vedi allegato D]).

Nel dare inizio al suo trattatello, Francesco ci informa di aver scelto di descrivere i comportamenti di un singolo studente reale in considerazione della grande variabilità delle complessioni degli esseri umani (§ 2: «quia nostrorum corporum dispositiones diverse sunt»). E in effetti l'attività di studio, nel *De modis*, sarà vista soprattutto come una combinazione tra disciplina della volontà e amministrazione corretta dello sforzo fisico. Non potendo generalizzare, tanto vale, dunque, portare un singolo esempio di successo al quale gli studenti possano per quanto possibile conformarsi utilmente (§ 3: «crederem scolaribus si servarent modum quem tenuit Garagraffulus Gribolus plurimum fructum ferre»).

In questo modo vengono a esser scartate due altre ipotesi di lavoro. La prima, di estrapolare un modello generico di comportamento sulla base dell'osservazione di molti singoli esempi reali (§ 3: «Ego tamen qui multorum studentium vidi modos et vias»). La seconda, di rifarsi all'autorità di trattati pedagogici già esistenti (*ibidem*: «et libros aliquos de ista tractantes materia perlegi»). Francesco non dice esplicitamente

¹ L'alto costo era la causa di un commercio di libri, spesso di modesta o infima fattura, o usati e spesso alquanto logorati dal passaggio nelle mani di generazioni di studenti (cfr. PAOLO ROSSO, *La scuola nel Medioevo. Secoli VI-XV*, Roma, Carocci, 2018, p. 190).

nulla sulle esperienze di vita che gli avevano reso possibile di osservare la vita di *multos studentes*; quanto alla bibliografia pedagogica a lui nota, non menziona alcun titolo. Per il primo punto, sappiamo che egli aveva frequentato l'ambiente universitario bolognese per circa sette anni, sino al 1293, quando aveva ottenuta la licenza notarile². Quegli anni e quell'esperienza sarebbero stati fondamentali non solo per la sua vita professionale, ma anche per le sue attività letterarie. L'impronta universitaria è evidente nella concezione dei DA, a tutti i livelli. Così, quanto alla forma del libro, che nel rapporto testo-glossa appare materialmente in tutto simile a uno di quei codici del *Digesto* con glossa ordinaria che si usavano nelle Università. Ma anche quanto alla struttura narrativa, organizzata come *collectio* ('registrazione scritta') di *lectiones* tenute oralmente in un'aula; sino alla varietà delle materie e delle discipline di studio che trovano spazio nella glossa (tra le quali ha uno spazio strutturalmente eminente la scienza del diritto). Di più, andrà tenuto conto del fatto che i DA risultano conclusi intorno al 1315 dopo un'elaborazione durata, ci fa sapere Francesco con orgoglio, ben sedici anni. Uno spazio di tempo senz'altro dedicato anche, se non soprattutto, alla raccolta ed elaborazione della glossa³. Con facile calcolo si rincula per l'inizio di tale attività sino agli anni bolognesi. E con ciò si affaccia da sé l'ipotesi che i materiali confluiti nelle glosse possano essersi costituiti almeno in parte proprio sugli appunti universitari del giovane Francesco, che, ancora studente durante la stesura dell'opera⁴, si sarebbe così autopromosso in essa, seppure per interposte e allegoriche persone, da *scholaris* a *doctor*.

- 2 Per la biografia di Francesco da Barberino rimando alla sintesi proposta da MARIA CRISTINA PANZERA, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè. Poesia, immagini, profetismo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016, pp. 16-27.
- 3 DA I, XXI, rubr. *De sollicitudine*, c. 24c: «Illa vero que in glosis sunt, ut puerorum more non loquar qui dicunt se res difficiles in festinantia fabricasse, cum multis vigiliis laboribus atque studiis per annos sexdecim fere tradidi ad hunc statum».
- 4 Nell'*explicit* del ms. A (= Città del Vaticano, Bibl. Apostolica, Barb. Lat. 4076), l'autore dei DA si dice ancora «utriusque iuris scolarem» (c. 101d).

Quanto ai trattati pedagogici, come detto, Francesco non ci fornisce alcun titolo. Nonostante che, come già è stato osservato, per molti dei consigli forniti allo studente su vari aspetti, siano possibili confronti con l'ampia letteratura medievale di XII e XIII secolo di argomento pedagogico, essi non vanno oltre aspetti generalissimi⁵. Che si tratti del modo di scegliere il maestro, del comportamento da tenere in classe, di questioni quali la dieta o il riposo, ben magri risultati portano i confronti con opere quali il complesso e vasto *Didascalicon* di Ugo da San Vittore, la brevissima *Epistola exhortatoria de modo studendi ad fratrem Johannem* di Tommaso d'Aquino, o ancora con operette in cui elementi teorici e pratici sono strettamente fusi, quali la *Disciplina scholarium* dello pseudo Boezio, la *Vita scholastica* in versi di Bonvesin da la Riva o il *De regimine et modo studendi* del giureconsulto Martino del Cassero da Fano⁶. L'indirizzo estremamente pratico e l'andamento aneddotico scelto da Francesco fanno del suo asciutto scritto un caso del tutto particolare. Alcune risonanze mi sono però sembrate avvertibili (e ne ho dato conto nel commento al testo) non con un trattato, ma con uno spiritoso capitoletto inserito nel *Boncompagnus*, intitolato *De nimietate studii* e scritto in forma di epistola⁷, in cui il celebre *magister* duecentesco Boncompagno da Signa enumera e commenta, con la sua solita lepidezza, i comportamenti di uno studente troppo zelante e ansio-

- 5 Cfr. MARIA CRISTINA PANZERA, *Francesco da Barberino*, cit., p. 51, che sottolinea la topicità di alcuni dei temi trattati nel *De modis studendi* nel confronto con trattati pedagogici quali il *De vita scholastica* di Bonvesin da la Riva, la *Disciplina rudium*, il *Facetus* e un dottrinale anglonormanno duecentesco quale l'*Urbain* (vedi anche, ivi, la bibliografia di riferimento in nota).
- 6 HUGO VON SANKT VIKTOR, *Didascalicon de studio legendi*, übersetzt und eingeleitet von Thilo Offergeld, Freiburg im Br., Herder, 1997; s. THOMAE AQUINATIS, *Opuscula theologica*, I, cura et studio Raymundi A. Verardo, Torino, Marietti, 1954, pp. 449-452; EDDA DUCCI, *Un saggio di pedagogia medievale. Il "De disciplina scholarium" dello Pseudo-Boezio*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1967; BONVICINI DE RIPA, *Vita scholastica*, a cura di Ezio Franceschini, Padova, Gregoriana, 1943; LODOVICO FRATI, *Lepistola De regimine et modo studendi di Martino da Fano*, Parma, Fresching, 1921.
- 7 L'intera opera si può leggere nell'edizione elettronica curata da Steven M. Wight, all'indirizzo <http://www.scrineum.it/scrineum/wight/index.htm>.

so, al quale consiglia infine – ciò che d'altronde fa anche Francesco al termine del suo trattato – di attenersi a una condotta maggiormente equilibrata, per il bene della sua salute fisica e mentale (*Bonc.* 1.4.1)⁸.

A questo punto, potremmo legittimamente chiederci chi sia questo Garagraffolo Gribolo che Francesco ci propone come modello di comportamento. Intanto, occorrerà dire che non è questa la prima volta che tale nome compare nella glossa dei *DA*, dove anzi fa irruzione ben presto, e con un ruolo che apparentemente contrasta con quello positivo rivestito nel *De modis studendi*, cioè quello del critico fastidioso e del polemico detrattore dell'opera (tra)scritta da Francesco. Già nel *Proemio* generale se ne fa menzione, ricordando come, allorché il poeta aveva esposto in Firenze dei pannelli con figure e didascalie in versi (*dicta et figuras*) riguardanti le donne allegoriche del poema⁹, Garagraffolo avesse pubblicamente malignato sulle reali intenzioni di Francesco, dicendo che questi avrebbe inteso lodare una nobildonna di terrena anagrafe (*DA, Pr., gl., c. 2b*):

Licet cum ego illa dicta et figuras in publicum adduxi, dixerit Garagraffulus Gribolus quod ego ratione cuiusdam nobilis domine fuerim motus.

- 8 Per quanto contenga preziosi insegnamenti, il testo di Boncompagno ha anche funzione di esercitazione retorica, posto che, al termine, è aggiunta una *notula* in cui si ammette che le osservazioni appena fatte potrebbero essere prese anche a rovescio, cioè come ironica descrizione del comportamento di uno studente che di studiare non ha punto voglia (*Bonc.* 1.4.2): « Nota, quod premissa narratio destinari potest etiam illi, qui huc et illuc vagatur et studere contempnit, et dicitur hec species yronie, in qua delinquens afficitur maiori pudore».
- 9 Delle figure e dei testi di tale *performance* dà conto Francesco, con annessa glossa latina, nel *Tractatus Amoris* che fa da appendice ai *DA* (cc. 99-100). Sul *Tractatus* e sul dibattito poetico all'interno del quale esso si poneva, cfr. MARIA CRISTINA PANZER-RA, *Francesco da Barberino*, cit., pp. 34-40.

Lo stesso tenore hanno ulteriori interventi critici di Garagraffolo sparsi nella glossa, il quale pare irrimediabilmente incapace di travalicare da un'interpretazione grevemente letterale e sensuale dell'arte a un senso allegorico e trascendente. È questo un dato interessante, in quanto più e più volte il detrattore adduce a giustificazione della sua esegesi del testo dei *Documenta* autori che, come Ovidio e i trovatori provenzali, rappresentavano un bagaglio universale dell'intellettuale medievale e di Francesco stesso¹⁰. È chiaro che Francesco avrà introdotto la figurina di Garagraffolo per rintuzzare critiche che gli erano state mosse, e ancora avrebbero potuto esserlo, da determinati ambienti intellettuali cittadini, evidentemente incapaci ancora di comprendere e accogliere le tendenze poetiche allegorizzanti della poesia volgare di matrice stilnovistica, di cui Francesco si mostra ampiamente a giorno e a suo modo seguace.

La figura di Garagraffolo, in questo senso, potrebbe parere interpretabile come una mera *funzione* dell'apparato, e il suo nome poco più che un'etichetta convenzionale e pragmatica per introdurre nella glossa una *opinio pro contrariis* che Francesco subito si adopera a confutare. Una convenzione sotto la quale pure è lecito provare a indovinare il diafano *senhal* di un qualche reale censore del poeta (come sostenuto già dal primo esegeta dei *DA*, Federico Ubaldini, e da molti altri lettori successivi)¹¹, o viceversa, secondo più recente tendenza, un retorico *alter ego* 'luciferino' di Francesco stesso (come proposto, credo *in primis*,

¹⁰ Cfr. ad es. *DA I*, VI, gl. *Inter dominas*, c. 8d: «Dixit Garagraffulus Gribolus quod ista erat mala lictera et allegavit Ovidium *De arte amandi* [...] et dicta domini Guillelmi de Bergadamo», cui Francesco oppone l'autorità di un altro trovatore: «In favorem huius lictere facit quod Folchettus de Marsilia inquit».

¹¹ [FEDERICO UBALDINI], *Documenti d'Amore scritti Per il Signore Francesco Barberino*, In Roma, Nella Stamperia di Vitale Mascardi, 1640, [p. non num.]: «Grande stimolo di chiosare il libro avvisiamo, che fosse la censura, che molto inetta vi faceva suso uno, che da lui [*scil.* Francesco da Barberino] per beffa, vien'appellato Garagraffolo Gribolo».

da Daniela Goldin Folena, che parla di un «*alter ego*, apparente contraddittore»¹².

Ipotesi che hanno entrambe certamente una loro validità. È vero infatti che, accennando alle reazioni critiche alla pubblica presentazione dei *dicta et figuras*, Francesco potrebbe aver avuto in mente un qualche personaggio reale della Firenze dell'epoca. Così com'è vero che le confutazioni che Garagraffolo muove a taluni argomenti della glossa dei *DA* certo ipostatizzano elementi della discussione critica interiore di Francesco stesso durante la stesura dell'opera. Tuttavia, un'ulteriore idea ci si può fare del ruolo di Garagraffolo nella glossa eludendo un giudizio di pura convenzionalità, che non fa giustizia della sua complessità di tratti. Si tratta di valutare, accanto alla *funzionalità* argomentativa della figura, la *fizionalità* del personaggio, il quale all'interno della glossa, in quanto gestita non solo come deposito di nozioni ma anche come racconto, riceve il ruolo di un vero e proprio deuteragonista rispetto al ruolo fizionale rivestito dal medesimo Francesco.

Per spiegarmi meglio, debbo ricondurmi alla *fabula* che funge da introduzione ai *Documenta*, in cui si immagina come Amore raduni da tutto il mondo i suoi *servi* per impartire loro degli insegnamenti (*documenta*, da *doceo*), trasmessi per bocca delle *dominae* per via di vere e proprie *lectiones* di tipo universitario¹³. Tra gli studenti ammessi all'audizione c'è ovviamente Francesco, al quale è assegnato il compito di *colligere*, cioè di fare da trascrittore ufficiale delle lezioni, tanto che,

12 DANIELA GOLDIN FOLENA, *Il commento nella pagina autografa di Francesco da Barberino*, in *Intorno al testo: tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*, Atti del Convegno, Urbino, 1-3 ottobre 2001, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 263-282: 276 e nota. L'interpretazione è sostenuta da SARA FERRILLI, *La divinazione nei Documenti d'Amore: tra prassi giuridica e disciplina della parola*, in *Francesco da Barberino al crocevia. Culture, società, bilinguismo*, a cura di Sara Bischetti e Antonio Montefusco («Toscana bilingue. Storia sociale della traduzione medievale», 1), Berlin-Boston, De Gruyter, 2021, pp. 135-206, che pone Garagraffolo come un «vero e proprio *alter ego*» dell'autore (p. 191 e n.).

13 Nel senso tecnico di esposizione a voce di un tema da parte del docente *ex cathedra* (talvolta a memoria, talvolta con l'ausilio di un testo), seguita dagli studenti prendendo appunti e correggendo il proprio libro di testo (cfr. PAOLO ROSSO, *La scuola nel medioevo*, cit., p. 238).

nella miniatura che apre i DA, tra gli altri studenti (indicati qui come *amantes servi*) intenti a scrivere, appare anche lui, nell'angolo di destra, con l'indicazione: «Operis huius collector Franciscus» (c. 1a).



Fig. 1 Gli «*amantes servi vocati qui convenire potuerunt*» intenti a trascrivere le *lectiones* (c. 1r) [Ill. tratta da FRANCESCO DA BARBERINO, *Documenti d'Amore*, a cura di Francesco Egidi, Roma, Soc. Filologica Romana, 1905-1927, 4 voll., I, p. 3]

Non sappiamo se tra gli studenti sia raffigurato anche lo stesso Garagraffolo, il quale altrove è descritto come una matricola inesperta (*novitijs*): «Erat enim iste novus in scholis et tanquam novitijs loquebatur»¹⁴.

Il rapporto tra Francesco e Garagraffolo in quanto personaggi si realizza come presente rispetto al testo, ma ci sono fornite indicazioni di un suo pregresso, dato in primo luogo dalla comune frequentazione degli studi 'reali' (come si intende dal *De modis studendi*), e in secondo luogo dalla già ricordata disputa circa le *figuras* esposte in Firenze. Tra parentesi, quest'ultimo avvenimento ci lascia sospettare la patria di Garagraffolo, il quale se altrove ci dà indizio di essere italiano¹⁵, per

¹⁴ DA II, VI, gl., c. 56c-d, in cui si narra di un'improvvisa affermazione fatta *ex abrupto* da Garagraffolo interrompendo una lezione, scatenando violente rimostranze da parte della maggior parte degli studenti: «Surrexit Garagraffulus Gribolus qui ad istas scholas ex casu accesserat vice ista [...]. Rixerunt ex hijs ex astantibus plurimi».

¹⁵ È quel che lascia supporre almeno la sua capacità di fare *calembours* che presuppongono la conoscenza del volgare italiano se non del toscano (cfr. ZENO VERLATO, *Schede di lessico latino e volgare dai Documenta Amoris di Francesco da Barberino*, in «Medioevo letterario d'Italia», XV, 2018, pp. 73-139, ai lemmi *coniator* e *scudellarius*, pp. 94 e 104), così come l'interpretazione tutta italiana, ed erronea, che egli dà del termine *parolanus* «summens parabolus pro verbis iuxta vulgare Ytalicum» (cfr.

questa sua attiva presenza alla mostra pittorico-poetica di Francesco, si lascia individuare come fiorentino.

Nel presente del testo, che è il presente fisionomiale della glossa, tali elementi rifluiscono nel personaggio dandogli uno spessore. Garagraffolo mantiene anche alla scuola d'Amore il carattere di studente zelante, ma l'ottuso letteralismo, di cui aveva già dato prova in passato, lo rende ora un polemico poco brillante, talvolta addirittura ridicolo agli occhi delle *dominae* e dei suoi stessi compagni¹⁶. Inserita ora nella cornice fisionomiale della glossa, anche la *verve* con cui discute questo o quest'altro punto concettuale sembra quindi da distogliere da una genericità solo funzionale e da ricondurre alla finzione di una prassi scolastica precisa, quale quella della *disputatio*, in cui, su un tema dato, era uso che due studenti mettessero a confronto, a suon di citazioni di autorità, opinioni discordi (ed era una pratica in cui, stando al *De modis studendi*, § 23, Garagraffolo aveva avuto modo di esercitarsi)¹⁷. Così nell'esempio seguente, su un tema che ora non interessa qui dettagliare, Garagraffolo, con linguaggio pienamente scolastico e allegando l'autorità di Cicerone e del *Decretum Gratiani* (ma anche dei romanzi della *Tavola rotonda!*), obietta a un passo del testo principale (*lictera*)¹⁸:

Dixit tamen Garagraffulus Gribolus quod aut ista lictera intelligebatur inclusive, ut etiam vitam tuam ponas pro ipsa salvanda, ut dicit Tullius de illo qui magis te utilis est reipublice, aut lictera ista non fuit de ore Amoris sed superadiderat eam Eloquentia et ponenda erat pro pallea [*scil.* 'e non era minimamente da considerare'], ut dicimus penitus in Decretis. Et dixit quod secundum Amoris desideria pro dominabus si aliter iuvari non poterat erat vita ponenda. Allegavit pro se multos de Tabula rotunda et alios milites antiquos.

ivi, al lemma *parabola*, p. 101). In quest'ultimo caso, inserendosi Garagraffolo in un dibattito giuridico, sembra confermato anche il suo passato di studente di diritto.

- 16** Come accade nella vivace scenetta che pone fine alla decima parte dei *DA*, in cui *Discrezione* rimprovera e svergogna davanti alla classe Garagraffolo Gribolo (c. 95c-d).
- 17** Almeno in un caso, uno di questi dibattiti è rubricato significativamente *oppositio* (*DA I*, VIII, gl. *decet intyter coniunctos*, c. 12a).
- 18** *DA I*, VII, gl. *Hanc ad vitam defendere*, cc. 10c-d.

Pienamente scolastico anche lo stile della risposta di Francesco (il quale si giova, per confermare la sua opinione, di rimandi interni ai *Documenti* stessi i quali vengono quindi a ‘fare autorità’):

Respondi ei quod non intelligit licteram. Nam, si bene inspiciat, liber iste loquitur de Amore divino et ipse Amor, si licteram intelligas exclusive, bene potest intelligi de humana domina, secundum quod etiam de alia persona quacumque cum qua sumus quam similiter defendere debemus, prout de hoc habes infra, eadem parte, documento .xxvj. [...].

Garagraffolo in tali dispute è l’eterno perdente. Se il suo personaggio si limitasse a questo, sarebbe davvero monocorde e non molto lunghi dall’essere una funzione argomentativa del testo. Pure, così non è. Alle sue carenze di studente, infatti, corrispondono altre abilità, che ne sfaccettano il carattere. In primo luogo, fuori della scuola, appare persona capace di stare al mondo, di cui è ironico osservatore e motteggiatore, ma anche sagace e un po’ spregiudicato attore. Un’attitudine che aveva messo a frutto durante una sua esperienza come cortigiano, quando, per un commensale ingordo che ripuliva la scodella del cibo, aveva coniato il soprannome di ‘scodellaio’, che poi era corso per tutta la corte¹⁹:

Et dicit michi Garagraffulus Gribolus quod cum in quadam curia serviret, perpendit de quodam qui hoc faciebat et semper parassidem suam accipiens reportabat eidem, dixitque quod subcoquus tam bene reliquas non lavabat. Unde postea hoc in curia publicato, ille ‘scodellarius’ est vocatus, eo quod quasi cum turno parassides fabricaret.

O, più in generale, escogitando divertenti stratagemmi per svergognare vizî sociali altrui, quali ad esempio il sospetto di essere calunniato nutrito sempre da chi è abituato a calunniare²⁰:

¹⁹ DA I, VIII, rubr. *Similitudo*, gl. *Seu fundum eius etc.*, c. 12c.

²⁰ DA I, XIV, rubr. *De consciis sibi*, gl. *vitiosis etc. de illis proferant etc.*, c. 16d.

Unde dixit Garagraffulus Gribolus quod talium percepta notitia ut sicut domandi sunt domet illos, vocat ad se aliquos et loquendo cum eis in illos suspitiosos oculos suos convertit, tunc illi inter ardentis amplius confunduntur. Quod ut dixit permaxime faciebat ne ipsi tales ipsis de cetero remanerent amici. Dixit etiam quod quandoque evenit quod illi tales postea vocantes eundem dicebant: «Tu paulo ante loquebaris de nobis». Et ipse vocabat illos cum quibus antea loquebatur et hoc publicato querebat ab eis de quibus invicem loquebantur. Illi autem quod verum erat dicentes vituperabant eosdem.

Aggiungendo, con l'evidente ironia di chi sa stare al gioco, che una volta era stato oggetto della medesima beffa da parte di un tal Meraldo, che in passato era stato una sua vittima (e Francesco appone che 'talvolta chi beffa può essere beffato')²¹:

Dicit tamen quod sibi semel contigit tale novum, quod cum ipse uni tali hoc faceret, qui vocabatur Meraldus, ille Meraldus ivit et vocatis quibusdam aliis faciebat et idem. Dicit Garagraffulus Gribolus: «Mirum est quod in veritate credidi quod de me loqueretur et deceptus sum». Unde nota quod coniantur aliquando coniatores.

Dello stesso genere, lo stratagemma usato per sviare dal suo discorso un interlocutore noioso (della cui efficacia si fa teste Francesco: *et ego probari vidi*)²²:

Iste paragraphus vult dicere quod si tibi displiceat id de quo talis loquitur ratione materie vel prolixitatis sermonis, poteris super dicto suo in aliquo punto formare sibi aliquam questionem, et super responsione sua alia, et super alia aliam, et sic deinceps donec ad locum nesciat redire in quo erat. Dicit Garagraffulus Gribolus quod hoc centies fecit multis et ego probari vidi.

Certamente uomo arguto, cui in un caso è addirittura assegnato il delicato compito di fornire un *exemplum* illustrativo a un passo del

²¹ *Ibidem*.

²² DA I, XIV, rubr. *Aliud remedium contra predictos*, gl. *Quod si aliquis etc.*, c. 17c.

trattato, intorno a una complessa questione sulle precedenze sociali (I, VIII, gl. *Incuriales*, c. 11d).

Non sorprende a questo punto se anche da un punto di vista intellettuale Garagraffolo mostra una qualche spregiudicatezza. Francesco, quasi schermendosi, si basa proprio su un suo racconto («de hoc auditu loquor») per descrivere il funzionamento di un congegno magico a specchi (di cui peraltro è offerta nella pagina dettagliato schema), capace di determinare la sincerità di un interlocutore, oltre che di dare spesso (*sepe*) nozioni esatte sul passato e sul presente, solo talvolta (*raro*) sul futuro (DA I, XIV, cc. 17d-18a). Richiamandosi a Garagraffolo come *funzione*, si può qui pensare a un espediente dell'autore per parlare di un argomento alquanto scabroso senza assumersene direttamente la responsabilità (tanto che la descrizione termina con un invito ai giovani, per bocca dello stesso Garagraffolo, a non interessarsi di simili stravaganze)²³. Ma non si potrà non notare come l'attribuzione di tali interessi a Garagraffolo sia pienamente coerente con la costruzione, per quanto sommaria, di un personaggio la cui cifra è quella di una sostanziale terrenità, sia per quanto riguarda la *curiositas* intellettuale sia per quanto riguarda l'arguzia, portata quasi solo sul tema dei rapporti sociali. Tanto che gli stessi interessi per l'occulto che lo caratterizzano, sembrano diretti a un'intelligenza del prossimo più per fini utilitari che speculativi.

Qui giunti, solo qualche parola con riguardo al nome, per dire che una sua compiuta interpretazione sarà possibile probabilmente solo intuendone la chiave enigmistica, in mancanza della quale si può solo dire che nelle parti che lo compongono si rinvengono almeno assonanze con antroponimi realmente in uso nell'Italia medievale (Gribolus, Graffolus, Grifolus...)²⁴, oltre che possibili paronomasie con termini «inerenti alla sfera della truffa e del maligno: *graffari* è spiegato in Pa-

23 Ivi, c. 18a: «Sed artem illam difficillimam et subtilissimam dicebat adeo quod tibi iuveni volenti lucrari panem tuum non expedit de talibus cogitare. Vive simpliciter ut vivunt et ceteri».

24 Verrà in mente, nella trafila delle assonanze, anche il nome dello sventurato mago Griffolino d'Arezzo, di dantesca memoria.

pias con «*latrocinari, vexare, animi crudelitas est*» e *grypus* con «*superbus, cervicosus, parvus*»²⁵. Al di là di tutto, possiamo notare come Francesco, pur scegliendo un nome alquanto espressivo e umoristico, non trascenda la plausibilità rispetto alle norme di formazione dei nomi proprî italiane e toscane²⁶, in ciò dando ancora una volta l'impressione di aver voluto dare a una figurina che poteva limitarsi a una vuota convenzionalità, un abbozzo di verisimiglianza, seguendo una propensione al raccontare che emerge chiara in tante parti dei *DA*, e che in Francesco appare naturale e quasi insopprimibile²⁷.

Nota ai testi

Mi piace offrire alla Festeggiata l'edizione critica del breve trattato rubricato *De modis studendi* e di alcuni altri testi di carattere pedagogico presenti nei *DA*, sperando le sia grato, leggendo il testo, pensare, da docente di tanti studenti, ai suoi tempi di studentessa.

Tutte le trascrizioni di passi dei *DA* sono fatte sulla riproduzione digitale del ms. di Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Barberiniano lat. 4076, disponibile all'indirizzo https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.lat.4076, controllate sull'edizione diplomatica di Francesco Egidi (FRANCESCO DA BARBERINO, *Documenti d'Amore*, a cura di Francesco Egidi, Roma, Soc. Filologica Romana, 1905-1927, 4 voll.) e soprattutto sull'edizione interpretativa tuttora

²⁵ MARIA CRISTINA PANZERA, *Francesco da Barberino*, cit., p. 88, n. 59.

²⁶ Ciò che invece fa in altri casi, come ad esempio, nel *novum* in cui si tratta dei figli del pur misterioso, ma di nome almeno grecizzante, Calandro, i quali recano nomi che, a meno di non pensare a corrottele, suonano quanto meno esotici, quali *Acoitus Scottus* e *Amon Falfus* (*DA I*, VI, gl., c. 8b).

²⁷ Andrà ricordato di sfuggita come Francesco fosse autore di una perduta raccolta di novelle (non si sa se in latino o in volgare), intitolata *Flores Novellarum*, che egli stesso più volte cita nei *DA*. Sulla funzione dell'*exemplum* narrativo nelle opere di Francesco da Barberino, cfr. LUCIA BATTAGLIA RICCI, «Una novella per esempio». *Novellistica, omiletica e trattatistica nel primo Trecento*, in *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del Convegno di Pisa, 26-28 ottobre 1998, a cura di Gabriella Albanese, Lucia Battaglia Ricci e Rossella Bessi, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 31-53, partic. alle pp. 44-46; e, con riferimento specifico ai *DA*, ZENO VERLATO, *Schede di lessico*, cit., al lemma *novelletta*, pp. 120-125.

Zeno Verlato

inedita di MARIA CRISTINA PANZERA, *I Documenti d'Amore di Francesco da Barberino*, Tesi di perfezionamento, Scuola Normale di Pisa, rel. Valeria Bertolucci Pizzorusso, 1997, 2 voll. Stante la ben nota correttezza della trascrizione del ms., si sono resi necessari pochi interventi, segnati nella prima fascia dell'apparato (nella seconda, è sembrato utile segnalare i cambiamenti rispetto al testo dell'ed. Egidi, che fa ancora da riferimento per gli studi). Le integrazioni di lacune critiche sono segnate in tondo tra parentesi quadre, mentre quelle di lacune meccaniche, quando ritenute plausibili, sono trascritte fra parentesi quadre in corsivo, altrimenti sono segnati tre puntolini spazati. Uno spazio bianco tra parentesi quadre segna un "bianco" del testo dovuto a rasura.

Le note di commento poste al termine di ogni testo riguardano solo la glossa.

De modis studendi

(DA II, I, gl.; cc. 34ra-b)

¹Et quidem aliqui sunt qui student de mane, pauci de sero; alii nocte, alii die; alii continue, alii raro; alii parce commedunt, alii plene; alii multa audiunt, alii plura legunt; alii repetunt mente, alii lictera; alii student in scientiis suis, alii in truffis. Et sic diversos in diversis invenies modos. ²Tu autem illi modo et ordini tam in vita quam in studio te conforma in quibus, salva persone substantia, te melius proficere noveris, quia nostrorum corporum dispositiones diverse sunt quibus deficientibus studium [non] est completum. ³Ego tamen qui multorum studentium vidi modos et vias ut aliquid possem discere magnis affectibus exquisivi nec non et libros aliquos de ista tractantes materia perlegi, crederem scholaribus si servarent modum quem tenuit Gara-graffulus Gribolus plurimum fructum ferre.

⁴Ipse enim tempore quo magne sunt noctes et per consequens dies parvi, de mane tali ora surgebat quod ante quam esset intrandum ad scholas testum efficaciter viderat quem doctorem suum lecturum credebat, illumque a se ipso intelligere conabatur, ex quo maxime fructum unum habebat. ⁵Nam ubi fortius dubitabat et maiorem noverat utilitatem inesse, postea doctore legente diligentius attendebat, totum etiam sic previsum facilius reportabat. Et sic nota primum.

⁶Secundum vero quod notare potes. Ipse cum appropinquabat ora intrandi, aliquantulum presurgebat a studio et vel per cameram vel per locum alium discurrebat ut melius ad sedendum posset postea perdurare, ac ex hoc in membris et spiritibus virtus confortabatur eiusdem, lavatisque demum manibus vel saltem oculis ibat ad scholas, in quas ultimus non intrabat sed ora tali videlicet quod nil perlegerat doctor eius.

⁷Tertium. In scholis stabat prout ponitur tibi supra, in parte prima, documento .XXIIIJ., in testu et glosa.

⁸Quartum. Exiens, ad refocillandos spiritus ante prandium ambulabat, non per spectacula sicut multi, sed per loca que suum retrahere animum non habebant.

⁹Quintum. Postea leviter commedebat et sicca, bibebat et levius ac linfatum.

¹⁰Sextum. Post aliqualem moram ad repetitionem accedebat et se ad testum dirigens et disponens, ipsum actentissime ruminabat et ruminatum etiam revidebat, glosis forsitan cum aliquando sine ipsis nequiret intelligere ac cum aliqua spetialia bona in eis esse noverat que in scolis signabat, et maxime pro contrariis recensitis.

¹¹Sequitur septimum. Surgebat et ibat per cameram, in sua mente repetens punta et utilitatem summariam eorum que audierat die illa.

¹²Sequitur modo .VII^{um}. Exhibat enim et aliquantulum ad aerem se vertebat non per spectacula, ut predixi.

¹³Sequitur et nonum. Rediens de una missione iuxta libitum commedebat, vino tamen temperabat se semper. Et in hoc quibus utendum sit quolibet anni tempore, videas quod legitur et notatur infra, parte .VI^a., documento .VIII^o., in magna glosa.

¹⁴Cena autem facta, sequitur decimum. Stabat super pedes suos vel ibat aliquantulum per cameram vel per salam. ¹⁵Demum eiusdem diei lectum testum vice unica revidebat, ipsius rememorans summarium intellectum.

¹⁶Et .XJ. sequitur. Dormitum ibat et, si cum intraverat dormire nequibat, mente discutiebat iterum lectionem, donec sic discutiens dormiebat.

¹⁷Ad primum nunc rediens, dic quod ipse duas in die lectiones audire non laudabat; si tamen proveci audire vellent, alteram ex duabus quam alias audiverat minime repetendam dicebat, novam autem sic, modo superius ordinato, duas tamen novas dicebat inutiles.

¹⁸In diebus autem festivis et ad repetitionem deputatis, quod potest esse duodecimum, que medio legebantur tempore summarie repetebat, et in festivis pascalibus singula meliora, que studens continuo presignabat, ut tamen diebus dominicis et Pasca tum ipse semper missarum audiebat solempnia, et diebus ipsis ut fieret, ut dicebat, fortior quiescebat.

¹⁹Tempore autem contrario dormiebat penitus nocte tota et omnia predicta preter studium de mane testualem ante introitum observabat. ²⁰Convertiebat etiam cenam in prandium et aliquantulum dor-

miebat vel post prandium quiescebat. ²¹Et postea surgens ante cenam omnia supradicta complebat et testum sequentis lectionis revidebat, quod ex aliquo intervallo post cenam aliquando faciebat, et si ante, tempus inter repetitionem et visionem istam ponebat per salam vel cameram ambulando.

²²Iste etiam quod obmisi cene tempore forensibus non astantibus quedam que continuo colligebat studendo per unum famulum notabilia legi alta voce faciebat ut etiam coquus eius illa mente perceperit. ²³Faciebat sero similiter, postquam intraverat dum propter disputationes vel serinas lectiones fatigatus esset notabilia ipsa legi.

²⁴Ex hiis et aliis collige quod agendum, hoc tibi dicere non obmicto quod qui nimium frenum stringunt periculum non evadunt et qui laxant nimium nil reportant; credo studium predictum transire per medium sicque laudandum et etiam observandum.

I. – 6. intrandi] i(n)tradi. II. Septimum] septumu(m). 13. in¹] *segue q barrato; .VIII^o.*] vlti(m)o. 23. intraverat] *segue du(m) barrato (fine rigo)*.

II. – 24. *stringunt*] *Eg. fringunt*.

Note

1. *alii raro*: ‘in modo discontinuo, con intervalli’.

– *lictera*: ‘rifacendosi allo scritto, col testo davanti’, in opposizione a *mente* ‘a memoria’.

– *in truffis*: certo nel significato più corrente di ‘sciocchezza’ (per la semantica del termine in it. antico, cfr. ZENO VERLATO, *Schede di lessico*, cit., al lemma *coniator*, pp. 97-98), contrapposto a *in scientiis suis*. Si intenderà quindi il disperdersi dello studente in interessi stravaganti e senza costrutto.

2. *salva persone substantia*: la locuzione *salva substantia* ‘senza intaccare la sussistenza’ è tecnico-giuridica (cfr. ad es. *Dig.*, 7, 1, 1: «Usus fructus est ius alienis rebus utendi fruendi salva rerum substantia»). Qui si dovrà intendere, mi pare: ‘salve restando le diverse specificità personali’.

– *quibus... [non] est completum*: intendo: ‘e se esse (*scil.* disposizioni personali) vengono meno (o ‘sono disattese’) non si può addivenire alla perfezione nello studio’. L’integrazione di *non* mi pare necessaria al senso. Da un punto

di vista paleografico, supposta un'originaria <n> con *titulus per non* (altrove occorrente nel testo), la posizione dopo la <m> di *studium* (oltretutto in fine rigo) potrebbe averne favorito l'omissione.

4. *ante quam... ad scholas*: 'prima che si dovesse entrare in aula', cioè prima dell'inizio della *lectio matutina*, che era la lezione con cui iniziavano i corsi giornalieri, cui seguiva la *pomeridiana* (o *vespertina*, cfr. ETTORE COPPI, *Le università italiane nel Medio Evo*, Firenze, Loescher & Seeber, 1886, p. 238, in nota). Cfr. anche l'attitudine dello studioso eccessivamente zelante ad alzarsi presto, prima del suono della campana che segnava l'inizio delle lezioni (*ante pulsationem initialis tintinnabuli*), descritta in *Boncompagnus* 1.4.1: «ante pulsationem initialis tintinnabuli surgis preter consuetudinem ad legendum, in ingressu scholarum es primus et ultimus in regressu» (gli orari universitari erano in genere scanditi dal rintocco delle campane di chiese vicine, ad es., a Firenze assolveva a tale scopo il suono delle campane di Santa Reparata, cfr. *Statuti della Università e Studio fiorentino dell'anno MCCCLXXXVII* [...], pubblicati da Alessandro Gherardi, Firenze, Vieusseux, 1881, p. 61: «finita pulsatione campane Sancte Reparate, que ad hec est ordinata»).

– *fructum unum*: che è quello spiegato al § 5.

7. *supra... et glosa*: vedi allegato A.

8. *per spectacula: spectaculum* vale propriamente 'oggetto della vista', e qui vorrà dire 'i luoghi dove ci fosse qualcosa di interessante o di curioso da vedere'. Stigmatizza ironicamente l'asocialità dello studente troppo zelante, che trascura il decoro dell'aspetto e dell'igiene, la frequentazione delle persone e i piaceri pur onesti, *Boncompagnus* 1.4.1: «Preterea nutris barbam, comam et ungues, mundis non uteris vestimentis, non visitas socios, non salutas amicos, non interponis gaudia curis, quibus de causis famam tuam plurimum dehonestas».

9. *leviter... linfatum*: la contrapposizione è tra coppie parallele, formate di avverbio più aggettivo sostantivato (*leviter... et sicca* vs. *levius ac linfatum*). Si intenda: 'mangiava con parsimonia cibi leggeri e con ancor maggiore parsimonia beveva vino, ma annacquato'.

– *linfatum*: 'allungato con l'acqua' (il vino). Cfr. d'altronde nel regolamento del collegio Castiglioni di Pavia, nell'anno 1429 (*Codice diplomatico dell'Università di Pavia*, raccolto ed ordinato dal sac. dott. Rodolfo Maiocchi, II, parte 1: 1401-1440, Pavia, Fusi, 1913, p. 257): «scolares [...] habeant vinum tamen limphatum secundum Rectoris discretionem».

10. *revidebat*: il verbo indicherà l'attività di studio che noi diciamo 'ripassare gli appunti' (più probabilmente, dato il verbo, col libro davanti, cfr. anche qui, § 1 e nota). Con diverso termine e medesimo concetto, e con ironia contro il trop-

po zelo, *Boncompagnus* 1.4.1: «Postquam autem reverteris ad hospitium diem totum, continuas [‘ti mantieni con la mente’] in lectionibus, quas audisti».

– *pro contrariis*: ‘in difesa degli argomenti contrarii’, cioè ‘controprove a un determinato argomento’.

11. *repetens punta et utilitatem summariam*: ‘riproponendosi i singoli punti e in sunto i concetti utili’. Con *punctum* si intende tecnicamente un singolo segmento significativo di testo trattato e interpretato magistralmente (per il concetto di *punctuatio*, cfr. CARLA FROVA, *Scuole e università*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 1. *Il Medioevo latino*, Direttori: Guglielmo Cavallo, Claudio Leonardi, Enrico Menestò, Roma, Salerno Editrice, 1994, II. *La circolazione del testo*, pp. 331-359, alle pp. 352-353). Un intero paragrafo *De punctuatione librorum* è negli Statuti dell’Università di Firenze (cfr. *Statuti della Università e Studio fiorentino*, pubblicati da Gherardi, cit., pp. 91-92). Con *repetere* tecnicamente si soleva indicare l’attività didattica integrativa che assicuravano, specie al pomeriggio o in giorni festivi prefissati, i baccellieri. Qui tuttavia sembra valere più genericamente ‘ripetere la lezione’ nel senso ancor oggi usato.

13. *de una missione*: intendo ‘da una commissione’, secondo un signif. simile a quello che ha la parola in DA VI, proem., gl. *Intueamini etc.* c. 66c: «Iste paragraphus commendat Amorem de providentia magna circa istius domine missionem» cioè ‘circa l’aver mandato questa donna (con un certo incarico)’. Per il resto, il termine compare solo col significato, qui inapplicabile, di ‘portata di un banchetto’ (cfr. DA I, XXII, c. 24v : «E quando vi saranno / vivande : Et quando ibi fuerint missiones»; e, nella glossa, cfr. DA I, VIII, gl. *Seu fundum eius*, c. 12c: «Multorum puer parassides elevavi de mensa tam bene rasas ut non expediret eas pro missione sequenti lavari»).

– *parte .viij^a*, in *magna glossa*: il rimando è a DA VII, IX, c. 79a, e a un trattatello (*magna glossa*) rubricato *De sole* in cui si descrivono i movimenti dell’astro, gli effetti di essi sul clima terrestre e di questo sulla complessione e salute umana, con sporadici consigli sull’alimentazione, tra i quali, più attinenti al nostro passo: «In eodem [scil. periodo invernale] uti calidis et siccis est utile et consulitur in ieme mediocriter potandum vinum forte et rubeum»; e «In eodem [scil. periodo primaverile] est utilius uti frigidis et siccis».

– *.viii^o*: evidenti le ragioni paleografiche dell’erronea lezione *ulti(m)o* del ms.

15-16. Anche *Boncompagnus* 1.4.1 sottolinea ironizzando le attitudini dello studente troppo zelante a ripassare le lezioni pure a cena e a letto, con danno per la salute: «Postquam autem reverteris ad hospitium diem totum, continuas in lectionibus, quas audisti, immo quod plus est, variis cogitationibus dum comedis anxiaris, et etiam in sompno, in quo animalium virtutum quies esse deberet, sub quadam ymaginatione disputas et lectiones repetis dor-

miendo, quoniam cooperante virtute imitativa ipsi anime per ymaginatio-
nem presentatur forma studendi. Unde virtutum naturalium impetus invale-
scit, qui linguam promere ymaginata contra naturam compellit».

17. *provecti*: ‘esperti’, cioè gli allievi progrediti nel corso degli studi (saranno i baccellieri, ai quali era affidato il compito, dopo la lezione magistrale del mattino, di tenere le lezioni di ripasso). Cfr., in opposizione a *rudes* ‘inesperti’, VII, XVI, gl. *De notario*, c. 83c: «Nam verborum commixtio commistionum intricatio et intricationum confusio tam rudibus quam provectis tedium parturit et errorem».

– *alteram... inutiles*: ‘non era assolutamente il caso di ripetere la seconda delle due lezioni che già aveva ascoltato, ma senz’altro la prima, secondo il metodo più sopra prescritto, e diceva invece che ripeterne due di nuove sarebbe stato privo di utilità’, perché, per sovraccarico alla memoria, non avrebbe ritenuto né l’una né l’altra.

18. *que studens... presignabat*: ‘che soleva, durante lo studio, precedentemente appuntarsi’.

– *et diebus... quiescebat*: ‘e in quei giorni stessi riposava, come egli stesso soleva dire, per farsi più forte’.

19. *Tempore autem contrario*: da intendere come il periodo opposto a quello festivo, cioè quello di massimo impegno scolastico. Oltre ad alcune feste fisse (tra cui quelle pasquali), ciascuna sede universitaria aveva un proprio calendario di vacanza dallo studio.

22. *forensibus non astantibus*: ‘se non erano presenti estranei’.

24. *Ex hiis... quod agendum*: ‘Da questi e altri insegnamenti cògli quel che ti serve per il tuo comportamento’.

– *frenum stringunt*: cioè adottano un comportamento troppo austero e sorvegliato. Ciò che è sconsigliato, nel solito modo scherzoso, anche da *Boncompagnus* 1.4.1: «Precor te itaque, fili, ut ita modum habeas in studendo, quod non capiaris propter studium extra modum, quia malo, quod dicatur: “Filius tuus revertitur competenti scientia redimitus”, quam referatur: “Sine dubio philosophus erat, sed propter nimietatem studii debitum humanitatis exsolvit” vel “sine spe liberationis egrotat” seu “visum amisit” vel “iam stultizat”».

Allegati

A

(DA I, XXIV, vv. 43-74; 28r-v [testo], 28c-29b [glossa])

Perché non mi dimandi
come tu dea in iscuola sedere,
perciò no 'l vo' tacere
ch'ancor assai a buon'ora lo 'mprendi.

Mal fai se tu contendi
a far palaçi o città o castella;
dispiacevol s'appella
colui che parla et agli altri fa noia;

né mi par mica gioia
di quel che taglia o dipingne o chi dorme.
Per ciò vo' che t'informe
di star intento ad udir e suave,

che scienza non s'ave
se non per quel che si dà tutto ad essa.
Quest'altra to' con essa:
verrai per tempo e dietro agli altri parti.

E se tu vieni in parti
che ti convegna legger ad altrui,
non usar tu mai nui,
pompe, arrogança o vantamenti o acti;

e qui riguarda i tracti
che son nel documento del parlare,
né voler insegnare
se non fosti discepolo insegnato.

Zeno Verlato

E vo' che sia pregato
di tener sempre quanto puoi le scripte
oppinion' deritte,
e le non chiare se salvar le puoi;

se no, li pareri tuoi
porai per indirecto acconciamente
dir e cortesemente;
del'ordinarie ancor fa più difesa.

Licet preterea me non interrogas ut in scholis convenit te sedere, nolo
ideo id tacere, nam hora satis adhuc congrua hoc addisces.

Male nempe facies si hoc loco ad urbes intenderis, castra vel^(a) palatia
construenda; ille autem qui loquitur et tunc alios impedit displicibilis
appellatur;

nec etiam michi placet qui incidit hoc loco, pingit forsitan aut dormit.
Volo ut igitur informeris ad moram habendam tuam ad audiendum
intentam comuniter et suave,

quoniam scientia non habetur nisi ab eo tantummodo qui se dederit
totum illi. Hoc aliud accipe cum predictis: venias tempestive disceda-
sque post alios.

Quod si ad partes veneris in quibus aliis facere te oporteat lectionem,
pompis ad nos^(b) aliquibus non utaris, vita omnem hic arrogantiam^(c),
iactantias aut actus;

hicque tractus respicias quos in elocutionis invenies documento, nec
docere velis nisi fueris antea discipulus atque doctus.

Haberi te volo similiter pro rogato quod scriptas opiniones et rectas

semper manuteneas iuxta posse, nec non etiam et obscuras si poterunt salve fieri;

alioquin ordinate ac curialiter ea que senseris per indirectum poteris explicare; de ordinariis vero defensam facias grandiozem.

I. – (a) vel] I con apice a destra.

II. – (b) nos] *Eg. vos.* (c) arrogantiam] *Eg. arrogantias.*

¹*male* etc.: lictera istius paragraphi cum duobus paragraphis sequentibus tangit vitia quibus scolares, dum in scolis sedent doctorem audituri, aliquando denigrantur. ²Et ante omnia commenda memorie qualem tibi debes querere magistrum, quod habes infra, in testu et glosa, parte secunda, documento .IIII^o., in .\$. ‘Ceterum’, cum sequentibus. Hoc magistro habito, quere de te et respice hic testum.

³Adverte etiam quod notat Accursius super fine legis unice, capitulo *De studiis liberalibus urbis Rome*, libro .X^o., ubi mandat lex doctoribus designari loca ita quod discipuli sibi invicem non possint obstrepere vel magistri, neve linguarum confusio permixta vel vocum, aut aures quorundam vel mentes a studio licterarum avertat. ⁴Hic notat ipse Accursius quod: «Facile evenit in hiis qui male intenti stant quandoque castra – inquit – hedificant quandoque tegulas domus enumerant; et est hic argumentum quod faber non possit malleare iuxta scolae. ⁵Publica enim utilitas que replet sapientibus civitatem prefertur; simile, *Digestis, Solutio matrimonio*, lege .I^a..». ⁶Et nota quod dicta lex videtur adoloscenciam specialiter scolaribus ad discendum magis attribuere quam alias etates per verba illa: «Et quoniam non hiis artibus tantum adoloscenciam gloriosam optamus institui» etc.

⁸Et ad hec accedit quod Seneca inquit: «Novimus quosdam qui multis apud phylosophum persederunt annis sed nec colorem quidem duxerunt» et «Quidam veniunt ut audiant, non ut discant, sicut in theatrum voluptatis causa ad delectandas aures oratione vel voce vel fabulis». ⁹Isti enim curant libris se munire, cor autem armare scientia contempnunt. ¹⁰Hiis loquitur Socrates dicens: «Cave ne armarium libris plenum quam pectus habeas doctum».

¹¹*intentam*: nisi enim continue stes intentus unicum verbum sepe quod prolatum transeat a te non admissum, totius lectionis tibi impedit intellectum, quod autem nunquam ulterius audies vel saltem non legetur per circulum totum anni.

¹²*et suavem*: idest humilem et quietam et sine rumore.

[...]

¹³*hoc aliud etc. venias tempestive*: bonum monitum est maxime dormire solentibus nimium mane. Super hoc, ut surgere possis levius, vide quod habes infra, de modo studendi per te sequenti, documento primo, in glosa.

¹⁴*post alios*: hoc vult dicere ut nichil a te de contingentibus obmictatur.

¹⁵*pompis etc.*: de pomposis vide regulam que ponitur infra, documento .vº., parte secunda, regula .XLIIIª., et remissiones que ibi fiunt.

¹⁶*arrogantiam, iactantiam etc.*: species sunt superbie, de quibus plene superius habuisti, documento .xxiº., circa principium.

¹⁷*documento*: remittit te supra, ad documentum quod ponit vitia in loquela, quod est supra, numero .vº.

¹⁸*nisi fueris antea etc.*: «Cum in magistrum assummi non debeat qui formam discipuli non assumpsit, nec sit proficiendus qui subesse non novit», *Extra, De electione*, 'Cum in magistrum', cum similibus suis.

¹⁹*opinionones*: dicit Phylosophus, *Hethicorum* primo: «Omnes quidem igitur perscrutari oppinionones inanius fortassis est, sufficiens autem eas maxime que superficietenus aut apparent vel existimantur habere aliquam rationem».

²⁰*manuteneas etc.*: quod postquam recte sunt tibi debitum est. Sunt enim quidam qui ad aliud non nituntur nisi quod dictum inveniunt falsis suis credant deprimere argumentis, ex quo ipsi potius deprimuntur. ²¹Isti sunt detractoribus similes de quibus habes supra, in Prohemio libri huius, circa principium; et habes supra, in .xº. documento; in multis locis, in dicto autem Prohemio, in glosa.

²²*si poterunt salve fieri*: sicut quod dictum est debitum est, ita istud est curialitatis indebitum cum semper in dubiis benignior sit interpretatio facienda.

²³De hiis habes optimum testum infra, parte secunda, documento .vº., regula .LVIIª., et ibi glosa.

²⁴*alioquin ordinate etc.*: lictera istius paragraphi ad solam curialitatem restringitur et ideo dicit testus 'curialiter', eo quod in hiis salvandis debito non ligaris. ²⁵Sed quoniam forte qui scripsit aliter intellexit, secundum cuius poterat quod dicit intentionem salvari, igitur bonum consilium est hoc tibi, nam forte non intelligis dictum suum. ²⁶«Optimus quidem ipse qui omnia intellexerit, bonus autem rursus ille qui bene dicenti obbediet. Qui autem neque ipse intelligit nec alium audiens in animo ponet, hic rursus inutilis vir». Iste testus ponitur *Hethicorum* primo, verba sunt Aristotilis.

²⁷*de ordinariis etc.*: ordinarias appellat que per consuetudinem legentium et audientium ordinate iuxta testus in libris admictuntur in scholis, non quia fuerint a principe aliter approbate, ut sunt Accursi in legibus et Bernardi in

decretalibus, et sic de aliis. ²⁸Et nota quod non est dissonum rationi si, cum invenis varias super uno testu oppiniones ad quarum alteram tuus magis animus non dirigitur, secundum ordinariam iudicare. ²⁹Sed «In Sacris Scripturis tibi forma traditur», .VIII^a. distinctione *Quicumque*, et capitulo ‘Quis nesciat’, et capitulo ‘Sana quippe’, et quasi per totum. ³⁰Et vide .xx^a. distinctione *De libellis*, et capitulo ‘Si decreta’, et capitulo ‘De quibus’. Veritati tamen et rationi nunquam consuetudinem extimes preferendam, .VIII^a. distinctione *Frustra*, et capitulo ‘Mala’, et capitulo ‘Veritate’, et capitulo ‘Qui contenta’, et quasi per totum. ³¹Nec mundanam legem contra canones admictas, .x^a. distinctione *Lege*, et capitulo ‘Constitutiones’, et capitulo ‘Si in adiutorium’, et quasi per totum. ³²Tractatum vero de consuetudine habes infra plenissime, parte .IJ^a., documento .IIJ., in fine.

I. – 4. avertat] aduertat. 6. non] i(n). 8. oratione] contentione. 16. *arrogantiam*] *arrogantia* (vedi *appar. II*). 18. *assumpsit*] *assupsit*. 19. *existimantur*] *extimentur*. 22. *curialitatis indebitum*] *curialitas idebitu(m)* (vedi *anche app. II.*). 26. *iste*] *segue u(er)sus barrato*. 30. capitulo³] *segue consuetudinis barrato*.

II. – 2. *quere*] *Eg. querere*; *hic*] *Eg. hinc*. 4. *hedificant*] *Eg. edificant*; *tegulas*] *Eg. regulas*. 11. *intentam*] *Eg. segue* etc. 14. *post alios*] *Eg. in carattere tondo*. 16. *arrogantiam*] *Eg.*, in nota: «*Il ms. arrogancia senza segno d'abbreviazione; avverti che il testo dice: arrogantias, ma in verità legge: arrogantiam.*» 22. *curialitatis indebitum*] *Eg. curialitas indebitum*. 26. *Aristotilis*] *Eg. aristotelis*.

Note

1. *aliquando denigrantur*: l'obbligo di rispettare il docente è in tutti i trattati di consiglio allo studente. Cfr. ad es. *Boncompagnus* 1.3.1: «Honora et time doctorem, qui tibi debet scientie pocula propinare».

2. *quod habes... cum sequentibus*: vedi allegato B.

3-6. Intende le glosse di Accursio al libro XI, titolo XVIII, *De studiis liberabilibus urbis Romae et Constantinopolitanae* del *Codice* (= *CTh.* 14.9.3.1).

3. *loca... avertat*: è citazione dal *Codice* (vedi nota precedente).

4-5. *castra... hedificant*: la citazione della glossa accursiana è corretta *ad unguem* (cfr. ad es. la citazione del medesimo passo in MANLIO BELLOMO, *I fatti e il diritto tra le certezze e i dubbi dei giuristi medievali (secoli XIII-XIV)*, Roma, Il cigno Galileo Galilei, 2000, p. 525), e quindi lo è anche la formula *castra hedificant*, il cui senso, pur intuibile, non è del tutto chiaro. E non dev'esser-

lo stato nemmeno in antico, considerando come nel trattato tardotrecentesco del giurista Iohannes de Platea si mutasse la formula dandole il senso di 'fantasticare', aggiungendo un *in mari* 'in mare' (dove noi aggiungeremmo 'in aria'): «castra faciunt in mari» (IOHANNES DE PLATEA, *Super tribus ultimis libris Codicis*, Lugduni, sumptibus honesti viri Uincentij de portunarijs, 1528, die vero sexta mensis nouembris, c. 76d). Non è da escludere però che in Accursio non si abbia una locuzione di significato metaforico, ma l'accento a una attività mentale precisa: lo scolaro annoiato dagli astratti studi di retorica o di diritto, si dà a immaginare occupazioni più concrete e creative, come la costruzione di un castello, o il conto delle tegole necessarie a fare il tetto di un palazzo.

5. *Digestis, Solutio matrimonii*: questo il testo della legge del *Digesto* cui si rimanda, per il suo concetto di bene pubblico: «Dotium causa semper et ubique praecipua est: nam et publice interest, dotes mulierum conservari, cum dotatas esse foeminas ad subolem procreandum replendamque liberis civitatem maxime sit necessarium».

6. *adoloscentiam*: è la normale grafia nel latino dei DA per *adulescentia*.

8. *Seneca inquit*: Seneca, *Ep. Luc.*, 108, 5-6, probabilmente preso da un florilegio (come mostra la mutazione della sentenza da interrogativa a epidittica, cfr. § 5: «Quid ergo? Non novimus quosdam, qui multis apud philosophum annis persederint et ne colorem quidem duxerint?»). La lez. *contentione* della glossa per *oratione* (vedi *app. I*) non è accettabile.

10. *loquitur Socrates dicens*: è senz'altro sentenza tratta da florilegio, da riassegnare ai frammenti dell'opera di Lucilio Balbo, *De nugis philosophiae*, nella seguente forma: «Cave, ne armarium ['libreria'] quam pectus habeas doctum» (cfr. SYBILLE HALLIK, *Sententia und Proverbium. Begriffsgeschichte und Texttheorie in Antike und Mittelalter*, Köln-Weimar-Wien, Böhlau Verlag, 2007, p. 158, n. 160).

12-13. Si esclude la *magna glosa* che qui cade, rubricata *De scientia et eius partitiones*.

13. Il rimando è alla glossa *De modis studendi*, e il rimando particolare sarà alle ginnastiche mattutine rintemperanti di Garagraffolo.

15-27. I precetti rimandano ora non più allo studente ma al docente, con riguardo al modo che questi debba tenere nel porgere la lezione agli studenti, e al rispetto e alla cautela con cui debba procedere nei confronti dei testi che va spiegando.

15. *vide regulam*: il rimando è all'ultimo verso della *regula XLIIII* (DA II, v, c. 44r): «né molto men ci fa noia il ponposo : nec multo minus pomposus tedium nobis affert», in cui è un elenco di comportamenti spiacevoli al prossimo, ri-

presi poi nell'*exemplum* che, come sempre nella sezione delle *regule*, conclude la glossa. Quivi ogni difetto è rappresentato da un viaggiatore proveniente da una diversa città d'Italia, diretto con gli altri a Roma, cioè una coppia di fiorentini, il marito dai modi eccessivamente gravi (*onerosus*) e la moglie superba; un bolognese lamentoso «qui nil faciebat aliud per camminum quam blasphemare in Deum et dolere verbis et minari minoribus suis»; un lucchese (*Luca-nus*) sospettoso e permaloso; un marchigiano insofferente; e infine un veneto pomposo «qui in gestibus et verbis suis tot pompis et vanagloria utebatur». A essi si unisce infine un viaggiatore aretino a nome *Batacius de Aretio*, il quale presto li abbandonerà disgustato, motteggiandoli con il testo della *regula*, che così suona: «Sovr'ogni peso è gravoso a portare / l'uom grave in collo e femina superba, / e molto à vita acerba / colui che pur convien continuare / con quel che non fa che sé lamentare; / ancor greve è durare / con l'uom che d'ogni cosa è sospiccioso, / e più col disdegnoso, / né molto men ci fa noia il ponposo», e in latino: «Super pondus quodlibet onerosum invenimus ad ferendum collo gravem virum et superbam similiter mulierem, acerbam etiam vitam ducit qui cum illo habet penitus conversari qui assidua lamentatione torquetur; grave insuper est durare cum eo qui de re qualibet suspicatur et amplius cum qui de singulis dedignatur, nec multo minus pomposus tedium nobis affert».

Le *remissiones* ('rimandi testuali') rimandano a DA I, XXI, gl. *Ad pompam*, c. 23b: «Istos qui ad pompam se armant probi viri frequenter probarunt et vilissimos invenerunt, unde in consuetudinem devenit quod vilissimi reputantur».

16. *de quibus... habuisti*: il rimando è a DA I, XXII, gl. *Superbiam*, cc. 23c-d, dove si dà definizione del vizio tramite una serie di citazioni dai Padri, dalle Scritture e dall'immane Seneca, cui si aggiunge la definizione di ingegno dell'autore, adattata al particolare contesto (*testui adaptatetur*), in cui si parla del comportamento dei servi: «Et tolle aliam diffinitionem, si placet, quam ut presenti testui adaptetur adduco: superbia est tumor quidam maioribus invidens, parium impatiens et inferiorum votis obsistens, surgens de levi, crescens levius et ruens levissime, causam non habens, ratione non subsistens et varias iniquitates effundens». Poiché il vizio della superbia è particolarmente odioso, Francesco ritiene utile darne una raffigurazione che, per la sua terribilità, convinca il suo lettore, divenuto docente, a starne lontano (c. 23d): «Et quia istud vitium, de quo etiam habes in pluribus partibus libri huius, est maximum ut ex illius aspectu materiali terreant iuvenes, non est indecens ut hic eius representemus figuram. Et vide despectibilem formam suam, per quam intelligas quod despectibiles reddit illos qui suo consortio aggregantur».



Fig. 2 *La Superbia* (c. 23d) [Ill. tratta da FRANCESCO DA BARBERINO, *Documenti d'Amore*, cit., I, p. 255]

Segue quindi una descrizione a tinte forti della figura: «Habet enim ista figura superbie propter sui caliditatem [sarà non da *callidus* ma da *calidus* 'focosità d'umore'] capud pilis carentem, cornua propter tumorem subito insurgentem; naso caret propter deformitatem in ea consistentem, dentes acutos et longos propter venenum suum et impetum mordentem; collum curtum propter subbitum motum ad illicita provenientem; quasi nuda propter insaniam status sui depressionem inducentem; manus ferreas et ad modum raffii factas propter effrenatum et subitum et iniuriosum aggressum ad humiles decurrentem; pedibus caret propter intutum et insolidum cursum suum ['per la sua corsa malsicura e incerta'] in anfractos varrios progredientem».

17. *documentum... in loquela*: il «documento del parlare» è appunto quello di DA I, v, in cui sono elencati i sette vizî principali dell'eloquenza, cioè allungare (vedi anche allegato B, gl., § 1) o abbreviare troppo la materia, essere troppo audaci o troppo timidi; parlare franto o mangiandosi le parole; dilungarsi in premesse; gesticolare esageratamente. Buona parte della glossa al documento si estende ad analizzare tali vizî.

18. Cfr. *Decretal.* Gregor. IX, Lib. I, Tit. VI *De electione*, cap. XLIX 'Quum in magistrum'.

– *assummi*: grafia alternativa per *assumi* 'essere assunto'.

19. *existimantur*: evidentemente erronea la lez. *extimentur* del ms.

20. *in Prohemio libri huius*: il rimando è al Proemio generale del libro, nel capitolo dedicato alle cause dell'opera, in cui si accenna ai detrattori della medesima (c. 1b): «Fuerunt itaque quidam qui testum hunc respicientes dampnabant dicentes me ad amorem carnalem totaliter habuisse respectum» (segue confutazione). Tra essi molto probabilmente anche Garagraffolo Gribolo...

– *in .x^o. documento*: della prima parte, in cui si ha una glossa *De detractoribus* composta di *allegationes* ad autorità bibliche e patristiche.

– *in dicto... in glossa*: non comprendo a che cosa precisamente faccia riferimento, rispetto al rimando al Proemio generale appena fatto.

22. *quod dictum est*: qui sopra, nella glossa (§ 21), con riguardo alla doverosa preservazione delle «*opinion' deritte*».

– *ita... curialitatis indebitum*: alla lettera ‘così questo che si dice (ora) è un non-dovere proprio della cortesia’, cioè è un atto di cortesia non obbligatorio, ma dovuto solo a benignità (vedi di séguito: ‘perché nei casi dubbi è sempre bene che l’interpretazione sia più benigna’).

– *habes optimum testum*: DA II, v, *reg. LVII* (c. 45r): «Non dea alchun sol tendere a dannare / quel ch’aude, tutto primiero isforçare / ch’egli ’l mantenga, s’el si può salvare; / e come si convien ne’ dubbi tòrre / quel ch’a men rischio corre, / così ancor li savi àn comandato / che sia interpretato / ciò ch’è di pena in più benigna parte; / conoscer ciò non può chi prende parte», e in latino: «Non debet aliquis solum tendere ad dapnandum, sed niti primitus ad tenendum quod audit, si salvari valeat quoquo modo, et prout in dubiis convenit id sequamur quod periculi est minoris, sic similiter sapientes novimus iniunxisse in benigniorem partem interpretari debere quodcumque continet penam ullam; hoc quidem cognoscere qui partem ceperit iam non potest». Questo *exemplum* conclusivo della *regula* (c. 45b): «Dominus Mannus de la Branca in cuiusdam semel regimine civitatis habebat tres iudices, unum qui semper aliorum dicta destruere nitebatur, alium qui volens audax videri semper ex gravibus et levibus graviora suadebat, tertium in suis sententiis rigidioram viam imitabatur. Contigit quadam die ipsum dominum Mannum cum hiis tribus ex hiis causis valde turbari, unde quidam milites dicebant ad eum: “Non decet rectorem sic turbari”. Dixit ille: “Audivi quod dicit Philosophus, quod non irasci in quibus oportet et quando oportet insipientis esse videtur”. Et cum isti niterentur ad excusationem illorum, inquit ad eos huius regule testum».

25. *Sed... salvari*: ‘Ma poiché è possibile che chi ha scritto intendesse una cosa diversa, e stando alla sua intenzione avresti potuto salvare quel che dice’, ossia prima di rifiutare un testo, un docente farebbe bene a chiedersi se lo ha capito correttamente secondo l’intenzione dell’autore; nel dubbio, farebbe meglio a salvarlo.

27. Ad andare sotto il nome di *Glossa ordinaria* era proprio la *Magna glossa* di Accursio, ma Francesco stabilisce che l’aggettivo si riferisca al fatto che la glossa è ‘ordinata’ cioè ‘posta secondo un ordine’ nei diversi testi ammessi nella scuola, non perché approvata dai grandi giuristi di cui si fa il nome (cioè proprio il detto Accursio e il canonista Bernardo da Parma).

Zeno Verlato

28. 'E nota che non è irragionevole, nel caso in cui trovassi diverse opinioni circa un medesimo testo e non sapessi a quale di esse dare preferenza, se giudichi secondo la glossa ordinaria'.

B

(DA II, IV, vv. 85-125; cc. 38v-39v [testo], 39b [glossa]).

Se vuogli udir, cerca maestro experto,
e più tosto eloquente
che parli chiaramente
che colui
che parla altrui
vie più sottil ma non ti legge aperto.

E pensa tuttavia d'averlo tale
che non sol di lectura
m'a degna norrectura
sia la sua vita
conta e fornita,
che 'n tale specchio guardar molto vale.

Così d'ogni arte a simil puoi pensare,
e sempre cominciando
non gir tu mai cercando
li più sottili,
che y loro stili
non ti poranno nela testa intrare.

Veduta ò una cosa che contende
la via d'intrar a molti
ch'anno disdegni accolti
per neente
spessamente,
et è alchun^(b) che con suo danno y prende.

Non ti fidar nel tuo parer leggendo,
che longa è la fatica
le più volte, né mica

Zeno Verlato

porai ben netto
over perfecto
da te veder quel che gli altri àno udendo.

E se cagion t'astringe al non udire,
al men, se puoi, farai
di che saver vorrai,
che y fundamenti
ti rapresenti
alchun che saccia il modo da seguire.

Libri d'aver più ti sforça corretti
che begli o d'apparença;
studia quella sciença
che piaccia a Dio
poi ti dico io
ch'onor e stato tua vita n'aspecti.

Ceterum si audire volueris, ad expertum conferas te magistrum, et citius qui clare doceat eloquentem quam qui subtilius alloquitur alios lecturam tamen non porrigit sic apertam.

Talem quoque semper habere precogita quod in lectura solummodo non persistat, sed dignus moribus vita eius ornata sit pariter et munita, quia multum confert^(a) in tale speculum intueri.

Per simile sic de arte poteris qualibet cogitare, et semper cum inceperis de subtilioribus non scrupteris, nam stili talium tuam non poterunt introire cervicem.

Unum vidi quod multis ad introitum se opponit qui sunt sepe pro nichilo dedignati, aliquis vero est qui hoc ad dampnum proprium perpetrabit.

Non confidas^(c) de oppinione propria in legendo, quia longus noscitur labor talis, et sepe continget quod id quod consecuntur reliqui audiendo a te ipso videre purum plene^(d) non poteris vel perfectum.

Si tamen causa te cogit non audire, fac saltem, si poteris, quod aliquis qui modum in hiis que scire volueris noverit prosequendum eorum tibi primordia representet.

Libros correctos amplius quam pulcritudine apparentes coneris habere; in illa stude scientia que Deo placeat et, quod ulterius dico tibi, ex qua statum vita speret tua pariter et honorem.

I. – (a) confert] *segue in espunto*. (c) confidas] *segue in barrato*. (d) plene] *segue uidere espunto*.

II. – (b) alchun] *Eg. alcun*.

¹*eloquentem*: lictera tota istius paragraphi clara est et licet hoc libro satis de hoc alibi dictum sit, ut tamen magistrum talem cognoscere valeas, dic quod eius narratio debet esse brevis cum aliquid narrat et lucida et verisimilis. ²Brevis est quando non nisi necessaria comprehendit, habito respectu ad materie quantitatem. ³Lucida idest intelligibilis et aperta secundum capacitatem ingenii auditorum nil h[abens] ambiguum nil tortum, non summens principium a remotis nec nimis longe materiam prosequens, de hiis autem que principaliter pertinent nil obmictens. ⁴Verisimilis si rebus et personis debitas circumstantias assignemus narrantes ut mos, ut oppinio, ut materia videbitur postulare, et sic ponitur in *Catholico* [. .].

⁵[*Moribus*] etc.: et de hoc etiam parte prima, superius dictum est, documento secundo in glosa, rationem [. .] in paragrapho sequenti.

⁶*Per simile* etc.: quia sic est de similibus ad similia transeundum quod [. .] dictum est cum nequeat de omnibus inseri ordo rebus.

⁷*et semper* etc.: et lictera istius paragraphi [*et sequen*]tis ad idem cum ratione subiuncta.

⁸*dedignati*: vitium est specialiter puerorum.

⁹*ad dampnum proprium*: et istud est stultorum.

¹⁰*non confidas* etc.: quia omnis homo non est Augustinus, rationes adducuntur in duobus paragraphis sequentibus.

Zeno Verlato

¹¹*Si tamen* etc.: et iste paragraphus dat consilium cum ad non audiendum extra necessitas te cohartat, et optime loquitur lictera ut glosa non egeat. ¹²Cum autem aliquam quam scire velis scientiam nec extra nec in domo audire poteris, fac quod potes: legas et relegas pluries, nam licet cum maiori et longiori difficultate hanc pertingas tandem comprehendes ut plurimum, et si non sic subtilem sed necessariam veritatem, attende tamen ut ydonee in gramatica sis fundatus; ¹³et si est gramatica hec quam queris, saltem libros habeas opportunos, quod, si non potes, quere per alia devenire ad illa[m].

¹⁴*libros* etc.: de hoc vide infra, documento sequenti, optimum testum regule .CXLIII^e., et que ibi notantur.

¹⁵*in illa stude* etc.: de hoc habes infra, in parte Prudentie, documentum per se speciale .XIIJ., et de scientie divisione habes parte prima, documento .XXII-I^o., in magna glosa.

II. – 3. summens] *Eg.* summes. 13. illa[m]] *Eg.* illud. 14. .CXLIII^e.] *Eg.* .cxliiij.

Note

1 *licet hoc libro... dictum sit*: cfr., per il rimando a uno di tali altri luoghi, app. A, gl. 17 *documento*, e nota.

4. *sic ponitur in Catholico*: il rimando al luogo del *Catholicon* (o *Summa grammaticalis*) di Giovanni Balbi da Genova, famoso trattato di retorica del 1286, è illeggibile per evanizione dell'inchiostro (si integrerà col rimando al glossario incluso nella parte quinta dell'opera, s.v. *narratio*, il cui testo è cit. da Francesco *ad unguem*). Si tratta di nozioni diffusissime che le scuole medievali riprendevano da Cicerone e Quintiliano, e che si ritrovavano nei libri scolastici in forme sempre simili. Cfr. ad es. in Bene da Firenze, *Candelabrum*, v, *De compendio narrationis*, 2-3: «Narratio est rerum gestarum vel ut gestarum expositio. Hec debet esse brevis, aperta et verisimilis. Brevis est que sola necessaria comprehendit, aperta que facile in intellectum cadit, verisimilis que debitas circumstantias non omittit» (BENE FLORENTINI, *Candelabrum*, a cura di Giovanni Alessio, Padova, Antenore, 1983, p. 173).

10. *Augustinus*: per antonomasia, l'uomo provvisto di ogni sapere.

11. *ad non audiendum extra*: a non recarti a scuola a seguire le lezioni (vedi più sotto la contrapposizione con *in domo*).

13. *si est gramatica*: al punto precedente è dato consiglio, nel caso non si abbia un maestro disponibile, a far da sé, leggendo e rileggendo, attività lunga e faticosa, ma che porta a intendere se non tutte le sottigliezze certamente

i concetti indispensabili. Ma per far ciò, condizione necessaria è una buona conoscenza della *gramatica* cioè del latino, la quale può essere raggiunta studiando sui manuali o per altro mezzo (*per alia*) purtroppo non esplicitato.

14. *documento sequenti*: vedi allegato C.

15. *documentum per se speciale*: vedi allegato D.

– *de scientie divisione*: vedi testo principale, § 13, in nota.

C

(DA II, v, *reg.* cliv; cc. 52v [testo], 52c [glossa]).

Libri non chera scolaro apparenti
quanto sufficienti,
che drappi cari poco
anno in asio più loco
et esser bella scritta la sciènça
non cresce fama, se la mente è sença.

Libros in tantum aliquis scolaris non appetat apparentes quin de sufficientia magis curet, nam maiori commodo vestibus utimur minus caris et scriptam esse scientiam apparenter non ideo famam auget, si eadem aliquis mente caret.

¹*Libros*: ad istam .CXLIII^{am}. regulam habes supra similia, ibi ubi de gestibus servandis in scolis a scolarum traditur, in testu et glosa, parte prima, documento .XXIIIJ., videas ibi.

²*vestibus* etc.: ecce bonum exemplum ad precedentia. Sine dubio, sit dives quantum velit, non utetur tanta fiducia nobilibus pannis ut aliis, ergo vestibus ad eorum incommoda ligabuntur. ³Sic et de libris est, nam qui habet carissimos libros nec iacere cum eis nec super eis notare aliqua audet ut plurimum de letteris, ergo in mediocriter pulcris et bene correctis et de utili lictera, quia ut sequitur in testu nil relevat habere libros homini scientia carenti, immo est quedam infamia volenti pulcros libros et non studenti.

⁴Exemplum est breve. Misit pater filium ad studium legale cum decentibus libris et quos ipse manu sua correxerat. ⁵Cum ille esset Aurelianus in studio, vidit aliquos habere pulciores. Quadam invidia motus, ignorans quod nulli invidet vir bonus, scripsit ad patrem quod non studeret nisi libros micteret pulciores. ⁶Tunc ei pater rescripsit huius regule testum, subiungens: ⁷«Cave ne propter tales petitiones apud bonos invidus dicaris. ⁸Nosti enim Aristotilem dicere *Thopicorum* primo: «Invidus est qui tristatur in bonorum prosperitatibus»».

I. – 8. Aristotilem] Aristotile.

Note

1. *habes supra*: vedi allegato A.
5. *Aurelianis*: a Orléans, in Francia, dov'era un'importante scuola di diritto.

D

(DA VII, XIII, vv. 1-12; c. 82r [testo], 82c [glossa]).

Vuogli alchuna scienza?
Riguarda tua potenza
e come sè disposto,
ingegnoso e composto,
et a che più t'è dato
consiglio nel tuo stato
e se ll'animo tuo
s'accosta poi col suo.
E poi t'apprendi a quella
che me' convien con ella
e lassa ogn'altra cosa
se vuò quella per sposa.

Vis scientiam forte unam? Tuam potentiam recompensa velutque dispositus, ingeniosus et compositus es ad illam nec non et consilium quod in statu tuo ab aliis magis datur sique tuus animus concordat consilio earundem. Denique dirige te ad illam que conveniat magis tecum quam si pro sponsa volueris, desere alia cuncta queque.

¹*Vis scientiam* etc.: istud .XIIJ^{um}. documentum instruit te cum vis alicui scientie te dare cui te applies.

²*scientiam*: de scientia et divisionibus et subdivisionibus scientie plene superius habuisti, parte prima, documento .XXIIIJ., in magna glosa.

³*quam si pro sponsa* etc.: licet precedens istam glosa non indiget nec etiam ista indiget, quia de hoc superius dictum est, parte prima, documento .IJ^o. et paragrapho 'huic'. Et ideo breviter ad documentum aliud veniamus.

I. – 3. 'huic'] alibi.

Note

2. *in magna glosa*: è la parte che ho stralciata dall'allegato A.
3. *de hoc... dictum est*: DA I, II, c. 5r: «Donna saggia et honesta / dilecta udir, honora, servi et ama, / che quella è degna rama» e in latino: «Sapientis itaque domine audire delecteris eloquia, huic servias, hanc et ames honorans, quoniam dignus est hiis omnibus ille ramus» (vedi anche la glossa relativa a c. 6a).
 - 'huic': la lez. *alibi* è erronea (il paragrafo cui si fa rimando legge effettivamente: «*huic servias*»).

Zeno Verlato

Riassunto Nel presente contributo si offre l'edizione critica del trattatello *De modis studendi* inserito nella glossa ai *Documenta Amoris* di Francesco da Barberino. Nel saggio introduttivo si illustrano i contenuti del trattatello, anche in rapporto alle possibili fonti. In ultima, è discussa la qualità letteraria della figura di Garagraffolo Gribolo, personaggio d'invenzione presente in diversi punti della glossa, cui Francesco da Barberino assegna il ruolo di studente modello nel trattatello che qui si pubblica.

Abstract This essay offers a critical edition of the treatise *De modis studendi* included in the glosses apparatus to Francesco da Barberino's *Documenta Amoris*. The introductory essay illustrates the contents of the treatise, also in relation to possible sources. Finally, it discusses the function of the figure of Garagraffolo Gribolo, a fictional character present at various points in the glosses, to whom Francesco da Barberino assigns the role of model student in the treatise edited here.

Borni o scalee?

Riccardo Viel

«Noi ci partimmo, e su per le scalee / che n'avea fatto iborni a scender pria, / rimontò il duca mio e trasse mee» (*Inferno* XXVI 13-15)¹. In questa famosa terzina Dante e Virgilio sono intenti a risalire dal fondo della settima bolgia sul costone roccioso che la divide dall'ottava: uno dei molti passaggi alpinistici di questi canti infernali. La conformazione delle Malebolge è infatti tale da costringere i due poeti a continue prove d'atletismo.

Nel canto XVII Dante e Virgilio avevano superato un grande sprofondamento separato dal resto dell'Inferno da un'altissima parete rocciosa volando sul groppone di Gerione; un volo che trasporta i due poeti in basso, sul primo costone dell'ottavo cerchio. La conformazione di questo cerchio è simile a un calderone che declina verso il centro dell'Inferno, il Cocito, solcato da nove voragini concentriche: le nove bolge. Dante paragona le bolge ai fossati che separano le mura di cinta di un castello: ogni bolgia è un fossato, e questi fossati sono separati da un'altissima ripa di roccia con pareti verticali. Le ripe di roccia sono collegate tra loro da un ponte roccioso che sormonta le bolge, sul quale procedono i poeti; solo sopra la sesta bolgia tale ponte è crollato, e i due poeti sono costretti a calarsi e a risalire sulle pareti rocciose per arrivare alla settima bol-

¹ Qui e oltre, se non diversamente indicato, il testo è tratto da DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994, 4 voll. (prima ed.: Milano, Mondadori, 1966-1967). Le citazioni dagli antichi commenti e altri editori classici sono tratte da Dartmouth Dante Project (DDP), Copyright 2023 <https://dante.dartmouth.edu/>.

gia, quindi a calarsi nel fondo di quest'ultima per poter meglio vedere e udire i dannati che vi vengono puniti. Dunque, in questi versi troviamo i due poeti ancora sul fondo della settima bolgia, intenti a risalire per poter proseguire il loro viaggio verso l'ottava. Ma come interpretare l'espressione «n'avea fatto iborni a scender pria»? Su questo la critica è a tutt'oggi divisa, e le soluzioni proposte non mi sembrano del tutto soddisfacenti. Per tentare una soluzione occorre cercare di comprendere il lessico "alpinistico" adoperato in questi canti della *Commedia*.

Nel canto XXI Dante e Virgilio si trovano sul ponticello che sovrasta la quinta bolgia, dal quale i due possono osservare con raccapriccio la pena dei barattieri infitti nella pece bollente e torturati dai diavoli. Ricordiamo tutti il dialogo tra Virgilio e Malacoda; il demonio vorrebbe impedire ai due poeti l'andare, ma Virgilio l'umilia imponendogli di lasciar loro la strada libera: «Lascian' andar, ché nel cielo è voluto / ch'i' mostri altrui questo cammin silvestro» (*Inferno* XXI 83-84). Poco dopo Malacoda, vendicandosi della mala parata con un inganno, indica ai due poeti, che avevano notato il sesto ponte, quello che sovrasta la settima bolgia, crollato, una via alternativa, in realtà fallace: «E se l'andare avante pur vi piace, / andatevene su per questa grotta; / presso è un altro scoglio che via face» (*Inferno* XXI 109-111). Malacoda dice dunque a Virgilio di proseguire lungo «questa grotta» per giungere a uno «scoglio»; nella *Commedia* lo *scoglio* è per l'appunto il ponte roccioso che collega gli argini delle bolge. La *grotta*, invece, assume due significati principali nella lingua antica: 'incavo roccioso' o 'dirupo impervio'²; nella *Commedia* spesso indicherà lo strapiombo che separa le balze del Purgatorio. Il senso che assume nell'*Inferno* è tuttavia spesso connesso a un 'incavo roccioso', e questo mi sembra il campo semantico più vicino a ciò che Malacoda qui intende. Questo dettaglio aggiunge preziose informazioni sulla conformazione delle fosse delle bolge: sono pareti intagliate da grotte, ossia da incavi rocciosi verticali. Un alpinista sa bene di cosa si tratta: sono quelli che nel gergo vengono chiamati *camini*, ossia una conformazione rocciosa costituita da due pareti contrapposte, che intagliano il dirupo, quasi parallele e vicine, tanto da

² Cfr. TLIO s.v.

consentire all'arrampicatore di salire il camino con la tecnica dell'opposizione, ponendo cioè un piede e una mano su una parete, e l'altro piede e l'altra mano sulla parete parallela e opposta, salendo dunque facendo pressione. Ciò consente di superare dirupi anche aggettanti e strapiombanti, penetrando nelle fessure della montagna.

Così faranno i due poeti, allontanandosi da Malacoda e dagli altri diavoli, che si azzuffano l'un con l'altro. Il canto XXIII si apre infatti con l'immagine della risalita dei due poeti, uno dietro l'altro, dentro questa "grotta": «Taciti, soli, senza compagnia / n'andavam l'un dinanzi e l'altro dopo, / come frati minor vanno per la via» (*Inferno* XXIII 1-3).

I due stanno quindi scalando la fessura, ovviamente l'uno sopra l'altro perché la tecnica prevede che il corpo possa salire solo frapponendo gli arti in pressione, e dunque impedisce di procedere l'uno a fianco dell'altro. Mentre Dante s'impegna in questa salita, non può far a meno di temere che Malacoda e gli altri diavoli li seguano per coglierli di sorpresa alla sommità della parete. Il timore di Dante è immediatamente intuito da Virgilio, che legge prontamente nella sua mente; in effetti, giunti alla sommità dell'argine roccioso, egli scorge di lontano i diavoli che volano, come aquile e nibbî, contro di loro per «arruncigliarli». Ecco dunque che, con un atletismo degno di nota, Virgilio afferra Dante e si lancia nel dirupo che dalla sommità dell'argine divalla nella sesta bolgia, quella degli ipocriti. Dante, avvinghiato sul petto di Virgilio che gli fa come da slitta, precipita lungo il bordo del pendio roccioso sino alla base del fossato della sesta bolgia (*Inferno* XXIII 37 e sgg.):

Lo duca mio di sùbito mi prese,
come la madre ch'al romore è desta
e vede presso a sé le fiamme accese,
che prende il figlio e fugge e non s'arresta,
[...]

e giù dal collo de la ripa dura
supin si diede a la pendente roccia,
che l'un de' lati a l'altra bolgia tura.

Non corse mai sì tosto acqua per doccia
a volger ruota di molin terragno,
quand'ella più verso le pale approccia,

come 'l maestro mio per quel vivagno,
portandosene me sovra 'l suo petto,
come suo figlio, non come compagno.

È possibile che questo *vivagno*³, che letteralmente vuol dire 'orlo', paragonato al canale dove l'acqua scorre quasi verticalmente prima di precipitare sulle pale del mulino (la *doccia* del testo dantesco), indichi una frattura della roccia più stretta del camino roccioso, ossia una fessura nella parete, adoperata dai poeti per arrampicarsi.

Giunti sul fondo della bolgia, aggirandosi tra i dannati, cercando il ponte che Malacoda aveva loro indicato, s'imbattono in frate Catalano, che svela a Virgilio l'inganno del diavolo: tutti i ponti sono crollati, nessuno è rimasto in piedi. Sono così costretti a una seconda arrampicata, ancora più faticosa, lungo un altro camino roccioso. Che sia un'arrampicata difficile lo dimostra il tempo che Virgilio pone a riguardare la parete per trovare il camino roccioso su cui salire: «Le braccia aperse, dopo alcun consiglio / eletto seco riguardando prima / ben la ruina, e diedemi di piglio» (*Inferno* XXIV 22-24); poi cominciano la scalata (vv. 25 e sgg.):

E come quei ch'adopera ed estima,
che sempre par che 'nnanzi si proveggia,
così, levando me sù ver' la cima
d'un ronchione, avvisava un'altra scheggia
dicendo: «Sovra quella poi t'aggrappa;
ma tenta pria s'è tal ch'ella ti reggia».

Le *schegge*⁴, gli appigli per le mani, probabilmente di forma allungata, sono malcerti. Tutto è faticoso ed erto, e vinto il passaggio, Dante si accascia sfinito su una cengia. Virgilio lo esorta a proseguire: «Più lunga scala convien che si saglia» (v. 55); e così Dante, rinvigorito, continua la scalata: «Su per lo scoglio prendemmo la via, / ch'era ronchioso, stretto e malagevole, / ed erto più assai che quel di pria» (vv. 61-63). Sembra la descrizione precisa di un camino roccioso, tecnicamente di

³ Cfr. VD s.v. *vivagno*.

⁴ Cfr. VD s.v. *scheggia*.

una fessura, dove le pareti sono così strette che neppure il corpo può entrarvi, e la scalata in pressione va fatta con mani e piedi appigliati tra i due lembi di roccia contrapposti, con il corpo esposto fuori, nel vuoto della parete. In questa guisa, e con questo sforzo, Dante e Virgilio arrivano in cima all'argine della settima bolgia.

Giunti al settimo ponte che sovrasta la settima bolgia, quella dei ladri, Dante si sporge per vedere in fondo al fossato, ma non riesce né a intender nulla, né a vedere distintamente: «Non so che disse, ancor che sovra 'l dosso / fossi de l'arco già che varca quivi; / ma chi parlava ad ire pareo mosso» (vv. 67-69). Incuriosito, Dante propone a Virgilio di attraversare il ponte sino all'argine dell'ottava bolgia, e qui di discendere lungo le pendici dell'argine verso il fossato della settima bolgia. Dopo le arrampicate appena intraprese, Dante ha acquisito la sicurezza dell'alpinista esperto. Così fanno, e i due poeti compiono la terza scalata più impegnativa del percorso: «Noi discendemmo il ponte da la testa / dove s'aggiugne con l'ottava ripa, / e poi mi fu la bolgia manifesta» (vv. 78-79).

La descrizione della settima bolgia occupa il restante spazio del xxiv canto e tutto il xxv, fino all'inizio del xxvi canto; dobbiamo qui immaginarci Dante e Virgilio ancora sul fondo della settima bolgia; riprendiamo per esteso i versi che descrivono la risalita (*Inferno* xxvi 13-18):

Noi ci partimmo, e su per le scalee
che n'avea fatto iborni a scender pria,
rimontò 'l duca mio e trasse mee;
e proseguendo la solinga via,
tra le schegge e tra ' rocchi de lo scoglio
lo piè senza la man non si spedia.

Abbiamo ormai compreso che i due poeti, in queste discese e nelle risalite, si servono delle fessure e delle grotte, ossia dei camini rocciosi, per scalare gli argini con la tecnica della risalita a pressione. In questo senso, il termine *scalea* fa riferimento sicuramente agli 'appigli' dei piedi⁵, mentre *schegge* e *rocchi* a quelli delle mani, come abbiamo visto nella

5 La prima attestazione pare trovarsi, secondo il Corpus OVI, nell'*Itinerario ai luoghi santi*, nell'edizione di MAURIZIO DARDANO, *Un itinerario dugentesco per la Terra Santa*,

scalata dell'argine tra sesta e settima bolgia (la *scheggia* di cui Virgilio aveva detto a Dante: «sopra quella poi t'aggrappa»)⁶. Ma *iborni* a cosa potrà far riferimento? la parola è al centro di una vera disputa filologica che dura da alcuni decenni. La *crux* è già negli antichi commenti, e si riflette nella morfologia della tradizione manoscritta, da cui emergono due versioni: «e su per le scalee / che n'avean fatte i borni a scender pria»; oppure: «e su per le scalee / che n'avea fatto iborni a scender pria».

Questa la diffrazione nei manoscritti dell'antica vulgata dell'edizione Petrocchi:

che nauea fatto iborni a scender pria Urb
che nauea fatti iborni [a] scender pria Co
che nauea fatti [i] borni a sender pria Pr
che nauea fatti i buorni a scender pria Mad
che nauea fatti lordi a scender pria Ham
che nnauea fatti iborni a scender pria Ash
che nauen fatti iborni a scender pria Cha
che nauen fatti <i> borni a scender pria Lo Ricc
che nauen fatti i buorni a scender pria Pa
che nauen fatte iborni a scender pria Vat
che nauean fatte iborni a scender pria Fi Mart Triv
che nauean fatti iborni a scender pria Eg Ga La Lau Parm Po Tz
che nauien fatte lorme a scendar prima pria Laur
che nauien fatti iborni a scender pria Rb

in «Studi medievali», s. III, VII, 1966, pp. 154-196: «E quine presso denteo dalle trefuni dello mastro altare sotto monte Clavario si è la colonna là ove lo Nostro Singnore Ihesu Christo fu fegato e battuto dalli giudei tutto inudo i(n)na[n]zi sua beneditta passione. Allato di quine a una disciesa di XL scalei di gradi si trova l'uomo lo luogho là ove sancta Lena troveo la sancta verace croce del Nostro Singnore Ihesu Christo». Potrebbe certo trattarsi di continuazione dal lat. SCALERIUM con evoluzione in -èo, tipico del toscano occidentale, ma anche di gallicismo dall'antico fr. *eschalier*, come ritenevo in RICCARDO VIEL, *I gallicismi della Divina Commedia*, Roma, Aracne, 2014, pp. 297-298. Peraltro il termine è molto raro in area italo-romanza, mentre è diffuso in area galloromanza, dove si trovano impieghi semanticamente affini ai nostri: medio fr. *écalyi* (Jers.) 'pierres qui servent d'escalier pour franchir un mur'; *échalier* (Charost) 'petit échelle qu'on appuie sur le talus d'un fossé puor faciliter un passage'.

6 Per *rocchio* cfr. VD s.v.

In pratica si hanno le seguenti costellazioni:

(n)nauea Co Ham Mad Pr Urb
 nauean / nauen / nauien Cha Eg Ga La Lau Parm Po Tz Vat Lo Ricc Pa Fi Mart
 Triv Laur Rb
 fatti Ash Cha Co Eg Ham Ga La Lo Ricc Lau Mad Pa Parm Po Pr Rb Tz
 fatte Vat Fi Mart Triv Laur
 fatto Urb
 iborni / i borni tutti – Laur Ham
 lorme Laur
 lordi Ham

Nelle ultime edizioni il testo appare: «n'avean fatte i borni» (Casella⁷ e Vandelli⁸); «n'avea fatto iborni» (Petrocchi⁹, Sanguineti¹⁰); «n'avea fatto i borni» (Trovato¹¹); «n'avean fatti iborni» (Inglese¹²).

Il significato è variamente declinato. Un primo campo semantico, evidentemente errato, è nell'*Ottimo commento*, che chiosa *borni* con 'ladri' (vicino Giovanni da Serravalle: «iniqui»). Un'altra strada è inaugu-

- 7 DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia*, ed. critica a cura di Mario Casella, Bologna, Zanichelli, 1923 e successive rist. (qui è consultata quella del 1954).
- 8 *Le opere di Dante. Testo critico della Società Dantesca Italiana*, a cura di Michele Barbi, Ernesto Giacomo Parodi, Francesco Pellegrini, Ermenegildo Pistelli, Pio Rajna, Enrico Rostagno, Giuseppe Vandelli, con indice analitico dei nomi e delle cose di Mario Casella, Firenze, Bemporad, 1921; anche DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia. Testo critico della Società Dantesca Italiana riveduto col commento scartazziniano rifatto da Giuseppe Vandelli*, Milano, Hoepli, 1928 e successive edd. (in particolare qui è consultata l'anastatica di quella del 1937).
- 9 DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, ed. critica a cura di Giorgio Petrocchi, cit.
- 10 *Dantis Alagherii Comedia*, ed. critica a cura di Federico Sanguineti, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2001.
- 11 DANTE ALIGHIERI, *Commedia. Inferno*, ed. critica e commento a cura di Luisa Ferretti Cuomo, Elisabetta Tonello, Paolo Trovato, Limena (Padova), libreriauniversitaria.it, 2022, 2 voll.
- 12 DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, ed. critica a cura di Giorgio Inglese, Firenze, Le Lettere, 2021, 3 voll.

rata dal Buti, che anziché *borni* legge *buior*, nel senso di 'buio', seguito poi da Brunone Bianchi; vicina di significato, ma meno scorretta, è la lettura inaugurata da Benvenuto da Imola che chiosa con «ablucinatos», seguito poi da altri: Cristoforo Landino «abbaglati et di captiva vista», Alessandro Vellutello «di non sana, e mala veduta», ruotando attorno al significato di 'guercio', effettivamente attestato nel fiorentino del Trecento¹³. Poco convincente anche l'accostamento con «bozzi», proposto da Torquato Tasso e sviluppato recentemente da Giacalone («*borni*: *bornios*, nel senso di 'gonfiore, bitorzolo', è registrato in Bonvesin da la Riva nel *De scriptura rubra* [vv. 221-23]»).

Un secondo significato è inaugurato da Jacopo della Lana (seguito dal Codice cassinese), che annota «freddi e stanchi», attribuito ai due poeti, come a significare uno stato d'animo; similmente all'Anonimo Fiorentino che chiosa «gombi et chinati».

Davvero singolare è il significato attribuito al lemma da Maramauro, che afferma: «*Bornia* si è una concilia marina e ha figura de quella noi dicimo "sallita"; ed è montata de gradi, facta a sconcilia»; ma tale significato si avvicina poi a quello di 'sporgenza', 'roccia che sporge', 'pietra di basamento', come in Trifon Gabriele: «sono quelle pietre che avanzano fuori d'alcuno muro, che si lascia imperfetto, per aver da chiavar con l'altro che vuoi fare, il che pare quasi scala»; Bernardino Daniello: «quelle pietre, che sogliono avanzar fuori d'alcun muro, che si lascia imperfetto, & non compito»; Ludovico Castelvetro: «cose sporte in fuori». Attraverso questo percorso interpretativo più modernamente si arriva a ricollegare il termine col dominio galloromanzo, come in Baldassarre Lombardi: «*Bornes des murailles* s'appellano in Francese quelle pietre che s'impiantano vicine a' muri per ripararli dagli urti delle ruote de' carri e carrozze»; Niccolò Tommaseo: «francese *bornes*, que' sassi o mattoni che sporgon dal muro o per addentellato o per difendere nelle strade la muraglia e i passanti dall'urto de' carri o simile»; Raffaello Andreoli: «Propriamente le pietre fitte in terra a segnare i confini de' campi (franc. *bornes*)».

¹³ Cfr. TLIO s.v.

Le due interpretazioni più ricorrenti e convincenti accostano il termine a uno stato d'animo dei due poeti («freddi e stanchi», «gombi et chinati») o a una pietra sporgente dei muri delle case o, anche, una pietra di confine. Proprio quest'ultima intuizione è messa a frutto da Vandelli che traduce: «su per le scalee che ci avevano offerto allo scendere di prima le sporgenze dello scoglio»¹⁴. In questo senso, *bornio* sarebbe un francesismo per l'antico fr. *borne* (o prov. *borna*) 'pietra di confine', 'cippo', 'pietra', 'misura di terra', dal gall. *BOTINA (FEW s.v., I, 465)¹⁵.

Petrocchi, non convinto della lettura di Vandelli, e degli altri prima di lui, scrive: «anzitutto *fatto* e non *fatte* e *fatti*; poi *iborni* e non *borni*, e di ciò si ha la maggiore sicurezza giacché soltanto *iborni* avrebbe potuto, unito al participio passato (*fatt'iborni*), determinare le alternanze di *fatti* e *fatte*»¹⁶. Ma questo argomento mi pare debole, dacché potrebbe pensarsi a un participio passato *fatto* apocopato, seguito dal sostantivo *borni* preceduto dall'articolo: *i borni*. Inoltre la proposta di Petrocchi obbliga a ritoccare i manoscritti eliminando la *-n* finale di *avean*, intervento piuttosto oneroso, e che impone al filologo di ritenere «scender pria» il soggetto dell'inciso.

Petrocchi si colloca dunque nell'alveo di coloro che ritengono il lemma un aggettivo riferito ai due poeti, recuperando un'ipotesi di Pagliaro, secondo cui *ibornio* sarebbe da ricondurre al lat. EBURNEUS, cioè 'bianco, eburneo', nel senso di 'pallido', ricostruendo: «e su per le scalee / che n'avea fatto iborni a scender pria», ossia 'su per la scala che ci aveva fatto impallidire prima nello scendere'. Un *hapax*, dunque, mai più attestato in séguito, ma accolto da tutti gli editori moderni, ivi compreso Giorgio Inglese, che avanza un rapporto con il Vangelo di Luca, «gradibus [...] eburnis stat torus»¹⁷.

14 DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Testo critico* [...] rifatto da Giuseppe Vandelli, cit., *ad locum*.

15 RICCARDO VIEL, *I gallicismi della Divina Commedia*, cit., pp. 243-244.

16 DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, ed. critica a cura di Giorgio Petrocchi, cit., *ad locum*.

17 DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, ed. critica a cura di Giorgio Inglese, cit., *ad locum*.

Eppure l'interpretazione non convince. Perché avrebbero dovuto impallidire? Per la difficoltà della discesa? In quel caso è però Dante che vuole discendere dal ponte di roccia, e non pare paragonabile, quel passaggio, con quello ben più terrifico della sesta bolgia. Allora forse impalliditi per le pene viste nella settima bolgia? Fosse così, non si capirebbe la ragione di legare quello sconcerto alle asperità della roccia.

Rimane dunque l'alternativa di spiegare *borni* con 'pietra sporgente', rimandando all'immagine delle pietre d'angolo di un muro, o alla 'pietra di confine', avvicinando il termine al significato di *scalea*, inteso come appiglio per i piedi. Questo crea però una certa ripetizione con «scalee» del v. 13; le *scalee* sono le stesse pietre nell'atto dell'ascesa, che Dante chiama *borni* nell'atto della discesa? È forse questa ripetitività concettuale che crea ancora difficoltà agli esegeti nell'accettare il francesismo¹⁸.

Esiste un'altra possibilità. Nella famiglia di lessemi derivanti dal got. *BRÜNNA (FEW s.v., I, 566) esistono voci galloromanze come l'antico fr. *born* 'grotta, caverna' attestato nella franca contea, Pays d'Enh. *bouarna* 'fessura in una roccia, crepaccio', aostano *borna* 'sentiero stretto', savoiaro *bourna* 'grotta in una roccia', prov. *bornu* 'crepa, cavità'. Altri significati sono 'nicchia', 'cavità dell'albero'. Se si trattasse dunque di un sinonimo di 'grotta', nel senso già ricordato e più volte visto, nei canti precedenti, di fessura rocciosa utile per salire le pareti delle bolge? Il passo potrebbe essere dunque letto: «e su per le scalee / che n'avean fatt' i borni a scender pria», ossia 'e su per le scalee (ossia: gli appigli) le quali (complemento oggetto) prima, nello scendere, ci avevano offerti i borni (ossia le fessure nella roccia, i camini rocciosi)'. Insomma, le fessure rocciose avevano offerto ai poeti quegli appigli (*scalee*) attraverso i quali ora risalgono.

¹⁸ Meno probabile quanto scritto da Picone: «Uno dei *Leit-motiv* di questo canto, la presenza del limite e il tentativo di superarlo, comincia a farsi sentire fin dalle prime battute, dato che i *borni* sono da collegare col francese *bornes*, un termine capitale della *quête* romanzesca, usato per indicare il confine fra il mondo conosciuto e quello sconosciuto» (MICHELANGELO PICONE, *Il contesto classico del canto di Ulisse*, in «Strumenti critici», II, 2000, pp. 171-192: 174).

Si tratterebbe dunque di un francesismo, cavato non già dal francese o dal provenzale, bensì dai dialetti galloromanzi del Nord, come l'aostano o il savoiaro; appunto, in zona alpina.

Riassunto Il saggio affronta il passo di *Inferno* xxvi 13-15, proponendo una nuova interpretazione etimologica a supporto dell'individuazione di *borni* come francesismo.

Abstract My essay will analyse a passage from *Inferno* xxvi 13-15, in order to propose a new etymological interpretation of *borni* as a loan word borrowed from French.

Indice dei nomi

a cura di Francesca Spinelli

- Abbatista, Giuseppe 616n
Abbracciavacca, Bartolomeo (detto Meo) 354n
Abdelsayed, Ibraam G. M. 281n
Absalom 499
Accursio 739, 740, 741, 742, 745
Achille 193n
Acoitus Scottus 729n
Acrone, pseudo 78, 79n, 80n, 82n, 83
Adamo 142, 706, 707, 711, 712, 714
Adelasia (Adelaide) di Torres 169
Adimari, Fiammetta 27, 42
Aglianò, Sebastiano 185n, 186n
Agostini, Francesco 667n, 671n, 673n, 674n
Agostino Aurelio d'Ipbona, santo 128, 140n, 212n, 449, 664, 665
Agostino da Scarperia 664 e n, 668 e n
Aimeric de Belenoi 173
Aimeric de Peguilhan 173
Albanese, Gabriella 729n
Albani, Alfio 619n
Albero da Siena 194
Albertano da Brescia 655
Albertazzi, Marco 179n
Alberti, Leon Battista 250 e n, 558n, 596n
Alberto d'Asburgo 442
Alberto, santo (detto il Magno) 667
Albornoz, Egidio 126
Alcmeone di Crotone 594
Alessandro VII, papa 126
Alessio, Giovanni 379, 380 e n, 750
Alfano, Giancarlo 88n, 92n, 95n, 511n, 515n
Alfieri, Vittorio 29, 194, 196
Alfonsi, Tommaso 475n, 476 e n, 481n
Alfonso V d'Aragona 77n
Alfonzetti, Giovanna 324n
Alì 452
Alighieri, Dante: vedi Dante Alighieri
Alighieri, Jacopo 441
Alinei, Mario 6n, 7n
Allegri, Alessandro 31
Allegri, Mario 469n
Allori, Angiolo (detto il Bronzino) 187
Altieri Biagi, Maria Luisa 326n, 525n
Ambrogio, santo 128, 215n
Ambrosini, Riccardo 474n, 505n, 517n, 710

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Amnon 499
Amon Falfus 729n
Andalò, Brancaleone degli 695, 696
Andernaco, Giovanni Guinterio 592n
Andreini, Maria Grazia 424, 425
Andreoli, Raffaello 715n, 764
Anechini, Gerardo 128
Angelo Sancti Muchioni de Burgo 258n
Angelo, Bruno 630
Angiolieri, Cecco 175n, 176n, 360
Anna da Montefeltro 128
Anna, santa 402, 403, 404
Anonimo Fiorentino 641n, 764
Anonimo Latino 637n, 642n
Anonimo Lombardo 642n, 643
Anonimo Romano 695, 696, 697 e n, 698
Anonimo Teologo 642 e n
Antonelli, Giuseppe 330n, 506n, 622 e n
Antonelli, Roberto 167n, 181n, 352n, 353n, 354 e n
Antonini Renieri, Anna 654n
Antonio da Ferrara 141n
Antonio da Montefeltro 125, 126 e n, 127, 128 e n, 129, 130 e n, 131 e n, 132 e n, 133, 134n, 135n, 136, 139, 140n, 141, 143 e n, 144
Apicio, Marco Gavio 78n
Appel, Carl 483, 484n, 500
Apuleio 73n, 501
Arcidiacono, Salvatore 7n, 9n
Aresti, Alessandro 553n
Aretino, Pietro 31, 37, 187, 312, 313n, 324n
Arianna (Adriana) 513, 658n
Ariosto, Ludovico 29, 46n, 194, 311n, 313, 494, 559, 560
Aristarco, Daniele 630
Aristotele 168n, 203n, 626, 666, 667 e n, 740, 752
Arquint, Patrizia 440 e n, 441
Arrigo (Enrico) VII di Lussemburgo 626
Arrivabene, Andrea 669n
Artifex Artifex 630
Ascensio, Iodoco Badio 82 e n
Asor Rosa, Alberto 104n, 105n, 696n
Asperti, Stefano 351n
Atanasio, santo 91
Atropo 564
Attisani, Adelchi 82n
Atturo, Valentina 203n
Audano, Sergio 444n
Augusto, Gaio Giulio Cesare Ottaviano 220
Aurispa, Giovanni 77n, 78n
Avalle, d'Arco Silvio 343n, 352n, 361 e n, 363 e n, 364, 365, 366
Averroè 557, 561, 626, 719n
Avery-Quash, Susanna 401n
Avesani, Rino 77n
Avogadro, Gustavo 167n
Azzetta, Luca 446n, 633n, 636n
Baccalario, Pierdomenico 630
Bacchin, Giorgio 631
Badoer, Giacomo 685
Badoero, Vitale 689
Baffico, Giuseppe 229n
Balbi, Giovanni 750
Balbo, Lucilio 742
Baldelli, Ignazio 181n
Baldi, Bernardino 256 e n, 257 e n
Baldini, Antonio 29
Baldovini, Francesco 32
Baligault, Félix 66, 67n

- Bambaglioli, Graziolo 637n, 639n, 641, 643, 644
 Bambi, Federigo 306n
 Bandello, Matteo 46n
 Banti, Athos Gastone 228
 Barbagli, Alarico 531n
 Barbato, Marcello 171n
 Barbi, Michele 178, 179, 182n, 235, 236 e n, 283 e n, 553n, 655n, 675n, 763n
 Barbieri, Luigi 212n
 Barbarossa: vedi Federico I di Svevia
 Barbusse, Henri 225
 Barchiesi, Alessandro 513n
 Bardi, Simone de' 624n
 Baretti, Giuseppe 44
 Bargagli, Girolamo 526n
 Bargagli, Scipione 523n, 524 e n, 525n, 526 e n, 527n, 528, 530, 531 e n, 532n, 533n, 534n, 535, 536 e n, 537n, 538, 539 e n, 540n, 541 e n, 542, 546, 547 e n, 551
 Baricci, Federico 681n
 Barlow, Henry Clark 126 e n
 Barocchi, Paola 402n
 Baroncelli, Silvia 630
 Barone, Giulia 165n
 Barone, Juliana 401n
 Barsanti, Roberta 585n
 Bartoli, Cosimo 588n
 Bartoli, Giovanni 51n
 Bartuschat, Johannes 514n
 Basile, Bruno 475n
 Bassani, Giorgio 29
 Basso, Walter 688, 689
 Bataçius de Aretio 743
 Battaglia Ricci, Lucia 729n
 Battaglia, Salvatore 141
 Battagliola, Davide 360n
 Battista da Montefeltro 128
 Battisti, Carlo 380n, 407
 Bausi, Francesco 711 e n
 Bautier, Robert-Henri 244n
 Beccadelli, Antonio (detto il Panormita) 77n
 Beccadelli, Ludovico 483 e n
 Beldomandi, Prosdocimo 251
 Bell, Janice 401n
 Belli, Giuseppe Gioacchino 303 e n, 309, 702
 Bellini, Bernardo 298n
 Bellinzona, Martina 281n
 Bellomo, Manlio 741
 Bellomo, Saverio 177n, 204n, 207 e n, 211n
 Bellone, Enrico 18n
 Belloni, Gino 244n, 245, 246n, 258n, 261n
 Bellucci, Laura 141n
 Beltrami, Pietro G. 4n, 7n, 352n, 357n, 457n
 Bembo, Pietro 483 e n, 494, 502, 503, 644n, 654 e n
 Bencistà, Alessandro 300n
 Bencivieni di Pepo (detto Cimabue) 566
 Bene da Firenze 750
 Benedetti, Alessandro 593 e n, 594 e n, 595n, 600 e n, 611, 612, 614
 Benelli, Sem 224, 228, 229 e n, 230, 232, 233
 Benincà, Paola 199n, 670n
 Bennassuti, Luigi 716n
 Bentivoglio, Enzo 218n
 Benucci, Elisabetta 308n, 405n, 555n
 Benvenuto da Imola 452 e n, 640, 641n, 642, 644, 708, 712, 714, 764
 Berardi, Davide (detto Daw) 631
 Berengario da Carpi 610n

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Beretta, Andrea 343n
Berisso, Marco 169n, 348n, 349
Bernard di Gordon 207n
Bernardi, Marco 98n
Bernardino da Siena 528n
Bernardo da Parma 740, 745
Bernardo di Chiaravalle, santo 138n, 214
Bernart de Bondeilh 353n
Berni, Francesco 36, 46n, 324n, 328n
Bernini, Giuliano 653n
Beroaldo il Vecchio, Filippo 80 e n, 81
Berretta, Monica 199n
Berruto, Gaetano 507n
Bersano, Ottavia 17n, 21n, 51n
Bertalot, Ludwig 421
Berté, Monica 485n
Bertinetto, Pier Marco 508n, 509 e n, 517n
Bertini Malgarini, Patrizia 6n, 55n, 57n, 59n, 61n, 62n, 63n, 64n, 66n, 67n, 69n
Bertoldi da Serravalle, Giovanni 641n, 642, 712, 763
Bertoletti, Nello 700 e n
Bertolini, Lucia 252n
Bertolucci Pizzorusso, Valeria 34n, 352n, 730
Bertozzi, Luigi 130, 132, 133, 134n, 135, 143
Bessarione, cardinale 76 e n, 77
Bessi, Rossella 729n
Bettarini, Rosanna 140n, 141n, 402n, 484 e n, 485, 487n, 679n
Bettoni, Nicolò 198n
Bevilacqua: vedi Papiense, Simone
Biagi, Guido 223 e n, 224, 229n, 230, 234, 241
Biagio da Parma 251
Bianca, Concetta 71n, 77n, 78n, 82n, 83n
Bianchi, Brunone 716n, 764
Bianchi, Patricia 382n
Bianchi, Rossella 74n, 75n, 77n
Bianchi, Valentina 281n
Biancifiore 510
Bianco, Francesco 512n
Biasci, Gianluca 527n, 543n
Bibbiena, il: vedi Dovizi, Bernardo
Biffi, Marco 85n, 90n, 199n, 311n, 461, 462 e n, 465, 466, 468, 489n, 528n, 533n, 535n, 537n, 542n, 544n, 546n, 548n, 549n, 550n, 555n
Binazzi, Neri 107n, 115n, 116n, 301n
Binda, Elisa 629, 630
Bini, Giovanni Francesco 50
Bini, Telesforo 660n
Binnick, Robert I. 508n
Bischetti, Sara 179n, 351n, 723n
Blasio, Maria Grazia 72n, 73n, 75n
Boas, Marcus 55 e n, 56 e n, 57n, 58 e n, 59 e n, 61, 67, 68n, 69
Boccaccio, falso 453 e n, 454, 643
Boccaccio, Giovanni 85 e n, 88n, 89, 90, 91, 92n, 94, 95 e n, 96n, 97n, 98n, 99 e n, 100n, 101n, 102n, 127, 171n, 179, 194, 206n, 286n, 312n, 324n, 325n, 328 e n, 329n, 472, 488n, 505n, 506 e n, 507n, 509 e n, 510n, 511n, 513 e n, 514n, 515n, 516, 517 e n, 522, 624, 626, 655, 660n
Boccanegra, Simone 142n
Boccardo, Giovanni Battista 617n, 703n
Boccellari, Andrea 7n
Bocchi, Andrea 277n
Boerio, Giuseppe 683, 684, 685, 686, 688
Boezio, pseudo 720 e n

- Boezio, Severino 76n, 251
 Boggione, Valter 553n
 Boldrini, Sandro 76n
 Bonafin, Massimo 185n
 Boncompagno da Signa 720, 721n
 Bonifacio VIII, papa 208, 626
 Bonomi, Ilaria 654n
 Bonsanti, Alessandro 187, 195
 Bonsi, Giovanni 31n, 42n, 51
 Bonvesin della Riva 207n, 720 e n, 764
 Bordiga, Giovanni 229n, 239
 Borghesi, Bartolomeo 130, 131 e n, 132, 133 e n, 135, 136n, 141, 143
 Borghesi, Diomede 527n
 Borghi Cedrini, Luciana 352n
 Borghi, Giuseppe 442
 Borghi, Pietro 249
 Borghini, Vincenzio 96 e n, 634n, 640 e n, 645 e n
 Borroni, Flavia 421, 422n
 Bortolini, Umberta 6n
 Boschini, Marco 681, 682 e n, 683n, 685, 686, 688
 Bosco, Umberto 638, 711
 Botschuyver, Hendrik Johan 55n
 Bottari, Guglielmo 82n
 Botticelli, Sandro 626
 Bottiglioni, Gino 474n, 477n, 478n, 481
 Boutière, Jean 350n, 351n
 Bozzi, Andrea 8n
 Bracciolini, Poggio 31, 77 e n
 Bragantini, Renzo 507n
 Brambilla Ageno, Franca 505n, 517n, 529n, 553n, 676 e n, 677
 Brambilla Barcilon, Pinin 402
 Brambilla, Simona 453n
 Branca, Mannus de la 745
 Branca, Vittore 88n, 509n, 515n
 Brancato, Vittoria 343n
 Bremon Ricas Novas, Peire 350
 Breschi, Giancarlo 7n, 133n, 358n
 Brigandi, Ottavio 285n
 Brizio, Anna Maria 390 e n, 400 e n
 Broggin, Romano 518n
 Broglio, Emilio 113n, 299 e n, 300n
 Brontë, Emily 374
 Bronzino: vedi Allori, Angiolo
 Brugnolo, Furio 183n
 Brulè, Gace 173
 Bruni, Francesco 86 e n, 87, 165n, 469n, 513n, 519 e n
 Bruni, Leonardo 128
 Brunori, Maurizio 588n
 Brusantino, Vincenzo 556n
 Bruschi, Angelo 299n
 Bulgarini, Bellisario 524 e n, 527n, 528, 530, 531 e n, 536n
 Buonarroto il Giovane, Michelangelo 31, 43, 47, 52
 Buonconte da Montefeltro 128
 Buonocore, Marco 74n
 Buratti, Pietro 685, 688
 Burchiello: vedi Domenico di Giovanni
 Buridant, Claude 507n
 Busa, Roberto 4 e n, 5 e n
 Busnelli, Giovanni 675 e n
 Byron, George Gordon (detto Lord Byron) 197
 Cabani, Maria Cristina 313n
 Cacciaguida 288, 562
 Caciagli Fancelli, Maria 305n
 Cadenet 350
 Caffarelli, Enzo 434n
 Cagliaritano, Ubaldo 532n
 Cagna, Achille Giovanni 498
 Caix, Napoleone 358

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Cajani, Guglielmo 449n
Calandri, Filippo 249
Calandro 316, 317, 320, 322, 323, 324,
325, 326, 327, 330 e n, 331 e n, 332
Calaresu, Emilia, 330n
Calcillo (Calcilio), Antonio 82 e n
Calco, Bartolomeo 81
Caldara, Giorgio 5n
Čale, Morana 203n, 204n, 209n
Calenda, Corrado 169n, 170n, 289n
Caliandro 729n
Caliaro, Ivano 457n
Callisto III, papa 74
Calmo, Andrea 327n, 683n, 688
Calonghi, Ferruccio 494n
Calvi, Gerolamo 605 e n
Calzolari, Nicoletta 5n
Camaiti, Venturino 300 e n
Cambi, Giuseppe 442
Cambi, Matteo 351n
Camilla 617n
Camodeca, Carmela 621 e n
Campana, Augusto 75n
Campana, Cesare 42n
Campanelli, Maurizio 56n, 75n, 76n
Camporesi, Piero 105, 106n
Canali, Filippo 104n
Canepari, Luciano 303 e n
Canfora, Luciano 77n
Canistà, Antonio 422
Cannella, Mario 89n, 193n
Canneti, Caterina 97n, 100n, 101n
Canova, Leonardo 444n
Cantatore, Paola 630
Capaneo 567
Capo, Lidia 56n, 75n
Cappa, Innocenzo 229n
Cappagli, Alessandra 536n
Cappellano, Andrea 349, 661n, 719n
Capra, Daniela 555n
Capro Flavio, pseudo 449
Capusso, Maria Grazia 352n
Caracciolo, Alberto 693n
Caravaggio: vedi Merisi, Michelangelo
Carbonel, Bertran 355, 356
Cardano, Gerolamo 255
Cardinaletti, Anna 508n, 652 e n
Cardini, Roberto 81n, 558n
Carducci, Giosuè 26n, 50, 483, 484n,
487n
Carlo d'Angiò 166, 351n, 644
Carlo di Borbone 129
Carlo di Valois 156
Carlo II d'Alençon 156
Carminati, Clizia 315n
Caro, Annibale 42n
Carocci, Sandro 696n
Caronte 629
Carrai, Stefano 177n, 207 e n, 349n,
506n, 513n
Carrer, Luigi 47
Casadei, Alberto 351n
Casanova Herrero, Emili 529n
Casapullo, Rosa 86 e n, 519n
Casella, Mario 236n, 763 e n
Casini, Francesco Maria 187
Casotti, Andrea Agostino 31
Cassiano, Giovanni santo 656n, 660n
Cassiodoro, Flavio Magno Aurelio 214
Castellani, Arrigo 17n, 18n, 42n, 137n,
159n, 160 e n, 161n, 179 e n, 211n,
244n, 258n, 259n, 260n, 261n, 343,
359 e n, 363n, 405, 406, 407, 408,
409, 410, 411, 412, 413, 414 e n, 415,
416, 417, 418, 423, 518 e n, 525n, 527n,
528n, 532n, 533n, 535n, 538, 539n,
540n, 541n, 542 e n, 543n, 544n,
545n, 548n, 550n, 638n, 701 e n

- Castellani, Elena 405n
 Castellani, famiglia 405n
 Castellani, Leonardo 405n, 407
 Castellani Pollidori, Ornella 104n, 114n, 405, 410, 525n, 534n, 536n, 537n, 539n, 540n, 542n
 Castelveccchi, Alberto 474n, 650n
 Castelvetro, Ludovico 764
 Castiglione, Baldassarre 312n
 Castrignanò, Vito Luigi 181n, 282n
 Catalano, frate: vedi Malavolti, Catalano de'
 Caterina da Siena, santa 207n, 209n, 528n
 Catilina, Lucio Sergio 454, 455, 457 e n, 658n
 Catone, Dionisio 55
 Cattaneo, Piero 631
 Cavalca, Domenico 93, 94, 95 e n, 99, 102n, 140 e n, 160n, 186, 487n, 501
 Cavalcanti, Gianni Schicchi de' 569
 Cavalcanti, Guido 173, 180n, 182, 183n, 678 e n
 Cavallo, Guglielmo 735
 Ceccaldi, Mathieu 475n, 481n
 Ceccherini, Irene 147 e n
 Cecchi, Emilio 226
 Cecchi, Giovanni Maria 30, 34, 35, 40, 305n
 Cecchinato, Andrea 701n
 Cecchini, Enzo 141n, 444n, 715n
 Cecconi, Angelo 230
 Ceffi, Filippo 513, 658n
 Cella, Roberta 85n, 145n, 160n, 161n, 162n, 244n, 505n, 511n, 512n, 533n, 535n, 540n
 Cellini, Benvenuto 36, 40
 Celotto, Vittorio 703n
 Cerbero 445, 626, 629
 Cerretani, Bartolomeo 42
 Cerveri di Girona 353n
 Cervio, Vincenzo 44
 Cesare, Gaio Giulio 160n, 542n, 567, 649n
 Cesari, Antonio 442
 Checchi, Eugenio 44
 Chellini, Riccardo 456 e n, 457 e n, 458n
 Cherchi, Paolo 207n
 Chersoni, Emmanuele 655n
 Cherubini, Paolo 82n
 Chester Jordan, William 150n
 Chiabrera, Gabriello 25
 Chiappelli, Alessandro 229n, 237
 Chiappini, Filippo 302 e n
 Chiari, Alberto 494n
 Chiari, Pietro 91, 92
 Chiavacci Leonardi, Anna Maria 210n, 214n, 284n, 285n, 286n, 292n, 293n, 422, 711, 713, 714
 Chiecchi, Giuseppe 95n, 98n, 634n
 Chines, Loredana 80n, 208n
 Chiodi-Tischer, Uta 475n
 Chiorboli, Ezio 487n
 Chrétien de Troyes 353
 Cialdini, Francesca 97n, 199n, 311n, 405n, 489n, 655n
 Ciccarelli, Lorenzo 101n
 Ciccolella, Federica 57n
 Ciccuto, Marcello 289n, 354n
 Cicerchia, Niccolò 141n, 160n
 Cicerone, Marco Tullio 73, 128, 130n, 658n, 725, 750
 Cieco, Francesco 42n
 Cieco, Niccolò 130
 Cielo d'Alcamo 170, 172 e n, 176n
 Cignetti, Luca 331n
 Cigni, Fabrizio 352n

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Cignoni, Laura 5n
Cimabue: vedi Bencivieni di Pepo
Cimino, Marisa 479n
Cinelli, Delfino 31
Cinelli, Luciano 71n
Cingoli, Lorenza 630
Cinico, Giovan Marco 168
Cino da Pistoia 172, 173, 176, 182, 183n
Cinque, Guglielmo 668n, 670n
Cinuzzi, Marcantonio 527n
Ciociola, Claudio 236n, 327n, 647n
Cioffari, Vincenzo 642n
Cioni, Alfredo 80n
Cipriani, Giovanni 444n
Cita, Martina 180n, 634n, 649n
Citolini, Alessandro 31
Cittadini, Celso 421, 527n, 536 e n, 537n, 543n
Ciuffi, Marta 185n, 616n
Clark, Kenneth 610n
Claudio, Claudio 527n
Claustre, Jean 155n
Clayton, Martin 595n
Clemente VII, papa 313
Coccatto, Stefania 686
Cocco, Marcello 346n
Codignola, Arturo 229n
Codoñer, Carmen 444n
Cola di Rienzo: vedi Gabrini, Nicola di Lorenzo
Colella, Gianluca 512n, 652 e n
Coletti, Vittorio 171n, 175n, 200n
Colineo, Simone 592n
Collodi, Carlo: vedi Lorenzini, Carlo
Colocci, Angelo 172n
Colombini, Giovanni 187
Colombini, Giulio Cesare 527n
Colombo, Carmela 414
Colonna, Giovanni 491n
Coluccia, Chiara 553n
Coluccia, Rosario 7n, 167n, 170n, 171n, 175n, 176n, 181n, 213n, 282n, 348n, 363n, 440n, 635n
Comisso, Giovanni 31
Commandino, Federico 256n
Compagnetto da Prato 174n
Consoli, Domenico 478n, 480n
Contarini, Pietro 685, 686, 688, 689
Conte, Alberto 517n, 518n
Conterio, Annalisa 244n, 245, 247n, 260n
Conti, Fulvio 224n, 225n
Contini, Gianfranco 6 e n, 169n, 178n, 179, 180n, 348 e n, 349n, 358 e n, 359, 410, 413, 420 e n, 421, 422 e n, 423 e n, 425, 426, 431, 432, 484 e n, 487n, 489 e n, 502, 503, 660n
Coppi, Ettore 734
Coppini, Donatella 56n, 78n, 80n, 81n
Coppola, Mario 200
Corbinelli, Iacopo 421
Coronedi Berti, Carolina 340 e n
Corradini, Federico 630
Corradino di Svevia 170
Corrado di Svevia 170
Corrado, Massimiliano 441n, 703n
Corsi, Giuseppe 142n
Corso, Antonio 220n
Cortelazzo, Manlio 685, 686, 688
Cortelazzo, Michele A. 57n, 373n
Cortesi, Mariarosa 75n
Cosimo di Montserrat 74 e n
Costa, Paolo 712
Costanza d'Altavilla 166n
Costanza d'Aragona 169n
Cotrugli, Benedetto 244n
Covino, Sandra 519n
Cozzo, Salvo 487n

- Cremonini, Stefano 176n
 Crevatin, Franco 450n, 683n
 Crimi, Giuseppe 312n, 324n, 325n, 328 e n, 329n, 332n
 Croce, Benedetto 224, 225 e n, 226, 227 e n, 229 e n, 230, 231 e n, 232 e n, 233, 234 e n, 235n, 236, 237, 241, 242
 Croce, Giulio Cesare 105n
 Crocioni, Giovanni 133 e n
 Cupido 98, 99
 Curzi, Valter 18n, 258n
- D'Achille, Paolo 171n, 199n, 322n, 434n, 507n, 651, 700, 701n
 D'Acqui, Iacopo: vedi Iacopo d'Acqui
 D'Alcamo, Cielo: vedi Cielo d'Alcamo
 D'Alençon, Carlo II: vedi Carlo II d'Alençon
 D'Alençon, Jeanne di Jeanne: vedi Jeanne di Jeanne d'Alençon
 D'Alessandro, Paolo 76n
 D'Altavilla, Costanza: vedi Costanza d'Altavilla
 D'Ambra, Francesco 40
 D'Angiò, Carlo: vedi Carlo d'Angiò
 D'Angiò, Margherita: vedi Margherita d'Angiò
 D'Anna, Giuseppe 630
 D'Aquino, Rinaldo: vedi Rinaldo d'Aquino
 D'Aquino, Tommaso: vedi Tommaso d'Aquino, santo
 D'Aquitania, Prospero: vedi Prospero d'Aquitania
 D'Aragona, Alfonso V: vedi Alfonso V d'Aragona
 D'Aragona, Costanza: vedi Costanza d'Aragona
- D'Arezzo, Griffolino: vedi Griffolino d'Arezzo
 D'Arezzo, Guittone: vedi Guittone d'Arezzo
 D'Asburgo, Alberto: vedi Alberto d'Asburgo
 D'Ascoli, Enoch: vedi Enoch d'Ascoli
 D'Ascoli, Francesco 378n, 381n, 383n
 D'Assisi, Francesco: vedi Francesco d'Assisi, santo
 D'Este, Ercole I: vedi Ercole I d'Este
 D'Eugenio, Daniela 555n, 556n
 D'Ippona, Agostino Aurelio: vedi Agostino Aurelio d'Ippona, santo
 D'Onghia, Luca 4n, 313n, 327n, 556n, 647n, 681n, 682, 690
 D'Orléans, Filippo: vedi Filippo d'Orléans
 D'Urso, Daniele 215n
 D'Urso, Teresa 511n
- Da Barberino, Francesco: vedi Francesco da Barberino
 Da Bisticci, Vespasiano: vedi Vespasiano da Bisticci
 Da Bologna, Semprebene: vedi Semprebene da Bologna
 Da Brescia, Albertano: vedi Albertano da Brescia
 Da Buti, Francesco: vedi Francesco da Buti
 Da Carpi, Berengario: vedi Berengario da Carpi
 Da Cascina, Simone: vedi Simone da Cascina
 Da Castelfranco, Giorgio: vedi Giorgio da Castelfranco (detto Giorgione)
 Da Cremona, Lotario Diacono: vedi Lotario Diacono da Cremona

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Da Ferrara, Antonio: vedi Antonio da Ferrara
- Da Firenze, Bene: vedi Bene da Firenze
- Da Gubbio, Jacopo di Manno: vedi Jacopo di Manno da Gubbio
- Da Imola, Benvenuto: vedi Benvenuto da Imola
- Da Lavagna, Filippo: vedi Filippo da Lavagna
- Da Legnano, Giovanni: vedi Giovanni da Legnano
- Da Lentini, Giacomo: vedi Giacomo da Lentini (detto il Notaro)
- Da Lodi, Uguccione, pseudo: vedi Uguccione da Lodi, pseudo
- Da Monaco, Paganino: vedi Paganino da Monaco
- Da Montefeltro, Anna: vedi Anna da Montefeltro
- Da Montefeltro, Antonio: vedi Antonio da Montefeltro
- Da Montefeltro, Battista: vedi Battista da Montefeltro
- Da Montefeltro, Buonconte: vedi Buonconte da Montefeltro
- Da Montefeltro, Federico: vedi Federico da Montefeltro
- Da Montefeltro, Guidantonio: vedi Guidantonio da Montefeltro
- Da Montefeltro, Guido: vedi Guido da Montefeltro
- Da Montefeltro, Guidobaldo: vedi Guidobaldo da Montefeltro
- Da Panzano, Luca: vedi Luca da Panzano
- Da Parma, Bernardo: vedi Bernardo da Parma
- Da Parma, Biagio: vedi Biagio da Parma
- Da Pisa, Giordano: vedi Giordano da Pisa
- Da Pisa, Guido: vedi Guido da Pisa
- Da Pisa, Uguccione: vedi Uguccione da Pisa
- Da Pistoia, Cino: vedi Cino da Pistoia
- Da Polenta, Francesca: vedi Francesca da Polenta (detta anche Francesca da Rimini)
- Da Ponte, Gottardo: vedi Gottardo da Ponte
- Da Prato, Compagnetto: vedi Compagnetto da Prato
- Da Radicondoli, Giovanbattista: vedi Giovanbattista da Radicondoli
- Da Rotterdam, Erasmo: vedi Erasmo da Rotterdam
- Da San Gimignano, Folgore: vedi Folgore da San Gimignano
- Da San Vittore, Ugo: vedi Ugo da San Vittore
- Da Scarperia, Agostino: vedi Agostino da Scarperia
- Da Siena, Albero: vedi Albero da Siena
- Da Siena, Bernardino: vedi Bernardino da Siena
- Da Siena, Caterina: vedi Caterina da Siena, santa
- Da Signa, Boncompagno: vedi Boncompagno da Signa
- Da Spinello, Mattasalà: vedi Mattasalà da Spinello
- Da Todi, Jacopone: vedi Jacopone da Todi
- Da Tridino, Giovanni: vedi Giovanni da Tridino (detto Tacuino)
- Da Varazze, Iacopo: vedi Iacopo da Varazze

- Da Venezia, Nicolò: vedi Nicolò da Venezia
- Da Verona, Gaspare: vedi Gaspare da Verona
- Da Verona, Giacomino: vedi Giacomino da Verona
- Da Verona, Guido 229n
- Da Vigevano, Guido: vedi Guido da Vigevano
- Da Vinci, Leonardo: vedi Leonardo da Vinci
- Dal Bagno, Panuccio: vedi Panuccio dal Bagno
- Dal Negro, Silvia 199n
- Dalai Emiliani, Marisa 18n, 258n
- Dalivalle, Margaret 395n
- Dalla Zueca, Francesco: vedi Francesco dalla Zueca
- Dami, Luigi 230
- Daniel de Loc 168
- Daniel, Arnaut 173, 350, 355
- Daniello, Bernardino 483 e n, 640n, 764
- Dante Alighieri 4, 5, 6n, 7, 8, 9n, 15, 85 e n, 125n, 126n, 128, 129 e n, 133n, 135n, 136n, 139, 143, 165 e n, 166n, 167, 168, 170 e n, 171 e n, 172 e n, 173 e n, 174, 175 e n, 176 e n, 177 e n, 178 e n, 180n, 181 e n, 182 e n, 183 e n, 184, 185, 187, 188, 189, 191 e n, 193, 199, 202 e n, 203n, 204 e n, 205 e n, 206 e n, 207 e n, 208 e n, 209, 210 e n, 211 e n, 212n, 213 e n, 214n, 215 e n, 216 e n, 223, 224n, 225 e n, 226, 227, 228, 229n, 230, 231 e n, 232, 233, 234, 235 e n, 236 e n, 237, 238, 240 e n, 241 e n, 242, 281 e n, 282 e n, 283 e n, 284 e n, 285 e n, 286 e n, 287n, 288, 289 e n, 290, 291, 292 e n, 293n, 294, 295, 338n, 346, 349 e n, 350n, 351 e n, 352, 363n, 371, 420, 421, 422, 423, 431, 432, 433, 435, 436, 437, 438 e n, 439, 440n, 441, 443, 447n, 450 e n, 453n, 455, 457, 459, 470n, 471n, 472 e n, 473n, 474 e n, 475 e n, 476n, 477 e n, 478n, 479n, 480, 481 e n, 482, 511n, 520n, 527n, 536n, 553 e n, 554, 555 e n, 556 e n, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 615, 616 e n, 617 e n, 618 e n, 619 e n, 620, 621, 622 e n, 623 e n, 624 e n, 625 e n, 626, 627 e n, 628, 629, 630, 631, 632, 633 e n, 634n, 635n, 636n, 638 e n, 639 e n, 640n, 641n, 642n, 644, 645 e n, 647, 648n, 649, 655 e n, 657n, 658n, 662n, 668, 670, 671, 675n, 676 e n, 677, 678, 679, 680, 683n, 695n, 703 e n, 706, 707, 708, 711 e n, 712, 713, 714, 715, 716, 757 e n, 758, 759, 760, 761, 762, 763n, 765n, 766
- Dardano, Maurizio 320n, 323n, 512n, 518 e n, 647n, 652, 761n
- Dardi, Andrea 247n
- Datini, famiglia 616
- Datini, Francesco di Marco 617n
- Dauvois, Nathalie 78n
- Davanzati, Bernardo 52, 187, 559, 560
- Davanzati, Chiaro 213, 356
- Davide (David) 499, 708
- De Aretio, Bataçius: vedi Bataçius de Aretio
- De Batines, Paul Colomb 136n
- De Belenoi, Aimeric: vedi Aimeric de Belenoi
- De Berbezill, Richart: vedi Richart de Berbezill

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- De Bergadamo, Guillelmus: vedi Guillelmus de Bergadamo
- De Blasi, Francesca 11n, 12n, 14n, 181n, 213n, 282n, 439n
- De Blasi, Nicola 4n, 19n, 53n, 171n, 382n, 519n
- De Bondeilh, Bernart: vedi Bernart de Bondeilh
- De Bornelh, Giraut: vedi Giraut de Bornelh
- De Burgo, Angelo Sancti Muchioni: vedi Angelo Sancti Muchioni de Burgo
- De Cabestaing, Guillem: vedi Guillem de Cabestaing
- De Caprio, Chiara 382n
- De Capua, Paola 80n
- De Cazals, Guilehm Peire: vedi Guilehm Peire de Cazals
- De Cesare, Anna Maria 660n, 661
- De Champagne, Thibaut: vedi Thibaut de Champagne (detto Re di Navarra)
- De Chaptol, Pons: vedi Pons de Chaptol
- De la Branca, Mannus: vedi Mannus de la Branca
- De Lisio, Pasquale Alberto 83n
- De Loc, Daniel: vedi Daniel de Loc
- De Luca, Mariangela 626, 627n, 630
- De Marselha, Folquet: vedi Folquet de Marselha
- De Martino, Domenico 450n
- De Mauro, Tullio 6n, 86n, 193n, 198n, 202, 302n, 693 e n, 701n
- De' Medici: vedi Medici, de'
- De Nicola, Giacomo 230
- De Nonno, Mario 74n, 75n
- De Paolis, Paolo 75n
- De Peguilhan, Aimeric: vedi Aimeric de Peguilhan
- De Rienzo, Giorgio 200
- De Robertis, Domenico 349n, 484 e n
- De Robertis, Teresa 511n
- De Roberto, Elisa 319n, 529n, 670n
- De Rossi, Gioan Gherardo 394n
- De Sanctis, Francesco 50
- De Sancto Angelo, Joannes Bartolomei: vedi Joannes Bartolomei de Sancto Angelo
- De Santis, Cristiana 200n, 621 e n
- De Santis, Silvia 360n
- De Suel, Adam: vedi Adam de Suel
- De Tors, Raimon: vedi Raimon de Tors
- De Troyes, Chrétien: vedi Chrétien de Troyes
- De Vecchis, Kevin 200n
- De Vingle, Jean 67
- De Zettiry, Arrigo 574n
- Decaria, Alessio 363n
- Degli Abati, Megliore: vedi Megliore degli Abati
- Degli Uberti, Farinata: vedi Farinata degli Uberti
- Degli Uberti, Fazio: vedi Fazio degli Uberti
- Degli Uberti, Tolosato: vedi Tolosato degli Uberti
- Deiotaro I 649n
- Del Buono Guido Neri, Finfo: vedi Finfo del Buono Guido Neri
- Del Cassero, Martino: vedi Martino del Cassero
- Del Duca, Guido: vedi Guido del Duca
- Del Guallacca, Lunardo: vedi Lunardo del Guallacca
- Del Lungo, Isidoro 224, 229n, 230, 234, 312n

- Del Punta, Francesco 477n
 Del Sal, Nievo 356n
 Del Vento, Christian 489n
 Delcorno, Carlo 204n, 514n
 Deledda, Grazia 374
 Delieuvin, Vincent 395n
 Della Francesca, Piero: vedi Piero della Francesca
 Della Gherardesca, Ugolino: vedi Ugolino della Gherardesca (detto conte Ugolino)
 Della Lana, Iacomo (Jacopo): vedi Iacomo (Jacopo) della Lana
 Della Luna, Giovanni: vedi Giovanni della Luna
 Della Piazza, Giovanni: vedi Giovanni della Piazza
 Della Riva, Bonvesin: vedi Bonvesin della Riva
 Della Rovere, famiglia 126
 Della Valle, Valeria 506n, 525n, 528n, 638n
 Della Vigna, Piero: vedi Piero della Vigna
 Delle Colombe, Ludovico: vedi Ludovico delle Colombe
 Delle Colonne, Guido: vedi Guido delle Colonne
 Delprato, Pietro 212n
 Democrito 565
 Devoto, Giacomo 89n, 193n, 303n, 407, 413
 Di Antiochia, Teodoro: vedi Teodoro di Antiochia
 Di Bondone, Giotto: vedi Giotto di Bondone
 Di Borbone, Carlo: vedi Carlo di Borbone
 Di Brazzà, Fabiana 457n
 Di Brienne, Giovanni: vedi Giovanni di Brienne
 Di Brienne, Iolanda: vedi Iolanda di Brienne
 Di Brienne, Isabella: vedi Isabella di Brienne
 Di Cheronea, Plutarco: vedi Plutarco di Cheronea
 Di Chiaravalle, Bernardo: vedi Bernardo di Chiaravalle, santo
 Di Chinzica, Ricciardo (Riccardo): vedi Ricciardo (Riccardo) di Chinzica
 Di Crotone, Alcmeone: vedi Alcmeone di Crotone
 Di Enrico, Riginò: vedi Riginò di Enrico
 Di Filippo, Rustico: vedi Rustico di Filippo (detto Rustico Filippi)
 Di Giovanni, Domenico: vedi Domenico di Giovanni (detto il Burchiello)
 Di Girolamo, Costanzo 167n, 354n
 Di Girona, Cerveri: vedi Cerveri di Girona
 Di Gordon, Bernard: vedi Bernard di Gordon
 Di Guzman, Domenico: vedi Domenico di Guzman, santo
 Di Lussemburgo, Arrigo (Enrico) VII: vedi Arrigo (Enrico) VII di Lussemburgo
 Di Marco, Marco di Giovanni: vedi Marco di Marco di Giovanni
 Di Megalopoli, Polibio: vedi Polibio di Megalopoli
 Di Montserrat, Cosimo: vedi Cosimo di Montserrat
 Di Pepo, Bencivieni: vedi Bencivieni di Pepo (detto Cimabue)

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Di Pretoro, Pietro Adolfo 701n
Di Ricco, Mazzeo: vedi Mazzeo di Ricco
Di Rossiglione, Raimondo: vedi Raimondo di Rossiglione
Di Silvestro, Tommaso: vedi Tommaso di Silvestro
Di Simone, Maria Rosa 56n, 75n
Di Siviglia, Isidoro: vedi Isidoro di Siviglia, santo
Di Svevia, Corradino: vedi Corradino di Svevia
Di Svevia, Corrado: vedi Corrado di Svevia
Di Svevia, Enrico VI: vedi Enrico VI di Svevia
Di Svevia, Enzo: vedi Enzo di Svevia
Di Svevia, Federico I: vedi Federico I di Svevia (detto il Barbarossa)
Di Svevia, Federico II: vedi Federico II di Svevia, imperatore
Di Svevia, Manfredi: vedi Manfredi di Svevia
Di Tarso, Paolo: vedi Paolo di Tarso, santo
Di Teodoro, Francesco Paolo 221n
Di Torres, Adelasia (Adelaide): vedi Adelasia (Adelaide) di Torres
Di Valois, Carlo: vedi Carlo di Valois
Di Valois, Filippo VI: vedi Filippo VI di Valois
Dietaiuti, Bondie 176n
Dini, Dino 440, 441
Dionisotti, Carlo 79n, 133 e n, 226 e n, 313n, 335 e n, 654n
Discepolo, Girolamo 556n
Doglio, Maria Luisa 20n, 26 e n
Dogliotti, Miro 302n
Domenico di Giovanni (detto il Burchiello) 47n
Domenico di Guzman, santo 706
don Abbondio 307
Donati, Buoso 641
Donati, Gemma 75n
Doni, Anton Francesco 20, 197n
Doria, Mario 683 e n, 686, 687, 688, 689
Doria, Branca 185
Dotti, Ugo 487n
Dovizi, Bernardo (detto il Bibbiena) 312 e n, 313 e n, 314, 315 e n, 322, 325n, 327, 328, 330, 332, 333, 334, 335 e n
Du Cange, Charles 453n
Ducci, Edda 720n
Durand, Olivier 476 e n
Durante, Dino 688, 689
Durante, Matteo 97n
Duro, Aldo 302n
Ebeling, Georg 308 e n
Edler, Florence 266n, 267n, 273n
Egerland, Verner 318n
Egidi, Francesco 343n, 344, 345n, 347n, 357, 361, 363, 364, 365, 366, 724, 729, 730
Einaudi, Giulio 420, 421, 422n, 423n, 425, 426, 431, 432
Elena 658n
Elisei, Tedaldo 653
Eliseo 501
Elissa 516 e n
Emonds, Joseph 673n
Enea 63n, 627
Enenkel, Karl A. E. 78n
Ennio, Quinto 256
Enoch d'Ascoli 77 e n, 78n
Enrico VI di Svevia 166n
Enzo di Svevia 168, 169

- Erasistrato 594
 Erasmo da Rotterdam 312 e n, 324n, 325n, 328 e n, 329n
 Ercole I d'Este 81
 Esposto, Micaela 685 e n
 Ettore 63n
 Euclide 249, 251
 Eugenio IV, papa 74n
 Eurialo 617n
 Euridice 493
 Eustochio, santa 212n, 501
 Eva 706, 714
 Eveno, Miriam 395n
 Ezechiele, santo 292
- Fabio Calvo, Marco 217 e n, 221n
 Facchetti, Antonio 65n
 Facciotti, Guglielmo 65
 Faelli, Benedetto di Ettore 80 e n
 Faggiuoli, Giovan Battista 305n, 525n
 Faidit, Gaucelm 350
 Falconi, Alessandro 30n
 Falcucci, Francesco Domenico 474n, 475 e n, 476 e n, 477n, 478n, 479 e n, 480 e n, 481 e n
 Faldella, Giovanni 498n
 Falloppa 681
 Fanfani Bussolini, Gabriella 437n
 Fanfani, Pietro 299 e n, 300 e n, 309, 471 e n, 529n
 Fanini, Barbara 11n, 12n, 14n, 389n, 439n, 474n, 477n, 542n, 554n, 633n
 Fannio 320 e n, 322, 333, 334
 Farago, Claire 400 e n
 Faraoni, Vincenzo 701n
 Farinata degli Uberti 168, 563
 Farmhouse Alberto, Paulo 444n
 Farnese, famiglia 129
 Farri (Fari), Onofrio 98n
- Fasolo, Angelo 82 e n
 Fata madrina 116, 118, 119
 FataLilla 631
 Fava, Sabrina 617n
 Fazio degli Uberti 127, 133n, 455, 558, 559, 560
 Federi 375, 376, 383
 Federici, Fortunato 140n
 Federico da Montefeltro 81, 126, 127
 Federico I di Svevia (detto il Barbarossa) 166n
 Federico II di Svevia, imperatore 165 e n, 166 e n, 167 e n, 168, 169 e n, 170 e n, 184, 354n
 Fedra 658n
 Felicani, Elena 281n
 Felici, Andrea 440
 Felici, Lucio 303n
 Fenzi, Enrico 165n, 487n
 Feola, Francesco 462n
 Fera, Vincenzo 80n
 Feros Ruys, Juanita 64n
 Ferrante, Elena 373 e n, 374 e n
 Ferrara, Enrica Maria 382n
 Ferrari, Angela 330n, 508n, 595n, 655n
 Ferrari, Giovanna 595n
 Ferrari, Severino 484n, 487n
 Ferrario, Giuseppe 631
 Ferrero, Ernesto 422
 Ferretti Cuomo, Luisa 176n, 180n, 634n, 763n
 Ferri, Enrico 229n
 Ferri, Luigi 341n
 Ferrilli, Sara 723n
 Fessenio 315, 319 e n, 320, 322, 323, 325, 326, 327, 329, 330, 331 e n, 332, 333
 Fetti, Mariano 312n, 313n

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Fiammetta 505 e n, 507 e n, 512, 513 e n, 514 e n, 515 e n, 521, 522
Fibonacci, Leonardo 251
Filetico, Martino 82 e n
Filippo d'Orléans 187
Filippo da Lavagna 79
Filippo VI di Valois 156
Filocolo 505, 507 e n, 509 e n, 510, 511 e n, 517, 521, 522
Finfo del Buono Guido Neri 354n
Fini, famiglia 145n, 533n
Fini, Tommaso 244n
Finiguerri, Stefano 187
Fiorani, Francesca 401n
Fioravanti, Gianfranco 166n, 285n
Fiorelli, Fiammetta 405n
Fiorelli, Piero 248n, 407, 555n
Fiorilla, Maurizio 85n, 88n, 92n, 95n, 507n, 515n
Firenzuola, Agnolo 39, 40, 44, 49, 324n, 501 e n
Fischer, Georg 708
Flavia Giulia Elena, santa 762n
Fleury, Philippe 218 e n, 220, 221
Florimbii, Francesca 176n
Florio 510
Florio, John 556 e n
Fludernik, Monika 508n
Fo, Dario 321n
Fofi, Goffredo 374n
Fogazzaro, Antonio 92
Fohlen, Jeannine 74n
Folena Goldin, Daniela 723 e n
Folena, Gianfranco 53 e n, 174n, 358n, 389 e n, 390 e n, 391 e n, 394 e n, 395, 398, 399 e n, 402, 404, 511n, 542n, 550n, 556n, 635n, 638n, 685, 686, 688
Folgore da San Gimignano 366
Folli, Riccardo 307n
Folquet de Marselha 173, 350, 722n
Formentin, Vittorio 700, 701n
Formisano, Luciano 165n
Förstemann, Ernst 434 e n
Fosca, Nicola 713, 714
Foscolo, Ugo 240n
Fox, Matt 513n
Fradeletto, Antonio 229n
Francesca da Polenta (detta anche Francesca da Rimini) 284, 626
Francesca da Rimini: vedi Francesca da Polenta
Franceschi, Temistocle 212n, 305n
Franceschini, Ezio 720n
Franceschini, Fabrizio 636n
Franceschini, Gino 126n, 127n
Francesco d'Assisi, santo 519 e n
Francesco da Barberino 179 e n, 491n, 656n, 658n, 717, 718, 719 e n, 720 e n, 721 e n, 722 e n, 723 e n, 724 e n, 725, 726, 727, 728, 729 e n, 730, 743, 744, 745, 750, 756
Francesco da Buti 194, 205n, 208 e n, 212n, 437, 438, 441, 442, 450, 451, 452, 474, 477n, 479, 639, 641n, 642, 643, 644, 666n, 668 e n, 712, 764
Francesco dalla Zueca 684
Franck, Jacques 395n, 398 e n
Franco, Matteo 28, 30n, 32
Frank, Istvan 353 e n
Frassica, Pietro 312n
Frassini, Annalisa 18n, 42n
Frasso, Giuseppe 483n, 485
Frate Alberto 87, 88, 89, 92, 94, 96, 98 e n, 99, 101
Fрати, Lodovico 720n
Frenguelli, Gianluca 512n
Frescobaldi, Dino 187
Friis-Jensen, Karsten 76n

- Frizzi, Giuseppe 299n
 Frontini, Luigi 229n, 238
 Frontino, Sesto Giulio 218n
 Frosini, Giovanna 97n, 281n, 282n, 315 e n, 357n, 360n, 530n, 546n, 547n, 555n, 617n, 638n
 Frova, Carla 735
 Fucci, Vanni 457
 Fucini, Renato 229n, 239 e n, 240, 241 e n
 Fulvia 316, 317, 319, 320, 321, 330, 334

 Gabriele, santo (arcangelo) 88, 90, 92, 94, 96, 99, 101, 138n
 Gabriele, Trifone 764
 Gabrielli, Aldo 303n
 Gabrielli, Grazia 303n
 Gabrini, Nicola di Lorenzo (detto Cola di Rienzo) 696, 697
 Gadda, Carlo Emilio 187
 Gaido, Domenico 233
 Gaiter, Luigi 658n
 Galeno, Claudio 591 e n, 592n, 594 e n, 626
 Galgiulo, Daniela 631
 Galilei, Galileo 626, 634n
 Gallerani, famiglia 145n, 244n, 533n, 535n, 540n
 Galletto: vedi Gallo Pisano
 Galli, Angelo 127
 Galli, famiglia 127
 Gallinella, Domenico 56n
 Galliziani, Tiberto 653
 Gallo Pisano (detto Galletto) 174n, 183, 213, 355n
 Galluzzi, Paolo 585n
 Gamba, Carlo 230, 234
 Gambi, Giovanni de' 129
 Ganda, Arnaldo 79n

 Garagraffolo Gribolo 717, 718, 721, 722 e n, 723 e n, 724 e n, 725 e n, 726, 727, 728, 731, 742, 744, 756
 Garbasso, Antonio 229n, 230, 231n
 Garboli, Cesare 420
 Gargano, Giuseppe Salvatore 229n
 Gargano, Giuseppe Saverio 238
 Garin, Eugenio 73n
 Garlaschi Peirani, Maria 249n
 Garofalo, Ivan 591n
 Gaspere da Verona 75 e n, 77, 83, 84
 Gasparotto, Luigi 229n
 Gasti, Fabio 444n, 449n
 Gaunt, Simon 344n
 Gebhardt, Johannes 395n
 Gehl, Paul F. 64n
 Gelati, Giovanni 304n
 Geppetto 109, 110, 117, 119
 Geri, Lorenzo 343n
 Gerione 208, 757
 Geymonat, Francesca 550n
 Gherardi, Alessandro 734, 735
 Gherardini, Giovanni 390n
 Ghiberti, Carnino 174n, 176n
 Ghidetti, Enrico 236n, 308n
 Ghinassi, Ghino 176n, 424, 639n
 Ghinassi, Simone 424
 Giacalone, Giuseppe 764
 Giacchi, Pirro 300n
 Giacobbe 454
 Giacomino da Verona 215n
 Giacomino Pugliese 176n
 Giacomo da Lentini (detto il Notaro) 167n, 170, 172, 174n, 176n, 181, 182 e n, 183n, 184, 352, 354 e n, 363n
 Giamboni, Bono 186, 206n, 422n, 663n
 Giambullari, Pierfrancesco 654 e n
 Gianfigliuzzi, famiglia 287

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Giannelli, Luca 233n
Giannelli, Luciano, 526n
Gianni, Angelo 302n
Giannini, Crescentino 205n, 437
Giannini, Giancarlo 201
Giannotti, Donato 43
Gianola, Maria 622, 631
Gibellini, Pietro 303n
Gigli, Girolamo 525 e n, 537n
Gigli, Ottavio 634n, 664
Giglioli, Odoardo Hillyer 230
Giliberti da Vespolate, Domenico 79 e n
Gilmore, Myron 80n
Giocondo, Giovanni (detto fra Giocondo) 217 e n, 221
Giola, Marco 703n
Giolitti, Giovanni 224
Giordano da Pisa 93 e n, 160n, 205n, 207n, 649n, 657n, 662n, 663n, 664 e n
Giorgi, Piero P. 592n
Giorgini, Giovan Battista 113n, 299n, 300n
Giorgio da Castelfranco (detto Giorgione) 402 e n
Giorgione: vedi Giorgio da Castelfranco
Giosafat, santo 141n
Giosuè, Cino 631
Giotto di Bondone 566, 567, 630
Giovanardi, Claudio 311n, 312n, 314n, 315n, 321n, 323n, 324n, 327n, 332n, 542n
Giovanbattista da Radicondoli 527n, 543n
Giovanni Battista, santo 395, 396, 398
Giovanni da Legnano 64, 65n
Giovanni da Tridino (detto Tacuino) 64, 65, 217n
Giovanni della Luna 34
Giovanni della Piazza 742
Giovanni di Brienne 170n
Giovenale, Decimo Giunio 75
Giovio, Giovanni Battista 29
Giovio, Paolo 53n
Giraut de Bornelh 172, 173
Girolamo, santo 128, 212n, 449, 501
Giuda Iscariota 454
Giuglaris, Luigi 43
Giuliani, Giambattista 26n
Giuliani, Mariafrancesca 475n
Giuliani, Valentina 56n
Giulio III, papa 74n
Giunta, Claudio 166n, 285n
Giunti, famiglia 96n, 98n, 100
Giunti, Filippo 217n
Giusti, Enrico 246n
Giusti, Giuseppe 187, 308n, 681n
Giusti, Raffaello 475n
Giustinian, Girolamo 46
Gizzi, Chiara 258n, 682n
Glessgen, Martin-Dietrich 168n
Gobber, Giovanni 324n
Goidanich, Pier Gabriele 414
Goldoni, Carlo 330n, 681 e n, 685, 686, 688
Goldschmidt, Ernst Daniel 56n
Gor'kij, Maksim 238
Gori, Battista 61n
Gorni, Guglielmo 182n, 349, 350n
Gorra, Egidio 659n
Gottardo da Ponte 65
Gozzi, Gasparo 187
Graffi, Giorgio 647n, 655n
Grandgent, Charles H. 712, 713
Grazzini, Anton Francesco 28, 41
Greco, Aulo 71n
Greco, Emanuele 224n

- Gregorio I, papa (detto il Magno) 93, 449, 744
 Griffolino d'Arezzo 728n
 Griggio, Claudio 457n
 Grimaldi, Marco 180n, 282n, 343n, 349n
 Grimoard, Anglico 127
 Gros, Pierre 220n
 Grossman, Maria 193n, 200n
 Grosso, Orlando 229n
 Groto, Luigi 95, 97n, 98n
 Guadagnini, Elisa 90n, 451n
 Gualdo, Riccardo 276n, 306 e n
 Gualteruzzi, Carlo 517
 Guarnerio, Pier Enea 474n
 Guarnieri, Gianluigi 200
 Guasti, Cesare 32n, 37, 38n, 49 e n, 50n
 Guccinelli, Giacomo 629, 631
 Guérin, Philippe 514n, 515n
 Guerraldo, Bernardino 593n
 Guerrazzi, Francesco Domenico 44, 197 e n
 Gui, Leonardo 608n
 Guicciardini, Conte 230
 Guicciardini, Desideria 631
 Guicciardini, Francesco 43
 Guidantonio da Montefeltro 125, 128, 129n
 Guido da Montefeltro 126, 128 e n
 Guido da Pisa 447 e n, 448 e n, 452
 Guido da Vigevano 605n
 Guido del Duca 185
 Guido delle Colonne 170, 171, 172, 173 e n, 346, 511 e n
 Guidobaldo da Montefeltro 81, 251, 252
 Guilehm Peire de Cazals 353n
 Guillelmus de Bergadamo 722n
 Guillem de Cabestaing 350, 351
 Guinizelli, Guido 173, 182, 353n
 Guittone d'Arezzo 174n, 176n, 182, 183 e n, 184, 194 e n, 343 e n, 344 e n, 345 e n, 346 e n, 347, 348 e n, 349 e n, 350, 352 e n, 353, 354 e n, 355 e n, 356 e n, 357, 358, 359, 360 e n, 361, 366n, 520n, 660n
 Gunterio Andernaco, Giovanni 592n
 Güntert, Georges 289n
 Haller, Hermann W. 556n, 574n
 Hallik, Sybille 742
 Hauptmann, Gerhart 225
 Haziél, Vittoria 200
 Heathcliff 374
 Heijkant, Marie-José 512n
 Helbig, Agnes 660n, 661
 Helbig, Gerhard 660n, 661
 Hernández-Esteve, Esteban 267n
 Heyworth, Melanie 64n
 Hirsch, Ludwig 525n, 546n, 550n
 Hollander, Robert 8, 637, 713, 714
 Holtus, Günter 137n
 Holtz, Louis 75n
 Hortis, Attilio 419, 420n, 421, 422, 426, 427
 Hubert, Étienne 701n
 Iacomo (Jacopo) della Lana 93, 194n, 435, 436, 438, 439, 441, 442, 446, 447, 453 e n, 454, 637n, 642 e n, 643, 656n, 657n, 662n, 703n, 705, 706, 709, 764
 Iacopo d'Acqui 167 e n, 168
 Iacopo da Varazze 452 e n
 Iannella, Cecilia 93n
 Iarussi, Elena 631
 Inghilfredi 176n
 Inglese, Giorgio 177n, 211n, 315n, 713, 763 e n, 765

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Innominato 308
Internullo, Dario 694 e n, 695 e n, 696 e n, 697, 698 e n, 700 e n, 701n, 702
Iocca, Irene 85n, 507n
Iolanda di Brienne 170
Ippolito 658n
Isabella di Brienne 170n
Isidoro di Siviglia, santo 443, 444 e n, 445, 446 e n, 447, 448, 449 e n
Italia, Paola 489n
Iurilli, Antonio 78n, 79n, 80n, 81n, 82n, 83 e n
- Jaberg, Karl 683
Jacopo di Manno da Gubbio 128
Jacopone da Todì 140n, 141n, 584n
Janni, Ettore 618 e n
Jansen, Hanne 321n
Jeanne di Jeanne d'Alençon 156
Jenson, Nicolas 60n
Joannes Bartolomei de Sancto Angelo 258n
Jud, Jakob 683
Juilland, Alphonse 6
- Kapandji, Ibrahim A. 608n
Keele, Kenneth D. 581n, 594, 595, 610n
Kemp, Martin 395n
Kessler, Nikolaus 67
Kipling, Rudyard 225
Knease, Tacie Mary 6 e n
Kristeller, Paul Oskar 76n
- La Fauci, Nunzio 200n
La Pegna, Alberto 229n
Lagomarsini, Claudio 363n, 649n
Lala, Letizia 330n
Lanci, Antonio 442
Lanci, Cornelio 28
- Lancia, Andrea 212n, 446 e n, 447, 649n, 658n
Lancia, Bianca 166
Landino, Cristoforo 31, 81 e n, 577, 644, 645, 764
Lando Passerini, Giuseppe 229n, 237
Lando, Ortensio 669n
Landolfi, Tommaso 192 e n
Langlois, Ernest 350n
Lanza, Antonio 477n
Lanza, Diego 449n
Lapucci, Carlo 556n
Larioni, Lorenzo di Larione 49
Larson, Pär 4n
Latella, Fortunata 354n
Latini, Brunetto 183, 453n, 457 e n, 520 e n, 649n, 659n, 666n
Lattanzio, Firmiano 449
Lauciello, Roberto 623 e n, 631
Laura 490, 491 e n, 493, 496n
Laureys, Marc 78n
Lauta, Gianluca 652 e n
Lavatelli, Anna 623 e n, 629, 631
Lazzari, Franco 56n
Lazzarini, Beata 89n, 193n
Le Dru, Pierre 66, 67
Ledda, Alessandro 60n
Ledda, Giuseppe 208n, 213n, 216n
Lelj, Cinzia 72n, 73n
Lenzi, Leonardo 639n
Lenzoni, Carlo 566
Leonardi, Claudio 203n, 735
Leonardi, Lino 3, 4n, 192, 343n, 344n, 346n, 352n, 353n, 354n, 355n, 356n, 357n, 360n, 363n, 366n, 616 e n
Leonardo da Vinci 18n, 34, 85, 250n, 389 e n, 390 e n, 391 e n, 392, 393, 394 e n, 395 e n, 396, 397, 398 e n, 399 e n, 400 e n, 401 e n, 402, 403, 404,

- 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 542n, 581 e n, 582, 584n, 585 e n, 586n, 587, 588 e n, 589 e n, 590, 591, 592 e n, 593n, 594 e n, 595 e n, 596 e n, 597 e n, 598, 599 e n, 600 e n, 601, 602, 604, 605 e n, 606, 607, 608, 609, 610 e n, 612, 614, 682 e n
- Leonardo ser Uberti 71 e n, 72
- Leone X, papa 79n
- Levy, Emil 186n
- Lew, Robert 10n
- Lewis, Ben 395n
- Librandi, Rita 374n, 519n, 591n, 667n
- Liccardi, Emanuela 129n, 130n, 136n
- Lidio 316, 317, 319, 320, 328n, 332, 333, 334
- Lippi, Lorenzo 52
- Lisetta 87, 89, 90, 92, 97
- Litterio, Silvia 192n
- Liuzzi, Mondino de' 592 e n, 593 e n, 600 e n, 610n, 611, 612, 614
- Livi, Giovanni 617n
- Livio, Tito 697
- Livraghi, Leyla M.G. 289n
- Lo Monaco, Francesco 352n
- Locatin, Paola 447n, 450 e n, 452 e n
- Lodone, Matteo 351n
- Lokaj, Rodney 166n
- Lombardi, Baldassarre 442, 709, 712, 764
- Lombardi, Giuseppe 80n
- Longari, Marco Antonio 258n
- Longino 706
- Longo, Angela Maria 616n
- Lonzi, Lidia 659n
- Lopomo, Nicolle 82n
- Loporcaro, Michele 518n, 701n
- Loredan, Giovan Francesco 687
- Loredan, Leonardo 217n
- Lorenzetti, Luca 693 e n
- Lorenzi Biondi, Cristiano 11n, 12n, 14n, 439n, 479n
- Lorenzi, Cristiano 179n, 351n, 649n
- Lorenzini, Carlo (Collodi, Carlo) 104n, 105n, 106 e n, 107n, 110n, 114n, 115 e n, 116 e n, 123, 124
- Lotario Diacono da Cremona 207n
- Lubello, Sergio 174n
- Luca da Panzano 32n
- Luca Evangelista, santo 93, 765
- Lucano, Marco Anneo 449
- Ludovico delle Colombe 559 e n
- Ludwig, Heinrich 391 e n, 394 e n, 395
- Lunačarskij, Anatolij Vasil'evič 238
- Lunardo del Guallacca 355n
- Lupis, Antonio 434n, 443n
- Luzzatti, Luigi 230
- Maccagni, Carlo 18n
- Macchiavello, Enrico 629, 631
- Macciocca, Gabriella 697n
- Machiavelli, Bernardo 30, 50
- Machiavelli, Niccolò 21, 36, 40, 45, 46n, 311n, 315n, 324n, 328n, 530n, 542n, 546n
- Macinghi Strozzi, Alessandra 17 e n, 18 e n, 19 e n, 20 e n, 21, 22, 23, 24, 25, 26 e n, 27, 28, 29, 30 e n, 31 e n, 32 e n, 33 e n, 34, 35, 36, 37, 38n, 39 e n, 40, 41, 42 e n, 43, 44, 45 e n, 46, 47, 48, 49, 50, 51 e n, 52, 53, 54
- Maddalo, Silvia 696n
- Maestro Torrigiano 176n
- Maffei, Andrea 197 e n
- Maggini, Francesco 520n
- Maggioni, Giovanni Paolo 452n
- Maggiore, Marco 137n, 168n, 181n, 282n
- Magnifico, il: Medici, Lorenzo de'

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Mainardi, Arlotto (detto Piovano Arlotto) 542n
Mainini, Lorenzo 350 e n
Maio, Giuniano 82n
Maiocchi, Rodolfo 734
Malacoda 758, 759, 760
Malagnini, Francesca 298n, 505n, 516n
Malagodi, Olindo 197n
Malagoli, Giuseppe 414
Malamani, Vittorio 685, 686, 688, 689
Malatesta, Pandolfo III 127, 136
Malatesta, Paolo 284
Malatesti, Malatesta 130, 136
Malato, Enrico 177n, 185n, 204n, 349n, 360n, 441n, 637n, 643n
Malavolti, Catalano de' (detto frate Catalano) 760
Maldina, Niccolò 343n
Malpaghini, Giovanni 485n
Mancinelli, Antonio 55, 56 e n, 57n, 58, 59 e n, 60 e n, 61 e n, 62n, 63n, 64 e n, 65n, 66, 67 e n, 68, 69, 82
Mancini, Augusto 229n
Mancini, Marco 697n
Mancini, Mario 346n
Manetti, Giannozzo 34n
Manfredi di Svevia 166 e n, 167, 168, 170, 184, 644
Manfredi, Alberigo de' 564
Manfredi, Antonio 73 e n, 74n, 75n
Manfredi, Girolamo 37
Manfriani, Franco 683n
Manfroi, Patrizia 630
Mannelli, Francesco d'Amaretto 100
Manni, Paola 3 e n, 17n, 18n, 85 e n, 86, 87, 145, 176n, 202 e n, 205n, 243n, 246 e n, 258n, 265n, 266n, 274n, 276n, 277n, 282n, 314n, 338n, 343 e n, 389, 433 e n, 461, 462 e n, 465, 466, 468, 485n, 492 e n, 505 e n, 510n, 511n, 513n, 517n, 524, 527n, 530n, 532n, 533n, 534n, 538 e n, 541n, 544n, 546n, 547n, 548n, 549n, 550n, 554, 556 e n, 588n, 589 e n, 615, 633n, 634n, 636n, 638n, 639n, 640n, 681n, 700 e n
Mannus de la Branca 745
Mantegazza, Pietro Martire 65
Manuzio, Aldo 66 e n, 69, 641n
Manzani, Domenico 641n
Manzi, Guglielmo 391n
Manzoni, Alessandro 86n, 178, 187, 307n, 308
Manzoni, Domenico 255
Maometto 450 e n, 451, 452 e n, 453
Maraini, Antonio 230
Maramauro, Guglielmo 764
Marangoni, Guido 229 e n
Marangoni, Matteo 230
Marani, Pietro Cesare 389n, 395n, 399n, 581n
Maraschio, Nicoletta 85n, 97n, 199n, 311n, 414n, 489n, 555n, 654n
Marazzini, Claudio 7 e n, 59 e n, 69, 86 e n, 103n
Marcabru 346n, 356
Marcato, Carla 382n
Marchand, Jean-Jacques 312n
Marcheschi, Chiara 617n
Marchese, Francesco Elio 80, 83 e n
Marchesi, Simone 513n
Marchetti, Federico 634n, 649n
Marchetti, Giorgio 304n
Marchetti, Pascal 474n, 475n, 476 e n, 477n, 481n
Marchi, Monica 528n
Marchiaro, Michaelangiola 97n

- Marchionne 194, 455
 Marco di Marco di Giovanni 47
 Marco Evangelista, santo 93
 Marcone, Arnaldo 457n
 Marcozzi, Luca 332n
 Margherita d'Angiò 156
 Margueron, Claude 349n
 Mari, Giovanni 300n
 Marinetti, Filippo Tommaso 229n
 Marini, Paolo 315n
 Marinoni, Augusto 250n, 390 e n, 394n, 585n
 Marrani, Giuseppe 176n, 456n
 Marrucci, Marianna 281n
 Marsico, Clementina 75n
 Marsili, Luigi 209n
 Martelli Verulano, Giovanni 65n
 Martelli, Matteo 246n
 Martelli, Pucciandone 176n
 Martelli, Sebastiano 83n
 Marti, Mario 173n
 Martini, Ferdinando 229n, 237, 617
 Martini, Francesco di Giorgio 219 e n, 467, 528n, 537n, 546n, 550n, 605n, 606
 Martini, Mario Maria 229n
 Martini, Rosso Antonio 100n, 101n
 Martino del Cassero 720 e n
 Masiello, Vitilio 53n
 Maślanka-Soro, Maria 203n
 Massobrio, Lorenzo 553n
 Mastrantonio, Davide 281n, 322n, 506n
 Mastro Bandino 346
 Matarrese, Tina 86 e n
 Matelda 289, 291, 493
 Mattarucco, Giada 66n
 Mattasalà da Spinello 533n, 537n
 Matteo Evangelista, santo 93
 Mattesini, Enzo 245 e n, 248n, 249n, 250n, 257n, 258n, 259n, 261n, 262n
 Mayerthaler, Eva 679n
 Mazzanti, Francesca 453n
 Mazzei, Piero di Lapo 616, 617n
 Mazzeo di Ricco 354, 355
 Mazzini, Giuseppe 240n
 Mazzocato, Gian Domenico 631
 Mazzoni, famiglia 421
 Mazzoni, Francesco 420, 421, 422 e n, 423, 424, 425, 426, 428, 431, 432
 Mazzoni, Guido 229n, 420
 Mazzoni, Stefano 419, 423, 424, 425, 431, 432
 Mazzucchi, Andrea 282n, 360n, 441n, 511n, 636n, 637n, 643n
 McGillivray, Barbara 462n
 McLellan, Dugald 64n
 Medici, Antonio di Bernardo de' 25
 Medici, Bernardo de' 24
 Medici, Cosimo de' 33, 71, 72 e n
 Medici, Francesco I de' 100
 Medici, Giuliana de' 443n
 Medici, Leopoldo de' 559n
 Medici, Lorenzo de' (detto il Magnifico) 27, 52, 324n, 325n
 Medici, Mario 476n
 Medici, Piero de' 33, 51
 Medori, Stella 479n
 Megliore degli Abati 348, 349 e n
 Mellidi, Carla 56n, 57n
 Melodia, Giovanni 350 e n
 Melzi, Francesco 390
 Meneghetti, Maria Luisa 360n
 Menestò, Enrico 735
 Mengaldo, Pier Vincenzo 86 e n, 215n, 216n
 Menichetti, Aldo 181n
 Menzini, Benedetto 32

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Meraldo 727
Mercati, Giovanni 76n, 79n
Merisi, Michelangelo (detto il Caravaggio) 400
Merola, Nicola 6n
Messina, Davide 216n
Mestica, Giovanni 483, 484n, 487n, 500
Metello, Lucio Cecilio 567
Metzeltin, Michael 137n
Michelagnoli, Alfredo 686
Michele, santo (arcangelo) 204
Michellini Tocci, Luigi 126n
Michelozzi, Michelozzo di Bartolomeo (detto Michelozzo) 73n
Miglio, Massimo 696 e n, 697n
Migliorini, Bruno 86n, 302 e n, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414 e n, 415, 416, 417, 418, 525 e n
Migliorini, Paolo 407
Milani, Alessio 616n
Milkova, Stiliana 382n
Mimì 375, 377, 378, 379, 380, 384, 386
Minetti, Francesco Filippo 354n
Minosse 629
Minotauro 629
Minuziano, Alessandro 79 e n, 81
Miola, Alfonso 129n
Mirto, Ignazio M. 200n
Miscomini, Antonio 81
Mistral, Frédéric 186n
Misuri, Alessio 405n
Mocato, Mino 183
Modigliani, Ettore 488 e n
Moffat, Constance 401n
Monaci, Ernesto 695, 696
Moncallero, Giuseppe Lorenzo 314, 315n
Monfasani, John 76n
Monleone, Giovanni 229n
Monosini, Agnolo 556
Monte, Andrea 174n, 356
Montefeltro, famiglia 126 e n, 127n
Montefusco, Antonio 179n, 351n, 723n
Montessori, Maria 619 e n, 620
Monteverdi, Claudio 198
Monti, Carla Maria 511n
Monti, Vincenzo 31, 133, 196
Montuori, Francesco 4n, 165n, 519n, 643n
Morandi, Luigi 300n
Moranti, Luigi 126n
Moranti, Maria 126n
Moravia, Alberto 302n, 306 e n
Morcos, Hannah 344n
Mordenti, Raul 95n
Morelli, Lionardo 51
Moretti, Mauro 617n
Morgana, Silvia 57n
Morini, Francesco 130, 132, 133
Moro, Ludovico il: vedi Sforza, Ludovico Maria
Morosini, Giustiniano 684, 686
Morpurgo, Salomone 194
Mortara Garavelli, Bice 199n
Mortara, Alessandro 129n
Mostacci, Iacopo 346
Mosti, Rossella 435, 439
Motolese, Matteo 330n, 506n
Motta, Lidia 624n
Muhammad al-Bāzyar (detto Muhammad il Falconiere) 168 e n
Munaro, Nicola 652n
Müntz, Eugène 399
Muratori, Ludovico Antonio 50, 483, 484n
Murru, Chiara 281n
Musitelli, Pierre 489n

- Mussapi, Roberto 631
 Mussini, Massimo 219n
 Musso, Antonello 201n
 Mussolini, Benito 223
 Muzio, Girolamo 484n
 Muzzopappa, Francesco 631
- Nanetti, Angela 631
 Nanni, Romano 461, 462 e n
 Narducci, Enrico 247n, 249n
 Nari, Aline 681n
 Nebbiai Dalla Garda, Donatella 80n
 Negroni, Carlo 141 e n
 Nelli, Iacopo 305n, 525n
 Nelli, Pietro 43
 Nemorario, Giordano 251
 Nencetti, Giulio 229 e n, 234
 Nenci, Elio 256n
 Nencioni, Giovanni 86 e n, 559n,
 633n, 635 e n, 639n, 641n, 642n
 Neri, Marino 629, 630
 Nesi, Annalisa 103n, 469n, 479n
 Niccoli, Alessandro 191n
 Niccoli, Niccolò 72 e n
 Niccolò V, papa 71, 72, 74 e n, 75 e n, 77
 e n, 83, 84 (vedi anche Parentucelli,
 Tommaso)
 Nicholson, Jack 201
 Nicodemo 142, 666
 Nicolò da Venezia 261
 Nieri, Valentina 337n, 338, 339n, 527n
 Nigi (Dionigi) 145 e n, 148, 149, 150,
 155, 163
 Niso 617n
 Nitti, Francesco Saverio 224
 Nocentini, Alberto 325n
 Norbedo, Roberto 457n
 Notaro, il: vedi Giacomo da Lentini
 Noto, Giuseppe 352n
- Nova, Alessandro 400, 401 e n
 Novati, Francesco 235, 553n
 Novelli, Luca 624 e n, 625n, 631
 Noventa, Giacomo 683n
 Nyhan, Julianne 5n
- Obriachi, famiglia 287
 Odo da Montopoli, Pietro 75 e n, 83, 84
 Offergeld, Thilo 720n
 Ojetti, Ugo 224, 229 e n, 230, 231 e n,
 234 e n
 Oldcastle, Hugh 255
 Oli, Gian Carlo 89n, 193n, 303n
 Olmi, Giuseppe 596n
 O'Malley, Charles D. 586n
 Omero 628
 Onder, Lucia 191n
 Onorato, Aldo 76n
 Onorato, Servio Mario 449
 Orazio Flacco, Quinto 73, 74 e n, 75, 76
 e n, 77, 78n, 79 e n, 80 e n, 81 e n, 82
 e n, 83 e n, 84
 Orazio II, papa 74n
 Orbicciani, Bonagiunta 174n, 176n,
 182, 183 e n, 184, 353n
 Orsini, Clarice 27
 Orvieto, Angiolo 224, 229n, 230, 234
 Ottonelli, Giulio 437 e n
 Ovidio Nasone, Publio 431, 513 e n,
 514n, 658n, 722 e n
- Pacca, Vicinio 498n
 Paccagnella, Ivano 700n, 701n
 Pachel, Leonardo 64, 65n
 Pacini, Lidia 407
 Pacioli, Luca 243, 244n, 245 e n, 246 e
 n, 247n, 248n, 249 e n, 250 e n, 251n,
 254, 255n, 257n, 258n, 259n, 261 e n,
 262n, 267n, 271, 274, 275, 277, 279

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Pade, Marianne 76n
Padoan, Giorgio 312n, 313n, 314n, 316n, 321
Paganini, Emanuele 239
Paganini, Paganino de' 243, 248
Paganino da Monaco 95n
Pagano, Mario 4n
Pagliaresi, Neri 141n, 142
Pagliaro, Antonino 765
Pagnoni, Francesco 471n
Palazzeschi, Aldo 198 e n
Palermo, Massimo 323n, 330n, 331n, 506n
Palladio, Rutilio Tauro Emiliano 337 e n, 338n, 339n, 341, 342
Pallucchini, Anna 682n
Palumbo, Giuseppe 373n
Pananti, Filippo 31, 305n
Pancheri, Alessandro 489n, 500n
Panfilo 514, 515, 516
Panormita: vedi Beccadelli, Antonio
Panuccio dal Bagno 353n, 356
Panzerà, Maria Cristina 719n, 720n, 721n, 729n, 730
Paoletti, Ermolao 686, 687
Paoli, Maria Pia 71n
Paoli, Matilde 107n, 200n, 301n
Paolieri, Ferdinando 228 e n, 230
Paolino, Laura 484 e n, 491n, 492n, 500
Paolo di Tarso, santo 142n, 204, 627
Paparelli, Gioacchino 83n
Papi, Fiammetta 159n, 161n, 505n, 508n, 513n, 515n, 517n, 527n, 533n, 535n, 546n, 547n
Papiense, Simone (detto Bevilacqua) 218n
Parenti, Marco 28, 39, 46
Parentucelli, Tommaso 71 e n, 72n, 73 e n (vedi anche Niccolò V, papa)
Paride 658n
Parini, Giuseppe 195
Paris, Matthew 165 e n
Paris, Orlando 281n
Parodi, Ernesto Giacomo 178, 179, 229n, 231, 232n, 235, 236 e n, 358 e n, 511 e n, 512n, 556 e n, 638n, 655n, 656, 675 e n, 763n
Pascoli, Giovanni 26n
Pasifae 563
Pasini, Gian Franco 592n
Pasolini, Pier Paolo 302n
Pasqualigo, Cristoforo 686
Pasquino, Paolo 452n
Passarotti, Marco 5n
Passavanti, Jacopo 91, 95 e n, 99, 102n, 187, 329
Pater, Walter 399
Patota, Giuseppe 85n, 303n, 319n, 320n, 511n
Pazzi, Agnolo de' 456
Pecori, Giampaolo 559n
Pedretti, Carlo 390 e n, 391 e n, 394n, 398, 400 e n, 402, 581n, 585n, 586n, 589n, 605n, 610n
Pegoretti, Anna 332n
Peire Milo 352n
Pelaez, Mario 500
Pelagio, santo 451, 452
Pellegrini, Flaminio 229 e n, 235, 236n, 343n, 347, 361, 362, 364, 365, 366, 655n, 656, 763n
Pellegrini, Paolo 79n
Pelucani, Claudio 462n
Pensa, Maria Grazia 470 e n, 471n, 472n
Pepo 146, 148, 150, 155
Perceval 353
Perego, Mattia 629, 630
Perotti, Elio 76

- Perotti, Niccolò 59n, 66, 69, 76 e n, 77 e n, 83, 84
 Perpetua 307, 308, 309
 Perriccioli Saggese, Alessandra 511n
 Persiani, Bianca 527n, 532n, 534n, 535 e n, 539n, 540n, 544n, 546n, 547n, 548n, 549n
 Perticari, Giulio 131 e n, 132 e n, 133 e n, 134n, 135, 141, 143
 Pescetti, Orlando 556 e n
 Pescia, Lorenza 518n
 Pesini, Luca 506n
 Petit, Jehan 67n
 Petoletti, Marco 511n
 Petrarca, Francesco 6n, 80 e n, 85n, 128n, 135n, 178 e n, 184, 321n, 352n, 436, 472, 483 e n, 484n, 485n, 488 e n, 489n, 490n, 491n, 492n, 493, 496, 498 e n, 499n, 501, 502 e n, 503, 511n, 683n
 Petrera, Raffaele 79n
 Petrignani, Alessandro 474n
 Petrocchi, Giorgio 6n, 11 e n, 12, 126 e n, 129n, 175n, 176n, 177 e n, 179, 180 e n, 213n, 284n, 422, 438 e n, 439, 634n, 639 e n, 640 e n, 703n, 757n, 762, 763 e n, 765 e n
 Petrocchi, Policarpo 17n, 300n, 681n
 Petrucci, Armando 696 e n
 Petrucci, Livio 171n
 Pezzarossa, Fulvio 20n, 24n, 80n
 Pfister, Max 7n, 434n, 443n
 Philo, Ron 595n
 Picchi, Eugenio 7n, 8
 Piccinni, Gabriella 145n
 Piccio, Giuseppe 686
 Piccione, Annamaria 631
 Piccolomini, Alessandro 526, 539, 541n, 542
 Piccchi, Paola 462n
 Pichi, Ioseppo 688, 689
 Pichler, Claudia Elisabeth 679n
 Picone, Michelangelo 289n, 354n, 715, 766n
 Pier Damiano, santo 436
 Pieraccini, Anna Maria 537n
 Pieri, Marzia 312n, 313n
 Pieri, Paolino 658n
 Piero della Francesca 18n, 250n, 258n
 Piero della Vigna 166n
 Pierotti, Adamo 283n
 Pierozzi, Antonino 71n
 Pietro, santo (apostolo) 93, 208
 Pietrosanti, Paolo 56n
 Pifko-Wadowska, Anna 203n
 Pignatti, Franco 82n, 556n
 Pincelli, Maria Agata 56n, 75n, 76n
 Pindaro 63n
 Pindemonte, Ippolito 197 e n
 Pinkster, Harm 507n
 Pino, Gabriele 626, 627n
 Pinocchio 103, 104 e n, 105 e n, 106 e n, 107 e n, 109, 110 e n, 111, 114 e n, 115 e n, 116n, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124
 Piovano Arlotto: vedi Mainardi, Arlotto
 Pirandello, Luigi 29, 332n
 Piro, Rosa 519n, 591 e n
 Pirovano, Donato 167n, 282n, 349n
 Pisani, Vittore 434 e n
 Pistelli, Ermenegildo 230, 234, 235, 236 e n, 655n, 763n
 Pistolesi, Elena 527n, 536n, 537n
 Pivetti, Massimo 303n
 Plannck, Stefano 60 e n, 61, 65
 Platania, Patrizia 631
 Platone 664, 665

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Plauto, Tito Maccio 312 e n, 313n
Plesner Horster, Camilla 76n
Plinio il Giovane 688
Plinio il Vecchio 449
Plomteux, Hugo 188n
Plutarco di Cheronea 73
Pluto 629
Poggi Salani, Teresa 103n, 107n, 300,
301n, 307n
Poggi, Giovanni 229 e n, 230, 233, 234
Polibio di Megalopoli 76
Polimeni, Giuseppe 281n, 555n, 617n
Polinico 323, 332, 333
Politi, Adriano 527n, 530n, 531 e n,
534, 539n, 540
Poliziano, Angelo 82n, 218n
Polo, Marco 34n
Ponchiroli, Daniele 421
Pons de Chaptoil 350 e n
Pontari, Paolo 351n
Porfirione, Pomponio 77 e n, 78n, 80,
82n, 83
Porta, Carlo 142n
Porta, Giuseppe 167n, 697n
Portinari, Beatrice 191n, 282, 283,
287n, 294, 624n
Portirelli, Luigi 708, 712
Portonari, Vincenzo 742
Pozzo, Barbara 306n
Prada, Massimo 57n
Praga, Marco 229 e n, 237
Pratelli, Rufin-Jean 308n
Prati, Giovanni 197 e n
Pratolini, Vasco 29
Prezzolini, Giuseppe 226
Prifti, Elton 185n
Priuli, Girolamo 688
Procaccioli, Paolo 8 e n, 315n, 637 e n
Proserpina 493, 527n
Prospero d'Aquitania 137n
Provenzal, Dino 618 e n, 712
Pucci, Antonio 51 e n, 142n, 187, 194,
455
Puccini, Davide 239n
Pulci, Luigi 31, 38n, 48, 312, 325n, 328
Pulsoni, Carlo 98n
Punzi, Arianna 631
Quaglino, Margherita 524n, 528n,
533n, 535n, 536n, 542n, 544n, 682n
Quaglio, Antonio Enzo 509n
Quintavalle, Arturo Carlo 696n
Quintiliano, Marco Fabio 449, 750
Quintino, santo 113 e n
Quondam, Amedeo 88n, 92n, 95n,
515n
Raab 138n
Rabano Mauro, santo 444 e n
Rabboni, Renzo 457n
Rachetta, Maria Teresa 344n
Raddi, Renzo 300n
Raffaelli, Massimo 619n
Raffaelli, Sergio 233n, 701n
Raffaello Sanzio: vedi Santi, Raffaello
Raggi, Ambra 130n
Ragionieri, Delia 101n
Raimon de Tors 356n
Raimondo di Rossiglione 351
Rainer, Franz 193n
Raja, Anita 374
Rajna, Pio 229 e n, 235, 236 e n, 419
e n, 420 e n, 421, 422 e n, 423, 424,
425, 426, 427, 428, 431 e n, 432, 655n,
715, 763n
Rapisarda, Stefano 167n
Rasario, Giovanna 73n
Rati, Maria Silvia 660 e n

- Ravaro, Fernando 303n
 Ravaud, Elizabeth 395n
 Ravenhall, Henry 344n
 Rea, Roberto 282n
 Rebuffat, Enrico 207n
 Re di Navarra: vedi Thibaut de Champagne
 Redi, Francesco 32, 33, 35
 Reggio, Giovanni 711
 Regio, Raffaele 82n
 Regis, Riccardo 435n
 Regoliosi, Mariangela 75n, 558n
 Renzi, Lorenzo 199n, 508n, 647n, 648n, 652 e n
 Resconi, Stefano 351n, 360n
 Ressi, Adeodato 46
 Resta, Gianvito 53n
 Reti, Ladislao 597n
 Reynolds, Leighton D. 74n
 Rezasco, Giulio 17n, 266n, 267n, 268n
 Rial Costas, Benito 64n
 Ribaudò, Vera 244n
 Ricci, Laura 245 e n, 249n, 251 e n, 252n, 253n, 263 e n, 266n
 Ricciardi, Roberto 82n
 Ricciardo (Riccardo) di Chinzica 95n
 Riccò, Laura 523n, 526 e n
 Richart de Berbezill 353
 Richter, Jean Paul 586n
 Ricotta, Veronica 11n, 12n, 14n, 282n, 439n, 475n
 Riga, Andrea 200n
 Riga, Pietro G. 527n
 Riginò di Enrico 600n
 Rigoni Stern, Mario 307n
 Rigutini, Giuseppe 300 e n
 Rilli, Nicola 104n
 Rinaldi, Michele 447n
 Rinaldin, Anna 298n
 Rinaldo d'Aquino 170, 171, 172, 173
 Rinuccini, Alamanno Zanobi 49
 Rinuccini, Ottavio 198 e n
 Ripari, Edoardo 303n
 Rizzo, Silvia 74n, 75n, 77n
 Robinson, Peter 9 e n
 Rocco, Roberto 225n
 Rodgers, Robert Howard 337n
 Roggia, Carlo Enrico 507n, 508n
 Rohlf, Gerhard 47n, 137n, 142n, 211n, 305 e n, 308, 309n, 475n, 478n, 481, 651 e n
 Rolandi, Pietro 240n
 Romanò, Angelo 484 e n, 500
 Romano, Elisa 220 e n
 Romanova, Natasha 344n
 Rompiasi, Antonio 260
 Roncaccia, Alberto 312n
 Rondinelli, Francesco 34
 Rondinelli, Paolo 555n
 Rosa, Salvatore 187
 Rosadi, Giovanni 237
 Rosati, Gianpiero 513n
 Roselli, Giuseppina 72n, 73n
 Roselli, Rosello 130n
 Rosiello, Luigi 302n
 Rosmini, Antonio 47
 Rosselli, famiglia 127
 Rossetti, Marino 437n
 Rossi, Leonardo 137n
 Rossi, Luca Carlo 352n
 Rossi, Luciano 350 e n
 Rossi, Paolo 18n
 Rosso, Giovanni 65
 Rosso, Paolo 718n, 723n
 Rossomando, Luca 382n
 Rostagno, Enrico 235, 236 e n, 655n, 763n
 Rovira, Francesc 631

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Ruffilli, Massimo 104n
Ruffini, Graziano 661n
Ruffino, Giovanni 324n
Ruffo 326n, 333
Ruggieri (Ugieri) Apugliese 91, 92
Ruozi, Gino 471n
Ruscelli, Girolamo 98n
Rusconi, Giorgio 65n
Rusinè 375, 376, 383
Russo, Davide 462n
Russo, Emilio 315n
Rustico di Filippo (detto Rustico Filippi) 205n, 360
- Sabatini, Francesco 171n, 278, 701n
Sabbadini, Remigio 57n, 78n
Sacchetti, Franco 47n, 93, 179, 195, 493n, 519 e n, 522
Sacco, Angelo Antonio 198 e n, 199
Sacrobosco, Giovanni 251
Sadoc 510
Sahle, Patrick 9
Salimbene de Adam 167 e n, 169 e n, 170
Sallustio Crispo, Gaio 455
Salmi, Mario 390n
Salomone 499, 703, 707, 708, 709, 711, 713, 714, 716n
Salsano, Fernando 474n
Salvadori, Fausto 233
Salvi, Giampaolo 199n, 508n, 647n, 652 e n, 678n
Salvi, Paola 585n, 589n, 594n, 596n, 600n, 605n, 610n
Salviati, Lionardo 95, 96n, 97 e n, 98n, 99n, 100 e n, 339, 555 e n, 653, 654 e n, 655 e n
Salvini, Anton Maria 31
Salvioni, Carlo 518 e n
Samia 316, 325n, 326, 328, 331, 334
- Sandal, Ennio 79n
Sanguineti, Federico 125 e n, 126n, 175n, 176n, 180n, 641 e n, 763 e n
Sansone, Salvatore 289n
Sansoni Riario, Raffaele 218n
Sansovino, Francesco 684
Santagata, Marco 215n, 285n, 321n, 487n
Santangelo, Salvatore 349n
Santi, Raffaello (detto Raffaello Sanzio) 217n, 221n
Santilla 316, 322, 326, 327, 328n, 331
Santini, Chiara 462n
Santini, Gabriella 631
Santini, Giovanna 357n
Sanudo, Marin 48, 684 e n
San Vicente, Félix 66n
Sapegno, Natalino 487n
Sapelli, Luigi 233
Sarnelli, Pompeo 556n
Sarpi, Paolo 26n
Sassetti, Filippo 46n
Sasso, Gennaro 315n
Saunders, John Bertrand deCusance Morant 586n
Savini, Claudia 624n, 631
Savinio, Alberto 192, 193 e n
Saviozzo: vedi Serdini, Simone
Savoca, Giuseppe 198 e n, 487n, 488 e n
Savonarola, Girolamo 91
Scaffai, Niccolò 352n
Scalia, Giuseppe 167n
Scambrilla, Francesco 47n
Scappaticcio, Maria Chiara 449n
Scarabelli, Luciano 642 e n
Scardigli, Adolfo 240
Scartazzini, Giovanni Andrea 442, 640n, 716n

- Schiaffini, Alfredo 407, 408, 413, 511 e n, 525n, 550n, 556n
 Schiattesi, Sante 71
 Schiavon, Chiara 701n
 Schifaldo, Tommaso 81, 82n
 Schiff, Ruggero 230
 Schinetti, Pio 229n
 Schioppo, Iacopo 76 e n
 Schmitt, Christian 137n
 Schmitt, Wolfgang O. 57n, 60n
 Schneider, Johann Gottlob 220 e n
 Schutz, Alexander H. 350n, 351n
 Schweickard, Wolfgang 7n, 434n, 444n, 684 e n
 Schwindt, Jürgen Paul 513n
 Scinzenzeler, Giovanni Angelo 65
 Sconza, Anna 682n
 Scrovegni, famiglia 287
 Scudacchi, Francesco 126n
 Scudieri, Magnolia 73n
 Segneri, Paolo 33, 102n
 Segre, Cesare 422n, 484 e n, 513 e n, 517n, 519n, 520 e n, 642n
 Selva, Piero 631
 Semiramide 565
 Semprebene da Bologna 169n
 Seneca, Lucio Anneo 73, 649n, 739, 742, 743
 Serao, Matilde 195
 Serdini, Simone (detto il Saviozzo) 127
 Serdonati, Francesco 197n, 555 e n, 557, 558 e n, 560, 580
 Sergio, monaco 451, 452
 Serianni, Luca 86 e n, 89n, 137n, 168n, 176n, 177n, 181n, 193n, 199n, 259n, 303n, 414n, 474n, 506n, 524n, 525 e n, 527, 534n, 535n, 536n, 537n, 539n, 550n, 638n, 650 e n, 662, 670n, 700n
 Sermini, pseudo 528n
 Sestini, Bartolomeo 192 e n, 197
 Settembrini, Luigi 29
 Setti, Raffaella 199n, 311n, 489n
 Sforza, Ludovico Maria (detto il Moro) 81
 Shaw, Prue 9 e n
 Shearman, John 399 e n, 400 e n, 401 e n, 402
 Silber, Eucario 61n
 Simintendi, Arrigo 658n
 Simon, Robert B. 395n
 Simone da Cascina 194
 Simone, Raffaele 303n, 318n, 507n, 654n
 Simonelli, Maria 676
 Semplicio 76n
 Singleton, Charles S. 713
 Siri, Vittorio 42n, 46
 Socrate 739
 Soderini, Giovanvettorio 31
 Soderini, Niccolò 40, 51n
 Soldani, Valentino 233
 Solerti, Angelo 490n, 492n, 502n
 Solimena, Adriana 353n
 Solino, Gaio Giulio 449
 Somà, Marco 630
 Sommerlechner, Andrea 165n
 Sorella, Antonio 507n, 515n
 Sorio, Bartolomeo 140n
 Sosnowski, Roman 246 e n, 255 e n, 266n, 268n, 273, 274 e n, 277n, 331n
 Spadotto, Marina 642n
 Spagnolo, Luigi 456n
 Spallanzani, Lazzaro 197n
 Spampinato Beretta, Margherita 172n, 324n
 Spannocchi, Angelo 530, 531 e n
 Squartini, Mario 505n, 508n
 Squillacioti, Paolo 4n, 457n

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Stabile, Giorgio 203n
Staccoli, Agostino 127
Stadter, Phillip A. 72n
Stammerjohann, Harro 265 e n
Starnone, Domenico 373, 374, 378 e n, 380, 381, 382n, 385, 386, 387 e n, 388
Stazio, Publio Papinio 289
Stefani, Federico 684n
Stefano Protonotaro 176n
Steinberg, Justin 282n
Steiner, Carlo 713
Steiner-Weber, Astrid 78n
Stilone, Lucio Elio 449
Stilton, Geronimo 631
Stojmenova, Roska 330n
Stoppelli, Pasquale 7n
Stotz, Peter 507n
Strada, Annalisa 632
Strazaroli, Ludovico 82n
Strazzulla, Gaetano 233n
Strnad, Alfred A. 74n
Stroppa, Sabrina 487n
Strozzi, Alessandra 31
Strozzi, Alfonso 42
Strozzi, Battista 24
Strozzi, Benedetto 32, 50
Strozzi, Caterina 28, 46
Strozzi, famiglia 22, 24, 29
Strozzi, Filippo 17n, 18 e n, 20, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 40, 42, 46, 47
Strozzi, Francesco 24
Strozzi, Iacopo 24, 44, 45, 46
Strozzi, Isabella 46, 47
Strozzi, Lionardo 22
Strozzi, Lorenzo 17n, 18, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 30, 37, 40, 43, 44, 47
Strozzi, Ludovico 24
Strozzi, Matteo 17n, 18, 25, 26, 29, 32
Strozzi, Niccolò 24
Stussi, Alfredo 53n, 505n, 517n, 647n, 689
Suitner, Franco 332n
Summers, David 401n
Surdich, Luigi 514n
Szarowska, Agnieszka 10n
Tabucchi, Antonio 91
Tacito, Publio Cornelio 559, 560
Tacuino: vedi Giovanni da Tridino
Taddei, Monica 461n, 585n
Tagliagalamba, Sara 401n, 585n
Tagliavini, Carlo 5 e n, 6n
Tagliente, Giovanni Antonio 255
Tamar 499, 500, 501
Tanagli, Francesco 22, 39
Tanfucio, Neri 240
Tanquerey, Adolfo 210n
Tanturli, Giuliano 511n
Tarchiani, Nello 230
Tarenzi, Luca 629, 632
Targioni Tozzetti, Giovanni 29
Tarrant, Richard J. 74n
Tasso, Torquato 194, 198n, 712, 764
Tassoni, Alessandro 28, 437, 484n
Tavoni, Mirko 8n, 86 e n, 165n, 171n, 215n, 638, 648n, 655n, 678n, 695n
Tecchi, Bonaventura 20n
Teodoro di Antiochia 168
Terzi, Arianna 703n
Teseo 658n
Thibaut de Champagne (detto Re di Navarra) 172, 173
Thornton, Anna M. 200n
Tiberio Claudio Nerone 559
Tinarelli, Beatrice 630
Tinti, Mario 228 e n, 229 e n, 230
Tiozzo Gobetto, Pier Giorgio 685

- tipografo del Basilio 78n
 tipografo del Servius 79n
 Toffanin, Giuseppe 207n
 Tognon, Giuseppe 225n
 Tolomei, Claudio 525n, 534, 536 e n,
 537n, 538, 539, 540n, 541, 542, 543n
 Tolomeo II Filadelfo 77n
 Tolomeo, Claudio 600
 Tolosato degli Uberti 456
 Tomasin, Lorenzo 4n, 330n, 506n,
 553n, 556n
 Tomè, Paola 75n
 Tommaseo, Niccolò 187n, 298n, 299,
 340 e n, 469 e n, 470 e n, 471 e n, 472
 e n, 473 e n, 474, 475 e n, 476 e n, 477
 e n, 478 e n, 479 e n, 480n, 481, 482,
 713, 764
 Tommaso d'Aquino, santo 5 e n, 667,
 703, 704, 705, 706, 707, 711, 712, 714,
 716n, 720 e n
 Tommaso di Silvestro 37
 Tonelli, Natascia 616n
 Tonello, Elisabetta 176n, 178n, 180n,
 634n, 763n
 Topolino 631
 Torchia, Maria Cristina 107n, 301n
 Tornabuoni, Lucrezia 27
 Torraca, Francesco 350, 710
 Torre, Andrea 224, 229 e n, 230
 Torri, Alessandro 639n
 Torri, Plinio 457n
 Torriti, Paolo 312n
 Tortelli, Giovanni 75 e n, 76 e n, 77, 83,
 84
 Toscani, Giovanni Luigi 83 e n
 Totaro, Emanuele 450n
 Trabalzini, Paola 619n
 Traina, Maria Rita 343n
 Treves, Pietro 230
 Trifone, Gargano 629, 632
 Trifone, Maurizio 89n, 193n, 303n
 Trifone, Pietro 32n, 34n, 39n, 53 e n,
 86 e n, 137n, 311n, 312n, 314n, 321n,
 323n, 414n, 506n, 527n, 533n, 535n,
 537n, 693n, 694n, 695n, 697n, 699n,
 700n
 Trisoglio, Francesco 446n
 Trissino, Gian Giorgio 312n
 Tristano 512 e n, 517, 518, 522
 Troisio, Luciano 95n, 98n
 Trombetti Budriesi, Anna Laura 168n
 Trovato, Paolo 86 e n, 176n, 178n,
 180n, 526 e n, 528n, 533n, 535 e n,
 537n, 539 e n, 541n, 542n, 543n,
 546n, 548n, 549n, 634n, 647n, 648n,
 649n, 763 e n
 Trovato, Salvatore C. 555n
 Truci, Isabella 72n
 Tucci, Ugo 244n
 Turati, Filippo 229n, 239
 Turchi, Girolamo 528, 529
 Turno 617n
 Tuzzi, Arjuna 373n
 Ubaldini, Federico 483, 484n, 498n,
 500 e n, 722 e n
 Ugo da San Vittore 720 e n
 Ugolino della Gherardesca (detto
 conte Ugolino) 240, 241 e n, 576
 Uguccione da Lodi, pseudo 206n
 Uguccione da Pisa 141n, 444 e n, 715
 e n, 716
 Ugurgieri, Ciampolo di Meo 649n
 Ulisse 766n
 Ulivi, Elisabetta 250n
 Ullman, Berthold Louis 72n
 Ulysse, Georges 19n
 Ungarelli, Gaspare 340, 341n

«La sua chiarezza séguita l'ardore»

- Ureni, Paola 436 e n
- Vacalebre, Natale 66n
- Vaccaro, Gennaro 303n
- Vaccaro, Giulio 243n, 456 e n
- Vacchelli, Gianni 617n
- Vaioli, Laura 629, 631
- Valastro Canale, Angelo 448, 449n
- Valente, Simona 511n
- Valesio, Paolo 302n
- Valla, Giorgio 218n
- Valla, Lorenzo 77, 84
- Valori, Alessandro 19n, 21 e n
- Vandelli, Giuseppe 235, 236 e n, 425, 426, 640n, 655n, 675 e n, 715n, 763 e n, 765 e n
- Vannucci, Atto 192n
- Varaldo, Alessandro 229n
- Varanini, Giorgio 141n
- Varchi, Benedetto 28, 37, 38n, 47n, 52, 141
- Varrone, Marco Terenzio 220, 449
- Vasari, Giorgio 35, 402 e n
- Vattasso, Marco 128n
- Vatteroni, Sergio 352n, 357n, 457n
- Vecce, Carlo 391n, 394n
- Vecchi Galli, Paola 176n, 343n, 487n
- Vecchio, Paola 518n
- Vegio, Leonardo 79n
- Veglia, Marco 471n
- Vela, Claudio 644n
- Vellutello, Alessandro 214, 707, 764
- Velluti, Donato 678n
- Vendittelli, Marco 701 e n
- Venere 490n
- Venier, Matteo 457n
- Ventura, Emanuele 526n
- Ventura, Simone 344n
- Venturi, Lionello 390n, 399 e n, 402
- Venturi, Pompeo 442
- Venuda, Roberto 511n
- Verardo, Raimondo A. 720n
- Verbaro, Caterina 6n
- Verlato, Zeno 435, 439, 724n, 729n, 733
- Vernacci, Lionardo 43
- Vernon, George John Warren 639n, 643 e n
- Veronese, Guarino 59n
- Vescovo, Piermario 683n
- Vespasiano da Bisticci 27, 71 e n
- Vicenzi, Alessandro 630
- Viel, Riccardo 205n, 212n, 351n, 638n, 641n, 762n, 765n
- Vignali, Ugo 532n
- Vignuzzi, Ugo 55n, 57n, 59n, 61n, 62n, 63n, 64n, 66n, 67n, 69n, 137n
- Villa, Claudia 74n, 78n
- Villani, Giovanni 167 e n, 455
- Villani, Matteo 142n
- Villano, Maria 420n, 422
- Viola, Corrado 315n
- Virgilio Marone, Publio 73n, 128, 142, 204, 256, 289, 449, 479, 618, 626, 629, 639, 757, 758, 759, 760, 761, 762
- Visconti, famiglia 127
- Visconti, Galeazzo Maria 81
- Visconti, Jacqueline 185n
- Vitale, Maurizio 489 e n, 492n, 496n
- Vitelli, Girolamo 236n
- Viti, Paolo 73n, 75n, 77n
- Vitruvio Pollione, Marco 217 e n, 218n, 219n, 220 e n, 221, 528n, 537n, 550n
- Voisenet, Jacques 444n
- Volpi, Mirko 629, 631, 643, 703n
- Vuelta García, Salomé 555n
- Ward, John O. 64n
- Weinrich, Harald 508n

Indice dei nomi

- Wight, Steven M. 720n
Winkler, Christian 679n
- Yamey, Basil 244n, 251n, 255n, 260n,
261n, 273n
Ympyn, Jan 255
- Zaccarello, Michelangelo 85n, 519n
Zambaldi, Silvio 229 e n
Zamboni, Alberto 434n
Zambrini, Francesco 131 e n, 133
Zampolli, Antonio 5n, 6n, 7n
Zamponi, Stefano 97n, 511n
Zaninello, Andrea 89n, 193n
- Zanotti, Paolo 337, 338 e n
Zarotto, Antonio 79 e n, 80n, 81
Zarra, Giuseppe 528n
Zeno, Apostolo 437
Zingarelli, Nicola 193n, 302n, 487n
Zolli, Paolo 683 e n, 687
Zöllner, Frank 395n, 398n
Zoppini, Agostino 98n
Zoppini, Fabio 98n
Zorzi Muazzo, Francesco 683n, 685,
686, 688
Zorzi, Girolamo 686
Zucca, Giuseppe 229n, 234

Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia

Antichità e Filologia

1. FRANCESCO CANNIZZARO, *Sulle orme dell'Iliade. Riflessi dell'eroismo omerico nell'epica d'età flavia*, 2023.

Letteratura italiana e Romanistica

1. *L'illustre volgare. Riletture, riscritture e traduzioni dantesche nelle lingue romanze*, a cura di Michela Graziani, Michela Landi e Salomé Vuelta García, 2023.
2. «*La sintassi del mondo*». *La mappa e il testo*, a cura di Laura Bardelli, Elisa Caporiccio, Ugo Conti, Antonio D'Ambrosio, Carlo Facchin, Martina Romanelli, 2023.

Linguistica

1. «*La sua chiarezza séguita l'ardore*». *Studi di linguistica e filologia offerti a Paola Manni*, a cura di Barbara Fanini, 2023.

Il volume raccoglie gli studi offerti a Paola Manni da allievi, amici e colleghi in occasione del suo settantesimo compleanno. I contributi, quaranta in tutto, ripercorrono in modo vario e originale le molteplici direttrici di ricerca attraversate dall'attività scientifica della festeggiata: accanto a studi storico-linguistici, filologici ed esegetici dei testi italiani antichi (con particolare riguardo a quelli danteschi e vinciani), si trovano così indagini etimologiche, lessicografiche e dialettologiche che aprono l'arco diacronico considerato anche ai secoli successivi, fino alla lingua contemporanea. Alla pluralità tematica e cronologica risponde inoltre una straordinaria pluralità prospettica, che vede il duplice versante della storia della lingua e della filologia, indubbiamente preponderante, coniugarsi ora con quello letterario e stilistico, ora con quello storico-artistico e tecnico, ora con quello informatico. A rendere unitaria e coerente questa raccolta di studi, tuttavia, è l'adesione corale dei contributi offerti a uno stesso metodo: un metodo che pone rigorosamente al centro il testo come documento, con la sua parola e la sua storia, punto di partenza irrinunciabile – come da sempre insegna Paola Manni – di qualsiasi ulteriore lavoro critico e interpretativo.

BARBARA FANINI è ricercatrice di Linguistica italiana presso l'Università degli Studi di Firenze; collabora con l'Accademia della Crusca e il Museo Galileo. Si occupa principalmente di lingua tecnico-scientifica tra Medioevo e prima età moderna, con particolare riferimento a quella di Leonardo da Vinci, sulla quale ha pubblicato vari studi.

