



ACCADEMIA DELLA CRUSCA
CENTRO STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA

STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA

GLI ACCADEMICI PER ROSANNA BETTARINI



VOLUME
LXXII

LE LETTERE
FIRENZE

MMXIV

STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA
Periodico annuale **ISSN 0392-5110**

DIRETTORE
Aldo Menichetti

COMITATO DI DIREZIONE
Francesco Bausi, Rosario Coluccia, Lino Leonardi, Alessandro Pancheri, Giuliano Tanturli,
Harald Weinrich

REDAZIONE
Anna Bettarini Bruni

COMITATO DI REDAZIONE
Silvia Chessa, Giuseppe Marrani, Daniele Piccini

Articoli e schede proposti alla rivista sono valutati ed approvati dal Direttore e dai Comitati di direzione e redazione; gli articoli sono sottoposti anche al parere vincolante di almeno un esperto anonimo, esterno ai Comitati editoriali.

Manuscripts of articles and communications (“schede”) submitted to the journal are reviewed by the Editor in chief and the Editorial Boards; articles are also peer reviewed by at least an anonymous referee.

AMMINISTRAZIONE
Casa Editrice Le Lettere
Via Duca di Calabria n. 1/1
50125 – Firenze
e-mail: staff@lelettere.it
www.lelettere.it

Impaginazione: Stefano Rolle

ABBONAMENTI
LICOSA
Via Duca di Calabria n. 1/1
50125 – Firenze
c.c.p. n. 343509
e-mail: licosa@licosa.com
www.licosa.com

SOLO CARTA: Italia € 125,00 - Estero € 145,00
CARTA + WEB: Italia € 145,00 - Estero € 170,00

L'abbonamento s'intende rinnovato se non disdetto entro il 31 dicembre di ogni anno



Rosanna Bettarini al lavoro sugli «Studi di Filologia Italiana»

INDICE

Una traduzione da Maria di Francia: il «Lai del Caprifoglio» (PIETRO G. BELTRAMI)	pag. 5
L'edizione dei «Poeti della Scuola siciliana». Questioni vecchie e nuove (ROSARIO COLUCCIA)	» 11
Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Amor, non ò podere» (LINO LEONARDI)	» 37
Liguria dantesca: ancora su Purg. XIX 100-101 (<i>Intra Siestri e Chiaveri s'adima una fiumana bella ...</i>) (PAOLA MANNI)	» 61
Postille al <i>forse cui</i> (GIAMPAOLO SALVI)	» 81
Il ms. Vaticano latino 3199 tra Boccaccio e Petrarca (GIANCARLO BRESCHI)	» 95
Una lettera in volgare di Giovanni Colonna a papa Bonifacio IX (Roma, 4 gennaio 1393) (VITTORIO FORMENTIN)	» 119
Petrarchismo pavano. Traduzioni, parodie, riscritture (IVANO PACCAGNELLA)	» 141
La stampa veneziana e la "bella copia" del «Vocabolario» (1612): novità e questioni aperte (NICOLETTA MARASCHIO - ELISABETTA BENUCCI)	» 183
«L'Infinito» sotto torchio <i>ovvero</i> la bufala nell'epoca della sua riproducibilità tecnica (ALESSANDRO PANCHERI)	» 207

INDICE

Lettere di Remigio Sabbadini a Giovanni Galbiati (con qualche notizia sull'edizione fototipica del Virgilio di Francesco Petrarca) (GIUSEPPE FRASSO)	» 223
Un caso di polimorfia derivativa nella storia dell'italiano: l'azione di salvare/salvarsi e la condizione di essere salvo (PAOLO D'ACHILLE)	» 239
Sommari degli articoli contenuti nel volume	» 253
Indice dei nomi	» 261
Indice dei manoscritti	» 273
Appendice: BOLLETTINO ANNUALE DELL'ACCADEMIA	» 277

UNA TRADUZIONE DA MARIA DI FRANCIA:
IL «LAI DEL CAPRIFOGLIO»

Alla memoria di Rosanna Bettarini, che tanto ha fatto per la poesia dei nostri antichi e dei nostri contemporanei, dedico una traduzione del *Lai del Caprifoglio* non dico poetica, ma che alla poesia di questo piccolo grande testo vuole avvicinarsi attraverso il 'sentiero stretto' della metrica, pur cercando di non risolversi in un esercizio di versificazione: è solo che la musica del testo ne è un tratto essenziale, e la vicinanza della lingua permette almeno di provare a rifarla simile.

Nella finzione costitutiva dei *Lais* di Maria di Francia, che consiste com'è ben noto nel narrare ognuno la storia da cui è nata una canzone, un *lai* del repertorio bretone (questo addirittura scritto di persona da Tristano il musicista e l'arpista, l'altra faccia di Tristano guerriero¹), gran parte del fascino del *Caprifoglio* sta nel fatto che il racconto tende a farsi un equivalente narrativo della forma lirica. La sua brevità non è solo nel numero dei versi, e non si esaurisce nella *brevisitas* retorica su cui si è soffermato Badel², ma si realizza in una scrittura poeticamente sintetica, giocata sul non detto e sul sottinteso, e della poesia recupera la tensione, al di là della consueta cantabilità quasi prosastica (se si può ammettere il bisticcio) del distico di *octosyllabes*. Della poesia ha la concentrazione sul particolare che si apre a cogliere l'essenza del tutto.

Un ramo di nocciòlo con iscritto un messaggio è l'espedito che serve a ottenere un incontro degli amanti; nel messaggio, l'immagine del caprifoglio e del nocciòlo, che una volta allacciati insieme possono vivere solo fin quando

¹ Cfr. Valeria Bertolucci Pizzorusso, *L'Arpa d'Isotta: variazioni testuali e figurative*, in *Miscellanea Mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, a cura di Claude Faucon et alii, Paris, Champion, 1998, pp. 101-19. – Tutt'altra cosa, e più tardo, il *Lai du Chèvrefeuille* edito in *Lais et descorts français du XIII^e siècle. Texte et musique*, publiés par Alfred Jeanroy et alii, Paris, H. Welter, 1901, pp. 53-55, il cui nome è così motivato nella strofa conclusiva (vv. 91-96): «Ce saient jouenes et viaus | Ke, por çou ke kievrefiaus | Est plus dous et flaire miaus | K'erbe ke l'en voie as gaus. | A non chis dous lais | Kievfex li jais» 'sappiano giovani e vecchi che, poiché il caprifoglio è più dolce e ha miglior odore d'ogni erba che si veda nei boschi, questo dolce *lai* ha nome *Caprifoglio* il gaio».

² Pierre-Yves Badel, *La brièveté comme esthétique et comme éthique dans les «Lais» de Marie de France*, in *Amour et merveille. Les Lais de Marie de France*, a cura di Jean Dufournet, Paris, Champion, 1995, pp. 25-40. Se ne prenderà al volo una nota di passaggio: «comment résumer le *Chèvrefeuille*?» (p. 36).

non li si separi³, rende vivo e visibile il senso della leggenda, nel distico che è al cuore del *lai*: «Bele amie, si est de nus: | Ne vus sanz mei, ne jeo sanz vus», e insieme il suo carattere sublime e tragico (sublime perché tragico), dichiarato in apertura come un dato di fatto: «De lur amur ki tant fu fine, | Dunt il eurent meinte dulur, | Puis en mururent en un jur». Questo nucleo caldissimo è temperato e per così dire disciolto nella narrazione affettuosa di un piccolo episodio della leggenda, del quale a quanto pare Maria è l'unica testimone.

Ci vuole l'inesauribile bisogno degli studiosi di trovare interpretazioni nuove per dire che il senso del *lai* sta nel mostrare la 'innaturalità' del desiderio di Tristano e Isotta e della vita che conducono⁴, ma è vero che il poemetto sollecita la fantasia e gli esercizi di interpretazione⁵, nei quali non m'avventuro, pago per questa volta di tradurre. Per il dibattito critico sui luoghi controversi, e la bibliografia relativa, rimando al saggio esauriente di Richard Trachsler del 2003⁶, ed è alla sua opinione che mi attengo, trovandola convincente, per il testo dei vv. 62 e 109. Ovvero, pur senza avere rifatto i conti in prima persona (che non era il mio scopo in questa occasione), credo anch'io che tra i due soli mss. sia qui da seguire, nella sostanza, il testo del ms. nouv. acq. fr. 1104 della Bibliothèque nationale de France (*S*) contro il più autorevole (in genere) ms. Harley 978 della British Library (*H*), dove *S* impone che sul ramo di nocciolo squadrato sia scritto non il solo nome di Tristano (di Isotta secondo altre letture), ma il messaggio di seguito riferito, non affidato a uno scritto precedente né divinato da Isotta alla sola vista del nome. Quanto sia verosimile uno scritto così lungo su quel supporto (e in chiaro o in cifra, in caratteri latini o ogamici?) è un

³ Nella fantasia poetica, piuttosto che in natura, come si premura di osservare Ewa Slojka, *Nature and the unnatural in Marie de France's «Cherrefoil»*, «Neophilologus», XCVI (2012), pp. 17-31, a p. 22: «In reality, the existence of neither plant would appear to be threatened simply by growing alone: honeysuckle is a particularly sturdy plant and hazel, given the parasitic character of honeysuckle, would likely even benefit from being stripped of its creeper» (sic! L'osservazione, viene precisato, era già di Thomas L. Reed, Jr., *Glossing the hazel: Authority, intention and interpretation in Marie de France's Tristan, «Chierrefoil»*, «Esemplaria», VII, [1995], pp. 99-143). L'immagine si presta bene anche al simbolismo cristiano (sebbene a me paia dubbia l'opportunità dell'accostamento, ma è un grande tema che non vorrei trattare con leggerezza), cfr. Lucia Lazzerini, *Silva portentosa. Enigmi, intertestualità sommerse, significati occulti nella letteratura romanza dalle origini al Cinquecento*, Modena, Mucchi, 2010, p. 104: «l'immagine delle piante inestricabilmente intrecciate, che simboleggiano l'amore perenne di Tristano e Isotta (il nocciolo e il caprifoglio nel *Lai du Chierrefeuil*; il rosaio e la vite sulle tombe dei due amanti nel *Tristrant* di Eilhart von Oberg) è metafora eloquente di quell'innesto prodigioso (ovviamente sterile in natura, perché non porta frutti mondani) del divino nella natura umana che consente di *fructificare Deo*».

⁴ Slojka, *Nature and the unnatural...* cit.

⁵ Fra i quali ricorderò soltanto quello di Rosanna Brusegan, *Le cutel et le bastun: mort et vie de Tristan dans le «Chierfeuille» de Marie de France*, in *Tristan-Tristrant. Mélanges en l'honneur de Danielle Buschinger à l'occasion de son 60^e anniversaire*, Greifswald, Reineke, 1996, pp. 531-55.

⁶ Richard Trachsler, *Tant de 'lettres' sur un si petit 'bastun': le «Lai du Chierfeuille» devant la critique littéraire (1200-2000)*, «Medioevo romanzo», XXVII (2003), pp. 3-32.

altro problema; la lettera del testo, peraltro, non dice che quelle riferite sono esattamente le parole di Tristano, ma che quello ne è il contenuto (*la somme de l'escrit*), che si è implicitamente autorizzati, se si vuole, a immaginare espresso in forma più breve. Per i due versi in questione correggo dunque la classica edizione di Jean Rychner⁷, che seguo per il resto, con il testo curato da Mireille Demaules per la *Pléiade*⁸.

Il metodo di traduzione è lo stesso delle altre mie da Chrétien de Troyes e da Jean de Meun⁹, ma (come già nella seconda più che nella prima) ho scelto di non esagerare nella precisione metrica quando questa venisse a danno del testo; non solo mi sono permesso alcune rime molto imperfette (anzi un'assonanza imperfetta, *regina: sublime* da *reïne: amur ... fine*), e addirittura un'identica (vv. 67-68), ma non ho voluto costringere a tutti i costi in un novenario il verso chiave «Ne vus sanz mei, ne jeo sanz vus», facendone anzi due ottonari. Ho tenuto conto, naturalmente, delle traduzioni di Ferdinando Neri, di Salvatore Battaglia e di Giovanna Angeli¹⁰ (il perdurante, e meritato, successo editoriale di quest'ultima è un buon segno dell'interesse che l'opera di Maria di Francia continua a riscuotere anche fra il pubblico non strettamente accademico).

Asez me plect e bien le voil,
Del lai qu'hum nume *Chievrefoil*,
Que la verité vus en cunt
Pur quei fu fez, coment e dunt.

Mi fa piacere e perciò voglio
del *lai* chiamato *Caprifoglio*
raccontarvi il vero, perché
fu composto, come e di che.

4

Plusur le m'unt cunté e dit
E jeo l'ai trové en escrit¹¹

Molti me l'hanno raccontato
a voce, e scritto l'ho trovato,

⁷ *Les Lais de Marie de France*, éd. par Jean Rychner, Paris, Champion, 1966. Sono dell'editore gli spazi di separazione tra un prologo, due parti del racconto e un epilogo.

⁸ In *Tristan et Yseut*, éd. publiée sous la direction de Christiane Marchello-Nizia, Paris, Gallimard, 1995.

⁹ Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004; Jean de Meun, *Ragione, Amore, Fortuna (Roman de la Rose, vv. 4059-7230)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014.

¹⁰ *I Lai di Maria di Francia*, traduzione di Ferdinando Neri, Torino, Chiantore, 1946; Maria di Francia, *Lais*, testo, versione e introduzione a cura di Salvatore Battaglia, Napoli, Morano, 1948; Maria di Francia, *Lais*, a cura di Giovanna Angeli, Milano, Mondadori, 1983 (riedito nella Biblioteca Medievale, Roma, Carocci, 1992, 14ª ristampa 2014).

¹¹ «*le se rattache à de Tristram e de la reïne. Marie s'en réfère à un roman de Tristan, dans lequel on s'accorde en général à voir l'archétype des romans conservés*» (Rychner, p. 276, nota al v. 5); «Marie a trouvé l'argument du *Lai du Chèvrefeuille* dans la tradition orale bretonne, mais aussi dans un écrit que l'on peut supposer être un roman de Tristan perdu» (Demaules, p. 1288, nota al v. 6). È evidente che Maria non lavora di fantasia, ma è indecidibile se si riferisca ad un repertorio di storie connesse insieme dall'argomento o ad un'opera organica; altrettanto indecidibile è l'esistenza della fonte scritta, quanto alla quale il tratto importante, che definisce la cultura della narratrice, è l'esigenza di dichiararla.

De Tristram e de la reïne, De lur amur ki tant fu fine, Dunt il eurent meinte dolur, Puis en mururent en un jur. Li reis Marks esteit curuciez, Vers Tristram sun nevu iriez; De sa tere le cungea Pur la reïne qu'il ama. En sa cuntree en est alez, En Suhtwales u il fu nez. Un an demurat tut entier, Ne pot ariere repeirier; Mes puis se mist en abandun De mort e de destructiun ¹² . Ne vus esmerveilliez neënt, Kar cil ki eime lealment Mut est dolenz e trespensez Quant il nen ad ses volentez. Tristram est dolenz e pensis, Pur ceo s'esmüt de sun país. En Corwaille vait tut dreit La u la reïne maneit. En la forest tuz suls se mist: Ne voleit pas qu'hum le veüst. En la vespree s'en eisseit, Quant tens de herbergier esteit. Od paï sanz, od povre gent, Perneit la nuit herbergement; Les noveles lur enquireit Del rei cum il se cunteneit ¹³ . Ceo li dient qu'il unt oï Que li barun erent bani, A Tintagel deivent venir: Li reis i veolt sa curt tenir; A Pentecuste i serunt tuit, Mut i avra joie e deduit, E la reïne i sera.	di Tristano e della regina, e del loro amore sublime, per cui tante pene soffrirono, poi lo stesso giorno morirono. Il re Marco era corrucciato con Tristano, il nipote, e irato; via dal suo regno lo mandò per la regina che lui amò. Nel suo paese se n'è andato, nel Sud Galles, lì dov'è nato. Tutto un anno ci restò, che tornare indietro non poté, ma al rischio poi s'espose tutto della morte, d'esser distrutto. Non dovete averne stupore, che chi ama di vero amore è in gran pena e molto si duole se non può avere ciò che vuole. Tristano è dolente e accorato, e il suo paese ora ha lasciato. In Cornovaglia se ne va, là dove la regina sta. S'inoltrò solo dentro il bosco, che nessuno lo riconosca, e se ne uscì solo quand'era tempo di trovar casa a sera. Con contadini e poveretti si trovò per la notte un tetto, e notizie loro chiedeva del re, di che cosa faceva. Gli dicono ad un certo punto che il bando ai baroni era giunto: a Tintagel devono andare, lì il re la corte vuole fare; a Pentecoste ci saranno tutti, e molto festeggeranno, e la regina sarà lì.	8 12 16 20 24 28 32 36 40
---	---	---

¹² Con Jonin (*Les Lais de Marie de France traduits par Pierre Jonin*, Paris, Champion, 1975): «Dans la suite, il s'exposa à la mort et à l'anéantissement», e Harf-Lancner (*Lais de Marie de France traduits, présentés et annotés par Laurence Harf-Lancner*, Paris, Le Livre de Poche-Lettres gothiques, 1990): «Il s'est pourtant exposé sans hésiter au tourment et à la mort»; cfr. il glossario di Warnke (*Marie de France, Die Lais*, hrsg. von Karl Warnke, Halle, Max Niemeyer, 1925³ [= Genève, Slatkine, 1974]), s.v. *abandon*: «sei metre en a. d'alc. r. *sich aussetzen*». Tristano si getta in un'azione a rischio di morte, quella di ritornare nonostante l'esilio; subito dopo è spiegato che ciò è naturale per chi ama di vero amore. Diversamente Battaglia: «e alla fine s'è abbandonato a pensieri di morte e disperazione», e Angeli: «ma poi si lasciò andare a pensieri di morte e disperazione»; è un calco quello di Neri: «ma poi si mise in abbandono di morte e di rovina».

¹³ «Les imparfaits de ce passage ne décrivent pas une habitude de Tristan, mais autant de faits particuliers et ponctuels: "il sortit, il demanda des nouvelles..."» (Rychner, p. 276). Cfr. infatti i vv. 47-48, dai quali si capisce che Tristano torna nel bosco una volta sola.

Tristram l'oi, mut se haita: Ele n'i purrat mie aler K'il ne la veie trespasser. Le jur que li reis fu meüz, Tristram est el bois revenuz. Sur le chemin que il saveit Que la rute passer deveit, Une codre trencha par mi, Tute quarreie la fendi. Quant il ad paré le bastun, De sun cutel escrit sun nun. Se la reine s'aparceit, Ki mut grant garde s'en perneit – Autre feüz li fu avenu Que si l'aveit aparceü – De sun ami bien conustra Le bastun, quant el le verra. Ceo fu la summe de l'escrit ¹⁴ Qui fu el baston que j'è dit: Que lunges ot ilec esté E atendu e surjurné Pur espïer e pur saveir Coment il la peüst veoir, Kar ne poeit vivre sanz li. D'euls deus fu il tut autresi Cume del chievrefoil esteit Ki a la codre se perneit: Quant il s'i est laciez e pris E tut entur le fust s'est mis, Ensemble poënt bien durer, Mes ki puis les voelt desevrer, Li codres muert hastivement E li chievrefoilz ensemment. «Bele amie, si est de nus: Ne vus sanz mei, ne jeo sanz vus».	Tristano udi, molto gioi: non ci potrà lei mica andare che lui non la veda passare. Il re parti; lo stesso giorno Tristano al bosco fa ritorno. Sulla strada dove sapeva che il corteo da passare aveva, taglia un nocciòlo per metà, e tutto squadrato lo fa, e quando è pronto il ramoscello ci scrive il nome col coltello. Se la regina se ne accorge, che sempre attenzione ci porge (altre volte in questa maniera s'era accorta di lui che c'era), appena il bastone vedrà, che è del suo amico capirà. E questo c'era nello scritto che fu sul bastone che ho detto: che a lungo era stato in attesa lì e dimora ci aveva presa per guardarsi intorno e sapere come la potesse vedere: non può vivere senza lei. Era così, di lui e lei, come del caprifoglio, se al nocciòlo attaccato s'è: quando ci s'è preso e allacciato, e intorno al fusto attorcigliato, insieme possono durare, ma se li si vuol separare, muore in fretta, se resta solo, il caprifoglio, e anche il nocciòlo. <i>Cara amica, così è di noi: né mai voi senza di me, né mai io senza di voi.</i>	44 48 52 56 60 64 68 72 76
La reine vait chevachant. Ele esgardat tut un pendant, Le bastun vit, bien l'aparceut, Tutes les lettres i conut. Les chevaliers ki la menoent E ki ensemble od li erroent Cumanda tuz a arester: Descendre voet e resposer. Cil unt fait sun commandement. Ele s'en vet luinz de sa gent;	La regina a cavallo passa. Guardò dovunque a lato in basso, scorse e vide bene il bastone, e capì tutta l'iscrizione, ed ai cavalieri che andavano con lei insieme e la scortavano comandò a tutti d'arrestarsi: vuole smontare e riposarsi. Come comanda loro han fatto. Lei s'allontana dai suoi un tratto,	80 84 88

¹⁴ «Le v. 61 n'oppose en rien un esprit à une lettre (Spitzer), mais signifie, selon un sens bien attesté de *summe* ... : "tout ce que disait le message écrit de Tristan était que"» (Rychner, p. 277).

<p>Sa meschine apelat a sei, Brenguein, ki mut ot bone fei. Del chemin un poi s'esluina, Dedenz le bois celui trova Que plus amot que rien vivant: Entre eus meinent joie mut grant¹⁵. A li parlat tut a leisir E ele li dit sun pleisir; Puis li mostra cumfaitement Del rei avrat acordement, E que mut li aveit pesé De ceo qu'il l'ot si cungeé: Par encusement l'aveit fait. A tant s'en part, sun ami lait. Mes quant ceo vint al desevrer, Dunc comencierent a plurer. Tristram en Wales s'en rala Tant que sis uncles le manda.</p>	<p>e la sua ancella a sé ha chiamata, Brenguein, ch'era molto fidata. Dalla via un po' s'allontanò, e nel bosco colui trovò che amava più d'ogni vivente: che gioia, reciprocamente! Lui le parlò come voleva, lei disse ciò che le piaceva, poi gli spiegò come potere dal re pace di nuovo avere, e che molto le era pesato che l'avesse così esiliato per colpa dei calunniatori. E poi va via, lascia il suo amore, Ma quando è il tempo del commiato a piangere hanno incominciato. Tristano in Galles ritornò, finché lo zio lo richiamò.</p>	<p>92</p> <p>96</p> <p>100</p> <p>104</p>
<p>Por la joie qu'il ot eüe De s'amie qu'il ot veüe Par le baston qu'il ot escrit, Si cum la reine l'ot dit¹⁶, Pur les paroles remembrer, Tristram, ki bien saveit harper, En aveit fet un nuvel lai; Asez briefment le numerai: <i>Gotelef</i> l'apelent Engleis, <i>Chievrefoil</i> le nument Franceis. Dit vus en ai la verité Del lai que j'ai ici cunté.</p>	<p>Per la gioia che aveva avuta dell'amica ch'ebbe veduta, grazie al bastone su cui scrisse, come la regina lo disse, per le parole ricordare, Tristano, arpista senza pari, fece di questo un nuovo <i>lai</i>; dirò in breve il nome qual è: <i>Gotelef</i> dicono gli inglesi, <i>Chievrefoil</i> invece i francesi. La verità vi ho dichiarato del <i>lai</i> che qui vi ho raccontato.</p>	<p>108</p> <p>112</p> <p>116</p>

PIETRO G. BELTRAMI

¹⁵ Trachsler (p. 6) riassume «Elle retrouve ensuite son amant, il font l'amour, puis se quittent», e credo che abbia ragione.

¹⁶ Verso tormentato, che interpreto 'come la regina disse di fare', cioè di comporre un *lai* per ricordare *les paroles*, cioè quel messaggio, oppure i loro discorsi, ma più genericamente l'episodio.

L'EDIZIONE DEI «POETI DELLA SCUOLA SICILIANA»
QUESTIONI VECCHIE E NUOVE*

1. Tra i possibili risultati indotti da un'edizione l'incremento del dibattito intorno ai temi esposti e ai testi pubblicati rappresenta, quando si verifichi, un risultato fondamentale. Da questo punto di vista si potrà convenire che l'edizione mondadoriana in tre volumi dei *Poeti della Scuola siciliana* (PSs) abbia conseguito lo scopo. Oltre a numerose recensioni e interventi che trattano direttamente dell'edizione sono apparsi nuovi studi e sono venuti alla luce nuovi reperti che consentono di allargare e di movimentare il quadro documentale entro il quale collocare la prima esperienza lirica collettiva della nostra storia. Alcuni studi saranno citati nel corso dell'articolo; ad altri, senza pretesa di esaustività, si fa un rapido cenno nel paragrafo immediatamente seguente.

1.1. In qualche caso nuove proposte nascono dallo stesso gruppo che ha lavorato all'edizione. Risolve in maniera inappuntabile un annoso enigma interpretativo Di Girolamo 2012: il *disiano* del v. 2 del famosissimo *Contrasto* di Cielo d'Alcamo ([→ 16.1], edizione di M. Spampinato Beretta) non significa 'desiderano come persona amata', secondo l'interpretazione largamente prevalente e legata alla lirica cortese (in questo caso inadeguata, perché si tratterebbe di «donne ... pulzell' e maritate» che si indirizzano a persona dello stesso sesso), ma vale invece 'cercano con insistenza', in virtù delle eccellenti doti possedute dalla «Rosa fresca aulentissima» del verso 1. Discute analiticamente le questioni relative all'assetto metrico dei componimenti Di Girolamo 2013. Sul difficile *amaroso* nell'espressione «crucele a guisa d'amaroso» 'crucele come l'uso del veleno' (meno plausibile 'degnà di persona crudele') ricorrente in Don Arrigo, *Alegramente* ([→ 50.8] 20, edizione di P. Larson) torna lo stesso editore (Larson in stampa); questa volta per sottolineare che si tratta della più antica attestazione del lemma nella nostra lingua, per formulare ipotesi sulla sua genesi (coniazione analogica in *-oso* o prestito dal cast. *amargoso*?), per individuarne altri esempi nella nostra tradizione lirica antica, a volte fraintesi dagli studiosi per la difficoltà

* Ringrazio Furio Brugnolo, Giuseppina Brunetti e Pär Larson, con i quali ho discusso questo articolo, ricevendone spunti e suggerimenti. Ovviamente solo mia è la responsabilità del contenuto, compresi errori e omissioni. Mi piace dedicare il lavoro alla memoria di Rosanna Bettarini, che il 18 novembre 2008, presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, presentò alla sua magistrale maniera l'edizione mondadoriana di PSs.

intrinseca della forma. Si concentrano sulla opportunità di dotare l'edizione di un glossario adeguato, sfruttando in maniera mirata sia le forme a testo sia le varianti sostanziali dell'apparato (solitamente inutilizzate) due contributi di R. Coluccia (2010 e 2012)¹.

1.2. Esplicitamente dai volumi mondadoriani prende le mosse un'edizione delle rime di Federico II (Cassata-Spagnolo 2008), che rivede e aggiorna una precedente del primo dei due studiosi della coppia (Cassata 2001), messa a confronto con quella in *PSs* curata da S. Rapisarda [→ 14.1-14.5]. Faccio una precisazione. In questo mio contributo, salvo eccezioni specificamente indicate (come Cielo e Don Arrigo pochi righe sopra e uno o due altri casi dopo), non analizzerò le singole soluzioni testuali né discuterò la bontà delle scelte editoriali o delle interpretazioni in concorrenza: ove lo desiderino, giudichino i lettori. Per quanto possibile, mi limiterò a considerare opzioni di fondo e eventuali differenze strutturali degli studi presi in esame. In questo caso l'edizione di Cassata-Spagnolo 2008 presenta rispetto a *PSs* qualche divergenza attributiva difficilmente difendibile², naturalmente qualche differente proposta ecdotica e un proprio commento.

Nella recente edizione delle rime di Bonagiunta (Menichetti 2012) si torna a discutere la attribuzione a Ruggeri d'Amici di *Lo mio core che si stava* ([→ 2.2], edizione di A. Fratta), assegnata a Ruggeri da V (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3793) e a Bonagiunta da P (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 217, già Palatino 418), con *incipit* variato: *Oramai lo meo core*. La disomogeneità delle testimonianze manoscritte giustifica la collocazione editoriale della canzone tra le «rime d'incerta attribuzione» (Menichetti 2012, pp. 307-14 [p. 308 per la citazione testuale che segue], canzone D.III, con *incipit* che

¹ Sono stati redatti ancora nella fase precedente l'edizione, pur se la data della stampa è successiva, i lavori di Pagano 2009, Rapisarda 2009 e Spampinato 2009 usciti in Bru gnolo-Gambino 2009, atti di un convegno tenuto nel 2006: non casualmente, il secondo e il terzo lavoro sono indicati come i.c.s. in *PSs*, II, p. CLXXXIV e p. CXCIV. Fuori dal collettivo editoriale, si segnalano tre ulteriori contributi sul *Contrasto*. Danzi (2007, apparso nelle more dell'edizione, a dispetto della data apparentemente antecedente) assegna valore concessivo, non ottativo, a *macara se* 'anche se' del v. 96. Sanga (2011, p. 266) ritiene che il *mi* di «istrani mi so', càrama, enfra esta bona iente» «sono forestiero, mia cara, fra questa buona gente' del v. 112 rappresenti «un termine della lingua franca, una parola-bandiera che poteva essere colta dal pubblico»; ma, assai opportunamente, l'ipotesi è avanzata in forma dubitativa e con grande cautela (fin dal titolo). Mangieri (2014) avanza proposte di lettura di un paio di passaggi della quinta strofe che in verità appaiono un po' lambiccate e poco convincenti. Si precisa che nel presente lavoro tendenzialmente si riproducono le sigle e il sistema di rinvii testuali adottati in *PSs*.

² Si ritengono dubbie *Poi ch' a voi piace, Amore* [→ 14.3] e *Per la fera membranza* [→ 14.4], in *PSs* assegnate a Federico, e *Oi lasso! non pensai* [→ 15.1] in *PSs* attribuita a Ruggerone da Palermo (edizione di C. Calenda). Sono collocate in Appendice due canzoni collocate tra gli anonimi in *PSs*: *Oi lassa 'namorata* [→ 25.1] (edizione di M. Spampinato Beretta) e *Amor voglio blasmare* [→ 25.4] (edizione di M. Spampinato Beretta) che, nonostante qualche labile collegamento con i testi di Federico (Cassata-Spagnolo 2008, p. 85), non possono essere attribuite all'imperatore.

riproduce il testo di P, metricamente regolarizzato: *Oi lo meo core, che stava*). La puntuale disamina degli argomenti³ portati da diversi studiosi a favore dell'una o dell'altra candidatura induce l'editore più recente a concludere che «la maggiore attendibilità di V in fatto di rubriche, ma soprattutto il fatto che il componimento sta al centro di un fascicolo interamente siciliano rendono molto improbabile l'appartenenza all'Orbicciani».

L'edizione del *corpus* completo di Ruggeri Apugliese (Sanguineti 2013) ripropone, insieme ad altri quattro componimenti tramandati da testimonianze tarde piuttosto eterogenee, il *devinalh* attestato dal solo V nel quarto fascicolo, che ospita ulteriori componimenti di stile non aulico (Cielo d'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima* [→ 16.1]; Giacomino Pugliese, *Donna, di voi mi lamento* [→ 17.5], edizione di G. Brunetti); *Umile sono ed orgoglioso*, unico testo di questo autore presente in *PSs* ([→ 18.1], edizione di C. Calenda⁴).

2. Il trasferimento dei testi dalle regioni di origine verso il centro-nord, cruciale per la commutazione della veste linguistica degli stessi, non sempre viene considerato nella complessità di tutte le sue diramazioni e nelle implicazioni che ne derivano. Fondamentali, è ovvio, restano le trascrizioni operate dai copisti delle tre grandi sillogi toscane di fine Duecento (al più nei primissimi anni del Trecento si colloca V). Ma vari segni testimoniano la presenza di poeti e di poesie di matrice siciliana in territori diversi rispetto a quello di confezione delle tre raccolte manoscritte; vi si individuano altri centri di ricezione poetica, si ricostruiscono percorsi e traiettorie poetiche con particolari finora poco messi a fuoco o non considerati, e invece significativi.

2.1. Nella Bologna prestilnovistica trascorre da prigioniero i suoi ultimi anni (non pochi, più di un ventennio!) Re Enzo, figlio di Federico, il quale vi compone alcune canzoni, assumendo implicitamente un ruolo di primo piano per l'introduzione della maniera siciliana nel centro emiliano. Il caso più suggestivo è rappresentato da *S'eo trovasse Pietanza* ([→ 20.2], edizione di C. Calenda), nella tradizione testuale di attribuzione controversa (pur

³ Oltre a quelli indicati a testo e a considerazioni di tipo stilistico e metrico, di un certo peso parrebbero la rima non siciliana tra *finòra* 2 e *dimóra* 4 (tuttavia ammissibile anche presso un autore del mezzogiorno) e l'invito rivolto alla canzone affinché si rechi «a lo Regno» meridionale, dove risiede la donna amata dal poeta (l'amata di Bonagiunta è invece lucchese).

⁴ L'opportunità di inserire questa sola canzone nel canone dei Siciliani, separandola dal resto della produzione del medesimo autore, viene così motivata: «esclusa ... l'occasionalità della presenza [nel quarto fascicolo di V] del componimento e tributando il credito che merita ai criteri ordinatori del compilatore di V, converrà limitarsi a prendere atto delle sue scelte», operando una drastica selezione all'interno della produzione di Ruggeri a seconda della natura dei diversi testi e delle sedi in cui essi sono conservati (Calenda in *PSs*, II, p. 646, utilizzando e rielaborando argomenti di Antonelli 1999, p. 14).

se in sostanza le candidature più qualificate si riducono a due, quella di Re Enzo e quella del notaio bolognese Semprebene, con l'ulteriore possibilità di una collaborazione tra loro) e linguisticamente duplice (ragguardevole la testimonianza delle carte Barbieri [su cui torneremo], che offre le ultime due stanze in veste siciliana, da ritenersi originaria, rispetto a quella toscana delle altre testimonianze⁵).

Nessuna delle proposte finora avanzate per sanare le divergenti indicazioni testuali e attributive pare soddisfacente fino in fondo, sia che si pensi a Re Enzo come unico autore dell'intera canzone, sia che si attribuisca a Semprebene il ruolo di revisore attivo in grado di aggiungere due ultime stanze alle tre originarie, sia che si accettino altre più lambiccate soluzioni. Ma, qualsiasi risposta si intenda dare al problema della paternità, la canzone andrà ascritta al periodo della prigionia bolognese del re, dal 1249 al 1272, forse in anni più vicini alla seconda che alla prima di queste due date (considerato che il notaio bolognese Semprebene risulta in piena attività nel 1266): si tratta insomma di una poesia scritta con ogni probabilità in data tarda, da autore o da autori fisicamente e biograficamente lontani dall'isola. Questo comporta una conseguenza di gran peso per il nostro discorso: la presenza dei versi finali 43-70 in organica veste siciliana tra le carte Barbieri dimostra che l'autore (o il rifacitore, se assegniamo questo ruolo a Semprebene), operando una simile scelta linguistica, conosce i testi della Scuola nell'aspetto originario; o, per dirla in altro modo, che a Bologna erano giunti, per via e in tempi diversi rispetto a quelli del fondamentale travaso in Toscana, testi della Scuola siciliana in forma originaria, che arrivavano ad assumere il ruolo di modello. Nella città emiliana, in una fase successiva alla morte dell'imperatore (quando declinano le ragioni politiche di militanza o appartenenza), l'autore (*l* rifacitore) di *S'eo trovasse Pietanza* sceglie di scrivere in una lingua il cui fascino resiste anche nei momenti finali della dinastia sveva, forse addirittura dopo il crollo dinastico.

Tra il 1288 e il 1310, nello stesso centro bolognese, alcuni notai ripetutamente registrano, nei loro straordinari Memoriali, tutti da poco assai ben pubblicati, pezzi interi o frammenti di poesie siciliane e siculo-toscane, insieme

⁵ Più efficace di qualsiasi commento, il confronto tra le due versioni della IV stanza (siciliana secondo la versione di Barbieri e toscana sulla base del testo tramandato dai canzonieri e dalla Giuntina) rende immediatamente ragione della distanza linguistica che intercorre tra i testi giunti a noi. Barbieri: «Tutti li pinsaminti | chi 'l spirtu meu divisa | sunu pen' e duluri | sinz'alligrar, chi nu-lli s'accompagna; | e di manti tormenti | abundu in mala guisa, | chi 'l natural caluri | ò pirdutu, tantu 'l cor batti e lagna; | or si pò dir da manti: | "Chi è zo, chi nu mori | poi ch'ài sagnatu 'l cori?". | Rispondu: "Chi lu sagna, | in quil mumentu 'l stagna, | nu pir meu ben, ma pir la sua virtuti"»; versione toscana «Tutti quei pensamenti | ca spirti mei divisa, | sono pene e dolore, | sanz'allegrar, che no gli s'accompagna; | e di tanti tormenti | abondo en mala guisa, | che 'l natural colore | tuto perdo, tanto il cor sbatte e lagna; | or si pò dir da manti: | "Che è zo, che no mori, | poi ch'a' sagnato il core?". | Rispondo: "Chi lo sagna, | in quel momento stagna, | non per mio ben, ma prova sua vertute"».

ad altri testi poetici successivi, trascritti entro la data del 1374 (Orlando 2005, pp. XLVIII-XLIX per le ragioni della cesura cronologica). Nella prospettiva che qui interessa, è di grande importanza la coppia *despiache* 43 : *fache* 44 del n° 32 *Madona dir veuoio*, esteso frammento (vv. 1-51) in versione bolognese della notissima lentiniiana *Madonna, dir vo voglio*⁶ ([→ 1.1], edizione di R. Antonelli), trascritto dal notaio Bonaccursus de Rombolinis nel Memoriale 74 (anno 1288, sem. II, c. 238r). La grafia <ch> per /ʃ/ palatale (iterata per due volte e in rima) è da considerare una vera e propria bandiera delle antiche scritture siciliane fino al Cinquecento avanzato; ricorre anche – ma in percentuali più contenute – nel mezzogiorno continentale (nei testi salentini a partire dalla fine del Trecento, nei testi pugliesi settentrionali e calabresi del Quattrocento, con densità ancora più modesta nella *scripta* lucana dello stesso secolo), nonché (più sporadicamente) in qualche zona del settentrione (Coluccia 2002, pp. 24, 49 e *passim*), non in Toscana⁷. La copiosa esemplificazione di questo tratto grafico che si rinviene nei testi trequattreseschi della «Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV» e di *ARTESIA* ha precedenti significativi proprio nelle trascrizioni delle poesie siciliane conservate nei canzonieri, ove si individuano tracce del grafema, che persistono nonostante il toscaneggiamento operato dai copisti. In *Sì come il sol* dello stesso Giacomo il codice V reca *fache* ([→ 1.21] 14, edizione di R. Antonelli), ossia il siciliano *face* ‘fa’, mantenuto nel manoscritto solo “grazie” a un probabile errore di interpretazione del copista toscano: *fa che* invece di *fache*. Abbiamo *giachinti* ‘pietre preziose’ in *Sei anni ò travagliato* di Mazzeo di Ricco ([→ 19.5] 32, edizione di F. Latella) e *giachinto* in *Come lo giorno* di Percivalle Doria/Semprebene (?) ([→ 21.1] 19, edizione di C. Calenda); questi due esempi sono da valutare con prudenza, in considerazione del fatto che in italiano antico coesiste la forma *giaquinto*, ad esempio in Iacopo Mostacci, *Amor, ben veio* ([→ 13.2] 24, edizione di A. Fratta), e quindi potremmo leggere con la velare anche le due occorrenze con <ch>⁹. Da ultimo si potrebbe allegare *lochiore* da leggere probabilmente *lociore* ossia ‘trasparenza’ in *Amore fue invisibile criato* di Ugo di Massa

⁶ L'incipit è *Madonna, dir vi voglio* in Serianni 2009, pp. 267-76, in particolare p. 271. Viene preferita la forma *vi a vo*, «estraneo all'antico siciliano (il quale aveva *vi*)» e dovuto al solo copista di L^a (mano pisana di L, Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Redi 9).

⁷ Vanno escluse supposte attestazioni d'area toscana (come invece si continua a ripetere). L'unico esempio allegato (l'antroponimo *Anselmucho*, tratto da un «frammento di registro lucchese del 1268», cfr. Monaci-Arese 1955, p. 376, 128 62») va scartato. Per la ricorrenza del suffisso lucchese *-ucco*, *-uccoro* in vari nomi di persona (compresa la *Gentucca* del canto XXIV del *Purgatorio*) cfr. Castellani 2000, pp. 335 e 500 n. 55.

⁸ Arrivata oggi (marzo 2015) a 27 volumi.

⁹ Afferma recisamente il valore palatale della grafia <ch> Contini in *PdD*, I, p. 151: «notevole il digramma *ch*, tipicamente siciliano, a rappresentare *č*» (commento all'esempio di Mazzeo di Ricco); I, p. 163: «cfr., anche per il digramma, Mazzeo» (commento all'esempio di Percivalle). Altrettanto netto Avalle in *CLPIO*, p. xcvi^D.

([→ 43.2] 8, edizione di S. Lubello¹⁰), che potremmo ricondurre a *luore* 'luce vivida, splendore' solo a prezzo di correggere piuttosto vistosamente la lezione del manoscritto¹¹.

Torniamo al Memoriale bolognese 74 da cui siamo partiti. Se il duplice sicilianismo di *despiache* 43 : *fache* 44 pare indiscutibile, la sua presenza suggerisce che a Bologna, prima del 1288, abbia circolato almeno un esemplare della canzone di Giacomo in veste ancora siciliana¹², differente dalla forma nella quale il testo si legge nelle grandi raccolte toscane. Seguendo una direttrice autonoma, presumibilmente senza transitare dalla Toscana, almeno una copia linguisticamente (/ graficamente) originaria della più celebre canzone del Notaro entro quella data approda e circola nel centro emiliano.

Negli anni del nascente stilnovismo Bologna si configura sempre più nettamente come un centro fondamentale di concentrazione e di diffusione della precedente poesia duecentesca. Lì fu allestito, negli ultimi decenni del Duecento, il manoscritto 14389 della Österreichische Nationalbibliothek viennese, contenente una versione della *Margarita decretorum* (prontuario giuridico di Martin Polono, morto a Bologna nel 1278 e sepolto a S. Domenico). Nella pergamena di guardia sono trascritti alcuni sonetti duecenteschi (in veste linguisticamente aretina) e, per quanto ci riguarda da vicino, i tre versi incipitari di Mazzeo di Ricco, *Lo gran valore* ([→ 19.6], edizione di F. Latella¹³) e una variazione, ristrutturata in un distico di endecasillabi a fronte dei tre settenari 73-75 originari, di *Madonna, dir vo voglio* ([→ 1.1], Brunetti 2007, in particolare pp. 308-10¹⁴). Queste tracce preziose si conservano nel supporto di guardia e di riuso (come in altri importanti episodi recentemente studiati); ancora presenze, ridotte a frustoli ma significativamente affioranti nella mente e sulla penna dello scriba, di poesie siciliane nella città felsinea.

¹⁰ In questo caso «si possono avere dubbi sul reale valore di *-chi-*» (secondo la formulazione di CLPIO, p. xcvi^b).

¹¹ Un esempio di *plachimento* «nella ballata *Teniteve, mesere* scoperta dal Bertoni ... la cui sicilianità è tuttavia negata da I. Baldelli» aggiunge Castellani 2000, p. 500 n. 55. Per quanto riguarda i casi elencati a testo, Castellani considera sicuri sicilianismi le già richiamate occorrenze di <ch> in V, *Sì come il sol* [→ 1.21] 14, e nel Memoriale bolognese 74 con la trascrizione di *Madona dir veuoio*.

¹² Migliorini [1960] 1988, p. 127 n. 34, afferma con logica stringente: «Si è più volte discusso se i testi poetici contenuti nei Memoriali siano stati copiati da manoscritti o riprodotti a memoria: indizi come questi rendono più probabile la prima ipotesi». Non si può dire che siano state tratte le conseguenze di simile affermazione.

¹³ Ecco la versione del codice viennese «Lo gran valore e lo pregio avanzato || [d]e voi donna valente | tanto? m'alluma [d'amoroso] foco», che presenta qualche differenza rispetto ai testi trasmessi da V e da P.

¹⁴ Edizione *PSs*: «Vorra ch'or avenisse | che lo meo core 'scisse | come incarnato tutto». Codice viennese: «[ch']essere potesse eo ben vorria | ke'n tua presentia enciss[i] lo meo core».

2.2. A un diverso luogo del Settentrione (l'area nord-orientale) rinviano altri episodi. Il frammento della canzone «*Ispendiente*» di Giacomino Pugliese, rimontante al 1234-1235 (Brunetti 2000), conservato nel codice zurighese Z (Zurigo, Zentralbibliothek, C 88; [→ 17.8], *Discussione testuale*, edizione di G. Brunetti), precede il periodo postfridericiano e quindi a rigore non dovrebbe entrare nella presente disamina. La localizzazione della copia ci riconduce nell'estremo lembo orientale d'Italia, nelle terre governate dal Patriarca di Aquileia, ghibelline per tradizione e legate politicamente alla casa sveva. In questa sede il trasferimento può essere ricordato solo come precoce testimonianza della "linea adriatica": passato direttamente dal Sud al Nord senza la mediazione toscana (punto di approdo della poesia siciliana giunta attraverso le raccolte manoscritte tardoduecentesche e posteriori), il frammento serve tra l'altro ad avvalorare – pur nei limiti connaturati alla sua unicità – le tesi sulla originaria sicilianità linguistica dei testi della Scuola.

2.3. Un mazzetto di componimenti siciliani e siculo-toscani comprende B (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3953), conosciuto come codice di Nicolò de' Rossi (ripetutamente studiato, anche di recente, cfr. Brugnolo 2010), allestito per iniziativa dello stesso rimatore entro il decennio 1325-1335, probabilmente a Treviso (una delle roccaforti un tempo possedute dai da Romano, in buoni rapporti con Federico¹⁵). Per quanto riguarda il contenuto, limitandoci alle rime volgari di poeti italiani, il manoscritto raccoglie un quantitativo non molto esteso di poesie di cui è autore il de' Rossi; una diversa e più ampia sezione rappresenta una sorta di antologia della poesia toscana, fondamentalmente stilnovistica ma comprendente anche il versante realistico (Brugnolo 1974-1977, I, pp. XLVII-XLIX). Alla confezione del codice contribuiscono quattro mani coeve, di cui tre agiscono in collaborazione: una di queste ultime viene attribuita allo stesso Nicolò, il quale trascrive direttamente una parte delle canzoni e inoltre interviene a correggere il testo di altre canzoni e dei sonetti. Se consideriamo nello specifico le poesie della Scuola, possiamo distinguere tra

¹⁵ Secondo una tesi qualche anno addietro molto diffusa, una serie di contatti, progressivamente amichevoli, intervenuti nel 1231-32 tra i da Romano e Federico avrebbe rappresentato l'occasione per la acquisizione da parte di Federico di un canzoniere provenzale (i trovatori, in testa Uc de Saint Circ, erano di casa alla corte trevigiana); il fatto avrebbe suscitato nell'imperatore l'idea di dar vita a una propria autonoma esperienza lirica (Roncaglia [1983] 1990, in particolare pp. 424 e 428-29). Scartata questa suggestiva ma obiettivamente troppo lunga catena di ipotesi (Varvaro 1987, p. 92), anticipata agli inizi degli anni venti del Duecento la genesi dei primi testi siciliani («la retrodatazione della Scuola di una decina d'anni [rispetto ai tradizionali anni trenta] appare plausibile e ragionevole» *PSs*, II, p. XLIII [Di Girolamo]; e anche *PSs*, III, p. XVIII [Coluccia]), nulla vieta di ipotizzare per lo scambio di doni poetici tra i potenti una direzione addirittura inversa rispetto a quella immaginata da Roncaglia: qualche testo siciliano avrebbe potuto essere esibito da Federico a dimostrazione della acquisita capacità letteraria da parte dei propri poeti-funzionari. Nella consapevolezza che si tratta di un episodio del tutto immaginario, al pari di quello prospettato da Roncaglia.

i testi documentati anche da altre fonti e quelli tramandati esclusivamente da B. Il primo gruppo comprende due sonetti dubbi, pur se probabili, di Giacomo da Lentini, *Lo badalisco* ([→ 1D.2], edizione di R. Antonelli) e *Guardando basalisco* ([→ 1D.3], edizione di R. Antonelli), e altre tre composizioni da assegnare rispettivamente a Stefano Protonotaro, *Assai mi placia* ([→ 11.2], edizione di M. Pagano), a re Enzo, *Tempo vene* ([→ 20.4], edizione di C. Calenda) e al siculo-toscano Maestro Francesco, *Se non si move* ([→ 42.3], edizione di S. Lubello). Se guardiamo alle attribuzioni che per questo primo gruppo fornisce B, solo quella relativa a Stefano Protonotaro risulta avvalorata da altri testimoni; in tutti i restanti casi, le indicazioni del codice barberiniano sono isolate rispetto al resto della tradizione manoscritta, addirittura eccentriche per gli ultimi due sonetti, assegnati rispettivamente a Guittone d'Arezzo e a Cino da Pistoia (cfr. le discussioni e le note attributive premesse all'edizione dei singoli pezzi). Anche sotto il profilo testuale, se escludiamo gli elementi di parentela tra le versioni della canzone di Stefano Protonotaro offerte da L^a e B ([→ 11.2], *Discussione testuale e attributiva*), per gli altri testi che abbiamo citato il codice barberiniano presenta spiccati elementi di autonomia rispetto al resto della tradizione. L'impressione di isolamento stemmatico (se così si può dire) di B rispetto al filone toscano che veicola la parte più rilevante della poesia siciliana si accentua se consideriamo che altri quattro testi sono tramandati solo dal testimone barberiniano: la famosissima tenzone tra Iacopo Mostacci, Piero della Vigna e Giacomo da Lentini ([→ 1.19a-1.19c], edizione di R. Antonelli) e il sonetto *Un oseletto che canta d'amore* ([→ 7.12], edizione a cura A. Comes) che la rubrica del codice assegna a *Meser Monaldo d'Aquino*, lo stesso fantomatico *Meser Monaldo* chiamato in causa da B anche come autore delle due dubbie forse lentiniane [→ 1D.2 e 1D.3]. In conclusione sia per i componimenti anche altrimenti attestati sia, a maggior ragione, per quelli di attestazione unica, B rappresenta un ramo della tradizione con spiccati caratteri di autonomia rispetto alle tre grandi antologie toscane; l'approdo in Veneto di questo segmento di poesie siciliane, pur limitato ai non molti pezzi che abbiamo elencato, configura per lo stesso un canale di trasmissione diverso e indipendente rispetto a quello principale di ambiente toscano. Potrebbero spiegarsi altrimenti i quattro sonetti siciliani attestati esclusivamente da B, sconosciuti a tutto il resto della tradizione manoscritta?

Dal punto di vista filologico, il delinarsi di una possibile autonoma tradizione veneta pone per gli *unica* siciliani di B un problema di difficile soluzione: l'eventuale eliminazione della patina settentrionale a vantaggio di una cauta toscanizzazione che avvicini la veste esterna di questi pochi testi al resto della tradizione toscanizzata è operazione delicatissima sotto il profilo storico-culturale, perché intrinsecamente in contrasto con le modalità di trasmissione dei testi stessi, verosimilmente mai transitati per la Toscana. Niente ci garantisce, infatti, che essi siano prioritariamente transitati per la

via toscana; al contrario, è probabile l'ipotesi di una trasmigrazione diretta di essi dal Sud in Veneto.

L'edizione dei sonetti [→ 1.19a - 1.19c] procurata da Antonelli nella edizione mondadoriana fornisce «di seguito alla versione tradizionale, toscannizzata, quella veneta tramandata dalla tradizione» manoscritta, in verità la sola reale: l'eliminazione della patina trevigiana, operazione della cui insidiosità l'editore è ben avvertito, viene attuata «per coerenza linguistica col resto della tradizione». Ma fors'ancor più, aggiungo, in ossequio alla prassi editoriale instaurata da Contini (*PdD*, I, pp. 88-90), in piena coerenza con la sua, di Contini, ipotesi dell'archetipo unico toscannizzato (torneremo sul punto). Diverse, e reciprocamente divaricate, le opzioni editoriali di Monaci-Arese (1955, pp. 91-93), che riportano la versione settentrionalizzata offerta da B, e di Panvini (1962-64, I, pp. 646-48), che alla lezione del codice apporta gli interventi, per lui consueti, in direzione siciliana (in questo caso concentrati sulla morfologia dell'infinito). Familiarizziamo un po' per volta con l'idea, la cui plausibilità acquista consistenza grazie ai tanti episodi messi in fila in questo contributo, che la dislocazione delle poesie siciliane dal sud verso il centro-nord non sia avvenuta d'un colpo solo e che alla base di quanto è giunto a noi non ci sia un unico codice, a cui far risalire l'intera documentazione poetica pervenuta. Non c'è alcuna prova che i testi approdati al nord lungo la direttrice adriatica, nel polo emiliano e in quello veneto (al quale B va ascritto), siano passati prima attraverso la Toscana, anzi vi sono indizi contrari: di conseguenza la toscannizzazione che caratterizza il resto della tradizione siciliana verosimilmente non è mai stata di queste poesie e potrà essere confezionata per le stesse dall'editore solo in virtù di una ragione extratestuale, l'uniformità con la veste linguistica delle poesie tramandate dai canzonieri (come con chiarezza Antonelli dichiara¹⁶). C'è ancora un pezzo siciliano conservato esclusivamente da B, *Un oseletto che canta d'amore* [→7D.1]; qui l'editrice Comes conserva «tacitamente intatta» (Marti 2009, p. 451) la patina trevigiana del manoscritto, senza alcun tentativo di recuperare (o di ipotizzare) una precedente veste toscana non dimostrabile, probabilmente mai esistita.

¹⁶ Esplicita a proposito dei presupposti alla base della propria scelta testuale (uniformità con il resto della trasmissione testuale e adesione alla tradizione editoriale prevalente) è la seguente affermazione di Antonelli 2009, p. 199: «pensavo di essere stato estremamente non audace, ma temerario, nel pubblicare la versione veneta, cosa che finora non si era mai fatta [ma c'era stato il precedente di Monaci], e anche perché la veste originaria era diversa». In verità la questione è tutta nelle ultime parole: la veste originaria era sicuramente diversa rispetto a quella veneta del manoscritto barberiniano, ma nessuno ci garantisce che sia stata toscana. In proposito, con logica impeccabile, Vitale 2009, p. 106, giudica obbligata «dalla realtà storica» la scelta della versione trevigiana documentata da B, «laddove il testo toscano, costruito, doveva essere relegato nelle note come sussidio all'intelligenza dei sonetti»; e si noti l'aggettivo usato da Vitale: «costruito», non «ricostruito».

Una inadeguata valutazione del processo storico di trasmissione e financo la consuetudine editoriale possono a volte condizionare l'atteggiamento del lettore, che quasi inconsciamente ricerca la veste linguistica a cui è abituato. Carrai (2009 ([citaz. successiva a p. 471])), recensendo l'edizione mondadoriana, pur convenendo che la veste settentrionale di B sia «l'unica plausibile», non resiste ad esprimere così il proprio disappunto: «bisognerà rassegnarsi [sic] a leggere i tre sonetti della tenzone nella lingua dell'unico manoscritto, ancorché veneto, che ce l'ha conservata». Nessuna rassegnazione, in verità: irrecuperabile la originaria meridionalità, la forma veneta è l'unica consegnataci dalla storia, l'unica reale.

Con lucidità Brugnolo mi pone la seguente questione. Se non abbiamo prove che i testi della tenzone tra Iacopo Mostacci, Piero della Vigna e Giacomo da Lentini siano passati dalla Toscana prima di confluire in B, come potrebbero spiegarsi eventuali riecheggiamenti di essi nei Siculo-toscani? Dove e in che forma questi ultimi avrebbero potuto leggere la tenzone? La questione non si pone per i Siciliani, che potevano ben conoscere quei testi nei cenacoli di corte. La presenza di capillari «Indici dei luoghi citati nel commento» dei testi nel terzo volume di *PSs*, a cura di G. Baldassari, consente di passare in rassegna ogni possibile ripresa della tenzone nei Siculo-toscani. Nella grande maggioranza dei casi i commenti attestano temi e stilemi largamente diffusi nella poesia siciliana, non specifici della tenzone: la teoria genetica dell'amore, la natura e il furore del sentimento amoroso, ecc. Numerati i casi di consonanze testuali di un certo peso: Giacomo da Lentini, *Amor è uno disio* [→1.19c] 14: «fra la gente» e Anonimo, *Di dolor convien cantare* ([→49.1] 45, edizione di R. Gualdo): «infra la gente»; Iacopo Mostacci, *Solicitando* [→1.19b] 12: *qualitate* e Anonimo, *Madonna mia, non chero* ([→49.14] 4, edizione di R. Gualdo): *qualitate* (il lemma, di chiara impronta filosofica, vale 'proprietà, conformazione individuale' nel *corpus* ricorre solo in questi due esempi, entrambe le volte in rima). Ma si tratta di elementi troppo esili perché si possa parlare di una specifica dipendenza dei testi siculo-toscani proprio da quei possibili antecedenti siciliani.

2.4. Finora ignorato nelle sue possibili implicazioni (per quanto additato già in *PdD*, II, p. 812) è il rapporto di un passaggio del cosiddetto *Serventesse* (o *Dottrina*, o *Proverbi dello Schiavo di Bari* (anche etichettato come *Ammaestramenti dati per Salomone*), compilazione gnomica composta sul finire del secolo XIII che conobbe straordinaria diffusione in redazioni tre-quattrocentesche e fino a tutto il Cinquecento¹⁷, con due versi di *Pir meu*

¹⁷ La testimonianza manoscritta più antica del «serventesse» è costituita dalla trascrizione delle prime due strofe in un Memoriale bolognese del 1306 (dopo l'indicazione di Folena 1955, p. 105, ripresa da Pasquini 1970, p. 11, possediamo ora l'edizione del testo tramandato dal memoriale grazie a Orlando 2005, p. 194 n. xxv). «Non è lecito dubitare della reale esistenza di questo personaggio

cori allegrari di Stefano Protonotaro ([→ 11.3], edizione di M. Pagano). Il suggerimento di Contini è netto e senza fronzoli (come era nello stile del Maestro): «va aggiunto il riscontro di I 59-60 [= *Pir meu cori allegrari*] con i vv. 209-12 del serventese dello Schiavo da Bari». Ecco i testi a confronto. Stefano Protonotaro, *Pir meu cori allegrari*, vv. 59-60: «ke ò visto adessa bon suffirituri | vinciri prova et aquistare hunuri»; «serventese», vv. 209-12: «E hio ho veçiuto bon sofretitore | cum umillitade esser vengedore | e l'omo soperbio esser perditore | d'ogni prova» (Stussi 1967, p. 107; minime differenze formali, non di sostanza, rispetto ai versi riportati in *PdD*, sulla base di un diverso manoscritto veneziano). Forse proprio per la sua asciut-

[cioè Schiavo], nativo di Bari, giudice o giullare che fosse» (Pasquini 1970, p. 11), la cui presenza nella città pugliese nel secolo XIII sarebbe comprovata da un'epigrafe apposta sulla facciata nord della cattedrale cittadina (Tateo-Girardi-Sisto 1990, p. 528 n. 10) e che è ricordato da una serie di testimonianze antiche (Folena 1955, p. 104; Pasquini 1970, p. 11): oltre a quelle del Novellino, di Giacomino da Verona, di Francesco da Barberino e di altri, la menzione forse più significativa è di Buoncompagno da Signa, *Rhetorica novissima* (anno 1235), che lo definisce «ingeniosus in idiome materno transumptor» cioè, forse, 'abile compendiatore in lingua materna'. «Ma non è tuttavia prudente accedere alle fantasie di qualche erudito locale che vorrebbe senz'altro attribuirgli questo anonimo prodotto» (Pasquini 1970, p. 11); ancora più drastico il giudizio di Folena (1955, p. 104) secondo cui si tratterebbe di «un poeta del quale non ci rimane neppure un verso e sulla cui esistenza ci restano pochi e pallidi indizi autentici». Bisogna peraltro aggiungere che per la paternità del «serventese» non manca la ricandidatura pugliese, ancora avanzata da studiosi (Sansone 1967, p. 366; Dell'Aquila 1986, pp. 20, 73-75; Tateo-Girardi-Sisto 1990, pp. 526-30) che non è possibile qualificare sbrigativamente come «eruditi locali»: in particolare l'ultimo contributo collega – sia pure non perentoriamente – alcuni brani del testo del «serventese» allo sviluppo delle attività artigiane-mercantili e alla laicizzazione della morale favoriti dall'«ambiente barese dei primi decenni del secolo XIV» (Tateo-Girardi-Sisto 1990, p. 528). Attribuisce senza alcun dubbio il «serventese» a Schiavo la «voce», redatta da e.[lena] n.[atali], di LIEAutori, II, p. 1608; ma il contributo di Bologna 1987, p. 184, cui la voce rinvia, si limita neutramente a citare: «*Li amaestramente de Sallamon ...* cioè la *Dottrina* dello Schiavo di Bari». Allo stato delle cose, è prudente distinguere tra lo Schiavo (figura di poeta e di giullare, all'attività del quale – non pervenuta – alludono dei testimoni sulla cui plausibilità non è giusto nutrire riserve pregiudiziali) e il testo a lui attribuito; se guardiamo ai dati della tradizione manoscritta (pur in assenza di edizione critica basata sulla tradizione pluritestimoniale) e alle risultanze linguistiche, non vi è dubbio che il «serventese» vada collocato nell'ambito della cultura veneta trecentesca (Stussi 1967, pp. xxiv-xxv, 101-8 e Stussi 1983, p. 346 n. 20). Di un certo interesse la citazione di Schiavo de Bare in uno *gliommero* di Pietro Jacopo de Jennaro. Riproduco il testo dello *gliommero* per la parte che interessa, vv. 46-48: «Ma lo Schiavo de Bare me inparao | che sette anni portao 'na boffetta | per fare 'nde vendetta a posta soia»; interpretazione: *portao* 'sopportò'; *na boffetta* 'un buffetto, un ceffone'; *a posta soia* 'a suo modo e comodo, prendendosi piena vendetta dopo una ponderazione settennale' (Parenti 1978, pp. 351-52, anche per il commento). *Gliommero* (potremmo chiosare 'gomitolo') è un componimento d'origine napoletana che nel corso del Quattrocento e successivamente si caratterizza per il contenuto, alquanto caotico e divagatorio, e per lo schema metrico rappresentato da una sequenza di endecasillabi con rimalmezzo (Parenti 1978, pp. 321-23); per genesi culta e scelte linguistiche consapevoli è ascrivibile alla categoria della letteratura dialettale riflessa (De Blasi 1998, pp. 14-15). La constatazione che «il fatto [cui allude lo *gliommero*] in forma di precetto o, tanto meno, di aneddoto autobiografico, non risulta» dall'opera attribuita a Schiavo (Parenti 1978, p. 351) conferma, se mai ve ne fosse bisogno, l'opportunità di distinguere tra l'aneddotica riguardante il personaggio e il testo della *Dottrina* a noi effettivamente pervenuto. Nel caso specifico si tratterà di un episodio di largo consumo dal significato esemplare attribuito a un nome noto, una sorta di wellerismo comportamentale.

tezza l'indicazione di Contini non ha riscontri nella bibliografia successiva, se si esclude la ripresa che ne fa Pagano, editore della canzone di Stefano, in *PSs*, II, p. 364, commento ai vv. 58-60, aggiungendovi un rinvio a Maestro Francesco, *De le grevi doglie e pene* ([→ 42.1] 17-21, edizione di S. Lubello): «ch'eo starò soferidore, | che più 'nd'à e divien, se dura, | chi combatte, vincitore».

Se fosse provabile, la ripresa di un passaggio della canzone di Stefano (conservata esclusivamente dalle carte Barbieri grazie al precedente «Libro siciliano» [cfr. 2.5]) in un testo veneto dei primi del Trecento sarebbe di importanza straordinaria, perché implicherebbe la circolazione della poesia siciliana in area veneta, per vie esterne rispetto al trattato cinquecentesco del filologo modenese. Ma non ne abbiamo certezza; il motivo della perseveranza in amore alla fine ricompensata è tipico nella lirica provenzale, siciliana e siculo-toscana (cfr. Maestro Francesco, *Gravosamente* [→ 42.7] 7-8 e commento, edizione a cura di S. Lubello). La coppia semantica 'buon soffritore' ~ 'vincitore' ricorre, oltre che in Stefano Protonotaro e nel «serventese» dello Schiavo, anche in Guittone, *È da la donna mia*, vv. 2 e 6: «ch'eo reconforti onni om bon servidore | ... ch'esser dia pur vincitore» (Leonardi 1994, p. 39; un cenno fa già Lubello in *PSs*, III, p. 367, nel commento ai versi di Maestro Francesco ricordati sopra): non è dunque esclusiva dei primi due testi né, obiettivamente, può essere assunta a prova di un sicuro rapporto diretto tra essi. Per il resto non si individuano altri elementi di collegamento, ma solo la indubitabile presenza nel «serventese» di un lessico di matrice cortese (*celosia* 181, *cortexia* 35, *cortexe* 59, *liolltade* 9, *obidiente* 25, *obidiente e servitore* 246, *servir et honorare* 90, *homo traitore* 109, *omo villano* 150, *far villania* 39, *gran villania* 34, *disse villania* 157, *parlar villanamente* 26, *çentilleça* 217, ecc.) riutilizzato in chiave didascalica e moralizzante. Tuttavia incombe, senza risposta, una domanda. Se l'archetipo della formula 'buon soffritore' ~ 'vincitore' è *Pir meu cori allegrari* attraverso quali vie (foss'anche un'intertestualità dovuta a semplice interferenza mnemonica) ne avranno avuto conoscenza gli imitatori successivi?

2.5. Ancora al Veneto e agli inizi del secolo XIV, se non alla fine del precedente, ci riconduce l'antecedente (*x*), oggi perduto, del «Libro siciliano» (*Ls*), zibaldone parimenti introvabile, da cui Gianmaria Barbieri (1519-1574) trasse quattro testi della Scuola ricopiati nel suo trattato *Arte del rimare* o *Rimario*, del quale sono rimaste minuta e bella copia autografe (ms. B. 3467 dell'Archiginnasio di Bologna, in sigla Bb), entrambe incompiute e lacunose per la morte dell'autore: in sostanza, schematizzando la trafila testuale, avremmo $x \rightarrow Ls \rightarrow Arte\ del\ rimare$. Nella sua opera il Barbieri ricopia l'intera *Pir meu cori allegrari* di Stefano Protonotaro [→ 11.3] (celeberrima per la singolarità del caso) e il frammento di soli 7 versi (di canzone?) *Alegru cori, plenu* di re Enzo ([→ 20.3], edizione di C. Calenda),

altrimenti ignoti, nonché la prima stanza, vv. 1-12, di *Gioiosamente canto* di Guido delle Colonne ([→ 4.2], edizione di C. Calenda) e le due stanze finali (vv. 43-70) di *S'eo trovasse Pietanza* di Re Enzo / Semprebene? [→ 20.2], canzoni attestate pure (ma in versioni radicalmente diverse per quanto riguarda la lingua) nei tre canzonieri e in testimonianze successive: l'eccezionalità delle trascrizioni di Barbieri risiede in primo luogo nella loro organica forma siciliana. Per il nostro discorso è relativamente secondario chiedersi se e in quale misura le operazioni di copia succedutesi nel tempo abbiano alterato il siciliano originario di questi testi e fino a qual punto la lingua delle carte Barbieri rispecchi quella degli autori. Importa che i primi due testi siano assenti nella restante tradizione e che gli ultimi due, pur attestati dai canzonieri e da altri testimoni, si rifacciano tuttavia ad una linea da questi indipendente (per dettagli cfr. la discussione testuale premessa all'edizione dei singoli componimenti). Non sono mancati dubbi sulla schiettezza “ideologica” del comportamento di Barbieri: ma allo stato attuale le sue trascrizioni vanno considerate attendibili, pur in mancanza dell'edizione critica, opportuna e doppiamente promessa¹⁸. Proprio tale nuovo strumento, con la resa delle stratificazioni interne al testo, potrebbe rivelarsi «indispensabile per valutare le ragioni degli interventi e delle scelte, e fornire un quadro sicuro dei testi che il Barbieri ebbe dinanzi nel redigere il suo trattato». Anche i settentrionalismi presenti nei testi trascritti nell'*Arte del rimare* andrebbero spiegati nella loro genesi, per decidere se e in quale misura essi possano attribuirsi al copista dell'antigrafo. Potremmo per tale via capire se *x* rappresenti una copia trecentesca di area veneta in cui venivano raccolti materiali precedenti (come alcuni indizi potrebbero indurre a credere), o addirittura un arcaico codice siciliano approdato nell'Italia settentrionale (De Benedetti [1932] 1968); e inoltre se *Ls* possa essere stato una silloge messa insieme nel secolo XVI, forse dallo stesso Barbieri a scopo di studio, o un codice di fattura precedente, risalente al Trecento¹⁹. In ogni caso, la filiera rappresenta per noi testimonianza pregevole di una diramazione di poesie siciliane (poche, ma non per questo meno significative, anche una sola rondine farebbe primavera) che, in veste originaria e per via indipendente rispetto a quella toscana, raggiungono il Veneto tra fine Duecento e inizi Trecento (negli stessi anni, o poco dopo, in cui a Firenze veniva allestito il fondamentale V).

2.6. Ancora all'ambiente nordorientale, forse precisamente padovano, e ad un'epoca tarda (che tuttavia potrebbe rispecchiare fasi poetiche precedenti) riconduce l'episodio seguente. Il ms. di Parigi, Bibliothèque Nationale de

¹⁸ De Conca 2001; Cipollone 2003 (da questo lavoro, p. 220, la citazione a testo).

¹⁹ Una discussione delle diverse posizioni in Formentin 2007, p. 242 n. 4.

France, Nouv. acq. fr. 6771 (il cosiddetto «Codex Reina» [= PA]), rimonta alla metà del Quattrocento. La sezione più antica, a c. 29^v, tramanda un frammento (vv. 1-2 e 5-8) di *Dolze meo drudo* ([→ 14.1], edizione di S. Rapisarda), canzone che in versione integrale è conservata dal solo V (cinque stanze per un totale di 40 versi). Il componimento, da attribuire con grandissima probabilità a Federico, è eccezionale nella presentazione che ne offre PA: si tratta dell'unico testo siciliano di cui esista un accompagnamento musicale. Per il discorso che stiamo facendo contano due elementi: la diffrazione piuttosto marcata tra i vv. 5-8 delle due redazioni di V e di PA²⁰ e la presenza della musica che accompagna i versi in PA. La sostanziale autonomia della lezione di PA pare configurare un ramo autonomo della tradizione manoscritta: di conseguenza anche in questo caso si prospetta l'ipotesi che, per via indipendente da quella delle grandi sillogi toscane, un altro frammento di poesia fridericiana abbia potuto raggiungere il Veneto. La presenza della musica sollecita la domanda se essa sia da ascrivere all'epoca della confezione materiale del manoscritto o se invece non possa essere originaria. Alcune risposte provenienti dai musicologi (e non solo dai musicologi), meno nette di quanto a volte si ritiene, sembrano offrire il destro perché si riaprano spiragli di discussione in ordine alla vessatissima questione del conclamato divorzio tra musica e poesia nella Scuola poetica siciliana. Si vedano ad esempio le differenti formulazioni adottate dallo studioso che meglio di ogni altro ha trattato la questione delle notazioni che accompagnano il frammento veneto di *Dolze meo drudo*. In una prima dichiarazione si afferma: «Della musica abbiamo poche speranze di poter mai conoscere l'autore, possiamo però escludere che risalga al tempo di Federico II» (Pirrotta [1968] 1984, p. 144²¹). Ma a qualche anno di distanza le parole sono un po' diverse: «Nel pubblicare, alcuni anni addietro, una composizione polifonica su un testo talvolta attribuito a Federico escludevo che in essa sopravvivesse una melodia contemporanea al testo; non mi venne fatto pertanto di addentrarmi in un problema sul quale non c'è accordo e non sarà mai facile raggiungerlo in mancanza di documenti probanti, quello della musica che potrebbe, o dovrebbe, avere accompagnato i testi poetici dei "siciliani". Si discute infatti se essi fossero cantati o non, e quasi tutti gli studiosi di letteratura tendono a pensare che non lo fossero, mentre tra i pochissimi musicologi che se lo sono chiesto prevale l'opinione opposta» (Pirrotta [1980] 1994, p. 13). La divaricazione tra due orientamenti persiste, ma affiorano ripetuti fattori di ripensamento (cfr. le *Introduzioni* ai

²⁰ Testo di V: «Lassa, la vita m'enoia, | dolz'è la morte a vedere, | ch'io non pensai mai guerire | membrandome fuor di noia». Testo di PA: «Molto rimando dogliosa | de sì lontano partire, | ma non spero zamay guarire | e minbrandome de vuy, fior de coya».

²¹ Tali considerazioni, giudicate «categoriche», vengono richiamate e fatte proprie da Rapisarda (*PSs*, II, p. 441) e da Cassata-Spagnolo (2008, p. 3).

tre volumi di *PSs*: I, pp. LXV-LXVI [Antonelli]; II, pp. XLIV-L [Di Girolamo]; III, pp. XXIII-XXIV [Coluccia]²²).

Pur se non possiamo ricostruire l'entità della circolazione trecentesca dei testi siciliani nell'area veneta, si tratta sicuramente di un peso non trascurabile, in grado di suscitare echi precoci nell'ambiente circostante. Oltre a quanto abbiamo visto finora, si considerino in proposito le date della canzone di area trevigiana *Eu ò la plu fina druderia*, di sicura dipendenza siciliana e rimontante al più al 1280 (Brugnolo [1995] 2000²³) e del lamento di donna *Sospirava una pulcela*, forse addirittura di origine meridionale e trascritto entro la fine del Duecento (trascrizione in *CLPIO*, p. 53^b; Leonardi 2001a, p. 24). Ovviamente non sappiamo quale fosse la veste linguistica delle poesie siciliane ispiratrici di questi due ultimi testi.

²² Oggettiva (ma da approfondire) è la presenza di rotoli e codici con tracce di notazione musicale nelle miniature di P riferite a poeti della scuola siciliana (Larson 2005, p. 257): i siciliani Ruggeri d'Amici, c. 15r (secondo la attribuzione di P, ma la canzone *Di si fina ragione* ha la paternità di Iacopo Mostacci nella stampa mondadoriana [→ 13.5], edizione di Aniello Fratta), Mazzeo di Ricco c. 17r (secondo la attribuzione di P, ma la canzone *Gioiosamente canto* ha la paternità di Guido delle Colonne nella stampa mondadoriana [→ 4.2.], edizione di Corrado Calenda) e Giacomo da Lentini, c. 18r (secondo la attribuzione di P, ma la canzone *Già lungiamente, Amore* ha la paternità di Tiberto Galliziani nella stampa mondadoriana [→ 30.2], edizione di Marco Berisso) sono raffigurati con dei rotoli tra le mani, il siculo-toscano Inghilfredi, c. 47v (molto probabile ma non certa la attribuzione di *Dogliosamente e con gran malenanza* nella stampa mondadoriana [→ 47D.1], edizione di Marco Berisso), ha davanti un codice (come anche Guittone, c. 55r): la notazione musicale pare evidente nel terzo e quarto caso, possibile negli altri. Da registrare che in alcune immagini Guittone è raffigurato «con un clavicordo e con un liuto» (Ziino 1995, p. 5, con rinvio a Pescerelli 1985). Interessante, per il rapporto tra poesia e musica dei siciliani, anche il fatto che il discordo di Giacomo da Lentini ([→ 1.5], edizione di R. Antonelli) sembra essere il modello metrico della lauda polimetrica – nel ms. chiamata *sequentia* – conservata nel trecentesco laudario di Pisa (Schulze 2002), il che farebbe supporre che la melodia del discordo lentiniano fosse ancora ricordata (suggerimento di Larson). Non è lecito accostare episodi che nulla hanno in comune, tra loro distanti nel tempo, poggiati su presupposti diversissimi, riconducibili solo alla medesima collocazione topografica. Con questa consapevolezza, ancora con riferimento all'area veneta e al rapporto testo-musica, potremmo ricordare che negli anni quaranta del secolo XVI il padovano Sperone Speroni, nel *Dialogo sulla Retorica*, accenna vagamente alla presenza della musica nei testi siciliani: «Onde io giudico al tempo antico, forse in Provenza o in Sicilia, quei medesimi che erano musici et danzatori essere stati poeti: li quali pareggiando i lor versi ai balli, ai canti et a' suoni, hor sonetti, hor canzone et hor ballate i lor poemi si nominarono» (Speroni 1544, c. 145v). Ma, come mi fanno notare Brugnolo e Larson, Speroni non offre elementi concreti o direttamente conosciuti, desume l'ipotesi che i siciliani fossero stati anche «musici et danzatori» dalla mera circostanza lessicale che i componimenti si chiamavano «sonetto», «canzoni» e «ballate».

²³ «Indubbiamente l'autore è un esperto di lirica e di lingua d'oc (e come poteva essere diversamente a quell'epoca nella Marca Trevigiana?), ma ha certamente già letto forse indipendentemente da tramiti toscani un qualche libro siciliano» (p. 81, lo spaziato è mio); e si consideri la sollecitazione di p. 83, che invita a considerare il complesso di elementi «su cui riflettere per meglio individuare i canali, i tempi e le modalità della prima ricezione della lirica siciliana nell'Italia settentrionale» (da mettere in relazione con quanto si afferma nel presente contributo, in particolare 2.5).

2.7. Una duecentesca pergamena di riuso bergamasca tramanda i frammenti di quattro testi della Scuola poetica siciliana: Ruggerone da Palermo, *Oi lasso! non pensai* (*PSs* [→ 15.1], edizione di C. Calenda); Paganino da Serzana, *Contra lo meo volere* ([*PSs* → 9.1], edizione di A. Fratta²⁴); Giacomo da Lentini, *Donna eo languisco e non so qua speranza* ([*PSs* [→ 1.8], edizione di R. Antonelli); Percivalle Doria, *Amore m'ave prisio* (*PSs* [→ 21.2], edizione di C. Calenda). La pergamena contiene, sul *recto*, un elenco di provvedimenti sanzionatori emessi dalle magistrature comunali di Bergamo contro nobili cittadini partecipanti a un torneo; sul *verso* i frammenti delle quattro canzoni siciliane (Mascherpa 2013, pp. 19-20, 25, 27, per le citazioni testuali). La trascrizione di questi ultimi pare «avvenuta tra gli anni Cinquanta e Settanta del Duecento, forse per mano di un notaio della cancelleria comunale di Bergamo, identificabile con lo stesso estensore del documento vergato sul *recto* o, tutt'al più, con un suo collega». La piccola silloge è di grande importanza, perché aggiunge la Lombardia alle zone dell'Italia settentrionale nelle quali circolavano, in epoca obiettivamente assai precoce, testi fridericiani. La circostanza non dovrebbe più stupire, non foss'altro se viene collegata al carattere itinerante della corte fridericiana: è del tutto ragionevole, anzi ovvio, ritenere che i poeti-funzionari del sovrano portassero con sé le poesie della Scuola, probabilmente esibite come uno degli elementi di vanto che impreziosivano la meravigliosa corte dello «stupor mundi». Sotto il profilo strettamente testuale, la presenza di «una redazione alternativa, prodottasi lungo i meandri di una tradizione non quiescente, sotterranea e non sempre razionalizzabile» per *Oi lasso! non pensai* e di una «possibile variante poizore» per *Contra lo meo volere* porterebbe ad escludere un precedente transito attraverso la Toscana di questa piccola silloge bergamasca.

2.8. Andrebbe adeguatamente commentato nelle sue possibili implicazioni culturali un episodio recentemente venuto alla luce: si tratta di una traduzione italiana dell'alba *Reis glorios* di Giraut de Borneil, localizzabile in una zona tra Piemonte e Liguria ed esemplata intorno al 1239-1240 (Bertoletti 2014). In piena autonomia rispetto ai Siciliani, nell'area cisalpina occidentale aperta alla poesia provenzale, si realizza la precoce trasposizione italoromanza di un importante testo poetico della lingua d'oc: esperimento lirico in volgare italiano, sia pure in forma di traduzione, e del resto una traduzione-adattamento da Folchetto di Marsiglia è *Madonna, dir vo voglio* di Giacomo da Lentini, che apre V e l'edizione di *PSs*. La notizia del nuovo ritrovamento viene pubblicata quando il testo del presente articolo è stato da tempo consegnato all'editore; pertanto mi limito a questa citazione, aggiunta sulle bozze.

²⁴ Sul rimatore si veda ora Lagomarsini 2013, che avanza una proposta di identificazione: potrebbe trattarsi del notaio Paganino di Rolandino Torselli, attivo tra il 1235 e il 1257.

3. Il complesso di testi e di fenomeni descritti nei paragrafi precedenti sembra indicare che la dislocazione dei testi siciliani dal Sud verso il Nord sia avvenuta attraverso movimenti più articolati di quanto comporterebbe il semplice trasferimento dei testi verso la sola Toscana e la circoscritta confezione di un unico modello manoscritto, dal quale si sarebbe diramata l'intera tradizione testuale successiva. Torna in ballo la domanda se a base dell'intera tradizione manoscritta a noi nota della poesia siciliana e siculo-toscana ci sia un unico archetipo già toscanizzato (fondamentale è l'aggettivo: intera). La questione è affrontata a più riprese da Contini, una prima volta in maniera analitica, in occasione di un convegno legato al VII centenario della morte di Federico (Contini [1952] 2007), e in successivi interventi, per ribadire l'ipotesi d'insieme o per chiosare singoli fatti²⁵. Pur tenendo conto di precisazioni e lievi distinguo di altri studiosi, l'intervento di Contini costituisce una sorta di opinione vulgata e fundamentalmente è passato in giudicato. Dalle sue conclusioni conviene dunque ripartire.

3.1. Dalle considerazioni di Contini riparte Antonelli (2012, pp. 123 e 142 per le citazioni successive), che riprende in esame la «questione dopo quasi sessant'anni di studi [dall'intervento continiano] e dopo la recente edizione critica mondadoriana», nella quale la ricostruzione stemmatica viene utilizzata per ogni testo pluritestimoniato (con pochi casi di archetipo sicuramente individuato). A tal proposito vengono analiticamente riferiti e discussi, con probità intellettuale, anche i dubbi operativamente manifestati dai singoli editori di Siciliani e Siculo-toscani, sempre accomunati (nonostante la difformità delle posizioni a volte sostenute) dal rispetto dovuto alla autorevolezza del grandissimo sostenitore dell'archetipo unico. La disamina dei casi analizzati da Contini e di altri che potrebbero inserirsi nella lista porta Antonelli a concludere «che l'archetipo comune a “tutta o quasi tutta” la tradizione dei Siciliani rimane confermato»; ma si ammette nel contempo la necessità di ulteriori approfondimenti che esaminino l'eventualità di testi o di raccolte (individuali o antologiche), magari di singoli rotoli, estranei rispetto ai tre grandi canzonieri toscani e circolanti in forma autonoma (su questo in particolare Brunetti 1999 e la *Introduzione* a *PSs*, III, pp. XLVI-LI [Coluccia]).

Al di là della persistente incertezza di alcuni esempi utilizzati per la dimostrazione, colpisce che un collettore manoscritto unico toscanizzato possa essersi costituito aggregando materiali poetici di matrice e storia

²⁵ Ad esempio in *PdD*, II, pp. 799-819, in più punti della *Nota ai testi* della Scuola siciliana; in particolare a pp. 799-800: «Appare ormai molto probabile che ... la dotazione siciliana dei nostri canzonieri risalga a un unico archetipo, già toscano. Ciò vale anche per i Memoriali due e trecenteschi dei notai bolognesi, dove cade qualche lacerto siciliano, naturalmente adespoto, e probabilmente per B. Il toscaneggiamento della forma, presumibilmente già accusato nell'archetipo, è accentuato dai singoli canzonieri». La formulazione è quasi implicita in Contini 1970, pp. 79-82.

oggettivamente disomogenee, ricomponendo un disegno storiografico corrispondente alla nostra sensibilità, tutto sincronico per uno scriba (o per un circolo scrittoria o per una comunità di scriventi) dell'ultimo quarto del Duecento: testi siciliani più antichi di qualche decennio e prodotti lontano dalla Toscana da poeti legati alla corte sveva verrebbero assemblati a far corpo unico con componimenti siculo-toscani redatti in loco, da autori reciprocamente scollegati e operanti in centri diversi, e perfino con testi di Bonagiunta e Guinizelli²⁶.

3.2. Queste aporie testuali e storiche forse possono essere ridimensionate se consideriamo in maniera meno rigida e meno totalizzante la configurazione dell'archetipo, anche per i Siciliani più remoti. Da un esame che interessa caso per caso la tradizione dei testi e la formazione dei canzonieri individuali delle personalità poetiche di maggior spicco (Giacomo da Lentini, Rinaldo d'Aquino, Giacomino Pugliese, Mazzeo di Ricco) sembra profilarsi un modello probabilmente non unico, bensì «mobile nel tempo e contornato di altre, peraltro ovvie e plausibilissime, esperienze scritte: carte sciolte e microaggregazioni testuali²⁷». Una specifica raccolta di area pisana, limitata a soli poeti siciliani (Giacomo da Lentini, Tommaso di Sasso, Guido delle Colonne, Ruggerone da Palermo, Rinaldo d'Aquino, Piero della Vigna, Stefano Protonotaro, Iacopo Mostacci, Giacomino Pugliese), può essere ipotizzata come fonte comune (anch'essa scomparsa) per alcune sezioni di V e L^b (sezione fiorentina di L). Si configurerebbe in tal modo un canale autonomo di penetrazione della poesia insulare nell'area toscana occidentale («ce n'è abbastanza per ritornare sul problema dell'archetipo siciliano, e per precisare anche la geografia della penetrazione della poesia insulare in Toscana²⁸»);

²⁶ «nella coscienza storico-culturale toscana più antica – quella rappresentata in L^a e P, poi organizzata in senso storico-geografico e gerarchico da V, con qualche maggiore distacco storico, per prospettiva e articolazione, ma non in modo divergente – nella coscienza storico-culturale e prestilnovistica, Siciliani veri e propri e primi seguaci non sono disgiungibili (come notoriamente dichiara Dante nel *De vulgari eloquentia*), fino a comprendere al proprio interno, in L^a e P, Guinizelli e Bonagiunta (con Guittone cortese in posizione magari antinomica ma sostanzialmente interna in V, del tutto autonoma in L^a e P, organizzati in ambienti guittoniani) ... L'archetipo toscano sotteso a tutta la tradizione toscana (e anche veneta, verosimilmente) comprendeva infatti con ogni evidenza già Guinizelli e Bonagiunta» (Antonelli 2012, pp. 144-45).

²⁷ Brunetti 1999, p. 91. E cfr. Brunetti 2000, p. 63: «Alla luce delle ricerche più recenti ed anche delle nuove acquisizioni sulla formazione materiale dei manoscritti, la questione dell'archetipo toscano necessita evidentemente di una riflessione rinnovata. Non è escluso anzi che l'immagine stessa dell'“archetipo” potrebbe giungere a migliore definizione se articolata riguardo ai singoli *corpora* d'autore o a segnate sequenze o gruppi di componimenti».

²⁸ Leonardi 2001b, p. 207 (Leonardi 2004, pp. 450-51, configura un «rapporto specialissimo» con Pisa, culminato nel soggiorno dell'imperatore in città nel 1239-40, quando la produzione poetica siciliana aveva raggiunto una consistenza tale «da rendere più che plausibile l'idea della confezione di una raccolta lasciata in uso ai neofiti locali»). «L'esistenza di un modello che conteneva canzoni e sonetti dei Siciliani, linguisticamente definibile come toscano-occidentale (e forse con maggiore esattezza pisano)» individua in L^b Frosini 2001 (a p. 294 per la citazione testuale); per la coloritura pisana soggiacente a V, cfr. Larson 2001 (in particolare a pp. 92-3).

in quest'area, forse non a caso, operano gli adepti siculo-toscani (Galletto, Tiberto Galliziani e altri) più vicini alla maniera siciliana.

Al di là dei dati testuali concentrati in alcune zone della tradizione manoscritta, indizi convergenti di natura storica suggeriscono la realistica possibilità che alla base del trapianto in Toscana non sia esistito un unico veicolo e un solo codice a cui far risalire tutta la documentazione nota²⁹: sono coerenti con questa ipotesi di organizzazione del *corpus* poetico a noi pervenuto la articolata espansione della poesia siciliana nell'Italia meridionale continentale collegata ai movimenti della corte imperiale, la direttrice “adriatica” d'irradiazione di alcune di queste rime (fino all'Emilia e al Veneto), la dislocazione autonoma di alcuni pezzi siciliani in Lombardia, altri possibili canali attraverso i grandi porti del Tirreno, da Messina verso Genova e Pisa (quasi a chiudere il cerchio del probabile antigrafo pisano comune a sezioni di V e L^b).

Attraverso strade e canali multipli non si spostano solo poesie. Una pergamena autografa di Mazzeo di Ricco del 14 aprile 1260, conservata nell'Archivio Arcivescovile di Pisa, registra la vendita della sesta parte di una casa e di alcuni terreni: il fiorentino Giovanni, *filius quondam Aldibrandini Gualtelli*, cede a suo fratello Baldo (fiorentino trapiantato a Messina) la sua parte di una casa ubicata nel centro di Firenze ed altri terreni collocati in territorio fiorentino (Brunetti 2008, in particolare pp. 163-65 e 167 [per la citazione successiva]³⁰). Non sappiamo esattamente per quali vie e in quali circostanze l'atto originale della vendita, redatto a Messina, sia stato fisicamente trasferito a Pisa; ma la sua stessa dislocazione dalla sede originaria, la presenza contemporanea nell'atto di protagonisti siciliani e toscani, le informazioni storiche su incroci ripetuti di notai e altri personaggi lungo la direttrice Sicilia-Toscana nei decenni a cavaliere della metà del Duecento, inducono a ritenere del tutto verosimile, anche «per la trasmissione in Toscana dei testi poetici della Scuola federiciana ... una durevole molteplicità di scambi diversi» e movimenti assai più articolati di quanto comporterebbe il trasferimento tutto d'un colpo delle poesie meridionali verso la Toscana e la circoscritta e mai più ripetuta confezione di un unico manoscritto toscannizzato, archetipo di tutte le copie successive.

²⁹ Così, con parole del tutto condivisibili, Brugnolo 1995, pp. 285-86: «È plausibile ... che anche per i Siciliani la formazione della tradizione manoscritta abbia seguito le stesse tappe che comunemente si ipotizzano per le maggiori tradizioni liriche romanze: prima singole trascrizioni in fogli di pergamena (i *Liederblätter*, nella terminologia del Gröber), che si riflettono in tradizioni avventizie, come quelle del frammento di Giacomino; poi raccolte d'autore ... poi raccolte di più autori ... Un canzoniere *siciliano* dei Siciliani, vale a dire un serio trattamento librario della loro produzione poetica, non dev'essere mai esistito; devono essere esistite solo raccolte minori, d'occasione, non ordinate».

³⁰ La carta, insieme ad altri autografi di Mazzeo, viene ripresentata in Brunetti-Fiorilla-Petoletti 2013, pp. 233-36 (più riproduzioni). Nella stessa sede vengono discussi anche autografi (alcuni sicuri, alcuni di dubbia attribuzione) di Giacomo da Lentini, pp. 181-85 (più riproduzioni).

Segmenti diversi della produzione siciliana potranno essersi diramati verso la Toscana attraverso veicoli multipli e flussi successivi; di conseguenza, anche la ricezione di questi testi e il collegato avvio di una produzione locale andranno distribuiti nel tempo e nello spazio. La formazione di una «tradizione anteriore al trapianto toscano ... presto ordinata in antologie poetiche, in canzonieri miscellanei e collettivi» (Folena 1986, pp. 181-82) non contrasta con il toscaneggiamento relativamente omogeneo dei testi a noi pervenuti; pur se non possediamo dati documentari sull'azione di amanuensi anteriori a quelli che hanno lavorato sui codici noti, è verosimile che in Toscana e in altri luoghi d'Italia si siano generati antigrafì (non un solo archetipo) di varia struttura e consistenza dai quali sarà discesa la tradizione giunta sino a noi.

Il trasferimento della poesia siciliana nelle città toscane segna l'inizio di una stagione nuova, svincolata dall'ibridismo istituzionale della Curia fridericiana e collegata invece alle aspirazioni della borghesia comunale. Comincia la vicenda che, non immemore del passato, getta le basi della nostra civiltà letteraria e linguistica.

POSTILLA

Riprendendo una questione già analizzata nell'*Introduzione* al III vol. (cui rinvio anche per la bibliografia), vorrei tornare su un punto controverso e perciò comprensibilmente discusso da alcuni acuti recensori: Carrai (2009, in particolare pp. 468-71³¹) e Gresti (2009, in particolare pp. 245-47), con esempi e argomenti diversi, trattano del canone e della sistemazione del *corpus* poetico offerta dall'edizione, sottolineando la difficoltà di stabilire confini netti tra Siciliani e Siculo-toscani, e tra questi ultimi e Toscano-siculi (le complicazioni aumentano, a maggior ragione, quando si tratti di collocare nelle diverse sezioni i testi anonimi). Sarebbe facile, a difesa delle scelte editoriali adottate, semplicemente opporre le parole di altri recensori, ad esempio: «Dell'edizione Panvini del 1962 ha resistito fino ad oggi il canone, o meglio, ha resistito l'idea non ovvia ... di considerare insieme i Siciliani propriamente detti e i Siculo-toscani, se non proprio in una prospettiva unitaria, comunque in una prospettiva d'insieme internamente articolata, come si fa ancora in questa edizione, che come Panvini ... esclude "solo" i cosiddetti Toscano-siculi (dico "cosiddetti" perché questa è una categoria introdotta proprio da questa edizione, e argomentata in particolare da Coluccia), cioè i poeti toscani ancora contemporanei, almeno in parte, degli ultimi Siciliani e dei Siculo-toscani, ma già proiettati in una storia poetica diversa, pur entro una situazione cronologica molto intrecciata» (Beltrami 2010, p. 430). Ma la questione esiste e non è di facile soluzione, quindi è giusto che se ne discuta ancora; così del resto si fa da oltre un secolo, nel tentativo di dare una prospettiva storiografica convincente alla complessa situazione in cui si genera la produzione poetica preadantesca.

³¹ L'argomento è stato ripreso, a quanto mi consta, nella relazione di S. Carrai e C. Giunta al XVII Congresso dell'Associazione degli Italianisti (Adi), Roma, 18-21 settembre 2013, *Dai Siciliani allo Stilnovo: questioni filologiche e prospettive storiografiche*, in *I cantieri dell'Italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo* (non ne posso trattare, non essendo ancora usciti gli atti).

In proposito, bisogna prendere atto di un dato elementare, per quanto frustrante: il passato ci ha consegnato scarsissimi materiali documentari e evanescenti indizi cronologici interni alle poesie. Su questi modesti elementi, talora contraddittori o poco perspicui, e sulla successione dei fascicoli di V, si fonda l'ipotesi di strutturazione del *corpus* poetico offerta dall'edizione. Vediamo qualche caso emblematico che dimostra quanto intricate siano le vicende storiche e poetiche. Nelle fasi finali dell'esperienza sveva, quando la dinastia è in affanno crescente, nella corte di Manfredi (che dopo la morte del padre frequenta con intensità crescente i comuni ghibellini del centro e del nord d'Italia) entrano personalità non meridionali, come il genovese Percivalle Doria ([→ 21], edizione di C. Calenda) tradizionalmente incluso nel novero dei poeti siciliani; già autore di poesie in provenzale, dopo l'accostamento a Manfredi il personaggio compone poesie in "siciliano". L'ingresso tardivo di qualche nuovo protagonista testimonia la capacità attrattiva del movimento poetico in decenni avanzati e anche in momenti politicamente poco fulgidi per la dinastia sveva. Bisognerà ammettere che nel medesimo luoghi e nei medesimi anni, nella Toscana della seconda metà del Duecento, convivono esperienze eterogenee ma tra loro interconnesse, con protagonisti i cui rapporti sono intrecciati, in forme che è impossibile segmentare nettamente. Un altro esempio. È comunemente considerato un seguace guittoneiano Galletto Pisano, che inaugura il terzo volume dell'edizione, quello dei Siculo-toscani. Delle due canzoni a lui attribuite, *Inn-Alta-Donna* ([→ 26.1], edizione di M. Berisso) appare con il suo nome in L^a e, in forma adespota, addirittura nel quarto fascicolo di V (e cioè all'interno dell'area pienamente "siciliana" del codice); *Credeam'essere, lasso* ([→ 26.2], edizione di M. Berisso) è invece nel sesto fascicolo, in un mazzetto di composizioni di poeti conterranei e press'a poco coevi. Il rapporto tra Galletto e Guittone potrebbe essere ridisegnato e conseguentemente potrebbe risultare invertita la direttrice tradizionale del collegamento tra i due: non sarebbe Galletto a imitare Guittone, piuttosto il contrario (Berisso 2005). In generale, quando si entra nel concreto, si intravede un panorama fatto di graduali passaggi da una più antica a successive esperienze poetiche e storiche, non improntato a stacchi improvvisi; ne deriva la difficoltà di stabilire confini netti e cesure nella diacronia della nostra poesia predantesca.

La partizione tra Siculo-toscani e Toscano-siculi è meramente empirica, fondata per quanto possibile sugli scarsi indizi cronologici a disposizione e su pochi elementi documentari e codicologici. Nella fascicolazione di V, il quinto e il sesto fascicolo del codice configurano un gruppo di poeti toscani, ponte tra i fascicoli quarto (dedicato ai Siciliani "tardi") e settimo (occupato da Guittone); da qui potrebbe cominciare la fase toscano-sicula, anche per la obiettiva rilevanza del personaggio e per la consistenza della sua produzione. Le nomenclature vanno prese per quel che sono, meri strumenti di comodo, e le etichette non sempre risultano limpide ed univoche, anche nella cronologia o nei riferimenti culturali che vorrebbero evocare. Nella realtà, esiste un'area culturale relativamente estesa che presenta margini larghi di congettura e che permette solo raramente induzioni di cronologia relativa; del resto anche i dati biografici, quando conosciuti, testimoniano un fitto intrico di esperienze umane e poetiche differenti e qualche significativo rapporto interpersonale, non una scansione netta (come è ovvio, visto che i poeti appartenenti al medesimo movimento o circolo poetico non ci hanno fatto il favore di morire tutti nello stesso giorno, per passare il testimone a quelli della stagione successiva). Se una linea di demarcazione proviamo a tracciare, constatiamo che alcuni poeti, autori di non molti testi (Galletto Pisano, Compagnetto da Prato, e gli altri Siculo-toscani), tendono a riprodurre con scarse innovazioni il modello siciliano; nello stesso torno di tempo, altri (Guittone, Bonagiunta e i loro sodali e seguaci Toscano-siculi) avviano la sperimentazione di forme relativamente più autonome e soprattutto danno vita a una produzione assai più abbondante e sicuramente più ambiziosa. Per i primi la poesia dei Siciliani (nelle sue articolazioni tematiche, formali e linguistiche) rappresenta un modello da imitare

alquanto passivamente non un'esperienza rinnovata alla cui edificazione è dato di contribuire in autonomia. Con mille distinguo, del canone abbiamo cominciato a discutere fin dall'incontro di Lecce di oltre quindici anni fa; dagli studi precedenti si ereditavano oscillazioni nella designazione e nella composizione delle cerchie poetiche, disomogenee al loro interno e formate da protagonisti variabili, difformità nei testi di volta in volta accolti o rifiutati nelle edizioni e significative varianti nelle designazioni dei gruppi di rimatori. Nessuna proposta globale condivisa, come del resto riconosce con chiarezza intellettuale lo stesso Gresti (2009, p. 245): «non ho soluzioni alternative da proporre». L'esigenza di arrivare, per quanto possibile, a definizioni generalmente accettate emerge (con uno spostamento dell'asse in direzione bolognese) nell'ottimo volume di Capovilla (2009, pp. 11 e n. 12 per la citazione), dove si conia l'etichetta «tosco-bolognesi», consapevolmente diversa rispetto ai «tosco-emiliani» di cui «parla costantemente Giunta, nei suoi volumi sul Duecento poetico». A meno di non considerare solo alcuni Siciliani della corte sveva, limitandosi ai poeti della prima cerchia di Federico, come fa Panvini 1994, che esclude tra gli altri Mazzeo di Ricco, Giacomino Pugliese (documentato per iscritto già nel 1234-35!), re Enzo, ecc. (così suggerisce Carrai 2009, p. 470, prospettando al più l'inclusione del «lievemente più tardo messinese Mazzeo di Ricco che arrivò a corrispondere con Guittone» [appunto, a dimostrazione dell'impossibilità di operare tagli netti!]). Ma anche questa soluzione ristretta presenterebbe svantaggi, perché più o meno in quegli stessi anni Manfredi e i poeti intorno a lui sono vivi e operanti (anche in Toscana e in zone limitrofe); e inoltre Galletto e gli altri sono già al lavoro (a Pisa e dintorni). Con questa scelta si capirebbe la dinamica storica che favorisce il trasferimento della poesia in Toscana? come la mettiamo con Dante, che nel *DVE* unifica nella stessa lode Federico e Manfredi? dove fissiamo il confine del *quicquid* che i *predecessores vulgariter protulerunt*?

ROSARIO COLUCCIA

BIBLIOGRAFIA

- Antonelli 1999 = Roberto Antonelli, *La tradizione manoscritta e la formazione del canone*, in Coluccia-Gualdo 1999, pp. 7-28
- Antonelli 2009 = Roberto Antonelli, *Su edizione e commento a Giacomo da Lentini*, «Per Leggere. I generi della letteratura», XVI, pp. 191-212
- Antonelli 2012 = Roberto Antonelli, *Interpretazione, ricezione e volontà dell'autore dai Siciliani a Guittone*, «Studj Romanzi», n.s. VIII, pp. 119-50
- ARTESIA = *Archivio Testuale del Siciliano Antico*, a cura di Mario Pagano [è un corpus realizzato in *GATTO* presso l'Università di Catania, per conto della quale viene reso interrogabile in rete dall'ОВI (www.ovi.cnr.it)]
- Beltrami 2010 = Pietro G. Beltrami, *I Poeti Siciliani nella nuova edizione (con appunti su testo e metrica)*, «Bollettino [del] Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani», XXII, pp. 425-46
- Berisso 2005 = Marco Berisso, «*Famosos quamplures viros... puta... Gallum Pisanum*», «Medioevo Letterario d'Italia», II, pp. 17-40
- Bertoletti 2014 = Nello Bertoletti, *Un'antica versione italiana dell'alba di Giraut de Borneil*, con una nota paleografica di Antonio Ciaralli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Brugnolo 1974-1977 = Furio Brugnolo, *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi. Introduzione, testo e glossario*, Padova, Antenore

Brugnolo 1995 = Furio Brugnolo, *La Scuola poetica siciliana*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da Enrico Malato, I. *Dalle Origini a Dante*, Roma, Salerno Editrice, pp. 265-337

Brugnolo [1995] 2010 = Furio Brugnolo, «*Eu ò la plu fine druderia*», *Nuovi orientamenti sulla lirica italiana settentrionale del Duecento*, in Id., *Meandri. Studi sulla lirica veneta e italiana settentrionale del Due-Trecento*, Roma-Padova, Antenore, pp. 44-85 (ristampa dell'articolo apparso in «*Romanische Forschungen*», CCVII, pp. 22-52)

Brugnolo 2010 = Furio Brugnolo, *Ancora sui canzonieri di Nicolò de' Rossi (e sul destinatario del Barberiniano)*, in Id., *Meandri...* cit., pp. 422-56 (ristampa, con l'aggiunta di un'Appendice di Roberto Benedetti, del contributo apparso in *Letteratura e filologia tra Svizzera e Italia. Miscellanea di studi in onore di Guglielmo Gorni*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Alberto Asor Rosa e Giorgio Inglese, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, II, pp. 63-86)

Brugnolo-Gambino 2009 = *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*. Atti del VI convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza (Padova - Stra, 27 settembre - 1 ottobre 2006), a cura di Furio Brugnolo e Francesca Gambino, Padova, Unipress

Brunetti 1999 = Giuseppina Brunetti, *Il "libro di Giacomino" e i canzonieri individuali: diffusione delle forme e tradizione della Scuola poetica siciliana*, in Coluccia-Gualdo 1999, pp. 61-92

Brunetti 2000 = Giuseppina Brunetti, *Il frammento inedito «Resplendente stella de albur» di Giacomino Pugliese e la poesia italiana delle origini*, Tübingen, Niemeyer

Brunetti 2007 = Giuseppina Brunetti, *Versi ritrovati, versi dimenticati (con un'aggiunta ancora ai Siciliani)*, in *Lornato parlare. Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo*, a cura di Gianfelice Peron, Padova, Esedra, pp. 285-314

Brunetti 2008 = Giuseppina Brunetti, *Una carta autografa del poeta siciliano Mazzeo di Ricco*, «*L'Ellisse. Studi storici di Letteratura italiana*», III, pp. 163-70 (più una tavola con la riproduzione del documento)

Brunetti-Fiorilla-Petoletti 2013 = *Autografi dei letterati italiani*, tomo I (*Le Origini e il Trecento*), a cura di Giuseppina Brunetti, Maurizio Fiorilla, Marco Petoletti, Roma, Salerno Editrice

Capovilla 2009 = Guido Capovilla, *Dante e i «pre-danteschi»*, Padova, Unipress

Carrai 2009 = Stefano Carrai, recensione a PSs, «*Lettere italiane*», LXI, pp. 466-75

Cassata 2001 = Federico II di Svevia, *Rime*, a cura di Letterio Cassata, Roma, Quiritta

Cassata - Spagnolo 2008 = Federico II di Svevia, *Rime*, a cura di Letterio Cassata e Luigi Spagnolo, Roma, Edizioni di Nuova Cultura

Castellani 2000 = Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana*, I. *Introduzione*, Bologna, il Mulino

Cesareo 1924 = Giovanni Alfredo Cesareo, *Le origini della poesia lirica e la poesia siciliana sotto gli Svevi*, Milano-Palermo-Napoli-Genova-Bologna-Torino-Firenze, Sandron (seconda edizione accresciuta)

Cipollone 2003 = Annalisa Cipollone, *Appunti per una rilettura delle carte Barbieri*, «*Medioevo Romanzo*», XXVII, pp. 200-20

CLIO = *I Canzonieri della lirica italiana delle origini*, a cura di Lino Leonardi, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2001

CLPIO = *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini*, I, a cura di d'Arco Silvio Avalle e con il concorso dell'Accademia della Crusca, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992

Coluccia 2002 = Rosario Coluccia, *Scripta mane(n)t. Studi sulla grafia dell'italiano*, Galatina (Lecce), Congedo Editore

Coluccia 2010 = Rosario Coluccia, *I poeti siculo-toscani. Rapporto da un'edizione (con qualche indicazione di lavoro ulteriore)*, in *Storia della lingua e filologia*, VII Convegno della Associazione per la Storia della Lingua Italiana ASLI (Pisa-Firenze, 18-20 dicembre 2008), a cura di Claudio Ciociola, Firenze, Cesati, pp. 13-45

Coluccia 2012 = Rosario Coluccia, *Il glossario dei Poeti della Scuola siciliana*, «Bollettino [del] Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani», XXIII, pp. 25-42

Coluccia-Gualdo 1999 = *Dai Siciliani ai Siculo-toscani. Lingua, metro e stile per la definizione del canone*. Atti del Convegno (Lecce, 21-23 aprile 1998), a cura di Rosario Coluccia e Riccardo Gualdo, Galatina (Lecce), Congedo Editore

Contini [1952] 2007 = Gianfranco Contini, *Questioni attributive nell'ambito della lirica siciliana*, in Id., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, a cura di Giancarlo Breschi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007, I, pp. 205-34 (ristampa del contributo apparso in *Atti del Convegno Internazionale di Studi Federiciani. VII centenario della morte di Federico II imperatore e re di Sicilia* [10-18 dicembre 1950], Palermo, Stabilimento d'Arti Grafiche A. Renna, 1952, pp. 367-95)

Contini [1970] 2007 = Gianfranco Contini, *Rapporti fra la filologia (come critica testuale) e la linguistica romanza*, in Id. *Frammenti di filologia romanza... cit.*, I, pp. 75-97 (ristampa del contributo apparso in *Actele celui de-al XII-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970, I, pp. 47-65)

Danzi 2007 = Luca Danzi, *Scheda per il «Contrasto» di Cielo d'Alcamo*, «Lingua nostra», LXVIII, pp. 1-6

De Benedetti [1932] 1968 = Santorre Debenedetti, *Le canzoni di Stefano Protonotaro. Parte prima. La canzone siciliana*, in *Studi filologici*, con una nota di Cesare Segre, Milano, Franco Angeli, pp. 27-64 (ristampa dell'articolo apparso in «Studj Romanzi», XXII, pp. 5-68)

De Blasi 1998 = Nicola De Blasi, *Lo gliommero napoletano «Licinio, se 'l mio inzegno»*, Napoli, Edizioni Libreria Dante & Descartes

De Conca 2001 = Massimiliano De Conca, *Per una nuova edizione dell'«Arte del Rimare» di G.M. Barbieri*, in *Interpretazioni dei trovatori*. Atti del Convegno (Bologna, 18-19 ottobre 1999), a cura di Andrea Fassò e Luciano Formisano, Bologna, Pàtron, pp. 103-15

Dell'Aquila 1986 = Michele Dell'Aquila, *Puglia*, Brescia, La Scuola editrice

Di Girolamo 2012 = Costanzo Di Girolamo, «*Le donne ti disiano, pulzell'e maritate» (PSs 16.1, v. 2)*, «Lingua e stile», XLVII, pp. 3-21

Di Girolamo 2013 = Costanzo Di Girolamo, *Gli endecasillabi dei Siciliani*, «Bollettino [del] Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani», XXIV, pp. 289-312 (seguito da ...*E una postilla su avantiparlieri, ibidem*, pp. 313-15)

Folena 1955 = Gianfranco Folena, *Rassegna bibliografica*, in «La Rassegna della Letteratura italiana», LIX, pp. 104-5

Folena 1986 = Gianfranco Folena, *Siciliani*, in *Dizionario Critico della Letteratura Italiana*, diretto da Vittore Branca, con la collaborazione di Armando Balduino, Manlio Pastore Stocchi, Mario Pecoraro, seconda edizione, IV (RO-Z), Torino, UTET, pp. 179-90

Formentin 2007 = Vittorio Formentin, *Poesia italiana delle origini*, Roma, Carocci

Frosini 2001 = Giovanna Frosini, *Appunti sulla lingua del canzoniere Laurenziano*, in *CLIO*, IV, *Studi critici*, pp. 247-97

Gresti 2009 = Paolo Gresti, recensione a PSs, «Vox Romanica» LXVIII, pp. 243-66

Lagomarsini 2013 = Claudio Lagomarsini, *Paganino da Serzana, un rimatore «siciliano» nella Lunigiana del sec. XIII*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXC, pp. 538-51

Larson 2001 = Pär Larson, *Appunti sulla lingua del canzoniere Vaticano*, in *CLIO*, IV, *Studi critici*, pp. 57-103

Larson 2005 = Pär Larson, nella sezione *Sintesi degli interventi*, in *Tracce di una tradizione sommersa. I primi testi lirici italiani tra poesia e musica*. Atti del Seminario di studi (Cremona, 19 e 20 febbraio 2004), a cura di Maria Sofia Lannutti e Massimiliano Locanto, Tavarnuzze (Firenze), SISMELE-Edizioni del Galluzzo, pp. 256-57

Larson in stampa = Pär Larson, «*Crudele ed amaroso amaro*», intervento al convegno «*Ragionar d'amore*». *Il lessico delle emozioni nella lirica medievale* (Siena, 17-19 aprile 2013), in stampa

Leonardi 1994 = Guittone d'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice laurenziano*, a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi

Leonardi 2001a = Lino Leonardi, *La poesia delle Origini e del Duecento*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, X. *La tradizione dei testi*, coordinato da Claudio Ciociola, Roma, Salerno Editrice, pp. 5-89

Leonardi 2001b = Lino Leonardi, *Il canzoniere Laurenziano. Struttura, contenuti e fonti di una raccolta d'autore*, in *CLIO*, IV. *Studi critici*, pp. 155-214

Leonardi 2004 = Lino Leonardi, *Due rilievi per un atlante lirico italiano*, «*Critica del Testo*», VII/1, pp. 447-61

LIE = *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi

Marti 2009 = Mario Marti, *Per la nuova grande edizione dei Poeti della Scuola siciliana*, «*Giornale Storico della Letteratura Italiana*», CLXXXVI, pp. 450-55 [a stampa anche nel volume *Su Dante e il suo tempo, con altri scritti di italianistica*, Galatina (Lecce), Congedo Editore, 2009, pp. 59-64]

Mangieri 2014 = Cono A. Mangieri, *La strofa V del Contrasto «Rosa fresca aulentissima»*, «*Letteratura italiana antica. Rivista annuale di testi e studi*», XV, pp. 185-97

Mascherpa 2013 = Giuseppe Mascherpa, *Reliquie lombarde duecentesche della Scuola siciliana. Prime indagini su un recente ritrovamento*, «*Critica del testo*», XVI/2, pp. 9-37 [successivo Id., *Giochi di guerra e rime siciliane*, in *Frammenti d'archivio. La MIA per la storia della città. 750 anni nella storia di Bergamo*, Bergamo, Congregazione della Misericordia Maggiore di Bergamo, 2014]

Menichetti 2012 = Bonagiunta Orbicciani da Lucca, *Rime*, edizione critica e commento a cura di Aldo Menichetti, Firenze, Edizione del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini

Migliorini [1960] 1988 = Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Introduzione di Ghino Ghinassi, Firenze, Sansoni

Monaci-Arese 1955 = *Crestomazia italiana dei primi secoli con prospetto grammaticale e glossario*, per Ernesto Monaci. Nuova edizione riveduta e aumentata per cura di Felice Arese. Presentazione di Alfredo Schiaffini, Roma-Napoli-Città di Castello, Società Editrice Dante Alighieri

Orlando 2005 = *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, edizione critica a cura di Sandro Orlando, con la consulenza archivistica di Giorgio Marcon, Bologna, Commissione per i testi di lingua

Pagano 2009 = Mario Pagano, *Ipersicilianismi, veri o presunti*, in *Stefano Protonotaro*, in *Brugnolo-Gambino* 2009, II, pp. 689-98

Panvini 1962-64 = Bruno Panvini, *Le rime della Scuola siciliana*, I. *Introduzione, Testo critico e Note* e II. *Glossario*, Firenze, Olschki

Panvini 1994 = Bruno Panvini, *Poeti italiani della corte di Federico II*, Napoli, Liguori

Parenti 1978 = Giovanni Parenti, *Un glionnemo di P. J. de Jennaro: «eo non agio figli né fittigli»*, «*Studi di Filologia Italiana*», XXXVI, pp. 321-65

Pasquini 1970 = Emilio Pasquini, *La letteratura didattica e allegorica*, in *Il Duecento dalle origini a Dante [Letteratura italiana. Storia e testi, II.I]*, Bari, Laterza, pp. 1-111

PdD = *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960

Pescerelli 1985 = Beatrice Pescerelli, *Le miniature musicali del manoscritto B.R. 217 della Biblioteca Nazionale di Firenze*, in *L'«Ars Nova» Italiana del Trecento*, V, a cura di Agostino Ziino, Palermo, Enchiridion, pp. 196-99

Pirrotta [1968] 1984 = Nino Pirrotta, *Musica tra Medioevo e Rinascimento*, Torino, Einaudi, pp. 142-53 (il saggio *Musica polifonica per un testo attribuito a Federico II* è stato originariamente pubblicato in *L'«Ars nova italiana del Trecento. Convegni di studio 1961-67*, edizione curata da F. Alberto Gallo, Certaldo, Centro di studi sull'«Ars Nova italiana del Trecento», 1968, II, pp. 97-112. Dopo quella del 1984, sostanzialmente invariata è la stampa di Torino, Einaudi, 1997)

Pirrotta [1980] 1994 = Nino Pirrotta, *Poesia e musica e altri saggi*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 13-21 (il saggio *I poeti della scuola siciliana e la musica* è stato originariamente pubblicato nel 1980, «Yearbook of Italian Studies», IV, pp. 5-12)

PSs = I poeti della Scuola siciliana. Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Milano, Mondadori, 2008, I. *Giacomo da Lentini*, edizione critica con commento a cura di Roberto Antonelli, II. *Poeti della corte di Federico II*, edizione critica con commento diretta da Costanzo Di Girolamo, III. *Poeti siculo-toscani*, edizione critica con commento diretta da Rosario Coluccia

Rapisarda 2009 = Stefano Rapisarda, *Ipotesi di ricollocazione tematica di due testi della Scuola Poetica Siciliana*, in Brugnolo-Gambino 2009, II, pp. 699-720

Roncaglia [1983] 1990 = Aurelio Roncaglia, *Per il 750° anniversario della Scuola poetica siciliana*, in «Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti. Classe di Scienze morali, storiche, filologiche», s. VIII, XXXVIII, pp. 321-33, rist. in *La lirica*, a cura di Luciano Formisano, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 412-29

Sanga 2011 = Clauco Sanga, *«Astrani mi sono». Tracce di lingua franca nel Contrasto di Cielo dal Camo?*, 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, pp. 265-67

Sanguineti 2013 = Ruggeri Apugliese, *Rime*, a cura di Francesca Sanguineti, Roma, Salerno Editrice

Sansone 1970 = Mario Sansone, *La Puglia letteraria*, in AA.VV., *Puglia*, Milano, Electa, pp. 359-95

Schulze 2002 = Joachim Schulze, *Discordo- und Kanzonenkontrafakturen in einer Pisaner Laudensammlung*, «Cultura Neolatina», LXII, pp. 57-75

Serianni 2009 = Luca Serianni, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci

Spampinato 2009 = Margherita Spampinato Beretta, *Reminiscenze classiche nel v. 2 del «Contrasto» di Cielo d'Alcamo?*, in Brugnolo-Gambino 2009, II, pp. 677-87

Speroni 1544 = Sperone Speroni, *Dialogo della Retorica*, in *Dialoghi di M. S. Speroni. Nuovamente ristampati et con molta diligenza riveduti et corretti*, Venezia, eredi di Aldo Manuzio, 1544 (la prima edizione del volumetto dei *Dialoghi* è del 1542)

Stussi 1967 = Alfredo Stussi (a cura di), *Zibaldone da Canal. Manoscritto mercantile del sec. XV*, Venezia, Comitato per la pubblicazione delle fonti relative alla storia di Venezia.

Stussi 1983 = Alfredo Stussi, *Filologia veneta*, in AA.VV., *Scritti linguistici in onore di Giovan Battista Pellegrini*, Pisa, Pacini, I, pp. 341-55

Tateo-Girardi-Sisto 1990 = Francesco Tateo - Raffaele Girardi - Pietro Sisto, *Cultura di scuola e di corte*, in AA.VV., *Storia di Bari. Dalla conquista normanna al ducato sforzesco*, Bari, Laterza, pp. 511-63

Varvaro 1987 = Alberto Varvaro, *Il regno normanno-svevo*, in *LIE. Storia e geografia*, I. *L'età medievale*, Torino, Einaudi, pp. 79-99

Vitale 2009 = Maurizio Vitale, *I Siciliani*, «Studi Linguistici Italiani», XXXV, pp. 104-9

Ziino 1995 = Agostino Ziino, *Rime per musiche e danza*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da Enrico Malato, II. *Il Trecento*, Roma, Salerno Editrice, pp. 455-529.

PER L'EDIZIONE DI GUITTONE D'AREZZO:
«AMOR, NON Ò PODERE»

All'inizio degli anni Ottanta, subito prima di avviare il lungo e grandioso cantiere del commento ai *Rerum vulgariū fragmenta*, e di dedicare quindi una serie dei suoi corsi e seminari fiorentini a quell'impresa, Rosanna Bettarini aveva concentrato gli argomenti delle sue lezioni di Filologia italiana su alcuni nodi testuali problematici della letteratura duecentesca: il *Novellino* per l'anno accademico 1980-1981, e poi nei due anni seguenti la lauda antica e Guittone. Chi frequentò quei corsi non può dimenticare l'esperienza di un primo nucleo di lezioni, quasi interamente costruite sull'illustrazione in diretta, varianti alla mano, di luoghi irrisolti per cui si proponevano inedite soluzioni, e poi dell'affidamento di un singolo testo a ciascuno studente o gruppo di studenti, con l'invito a immergersi autonomamente nella collazione e nella *recensio*, che dovevano infine essere esposte e discusse con lei in sede di seminario. Esperienza tra le più formative, forse non tanto per l'effettiva acquisizione di metodi e pratiche, quanto indubbiamente per il fascino o magari illusione della partecipazione – non importa se poi davvero produttiva – alla ricerca filologica nel suo farsi. Nell'anno guittoniano – il mio secondo esame di Filologia italiana – a me toccò una delle prime canzoni del corpus, *Amor non ò podere*. Recuperò quelle carte da un antico cassetto, e le rispolverò per trarne un omaggio, purtroppo solo memoriale, a lei che fu la prima responsabile della mia frequentazione di un autore col quale poi ho avuto a che fare a lungo.

1. *Filologia guittoniana*

Nel 1981 la situazione degli studi filologici su Guittone d'Arezzo era sospesa. L'edizione critica, dopo quella parziale di Flaminio Pellegrini (1901) e quella insufficiente di Francesco Egidi (1940) demolita dalla recensione di Contini, era stata allestita dallo stesso Contini con la collaborazione di Cesare Segre solo per una piccola percentuale del corpus per i *Poeti del Duecento* (1960¹), e poi integralmente da un allievo di Contini di poco più

¹ Cfr. *Le rime di fra Guittone d'Arezzo*, a cura di Flaminio Pellegrini, I, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1901; *Le Rime di Guittone d'Arezzo*, a cura di Francesco Egidi, Bari, Laterza, 1940;

giovane di Rosanna, Michelangelo Picone, nella sua tesi di laurea (1968) di cui si attendeva la pubblicazione. Picone – guastati i rapporti col maestro, e emigrato in Canada – aveva pubblicato alcuni articoli preparatori, nei quali contestava lo stemma Segre-Contini². Nel frattempo erano uscite le prime anticipazioni del cosiddetto “corpus Avasse” della poesia duecentesca, in via di costituzione fin da prima dell’arrivo di Avasse a Firenze nel 1976 come successore di Contini (corpus che, come è noto, era costituito dal testo di ciascun canzoniere, e non da una ricostruzione critica): tra i componimenti allora anticipati erano compresi alcuni sonetti di Guittone, e sul corpus guittoniano si era esercitata in quella palestra l’acribia di Minetti³.

Tale situazione, con cui ci confrontammo in quel lontano seminario, non si è ancora evoluta fino a produrre una nuova edizione critica completa delle rime di Guittone, come si è invece realizzata per le lettere da parte di Claude Margueron (1992⁴). Gli interessi scientifici di Picone si allontanarono dalla sua cura editoriale giovanile, e anche quando, per il centenario guittoniano del 1994, riprese l’argomento, lo fece da un punto di vista non strettamente ecdotico⁵. Nel frattempo sono uscite le *CLPIO* (1992), con il loro impagabile tesoro interpretativo di tutto il corpus guittoniano così come tradito dai tre canzonieri maggiori; è stata prodotta l’edizione critica della serie degli 86 sonetti d’amore contenuta nel canzoniere Laurenziano Redi 9 (1994), e poi della coroncina di 13 sonetti contro amore contenuta nel canzoniere Escorialense e.iii.23, da parte di Roberta Capelli (2007⁶). Altri lavori non

Gianfranco Contini, recensione, «Giornale storico della letteratura italiana», CXVII (1941), pp. 55-82, ora in Id., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, a cura di Giancarlo Breschi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2007, vol. I, pp. 289-317; *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960 (vol. I, pp. 189-255, vol. II, pp. 822-24); Cesare Segre, *Per Guittone*, «Studi di filologia italiana», XX (1962), pp. 5-11.

² Cfr. Michelangelo Picone, *Filologia cinquecentesca: i Giunti editori di Guittone*, «Yearbook of Italian Studies», 2 (1972), pp. 78-101 (con edizione delle canzoni I e XIV); Id., *Generalità ecdotiche sui toscani prestilnovisti*, in *Actes du XIII^e Congrès international de linguistique et philologie romanes*, Laval, Presses de l’Université, 1976, pp. 727-33 (con edizione della canzone XX); Id., *Lettura guittoniana: la canzone «Ora che la freddore»*, «Yearbook of Italian Studies», 5 (1983), pp. 102-16 (con edizione).

³ Cfr. d’Arco Silvio Avasse, *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977; Francesco Filippo Minetti, *Sondaggi guittoniani. Rifacimenti della vulgata laterziana, con l’aggiunta della missiva a Finfo*, Torino, Giappichelli, 1974.

⁴ Cfr. Guittone d’Arezzo, *Lettere*, edizione critica a cura di Claude Margueron, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1990.

⁵ Cfr. Michelangelo Picone, *Guittone e i due tempi del «Canzoniere»*, in *Guittone d’Arezzo nel settimo centenario della morte*. Atti del Convegno Internazionale di Arezzo (22-24 aprile 1994), a sua cura, Firenze, Cesati, 1995, pp. 73-88. Nella scheda sintetica dedicata all’archivio di Picone, ora alla Biblioteca Comunale di San Gimignano (suisa.archivi.beniculturali.it), si segnalano «trascrizioni» solo delle canzoni d’amore.

⁶ Cfr. *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini (CLPIO)*, I, a cura di d’Arco Silvio Avasse, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992; Guittone d’Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d’amore del codice Laurenziano*, a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 1994; Guittone d’Arezzo, *Del carnale amore. La corona di sonetti del codice Escorialense*, a cura di Roberta Capelli, Roma, Carocci, 2007 (con la mia rec., «Medioevo romanzo», XXXIII [2009], pp. 454-56).

sono stati (ancora) pubblicati: sempre ai sonetti, ma morali, è dedicata la tesi di laurea di Andrea Beretta (Pavia 2012), mentre alle canzoni d'amore era dedicata quella di Gian Paolo Codebò (Pisa 1990⁷). A stampa risulta invece l'intervento puntuale appunto di Rosanna Bettarini, su un singolo luogo di una canzone, ma non senza indicazioni per lo stemma relativo a quel componimento (1996⁸).

Maggior cammino si è fatto sul versante dell'analisi dei singoli testimoni. Dopo l'edizione integrale di Avalle dei tre canzonieri Laurenziano Redi 9 (L), Vaticano Latino 3793 (V), e Banco Rari 217 (ex Palatino 418) della Nazionale di Firenze (P), quei tre monumenti, fondamentali per il testo di Guittone, sono stati oggetto di nuove analisi filologiche, paleografiche e linguistiche⁹; in particolare, per il *bon manuscrit* Laurenziano, con conseguenze importanti circa l'eventuale responsabilità d'autore dietro i materiali preservati, anche in relazione alla macrostruttura di un canzoniere organico, tema già recentemente al centro di un certo dibattito¹⁰. Infine, un ulteriore volume di quella serie sui canzonieri delle origini è stato dedicato al Riccardiano 2533 (R), codice mutilo di contenuto solo guittoniano, finora ritenuto tardo ma in realtà retrodatabile agli stessi anni dei tre maggiori: in quella sede si è ripresa la questione stemmatica delle canzoni, proponendo una sistemazione dei dati finora disponibili¹¹.

Siamo dunque in condizione di avere sia un modello di procedura editoriale abbastanza ben assestato e già in parte realizzato per i sonetti, sia un notevole livello di approfondimento sugli aspetti linguistici e testuali di

⁷ Andrea Beretta, *I sonetti morali di frate Guittone d'Arezzo. Proposte per un'edizione critica e commentata*, Tesi di Laurea, Università di Pavia, 2012; Gian Paolo Codebò, *Le canzoni d'amore di Guittone d'Arezzo, saggio di edizione*, Tesi di Laurea, Università di Pisa, 1990.

⁸ Cfr. Rosanna Bettarini, *Croci e delizie*, in *Operosa parva per Gianni Antonini*. Studi raccolti da Domenico De Robertis e Franco Gavazzeni, Verona, Valdonega, 1996, pp. 25-32.

⁹ Cfr. *I canzonieri della lirica italiana delle Origini*, I. *Il canzoniere Vaticano (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3793)*; II. *Il canzoniere Laurenziano (Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9)*; III. *Il canzoniere Palatino (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B.R. 217, già Palatino 418)*; IV. *Studi critici*, a cura di Lino Leonardi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2000-2001 (2003²).

¹⁰ Dopo Lino Leonardi, *Guittone nel Laurenziano. Struttura del canzoniere e tradizione testuale*, in *La filologia romanza e i codici*. Atti del Convegno (Messina, 19-22 dicembre 1991), Messina, Sicania, 1993, pp. 443-80; Michelangelo Picone, *Guittone e i due tempi del «Canzoniere»*, in *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte* cit., pp. 73-88; Olivia Holmes, «S'eo varò quanto valer già soglio»: *The Construction of Authenticity in the «Canzoniere» of Frate Guittone and Guittone d'Arezzo (MS Laurenziano-Rediano 9)*, «Modern Philology», 95 (1997), pp. 170-99; Lino Leonardi, *Il canzoniere Laurenziano. Struttura, contenuto e fonti di una raccolta d'autore*, in *I Canzonieri della lirica italiana delle Origini. Studi critici* cit., pp. 155-214; Roberto Leporatti, *Il «libro» di Guittone e la «Vita nuova»*, «Nuova Rivista di letteratura italiana», IV (2001), pp. 41-150; Claudio Giunta, *Poesie che commentano poesie nel Medioevo. Il caso di Guittone d'Arezzo*, in Id., *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 317-41.

¹¹ Cfr. Lino Leonardi, *Il canzoniere Riccardiano 2533 e la tradizione delle rime di Guittone*, in *Il canzoniere Riccardiano di Guittone (Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2533)*, a cura di Lino Leonardi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2010, pp. 3-38.

ciascun testimone dell'opera guittoniana. Ciò che ancora manca, è appunto l'edizione integrale, e un conseguente commento.

Avendo Codebò interrotto il suo promettente lavoro guittoniano, ha quindi ancora senso riprendere qui, e rinnovare alla luce delle più recenti ricerche, l'edizione critica della canzone *Amor, non ò podere* allestita più di trent'anni fa.

2. Metrica

Si tratta di un testo rilevante in primo luogo dal punto di vista metrico. La base è tutto sommato semplice: cinque stanze di dieci settenari, con diversa impostazione della successione rimica tra fronte e sirma: a b b a; c c d d e e. La misura delle cinque stanze è quella prevalente per la canzone tra i Siciliani (97 testi su 176, pari al 55% del corpus repertoriato da Antonelli¹²), e in quanto tale è adottata preferibilmente dal primo Guittone (addirittura 16 testi su 24: 66%) e conserva un notevole peso anche nel Guittone morale (9 testi su 20: 45%). La monometria settenaria è invece più rara nella tradizione precedente, e scomparirà con la stagione dello *stil novo* (un solo esempio in Guinizelli), ma vanta ben tre esempi, più uno di misura ottonaria, in Giacomo da Lentini, sufficienti a costituire una legittimazione per questo tipo di «canzonetta» (così *Mercavigliosamente* 55), che Guittone usa più d'una volta nel proprio registro amoroso: in *Manta stagione veggio* (X), con schema a b c, c b a; d e e f f d; nell'impegnativa *Tuttur, s'eo veglio o dormo* (XI), tutta a rime equivoche e frante, con schema a b c, a b c; d d e e f f, con sirma identica alla nostra; e nella consolatoria a ser Orlando da Chiusi, *Ora che la freddore* (XVIII), con schema a b b a; c c d d e e, identico a quello di *Amor non ò podere*, unico caso di sovrapposizione nel corpus guittoniano.

Nessuno di questi schemi sillabico-rimici è invece perfettamente sovrapponibile a precedenti siciliani: la canzonetta del Notaio che ha la stanza di dieci versi, *Dolce coninzamento*, è su schema a b, a b; c c b, d d b (con variazioni nelle rime della sirma¹³), riprodotto strutturalmente nella sua canzone monometrica di ottonari, *Amor non vole ch'io clami* (a b, a b; c c d, e e d), ed è una struttura che sembra trovare eco semmai in un'altra canzone non però monometrica di Guittone, *Chero con dirittura* (III), tramite un sistema di rime al mezzo: a b, a b; c (c) D, e (e) D¹⁴.

In un quadro dunque di compatibilità e insieme discontinuità con la tradizione recente, nella nostra canzone e nella XVIII Guittone innova soprattutto

¹² Roberto Antonelli, *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 1984, pp. 207-9.

¹³ Rinvio alla scheda metrica in *I poeti della scuola siciliana*, I. Giacomo da Lentini [=PSs I], a cura di Roberto Antonelli, Milano, Mondadori, 2008, pp. 335-36.

¹⁴ Ivi, p. 87.

ricorrendo alle fonti trobadoriche: la combinazione dell'incrocio della fronte (abba) con la successione di rime baciata della sirma (ccddee) – struttura che nel sistema delle *Leys d'Amor* risponde alle *coblas crotz-caudadas* – è costitutiva degli schemi sillabici più diffusi tra i provenzali, a b b a, c c d d (Frank 577, con 306 esemplari) e appunto a b b a, c c d d e e (Frank 592, con 70 esemplari).

Il ricorso al retroterra trobadorico, funzionale in *Ora che la freddore* al recupero di una funzione politico-morale per il discorso lirico dopo la parentesi siciliana, in *Amor non ò podere* è legato a un'esibizione tecnica di particolare rilevanza, che la rende un *unicum* nel panorama lirico italiano predantesco. Non solo è adottato – sia pure in modo non rigoroso¹⁵ – l'artificio del *mot-refrain*, come accade anche in alcune canzoni siciliane, in un'altra di Guittone e in una di Chiaro Davanzati¹⁶, ma soprattutto è applicata la *retrogradatio* delle rime, secondo un movimento a coppie, che arriva a riprodurre nell'ultima strofa la stessa successione rimica della prima, lasciando immobile il distico centrale:

Schema rimico della canzone

I	a b b a c c d d e e
II	e d d e c c a a b b
III	b a a b c c e e d d
IV	d e e d c c b b a a
V	a b b a c c d d e e
C	e e d d c c

Il procedimento è quello che va associato alla definizione data nelle rubriche a due canzoni di Guiraut Riquier, *canso redonda*: genericamente, si può definire come la ripetizione delle stesse rime (o rimanti) lungo tutto il componimento, con uno slittamento di posizione di stanza in stanza che porta a ritornare alla situazione di partenza. La più celebre applicazione di questa tipologia si realizzerà nella sestina, tanto che il nostro componimento è stato annoverato tra i non molti rappresentanti romanzi – l'unico italiano prima della sestina dantesca – di questo particolarissimo modulo¹⁷. Non si tratta qui, a rigore, di una *retrogradatio* semplice, dove ogni stanza inizia con l'ultima rima della precedente spostando in avanti le altre (abcde, eabcd, deabc, ecc.), né di quella *cruciata* propria della sestina, dove le rime (anzi,

¹⁵ Per la rima “c” si registra il rimante *voglia* nelle stanze I, II, III e nel congedo (vv. 5, 15, 26, 56); nelle prime due e nel congedo fa coppia con *doglia* (vv. 6, 16, 55).

¹⁶ Cfr. Antonelli, *Repertorio metrico...* cit., pp. 219-20; Adriana Solimena, *Repertorio metrico dei poeti siculo-toscani*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2000, p. 253.

¹⁷ Cfr. Alfred Jeanroy, *La “sestina doppia” de Dante et les origines de la sestina*, «Romania», 42 (1913), pp. 481-89; Dominique Billy, *La “canso redonda” ou les déconvenues d'un genre*, «Medioevo romanzo», XI (1986), pp. 369-78.

i rimanti) si succedono secondo l'ordine ultima-prima-penultima-seconda-terzultima-terza, ma di un meccanismo appunto a coppie di rime, in cui la prima di ogni stanza corrisponde sì all'ultima della precedente, ma è seguita dalla penultima, mentre dopo il distico fisso "cc" si riproducono le prime due rime della stanza precedente, senza variarne l'ordine. Il risultato è che le quattro rime che cambiano di posto (a b d e) occupano nelle prime quattro stanze tutte le posizioni possibili, dando luogo a combinazioni sempre diverse di stanza in stanza, fino a tornare nella quinta all'ordine iniziale:

Successione delle rime

I	a	b	c	d	e
II	e	d	c	a	b
III	b	a	c	e	d
IV	d	e	c	b	a
V	a	b	c	d	e
C	e	d	c		

Guittone innova dunque robustamente rispetto ai precedenti siciliani, ripescando un meccanismo metrico-rimico tra i più ricercati della tradizione trobadorica, e interpretandolo in forma non banale. Tra le diverse realizzazioni di tale modello documentabili nel corpus provenzale non si rintraccia infatti uno schema identico a quello applicato da Guittone. I 27 casi di *colblas retrogradadas* elencati da Frank¹⁸ per lo più riproducono la posizione delle rime della prima stanza già nella terza, secondo un modulo che ha tra i suoi primi rappresentanti, nella terza generazione trobadorica, la canzone *Mandat m'es que no-m recreja* di Pons de la Guardia (BdT 377,4):

I	a	b	b	c	d	d	e
II	e	d	d	c	b	b	a
III	a	b	b	c	d	d	e
IV	e	d	d	c	b	b	a
V	a	b	b	c	d	d	e
VI	e	d	d	c	b	b	a

In sostanza c'è, come ci sarà in Guittone, una rima fissa al centro di ogni stanza, ma il giro delle altre è ridotto in modo tale da produrre la stessa successione in tutte le stanze dispari e quella inversa in tutte le stanze pari, *capcaudadas*. Così, con lo stesso identico schema rimico (Frank 747), saranno poi Guiraut Riquier 248,29 e 248,46, ma il modulo è lo stesso in quasi tutti i testi repertoriati da Frank, tra cui un'altra decina di componimenti

¹⁸ Cfr. Istvan Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Champion, 1966, vol. II, pp. 58-59.

di Guiraut, e insomma è la norma di questa tipologia. Guittone invece abbiamo visto che applica a questo modello una *retrogradatio* più complessa, a coppie, il cui giro di posizioni riproduce lo schema iniziale solo dopo aver disposto ogni rima in ogni posizione: è il principio che guida un più ristretto numero di casi trobadorici, sostanzialmente quelli analizzati già da Jeanroy. Tra questi l'unico che operi gli spostamenti delle rime a coppie è Aimeric de Belenoi, *Al prim pres dels breus iorns braus* (BdT 9,5), dove peraltro le coppie sono costituite da rime derivative (*braus-brava*, *nut-nuda*, *cor-coratge*, *cortes-corteza*, *ferm-fermansa*) e lo schema è dunque apparentemente a rime irrelate: I a b c d e f g h i j, II i j a b c d e f g h, III g h i j a b c d e f, IV e f g h i j a b c d, V c d e f g h i j a b¹⁹. Difficile dire se Guittone conoscesse questo testo, dell'autore tanto apprezzato da Dante da affiancare nel *De vulgari eloquentia* una sua canzone addirittura a *Donna me prega* e a *Donna ch'avete intelletto d'amore* per l'«*excellentia in contextu*»²⁰. Certo Guittone applica il principio della *retrogradatio* con lo stesso andamento circolare, impreziosando il modulo più diffuso che abbiamo visto sopra.

In ciò sta la differenza rispetto alla canzone di Guiraut Riquier (sfuggita all'elenco di Frank) che ha lo stesso schema rimico della canzone di Guittone: si tratta di *En tot quant qu'ieu saupes* (BdT 248,27), dove le rime centrali cc restano immobili, come in Guittone, ma il movimento delle altre torna al primo ordinamento già nella terza strofa, come di norma nei molti suoi testi sopra ricordati: I a b b a, c c d d e e, II e d d e, c c b b a a, III a b b a, c c d d e e, IV e d d e, c c b b a a, V a b b a, c c d d e e, C d d e e, C e e. La canzone di Guiraut è datata 1284, e applica un modulo che abbiamo visto endemico nella produzione del trovatore (l'esempio più antico nel suo corpus è datato 1254). Impossibile dunque determinare con certezza se vi siano stati, e in quale direzione, rapporti di derivazione fra Guiraut e Guittone. Nel 1994 avevo suggerito che Guiraut potesse dipendere da Guittone, e avevo indicato le coordinate di un possibile canale di comunicazione, fra la Toscana e il Narbonese, nei rapporti che entrambi gli autori intrattengono con Aimeric de Narbona, a Firenze tra il 1289 e il 1292²¹. Larson ha poi fatto osservare che in realtà Guiraut potrebbe semplicemente aver replicato un modulo metrico a lui caro fin dalla giovinezza, senza necessariamente derivarlo da Guittone²², il che è in effetti possibile. Resta

¹⁹ Analisi metrica dell'edizione Aimeric de Belenoi, *Le poesie*, ed. critica a cura di Andrea Poli, Firenze, Positivamail, 1997, pp. 372-74, che però non riconosce il principio della *retrogradatio*.

²⁰ Cfr. *DVE* II xii 3. La stessa canzone di Aimeric, *Nulls hom non pot complir adreizamen* (BdT 9,14), è inserita da Dante nella serie degli esempi del «*gradum constructionis excellentissimum*» (*DVE* II vi 6).

²¹ Rinvio a Guittone d'Arezzo, *Canzoniere...* cit., pp. xxvi-xxvii.

²² Pär Larson, «*Ço es amors*» e altre possibili tracce italiane in poesia occitana del secolo XIII, in *Studi di filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di Pietro G. Beltrami, Maria Grazia Capusso, Fabrizio Cigni, Sergio Vatteroni, Pisa, Pacini, 2006, pp. 777-803.

comunque difficile pensare che Guttone prima maniera, ante 1265, avesse già presenti i testi di Guiraut; e resta assai probabile che per il tramite di Aimeric, che ebbe rapporti con entrambi i poeti, vi sia stato un passaggio di testi, forse in entrambe le direzioni, negli anni finali della vita di Guiraut come di Guittone.

Un indizio che induce a non scartare l'idea che Guiraut possa aver costruito la sua canzone avendo presente quella di Guittone è nel congedo del testo provenzale. Guiraut imposta il suo testo in termini convenzionali, dedicandolo all'amore per Belh Deport; lo impreziosisce con un'insistenza di rime ricche, equivoche e frante (segnalo solo una delle tipologie ricorrenti: 19 *cort es* : 20 *cortes*; 27 *cofort* : 28 *co fort*; 29 *per dos* : 30 *perdos*; 49 *enten sos* : 50 *tensos*; 51 *deport* : 52 *de port*), tratto non così abituale della sua lingua poetica e invece caratteristico di Guittone²³, e conclude infine con un auspicio che pare contraddire l'abbandono della poesia denunciato nel congedo guittoniano (vv. 51-56²⁴):

Dona, flors de deport,
Drecha via de port,
Plassa-us, per vos chan sos
E'n fassa mas chansos.

Mos faitz e mas razos,
Dona, guide razos.

L'auspicio a continuare nella composizione di canzoni d'amore è in effetti l'opposto della conclusione guittoniana, e la chiusa con la rima equivoca su *razos*, che riprende *chansos* conclusivo del primo *envoi*, può suonare come un'eco dei rimanti che si trovano anche nel congedo di Guittone (51 *canzone* : 52 *ragione*), il secondo peraltro iterato più volte nel corso delle stanze precedenti (vv. 10:, 12, 32:, 43).

3. *Tematica*

L'*exploit* metrico della nostra canzone non è peraltro fine a se stesso, ma corrisponde a una singolarità tematica che si contrappone anch'essa alla tradizione lirica precedente, nel momento stesso in cui ne utilizza il codice

²³ In particolare si può ricordare, per la rima equivoca dell'*envoi* di Guiraut, il sonetto funambolico di Guittone tutto costruito di rime equivoche sui lemmi *porta/deporto* e derivati: «Deporto – e gioia nel mio core à-pporta, | e-mmi desporta – al mal c'aggio portato, | ch'e' de porto – saisina aggio, ed aporta | ch'e' ntra la porta, – ove for gi', è aportato» (77, 1-4).

²⁴ Cito da Guiraut Riquier, *Las cansos*, kritischer Text und Kommentar von Ulrich Mölk, Heidelberg, Winter, 1962.

linguistico e situazionale. La posizione dell'amante è infatti apparentemente del tutto convenzionale: protesta contro Amore, denuncia del torto subito, lamento per il dolore inflitto, confronto con altri più fortunati, fino al conclusivo abbandono del canto. La terminologia è del resto per lo più quella ormai invalsa, e pienamente già trapiantata dai Siciliani nella produzione lirica in lingua di sì, anzi la struttura retorico-rimica sottolinea con insistenza e quasi ridondanza questa convenzionalità. A due fattori strutturali, come l'anafora del vocativo con cui si aprono tutte le stanze fino al congedo (*Amor*) e il *mot-refrain* che torna in tre stanze su cinque e nel congedo (*voglia*²⁵), si aggiunge l'iterazione di numerosi lemmi o famiglie lessicali, spesso con sfumature semantiche o differenti accezioni: al desiderio (oltre a *voglia*, *voler* 23) risponde il dolore (*doglia* 6: 16: 55.; *dolere* 4: 9 12) o la gioia (*piacere* 32-3 40.; *gaudere* 39, *solazzo* 53), a ragione (*ragione* 10: 12 32: 43 52.; *cagione* 9:) e sapienza (*savere* sost. 22: 48, verbo 37: 43:) si contrappone la *follia* (8: con *fallo* 49), al servizio d'amore (*servire* 36 47 'meritare', *servidore* 27) e alla tolleranza che comporta (*sostenere* 8 41:) si accompagna il dubbio circa la dignità dell'amante (*degno* 28, *sdegni* 50).

Questa trama di insistenti ripetizioni si regge su un'ambiguità di fondo, che solo con la quarta stanza si scioglie nell'esplicita dichiarazione circa la vera natura del *dolore*, della *noia*, del *torto* subito dall'uomo ad opera di Amore: non si tratta del rifiuto della donna, ma del rifiuto di Amore stesso all'io lirico escluso dalla cerchia dei servitori: la donna è ben disposta, ma l'uomo privo di amore si vieta di accettare l'amore di lei. Così quelle formule acquistano di fatto una diversa e opposta connotazione, e ad esempio la morte annunciata dell'amante (v. 28) non deriva dal dolore provocato da Amore, ma paradossalmente dall'assenza di tale dolore (vv. 41-44); e anche i numerosi echi a precedenti siciliani o trobadorici che si potrebbero riconoscere dietro la convenzionalità lessicale del testo appaiono in una luce straniante, quasi in contrapposizione con quei precedenti.

Si prenda il caso dei vv. 47-48, cruciali nello svelamento della reale situazione dell'amante: «Ciò [scil. *'l ben* v. prec.], s'eo non servo 'l pria, | *non saver m'averia*». La formulazione ricorda, e per il secondo verso quasi ricalca, Iacopo Mostacci, *Umile core* 15-6 «ormai gioi che per lei mi fosse data | *non m'averia sapore*²⁶»; e si noti che nel testo di Iacopo nel subito precedente v. 14 «e la gran gioia che m'è data rifiuto» i due testimoni oscillano tra *gioia* V e *bene* P, rispecchiando un'oscillazione già presente in alcuni manoscritti della fonte provenzale da cui Iacopo traduce, *Longa sazón* BdT 276.1, v. 12: «ni *bes que-m fes no-m avria sabor*» (ms. P) / «ni *toi que-m det no-m pot donar sabor*» (ms. R), a fronte delle diverse formulazioni maggioritarie

²⁵ Cfr. n. 15.

²⁶ Cfr. Minetti, *Sondaggi guittoniani ... cit.*, pp. 28-32.

(«ni·m pot far ben que ja m'agues sabor» mss. ADHaCMTf, «ni·m pot far ben qu'eu en senta sabor» mss. IKN²⁷). La rispondenza apparentemente perfetta tra il distico di Guittone e il verso di Iacopo rivela in realtà uno slittamento di significato, che comporta un'accezione opposta e quasi una contrapposizione: la gioia, il bene derivato dall'amore non avrebbero sapore, in Iacopo come nella fonte trobadorica, per l'eccesso di rifiuti e di *frode* che ha dovuto subire l'amante servitore, tanto da giustificare il suo abbandono dell'amore per quella dama (si tratta dell'unica *chanson de change* della lirica siciliana²⁸); mentre nel testo di Guittone la stessa perdita di sapore, di significato, discende al contrario dall'impossibilità di meritare la gioia tramite l'accesso al doloroso servizio d'amore: concetto che, in positivo, si trova già nei medesimi termini in Guido delle Colonne, *La mia gran pena* 25-27: « ... m'ave più savore | lo ben ch'Amore – mi face sentire | per lo gran mal che m'ha fatto soffrire».

Sebbene sia difficile misurare il grado di consapevolezza che Guittone poteva avere di tali riformulazioni, nella stessa luce contrastiva rispetto al retroterra cortese sembra di dover leggere la conclusione dell'ultima stanza, subito successiva al passo appena citato, e poi lo stesso congedo. Nella rinuncia dell'amante a “prendere” finché non ne sia “degnò”, per non commettere “fallo” (49-50 «e fò fallo, se ciòne | prend' u' degno non sone») risuona infatti la terminologia e la stessa fraseologia di due celebri passi di Bernart de Ventadorn. Il primo dalla canzone *Era·m cosselhatz* (BdT 70,6), vv. 26-27 «be serai fols, s'eu no pren | d'aquestz dos mals lo menor» (s'intende tra accettare l'amore di una donna che ama anche un altro oppure lasciarla del tutto), dove è preceduto da un accenno alla fine del canto poetico che ritroviamo nel congedo di Guittone: Bernart vv. 21-24 «e s'aissi pert s'amistat, | be·m tenh per dezeretat | d'amor, e ja Deus no·m do | mais faire *vers ni chanso*», contro Guittone vv. 51-56 «Amor, *verso e canzone* | e ciascuna ragione | che de solazzo sia | lass'eo per tuttavia, | mentre ch'esta rea doglia | non torna in bona voglia».

Il secondo dalla canzone-manifesto *Chantars no pot gaire valer* (BdT 70,15), dove si parla della follia di chi non conosce il vero amore (vv. 15-16

²⁷ Sulla tradizione manoscritta e sui complessi rapporti fra la traduzione di Iacopo e la fonte provenzale cfr. Roberto Antonelli, *Traduzione-tradizione. La tradizione manoscritta provenzale e la Scuola siciliana*, in «E vós, tágides minhas». *Miscellanea in onore di Luciana Stegagno Picchio*, Viareggio-Lucca, Baroni, 1999, pp. 49-61; Furio Brugnolo, *I Siciliani e l'arte dell'imitazione: Giacomo da Lentini, Rinaldo d'Aquino e Iacopo Mostacci “traduttori” dal provenzale*, «La parola del testo», III (1999), pp. 45-74; Paolo Squillaciotti, *BdT 276, I Longa sazón ai estat vas amor*, «Rivista di studi testuali», II (2000), pp. 185-215; e infine la scheda di Aniello Fratta in *I poeti della Scuola siciliana*, II. *Poeti della corte di Federico II [= PSs II]*, edizione diretta da C. Di Girolamo, Milano, Mondadori, 2008, pp. 408-11.

²⁸ La tematica è consolidata in ambito trobadorico; per testi e bibliografia si può ricorrere a *Canzoni occitane di disamore*, a cura di Francesca Sanguineti e Oriana Scarpati, Roma, Carocci, 2013.

Amor blasmen per no-saber | *fola gens*) e si condanna il falso amore, che fa coincidere l'«amare» con il «prendere» (vv. 19-21 «*aisso non es amors; aitaus | no'n a mas lo nom e'l parven, | que re non ama si no pren!*»). Anche e soprattutto in questo componimento Bernart tocca il tema delle ragioni del canto poetico, anzi l'apertura della canzone è appunto dedicata alla celebre indissolubilità del canto con il vero amore, che il congedo di Guittone sembra evocare: «*Chantars no pot gaire valer | si d'ins dal cor no mou lo chans; | ni chans no pot dal cor mover, | si no i es fin' amors coraus*» (vv. 1-4).

Il rapporto con i testi di Bernart de Ventadorn è confermato dal sistema intertestuale che la canzone guittoniana intreccia con alcuni sonetti dello stesso Guittone e con altri suoi componimenti. Nel secondo blocco della corona di 86 sonetti d'amore (ed. Leonardi, sonn. 19-27) l'amante si trova infatti nella stessa situazione della nostra canzone²⁹: la donna è pronta a concederglisi, ma egli non la ama («e trovomi che non guair'amo quella | che m'ama forte ... », 23, 12-13), anzi fin qui ha solo finto di amarla («Sì como ciascun, quasi enfingitore, | e ora maggiormente assai c'amante, | so' stato ver' di lei, di beltà fiore», 19, 1-3), ma si ripromette di entrare al servizio di amore per meritare il diritto di essere amato: «e fermai me di lei non *prender* cosa | alcuna mai, senza mertarla pria, | avendo fort'e ben l'alm'amorosa» (19, 12-14), e ancora «e fermai me di lei non *prender* nente | se no 'l mertava pria ... » (20, 6-7). Il termine *prender*, già di Bernart e poi della nostra canzone, è inserito entro altri echi: il motivo della follia e del fallo («Or dirà l'om ch'eo *son fol, se non prendo* | poi ch'aver posso, e che perd'e' diritto | prima ch'e' *falla* ... », 22, 9-11³⁰, dove l'*auctoritas* cui Guittone allude sembra proprio Bernart, dato che anche la conclusione di quel sonetto, 14 «... dunque fo ben s'aspetto», è eco della conclusione di *Chantas no pot*, 52 «e melher es, qui-l joi aten»), il motivo delle diverse accezioni di amore («Ma tuttavia l'amor quasi è neente | ver' quel ch'eo so ch'ad amare convene», 21, 9-10), infine il motivo del valore poetico indissolubilmente connesso alla profondità del sentimento amoroso («Ben saccio de vertà che 'l meo trovare | val poco, e à ragion de men valere, | poi ch'eo non posso in quel loco intrare | ch'adorna l'om de gioia e de sapere», 25, 1-4), motivo che peraltro sarà ben presente a Guittone fino alla canzone della conversione, dove il modello di Bernart sarà esplicitamente citato, per infine confutarlo («Ch'ad om tenuto saggio odo contare | che

²⁹ Per quanto segue rinvio più distesamente a Guittone d'Arezzo, *Canzoniere...* cit.

³⁰ In particolare in questo sonetto 22 si concentrano tutti i lemmi-chiave che tornano nella nostra canzone: «*Amor*, se cosa è che 'n signoria | aggi, como si dice, alcuno amante, | ricevimi a tuo *servo in cortesia*, | che *ragion n'ài*, secondo 'l meo semblante, | poi che *non prendo* da la donna mia | se fedeltà non te nde faccio avante | en amarla sì ben, ch'eo *dego sia* | de *prender* en lei *gioia* sì grante. | Or dirà l'om ch'eo *son fol, se non prendo* | poi c'aver posso, e che perd'e' diritto | prima ch'e' *falla*. E *prender* me defendo: | è che 'n me non potrebbe aver deletto | ben de lei, s'avant'eo di lei *non prendo* | en *cortesia*; dunque fò ben s'aspetto».

trovare – non sa, né valer punto, | omo d'amor non punto», XXV 5-7).

L'esperimento – metrico e tematico – della canzone guittoniana trova dunque numerosi agganci con altri momenti della produzione dell'aretino, e anche la collocazione del testo al secondo posto nell'ordinamento delle canzoni del manoscritto Laurenziano (ordinamento di cui si discute l'intenzionalità d'autore³¹) potrebbe essere letta in un'ottica di sistema, al di là quindi del mero esercizio formale: questo confronto con i modelli trobadorici segue infatti la canzone esordiale, tutta intessuta di un dialogo con i precedenti siciliani (segnatamente il Notaio³²), così come nella serie dei sonetti il nucleo 19-27, parallelo alla nostra canzone, segue il blocco iniziale dove il punto di riferimento era appunto ancora il Notaio Giacomo da Lentini. Sebbene sia difficile seguire a oltranza una linea interpretativa diciamo “macro-testuale” su tutto l'arco della produzione guittoniana, non c'è dubbio che i pezzi posti all'inizio delle sezioni “amorse” del suo corpus segnano emblematicamente la posizione dell'autore nei confronti della tradizione a lui precedente: nel caso della nostra canzone, il confronto diretto e “alla pari” con la produzione trobadorica assume con ciò una valenza non solo puntuale, ma significa una precisa presa di posizione nel quadro della lirica romanza coeva, che in qualche misura anticipa l'atteggiamento ben più consapevolmente rivoluzionario dell'imminente stagione che sarà di Dante.

Può essere letto in questa luce anche il lemma espressivamente più esposto della canzone, nella coppia rimica fissa, qui derivativa, al centro dell'ultima stanza: «ché, se 'l mal me no *sfoglia*, | non mi rende 'l ben foglia» (45-46). L'immagine è trobadorica, e riferita al fiore femminile è presente ovviamente nel *Fiore* (230, 9 «sì ch'io allora il fior tutto sfogliar³³»), ma in Guittone è assunta con nuova espressività a descrivere il deperimento del soggetto, e così sarà ripresa nell'ambiente fiorentino predantesco, in Chiaro (XI 23-26 «ma quanto vivo senza cor, più doglio, | e sfoglio | d'orgoglio | la mia persona ... ») e Bondì (III 13 «però di ciò com'albore mi sfoglio»), nonché da una canzone anonima che compare nel Vaticano all'interno del nucleo che chiude i fascicoli dedicati a Chiaro (V 267, 3-4 «lo mal che gioi mi sfoglia | e tutto mi rinvoglia – di penare») e in uno dei sonetti attribuiti a Giano che uniscono sempre nel Vaticano quelli di Chiaro con quelli di Monte Andrea (V 605, 12-13 «Ma 'l suo male vene – da sengnore che sfoglia | frutto e

³¹ Vedi sopra n. 10.

³² Analisi in Lino Leonardi, *Tradizione e ironia nel primo Guittone: il confronto con i Siciliani*, in *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte* cit., pp. 125-64.

³³ Probabilmente invece è da leggere in accezione politica l'occorrenza pseudo-bonagiuntiana del sonetto *Nel tempo averso* 14 «su' sfogliamento omai dé renverdire»: cfr. Claudio Giunta, *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*, Bologna, Il Mulino, 1998, pp. 272-73, e poi la sintesi delle varie interpretazioni nella nota dell'ed. Bonagiunta Orbicciani da Lucca, *Rime*, a cura di Aldo Menichetti, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2012, p. 317.

cordolgia ... »): per ricomparire in rima nel canto di Forese, proprio a designare nelle affettuose parole del Dante pellegrino la pena che colpisce il protagonista di uno degli incontri più commossi per il Dante poeta: «Però mi di', per Dio, che sì vi sfoglia; | non mi far dir mentr'io mi maraviglio, | che mal può dir chi è pien d'altra voglia» (*Purg.* XXIII 58-60).

4. *Recensio e constitutio textus*

Amor, non ò podere è presente in tre dei quattro canzonieri duecenteschi latiori del corpus guittoniano:

L = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9, f. 61v (L26, al secondo posto tra le «Chansone d'amore»), rubrica: «G. d'Aresso».

R = Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2533, f. 6rv (R7), rubrica «f. Guitton».

V = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 3793, f. 48rv (V154), rubrica: «Guittone medesimo».

Gli scarni appigli testuali offerti da questa canzone alla *recensio* confermano i dati che emergono dall'analisi complessiva del corpus guittoniano³⁴. In un punto si dimostra con sufficiente approssimazione l'esistenza dell'archetipo: la lezione 24 *pregia* comune a LRV è sicuramente erronea per *spegia*, come infatti correggono tutti gli editori, compreso Avalle nel testo *CLPIO* di L e V. Si tratta di un errore facilmente emendabile – e infatti emendato dalla filologia laurenziana, vedi oltre –, ma il fatto che esso sia condiviso dai tre testimoni antichi è nondimeno significativo.

Quanto ai rapporti reciproci fra i tre canzonieri, la maggior vicinanza tra L e R rispetto a V trova un unico non del tutto risolutivo indizio nel congedo, ai vv. 51-52, dove i due codici pisani condividono una lezione difficilmente giustificabile, presentando per due volte una *a* al posto della congiunzione *e* di V³⁵: *Amor uerso acansone. aciascuna ragione*. Avalle per l'edizione di L nelle *CLPIO* ha proposto di interpretare la vocale come esclamazione («Amor, verso, a!, cansone, | a!, ciascuna ragione»), ma si tratta di un espediente estremo direi di sovrainterpretazione, adottato per lo più da Minetti per alcune situazioni impervie di Monte Andrea nella sua edizione del 1979. Tutto sommato inaccettabili mi sembrano essere anche altre ipotesi che si potrebbero formulare, interpretando *a* come calco di *ab* provenzale < APUD (“verso con canzone e con ciascun discorso”)? Ma non ritrovo la formula *vers ab canso* in provenzale), o come complemento di

³⁴ Rinvio alle analisi e alle conclusioni di Leonardi, *Il canzoniere Riccardiano 2533...* cit.

³⁵ Trascrivo qui diplomaticamente da L; la lezione di R è identica, salvo la *-h-* diacritica in *aciaschuna*.

destinazione (“verso per canzoni e per ciascun discorso”?³⁶). Resta il fatto che l’eziologia dell’innovazione, per di più iterata a breve distanza per evidente trascinarsi, non è chiara, in presenza di un polisindeto apparentemente lineare: «verso e canzone | e ciascuna ragione | ... lass’eo». Si potrebbe forse pensare a un fraintendimento della struttura sintattica, pur così semplice, in presenza di 54 *lass’eo*, che potrebbe aver prodotto un complemento di termine, ma senza che si possa intravedere un significato possibile (per un’ulteriore soluzione tentata dalla filologia laurenziana, vedi oltre). O più semplicemente si dovrà presupporre una svista $e > a$ – mentalmente unitaria per le due occorrenze contigue, e forse paleograficamente facilitata dalla nota tironiana³⁷ – da parte del modello comune; con esito che i fedelissimi copisti di L e R hanno scrupolosamente riprodotto.

Oltre a questo, il solo altro caso di coincidenza in errore si ha, contraddittoriamente, per L e V a 5 *che me pur isforza voglia* (*isforza* V), dove la *i-* prostetica rende il verso ipermetro: ma si tratta di un fatto facilmente poligenetico, e passibile di correzione (L infatti espunge la *i-* nell’analogo 28 *pur isdegni; und’e’ morrone*, dove V legge *poi sdengni*).

La *varia lectio* non offre ulteriori dati rilevanti per lo stemma, salvo i non pochi errori che si registrano sia in R sia in V (ma non c’è bisogno di confermare che fra i tre non ci sono *descripti*). In particolare R incorre qui in alcuni dei suoi tipici *nonsense*³⁸, come 25 *ecorre* per *e che* o addirittura 28 *isetedeni* (!) per *pur sdegni*; altrove guasta la rima, come a 4 *dolore* per *dolere* (anche a 9 e 12, fuori rima) e a 29 *guerrera* per *guerria*; o il metro, a 34 *donna* (-1) per *madonna*³⁹. V dal canto suo guasta la rima a 11 *mira sione* (= *s’io n’ò*) per *mira s’òne* (Avalle riproduce la scansione del copista, che forse in seguito all’omissione di *or* in aplografia – *Amor or* – pone il punto di fine-verso dopo il successivo *chasgione*, sottraendolo al v. seguente); travisa il senso a 14 *co(m)|peragione* (= *com’pe-ragione?*) per *caper quasi om* (Avalle corregge *campar [qu]asi omo*, supponendo un fraintendimento *caper > campar* e *-asi omo > -asione > -agione*) e a 15 *ne trauolgia* per *contra voglia* (forse fraintendendo un’abbreviazione di *con-*); a 19 *bene* per *mè* (= *miglio*) non è di per sé erroneo ma elimina la comparazione, che pare

³⁶ Ringrazio Maria Sofia Lannutti e Giuliano Tanturli per il suggerimento di queste ipotesi nel corso del seminario in cui ho discusso di questo testo alla Fondazione Ezio Franceschini.

³⁷ Non riesco a trovare – ma non è detto che non ve ne siano – casi analoghi nella tradizione della lirica italiana, ma Claudio Lagomarsini nel citato seminario ha ricordato la presenza di questa tipologia di errore nella trasmissione francese.

³⁸ Cfr. Leonardi, *Il canzoniere Riccardiano 2533...* cit., p. 10; Giovanna Frosini, *Note linguistiche sul manoscritto Riccardiano 2533 di Guittone*, in *Il canzoniere Riccardiano di Guittone...* cit., pp. 59-92 (p. 88 n. 110); e Gabriella Pomaro, *Il codice e la sua scrittura*, ivi, pp. 39-57, a p. 55, dove attribuisce tali scorsi di penna ad automatismi derivati dalla velocità della scrittura.

³⁹ Altre sviste sono 15 *inanti* per *mantì*, 16 *amor* per *amar*, 42 *meo* per *me*, 49 *ciene* per *cione*.

necessaria al contesto; V reinterpreta inoltre dopo la caduta di *titulus*⁴⁰ nei contigui 31 *odia* per *om dia*, 32 *ti piacie* per *te piacer*, 33 *si piaciere* per *se 'n piaciere*; forse ancora in dipendenza da un mancato *titulus* legge incomprendibilmente a 43 *non(n)era cio* per *no è ragion*, e a 47 *sono se|seruo alpia* per *s'eo non servol pria*. In V inoltre appaiono rielaborazioni di esito non felice anche le lezioni a 20 *tanto a rasgione formai* (= *fôr m'ài?* così A valle) per *tanto a gran schifo m'ài*, e a 38-40 *ma non mi poria mai | farmi di-llei gaudere | in alchuno suo piaciere* per *parrìa ... fôr te ... né d'alcun*: viene a cadere se non altro il concetto del rifiuto del godimento al di fuori di Amore (39 *fôr te di lei gaudere*), che è centrale di tutta la canzone.

Quanto a L, la sua lezione risulta pressoché impeccabile, salvo forse a 46 *render* per *rende 'l*: A valle nel testo *CLPIO* lo conserva, interpretandolo come rotacismo (*rende 'r*, con *'r* articolo), ma ammettendo l'incertezza del fenomeno, che in effetti non appartiene alla *scripta* del copista⁴¹. In un solo altro luogo la lezione di L non è promovibile a testo: 48 *mauerria*, contro *mauiria* R *maueria* V. Il verso ha creato problemi agli editori precedenti: Pellegrini congetturava [*s*]o non me s'averria "so che ciò, cioè il bene, non mi si avverrebbe (non mi spetterebbe di buon diritto)", mentre Egidi manteneva la lezione di L, interpretando "mi diventerebbe 'non sapere', mi parrebbe senza sapore"⁴². Minetti⁴³ ha ulteriormente chiarito il senso del passo: posto che 47 *ciò* si riferisce a 46 *'l ben*, la formula che qui Guittone riusa è quella che si riscontra nei luoghi dei siciliani Guido delle Colonne e Iacopo Mostacci già più sopra citati (soprattutto il secondo è significativo per il verbo qui in discussione: «ormai gioi che per lei mi fosse data | non m'averia sapore», col precedente trobadorico «ni bes que·m fes no·m avria sabor»: vedi sopra). Il sintagma torna poi del resto altre volte in Guittone, sia prima maniera (VIII 63-5 «ma, sostenendo male, | a ben tornando, dolzore, | pió che non sa, gli à sapore») sia dopo la conversione (XXVII 12 e 42). Nel nostro testo resta solo la particolarità, facilmente ammissibile, di *saver* sostantivato, senza necessità di congetturare *savor*.

Quello appena illustrato è peraltro anche l'unico caso in cui lo stemma mette in minoranza L. Invece R, a parte i suoi molti errori, offre un testo plausibile ma giudicato innovativo dallo stemma a 38 *parrà*, dove il condi-

⁴⁰ Sulla aleatorietà del *titulus* nella *scripta* di V, cfr. *CLPIO* p. CCXIV, dove è citato il primo di questi luoghi.

⁴¹ *CLPIO*, p. CLXX (ancor più improbabile, e infatti in subordinate, l'ipotesi che si tratti di infinito coordinato con indicativo, ivi p. CLXXX, essendo qui il contesto sintattico di subordinazione e non di coordinazione). Cfr. inoltre Giovanna Frosini, *Appunti sulla lingua del canzoniere Laurenziano*, in *I Canzonieri della lirica italiana delle Origini* cit., IV. *Studi critici*, pp. 247-97, a p. 281, dove si citano solo casi di *l > r* dopo consonante (solo l'ultimo ivi citato, L 84.46 *vargha*, è in realtà dopo vocale, ma riguarda l'altra mano pisana La²).

⁴² Cfr. Francesco Egidi, *Noterelle guittoniane*, «Lingua nostra», I (1939), pp. 71-74 (a p. 72).

⁴³ Cfr. Minetti, *Sondaggi guittoniani...* cit., pp. 28-32.

zionale *poria* V conferma *parria* L. La lezione di R era accolta da Egidi⁴⁴, ma sulla base di un fraintendimento derivato dalla lettura di 39 *forte di lei gaudere*, già del resto nell'ed. Pellegrini: quest'ultimo (che a 38 adottava *parria* L) intendeva "non troverei mai forte, cioè aspro e noioso, sopportare anche dei disagi pur di godere di lei", mentre Egidi parafrasava "ma non mi sembrerà mai forte, cioè arduo e degno frutto di fatica e di pene, goder di lei". La soluzione sta invece nella *distinctio* instaurata da Avale, *fôr te*, cioè al di fuori di te, Amore (a conferma, se pur ve ne fosse bisogno, si può citare il passo parallelo di 26, 13-14 «ma sofferòmi in pace il dolor meo | e viverò *fôr voi* quanto par aggio»): questo è il tema centrale della canzone, il rifiuto del piacere al di fuori di un vero innamoramento, come si è illustrato sopra, per cui il condizionale, assicurato dallo stemma, è perfettamente congruo.

Quando invece i due rami si oppongono, LR contro V, abbiamo visto che spesso V appare frutto di rielaborazioni più o meno riuscite, ma denunciabili in quanto tali. In alcuni luoghi la sua lezione potrebbe essere equivalente a quella dell'altro ramo: non direi sia il caso di 10 *s'io n'ò raggione* (per *senza ragione*), certo sintatticamente giustificabile, ma fuori contesto, nonostante le argomentazioni di Egidi a suo favore⁴⁵; tra l'altro, la formula rende la prima stanza più precisamente *capfinida* con la seconda, per 11-12 *s'io n'ò | chasgione*, che però abbiamo già indicato come erroneo in rima. Anche quello stesso 12 *chasgione*, per *ragion* LR, è alternativa non poi così invitante, posto *ragione* unanime alla fine del v. 10. Minime oscillazioni, adiafore, riguardano 17 *posso* per *posso 'l*, 22 *che* per *e*, 24 *tale ti* per *tal che te*, 28 *poi* per *pur*. In tutti questi casi non c'è ragione di non adottare la lezione alternativa di LR.

Fin qui la *recensio* delle testimonianze valide per la ricostruzione testuale. Ma un'appendice merita la tradizione quattro-cinquecentesca. *Amor, non ò podere* è infatti una delle tre sole canzoni di Guittone che sopravviveranno all'oblio decretato da Dante, e troveranno accoglienza nella Raccolta Aragonesa, e attraverso di essa nelle raccolte rinascimentali che ne discendono. Questo l'elenco dei testimoni (adotto le sigle di De Robertis⁴⁶):

As⁴ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 763, ff. 19v-20v
 Bart Firenze, Accademia della Crusca, 53 (Raccolta Bartoliniana), ff. 203rv

⁴⁴ Giustificazione in Francesco Egidi, *Postille guittoniane*, «Studj romanzi», XXVIII (1939), pp. 155-67 (alle pp. 156-7).

⁴⁵ Ivi, p. 156, con parafrasi: "e dopo, se riconosci che ho ragione, dammi occasione di soffrire", ma l'invito ad Amore a far *dolere* l'amante mal si concilia con il lamento per questo stesso dolore che apre la canzone (4 *tanto mi fa' dolere*).

⁴⁶ Cfr. Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002 («Le opere di Dante Alighieri. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana»); tutti i manoscritti che qui interessano hanno una scheda nel vol. I. I *documenti*; per Bart L37 Par³ R118 rinvio anche alla scheda più esauriente e aggiornata consultabile nel database *LIO. Lirica italiana delle Origini*, presso www.mirabileweb.it (dalla voce di *menu* "DB romanzo").

- Bo⁸ Bologna, Biblioteca Universitaria, 2448, ff. 102r-103r
 C^{3a} Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. M.VII.142, mano α, ff. 67v-68r
 C^{3b} Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. M.VII.142, mano β, ff. 104v-105v
 L37 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XC inf. 37, ff. 37v-38r
 Pal¹ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. 204, ff. 66v-67r
 Par³ Paris, Bibliothèque nationale de France, it. 554, ff. 37v-38r⁴⁷
 R118 Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 1118, ff. 97v-99r
 R846 Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2846, ff. 105v-106r

Si tratta di manoscritti notoriamente collegati con i due grandi poli delle cosiddette Raccolta Aragonese (Ar) e Raccolta Bartoliniana: gli studi di Barbi un secolo fa⁴⁸ hanno dimostrato – non solo per Dante, ma in generale – che della prima, perduta, sono copie dirette L37 Pal¹ Par³, e che ad essa risalgono anche C^{3a} R118 – tramite un antigrafo comune (pp. 253-64) – e C^{3b} (pp. 264-69); mentre gli altri *recentiores* risalgono a Bart, Bo⁸ essendone copia dichiarata, As⁴ e R846 derivati tramite alcuni intermediari borghiniani.

Quanto alle fonti di Ar, per Guittone così come per gli altri pochi testi prestilnovistici Barbi si limitava a rinviare al pionieristico Caix⁴⁹, dichiarando accertata la dipendenza da L; Caix fondava la sua conclusione osservando genericamente che i testimoni aragonesi «riproducono, a parte piccole divergenze ortografiche, la lezione [*scil.* di L] in ciò che ha di più caratteristico⁵⁰», ed è constatazione che trova conferma nel nostro testo, dove tutti i discendenti di Ar riportano in particolare i due “errori” di L a 46 *render* e 48 *a(d)verria*, salvo poi però allontanarsene in errore a 15 *me hor per manti* e 49 *sencione* (= *se 'n cione*; *senzione* R118, *se ucione* C^{3b}) per *se cione*, e in lezione caratteristica a 2 *homai* per *ormai*, 15 *contro a(d)* per *contra*, 17 *posso* per *posso 'l* (qui allineandosi a V), 37 è per *m'è*. Una casistica che, se non prova materialmente la *descriptio*, è sufficiente a considerare la trasmissione aragonese come stemmaticamente irrilevante. Si aggiunga che entro Ar per C^{3a} e R118 sussistono ulteriori conferme della loro congiunzione, a 3 om. *gran* e a 45 *et* per *che*.

⁴⁷ Ne è copia il ms ottocentesco Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Patetta 352: cfr. Fabio Carboni, *Inventario e indice bibliografico della lirica italiana due-trecentesca nei fondi manoscritti vaticani e nazionali*, «Cultura neolatina», 34 (1974), pp. 252-326, a p. 274.

⁴⁸ Per Ar, cfr. Michele Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante, con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane*, Firenze, Sansoni, 1915, pp. 217-326; per Bart, cfr. Id., *Studi di manoscritti e testi inediti. La Raccolta bartoliniana di rime antiche e i codici da essa derivati*, Bologna, Zanichelli, 1900.

⁴⁹ Cfr. Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante...* cit., p. 313, che rinvia a Napoleone Caix, *Le Origini della lingua poetica italiana. Principii di grammatica storica italiana ricavati dallo studio dei manoscritti, con una introduzione sulla formazione degli antichi canzonieri italiani*, Firenze, Le Monnier, 1880, p. 14. In realtà Caix parla di L37 come copia di L, e di Par³ come copia di L37.

⁵⁰ Caix, *Le Origini della lingua poetica italiana...* cit., p. 11.

Quanto a Bart, la nostra canzone vi è trascritta «del texto del Brevio» (f. 203r), che sempre Barbi dimostrò dipendere dal serbatoio aragonese, e precisamente dall'individuo Pal¹ (pp. 179-81). Nel nostro testo Bart e i suoi discendenti condividono solo con Pal¹ le microvarianti 12 *dolor* per *doler* (così anche l'antico R) e 36 *e(t)* per *né*, mentre apportano ulteriori innovazioni a 5 *che mi sforza la voglia*, 25 *chi* per *che*, 29 *s'esta noia guerria*, 41 *puoi* per *poi*, 49 *se none*. A 15 sulla lezione innovativa presente anche in Ar, *et me hor contra voglia*, Bart cassa *me* e inserisce nell'inerlinea *mia* (*et hor contra mia voglia*). Solo in due minimi casi Bart non condivide le innovazioni di Ar, ma si tratta di lezioni che dovevano essere facilmente ripristinabili da parte del Bartolini, o di chi per lui (2 *homai* Ar, contro *ormai* Bart che corrisponde a *ormai* dei testimoni antichi; 3 *noia* Ar, del resto con V, contro *noi* Bart con LR). Appigli sufficienti anche qui per confermare l'irrilevanza circa il testo critico di Guittone.

L'unico contributo, già di Ar e poi ereditato in Bart, è il corretto 24 *spregia*, probabile facile congettura su *pregia* che abbiamo giudicato errore d'archetipo comune a LRV. Inoltre per il difficile passaggio del congedo discusso sopra, dove L legge 51-52 *verso acansone | aciascuna ragione*, i discendenti di Ar, compresi Bart e sue copie, a 51 leggono come V *et canzone*, verosimilmente correggendo; mentre a 52 Ar interpreta *ha ciascuna ragione*, senza che si possa individuarne un senso compiuto; tanto che Bart, dopo aver trascritto *ha*, lo corregge in *e* (situazione replicata nel discendente Bo⁸, mentre il modello comune agli altri due derivati As⁴ R846 aveva adottato direttamente la correzione *e*).

Interessante semmai la postilla che si registra nei derivati di Bart (ma non in essa), e che esplicita l'interesse per la particolarità metrica della canzone in relazione al meccanismo della sestina, probabile ragione della sua sopravvivenza nelle raccolte umanistiche (trascrivo da Bo⁸, f. 102r): «Alla provenzale, replicate le medesime rime in tutte le stanze, con la regola o [simile] delle sestine, et di quella di Dante Amor tu vedi ben etc. salvo che in quelle son le medesime parole, in questa le rime sole. Varia ancora che la rima oglia non muta mai luogo».

Quanto infine alla forma linguistica del testo critico, si applicano i criteri stabiliti nel 1994 per l'edizione dei sonetti, adottando la veste formale di L⁵¹. Le ragioni che suggerivano di aderire al suggerimento di Contini, di rimuovere da quella *scripta* alcuni tratti vistosamente pisani in quanto attribuibili ai copisti, si possono confermare anche alla luce dell'analisi nel frattempo condotta da Giovanna Frosini⁵². Già nel 1994 avevo ribadito la «non-municipalità della lingua poetica di Guittone⁵³», confermando l'im-

⁵¹ Guittone d'Arezzo, *Canzoniere...* cit., pp. 274-78. Scioglio le abbreviazioni e disambiguo *u/v*.

⁵² Frosini, *Appunti sulla lingua del canzoniere Laurenziano* cit.

⁵³ Guittone d'Arezzo, *Canzoniere...* cit., p. 275.

postazione di Contini, che gli riconosceva – contro l'accusa dantesca – la «coscienza d'una lingua illustre», posta la sostanziale rarità di aretinismi⁵⁴. Frosini ha ora sottolineato maggiormente la presenza in L di tratti aretini eventualmente attribuibili all'autore, fino a riconoscere addirittura un generale «aretinismo di Guittone», salvo poi precisare in nota che altri elementi indicano «un carattere non strettamente municipale della lingua di Guittone», consentendo di attribuirgli «anche pisanismi di un certo rilievo⁵⁵»: col che sembrerebbe in realtà confermata la natura trans-municipale di quell'impasto linguistico, per quanto ricostruibile. Sarà tuttavia da tener presente che i tratti pisani, anche quelli eventualmente presenti nella mano fiorentina responsabile di alcune aggiunte in L, sembrano essere sempre attribuibili a patine di trascrizione, senza necessariamente risalire all'autore⁵⁶.

Nella fattispecie della nostra canzone, la limatura degli elementi locali si riduce peraltro alla consueta /s/ per /z/ sorda (5 *isforsa*, 10 *sensa*, 51 *canzone*, 53 *solasso*), con la parallela grafia <z> per /s/ sonora (7 *cortezia*, 14 *quazi*). A questi adattamenti si aggiungono le modernizzazioni grafiche, qui soltanto la riduzione del digramma per l'occlusiva sonora in 35 *pregha(r)* (l'uso di <h> è segnalato come fortemente minoritario in L, salvo che nel caso appunto di <gha>, che convive a pari merito con <ga>⁵⁷). Più delicato è il caso di 20 *scifo*⁵⁸: la *scriptio* priva di <h> diacritica ha nelle due mani pisane di L dieci occorrenze entro le sezioni poetiche (tra forme di *scifo* e *scifare*), omogenee a quelle uniche di altri lemmi segnalate da Avalle (*bosci*, *mascio*, *sciaran*, *sciatta* – 2 volte –, *sciuma*, cui si potrebbe aggiungere *tosci* L 43, 92), cui si contrappongono 4 occorrenze di *schifol-are*, e 7 occorrenze di questi due lemmi in cui il revisore di L ha integrato la <h> (più una occorrenza analoga di *fellonesc[h]i*); il dossier va completato con la casistica del tutto analoga che si riscontra nelle lettere in prosa che aprono il canzoniere L, dove si trovano forme con e senza <h> e forme corrette dal

⁵⁴ Contini, recensione all'ed. Egidi cit., p. 292.

⁵⁵ Frosini, *Appunti sulla lingua del canzoniere Laurenziano* cit., p. 297 e n. 178.

⁵⁶ Anche il caso addotto da Frosini come «ragionevolmente imputabile all'autore, in quanto protetto dalla rima» (ivi), il futuro in *-abbo* presente in L 297, 9 *prestrabbo* : 12 *drabbo*, è in realtà incerto, in quanto i rimanti sono entrambi futuri, e potrebbero a rigore essere adattamenti del copista pisano di originali **prestraggio* : **draggio*, in linea con la desinenza costantemente presente nella lingua di Guittone (cfr. le serie 38 = L 162, 1 *responderaggio* : 3 *oltraggio* : 5 *coraggio* : 7 *renderaggio*; 48 = L 172, 10 *coraggio* : 12 *viaggio* : 14 *parleraggio*; 56 = L 180, 9 *sofriraggio* : 11 *vinceraggio* : 13 *saggio*; XXIV = L 48, 38 *dannaggio* : 40 *usaggio* : 42 *dispereraggio*; XXIX = L 5, 191 *faraggio* : 200 *saggio*). Ma anche ammettendo l'originalità delle terminazioni pisane in *-abbo*, esse si troverebbero in un sonetto che presenta rime notevolmente ricercate (*-oppo*, *-adro*, *-abbo*, *-ò*, *-ume*), e sarebbero quindi da interpretare come un tassello di localismo tecnico, più che come una componente istituzionalizzata della lingua guitoniana.

⁵⁷ Frosini, *Appunti sulla lingua del canzoniere Laurenziano* cit., p. 249.

⁵⁸ Cfr. *CLPIO*, pp. XCVII-XCVIII e Frosini, *Appunti sulla lingua del canzoniere Laurenziano* cit., p. 249 n. 9, che si limitano però ai testi in versi; i dati sono da integrare con Guittone d'Arezzo, *Lettere* cit., p. XLVIII per le lettere guitoniane in prosa, trascritte dagli stessi copisti.

revisore (oltre a varie occorrenze di *sc[h]ifare*, anche una di *sc[h]iavo*). Il fenomeno tocca quasi solo testi guittoniani, e in uno di questi casi anche in V si registra una forma *sifa* (V 475, 14, corrispondente a *scifa* in L) che farebbe pensare a una situazione grafica dell'archetipo, cui si potrebbe attribuire la grafia semplificata, interpretando le correzioni di L come frutto di un'intenzione normalizzatrice non del tutto realizzata. L'estensione della fenomenologia a lemmi diversi da *schifo* porta a escludere peraltro un valore fonetico, teoricamente ipotizzabile per la possibile mediazione del fr. *eschif* dall'etimo francone: per cui ci si limiterà a registrare la forma come forse risalente alla *scripta* di Guittone, ma la si adatterà nell'edizione all'uso corrente.

La prima fascia di apparato registra tutte le varianti sostanziali dei tre testimoni antichi, includendo anche quelle variazioni di natura fonetica che possano determinare una diversa lettura prosodica; in grassetto si segnalano le varianti di V plausibilmente alternative al ramo LR. La seconda fascia documenta la stessa tipologia di varianti nella tradizione rinascimentale; la sigla Ar indica l'accordo dei discendenti della Raccolta Aragonese (L37 Pal¹ Par³ più C^{3a} R118 C^{3b}); la sigla Bart+ indica l'accordo di Bart con i suoi derivati Bo³ As⁴ R846.

5. *Testo critico*

- I Amor, non ò podere
 di più tacere ormai
 la gran nòi che mi fai;
 tanto mi fa dolere, 4
 che me pur sforza voglia,
 Amor, ch'eo de te doglia. 6
 Però, per cortesia,
 sostien' la mia follia,
 poi de doler cagione
 me dàì, senza ragione. 10
- II Amor, or mira s'òne
 ragion ch'e' doler dia,
 ch'a la tua signoria
 caper quasi om non pòne, 14
 e manti contra voglia
 ne fai amar con doglia: 16
 e' non posso 'l capere,
 che, con mercé chedere,
 mè' li prometti assai;
 tanto a gran schifo m'ài? 20

3. grande noia V 4. dolore R 5. isforza LV (-za V) 6. che V 9. dolore R
 10. da **s'io n'ò** V 11. Amore mira siono V 12. **chasgione**. chio V; dolore R 14.
 comperazione n. p. V 15. inanti R; ne trauolgia V 16. amor R 17 **posso** c. V
 19. bene glinprometti V

2. homai Ar 3. noia Ar; gran *om*. C^{3a} R118 4. fai Bart+ 5. forza C^{3a} R118
 C^{3b}; mi sforza la Bart+ 9. dolor C^{3b} 12. dolor Pal¹ Bart+ 15. me hor contro a Ar;
 hor contra mia *su prec.* me hor contra Bart (hor contra mia Bart+) 16. mi C^{3b} Bart+;
 amor C^{3a} 17. posso c. Ar Bart+

I. *Amore, non posso ormai più tacere il grande affronto che mi fai; esso mi fa dolere a tal punto, che provo un forte desiderio, Amore, di lamentarmi di te. Perciò, in spirito di cortesia, sopporta la mia ribellione, dato che mi dàì motivo di dolermi, senza che tu ne abbia ragione.*

II. *Amore, guarda se io ho ragione di dolermi, visto che quasi non si può entrare sotto la tua signoria; eppure costringi molti ad amare con dolore, contro il loro volere. Io non posso capire il fatto che tu, a fronte di una semplice richiesta di mercede, faccia loro promesse migliori (che a me); mi hai forse in tanto disprezzo?*

- III Amor, certo tort'ài;
 e par poco savere
 voler tu retenere
 tal che te [s]pregia assai 24
 e che ver' te s'orgoglia;
 e me, che de gran voglia 26
 tu' servidor mi fone,
 pur sdegni; und'e' morròne
 d'esta noì, sì guerra
 lo core e l'alma mia. 30
- IV Amor, più ch'altr'om dia
 te piacer per ragione,
 ché, se 'n piacere sone 34
 de la madonna mia,
 che pregar che m'acoglia 36
 né che 'l servir meo toglia
 non m'è mestier, ciò sai;
 ma non me parria mai,
 fòr te, di lei gaudere,
 né d'alcun suo piacere. 40

20. gra L; araspione formai V 22. **che** V 24. **tale ti** V; pregia LRV 25.
 eorre R 26. grande V 28. **poi** V; <i>sdegni L (con i- espunta) istedeni R 29.
 noia V; guerrera R 31. odia V 32. tipiacie V 33. che<n>sen L (con -n- espunta);
 si piacere V 34. donna R 36. me V 38. parra R; poria V 39. farmi V

22. pur C^{3b}; per As⁺ R846 24. sprezza C^{3b}; spoglia R118 25. chi Bart+ 26. le
 R118; doglia As⁺ R118 28. per R118 29. noia Ar; S'esta noia guerra Bart+ 31.
 die C^{3b} 36. e Pal¹ Bart+ (et); che nel C^{3b}; mi C^{3a} R118 37. m' om. Ar Bart+ 38.
 poria C^{3b} porria As⁺ R846 39. farte de li dei g. C^{3b}

III. *Amore, certamente hai torto; e appare poco saggio che tu voglia trattenere presso di te chi ti disprezza del tutto e reagisce con orgoglio contro di te; e che invece continui a non ritenere degno me, che mi faccio tuo servitore con grande desiderio; per questo io morirò di tale offesa, tanto essa colpisce il mio cuore e la mia anima.*

IV. *Amore, più di ogni altro io dovrei piacerti per buoni motivi, poiché sai bene che, essendo nelle grazie della mia signora, non ho bisogno di pregare che ella mi accolga o che accetti il mio servizio; ma non mi sognerei mai di godere di lei, né di nessun suo piacere, al di fuori di te.*

- V Amor, poi sostenere
 de lo mal me non fai,
 no è ragion, ben sai,
 ch'eo del ben deggia avere; 44
 ché, se 'l mal me no sfoglia,
 non mi rende 'l ben foglia. 46
 Ciò, s'eo non servo 'l pria,
 non saver m'averia;
 e fò fallo, se ciòne
 prend' u' degno non sone. 50
- C Amor, verso e canzone
 e ciascuna ragione
 che de solazzo sia 53
 lass'eo per tuttavia,
 mentre ch'esta rea doglia
 non torna in bona voglia. 56

40. né d'alcun] jnalchuno V 42. meo R 43. nonnera cio V 44. deggio V 46.
 render L; tendel R; jl V 47. sono se|seruo alpia V 48. mauerria L; mauiria R; ([s]
 o non me s'averria Pell.) 49. ciene R 50. prendonde V 51. acansone LR 52.
 a LR 54. lascio per V

41. puoi Bart+ 45. et C^{3a} R118; non me As⁴ R846 46. render Ar Bart+; hon
 R846 47. nol seruo C^{3a} R118 Pal¹ Bart+ 48. m'aduerria Ar Bart+ 49. sencione
 Ar (senzione R118 se ucione C^{3b}); se none Bart+ 50. sono Pal¹ 52. ha Ar e *su prec.*
 ha Bart Bo³ e As⁴ R846 54. pur C^{3b} 55. ch'una C^{3b}

V. Amore, visto che non mi fai soffrire alcun male, non c'è ragione, lo sai perfettamente, che io debba ricevere del bene; poiché, se il male non mi priva delle foglie, il bene non me ne potrà rendere alcuna. E questo (bene), se io prima non lo merito, non avrebbe alcun gusto per me; e commetto una colpa, se prendo ciò di cui non sono degno.

C. Amore, versi e canzoni e ogni discorso che riguarda il piacere abbandono del tutto, fino a che questo dolore malvagio non si trasformi in un desiderio perfetto.

LIGURIA DANTESCA: ANCORA SU PURG. XIX 100-101
(*INTRA SĪESTRI E CHIAVERI S'ADIMA*
UNA FIUMANA BELLA ...)*

e nel sole | che v'investe, riviere, | rifiorire!
E. Montale, *Ossi di seppia*

Fra i riferimenti al territorio ligure contenuti nella *Commedia*, il più discusso è senz'altro quello che si trova nel XIX canto del *Purgatorio*, nelle parole con cui papa Adriano V, dopo essersi solennemente presentato nella dignità del ruolo pontificale («scias quod ego fui successor Petri», v. 99), ricorda la sua appartenenza al casato dei Fieschi, conti di Lavagna:

Intra Siestri e Chiaveri s'adima
una fiumana bella, e del suo nome
lo titol del mio sangue fa sua cima.
(vv. 100-2¹).

Oggetto di questo contributo è la prima parte della terzina, ovvero il segmento *Intra Siestri e Chiaveri s'adima | una fiumana bella*, che così suona senza che si offra una variantistica significativa nei codici dell'antica vulgata, la cui oscillazione più rilevante riguarda l'alternanza fra *Chiaveri* e *Chiavari*, la prima forma – con *er* da *ar* postonico – comprensibilmente preferita dai testimoni fiorentini incluso il Trivulziano 1080, mentre per il resto si danno le seguenti lezioni alternative: *Entra si inesti*, palesemente erroneo, nel Laurenziano 40 22; *Intra Siestre* nell'Urbinate latino 366; *si sadima* nel Madrileno 10186².

* Desidero esprimere il mio più sentito ringraziamento al Sindaco di Neirone, Stefano Sudermania, che mi ha fornito indicazioni e materiali preziosi per questo lavoro, mi ha gentilmente invitato nella sua terra e, il 23 giugno di quest'anno, mi ha guidato in una suggestiva quanto istruttiva visita ai luoghi in cui nasce la *fiumana bella* ricordata da Dante. Si è unito alla compagnia, condividendo con me la memorabile giornata e mettendo a disposizione le sue grandi competenze in ambito ligure, l'amico Lorenzo Coveri, al quale va la mia gratitudine. Un grazie anche agli amici "toscani" Giancarlo Breschi e Fabrizio Franceschini, che mi hanno dato ascolto e utili suggerimenti.

¹ Le citazioni dalla *Commedia* sono tratte dall'edizione Petrocchi (Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994).

² Ivi, 3. *Purgatorio*, p. 324. Le lezioni alternative dell'Urbinate sono recepite nell'edizione Sanguineti che reca *Intra Siestri e Chiavari s'adima | una fiumana bella* (*Dantis Alagherii Comedia*, Edizione critica per cura di Federico Sanguineti, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2001). Col testo del Petrocchi concordano le edizioni curate da Antonio Lanza (Dante Alighieri, *La Commedia, Nuovo testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini*, Anzio, De Rubeis, 1996) e Giorgio Inglese (Dante Alighieri, *Commedia. Purgatorio*, Roma, Carocci, 2011).

Il primo e principale problema in cui ci imbattiamo riguarda l'identificazione di quel *Siestri*, nome di luogo che, in unione con *Chiaveri*, ha il compito di definire uno spazio geografico ben preciso in cui la *fiumana bella* ovvero il torrente Lavagna, dal cui nome i Fieschi presero il titolo di conti di Lavagna, *s'adima* 'scende al basso' (daremo per ora al verbo il suo significato più neutro, coerente con l'etimologia, che comunque inequivocabilmente rimanda al latino *IMUS* 'il più basso'). Va detto tuttavia che il problema a cui alludiamo emerge solo ad uno scavo non superficiale nella letteratura critica, giacché l'esegesi moderna è pressoché concorde nell'identificare *Siestri* con Sestri Levante che, insieme con Chiavari, verrebbe a circoscrivere lo spazio costiero in cui la *fiumana bella*, terminato il suo corso, si getta nel mare. È cura di alcuni commentatori precisare che il nome Lavagna, che oggi designa il tratto iniziale del torrente, prima della confluenza con lo Sturla, indicava anticamente l'intero corso d'acqua, compresa quella parte più prossima al mare che attualmente ha ripreso il nome classico di Entella³. Né può indurre dubbi la variante fonologica *Siestri*, in luogo di *Sestri*, la quale appare coerente con gli esiti del toponimo (continuatore di *SEGESTA TIGULIORUM*⁴) ampiamente documentati dalle carte tardo medievali nelle forme *Segestrum*, *-i*; *Sigestrum*, *-i*; *Seiestrum*, *-i*; *Siestrum*, *-i*⁵. Più precisamente, secondo la ricostruzione proposta nella *Toponomastica storica della Liguria*, si ritiene di dover partire da un ablativo plurale con significato collettivo **SEGESTIS* (che spiega la *-i* finale fissatasi nel toponimo), con *r* epentetica probabilmente dovuta all'influsso dei sostantivi e aggettivi latini in *-ster / -strum*⁶. In seguito, per diletto di *-g-*, si sarà evoluto *Siestri*, con *ie* formante uno iato (proprio come accade nel verso dantesco⁷).

Risale ad Aroldo Chiama, che la formulò in un articolo apparso nell'ottobre del 1918 sulla «Gazzetta di Genova»⁸, un'ipotesi alternativa secondo la quale *Siestri* non sarebbe da identificare con Sestri Levante, che – si fa osservare – non è affatto prossima alla foce del Lavagna, da cui dista otto

³ Cfr. Adolfo Cecilia, *Lavagna*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978 (d'ora in poi *ED*).

⁴ Cfr. Giulia Petracco Sicardi - Rita Caprini, *Toponomastica storica della Liguria*, Genova, Sagep Editrice, 1981, pp. 71-72; inoltre *Dizionario di toponomastica*, Torino, UTET, 1990, s. v. *Sestri Levante* (dove si rileva anche come l'oggi omonima Sestri Ponente derivi invece il suo nome dalla locuzione latina *AD SEXTUM LAPIDEM* con riferimento alla distanza da Genova sulla via Aurelia).

⁵ Per queste forme, e altre varianti di tipo grafico o fonologico, si veda Sergio Aprosio, *Vocabolario ligure storico-bibliografico, sec. X-XX*, Savona, Società Savonese di Storia Patria, Marco Sabatelli Editore, 2001-2003, Parte prima - Latino, vol. II, p. 318 (*Segestri, Seiestri, -um*), p. 330 (*Sigestri, -um, Sigestrum, Siestrum*).

⁶ Cfr. Petracco Sicardi - Caprini, *Toponomastica...* cit., p. 71.

⁷ La forma di partenza più convincente, per spiegare l'esito *Siestri*, sarà *Sigestri* (forma che, come mi segnala Lorenzo Coveri, si legge anche nella pietra della chiesa di S. Maria di Nazareth a Sestri Levante).

⁸ Aroldo Chiama, «*Siestri* e la «*fiumana bella*», «Gazzetta di Genova», LXXXVI, 10, 31 ottobre 1918, pp. 7-10.

chilometri, ma con Siestri, minuscola località situata a circa 750 metri di altezza, sulle pendici sud-orientali del monte Lavagnola, nei pressi della quale ha la sorgente uno dei rami più alti che danno vita al torrente Lavagna. La designazione dantesca indicherebbe così tutto il corso del Lavagna dalla sorgente fino alla foce, presso Chiavari, rendendo tanto più giustificato l'impiego del verbo *s'adima*, assai consono ad indicare non il defluire ultimo del fiume nel mare, che avviene in territorio pianeggiante, bensì il percorso che sta a monte, caratterizzato dai dislivelli tipici dei fiumi liguri. Aggiungiamo fin da ora che tale località sopravvive, nell'alta valle del Lavagna – la Fontanabuona –, sebbene ridotta ai resti di poche case abbandonate, ed è nota come Siestri (o Sestri) di Neirone, dal nome del comune in cui è ubicata.

Accolta con perplessità dai critici dell'epoca esperti dei rapporti fra Dante e la Liguria, come Arturo Ferretto e Paolo Revelli⁹, l'ipotesi del Chiama è stata più volte rilanciata in pubblicazioni a circolazione locale (o comunque ristretta¹⁰), ma è rimasta in sordina nell'ambito degli studi danteschi, dove comunque non è del tutto ignorata e, con andamento carsico, riaffiora in qualche commento novecentesco alla *Commedia*, come quello di Ernesto Trucchi che la sottoscrive con convinzione e quello di Umberto Bosco e Giovanni Reggio che si limita a darne notizia, non senza sottolineare la «straordinaria esattezza» che essa conferirebbe all'espressione *s'adima*. Vale la pena riportare per esteso i relativi giudizi:

quella fiumana non è l'Entella, come si legge nei commenti: perchè né l'Entella sta intra *Siestri* e Chiavari, anzi vicinissima a Chiavari e relativamente lontana quindi da Sestri Levante; né quel fiume presso Chiavari, *s'adima*, cioè precipita al basso, ma sfocia molto tranquillamente nel mare; né colla storia dei Conti di Lavagna ha che vedere l'Entella, bensì il suo affluente, il Lavagna. *Siestri*, non è Sestri Levante, ma una borgata di quel nome a monte di Chiavari, ancora esistente, sicchè il verso di Dante conserva la solita abituale precisione descrittiva del linguaggio dantesco¹¹.

Se si potesse esser sicuri che Dante, magari conoscendo quei luoghi di persona, come opinano il Bassermann e il Revelli, intendesse per Siestri non Sestri Levante, ma una borgata ancor oggi esistente nell'entroterra ligure e certamente esistente ai tempi del poeta, *s'adima* verrebbe addirittura ad essere di straordinaria esattezza, perché veramente la *fiumana bella*, tra questo luogo e la pianura costiera, ha un rapido abbassamento, quasi da giustificare il senso di «si inabissa», «precipita¹²».

⁹ Per gli interventi di Arturo Ferretto, cfr. ancora ivi, LXXXVI, 12, 31 dicembre 1918, pp. 9-11; LXXXVII, 1, 31 gennaio 1919, pp. 10-12 (con repliche dello stesso Chiama: LXXXVII, 2, 28 febbraio 1919, pp. 9-10; LXXXVII, 3, 31 marzo 1919, pp. 8-10). Di Paolo Revelli si veda *L'Italia nella Divina Commedia*, Milano, Treves, 1923, p. 99; inoltre il contributo *La Liguria nell'opera di Dante*, inserito nel volume miscelaneo *Dante e la Liguria*, Milano, Treves, 1925, pp. 16-49, in particolare pp. 31-32.

¹⁰ Fra queste merita una menzione il ben documentato articolo di Marta Giaccherio, *Il "Siestri" di Adriano V Fieschi nella tradizione della Fontanabuona*, «Il Mondo Scolastico», 2 (1965), pp. 32-38.

¹¹ Ernesto Trucchi, *Esposizione della Divina Commedia di Dante Alighieri*, 2. *Purgatorio*, Milano, L. Toffaloni, 1936, p. 337.

¹² Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze, Le Monnier, 1979, 2. *Purgatorio*, p. 329.

L'ipotesi del Chiama non manca di aprirsi un varco nell'*Enciclopedia Dantesca*. Nell'articolo dedicato alla voce *Liguria*, firmato da Cesare Federico Goffis, l'autore, dopo aver ricordato i tre riferimenti più puntuali e diretti al territorio ligure che si hanno nella *Commedia* (oltre al nostro, quelli di *Purg.* III 49-51 e *Purg.* IV 25, allusivi rispettivamente al carattere impervio della costa *Tra Lerice e Turbìa* e alle rocce scoscese di *Noli*), sottolinea come essi assumano «particolare valore», se ai versi di *Purg.* XIX 100-1 *Intra Siestri e Chiaveri s'adima | una fiumana bella* «si attribuisce il significato proposto da A. Chiama di designazione dell'intera valle del Lavagna, da Siestri di Neirone al mare di Chiavari». E se un'indicazione così specifica può indurre a pensare che Dante, «viaggiando verso Genova avesse risalito il corso del fiume», si dovrà tener presente che «esaurenti informazioni sulla vallata del Lavagna, e sui domini dei conti di Lavagna, cui Adriano V farebbe un così preciso riferimento, Dante in ogni caso poté avere conversando con Alagia Fieschi, la nipote *buona da sé* (XIX 143) del Pontefice, e moglie di Moroello Malaspina marchese di Giovagallo¹³».

Ultimo a tornare sul tema Luigi Peirone, in una nota apparsa nel 2006 sulla rivista «Italianistica¹⁴», che in sostanza riassume gli argomenti già adottati dal Chiama a favore dell'identificazione di *Siestri* con la località appenninica, sottoscrivendo anche l'osservazione del Goffis che Dante, pure in assenza di una ricognizione diretta in quei luoghi, avrebbe potuto ricavare notizie così dettagliate dalle conversazioni con Alagia Fieschi alla corte di Moroello Malaspina.

Questo, in sintesi, lo *status questionis*, su cui crediamo utile intervenire di nuovo riconsiderando l'intera espressione *Intra Siestri e Chiaveri s'adima | una fiumana bella*, la quale andrà riesaminata nei suoi diversi aspetti (sostanza linguistica e connotazioni espressive, riferimenti storico-geografici, tradizione esegetica) e nei suoi singoli costituenti, dal sintagma soggetto (*una fiumana bella*) all'elemento predicativo (*s'adima*), per tornare quindi alla controversa designazione geografica affidata ai due toponimi (*Intra Siestri e Chiaveri*).

una fiumana bella

Dante usa la voce *fiumana* solo nella *Commedia*; e delle tre occorrenze complessive, la nostra è l'unica che si riferisce a un fiume reale, collocato in un preciso contesto geografico: il Lavagna, appunto.

Le altre due occorrenze sono in *Inf.* II 108 e in *Par.* XXX 64. Nel secondo caso la voce si presta a rappresentare metaforicamente la prodigiosa visione del flusso di luce viva da cui sgorgano le creature paradisiache: «Di tal *fiumana* uscian faville vive, | e d'ogne parte si mettien ne' fiori, | quasi rubin

¹³ Cfr. Cesare Federico Goffis, *Liguria*, in *ED*.

¹⁴ Luigi Peirone, *Dante e Siestri*, «Italianistica», XXXV. 3 (2006), pp. 57-59.

che oro circunscrive». Assai più complessa l'interpretazione della voce in *Inf.* II 108, laddove Lucia dice a Beatrice, riferendosi a Dante: «Non odi tu la pietà del suo pianto, | non vedi tu la morte che 'l combatte | su la *fiumana* ove 'l mar non ha vanto?». Quest'ultimo verso, fonte di secolari discussioni che hanno di volta in volta attribuito a *fiumana* un significato ora proprio ora figurato, ha recentemente ricevuto una nuova e convincente spiegazione da parte di Giuliano Tanturli, che vede nell'espressione *la fiumana ove 'l mar non ha vanto* una perifrasi per indicare l'oceano, concepito anticamente come un'immensa ed impetuosa corrente intorno alle terre emerse, alla quale già Virgilio aveva accostato il termine *amnis* (cfr. *Georgiche* IV 232-33 e il relativo commento di Servio¹⁵). Decisive le conseguenze sul piano narrativo, giacché le parole di Lucia, così interpretate, ci consegnano l'immagine di un Dante colto in riva all'Oceano, nel drammatico momento in cui è tentato dal compiere quel medesimo passo che Ulisse osò dannandosi in eterno.

Indubbiamente l'impiego della voce *fiumana* in *Purg.* XIX 101, per designare il torrente Lavagna che consuma il suo breve corso scendendo dall'Appennino ligure al mare, comporta un significato di gran lunga più dimesso rispetto alle altre due occorrenze, seppure si possa ravvisare anche in questo caso un implicito riferimento ad acque caratterizzate da un certo impeto, che pare costituire il nucleo semantico fondante della voce, opportunamente rilevato dal Boccaccio nella chiosa apposta nelle *Esposizioni* al già citato esempio di *Inf.* II 108: «la fiumana, cioè lo impeto del fiume crescente¹⁶». È comunque evidente che lo scorrere dei torrenti liguri, per quanto sia irruento e talora rovinoso, impallidisce al confronto del fluire della luce del Paradiso o dei gorgi fatali dell'oceano. D'altro lato, alla *fiumana* ligure si associa l'attributo *bella*, che allontana ogni minaccia e la inserisce in un contesto decisamente ameno (viene piuttosto alla mente il «fiume bello e corrente e chiarissimo» della *Vita Nuova*¹⁷), in piena sintonia con il tono serenamente rievocativo del discorso di papa Adriano.

Prendendo atto di questa variabilità semantica, Luigi Peirone, in una sua nota dedicata alla voce *fiumana*¹⁸, arrivava a concludere che «per Dante ... la *fiumana* è un corso d'acqua, che può avere diverse caratteristiche: è il genere e non la specie¹⁹». Al suddetto contributo del Peirone si deve anche una prima ricognizione sulla fortuna del termine presso gli scrittori precedenti e poste-

¹⁵ Cfr. Giuliano Tanturli, *Inferno II*, in *Lectura Dantis Bononiensis*, a cura di Emilio Pasquini e Carlo Galli, vol. I, Bologna, Bononia University Press, 2011, pp. 41-58, in particolare pp. 53-58; Id., *Dante e Ulisse*, «Medioevo e Rinascimento», XXVII / n.s. XXIV (2013), pp. 1-19, in particolare pp. 2-3. Per le precedenti interpretazioni del passo si veda anche Bruno Basile, *fiumana*, in *ED*.

¹⁶ Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di Giorgio Padoan, Milano, Mondadori, 1994, vol. I, p. 125.

¹⁷ Dante Alighieri, *La Vita Nuova*, a cura di Michele Barbi, Firenze, Bemporad, 1932, p. 35.

¹⁸ Luigi Peirone, *Fiumana*, in Id., *Parole e lezioni dantesche*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2007, pp. 23-30 (già edito in «L'Alighieri», XXVIII [2006], pp. 129-35).

¹⁹ Ivi, p. 30.

riori a Dante, dove si mette in luce come *fumana* nel significato di ‘fiume’, ‘corso d’acqua’ abbia diverse attestazioni antiche, toscane e non toscane, e si citano in particolare i *Sonetti dei mesi* di Folgore da San Gimignano, un sonetto anonimo del codice Isoldiano (Bologna, Univ. 1739), la *Cronica* di Dino Compagni, il *Viaggio in Terrasanta* di Leonardo Frescobaldi²⁰.

Sul quadro delle prime attestazioni di *fumana* (che ha alla base una composizione FLUMĀNA AQUA analoga a FONTĀNA AQUA da cui deriva il più fortunato *fontana*²¹), conviene però soffermarsi in modo più approfondito, utilizzando il *TLIO* e il suo *Corpus* testuale²². Naturalmente acquistano rilievo soprattutto le attestazioni anteriori e coeve a Dante, che ci informano sulla circolazione più antica della voce, prescindendo dall’impulso legato al diffondersi della *Commedia*. Si dovrà anzitutto constatare che delle due fondamentali accezioni che il *TLIO* attribuisce al lemma *fumana* – ‘corrente impetuosa di un fiume, piena’ e semplicemente ‘fiume’ – solo la seconda risulta testimoniata anteriormente a Dante. L’esempio più antico è nei *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum*, testo veneziano databile nell’ultimo quarto del sec. XII (*flumana*); fanno seguito gli esempi nei *Sonetti* dei mesi di Folgore da San Gimignano (una occorrenza), nel poemetto *Intelligenza* (cinque occorrenze) e, passando alla prosa, nella *Cronica* di Dino Compagni (una sola occorrenza²³). Non è un bilancio ampio, considerando anche che, nel caso dei due ultimi titoli, siamo di fronte a testi assai discussi e discutibili. In particolare la *Cronica* del Compagni, portatrice dell’unico esempio in prosa («così ricco luogo, attorniato di belle *fumane* e d’utili alpi e di fini terreni» dove si allude in particolare alla città di Pistoia), in un contesto che peraltro richiama in modo palese l’occorrenza di *Purg.* XIX 101 (si noti il riproporsi dell’attributo *bella*, nonché la congruenza riscontrabile sul piano semantico

²⁰ Ivi, pp. 26-28.

²¹ Cfr. Carlo Battisti - Giovanni Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, Barbèra, 1950-1957, s. *vv. fumana, -o, fontana*.

²² *TLIO* (*Tesoro della lingua italiana delle Origini*), Firenze, Opera del Vocabolario Italiano (Istituto del CNR), consultabile al sito www.vocabolario.org. Allo stesso indirizzo si può consultare il *Corpus OVI*, ovvero la base testuale elettronica sviluppata dall’Opera del Vocabolario Italiano ad uso del *TLIO*. Altro fondamentale strumento per saggiare il lessico dell’epoca più antica (sul versante poetico), le *CLPIO* (*Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini*, a cura di D’Arco Silvio Avalle e con il concorso dell’Accademia della Crusca, vol. I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992), che però non recano nessun esempio della voce che ci interessa.

²³ Riporto le singole attestazioni (entro parentesi il riferimento all’edizione utilizzata dal *TLIO*). *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum*: «Levaime una maitina a la stela diana; | entrài en un cardino q’era su `na *flumana* | et era plen de flore aulente plui de grana» (ediz. Contini, *Poeti del Duecento*, I, p. 525); Folgore da San Gimignano: «e per la valle corra una *fumana*, | che vada notte e di traente e rasa» (ediz. Vitale, *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*, p. 413); *Intelligenza*: «quando son dilettose le *fumane* | e son chiar’ e surgenti le fontane» (ediz. Berisso, p. 3; e ancora pp. 3, 27, 117, 124); Dino Compagni: «Pianganò i suoi cittadini [i Pistoiesi], formati di bella statura oltre a’ Toscani, possessori di così ricco luogo, attorniato di belle *fumane* e d’utili alpi e di fini terreni» (ediz. Del Lungo, p. 154).

dal momento che anche i corsi d'acqua di Pistoia scendono giù da *alpi* che sovrastano la città), è opera tradizionalmente gravata da dubbi, al centro di un dibattito che fra i tanti suoi aspetti (datazione, tradizione testuale, attribuzione e identità stessa dell'autore) ha coinvolto anche il tema dei rapporti con il poema dantesco²⁴, e comunque richiede di essere considerata con grande cautela per quanto concerne la fisionomia linguistica²⁵.

D'altro lato, tornando all'uso dantesco, è da sottolineare non solo che in *Purg.* XIX 101 si ha l'unico caso in cui *fiumana* è riferito ad un fiume reale, con evidente contrapposizione alle altre due occorrenze dal significato tanto più pregnante, ma anche che quest'unico caso ricorre in una particolare situazione testuale, che è quella di un dialogo, ovvero un discorso diretto in cui il genovese Ottobono Fieschi, dopo aver ricordato solennemente di essere stato pontefice, viene a dichiarare i suoi natali terreni e avvia con Dante una conversazione improntata ad un tono di sincera colloquialità. Questa constatazione non può non suggerirci, anche soltanto in via ipotetica, che nella *fiumana* rievocata dal papa Fieschi riecheggino un vocabolo di sapore locale che riemerge insieme alla nitida immagine dei luoghi mondani, dando alle sue parole un valore più intensamente realistico e carico di risonanze affettive.

In realtà l'ipotesi non è nuova. Già l'aveva proposta, all'inizio del secolo scorso, Giuseppe Flechia che, nei suoi *Appunti lessicali genovesi*, aveva implicitamente avanzato l'ipotesi che la voce *fiumana* nel discorso di papa Adriano fosse da mettere in relazione con la parlata ligure. A proposito della forma *sciiùmèa* (da un precedente *sciümmèa* incrociatosi per etimologia popolare con *sciiümma* 'schiuma'), osservava che «con questo nome viene designato per antonomasia nel dialetto chiavarese il fiume Entella o Lavagno, il medesimo che Dante fa ricordare con una perifrasi da Papa Adriano V dei conti di Lavagna come quello dal quale derivò il nome del suo casato». E così continuava: «L'appellativo di *fiumana* dato dal Poeta al corso d'acqua (che, a rigore, non è che un grosso torrente), parmi indicare chiaramente aver avuto Dante una informazione sicura della denominazione volgare del

²⁴ Se ne fa interprete Aldo Vallone, nell'articolo dedicato a Dino Compagni nell'*Enciclopedia Dantesca*, dove, dopo aver delineato il complesso delle problematiche di natura prettamente storica, ricorda gli «accostamenti» già da tempo rilevati fra Dante e il Compagni sul piano linguistico e stilistico, avvalorati da altri suoi personali rilievi esposti in un contributo del 1955, e suscettibili di ulteriori ampliamenti (e fra questi potrebbe essere a buon diritto incluso il passo della *Cronica* in cui si citano le *belle fiumane* del pistoiese in così stretto rapporto con la *fiumana bella* di *Purg.* XIX 101). Il precedente contributo del Vallone, dedicato alla datazione della *Commedia*, aveva in particolare messo in luce alcune consonanze di lessico e di tonalità stilistica fra certi passi della *Cronica* e il canto VI del *Purgatorio*: cfr. Aldo Vallone, *Per la datazione della "Divina Commedia"*, in Id., *Studi sulla "Divina Commedia"*, Firenze, Olschki, 1955, pp. 14-15.

²⁵ Basti rimandare a Gianfranco Folena, *Filologia testuale e storia linguistica*, in *Studi e problemi di critica testuale*, *Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua (7-9 aprile 1960)*, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1961, pp. 29-31.

Lavagno. Nel che, parmi, si potrebbe avere un dato di più in favore della probabilità del passaggio di Dante per la Liguria²⁶. L'ipotesi di Giuseppe Flechia veniva però sconfessata da Ernesto Giacomo Parodi, che escludeva un argomento simile per «fondare l'ipotesi, nonché d'un viaggio, nemmeno d'una passeggiata» e, contro la possibilità di un uso antonomastico del termine per indicare in modo specifico il Lavagna-Entella, notava che *sciümmèa*, *sciiümmèa* sono comunissimi in tutta la Liguria e costituiscono di solito «l'unico nome con cui s'indichi nell'uso più volgare il torrente locale²⁷». Lo stesso Parodi, nei suoi *Studj liguri*, pubblicati a più riprese nell'«Archivio Glottologico Italiano», aveva citato forme come *sumaira*, *šümæra*, *šciümæa* (dove le uscite in *-aira*, *-æra*, *-æa* rappresentano l'esito regolare del suffisso *-ARIA* di FLUMARIA²⁸): forme che trovano oggi ampie conferme nella lessicografia dialettale ligure²⁹ e in altri testi antichi venuti alla luce, fra cui il tardo-trecentesco *Liberò de Frai Gillio* («O quanta moltituden de aigoa avereiva recogieta la *somaira* de lo Tinaro, se non discorresse de alcuna parte³⁰»). Ulteriori attestazioni del tipo *fiumara*, con riferimento a tutta la Liguria e ampia cronologia (dalle carte medievali a Montale³¹), si ricavano dal recente *Vocabolario ligure storico-bibliografico* di Sergio Aprosio³². Particolarmente significativi appaiono poi

²⁶ Cfr. Giuseppe Flechia, *Appunti lessicali genovesi*, «Giornale storico e letterario della Liguria», IV (1903), pp. 271-79, in particolare p. 275.

²⁷ Ernesto Giacomo Parodi, «Bullettino della Società Dantesca Italiana», XI (1904), p. 383. In seguito, affrontando il tema dei rapporti fra Dante e il dialetto genovese, il Parodi si asterrà dall'includere *fiumana* fra i dialettalismi della *Commedia*, mettendo in guardia dalla troppo abusata prassi di attribuire una provenienza locale a elementi che a una più attenta analisi stemperano la loro connotazione dialettale nel confronto con le altre varietà italiane e col fiorentino stesso. Cfr. *Dante e il dialetto genovese*, in Ernesto Giacomo Parodi, *Lingua e Letteratura*, a cura di Gianfranco Folena, Venezia, Neri Pozza, 1957, II, pp. 285-300, in particolare p. 288.

²⁸ Cfr. Ernesto Giacomo Parodi, *Studj liguri*, «Archivio Glottologico Italiano», XV, 1899, p. 78; inoltre, per lo sviluppo ligure del suffisso *-ARIA*, ivi, XVI, 1902-1905, p. 134. Per attestazioni medievali di *flumaria* cfr. *Glossarium mediae et infime latinitatis, conditum a Carolo du Fresne Domino Du Cange ... Editio nova aucta pluribus verbis aliorum scriptorum a Leopold Favre*, Niort, Favre, 1883-1887 (riproduzione in facsimile: Bologna, Forni, 1971-1972), s. v.

²⁹ Cfr. Giulia Petracco Sicardi, Fiorenzo Toso et alii, *Vocabolario delle parlate liguri*, Genova, Consulta Ligure, 1985-1992 (*sciümaira* e varianti 'corso d'acqua, fiume o torrente; generalmente è il corso d'acqua più importante della zona'); inoltre Alfredo Gismondi, *Nuovo Vocabolario genovese-italiano*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1955 (*sciümmæa* 'fiumara'); Franco Lena, *Nuovo dizionario del dialetto spezzino*, La Spezia, Accademia Lunigianese di Scienze Giovanni Cappellini, 1992 (*somàa* 'termine arcaico per fiume'). Si veda anche Karl Jaberg - Jakob Jud, *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*, Zofingen, Ringier & Co., 1928-1940, vol. III, c. 429 *il fiume*, dove si registra *šciümáyra* al punto 190 (Airole), e *šümę* al punto 187 (Zoagli), *šümę* al punto 189 (Borghetto di Vara).

³⁰ Il testo è edito con ampio commento da Vittorio Coletti, *Ligure e toscano in un testo del tardo Trecento*, Casale Monferrato, Marietti, 1984, di cui si veda la p. 29.

³¹ «... l'informe rottame | che gittò fuor del corso la fiumara | del vivere in un fitto di ramure e di strame» (Eugenio Montale, *Ossi di seppia*, in *L'Opera in versi*, Edizione critica a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1980, p. 54).

³² Cfr. Aprosio, *Vocabolario ligure...* cit., Parte seconda - Volgare e Dialetto, vol. I, p. 475 (*fiumaira*, *fiumana*, *fiumara*). Si veda inoltre vol. II, p. 430 (*sciümàia*, *sciiümea*); e Parte prima - Latino,

i riscontri offerti da documenti provenienti da quelle terre della Liguria a cui allude papa Adriano nel suo discorso. Si veda anzitutto la *Descrizione de tutti li beni della Podestaria di Roccatagliata*, uno dei più antichi catastri del Genovesato (le cosiddette *caratate*), redatto nel 1584 da Francesco Poggio, podestà di Roccatagliata, nell'alta valle di Fuontanabuona (siamo quindi proprio in quello spicchio di Liguria dove prende avvio il torrente Lavagna³³): nelle prime carte, relative ai possedimenti pertinenti alla *villa* di Neirone, si cita più volte «la *fiumara* di Neirone», che era (ed è) uno dei primi rami che vanno a formare il Lavagna³⁴. Altrettanto antica una carta, ritenuta opera di un autore locale, che intende riprodurre un'area montuosa contigua all'alta Fontanabuona³⁵: nelle didascalie che seguono il tracciato di due dei corsi d'acqua raffigurati si legge rispettivamente «principio della *fiumara* de Sturla» e «principio della *fiumara* de Fontana bona³⁶».

Ma l'ipotesi di una dialettalità insita nella voce dantesca aveva già avuto un precedente e autorevole sostenitore (a quanto pare ignorato da Giuseppe Flechia, che altrimenti lo avrebbe potuto utilmente citare) in uno dei più antichi commentatori della *Commedia*, Francesco da Buti, il quale, mentre a proposito dell'occorrenza in *Inf.* II 108 osserva che *fiumana* «è più che fiume, cioè allagazione di molte acque³⁷» accordandosi sostanzialmente con la già citata chiosa del Boccaccio («la *fiumana*, cioè lo impeto del fiume crescente»), di fronte all'espressione *una fiumana bella* proferita da Adriano V appone la nota (cito dall'edizione Giannini):

vol. I, p. 390 (*flumaria*), vol. II, p. 375 (*sumaria*). Come si vede dagli esempi messi a lemma, il repertorio dell'Aprosio include anche un esempio della variante *fiumana* («della *fiumana* nominata il Tiro che descende dalle muraglie di Varazze puoi suo fine in mare») tratto da un documento del 1590 di area savonese, già edito da Nicolò Russo, *Su le origini e la costituzione della Potestaria Varaginis Cellarum et Arbisolae. Note critiche e documenti inediti*, Savona, D. Bertolotto e C., 1908, pp. 292-93. Si tratta però di un esempio che resta isolato.

³³ Il documento è conservato all'Archivio di Stato di Genova, Magistrato delle Comunità n° 775. Ad esso hanno più volte attinto gli studiosi di storia locale. Cfr. Arturo Ferretto, *Il distretto di Chiavari, preromano, romano e medievale*, Chiavari, L. Colombo, 1928, pp. 405-47; Francesco Sena, *La podestaria di Roccatagliata e Neirone in tre documenti del XVI secolo*, Genova, Edizioni SAGNO, 1988, pp. 71-109.

³⁴ Le suddette attestazioni ricorrono alle cc. 2rv. Ho personalmente constatato che il manoscritto reca *fiumara* e non *fiumana*, come invece trascrivono Arturo Ferretto e Francesco Sena nei brani riportati nei lavori citati alla nota precedente.

³⁵ La carta, conservata all'Archivio di Stato di Genova, Cartografia, B. 18 c. 933, Santo Stefano d'Aveto, 1, è consultabile in rete all'indirizzo www.topographia.it. Sul documento cfr. Caterina Barlettaro - Ofelia Garbarino, *La raccolta Cartografica dell'Archivio di Stato di Genova*, Genova, Tilgher, 1986, pp. 310-11.

³⁶ Nella prima didascalia (nel quarto superiore destro della carta) la lezione *fiumara* è inequivocabile; nel caso della seconda (nel quarto inferiore sinistro) si può avere qualche dubbio sulla *r*, tracciata in modo più ampio e simile alla *n*.

³⁷ *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Commedia di Dante Allighieri*, a cura di Crescentino Giannini, Pisa, Nistri, 1858-1862, t. I, p. 74.

una fiumana bella: fiumane si chiamano in quel paese li rivi che scendono de' monti, e tra li altri questo fiume è molto bello, e chiamasi Lavagno; e da quello fiume erano dinominati quelli dal Fiesco conti di Lavagno: imperò che la contrada si chiama Lavagno, come lo fiume³⁸.

Si tratta – gioverà notarlo – di una annotazione assai precisa, che rivela una conoscenza dei luoghi superiore a quella degli altri commentatori trecenteschi, nessuno dei quali ci dà la notizia (reale) che *Lavagno* era nome sia del fiume sia della *contrada*, ovvero dell'intera valle in cui il fiume scorreva. E non abbiamo motivo per dubitare dell'informazione linguistica («fiumane si chiamano in quel paese li rivi che scendono de' monti»), che però suonerà tanto più veritiera se riportata alla sua corretta lezione: il codice Riccardiano 1007, su cui il Giannini ha fondato l'edizione butiana per quanto concerne la seconda cantica, reca propriamente *fiumara*: così è scritto nel testo della *Commedia* riprodotto nel codice e così è scritto nel commento, sia nella ripresa del passo (*una fiumara bella*) sia nella vera e propria chiosa, che dunque dice: «fiumare si chiamano in quel paese li rivi che scendono de' monti» (c. 108r).

Un sondaggio fra i manoscritti butiani più autorevoli, condotto sulla scorta dei fondamentali studi di Fabrizio Franceschini³⁹, dà ulteriore credito alla lezione *fiumara*, che si ripropone compattamente, sia nel testo del poema sia nel commento, nel codice della Biblioteca Nazionale di Napoli XIII C 1 (c. 216v) linguisticamente pisano (candidato ad essere il fondamento della nuova edizione del commento del Buti programmata nell'ambito dell'Edizione Nazionale dei Commenti danteschi) e nei codici Laurenziani Pluteo 42.15 (c. 94v) e Pluteo 42.18 (c. 104v); mentre nel codice Laurenziano Conventi Soppressi 204, che per questa parte è dovuto a mano fiorentina, si ha *fiumana* nel testo della *Commedia* e nella sua ripresa interna al commento, ma *fiumara* nella chiosa (cc. 146rv⁴⁰). Né ci stupisce che, sulla scorta della tradizione butiana, *fiumara* passi anche nel testo della *Commedia* che si accompagna al *Comento* di Cristoforo Landino nell'incunabolo del 1481⁴¹. Resta il fatto

³⁸ *Comento di Francesco da Buti...* cit., t. II, p. 454. Sulla scia del Buti, si pone il già ricordato commento di Ernesto Trucchi: «Notiamo il *fiumana*, altra parola dialettale, che avrebbe fatto inarcare le ciglia al Buti, pisano, se non avesse trovato che era, come ancora è d'uso, di fatto, in Riviera, per denotare un piccolo fiume» (Trucchi, *Esposizione...* cit., p. 337).

³⁹ Cfr. Fabrizio Franceschini, *Il commento dantesco del Buti nel tardo Trecento e nel Quattrocento: tradizione del testo, lingua, società*, «Bollettino Storico Pisano», XLIV (1995), pp. 45-114; e dello stesso, *Francesco da Buti*, in *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, t. I, s. v.

⁴⁰ Il codice Banco Rari 39 della Biblioteca Nazionale di Firenze, di colorito linguistico lucchese, ha invece *fiumara* nel testo del poema e nella sua ripresa interna al commento e *fiumana* nel commento (c. 229).

⁴¹ Cfr. Cristoforo Landino, *Comento sopra la Comedia*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 2001, t. III, p. 1344. Per il ruolo centrale che spetta alla tradizione butiana per l'allestimento del *Comento di Christophoro Landino fiorentino sopra la Comedia di Danthe Alighieri poeta fioren-*

che tale lezione non trova riscontro nei codici dell'antica vulgata censiti dal Petrocchi, i quali, come abbiamo detto all'inizio, recano sempre *fiumana*. Dobbiamo però precisare che, se la lezione *fiumara* rimane estranea alla variantistica del nostro passo, essa è documentata per l'occorrenza di *Inf.* II 108 dai due codici Ashburnhamiano 828 e Hamiltoniano 203⁴², entrambi di area toscana occidentale, ai quali si riconosce di aver lasciato riflessi nel testo del poema che sta alla base del commento del Buti⁴³ (che peraltro non manca di recepire *fiumara* anche in *Inf.* II 108 e *Par.* XXX 64, pur con rilevanti oscillazioni da codice a codice⁴⁴).

Il problema della dialettalità di *fiumana* è quindi estremamente complesso, incrociandosi con una questione testuale assai intricata, relativa a una voce che, oltre ad essere esposta alle consuete interferenze dovute ai copisti e alla loro lingua, può subire forme di contaminazione interne al circuito delle stesse occorrenze dantesche. Non si può comunque escludere che la lezione *fiumara* in *Purg.* XIX 101, avallata con insistenza dalla filiera dei manoscritti butiani e confermata dalla piena coerenza del rilievo linguistico a cui dà adito nel commento stesso («fiumare si chiamano in quel paese li rivi che scendono de' monti»), rappresenti il recupero o la persistenza di una forma *fiumara* originariamente immessa da Dante nel passo purgatoriale per designare, con fonologia coerente alla norma ligure, il torrente Lavagna: forma che però si sarebbe presto perduta per un livellamento alle due attestazioni di *fiumana* ricorrenti altrove nel poema. Naturalmente, a favorire questo processo, avrebbe contribuito la facilità con cui, a livello grafico, si può produrre la confusione e lo scambio fra *n* e *r*. Se le cose fossero andate così – e solo in questo caso – potremmo dire con certezza di essere di fronte a un vero e proprio dialettalismo, che Dante avrebbe accolto con consapevole finalità espressiva e che sentiremmo inteso non tanto a caratterizzare l'eloquio del papa genovese, quanto piuttosto a evocare con tono ancora più

tino (Firenze, Nicolò di Lorenzo della Magna, 1481), sul duplice versante dell'edizione del poema e dell'esegesi, cfr. Michele Barbi, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, Pisa, Nistri, 1890, pp. 146-79; Paolo Procaccioli, *Filologia ed esegesi dantesca nel Quattrocento: l'«Inferno» nel «Comento sopra la Comedia» di Cristoforo Landino*, Firenze, Olschki, 1989.

⁴² L'occorrenza nell'Hamiltoniano è in realtà l'unica registrata nell'apparato dell'ed. Petrocchi, 2. *Inferno*, p. 33; la presenza della stessa forma nell'Ashburnhamiano 828 mi è stata segnalata da Fabrizio Franceschini.

⁴³ Cfr. Franceschini, *Il commento dantesco del Buti...* cit., p. 70.

⁴⁴ Una prima indagine esplorativa sui codici butiani citati sopra (o sui codici paralleli che contengono la prima e la terza cantica) ha dato i seguenti risultati. Riccardiano 1006 e 1008 (rispettivamente *Inferno* e *Paradiso*): *fiumana* in *Inf.* II 108; *fiumara* in *Par.* XXX 64. Biblioteca Nazionale di Napoli XIII C 1: lacuna in *Inf.* II 108; *fiumara*, *fiumera* in *Par.* XXX 64. Laurenziano Pluteo 42.18 (mancante dell'*Inferno*): *fiumara* in *Par.* XXX 64. Laurenziani Pluteo 42.14 e Pluteo 42.16 (rispettivamente *Inferno* e *Paradiso*): *fiumana* in *Inf.* II 108, *fiumana* in *Par.* XXX 64. Laurenziano Conventi Soppressi 204: *fiumara* in *Inf.* II 108; *fiumana*, *fiumara* in *Par.* XXX 64. Biblioteca Nazionale di Firenze, Banco Rari 39: *fiumara* sia in *Inf.* II 108 che in *Par.* XXX 64. Nel testo della *Commedia* unito al *Comento* del Landino si ha *fiumana* in *Inf.* II 108, *fiumara* in *Par.* XXX 64. Cfr. Cristoforo Landino, *Comento...* cit., rispettivamente pp. 360 e 1983.

vero e vibrante l'immagine di un luogo rimasto fortemente impresso nella sua memoria.

Un valore affettivo e al tempo stesso semanticamente pieno assume l'aggettivo *bella* che a *fumana* si unisce prolungando la musicalità del verso e moltiplicandone la forza evocativa. *Bella* è la *fumana* per Adriano V, così come *bello* è l'Arno per Dante (*Inf.* XXIII 95) e *bella* l'Italia dei luoghi natali per Virgilio (*Inf.* XX 61⁴⁵). Ma di questo attributo va percepito anche il significato proprio, assai pertinente a indicare realisticamente la *fumana* del Lavagna, soprattutto se ne consideriamo l'alto e medio corso, che scorrono in quella valle di *Fontanabuona* (denominazione che non a caso pare quasi un calco dell'espressione dantesca), che è stata più volte celebrata da scrittori e poeti per il rigoglio e la piacevolezza del paesaggio. Ma basterà citare qui quanto affermava Alfredo Bassermann nel suo storico volume *Orme di Dante in Italia*: «L'intera vallata è un giardino»; e, dopo aver risalito il corso del fiume ed essersi soffermato ad elencare le tante bellezze della «val di fontana buona», concludeva: «Chi ha veduto la valle di Lavagna, subito intende con quanta ragione Dante applichi al nome della fiumana l'epiteto di *bella*, e quasi vorrebbe sino nella tempra espressiva del tenero verso ritrovare lo scorrere della bella fiumana attraverso la ricca e deliziosa contrada⁴⁶».

s'adima

Con uno di quegli accostamenti d'urto che non sono rari nella lingua della *Commedia*, Dante associa all'espressione *fumana bella*, semanticamente trasparente e carica di risonanze emotive, la voce squisitamente dotta *s'adima*, dal verbo *adimare* che, con le sue due attestazioni (*Purg.* XIX 100 e *Par.* XXVII 77), è da tempo ascritto nel novero dei neologismi danteschi più sicuri, che si avvalorano alla luce del *TLIO*⁴⁷.

Si tratta – come scriveva il Di Pretoro nel suo ben noto contributo sulle innovazioni lessicali dantesche⁴⁸ – di un tipico rappresentante di quei verbi parasintetici formati con il prefisso *a-* (lat. *ad-*) «indicante la direzione o l'inizio dell'azione» e foggiate su aggettivi⁴⁹. In particolare si ha qui un verbo fondato sul latino *IMUS* ('il più basso') da cui proviene anche il semplice *imo* usato da Dante, sempre nella *Commedia*, ora in senso aggettivale (*Par.* XXIX

⁴⁵ E si ricorderanno anche il *bel San Giovanni* (*Inf.* XIX 17), la *bella Trinacria* (*Par.* VIII 67) e il *bello ovile* (*Par.* XXV 5); mentre in unione con *fiume* l'aggettivo trova riscontro in *Purg.* XXVII 62 (con riferimento al Leté), oltre che nel già citato passo della *Vita nuova* («un *fiume bello* e corrente e chiarissimo»).

⁴⁶ Alfred Bassermann, *Orme di Dante in Italia, Vagabondaggi e ricognizioni*, a cura di Francesco Benozzo, Bologna, Zanichelli, 1902 [=Bologna, Forni, 2006], pp. 383-84.

⁴⁷ Cfr. *TLIO*, s. v.

⁴⁸ Piero Adolfo Di Pretoro, *Innovazioni lessicali nella "Commedia"*, «Rendiconti della Accademia Nazionale dei Lincei», Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, XXV.5-6 (1970), pp. 1-35.

⁴⁹ Ivi, pp. 6-9.

34), ora come sostantivo (*Inf.* XVIII 16, *Par.* XXX 109), ora nella locuzione avverbiale *ad imo* (*Inf.* XXIX 39, *Purg.* I 100, *Par.* I 138). Risulta pertanto perspicuo il significato del verbo, che nel nostro caso è intransitivo e vale ‘scendere giù’; mentre nella seconda occorrenza, in *Par.* XXVII 77, è usato transitivamente per ‘abbassare’: «Onde la donna, che mi vide assolto | de l’attendere in sù, mi disse: “*Adima* | il viso e guarda come tu sè vòlto”», e qui con *adima* Beatrice invita Dante a compiere con lo sguardo la vertiginosa discesa che dall’Empireo lo riconduce alla visione della terra.

Una più penetrante definizione del valore semantico del verbo *adimare* si deve a Federigo Tollemache che firma la voce nell’*Enciclopedia dantesca*. Dopo aver segnalato le due occorrenze del verbo presenti nella *Commedia*, osserva come questa «ardita creazione dantesca» renda efficacemente «l’idea della velocità dell’azione a cui si riferisce» e in particolare, per il passo purgatoriale che ci interessa, chiama a raffronto l’immagine del *rivo* che «d’alto monte scende giuso ad imo» (*Par.* I 138⁵⁰). In effetti, fra le occorrenze dantesche di *imo*, l’esempio citato si impone come quello che ci dà la chiave per parafrasare nel modo più appropriato, potremmo dire letterale, il significato che Dante attribuisce al nostro *s’adima*: riferito anch’esso ad un fiume, il verbo intende raffigurare con evidenza realistica il corso del Lavagna che, come la maggior parte dei torrenti liguri, dalla sorgente situata sui monti, repentinamente ‘scende giù’, ‘scorre al basso’ o, se vogliamo sottolineare ancor più il vigore dell’azione, potremmo dire ‘scoscende’ o addirittura – come suggeriva il commento di Bosco-Reggio – ‘si inabissa’, ‘precipita’ dirigendosi al mare. Ma anche senza forzarne la semantica, un incremento di potenza espressiva perviene al verbo qualora gli si attribuisca un valore riflessivo diretto (‘si abbassa’ ovvero ‘si butta giù’). Ci sembra infine utile osservare che a marcare la direzionalità verso il basso insita nella voce *s’adima*, concorre con espediente retorico la contropinta del verso successivo (v. 102), di spiegazione molto complessa e dibattuta, che ha comunque il suo apice nella parola *cima*, in rima semanticamente opposta:

Intra Sïestri e Chiaveri s’adima
una fiumana bella, e del suo nome
titol del mio sangue fa sua cima⁵¹.

⁵⁰ Federigo Tollemache, *adimare*, in *ED*.

⁵¹ Solo per dare un saggio parziale delle proposte messe in campo per spiegare la seconda parte della terzina, cito dal commento di Bosco-Reggio: «di questi versi furon date diverse interpretazioni, ma nessuna del tutto convincente, almeno sul preciso significato dei termini ... L’espressione fu di volta in volta intesa (Fratricelli) “il titolo della mia famiglia (*sangue*) trae la sua origine dal suo nome” ovvero “prende la sua designazione”, o “riconosce, trae il suo vanto” (Casini-Barbi e Vandelli). Il Fallani intende “il nome del torrente forma il pregio, cioè il titolo nobile, della mia famiglia” che è parafrasi, ma non spiega il significato dei singoli termini: invece del genitivo *del suo nome* ci dovrebbe

Per indicare lo scorrere dei fiumi verso il mare, Dante nella *Commedia* seleziona con accuratezza realistica la voce verbale più adatta al contesto, ricorrendo ora al lessico più neutro e comune, ora a voci verbali più rare e ricercate: si pensi da un lato a «la marina dove 'l Po *discende*» *Inf.* V 99, a «l'acqua che *discende* | del colle eletto dal beato Ubaldo» *Par.* XI 43-45, a «Li ruscelletti che de' verdi colli | del Casentin *discendon* giuso in Arno» *Par.* XXX 64-65; dall'altro lato a «la valle onde Bisenzio si *dichina*», al Nilo che *s'avvalla* *Inf.* XXXIV 45, e a «quel fiume ... che si chiama Acquacheta suso, avante | che si *divalli* giù nel basso letto» *Inf.* XVI 94-98⁵². Nel caso del fiume Lavagna, che defluisce in quel territorio ligure tanto ripido e impervio da proporsi addirittura come esemplare per dare intensità visiva agli erti pendii della montagna del Purgatorio (si rivedano i versi di *Purg.* III 49-51 e *Purg.* IV 25), egli ricorre al neologismo *adimarsi*, che intende esprimere l'immediatezza e l'impeto dell'azione che si compie, lo scendere repentino e irruento «d'alto monte ... giuso ad imo», che è appunto il segno distintivo dei fiumi liguri. E perché non venga meno questo fondamentale nucleo semantico, dobbiamo ammettere che la voce *s'adima* implichi un'azione in atto, uno 'scendere al basso' da cogliere in tutta la sua dinamicità.

Intra Siestri e Chiaveri

Si capisce, a questo punto, che il verbo *s'adima* assume un valore cruciale ai fini dell'interpretazione della designazione topografica. Esso infatti può assolvere in modo coerente il suo significato peculiare di 'scendere giù', dinamicamente inteso, solo se attribuiamo ai due toponimi il compito di indicare le due località che delimitano il corso della *fiumana bella*, dalla sorgente appenninica, presso Siestri, alla sua fine nel mar Ligure, in prossimità di Chiavari. L'interpretazione vulgata che fa riferimento alle due località costiere entro cui avviene la resa al mare del fiume, quando ha ormai consumato i suoi dislivelli, è dal punto di vista linguistico decisamente meno convincente. Consegnandoci l'immagine di un fiume alla foce, nel momento in cui si getta placidamente nel mare, essa appiattisce il significato del neologismo, privandolo della parte fondante del suo valore semantico e della sua forza espressiva. D'altro lato non va dimenticato che tale interpretazione presenta un ulteriore aspetto che incrina la coerenza del passo dantesco, in quanto,

essere il soggetto *il suo nome*; inoltre il titolo comitale non può esser derivato dal nome di un fiume, bensì da quello di un territorio; che il territorio fosse detto Lavagna, come è il nome della cittadina situata press'a poco alla foce del fiume, ci è noto da documenti antichi. Forse non è da respingere l'ipotesi di G. Pedevilla ... che ritiene l'espressione *far cima* termine tecnico araldico e precisamente "segnare la parte superiore del campo di uno scudo stemmato". Infatti l'antico stemma di Lavagna porta, nella parte alta a destra, il nome Entella con "lo scudo cimato di corona comitale". In questo caso il senso dei due versi è: il titolo nobiliare della mia famiglia (Conti di Lavagna) segna la parte alta del blasone dal nome del fiume» (Bosco-Reggio cit., 2. *Purgatorio*, p. 329).

⁵² Per i verbi *dichinare*, *avvallare* e *divallare*, non privi di precedenti attestazioni nella tradizione poetica, cfr. *TLIO*, s. vv.

come fin dall'inizio sottolineava il Chiama, delle due località che verrebbero a circoscrivere l'ultimo tratto del fiume, solo Chiavari si trova a diretto contatto con la foce, mentre Sestri (Levante) è distante circa otto chilometri. La città che si pone in posizione simmetrica rispetto a Chiavari, sull'altra sponda dell'Entella (quella sinistra), è – come tutti sanno – Lavagna.

Oltre ad essere pienamente soddisfacente dal punto di vista semantico, la menzione della località presso cui sgorga il primo rigagnolo del Lavagna, fra i gioghi dell'Appennino, comprensibilmente più appartata e meno conosciuta di quella situata alla foce, risulta congruente con la tenuta stilistica del discorso rievocativo di papa Adriano, integrandosi assai bene con il nitore realistico che, a partire dall'espressione *fumana bella* e più vigorosamente nel verbo *s'adima*, ispira il ricordo intensamente vivo di quei luoghi terreni.

A queste considerazioni, di natura linguistico-semantica e stilistica, se ne possono aggiungere altre che, sotto diversi aspetti, rimarcano la coerenza dell'identificazione della *Siestri* dantesca con l'odierna Siestri di Neirone.

È d'obbligo anzitutto dar conto della vitalità storica della località⁵³ che, sebbene sia oggi ridotta a un gruppetto di case abbandonate e sopraffatte dalla vegetazione, continua ad essere segnalata nella cartografia locale ed è tappa dei percorsi naturalistici che attraversano questa parte dell'entroterra ligure noti come *Itinerari dei Feudi Fliscani*⁵⁴. Essa ha mantenuto, nella memoria della gente del luogo, il nome antico di *Siestri*, che ricorre in questa forma anche nella segnaletica stradale e nella maggior parte delle carte topografiche e delle pubblicazioni locali; mentre è minoritaria, nell'uso, la forma *Sestri*, che pure trova un avallo autorevole nelle carte in scala 1:25.000 dell'Istituto Geografico Militare⁵⁵. Con lo stesso nome, nella duplice forma *Siestri-Sestri*, si designa anche uno dei torrenti che scendono dalle pendici del monte Lavagnola e danno origine al torrente Neirone, che poi confluisce nel Lavagna.

⁵³ Su questo aspetto si erano già soffermati Chiama, "Siestri"... cit., e soprattutto Giacchero, *Il "Siestri" di Adriano V Fieschi...* cit., pp. 34-38, da cui riprendo utili indicazioni di tipo storico.

⁵⁴ Per chi voglia avere un'immagine più realistica dello stato in cui oggi si trova Siestri, senza impegnarsi nel percorso naturalistico degli *Itinerari dei Feudi Fliscani* (comunque consigliabile per la sua suggestione), potrà consultare il bel volume *Neirone. Natura, Storia, Arte*, Neirone, Comune di Neirone (Genova, Grafica Don Bosco), 2004, dove, a p. 173, si trova, a cura di Luciano Maggi, una scheda dedicata a Siestri, con veduta fotografica del piccolo nucleo, notizie sulle finiture degli edifici superstiti e schemi rappresentativi della loro tipologia e del loro stato di manutenzione. Si terrà conto che la scheda riproduce la situazione di un decennio fa; oggi la vegetazione è notevolmente cresciuta e impedisce la visione delle vecchie case in misura assai maggiore. È tuttavia possibile notare ancora, in alcuni edifici, la presenza del numero civico, segno che – come conferma il Sindaco Stefano Sudermania – il piccolo nucleo di Siestri è stato abitato fino agli anni '50 del secolo scorso.

⁵⁵ Troviamo *Siestri*, ad esempio, nella carta della Comunità Montana Fontanabuona e nella *Guida all'itinerario dei feudi Fliscani e alle principali vie escursionistiche* di Raffaella Spinetta, inclusa nel volume *Neirone. Natura, Storia, Arte* cit., pp. 84, 92. Altrove però, nello stesso volume, si trova *Sestri* per indicare sia la località che il torrente omonimo. Una riproduzione della carta in scala 1:25.000 dell'Istituto Geografico Militare si ha a p. 137.

Che in passato la località montana di Sestri avesse un rilievo assai maggiore è provato dalla cartografia settecentesca di Matteo Vinzoni, che riproduce con pregevole dettaglio i territori della Repubblica Genovese: si veda in particolare la carta n° 10 *Pianta dei confini della Podesteria di Neirone, e Roccatagliata e del capitanenato di Rapallo e siti controversi con le castellanie di Torriglia e San Stefano del Principe Doria* (1725), dove *Sestri* figura come borgo contrassegnato da un discreto agglomerato di case, e dove si può anche vedere come esso si trovasse in prossimità di una strada che metteva in comunicazione le valli del Lavagna e della Trebbia con la pianura Padana passando per Torriglia. La collocazione presso questo importante snodo viario che fin dal Medioevo assicurava il collegamento fra i territori del Genovesato e la valle Padana ha avuto probabilmente un ruolo decisivo per la vita del piccolo borgo, che viene menzionato anche in documenti di datazione più antica. La già citata *Descrizione de tutti li beni della Podestaria di Roccatagliata*, redatta nel 1584 da Francesco Poggio, podestà di Roccatagliata, nella sezione dedicata alla *villa* di Roccatagliata, fa riferimento a delle terre site in «locho chiamato la Serre⁷ di Rocc(ataglia)ta in *Sestri*⁵⁶». La prima notizia del toponimo tuttora nota risale all'XI secolo ed è fornita da due atti, del 1059 e 1060, nei quali è ricordato il «fossado (fossato) de *Cestri*⁵⁷», dove nella *c* di *Cestri* si dovrà vedere una grafia reattiva al processo di assibilazione che in Liguria porta CE-, CI- a divenire [ts] e successivamente [s]⁵⁸. Resta aperto il problema dell'etimologia del toponimo, su cui nessun repertorio – a quanto mi risulta – si è fin qui soffermato. In attesa di ulteriori esplorazioni e approfondimenti, mi limito ad osservare marginalmente che, sulla base delle attestazioni citate (*Cestri*, *Sestri*) e tenendo conto della vitalità popolare della forma *Siestri* arrivata fino ad oggi, è ammissibile una derivazione coincidente con quella dell'omonima località costiera (SEGESTA TICULIORUM⁵⁹). Il nome del piccolo insediamento montano avrebbe maturato la sua evoluzione fonologica svincolandosi più precocemente dall'originaria forma latina, che resta viva nella tradizione della città marina alimentando forme come *Segestri*, *Sigestri*, ecc., documentate per tutto il Medioevo; d'altro

⁵⁶ Archivio di Stato di Genova, Magistrato delle Comunità n° 775, c. 85v.

⁵⁷ I due atti sono riportati da Luigi Tommaso Belgrano, *Il Registro della Curia Arcivescovile di Genova*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», vol. II, p. II, 1862, pp. 285-86 e 274-75.

⁵⁸ Cfr. Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966-1969, *Fonetica*, par. 152. Per l'uso delle grafie *ce* per [tse] nella Dichiarazione di Paxia (*colcera, calce, lence, cesta*) cfr. Arrigo Castellani, *I più antichi testi italiani*, Bologna, Pàtron, 1980, p. 175. La promiscuità delle grafie *c / ç / s* nell'antica *scripta* ligure è ben documentata nei testi editi da Ernesto Giacomo Parodi, *Studj liguri*, «Archivio Glottologico Italiano», XIV, 1898, pp. 22-110 (cfr. ad esempio «*Coci se cointa so che lo nostro signor disse a Adam*», p. 44). La presenza della grafia *c* per [s] davanti a *el/i* (reattiva al passaggio della *c* palatale a [ts] e poi a [s]) è inoltre segnalata attorno al 1200, in area galloromanza, da Peter Stotz, *Handbuch zur lateinischen Sprache des Mittelalters*, Münche, Beck, 1996, vol. III (*Lautlehre*), pp. 310-11.

⁵⁹ Per l'origine di *Sestri* (Levante) e le forme del toponimo diffuse in epoca medievale si rimanda a quanto detto a p. 62 e alla bibliografia indicata alle precedenti nn. 5 e 6.

lato, in epoca moderna, esso mostrerebbe la maggiore conservatività che è tipica delle aree periferiche, mantenendosi fino ad oggi nella forma *Siestri* più arcaica rispetto a *Sestri* (Levante).

Non possiamo sapere se Dante, nelle sue pellegrinazioni, si sia spinto fino all'antico borgo dell'entroterra ligure, come vuole una tradizione orale rimasta viva nella zona fino ad oggi⁶⁰. Né ci pare che la questione debba avere il ruolo decisivo che tanti critici in passato le hanno attribuito ai fini dell'interpretazione della designazione topografica dantesca, data la giusta e già ricordata osservazione del Goffis che il Poeta avrebbe comunque potuto trarre informazioni dalla nipote Alagia Fieschi alla corte di Moroello Malaspina⁶¹.

Riteniamo invece opportuno richiamare l'attenzione su alcune vicende storiche che, sebbene note, sono rimaste finora sotto traccia. Acquista rilievo, in particolare, il fatto che fra la fine del secolo XIII e gli inizi del XIV i possedimenti dei conti di Lavagna comprendevano non solo estesi feudi tra Sestri Levante e Chiavari, com'è di solito rilevato⁶², ma anche un feudo, sede di un castello di grande importanza strategica, situato proprio nell'alta valle di Fontanabuona, a Roccatagliata, presso le sorgenti del Lavagna e a poca distanza dalla Sestri appenninica. Precisamente Roccatagliata e il suo castello, oggi distrutto ma oggetto di un recupero archeologico che ne delinea il tracciato, si trovano di fronte a Sestri, da cui sono separati da un costone. Tale feudo era passato dai Doria ai Fieschi nel 1273 e, al pari degli altri possedimenti, fu lasciato nel 1275 da Ottobono Fieschi, prossimo a diventare papa, ai suoi fratelli⁶³, uno dei quali – Niccolò – era il padre di Alagia⁶⁴. Queste circostanze, che fanno presumere una consuetudine con quei luoghi da parte di Adriano V (e di Alagia), contribuiscono a dare spessore storico alle parole del papa, avvalorando gli accenti di realismo e di intima partecipazione che ne animano il ricordo.

Aggiungiamo, per concludere, una riflessione sulla tradizione esegetica dantesca, che è stata più volte chiamata in causa nel dibattito per avallare l'identificazione di *Siestri* con la località costiera. Lo stesso Aroldo Chiama iniziava il suo intervento citando alcuni dei più antichi commentatori, tutti «concordi» nell'affermare che il Poeta voleva indicare Sestri Levante. E

⁶⁰ Questa memoria popolare del passaggio di Dante nell'alta Fontanabuona, di cui anch'io ho avuto testimonianza parlando con le persone del luogo, è vivacemente descritta nell'articolo di Renata Lagomarsino, *Quel Siestri di Dante*, pubblicato su «Il Giornale» del 22 maggio del 1994, dove è riprodotta anche una foto di quella che secondo i vecchi era stata la «casa di Dante».

⁶¹ Cfr. *supra*, p. 64 e n. 13.

⁶² Cfr. Raoul Manselli, *Adriano V*, in *ED*.

⁶³ Per il testamento del cardinale Ottobono Fieschi si veda il trattato di Federico Federici, *Della Famiglia Fiesca*, Genova, 1650 (?), per Gio. Maria Faroni, pp. 33-34, 129-37. Inoltre Sena, *La podesteria di Roccatagliata e Neirone...* cit., p. 18.

⁶⁴ Si ha peraltro testimonianza che Alagia sia rimasta legata allo zio da un affettuoso ricordo; scrive infatti di lei l'Anonimo fiorentino che «continuamente faceva gran limosine, et faceva dire messe et orazioni divotamente per questo suo zio» (*Commento alla Divina Commedia d'Anonimo fiorentino del secolo XIV*, a cura di Pietro Fanfani, Bologna, Romagnoli, 1866-1874, t. II, p. 310).

del resto non è difficile comprendere come il carattere tanto più periferico e modesto della Siestri interna abbia giocato a favore della località marina omonima, più nota e importante, che poteva avere anch'essa una qualche ammissibilità in quel contesto, dando luogo a un'interpretazione che poi si è propagata con inerzia da un commento all'altro.

Ma conviene leggere direttamente quanto affermano i più noti fra gli antichi commentatori, come Iacomo della Lana:

Dentro Siestri e Chiavari, ch'èno doe terre della riviera di Genoa, s'è una fiumana ch'ha nome Lavagna, del qual nome se chiamòno prima a li soi anti<si> cunti: e quisti sono qu' dal Fiesco da Genoa⁶⁵;

l'Ottimo:

dice, che fu successore di S. Piero, cioè ch'elli fu Papa; e dice di che gente fu, cioè di quelli che si denominano da un fiume, che corre tra Siestri e Chiaveri, cioè Lavagna nella riviera di Genova; onde li nobili, di cui era il paese, furono detti li conti della Vagna; oggi sono detti quelli del Fiesco, e chiamavansi conti di Lavagna⁶⁶;

Pietro Alighieri:

Adriani Papae de Comitibus de Lavagno, ita nominatis a flumine Lavagno manante inter illas duas terras comitatus Genuae, scilicet Chiavarim et Sestrim; et dicuntur etiam illi de Fiesco (I redaz.⁶⁷);

Adriani pape v° de domo illorum de Fiesco, qui hodie dicuntur comites de Lavania, flumine currente in territorio Ianuensi inter has duas terras Chiaveri et Sestri (III redaz.⁶⁸);

Andrea Lancia:

Qui poetizzando introduce l'anima d'Adriano papa de' Conti de Lavagna, così denominati dal fiume Lavagna che corre tra Chiaveri e Siestri, e sono chiamati quelli dal Fiesco⁶⁹;

⁶⁵ Iacomo della Lana, *Commento alla 'Commedia'*, a cura di Mirko Volpi, Con la collaborazione di Arianna Terzi, Roma, Salerno Editrice, 2009, t. II, p. 1310.

⁶⁶ *L'Ottimo Commento della Divina Commedia*, a cura di Alessandro Torri, Pisa, Capurro, 1827-1829 [=Bologna, Forni, 1995, con Prefazione di Francesco Mazzoni], *Purgatorio*, p. 347.

⁶⁷ *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium nunc primum in lucem editum...*, a cura di Vincenzo Nannucci, Firenze, G. Piatti, 1845, p. 432.

⁶⁸ Pietro Alighieri, *Comentum super poema Comedie Dantis. A Critical Edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's Commentary on Dante's the Divine Comedy*, edited by Massimiliano Chiamanti, Tempe, Arizona, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2002, p. 398.

⁶⁹ Andrea Lancia, *Chiose alla 'Commedia'*, a cura di Luca Azzetta, Roma, Salerno Editrice, 2012, t. II, p. 696.

Benvenuto da Imola:

Dicit ergo Adrianus: *Una fiumana bella*, sic dicta a flumine Lavagna, *s'adima*, idest, avallatur, seu abassatur, *intra Siestri e Chiaveri*, quae sunt duae terrae riperiae januensis⁷⁰;

l'Anonimo fiorentino:

Intra Sestri et Chiaveri. Dice che tra questi due luoghi, che sono nella riviera di Genova, corre uno fiumicello, il quale si chiama Lavagna; et da questo fiume è nominata la loro dominazione, et sono chiamati conti di Lavagna⁷¹;

Francesco da Buti, la cui chiosa è qui trascritta direttamente dal manoscritto Riccardiano 1007 (c. 108r) sciogliendo le abbreviazioni:

Intra Siestri; questa è una terra nela riviera di Genova. *Et Chiaveri*; anco è una terra nela dicta riviera, et tra queste due terre corre uno fiume giù ala marina, et però dice: *s'adima*; cioè va ad basso⁷²;

ed infine il Landino:

et quegli da Fiescho furono conti di Lavagno, chosì decti da un fiume, el quale corre in riviera di Genova tra Siestri et Chiaveri⁷³.

Ci si renderà conto che in realtà la maggior parte dei commentatori segue abbastanza pedissequamente il testo dantesco, senza aggiungere alcun elemento utile a definire in modo inequivocabile la posizione geografica di *Siestri*. Bisogna infatti tener conto che l'espressione *riviera di Genova* (o *riviera di Genoa*, o *riperia januensis*), spesso usata dai commentatori per situare entrambe le località citate da Dante, all'epoca poteva prestarsi a designare non solo la parte della Liguria prospiciente il mare ma anche, in senso più lato, l'intero territorio della Repubblica genovese. A riprova di ciò basterà citare il passo della *Nuova Cronica* in cui Giovanni Villani, trattando «del sito della provincia di Toscana», ricorda il fiume Magra e spiega che esso «discende ... delle montagne di Pennino di sopra a Pontriemoli, tra la *riviera* di Genova e 'l contado di Piagenza in Lombardia, ne le terre de' marchesi Malaspina⁷⁴».

⁷⁰ *Benevenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam nunc primum integre in lucem editum, sumptibus Guilielmi Warren Vernon*, a cura di Jacopo Filippo Lacaïta, Firenze, Barbèra, 1887, p. 510.

⁷¹ *Commento alla Divina Commedia d'Anonimo fiorentino...* cit., t. II, p. 309.

⁷² Per il passo corrispondente nell'edizione Giannini, cfr. *Commento di Francesco da Buti* ... cit., t. II, p. 454.

⁷³ Cristoforo Landino, *Comento* ... cit., t. III, p. 1344.

⁷⁴ Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, a cura di Giuseppe Porta, Parma, Guanda, 1990, vol. I, p. 69. Cfr. inoltre *riviera* (3) nel *GDLI*.

È pur vero, tuttavia, che fin dalla più antica esegesi dantesca si possono cogliere i prodromi dell'identificazione di *Siestri* con la città costiera, destinata ad imporsi; essi però andranno ricercati non già in quei commentatori che parlano di *riviera*, termine di non univoca interpretazione, quanto piuttosto in coloro che invertono arbitrariamente l'ordine dei due toponimi, come Pietro Alighieri (*Chiavarim et Sestrim*, I redaz.; *Chiaveri et Sestri*, III redaz.) e Andrea Lancia (*Chiaveri e Siestri*), rivelando così che nella loro lettura il dislivello fra le due località si è azzerato e i verbi *manare* e *currere/correre* implicano il fluire di un fiume che ha ormai compiuto il suo corso e non il suo *adimarsi* dai monti al mare.

PAOLA MANNI

POSTILLE AL *FORSE CUI**

se la certezza del vero appaga più del dubbio, il dubbio intorno alla qualità del vero appaga più ed è più legittimo dell'errore

E. Piccolomini, *Sulla essenza e sul metodo della filologia classica*, Firenze 1875, p. 12

L'articolo dedicato da Mirko Tavoni (Tavoni 2002) a un riesame linguistico del problema del “disdegno” di Guido (Dante, *Inferno*, 10, vv. 58-63) rappresenta, dal punto di vista metodologico, una pietra miliare nella filologia (non solo dantesca), in particolare con l'affermazione chiara del principio che anche i testi letterari, e in particolare poetici, sottostanno alle regole generali che governano le strutture linguistiche, per cui non possiamo aspettarci di trovare in un testo letterario delle strutture che violano delle restrizioni universali sulle strutture sintattiche. Questo principio offre un importante criterio per l'editore e l'interprete dei testi letterari. Allo stesso tempo, restringendo drasticamente la libertà concessa agli autori, tranquillizza i linguisti che nel loro utilizzo dei testi letterari non devono preoccuparsi (troppo) delle cosiddette “licenze poetiche”: se anche divergono dalla norma d'uso della lingua dell'epoca, queste fanno pur sempre parte del sistema, da cui non possono liberarsi. Mi ricordo dell'entusiasmo con cui, nel corso della redazione della *Grammatica dell'italiano antico* (Salvi-Renzi 2010), avevamo letto lo studio di Tavoni, in cui vedevamo confermati i nostri sforzi di trovare le regole dell'italiano antico in tutti i tipi di testi, anche quelli poetici e/o iper-elaborati dal punto di vista letterario.

Pur concordando con i principi generali, in un mio studio (Salvi 2011a), basandomi sull'esperienza accumulata durante l'elaborazione della *Grammatica*, ho riesaminato il problema, mettendo in dubbio le conclusioni di Tavoni relative al passo in questione in base a qualche nuovo argomento. Poi, nella primavera del 2012, per iniziativa di Giorgio Graffi e Arnaldo Soldani, Mirko e io ci siamo affrontati pubblicamente (ma amichevolmente)

* Desidero ringraziare Alessandro Parenti, Diego Dotto, Laura Vanelli, Paola Benincà e soprattutto Mirko Tavoni per aver letto e commentato versioni precedenti di questo articolo: con le loro osservazioni mi hanno aiutato a vedere più chiaro in questa intricata materia. Gli esempi riportati nel testo provengono perlopiù dal *Corpus TLIO* dell'OVÌ o da quello della DanteSearch (<http://www.perunaenciclopediaadantesca digitale.eu:8080/dantesearch/>).

all'Università di Verona. La discussione è stata fruttuosa, anche se la questione continua, secondo me, a rimanere indecisa. Nelle pagine che seguono vorrei fare il punto su questo difficile problema, aggiungendo qualche considerazione nuova rispetto al mio articolo del 2011 (si tratta di fatti in parte già presentati a Verona) e riflettendo sulle obiezioni fattemi da Tavoni. Come nel mio lavoro precedente mi limiterò a discutere gli aspetti linguistici della questione, senza toccare quelli relativi alla struttura narrativa e concettuale dell'opera.

1. Cominciamo con un breve riassunto dei punti essenziali. La frase relativa che troviamo al v. 63 del canto X dell'*Inferno*:

(1) «Se per questo cieco | carcere vai per altezza d'ingegno, | mio figlio ov'è? e perché non è teco?». | E io a lui: «Da me stesso non vegno: | *colui ch'attende là per qui mi mena* | forse cui Guido vostro ebbe a disdegno». (Dante, *Inferno*, 10, vv. 58-63)

è stata interpretata in due modi diversi:

(1) secondo l'interpretazione tradizionale si tratterebbe di una frase relativa estraposta che ha il suo antecedente in *colui ch'attende là* (cioè Virgilio) – i vv. 62-63 sarebbero quindi da interpretare: 'mi conduce attraverso questi luoghi (l'*Inferno*) colui che attende là, che il vostro Guido disdegnò'¹;

(2) secondo un'interpretazione proposta per la prima volta nella seconda metà del XIX sec., si tratterebbe invece di una frase relativa libera – l'interpretazione sarebbe: 'colui che attende là mi conduce attraverso questi luoghi da qualcuno che il vostro Guido disdegnò', dove la persona a cui si farebbe riferimento viene normalmente identificata con Beatrice².

A questa doppia interpretazione se ne sovrappone un'altra, che riguarda l'ambito dell'avverbio *forse*: se accettiamo l'interpretazione (1), *forse* non può che riferirsi al contenuto della relativa ('che forse il vostro Guido disdegnò') – non potrebbe infatti riferirsi alla principale perché Dante non può avere dubbi sul fatto che la sua guida sia Virgilio ('mi conduce forse... colui che attende là'); se accettiamo l'interpretazione (2), non si avrebbero difficoltà a riferire *forse* alla principale, sia che Dante esprima un dubbio sulla persona verso cui è diretto ('mi conduce, credo, da qualcuno che...'), sia che il dubbio riguardi il raggiungimento della meta ('mi conduce, se tutto va bene, da qualcuno che...'); ma anche nel caso della relativa libera è stato proposto di interpretare *forse* come riferito al contenuto della relativa: 'mi conduce da qualcuno che forse il vostro Guido disdegnò'.

¹ Questa costruzione del verbo *menare* si trova più tardi nelle parole di Virgilio: «a me, che morto son, convien menarlo | per lo 'nferno qua giù di giro in giro» (*Inferno*, 28, vv. 49-50).

² Con questa costruzione di *menare* Dante dirà poi di Beatrice che *a Dio mi menava* (*Paradiso*, 18, v. 4).

La tesi di Tavoni 2002 è che, se si tiene conto delle restrizioni universali sulle grammatiche delle lingue particolari, è impossibile che *forse* possa riferirsi al contenuto della relativa: in casi simili a questo in italiano moderno *forse* potrebbe essere interpretato solo con ambito sulla principale, e infatti frasi come (a), dove *forse* si trova nella principale, non sono sinonime di frasi come (b), dove *forse* si trova nella relativa:

- (a) Giulia ti mostrerà *forse* il film di cui Piero ti ha parlato
- (b) Giulia ti mostrerà il film di cui Piero *forse* ti ha parlato

Tavoni attribuisce questo fatto a una restrizione che impedisce l'estrazione di materiale dalle frasi relative, un caso particolare della restrizione sull'estrazione dalle "isole" proposta da Ross 1986, restrizione che, avendo valore universale, doveva valere anche per la lingua di Dante. L'unica interpretazione possibile della frase dantesca sarebbe quindi quella in cui la relativa è una relativa libera e in cui *forse* si riferisce alla frase principale: '...mi conduce forse da qualcuno che...'

Si noti che l'analisi di Tavoni si basa sul fatto che *forse* precede *cui*, che viene interpretato da Tavoni come un segno dell'appartenenza di *forse* alla frase principale – in base al presupposto (non espresso) che la frase relativa comincia con il pronome relativo, per cui tutto quanto precede questo pronome non si trova nella frase relativa, ma fuori di questa. Nel mio articolo facevo però notare che in it. ant. non è escluso che il pronome relativo sia preceduto da materiale che deve essere interpretato all'interno della frase relativa stessa, e attribuisco questo tipo di costruzione all'imitazione della sintassi latina, una pratica ampiamente presente nella *Commedia*. In it. ant. esiste inoltre una tendenza a posizionare gli avverbi frasali, se non prima del relativo, prima del complementatore *che* che introduce le frasi subordinate. Se le cose stanno così, non si può escludere a priori che il *forse* del nostro esempio faccia parte della frase relativa, che cioè possa essere riferito al contenuto della relativa senza che si debba necessariamente supporre un processo di estrazione che violerebbe una restrizione universale. La posizione di *forse* non può quindi essere usata per escludere l'interpretazione (1).

Nel mio articolo osservavo inoltre che l'interpretazione (2), unica possibile secondo Tavoni, si scontra con una difficoltà fino ad allora non notata: il verbo *menare*, da cui dipenderebbe la relativa libera *cui Guido vostro ebbe a disdegno*, normalmente regge un complemento di luogo, introdotto da *a* nel caso di persone (diversamente dall'it. mod., che usa *da*; cfr. Andreose 2010, p. 637). Ora, nelle relative senza antecedente il pronome interrogativo-relativo che introduce la subordinata deve avere il caso richiesto dalla sua funzione nella frase subordinata (qui l'obliquo, in quanto oggetto diretto di *ebbe*, per questo abbiamo *cui*; cfr. Benincà-Cinque 2010, p. 493; Benincà 2010), ma allo stesso tempo deve essere compatibile anche con la funzione

svolta dalla relativa nella frase matrice; in particolare, se questa funzione richiede una preposizione, questa preposizione deve essere presente davanti al pronome³: siccome il verbo *menare* regge un complemento di luogo introdotto da *a*, ci aspetteremmo dunque *a cui*, e non il semplice *cui* (come del resto in it. mod.: *mi conduce da chi Guido disdegnò*). Nell'interpretazione (1), invece, la presenza del solo *cui* non rappresenta un problema, perché il pronome relativo deve segnalare solo la funzione interna alla relativa (cioè l'oggetto diretto).

2. Riprendiamo dapprima il problema della reggenza di *menare*. L'unico esempio dantesco in cui il complemento di questo verbo è una relativa libera è il seguente:

- (2) Menocci *ove* la roccia era tagliata... (Dante, *Purgatorio*, 12, v. 97)

che, come mostra l'uso dell'avverbio *ove*, è chiaramente un complemento di luogo. Altri ess. antichi sono:

- (3) a. 'l pastore menala *ov'*elli vuole (Zuccherò Bencivenni, *Esposizione del Pater-nostro*, p. 28, r. 35-36)
 b. La vita n'ha menato alcuno molto ratto, *dove* gli convenia andare, con tutto, ch'e' si fosse indugiato. (*Pistole di Seneca*, 70, p. 163, rr. 24-25)

Nel mio articolo avevo però anche considerato la possibilità che questo verbo regga un oggetto indiretto. L'oggetto indiretto può essere realizzato con *a+SN* o *a+pronome*, e quindi essere indistinto da un complemento di luogo introdotto da *a*, ma può essere anche realizzato da un pronome clitico o debole/libero senza preposizione (Salvi 2010a, par. 1.3; Cardinaletti - Egerland 2010, par. 2.3), possibilità che non ha il complemento di luogo. Ci sono effettivamente esempi di questo tipo: ai tre esempi sicuri che avevo riportato nel mio articolo, posso ora aggiungerne altri due (ho trovato solo esempi con pronomi clitici, nessuno con pronomi deboli/liberi):

- (4) a. Io fui quelli che vinsi i re e discacciali da noi: e voi siete quelli che *cci menate* e conducete i tiranni. (Bono Giamboni, *Fiore di rettorica* (red. beta), cap. 48, p. 54, rr. 2-4)
 b. questo amico forestiere fu infermato fortemente; e quelli *li menò* tutt' i migliori medici del paese (*Disciplina clericalis*, p. 75, rr. 32-4)

³ Questa regola si basa sull'osservazione che abbiamo varie centinaia di esempi in cui la preposizione richiesta è presente, ma non abbiamo finora trovato nessun esempio sicuro in cui la preposizione manchi. Per la discussione di alcuni apparenti controesempi, cfr. Salvi 2011a, n. 5. Per il caso dell'oggetto indiretto, vedi par. 2.

Ora, se nel passo dantesco *menare* reggesse un oggetto indiretto, l'uso di *cui* da solo sarebbe giustificato: nell'unica relativa libera in cui il pronome relativo funge da oggetto diretto all'interno della relativa, mentre la relativa stessa funge da oggetto indiretto nella frase matrice, Dante usa *cui*⁴:

- (5) *cui* saluta fa tremar lo core (Dante, *Vita nuova*, cap. 21, par. 2, v. 4)

Ma l'uso del complemento di luogo o dell'oggetto indiretto con *menare* non è indifferente. La differenza credo si possa ricondurre a una distinzione di ruoli semantici: mentre il complemento di luogo indica semplicemente la meta del movimento, l'oggetto indiretto indica il beneficiario (a favore o a scapito del quale avviene l'azione). Il beneficiario non è un'alternativa al complemento di luogo, ma può ricorrere assieme a quello: *La mamma gli porta la merenda a scuola tutti i giorni* (in it. ant. ho trovato solo esempi con il riflessivo: *Allora l'amico di costui ke fu prima preso, il si menò al suo albergo e rivestilo e feceli onore sì come ala sua medesima persona*. [*Disciplina clericalis*, p. 78, rr. 15-7]). Il complemento di luogo può però rimanere non espresso, e in questo caso il luogo in cui si trova il beneficiario viene interpretato per difetto come la meta del movimento: così in (4b) i medici vengono condotti per (guarire) l'amico – evidentemente nel luogo in cui questo si trova, per cui l'oggetto indiretto 'per l'amico' implica la meta 'dall'amico'.

Nel mio articolo ho sostenuto che nell'es. dantesco Beatrice non può essere il beneficiario dell'azione di Virgilio: chi beneficia del viaggio è infatti Dante. Nel dibattito veronese Mirko Tavoni mi ha fatto notare che nel Paradiso Terrestre, se non sparisse improvvisamente, Virgilio potrebbe benissimo dire a Beatrice: "Ecco, ti ho portato il tuo Dante", istituendo Beatrice a beneficiaria della sua azione – correttamente, perché di questa azione era stato incaricato da Beatrice, ed è quindi per lei che l'ha compiuta.

La situazione continua però a parermi diversa: è normale, per chi compie l'azione, dire a favore di chi la sta compiendo, ma se chi parla è chi subisce l'azione, l'interpretazione più naturale è quella che identifica il beneficiario con il parlante stesso. In *Mi hanno portato al circo*, il parlante è il paziente dell'azione, ma implicitamente anche il suo beneficiario⁵, e se si vuole indicare un altro beneficiario, non basta usare la forma non-marcata del beneficiario (**per il papà*), ma bisogna usare una formula che espliciti il rapporto in questione (*per far piacere/dispetto al papà*⁶).

⁴ Ma in altri autori normalmente abbiamo *a cui: non ène in grato - a cui aggio serruto* (Dante da Maiano, *Rime*, 10, v. 2), *Non val sapere a cui Fortuna à scorso!* (Monte Andrea, *Rime* [ed. Minetti], son. 74, v. 1).

⁵ Lo stesso vale anche se il paziente è l'interlocutore: *Ti/vi hanno portato al circo*, come mi fa notare Laura Vanelli.

⁶ La situazione è diversa se il paziente è focalizzato: *Le hanno condotto me (non te)*, perché in questo caso l'oggetto diretto è presentato come un candidato inatteso per il ruolo in questione. Ma questa non è la situazione nell'es. dantesco.

Penso quindi che, se la relativa del nostro esempio è una relativa libera, questa non possa essere un oggetto indiretto, poiché questo potrebbe avere solo il ruolo di beneficiario, ma questo ruolo è già svolto (implicitamente) dal pronome *mi*. La relativa dovrebbe quindi essere un complemento di luogo, ma per svolgere questa funzione le manca la preposizione *a* che introduce questo tipo di complemento nel caso di persone.

Questo potrebbe essere un *argomento contro* l'interpretazione (2). Come nel mio articolo precedente, mi limiterò però a dire che *rappresenta una difficoltà* per questa interpretazione. Non vorrei infatti escludere la possibilità che Dante abbia qui usato *cui* al posto di *a cui* per latinismo: la lingua poetica latina poteva infatti usare il dativo per esprimere la meta: *it clamor caelo* (Verg. *Aen.* 5.451). Cfr. anche il suo uso di *cui* in (5) rispetto all'uso coevo di *a cui* in nota 5⁷.

3. Passiamo ora al problema di *forse*. Premetto che sono perfettamente d'accordo con Tavoni sul divieto che riguarda le estrazioni dalle isole. In Salvi 2011b ho mostrato che questa restrizione era valida in it. ant., come era valida del resto in latino (Salvi 2012) e in it. mod. Quello su cui sono più incerto è che la lingua letteraria rispetti sempre queste restrizioni. In particolare, se un poeta imita gli artifici di un'altra lingua, non è sicuro che i suoi risultati rispettino le restrizioni universali – e questo anche nel caso in cui nella lingua imitata queste restrizioni erano rispettate. Questo per il semplice fatto che non si tratta di un uso naturale della lingua.

Un esempio di violazione estrema di restrizioni sulle estrazioni si trova nel seguente es. petrarchesco:

- (6) la qual piombo o legno | vedendo è chi non pave. (Petrarca, *Canzoniere*, 29, vv. 27-28)
 'chi *vedendo la quale* non ha paura è (insensibile come) piombo o legno'

dove dovremmo supporre almeno l'estrazione della gerundiva *vedendo la qual* dall'isola costituita dalla relativa libera *chi vedendo la qual non pave* e l'estrazione del sintagma relativo *la qual* dall'isola costituita dalla gerundiva *vedendo la qual* (per non parlare della posizione anomala del gerundio *vedendo* tra il fuoco [*piombo o legno*] e il verbo finito).

Detto questo, non credo che in Dante abbondino le violazioni delle restrizioni universali. L'unica che ho trovato è una violazione piuttosto debole:

⁷ Ma anche in Dante nelle relative con antecedente i complementi introdotti da *a* diversi dagli oggetti indiretti sono sempre realizzati con *a cui*: *O tu a cu' io drizzo | la voce* (*Inferno*, 27, vv. 19-20), *amore, a cui reduci | ogni buono operare e 'l suo contrario.* (*Purgatorio*, 18, vv. 14-15), oppure con *a che* (vari ess.), mai con *cui*.

il sintagma relativo *per lo qual* in (7) è retto dal participio *converso*, che si trova all'interno della relativa libera *chi creda più volte il mondo in caosso converso*:

- (7) amor, *per lo qual* è chi creda | più volte il mondo in caosso converso (Dante, *Inferno*, 12, vv. 42-43)

Siccome le relative sono isole, l'estrazione non dovrebbe essere possibile, ma il risultato non sembra troppo agrammaticale, neanche a un orecchio moderno: *l'amore, dal quale c'è chi crede che il mondo sia stato convertito in caos*. La ragione starà nel fatto che la relativa libera è qui introdotta da un verbo esistenziale, con *è chi* che equivale a *qualcuno*: *l'amore, dal quale qualcuno crede che il mondo sia stato convertito in caos*⁸. Possiamo pensare che sia questa equivalenza interpretativa che in qualche modo fa passare in secondo piano la violazione della restrizione sulle estrazioni da isole. In mancanza di questa equivalenza, la violazione è invece evidente: **l'amore, dal quale conosco/ho incontrato/arriverà/... chi crede che il mondo sia stato convertito in caos*.

3.1. Nel mio articolo avevo dunque supposto che *forse* non fosse stato estratto dalla relativa, ma semplicemente anteposto al pronome relativo, in imitazione della sintassi poetica latina. Di questo tipo di costruzione abbiamo vari esempi con un sintagma relativo anteposto al sintagma interrogativo-relativo che introduce una relativa libera (*concorrenza del relativo* – Benincà-Cinque 2010, par. 5.3), come in (8), ma anche con altri costituenti anteposti, per es. il soggetto in (9a), o una frase finale in (9b)⁹:

- (8) seggendo in piuma, | in fama non si vien, né sotto coltre; | *sanza la qual chi* sua vita consuma, | cotal vestigio in terra di sé lascia, | qual fummo in aere e in acqua la schiuma. (Dante, *Inferno*, 24, vv. 48-51)
- (9) a. non è da blasmare | *omo che cade in mare* - a che s'aprende. (Giacomo da Lentini, *Rime*, 1, vv. 47-48)
 'non è da biasimare ciò a cui s'aggrappa un uomo che cade in mare'
 b. *A cigner lui qual che fosse 'l maestro*, | non so io dir... (Dante, *Inferno*, 31, vv. 85-86)

A Verona Mirko Tavoni mi ha fatto notare che, se si tratta di un calco, si dovrebbe trovarne la fonte precisa, cioè esempi latini in cui il relativo è

⁸ Val la pena di notare che estrazioni di questo tipo non sembra fossero possibili in latino, come mi comunica Bernard Bortolussi (che qui ringrazio), che ha effettuato un controllo sulle costruzioni del tipo *sunt qui*.

⁹ La funzione di questa subordinata è interrogativa (Munaro 2010, par. 3.4; Benincà-Cinque 2010, par. 4.11), ma formalmente è una relativa, come mostra l'uso di *che* dopo *quale*, caratteristico delle relative generalizzanti.

preceduto da un avverbio, possibilmente del tipo *forte/forsitan/fortasse*. Fino ad allora non ne avevo trovati, e neanche in seguito i nostri sforzi comuni, con l'aiuto di Paolo Mastandrea e Péter Tokodi (che qui ringrazio), hanno dato risultati positivi.

Ciononostante, non credo che questo sia un argomento decisivo contro la mia interpretazione. Ammettiamo che in latino l'anteposizione di un avverbio di frase al pronome relativo non fosse possibile neanche in poesia, nonostante la libertà dell'ordine delle parole che caratterizzava questo registro linguistico. Ma, come già notato sopra, chi imita lo stile di una lingua che non è la sua, non necessariamente lo fa in maniera perfetta: ci possono essere regole molto complesse che l'imitatore non ha assimilato, e per questo può incorrere in sovraestensioni (tecnicamente *ipercorrettismi*). In concreto: Dante sapeva che nella lingua poetica latina si potevano anteporre costituenti al pronome relativo, ma non si era accorto che questa possibilità era vietata agli avverbi di frase; per cui, per sovraestensione, antepone anche questi. Ma possiamo anche pensare che il latino poteva anteporre gli avverbi di frase, ma nei testi conservati (e conosciuti da Dante) non ci sono esempi di questo tipo. Dante, conoscendo la regola generale che permette l'anteposizione, l'ha applicata anche agli avverbi di frase – in questo caso correttamente. Quello che voglio dire è che nel caso dell'imitazione di una regola sintattica non è necessario avere un modello parola per parola della costruzione, basta un modello strutturale astratto, eventualmente anche impreciso.

3.2. L'anteposizione al subordinatore era possibile anche in frasi non relative, sia nel caso di *topic*, che nel caso di fuochi. Se l'anteposizione di un *topic* era normale nelle frasi complete (10) (Meszler-Samu 2010, par. 2.1), nelle frasi avverbiali (11a) è molto più rara ed è probabilmente un latinismo, come anche l'anteposizione del fuoco (12a); cfr. gli ess. latini in (11b)/(12b):

- (10) nel Consiglio di Roma si provide, *la risposta della domanda de' Greci, che si dovesse fare per Socrate filosofo* (*Novellino*, 61, rr. 11-13)
- (11) a. *Da questa tema acciò che tu ti solve* (Dante, *Inferno*, 2, v. 49)
b. *Fac is homo ut redimatur*. (*Pl. Capt.* 337)
- (12) a. *i' pregai lo spirto più avaccio | che mi dicesse chi con lu' istava*. (Dante, *Inferno*, 10, vv. 116-117)
b. *huc enim ut venirem superior longius quam volui fluxit oratio* (*Cic. fam.* 9.6.4)

Con queste subordinate troviamo anche esempi di anteposizione di un avverbio al subordinatore: in (13) *certo* va riferito al contenuto della subordinata consecutiva:

- (13) *l' velo è ora ben tanto sottile, | certo che l' trapassar dentro è leggero*. (Dante, *Purgatorio*, 8, vv. 20-21)

Meno evidente è (14): qui il dubbio non può certo riferirsi al timore di Virgilio, ma solo al fatto che, se i due pellegrini aspettano che arrivi gente per decidere, *forse* dovranno aspettare troppo ('temo che forse...'; Medici 1984):

- (14) Se qui per dimandar gente s'aspetta, | ... io temo *forse* | *che* troppo avrà d'indugio
nostra eletta. (Dante, *Purgatorio*, 13, vv. 10-12)

Mirko Tavoni, che interpreta il *forse* come parte della frase principale, mi fa notare che la frase equivale a *rischiamo forse di dover aspettare troppo*, con *forse* che modifica il verbo principale *rischiamo*. Questo è senz'altro vero, ma si tratta di un'altra frase: in (14) *temere* esprime l'atteggiamento di Virgilio rispetto a uno stato di cose (*dovremo aspettare troppo*), mentre nella parafrasi di Tavoni *rischiare* è parte integrante dello stato di cose descritto (con funzione modalizzante) – siccome l'incertezza riguarda lo stato di cose, *forse* può senz'altro essere riferito a *rischiare*, ma non a *temere* in (14), che non può essere oggetto di dubbio. Si può certo anche pensare che Dante, mentre scriveva (14), avesse in mente qualcosa come il *rischiamo forse* di Tavoni, per cui la frase sarebbe una sorta di contaminazione tra due frasi: *forse* viene attaccato al verbo principale in analogia con frasi pragmaticamente equivalenti in cui *forse* si riferisce effettivamente al verbo principale. Una soluzione tutt'altro che implausibile¹⁰. Data l'adiacenza di verbo, avverbio e *che*, possiamo quindi restare in dubbio se in questo caso specifico *forse* sia da attaccare al verbo principale (supponendo una contaminazione sintattica) o alla subordinata, come in (13) e altri esempi simili in cui l'avverbio precede *che* invece di seguirlo¹¹.

3.3. Ma quello che più importa è che abbiamo altri due ess. in cui *forse* sta all'inizio di una frase relativa. Il primo è in un sonetto di Guido Orlandi e mi è stato cortesemente segnalato da Davide Cappi, che qui ringrazio:

- (15) Adunque, amico, guarda che riprendi, / ché ben ài senno, ardimento e modo /
di saggio parlador, *forse* ch'offendi (Guido Orlandi, *Rime*, 17, vv. 9-11)

L'editrice Valentina Pollidori (1995) glossa: «'al quale forse fai torto, rechi offesa', col relativo inserito fra il vb. e l'avv. che lo modifica».

L'altro è un es. dantesco su cui dovremo soffermarci un po' più a lungo:

- (16) Madonne, lo fine del mio amore fue già lo saluto di questa donna, *forse di cui*
voi intendete (Dante, *Vita nuova*, cap. 18, par. 4)

¹⁰ Si pensi a casi di costruzioni grammaticalizzate come *C'è mancato poco che non cadesse* (*c'è mancato poco che cadesse x non è caduto*), e si veda anche la discussione dell'es. (7), sopra.

¹¹ Si vedano gli ess. in Salvi 2011a, par. 3.3. Il forte *enjambement* che questa seconda soluzione comporta non è estraneo all'uso dantesco (cfr. Baldelli 1984, par. 5).

In questo passo, meno dibattuto perché non cruciale, diversamente da quello di Guido, per la ricostruzione del pensiero dantesco, *forse* è stato normalmente interpretato come riferito al contenuto della relativa, come indica anche la punteggiatura adottata nelle varie edizioni: ‘il saluto di questa donna, a cui voi forse vi riferite’. Gianfranco Contini ha anche richiamato esplicitamente l’attenzione sul parallelismo con il passo di Guido, con la stessa interpretazione di *forse* all’interno della relativa (cfr. la nota a questo passo in Gorni 1996). Tavoni vorrebbe invece interpretare *forse* come riferito al sintagma che precede, in una specie di parentetica: ... *lo saluto di questa donna, forse, di cui voi intendete*, nel senso di ‘fu forse già il saluto di questa donna a cui voi vi riferite’.

Ora, un *forse*, probabilmente parentetico, riferito a quanto precede era senza dubbio possibile in it. ant., come mostrano i seguenti ess.:

- (17) a. s’eo lo dico, l’altrui detto isfaccio, | che piacie più del meo, *forse*, ed abella (Torrigiano, *Rime* (ed. Catenazzi), 5, vv. 3-4)
 b. fatto mi sono più vile *forse* che ’l vero non vuole (Dante, *Convivio*, trattato primo, cap. 4, par. 13)
 c. ei sarebbero schivi, | perch’ e’ fuor greci, *forse* del tuo detto (Dante, *Inferno*, 26, vv. 74-75)

In (17a) *forse* andrà riferito a *piacie ed abella più del meo*, in (17b) a *fatto mi sono più vile*, in (17c) a *sarebbero schivi del tuo detto*¹².

Ammettiamo dunque che l’analisi come parentetica sia lecita e vediamo se l’interpretazione che riferisce *forse* alla principale in (16) sia giustificata o magari migliore di quella che lo riferisce al contenuto della relativa. Il fuoco della frase è *lo saluto di questa donna*, ma *forse* non può riferirsi al *saluto*, perché in quanto segue si dice che in quello *dimorava la beatitudine* di Dante, ecc. – Dante non vuole quindi suggerire dubbi sul fatto che il fine del suo amore fosse il saluto. Resta quindi *questa donna* come possibile ambito dell’avverbio: Dante direbbe che fine del suo amore è stato il saluto di una donna, forse proprio di quella a cui hanno alluso le sue interlocutrici – in parole povere Dante farebbe il misterioso sull’identità della signora del suo cuore.

Mi sembra tuttavia che questa interpretazione introduca una certa incoerenza nel discorso. La domanda a cui Dante risponde è: *A che fine ami tu questa tua donna, poi che tu non puoi sostenere la sua presenza?*, dove *questa tua donna* fa parte della presupposizione, come normalmente nelle interroga-

¹² Più strano è (i), in cui *forse*, nonostante si trovi nella subordinata, va riferito ad *ombre* nella principale che precede: ‘Sono *forse* ombre che vanno sciogliendo il nodo del loro dovere’ (Virgilio non può infatti dubitare che le anime del Purgatorio stiano purgando i propri peccati):

(i) «O dolce padre, che è quel ch’i’ odo?», | comincia’ io; ed elli: «Ombre che vanno | *forse* di lor dover solvendo il nodo». (Dante, *Purgatorio*, 23, vv. 13-15)

tive su un costituente (von Stechow 1991; Krifka 2001), secondo lo schema:

presupposizione: *tu ami questa tua donna*
 fuoco: *a che fine?*

Nella risposta ci aspettiamo quindi che *questa donna* continui a far parte della presupposizione, dato che la risposta condivide normalmente le presupposizioni della domanda. Il fuoco della risposta è *lo saluto di questa donna*, ma la parte asserita è propriamente solo il *saluto*. Ora secondo l'interpretazione di Tavoni *forse* si riferirebbe a *questa donna*, metterebbe quindi in dubbio una parte della presupposizione (che chi risponde normalmente accetta), creando con questo un'incoerenza. Naturalmente si può non accettare una presupposizione, ma questo va segnalato esplicitamente, e a questo scopo un avverbio parentetico non è normalmente sufficiente. Per intenderci: a una domanda come *Perché ami Maria?*, se si vuole mettere in dubbio che Maria sia l'oggetto del nostro amore, non si risponderà *È solo per i soldi che amo Maria, forse*, ma con dichiarazioni più esplicite: *Può darsi che ami Maria, ma, se è così, è solo per i soldi*, ecc. Questo perlomeno in un discorso ben strutturato, come è in genere quello letterario.

Notiamo inoltre che per avere l'interpretazione voluta da Tavoni *forse* deve riferirsi solo a una parte del sintagma nominale *lo saluto di questa donna* che funge da soggetto postverbale della frase (Salvi 2010b, par. 1.5.4), e cioè a *(di) questa donna*. In questo l'es. (16) non sarebbe del tutto analogo agli altri ess. che abbiamo raccolto in (17), nei quali *forse* mette in dubbio l'intero predicato (in [17c], per es., *(sarebbero) schivi del tuo detto*, e non solo *del tuo detto*). Per comprovare questa interpretazione sarebbe dunque bene trovare esempi anche strutturalmente analoghi, cosa che finora non è stata fatta.

Passiamo ora all'interpretazione tradizionale: se *forse* si interpreta nella relativa, Dante dichiarerebbe di non essere sicuro che l'oggetto del suo amore sia la stessa donna a cui pensano le sue interlocutrici: non sono sicuro al cento per cento che parliamo della stessa persona, ma se sì, il fine del mio amore è stato il suo saluto.

Si noti che, diversamente che nell'altra interpretazione, in questo caso *forse* non mette in dubbio le presupposizioni della domanda, ma introduce un dubbio di tipo metalinguistico sull'interpretazione della presupposizione stessa, e lo fa in maniera esplicita con riferimento all'*intenzione* delle interlocutrici.

Ma ammettiamo che le due interpretazioni siano ugualmente plausibili. Siccome le donne sanno benissimo che si tratta di Beatrice, le parole di Dante hanno solo lo scopo di rivelare la verità sul suo amore fingendo di mantenere in parte il segreto sull'identità della persona amata. Le due interpretazioni che abbiamo delineato sopra rappresentano due diverse strategie per otte-

nera questo scopo: la prima sarebbe una strategia che chiamerei d'attacco: dite che amo Beatrice, ma potete anche sbagliarvi; la seconda una strategia di difesa: se vi capisco bene/se non mi sbaglio, dite che amo Beatrice. Nel primo caso la responsabilità è riversata sulle interlocutrici, nel secondo viene assunta da Dante.

Personalmente mi pare difficile immaginare un Dante birichino nei confronti delle *donne che hanno intelletto d'amore*, ma Mirko Tavoni interpreta diversamente questo atteggiamento che io ho chiamato "d'attacco": «Dante personaggio ... semplicemente si nega a confermare lui esplicitamente, con le proprie parole, che esse hanno inteso bene» (Tavoni 2002, p. 58). È chiaro però che con questo abbiamo lasciato gli argomenti linguistici per passare ad argomenti relativi all'interpretazione del contenuto.

In conclusione direi che, anche se gli argomenti non sono decisivi, l'interpretazione tradizionale di (16) sia preferibile: l'interpretazione di *forse* all'interno della subordinata relativa trova dei paralleli in vari esempi in cui *forse* o un altro avverbio precede il subordinatore (non relativo) e in altri in cui il sintagma relativo è preceduto da un costituente che va interpretato all'interno della frase relativa stessa (3.1-2). L'interpretazione proposta da Tavoni, invece, non ha paralleli precisi, e dal punto di vista del contenuto mi sembra offrire anche degli svantaggi rispetto a quella tradizionale.

3.4. Il ragionamento condotto fin qui è stato forse un po' tortuoso, ma le alternative da prendere in considerazione erano tante e la natura lacunosa dei dati non ci permette sempre di classificare i singoli esempi in maniera univoca. Lo scopo era di mostrare che esistono argomenti linguistici per attribuire al *forse* dell'es. (1) un'interpretazione all'interno della relativa, non che si debba accettare questa interpretazione. Sarebbe naturalmente più bello poter concludere questo articolo dicendo: la soluzione giusta è questa. Devo accontentarmi di aver chiarito, spero, la natura dei nostri dubbi.

GIAMPAOLO SALVI

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Andreose 2010 = Alvisè Andreose, *Il sintagma preposizionale*, in Salvi-Renzi 2010, pp. 617-714.
- Baldelli 1984 = Ignazio Baldelli, *Terzina*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana.
- Benincà 2010 = Paola Benincà, *Headless relatives in some Old Italian varieties*, in *Syntactic Variation. The Dialects of Italy*, a cura di Roberta D'Alessandro, Adam Ledgeway e Ian Roberts, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 55-70.
- Benincà-Cinque 2010 = Paola Benincà e Guglielmo Cinque, *La frase relativa*, in Salvi-Renzi 2010, pp. 469-507.
- Cardinaletti-Egerland 2010 = Anna Cardinaletti e Verner Egerland, *I pronomi personali e riflessivi*, in Salvi-Renzi 2010, pp. 401-67.
- Gorni 1996 = Dante Alighieri, *Vita Nova*, a cura di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi.
- Krifka 2001 = Manfred Krifka, *For a structured account of questions and answers*, in *Audiatur Vox Sapientiae. A Festschrift for Arnim von Stechow*, a cura di Caroline Féry e Wolfgang Sternefeld, Berlin, Akademie Verlag, pp. 287-319.
- Medici 1984 = Mario Medici, *Forse*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana.
- Meszler-Samu 2010 = Lenka Meszler e Borbála Samu, *Il complementatore «che»*, in Salvi-Renzi 2010, pp. 769-81.
- Munaro 2010 = Nicola Munaro, *La frase interrogativa*, in Salvi-Renzi 2010, pp. 1147-85.
- Pollidori 1995 = Valentina Pollidori, *Le Rime di Guido Orlando*, «Studi di Filologia Italiana», LIII, pp. 55-202.
- Ross 1986 = John Robert Ross, *Infinite Syntax!*, Norwood, New Jersey, ALEX.
- Salvi 2010a = Giampaolo Salvi, *La realizzazione sintattica della struttura argomentale*, in Salvi-Renzi 2010, Bologna, Il Mulino, pp. 123-89.
- Salvi 2010b = Giampaolo Salvi, *Costruzioni predicative con predicati non-verbali*, in Salvi-Renzi 2010, pp. 191-239.
- Salvi 2011a = Giampaolo Salvi, *‘forse cui’: il contributo della linguistica all’interpretazione dei testi antichi*, in *Was grammatische Kategorien miteinander machen. Form und Funktion in romanischen Sprachen von Morphosyntax bis Pragmatik. Festschrift für Ulrich Wandruszka*, a cura di Eva Mayerthaler, Claudia Elisabeth Pichler e Christian Winkler, Tübingen, Narr, pp. 245-68.
- Salvi 2011b = Giampaolo Salvi, *Spostamenti ed estrazioni in italiano antico*, «Revue Roumaine de Linguistique», LVI, pp. 195-224.
- Salvi 2012 = Giampaolo Salvi, *Déplacements et extractions du latin aux langues romanes*, in *Limba română. Direcții actuale în cercetarea lingvistică*, vol. I: *Gramatică. Fonetică și fonologie. Istoria limbii române, filologie*, Actele celui de al 11-lea Colocviu Internațional al Departamentului de Lingvistică (București, 9-10 decembrie 2011), a cura di Rodica Zafiu, Adina Dragomirescu e Alexandru Nicolae, București, Editura Universității din București, pp. 19-40.
- Salvi-Renzi 2010 = *Grammatica dell’italiano antico*, a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, Bologna, Il Mulino.
- Tavoni 2002 = Mirko Tavoni, *Contributo sintattico al “disdegno” di Guido (If X 61-63). Con una nota sulla grammaticalità e la leggibilità dei classici*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», V, pp. 51-80.
- von Stechow 1991 = Arnim von Stechow, *Focusing and backgrounding operators*, in *Discourse Particles*, a cura di Werner Abraham, Amsterdam, Benjamins, pp. 37-84.

IL MS. VATICANO LATINO 3199
TRA BOCCACCIO E PETRARCA *

È assunto ormai acquisito, eccettuando un drappello sempre più esiguo di irriducibili adepti del grande Hecker¹, che il Vat. lat. 3199 sia da identificare con il manoscritto della *Commedia* da Giovanni Boccaccio inviato in dono tra l'estate del 1351 e il maggio del 1353 a Francesco Petrarca, nel generoso e provocatorio intento di favorirlo nella lettura del poema dantesco. L'amico e maestro confessava di non possederne copia («numquam librum illius habuerim») e anzi sembrava ostentare, a salvaguardia della propria personalità poetica, una qualche renitenza o, diciamo, apparente ritrosia ad una fruizione valutata imprudente e anzi dannosa. Di fatto entrambe furono parzialmente attenuate, se non superate, nelle risolte ed insistite, seppure mai nominative («cuius hodie nomine scienter abstinui»), dichiarazioni di stima («ut facile sibi [a Dante] vulgaris eloquentie palmam dem») e persino di affetto, non esenti per altro da punte di risentito ed altero distacco nella *Familiare* XXI 15 («nisi forte sibi [a Dante] fullonum et cauponum et lanistarum ceterorumve ... plausum et raucum murmur invideam, quibus cum ipso Virgilio cunque Homero carere me gratulor²). Anzi è lecito affermare che entrambe, renitenza e ritrosia, risultano affatto estinte, almeno a livello subliminale, o della «memoria involontaria», se Gianfranco Contini ha rintracciato nel Petrarca dei *Rerum vulgarium fragmenta* – non si dice dei *Trionfi* – «una rammemorazione ritmico-timbrica della *Commedia*», prescindendo da quella ripercossa dalle rime e dalla *Vita nuova*³.

Che il codice (d'ora in poi siglato Vat⁴) sia passato nella biblioteca di Petrarca aveva già affermato nel 1887 un filologo tedesco, accreditato più

* Un vivo ringraziamento al dottor Paolo Vian, direttore del Dipartimento dei manoscritti della Biblioteca Apostolica Vaticana, per l'assistenza fornita durante le mie ricerche.

¹ O. Hecker, *Boccaccio-Funde. Stücke aus der bislang verschollenen Bibliothek des Dichters darunter von seiner Hand geschriebenes Fremdes und Eigenes*, Braunschweig, Westermann, 1902, p. 14.

² *Familiares* XXI 9, «cum ut vides, odii materia nulla sit, amoris autem plurime, et patria scilicet et paterna amicitia et ingenium et stilus in suo genere optimus»; 15 «Quod ad me attinet, miror ego illum et diligo, non contemno».

³ G. Contini, *Un'interpretazione di Dante*, in Id., *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1994⁹, pp. 88-91. Sulle orme di Contini si è mosso con intelligenza Paolo Trovato, *Dante in Petrarca: per un inventario dei dantismi nei Rerum vulgarium fragmenta*, Firenze, Olschki, 1979.

⁴ Le sigle dei manoscritti citati della *Commedia* sono quelle reperibili nell'edizione curata da Giorgio Petrocchi: *Introduzione a Dante Alighieri, La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G.P., Firenze, Le Lettere, 1994², pp. XIII-XIX.

in patria e in Francia che in Italia, Arthur Pakscher, e, ad eliminare ogni residuo dubbio, egli aveva riconosciuto la mano di Petrarca in alcune note⁵, una delle quali, a c. 1v, relativa ai vv. 24-26 di *Inf.* II, certamente sua per consenso unanime, di recente partecipato da Armando Petrucci in una fuggevole nota⁶ e in seguito da Michele Feo⁷. Aveva di recente affacciato l'ipotesi circa l'agnizione di Vat Giuseppe Billanovich, arricchendola del fabuloso e avvincente aneddoto che il latore dell'omaggio ad Avignone, dove in quel torno di tempo dimorava Petrarca, debba designarsi nel pievano di Santo Stefano in Botèna, quel Forese Donati, ben noto per essere schedato all'anagrafe dei filologi precritici quale primo editore riconosciuto di un testo contaminato della *Commedia* e coautore insieme con un Franceschino degli Albizzi della *Genologia deorum* copiata da Boccaccio nello Zibaldone Magliabechiano⁸. Si è pure supposto che sia stato il Boccaccio stesso a consegnare direttamente il dono, quando nella primavera del 1351 si recò a Padova per comunicare a Petrarca a nome della magistratura fiorentina l'offerta di una cattedra dantesca, che, come si sa, fu rifiutata.

Codice studiatissimo a partire dall'Ottocento: ai già citati Oskar Hecker, Arthur Pakscher, è d'obbligo aggiungere P.C. de Batines, Giovanni Franciosi, Pierre de Nolhac, Karl Witte, e entro il secolo scorso, sempre allineati alfabeticamente, Giuseppe Billanovich, Vittore Branca, Giorgio Petrocchi, Armando Petrucci, Pier Giorgio Ricci, Marcella Roddewig. Dei più recenti contributi si ricorderà soltanto quello di Sandro Bertelli, autore dell'ultima, per ora, descrizione del codice, con una bibliografia che per essere definita essenziale occupa un'intera pagina⁹.

Non del tutto chiarita è la storia di Vat, ad eccezione del capitolo relativo all'omaggio boccacciano, dalla cui testimonianza andrà tuttavia espunta la notissima *Familiare* XXI 15, dove non si fa cenno dell'invio da parte di Boccaccio della *Commedia*, ma si cita soltanto il «carmen illud tuum [del Boccaccio] laudatorium», che avrà pure accompagnato, ma in separato supporto, il manoscritto, poiché il carme vi era in origine assente e solo in epoca

⁵ A. Pakscher, *Aus einem Katalog des Fulvius Ursinus*, «Zeitschrift für romanische Philologie», X (1887), pp. 225-32.

⁶ A. Petrucci, *La scrittura di Francesco Petrarca*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1967, p. 48 n. 4 e tav. XIV.

⁷ M. Feo, *Petrarca*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, vol. IV, p. 451.

⁸ G. Billanovich, *Il più grande discepolo*, in *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio di Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947, pp. 147-48, 161-65; D. Piccini, *Franceschino degli Albizzi, uno e due*, «Studi petrarcheschi», XV (2002), pp. 142-43.

⁹ S. Bertelli, *I testimoni*, in P. Trovato, E. Tonello, S. Bertelli, L. Fiorentini, *La tradizione e il testo del carne «Italie iam certus honos» di Giovanni Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», XLI (2013), pp. 72-74. Per i dati bibliografici rinvio senz'altro all'inventario di Bertelli, sulla cui *expertise*, molto accurata, anticipo che esprimerò qualche dissenso. Per l'apparato iconografico (miniature, stemmi originari e sopraggiunti) si rinvia a F. Pasut, *Il 'Dante' illustrato di Petrarca: problemi di miniatura tra Firenze e Pisa alla metà del Trecento*, «Studi petrarcheschi», XIX (2006), pp. 115-48.

più tarda venne ospitato sul verso del secondo foglio di guardia¹⁰. Alcuni documenti contribuiscono a ricostruirne, pur con qualche lacuna, le vicende e a ripercorrerne alcuni passaggi di proprietà dopo la morte di Petrarca. Il poeta, riunita la biblioteca transalpina e italiana a Milano nel 1353, ne aveva istituito erede la Basilica di San Marco, in cambio di una residenza veneziana, usufruita per altro per brevi periodi, prima della definitiva rinuncia a favore di Arquà. Di nuovo la biblioteca venne divisa tra Arquà e Padova, dove, a parte la modesta, ma pregiata, porzione toccata a Francesco da Brossano, rimase il nucleo più consistente del patrimonio librario, che fu collocato nella sede comitale dei Carraresi. Le note vicissitudini occorse alla famiglia comportarono il trasferimento della biblioteca nel castello di Pavia. Qui fu sottoposta ad un primo saccheggio da parte dei cancellieri; le successive sventure abbattutesi sugli Sforza ne imposero addirittura la spoliazione a favore di Parigi. Di questo contingente trasmigrato oltralpe non faceva parte Vat, che è da supporre sia pervenuto insieme con gli autografi a Francesco e successivamente, alla sua morte nel 1405, ai suoi eredi. Di certo non venne nelle mani del medico Daniele Santasofia, per tramite della moglie, Tommasa Savonarola, vedova di Gerardo, figlio di Francesco e sposa in seconde nozze di Daniele: l'«eximius artium et medicine doctor magister» lo avrebbe maneggiato con la cura dovuta a sì illustre cimelio¹¹; mentre l'anonimo proprietario, da individuare tra i figli e i nipoti di Francesco, «quasi tutti mercanti illetterati, a Padova e a Treviso», non si fece scrupolo «di trattare l'onesto volume con un eccesso di familiarità» e di ridurre una carta di guardia, oggi superstita in esigui lacerti, a ricettacolo di banale sonetteria amorosa e, peggio, di calcoli contabili¹². Dai pochi tratti linguistici deferibili, di ascendenza settentrionale, si evince che Vat peregrinò attorno a Padova, senza allontanarsene troppo¹³; e in quell'area veneta lo acquistò un fine conoscitore, Bernardo Bembo, che a pieno seppe valutarne il pregio, lo restaurò, o lo fece restaurare, nella parte iniziale, anche con l'inserimento

¹⁰ L'accertamento si deve *in primis* a M. Boschi Rotiroi, *Sul carme «Ytalie iam certus honos» del Boccaccio nel Vaticano latino 3199 (nota paleografica)*, «Studi danteschi», LXVIII (2003), pp. 131-37; ma già Marcella Roddewig aveva avanzato qualche dubbio. Un esame dettagliato della *Familiare XXI 15* procura Elisabetta Tonello, *Appunti sulla tradizione di «Ytalie iam certus honos»*, in *Trovato, Tonello et alii, La tradizione...* cit., pp. 32-35.

¹¹ Nell'atto stipulato dal notaio Francesco Zabarella il 14 agosto 1407, il secondo pertinente all'eredità di Petrarca, tra i libri posti a divisione tra Ambrogio da Brossano e Tommasa compaiono due esemplari del *De remediis*, ma non un manoscritto della *Commedia*. Tommasa riporterà a Padova nel 1410 da Bologna, ultima sede accademica del marito, la sua ricca biblioteca, nella quale si annovera una copia del *De remediis* (P. Sambin, *Libri del Petrarca pervenuti ai Santasofia di Padova*, «Studi sul Boccaccio», VII [1990] pp. 1-3, 22; E. Fumagalli, *La biblioteca 'bolognese' di Daniele Santasofia*, ivi, p. 49; è il n° 216 dell'inventario).

¹² Billanovich, *Petrarca letterato...* cit., p. 395.

¹³ Ivi, p. 396. Nell'Appendice I: *La Commedia del Petrarca*, pp. 422-23, Billanovich trascrive tutte le reliquie grafiche, dalle quali si specilla: *sulo* 'solo', *cum, soma, dolzeza, zà, el remanente, stralle, regratio, fiza*.

di due carte pergamenee, e vi allegò alcune scritture di sua mano. Pietro, beneficiario del patrimonio del padre e assiduo collettore, lasciò a sua volta su Vat modeste tracce, ma il dato significativo è che ne usufruì quale testo-base per la sua edizione della *Commedia* stampata nel 1502 da Aldo Manuzio, destinatario di una copia vergata dallo stesso Bembo, allestita a suo dire in una ventina di giorni nell'attuale Vat. lat. 3197¹⁴. Da Pietro la biblioteca passò indenne a Torquato, il figlio avuto dalla Morosina, restando suddivisa tra Padova e Coniolo, dove Torquato deteneva il titolo rispettivamente di canonico e di priore. Già motivo di gravi preoccupazioni per l'augusto padre, nonostante le sue rigorose disposizioni testamentarie, Torquato, insofferente per gli *studia humanitatis*, per nulla sollecito dell'ereditato patrimonio librario, collezionista di antiquariato d'arte piuttosto che di manoscritti, ne disponeva la vendita o lo scambio con marmi e medaglie. Al prezzo di lunghe trattative condotte da un intermediario, Gianvincenzo Pinelli, Vat fu ceduto al bibliofilo Fulvio Orsini¹⁵ e da questi per legato testamentario fu donato alla Biblioteca Apostolica Vaticana¹⁶, da dove fu sottratto quando Roma fu occupata dalle truppe francesi e napoleoniche nel 1798-99, per poi farvi ritorno in una data faticosa, il 1815¹⁷.

¹⁴ P. de Nolhac, *La bibliothèque de Fulvio Orsini. Contributions à l'histoire des collections d'Italie et à l'étude de la Renaissance*, Paris, Vieweg, 1887, pp. 307-8; G. Folena, *La tradizione delle opere di Dante Alighieri*, in *Atti del Congresso Internazionale di Studi danteschi*. 20-27 aprile 1965, Firenze, Sansoni, 1965, pp. 65-66; P. Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 144-49; Id., *Manoscritti volgari in tipografia*, in *L'ordine dei tipografi. Lettori, stampatori, correttori tra Quattro e Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 183-84. Circa la biblioteca di Bernardo e Pietro Bembo fondamentali i volumi di Nella Giannetto, *Bernardo Bembo umanista e politico veneziano*, Firenze, Olschki, 1985, pp. 344-46; e di Massimo Danzi, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Genève, Droz, 2005, pp. 299-300 e n. 210 (del medesimo autore si veda *Pietro Bembo*, in *Autografi dei letterati italiani*, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, Roma, Salerno Editrice, 2009, vol. I, pp. 47-65).

¹⁵ È il numero 3 della *Nota de' libri volgari scritti in penna*, il catalogo autografo di Fulvio Orsini («Ego Fulvius Ursinus subscripsi manu mea»), l'attuale Vat. lat. 7205, pubblicato da Pakscher, *Aus einem Katalog des Fulvius Ursinus* cit., pp. 206-7; e da de Nolhac, *La bibliothèque de Fulvio Orsini...* cit., p. 392. Lo stesso Nolhac dimostra che il Dante «coverto de velluto rosso», richiesto dall'Orsini a Pinelli dalla biblioteca di Torquato Bembo il 9 giugno 1582 non può che identificarsi con il Dante «ligato in velluto cremisino» nell'inventario del Vat. lat. 7205, nè può confondersi con la *Commedia* autografa di Pietro Bembo, il Vat. lat. 3197, già acquisita dall'Orsini nel mese di marzo del medesimo anno (de Nolhac, *La bibliothèque de Fulvio Orsini...* cit., pp. 103-4, 303-5).

¹⁶ «Iure legati do et dono bibliothecae Palatinae, quae dicitur Vaticana, omnes et singulos meos libros, tam Graecos quam Latinos, manuscriptos et impressos ... Quos quidem libros, qui magni sunt nominis et pretii, et scripturas volo ad communem studiosorum utilitatem servari in ea bibliotheca»: così si legge nel testamento di Fulvio Orsini dettato pochi mesi prima della morte, il 21 gennaio 1600 (de Nolhac, *La bibliothèque de Fulvio Orsini...* cit., pp. 25, 115-16).

¹⁷ Bertelli, *I testimoni...* cit., p. 74. L'ultimo contributo dedicato alla storia di Vat si deve a Tonello, *Appunti sulla tradizione...* cit., pp. 53-54. Alquanto confusa la scheda di Marcella Roddewig (*Die göttliche Komödie. Vergleichende Bestandaufnahme der Commedia-Handschriften*, Stuttgart, Hiersemann, 1984, p. 271) che sulla fede del Batines (P.C. de Batines, *Bibliografia dantesca, ossia catalogo delle edizioni, traduzioni, codici manoscritti e commenti della Divina Commedia e delle opere minori di Dante*, Prato, Tipografia Aldina Editrice, 1845-1846 [ma 1848], vol. II, pp. 165-68)

Irriso ai suoi tempi, eccetto che da Pierre de Nolhac, in quanto avventato designatore di improbabili autografi boccacceschi, Arthur Pakscher aveva intuito che Vat costituiva una solida testimonianza dei rapporti culturali e di amicizia tra Petrarca e Boccaccio. Percorsi i vivagni di Vat, in virtù delle sue ottime conoscenze, vantate non senza autocompiacimento, della grafia di Petrarca, di Boccaccio, di Bernardo e di Pietro Bembo, aveva catalogato quattordici interventi, distribuendoli a suo sperimentato giudizio. Erano ignote anche a me le *bemerkten Marginalnoten* registrate da Pakscher, quando, indipendentemente dallo studioso tedesco, ho ravvisato nella largamente maggioritaria aliquota di esse la mano di Boccaccio. Se mi è lecito in proposito rinviare a un'esperienza per taluni aspetti affine, richiamerò quella di Giuseppe Vandelli, che riscoperta l'autografia del *Teseida* novanta anni dopo l'identica proposta del «libraio e dotto e acuto bibliografo francese Stefano Audin», introduceva il suo saggio con queste parole: «non parleremo di scoperta, ma di semplice riconoscimento, vocabolo più modesto e meglio rispondente alla realtà delle cose»¹⁸. Da parte mia non posso che sottoscriverle e, al contempo, compiacermi della lontana, autorevole conferma alla mia convinzione, senza sentirmi diminuito nell'assolvere il compito di corroborare, di integrare e correggere i dati offerti dall'illustre preopinante.

Premetto che rispetto a quelli stilati da Pakscher in quattordici unità e da Pulsoni, quest'ultimo per altro impegnato nel censire le *crucis* apposte ai versi della *Commedia*, il numero degli interventi marginali presenti in Vat si accresce di ben dodici, tre spettanti all'*Inferno* (XXX 31, XXXI 49, XXXIV 25), per un totale di sette, nove al *Purgatorio* (IX 39, XII 112, XIX 105, XX 58, XXI 63, XXIV 102, XXVI 62, XXVI 72, XXX 115) per un totale di diciotto¹⁹. Resta unico il lemma del *Paradiso*, che è di mera supplenza²⁰.

e di Karl Witte afferma che «sicher jedoch ging der Codex im Jahr 1549 von Angelo Colocci nach dessen Tod im gleichen Jahr in den Besitz der Bibl. Vaticana» e, pur ammettendone la precedente proprietà di Bernardo e di Pietro Bembo, sembra metterla in dubbio: «Sollte Pietro Bembo der Vorbesitzer gewesen sein, ist anzunehmen, dass die kostbare exemplar nur kurz im besitz von Colocci war» (Colocci morì il primo maggio del 1549). Anche Giorgio Petrocchi afferma: «di sicuro si sa che [il manoscritto] fu lasciato alla Vaticana da Angelo Colocci» (Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata* cit., vol. I, *Introduzione*, p. 89). Dirimente potrebbe essere la nota apposta dal bibliotecario della Vaticana, Zaccagni, a c. b, recante la sigla «Ful. Urs.»: «Dante, Le poesie, scritte di mano del Boccaccio, una epistola sua in verso latino diretta al Petrarca, con la mano d'esso Petrarca in alcuni luoghi, in foglio. Ful. Urs.». In Francesco Petrarca, *Il codice degli abbozzi. Edizione e storia del manoscritto Vaticano latino 3196*, a cura di L. Paolino, Milano-Napoli, Ricciardi, 2000, la curatrice dedica il primo capitolo dell'*Introduzione* alla storia della biblioteca di Petrarca, in specie alle pp. 33-41, con bibliografia pgressa.

¹⁸ G. Vandelli, *Un autografo della "Teseide"*, SFL, II (1929), pp. 1-76, alle pp. 5 e 8.

¹⁹ Non si inserisce la correzione in *Inf.* XXIII 142 di *schermitor* in *sghermidor* (con intervento sulla *c* e una *d* interlineare) da riferirsi, anche a parere di Pakscher, al copista.

²⁰ Con la sigla To si indica il ms. Zelada 104.6 della Biblioteca Capitulare di Toledo, con Ri il ms. 1035 della Biblioteca Riccardiana di Firenze, con Chig il ms. Chigiano L.VI.213 della Biblioteca Apostolica Vaticana, con P la lezione fermata da Giorgio Petrocchi (Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata* cit.)

Il regesto topograficamente seriato è il seguente:

Inferno

Il 24 c. 1v Vat postilla di Petrarca al v. *u' siede 'l successor del maggior Piero*; VII 66 c. 5v Vat *non potrebbe farne posar una* (al margine sinistro, *non me*, con rinvio a *non* e al margine destro *pur una* con rinvio tra *posar* e *una*; espunto *ne di farne = non me potrebbe far posar pur una*, PToRiChig *non potrebbe farne posare una*; XVI 105 c. 12r Vat *sì che 'n poc'or'avria la lingua offesa* (al margine destro con rinvio *lorecchia*), To *sì che 'n poca ora avria l'orecchia offesa*, RiChig *sì che 'n poca hora avria l'orecchie offesa*, P *sì che 'n poc'ora avria l'orecchia offesa*; XXIV 119 c. 18r Vat *o vendetta di Dio quant'è severa* (duplice rinvio su *vendetta* e su *vendetta* del verso seguente, per segnalare l'anticipo; al margine sinistro *potentia* con rinvio su *vendetta*), To *o giustitia di Dio quanto severa* (al margine destro, con rinvio, *corrige quanto è severa*), RiChig *o giustitia di Dio quanto è severa*, P *oh potenza di Dio quant'è severa*; XXX 31 Vat *et l'aretin ke rimase tirando* (al margine destro *tremando*), ToRiChig *et l'aretin che rimase tremando*, P *e l'aretin che rimase tremando*; XXXI 49 c. 23r Vat *natura certo quando l'arte* (una croce erasa al margine, dove si integra *lasciò*), ToRiChig *lasciò*, P *natura certo quando lasciò l'arte*; XXXIV 25 c. 25r Vat *io non morì et non rimasi vivo* (al margine destro, forse del copista, una *o* abrasa: un tentativo di correggere *morio?*), ToRiChig *io non morì et non rimasi vivo*, P *io non morì e non rimasi vivo*.

Purgatorio

III 5 c. 28r Vat *et come sare' io senza lui volto* (eco di usitato rimante, ad es. in *Purg.* Il 100; al margine destro una croce e di inchiostro nero senza rinvio, *corso*), To *et come sarei io sança lui corso*, RiChig *et come sare' io sença lui corso* (Chig *sença* corretto *sança* da Corbinelli), P *e come sare' io sança lui corso*; *Purg.* IX 39 c. 33r Vat *laonde poi li greci ind'il partiro* (tra le due colonne, con il segno del piè di mosca, *il dipartiro*), ToChig *laonde poi li greci il dipartiro*, R manca, P *là onde poi li Greci il dipartiro*; XII 112 c. 35v Vat *ai quanto son diverse quelle boci* (*b-* dopo correzione: *boci* allotropo demotico di *voci* al v. 110, al margine una croce e la variante *foci*), PChigTo *foci* (Ri manca); XIV 42 c. 36v Vat *ke par che Circe li avesse in paura* (al margine destro *pastura*), ToRiChig *in pastura*, P *ke par che Circe li avesse in pastura*; XVI 138 c. 38v Vat *par ke del buon Currado nulla senta* (il copista opera uno scambio dal v. 124 tra *Currado* e *Gherardo*, al margine destro una croce e la variante *Gherardo*), ToRiChigP *Gherardo*; XIX 36 c. 40v Vat *troviam la porta per la qual tu entre* (al margine sinistro *aliter laperto*, sopra la *l* di *laperto* un rinvio con due piccoli segni obliqui ripetuti sopra la *p* di *porta*, una *o* soprascritta sopra la *a* espunta di *la = troviam l'aperto per lo qual tu entre*²¹), To *la porta* (al margine *aliter laperto*, di mano del Boccaccio anche la correzione di *per la qual in per lo qual*), RiChig *laperto per lo qual*, P *troviam l'aperta per la qual tu entre*; XIX 105 c. 41r Vat *che più mi semblan tutte l'altre some* (al margine destro *men*), To *che più mi sembian tutte l'altre some* (al margine destro *men*), RiChig *che men mi semblan* (Chig *sembian*) *tutte l'altre some*, P *che püma semblan tutte l'altre some*; XX 58 c. 41v Vat *che la corona vedova promossa* (al margine sinistro una *a* tra due punti), To *che la corona vedova promossa* (sopra la *e* di *che* una *a* e la *e* espunta), RiChig *ch'ala corona vedova p.* (Chig. *ch'alla*), P *ch'a la corona vedova promossa*; XXI 61 c. 42r Vat *dela mondittia solver si fa prova* (al margine destro *el sol voler*, con rinvio di due punti su *solver*), ToRiChig *della mondittia solver si fa prova* (RiChig *pruova*), P *de la mondittia sol voler fa prova*; XXI 63 c. 42r Vat *l'alma sorprende et di volar le giova* (sulla seconda

²¹ Pakscher, *Aus einem Katalog...* cit., p. 231 b. 4 trascrive *al'laperto* in una sola parola e interpreta l'apice come un apostrofo («Trotz des auffälligen Apostrophens»).

a di volar una e e la a è espunta = voler), ToRiChig *l'alma sorprende et di volar le giova* (Ri al margine destro *corrige et di voler*), P *l'alma sorprende e di voler le giova*, P *l'alma sorprende e di voler le giova*; XXIV 102 c. 44v Vat *come la mente et le parole sue* (al margine a le), ToRiChig *alle parole sue*; P *come la mente a le parole sue*; XXVI 62 c. 46r Vat *tosto divegna sì che l'v'alberghi* (al margine una croce erasa e la variante *ciel = sì che l'ciel*), ToRiChig *sì che l'ciel*, P *tosto divegna sì che l'ciel v'alberghi*; XXVI 72 c. 46r Vat *lo qual nelli atti cor tosto si muta* (al margine destro *alti*), To *lo qual negli alti cuor tosto si muta*, RiChig *lo qual negli atti cor* (la correzione marginale passa soltanto in To), P *lo qual ne li alti cuor tosto s'attuta*; XXVIII 91 c. 47v Vat *lo sommo ben ke sol a sé piace* (al margine destro una croce, un punto nero e la variante *bene che solo*), ToRiChig *lo sommo bene che solo ad sé piace*, P *lo sommo Ben che solo esso a sé piace*; XXX 115 c. 49v Vat *questi fu tal ne la tua vita nova* (al margine *sua*), ToRiChig *nella sua vita nova* (Chig *nuova*), P *questi fu tal ne la sua vita nova*; XXXI 24 c. 49v Vat *di qua dal qual non è a che s'aspiri* (al margine di là), ToRiChig *di qua dal qual* (la variante non è accolta), P *di là dal qual non è a che s'aspiri*; XXXII 55 c. 50v Vat *turgide fassi et poi si rinnovella* (al margine *fansi*), ToRiChig *turgide fassi*, P *turgide fassi e poi si rinnovella*; XXXII 67 c. 50v Vat *come pinton ke con exemo pinga* (al margine *tor* sostitutivo di *ton*), ToChig *pintor*, Ri *pinctore* (espunta la -e), P *come pintor che con essempro pinga*;

Paradiso

Risarcimento della terzina XVII 130-32, omessa dal copista, in calce alla carta e restituita a suo luogo da una croce: *Ché se la voce tua sarà molesta | nel primo gusto vital nutrimento | lascierà poi che la sarà digesta*. Sul margine sinistro con richiamo su *che la*, entrambi espunti, la medesima mano suggerisce *quando*.

Si premette che questo saggio trae spunto non soltanto dall'incremento del catalogo, che è di per sé fatto ragguardevole; ma anche, come si vedrà, da una innovativa assegnazione delle mani presenti ai lati delle colonne di Vat, che è, a mio parere, in gran parte passibile di revisione. Le opinioni degli studiosi intervenuti in precedenza si riassumono in breve.

Pakscher ha attribuito due inserimenti a Francesco Petrarca (*Inf.* II 24, *Purg.* XIV 42), uno a Gherardo Petrarca (*Purg.* XVI 138), quattro a Boccaccio (*Purg.* XIX 36, XXXI 24, XXXII 55, XXXII 67), cinque a Bernardo Bembo (*Inf.* XVI 105, *Purg.* III 5, XXI 61, XXVIII 91, oltre alla terzina di *Par.* XVII 130-32, inclusa la variante del v. 3), e due a Pietro (*Inf.* VII 66, XXIV 119).

Armando Petrucci, limitatamente alle tracce lasciate da Francesco Petrarca, gli destina con Pakscher la nota di *Inf.* II 24 e, per comunicazione orale a Carlo Pulsoni²², due marginali, a *Purg.* XVI 138 (tolto a Gherardo) e XXVI 62 (ignoto a Pakscher), entrambe già aggiudicate a Petrarca da monsignor Marco Vattasso, benemerito studioso, in tempi nei quali la grafie di Petrarca e di Boccaccio erano scarsamente conosciute²³.

²² C. Pulsoni, *Il Dante di Francesco Petrarca: Vaticano latino 3199*, «Studi petrarcheschi», X (1993), pp. 155-208, a p. 180.

²³ M. Vattasso, *I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana, seguono cinque appendici con testi inediti, poco conosciuti o mal pubblicati e due tavole doppie in fototipia*, Città del Vaticano, Tipografia poliglotta Vaticana, 1908, p. 21.

Per quanto riguarda Bernardo Bembo, Nella Giannetto afferma che «l'unico intervento sul testo che sicuramente gli si può riconoscere è l'aggiunta dei vv. 130-32 del XVII canto del *Paradiso*», e di sua mano, non citati da Pakscher, sono a c. br (le carte b e c furono inserite da Bernardo) il pentametro di Properzio sull'invidia (*Elegiarum* II XXV, v. 34, *Invidiam quod habet non solet esse diu*), trascritto anche sul Vat. lat. 3365, già segnalato da Billanovich²⁴; a c. 80r lo schema del blasone degli Alighieri e quattro epitaffi²⁵, due dedicati a Dante (*Iura monarchie* e *Exigua tumuli*, composto da Bernardo medesimo), uno a Petrarca (*Frigida Francisci*) e uno a Seneca (*Cura labor*). Implicitamente la Giannetto assegna a Pietro tutti gli altri *marginalia* riconducibili ad una mano educata alla scrittura in pieno Quattrocento.

Massimo Danzi a sua volta indica la presenza di Pietro nei luoghi seguenti: *Inf.* VII 66, XXIV 119 (come Pakscher), e anche *Inf.* XVI 105, *Purg* XXVIII 91, da Pakscher al contrario riferiti a Bernardo²⁶.

L'ultimo estensore di una scheda codicologica, Sandro Bertelli, si attiene a generiche informazioni, citando Francesco Petrarca, un calamo recenziore, ancora trecentesco (a suo avviso dubitativamente quello che ha esemplato il *Carne*²⁷) e sporadiche integrazioni da parte di Pietro Bembo.

Tanta disparità attributiva esige un discorso chiarificatore, che polarizzi di nuovo l'attenzione su questo importante manoscritto.

In prima istanza saranno da discernere le grafie dei Bembo nelle rispettive caratteristiche relative al tracciato: diritto e più rotondo quello di Bernardo; inclinato a destra, più rapido e angoloso, di maggior peso, quello di Pietro. In Bernardo le aste della *b*, della *d*, della *h*, della *l* presentano all'apice superiore un lieve ripiegamento verso sinistra; la *f* maiuscola e minuscola si amplia in un'ampia ansa a sinistra; singolari i legamenti: la *e* è chiusa da un trattino orizzontale che funge da attacco con la lettera seguente; la sequenza *ct* costituisce un nesso continuo così come quelle della *o* con la *h* e la *s* risolte con un tratto continuo sinistrogiro. Di contro in Pietro il ripiegamento delle aste della *b*, della *d*, della *h*, della *l* appare molto più accentuato; è assente l'ansa della *f*; la *e* non chiude quasi mai; mentre i legamenti sono quelli consueti di attacco, ma talora mancano: spesso dopo la *c* e dopo la *o*.

Concordo con la Giannetto circa le attribuzioni a Bernardo: a c. br (la citazione di Properzio: la *I* maiuscola, la *d* e la *l* diritte, la *a* tonda, la *h* desinente in un ampio arco terminale, la *e* occhiellata combaciano perfettamente

²⁴ L'autore della citazione fu suggerito a Giuseppe Billanovich dal suo «buon consigliere», Augusto Campana.

²⁵ Giannetto, *Bernardo Bembo...* cit., pp. 344-46.

²⁶ Danzi, *La biblioteca...* cit., p. 300 n. 210.

²⁷ Bertelli, *I testimoni...* cit., p. 72 e n. *** a p. 73. Secondo Bertelli, «ad un primo esame, a questa mano [del copista del carne] sembrerebbero potersi ricondurre le varianti presenti ai ff. 36v, 38v, 44v, 46r, 49v, 50v».

con le lettere corrispondenti della nota di possesso nel ms. Ambrosiano L 94 sup., c. Ir, e della marginale nel ms. 153 dell'Eton College Library, c. 102v; la *s* iniziale con la *s* tracciata nell'epigrafe del ms. Ambrosiano F 42 sup. a c. Ir; identico anche il peso della scrittura). Un complesso di stringenti affinità che esimono da ulteriori allegazioni per i luoghi seguenti: a c. 65v (la terzina di *Par.* XVII 130-32 insieme con la correzione marginale), e a c. 80r (gli epitaffi), ma vi unirei (sua, in entrambi i luoghi, la forma diritta delle lettere) quelli di *Inf.* XVI 105, c. 12r (al lato destro *loreccchia*: anche la *l* iniziale angolata, la forma della *r* diritta e della *a* finale favoriscono Bernardo) e di *Inf.* XXXI 49, c. 23r (l'integrazione di *lasciò*: la *s* intermedia, come quella del seguente *corso*, protratta sopra e sotto il binario intermedio, con ampie volute terminali, riconduce ancora a Bernardo; se ne constati l'equivalente nelle carte dei manoscritti sopra citati); di *Purg.* III 5, c. 28r (la *s* di *corso*); di *Purg.* XXI 61, c. 42r (al lato destro *el sol voler*, con aste rigide e diritte).

Pietro certamente si inserisce a c. 5v, *Inf.* VII 66 (nella marginale a sinistra la *N* maiuscola su due aste oblique saldate da un tratto anch'esso obliquo ha plenario riscontro nell'autografo Vat. lat. 3210, c. 157r, così come la *e* finale aperta; nella marginale a destra, di modulo più piccolo, forse non coeva, *una* si sovrappone esattamente al trigramma finale di *fortuna* a c. 70r del Pal. 10245.1 di Vienna, dove si riconoscono anche la *p*, la *u* e la *r* di *pur*²⁸); a c. 18r, *Inf.* XXIV 119 (all'estremo margine sinistro, *potentia*, impongono Pietro la scarsità di legamenti sintagmatici e, singolarmente, la *p* or ora illustrata, il nesso *te* in *intendo*, il trigramma *tia* in *etiandio* specillati nella c. 51r del ms. Vaticano latino 3245); a c. 22r, *Inf.* XXX 31 (al margine destro in *tremando* si noterà, tra l'altro la *d* di tipo onciale con curva apicale a destra, da collazionare con la *d* di *comprehendat* dalla più volte citata carta del ms. Vaticano latino 3245); a c. 47v, *Purg.* XXVIII 91 (al margine destro *bene che solo*: la forma della *b* e della *s* iniziali e la *h* si confrontano con *bellezza*, *stesso*, *havendole* nella c. 157r del ms. Vaticano latino 3245). Il duplice inventario, in positivo e in negativo, eccetto che in un caso, conviene con quello di Massimo Danzi, più convincente, a mio parere, della proposta unilaterale della Giannetto.

I Bembo non lasciano molte tracce su Vat e neppure una nota esplicita di possesso, non potendosi definire tale il verso di Properzio, forse eletto da Bernardo a blasone identificativo, essendo da lui replicato nel Vat. lat. 3365. Bernardo tuttavia appare più operoso del figlio, non soltanto per il fatto che risarcisce la terzina in *Par.* XVII e recupera *lasciò* in *Inf.* XXXI 49, a prova di una consultazione non corriva, ma perché restituisce la lezione giusta in *Inf.* XVI 105 e in *Purg.* III 5 (più agevole l'acquisto della seconda trattandosi

²⁸ Danzi, *Pietro Bembo...* cit., pp. 60 e 62.

di un rimante) contro la *lectio singularis* di Vat; e vi si approssima in *Purg.* XXI 61, dove si può supporre un assaggio laterale.

Più esiguo e al contempo più discreto, cioè ristretto a lenimenti topici, il contributo di Pietro: individua anch'egli, come il padre, *lectiones singulares* di Vat, in *Inf.* XXIV 119 e XXX 31 eliminandole a vantaggio di lezioni soddisfacenti; tuttavia appare poco felice o mediocrementemente consigliato in *Inf.* VII 66 (*me* forse da congettura, *pur* da collazione²⁹), sul quale sembrerebbe ritornato in fasi successive, senza accorgersi che il secondo acquisto rende il verso ipermetro. Comprensibile il ritegno operativo di Pietro che, accingendosi alla stampa della *Commedia*, si apprestava ad allestire un testo tutto suo, termine di percezioni autonome e di visitazioni contaminatorie. Tuttavia è da sottolineare che nella sua Aldina accoglie quasi tutte le marginali di Vat, non operando distinzione tra quelle già presenti nel codice, trascritte da un precedente detentore a lui ignoto, cioè Giovanni Boccaccio (in *Purg.* XIX 36 accetta doverosamente anche la correzione interlineare, mentre in XXVI 72 innova nella forma del rimante, *s'atuta*), e quelle sopraggiunte per opera del padre e per mano sua³⁰. Poche le eccezioni: in *Inf.* VII 66 e in *Inf.* XXIV 119, ignorate le marginali da lui stesso apposte, nel primo luogo ritorna a Vat; nel secondo respinge sia la variante organica di Vat, *vendecta*, sia la sua proposta, *potentia*, a favore di *giustitia*, nell'apparato di Petrocchi attestazione isolata di Co; in *Purg.* XXVIII 91 stampa *Lo sommo ben che solo esso a sé piace*, acquisendo in questi due ultimi luoghi il testo che sarà stabilito da Petrocchi, forse dietro avallo collaterale, come per *Inf.* VII 66, da individui vicini a AshRb. Il dato che se ne cava in termini di cronologia relativa è di assoluta ovvietà: Pietro Bembo opera su Vat e sul Vat. lat. 3197, dai cui lembi affiorano lezioni tratte da Vat, in epoca antecedente alla trasmissione all'officina di Aldo Manuzio del suo manoscritto³¹.

A mio avviso – lo ribadisco –, ad operare sui vivagni di Vat, oltre a Petrarca e ai Bembo, con maggiore frequenza e determinato impegno è stato Giovanni Boccaccio: la sua grafia figura con tutta evidenza nelle carte seguenti: 33r (*Purg.* IX 39) [tav. 1], 35v (XII 112) [tav. 2], 36v (XIV 42) [tav. 3], 38v (XVI 138) [tav. 4], 40v (XIX 36) [tav. 5], 41r (XIX 105) [tav. 6], 41v (XX 58) [tav. 7], 44v (XXIV 102) [tav. 8], 46r (XXVI 62 e 72) [tavv. 9 e 10], 49v (XXX 115 e XXXI 24) [tavv. 11 e 12], 50v (XXXII 55 e 67) [tavv. 13 e 14], per un totale di quattordici interventi, tutti localizzati nella cantica del *Purgatorio*, gli ultimi sei accoppiati – si noti – sulla medesima carta.

²⁹ Dall'apparato di Petrocchi *pur* gode di attestazione in manoscritti appartenenti a gruppi diversi, specificatamente ricorre in Ash Rb Laur e Pr.

³⁰ Pulsoni, *Il Dante di Francesco Petrarca...* cit., p. 162 n. 21. Sugli esemplari di riferimento usufruiti da Pietro Bembo, oltre a Vat, per allestire l'Aldina, cfr. Trovato, *Con ogni diligenza...* cit., p. 147.

³¹ Pulsoni, *Il Dante di Francesco Petrarca...* cit., p. 162 n. 21: Pulsoni «a titolo esemplificativo» cita sette marginali.

Rispetto al modesto inventario di quattro radunato da Pakscher il totale si accresce di un quoziente cospicuo e si rende omogeneo perché vengono espunti i fratelli Petrarca, l'improponibile Gherardo³² e anche il maggiore Francesco, la cui consuetudine grafica riconosciuta e riconoscibile, come si è detto, a c. 1v, mal si compone con quelle rifilatagli a cc. 38v e 46r. Senza addurre l'argomento esterno, che Petrarca, esplicito nell'esibire la sua attitudine nei confronti di Dante e della sua opera volgare, si sarebbe di certo astenuto, una volta venuto nella disponibilità di un codice della *Commedia*, dall'azzardare variazioni e tanto meno dall'intraprendere campagne di scavo nella tradizione, mentre è credibile che vi lasciasse depositi autoreferenziali, come la nota (si badi una nota, non un'alternativa testuale) a *Inf.* II 24.

Di contro è noto che Boccaccio ha suggellato di suo pugno altri manoscritti poi donati a Petrarca, ad esempio il Par. lat. 5150, o da Petrarca posseduti, il Par. lat. 6802, a segnare il dono di un codice, nella specie Vat, oppure la sua presenza presso la dimora dell'amico con un esergo comprovante l'umana familiarità e la complice inclinazione agli studi, destinati a futura memoria.

Ad eccezione della marginale di *Purg.* XX 58 a c. 41v [tav. 7], piuttosto esigua per un giudizio perentorio, tutte le altre, ignorate o diversamente aggiudicate, sono a mio parere autografe di Boccaccio, come mostra l'esecuzione delle singole lettere, nel rapporto sintagmatico o in quello paradigmatico (ad esempio negli allotropi *a* e *r*) senza lasciare adito a dubbi in forza dell'esame collettivo dei singoli segni costitutivi delle varianti.

La *a* corsiva chiusa, nelle due varianti, la rotonda e la 'cuspidata' (per esempio in *dipartiro* [tav. 1], *Gherardo* [tav. 4], *laperto* [tav. 5], *alti* [tav. 10], entrambe in *pastura* [tav. 3]), prevale sulla *a* di disegno onciale (per esempio in *ale* [tav. 9]), giusta la tendenza maturata da Boccaccio nel corso degli anni a cavallo tra i quaranta e i cinquanta. Entrambe si confrontano morfologicamente con esemplari presenti in To, *cacciangli* [tav. 16], *avesse facti* [tav. 15], *sentia* [tav. 18], *al(iter) se gia* [tav. 24], *laperto* [tav. 32], *pastura* [tav. 36]; e nel Laurenziano Acquisti e doni 325, autografo del *Teseida*, da ora in poi siglato AD325, *Trovata* [tav. 37], *principale* [tav. 38], *alti* [tav. 42]. La *c* si lega alla *i* enclitica con il tratto superiore e si accosta a quello inferiore: *ciel* [tav. 9], componibile con AD325, *principale* [tav. 38], *ciel* [tavv. 39 e 40], e To, *cacciangli* [tav. 16] e anche *deficit* [tav. 30]. La *d* è di tipo onciale con l'asta talora coricata, talora provvista di uncino, talora ispessita: *dipartiro* [tav. 1], *Gherardo* [tav. 4], *di la* [tav. 12]; da commettere con To, *dante* [tav. 17], *tardi* [tav. 21], *di la* [tav. 31]; e con AD325, *dipartita* [tav. 41], *degli alti* [tav. 42], *dicono* [tav. 49]. La *e* è costituita da due soli tratti destrorsi e talora non è chiusa: *Gherardo* [tav.

³² G. Franciosi, *Il Dante Vaticano e l'Urbinate descritti e studiati per la prima volta*, Città di Castello, Lapi, 1896, p. 109.

4]; *aperto* [tav. 5]; *men* [tav. 6], *ale* [tav. 8]; da confrontarsi con To, *si sentia* [tav. 18]; *Ravenna* [tav. 19]; *se, te* [tav. 24]; AD325, *principale* [tav. 38], *ciel* [tavv. 39 e 40], *aperto* [tav. 48]. La *h* presenta un ispessimento nel tratto finale, senza ricciolo: *Gherardo* [tav. 4]; come in To, *(c)he* [tav. 17]; *huomo* [tav. 21]; AD325, *chel* [tav. 40], *huomini* [tav. 49]. La *i* senza apice (*dipartiro* [tav. 1]; *ciel* [tav. 9]; *alti* [tav. 10]), come in To, *si sentia* [tav. 18]; *cacciangli* [tav. 16], *theologia* [tav. 29]; AD325, *principale* [tav. 38], *ciel* [tavv. 39 e 40]. La *l* diritta, talora provvista di spatola o di un filamento all'apice superiore: *il dipartiro* [tav. 1], *al(ite)r* [tav. 5]; *ale* [tav. 8], *ciel* [tav. 9]; *alti* [tav. 10]; si compari con To, *li quali* [tav. 22]; *al(ite)r* [tav. 24]; in posizione iniziale l'ansa inferiore si irrigisce ad angolo retto: *laperto* [tav. 5], sovrapponibile con To, *laperto* [tav. 32], *lomperio* [tav. 28]. La *o* chiusa rotonda (*dipartiro* [tav. 1], *Gherardo* [tav. 4]; *laperto* [tav. 5] (in sede interna, *tor* [tav. 14]); si assimila a quella di To, *ito* [tav. 23] e totalmente con *laperto* [tav. 36]; AD325, *allombre* [tav. 44]. La *p* con uncino alla sommità dell'asta, protratta in basso oltre il rigo ideale, e con occhiello che chiudendosi talora la taglia (*dipartiro* [tav. 1]; *pastura* [tav. 3]), *laperto* [tav. 32]; come in To *piu, huopo* [tav. 24]; *puo* [tav. 21]; e in AD325, *principale* [tav. 38]; *dipartita* [tav. 41]. La *r* sempre diritta: *dipartiro* [tav. 1], *pastura* [tav. 3], *Gherardo* [tav. 4], *laperto* [tav. 5]; da collazionare con To, *ravenna* [tav. 19], *meritamente* [tav. 25]; *laperto* [tav. 32]; AD325, *Trovata* [tav. 37]. La *s* di pochissimo cala sotto il rigo: *sua* [tav. 11]; *fansi* [tav. 13]), *pastura* [tav. 36]; come in To il gemello *fansi* [tav. 34] e poi *avesse* [tav. 15], *si sentia* [tav. 18]; AD325, *sua* [tav. 47], *si dicono* [tav. 49]; e si lega all'apice della *t* enclitica costituendo un nesso: *pastura* [tav. 3]; quest'ultimo da sovrapporre a *pastura* di To [tav. 36], e sempre in To da riscontrare con *bestia* [tav. 26] e in AD325 con *stare* [tav. 46]. Nella *t* il taglio si prolunga nell'attacco e nello stacco: *dipartiro* [tav. 1], *laperto* [tav. 5]), come in To, *facti* [tav. 15], *activa* [tav. 20]; AD325, *dipartita* [tav. 41]; soltanto nello stacco, se preceduta da *l*: *alti* [tav. 10]; come in AD325, *alti* [tav. 42]. Infine la *G* maiuscola di *Gherardo* [tav. 4] è simile all'iniziale di *Giungendosi* a c. 2v di AD325 [tav. 50].

Attribuisco a Boccaccio anche una marginale tracciata con calamo a punta fine, in una variante semplificata della scrittura a lui consueta e tuttavia compatibile con i prodotti di sua mano, giustificabile in virtù del paradigma teorico di digrafia orizzontale enunciato da Teresa De Robertis e applicato anche a Boccaccio³³. In conseguenza allego al canone cognito la marginale *foci* [tav. 2], che ribadisce la rozza correzione a testo della *b* iniziale

³³ T. De Robertis, *Digrafia nel Trecento: Andrea Lancia e Francesco di ser Nardo da Barberino*, «Medioevo e Rinascimento», XXVI, n. s. XXIII (2012), pp. 221-35, specialmente alle pp. 224-31, e Ead., *Il posto del Boccaccio nella storia della scrittura*, in corso di stampa negli atti del Convegno su Giovanni Boccaccio tenutosi a Firenze e a Certaldo nel 2013.

(quella della *o* seguente è forse opera del copista): l'asta della *f* prolungata all'apice verso sinistra e il digramma *ci* ricordano da vicino *deficit* di To, a c. 262r [tav. 30] e la *f* iniziale quella di *feste* di AD325, c. 21r [tav. 43]. Un campione grafico assimilabile lo indicherei anche in alcune glosse di To, per esempio, *convolto idest inviluppato* [tav. 27], e, meglio, *suso* [tav. 35] (si confronti il *ductus* con quello delle sottostanti chiose); ma soprattutto va richiamato l'andamento semplificato assai frequente nelle glosse, marginali o interlineari, di AD325, delle quali si ricordano qui alcuni esempi: *romore come si fa nelle feste* [tav. 43]; *allanime* [tav. 44]; *cioe gravida* [tav. 45]; *cioe chatenato e stare in priegione* [tav. 46]; rinviando tacitamente alle molte altre disseminate nelle carte seguenti.

Non per caso si sono convocati, estraendone campioni per lo più marginali, due autografi certi, il *Teseida* e la silloge volgare di Dante, To, databili attorno agli anni 1345-1350 (di poco anteriore al 1348 il *Teseida*, di poco posteriore al 1350 To³⁴), perché risultasse meglio persuasiva la concordanza, o la compatibilità, delle varianti di Vat con i costituenti caratteristici della grafia boccacciana maturati attorno agli anni Cinquanta, così come sono stati additati da Marco Cursi (e non si dimentichino le pionieristiche precisioni di Pier Giorgio Ricci). Pur sussistendo talora qualche minima differenza dovuta alla maggiore o minore rapidità nel tratteggio, soprattutto evidente nelle sedi marginali, è facile individuare la significativa coincidenza grafica e l'identità della mano in alcune coppie di lettere richiamantesi per stringente affinità tra Vat e gli autografi To e AD325, che converrà qui ribadire, esemplificando con le tavole: tavv. 1 e 41, tavv. 3 e 36, tavv. 5, 32 e 48; tavv. 9, 39 e 40, tavv. 10 e 42; tavv. 11, 33 e 47; tavv. 12 e 31, tavv. 13 e 34.

A corroborare l'esito dell'accertamento paleografico sovviene la stretta e solidale sinergia di perentori argomenti di ragione filologica. Il dato più importante, ignoto a Pakscher e di capitale rilievo, su cui è doveroso insistere, è che due varianti, *Purg.* XIX 36 e 105, dai margini di Vat rispuntano pari pari in quelli di To, dove sono da assegnarsi sicuramente a Boccaccio.

In XIX 36 la lezione concorrente *laperto*, a cui consegue la simultanea correzione dell'originaria sequenza *per la qual* (scil. *la porta*) in *per lo qual*, dagli apparati disponibili delle edizioni critiche della *Commedia* si rinviene, oltre che in Vat e in To (e apografi), soltanto nell'Aldina del 1515, per essere stata estratta da Pietro Bembo dalla sede di Vat. In proposito Petrocchi avventa la chiosa 'apertura' sulla fede del Tommaseo, che dichiara *aperto* in funzione sostantiva e con tale significato soltanto in ragione dell'inesistente luogo dantesco e di due citazioni da Vannoccio Biringuccio, operoso nel primo Quattrocento. Di contro né Boccaccio, e tanto meno Petrarca, se ho ben visto, né il *TLIO*, né l'*OVI* offrono alcun riscontro. E anche il *LEI*

³⁴ Cursi, *La scrittura e i libri...* cit., Roma, Viella, 2013, pp. 49 e 53.

(vol. III, fasc. 18, s.v. *aperto*) registra la voce in quanto aggettivo e avverbio ('accessibile, praticabile, agevole [di un luogo, di un passo]), rinviando per le medesime funzioni all'*Enciclopedia dantesca*, e liquida Biringuccio in altro sottolemma. Se ne inferisce che *laperto*, isolato nella tradizione della *Commedia* e connotato per la peculiarità della categoria grammaticale (sotto specie retorica è una enallage), non può che essere frutto di una estemporanea intuizione di Boccaccio, un *unicum* forgiato dalla sua creatività lessicale e destinato ad istantanea fortuna: ne consegue per necessitata deduzione che a lui e soltanto a lui può conferirsi su entrambi i manoscritti, Vat e To, la replica di un prodotto lessicale elaborato dalla sua individua competenza linguistica. Chi, se non Boccaccio, in quanto esorbiti dalla prassi del copista per assumere quella dell'onomaturgo, poteva partecipare di questo lemma individuo e trasferirlo sui vivagni dei due codici? Dal rispetto paleografico si noterà che le due scritture, pressoché ricalcabili, si differenziano soltanto nella forma della *a* iniziale, la minuscola chiusa in To [tav. 32] e la testuale in Vat [tav. 5] (quest'ultima recuperabile, insieme con l'intera sequenza, in *aperto* di AD325 [tav. 48]), ancora compresenti in Boccaccio a metà del secolo; e convergono nella forma degli altri segni, compresi quelli che nell'interlinea convergono *la qual* in *lo qual*.

Identico discorso va ripetuto sostanzialmente per la variante *men* di XIX 105. Parla il penitente Adriano V e confessa che il peso «del gran manto» papale è tale «che piuma sembran tutte l'altre some». Il dettato viene stravolto da un errore ottico che in Vat e in parte della tradizione induce una formula contraddittoria e del tutto aliena dal contesto: «che più m'asembran tutte l'altre some». Boccaccio reagisce a tanta assurdità, e pur non recuperando la lezione giusta, la riporta almeno ad una plausibile, rendendo «più appropriato il paragone»: lui solo, come si apprende dagli apparati disponibili, e pertanto ancora unico responsabile della duplice correzione in Vat e in To, seguita dagli «antichi editori» e ancora da Pietro Bembo nell'Aldina³⁵. A prescindere dalla *e*, affine nei due codici, la *m* e la *n* sembrano richiamarsi a modelli leggermente diversi, comunque assestabili entro il canone delle consuetudini grafiche di Boccaccio: in particolare il legamento tra le gambe della *m* e della *n* attuato con un trattino orizzontale, anziché curvo, si avverte anche in To, *conducermi*, c. 262v [tav. 30]; *lomperio*, c. 184v [tav. 28]; *nera*, c. 9r [tav. 23]; e per l'assenza nella seconda gamba della curva finale, la *n* di Vat si rispecchia in quella di *centauri*, *dicono*, *huomini*, in AD325, c. 10r [tav. 49].

L'argomentazione si ripropone con pari efficacia anche per le altre dodici varianti, già passate attraverso lo scrutinio paleografico: si constata che le marginali di Vat riconducibili a Boccaccio ricompaiono tutte, eccetto una (*Purg.* XXXI 24), in To, nel capostipite della serie editoriale boccacciana.

³⁵ Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata* cit., 3. *Purgatorio*, p. 325.

La coincidenza quasi totalitaria non può appartenere al dominio del fortuito e non ammette altra interpretazione che quella di una comune esperienza esercitata sui due manoscritti da parte di un unico agente.

L'occasione riesce opportuna per illustrare qualche benemerita del Boccaccio editore, maltrattato oltre il lecito dai moderni filologi, benemerita acquisita per aver restituito in molti luoghi un testo attendibile grazie a supplementi congetturali, come quelli sopra discussi, ma anche per avere condotto scelte avvedute, pescate qua e là nel gran mare, da lui frequentemente e a più riprese navigato, della tradizione della *Commedia*. A riprova si ripercorrono gli altri luoghi di sofferenza testuale da lui individuati in Vat e qui risolti in margine grazie ad alternative, successivamente o contemporaneamente, come si è detto, applicate a To.

A riprova si ripercorrono, dopo XIX 36 e XIX 105, gli altri luoghi di sofferenza testuale da lui individuati in Vat e qui risolti in margine grazie ad alternative, successivamente o contemporaneamente, come si è detto, applicate a To.

Forse fu sufficiente l'intuizione divinatoria per XVI 138 sollecitata dalla lettura di qualche terzina contermine, dalla quale fu facile specillare in 124 la clausola parallela del *buon Gherardo*³⁶; per XXIV 102 la individuazione del parallelismo tra *a lui* di 101 e *alle parole sue* di 102 (non percepita dai copisti di Ga e Parm); così come per XXX 115, dove l'indirizzo di Beatrice alle «sustanze pie» impone, alludendosi alla «vita nova» di Dante, il possessivo di terza persona; oppure per XXXII 55, dove «le nostre piante» e il contermine attributo *turgide* esigono *fansi*; e per XXXII 67, dove *pinga* del medesimo verso suggeriva la agevole sostituzione dell'aberrante *pinton* con il paronomastico *pintor*. Altre volte appare plausibile il ricorso a pratiche contaminatorie, sollecitate da una lacuna più che palese (*tosto divegna si chel [ciel] valberghi*, XXVI 62); da un sospetto di ipometria, condiviso da Ash (IX 39, *là onde poi li greci ind'il partiro*), non di esegesi, perché *partire*, in quanto transitivo, vale 'allontanare', cfr. *Vita nuova*, VIII 10, v. 13); dalla patente inconsistenza contestuale e mitologica di *paura* (XIV 42, Circe trasforma gli uomini in bruti, *potentibus erbis*), dall'avvertenza che il rappezzato *boci* altro non era che la traduzione vernacolare di *voci* di 110 (XII 112³⁷), dalla evidente aporia sintattica e semantica (XX 58, la erronea duplice reggenza di *fu*, la correzione anche in Lau; XXVI 72, i cuori, nei

³⁶ Lo scambio fra i due individui fu facilitato dal fatto che Corrado dei conti da Palazzo da Brescia era ben noto al copista di Vat, perché a lungo aveva dimorato a Firenze come vicario di Carlo d'Angiò e successivamente come capitano di Parte Guelfa.

³⁷ Escluderei in Vat la lezione originaria *foci*, data per certa da Petrocchi, perché non v'è traccia di un'asta prolungata sotto il rigo della *f*, tipica della grafia del copista di Vat. La lezione originaria doveva essere *quelle voci*, come in Eg (per correzione) Fi Ham Parm e Rb; la lezione *quelle boci* è anche in La (su *voci*) Lau Lo Tz. Le due lettere iniziali sono alla meglio rabberciate.

quali si attuta lo stupore sono quelli dei purganti³⁸). Andrà dunque ribadito che Boccaccio opera quasi sempre con mano felice nei suoi tentativi di migliorare il testo di Vat, promuovendo spesso letture coincidenti con quelle che Giorgio Petrocchi avrebbe giustificato nella sua edizione.

Reca conferma al giudizio sopra espresso l'avallo di Pietro Bembo il quale, pur ignorando che si dovessero all'accreditato autore, gli rende omaggio postumo, anzi postremo, nell'accogliere nella stampa del 1502, come sopra si ricordava, le marginali di Vat. Non soltanto: i due Bembo con le loro emendazioni, e Pietro singolarmente nella stampa, conseguono per via autonoma a distanza di un secolo e mezzo lezioni già acquisite in ToRiChig, talora smentendo i propri suggerimenti in Vat, come per *Inf.* XXIV 119.

Quanto all'unica marginale di Vat, in *Purg.* XXXI 24, *di là*, esclusa da To a favore dell'erronea *di qua*, l'originaria di Vat, fu forse rifiutata da Boccaccio perché, come ad alcuni commentatori antichi³⁹, non gli era chiaro, in luogo contestualmente poco perspicuo, dove si collocasse il limite oltre il quale il desiderio del Bene sommo supera ogni altro.

Poiché si è notato che tutte le varianti di Boccaccio in Vat fanno blocco attorno al *Purgatorio*, si impone una giustificazione ad un dato tanto singolare. Si possono avanzare due ipotesi. La prima implica che, quando si risolse ad intervenire su Vat, Boccaccio era agli inizi della sua impresa di editore e aveva compiuto soltanto saggi parziali sulla tradizione della *Commedia*, limitati, appunto, al *Purgatorio*; con la seconda si presume che Boccaccio nel lasso di tempo consentitogli dal possesso di Vat custodisse presso di sé nell'immediato soltanto le carte relative alla seconda cantica. Ciò non sorprenderebbe perché è noto che egli lavorava su lacerti, essendo sua abitudine di tenere i fascicoli slegati fino a quando il lavoro fosse compiuto oppure avesse deciso di conferire al libro l'assetto definitivo⁴⁰.

Quale sia la reale soluzione del problema, è certo che Boccaccio iniziò a mettere in atto il progetto di un'edizione del Dante volgare, *in primis* della *Commedia*, e ad avviare l'esplorazione della sua tradizione, prima della metà del secolo, all'atto dell'acquisto di Vat e anche di un suo «gemello», oggi perduto, che rimase di sua proprietà e gli fornì la base testuale in quanto esemplare di copia; mentre provvedeva a trasferire su Vat i primi acquisti delle sue esplorazioni, ritornandovi più volte come mostrerebbe il

³⁸ Lo scambio *atti / atti* è frequente nella tradizione della *Commedia*: in *Inf.* XXVI 82 Laur e in *Par.* VIII 27 AshRbHam leggono *atti*, in *Purg.* XXVI 72 la lezione *atti* è condivisa da un buon numero di manoscritti derivati dal subarchetipo α . Boccaccio ritornerà alla lezione *atti* in RiChig.

³⁹ Francesco da Buti e Cristoforo Landino leggono *di qua*, ma il secondo nell'esegesi del passo si corregge: «di là da llui [Dio] non è chosa a che si spiri, perché dopo lui è nulla».

⁴⁰ S. Zamponi, M. Pantarotto, A. Tomiello, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea laurenziana*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*. Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996), a cura di M. Picone e C. Cazalé Bérard, Firenze, Cesati, 1998, pp. 181-258, alle pp. 240-41; Cursi, *La scrittura e i libri...* cit., p. 105.

colore dell'inchiostro, che almeno in qualche occasione sembra tendere ad un marrone più scuro, per esempio in *Purg.* XIX 36⁴¹.

Un supporto accessorio, piuttosto solido, alla tesi che Boccaccio abbia razzolato su Vat viene dall'esame dei paragrafematici, sebbene se ne trovino di simili in molti altri manoscritti, non soltanto in quelli coevi. Resta comunque accertato che risultano conformi con quelli distribuiti nei già convocati autografi To e AD325.

In primo luogo la segnaletica adibita ad indicare le marginali, suppletive o sostitutive, talvolta ripetuta nell'interlinea sopra il lemma interessato⁴².

Si dispiega la seguente tipologia: la linea curva includente un punto (simile al piè di mosca) in *Purg.* IX 39 [tav. 1]; il doppio punto a intercalare la variante, in *Purg.* XII 112 (i due punti sono posti su una linea obliqua, tav. 2), in XIV 42 [tav. 3], in XIX 105 [tav. 6], in XX 58 [tav. 7], in XXIV 102 [tav. 8], in XXVI 62 (*ciel*) [tav. 9], in XXVI 72 (*alti*) [tav. 10], in XXX 115 [tav. 11], in XXXI 24 [tav. 12], in XXXII 55 (*fansi*) [tav. 13], in XXXII 67 (per il supplemento *-tor*) [tav. 14]; il punto a sinistra e un punto e la lineetta a destra della variante in XVI 138 [tav. 4]; la lineetta obliqua e il punto in *Purg.* XIX 36 [tav. 5]. In proposito di questo luogo alla lineetta e al punto si aggiunge la didascalia *al'* (*alias* o *aliter*), in esatta corrispondenza, come si è più volte ripetuto, con quanto si constata per la medesima variante in To [tav. 32]. Sempre in To (si trascelgono alcuni esempi) ricorrono il punto e la lineetta obliqua; il doppio punto, spesso usato per evidenziare le sigle *corrige* e *aliter* oppure le chiose e i rimandi nell'ultima carta del fascicolo: a cc. 58r (*aliter*), 79v, 96r (*c[orrige]*), 148r (*vox Cayn*), 154r, 157r; il punto seguito in parallelo dalla lineetta: a cc. 55r, 60r, 65v, 77v, 80v; la linea curva con punto a c. 158r. Analogamente in AD325 il doppio punto sovviene a circoscrivere i rimandi, le glosse marginali (cc. 9v, 26 r e v), e interlineari (cc. 27v, 42v); mentre la lineetta e il punto si incontrano alle cc. 2r, 12r e 46r (le indicazioni, come al solito, non sono esaustive); il piè di mosca, elegante e di colore alternativamente rosso e azzurro, articola i sonetti iniziali e alcune ottave.

Meno probante il caratteristico trifoglio, diffusissimo dai tempi di Petrarca fino a quelli di Bembo, per limitarci agli utenti di Vat, e pertanto non

⁴¹ G. Breschi, *Le copie della Commedia*, in A. Bettarini Bruni, G. Breschi, G. Tantarli, *Giovanni Boccaccio e la tradizione dei testi volgari*, in corso di stampa, pp. 24-25.

⁴² F. Feola, *Il Dante di Giovanni Boccaccio. Le varianti marginali alla "Commedia" e il testo delle "Esposizioni"*, «L'Alighieri», XLVIII, n.s. XXX (2007), pp. 121-34, a p. 123. *Aliter* introduce varianti marginali anche nel *Teseida*, per esempio in XII 77 6. Una esauriente descrizione dei segni paragrafematici di To in M. Fiorilla - P. Rafti, *Marginalia figurati e postille di incerta attribuzione in due autografi del Boccaccio (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 54, 32; Toledo, Biblioteca Capitular, ms. 104, 6)*, «Studi petrarcheschi», XXIX (2001), pp. 199-213, alle pp. 206-8 e specialmente a p. 207.

distintivo di Boccaccio, ma comunque da lui usitato⁴³, e forse responsabile, con o senza l'apporto di Petrarca, dei nove inventariabili in Vat⁴⁴. E ancor meno probanti le manicule, per l'attribuzione delle quali talora tentennano anche gli specialisti⁴⁵. Altrettanto si dica dei punti isolati sui margini, di diverso spessore e colore di inchiostro, la cui paternità resta difficilmente accertabile, benché appaia evidente che vengono collegati a versi a vario titolo problematici.

Detengono al contrario indiscussa validità documentaria le croci apposte al margine di Vat, puntualmente inventariate da Carlo Pulsoni e da lui attribuite per il maggior quoziente a Boccaccio⁴⁶. Forse con eccessiva cautela, perché Pulsoni, se bene intendo, restringerebbe l'intervento di Boccaccio soltanto alle croci accompagnate da una alternativa testuale⁴⁷; mentre è noto che il certaldese era solito tracciarle anche quando non teneva in pronto una variante che lo appagasse. Lo stesso Pulsoni osserva che in Chig all'erroneo *atti di Purg.* XXVI 72, pur segnato da una croce, non si accompagna un succedaneo; ma soccorrono numerosi esempi, oltre che da Chig, da altri autografi di Boccaccio, da To e Ri⁴⁸. Senza contare che talora le croci venivano semplicemente adibite a scandire i *memorabilia*, i versi che per la forma o il contenuto convogliavano una peculiare attenzione⁴⁹.

Merita piuttosto particolare attenzione il fatto altamente significativo che alle croci prive di opzione marginale campite in Vat, in un numero aggirantesi attorno a quarantadue (in taluni casi l'abrasione non consente di affermarne con sicurezza la presenza⁵⁰), To, quasi sempre all'unisono con RiChig, risponde con correzioni sostanziali a testo, e precisamente in *Inf.* IX 15, IX 115, X 9, X 101, XIII 62, XVI 102 (su cui ritornerò), XVI 105, XVI 122, XXXI 49, XXXIV 113, *Purg.* III 5, IV 130, VI 116, VII 15, IX 53, XII 112, XVI 138, XVIII 100, XIX 34⁵¹, XXIV 12, XXV 30, XXVI 38, XXVI 62, XXXII 102, *Par.* XVII 78⁵². Ancor più significativo che in quasi tutti i

⁴³ A. de la Mare, *The Handwriting of Italian Humanists*, Oxford, University Press, 1973, I, p. 20: «He uses a marginal sign of two or three dots, with a wavy line, generally below the dots».

⁴⁴ Pulsoni, *Il Dante di Francesco Petrarca...* cit., pp. 181-83.

⁴⁵ *Purg.* VI 124, c. 31r: *Ke le terre d'Italia tutte piene | son di tiranni et un Marcel diventa | ogni villan che parteggiando vene* (la manicola è cassata); *Par.* IX 126, c. 59v: *ke poco tocca al papa la memoria*; *Par.* XI 1, c. 60v: *O insensata cura de' mortali | quanto son defectivi silogismi*.

⁴⁶ Pulsoni, *Il Dante di Francesco Petrarca...* cit., p. 172. Anche in autografi di Boccaccio si rilevano croci: ad esempio in AD325 a c. 35r, in To alle cc. 7r, 8r, 8v (due volte), cioè nelle carte dedicate alla *Vita di Dante*.

⁴⁷ Pulsoni, *Il Dante di Francesco Petrarca...* cit., p. 180 e n. 31. Cfr. la nota 48.

⁴⁸ Pulsoni, *Il Dante di Francesco Petrarca...* cit., pp. 172-78.

⁴⁹ Per esempio in *Purg.* XI 48, c. 34v Vat *non fur da cui venisser manifeste*, ToChig *non fur da cui venisser manifeste* (Ri manca).

⁵⁰ Si rinvia a Carlo Pulsoni, *Il Dante di Francesco Petrarca...* cit., pp. 165-71.

⁵¹ In *Purg.* XIX 34, c. 40v, un intervento a prima vista meccanico: Vat *I volsi li occhi e 'l buon Virgilio almentre*, To *io volsi gli occhi e 'l buon Virgilio almen tre*: in un secondo tempo una linea ha diviso *men da tre*.

⁵² Nell'inventario si sono incluse tre croci (*Inf.* XVI 105 e XXXI 49, *Purg.* III 5), successivamente corredate da Bernardo e Pietro Bembo di varianti marginali, ma comunemente addebitabili a Boccaccio:

luoghi, compresi quelli in cui sarà sopraggiunto dai Bembo, Boccaccio riesce a congetturare o a scegliere la lezione giusta, a conferma dei riconoscimenti sopra tributatigli.

Alle non casuali coincidenze di croci in Vat e di innovazioni testuali in To, se ne aggiunge una composita: al v. 101 di *Inf. X*, sia in Vat (c. 7v, *le cose disse ke non son lontano*) che in To (c. 69r) è tracciata una croce ad indicare la possibilità di una correzione, che di fatto viene eseguita in To (c. 69r, *che ne son l.*), ma, se si replica il segno, sopraggiunge qualche residuo di dubbio, ormai quietato in RiChig (*chenne son l.*).

Le croci, quelle provviste di funzione critica, possono dunque definirsi un segnale fissato in luoghi destinati a ulteriori ispezioni, sui quali Boccaccio si riprometteva di tornare, una volta che avesse maturato una adeguata alternativa alla lezione organica, in virtù di una illuminazione personale o di un acquisto collatorio, non disponibili nel momento in cui egli inseriva quegli indici⁵³. Da un luogo segnato in Vat da una croce, e inizialmente passato indenne in To, *Inf. XVI 102* (Vat *ove dovia per mille esser recetto*, To *ove dovia per mille esser ricetto*, al margine *dovea*, RiChig *ove dovia*) potrebbe palesarsi una spia sull'operare di Boccaccio: aveva egli appuntato le sue perplessità testuali, ma non fu in grado di scioglierle tutte mentre Vat si trovava sul suo scrittoio, e non fu possibile trasferire le opzioni acquisite in scavi successivi, perché ormai il manoscritto era depositato nella biblioteca di Petrarca. Molte di quelle perplessità riemersero in To, taluna già risolta al momento di intraprenderne la copiatura, taluna eliminata dopo che l'inchiostro si era già asciugato sulla pergamena, tanto che la soluzione appena raggiunta come in *Inf. XVI 102* trovò posto soltanto sui margini. Con che si dovrà sostenere a maggior ragione che quelle croci, addette a marcare un percorso di approssimazione al testo originario e rivelatrici di una incessante tensione filologica, possono pertenerne soltanto all'editore Boccaccio.

E quelle di sua mano si riconoscono anche dal disegno: per essere alquanto piccole, intrecciate con linee di pari lunghezza, squadrate press'a poco ad angolo retto, e si distinguono in Vat da quelle eseguite da altri: per esempio le due di Bernardo Bembo, a c. 38v in corrispondenza del v. 97 di *Purg. XVI*, *le leggi son ma chi pon mano ad esse*, e a c. 65v, la decussata,

Inf. XVI 105, Vat c. 12r *sì che 'n poc'or'avria la lingua offesa* (al margine *loreccchia*), ToRiChig *sì che 'n poch'a ora avria l'orecchia offesa* (RiChig *l'orecchie*), P *sì che 'n poc'ora avria l'orecchia offesa*; XXXI 49, Vat c. 23r (croce erasa) *natura certo quando l'arte* (al margine *lasciò*), ToRiChigP *natura certo quando lasciò l'arte*; *Purg. III 5*, Vat c. 28r *et come sare' io senza lui volto* (al margine *corso*), To *et come sarei io sança lui corso*, RiChig *et come sare' io sença lui corso*, P *e come sare' io sanza lui corso*. È implicito che non convengo con la tesi di Pulsoni che cinque croci, di cui tre erase e dunque di difficile decifrazione, tra le quale si comprendono le tre ora citate (*Inf. XVI 105*, XXXI 49, *Purg. III 5*, XII 112, XXVIII 91), siano «probabilmente tarde, visto che a margine ad esse le mani di Bernardo e di Pietro Bembo trascrivono alcune integrazioni».

⁵³ Almeno in un caso, in Chig, *Par. I 53*, la croce sostituisce gli altri diacritici nell'introdurre la variante nel margine e nella sua sede nel verso (*nell'ymagine el mio si fece*, nel margine sinistro *mia*).

al v. 133 di *Par.* XVII, ripetuta a fianco della terzina risarcita, vv. 130-32.

È già stato rilevato che le marginali promosse da Boccaccio si concentrano esclusivamente nella cantica del *Purgatorio*. Il computo delle croci nelle tre cantiche rivela che è ancora il *Purgatorio* ad essere privilegiato con ventuno occorrenze, a detrimento dell'*Inferno* con dodici, ma comprese tra i canti VII e XVII, e il *Paradiso* con appena nove, oltre la metà tra il secondo e il quinto canto e poi le residue sparse fino al diciannovesimo. Ad una presenza inferiore e, direi, bloccata su spazi circoscritti nella prima e nella terza cantica se ne oppone una non soltanto cospicua, bensì ampiamente diffusa nella seconda con qualche punta nei canti intermedi, XIX, XXVI, e finali, XXXII. La coincidenza numerica tra i due inventari, delle varianti e delle croci, sul loro epicentro nel *Purgatorio* non sarà dovuta a casualità, bensì ripropone il dilemma già avanzato sull'operare di Boccaccio. Resta un margine di dubbio, ma le circostanze appurate farebbero pendere piuttosto verso l'ipotesi di un curatore sorpreso agli inizi del lavoro e concentrato per qualche motivo sulla porzione centrale del poema.

Il cerchio si chiude perfettamente, serrato dal concorso degli accertamenti di ragione filologica, dei risultati dell'esame paleografico e della decifrazione dei segni paragrafematici: l'insieme converge verso un unico, coerente, categorico assunto, qui di seguito tradotto in rapida sintesi. Confermano il passaggio di mano le testimonianze lasciate dai due amici, Petrarca e Boccaccio, più vistose, giusta le nuove agnizioni, quelle di Boccaccio. Si può inoltre con qualche certezza fissare la data di inizio dell'abnegazione editoriale di Boccaccio alla metà del Trecento, se non qualche anno prima, e intravedere la dinamica e i tempi della sua impresa filologica, forse non condotta a partire dal principio del poema, ma desultoria, man mano che soccorrevano accensioni congetturali e suggerimenti da tramiti concorrenti. Si deferisce al contempo una indicativa datazione delle marginali di Vat e si accerta la permanenza del manufatto per qualche tempo, prima di essere inviato al destinatario, sullo scrittoio di Boccaccio. Viene infine messa a fuoco l'importanza di Vat: storia davvero illustre, la sua, poiché, ospitando la *Commedia* e le vestigia di Petrarca e di Boccaccio, associa entro le sue carte in nesso stringente le tre corone, forse unico oggetto a vantare un simile privilegio. E coinvolge, due secoli dopo, a tacere di Bernardo, la cui fama è stata oscurata da quella del figlio, il massimo sistematore in assisa legislativa dell'italiano letterario, Pietro Bembo, che metterà a contributo Vat per curare la sua edizione della *Commedia*. Da tutto ciò discende, per quanto concerne Dante, che Vat assurge a simbolo e veicolo della sua fortuna dalla metà del Trecento, quando fu esemplato da un copista fiorentino⁵⁴, fino alla prima diffusione della stampa nella Venezia del Cinquecento.

GIANCARLO BRESCHI

⁵⁴ G. Pomaro, *Codicologia dantesca. 1. L'officina di Vat*, «Studi danteschi», LVIII (1986), pp. 343-74.

Tav. 1. Vat 33r

Tav. 2. Vat 35v

Tav. 3. Vat 36v

Tav. 4. Vat 38v

Tav. 5. Vat 40v

Tav. 6. Vat 41r

Tav. 7. Vat 41v

Tav. 8. Vat 44v

Tav. 9. Vat 46r

Tav. 10. Vat 46r

Tav. 11. Vat 49v

Tav. 12. Vat 49v

Tav. 13. Vat 50v

Tav. 14. Vat 50v

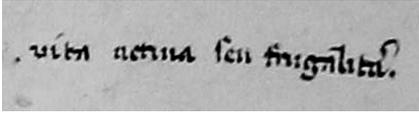
Tav. 15. To 11r

Tav. 16. To 56r

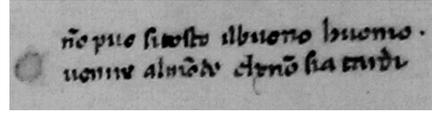
Tav. 17. To 23r

Tav. 18. To 3r

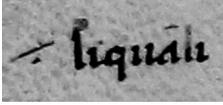
Tav. 19. To 10r



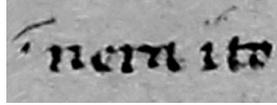
Tav. 20. To 40v



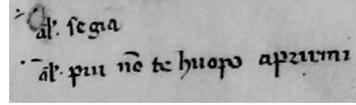
Tav. 21. To 53r



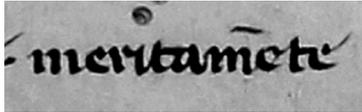
Tav. 22. To 5v



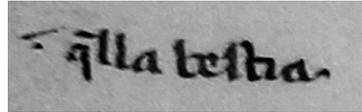
Tav. 23. To 9r



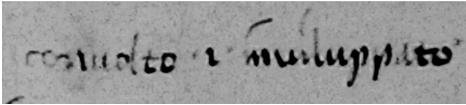
Tav. 24. To 55r



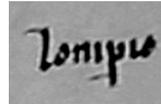
Tav. 25. To 3r



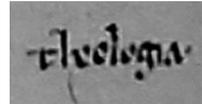
Tav. 26. To 17v



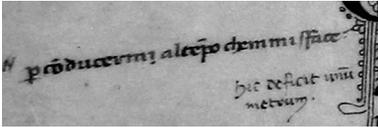
Tav. 27. To 89r



Tav. 28. To 184v



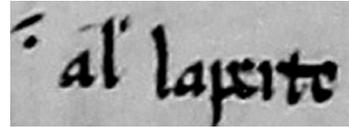
Tav. 29. To 184v



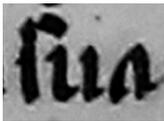
Tav. 30. To 262v



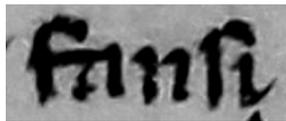
Tav. 31. To 75v



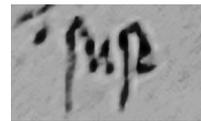
Tav. 32. To 157r



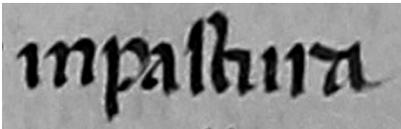
Tav. 33. To 52r



Tav. 34. To 184r



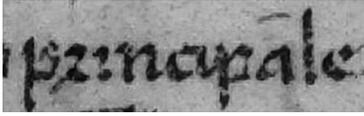
Tav. 35. To 184v



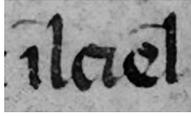
Tav. 36. To 147r



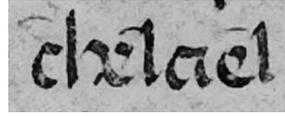
Tav. 37. AD325 1v



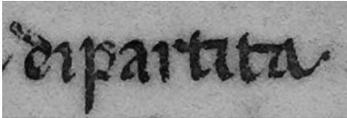
Tav. 38. AD325 4r



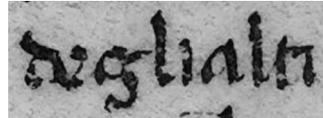
Tav. 39. AD325 5r



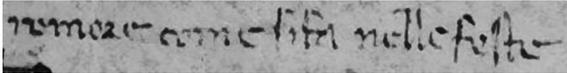
Tav. 40. AD325 9r



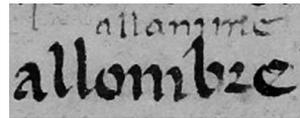
Tav. 41. AD325 40r



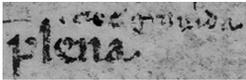
Tav. 42. AD325 16r



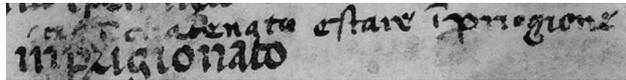
Tav. 43. AD325 21r



Tav. 44. AD325 27r



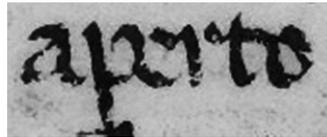
Tav. 45. AD325 41v



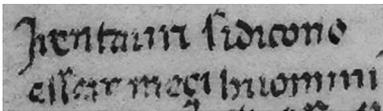
Tav. 46. AD325 33r



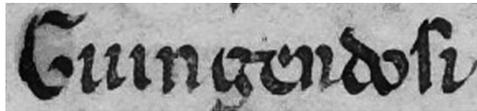
Tav. 47. AD325 4r



Tav. 48. AD325 54r



Tav. 49. AD325 10r



Tav. 50. AD325 2v

UNA LETTERA IN VOLGARE DI GIOVANNI COLONNA
A PAPA BONIFACIO IX (ROMA, 4 GENNAIO 1393)*

Nota ch'el papa non era signore de Roma come fu poi, anzi Roma era libera et chiamavasi la Chiesa di Roma et non Roma della Chiesa.
(Francesco d'Andrea, *Cronica di Viterbo*, a. 1393)

Bonifacio IX, colui che nel 1398 spense per sempre l'autonomia comunale di Roma, fin dall'inizio del suo pontificato non ebbe rapporti facili col Campidoglio. Pietro Tomacelli, d'origine napoletana come Urbano VI a cui doveva il cappello, fu eletto papa da tredici cardinali d'obbedienza romana il 2 novembre 1389, e a dire il vero, all'indomani della sua incoronazione, avvenuta sette giorni dopo, la difficile convivenza della Curia con il comune di Roma non era il più grave dei molti problemi lasciati in eredità dal suo predecessore. Il giovane pontefice si trovò ad affrontare prima di tutto le conseguenze dello scisma, con lo sconvolgimento degli equilibri politici in Europa e in Italia e il connesso impoverimento della Camera apostolica; c'erano poi le forti turbolenze particolari dello scacchiere italiano, in cui al Nord era ormai guerra aperta tra Firenze e l'intraprendente Gian Galeazzo Visconti, che mostrava interesse anche per Bologna e faceva buon viso alle lusinghe avignonesi, mentre al Sud Durazzeschi e Angioini si contendevano il Regno di Napoli con esito incertissimo; vaste aree dello Stato della Chiesa erano fuori controllo: il Patrimonio, a settentrione, era messo sottosopra dalle scorrerie delle bande mercenarie dei cosiddetti Bretoni foraggiate da Avignone e dalle continue prepotenze del Prefetto, Giovanni di Sciarra di Vico; la Campagna e la Marittima, a mezzogiorno, erano saldamente in mano a Onorato Caetani, tradizionale alleato di Clemente VII (il quale, lo ricordiamo, era stato eletto proprio a Fondi, protetto assieme ai suoi cardinali dalle armi del conte); infine, nelle regioni dello Stato pontificio più lontane dall'Urbe (Ducato di Spoleto, Marca d'Ancona, Romagna), spadroneggiavano i vari signori locali, e l'autorità del papa, più che gestita, doveva esservi restaurata e difesa con la forza¹.

* Il lavoro è stato eseguito nell'ambito del progetto di ricerca «*Chartae Vulgares Antiquiores*. I più antichi testi italo-romanzi riprodotti, editi e commentati» (PRIN 2012, Unità di Udine).

¹ Sugli inizi del pontificato di Bonifacio IX vedi Esch 1969, pp. 23-122, e la sintesi di Esch 1970, pp. 170-72.

Il comune romano, da parte sua, nel corso del Trecento aveva saputo sfruttare l'assenza del papa per consolidare le vecchie franchigie e conquistarsi nuovi poteri. *Pontifice absente*, però, l'altra faccia della medaglia era rappresentata dall'arroganza e dalla continua litigiosità dei baroni (degli Orsini e dei Colonna specialmente), che il popolo ora assecondava, dividendosi a sua volta in fazioni contrapposte, ora cercava di contrastare. I momenti fondamentali di questa storia sono rappresentati dal tribunato di Cola di Rienzo (1347), con la sua risoluta politica antimagnatizia di cui si raccolsero i frutti nei decenni seguenti; i due brevi episodi popolari dei regimi di Giovanni Cerroni (1351-1352) e del «tribunus secundus» Francesco Baroncelli (1353-1354), che (per quel che si sa) tentarono di seguire le orme di Cola; le importanti riforme patrocinate dal cardinale Egidio Albornoz nel 1358, anch'esse di chiara impronta antibaronale: la sostituzione dei due senatori tradizionalmente estratti dalla nobiltà romana con un senatore unico d'origine forestiera (sul modello del podestà dei comuni centro-settentrionali) e l'istituzione della magistratura popolare dei sette Riformatori della Repubblica, ai quali si associarono nella guida del comune (forse nel 1360) i due Banderesi e i quattro Anteposti, cioè i sei ufficiali a capo della milizia cittadina, che aveva la principale funzione di garantire l'ordine nell'Urbe e nel distretto e dissuadere i baroni dalla tentazione di ribellarsi all'autorità comunale. Tale milizia popolare, che ricorda molto da vicino quella prevista negli «ordinamenti dello Buono Stato» promulgati da Cola di Rienzo, prese il nome di *Felix Societas Balistariorum et Pavesatorum Urbis* ed era costituita appunto da 1500 balestrieri, dotati delle balestre fornite al comune dagli artigiani di Ostia, e 1500 pavesati, armati di spada e, come dice il loro nome, di pavese (il grande scudo rettangolare che proteggeva l'intera persona): un contingente complessivo di tremila uomini, reclutati tutti nei tredici rioni della città. È questo il funzionale organismo politico, amministrativo e militare riflesso nei celebri statuti comunali del 1360/1363. La successiva riforma di papa Urbano V (1369-1370) cambierà soltanto i nomi ma non la sostanza di questa solida forma di governo popolare: i sette *Reformatores Reipublice* verranno sostituiti dai tre *Conservatores Camere Urbis*, mentre i sei ufficiali a capo della Felice Società, già cooptati ai tempi della riforma egidiana nella gestione del potere esecutivo del comune, assumeranno il nome di Esecutori di giustizia (Banderesi) e di Consiglieri (Anteposti)².

Orbene, due autorità così rappresentative e ingombranti come il papato e il comune, i cui interessi erano spesso in conflitto, non potevano non

² Dupré Theseider 1952, pp. 517-691, e da ultimo Maire Vigueur 2011, pp. 304-20; in particolare sulla *Felix Societas*: Natale 1939 e Maire Vigueur 2008, con una prosopografia dei Banderesi e degli Anteposti documentati tra il 1360 e il 1398. Sul «reggimento» dei Romani nella seconda metà del Trecento si rilegga la pagina sempre viva di Matteo Villani, *Cronica*, IX, 87 (ed. Porta 1995, II, p. 411).

pestarsi i piedi. Bonifacio, beninteso, aveva qualche efficace strumento per tenere a segno il popolo e i suoi governanti: subito giocò la carta del Giubileo (1390), che però, per la sua intrinseca eccezionalità, non poteva essere calata un'altra volta a breve distanza; ripetibile era invece la minaccia di andarsene da Roma e di far perdere così ai romani i pingui proventi derivanti dal giro d'affari correlato alla residenza cittadina del pontefice. Dal canto suo il Campidoglio mal sopportava l'indipendenza della Curia dalla propria giurisdizione, sicché i conflitti di competenze in materia d'ordine pubblico, di giustizia e d'imposizione fiscale erano pressoché quotidiani, al punto che chierici e curiali potevano sentirsi al sicuro soltanto all'interno della Città Leonina³.

A questa serie di problemi Bonifacio IX cerca di ovviare con i patti dell'11 settembre 1391 «inter pontificem et Romanos», il cui ultimo comma prevede che i capitoli sottoscritti dalle due parti «ponantur et scribantur in libris seu registris Communitatis per modum decreti seu statuti vel reformacionis», a mo' insomma di complemento o riforma degli statuti cittadini del 1360/1363, i quali naturalmente non avevano disciplinato le relazioni tra il comune e la Santa Sede perché questa era allora «in esilio» ad Avignone⁴. È un documento di grande interesse, nel quale i cardinali delegati dal papa, da una parte, e, dall'altra, i Conservatori affiancati dai Banderesi – il vecchio nome era rimasto nell'uso – e dai Consiglieri della Felice Società trattano da pari a pari cercando di trovare un accordo «ad tollenda errores et scandala, que sepiissime orta sunt et oriri possent inter Romanos officiales et Curiales apostolicos, ... et ut Romana ipsa Curia materiam habeat in sede vera beati Petri continue residendi» (ecco la minaccia di un possibile trasferimento della sede). Dopo una serie di capitoli che regolano le immunità dei curiali in materia fiscale e giudiziaria, si leggono altre disposizioni di carattere più generale che mettono in evidenza alcuni aspetti della difficile situazione politico-militare in cui versavano allora lo Stato della Chiesa e il comune di Roma:

Item quod provideatur circa factum Patrimonii Iohannis Sciarre et aliorum inimicorum communium pro parte dicti domini nostri et Romani populi, quomodo et qualiter ibi agendum sit pro recuperacione eorum que occupata sunt et conservacione eorum que tenentur.

Item quod fiant provisiones debite et ordinamenta necessaria ad defensionem domini nostri et Curialium suorum ac Civitatis et populi Romani contra presumptionem gentium Gallicarum, que contra iusticiam venire dicuntur ad exterminium et destrucionem eorum.

³ Esch 1969, p. 224, il quale a commento della documentazione prodotta conclude con efficace sintesi: «Schikane über Schikane versetzte die Leo-Stadt in einen Zustand permanenter Belagerung».

⁴ Per il testo del trattato vedi Theiner 1862, pp. 35-36 (doc. XVI); sui patti dell'11 settembre 1391 si veda Esch 1969, p. 225.

Item quod per Officiales et Communitatem Urbis requirantur et inducantur Barones Romani et circumstantes ad ligam cum domino nostro et populo Romano secundum capitula, que dabuntur pro parte domini nostri et pro parte deputandorum per ipsum populum Romanum seu Officiales vel Regentes, ad quos pertinet.

Il primo capitolo si riferisce alla guerra in atto nel Patrimonio contro Giovanni Sciarra di Vico⁵ e le bande bretoni, i quali l'anno precedente erano stati il braccio armato con cui il cardinale di Ravenna e legato di Clemente VII, Pileo de Prata, aveva conquistato Montefiascone, Toscanella e finalmente Viterbo (23 ottobre 1390); dopo il passaggio di costui all'obbedienza romana (febbraio 1391), in Viterbo era rientrato lo stesso Giovanni, che con l'appoggio dei bretoni era deciso a condurre contro Bonifacio una guerra senza quartiere⁶. Poiché nel Patrimonio il comune di Roma vantava rilevanti diritti giurisdizionali e fiscali, per tacere della mortale inimicizia dei Romani nei confronti della famiglia di Vico, gli interessi del papa e quelli del Campidoglio venivano in questo caso a coincidere: e infatti di lì a poco, come vedremo, Bonifacio IX e il comune stipularono un accordo per gestire insieme la campagna militare contro il riottoso Prefetto.

Dal capitolo seguente comprendiamo che la progettata spedizione di Carlo VI di Francia per risolvere con le vie di fatto lo scandalo dello scisma a favore di Avignone, annunciata da Clemente VII il 10 febbraio 1391, era giudicata una minaccia seria, donde l'invito al comune di predisporre le adeguate contromisure⁷.

Infine il pontefice (terzo capitolo) chiede al comune di compiere ogni sforzo per coinvolgere i baroni residenti a Roma e nella Campagna romana in una lega contro i nemici comuni. Si noti, dunque, che le grandi famiglie baronali romane vengono qui individuate, con giusto criterio, come soggetti responsabili di una condotta politico-militare autonoma, indipendente sia dal papato che dalle autorità comunali, e perciò stesso potenzialmente sensibili alla tentazione d'intendersi col nemico (Clemente VII, i francesi, il Prefetto di Vico).

Questi patti, sottoscritti dai più alti ufficiali del comune, furono quindi per loro cura «volgarizzati», in modo che – immaginiamo – potessero essere banditi nei rioni e sulla piazza del Campidoglio, in occasione dell'affollatissimo mercato del sabato.

⁵ Giovanni (figlio) di Sciarra di Vico nella documentazione del tempo è spesso chiamato semplicemente Giovanni Sciarra, con un costruito giustappositivo del resto assai frequente nelle carte romane sia latine che volgari (Bertoletti 2011, p. 218; Formentin 2013a, p. 66).

⁶ Calisse 1887, pp. 395-96.

⁷ Esch 1969, pp. 68-71. Più tardi la minacciata spedizione francese s'inquadrerà nel più ampio contesto di un'intesa tra Carlo VI, Clemente VII e Gian Galeazzo Visconti per realizzare, a scapito dello Stato della Chiesa, il progetto del cosiddetto *Regnum Adriæ* (Esch 1969, p. 123 sgg., e 1970, pp. 172-73), a cui si riferisce la dettagliata relazione sulle condizioni dello Stato pontificio redatta nell'estate 1392 da Niccolò Spinelli da Giovinazzo (Esch 1969, pp. 639-44).

Le condizioni dell'alleanza tra il papa e il popolo di Roma per far guerra a Giovanni Sciarra furono stabilite in un successivo trattato del 5 marzo 1392, firmato questa volta non solo dai Conservatori, dai Banderesi e dai Consiglieri (membri del Consiglio ristretto), ma anche dai tredici Caporioni che facevano parte del Consiglio generale, con un coinvolgimento dunque più esteso e profondo degli organi di rappresentanza del regime popolare romano⁸. Dopo aver designato di comune accordo un capitano generale, le due parti s'impegnano a porre ai suoi comandi 100 lance, 50 il papa e 50 il comune, e a pagarne lo stipendio per i quattro mesi seguenti, da aprile a luglio; si prevede inoltre la condotta «communiter» di altre 500 lance, che avrebbero militato sotto lo stesso capitano fino a metà giugno, dopo di che il pontefice sarebbe stato libero di dispiegarne 150 altrove, secondo il bisogno; parimenti il comune, dopo la metà di giugno, avrebbe potuto disporre liberamente di 250 delle 500 lance complessive, purché nel Patrimonio rimanessero, ai comandi del capitano generale, le 50 lance previste nel primo capitolo; le due parti s'impegnano inoltre a pagare «in stipendiis communibus» 200 *famulos pedites*, di cui 150 balestrieri, e 200 «guastatores cum falcibus fenalibus et aliis instrumentis aptis ad guastum faciendum». Fin qui, solo spese, e ingenti. Quanto all'eventuale bottino, si stabilisce che

si contingat dictum Capitaneum aut eius brigatam capere aliquam de civitatibus, terris vel locis que detinetur per Iohannem Sciarre seu Galassum seu Iohannem Bastardum de Vico et alios de domo de Vico, dicta terra perveniat ad manus Romani populi, exceptis Viterbio, Orchio et Cencellis, [que] perveniant ad Romanam ecclesiam; omnes autem alie civitates, terre et loca, que per quoscunque alios detinentur, perveniant et pervenire debeant ad manus domini nostri pape et Romane ecclesie supradicte.

La guerra nel Patrimonio fu subito iniziata. Scrive il cronista viterbese Francesco d'Andrea: «Nel mese de aprile el Sarto [il condottiero Sarto da Ravenna], capitano de' Romani, pigliò Bulseno e vadagnò molti cavalli di Brettoni. ... La guerra era grandissima nel paese, ché papa Bonifacio era in Roma et el Profecto se teneva con papa Chimento in Avignone, sì che el soccorso era troppo da longa, et el Profecto tractava Viterbo a mal modo. ... Nel mese di magio andò l'oste de' Romani ad Vetralla et ad Civitavecchia che era del Profecto et ferli gran guasto delli beni de fuore. A dì 27 di maggio 1392 venne l'oste de' Romani ad Viterbo in nome della Chiesa, lunedì a mattina⁹. L'assedio però fu presto interrotto e si addivenne a una tregua (25 luglio 1392); la guerra si concluse soltanto un anno più tardi (maggio 1393), quando Giovanni Sciarra fu costretto a scendere a patti con Bonifacio IX, il quale da parte sua, con una soluzione accomodante seppur probabilmente obbligata – non avendo sufficiente forza per «spegnere» il

⁸ Theiner 1862, pp. 45-46 (doc. XVIII).

⁹ Egidi 1901, p. 354; vedi anche il racconto di Niccolò della Tuccia in Ciampi 1872, p. 43.

nemico –, lasciò Viterbo in mano al Prefetto in qualità di legittimo rappresentante dell'autorità pontificia¹⁰.

Abbiamo visto che il trattato del 5 marzo prevedeva un'equa suddivisione delle spese di guerra. Bonifacio IX faceva la sua parte consentendo una larga imposizione sulle rendite del clero romano, in particolare degli enti monastici, ma il contributo della Chiesa non pareva sufficiente al comune, indispettito nel frattempo dalla decisione del pontefice di trasferirsi a Perugia (17 ottobre 1392), dove si era recato su richiesta della città per pacificare le due fazioni contrapposte dei 'nobili' allora al potere e dei 'popolari', o «raspanti», che erano fuorusciti. Questa fu l'occasione, se non il pretesto, che Bonifacio IX colse per allontanarsi da Roma: comunque fosse, era un segno evidente che i patti sottoscritti l'11 settembre 1391 non avevano risolto i problemi di convivenza tra la Curia e il Campidoglio¹¹. Il comune allora, per ristorarsi delle spese di guerra, cercò di costringere i canonici di S. Pietro a vendere i beni della basilica e, al loro rifiuto, fece ricorso alla forza. Come racconta un anonimo biografo di Bonifacio IX, «Banderenses cum populo armato ad palatium venerunt, et de camera paramenti pape canonicos Sancti Petri violenter traxerunt, qui in venditione basilice Sancti Petri consentire nolebant¹²». I rapporti tra il pontefice e le autorità comunali, sul finire del 1392, erano dunque tesissimi.

In questo contesto, con un ruolo che la documentazione disponibile non consente di chiarire del tutto ma che è probabilmente in relazione con il prevalere in quei mesi, in seno al comune romano, della fazione dei cosiddetti 'nobili' simpatizzanti per i Colonna¹³, troviamo i due fratelli Giovanni e Niccolò Colonna, del ramo principale di Palestrina, schierati a fianco del comune¹⁴. A Perugia erano state riportate voci che mettevano in dubbio la

¹⁰ Vedi il racconto di Francesco d'Andrea in Egidi 1901, pp. 356-57 e 360-61, e Calisse 1887, pp. 397-99.

¹¹ Esch 1969, pp. 95-96 e 225-29.

¹² *Vita Bonifacii papae IX*, in Muratori 1734, col. 830, dove l'episodio è riferito subito prima della partenza del pontefice per Perugia, mentre Natale 1939, p. 100, lo data al 30 novembre 1392, incorrendo però nell'incongruenza rilevata da Esch 1969, p. 232 n. 126 (il Natale afferma infatti che il tumulto avvenne «sotto gli occhi dell'atterrito pontefice», che però il 30 novembre «schon in Perugia war»).

¹³ Esch 1969, pp. 246-47: «Während Bonifaz IX. in Perugia weilte, regierte offensichtlich die Partei der nobili, wie sich aus dem Einverständnis zwischen Kapitel und Colonna [Esch fa riferimento qui proprio all'episodio che c'interessa e alla sua documentazione] und vollends aus der ... Häufung von nobili im Sommer 1393 mutmaßen läßt». Con queste ultime parole Esch si riferisce alla composizione dei vertici del comune al momento del ritorno di Bonifacio IX da Assisi (dove nel frattempo si era trasferito) a Roma, come risulta dal trattato col Campidoglio dell'8 agosto 1393 (Theiner 1862, pp. 78-81 [doc.XXX]). Secondo Maire Vigueur 2011, p. 320, il partito dei 'nobili', ai tempi di Bonifacio IX, si sarebbe caratterizzato proprio per una posizione «favorevole a un accordo col papato», di contro alla «politica più intransigente» dei 'popolari' (per un giudizio opposto, però, vedi Esch 1977, pp. 240-41).

¹⁴ Figli di Stefano (Stefanello), signore di Palestrina, e di Sancia, figlia di Onorato Caetani, conte di Fondi: sulle due importanti figure di baroni-condottieri vedi Esch 1969, *ad indicem*, e le due voci del *DBI* (Partner 1982a e 1982b); inoltre, per Niccolò, Rehberg 1999, pp. 426-27 (scheda C 35). Sull'origine dei Colonna di Palestrina si veda Carocci 1993, pp. 359-64.

fedeltà dei Colonna alla causa del pontefice romano; Giovanni, del resto, soltanto qualche mese prima (aprile 1392) aveva inviato ad Avignone un'ambascieria che dimostrava la sua indipendenza da Bonifacio IX, il quale dunque avrebbe avuto tutte le ragioni per non fidarsi¹⁵. Allora (primi di gennaio del 1393) il comune e Giovanni Colonna, «cum beneplacito fratris eius», scrivono al papa per smentire quelle che affermano essere calunnie di malevoli intriganti¹⁶. Il Campidoglio, tramite la propria cancelleria, scrive naturalmente in latino, presentando la missiva dei Colonna («eorum litteras ... ecce ipsi Beatitudini dirigimus hiis inclusas»), controfirmata dai tre Conservatori e scritta invece in volgare: dell'una e dell'altra ci è rimasta la copia trascritta in uno dei registri di Bonifacio IX (Reg. Vat. 314), che raccoglie *litterae de curia*¹⁷, cioè lettere pontificie di prevalente interesse politico.

La scelta del volgare in una lettera indirizzata al pontefice colpisce certo per la sua singolarità. Per provare a spiegarci le ragioni dell'impiego del volgare in questo particolare caso, è opportuno anticipare in forma sintetica le caratteristiche principali della lingua usata dal Colonna, quali risultano dallo scrutinio analitico che sarà presentato più innanzi. Si tratta di un volgare «illustre» di base romanesca, quasi privo, nonostante la data avanzata, di elementi linguistici interpretabili univocamente come toscanismi¹⁸; una volta infatti dettratti i fenomeni corrispondenti a ben note coincidenze strutturali tra le due varietà – come per es. *-o < -ũ* e *-o* e più in generale il vocalismo finale a quattro uscite; l'assenza d'innalzamento metafonetico delle vocali toniche medio-alte; l'esito PL- > [pj] –, i quali per ciò stesso non

¹⁵ Partner 1982a, p. 340. Si aggiunga che nella relazione dello scismatico Niccolò Spinelli da Giovinazzo dell'estate 1392 l'accorto diplomatico si dice convinto di poter portare Giovanni Colonna nel campo avignonese: «Est Iohannes de Columpna, de quo spero quod faciet idem [*id est*, quod vellem]» (Esch 1969, p. 644).

¹⁶ Commenta Esch 1969, p. 106 n. 370: «Es bleibt ungewiß, ob er der Verbindung zu Giovanni di Vico (vgl. Francesco d'Andrea S. 356 u. Niccolò della Tuccia S. 44), zu Avignon oder zu Onorato Caetani bezichtigt wurde oder auch nur einer geheimen Absprache mit dem Kapitel». A proposito della prima ipotesi, la notizia riportata da Francesco d'Andrea e da Niccolò della Tuccia si riferisce però a un fatto del maggio 1393, al tempo cioè delle trattative per l'accordo tra il Prefetto e Bonifacio IX, per conto del quale Niccolò Colonna sembra operare: «El sabato [17 maggio 1393] venne in Viterbo el fratello di Ian Colonna, et col Prefecto et con li priori ordinò di andare in campo per lo accordo, et menò con lui XII cittadini ambasciatore et andarci doi priori [...], et ferno l'accordo et el Prefecto rimase governatore de Viterbo» (Egidi 1901, p. 356-57).

¹⁷ Giusti 1981, p. 80.

¹⁸ Men che meno è possibile evidenziare nel testo del Colonna tratti di tipo laziale non romano, diciamo pure – pensando al *castrum* che costituiva il centro dei domini familiari – 'prenestino', varietà del resto affatto ignota per l'età medievale, anche se precocemente individuata come distinta dal romanesco in una nota del *Diario* attribuito a Giovanni Delfino d'indubbio interesse (socio)linguistico: «Quando papa Nicola de casa Orsina [Niccolò III] fece cardinale messer Iacovo della Colonna [12 marzo 1278], lo ditto messer Iacovo sì cacciò li canonici regolari di Santo Silvestro et missence le moniche dello Monte di Palestrina, et ancora parlano quasi palestrinese» (Isoldi 1912, p. 73). Per il trasferimento del monastero fondato dalla beata Margherita Colonna da Palestrina a Roma vedi Rehberg 1999, p. 44, con la bibliografia ivi citata.

si possono interpretare come indizi d'influenza toscana, rimane davvero poco da citare: per la fonetica $-\bar{A}TEM > -ade$, qualche caso di apocope e di sincope (sia la sonorizzazione che l'erosione vocalica, peraltro, potrebbero indicare un modello genericamente settentrionale o letterario più che specificamente, cioè dialettologicamente, toscano, senza dire che si tratta di fenomeni già presenti nei testi romaneschi del Due e del Trecento); per la morfologia gli indefiniti *ogni*, in luogo del romanesco e meridionale *onne*¹⁹, e *niuno* (forma peraltro, oltre che toscana, anche viterbese) in luogo di *nullo*²⁰.

La censura nei confronti del vernacolo è esercitata con fermezza per quanto riguarda i tratti avvertiti verosimilmente come più municipali: affricazioni (non **p(er)zone*, **falze*, **conzerve*, ma *p(er)sone*, *false*, *conserve*), assimilazioni (non **-anno*, ma *-ando* ecc.), betacismo centro-meridionale (non **che biva*, ma *che viva*), plurali di «quarto genere» (non **p(er)fecti op(er)at(i)oni*, ma *p(er)fecte op(er)at(i)one*), 3ª pers. plur. del presente indicativo senza epitesi (non **procedo*, ma *procedeno*); la dittongazione metafonetica compare sì, ma solo nell'onomastica, nella sottoscrizione del primo dei tre Conservatori: e dunque al di fuori della lettera vera e propria. Di larghissima diffusione italo-romana, e di segno antioscano, sono fenomeni come la conservazione di *e* atona (*de*, *se* ecc.) e l'esito di $-\text{ARIUS} > -aro$ (*iennaro*, che mostra anche la conservazione genericamente centro-meridionale di *iod*). Alcuni tratti morfologici, in particolare nel settore verbale, sono però saldamente romaneschi: il pronome personale tonico obliquo di 1ª sing. *p(er) mi*, le forme verbali *aiò* 'ho', *stao* 'sta', *semo* 'siamo', *avemo*, *poriano* ecc.

Questo per la grammatica. Anche la retorica, però, contribuisce al generale innalzamento tonale, con dittologie e *tricola* potenziati a volte da omeoteleti (*puro et vero*; *servicio (et) co(m)ma(n)dame(n)to*; *reputamo (et) tenemo*; *malivolo (et) odioso*; *honore (et) dovere* ecc.; *sinceritade, fede et lialtade*; *onore, stato (et) reverentia*), climax (*vaxalli, suditi et racco(m)-mandati [gradatio discendente]*), eleganti chiasmi a distanza (*lo d(i)c(t)o popolo (et) li soi officiali ~ ali d(i)c(t)i officiali (et) p(o)p(o)lo*), poliptoti nominali e verbali e figure etimologiche (*dela vostra Sanctitade (et) de questo vostro popolo, servizio ... servire ... servicia, semo (et) sempre s(er)emo, semo stati et seremo sempre*, *p(er) effecto cu(m) p(er)fecte op(er)at(i)one* [con paronomasia], *(et) pa(r)li chi vol parlare, stare ala fede ...*,

¹⁹ Ernst 1970, pp. 99-100; Macciocca 2004, pp. 132-35; Formentin 2013a, p. 48.

²⁰ Per il tipo meridionale (Formentin 1998, p. 336) 'nullo' in romanesco antico vedi le concordanze delle *Storie de Troia et de Roma*, delle *Miracole* e della *Cronica* generabili a partire dal *Corpus OIT*; cfr. inoltre Formentin 2008, p. 93 (*nulla cosa*). Per il carattere autoctono di *niuno*, *neuno* a Firenze e in altre aree toscane vedi Serianni 1982, in particolare pp. 32-33; per Viterbo le concordanze delle Formule volgari derivanti dal *Liber formularum* di Ranieri da Perugia (ed. Castellani 1997) e degli Statuti dei Disciplinati di S. Lorenzo (ed. Bianconi 1962, pp. 155-70) danno: (Formule) 9 esempi di *niunu* e 3 di *niuna* di contro a 2 di *nullu* e 2 di *nulla*; (Statuti) 14 esempi di *niuno*, 2 di *niunu*, 4 di *niuna* di contro a 3 di *nullo*, 4 di *nullu* e 1 di *nulla*.

in tutto stando *che* stao ... *lo p(o)p(o)lo de Roma*), la variazione lessicale nei titoli allocutivi, incrementata rispetto alla lettera latina (*Sanctitate*, *Beatitudine*, *Pietade*, *S(an)c(t)o Patre*), la presenza di risonanze bibliche (*Cum ... amaritudine d'animo* ~ «cum amaritudine animae meae» Jb 7, 11); si notino poi i brevi inserti latini: «*quia dum recte vivimus neminem timemus*», «supplico *ut dignate*». Insomma, il dettato della lettera in volgare non è meno elaborato di quello della lettera in latino (occorre naturalmente prescindere dal *cursus*). Possiamo anzi spingerci più in là e affermare che dietro le due lettere s'intravedono una pianificazione testuale, un'organizzazione argomentativa e una trama verbale comuni. Si confrontino i passi:

quanta fidei sinceritate ... processimus	con quanta sinceritate, fede et lialtade ... procedemo
perfectis operibus	cu(m) p(er)fecte op(er)at(i)one
rectis consiliis	<i>recte vivimus</i>
sinceris animis	de puro et vero a(n)i(m)o
status honorisque	all'onore, stato
ad huius vestri devotissimi populi servicia, ymo vestre Sanctitatis militantes	questo vostro popolo, al qual servizio ... semo ... (et) molto più dela dicta Sanctitate
cum eorum ... sotis, vaxallis, terris	con nostri compagni, terre, vaxalli
venivolis	malivolo
promisiones ... recepimus quod perpetuo erunt cum tota eorum potentia ... perfectissimi servitores et zelatores vestri culminis apostolici, sancte matris vestre Romane Ecclesie et populi prelibati	prometto p(er) mi et mio fratello, terre (et) vassalli nostri sempre stare ala fede et devocione dela S(an)-c(t)a Ecc(lesi)a et dela Sa(nctitate) v(ost)ra, in tutto stando che stao et crede lo p(o)p(o)lo de Roma
Iohannem et Nicolaum de Columna ad huius vestri devotissimi populi servicia ... militantes	Ianni Colo(n)na <i>ad vestri Romani populi servicia milita(n)t(e)</i>

È certo, dunque, che entrambi i testi sono stati messi a punto nella cancelleria del Campidoglio. Per la lettera in volgare, si può con verosimiglianza ipotizzare un'elaborazione in più fasi: una minutazione d'autore (*manu propria* o con l'aiuto di un segretario), una revisione da parte della cancelleria capitolina di concerto con il Colonna – a questo punto i due testi, latino e volgare, saranno stati 'accordati' tra loro – e infine la scrittura dell'originale da inviare al pontefice. La lettera in volgare, in questa prospettiva, ben lungi dal perdere rilevanza, assume invece un interesse particolare, come esperimento di un uso paracancelleresco del volgare di Roma. D'altra parte, la firma del Colonna è stata verosimilmente decisiva per la scelta del mezzo linguistico, che non può non sembrare irrituale a chi consideri il destinatario: formulerei infatti l'ipotesi che, da una parte, il volgare potesse apparire agli attori in gioco come un mezzo espressivo non sconveniente al «tipo» dell'uomo d'arme e d'azione, com'era il rude barone romano; dall'altra, considerato il contenuto del messaggio e il suo scopo e

contesto politico, forse il volgare si poteva giustificare come il corrispettivo linguistico della schiettezza d'animo con cui un nobile *italiano* si rivolgeva a un papa *italiano*. Come che sia, l'uso del volgare è in qualche modo mediato e coonestato dal canonico latino della lettera del comune, alla quale la missiva del Colonna era allegata.

Nel pubblicare i due testi s'inverte l'ordine con cui si succedono nel registro, ristabilendo la sequenza cronologica, che corrisponde all'ordine logico e pragmatico, delle due lettere (quella in latino, del 3 gennaio, introduce infatti quella in volgare, del giorno dopo). Il funzionario della cancelleria pontificia che le ha trascritte nell'attuale Registro Vaticano 314 alle cc. 51r e v (lettera del Colonna) e 51v-52r (lettera del comune) impiega una scrittura di fisionomia non italiana²¹: e se l'amanuense fosse davvero uno straniero, si spiegherebbe bene perché egli ripete più volte, nel trascrivere il testo volgare (non quello latino!), un errore ottico come lo scambio *c-t* in contesti in cui uno scriba italiano non avrebbe avuto la minima incertezza (*thi* per *chi*, *tosì* per *così* ecc.). Comunque sia, è certo che chi scrive procede meccanicamente nell'operazione di copiatura, assicurandoci così di non aver avuto interesse ad alterare la lingua dell'originale. Il quale originale, poi, era autografo? Verosimilmente no: la lettera sarà stata scritta da un funzionario della cancelleria capitolina e il Colonna si sarà limitato a sottoscrivere *manu propria* e ad apporre il suo sigillo.

La rigatura del manoscritto è indicata da numeri posti in esponente (per le sottoscrizioni della lettera in volgare, disposte su due colonne come nel manoscritto, il numero è preceduto da *a* o *b*, che indicano rispettivamente la prima e la seconda colonna); una barra verticale segnala il cambio di riga che cade all'interno di una parola: in tal caso il numero della nuova riga segue all'intera parola. Quando si passa da una pagina all'altra la cartulazione è riportata in esponente tra parentesi quadre. Per maiuscole, minuscole, divisione delle parole e interpunzione ci si attiene all'uso moderno. Nel testo

²¹ Sulla scrittura dell'amanuense ecco che cosa mi scrive con la solita competenza e gentilezza Antonio Ciaralli: «La mano cui si deve la sezione del Reg. Vat. 314 contenente la lettera di Giovanni Colonna mostra di avere bene appreso un modello di cancelleresca dalle caratteristiche non propriamente italiane. Anzi, qualora il contesto documentario non imponesse un'estrema cautela, la tentazione di definirla francamente transalpina, probabilmente di area francese e forse delle zone meridionali di quell'area, sarebbe quasi irresistibile. Ma la cancelleria pontificia aveva assorbito, nel lungo periodo avignonese, funzionari di educazione locale, dunque francese, destinati a lasciare un segno ancora per molti anni negli assetti grafici della produzione cancelleresca della Curia. Il fatto, dunque, che uno scriba addetto alla registrazione delle lettere pontificie adotti una grafia di ispirazione nordica (una *littera cursiva libraria* nella terminologia di A. Derolez ovvero una *littera cursiva formata* secondo G.I. Lieftinck) non implica necessariamente che egli sia di nazionalità francese. Sebbene, infatti, nulla sia noto in merito alle prassi di educazione e specializzazione degli addetti di cancelleria nella curia pontificia della fine del XIV secolo (dove e come essi, per es., apprendessero a scrivere), l'omologazione grafica mostrata dalla più gran parte delle scritture rappresentate nei registri vaticani di quel periodo induce nel sospetto che esse avveniranno in un circuito interno, il che renderebbe vano postulare sulla base dell'educazione grafica la patria dello scrivente».

volgare, oltre all'impiego secondo la norma ortografica odierna dell'apostrofo e dell'accento (si noti solo à(n)no 51v 8 'hanno'), si introduce il trattino nella sequenza *e-l* 'e il', per indicare che il morfo /l/ va inteso come apocope di *lo*, unica forma di articolo attestata altrove nella lettera, che ignora invece il tipo vocale + *l* (**el*, **il*); le preposizioni articolate si stampano unite; le parti in latino della lettera del Colonna sono stampate in corsivo.

Nella lettera latina e nelle parti in latino della lettera in volgare le abbreviazioni sono sciolte senza darne avvertenza. Secondo i criteri consueti racchiudo invece tra parentesi tonde tutte le lettere abbreviate del testo volgare, sciogliendo (*et*) la nota tironiana simile a un 7, dato *et* costante negli esempi in tutte lettere; la *s* con l'asta tagliata da un trattino obliquo è sciolta *s(er)* (si noti in particolare *s(er)emo* 51r 27, giustificato da *seremo* 51v 4); *dco*, *dci*, *dca* con trattino arcuato sovrapposto = *d(i)c(t)o*, *d(i)c(t)i*, *d(i)c(t)a*, con uno scioglimento che tiene conto di *dicta* 51r 27 e *dicte* 51v 7; l'abbreviazione per troncamento *Sa(nctitade)* 51r 31 ecc. è stata sciolta sulla base degli esempi in tutte lettere (51r 25 ecc.). Ogni lettera è seguita dall'apparato e da un essenziale commento esplicativo.

I

ASV, Reg. Vat. 314, cc. 51v-52r. Precedenti edizioni: Rinaldi 1659, *ad annum* 1393, § 5, e Lünig 1735, coll. 109-10.

²⁵ Sanctissimo in Christo patri et singularissimo domino nostro ²⁶ domino summo Pontifici.

²⁷ Sanctissime pater et singularissime domine noster, premissa debita ²⁸ et humillima recommendatione ad vestrorum pedum oscula beatorum. Novit ²⁹ cunctorum arcanorum Cognitor, novit Sanctitas vestra et experta est quanta ³⁰ fidei sinceritate, quanta interiori et exteriori constancia quantisque ³¹ perfectis operibus et rectis consiliis processimus, prout continua actione laudabili ³² perseveramus sinceris animis ad preservacionem, ymmo augmentum sta|tus ³³ honorisque vestri culminis apostolici, ut tenemur, hic et ubilibet ³⁴ nostra possibilitas se protendit, potissime circa diminucionem infecti ³⁵ et nephandi scismatis cottidie multiplicantis in Dei Ecclesia, peccatis ³⁶ mortalium exigentibus aliquorum. Pridem namque vestre Beatitudini in facto diffamacionis ³⁷ fraudulenter porrecte coram illa contra viros vestros dilectos ³⁸ et fidelissimos cives nostros Iohannem et Nicolaum de Columna ³⁹ ad huius vestri devotissimi populi servicia, ymo vestre Sanctitatis militantes ⁴⁰ cum eorum personis, sotiis, vaxallis, terris et venivolis contra ipsius ⁴¹ Sanctitatis hostes atque nostros, omni cum virilitatis ferventi diligencia ⁴² illos opprimendo peramplius solito, ut eorum gesta egregia indicant ⁴³ atque

patent, litteras nostras direximus veritatis seriem continentes ^[52r] solum ad abolendum de vestro beatissimo pectore omnem sini|strum ² conceptum eosque preservandum velut potentes in fide, ³ obediencia et subiectione ipsius Sanctitatis, eciam perseverandum avi|dius ⁴ ad incepta felici homine. Nunc vero ad lucidiorem veritatem ⁵ eorum litteras in nostri presencia subscriptas manu dicti Iohannis cum bene|placito ⁶ fratris eius ecce ipsi Beatitudini dirigimus hiis inclusas, quarum ⁷ continenciam dignemini acceptare eosque preservare velut dignos inter ⁸ vestros fideliores et constanciores factis, dictis et operibus servitores, ⁹ a quibus eciam promissiones in solemnissima forma recepimus ¹⁰ quod perpetuo erunt cum tota eorum potencia filii et perfectissimi servitores ¹¹ et zelatores vestri culminis apostolici, sancte matris vestre Romane Ecclesie ¹² et populi prelibati. Propterea illis ad eorum consolacionem atque nostram vestras ¹³ dignemini dirigere litteras paternales, prout ipsa Sanctitas expedire viderit, ¹⁴ quam felici longeveque vite cursu cuncta Potens preservet, protegat ¹⁵ et reducat ad ipsius veram sponsam diutius viduatam, ob ¹⁶ illorum culpam, qui fluctuantis Petri navicule sunt in culpa. ¹⁷ Rome, die iij ianuarii mcccclxxxiiij.

¹⁸ Fidelissime creature vestre Sanctitatis, sacratissima regimina vestre
alme Urbis.

[51v] 31. continua actione: continuaacon, *con titulus sopra on finale (Rinaldi e Lünig: continuationi)* 37. contra viros: contraviros, *con una lineetta verticale tra a e v* [52r] 18. vestre Sanctitatis: e Sa(nctitatis)

[51v] 36. *vestre Beatitudini*: è retto dal lontano *direximus* (43) [52r] 4. *homine*: s'intenda naturalmente *omine* 14. *longeveque*: errore per *longevoque*?

II

ASV, Reg. Vat. 314, cc. 51r e v. Precedente edizione parziale: Esch 1969, p. 106 n. 370.

¹⁹ *Sanctissimo patri et domino nostro singularissimo domino* ²⁰ *Bonifatio nono summo Pontifici*.

²¹ *Sanctissime pater et domine noster, post debitam recommendationem ad vestrorum* ²² *pedum oscula beatorum*. Considerando con quanta sinceritate, ²³ fede et lialtade de puro et vero a(n)i(m)o io et mio fratello con ²⁴ nostri compagni, terre, vaxalli, suditi et racco(m)mandati pro|cedemo ²⁵ all'onore, stato (et) reverencia dela vostra Sanctitade ²⁶ (et) de questo vostro popolo, al qual servizio (et) co(m)ma(n)dame(n)to ²⁷ semo (et) sempre s(er)emo (et) molto più dela dicta Sanctitade, ²⁸ imperciò, mentre stamo a servire lo d(i)c(t)o popolo (et) li soi of|ficiali, ²⁹ reputamo (et) tenemo essere alle

servicia dela vostra ³⁰ Beatitudine, dali quali avemo in co(m)mandame(n)-to de obedire ³¹ ala d(i)c(t)a Sa(nctitade) quanto (et) più che ali d(i)c(t)i ufficiali (et) p(o)p(o)lo. Cum ³² dolore (et) amaritudine d'animo aio inteso da p(er)sone degne ³³ de fede como io e-l d(i)c(t)o mio fratello indebitame(n)-te p(er) alcuno nost(r)o ³⁴ malivolo (et) odioso semo diffamati denanti ala vostra Pie|tade ³⁵ de certe lettere trovate et de alcuna altra cosa, le quale ³⁶ mai non poriano essere vere. Et cum reverencia parlando ^[51v] dela d(i)c(t)a Sa(nctitade), semo apparecchiati contra ogni p(er)sona la quale ² queste mençoigne ve reporta de fare per ogni modo tutto ³ quello che se rechiede a nostro honore (et) dovere, p(er)ciò semo stati ⁴ et seremo sempre liali quanto niuno alt(r)o che viva et così mo|straremo ⁵ p(er) effecto cu(m) p(er)fecte op(er)at(i)one, (et) pa(r)li chi vol parlare, ⁶ *quia dum recte vivimus neminem timemus*. Et simele parole ⁷ avemo dicte a questi n(ost)ri signori Romani, le quale essi como ⁸ informati dela veritade et da chi procedeno l'à(n)no benignalmente ⁹ acceptate. Et imp(er)ciò, S(an)c(t)o Patre, humelmente supplico ¹⁰ *ut* dignate de non dare fede a queste false informazione ¹¹ ma volerce avere et tenere per vostri liali et fideli s(er)vitori ¹² et comanda(r)ce tutto quello ve piace, sempre apparecchiati ¹³ ad obedire ala d(i)c(t)a Sa(nctitade). Et così prometto p(er) mi et mio fra|tello, ¹⁴ terre (et) vassalli nostri sempre stare ala fede et devo|cione ¹⁵ dela S(an)c(t)a Ecc(lesi)a et dela Sa(nctitade) v(ost)ra, in tutto stando che stao ¹⁶ et crede lo p(o)p(o)lo de Roma, so fede (et) liança n(ost)ra, la qual ¹⁷ Sa(nctitade) Dio conserve quanto essa desidera. In Roma, a dì ¹⁸ quattro de iennaro.

^{a19} Io Iacoviello deli Malgliuocçi

^{a20} Co(n)s(er)vatore *a fidem premissorum me subscribo.*]

^{a21} *Ego Colassus Amici Bellihominis Con-*

^{a22} *servator ad fidem premissorum me subscribo.*

^{a23} *Ego Antonius †I(m)pma† Conservator ad*

^{a24} *fidem premissorum me subscribo.*

^{b19} Lo vostro fidelissimo s(er)vitore

^{b20} Ianni Colo(n)na, *ad vestri Romani]*

^{b21} *populi servicia milita(n)t(e) ad fidem]*

^{b22} *predictam propria manu subscripsi et meo]*

^{b23} *sigillo sigillavi.*

[51r] 22. *pedum*: una macchia d'inchiostro sopra l'occhiello inferiore della d 26. co(m)ma(n)dame(n)to: la d ha l'occhiello superiore inchiostroato 27. s(er)emo: la parte superiore della s è fortemente inchiestrata [51v] 8. chi: thi. 9. imp(er)ciò: imp(er)tio 11 volerce: volerte 12. comanda(r)ce: comanda(r)te 13. così: tosi; p(er) mi: p(er) mi, con una lineetta verticale tra p e m a20 Co(n)s(er)vatore: co(n)s(er)vat(i)o(n)e

[51r] 23. *fratello*: il tipo lessicale è anche (insieme a *frate*) nella *Cronica* d'Anonimo romano, dove compare sempre senza dittongo 24. *racco(m)-mandati*: il termine si riferisce alle persone e ai gruppi collegati ai Colonna da una relazione clientelare 26. *al qual servizio*: 'al servizio del quale'

28. *imperciò*: avverbio di valore anaforico ('per i suddetti motivi') 33-34. *p(er) alcuno nost(r)o malivolo (et) odioso*: 'da qualcuno che ci vuole male e ci odia' [51v] 3. *p(er)ciò*: 'perché' (Ehrliholzer 1965, pp. 66-67) 8. *et da chi procedeno*: 'e della qualità di chi le ha pronunciate' 10. *dignate de*: 'vogliate' 14-15: *stare ... stando ... stao*: 'mantenersi saldo' 16. *so*: è il legittimo continuatore romanesco e mediano in genere di *sŭB* (REW 8344) a19-a22. Per notizie e documenti relativi a Iacoviello e a Colasso vedi Esch 1969, p. 614 (dove si corregga *dele Malglinocü* in *deli Malgliuocçi* appunto); per Iacovello si aggiunga la notizia del suo assassinio tramandataci da Antonio di Pietro dello Schiavo: «anno Domini MCCCCXIII indictione VII mensis iulii die mercurii IIII dicti mensis hora post vespervas Sancti Petri fuit interfectus Iacobellus de Magliotiis ante domum suam» (Isoldi 1917, p. 87); sulla famiglia Magliozzi, che eccellea nell'arte del cambio, vedi Lori Sanfilippo 2001, *ad indicem*; per *Colassus*, membro della potente arte dei bovattieri, vedi anche Esch 1977, pp. 259-60, e Lori Sanfilippo 2001, pp. 98-99 a23. *Antonius †I(m)pma†*: non sembra possibile leggere *Impina* come pur dubitativamente stampa Esch, *ibidem*, vista la mancanza di apice sull'asta che segue a *p*, apice che questo amanuense usa sistematicamente per distinguere la *i* contigua a *u*, *n*, *m*; Esch in nota osserva: «unleserlich; vielleicht der vielfach genannte Notar Antonius [Laurentii Stephanelli de Scambiüs dictus] Impoccia»; da parte mia ricordo il (sopran)nome *Impi(c)cü* (genitivo), che ricorre in riferimento a un personaggio romano citato come testimone in tre atti di fine Duecento pervenuti in copia (*dominus Ioannes Cinthii Impi(c)cii*: Bartola 2003, II, docc. 118, 119, 120, tutti e tre datati 23 gennaio 1283); e ancora l'*Anthonius Impicciati sutor de regione Pinee* testimone in un atto rogato dal notaio Francesco di Stefano Capogalli il 14 ottobre 1383 (Mosti 1994, p. 551).

Commento linguistico

Grafia. Notiamo prima di tutto le grafie latineggianti: *dicta* 51r 27, *dicte* 51v 7, *effecto* 51v 5, *p(er)fecte* 51v 5, *Sanctitade* 51r 25.27 (da confrontare con la forma compendiata *S(an)c(t)o* 51v 9), *acceptate* 51v 9, serie in cui i nessi *ct* e *pt* sono sempre correttamente etimologici. Il digramma *ti* compare in *informatione* 51v 10, a cui possiamo avvicinare *op(er)at(i)one* 51v 5; se non si tratta del suffisso *-atione* si preferisce *ci*: *reverencia* 51r 25.36, *servicio* 51r 26, *servicia* 51r 29, *devocione* 51v 14. Quanto all'uso di *h* etimologica, è rispettata la norma Mussafia-Debenedetti, in base alla quale *h* si scrive soltanto se veramente iniziale: *honore* 51v 3, *humelmente* 51v 9, ma *all'onore* 51r 25.

Innanzi a vocale palatale l'occlusiva velare sorda è rappresentata da *ch*: *che* 51r 31, 51v 3.4.15, *chi* 51v 5²²; *ch* è impiegato anche davanti a iod,

sia per l'occlusiva scempia che per la doppia: *rechiede* 51v 3, *apparechiati* 51v 1.12.

Per l'affricata palatale innanzi a *o* abbiamo *ci* in *p(er)ciò* 51v 3 e *imperciò* 51r 28.

Il segno *ç* per l'affricata dentale ricorre all'interno di parola: *mençoigne* 51v 2, *liança* 51v 16; il digramma *cç* rappresenta la relativa geminata in *Malgliuocçi* 51v a19, antropónimo che mostra anche *lgli* per la laterale palatale foneticamente doppia. Da notare ancora l'uso di *x* per [ss] in *vaxalli* 51r 24, accanto a *vassalli* 51v 14.

Per la rappresentazione delle doppie all'interno di parola si rilevi, dopo *a-*, *acceptate* 51v 9, *apparechiati* 51v 1.12 nonché *racco(m)mandati* 51r 24; graficamente scempia è la *d* di *suditi* 51r 24.

Vocalismo tonico. Il dittongamento metafonetico di *ē* e *ō* in sillaba implicata è documentato soltanto in due antropónimi suffissati, che costituiscono il primo e il secondo nome del Conservatore *Iacoviello deli Malgliuocçi* 51v a19, che così si sarà sottoscritto nell'originale *manu propria*. Il dittongo non condizionato metafoneticamente di *rechiede* 51v 3, per quanto problematico, è normale in romanesco antico così come in altre antiche varietà centro-meridionali e non può quindi essere considerato d'influenza toscana²³.

Assente l'innalzamento metafonetico delle vocali medioalte: *inteso* 51r 32, *odioso* 51r 34, *questi* 51v 7, *essi* 51v 7, *signori* 51v 7, *s(er)vitori* 51v 11²⁴. La tonica di *malivolo* 51r 34 è certo dovuta a latinismo (cfr. nella lettera latina *venivolis*), mentre *dicta* 51r 27 e *dicte* 51v 7 hanno *i* per livellamento sul resto del paradigma di DICERE (Formentin 2008, p. 86).

Vocali *e* e *o* in iato: da un lato *io* 51r 23.33, 51v a19, *mio* 51r 23.33, 51v 13, *Dio* 51v 17, dall'altro *soi* 51r 28²⁵.

Vocalismo atono. È regolare per il romanesco antico l'alternanza tra *-ar-* / *-er-* nelle forme verbali *mostraremo* 51v 4 e *seremo* 51v 4 (Formentin 2008, p. 87). La *e* protonica è regolarmente conservata: *de* 51r 23.26.30 ecc., *ve* 51v 2.12, *se* 51v 3, *denanti* 51r 34, *devocione* 51v 14, *reverencia* 51r 25.36, *reputamo* 51r 29, *reporta* 51v 2, *rechiede* 51v 3; per latinismo si spiega la *i* nella prima sillaba di *dignate* 51v 10, *fideli* 51v 11 e di *in* preposizione e prefisso (*in* 51r 30, *imperciò* 51r 28, *inteso* 51r 32, *indebitame(n)te* 51r 33, *informazione* 51v 10). Abbiamo un innalzamento di *e* in condizioni

²² Aggiungi *chi* di 51v 8, che il copista ha scritto *thi*.

²³ Formentin 2002, pp. 24-29, e 2010, p. 204.

²⁴ Sulla questione della metaforesi delle vocali medioalte in romanesco antico vedi da ultimo Formentin 2013b.

²⁵ Ernst 1970, pp. 122 (*io*), 127-28 (*mio*, *soi*); Formentin 2008, p. 87.

di iato nei gallicismi *liali* 51v 4.11, *lialtade* 51r 23 e *liança* 51v 16²⁶.

Per la serie delle vocali posteriori notiamo l'alternanza tra *con* 51r 22.23 e il latineggiante *cum* 51r 31.36, *cu(m)* 51v 5.

In posizione postonica si registra la *e* da *i* negli aggettivi in -ĪLIS: *simele* 51v 6, *humelmente* 51v 9.

Consonantismo. Nell'unico caso in cui /v/ viene a trovarsi in contesto di raddoppiamento fonosintattico non c'è traccia grafica di variazione betacistica: *che viva* 51v 4²⁷. Abbiamo regolarmente -v- da -B- nel nome proprio *Iacoviello* 51v a19.

Accanto alle forme con sonorizzazione della -T- del suffisso -ĀTEM (*sinceritate* 51r 22, *lialtade* 51r 23, *Sanctitate* 51r 25.27, *Pietade* 51r 34, *veritate* 51v 8), da mettere in conto probabilmente a un'intenzione di volgare 'illustre', si rilevi la presenza di *Patre* 51v 9, con *t* conservata oltre la norma toscana. Assieme all'assenza di esempi di assimilazione del nesso -ND- rileviamo la conservazione di *l* innanzi a dentale: *altra* 51r 35, *alt(r)o* 51v 4. Negli esiti del nesso consonantico PL- la laterale è sempre palatalizzata (Formentin 2008, p. 89): *più* 51r 27.31, *piace* 51v 12.

Lo iod in posizione iniziale si è conservato in *iennaro* 51v 18 e negli antroponimi *Iacoviello* 51v a19 e *Ianni* 51v b20. -BJ- > -j(j)- in *aiò* 51r 32; si noti, tratto non meno romanesco che toscano, l'esito in affricata palatale nel continuatore di ECCE HOC: *p(er)cìò* 51v 3, *imperciò* 51r 28 (Formentin 2008, p. 90²⁸); locale è anche l'affricata dentale in corrispondenza del suffisso -ŎCEUS: *Malgliuocçi* 51v a19 (vedi da ultimo Formentin 2013a, p. 55).

Accidenti generali. Sincope: *lialtade* 51r 23, *humelmente* 51v 9 (dunque in un avverbio formato con un aggettivo proparossitono); quando all'infinito segue un'enclitica, la -e dell'infinito cade: *volerce* 51v 11, *comanda(r)-ce* 51v 12²⁹. Apocope nel pronome relativo: *al qual servizio* 51r 26, *la qual Sa(nctitate)* 51v 16; in un verbo modale in nesso sintattico stretto coll'infinito dipendente: *chi vol parlare* 51v 5; per l'articolo determinativo e le preposizioni articolate vedi il paragrafo seguente.

²⁶ Cella 2003, pp. 449-54.

²⁷ Come nelle scritture di mano notarile del secondo Trecento e del primo Quattrocento studiate in Formentin 2008, p. 88.

²⁸ Aggiungi *imp(er)cìò* 51v 9, scritto -tio dal copista.

²⁹ Per il tipo *volerce*: il ms. Amburghese delle *Storie de Troia et de Roma* a fronte di 9 esempi di -e conservata presenta un solo caso di sincope (con un infinito proparossitono: *vencerli*); nella *Cronica* (la cui situazione peraltro, per il rispetto formale, è notoriamente problematica) si hanno 10 esempi di sincope (2 con un infinito proparossitono: *defennerse*, *destennersi*; 1 con un infinito parossitono: *averle*; 7 con 'fare': 1 *farlo*, 1 *farla*, 1 *farli* [oggetto diretto], 3 *farli* [oggetto indiretto], 1 *farse*) contro 6 di -e conservata davanti all'enclitica (*confonnerelli*, *consolarelo*, *coperirese*, *corromperese*, *darela*, *delongarese*).

Morfologia. L'articolo determinativo masch. sing. è di forma forte in posizione iniziale assoluta, nella sottoscrizione di Giovanni Colonna: *Lo vostro fidelissimo s(er)vitore* 51v b19; all'interno di frase in posizione postvocalica abbiamo due volte *lo* (*lo d(i)c(t)o popolo* 51r 28, *lo p(o)p(o)lo de Roma* 51v 16) e una volta *l* (*e-l d(i)c(t)o mio fratello* 51r 33³⁰); per il plurale, all'interno di frase dopo vocale: *li soi officiali* 51r 28.

Le preposizioni articolate hanno perlopiù *l* scempia: *ala d(i)c(t)a Sa(nctitade)* 51r 31, 51v 13, *ala vostra Pietade* 51r 34, *ala fede* 51v 14, *ali d(i)c(t)i officiali* 51r 31; *dela vostra Sanctitade* 51r 25, *dela vostra Beatitudine* 51r 29, *dela dicta Sanctitade* 51r 27, 51v 1, *dela veritade* 51v 8, *dela S(an)c(t)a Ecc(lesi)a* 51v 15, *dela Sa(nctitade)* 51v 15, *deli Malgliuocçi* 51v a19; *dali quali* 51r 30. Con *ll* abbiamo *alle servicia* 51r 29 e la forma elisa davanti a vocale atona *all'onore* 51r 25. Nell'unico esempio di preposizione articolata masch. sing. innanzi a parola iniziante per consonante registriamo l'apocope: *al qual servizio* 51r 26.

Plurali. I sostantivi e gli aggettivi derivati dalla III declinazione, se maschili, hanno la desinenza *-i*: *li soi officiali* 51r 28, *ali d(i)c(t)i officiali* 51r 31, *dali quali* 51r 30, *liali* 51v 4; se femminili, escono invece in *-e*: *le quale* 51r 35, 51v 7, *p(er)fecte op(er)at(i)one* 51v 5, *simele parole* 51v 6, *queste false informatione* 51v 10³¹. Un esempio di «genus alternans» (propriamente, di «terzo genere» grammaticale): *alle servicia* 51r 29, plurale di *al ... servizio* 51r 26.

Pronomi personali tonici. Forme soggettive: *io* 51r 23.33, 51v a19, *essi* 51v 7, *essa* 51v 17; forma obliqua: *p(er) mi* 51v 13 (Ernst 1970, pp. 130-31; Formentin 2008, p. 93).

Pronomi personali atoni. Per le occ. di *ve* e *se* si veda il *Vocalismo atono*; per la 1ª pers. plur. abbiamo *-ce* enclitico 51v 11.12, in funzione d'oggetto sia diretto che indiretto, forma che si restituisce con sicurezza a partire dal *-te* erroneamente scritto in entrambi i casi dal copista³².

Abbiamo già detto, infine, degli indefiniti *ogni* 51v 1.2 e *niuno* 51v 4, da giudicarsi forme 'illustri'.

Verbo. Indicativo presente. I coniugazione: 1ª pers. sing. *supplico* 51v 9; 3ª pers. sing. *reporta* 51v 2, *desidera* 51v 17; 1ª pers. plur. *reputamo* 51r 29. II coniugazione: 3ª pers. sing. *piace* 51v 12; 1ª pers. plur. *tenemo* 51r 29. III coniugazione: 1ª pers. sing. *prometto* 51v 13; 3ª pers. sing. *rechiede* 51v 3, *crede* 51v 16; 1ª pers. plur. *procedemo* 51r 24; 3ª pers. plur. *procedeno*.

Futuro. I coniugazione: 1ª pers. plur. *mostraremo* 51v 4.

³⁰ Per alcune attestazioni di forme deboli dell'articolo in romanesco antico vedi Formentin 2012, p. 59 (un esempio nel registro di Giovanni Cenci, mano β) e 2013a, p. 45.

³¹ Sul plurale dei femminili di III declinazione in romanesco antico vedi Merlo 1929, p. 59; Ernst 1970, p. 123; Formentin - Loporcaro 2012, pp. 237-42.

³² Per *ce*, *ve*, *se* vedi Ernst 1970, p. 132.

Congiuntivo presente. I coniugazione: 3^a pers. sing. *pa(r)li* 51v 5, *conserve* 51v 17³³; 2^a pers. plur. *dignate* 51v 10. III coniugazione: 3^a pers. sing. *viva* 51v 4.

Essere. Indicativo presente: 1^a pers. plur. *semo* 51r 27.34, 51v 1.3. Futuro: 1^a pers. plur. *seremo* 51v 4, *s(er)emo* 51r 27. Infinito: *essere* 51r 29.36.

Avere. Indicativo presente: 1^a pers. sing. *aio* 51r 32; 1^a pers. plur. *avemo* 51r 30, 51v 7; 3^a pers. sing. *à(n)no* 51v 8. Infinito: *avere* 51v 11.

Fare. Infinito: *fare* 51v 2.

Dare. Infinito: *dare* 51v 10.

Potere. Condizionale (in *-ia*): 3^a pers. plur. *poriano* 51r 36.

Volere. Indicativo presente: 3^a pers. sing. (con apocope) *vol* 51v 5. Infinito: *voler-* 51v 11.

Stare. Indicativo presente: 3^a pers. sing. *stao* 51v 15; 1^a pers. plur. *stamo* 51r 28. Gerundio: *stando* 51v 15. Infinito: *stare* 14.

Note sintattiche. Per quanto riguarda la posizione dell'aggettivo possessivo, i casi di anteposizione al sostantivo sono più numerosi degli esempi di posposizione:

(possessivo articolato anteposto) *dela vostra Sanctitate* 51r 25, *dela vostra Beatitudine* 51r 29, *ala vostra Pietade* 51r 34, *li soi officiali* 51r 28, *Lo vostro fidelissimo s(er)vitore* 51v b19, serie a cui si aggiungono, con altro determinante, *questo vostro popolo* 51r 26 e *questi n(ost)ri signori Romani* 51v 7;

(possessivo senza articolo anteposto) *con nostri compagni* 51r 24, *p(er) alcuno nost(r)o malivolo* 51r 33, *a nostro honore* 51v 3, *per vostri liali et fideli s(er)vitore* 51v 11 (complemento predicativo);

(possessivo anteposto con nomi di parentela) *mio fratello* 51r 23, 51v 13, *e-l d(i)c(t)o mio fratello* 51r 33;

(possessivo articolato posposto) *dela Sa(nctitate) v(ost)ra* 51v 15;

(possessivo senza articolo posposto) *p(er) ... terre (et) vassalli nostri* 51v 14, *so fede (et) liança n(ost)ra* 51v 16.

Per la sintassi dei pronomi atoni, si segnala la cliticizzazione ora al verbo modale, ora all'infinito dipendente nel caso di più infiniti coordinati: *dignate ... volerce avere et tenere per vostri ... s(er)vitore et comanda(r)ce tutto quello ve piace* 51v 11-12, periodo che alla fine contiene un esempio della cosiddetta 'ellissi' del *che* relativo (cfr. viceversa *tutto quello che se richiede* 51v 3). A proposito dell'uso del relativo, nell'esempio *in tutto stando che stao et crede lo p(o)p(o)lo de Roma* 51v 15 l'antecedente (*tutto*) «è retto dalla stessa preposizione che occorrerebbe per il complemento (della subordinata) rappresentato dal *che*³⁴», secondo un'abitudine sintattica ca-

³³ Ernst 1970, p. 147: «In der 3. Pers. sg. [des Konjunktivs] der *a*-Konjugation stehen *-e* und *-i* nebeneinander».

³⁴ Agno 1956, p. 6.

ratteristica dell'italiano antico; si rilevi inoltre la particolarità dell'impiego di *qual* 51r 26 col valore di 'cui, del quale' in *questo vostro popolo, al qual servizio (et) co(m)ma(n)dame(n)to semo (et) sempre s(er)emo (et) molto più dela dicta Sanctitate* 51r 26-27.

Da notare infine la perifrasi con *stare* (*stamo a servire* 51r 28) e un esempio di dislocazione a sinistra dell'oggetto diretto: *le quale* [*scil.*, parole] *essi como informati dela veritade et da chi procedeno l'à(n)no benignamente acceptate* 51v 8-9.

VITTORIO FORMENTIN

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ageno 1956 = Franca Ageno, *Particolarità nell'uso antico del relativo*, «Lingua Nostra», XVII, pp. 4-7
- Bartola 2003 = *Il regesto del monastero dei SS. Andrea e Gregorio «ad Clivum Scauri»*, a cura di Alberto Bartola, Roma, Società Romana di Storia Patria
- Bertoletti 2011 = Nello Bertoletti, *Nuove briciole di romanesco antico*, «Lingua e Stile», XLVI, pp. 177-223
- Bianconi 1962 = Sandro Bianconi, *Ricerche sui dialetti d'Orvieto e Viterbo nel medioevo*, «Studi linguistici italiani», III, pp. 3-175
- Calisse 1887 = Carlo Calisse, *I Prefetti Di Vico*, «Archivio della R. Società Romana di Storia Patria», X, pp. 1-136 e 353-594
- Carocci 1993 = Sandro Carocci, *Baroni di Roma. Dominazioni signorili e lignaggi aristocratici nel Duecento e nel primo Trecento*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo
- Castellani 1997 = Arrigo Castellani, *Formule volgari derivanti dal «Liber formularum» di Ranieri del Lago di Perugia*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», II, pp. 223-30, rist. in Castellani 2009, pp. 878-85
- Castellani 2009 = A. Castellani, *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, a cura di Valeria Della Valle *et al.*, Roma, Salerno Editrice
- Cella 2003 = Roberta Cella, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle origini alla fine del sec. XIV)*, Firenze, Accademia della Crusca
- Ciampi 1872 = *Cronache e statuti della città di Viterbo*, a cura di Ignazio Ciampi, Firenze, Cellini (rist. anast. Sala Bolognese, Forni, 1976)
- Corpus OVI* = *Corpus OVI dell'Italiano antico*, allestito dall'Opera del Vocabolario Italiano (Istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche presso l'Accademia della Crusca, Firenze), banca di dati consultabile all'indirizzo <http://gattoweb.ovi.cnr.it>
- DBI* = *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1960-
- Dupré Theseider 1952 = Eugenio Dupré Theseider, *Roma dal Comune di popolo alla signoria pontificia (1252-1377)*, Bologna, Cappelli («Storia di Roma», XI)
- Egidi 1901 = Pietro Egidi, *Le croniche di Viterbo scritte da frate Francesco d'Andrea*, «Archivio della R. Società Romana di Storia Patria», XXIV, pp. 197-252 e 299-371
- Ehrlholzer 1965 = Hans-Peter Ehrlholzer, *Der sprachliche Ausdruck der Kausalität im Altitalienischen*, Winterthur, Keller
- Ernst 1970 = Gerhard Ernst, *Die Toskanisierung des römischen Dialekts im 15. und 16. Jahrhundert*, Tübingen, Niemeyer

- Esch 1969 = Arnold Esch, *Bonifaz IX. und der Kirchenstaat*, Tübingen, Niemeyer
- Esch 1970 = A. Esch, *Bonifacio IX, papa*, in *DBI*, XII, pp. 170-83
- Esch 1977 = A. Esch, *La fine del libero comune di Roma nel giudizio dei mercanti fiorentini. Lettere romane degli anni 1395-1398 nell'Archivio Datini*, «Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo e Archivio muratoriano», 86, 1976-1977, pp. 235-277
- Formentin 1998 = Loise de Rosa, *Ricordi*, a cura di Vittorio Formentin, Roma, Salerno Editrice
- Formentin 2002 = V. Formentin, *Nuovi rilievi sul testo della «Cronica» d'Anonimo romano*, «Contributi di filologia dell'Italia mediana», XVI, pp. 23-47
- Formentin 2008 = V. Formentin, *Frustoli di romanesco antico in lodi arbitrali dei secoli XIV e XV*, «Lingua e Stile», XLIII, pp. 21-99
- Formentin 2010 = V. Formentin, *Sfortuna di Buccio di Ranallo*, «Lingua e Stile», XLV, pp. 185-221
- Formentin 2012 = V. Formentin, *Un nuovo testo per la storia del romanesco medievale*, in *Vicende storiche della lingua di Roma*, a cura di Michele Loporcaro, Vincenzo Faraoni e Piero A. Di Pretoro, Alessandria, Ed. dell'Orso, pp. 29-78
- Formentin 2013a = V. Formentin, *Contributo alla conoscenza del volgare di Roma innanzi al secolo XIII*, «Studi di grammatica italiana», XXXI-XXXII (2012-2013), pp. 1-129
- Formentin 2013b = V. Formentin, *A proposito di romanesco antico: la metafonìa nel registro di Giovanni Cenci*, «Lingua e Stile», XLVIII, pp. 299-315
- Formentin-Loporcaro 2012 = V. Formentin - M. Loporcaro, *Sul quarto genere grammaticale del romanesco antico*, «Lingua e Stile», XLVII, pp. 221-64
- Giusti 1981 = Martino Giusti, *Inventario dei Registri Vaticani*, Città del Vaticano, Archivio Vaticano.
- Isoldi 1912 = *Il Diario attribuito a Giovanni Delfino*, in appendice a *La Mesticanza di Paolo di Lello Petrone*, a cura di Francesco Isoldi, Città di Castello, Lapi («*Rerum Italicarum Scriptores*», XXIV.II)
- Isoldi 1917 = *Il Diario romano di Antonio di Pietro dello Schiavo*, a cura di F. Isoldi, Città di Castello, Lapi («*Rerum Italicarum Scriptores*», XXIV.V)
- Lori Sanfilippo 2001 = Isa Lori Sanfilippo, *La Roma dei Romani. Arti, mestieri e professioni nella Roma del Trecento*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo
- Lünig 1735 = Johann Christian Lünig, *Codex Italiae diplomaticus*, IV, Francofurti & Lipsiae, impensis Haeredum Lanckisianorum
- Macciocca 2004 = Gabriella Macciocca, *Le «Storie de Troia et de Roma» e il «Liber ystorianorum Romanorum». II*, «Studi mediolatini e volgari», L, pp. 77-151
- Maire Vigueur 2008 = Jean-Claude Maire Vigueur, *La Felice «Societas» dei Balestrieri e dei Pavesati a Roma: una società popolare e i suoi ufficiali*, in *Scritti per Isa. Raccolta di studi offerti a Isa Lori Sanfilippo*, a cura di Antonella Mazzon, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, pp. 577-606
- Maire Vigueur 2011 = J.-C. Maire Vigueur, *L'altra Roma. Una storia dei romani all'epoca dei comuni (secoli XII-XIV)*, Torino, Einaudi
- Merlo 1929 = Clemente Merlo, *Vicende storiche della lingua di Roma. I. Dalle origini al sec. XV*, «L'Italia dialettale», V, pp. 172-201, rist. in Merlo 1959, pp. 33-62
- Merlo 1959 = C. Merlo, *Saggi linguistici*, Pisa, Pacini Mariotti
- Mosti 1994 = *Un notaio romano del Trecento. I protocolli di Francesco di Stefano de Caputgallis (1374-1386)*, a cura di Renzo Mosti, Roma, Viella
- Muratori 1734 = Ludovico Antonio Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, II.II, Mediolani, Typographia Societatis Palatinae in Regia Curia
- Natale 1939 = Arcangelo Natale, *La Felice Società dei Balestrieri e dei Pavesati a Roma*

e il governo dei Banderesi dal 1358 al 1408, «Archivio della R. Deputazione Romana di Storia Patria», LXII, pp. 1-176

Partner 1982a = Peter Partner, *Colonna, Giovanni*, in *DBI*, XXVII, pp. 339-42

Partner 1982b = P. Partner, *Colonna, Niccolò*, in *DBI*, XXVII, pp. 390-93

Porta 1995 = Matteo Villani, *Cronica. Con la continuazione di Filippo Villani*, a cura di Giuseppe Porta, Parma, Fondazione Pietro Bembo - U. Guanda editore

REW = Wilhelm Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 1935³

Rinaldi 1659 = Odorico Rinaldi, *Annales ecclesiastici ab anno MCXCVIII ubi card. Baronius desinit*, XVII, Romae, ex typis Iacobi Dragonelli

Serianni 1982 = Luca Serianni, *Vicende di «nessuno» e «niuno» nella lingua letteraria*, «Studi linguistici italiani», VIII, pp. 27-40

Theiner 1862 = Augustin Theiner, *Codex diplomaticus domini temporali S. Sedis. III (1389-1793)*, Rome, Imprimerie du Vatican (=Frankfurt a. M., Minerva, 1964)

PETRARCHISMO PAVANO TRADUZIONI, PARODIE, RISCRITTURE

1. a questa sesta vivanda cantarono Ruzante, et cinque compagni, et due femine canzoni, et madrigali alla pavana bellissimi, et andarono intorno alla tavola contendendo insieme di cose contadinesche, in quella lingua, molto piacevoli. Vestiti alla moderna, et seguitarono fino che venne la settima vivanda...¹

La testimonianza (peraltro ben nota) ci viene da una fonte imprevedibile come lo scalco di Alfonso d'Este, Cristoforo Messi Sbughi, nel suo *Banchetti, compositioni di vivande, et apparecchio generale*, in occasione di una cena offerta il 24 gennaio 1529 da Ercole II d'Este, allora duca di Chartres, al padre, Alfonso I, alla zia, Isabella d'Este, alla moglie, Renata di Francia e a molti altri ospiti illustri quali gli ambasciatori veneti e l'arcivescovo di Milano. E «certe canzone alla pavana in villanesco che fu meravigliosa cosa ad udire²» vengono ricordate in un altro banchetto, il 20 maggio. Dunque, canzoni, madrigali, insieme a contrasti villaneschi, in pavano.

Canzoni popolari sono ricordate e in parte citate, magari solo per *incipit* o per pochi versi, da Ruzante nelle sue commedie³. Un più cospicuo manfello di liriche adespote ma attribuibili a (o quanto meno riconducibili all'ambiente del) Ruzante sono conservate nel ms Marciano It. IX, 271 (= 6096), cc. 87r-90v: *Zuogia gentil, che per secreta via; In sul verde fiorir del fresco mazo; Sentiva a lamentare; Alla riva del mar pianzea fantina; Quando de ruos' e d'oro; Occhio non fu zà mai che lagremasse; A pie' d'un spin che nato è in me' la via; Chi vuol aldir noelle, ma chi vole; Bel'oselino, che de ramo in ramo*⁴. Ad una produzione letteraria nell'ambito del gusto

¹ *Banchetti compositioni di vivande, et apparecchio generale, di Christoforo di Messisbugo*, in Ferrara, per Giovanni de Bughat et Antonio Hucher compagni, 1549, Aii 7r. Si veda anche l'edizione moderna, Cristoforo da Messisbugo, *Banchetti compositioni di vivande et apparecchio generale*, a cura di F. Bandini, Venezia, Pozza, 1960, p. 43.

² Aii 7r.

³ Cfr. E. Lovarini, *Le canzoni popolari in Ruzante e in altri scrittori alla pavana del secolo XVI* [1888], in Id., *Studi sul Ruzante e la letteratura pavana*, a cura di G. Folena, Padova, Antenore, 1965, pp. 165-99.

⁴ Cfr. L. Zorzi, *Canzoni inedite del Ruzante*, «Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», CXIX, 1960-1961, pp. 25-74; i testi e una breve nota poi anche in Ruzante, *Teatro*, Prima edizione completa. Testo, traduzione a fronte e note a cura di L. Zorzi, Torino, Einaudi, 1967, pp. 1255-69, 1601-3, 1631-32. *Bel'oselino* e *Sentiva a lomentar | d'un bel fantin d'amore* sono citate nell'ultima scena di *Faccaria*, introdotte dall'invito al canto festivo per il prevedibile *happy end* della commedia:

poetico dominante faceva riferimento, in maniera criptica, Sperone Speroni nel *Dialogo delle lingue* con chiara allusione all'amico Beolco, che poi sarà personaggio anche del *Dialogo della usura*⁵:

Questo a' di nostri chiaramente si vede in un giovane padovano di nobilissimo ingegno, il quale, benché talora con molto studio che egli vi mette, alcuna cosa componga alla maniera del Petrarca e sia lodato dalle persone, nondimeno non sono da pareggiare i sonetti e le canzoni di lui alle sue commedie; le quali nella sua lingua natia naturalmente e da niuna arte aiutate par che e' gli eschino della bocca.

Attribuito a Ruzante è anche il sonetto *Pota, ò pur duro el cuore a muò na pria*⁶, in apertura della stampa dell'edizione di *Tutte le opere* di Giorgio Greco (Vicenza, 1584⁷), e la "canzone"⁸ *A vostr'anore e gruolia*, intonata da Nale per i primi dieci versi, continuata da Ruzante per i restanti venti, conclusiva della *Seconda oratione*:

A vostr'anore e gruolia,
Lostrissemò Signor Cecco paron,
se canta, drio 'l zanzume, sta canzon,

diganto ch'a' si' stò
aleto Sgardenale,
perché a' si' un om compio e maregale.
Pava bià, Pavan aventurò,
tiendì a far campanò;
desmissiève, pivi e zugolari,
e fè legrìa per lome d'i Cornari

Museghe, canti, suni,
bali, falè, bampuorie d'agno fata
se faza a bel desuovero a regata.

Dasché per suò biuti
mièliti sto Signore
xè fato Sgardenal con tant'anore,
tridolè argagni, sugolè, fiauti,
e no scè prighi o muti;

«Metónse a cantare chialò de fuora: che, con i ne senta, i no veerà l'ora de vegnire.» «Sì cantè. El parerà an che fazàn legreza de le sue legracion» (che sembra citazione di «portando le legrezze | le legrezze dell'amore» da *Zoia zentil*), insieme a altri rinvii incipitari.

⁵ Sperone Speroni, *Dialogo delle lingue*, in *Trattatisti del Cinquecento*, t. I, a cura di M. Pozzi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, p. 615.

⁶ Edito in Ruzante, *Teatro* cit., p. 1269; Zorzi lo definisce «l'espressione più originale della sua produzione poetica» per il distacco dalla lirica «popolareggiante» e per la presenza di influssi petrarcheschi.

⁷ Poi ripreso anche nelle edizioni Perin (Vicenza, 1598) e Amadio (Vicenza, 1617).

⁸ Così definita da Ruzante stesso: «vuogio cantare una canzon, e fare an mi chialò zó alegrisia, con se fa in Paraiso là su festa. Fate in qua, Nale, scoménzene una» (Ruzante, *Teatro* cit., p. 1221).

ch' adesso è 'l tempo, adesso è la scorinzia,
 ch'a' ve faghè sentir ben de potinzia.

Ma perché l'è bass' ora
 e 'l sol va a monte, a' vuò ch'anagàn via,
 Nale, ché 'l vò sonar l'Avemaria.

Miti inanzo 'l to pè
 zanco, ch'a' ghe fagàn
 sengi e piluoti, e ch'a' se rebutàn.
 E vu, Signor, cetène per fiè
 famigi incaenè;
 e co' vorè qualch' uòvera da nu,
 fene 'l saver, ch'a' saròm sempre a vu.

Sull'autenticità di questa canzone (e forse anche del sonetto) è però lecito sollevare qualche dubbio, a partire dal fatto che non compaia in alcuno dei testimoni più antichi, né nel ms Marciano It. XI, 66⁹ né nella *princeps* stampata a Venezia da Stefano Alessi nel 1551¹⁰, ma specialmente sulla base di alcune “tracce” lessicali¹¹: *gruolia*, rispetto al ruzantiano *gluoria* o *gioria*, è solo nei pavani più tardi, Giancarli, Menon, Chiavelin, Sgareggio (*grolia*); *bamporia* (*sbampuoria*) compare esclusivamente in Morello; *zanzume* ancora solo in Morello e Menon; in Ruzante non compare mai il collettivo «i Cornari», ma «Ca' Cornaro»; assolutamente atipica è la forma plurale *falè* (che peraltro, neppure al singolare *falò* compare mai in Ruzante); *fiauti* ricorre solo in Sgareggio (e nel *Dialogo di duoi villani padoani* databile attorno al terzo-quarto decennio del Cinquecento). *Hapax* sono *tridolè*, *scorinzia* (in Ruzante solo «tante ventosità e tante scori(e)ntie», nel senso di ‘scorreggia’), *sengi*, *piluoti*¹². Forse non è del tutto da escludere lo zampino dell'abate Giacomo Morello (come già aveva fatto proprio per il *contrafactum*¹³ della *Terza oratione*, edita congiuntamente alle due orazioni di Beolco nella *princeps* di Alessi del 1551): la canzone sembrerebbe allora quasi un raccordo fra i due testi originali e l'apocrifo. Questo potrebbe spiegare anche la forma particolare della canzone, le cui tre stanze potrebbero essere scomposte in

⁹ Dove l'orazione, copiata a cc. 148r-149r, è peraltro mutila nella parte conclusiva e termina con «derta e giusta e gualiva e da bel mò se a' farè»; cfr. Ruzante, *Teatro* cit., p. 1217.

¹⁰ *Tre orationi di Ruzante recitate in lingua rustica alli Illustris. Signori Cardinali Cornari, et Pisani* (cui faceva seguito il *Rasonamento di Ruzante*, il cosiddetto *Sprolico* e la *Littera a messier Marco Alvarotto*).

¹¹ Per i riscontri, si rinvia a I. Paccagnella, *Vocabolario del pavano (XIV-XVII secolo)*, Padova, Esedra, 2012.

¹² Che già Lovarini (*Una poesia musicata del Ruzante* 1912, in Id., *Studi sul Ruzante e la letteratura pavana* cit., 1965, p. 246) traduce come “cerchi e piroette” a senso, perché mancano riscontri: nel pavano solo *carcasso de piluoti* “faretra di dardi, frecce”.

¹³ Vedi infra, § 2.

tre madrigali di schema tipicamente pavano (il modello di Menon, di cui si dirà più avanti): aBBcdDccEE. Lovarini notava come sonetto e canzone – propagandate come novità «aggiunta» dallo stampatore Greco – fossero il solo saggio poetico di questo autore «a partire dal 1584» e icasticamente concludeva: «certo questi versi non valgono gran cosa». Forse all'orecchio dell'acuto lettore di Ruzante qualcosa strideva.

La più famosa lirica del ms Marciano It. IX, 271 è la «canzon del Ruzante», *Zoia zentil*, che appare anche in una serie di edizioni di *Canzone villanesche alla napoletana di M. Adriano Wigliaert*¹⁴ – il maestro di cappella di S. Marco, dal 1527 alla morte, nel 1562, Adrian Willaert – edite nel 1544 a Venezia da Girolamo Scotto (e poi riedite nel 1548 e nel 1563) e ristampate nel 1545, 1548, 1553 sempre a Venezia da Antonio Gardane¹⁵.

È stato ipotizzato¹⁶ che la «canzon» fosse stata commissionata da Alvise Cornaro, raccoglitore dei manoscritti di Ruzante in vista di un'edizione postuma delle commedie e degli altri lavori del protetto Angelo Beolco¹⁷ e di repertori musicali per le sue feste nelle diverse ville sparse nelle sue vaste proprietà. In ogni caso, *Zoia zentil* rientra appieno nel gusto veneto (e veneziano in particolare) per i generi popolareggianti, quali la villotta (e le altre «canzoni napoletane», pur villanesche, che trovano facile accoglienza a Venezia)¹⁸.

Dei testi trascritti nel Marciano It. IX, 271, sostanzialmente regolari, *Zoia zentil* specificamente pone alcuni problemi metrici, quali iper- e ipometrie ricorrenti, al quarto verso di ogni strofa, alcune facilmente sanabili¹⁹, rime irrelate, semplici assonanze. Lo schema metrico è: Abcbdde | tandandari-rondela | ffggHH²⁰.

Una spiegazione potrebbe essere in una trascrizione del testo dalla prima strofa di un antigrafo musicale, cui sarebbero state aggiunte nel ms le altre due strofe secondo il modello metrico della prima²¹. La ripetizione nel testo

¹⁴ *Canzone villanesche alla napoletana a 4 voci; con alcuni madrigali, con la canzone di Ruzante. Con la giunta di alcune altre canzone villanesche alla napoletana a 4 voci, composte dal m. Francesco Corteccia.*

¹⁵ Per tutta la questione si rinvia a A. Bombi, *Fra tradizione musicale e tradizione letteraria: nuove considerazioni sulla «canzon del Ruzante»*, «Quaderni veneti», 27/28 (1998), pp. 249-76 (= *Atti del Convegno Internazionale di Studi per il 5° centenario della nascita di Angelo Beolco il Ruzante*). Si assumono qui le conclusioni generali di questo lavoro.

¹⁶ Si veda *ivi*, p. 254.

¹⁷ Cfr. I. Paccagnella, *Per l'edizione di Ruzante. Tra filologia e storia della lingua*, in *Storia della lingua italiana e filologia*, Atti del VII Convegno internazionale ASLI, Pisa – Firenze, 18-20 dicembre 2008, a cura di C. Ciociola, Firenze, Cesati, 2010, pp. 97-129.

¹⁸ Un documento rilevante sono le composizioni che compongono l'*Apografo miscelaneo marciano. Frottole, canzoni e madrigali con alcuni alla pavana in villanesco*, a cura di F. Luisi, Venezia, Edizioni Fondazione Levi, 1979 (si tratta dei mss. Marciani It. IV, 1795-98).

¹⁹ Cfr. Bombi, *Fra tradizione musicale e tradizione letteraria...* cit., pp. 256-57.

²⁰ Nella stampa Gardano (così a partire dal 1557), seguita da Lovarini per la sua edizione: «Fa li le li lon, fa li le li lon».

²¹ Il problema si pone, analogamente, anche per gli altri testi del ms Marciano. Bombi, *Fra tradizione musicale e tradizione letteraria...* cit., pp. 271-72 pubblica l'edizione Scotto di *Occhio*

del Marciano It. IX, 271 di *legrezze* (vv. 3-4: «portando le legrezze | le legrezze dell'amore»), che causa problemi metrici nella prima strofe²², giustificabile solo in un contesto musicale, conferma la discendenza da una fonte musicale: e «si produce effettivamente nella versione di Willaert²³».

Ne consegue una deduzione rilevante, per l'attribuzione a Ruzante. Se la musica di Willaert era composta solo per la prima strofa (potrebbe però essere ipotizzabile la conoscenza di tutte e tre le strofe, ma con la scelta di musicare solo la prima stanza, com'era caratteristica della scrittura madrigalistica: anche se la composizione non è, a rigor di metrica, un madrigale), è plausibile che le altre due stanze fossero aggiunte (posteriore) del copista del ms Marciano (o di un intermediario fra ms e stampe musicali) e quindi che i testi non siano attribuibili alla cerchia ruzantiana se non per la lezione manoscritta e non per quella che compare nelle stampe Scotto e Gardane.

2. Nel gioco di deformazione onomastica che caratterizza il pavano (ruzantiano e oltre), per cui, ad esempio, Aristotele, Seneca, Marco Tullio Cicerone diventano *Sòstene* e *Seneca*, *Stòtene* e *Sinica*, *Signica* e *Statene*, *Stuòteni*, *Tuòtene*²⁴, *Trolio*, *Ceseron*, anche il gioco parodico sul nome di Francesco Petrarca, proprio nel momento in cui viene assunto a modello da Pietro Bembo negli *Asolani* prima, e nelle *Prose della volgar lingua* nel 1525²⁵, sembra attraversare tutta la storia del pavano, dal Ruzante a Giacomo Morello, almeno, e si esercita tramite la deformazione con prostesi di *s-*. Così Ruzante²⁶:

Mo dime un poco: messier Francesco Spetrarca mo no nascèllo in Fiorentinaria? Mo cancar è! Perqué 'l fo malcontento d'esserge nasù

Nel Beolco però la forma alterata convive con quella normale:

N'hetu fato quel grande Gardenale Zabarelo, savio, sinciò, iusto e d'ogni raxon bon, che ha lagò la rason caluorica in pe? Mo missier Petrarca, che have dolore de n'esser nasù inti chialò, no ge vénelo a morire?

non fu giamai che lachrimasse (con schema metrico ABC⁺c⁺c⁺d⁰D¹¹) e di *Quando di rose d'oro* (con schema metrico ababcc). Anche in questo caso una sola stanza, secondo lo schema madrigalistico musicale. L'edizione Zorzi (in Ruzante, *Teatro* cit., rispettivamente pp. 1262-63 e 1260-62) riporta il testo "letterario", per così dire, in cui le stanze sono ripetute rispettivamente in sei strofe (con schema diverso solo nella misura di alcuni versi: ABCC⁰c⁰d⁰D) e quindici strofe.

²² Zorzi, *Canzoni inedite del Ruzante* cit., p. 34 parla di «vocalizzo», senza però entrare nel merito della regolarità metrica.

²³ Bombi, *Fra tradizione musicale e tradizione letteraria...* cit., p. 257.

²⁴ Con riferimento al termine pavano *totene*, che gioca sull'ambiguità fra l'imperativo di *tuore* nella forma *tuòtene*, 'prenditene', e *toteno*, comunemente usato come eufemismo di 'testicolo'.

²⁵ In cui è forse da ravvisare «el gran sletran», il grande letterato, richiamato da Ruzante.

²⁶ Tutti gli spogli linguistici sono tratti da Paccagnella, *Vocabolario del pavano...* cit.

Guardate che è avenuto di madonna Laura, tanto lodata dal Petrarca, che se trovano al di d'hoggi di quelli, che infiammati della sua bellezza, anchora ...

Ma questo dell'abbinamento di Petrarca con il pavano, come lingua "mitologica" cui tendere, abbandonando anche il toscano della letteratura, finisce per divenire un *topos* che riveste notevole fortuna in tutta la storia del pavano, a cominciare dal protettore di Angelo Beolco, quell'Alvise Cornaro cui spetta la paternità del *Pianto in morte del Bembo* e l'*Oratione per il cardinale Marco Cornaro*:

Mo almanco foesse in ti el so corpo, sì con ghe è l'altro del Spetrarco ...

miegio che la gramega o la moscana e ben cognosua per megliore per Mesiere Ceco Spetrarca, che fu pure sì gran zarlantan in tutte do quelle favelle ...

'mo Spetrarchi, laga la so puorpia [lengua] per imparare quella che ello volse desparare.

Un episodio particolare in questa linea è costituito dalle composizioni di Giacomo Morello²⁷, uno dei primi "epigoni" di Ruzante ma anche – con la *lomenagia*, pseudonimo rusticano, di Morato – di quelli, fra i pavani, della «generazione immediatamente successiva a Beolco, vale a dire Magagnò, Begotto ... e Menon»²⁸, che al Ruzante, dopo la sua morte, e alla «massaria di Ruzzanti»²⁹, nell'ambito della corte di Alvise Cornaro, sono più vicini e più in sintonia. A Morello è attribuibile con larga probabilità la *Terza oratione*³⁰, il cui protagonista, «Bufatto Tendarello pavan de Pavana», si presenta come discendente (in un iperbolico albero genealogico) dell'amministratore del Petrarca in Arquà:

a' son stò figliuolo del besavolo del pare del mario de so madonna, mare del figliuolo della mogliere, de la neza de so pare del gastaldo que fo de messier Francesco Spetrarco ...

che dialoga, ovviamente in pavano, con lo spirito del poeta, perché «el

²⁷ Cfr. I. Paccagnella, «Ceco Spetrarco e la so morosetta, madonna Loretta». *Un caso di memoria del Petrarca nella letteratura pavana cinquecentesca*, in Id., *Tramature. Questioni di lingua nel Rinascimento fra Veneto e Toscana*, Padova, CLEUP, 2013, pp. 421-30.

²⁸ M. Milani, *Vita e lavoro contadino negli autori pavani del XVI e XVII secolo*, Padova, Esedra, 1996, p. 9.

²⁹ M. Milani, *Antiche rime venete*, Padova, Esedra, 1997, p. 9.

³⁰ Legata ad un episodio di "storia locale", per così dire, di vera e propria venerazione e culto dei luoghi fisici della presenza di Petrarca in città, nel momento in cui nella chiesa padovana si discuteva la proposta di abbatte la casa a ridosso della cattedrale (il *gniaro veggio* 'il vecchio nido') per i lavori di ampliamento del coro, secondo un progetto del Sansovino, poi – grazie anche agli interventi di Morello e di Sperone Speroni – rigettato dal vescovo Francesco Pisani (cui è rivolta l'*Oratione* di Giacomo Morello: un altro Pisani, come i destinatari delle due *Orationi* autentiche del Ruzante) a favore del progetto più conservativo del proto Andrea Da Valle.

Spetrarco sé stà pì ilamorò in lo faellare pavan, que a' no son mi in la me morosa»:

Sapi que mi sun Ceco Spetrarco idestore, que za un tempo, quando a' g'iera vivo (que adesso a' son muorto), a' fu paron d'un parente de to pare, que a' vuogio que te me faghi un servisio.

Interessa qui, al di là del contesto occasionale dell'*Oratione*, notare che una volta di più si riprende la tematica della *snaturalità* e per ciò stesso superiorità del pavano:

Mo a' no ve 'l vuogio dire in lengua de dotore, perqué, si ben mi a' sè pì lette ca 'l nostro preve, perqué nu containi a' se mastegasson del figò con quigi da Pava, a' no vuogio faellare co i fa igi. E s'ì a' no ve 'l vuogio gnan dire in snapolitan alla fiorentinesca, perqué el Spetrarco, me paron, que me g'ha mandò, l'arae per male, perqué el me ha ditto que el faellare pavan s'ì è pì saorio e pì sustantevole que suppia int'el rogresso mondo, chi cercasse ben on nasce le cesiole, el Slevante, el Polante, el Colocurto e el Finibus Mundo.

Al centro dell'*Oratione* è la memoria “fisica” di Petrarca, il ricordo della *cambaretta* dove «ello ghe fé una bona parte de quigi smardegalle,» – e ci si permetta di richiamare l'attenzione su questo termine, ‘madrigali’ – «que sti zovegnati spua-grosso dal tempo d'ancuò va scantuzzando tuto el dì», l'evocazione del ritratto che era ancora conservato nello studiolo della casa contigua alla cattedrale (quella casa minacciata di distruzione: «E vu, messier Bonsegnore, a' volì buttar zo la so ca'?»):

E perqué el me paron ghe sé depenzù in quella ca' la so imagena, se la ca' andarà a scrazzofasso, la so imagena andarà a *sbrenuntio Satano* ...

Perzòntena, messier Segnore, arvì gi uogi al fatto vostro e guardè co a' fè e, se no volì crêre que la suppia stò soa, guardè là entro in quel studiolo, che vu ghe 'l caterì depenzù in zenochion inanzo a una santa Maria, squaso bello e vivo, que 'l pare verasiamen que 'l cante quella canzon, que scomenza: *Vergene bella, que in lo sol vestita*.

Ultimo esempio di memoria poetica sono le due terzine finali della *Lettera in lengua pavana alla parona del so cuore*, dove la citazione, per quanto parodizzata e pavanizzata, dal sonetto XXXV, *Solo et pensoso*, è inequivocabile:

Mi desperò per valle e montesiegi
cerco remielio e mai no l'he cattò
né in parole, né in erbe, né in le pri.

El ciel, la terra, el mar, bestiami e osiegi
pianze el me mal e, se Amor ste do fri
no salda o scambi, andarè int'un sagrò.

3. Dopo la morte di Giacomo Morello, la storia del pavano si sposta, anche editorialmente, a Vicenza. L'edizione di *Tutte le opere* di Ruzante stampata da Giorgio Greco nel 1584 fissa un *corpus* "canonico" che dal punto di vista linguistico come anche da quello ortografico e della punteggiatura assume una fisionomia regolare e definita. Si registra qui – in particolare nella dedica dell'editore al patrizio vicentino e accademico olimpico Vespasiano Giuliani – un evidente e deciso cambio di visione dell'interpretazione della *snaturalità* ruzantesca in un'ottica tutta letteraria, artificiosa, opera di un *milieu* accademico vicentino, che reinterpreta l'uso del pavano in chiave cittadina, legata agli indirizzi culturali che venivano definendosi nell'Accademia Olimpica.

Il capofila di questa *translatio* vicentina del pavano è Magagnò, Giovan Battista Maganza, cui si intestano – unitamente a Menon e Begotto – le quattro parti delle *Rime in lingua rustica padovana* pubblicate tra il 1558 e il 1583³¹.

Al 1540 risale il suo trasferimento a Vicenza dalla natia Calaone sugli Euganei (come dice nel sonetto di chiusura del *Quarto libro*: «mi, che da i monte che xe sul Pavan, | a' vigni za boaro poveretto | sul Bacchigion, a farne so ortolan»), dove il padre Marcantonio fu chiamato a svolgere l'ufficio di conestabile di Porta Padova. Già qui nel 1541 inizia la carriera di pittore e se ne farà protettore Trissino (che gli aveva affibbiato il nome umanistico di Terpandro, presto soppiantato dalla *lomenagia* pavana di Magagnò, nome parlante). Frequentatore di Villa Cricoli, dove si discuteva di letteratura greca³² e latina e di archeologia, fu intimo del Palladio, con il quale e con Marco Thiene seguirà il mecenate a Roma. Fece probabilmente parte a Vicenza dell'Accademia dei Costanti; poi fu ammesso all'Accademia Olimpica. Ultimo e più longevo della triade che aveva animato l'impresa, morirà il 25 agosto 1586, tre anni dopo la pubblicazione dell'ultimo volume delle *Rime*.

Menon va identificato nel canonico Agostino Rava, maestro del coro e mansionario della cattedrale di Vicenza, tra i fondatori dell'Accademia Olimpica, morto il 12 settembre 1583. Nelle *Quattro parti* delle *Rime* è

³¹ *La prima parte de le rime di Magagnò, Menon, e Begotto in lingua rustica padovana, con una tradottione del primo Canto de M. Ludovico Ariosto*. Con Gratia, e Privilegio. In Padova, per Gratioso Perchacino, 1558; *La seconda parte de le rime di Magagnò, Menon, e Begotto. In Lingua rustica padovana*. In Venetia. Appresso a Giovan Iacomo Albani, 1562; *La terza parte de le rime di Magagnò, Menon, e Begotto*. Nuovamente poste in luce. Con privilegio. In Venetia, appresso Bolognino Zaltiero, 1569; *La quarta parte delle rime alla rustica di Menon, Magagnò, e Begotto*. con privilegio. In Venetia, presso Giorgio Angelieri (post 1583, data di sottoscrizione della *Sletra* introduttiva di Magagnò all'Angelieri, «Da Vicenza a i tri del mese de Marzo del ottantatri»). Rinvio, per un'analisi più approfondita a Paccagnella, *Introduzione a Vocabolario del pavano...* cit., pp. XXXIII-XXXVII.

³² Un'eco di questo ellenismo è da vedere nella frotola di Magagnò (III, III), *Tradotta da un'Oda d'Anacreonte* e nella nota «Theocrito, Anacreonte, & altri» apposta a IV, CXI: «Vu ch'hi piaser de star aldire el son | e la me Piva», che potrebbe essere dello stesso Magagnò, più che dell'editore.

presente con venti sonetti, sei epitaffi, quattro canzoni, quattordici stanze, tre sestine, tre ercolane ma soprattutto ben quarantatré madrigali, metro in cui eccelle e che porta a manieristica perfezione.

Begotto va identificato con il nobile vicentino Marco Thiene, morto a Vicenza nell'agosto 1552. Era stato in relazione con Domenico Venier e con Bembo; trasferitosi dall'università di Padova a Bologna e Ferrara (insieme con l'amico Ercole Forzezza, poeta fidenziano), aveva seguito a Bologna i corsi di Romolo Quirino Amaseo. Nel 1545 era stato al séguito di Trissino a Roma, con Palladio e Magagnò e ad intermittenza vi era rimasto fino al 1552, arruolandosi nelle milizie papali contro Ottavio Farnese. Al ritorno a Vicenza, vi morì improvvisamente il 10 luglio 1552. L'educazione umanistica coltivata fra Padova e Bologna spiega il fatto che Begotto si riveli nelle *Rime* quello fornito di maggiore cultura letteraria:

Begotto, fra i tre autori delle *Rime rustiche*, è quello che più sperimenta gli effetti espressivi del proprio strumento linguistico, impegnato a trovare un sistema di equivalenze, di variazioni, tra il suo dialetto e la letteratura. Il suo scopo, tra serio e giocoso, sembra essere non tanto quello di dissacrare bernescamente l'alto prestigio dei modelli, ma di consacrarne nella nuova veste linguistica la validità³³.

Spiccano nei quattro libri di *Rime in lingua rustica padovana*³⁴ le "riscritture" in chiave popolareggiante di testi del Petrarca, a partire da Magagnò (I IX), *A imitazione della canzon del Petrarca che dice, Chiare, fresche, e dolci acque*:

O acque fresche, e chiare
 on le suo belle gambe
 se lavè la Thietta l'altro dì,
 caro ramo on taccare
 la vosse i suo ligambe,
 e qui suo bie scoffon, tanto polì,
 erbesine fiorì
 chialò on la se sentà,
 grumbial mondo e netto
 pi ch'agn'altro benetto,
 con che in dreana po la se sugà,
 e vu lombrie, ch'a' ghe tegnissi el sole,
 ste artienti tutti, e aldi le mie parole.

³³ F. Bandini, *La letteratura in dialetto dal Cinquecento al Settecento*, in *Storia di Vicenza*, III/2, *L'età della Repubblica Veneta (1404-1797)*, a cura di F. Barbieri e P. Preto, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1989, p. 18.

³⁴ Non esiste un'edizione critica moderna dei quattro libri di *Rime in lingua rustica padovana*. Si rinvia a C. Cenini, *Le Rime in lingua rustica padovana di Magagnò, Menon e Begotto. Testo critico e commento*, tesi di Dottorato di ricerca in Scienze linguistiche, filologiche e letterarie, supervisore I. Paccagnella, Università di Padova, a. a. 2008-2009, da cui si cita con correzioni e adattamenti.

Se 'l Cielo, e i suo pianuotti,
 o sea 'l Diavol che vuogie
 che pianza sempre inchin ch'a' tire sù,
 el Preve e i candeluotti
 sea st'albaro e ste fuogie,
 e no me cuovra gi uossi altri ca vù:
 e quando che sea insù
 fuora de sto tromento,
 de cao da la me fossa
 intuna pria ben grossa,
 ghe supie scritto sti du viersi drento:
 «Chialò zaxe Menon di Spinziforte,
 fo Tietta cason de la so morte».

Fuorsi che 'l vegnirà
 ch'a sto bel fimesello,
 spiego de quante putte è in Arcugnan,
 a lavar la bugà
 torne, e 'l so bel guarnello,
 quella cagnazza, o le so belle man,
 e che pian pian
 la sospiere tal bota,
 digando intel so cuore:
 el me leale Amore
 è pur per mi ficò sotto a sta mota»,
 e dighe: «O Menon caro, o poveretto»,
 forbandosse po gi uocchi al fazoletto.

Da st'erbole chi a pè,
 o recordo beò,
 mille belle fiorette nevegava,
 ch'a' cherzo in buona fè
 ch'Amor giera zolò
 in cima a quelle rame e sì scorlava,
 a càir spessegava
 qui bie fiore infra igi,
 e pi bon se tegnìa
 chi pi presto càia
 su le suo spalle, e su i suo bie caviggi,
 e sì para ch'agnon che la toccasse,
 pi bello, e pi lioso diventasse.

E mi lì a pè a un cison
 a' la stasea a guardare
 tutto pin d'alegrisia e de paura
 e drezzò drio a un pianton
 a' stasea a spetare
 che la s'alzasse infina a la cintura
 per ver la sfendaura
 de 'l so bel boccassin:
 ma ella una lavà

dasea e na guardà,
 e no s'alzava, nomè un pochetin.
 enseve vu s'a' stravolveva g'uocchi
 e s'a' sentìa pigarme inti zenuocchi.

Canzon, se mai t'aniessi via de chi,
 guarda n'anar in man
 de chi no sapie favellar pavan.

cinque stanze di endecasillabi e settenari con schema metrico abCabC cdeeDFF, congedo: AbB, sostanzialmente eguale a quello di Petrarca (*Rvf* CXXVI, con l'unica variazione da settenario a endecasillabo del penultimo verso). Annota Bandini:

È un sistema di equivalenze, e di «traduzione» connotativa: i «ligambe» i «scoffon» attaccati al ramo di petrarchesca memoria, e il «grumbial» (si noti la raffinata dieresi) che sostituisce la «gonna» (con la notazione «dreana» al posto del seno): elementi di un divertimento minore, che trova la sua giustificazione nella notorietà del modello e nella continua, aggraziata sorpresa dei rimandi realistici e dei nuovi oggetti sostituiti alle nozioni rese sacre dalla poesia del Petrarca. Ma bisogna osservare come tutta la campitura sintattica della strofa, anche attraverso lo sfoggio delle «equivalenze», venga mantenuta: e come un effetto indiretto di queste giocose variazioni, che vanno in prestito di un mondo convenzionalmente rustico, sia quello di aumentare, con un uso manieristico del dialetto, la densità metaforica che già era insita nel modello petrarchesco³⁵.

Il più giovane Marco Thiene, Begotto, “risponde”, in concorrenza, con *A la somegia della Canzon del Spetrarca, che dise: Chiare, fresche, e dolc'acque* (I LI):

Acque fresche, e schiarè,
 onde i bie slimbri alhora
 fichè quelìe, ch'un Agnolo me pare:
 bel albaro l'è a pe,
 ch'a' g'ho in lo cuore anchora,
 on la s'anè con la schina a pozare.
 Herbe, e fiore, o a sentire
 la ve vegnè a covrire
 con qui suo bie guarnieggi.
 Aiere, e vu ventesiegi,
 onde Amor co i suo uocchi m'have avrire,
 aldime tutti a un,
 ch'a no favellerè mè pi a negun.

³⁵ F. Bandini, *La letteratura pavana dopo il Ruzante. Tra manierismo e barocco*, in *Storia della cultura veneta*, 4/I, *Il Seicento*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1983, pp. 327-62; p. 348.

Se la dè esser cossì
 e 'l Ciel se gh'affaighè,
 ch'Amor m'apasse gi uocchi pur sgnicando,
 femme un piaser a mi,
 setterrème in ste ortighe,
 che l'anema anarà po in ciel zolando.
 A' morirò grignando,
 se sto sperare aporto
 a quel passo deveoso,
 né sto fiò sbordeloso
 no porà mè intel pi aliegro porto
 né in pi sgarugiè fuossi
 covrir sti slimbri affaighè con gi uossi.

Tempo vegnir porà
 che purpiamen lialò
 torne la bella e bianca camozzetta,
 e li, on la me guardà
 quel dì tanto beò,
 volza la luse desirosa e netta,
 chiamando co na osetta
 mi terrà in le masiere
 che 'l parà ch'Amor diga:
 «Sospiera con faiga»,
 sì dolcemen ch'a' bagne le palpriere
 e squaso sforze el cielo,
 sugandose po gi uocchi col guarnello.

Caia da i bie polon
 (o que dolce smelmuoria)
 un gran susio de fiore in sul grimbialle
 e ella in cuzzolon
 livelò in tanta gluoria,
 coverta de fiorette bianche e zalle.
 Qual caia in su le spalle,
 qual su le sbionde drezze,
 che oro e dindarelle
 iera quel dì a verle elle:
 e tal caia in l'acqua e in le carezze,
 e qual co un sventolare
 pareva ch' «Amor» diesse «on vuoto anare?»

Quante fiè dissi: «o Dio»,
 tutto pin de paura,
 «questiè è nasua colà su in Pariso».
 E cossì imbalordio
 in quella so anaùra,
 in gi uocchi, in le parole e 'l slicò viso
 m'haca, el m'è mo aviso,
 tutto muò in la ciera,
 ch'a' disea sustando:

«On songie vegnù, e quando?»,
 Crezando esser pi in su de quel ch'a giera.
 Da quel dì in qua el me piase
 Sì sti machion ch'a' no vuogio altre case.

S't'aissi polianza con ti he vuogia,
 A' la fe', te porissi
 insir di buschi e anare on te volissi.

con misura di stanze e struttura strofica identica all'archetipo petrarchesco (endecasillabi e settenari con schema metrico: abCabCcddeDff e congedo AbB). Anche qui il miglior commento è di Bandini:

In Begotto c'è non soltanto un maggior rispetto del testo petrarchesco; egli rinuncia agli aspetti scenici della «pavanità» in favore di una sorta di *interpretamentum* della poesia del Petrarca, realizzato con una più sottile trama di trasposizioni lessicali³⁶.

Ma Begotto è quello che più si misura con il modello con una nutrita serie di altre parodie petrarchesche nella sezione finale del primo libro³⁷, «Sonagitti, e canzon de Begotto, co 'l primo Canto de messier Vigo Arosto» (con il consueto gioco deformativo dei nomi), a cominciare dal sonetto *Al muò de quello del Spetarcar, che dise: Così potess'io ben chiuder in versi* (I XLIII):

Poesse cossì dire in scrivaùra,
 i miè pimenti, co' a' gh'he ch' in sarraggia:
 che mè fo cuor sì crù, can, né canaggia,
 che no sgnicasse de la me sagura.

Mo vu uocchi, che parse na daldura,
 che me sbregasse per forza de maggia,
 s'a' me vezì per entro a la coraggia
 que bisogna, ch'a' s'gagne, e me scatura?

S'a' me vezì per entro el me magon,
 co se vè el vin intun migiul de vero,
 que bisogna, ch'a' muze, né ch'a' cria?

Que fo de piezo, potta de Zan Piero,
 el crere, e de la verghene Maria?
 A' m'intendì ben vu, no miga agnon.

³⁶ Ivi, p. 349.

³⁷ Quasi un microcanzoniere postumo (Magagnò evoca la poesia come l'orto «che somené la benetta anema de barba Begotto, che Messer Giesondio ghe daghe paxe a l'anema») che chiude il primo libro delle *Rime in lingua rustica* ("sigillato" dal sonetto caudato del Magagnò all'ambasciatore veneziano Antonio Boldù I LXIII, quasi una seconda dedica, dopo l'epistola di apertura, di omaggio al canonico vicentino Iseppo Sanseverino, dono «perqué quando a' serì stoffo da scartabelare quì s'librazzon de Dente, de Spetarcar, e de Ceseron, a' ve darì un puoco de piasure a cantar qualcun de sti nuostri sonagitti»).

con schema ABBA ABBA CDE DEC identico a quello di *Rvf* XCV, e tendenza a rime difficili (*saraggia: canaggia: maggia*) nella stessa posizione di quelle del modello (2, 3, 6: *chiudo: crudo: scudo*); continuando con il sonetto *Con xe quello del Spetrarca, che dise: O bella man, che mi stringi il core* (I XLIV):

O man, manetta, che me sbrega el cuore:
e strenze la me vita intun carniero:
man, onve la Snatura agno mestiero
e 'l cielo ghe fichè, per farse hanore.

Ongie slissè, ch'è pine de spiadore,
che me sfende el magon, pi ca un gomiero,
deon nori, ch'al sangue de san Piero,
per scoraggiarme el gh'ha sguainè Amore.

Bianca e bella manezza inlissia,
che covria purpiamen ravi lavè,
chi vete al mondo mè, el pi bel vestio?

Haesse de la binda la mità:
o de g'huomini ria instabilità
a' l'he robà, e mo a' ghe 'l torno in drio.

con le stesse rime di *Rvf* CXCIX: ABBA ABBA CDE CDE; con la terna di sonetti (I XLIX-LI, che riscrivono nell'ordine *Rvf* CXL, CCCXX, CCXLVI) *Purpiamen con' xe quello del Spetrarca, che comenza a sto muò: Amor, che nel pensier mio vive, e regna:*

Amor, ch'in lo me cuor s'ha fatto un scagno
e tutto el so poer tien livelò,
tal fià me sborre fuor de gi uocchi armò
e li s'aluoga, e tende agno so argagno.

Queliè che del me cuore ha fatto guagno
si vuol, che 'l gran disidierio, ch'a' gh'ho,
a' 'l penza tutto quanto mè da un lò,
e se scorezza, ch'a' son massa stragno.

Amor pin de paura sborre al cuore,
e lagha li i so ordigni e trema e sgnica,
e s'asconde a muò alocco intun salgaro.

Che donge far temanto el me signore
nomè ch'a star con ello a' me ghe fica,
che bella fin fa, chi muore a pie paro.

con variazione di rima nelle terzine (CDE CDE) rispetto al modello di *Rvf* CXL (CDC CDC), consonanza della rima iniziale di quartina (*regna: inse-*

gna : 'nsegna : sdegna, scagno : argagno : guagno : stragno), e identità di C (*core : signore, cuore : segnore*); *Hor hai fatto l'estrema di tua possa*:

Te gh'he pur fatto quanto t'he podù
morte maletta: he scapò el miegio a agnon
e lagò el mondo in gran turbulacion,
e ficò intuna fossa el cotto e 'l crù.

Te n'he laghè pur tutti nù per nù,
sbrogìè da cima, da cò e da canton:
mo la gluoria, e l'honor, che xe 'l pi bon,
n'è in to poer, scapa pur g'uossi su:

che 'l resto è sborso in cielo e livelò
sberluse da per tutto e agn'hom sta in gluoria,
co se 'l ghe foesse un altro Sol levò.

Ve sbreghe el cuore in sta tanta vittuoria,
agnol bello là su de mi peccò
con me venzè qua zò la gran sbalduoria.

con invocazione alla morte, quasi ad adeguarsi alla collocazione del modello, costituito da *Rvf CCCXXVI*, fra le poesie in morte di Laura, con variazione di rima nelle terzine, CDC DCD, rispetto al modello CDD DCC e eguaglianza (fatta salva la fonetica pavana) di D, *gloria : victoria, gluoria : vittuoria*; e *L'aura che 'l verde lauro, e l'aureo crine*:

L'aura, che 'l verde oraro e 'l cao indorò
spesse fiè supiando el fa scolorare
e fa con gi uocchi a chi te sta a guardare
zolar l'aneme in Cielo a muò un buzzò.

Zigio lazuro nassù intun fossò,
qual fiora mè te porae somegiare?
Gluoria de tutto el mondo, o gran Dio pare
fame sborrir inanzo d'ella el fiò.

Perqué a' no veza tanto danno a fatto
nel mondo romagnir senza spiandore
né i me uocchi apassè a muò un zocatto,

né la smelmuoria che in altro no sbore,
né le mie recchie impiombè de bel patto
senza f'aldirve vu cara Serore.

con schema identico a quello di *Rvf CCXLVI*; infine con la sequenza dei sonetti I LV-LVIII: *A la somegia de quello del Spetarca, che dise: Sì tosto come avien, che l'arco scocchi*:

Sì presto co intraven a chi d'arco tira
 che 'l sente intel scoccar de la veretta
 se la torzerà el culo, o anarà dretta
 lialò a quel segno, o 'l ghe mettè la mira,

nè pì né manco i vostri uocchi de ghira
 a' me sentì sì al cuor dar una stretta,
 che 'l serà forza ch'a sgniccar me metta
 e tegnir duro inchin che 'l fiò me tira.

A' so ben certo, ch'a' dissè in quel hora,
 puovero scaturò mal imbatù,
 sta sbolzonà te penzerà in mal' hora.

Vezanto che la duogia me ten su
 e i mie nemisi, che me sita agn' hora,
 s'a' stagho fresco a' ve domando a vu?

che conserva lo schema di *RvfLXXXVII*, con un'ipermetria al primo verso, non corriva e non facilmente ortopedizzabile; da notare la conservazione della rima C: *allora : mora : anchora, quel hora : mal' hora : agn' hora; Al muò de quel del Spetrarca che dise: Una candida Cerva sopra l'herba:*

Una zola bianchetta in mez'un prò
 me vegne in contra co i cuorni indorè
 a l'ombria d'un salgaro ivelò a pè,
 che 'l Sole a tempo nuovo iera levò.

La tegnea el cao sì dolcemen levò
 che per anarghe drio a' haea laghè
 zape e vanghe, con fa qui ch'è suè,
 che balando no sente insirse el fiò.

L'haea al collo cierti boletini,
 che disea agnon: «Tegnì le man indrìo,
 ch'a' son na biestia de l'Imperaore».

El Sole haea volto l'ombrie a i camini,
 e da 'n tanto sgnicar iera instornìo
 quand'a cà intel acqua, e ella via sbore.

Co xe quello, che dise: Mille fiate o dolce mia guerriera:

Millanta fiè cara la me sbraviera,
 per voler far co i biè vostri uocchi pase,
 a' v'he sporzù el me cuor ma el no ve piase
 guardar sì in zo, perché a' s'è massa altiera.

Miedìo, se negun altra in ello spiera,
 'l harà tratto i bolzon in su le case.

Mi a' nol vuò pì, s'a vu el no ve piase,
né mè pì el tornerà con mi, co 'l iera.

Ma s'a' 'l cazzo al bordello e che 'l no catte
che vu ghe daghe alturio e che 'l no vuogia
star da so posta né anar da chi el chiama,

el porà far al muò che fa le gatte
el mese de zenaro e star in duogia,
e se 'l ven sborazzò, a in serì po grama.

con schema metrico identico a *Rvf* rispettivamente LXXXVII, CXC, XXI³⁸, da notare l'eguaglianza o quasi equivalenza di rimanti: *altera* : *spera* : *era*, *altiera* : *spiera* : *iera*; *pace* : *piace* : *dispiace*, *pase* : *el no ve piase* : *el no ve piase*; e *A la somegia de quello che comenza a sto muò: Pien di quella inefabile dolcezza*:

Tutto quanto mè pin de quel dolzore,
che con gi uocchi a' caviè fuor del bel muso
quel di, ch'a' i vorae haer cavè co un fuso,
per no ver mè bellezza pì minore,

a' me laghiè de drio tutto el migliore,
e impensar d'ella el celibrio è tant'uso
ch'a' posso ben guardar l'altre a bel buso
che chi n'è ella el me cuor no ghe sbore.

Intuna valle sarrà da un cison
ond'a' stago a sborar el mal ch'a' gh'ho,
riviè co Amor bonamen in quatron.

Femene n'è lialò, ma acque e giaron
e quel bel muso, ch'ho in lo cuor stampò,
vego depento da lò e da canton.

con schema delle terzine (CDC DCD) a rima alternata rispetto a quello più mosso (CDE DCE) di *Rvf* CXVI.

Nel II libro, dopo una sequenza di «Sonagitti, e canzon, del Magagnò», fra cui alcuni dei suoi componimenti più famosi, quali «La zonchià», «I gnocchi», dopo «La tubbia», un sonetto caudato e «El pianto e la morte della Thietta» e una cospicua serie di madrigali di Menon, compaiono altri componimenti di Begotto responsivi con Magagnò (II XLV, XLVII). Ancora una

³⁸ Conservano anche l'*allure* del modello, i sonetti del Petrarca cortigiano e manieristico, per così dire, fortemente insistito sulla *rapportatio*, le contrapposizioni, l'intreccio di frasi ipotetiche. Sulla pluralità, la dualità e la correlazione petrarchesca, resta ancora imprescindibile D. Alonso, *La poesia del Petrarca e il petrarchismo. (Mondo estetico della pluralità)*, in Id., *Saggio di metodi e limiti stilistici*, a cura di G. Cerboni Baiardi, Bologna, il Mulino, 1965, pp. 305-58.,

parodia petrarchesca è la canzone XXXVI, *Canzon de Begotto, a la somegia de quella che comenza a sto muò: Quando il soave mio dolce*³⁹ *conforto*, su *Rvf CCCLIX*, egualmente di sei stanze a schema ABBAACcDdEE con congedo aBbCC.

Son passati dieci anni dalla morte di Marco Thiene e questo sembra essere un omaggio al compagno di avventura letteraria.

Un breve inserto (un sonetto dedicato a Menon e la sestina, IV CIX), intitolato «Puoche rime de barba Begotto in lengua rustica, perqué el no se catta pì che ello che no saea scrivere non ha mè fatto sunanza», costituisce un ulteriore atto di devozione, a un trentennio dalla morte, all'amico che non aveva mai raccolto i propri componimenti.

La *Sestina a imitatione di quella del Petrarca Giovane Donna sott'un verde Lauro*:

Sotto a 'n oraro, a' viti un dì na putta
pi bianca, e pi freda, cha la gnieve,
che n'habbia sentìo sole in desdott'agni;
e i suo caviggi, el favellare, e 'l muso,
me piasè in muò, ch'a' l'ho sempre inti g'ucocchi
e sempre a' ghe l'harò, sea in pian e in monte.

Le mie vuogie in quel hora anarà a monte
che Amore no sbolzone putto o putta
e co harò el cuor contento e tutti g'ucocchi
giazzerà el fuoco e scoterà la gnieve.
Mo a' no gh'ho tanti pili incera al muso
quant'a' torae quel dì d'aspettar agni.

Ma se ben zola el tempo e muzza g'agni
e con fa el Sole a' nagon presto a monte,
o con sto fresco, o con un ranzo muso,
a' vorò sempre mè ben a sta putta,
e sì a' gh'andarò drio, sea caldo o gnieve,
inchin che 'l drean dì m'appasse g'ucocchi.

El no fo mè vezù così biegh'ucocchi
ai nuostri dì, né za tanti e tant'agni,
che me scognisce con fa el sol la gnieve,
e ch'è cason ch'andarò presto a monte,
tanto me tira el cuor sempre a sta putta,
ch'ha de ziggi e de ruose el sò bel muso.

A' gh'harò prima el cao canù e sto muso
ch'a' veza pini de piatè quig'ucocchi,
né haer compassion de mi sta putta,
che è cason ch'a me bruso za quatr'agni

³⁹ Citazione a memoria, per «fido».

e ch'ha parè tutte le altre a monte,
Che par favetta e ella par de gnieve.

Entro, pur fuoco, e fuora, fredda gnieve,
e trar sospieri sempre mè dal muso,
che suga el Bacchigion, brusa sto Monte,
ben che tant'acqua che me ven da g'ucchi
basta a farlo correre anchuo cent'agni,
Con basta el Monte far fiorir, sta putta.

Putta de fresche ruose, e calda gnieve,
degn a d'haer quel muso in vita d'agni
da quel to Monte, vuolzi in qua i biegh'ucchi.

dal punto di vista (non solo) metrico, è la prova più complessa di questo esercizio di riscrittura parodica di Begotto, per lo schema delle stanze identico a *RvfXXX* con canonica applicazione della *retrogradatio cruciata* e la variazione delle parole-rima nel congedo: (A)B(D)C(F)E, rispetto a (A)B(D)E(C)F, ma con osservanza della regola del bisillabismo delle parole-rima (*putta* : *gnieve* : *agni* : *muso* : *ucchi* : *monte*); da notare anche la conservazione di tre parole-rima su sei: *neve*, *anni*, *occhi*; *gnieve*, *agni*, *ucchi*.

La riscrittura dialettale sembra essere cifra peculiare di Marco Thiene, il quale parodizza anche altri autori contemporanei: di Giulio Camillo Delminio (*A imitation di quello di Giulio Camillo il qual comincia: Ruggiadose dolcezze*, I XLVI) il sonetto «Rugiadose dolcezze in matutini», antologizzato nelle *Rime diverse di molti eccellentiss. auttori nuovamente raccolte. Libro primo*, In Vinetia, appresso Gabriel Giolito di Ferrarii, 1545, a cura di Ludovico Domenichi; di Domenico Venier (*A la someggia de quel del Signor Domenego Vaniero, che dise: Non punse, arse, o legò, stral, fiamma, o lacio*, I LIX) il sonetto «Non punse, arse, o legò stral, fiamma, o laccio», edito nel *Libro terzo delle rime di diuersi nobilissimi et eccellentissimi autori nuouamente raccolte*, In Vinetia, al segno del Pozzo, appresso Bartholomeo Cesano, 1550; di Giovanni Muzzarelli (*Con xe quello del Mozzarello, che dise: Occhi leggiadri, ove sovente Amore*, I LIX) probabilmente il sonetto «Occhi belli, occhi vaghi, occhi leggiadri», anche se in realtà l'*incipit* rinvia al sonetto XIII delle *Rime* del Bembo; fino alla parodia di un proprio sonetto (*Sora Vegnesia. Tolto da quel del Conte Marco Thiene che comincia: Questi palaggi e queste loggie hor colte, D'oro di marmi e di figure ellette*, I XLVII), attribuito a Della Casa nell'edizione fiorentina dei Giunti del 1564 e in vari manoscritti,⁴⁰ per finire con *El primo cantare de M. Dovigo Arostio stramuò*

⁴⁰ Cfr. G. Della Casa, *Le rime*, a cura di R. Fedi, Roma, Salerno Editrice, 1978, in part. II, pp. 16, 90-91; M. Milani, *Per un catalogo degli autori pavani fra XVI e XVII sec.*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLX (1983), p. 227 nota che nella *princeps* della *Prima parte de le rime*

da *Begotto in lengua Pavana*, che inaugura la fortuna delle traduzioni dialettali del *Furioso*: «Le Femene, i Soldè, l'Arme, e l'Amore, | Le gremesie, l'impresie, a sbrazo, e canto, | Che fo a quel tempo, che fè gran remore ...», dove va marcato il termine *stramuare*, 'trasformare', che è nel Ruzante della *Vaccaria*, ma è soprattutto il *muar lengua, muar el favellare*, mimetismo linguistico, della *Moschetta* e della *Piovana*. Parodie ariostesche, sempre di Begotto, sono nel terzo libro le ottave di endecasillabi XCIII e XCIV, *Chi mette il piè in su l'amorosa pania* (O.F. XXIV 1):

Chi mette i piè inti fanghi de l'Amore
i cavi presto fuor de qui pantani,
perqué in dreana el gh'è nomè brusore
a star in ditto de tutti i sletrani,
e se ben a tutti el celibrio no sbore
i se vè la maor parte puoco sani:
l'è ben matto el boaro, che se stracca,
e se perd'ello per cercar na vacca.

Che dolce più, che più giocondo stato (O.F. XXXI 1):

Qual serae pi dolce e pi bel stare
d'un che foesse sempre innamorò,
che haer megior tempo, e bagolare
ch'esser con na putatta incaechiò
s'a' no se sentissam sempre asegiare,
da 'n scattaron de cornale aguzzò,
e da na ria zugìa, da na dolia,
da na rabbia ch'ha lome zelosia.

e XCVIII *Né fune intorto crederò che stringa* (O.F. XXI 1):

Né mè sogatto crezerò che strenza
soma de canne, né zoccatto chiò
con fa la fè ch'un bon compagno cenza,
che sea d'un groppo ben astrenturò,
né par che i nuostri vecchi me depenza
la Santa Fè vestìa da negun lò,
che solamente d'una bianca strazza,
ch'agno puoco de macchia l'imboazza.

4.1. Come ben ha evidenziato Bandini⁴¹, lo «spostamento del dialetto dalla mimesi (che operava nella scena realistica beolchiana) alla parodia è

del 1558 il sonetto reca solo il titolo *Sora Vegnesia* e l'attribuzione a Thiene avviene nelle edizioni posteriori del 1565 e del 1569, per volontà del Magagnò di riportare all'amico scomparso il sonetto, laddove nella *princeps* si gioca ancora sull'anonimità della *lomenagia*.

⁴¹ Bandini, *La letteratura pavana dopo il Ruzante...* cit., p. 346.

uno dei caratteri che distinguono la nuova e copiosa letteratura pavana che segue al Ruzante».

In concomitanza con l'apparizione della *Quarta parte delle rime alla rustica* del Magagnò, Sgareggio Tandarello da Calcinara, *lomenagia*⁴² del poeta padovano Claudio Forzatè (della antica e nobile famiglia dei Transalgardi), apriva le sue *Rime in lingua rustica padoana. Parte prima*⁴³ con la traduzione in pavano di *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*:

Vu ch'al cantar d'un puovero boaro
le faighe, le strussie, i sbatiminti
a' sbrefelè le recchie e i sentiminti
che 'l par que 'l me stentar ve supie caro,

a' ve slaino e pianzo a paro a paro,
pin de trista speranza e de piminti
che, se 'l gh'è chi d'Amor no supia esinti,
spiero catar piatè, no che reparo.

A' m'acorso ben mi, ch'in tra la zente
a' son smatò, ma no ghe posso fare
altro, lomè tegnir la testa bassa.

E pentio de ste strussie e de ste stente,
dir che tempo passò no pò tornare,
ch'ombria, fumo e beltè ven presto, e passa.

che conserva identica struttura di rime del modello.

Sono poi ben altri nove i testi di Petrarca tradotti e parodiati da Sgareggio.

Il sonetto XIII, *Al muò de quello, che dise: «Dolc'ire, dolci sdegni, e dolci paci»*:

Dolci coruci, dolce paxe care,
dolce star per ti, tosa, a pioza e vento,
dolce bochin, che me pò far contento,
dolce in lo to bel dolce sempre stare.

Dolce a la to presincia el laorare,
dolce quel dì ch'a' fu in batagia vento,
dolce caena on ch'a' fu tanto strento
ch'a' no crezo mè pi poer muzzare.

⁴² *Nome de plume* svelato da Magagnò nella dedica del sonetto XXX della *Quarta parte*, «Al signor Claudio Forzatè, ditto Sgareggio, Pavan». Cfr. Milani, *Per un catalogo...* cit., pp. 239-40.

⁴³ «In Padoa Appresso Paulo Meietto MDLXXXIII», cui non seguirà mai una seconda parte. Nemmeno di Forzatè esiste un'edizione critica moderna. Si veda S. Angeli, *Claudio Forzatè, Rime di Sgareggio. Edizione critica e commento*, tesi di laurea, rel. I. Paccagnella, Università degli Studi di Padova, a. a. 2010-2011. I testi che si vengono citando sono rivisti ed editi criticamente.

Dolce quel portar cisti in bigolon,
dolce co' quî biegg' uocchi trarme 'l cuore,
e no me lagar gnan bati o polmon.

Dolce è quel volto, on que ghe bita Amore,
dolce l'arco, quel fuoco e quel bolzon,
e dolce 'l mal ch'a' gho per ti, serore.

è rifatto su *Rvf*CCV, di cui varia lo schema di rime nelle terzine (CDC DCD rispetto a CDE CDE di Petrarca) e l'anafora di «dolce», estesa oltre la sola prima quartina, com'è in Petrarca, a tutto il sonetto (con esclusione dei vv. 8 e 11); il successivo XIV *Al muò de quel, che dise: «Amor mi sprona in un tempo, et affrena»*:

Amor me ponze e dapò stropa el buso,
me menazza, me slenze, aghiazza e brusa.
El ri con stizza, el me defende e cusa,
el me chiama, el gioton, po torze el muso.

El me mena per tuto in zo, in suso,
el m'arve gi uocchi e cazo int'agno busa,
el me tromenta, sbate e po me scusa,
el me scota e po miega on ch'a' me bruso.

Denanzo el fa belin, de drio el m'amazza,
el me mostra la via d'anar in l'orto,
po cava un fosso e me stropa el sentiero.

El dise ch'a' son so, po me descazza,
el dise: «A' te vuò vivo» e me ten morto.
Queste xe le cason, ch'a' me despiero.

su *Rvf*CLXXVIII, con terzine su tre rime (CDE CDE rispetto a CDE DCE); da notare il gioco delle rime delle quartine in *-uso, -usa*, l'anafora insistita di *el* (meno forte in Petrarca quella di *or*) e il mantenimento del gioco di antitesi. Il sonetto XXI, senza intestazione:

S'un schieto cuore, una fe' salda e dura,
un lagnar dolce, una falsa speranza;
s'un cigar sempre e aèr ferìa la panza
e de di chiaro vêr una note scura;

s'un n'aèr mè de luvi o can paura
e star d'inverno a far la fresca danza;
se l'aèr in lo sen sempre una lanza
que me fore el polmon xe gran xagura;

se 'l covrir altri e trarme a mi el cassetto
e sgnicar e criar po co fa un mato,
magnanto stizza, Bever duogia e afano,

el brusarme da lunzi mi poereto,
 agiazzarme d'apresso, èlo un bel pato'
 la colpa, tosa, è toa; ma mè xe 'l dano.

si rifà a *Rvf* CCXXIV, con stesso schema rimico, l'equivalenza dei rimanti nell'ultima rima delle terzine: *affanno* : *danno*, *afano* : *dano*; analoga articolazione sull'anafora dubitativa (*s'un, se, s'el*) e un solo periodo sintattico; il successivo XXII *Al muò de quello, che dise*: «S'Amor non è, ch'è dunque *quel, ch'io sento*»:

Que consa eggi al polmon, se 'l no xe Amore?
 E se 'l è elo, que cancaro xelo?
 Se 'l è bon, que vuol dir tanto martelo?
 Se rio, perché me sa dolce 'l brusore?

S'a' bruso vontiera, onv'è 'l dolore?
 Se per forza, el lagnar no val un pelo.
 O morte viva, o mal me caro e belo,
 t'he un gran poer, ma no te 'l lago tuore.

E s'a' te 'l lago, he torto s'a' me lagno:
 in sti vinti roieffi el me barcheto
 senza remo o timon xe restò in seca.

Con puoco sale in zuca e menor guagno,
 quel ch'a' vuogio, a' no so, mi poereto.
 L'instè m'agiazza, el ferdo m'arde e seca.

su *Rvf* CXXXII, con variazione di schema nelle terzine. I sonetti XXIX e XXXI traducono *Rvf* CLXI:

O passi c'ha strazzè scarpe d'azzale,
 o smalmuoria tegnente, o vivo arsore;
 o gran desierio in vilanesco cuore,
 o uuocchi, uuocchi no, ma du canale;

o tosa, anor dele pavane vale,
 o sole che me dà solo spiandore,
 o vita dura, o dolce bel brusore,
 che me fa nar cercanto buschi e vale;

o viseto onve Amore ha el rezzimento,
 la cavezza e i speron, che tira e asegia
 comuò che 'l vuole, e no me val scolarare;

o boari fradiieggi, al me lomento
 corì tuti, corì, vî se 'l me streggia,
 vî se 'l galde e se 'l ri del me stentare.

che mantiene schema metrico, rima in *-ore* nella stessa posizione di rima B, successione di esclamative anaforiche nelle stesse posizioni, *comuò che 'l vuole* («come a lui piace») a chiusura della prima terzina, reduplicazione di *o uuocchi, uuocchi no* («oi occhi miei, occhi non già»), gioco equivoco di ripresa di *vale*, ‘valli’, e *vale* ‘valere’; e *Rvf* CCLIII:

O dolce occhiè, o parolete care,
quando sarà che pi a' ve veza o senta?
O drezze, in que me liga e me tromenta
Amor el cuore, e no ghe val scorlare!

O bel muso, on quel can me fé guardare
zzò que mè a' no galda e sempre stenta;
o dolce ingano, o fe' maleta e fenta,
c'abiantome fidò, me fé pigiare!

O uuocchi, s'al me mal fussi sì pristi,
perqué s'iu prighi a darne la mesina?
Qué no me saldèu 'l sen, s'a' mel sbusassi?

O bieggi occhion, che fa mile cuor tristi,
perqué piggiassi 'l me, se la me Dina
adesso in ver de mi ve ten sì bassi?

con variazione di rima nella seconda terzina (CDE anziché DCE); pur nella fedeltà al modello, fino all'*enjambement* nella stessa posizione fra vv. 3 e 4, che isola «Amor» a inizio di verso, come spesso in Sgareggio le terzine se ne staccano per temi e strutture stilistiche ripetute e equivoci omofoni (*fe'*, *fè*, presente anche in *fenta*; *me*, personale e possessivo, *mè*).

Il sonetto XXXVI:

Pase no cato, e sì n'he costion,
a' stago in l'acqua e son tuto brusò,
ho un gaban nuovo roto, sbrendolò,
sgolo per tuto e stago intun cason.

A' son stretto e ligò fuor de preson,
a' bevo sempre, e sì son sediò,
son sempre stanco e sì stago colgò,
a' coro forte e vago in gatolon.

A' meno senza rue careta e caro,
no g'ho uuocchi, né lengua, e vezo e sbragio,
son caldo, fardo, rido e pianzo a 'ntrato,

no g'ho zugìa, né buò, pur son boaro,
el confeto m'è forte e dolce l'aggio,
a' cerco aqua in Brenta, e sì n'in cato.

Son vivo, morto a un trato,
a' cerco 'l sol, a' crio po che 'l me scota,
a' zapo, a' brusco, a' rapego a na bota.

Son san co na man rota,
a' dego dare e negun no domanda,
a' taso, ognon me sente int'agno banda,

ho la fievera granda,
me bate el ponso, e s' son senza cuore.
Chi è mo cason de zò? La Dina e Amore.

amplifica *Rvf* CXXXIV, *Pace non trovo, et non ò da far guerra*, di cui varia lo schema delle quartine a rime alterne (ABBA rispetto a ABAB del *Canzoniere*), con l'aggiunta di tre code a rima eFF fGG gHH; come il sonetto petrarchesco, insiste sulle convenzioni del genere *de oppositis*, mantenendo in larga misura l'anafora (del pronome di prima persona *a'*, contro *et*), la spezzatura del verso con le congiunzioni *e*, *né* (o con la semplice antitesi dei due emistichi, segnata da pausa con virgola).

Il sonetto XLVII:

On tosse Amor quel oro, e de che busa,
per far do drezze bionde? E a che rosaro
sunàl le ruose? E in su che bel pomaro
tòssel qu' pumi che me scota e brusa?

Onve i tondini, on se ghe rompe e sbusa
quele zanzete e quel salivo caro?
On tòsseo quel dir: «Vien qua, boaro,
ch'a' te defendo mi, s'altri t'acusa»?

An, in che paraiso halo robà
quel dolce canto che me sbrega el cuore,
s' ch'a' tiro puhù quanto che a' posso?

Da qual sole è nassù, xe stà stampà
qu' du bieggi uocchi on tosse el fuoco Amore,
que m'impiggia, me brusa in mezo un fosso?

più che traduzione “nascosta” è rifacimento à *la manière de Rvf* CCXX, *Onde tolse Amor*, imitato anche da Bembo (*Rime*, XXI) e Della Casa (*Rime*, XXXIV).

L'esercizio di parodia più complesso è quello condotto sulla già di per sé complicata canzone CV di *Rvf*, nella canzone XXXII, *A muò de quella, che dise: «Mai non vo più cantar come solea»* (anziché «com'io solea»):

Rota è la piva, e s' a' no vuò cantare
mè pi, co solea fare, perché puochi

sì gh'intendea o suochi i miè strambuoti.
 El sgnicar sempre, vî, no pole aiare.
 Scomenza a nevegare in cima i fuochi
 e zà me stufa i tuochi massa cuoti.
 Na bela consa xe na bela tosa,
 ma pi co l'è morosa e che la vuole
 dar le vivuole e 'l fior dela so ruosa;
 ma co la xe retrosa,
 Amor ghe struca in gi uuocchi le ceole.
 Chi somena steole abia ben mente
 d'ararle dretamente, e chi n'ha teza
 staghe ala verdoleza,
 chi ha sen tuogie el bocale da sacente.

A' no vuò pi far stente, ma de no!
 Intendame chi pò, ch'a' no m'apando.
 A' compro, suno e spando, e perdo e guagno,
 a' scampo da valente inchin c'ho fiò.
 Barba Polo Donò, no sapiando
 star sentò e no poando, cà del scagno.
 Vî là, in la tela el ragno. Orsù, boari,
 gran puoco e gran pagiarì ne roina,
 e la maitina i bon bocon è cari.
 Chi sbusa po i canari
 el ven la bolpe e chiapa la galina.
 Chi destropa la spina, el vin se spande,
 e chi l'aseno lava, el saon frua.
 Chi d'inverno arde e sua,
 chi brama magnar pan, chi magnar giande.

Dise un provierbio grande i nostri viecchi:
 «Guarda chi te trà d'uuocchi» e laga dire,
 perché con gran sofrìre asè se guagna.
 Na tosa, que domande fusi o spiecchi,
 ha roto el cul a i secchi; e chi vuol rìre
 no se mete a dromìre ala campagna.
 L'è bon star don se magna e se laora,
 un que lieve a bon'ora fa gran fati;
 ma i puti e i mati sprefeteza agnora.
 Se m'avanzerà un'ora
 che a' g'abi un può de ben al cuore e al bati,
 a' vuò far i miè pati niti e chiari,
 perché i miè buò no magna sparpanazzi.
 Spesso i burti oselazzi
 cata de gi altri osieggi a i so niari.

Fuorsi que sti boari no m'intende
 perché assè la re' tende e s'ìn piggia,
 e un polzin s'inroiglia intela stopa,
 co gh'è l'acqua in gi alguari el gran no rende,
 chi la libertè vende s'incatiglia.

E Amor per gi uuocchi impiggia e 'l cuor ingropa,
 chi le regie se stropa no ghe sente,
 e tal s'aguzza i dente que no ha biava.
 Perché m'inchiaua el cuor dolce è le stente.
 Diga mo pur la zente
 che a' canto e balo, onve que a' me lagnava,
 el fuoco que m'arsava anch'altri brusa
 e brusando se smorza el me fogore,
 s'ito beneto, Amore,
 che 'l no me scota, e s'ì g'he in sen la busa.

Tasere e far so scusa xe un bel fare,
 e senza faclare esser aldio,
 zunare e aer impio de pasto el preve.
 Chi a pan scafetò s'usa, no puol stare
 tanto senza magnare; e chi è ferio
 vogianto esser guario salt'oltra un sieve.
 O per gi uuocchi se beve fiamma e fuoco,
 e mi in sì dolce luogo sempre a' bramo
 ch'Amor me faghe gramo, a sì bel zuogo
 gran solazzo a' me tuogo
 e seanto solo acompagnò me chiamo.
 Dolc'esca e pi dolce amo, on ch'a' fu streto,
 o me ben alogò co gran rason,
 paxe, guera e costion,
 doh, no m'arbandonè mi poereto.

De quel tempo maletto a' sgnico e sgrigno,
 e s'ì me fio d'un cigno e d'una aldua,
 e se 'l zufo me sua bramo del giazzo.
 A' canto, taso e aspiedo un caro grigno,
 no muovo gi uuocchi, e cigno a un'imbatua,
 e s'ì scampo co un spua, che 'l ven el mazzo.
 Amor, ti è stò cagnazzo, ma in dreana
 t'he pur molò l'alzana, a' serè aldio.
 Tasi pur e va' drìo, qualcun s'ingana.
 A' son drento na spana
 ch'a' 'l vuogio dire. Oh, no fustu s'ì ardio!
 Chi m'ha 'l magon ferio? E chi me 'l miega,
 ch'altra mesina no me dà conforto?
 Chi me ten vivo e morto?
 Chi me tira, me mola, sdrezza e piega?

Canzon, s' t'albierghi in mezo cetaini,
 no vuòto che i boari anche te senta?
 Sta mo qua su la Brenta
 la ca' dela Soleta e i tuò confini.

Santagata commenta: «La tessitura metrica a rime al mezzo, l'andamento paratattico caratterizzato dal susseguirsi di brevi frasi autosuffi-

cienti, l'accumulo di sentenze, di proverbi e di allusioni a chiave (che ne fanno uno dei testi più oscuri della raccolta) avvicinano questa canzone al genere 'basso' della frottola⁴⁴. E Sgareggio mantiene questa complessità di articolazione e contenuto (compresa la definizione di «strambuoti», genere popolare, per la propria opera). Mantiene anche la struttura rimica delle strofe: (x)A(a)B(b)C(x)A(a)B(b)C, (c)D(d)E(e)DdE(e)FGgF (dove, come in Petrarca, «x = f della stanza precedente in quelle successive alla prima»⁴⁵), con l'aggiunta di un congedo con rime ABbA. Petrarchesco è il collegamento in *coblas capcaudadas* per cui la rima al mezzo del primo e quarto verso di ogni stanza riprende la rima finale della stanza precedente (*sacente : stente : valente, ghiande : grande : domande, niari : boari : alquari, busa : scusa : s'usa, poereto : maleto : aspieto*) e in *coblas capdenals*, per cui le prime quattro stanze sono collegate anche dalla ripresa (nel terzo verso della I, nel secondo della II e III, nel primo della IV) di espressioni simili: *sì gh'intendea, Intendame, laga dire, m'intende*. Notevole «el fuoco que m'arsava anch'altri brusa / e brusando se smorza el me fogore». Forzatè⁴⁶ sembra volersi misurare con il suo modello nell'elevato numero e nel tipo di rime, tra cui l'etimologica *sgrigno : grigno* (76 : 79); le paronomastiche e desinenziali: *frua : sua* (28 : 29), *dire : rire* (32 : 35), *aldio : ardio* (83 : 86), *piega : miega* (87 : 90), solo paronomastiche *fati : bati* (38 : 41), *brusa : busa* (57 : 60), *fuogo : zuogo : tuogo* (67 : 69 : 70), e desinenziali *cantare : aiare* (1 : 4), *intende : rende* (con *tende* interna) (46 : 49), *sente : stente* (52 : 54), *fare : stare* (61 : 64), *aldio : ferio* (62 : 65); fra il termine interno e quello esterno si notano le inclusive *vuole : vivuole* (8 : 9), *mente : dretamente* (12 : 13), *intende : tende* (46 : 47), le paronomastiche: *apando : spando* (17 : 18), *fati : mati* (38 : 39), *bati : pati* (41 : 42), *rende : vende* (49 : 50), *sente : dente* (52 : 53), *fuogo : luogo* (67 : 68), *bramo : gramo* (68 : 69), le desinenziali *cantare : fare* (1 : 2), *aiare : nevegare* (4 : 5), *dire : sofrire* (32 : 33), *apando : spando* (17 : 18), *rire : dromire* (35 : 36), *piggia : inroiggia* (47 : 48), *incatiggia : impiggia* (50 : 51), *ingropa : struopa* (51

⁴⁴ Francesco Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996, p. 491. Si veda anche il bel commento di R. Bettarini all'edizione di *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 486-99.

⁴⁵ Santagata, ivi; cfr. anche A. Daniele, *La canzone 'Mai non vo' più cantar com'io soleva'*, in Id., *La memoria innamorata. Indagini e letture petrarchesche*, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 22-51.

⁴⁶ Che nel 1585 pubblicherà presso l'editore Giovanni Cantoni a Padova anche una raccolta di *Rime* in lingua di soggetto amoroso e presso l'editore Lorenzo Pasquati una tragedia, *Recinda*, dedicata a Marcantonio Cornaro, il secondo dei nipoti del mecenate di Ruzante, Alvise, mentre rimangono inediti presso la Biblioteca Civica di Padova (ms B.P. 2256) la *Commedia et Intermedii del Sig. Claudio Forzatè Padovano* (su cui cfr. M. Milani, *Un inedito padovano del Cinquecento: la Commedia pastorale di Claudio Forzatè*, in *Il Convegno internazionale di studi sul Ruzante*, Padova, 27-29 maggio 1987, a cura di G. Calendoli e G. Vellucci, Venezia, Corbo e Fiore, 1989, pp. 309-24 e Ead., *Un intermedio farsesco di Claudio Forzatè*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLVII [1990], pp. 412-24).

: 52), *lagnava* : *arsava* (56 : 57), *fare* : *faelare* (61 : 62), *stare* : *magnare* (64 : 65). Da notare l'effetto della rima imperfetta *vecchi* : *uuocchi* (31 : 32), e della doppia rima interna ai versi 16: 17, *no* : *po'* : *no* (con ripresa di rimanti in identica posizione dal modello).

Tre anni dopo il "canzoniere" di Forzatè, compare la *Smissiaggia de sonagitti, canzon e smaregale in lengua pavana de Tuogno Figaro da Crespaoro e de no so que altri buoni zugolari del Pavan e Vesentin*⁴⁷: la *lomenagia* cela il nobile vicentino, poi gesuita, Alvise Valmarana⁴⁸, «smissiaggia» sta a indicare una antologia miscellanea di vari autori⁴⁹, differenti tematiche, metri plurimi.

Anche Alvise Valmarana, nel sonetto LIII, *Sonaggetto de Tuogno al muò de quel del Spetrarca*: «*Amor m'ha posto come segno a strale*» etc., si prova in prima persona nella traduzione parodica di Petrarca, *Ruf CXXXIII*:

Amor sì m'ha metù a muò un taolazzo
de na bombardarda incontra alle ballotte,
a muò la gnieve incontr'al sol che scotte,
la cera al fuoco, e al vento un nuvolazzo.

I biè vuostri uocchi m'ha forò 'l pantazzo,
gne gh'è pi mezo da schivar le botte
da vu, traitora, el ven de dì e de notte
sol, fuoco e vento, che me dà sto impazzo.

Le ballotte è i pensieri, e 'l muso un sole,
fuogo è 'l desierio, e con sti argagni el scitta
al cuor Amor', frusca la vista, e brusa.

Quel cantar per rason, quelle parole
xe 'l vento, ch'a' dissè tutti a reffusa:
«Me supia via la nibbia della vita!».

⁴⁷ «In Padova appresso Ioanni Cantoni. MDLXXXVI», dedicato *Ai lustri e smagnifichissimi Signori Cadiemici Limpeghi de Vicenza*, i soci dell'Accademia Olimpica di cui anche l'autore fa parte; anche in questo caso con la specificazione: *Parte prima*, cui mai seguirà altro.

⁴⁸ Autore anche di una tragedia (*Placidia*, non pervenutaci, però), nel novero di quelle prese in considerazione dall'Accademia per l'inaugurazione del Teatro Olimpico (com'è noto la scelta cadde poi sull'*Edipo tiranno*, traduzione dell'*Edipo re* fatta da Orsatto Giustinian e interpretata da Luigi Groto, il Cieco d'Adria, con i costumi disegnati da Giovan Battista Maganza, il Magagnò, e le musiche curate da Andrea Gabrieli). Cfr. A. Pozzobon, *Alvise Valmarana*, *Smissiaggia de sonagitti, canzon e smaregale in lengua pavana de Tuogno Figaro da Crespaoro. Edizione critica e commento*, tesi di laurea, rel. I. Paccagnella, Università degli Studi di Padova, a.a. 2013-2014. Anche in questo caso, i testi che si citano sono rivisti ed editi criticamente.

⁴⁹ A partire dal tipografo, Giovanni Canton, autore del madrigale di apertura, dopo la dedica di Tuogno ai lettori, «ai slezaore»; alcuni con *lomenagia* più o meno facile a dissuggellare: lo Sborozzo, probabilmente l'accademico vicentino Camillo Zarabotani, Cenzon, Vincenzo dal Bianco, nipote del Magagnò, Rovigiò Bon Magon, il pittore padovano Giuseppe Gagliardi; altri non più che nomi, più o meno espressivi, Spigolon Busenaro, Bregatto Sbrendolò da Scaltaniga; ben noti Sgareggio Tandarello e Magagnò.

di cui mantiene la struttura di *devinhal*, svelato nelle due terzine, con abbassamento però di tono tramite gli accrescitivi (con la rima in *-azzo*), epiteti tipici della rimeria erotica pavana (*traitora*) e l'innovazione del verso finale in discorso diretto, con incremento patetico ma anche colloquiale. Varia (di poco) anche lo schema rimico nelle terzine, CDE CED rispetto al modulo petrarchesco CDE CDE, dove in C sono mantenuti i rimanti *sole* : *parole*.

Non di Tuogno ma dell'amico Cenzon è la *Trasmutation del sonetto che dise*: «*Ahi chi mi rompe il sonno, ahì chi mi priva*» etc (LVIII):

Hi pur tanto sbecchè, fatto remore,
gaggi, pollastri, galline e cappon,
ch'a' m'hi sdissio, ch'a' pagarae tri tron
ch'a' no m'hissi toggiù da sto dolzore.

Adesso ch'a' dromiva, la Fiore
m'iera parsa polia e in zepeon,
de muò che, tratto via l'esser menchion,
a' ghe slainava tutto 'l me' brusore.

El parse ch'a' ghe fiè un puoco peccò,
che la disse: «Perqué a' t'ho cognossù?
Tuote zò che te vuo', veme chialò!».

Ma in quel ch'a' vuo' buttar (con' dis' quellù),
le brazze per piggiarla, el sole alzò,
me cava gi uochi e 'l cuor me schiappa in du!

Il sonetto ha solo l'attribuzione del «trasmutatore», ma il modello è facilmente individuabile in Domenico Venier (1517-1582), il letterato veneziano che, immobilizzato dalla podagra, fece della propria casa un centro di poesia e discussioni poetico-linguistiche (con Badoer fu protettore dell'Accademia veneziana e il giovane Tasso gli sottopose in lettura il *Rinaldo*); poeta di stampo petrarchesco, al punto da essere considerato quasi l'erede di Bembo e adulato da Pietro Aretino, fu, come s'è visto, amico, di Marco Thiene, cui lo legò probabilmente il gusto per la poesia dialettale («in foggia Venetiana», scriveva Aretino), documentata in alcuni manoscritti⁵⁰. *Ahi chi mi rompe il sonno, ahì chi mi priva* era stato antologizzato nel *Sesto libro delle rime di diversi eccellenti autori* di Girolamo Ruscelli nel 1553⁵¹. Da notare che

⁵⁰ Cfr. T. Agostini Nordio, *Poesie dialettali di Domenico Venier*, «Quaderni veneti», 14 (1991), pp. 33-56.

⁵¹ Stampato a Venezia da Giovan Maria Bonelli nel 1553; poi anche nei *Fiori delle rime de' poeti illustri, nuovamente raccolti et ordinati da Girolamo Ruscelli. Con alcune annotazioni del medesimo, sopra i luoghi, che le ricercano per l'intendimento delle sentenze o per le regole et precetti della lingua, et dell'ornamento*, editi a Venezia da Giovan Battista e Melchiorre Sessa nel 1558.

fu musicato nel *Primo libro de madrigali di Guglielmo Textoris*⁵² *musico eccellentissimo, a cinque voci*⁵³ e successivamente da Philippe de Monte (il fiammingo Philippe van den Berge) nel 1583⁵⁴.

4.2. *Smissiaggia* annunciava fin dal titolo la qualità che legava testi e autori antologizzati, l'interdipendenza di echi di poesia alta, petrarchesca e di espressioni e immagini popolari, di innovazioni di carattere classicheggiante e di «memorie poetiche» delle opere ruzantiane, di testi letterari consolidati e di elementi agresti, all'insegna della discrezione⁵⁵, com'è tipico d'altronde di «quel manierismo dialettale che ha nella letteratura pavana dopo il Ruzante la sua officina più fervida e più ricca d'influenze⁵⁶». Anche Sgareggio, nella dedicatoria a Caterino Zen⁵⁷, userà *smissianze* per indicare la propria personale mescolanza di co-autori, temi, stilemi. Il termine si è ormai tecnicizzato.

Nel Magagnò, in Menon e Begotto, e poi nell'ampia cerchia di pavani vicentini che entreranno a rimpolpare i *Quattro libri di rime rustiche* nell'arco di un venticinquennio, si dispiega un intenso e raffinato manierismo nell'uso del dialetto per il continuo riferirsi ai modi e ai temi della cultura alta. Anche nella descrizione del mondo contadino (nei pochi autori dove resta, Menon e Magagnò) c'è la costante influenza di un petrarchismo di fondo.

Il cambio di registro, avallato nell'edizione Greco di Ruzante del 1584, è legato agli indirizzi culturali che venivano definendosi nell'Accademia Olimpica. «Questo di Vicenza è un folto gruppo di dialettali, un vero e proprio *club* pavano⁵⁸» che piega la sperimentazione linguistica ruzantiana in direzione aulica. Il pavano perde qui la sua connotazione di lingua "altra" rispetto a quella degli *stetran*, rispetto cioè alla letteratura improntata al classicismo bembiano e al petrarchismo, e diventa semplice divagazione stilistica, artificio ludico, manieristico se non già prebarocco.

Il modello ruzantiano viene deideologizzato, ridotto a una conserva di tipi scenici, di caratteri, di funzioni teatrali scissi dal realismo di Beolco.

⁵² Il compositore forse di origine francese (Guillaume Testore) Guglielmo Testori, attivo in Italia dal 1567 al 1571 e cantore di cappella del duca di Mantova.

⁵³ Editi a Venezia da Claudio Merulo e Fausto Betanio nel 1566, con due quartine aggiunte.

⁵⁴ *Musica divina di XIX autori illustri, a IIII, V, VI et VIII voci, nuouamente raccolta da Pietro Phalesio, et data in luce. Nella quale si contengono i più eccellenti madrigali che hoggidi si cantino*, edita a Anversa da Pietro Falesio e Giovanni Bellerio nel 1583.

⁵⁵ Cfr. Paccagnella, *Introduzione a Vocabolario del pavano...* cit., p. XXXVIII.

⁵⁶ Bandini, *La letteratura pavana dopo il Ruzante...* cit., p. 327.

⁵⁷ Della nobile casata veneziana, figlio di Nicolò – che era stato amico di Andrea Palladio e aveva collaborato alla costruzione del fabbricato dell'Artiglieria – Caterino era stato podestà di Chioggia dal 19 giugno 1575 al dicembre 1576.

⁵⁸ E. Selmi, *Aspetti della ricezione del Ruzante nel secondo Cinquecento*, «Quaderni veneti», 27-28 (1988), p. 346. L'etichetta «il "club" dei pavani» appare già, come "titolo corrente" in Bandini, *La letteratura pavana dopo il Ruzante...* cit., p. 361.

Nella dissimulazione contadina il poeta «boaro» si rifugia nell'arcadia, nell'apologia di una vita campestre sobria e pacifica, di cibi poveri e naturali come la *zonchià*, la ricotta, l'amore per le *tose*, Viga, Tietta, che assomigliano più alla Laura petrarchesca che non alle donne dei *mariazì*. Dalla scena i rimatori si spostano alle accademie e ai conviti, dal teatro alle parodie, agli elogi e alle declamazioni. Il dialetto, espressione di *snaturalità*, fame e sesso, perde il proprio nerbo vitale e si esaurisce nell'elogio arcadico della vita campestre, semplice e povera ma pacifica e soprattutto remota da conflitti sociali, nelle poesie d'amore, nelle odi di «ballarine e saltarine scaltriette», nelle «laldí» di podestà e potenti. Ma ormai anche nel Veneto sono ben attive le prescrizioni e le censure dei Tribunali dell'Inquisizione.

In sintonia con cambiamenti epocali – storici e politici – e con l'evoluzione del gusto cittadino di un'aristocrazia vicentina (cui Magagnò è organico) che ha ormai abbandonato il realismo teatrale a favore di una produzione poetica, lirica, i letterati vicentini riducono la poesia pavana a poesia bucolica, arcadica (ma ancora una volta un'arcadia che non è quella della *Pastoral ruzantiana*), dove il mondo contadino è nobilitato fin nella stessa lingua, che è più ruzantiana di quella del Ruzante, ma nella quale si manifesta un contrasto tra la sua «sostanza plebea e la raffinatezza degli intenti letterari⁵⁹», L'esito è quello di «una poesia dove l'impronta dei classici si accompagna a echi di poesia e di movenze popolari quattrocentesche⁶⁰», ma dove si trasfonde il grande «mestiere» dei letterati vicentini che sperimentano tutta la gamma delle forme metriche.

Come ha ben visto ancora Bandini⁶¹, la virata impressa da Giovan Battista Maganza al realismo pavano-ruzantiano in direzione di una poesia improntata al classicismo e già verso il concettismo metaforico manieristico (prebarocco) trovava il proprio fondamento nell'ellenismo trissiniano e nella legittimazione del rapporto dialetto-lingua comune alla luce di una teoria degli stili aristotelica, che in Trissino portava a una valutazione della linea più «umile» della poesia cortegiana (Cornazzano-Tebaldeo) e della poesia bucolica, per cui, trattando dell'egloga pastorale, Trissino, se da un lato critica Sannazaro («che imitò Virgilio»), per non aver «asseguito» – come neppure fece Virgilio rispetto a Teocrito – la «grazia» e la «venere» teocritee «in questa nostra lingua ..., quantunque abbia bello e alto stile», dall'altro conclude: «Ben credo che se alcun buon poeta scrivesse egloghe in alcune di quelle lingue rustiche nelle quali scrisse Ruzante o Strascino o Battista Soardo o simili, che forse riuscirebbono meglio⁶²».

⁵⁹ F. Bandini, *I versi pavani del Magagnò*, in *Vicenza illustrata*, a cura di N. Pozza, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1976, p. 236.

⁶⁰ Bandini, *La letteratura pavana dopo il Ruzante...* cit., p. 328.

⁶¹ Ivi.

⁶² Giovan Giorgio Trissino, *La quinta e la sesta divisione della poetica*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di B. Weinberg, II, Bari, Laterza, 1979, p. 88.

Alla fin fine, i pavani vicentini distorcono la scelta dialettale ruzantiana, ridimensionano il rapporto tra dialetto e mondo contadino sbilanciandolo verso una letterarietà che ripropone la sperimentazione del registro rustico corretto però da un riallineamento nei ranghi di un umanesimo erudito, non più lingua di un mondo subalterno (anche se fittizio, reinventato in variante cittadina da Beolco, il cui teatro rimane pur sempre all'interno della satira del villano) ma gusto manieristico e artificioso per il "primitivo", *travestissement* azzardato di generi e forme illustri.

Le *Rime* di Sgareggio, la *Smissiaggia* di Valmarana costituiscono l'estrema manifestazione di una letteratura pavana che ha abbandonato (se non come finzione) il mondo contadino, documento culturale dell'affermazione e della diffusione di quel «Parnaso pavano⁶³» che si esaurisce in un linguaggio artificioso, sempre più assimilato alla poesia dotta, con solo labili tracce rusticane⁶⁴. Il travestimento della cultura accademica nelle vesti rustiche accentua nel pavano l'assimilazione di termini ed espressioni colte:

La parola dotta acquista così una fisionomia familiare, una giocosa motivazione all'interno del dialetto. Il fenomeno, già presente nel Ruzante, diffusissimo nel Maganza, diviene affluente in Tuogno Figaro e nei poeti pavani di quegli anni. È, anche questo, il segno del logorarsi di una tradizione, non più sorretta da fresca ispirazione e culturalmente motivata come nel Magagnò⁶⁵.

5. Bandini, a proposito del fatto che il manierismo dialettale postruzzantiano si sviluppasse all'ombra della poetica trissiniana e del classicismo delle accademie, notava come le riflessioni di Trissino sul dialetto e il suo rapporto con la lingua comune fondassero anche la sua teoria di una bucolica dialettale e rappresentassero il tentativo (portato poi avanti dal Magagnò) di classicizzare il dialetto come lingua dell'egloga⁶⁶.

La classicizzazione si realizza anche come tecnicizzazione retorica, linguistica (un pavano che è diventato ormai un sedimentato archivio di parole, locuzioni, espressioni, su cui innestare neoformazioni e vere e proprie "invenzioni" lessicali) e specialmente metrica.

Le *Rime rustiche* sono anche un grande laboratorio metrico, sia dal punto di vista delle forme che da quello della misura dei versi (da endecasillabo e settenario a quinari e ottonari). Nei *Quattro libri* si trovano: 50 sonetti e 132 sonetti caudati (con code di schema ricorrente: dEE, eFF che spesso eccedono il centinaio di versi); 10 ercolane (schema $Ab^7Ab^7(c^5+^5)(d^5+d^5)(e^5+e^5)X$, con i quinari con rimalmezzo e l'ultimo verso ossitono); 7 canzoni

⁶³ Bandini, *La letteratura pavana dopo il Ruzante...* cit., p. 341.

⁶⁴ Cfr. Paccagnella, *Introduzione a Vocabolario del pavano...* cit., p. XLIII.

⁶⁵ Bandini, *La letteratura pavana dopo il Ruzante...* cit., p. 360.

⁶⁶ Ivi, p. 329.

(qui il luogo privilegiato dell'imitazione e parodia petrarchesche), di cui tre monostrofiche e quattro a stanza singola; 39 quartine, metro fisso dei molti epittafi dei quattro libri; 5 sestine (di cui tre di Menon, in sequenza, I XXV-XXVII) e una sestina narrativa⁶⁷ di Begotto; 5 ottave (tutte di Begotto, a imitazione dell'Ariosto), 264 quartine del *Monte de Venda di Magagnò*, I LVIII; 3 capitoli ternari; 18 frottole o canzonette (così di volta in volta definite da Magagnò, che le usa in esclusiva, con l'eccezione di quella di Tuogno Figaro – su cui torneremo presto – che chiude l'intera raccolta); un complicato polimetro (la *Zonchià de Magagnò*) composto da un sonetto caudato di 137 versi a schema ABBA ABBA CDC DCD d⁷EE e⁷FF ... y Z Z, cui segue, dal verso 138 al verso 412 un'ercolana a schema Gh⁷GH(i⁵+i⁵)(l⁵+l⁵)(m⁵+m⁵)N e dal verso 413 alla fine, v. 427, il ritorno della coda del sonetto, con la ripresa dell'ultima rima dell'ercolana, *rosà* : *smergolà*, n⁷OOo⁷PP ... y⁷ZZ); 69 madrigali, più 4 a stanza singola.

Alla morte del «gran pare Menon⁶⁸» Rovigiò Bon Magon da la Valle de Fuora ne celebrò le lodi con l'omaggio di tutti i «pavanisti» nella raccolta di *Sonagitti, spataffi, smaregale e canzon arcogisti in lo xiequio e morte de quel gran zaramella Barba Menon Rava*⁶⁹ (ben ventisette contributori, fra cui alcune rinomate poetesse venete come Bianca Angaran, Maddalena Campiglia, Issicratea Monte, Maria Azzalina; alcuni con *lomenagia* più o meno facile da chiarire: appunto il promotore, Rovigiò Bon Magon, il pittore padovano Giuseppe Gagliardi, lo Sborozzò, probabilmente l'accademico vicentino Camillo Zarabotani, Cenzone, Vincenzo dal Bianco, nipote del Magagnò, Lenzo Durello, il pittore padovano Domenico Lampietti; altri puri nomi più o meno espressivi, Tuogno Bisega, el Salbego, Cecatto Pontigozzo, Cecco de gi Onesti, Duoizzo Ingatteggiò dalla Brespara, Stubio dal Zugiaro, Bregatto Sbrendolò da Scaltaniga, Pireto Garbugio, Barba Panza Sbusò da Villaga, Tireto Nise da le Colombare, Spigolon Busenaro, Beretta Scaviggio dalla Valle del Mal Saore, Meneghelo d'i Meneghieggi da Figaruolo, Bertevello Scarpelotto da Sborauero, Tuogno Zambon, Tuogno Regonò, Zuccatto Briga; noti Sgareggio Tandarello, Magagnò e Moratto): 40 sonetti, 24 epittafi, 17 madrigali (il *Maregale de Tuogno Figaro da Crespaoro in la morte de Menon* è una canzone di sei stanze a struttura madrigalesca, cioè dieci versi con l'usuale schema aBBcDDCcEE), 4 canzoni, 3 sestine, due ottave, una

⁶⁷ Secondo la definizione di G. Gorni, *Le forme primarie del testo poetico*, in *Letteratura italiana*, a c. di A. Asor Rosa, III, *Le forme del testo. I. Teoria e poesia*, Torino, Einaudi 1984, pp. 439-518: p. 501.

⁶⁸ Così lo definiva lo stesso Gagliardi nel 1583, nella *Quarta parte delle rime alla rustica* (CXXVIII, 27).

⁶⁹ Edita a Padova presso Paolo Meietti nel 1584. Un'impresa che, a nostro avviso, non poteva non aver presente come modello le *Collettanee grece latine e vulgari per diversi auctori moderni nella morte de l'ardente Seraphino Aquilano*, raccolte da Giovanni Filoteo Achillini e edite a Bologna da Caligola Bazalieri nel 1504.

ercolana (di Rovigliò). L'ordine dei componimenti nel titolo riporta il "peso" dei singoli generi metrici.

Le *Rime di Sgareggio* comprendono 75 componimenti (59 di Forzatè, 16 di corrispondenti: Rovigliò Bon Magon, i non meglio identificati Beggio, Bregato, Bertevello)⁷⁰, di cui 39 sonetti, 17 sonetti caudati (di lunghezza variabile da due a ben quarantadue code, come nel componimento LXIX, *Sonagieto al Magagnò*, per imitare la predilezione di questi per le lunghe code dei propri sonetti), 13 canzoni (due, VI, XLIII, autodefinitive *mainà*, mattinate, una, XX, *stornelo*, con schema complicato AbAb(c)C(d)D(e)EB; una canzone-frottola, XXVII; il numero di stanze per canzone varia da cinque, XLIV, a trentasette, XX, le stanze presentano misure strofiche da sei a sedici versi; alcune canzoni hanno identico schema metrico, come VI e XX: AbAb(c)C(d)D(e)EB e XXVII e LXVIII: AbBAccDD, non casualmente dedicate a Elisabetta Zen e Gabriella Michiel, le due cognate sue protettrici, accomunate nell'omaggio in maniera estremamente sottile; le canzoni XLIV-XLV alla donna amata, *Ala Dina*, con l'immaginata *Resposta dela Dina*, riproducono la struttura rimica di *Rvf CXXVI, Chiare, fresche et dolci acque*, con variazione della stanza di congedo AbA contro AbB)⁷¹, 4 epitaffi e 3 madrigali (uno, IV, di Beggio, con la successiva risposta per le rime di Sgareggio, con leggera variazione di schema di rime: aBBCdDddEE rispetto al consolidato e senz'altro noto "modello Menon": aBBcdDCcEE; la traduzione, IX, di *O più che 'l giorno a me lucida e chiara* di Ariosto).

La *Smissiaggia* di Tuogno Figaro include 102 componimenti (degli altri «buoni zugolari del Pavan e Vesentin»: un madrigale di Giovanni Cantoni; 10 madrigali dello Sborozzò; un madrigale, 7 sonetti, 3 sonetti caudati di Cenzone; 2 sonetti, di cui uno caudato, di Magagnò; 2 canzoni, un poemetto in ottave, 4 sonetti caudati di Rovigliò; un madrigale di Sgareggio; 4 sonetti, 2 sonetti caudati, un'ottava in endecasillabi, 2 frottole-canzonette di Bregatto Sbrendolò; 3 sonetti caudati di Spigolon Busenaro); del solo Alvisè Valmarana 10 sonetti, 11 sonetti caudati, 32 madrigali, 1 ercolana, 2 epitaffi.

Non si può non considerare come i pavani vicentini praticino due generi metrici fra loro distanti, il madrigale, di ascendenza molto letterata, e l'ercolana,⁷² genere più popolareggiante, di natura musicale e (prevalentemente) dialettale.

⁷⁰ Su Bertevello, cfr. I. Paccagnella, *Tracce di Bertevello*, in *Schede per Gino Belloni*, a cura di S. Bellomo et al., «Quaderni veneti», n.s. digitale, 3 (2014), pp. 119-28.

⁷¹ C'è un evidente compiacimento nel parallelismo tra il più famoso – e parodiato in traduzione – componimento petrarchesco e la propria rustica dichiarazione d'amore: l'addio a Valchiusa è omologo alla dichiarazione di abbandono del territorio pavano per l'insopportabile sofferenza amorosa.

⁷² Nei nostri pavani variamente deformata: *herculana, reculian, arcolana*. Per quanto riguarda la spiegazione dell'etichetta, «aria di santo Herculano», testimonianza se ne trova in molte stampe popolari veneziane (ad esempio *Canzone de santo Herculano in laude delle bellezze di una donna*,

Di questo ricercato “battimento” tra una poesia di grande sapienza letteraria e le forme popolari della *rusticitas*, un episodio interessante è l’ercolana, la forma metrica caratteristica della pavaneria cinquecentesca, la cui struttura è legata alla vicenda della villotta quattro-cinquecentesca.⁷³

Nei *Quattro libri* si trovano tre ercolane di Menon (I XXIV, XXXVIII, II XLVIII), che potrebbe quindi essere, se l’ordine di pubblicazione è significativo, il primo a dare spazio al genere, una di Chiavelin, *lomenagia* di Valerio Chiericati (II XLIX), cinque di Magagnò (III V, IX, XII, IV VIII, LXIII), una di Rovigiò (IV CXXVIII), che compare anche come invito in apertura dei *Sonagitti, spataffi, smaregale e canzon* raccolti dallo stesso Gagliardi. Lo schema è costante: undici versi, $Ab^7Ab^7c^5c^5d^5d^5e^5e^5X$, con rima tronca al secondo, quarto, ultimo verso. Come ha ben notato Cenini, i quinari, dal quinto al decimo verso, cambiano il ritmo delle stanze, quasi a riprodurre un andamento di ballo, adeguandosi alla forma tripartita della villotta tardo-quattrocentesca, dalla quale riprende i tre corpi di «quartina», «intermezzo» (nell’ercolana i quinari) e «nio»⁷⁴.

Non sarà senza significato che la “canzone” attribuita a Ruzante *Occhio non fu zà mai che lagremasse*⁷⁵ abbia uno schema metrico vicino all’ercolana: $ABCCc^5c^5c^5d^9D$ (dove c’è la parola-rima *amore*). La versione musicata da Filippo Azzaiolo⁷⁶ pubblicata da Lovarini,⁷⁷ che la dice «uscita in luce ... in forma poco diversa e meno corretta», ma solo più italianizzata, ripristina in realtà, con l’inserzione del passagallo, uno schema che ancor più si avvicina all’ercolana:

Occhio non fu giamai che lagrimasse,
co’ si ragion di doglia di morire.
Fa la li le la.

edita a Venezia attorno al 1525, o la *Bravata alla bulescha, sun quel aiere de Sant’Herculano. Cosa piacevole; e con altre sette stanze ch’in quelle non erano, e novamente ristampate*, Venezia, Mattio Pagan, 1556; cfr. B. M. Da Rif, *La letteratura «alla bulesca». Testi rinascimentali veneti*, Padova, Antenore, 1985, pp. 177-197). Anche Calmo cita l’«aria di santo Herculano» (Andrea Calmo, *Le lettere*, a cura di V. Rossi, Torino 1883, pp. 433 sgg.) e riporta una testimonianza di Parabosco che si riferirebbe a canzone di accompagnamento a ballo. Una scelta di stanze tolte da alcune ercolane di Menon della *Prima parte*, sono state assemblate a formare una nuova ercolana: *Le laude della Tietta fatte da Menon in lingua rustica in aere di Santo Erculano*, s.d. e s.n.t. (cfr. Cenini, *Le Rime in lingua rustica padovana di Magagnò, Menon e Begotto*, cit., p. 84). Di Maganza è una *Herculana, in lingua venetiana, nella vittoria dell’armata christiana contra turchi*, stampata a Venezia, probabilmente da Cristoforo Zanetti, nel 1571.

⁷³ Bandini, *La letteratura pavana dopo il Ruzante...* cit., p. 351.

⁷⁴ Cfr. Bandini, *ivi*, e Cenini, *Le Rime in lingua rustica padovana di Magagnò, Menon e Begotto*, cit., p. 84.

⁷⁵ Edita da Zorzi in Ruzante, *Teatro* cit., p. 1262.

⁷⁶ Filippo Azzaiolo, *Il primo libro de villotte alla padoana con alcune napolitane a quattro voci intitolate Villotte del fiore, novamente per Antonio Gardano stampate et date in luce, a quattro voci*, Venezia, 1557 (ristampate da Gardano nel 1564 e da Girolamo Scotto nel 1560, 1564, 1569).

⁷⁷ Lovarini, *Una poesia musicata del Ruzzante* cit., pp. 260-61.

O quanto gl'occhi dolenti del mio core
 da po' che morte m'ha robà il mio amore.
 O bell'amore o fin amore
 che tien il mondo innamorà,
 tu sei colonna di quant'amor fu mai.

Dopo il sonetto, semplice e caudato, il madrigale⁷⁸ è il genere più praticato, anzi, finisce per diventare metro privilegiato dei pavani vicentini: 69 madrigali (più 4 stanze singole di madrigale, tutte di Menon) su un totale di 347 componimenti dei *Quattro libri* (uno di Chiavelin, Valerio Chiericati, uno di Antonio Scroffa – medico vicentino, forse fratello del poeta Camillo Scroffa, autore dei *Cantici di Fidenzio* – uno di Sborozzò, Camillo Zarabotani, uno di Maddalena Campiglia, due di Bedin Lanzotto, Bernardo Ghislanzoni, i restanti 63 tutti di Menon), 17 su 91 dei *Sonagitti, spataffi, smaregale e canzon* di Rovigiò, solo 3 su 75 nelle *Rime* di Sgareggio, 45 su 102 nella *Smissaggia*.

Indubbiamente i quattro madrigali di Petrarca (*Ref* LII LIV CVI CXXI) possono essere stati se non modello almeno suggestione e legittimazione, specie per quanto riguarda l'applicazione del principio che genera la terzina incatenata (si pensi al LIV, *Perch'al viso d'Amor portava insegna*, con schema ABA CBC DE DE); o anche i due di Bembo negli *Asolani* (nel primo libro, III, *Amor, la tua virtute*, stanza di «canzonetta», aB bA A CddC EE, usata come madrigale; nel secondo, VI, *Né le dolci aure estive*, «canzona», caB aB b Cd, per l'alternanza di endecasillabi e settenari); Bembo che, a partire dall'esperienza quattrocentesca, ne teorizzava l'uso come unica forma libera, nel senso che «non hanno alcuna legge o nel numero de' versi o nella maniera di rimargli, ma ciascuno, sì come ad esso piace, così le forma; e queste universalmente sono tutte madriali chiamate» (e quindi il veneziano considera quasi come un'eccezione i testi del Petrarca: «quantunque alcuna qualità di madriali si pur truova, che non così tutta sciolta e libera è, come io dico⁷⁹») e, pur nella limitatezza della sua personale pratica⁸⁰, finiva per sanzionarne la fortuna come forma paradigmatica di un indirizzo del gusto cinquecentesco.

⁷⁸ Imprescindibili G. Capovilla, *Materiale per la morfologia e la storia del madrigale "antico", dal ms. Vaticano Rossi 215 al Novecento*, «Metrica», III, 1982, pp. 159-252; A. Daniele, *Teoria e prassi del madrigale libero nel Cinquecento (con alcune note sui madrigali musicati da Andrea Gabrieli)*, in Id., *Linguaggi e metri del Cinquecento*, Rovito (Cosenza), Marra, 1994, pp. 159-245.

⁷⁹ Pietro Bembo, *Prose della volga lingua*, II, XI; si rinvia a *Trattatisti del Cinquecento* cit., p.136, con la nota di M. Pozzi: «ed è evidente che non sono del tutto sciolti e liberi, (donde la precisazione del Bembo)».

⁸⁰ Daniele, *Teoria e prassi del madrigale libero...* cit., pp. 162-167 ne ripercorre la trafila editoriale, dagli *Asolani* del 1505 alle *Rime* dell'edizione da Sabbio del 1530, dal ms Cl. VI 4 della Biblioteca Querini Stampalia di Venezia all'edizione romana di Valerio e Luigi Dorici del 1548 per le cure di Carlo Gualteruzzi.

Si è già vista la funzione di Ariosto come testo di partenza per le traduzioni parodiche del I canto dell'*Orlando furioso* (e anche di ottave singole) da parte di Begotto⁸¹. È forse sulla scia di questo fortunato episodio che Sgareggio (*Rime*, IX) affianca ad un madrigale di Beggio e alla sua risposta per le rime (*Rime*, IV-V) la propria traduzione dell'ottavo capitolo di Ariosto, *O più che 'l giorno a me lucida e chiara*, dove varia la rigida struttura del modello (ventun terzine di soli endecasillabi con schema di rima ABACDC, con un endecasillabo conclusivo in rima YZYZ) sia nella misura dei versi (endecasillabi e settenari) che nella struttura (quindici strofe con schema metrico AbabCC, a valenza madrigalesca). D'altra parte le *Rime* dell'Ariosto (e il capitolo in questione) avevano larga circolazione, a partire dalla *princeps* edita a Venezia da Iacopo Coppa modenese nel 1546 e dalla ripresa fattane dall'editore ufficiale, per così dire, del ferrarese, Gabriel Giolito de Ferrari nel 1557 per le cure di Ludovico Dolce (e poi ristampata nel 1560). Colpisce semmai che l'esercizio parodico non si effettui direttamente sui madrigali dell'Ariosto, esemplari per efficacia strutturale e variazione di endecasillabi e settenari, ma sulla forma del capitolo, che non è genere molto praticato dai pavani.

Attorno alla metà del secolo⁸², accanto ad un petrarchismo rigoroso per temi, lingua, forme metriche, prende progressivamente piede una lirica petrarcheggiante più superficiale, fatta di riprese verbali, immagini e *topoi* ormai irrigiditi ma facilmente riproducibili, che si spiega al meglio in tematiche amorose e destinazioni encomiastiche ed apologetiche, e che trova nel giro metrico del madrigale la sua misura, in Ruscelli, Dolce, Domenichi gli infaticabili poligrafi curatori di antologie e nelle collettanee, i «fiori delle rime», le «rime scelte», le «rime di diversi eccellenti autori» la sede privilegiata aperta ad un pubblico forse meno letterato ma più disponibile alla nuova forma lirica.

È stata anche ridimensionata⁸³ l'ipotesi dello sviluppo del madrigale da un'evoluzione della frottola del primo Cinquecento, sotto l'influenza del petrarchismo bembiano⁸⁴, mentre una «più chiara tendenza verso il petrarchismo musicale, sul piano delle scelte poetiche come su quello dello

⁸¹ Sulla fortuna delle traduzioni dialettali del *Furioso*, cfr. L. D'Onghia, *Due paragrafi sulla fortuna dialettale del «Furioso»*, in *Tra mille carte vive ancora. Ricezione del «Furioso» tra immagini e parole*, a cura di L. Bolzoni, S. Pezzini, G. Rizzarelli, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2010, pp. 281-98.

⁸² Lo ha ben rilevato Daniele, *Teoria e prassi del madrigale libero...* cit., p. 182.

⁸³ Da Bombi, *Fra tradizione musicale e tradizione letteraria...* cit., p. 266-267, sulla scia di I. Fenlon, J. Haar, *The Italian Madrigal in the Early Sixteenth Century. Sources and Interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

⁸⁴ In particolare Fenlon e Haar insistono sui passi delle *Prose* di Bembo riguardanti gli usi retorici dei tratti fonetici, le categorie stilistiche della gravità e della piacevolezza (cfr. Bombi, *Fra tradizione musicale e tradizione letteraria...* cit., p. 266).

stile compositivo» si riscontra nella madrigalistica veneziana negli anni Quaranta-Cinquanta del secolo.

La «consacrazione del sonetto petrarchesco come struttura mimetica assumibile dal linguaggio musicale» porta all'omologazione del madrigale con la moda letteraria, ma anche alla emarginazione del registro dialettale: la canzone popolareggiante (quella che si identificherà nelle willaertiane *Canzone villanesche alla napoletana*) si ridurrà, nella forma della “canzonetta”, ad una variante del madrigale, mentre si specializzerà, nei dialetti settentrionali, nelle forme spettacolari della mascherata o della greghesca, in quelle parodiche della villotta o della moresca⁸⁵.

Ma nel caso del pavano⁸⁶ la disposizione alla sperimentazione metrica – e quindi al largo uso del madrigale – anche nel registro dialettale costituisce un episodio ben consolidato e complesso.

Si è già detto della dubbia paternità ruzantiana della «canzon» finale della *Seconda oratione*⁸⁷. Resta il fatto che le tre stanze potrebbero essere scomposte in tre madrigali di schema aBBcdDccEE, che è quello quasi esclusivamente praticato dai pavani postruzantiani. La canzone, riportabile all'anno dell'edizione Greco, il 1584, può con molta probabilità essere attribuita a Giacomo Morello, che nella storia del pavano⁸⁸ dovette avere un posto non marginale, visto anche il ruolo di caposcuola che gli veniva riconosciuto: Magagnò risponde a un suo sonetto di congratulazioni per l'ammissione all'Accademia Olimpica – I XIX-XX – e lo cita più volte nei *Quattro libri* – II I, III IX XXIX-XXX, IV XXXIII LXXX – fino a chiamarlo «gluoria maor del favelar pavan» (IV, XXIX). Il 1584 è lo stesso anno in cui compare la *Smissiaggia* per la morte di Menon: questo potrebbe spiegare la scelta del modello rimico che era stato quasi un sigillo d'autore del canonico e maestro del coro Agostino Rava (mentre i madrigali di Morello che confluiscono nella stessa *Smissiaggia* – i soli noti – adottano uno schema più libero: «Menon, sonando la so dolce e viva | pivetta», AaBBAbCcDD; lo *Smaregale, in pataffio* «Chì sotto è 'l gran Menon», di nove versi, aBbCcddEE; l'altro, «Mitite folestier in zenochion», una ottava, ABABABCC, con ripetizione di parole-rima *miele* in posizione pari e *ave* in distico di chiusura; ancora un epitaffio in forma di *smaregale* per l'amico Menon, «Menon, che za solea impir la busa | della Tietta», otto endecasillabi giocati sull'unica parola-rima *busa*⁸⁹). Più forte

⁸⁵ Ivi, pp. 267-68.

⁸⁶ Felicamente Daniele, *Teoria e prassi del madrigale libero...* cit., p. 196 ha parlato di «idioletto poetico privatissimo».

⁸⁷ Cfr. *supra*, n. 9.

⁸⁸ Anche editoriale, se è possibile che fosse il tramite fra Alvise Cornaro, detentore dei manoscritti di Ruzante, e la tipografia veneziana di Stefano Alessi, presso cui anche Morello pubblicherà gran parte delle sue opere pavane, più o meno negli stessi anni.

⁸⁹ Su Morello cfr. I. Paccagnella, *Tre sonetti fra «Morato» e «Magagnò». Giacomo Morello e Giovan Battista Maganza*, Padova, CLEUP, 2011.

e vicina poteva essere la presenza della “canzone” *Bel’oselino, che de ramo in ramo* (per quanto di soli endecasillabi: ABC DEE DD FF⁹⁰), che potrebbe ben far parte di quei «madrigali alla pavana» la cui recita è documentata da Messi Sbugo.

I madrigali di Menon sono sparsi nei libri delle *Rime rustiche* (8 nel I, 20 nel II, 13 nel III, 24 nel IV), con un incremento dal 1558 al 1583 (anno di morte, ricordiamolo, di Agostino Rava), forse una prova dell’affermazione progressiva di una forma dall’ambito lirico alto – per quanto applicato statutariamente a un genere e a materiali umili, bassi – a una produzione più di consumo e stereotipata nei moduli, nei contenuti, nella lingua. Questo spiega come tutti i madrigali contenuti nei *Quattro libri* adottino lo schema di strofe fisso: due terzetti (il primo con verso iniziale a rima irrelata) seguiti da una coppia di distici, a⁷BB c⁷d⁷D Cc⁷ EE. Fanno eccezione, mantenendo però sempre la misura strofica dei dieci versi e la struttura di terzetti e distici, con alternanza di endecasillabi e settenari, due madrigali sempre di Menon che adottano schemi leggermente variati: a⁷b⁷C d⁷e⁷E Dd⁷ CC (II XVIII), a⁷BB c⁷DD Cc⁷ EE (I XXIX) e uno di Bedin Lanzotto: a⁷BB CCd⁷ e⁷E Dd⁷ EE, unico ad eccedere la misura ormai omologata nel pavano, con una specie di coda. All’interno dei *Quattro libri* si dispiega (ricostruibile passo passo entro la congerie delle poesie di vario genere di ciascuno dei libri, con un percorso a dir il vero discontinuo e intermittente, fatto di interruzioni, salti e riprese) il canzoniere di Menon, classicamente inteso come percorso amoroso, storia dell’amore per la Tietta fino alla morte dell’amata (ma anche al *Pianto e la morte della Thietta* e all’autorappresentazione della propria, al seppellimento, addirittura datato nello *Spatafio* I xxx: 3 agosto 1530), al rimpianto e alla meditazione funebre. E anche i madrigali (ad esempio: I xxviii-xxxv, con la canzone xxxvi, *Se mi a’ t’ho fatturò, Thietta bella* a conclusione, II xvii-xxxiv.) si snodano in sequenza, a costruire una narrazione⁹¹.

Al ribasso, sono i tratti che dominano anche i madrigali della *Smissiaggia* di Tuogno Figaro, dove l’uso erotico si abbina ad un intento occasionale, encomiastico. La corona di madrigali («Smaregaggi de Tuogno Figaro») dal xxviii al xlv è segnata da un petrarchismo generico abbassato ad una matrice sensuale e ardita, ad immagini concrete come la convenzione rusticale impone (costruita su metafore sessuali, a partire dal «siolotto | c’ha lomè un buso, che sona sì ben, | che t’anarissi in gruolia inchina amen», flauto che «com’ te vorè ti | sempremè a’ te ’l darò | intele man e sì a’ te

⁹⁰ Ripubblicata da Zorzi in Ruzante, *Teatro* cit., p. 1265.

⁹¹ Questa costruzione dei madrigali a blocchi, a corona (i componimenti isolati sono in genere responsivi a quelli degli altri compagni di pavaneria) si ripete anche nelle scritture d’occasione, quali i *Siè maregale de Menon recitè nell’Academia Limpica*, IV, xviii-xx.

insegnerò | a manezarlo com' a' fago mi | e an mieggio in du o tri di!», ormai convenzionale immagine ruzantiana, dalla *Betia* in giù).

A partire dalla programmatica assimilazione della poesia pavana con la materia dell'egloga antica, la cifra specifica di questa poesia è un realismo, a volte rozzo e ruvido, a volte allusivo ed evocativo, dove il linguaggio erotico, spinto fino all'osceno, secondo le convenzioni della *snaturalità* ruzantiana, recupera una virginale libertà espressiva che ad una lingua ormai ingessata nel petrarchismo d'occasione era preclusa. Il gusto della mescolanza fra dialetto rustico e allusioni colte, la dilatazione della metafora, il gioco onomastico, l'*interpretatio nominum*, similitudini, iperboli spingono il dialetto fuori dai confini del realismo canonicamente pavano, contadinesco. Ma proprio il fatto che la "pavanità" dei poeti vicentini «rifiuti, per convenzione stilistica, un'impostazione coerentemente "seria" e cerchi di mimare un tono "popolare", provoca nella loro poesia un'oscillazione tra barocco e antiche cadenze popolari cortigiane (come avviene nella poesia madrigalesca, in autori come il Groto)⁹²».

IVANO PACCAGNELLA

⁹² Bandini, *La letteratura pavana dopo il Ruzante...* cit. p. 353.

LA STAMPA VENEZIANA E LA “BELLA COPIA”
DEL «VOCABOLARIO» (1612): NOVITÀ E QUESTIONI APERTE

1. In *Quattro secoli di Crusca* e negli *Atti del primo Vocabolario*¹ Severina Parodi ha dedicato grande attenzione alle fasi conclusive dello straordinario lavoro svolto dall'Accademia della Crusca per la prima edizione del suo *Vocabolario* (1612), e ha notevolmente arricchito la ricostruzione storica pubblicando, come è noto, una serie inedita e molto significativa di documenti tratti dai *Diari* e da altri manoscritti conservati nell'Archivio accademico². Più recentemente, al convegno dell'Associazione per la Storia della Lingua Italiana (ASLI), svoltosi a Padova e a Venezia nel 2012, sono intervenuti sullo stesso tema altri studiosi e in particolare Mario Infelise e Gino Benzoni, che si sono soffermati sull'editoria veneziana del primo Seicento e sui due stampatori, Giovanni Alberti e Giacomo Sarzina, ai quali si devono, rispettivamente, la prima e la seconda edizione (1623) del *Vocabolario*. Entrambi, Alberti e Sarzina, secondo Infelise, «si segnalano come ottimi professionisti sul piano tipografico senza manifestare però alcuna autonomia editoriale³». Non sappiamo perché la scelta di Bastiano de' Rossi, e attraverso di lui dell'Accademia, sia caduta su Giovanni Alberti. Tra i libri da lui stampati ce ne sono alcuni di carattere linguistico, tra i quali si notano, precedenti il *Vocabolario*, il *Vocabularium utriusque iuris* attribuito ad Antonio Nebrija (1599, che comprende anche il suo *Lexicon iuris civilis*), il *De locutione* di

Il contributo è stato elaborato insieme dalle due autrici, tuttavia i paragrafi 1 e 4 si devono principalmente a Nicoletta Maraschio, quelli 2 e 3 principalmente a Elisabetta Benucci. Le autrici ringraziano Piero Fiorelli e Stefano Zamponi per l'attenta lettura e i preziosi consigli.

¹ Severina Parodi, *Quattro secoli di Crusca*, Firenze, Accademia della Crusca, 1983, pp. 22-24; Ead., *Atti del primo Vocabolario*, Firenze, Sansoni, 1974, poi («Ristampa con l'aggiunta di indici») presso l'Accademia della Crusca, Firenze 1993.

² Sulla prima edizione: Maurizio Vitale, *La I edizione del «Vocabolario della Crusca» e i suoi precedenti teorici e critici* (1959), ora in *L'oro nella lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986, pp. 117-72. Inoltre più recentemente: *Il Vocabolario degli accademici della Crusca (1612) e la storia della lessicografia italiana*, Atti del X Convegno ASLI (Padova-Venezia 2012), a cura di Lorenzo Tomasin, Firenze, Cesati, 2013; Francesco Sabatini *et alii*, *Una lingua e il suo Vocabolario*, Firenze, Accademia della Crusca, 2014 (in particolare, Nicoletta Maraschio e Teresa Poggi Salani, *La prima edizione del «Vocabolario della Crusca»*, pp. 23-66; Massimo Fanfani, *Vene moderne nel Vocabolario*, pp. 73-106); *La nascita del Vocabolario*, Atti del Convegno «Per i quattrocento anni del *Vocabolario della Crusca*» (Udine, 12-13 marzo 2013), a cura di Antonio Daniele, Ivano Paccagnella, Riccardo Drusi, Padova, Esedra, 2014.

³ Mario Infelise, *La Crusca a Venezia solo tipografia?*, in *Il Vocabolario...* cit., pp. 65-72; Gino Benzoni, *Firenze e/o Venezia; Venezia e/o Firenze*, ivi, pp. 25-45.

Fabrizio d'Acquapendente⁴, un dizionario multilingue (Noël de Berlemont, *Colloquia et dictionariolum septem linguarum, belgicae, anglicae, teutonicae, latinae, italiacae, hispanicae, gallicae*, 1606), mentre le *Eleganze latine e toscane* di Aldo Manuzio il giovane sono successive (1622). Ma prevalgono «titoli vari senza nessun particolare legame l'uno con l'altro»: dall'*Arcadia* di Sannazaro all'*Orlando Innamorato* di Boiardo, dalle *Lettere* di Bembo e di Tolomei alle molte opere religiose e teatrali, dall'*Orlando Furioso* al *Cortegiano*⁵. Inoltre, per quanto riguarda il formato, se il catalogo di Giovanni Alberti presenta un «ampio ventaglio di formati», solo due, tuttavia, se abbiamo ben visto, sono i libri *in folio* come il *Vocabolario degli accademici della Crusca*. Si tratta di due edizioni commentate delle lettere familiari di Cicerone, M. Tullii Ciceronis, *Epistolae familiares*, una precedente e l'altra successiva rispetto al *Vocabolario* (1610 e 1617). Quanto ai caratteri, per stampare il *Vocabolario* Giovanni Alberti «dovette provvedere la cassa dei caratteri greci, fino a quel momento mai utilizzati⁶».

Philippe Daverio e Giovanni Cipriani, intervenendo, ancora nel 2012, alla manifestazione annuale dell'Accademia della Crusca, la *Piazza delle lingue*, dedicata ai 400 anni del *Vocabolario*, da prospettive diverse hanno avanzato l'ipotesi che la scelta di Venezia da parte degli accademici fiorentini non sia stata dettata da semplici ragioni di tipo tipografico-editoriale (minor costo della carta, stampe migliori e soprattutto migliore distribuzione⁷), ma piuttosto da ragioni di tipo politico-culturale. Daverio ricorda che il *Vocabolario* si stampa nella Venezia di Paolo Sarpi, «di Leonardo Donà delle Rose ... dell'interdetto e del conflitto con il senese Paolo V». Cipriani, d'altro canto, si interroga circa le effettive ragioni di una decisione clamorosa come quella di non «legare l'insigne edizione del *Vocabolario* a Firenze e ai Medici⁸».

⁴ Stampato nel 1601 per Roberto Meietti, «una delle figure più interessanti del mondo del libro di quegli anni costantemente in bilico tra legalità e illegalità e molto legato agli ambienti del governo veneziano e al gruppo di Paolo Sarpi, in perenne movimento tra Venezia e Francoforte, dove era uno dei più assidui frequentatori della maggiore fiera libraria d'Europa» (Infelise, *La Crusca...* cit., p. 67). Giovanni Alberti stampa per conto di Roberto Meietti anche molte opere di Sperone Speroni (*Dizionario dei tipografi e degli editori italiani*, a cura di Alessandro Scarsella, Milano, Bibliografica, 1997, pp. 11-13, p. 12).

⁵ Infelise, *La Crusca*, cit., p. 66. Dal 1585 al 1622 Giovanni Alberti pubblicò oltre un centinaio di titoli, soprattutto in lingua volgare.

⁶ Traiamo queste informazioni oltre che dall'articolo citato di Infelise, dal Sistema Bibliotecario Nazionale, <http://www.iccu.sbn.it>. Inoltre Su Giovanni Alberti, di grande utilità è la voce di Scarsella a lui dedicata nel già citato *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani*, in particolare sulla varietà di formati, p. 12 e di caratteri, p. 13.

⁷ In effetti non sappiamo quante copie furono tirate della prima edizione, probabilmente non molte, visto che gli omaggi furono davvero pochi, solo 6, e che l'edizione si esaurì subito, tanto che l'Accademia pensò immediatamente a una seconda edizione (cfr. Parodi, *Quattro secoli...* cit., pp. 44-46).

⁸ Philippe Daverio, *Non ho risposte, sono solo domande*, in *L'italiano dei vocabolari*, a cura di Nicoletta Maraschio et alii, Firenze, Accademia della Crusca, 2013, pp. 89-95, p. 93: «E in quel mondo libertario si va a stampare il primo tentativo di fare in Italia, attraverso il *Vocabolario*, ciò che fece Lutero attraverso la Bibbia»; Giovanni Cipriani, *Concino Concini, ovvero il Vocabolario e*

La dedica a Concino de' Concini, scritta da Bastiano de' Rossi, sarebbe interpretabile, secondo lo studioso, come segno di un atteggiamento negativo nei confronti dei Granduchi Ferdinando e Cosimo II e di favore invece nei confronti della discendenza diretta del precedente Granduca Francesco I, rappresentata dalla figlia Maria, regina di Francia, chiamata in causa attraverso uno dei suoi funzionari più fedeli, appunto il Concini⁹.

Crediamo che l'intera questione, ossia la ricostruzione dell'ultima fase del lavoro lessicografico, meriti nuove ricerche, che potrebbero meglio chiarire i molti aspetti ancora oscuri della vicenda e in particolare il ruolo e le attività di tutti gli accademici della Crusca che più da vicino furono impegnati, soprattutto dal 1610 in poi, nel completamento dell'impresa, ossia nel finanziamento, nella revisione e nella stampa del *Vocabolario*; a cominciare dal Segretario Bastiano de' Rossi, l'Inferigno, inviato a Venezia, il quale certamente svolse una parte da protagonista ed ebbe grandi responsabilità. Partì infatti da Firenze il 7 novembre 1610, con l'incarico di curare da vicino la pubblicazione del *Vocabolario*. La sua designazione da parte dell'Accademia è da collegare certamente non solo alla carica di Segretario che in quel momento ricopriva, ma anche al suo personale, continuo, impegno per l'opera lessicografica. Almeno dal 1603 l'Inferigno, infatti, ne risulta tra i principali artefici, «in buona parte responsabile della rassettatura e ricopiatura a pulito delle voci dei vari compilatori¹⁰». Inoltre, dal 31 maggio 1606 proprio a lui fu affidato il delicato compito di «copiare in bell'ordine le voci». Un lavoro che terminerà solo il 28 settembre 1608. Tuttavia nell'ottica di impresa collettiva che fin dall'inizio ha caratterizzato il lavoro per il *Vocabolario*, le *Istruzioni* che ricevette dall'Accademia al momento della sua partenza per Venezia appaiono molto precise e vincolanti, e riguardano questioni di tipo sia organizzativo sia propriamente lessicografico.

L'Inferigno portò dunque con sé il primo e il secondo tomo della “bella copia” dell'opera che lui stesso aveva trascritto e che avrebbe dovuto riportare a Firenze, insieme al terzo tomo, ricevuto successivamente, il 5 marzo 1611¹¹.

la politica, ivi, pp. 65-69, p. 66. Inoltre p. 68: «Occorreva trovare una figura in grado di evocare un momento storico [il Granducato di Francesco I de' Medici] e far riflettere sul ruolo della cultura fiorentina anche al di là dei confini dello stato».

⁹ Francesco Medici, l'Acerbo, «tra il 1610 e il 1612 fu a Parigi col Concini e si adoperò per procurare all'Accademia il privilegio della Corte di Francia», cfr. Severina Parodi, *Catalogo degli Accademici*, Firenze, Accademia della Crusca, 1983, p. 40; e www.accademiadellacrusca.it, *Catalogo degli accademici della Crusca*. Concini era da tempo (12 luglio 1589) accademico della Crusca col nome di *Molle*. Appena ricevuta la copia a stampa del *Vocabolario* ringraziò Bastiano de' Rossi e l'Accademia della dedica (Parodi, *Quattro secoli...* cit., p. 43). Quanto al Granduca Ferdinando, alla sua morte, nel 1609, si tenne proprio all'Accademia della Crusca una sontuosa cerimonia funebre (ivi, pp. 44-46).

¹⁰ Parodi, *Att...* cit., p. 53 n. 4.

¹¹ «Essendosi finito di rivedere il 3° Tomo del Voc[abola]rio si consegnò all'Insaccato [Lorenzo Franceschi], il quale ben condizionato lo diede al Rampino procaccio, che lo portò il dì dopo a Vinegia all'Inferigno in diritto ne Signori Guadagni» (*Diario*, p. 416).

A Venezia Bastiano avrebbe dovuto occuparsi di molte cose oltre che della cura e revisione editoriale del testo: ottenere la licenza di stampa dall'Inquisitore¹², scegliere carta e caratteri, gestire tutte le spese («avvisate quanti danari vi faranno di bisogno ciascheduna settimana per pagare i lavoranti, acciò possiamo dar l'ordine di pagamento¹³»). E alla fine consegnare i libri a casa Guadagni e riportare la “bella copia” a Firenze. Mentre l'Accademia si sarebbe occupata dei privilegi di stampa, degli indici delle voci, delle locuzioni e dei proverbi latini e delle voci greche, della prefazione, della tavola dei citati e delle abbreviature. Sembra proprio di poter dire, sulla base dei molti compiti che la Crusca si assunse direttamente o indirettamente tramite Bastiano de' Rossi, che il ruolo di Giovanni Alberti, il tipografo scelto (al quale il 21 gennaio 1611 Bastiano de' Rossi cominciò a consegnare la “bella copia” per la stampa¹⁴) fosse meramente esecutivo.

L'impegno maggiore dell'Inferigno, tuttavia, fu senza dubbio l'ultima revisione del testo. La farà probabilmente sia sulle bozze di stampa che gli accademici gli chiesero di inviare settimanalmente a Firenze (prima *Instruzione*, punto 6. «manderete qui ogni sabato, a spese del *Vocabolario*, quello che sarà stampato fra settimana, per le ragioni dettate a bocca¹⁵»), sia precedentemente sulla “bella copia” che si era portato da Firenze e che aveva consegnato in tipografia, come è testimoniato dalle note e segni dello stampatore. Questo testo è infatti gremito di correzioni marginali e interlineari delle quali non è semplice stabilire né data né paternità, in mancanza di indicazioni precise del *Diario* accademico e di altre testimonianze. Si tratta in ogni caso di un documento, ancora in gran parte inesplorato, fondamentale per ricostruire fino in fondo il complesso processo di elaborazione del *Vocabolario*.

Ma prima di occuparcene, almeno per mostrarne l'estremo interesse, conviene ripercorrere, seguendo il *Diario* accademico¹⁶, la cronologia de-

¹² La licenza è ottenuta l'11 gennaio 1611. Il titolo citato nel testo del documento, che è riportato sul retro del frontespizio del *Vocabolario*, non è quello definitivo, ma è identico a quello proposto nella seduta del 23 agosto 1608: *Vocabolario della lingua Toscana degli Accademici della Crusca*: «Gli Eccellentissimi Signori Capi dell'Eccelso Consiglio de' X infrascritti, havuta fede dalli Signori Riformatori dello Studio di Padova, per relazione a loro fatta dalli dieci a questo deputati, cioè dal Reverendo Padre Inquisitore e del Circ. e fedelissimo Segretario del Senato Gio. Maraviglia, che nel Libro Intitolato *Vocabolario della lingua Toscana degli Accademici della Crusca*, non si trova cosa contro le leggi e degno di stampa, Concedono licenzia che possa essere stampato in questa Città». Si veda Lorenzo Tomasin, *Italiano. Storia di una parola*, Roma, Carocci, 2011, p. 105.

¹³ Parodi, *Quattro secoli...* cit., p. 41.

¹⁴ Ivi, p. 43: «l'Inferigno dette *ragguaglio d'aver trovato il libraio* e mandò una mostra di caratteri» (corsivi nostri).

¹⁵ Parodi, *Atti...* cit., pp. 67 e 68 e *Quattro secoli...* cit., p. 43, e infatti l'11 marzo 1611 nel *Diario* accademico si registra: «si ricevè pel procaccio di Vinegia i primi tre terni del *Vocabolario* duplicati con il primo quinquuplicato e universalmente tutti restarono soddisfatti» e il 20 maggio «si era già al 34° terno, che termina con la voce IMPANIARE».

¹⁶ È il primo e più antico *Diario* conservato nell'Archivio accademico; restituisce i verbali delle sedute dal 1583 al 1612; conosciuto come *Diario dell'Inferigno*, citato dalla Parodi con l'antica

gli eventi che portarono al completamento dell'impresa lessicografica¹⁷.

31 maggio 1606: l'arciconsolo Filippo Pandolfini dà conto della fine della revisione del *Vocabolario*; Bastiano de' Rossi ha il compito di ricopiare in bell'ordine le voci;

8 febbraio 1608: Piero de' Bardi (il Trito), nuovo arciconsolo, ricorda «l'opera del *Vocabolario* ormai quasi condotta a fine»;

29 luglio 1608: l'arciconsolo Piero de' Bardi (il Trito) «dà notizia non solo della fine del *Vocabolario*, ma che si era copiato più di un terzo»;

23 agosto 1608: è approvato il titolo *Vocabolario della lingua toscana degli accademici della Crusca*;

28 settembre 1608: terminata la ricopiatura, il nuovo arciconsolo Giuliano Giraldi (il Rimenato) invita «al presto stamparlo»;

6 agosto 1609: si delibera che il *Vocabolario* «si rivedesse per l'ultima volta»;

7 luglio 1610: sono eletti alcuni accademici, tra cui Filippo d'Averardo Salviati e Pier Antonio Guadagni¹⁸, appartenenti a famiglie di potenti e ricchi banchieri¹⁹, ritenuti adatti a sostenere le operazioni finanziarie;

13 ottobre 1610: viene approvata la prima *Istruzione* all'Inferigno, in 15 punti numerati: nell'ultimo si dà anche indicazione del titolo dell'opera,

segnatura Cod. 23; oggi è segnato modernamente col n° 74. Nelle trascrizioni dal *Diario* abbiamo sciolto le abbreviazioni, distinto *u/v* e introdotto i segni diacritici secondo l'uso moderno; utile nei pochi casi di dubbia lettura il raffronto con la copia settecentesca di Rosso Antonio Martini.

¹⁷ Utilizziamo anche la ricostruzione di Severina Parodi attingendo a entrambi i suoi libri più volte citati.

¹⁸ Questo l'elenco degli accademici eletti nella tornata del 7 luglio 1610 (*Diario*, p. 397): «Filippo d'Averardo Salviati, Pierantonio Guadagni, Giovambatista Deti, Francescomaria de' Bardi di Vernio, Vincenzo di Giovanni Martelli, Fabbrizio Mormorai, gentil'huom Viniziano, Ottavio Lucian Lomellini gentil'huom Genovese, Girolamo Magagnati Veneziano». E si legga sempre nel medesimo verbale: «Si crearono i novelli ufficiali, e fu eletto per Arciconsolo il Signor Cosimo de' Bardi di Vernio [vescovo di Carpentras nel 1616, nunzio straordinario in Toscana e poi arcivescovo di Firenze nel 1630], il quale elesse per consiglieri Tommaso Canigiani, e l'Arciconsol vecchio Galileo Galilei». È la prima e unica volta in cui si nomina Galileo come «Arciconsol vecchio» (nel significato di "uscente", "precedente") e si accenna al suo arciconsolato. In mancanza di ulteriori conferme, si può pensare che Galileo sia stato chiamato a sostituire un arciconsolo non più in grado di svolgere le sue funzioni e che il cambiamento non sia stato segnalato.

¹⁹ In quella medesima seduta «Si commise al Trito [Piero de' Bardi] e a Filippo Pandolfini, che trattassero con Riccardo [Riccardi] de' danari per la stampa del *Vocabolario*» (p. 398).

Vocabolario degli Accademici della Crusca, che nella stessa seduta è modificato più volte rispetto a quello deciso il 23 agosto 1608: *Vocabolario della lingua toscana cavato dagli scrittori e uso della città di Firenze dagli Accademici della Crusca* e poi *Vocabolario degli Accademici della Crusca raccolto dall'uso e dagli scrittori fiorentini*;

18 ottobre del 1610: sono nominati quattro deputati alla correzione: Filippo Pandolfini, Giuliano Girdali (il Rimenato), Piero de' Bardi (il Tritto) e Tommaso Segni (l'Ardito). In quella medesima seduta sono nominati anche quattro deputati agli «affari estrinsechi»: il già ricordato Guadagni, Lorenzo Franceschi (l'Insaccato), Alessandro Girdali (il Riposto) e Camillo Rinuccini (l'Abbozzato);

7 novembre 1610: Bastiano de' Rossi (l'Inferigno) dopo essere stato sostituito da Piero de' Bardi (il Tritto) nella carica di Segretario, parte per Venezia con il primo e secondo tomo del *Vocabolario* e la seconda *Istruzione*, in 17 punti (non numerati); il terzo tomo resta in Accademia: «L'Inferigno ... portò il primo e 'l secondo tomo del Vocabolario, interamente fornito e acconcio come si dee stampare, essendo restato nell'Accademia il 3° e ultimo tomo per finire di emendarlo²⁰»;

14 novembre 1610: Bastiano de' Rossi (l'Inferigno) arriva a Venezia;

19 novembre 1610: Bastiano de' Rossi (l'Inferigno) consegna il *Vocabolario* al p. Inquisitore;

21 gennaio 1611: Bastiano de' Rossi (l'Inferigno) trova «il libraio» e invia «mostra di caratteri a Firenze»;

5 febbraio 1611: Lorenzo Franceschi (l'Insaccato) manda a Venezia 500 scudi perché l'Inferigno compri la carta per il *Vocabolario* e cominci «a stampare»;

5 marzo 1611: ricevuto a Venezia anche il terzo tomo della “bella copia”;

3 agosto 1611: Giuliano Girdali (il Rimenato) e Filippo Pandolfini «distendono» la bozza della Prefazione. Severina Parodi ha riconosciuto anche le mani di Alessandro Girdali (fratello del Rimenato). Il testo manoscritto della Prefazione è inviato a Venezia per la stampa: i numerosi contrassegni

²⁰ Parodi, *Attii...* cit., pp. 23-24 n. 10.

di preparazione del testo e le macchie d'inchiostro tipografico fanno supporre che si tratti dell'originale consegnato ad Alberti. La mano è quella di Filippo Pandolfini. Ci sono correzioni di mano di Giuliano Giraldi (il Rimenato) e di Bastiano de' Rossi (l'Inferigno);

10 dicembre 1611: si decide che sarà trasmessa a Bastiano de' Rossi (l'Inferigno) l'aggiunta con gli indici delle voci, locuzioni e proverbi latini e greci;

20 gennaio 1612: i lavori di stampa finiscono: «l'Inferigno dette fine al *Vocabolario* e lo mandò qua finito di tutto punto».

Severina Parodi ha opportunamente osservato come i documenti sembrano «indicare che ad un certo momento gli accademici si lasciano prendere la mano dall'ansia di vedere il *Vocabolario* finalmente stampato, e proprio nel momento in cui la riflessione sarebbe più necessaria subentra un clima di euforica compiacenza per l'opera compiuta». Eppure la paura dell'errore (citazioni sbagliate, definizioni approssimative, mancato controllo del latino, assenza di voci importanti ecc.) è incombente, ed è quindi molto sentita dall'Accademia l'esigenza di una rilettura finale e di una conseguente revisione collettiva dell'opera, alla quale sono chiamati, in uno straordinario sforzo di «collegamento a distanza», sia gli accademici residenti a Firenze (in particolare il gruppo dei quattro «Deputati alla correzione»), sia Bastiano de' Rossi, a Venezia²¹. Ancora nella Prefazione *A' Lettori* gli accademici della Crusca riconoscono, in più punti, l'imperfezione della loro opera («ancorché non del tutto perfetta»), chiedono venia al lettore «per non avere in ogni parte e in ogni minuzia sempre eseguito quanto da noi sarebbe suto desiderato ed era fermo sin da principio» e invitano a segnalare gli errori e le imperfezioni «che per entro il *Vocabolario* rimase fossero». Decidono inoltre di pubblicare una densa pagina di *Errata corrige*, di cui suggeriscono di tenere sempre conto: «per esser trascorsi per molte cagioni alcuni errori sì della stampa, come del copiatore del libro, come è costume (e massimamente in sì gran viluppo di cose) s'è fatto nota di parte dei più notabili, con le loro correzioni in un foglio, al fine del libro, i quali preghiamo il lettore che da prima voglia emendare acciò non abbia occasion di riprenderci e col suo giudizio ancora corregga gli altri da noi forse non avvertiti».

2. Tra i molti accademici coinvolti in questa fase conclusiva tanto delicata ce ne sono alcuni che hanno avuto il preciso compito di rendere effettivamente possibile, dal punto di vista operativo, la stampa dell'opera. Ci soffermeremo

²¹ Ivi, p. 66.

in particolare su Filippo Salviati (1583-1614) e su Pier Antonio Guadagni (1579-1632), tenendo anche conto di ricerche recenti che permettono di delinearne meglio il profilo. Al Salviati, noto quasi esclusivamente per i suoi rapporti con Galileo, sono stati dedicati ampi studi da Allì Caracciolo che ne ha ricostruito la vita e la biografia intellettuale nel volume *I filosofi dispersi. Storia segreta di Filippo Salviati galileista negli anni della Controriforma*²². Ulteriori approfondimenti sono poi emersi dal convegno del 2014 *Filippo Salviati, filosofo libero*, organizzato per il quarto centenario della sua morte, sempre per le cure di Allì Caracciolo²³. Di Guadagni, invece, è possibile ora ricostruire alcuni aspetti della vita e degli interessi culturali grazie alle carte del suo archivio, conservato presso l'Archivio di Stato di Firenze, da poco riordinate e inventariate²⁴.

Sebbene non compaia né fra i deputati revisori né fra quelli incaricati degli affari "esterni", Filippo d'Averardo Salviati ebbe comunque un ruolo importante per il buon esito dei lavori per il *Vocabolario* perché, con una sensibilità e nobiltà d'animo che vale la pena di sottolineare a conferma delle sue doti di studioso rimasto nell'ombra, si era addirittura offerto di finanziare per intero la stampa. Amico di Galileo, che potrebbe aver conosciuto fin dagli anni padovani, Filippo appartenne al ramo fiorentino della potente famiglia dei Salviati, imparentata anche con i Medici. Rimasto orfano dei genitori giovanissimo, fu educato dallo zio Antonio che lo introdusse nel mestiere di famiglia, una fiorente attività bancaria. Nel 1602 il dispiacere per la morte della sorella Lucrezia lo indusse a lasciare Firenze e a trasferirsi per un breve periodo a Roma, dove condusse una vita tra agi e svaghi. Lì lo raggiunse la notizia che i Medici stavano organizzando il suo matrimonio con Ortensia Guadagni, sorella di Pier Antonio, che poi sposò e dalla quale ebbe una figlia nel 1603. Fu proprio in quegli anni che Salviati cominciò a dedicarsi agli studi, anche perché costretto, da una malattia che lo assillò spesso (probabilmente attacchi di asma), a lasciare la vita delle armi, per la quale aveva una grande passione. Si dedicò dapprima al latino e al greco, ai grandi storici della classicità e ai contemporanei, poi alla filosofia e infine alle matematiche. A Firenze cominciò ad essere apprezzato non soltanto per il suo

²² Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli, Edizioni La Città del Sole, 2001.

²³ Del convegno (Macerata-Pisa, 18 e 20 novembre 2014), dove si è parlato anche del ruolo di Salviati nell'Accademia della Crusca e nel *Vocabolario*, sono in preparazione gli *Atti* che presto verranno stampati. Su Salviati si veda anche, oltre alle lettere di Galileo dove parla di lui, il discorso celebrativo «Delle lodi del Sig. Filippo Salviati. Orazione di Niccolò Arrighetti, Accademico della Crusca, cognominato il Difeso. Recitata da lui pubblicamente in essa Accademia. In Firenze, 1614». Una breve scheda biografica di Salviati è consultabile sul sito del Museo Galileo (<http://brunelleschi.imss.fi.it/itinerari/biografia/FilippoSalviati.html>).

²⁴ Si veda *Inventario dell'Archivio della famiglia Guadagni di Firenze* a cura di Rita Romanelli (2007), consultabile online all'indirizzo: <http://www.soprintendenzaarchivisticatoscana.beniculturali.it/fileadmin/inventari/Guadagni.pdf>, insieme al testo introduttivo a cura di Elisabetta Insabato e Silvia Baggio.

ceto sociale ma come uomo di grande dottrina, un vero *homo philosophus*. Nel 1610, complice lo strazio per la morte della figlioletta, Filippo decise di lasciare ad altri gli affari di famiglia, optando per un vitalizio. Intanto l'amicizia con Galileo si faceva sempre più forte. La frequentazione con lo scienziato, ormai tornato in Toscana, era diventata quasi quotidiana, e la grande familiarità che caratterizzò il loro rapporto è dimostrata anche dai Libri dei conti del nobile fiorentino, che destinò spese, soprattutto nel 1612, a oggetti che avrebbero potuto servire allo scienziato²⁵. Salviati lo accolse spesso nelle sue dimore, in particolare nel palazzo fiorentino di via Ghibellina, dove è noto che si tenne la disputa sul galleggiamento dei corpi, e nella Villa delle Selve vicino a Lastra a Signa, dove Galileo, oltre a continuare i suoi esperimenti astronomici, scrisse la prima e la terza delle lettere sulle macchie solari del 1612. In quell'anno Filippo, già accademico della Crusca con il nome di Affidato, divenne anche accademico dei Lincei, su proposta dello stesso Galileo²⁶. Nonostante che Salviati fosse un personaggio importante alla corte dei Medici, alcuni fatti accaduti tra il 1610 e il 1613 misero la sua vita in pericolo, rendendone oscuro e di difficile ricostruzione l'ultimo periodo. Di fatto sappiamo che Filippo partì in gran fretta per la Spagna, dove pochi mesi dopo morì, a Barcellona, il 22 marzo 1614 a soli 32 anni. Non conosciamo ancora bene, come scrive Alli Caracciolo, le cause della sua improvvisa partenza, di notte, a cavallo, mentre si trovava a Villa delle Selve insieme a Galileo: ufficialmente si trattò di un viaggio di studio, in realtà le ipotesi riguarderebbero una questione d'onore, che lo aveva messo in urto con i fratelli Bernardetto e Ottaviano Medici, nipoti di papa Leone XI, ma ancor più presumibilmente il segreto avviso di movimenti a lui ostili presso il sant'Uffizio, il che avrebbe immediatamente coinvolto Galileo. Anche le cause della morte restano dubbie; a quel che si sa fu un attacco d'asma a essere fatale, ma le ipotesi restano aperte. Dopo due mesi dalla morte le spoglie di Filippo furono riportate a Firenze e tumulate nella cappella Salviati della Basilica di san Marco, dove ancora oggi riposano. Di lui rimane anche una statua situata nel Prato della Valle a Padova; si ritiene che l'immagine del volto possa essere fedele all'originale perché scolpita sul modello del ritratto, oggi perduto, che Galileo aveva fatto dipingere per donarlo al principe Cesi e quindi all'Accademia dei Lincei.

²⁵ A tal proposito cfr. il saggio di Alli Caracciolo, *Minimi e massimi voti. Documenti inediti per una biografia di Filippo Salviati*, «Annali della Facoltà di lettere e filosofia», Università di Macerata, XXXIV (2001), pp. 341-416, dove si trascrivono alcuni documenti conservati nell'Archivio Salviati presso la Scuola Normale Superiore di Pisa.

²⁶ Come del resto era accaduto anche in Crusca, dove lo scienziato, accademico dal 1605, aveva probabilmente segnalato e sostenuto le candidature di Filippo Salviati e di «Girolamo Magagnati Veneziano» in qualità di consigliere e di «Arciconsol vecchio», come si evince dal già citato verbale accademico del 7 luglio. Analogamente fu così per Mario Guiducci, l'altro allievo divenuto accademico nel 1607. Tutti studiosi vicini a Galileo che vollero finanziare, con somme diverse, la stampa del *Vocabolario*.

Galileo non dimenticò mai l'amico, a cui forse doveva molto; e a sancire la loro alleanza intellettuale dette il nome di Filippo Salviati proprio al personaggio che più lo rappresentava, il sostenitore delle tesi copernicane, nel *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* del 1632. Con queste parole, inoltre, Galileo descriveva i due interlocutori principali dell'opera: «Mi trovai, molt'anni sono, più volte nella maravigliosa città di Venezia in conversazione col Sig. Giovan Francesco Sagredo, illustrissimo di nascita, acutissimo d'ingegno. Venne là di Firenze il Sig. Filippo Salviati, nel quale il minore splendore era la chiarezza del sangue e la magnificenza delle ricchezze; sublime intelletto, che di niuna delizia più avidamente si nutriva, che di specolazioni esquisite».

Di Pier Antonio Guadagni (1579-1632), discendente da un'antica famiglia fiorentina di ricchi banchieri con filiali in tutta la penisola e anche all'estero, come a Lione, abbiamo soltanto il ritratto biografico che ci ha lasciato Luigi Passerini nel 1873²⁷. Uomo di cultura e mecenate, Guadagni fu noto per il suo collezionismo di quadri e medaglie e per la sua ricca e preziosa biblioteca, nonché per le sue frequentazioni e collaborazioni all'«Accademia di studi antiquarj sopra le memorie della nostra Patria e delle Famiglie nobili della medesima» che si riuniva in casa di Francesco Segaloni, cancelliere delle Riformazioni e autore del *Priorista fiorentino* terminato nel 1625. Nell'Archivio Guadagni esiste una sezione dedicata a spogli e trascrizioni di documenti volti ad avvalorare l'antichità del lignaggio e l'esercizio delle cariche pubbliche di quella famiglia²⁸. Alcuni di questi manoscritti sono di mano del senatore Carlo di Tommaso Strozzi – amico dello stesso Pier Antonio e fratello di Maddalena, moglie di Lorenzo Salviati, la cui figlia Isabella andò sposa a Federico Cesi – che era stato incaricato delle ricerche genealogiche sui Guadagni, senza molta fortuna. La questione delle origini stava da tempo a cuore alla famiglia Guadagni, che molti anni prima aveva coinvolto nelle ricerche perfino Vincenzo Borghini, il quale in una lettera a Piero Covoni evidenziava le difficoltà nei risultati²⁹. In stretta amicizia con il granduca Cosimo II, Pier Antonio non accettò incarichi ufficiali, anche se spesso deliberazioni pubbliche e private dipesero dal suo volere; soltanto nel 1630 accolse l'invito ad andare a Roma da Urbano VIII in qualità di amba-

²⁷ Cfr. *Genealogia e storia della famiglia Guadagni descritta da Luigi Passerini*, In Firenze, Coi tipi di M. Cellini e C., alla Galileiana, 1873, pp. 102-3.

²⁸ Cfr. la serie *Memorie* indicata con la lettera E (1-10) e con i nnⁱ 36-46.

²⁹ ASFì, Guadagni, 40, (v.s. E/5) *Notizie Istoriche della Famiglia Guadagni*. A c. 61 si trova copia di lettera del Borghini a Covoni datata 18 marzo 1578 che accompagnava i risultati delle ricerche fatte: «Eccovi tutto quello che fino a qui mi è venuto alle mani della famiglia de' Guadagni ... et del tempo innanzi al 1280 bisognerebbe l'arte dell'indovinare a trovare cosa chiara e sicura». Gli spogli raccolti dal Borghini si trovano alle cc. 63-68. Circa un secolo dopo, anche Scipione Ammirato fu incaricato delle ricerche (ivi, cc. 3-15). Per queste notizie cfr. *Inventario Guadagni...* cit., p. 4 del pdf.

sciatore. Morì il 30 marzo del 1632 schiacciato dal peso della sua carrozza rovesciatasi durante un viaggio. Fu sepolto nella chiesa della Madonna del Sasso, oggi nel comune di Pontassieve vicino a Firenze.

Due uomini importanti e ricchi, dunque, Filippo Salviati e Pier Antonio Guadagni, che per i loro rapporti passati e presenti con Venezia potrebbero aver avuto una qualche rilevanza, anche se indiretta, nella scelta di quella città.

L'adesione di Salviati e di Guadagni al progetto di stampa non era tuttavia sufficiente, occorreva trovare altri sicuri finanziatori. Saltata la trattativa dell'8 settembre 1610 con Riccardo Riccardi, al quale Lorenzo Franceschi, l'Insaccato, aveva offerto le dieci «scurtà» per i pagamenti³⁰, la questione trovò la sua conclusione in data 12 febbraio 1611, quando: «Il Sig.^r Filippo Salviati diede ordine al Cassiere del Banco de' Salviati, che pagasse a' Dini di Banco scudi cinquecento di moneta con pigliarne da loro promessa, che gli fossero restituiti fra un anno dal dì dello sborso. E fu consegnato detto ordine dall'Innominato Pandolfini all'Insaccato; al quale Insaccato era stato dato e consegnato l'obbligo de' 10. Accademici, che promettono di rilevare i Sig.^{ri} Dini d'ogni danno in ogni caso etc. e il S.^r Mario Guiducci in detta mano sborsò scudi cinquanta³¹». Qualche tempo prima Salviati, come detto, si era addirittura offerto di finanziare l'intera somma³², ma alla fine molti furono i mallevadori che dettero somme fra i cinquanta e i cento scudi³³.

Dei primi pagamenti, degli anticipi da versare e della gestione del danaro si occuparono due dei «Deputati agli affari estrinsechi del Vocabolario»: Lorenzo Franceschi e il più volte ricordato Pier Antonio Guadagni. Il Franceschi, molto attivo nei lavori dell'Accademia³⁴, fu in realtà il «Depositario per li danari della stampa» (*Diario*, p. 407), mentre il Guadagni si occupò

³⁰ «Lo 'nsaccato [Lorenzo Franceschi] d'ordine dell'Accademia offerì all'Innominato Riccardi le dieci scurtà, che gli voleva dar l'Accademia per lo prestito de' danari, che furon queste: Il Duro [Bernardino Capponi]. Lo 'nsaccato [Lorenzo Franceschi]. Il Rimenato [Giuliano Giraldo]. Il Colorito [Carlo de' Bardi]. Lo Stacciato [non è stato possibile identificare a chi si riferisca questo nome accademico]. L'Ardito [Tommaso Segni]. L'Innominato Canigiani. L'Innominato Filippo d'Averardo Salviati. L'Innominato Pierantonio Guadagni» (*Diario*, p. 400).

³¹ *Diario*, p. 414 (c. 326 della copia di Rosso Antonio Martini).

³² «Del rimanente s'andò a ricercare Filippo d'Averardo Salviati, con dargli scurtà bancaria, il quale rispose che non solo voleva prestare i cinquecento, ma che gli avrebbe prestati tutti, s'e' non avesse giudicato di far torto a' primi» (*Diario*, p. 402).

³³ Se ne veda l'elenco in Parodi, *Quattro secoli...* cit., p. 40.

³⁴ Il Franceschi ricoprì in Accademia molte cariche: per cinque volte fu censore (1590-1591; 1593; 1598-1599; 1601-1602; 1603-1604); massajo dal febbraio 1598 al novembre 1599; tre volte consigliere (nel 1592, nel 1594-1595 e nel 1596-1597). Fu per tre volte arciconsolo dal febbraio all'agosto 1591, dall'agosto 1611 al luglio 1612, e nel 1626. Partecipò ai lavori per le prime due impressioni del *Vocabolario*; fu membro della consulta per i lavori lessicografici dall'aprile 1597 e deputato agli «affari estrinsechi» nel 1610. Non si deve tuttavia dimenticare che fu proprio sotto il suo arciconsolato che nel 1591 «si discorse del modo di fare il vocabolario» (Parodi, *Quattro secoli...* cit., p. 22).

delle prime spese per il viaggio di Bastiano de' Rossi a Venezia ospitandolo in una sua abitazione per tutta la sua permanenza nella città lagunare. Sempre Franceschi e Guadagni furono indicati quali destinatari e referenti delle missive che Bastiano doveva spedire periodicamente agli Accademici; nella casa veneziana dei Guadagni infine furono portate in deposito le copie del *Vocabolario* appena uscite dai torchi di stampa, secondo quando disposto dagli Accademici nel novembre del 1610: «Finito che sarà di stampare il vocabolario farete portare tutti i libri in casa de' Signori Guadagni, dove per loro amorevolezza ne sarà tenuto conto, e nel progresso del venderlo si tratterà con maggior riputazione, e da lor Signorie vi sarà dato indirizzo a spacciarlo con ogni vantaggio³⁵».

3. Ma ritorniamo alla “bella copia” (conservata presso l'Archivio storico dell'Accademia, intitolato a Severina Parodi) che Bastiano de' Rossi portò a Venezia. Essa è costituita da quattro manoscritti, databili tra il giugno 1606 e il marzo 1611 e segnati modernamente con i nn° 21-24 (già XXI-XXIV). Ne diamo subito una breve descrizione codicologica. Ogni volume, conservato in un'apposita custodia, presenta una numerazione antica a penna per gruppi di pagine, divise per le lettere dell'alfabeto.

Ms. I (n° 21): volume cartaceo di mm 352x260, rilegato in pergamena, di pp. 1156 numerate anticamente a penna. Per la datazione si può ipotizzare il periodo tra il 31 maggio 1606 («L'arciconsolo diede conto della fine della revisione del vocabolario», *Diario*, p. 373) e il 7 novembre 1610 («A di 7 detto [novembre 1610]. Lo Nferigno sopradetto partì questo giorno per Vinezia ... e portò il primo e 'l secondo tomo del Vocabolario interamente fornito e acconcio come si dee stampare», *Diario*, p. 408). Contiene le lettere A-D (“A”, pp. 1-438; “B”, pp. 1-126; “C”, pp. 1-370; “D”, pp. 1-222). Nonostante che il volume sia stato restaurato negli anni Settanta del Novecento, le prime 16 pagine sono irrimediabilmente compromesse per ampie lacerazioni e per l'umidità. Sul dorso il volume reca il numero «XXI». Sul piatto anteriore della coperta in pergamena, all'interno, è riportato un frammento dell'antica coperta originale con ancora il numero «XXI» e, al centro, l'*ex libris* «Dell'Accademia della Crusca 1783». Complessivamente il volume non è in buono stato di conservazione, specie le pagine che vanno dalla lettera “A” a parte della “B” (fino a “BI”). Sono presenti note e segni dello stampatore, oltre che aggiunte e postille.

Ms. II (n° 22): volume cartaceo di mm 352x260 con legatura antica e coperta originale di pp. 957 numerate anticamente a penna. Per la datazione vale quanto detto per il ms. I (*post* 31 maggio 1606-*ante* 7 novembre 1610). Contiene le lettere: E-O (“E”, pp. 2-49; “F”, pp. 1-169; “G”, pp. 1-121; “H”, pp. 121-22 più una carta con la voce *Huomo*; “I”, pp. 122 e 2-198; “L”, pp. 1-106; “M”, pp. 1-192; “N”, pp. 1-52; “O”, pp. 1-73). Volume segnato nel dorso, sulla coperta originale «Dall'E all'O incl[usa]»; sul piatto anteriore della coperta è incollato l'*ex libris* «Dell'Accademia della Crusca 1783». In buono stato di conservazione. Sono presenti note e segni dello stampatore, oltre che aggiunte e postille.

³⁵ *Diario*, p. 410 e qui p. 198.

Ms. III (n° 23): volume cartaceo di mm 352×260 con legatura antica e coperta originale di pp. 582 numerate anticamente a penna. Difficile ipotizzare una datazione per questo ms. e per il successivo, perché non siamo in grado di stabilire quanto i mss. III e IV corrispondano al «3° Tomo del Vocabolario» spedito a Bastiano de' Rossi. Sappiamo, come detto anche in precedenza, che al 31 maggio 1606 i lavori lessicografici erano terminati. «L'arciconsolo diede conto della fine della revisione del vocabolario» (*Diario*, p. 373). Ma non sappiamo ancora a che cosa si riferisca l'affermazione del 5 marzo 1611: «Essendosi finito di rivedere il 3° Tomo del Voc[abola]rio si consegnò all'Insaccato, il quale ben condizionato lo diede al Rampino procaccio, che lo portò il dì dopo a Vinegia all'Inferigno in diritto ne Signori Guadagni» (*Diario*, p. 416).

Contiene le lettere P-R ("P", pp. 1-314; "Q", pp. 1-22; "R", pp. 1-246). Volume segnato nel dorso, sulla coperta originale «XXIII / PQR»; sul piatto anteriore della coperta è incollato l'*ex libris* «Dell'Accademia della Crusca 1783». In buono stato di conservazione. Sono presenti note e segni dello stampatore, oltre che aggiunte e postille.

Ms. IV (n° 24): volume cartaceo di mm 352×260 con legatura antica e coperta originale di pp. 834 numerate anticamente a penna. Per la datazione vale quanto detto per il ms. III.

Contiene le lettere S-Z ("S", pp. 1-479; "T", pp. 1-159; "V" (cioè le lettere "U" e "V"), pp. 2-168 (l'inizio della lettera è sul v. di p. 168); "Z" pp. 1-10; la pag. 10 manca di numerazione per una lacerazione). Volume segnato nel dorso, sulla coperta originale «XXIV / STVZ»; sul piatto anteriore della coperta è incollato l'*ex libris* «Dell'Accademia della Crusca 1783». In discreto stato di conservazione. Sono presenti note e segni dello stampatore, oltre che aggiunte e postille.

Non vi sono dubbi che la "bella copia" sia proprio quella della prima edizione, perdipiù con legatura e coperta antiche originali, nonostante che nel *Catalogo de' Libri e delle Scritture dell'Accademia della Crusca compilato dal Ripurgato l'Anno 1747*³⁶ alla c. 153rv si dica invece che questi codici contengono l'«Originale del Vocabolario della Seconda Impressione». È sufficiente un rapido riscontro per capire che non è così e che si tratta del manoscritto della prima impressione. Si possono fare alcuni esempi. Nel caso del lemma *Notte* cambia la definizione tra prima e seconda Crusca: «Quella parte del giorno artificiale, che 'l Sole sta sotto l'orizzonte» diventa, con più esattezza, «Quello spazio di tempo, che 'l Sole sta sotto l'orizzonte». Per il verbo *tramontare* la definizione della prima impressione («Il nascondersi de' luminari sotto l'Orizzonte») si precisa così nella seconda: «Il nascondersi de' luminari, e di tutte le altre stelle sotto l'Orizzonte». La voce *Zampa* viene invece fortemente arricchita nella seconda edizione con l'aggiunta sia di una definizione («E ZAMPATA per colpo di zampa, e ZAMPARE percuoter con la zampa») che di esempi dall'*Orlando Furioso*. Infine emblematico è il lemma *Madre* che cambia in modo considerevole nella seconda Crusca, non solo per la maggiore puntualità nelle dichiarazioni, ma per l'aggiunta di un significato tecnico («Madre diciamo anche del fondigliolo, e feccia del

³⁶ Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Magl. X.162.

vino») nonché per l'inserimento di molti nuovi esempi, tratti soprattutto dal *Paradiso* di Dante (nella prima edizione gli esempi erano desunti solo dall'*Inferno*). Questo rimane comunque solo un assaggio: la campionatura potrebbe essere ben più vasta³⁷.

Allo stesso modo possiamo essere certi della mano che ha vergato il manoscritto. La grafia dei quattro volumi rimanda con sicura evidenza alla mano dell'*Inferigno*: il confronto non solo con il *Diario* da lui tenuto, ma anche con l'altro manoscritto di sua mano, la *Raccolta di poesie recitate in Accademia tra il 1590 e il 1601*, porta a individuare non solo l'identica grafia ma soprattutto alcune parole, come "Fiamma" e "Fuoco", che sono perfettamente sovrapponibili e speculari³⁸. Un Segretario, l'*Inferigno*, attento e preciso, che in partenza per Venezia con i famosi manoscritti si premurò di delegare per iscritto, sono le sue parole, all'«ufficio del Segretario, a mio beneplacito, durante la mia assenza» il Tritto «come più anziano, e come, a mio giudizio, più pratico di ogni altro negli affari dell'Accademia» (*Diario*, p. 408). La scelta non era casuale perché Piero de' Bardi, oltre a essere instancabile promotore degli studi lessicografici per la prima e la seconda edizione del *Vocabolario*, era anche lo "storico" dell'Accademia e ha lasciato alcuni importanti *Frammenti di notizie* sulla Crusca per la maggior parte inediti.

Nella minuziosa prima *Istruzione* per i lavori veneziani della stampa colpisce che al punto 14, penultimo della lista, si ricordasse l'importanza della copia manoscritta affidata all'*Inferigno*: «Riporterete con esso voi i tre tomi del Vocabolario, che voi portate a Venezia, acciò si conservino nell'Accademia a perpetua memoria» (*Diario*, p. 406).

In realtà i tomi giunti sino a noi, come detto, sono quattro; a tal proposito si può ipotizzare che in un tempo di poco successivo al ritorno in Accademia della "bella copia", le ben 3529 carte manoscritte siano state fatte rilegare, perché slegate, in quattro distinti volumi. Resta comunque un problema aperto sul quale sarà utile tornare. In realtà sulle ultime fasi di stampa del

³⁷ Si vedano, per esempio, anche le voci *Emisperio*, *Snidiare*, *Tignere*, *Zaffiro* dove gli esempi quasi raddoppiano. Per questi riscontri e indicazioni si veda *La Lessicografia della Crusca in Rete*, consultabile all'indirizzo www.lessicografia.it. La bibliografia sulla seconda impressione è piuttosto esigua, anche se questa edizione è menzionata nei molti lavori dedicati ai vocabolari della Crusca. Si rinvia pertanto al non recentissimo saggio di Michele Cortelazzo, *La seconda edizione del «Vocabolario della Crusca» (1623)*, in *Italica et Romanica*, Tübingen, Max Niemeyer, 1997, I, pp. 393-402, e ai cenni presenti nelle ultime pubblicazioni sulla prima edizione: *Il Vocabolario degli accademici della Crusca (1612) e la storia della lessicografia italiana*, cit.; *La nascita del Vocabolario* cit. Cenni anche in Claudio Marazzini, *L'ordine delle parole. Storia dei vocabolari*, Bologna, il Mulino, 2009, pp. 143 e sgg. Si segnala infine la tesi di Eleonora Petracchi, *Tradizione e novità nella seconda impressione del «Vocabolario della Crusca»*, discussa presso l'Università degli Studi di Firenze nel 2003, relatore Andrea Dardi.

³⁸ Archivio Crusca, Carte Segni, n° 109, ms. 2.1. Le parole "Fiamma" e "Fuoco" già a c. 1r e ripetute più volte nel ms. che consta di 12 cc.

Vocabolario non è rimasta alcuna documentazione accessoria, se si escludono il *Diario* più antico e i volumi miscellanei V e VII con le dichiarazioni di alcune voci e le poche riflessioni sulle aggiunte e correzioni da fare³⁹. Non abbiamo traccia, invece, della corrispondenza che si sono scambiati gli accademici con Bastiano de' Rossi, benché il *Diario* avverta della sua esistenza («L'Inferigno scrisse al Trito. V. in Filza»; «Copia di detta Lettera è in Filza», p. 413). Come non sono rimaste le bozze di stampa di questa prima edizione né di quelle successive, nonostante il materiale preparatorio conservato per le cinque impressioni sia moltissimo: interfogliate, densamente annotate e postillate, singole schede, brutte e belle copie delle prefazioni e delle tavole. La storia archivistica del Fondo più antico dell'Archivio accademico è stata caratterizzata da vicissitudini varie, non ultima la dispersione del materiale avvenuta dopo l'accorpamento della Crusca, voluto da Pietro Leopoldo nel 1783, all'Accademia Fiorentina. A quell'epoca tutti i manoscritti furono raccolti in fretta e depositati presso la “Libreria Magliabechiana”, ma prima contrassegnati con estrema cura dall'*ex libris* «Dell'Accademia della Crusca 1783». Soltanto nel 1856 si iniziò il recupero del materiale depositato ancora presso la Magliabechiana, e anche i volumi della “bella copia” ritornarono nelle mani degli Accademici come parte dei «fasci» restituiti alla Crusca⁴⁰. Oggi il materiale d'archivio, in particolare quello per i secoli XVI-XVIII, che era stato riunito e in parte studiato dalla Parodi, è stato definitivamente ordinato, sottoposto a restauro dove necessario, catalogato e per buona parte riprodotto in versione digitale⁴¹.

4. Come risulta chiaramente dai numerosi documenti pubblicati da Severina Parodi la versione definitiva del *Vocabolario* deriva da una serie continua di prove, rielaborazioni e aggiustamenti⁴² che si succedono nel corso di tutti i vent'anni del grande lavoro (1591-1612). Ma l'impegno di revisione si intensificò significativamente dal 1610 in poi, quando vennero nominati, l'abbiamo già osservato, quattro accademici appositamente deputati alla correzione del testo, i quali lavorarono in stretto contatto con Bastiano de' Rossi. Il Segretario del resto partì per Venezia fornito di due articolate *Istruzioni*, nelle quali le indicazioni di tipo organizzativo («arrivato a Venezia farete capitale della cortesia del S. Pierantonio Guadagni, valendovi della sua casa»; «quando vorrete scriverci o mandarci cosa nessuna – che

³⁹ Archivio Crusca, rispettivamente ms. V segnato modernamente con il n° 7 e ms. VII con il n° 9.

⁴⁰ Come si legge nel faldone degli *Affari e rescritti sovrani dell'Accademia della Crusca* (n° 406, fasc. 34, c. 233rv) alla data 11 aprile 1856.

⁴¹ Questo materiale è consultabile nella banca dati di Crusca Archivio Digitale, all'indirizzo www.adcrusca.it.

⁴² Parodi, *Attì...* cit., soprattutto il terzo capitolo: *La ricerca di un metodo lessicografico secondo i documenti*, pp. 30-72.

doverete farlo ogni settimana – indirizzate le lettere al S. Lorenzo Franceschi»; «finito che sarà di stampare il Vocabolario, farete portare tutti i libri in casa de' Guadagni, dove per loro amorevolezza ne sarà tenuto conto⁴³») si mescolano a quelle propriamente editoriali. A leggere questo secondo tipo di regole sembra che i margini di autonomia lasciati a Bastiano de' Rossi fossero estremamente ridotti. Basta in proposito considerare il punto 3 della prima *Istruzione*: «Rivedrete da capo tutto 'l *Vocabolario*, sì che non se ne stampi mai parte alcuna non rivista prima da voi con esquisitissima diligenza, per amor delle scorrezioni. *Di vostra fantasia non aggiungerete, né muterete cosa veruna. Trovando qualche voce non definita, più tosto la leverete, che lasciarla indefinita, o definirla da voi. Trovando esempli citati senza l'autore, se non vi sono necessari, gli leverete, non avendo libri da ritrovargli; se sono necessari, datene notizia; e fate secondo che vi sarà ordinato nella risposta*». O anche il punto 5 che mostra quanto grande fosse la responsabilità che l'Accademia gli diede: «Nel riveder la stampa e correggerla, userete tutto 'l vostro sapere, non mancando mai della debita diligenza; *perché di tutte le scorrezioni, che vi rimangono, sarà vostra la colpa e il biasimo*⁴⁴». Gli Accademici diedero inoltre al Segretario precise istruzioni di natura grafica, ad esempio per l'uso del maiuscoletto («farete a tutte le voci, tanto a quelle che sono tratte fuori quanto a quelle dell'uso che sono entro il discorso, di lettere maiuscoline, come per esempio nella voce Risaltare farete così. RISALTARE Vale etc. Gio: Vill. &c. e di qui RISALTO che è &c.»), del corsivo («tutto il corpo del vocabolario farete di stampa tonda o antica, le voci latine farete di lettera corsiva») e del “capoverso”-paragrafo («ogni volta che la voce muta significato, o metafora, o costruzione o modo di dire, o locuzione o si vuol dichiarare, o porre voce dell'uso farete capoverso⁴⁵», introducendo il segno di paragrafo ¶).

D'altra parte a Firenze il lavoro di correzione procedeva parallelamente a quello del Segretario, come risulta da diversi documenti: Nota 1 «di cose che non si sono potute ritrovare avanti la partita dell'Inferigno a Venezia che si deve far diligenza di trovarle e mandargliele potendo⁴⁶»; Nota 2 «di cose da cercarsi quanto prima e mandare a Ms Bastiano»; Nota 3, probabilmente precedente, «di cose da rassettarsi e definirsi⁴⁷». È allora interessante esaminare la “bella copia” tenendo conto di questi documenti. Si noteranno comportamenti diversi. Ad esempio, per quanto riguarda la voce *Minio*, per la quale nella Nota 2 si suggerisce: «considera la definizione e metti che è di colore scarnatino», la “bella copia” non presenta alcuna correzione

⁴³ Parodi, *Quattro secoli...* cit., pp. 41-42.

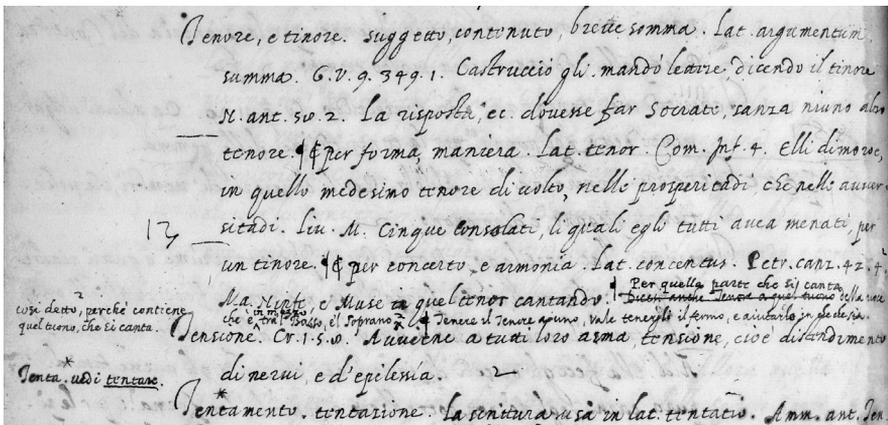
⁴⁴ Corsivi nostri. Parodi, *Atti...* cit., p. 67.

⁴⁵ Parodi, *Quattro secoli...* cit., p. 39.

⁴⁶ Parodi, *Atti...* cit., p. 25.

⁴⁷ Ivi, p. 326-28.

e non è indicato né qui né nella stampa il colore *scarnatino*. In altri casi, invece, come ad esempio nella definizione di *Vetro*, la “bella copia”, e di conseguenza anche la stampa, appare molto più elaborata e precisa, rispetto alla definizione suggerita; comunque l’invito a un ripensamento è senz’altro accolto. Nota: *vetro* «cosa lucida e trasparente, si compone d’arena splendida e minerale» > “bella copia” e stampa «materia lucida e trasparente composta di rena splendida e d’alcuna sorte d’erba, per forza di fuoco». Di grande interesse per la diacronia degli interventi la voce *tenore*, di cui presentiamo qui la “bella copia”. Per un confronto fra questa, la Nota 3 e la stampa cfr. le Figg. 1-3 nelle Tavole.



Nella “bella copia” si assiste infatti alla ‘rassetatura’ di una notevole accezione tecnico-musicale, che vi figura come aggiunta («Dicesi anche Tenore a quel tuono della voce che è tra ‘l Basso, e ‘l Soprano»), nei termini indicati dalla sopracitata Nota 3 (che nel luogo corrispondente recita «Tenore. Quella parte che si canta nella voce naturale >+e< ch’è in mezzo fra ‘l basso, e ‘l soprano: così detto perché contiene quel tuono che si canta»). Si osserva però una probabile svista della “bella copia” (Nota 3 *si canta nella voce naturale* > “bella copia” *si canta della voce, con omissione di naturale e della residuo della redazione precedente, > ... tuono< della voce*) nonché lievi ma interessanti innovazioni di carattere formale e interpuntivo (Nota 3 *fra ‘l basso e ‘l soprano: ... detto ... tuono* > “bella copia” *tra ‘l Basso, e ‘l Soprano, ... detto, ... tuono*); tutto fedelmente rispecchiato dalla stampa⁴⁸, svista e conseguente incongruenza che permarranno nel *Vocabolario* fino alla terza edizione (1691⁴⁹).

⁴⁸ Ivi, p. 327.

⁴⁹ Nella quarta (1729-1738) l’accezione è riformulata: «Tenore, si dice anche Una delle quattro parti della musica, che è tra ‘l Contralto, e ‘l Basso».

L'osservazione di questo lemma così come è stato corretto nella "bella copia" e il confronto con la stampa ci consentono alcune considerazioni generali. È importante rilevare che la "bella copia" presenta certi interventi editoriali sistematici, sulla scia di quanto puntualmente richiesto all'Inferigno nella seconda *Istruzione*. Tra questi appare particolarmente significativa l'introduzione del paragrafo per gli usi metaforici, proverbiali, ma anche per i diversi significati di una stessa voce: un punto esplicitamente previsto, come abbiamo potuto vedere sopra⁵⁰. Lo riscontriamo chiaramente nell'esempio *Tenore*: «¶ Per [corr. su E per] forma, maniera ... ¶ Per [corr. su E per] concerto ... [nelle aggiunte:] ¶ Per quella parte che si canta ... ¶ Tenere il tenore ... ». Si tratta di una scelta editoriale evidentemente finalizzata a conferire al lemma una struttura meglio definita e quindi a facilitare la lettura e la consultazione del *Vocabolario*.

Ma c'è un altro tipo di correzioni marginali che ricorre molto frequentemente: l'inserimento tramite asterisco di una nuova voce, in questo caso si può vedere «Tenta. vedi *tentare*». I nuovi lemmi inseriti nella "bella copia" sono davvero numerosi, per lo più con semplici rimandi. Bastino pochi esempi tratti da pagine delle lettere "F" e "G": *Facchino*, vedi *figlio*; *Facimale*, vedi *nabisso*; *Faciticcio*, vedi *fattura*; *Facitoio*, vedi *fattevole*; *Facultoso*, vedi *facoltà*; *Falavesca*, vedi *favolesca*; *Falcola* e *Falcolotto*, vedi *candela*: E ancora, nella lettera "R": *Rabbruscare*, vedi *brusco*; *Rabbruzzare*, vedi *crepuscolo*; *Raccapezzare*, vedi *rinvenire*; *Raccettare*, vedi *raccettatore*. Interessante il caso di *Vocabolario*: la voce era stranamente assente. Nella "bella copia" è aggiunta a margine, segnalata da un asterisco, appena prima di *Vocabolo*. E poi questo lemma è di conseguenza modificato: alla fine, con inchiostro diverso, è aggiunto «e da vocabolo vocabolario» e poi con segno di rimando, a margine, «che è questo libro».

Come risulta da questi pochi esempi, nella "bella copia" è particolarmente curato il sistema dei rimandi da una voce all'altra. Si può vedere in proposito il caso di *Vedova / Vedovo*. Il rimando eccezionalmente in questo caso è dal maschile al femminile, senz'altro a causa delle illustri attestazioni letterarie (Dante, Petrarca e Boccaccio) della voce al femminile. Ma la ste-sura originaria della voce *Vedova* viene corretta non solo con l'aggiunta del maschile (*Vedova* > *Vedova*, e *vedovo*), ma anche con la rimodulazione della definizione: a «donna, alla quale è morto il marito» è aggiunto nell'interlinea «e huomo, al qual sia morta la moglie». Inoltre il lemma è arricchito da un ultimo, lungo, "paragrafo" ¶ «Per similit.» con tre esempi danteschi, tutti tratti dal *Purgatorio*: «Dan. Purg 1 O settentrional vedovo sito. E can. 6. Viene a veder la tua Roma, che piagne, Vedova sola, e dì e notte chiama. E cant. 20. Ch'alla corona vedova promossa La testa di mio figlio fu».

⁵⁰ Parodi, *Quattro secoli...* cit., p. 42 e qui p. 198.

Come abbiamo visto per il lemma *Vedova* la “bella copia” è spesso arricchita di nuovi esempi d’autore. Chiudiamo quindi presentando due ultimi casi, dei quali per altro non si parla nelle diverse Note o *Istruzioni* che abbiamo citato prima. Si tratta di *Sotto* e *Sottosopra* che, pur non essendo vocaboli di particolare significato, sono interessanti per la quantità e la qualità delle correzioni apportate nella “bella copia” che passano successivamente alla stampa (**Figg. 4, 5, 6**).

Si noterà ancora una volta la regolare introduzione dei segni di paragrafo. In un caso tuttavia, dopo la parentesi quadra “[cioè dandone la cura ad Antigono]”, mentre la “bella copia” inserisce il segno di paragrafo ¶ prima di «Ponsi talora avverbialmente», la stampa non lo riprende, probabilmente per dimenticanza. Più importante l’aggiunta di due esempi d’autore, uno di Dante (*Inferno* 8) e uno di Boccaccio (Novella 17. 57). Un’altra correzione notevole riguarda un significato particolare della voce *Tradire*, «¶ Tradire un *sotto* la fede». L’espressione «Fare il contrario di quello a che s’è obbligato per fede» è cassata e sostituita, nell’interlinea, da «vale Ingannarlo, mancandogli della fede data». Nella stessa pagina troviamo tra *Sottoccare* e *Sottomettere* l’inserimento di una nuova voce: *Sottocuoco*. L’aggiunta a margine non è in questo caso un semplice rimando: «Sottocuoco. Fante del cuoco Fav. Esop. Lava scodelle, fancella, e ragazzina del sottocuoco».

Vediamo ora *Sottosopra* e i lemmi vicini (**Figg. 7, 8, 9**).

Si osserverà che nella “bella copia” è segnato il cambio di pagina con una riga orizzontale e con, a margine, l’indicazione del numero 824 che corrisponde esattamente a quello della stampa. Si notano i soliti segni di paragrafo, gli inserimenti a margine di due nuovi lemmi, con il relativo rinvio: «Sottoscrivere sottoscrizione vedi sottoscritto», inoltre vengono cassati i due significati metaforici *gioire* e *resperare* che non sono sostituiti, mentre è spiegato tra parentesi quadra «[cioè ritornò e fiorì]» il significato metaforico di un esempio tratto da Giovanni Villani. Quanto al lemma *Sottosopra*, il cambiamento più rilevante è rappresentato dall’aggiunta marginale che riguarda una diversa forma della voce «usasi anche *sozzopra* nello stesso significato» e soprattutto il riferimento all’Ariosto del Furioso: «Ar. Fur. Ma sozzopra n’andò perché il Cavallo ... ».

Bastano, crediamo, le considerazioni fatte fin qui e i pochi esempi riportati per mostrare l’interesse del tema e la necessità di un supplemento di indagini.

~~Tenore.~~ ^{Regno} Quella parte che si canta nella uoce naturale
 che è in mezzo fra'l basso, e'l soprano: cosi detto perche contiene
 quel tuono che si canta - 1

Fig. 1.

Tenore, e tinore. *suggetto, contenuto, breue somma. Lat. argumentum, summa. G.V. 9. 349. 1. Castruccio gli mandò lettere, dicendo il tinore N. ant. 50. 2. La risposta, ec. douesse far Socrate, senza niuno altro tenore. ¶ Per forma, maniera. Lat. tenor. Com. Inf. 4. Elli dimoroe, in quello medesimo tenore di uolto, nelle prosperitadi, che nelle auuersitadi. Lin. M. Cinque Consolati, li quali egli tutti auea menati, per un tinore. ¶ Per concerto, e armonia. Lat. concertus. Petr. canz. 42. 4. Ma Ninfe, e Muse in quel tenor cantando. ¶ Per quella parte che si canta, che è in mezzo fra'l basso, e'l soprano. ¶ Tenere il tenore, vale tenergli il fermo, e aiutarlo in che che sia. ¶ Tenere il tenore a uno, vale tenergli il fermo, e aiutarlo in che che sia. ¶ Tenere il tenore a tutti loro asma, tensione, cioè distendimento di nerui, e d'epilepsia. ¶ Tentamento, tentazione. La scrittura usata in lat. tentatio. L. mm. ant. Ten.*

cosi detto, perche contiene quel tuono, che si canta.

Tenore, uedi tentare.

Fig. 2.

TENORE, e TINORE. Suggetto, contenuto, breue somma. Lat. *argumentum, summa.* G.V. 9. 349. 1. Castruccio gli mandò lettere, dicendo il tinore. N. ant. 50. 2. La risposta, ec. douesse far Socrate, senza niuno altro tenore. ¶ Per forma, maniera. Lat. *tenor.* Com. Inf. 4. Elli dimoroe, in quello medesimo tenore di uolto, nelle prosperitadi, che nelle auuersitadi. Lin. M. Cinque Consolati, li quali egli tutti auea menati, per un tinore. ¶ Per concerto, e armonia. Lat. *concertus.* Petr. canz. 42. 4. Ma Ninfe, e Muse in quel tenor cantando. ¶ Per quella parte, che si canta della uoce, che è in mezzo tra'l Basso, e'l Soprano, cosi detto, perche contiene quel tuono, che si canta. ¶ Tenere il tenore a uno, vale tenergli il fermo, e aiutarlo in che che sia.

TENSIONE. Cr. I. 5. 8. Auuiene a tutti loro asma, tensione, cioè distendimento di nerui, e d'epilepsia.

TENTA. Vedi TENTARE.

TENTAMENTO. Tentazione. La scrittura usata in lat.

Fig. 3.

Sotto, preposizione, che denota inferiorità di sito, ed è correlativo di Sopra. *Lat. sub. Cr. 1. 10. 7. Conpasi in luogo freddo sotto l'abbione. Cocco. n. 7. 6. Ed in quella volta un poco di terra, ce. si ristronsono. Cocco. son. 2. 01. Che sotto le sue ali il mio cuor tene. Cocco. n. 61. 0. Come io sentiva l'ho e meno il caro sotto, ne mai lo aucto addio di trarlo fuora, si è stato di ciansi e p...*

*Dan. sup. 0 Sotto il governo d'un
Al. Galeo.
Bote. n. 12. 57. Sotto il governo
o' Anigano la rimando. Doni
cuior di aucto bialment. Cocco. n. 70
one la cura di Anigano. Cocco. n. 70
aucto bialment.*

Fig. 4.

309. 4.
E come il sole sarà per andar sotto cerchio. E nove. 17. 0. Il palisimo andato
sotto, tutti perirono. E sotto pena, uale coibita pena. B. V. > 44. 3. Sotto pena
di comunicazione. Auer sotto di se. Auer in sua profeta, in suo dominio.
Cocco. n. 99. 2. Ciaruno, e castella, e uassalli auera sotto di se. E Eradire
sotto la fede, ^{uale / Ingannato, marcato della fede del} ~~subit conueno~~ ¹⁶⁰⁷ ~~la~~ ^{che s'è obbligato per fede.} ~~con~~
Coco. n. 7. 1. Quando si dolga con ragione il cuore. O' esser eredito sotto
fede amore. E per con. Cocco. n. 05. 3. Aueri ben saputo, e saprei sotto
altri nomi comperla. ⁴ cioè con altri?

Sottoccare. pianamente toccare, punzecchiare. *Lat. fodicare hanc dicitur in
quello sotto. Cui. egl. l'aua attento, e inclinato per intidice, e viggio-
lio lo sottorio, e disse. Carla, Danto. ⁴ questo sottoccare è quello che l'
Poeta disse, mi toccò di colta.*

** sottoccare. franco del cuoco.
Jan. Cosp. l'aua sottoccare
fancella, o ragazza del
sottoccare.*

Sottomettere far soggetto. *Lat. subijcere, subalere, submittere. Cocco. n. 09. 2*

Fig. 5.

SOTTO. Preposizione, che denota inferiorità di sito, ed è correlativo di **SOPRA**. Lat. *sub*. Cr. 1. 10. 4. Pongasi in luogo freddo sotto al fabbione. Bocc. n. 47. 6. Ed in quella sotto un poco di tetto, ec. si ritrinfono. Petr. Son. 281. Che sotto le sue ali il mio cuor tenne. Dan. Inf. 8. sotto'l gouerno dun fol galeotto. Bocc. n. 17. 57. Sotto'l gouerno d'Antigono la rimando [cioè dandone la cura ad Antigono] Ponfi talora auuerbialmente. Bocc. n. 61. 8. Come io sentita l'ho, ho messo il capo sotto, ne mai ho auuto ardir di trarlo fuora, si è stato di chiaro. Eg. 1. f. 4. E, come'l Sole farà per andar sotto, ceneremo. E nou. 17. 8. Il paliscalmo andato sotto, tutti perirono. ¶ E sotto pena, uale costituita pena. G. V. 7. 44. 3. Sotto pena di scomunicazione. ¶ Auer sotto di se, auere in sua podestà, in suo dominio. Bocc. n. 39. 2. Ciascuno, e castella, e uassalli auena sotto di se. ¶ Tradire un sotto la fede uale ingannarlo, mancandogli della fede data. Bocc. canz. 4. 1. Quanto si dolga con ragione il cuore D'esser tradito, sotto fede, amore. Bocc. nou. 85. 3. Aurei ben saputo, e saprei sotto altri nomi comporla [cioè con altri]

SOTTOCCARE. Pianamente toccare, punzecchiare. Lat. *fodicare*. But. Egli staua attento, e inchinato, per intendere, e Virgilio lo sottocchè, e disse. Parla, Dante. Questo **SOTTOCCARE** è quello, che'l Poeta disse, Mi toccò di costa.

SOTTOCVOCO. Fante del cuoco. Fau. Esop. Iaua scodelle, fancella, e ragazzina del sottocuoco.

SOTTOMETTERE. Far soggetto. Lat. *subijcere*, *sub-*

Fig. 6.

Sottoridere. *coni. dece. Lat. subidere. Amm. ant. Non ridono mai, ma piacevol-*
Sottoscrivere } *vid. scritto* *mente sottoridono, costringendo ogni dis temperamento di riso. E per metaf.*
Sottoscrizione } *G. V. 11. 3. 10. Ne' cui tempi sottorise la tranquillità della pace,*
5-24 } *ZZZ* *me è fitto Si sottosopra? E voltare, e metter sottosopra, cioè in confu-*
87 } *Sottosopra. a rouescio, capopie. Dan. Inf. 34. Ou'è la ghiaccia, e questi,*
Ma si anche sottopra nello *me è fitto* *stesso signif. Ariost. Fur. Ma*
sottopra n'andò perchè il caual *me è fitto* *Gli cadde addosso, e non già per suo fallo.*
no fallo? E *me è fitto* *E voltare, e metter sottosopra, cioè in confu-*
me è fitto *sione, in iscompiglio. Lat. euertere. Petr. cap. 1. Onde uscì gran*
me è fitto *tempeste E funne il Mondo sottosopra volto. Diciamo anche, mettere*
me è fitto *a soqqadro, soqqadrare. Bern. Orl. Tutto lo scudo gli manda a soq-*
me è fitto *quadro. Firenz. Af. d'oro. Entraron dentro, e misero a soqqadro tutta*
me è fitto *la casa. Dicefi anche A conquasso, e conquassars, ma denota mag-*
me è fitto *gior rouina.*
me è fitto *Sottostare. Star sotto, esser soggetto. Lat. subiacere. lib. Renov. A qua-*

Fig. 7.

SOTTORIDERE. Lat. *subridere.* Amm. ant. Non ridono mai, ma piacevolmente sottoridono, costringendo ogni distemperamento di riso. ¶ Per metaf. G. V. 11. 3. 18. Ne' cui tempi sottorise la tranquillità della pace [cioè ritornò e fiori]

SOTTOSCRIVERE } Vedi **SOSCRITTO.**
SOTTOSCRIZIONE }

SOTTOSOPRA. A rouescio, capopie. Dan. Inf. 34. Ou'è la ghiaccia, e questi, come è fitto Si sottosopra? V'asi an-

Fig. 8.

che **SOZZOPRA** nello stesso signif. Ariost. Fur. Ma sozzopra n'andò perchè il cauallo Gli cadde addosso, e non già per suo fallo. ¶ E voltare, e metter sottosopra, cioè in confusione, in iscompiglio. Latin. *euertere.* Petr. cap. 1. Onde uscì gran tempeste E funne il Mondo sottosopra volto. Diciamo anche, mettere a soqqadro, soqqadrare. Bern. Orl. Tutto lo scudo gli manda a soqqadro. Firenz. Af. d'oro. Entraron dentro, e misero a soqqadro tutta la casa. Dicefi anche A conquasso, e conquassare, ma denota maggior rouina.

SOTTOSTARE. Star sotto, esser soggetto. Lat. *subiacere.*

Fig. 9.

«L'INFINITO» SOTTO TORCHIO

ovvero

LA BUFALA NELL'EPOCA DELLA SUA RIPRODUCIBILITÀ TECNICA

[Dupin] – E avete guardato tra le carte del ministro, e dentro i libri della biblioteca?

[G.] – Certo: abbiamo aperto ogni pacco e pacchetto; non solo abbiamo aperto tutti i libri, ma abbiamo fatto scorrere una pagina dopo l'altra, non ci siamo accontentati di dare uno scossone, alla maniera di certi ufficiali di polizia. Abbiamo misurato l'altezza di ogni rilegatura, nel modo più minuzioso, ed abbiamo fatto ricorso al più attento esame microscopico. Se qualcuna delle rilegature fosse stata manomessa, non potevamo non accorgercene. Cinque o sei volumi, appena giunti dal laboratorio del rilegatore, sono stati esplorati a fondo, longitudinalmente, con gli aghi.

...

– Forse il mistero è un po' *troppo* semplice, – disse Dupin.

E.A. Poe, *La lettera rubata*

Dopo aver rese pubbliche su academia.edu, l'ormai lontana sera del 25 giugno 2014, alcune considerazioni, congetture e dimostrazioni sul caso del cosiddetto “terzo autografo” dell'*Infinito* leopardiano¹, ho naturalmente seguito i fatti di cronaca (ritiro del presunto manoscritto dall'asta, il giorno dopo; sequestro del reperto con apertura di due indagini e perizia della sovrintendenza del Lazio, in luglio) e gli ulteriori contributi riguardo all'*affaire* (caricati da Pasquale Stoppelli² e Laura Melosi³ sulle pagine del medesimo sito). Continuando però anche, a intermittenza e *quasi diverticulo laborum*, a pensarci su, per vedere se potesse apparire qualche pista utile a risolvere gli ultimi dubbi e le incognite residue. Chi vuole saltare subito alle novità, continui a leggere da pagina 212; agli altri infliggerò una ripresa e ricapitolazione, in qualche punto meno implicita, delle mie argomentazioni di giugno.

¹ “*Vaghe storie dell'orso...*”, ovvero *Intorno all'ultimo caso leopardiano: nuovi 'autografi' e vecchie copie dell'«Infinito»*; ringrazio il Presidente Claudio Marazzini per aver voluto ospitare quell'intervento sul sito web dell'Accademia della Crusca (dove è tuttora disponibile), e Stefania Iannizzotto per la relativa – efficacissima – realizzazione editoriale.

² *Ancora sul falso «Infinito»: gli errori dell'expertise*. A Stoppelli il merito di aver per primo preso posizione sulla nudità del pretendente (intorno a metà giugno) con il suo *Su un falso nuovo autografo dell'«Infinito» di Leopardi*, e la mia gratitudine per aver ‘lanciato’ *Vaghe storie...* caricando su academia.edu – nelle ore antelucane del 26 giugno – l'annuncio *Il nuovo manoscritto dell'«Infinito» è un falso: individuata la prova*.

³ Laura Melosi, *Precisazioni sul dibattito intorno ai manoscritti dell'«Infinito» di Leopardi*.

I dubbi non riguardavano la domanda di base (*d*: autografo leopardiano o no?), che a rigore non avrebbe mai dovuto nemmeno porsi, se non per il tempo necessario ad un batter di ciglia, o ad una connessione neuronale. Si consideri infatti il problema: “Pierino ha trovato un pezzo di carta con sopra *L'infinito*, tale e quale al noto e pubblicatissimo Autografo Napoletano C.L. XIII.22, p. 2 (AN): ci sono le stesse varianti immediate e le stesse varianti tardive, identicamente rappresentate quanto a modalità e posizione. Leopardi può esserne considerato l'artefice?”: la risposta “Sì (trattasi di copia di *backup*)” cozza contro tutto quanto sappiamo su come Leopardi lavorava e teneva memoria delle fasi precedenti del proprio lavoro⁴, nonché – elemento non proprio trascurabile – contro la totale assenza, negli archivi della filologia d'autore, di casi effettivamente comparabili.

Nel mio articolo però intendevo mostrare che alla questione dell'autenticità non ci si sarebbe proprio dovuti arrivare, semplicemente sulla base delle caratteristiche ‘iconiche’ del reperto patacca (chiamiamolo *Ma*) e in risposta a una ancor più basilare domanda (*d*₁): il testo dell'*Infinito*, all'interno di quel foglio-*enveloppe*, è scritto ‘a mano libera’ o no? Perché solo in caso affermativo poteva aprirsi qualche (illusorio) spiraglio per l'autografia leopardiana (ma le recenti *performances* mimetico-grafiche di Elio Germano – potenza di Stanislavskij! – imporrebbero guardia alta anche in questo caso...⁵); altrimenti l'ipotesi non poteva nemmeno affacciarsi, coincidendo con quella di un Leopardi che, davanti alla propria e sudata carta autografa, si arma di lastra di vetro e lampada (o di pantografo) e spreca tempo e vista per farsi ricalcatore di sé stesso.

La risposta a *d*₁ è tuttavia “no”, pianamente dimostrabile (e dimostrata) entro l'assioma che nessuno scrive due volte la stessa parola nello stesso identico modo: il centinaio di parole dell'*Infinito* trasmesse da *Ma* risultano invece tutte perfettamente sovrapponibili a quelle di AN, una volta ricondotti i due testimoni, di diverso formato⁶, a una medesima *ratio* dimensionale (operazione facile, divertente e alla portata di chiunque si armi di un po' di voglia di smanettare al computer e di un programma tipo photoshop⁷): sovrapponibilità perfetta nel senso che all'interno di ciascuna parola si realizza tratto per tratto, legatura per legatura e grazia per grazia – comprese le

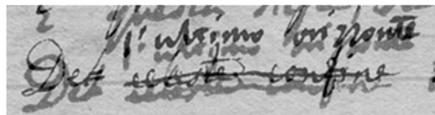
⁴ Come subito puntualizzato da Stoppelli, *Su un falso...* cit., p. 1.

⁵ Quella di ricondurre l'opera a «un abilissimo disegnatore di grafie» è del resto l'ipotesi avanzata da Stoppelli, *ibid.*, e di nuovo considerata entro *Ancora sul falso...* cit. («qualcuno, abilissimo calligrafo ... », p. 2).

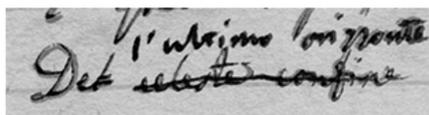
⁶ AN è più grande, con un'estensione orizzontale dello spazio occupato dalla scrittura approssimativamente di 9 cm, di contro ai «circa ... 75 mm.» di *Ma*: ricavo quest'ultimo dato dalla scheda adesposta dedicata al pezzo (lotto n° 388, «Leopardi, Giacomo | Idillio L'Infinito») nel catalogo della Minerva Auctions (*Libri, autografi e stampe*, giovedì 26 giugno 2014) relativo all'incanto mancato («seconda tornata – ore 15»), tuttora consultabile sul web.

⁷ Esempi – forzatamente statici – di tale sovrapponibilità in *Vaghe storie...* cit., figure 1-3.

più aleatorie⁸ – e con i puntini sulle *i* sempre nella stessa posizione rispetto alla lettera. A titolo di esempio:



L'ultimo v. 3 in avvicinamento...



e in sovrapposizione: l'esempio è

in sé notevole perché invita a riflettere su come un Leopardi autografo, con una sola penna, nel replicare in scala ridotta il proprio autografo avrebbe replicato anche lo spessore più grosso (oltre al diverso modulo delle lettere, ecc.) della diversa penna utilizzata in AN per la variante (la «penna B» del quadernetto di *Idilli* per Cavazzeni *et alii* 2006/2009)

Dalla dimostrazione del teorema (si è dato il ricalco⁹) e dalla circostanza della diversa dimensione dei testimoni consegue pertanto il corollario di un'entità intermedia, uno strumento o un processo interposti tra AN e *Ma* e tali da produrre quel mutamento di formato: in parole povere, o – con un solo passaggio – AN è stato 'fisicamente' ricalcato, mediante pantografo o simile attrezzo, trasferendo in scala la sua immagine direttamente su *Ma*, oppure tra AN e *Ma* c'è di mezzo un qualcosa come una fotografia, poi oggetto di ricalco da parte di *Ma* – due passaggi – oppure posta a base di ulteriori procedimenti di riproduzione meccanica, e i passaggi per arrivare da AN a *Ma* diventano tre o più.

In questo ventaglio di possibilità, e date le sole testimonianze di AN e *Ma*, qualsiasi probo filologo (e immagino anche qualsiasi codicologo, paleografo o grafologo) si sarebbe sentito in dovere di mantenersi entro le ipotesi di lavoro evidentemente più economiche: uno o due passaggi, ciascuna con i propri pro e contro¹⁰: ma spunta inatteso un terzo testimone (Gz), la foto –

⁸ Quale ad esempio la *r* con terminazione a ricciolo retrogrado in *sorrumani* v. 5 e forse *frasc* v. 13, piuttosto rara nella scrittura leopardiana e che sola poteva bastare a etichettare il testimone come copia non d'autore.

⁹ L'ipotesi era sì stata considerata, ma esclusa dai promotori dell'autografia sulla base appunto del diverso formato delle due scritture, e soprattutto su quella dell'eccessiva fiducia riposta negli accidenti materiali del testimone (supporto ottocentesco, inchiostro 'all'antica'...). In assenza del previsto e annunciato saggio di Laura Melosi (*Il terzo autografo dell'«Infinito». Un manoscritto leopardiano ritrovato e la sua possibile storia*), cautelativamente ritirato dall'autrice (*Precisazioni...* cit., p. 1) e che avrebbe altresì dovuto presentare i risultati della perizia di Marcello Andria, le informazioni si ricavano da quanto reso pubblico nel citato catalogo e in numerose dichiarazioni riportate dagli organi "di informazione" (ma sul ruolo di questi nella mediazione tra ricerca accademica e opinione pubblica ci sarebbe da scrivere un altro, e più deprimente articolo) dopo la presentazione del reperto (Aula Magna dell'Università di Macerata, 18 giugno 2014): ad es. la nota Ansa.it Marche del 19 giugno 2014, ore 13:01 (*Manoscritto 'Infinito' va all'asta. Appello Regione Marche allo Stato, non cada in mani private*), dove anche era l'annuncio inquietante dell'intenzione della Regione Marche di acquistare con denaro pubblico il pezzo (si parlava di 150.000 euro). Personalmente – ma credo valga anche per Stoppelli – la circostanza è stata tutt'altro che estranea nella spinta ad occuparmi della vicenda, diciamo pure in termini di 'impegno civile'.

¹⁰ E ciascuna tale da delineare scenari piuttosto strani, a pensarci bene: per il ricalco da una fotografia si sarebbe scelto proprio il supporto peggiore (una carta pesante e spessa), mentre la riproduzione con il pantografo evoca diligenza e macchinosità degne di miglior causa, visti i risultati.

riprodotta sull'*Ottocento* Cecchi-Sapegno¹¹ – di un qualcosa dannatamente simile a *Ma*. Anzi uguale; anzi, proprio uguale uguale no: ci sono segnetti, puntolini e accidenti vari, assenti in AN, che ricorrono taluni in *Ma* e Gz, talaltri solo in *Ma*, e altri ancora solo in Gz. Ecco una lista dei più evidenti e sicuri:

1. (*Ma*+Gz) vs AN

1.1 imprecisioni e grossolanità nella rappresentazione di particolarità di AN

1.1.1 per difetto

- a. la fine del tratto orizzontale della *-t-* di ›*infinito*‹ v. 4, che appare come due punti
- b. la cassatura della porzione superiore della *E* maiuscola (*E* > *e*) v. 11 dove scompare la parte mediana dei tre tratti
- c. la virgola depennata nella correzione della variante interlineare *mio*; > *mio*: v. 14, che appare come un triangolino (non si distingue il tratto di cassatura)

1.1.2 per eccesso

- a. il tratto discendente della *f-* di *finigo* v. 7, scempio nell'originale, appare raddoppiato
- b. il tratto orizzontale della *-t-* di *presente* v. 12, nell'originale poco inchiostro e con soluzione di continuità nella parte mediana, risulta invece pieno, continuo e perdi più rinforzato all'estremità; il tratto finale della *-e* è allungato
- c. il tratteggio della *-o-* di *dolce* v. 15, disarticolato nell'originale, è continuo.

1.2 segni assenti nell'originale

- a. un punto in alto a sinistra di *Sempre* v. 1
- b. un punto sotto la *m-* di *mirando* v. 4
- c. un punto dopo *questo* v. 14

1.3 omissione di segni dell'originale

- a. manca il punto sulla *-i* di *sovrumani* v. 5
- b. manca il punto sulla *i-* di *io* v. 9

2. *Ma* vs (AN, Gz)

2.1 imprecisioni e grossolanità nella rappresentazione di particolarità di AN

2.1.1 per difetto

- a. l'apostrofo di *l* v. 13, senza la parte mediana (ridotto a un punto in alto e a un trattino finale)

2.1.2 per eccesso

- a. il tratto ascendente della coda della *-g-* di ›*annega*‹ v. 14, non inchiostro in AN e pieno in *Ma* (in Gz però in luogo del vuoto dell'originale vi sono due tratti discontinui)

2.2 segni assenti nell'originale

- a. doppio punto sopra la *-i* di *di* v. 13
- b. sbavature d'inchiostro, in particolare nella porzione finale dei vv. 13-15

2.3 omissione di segni dell'originale

- a. manca il punto sopra la *-i* di *silenzi* v. 6

3. Gz vs (AN, *Ma*)

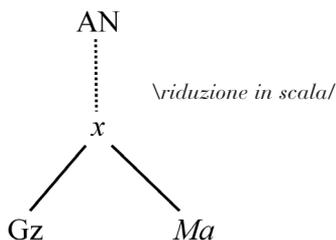
3.2 segni assenti nell'originale

- a. un punto (sbavato) tra *a* e *questa* v. 10

¹¹ *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, VII. *L'Ottocento*, Milano, Garzanti 1969, p. 385.

- b. un punto sopra la *s*- di *suon* v. 13.
- c. due punti sotto *-ga-* di *naufragar* v. 15
- d. due punti sotto l'apostrofo di *m'è* v. 15.

Due sole le ipotesi possibili: la prima, a), è che Gz sia la foto di *Ma* (la considera preferibile Stoppelli): allora a₁) nel processo di riproduzione di Gz (fotografia e stampa) devono essere state aggiunte (per accidenti tecnici) tutte le particolarità che Gz ha e *Ma* no, ed eliminate (ritoccando l'immagine) quelle che Gz non ha e *Ma* invece sì; oppure a₂) dal momento in cui è stato fotografato per ottenere Gz, *Ma* è cambiato perdendo e acquistando le particolarità rispettivamente presenti e assenti in Gz. Entrambe le giustificazioni dell'ipotesi a) non mi convincevano: troppo poco eleganti, troppo ricorsive, e soprattutto tali da generare una domanda forse da 'uomo della strada' ma non per questo meno imbarazzante ("chi è intervenuto a ritoccare il testimone [ipotesi a₂] o la sua foto [ipotesi a₁], perché ha lasciato comunque il lavoro a metà?"). Assumendo invece come significativi e reali quei segnetti e puntini, e dunque trattandoli alla stregua di errori congiuntivi e separativi (autentica ecdotica delle «cagadas de moscas», non me ne voglia Rico!), si ottiene un semplice (ma una volta tanto significativo) stemmino a due rami:



che interpreta in chiave grafica la soggiacente ipotesi b): *Ma* e quello fotografato in Gz sono due individui autonomi e distinti, derivanti da un medesimo modello derivato (e distinto) da AN.

Il guaio è che qui si ha a che fare con dati iconici e non testuali, e che due immagini così uguali ma con quelle piccole differenze si possono ottenere in un unico modo: stampandole in due momenti diversi da una medesima matrice.

Confesso che la conclusione mi ha lasciato piuttosto incredulo e sconcertato, anche se riguardando *Ma* da questa prospettiva indizi che si tratti di qualcosa prodotto in altro modo che con penna e calamaio non mancano: un'eccessiva e grossolana uniformità nella distribuzione dell'inchiostro (occhielli pieni, assenza di chiaroscuri), assenza di tracce di pressione 'a secco' della penna (su una carta del genere ci aspetteremmo di intuirle o addirittura vederle, anche in fotografia, specie nei tratti dove appaiono soluzioni

di continuità dell'inchiostrazione) e lievi strie di inchiostro che si vedono anticipare, a sinistra e in parallelo, i tratti obliqui della *-p-* di *comparando* v. 11, della *C-* di *Così* v. 13, della *l* di *E 'l* v. 15 ecc. (insieme all'aspetto nebuloso di tutto l'angolo in basso a destra). Che da tutte le analisi, osservazioni, stime e misure cui è stato sottoposto *Ma* non sia emerso niente di simile può sembrare strano, ma forse non lo è troppo, se si pensa al potere diabolicamente seduttivo emanato dal *mix* di entusiasmo e ottimismo che quasi fatalmente accompagna le fasi aurorali delle scoperte¹²; un *cocktail* tanto umano quanto poco filologico (e leopardiano) che ha invidiato il porsi della domanda più basilare (*d_o*): "ma questo *Infinito* è manoscritto o no?"

Forse, pensavo, qualche elemento in più – magari per smentirmi – si potrà ricavare inseguendo la traccia della provenienza di Gz, che la didascalia riconduce a «Macerata, Archivio del Comune» nell'ambito di un qualcosa (fondo? faldone? capsula? in termini meramente convenzionali d'ora in poi 'faldone') chiamato, in forma enigmatica se non incongrua, «(ms. Leopardi - Visso)». Ci saranno o ci saranno state dentro delle fotografie (di cosa?), o dei ricalchi, o delle stampe, o magari la stessa matrice? Mah!

Nelle scoperte, e anche nelle scopertine, l'entusiasmo e la conseguente urgenza comunicativa si è visto che possono sempre giocare qualche scherzo; è successo anche a me, nel mio piccolo, per quel che riguarda la scopertina di Gz: solo qualche giorno dopo aver pubblicato il pezzo mi sono accorto che nell'*Ottocento* garzantiano *L'infinito* non era solo, ma accompagnato da un'analogia, per qualità, riproduzione di un altro autografo napoletano, la c. 2v del manoscritto di *Alla Primavera*¹³ (AN C.L. X.5.2ε), con la medesima didascalia riguardo alla provenienza¹⁴. Ma di quel faldone maceratese, inseguito indipendentemente da Spongano e Melosi, a Macerata oggi non si sa nulla, ed è sempre possibile pensare che qualche fraintendimento sia da attribuire ai redattori di casa Garzanti.

Svanita una traccia se ne prende o riprende un'altra: figurando una caccia del modello di *Ma*, nella puntata precedente avevo considerato l'opportunità di controllare la presenza di riproduzioni dell'*Infinito* anzitutto dove ce le

¹² Qualcosa di molto simile era avvenuto negli anni '50 a Trieste, intorno ad un presunto autografo petrarchesco emerso dalla Raccolta Rossettiana: in realtà un facsimile dell'originale contenuto in Fi, BML, Plut. LIII 35 (la miscellanea di Moggio); anche in quel caso, come per il terzo *Infinito*, una «falsificazione» di taglio molto basso, una di quelle «che si ammazzano a distanza senza che occorra esaminare la carta, la pergamena o la pietra in cui sono scritte» (Giuseppe Billanovich, *Un falso petrarchesco: la lettera a Moggio della Biblioteca Civica di Trieste*, in *Studi di bibliografia e di storia in onore di Tammaro De Marinis*, Verona, s.n.e., 1964, pp. 135-41; p. 137). Certo, l'epistola *Amice, Carmen egregium* non ha per Petrarca lo stesso valore di emblema che *L'infinito* ha per Leopardi, e l'illusoria scoperta ha potuto sopravvivere defilata per un decennio; ma si fosse trattato di *Solo et pensoso i più deserti campi*, chissà!

¹³ Nel frattempo lo ha osservato Laura Melosi, *Precisazioni...* cit., p. 2 n. 1.

¹⁴ «Pagina autografa del canto *Alla Primavera*. | Macerata, Archivio del Comune (ms. Leopardi-Visso)», p. 877.

potremmo più aspettare, cioè nelle edizioni dei *Canti* (l'emersione di Gz in una storia letteraria era stata o era parsa un caso fortuito e inatteso). Si può ricominciare da lì, magari incrociando la ricerca – anche solo per scrupolo e sfizio – con l'ipotesi altrettanto inattesa scaturita dall'escussione dei dati testimoniali di Gz+*Ma*, la paradossale derivazione di entrambi da una lastra incisa. Allora una domanda per far ripartire la *quête* (anche solo per chiudere un altro vicolo cieco) potrebbe suonare così: “esistono edizioni dei *Canti* con riproduzioni degli autografi realizzate a partire da incisioni?”.

La risposta è sì, più di una, ed una di esse è ben presente nella memoria bibliografica di tutti coloro che si siano occupati dei *Canti* leopardiani e della loro tradizione:

Canti di GIACOMO LEOPARDI. Edizione critica ad opera di FRANCESCO MORONCINI. Discorso, corredo critico di materia in gran parte inedita. Con riproduzioni d'autografi, Bologna, Licinio Cappelli, 1927.

La soluzione del caso insomma è sempre stata, potenzialmente almeno, sotto gli occhi di tutti, e in particolare di quelli che più sono stati coinvolti, “leopardisti” a tutto tondo cui certo la Moroncini sarà più volte passata sotto il naso: proprio come la *Purloined Letter* di Poe, visibile a chiunque volesse vederla in «un portacarte in cartone a imitazione di filigrana, che oscillava appeso a un nastro azzurro sporco, legato ad un minuscolo bottone di ottone al centro della mensola del camino¹⁵». Sul verso della pagina senza numerazione inserita tra le pp. 400 e 401 del secondo volume ci si imbatte infatti, sotto il nome di «TAV. XI.», in un nuovo ‘gemello’ di *Ma* (chiamiamolo Mo), e tanti se ne possono trovare quante sono le copie dell'opera¹⁶.

O quasi: non posseggo purtroppo l'edizione Moroncini¹⁷, e il mio primo tentativo di prendere visione di una copia cartacea, alla Nazionale di Firenze, ha dato luogo a un'ennesima sorpresa: la Tav. XI, unica tra tutte, era stata asportata. Infittirebbe senz'altro l'intreccio poter pensare ad un bel complotto, in stile Dan Brown, con qualcuno intento alla disperata impresa di far sparire dalle biblioteche la prova del misfatto (possessori della Moroncini, state all'erta!); ma temo che la spiegazione, in linea del resto con la vicenda nel suo complesso, sia di taglio più basso, anche se non del tutto priva di interesse speculativo: con ogni probabilità un furtarello di carattere devozionale, per farsene un quadretto-santino, e che nell'esemplare BNCF

¹⁵ Cito – come nell'esergo, pp. 728 e 721 – dalla versione di Giorgio Manganelli (*I racconti* di Edgar Allan Poe nella traduzione di G.M., Torino, Einaudi, 1983, III, p. 740), che intitola tuttavia *La lettera trafugata*.

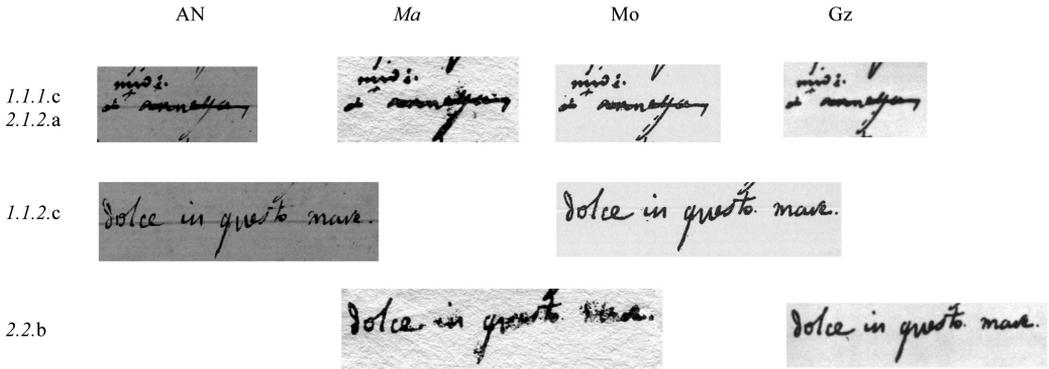
¹⁶ Una volta individuata, si osserva poi che la presenza iconica della tavola moronciniana è davvero ‘virale’ e forse abbondantemente inconsapevole, in rete come a stampa (anche sulle *T-shirt*): ad esempio – ci faccio caso ora – sulla copertina dei *Canti* nell'edizione critica a cura di Emilio Peruzzi, Milano, BUR, 1998².

¹⁷ Facile immaginare che nel frattempo altri siano arrivati alla medesima individuazione; per parte mia, e lo segnalo a mero titolo di cronaca, l'agnizione è avvenuta a metà novembre 2014 sulle pagine digitalizzate dei *Canti* offerte in rete dall'*OPAL libri antichi* dell'Università di Torino (e di lì riprese su *Wikimedia*), ed è stata subito condivisa – senza vincoli di segretezza – con numerosi amici.

manchi solo *L'infinito* fa *pendant* col fatto che, di tutte le lastre utilizzate per l'edizione del 1927, solo per quella dell'*Infinito* sia a tutt'oggi testimoniata una tiratura a parte, estranea (e posteriore) alla vicenda editoriale dei *Canti* moronciniani. Del resto, nella copia presente alla biblioteca della Crusca che ho visto due settimane dopo la tavola c'era, ma staccata e fuori posto, si immagina perché vòlta e rivolta e soggetta a un'usura che si può facilmente supporre in gran parte affettiva, se non devozionale o superstiziosa (tipo quella della *Scala santa*, o del grugno del *Porcellino*, per intenderci).

Ma diamo ora la parola alle figurine, con la visione raffrontata di alcuni dei fenomeni significativi elencati *supra*.

	AN	Ma	Mo	Gz
1.2.a				
1.2.b				
1.1.1.a				
1.3.a				
1.1.2.a				
2.3.a				
1.3.b				
1.1.1.b				
1.1.2.b				



Al di là della piena conferma dell'ipotesi di partenza, e che Paul Maas *hatte doch recht*, quel che emerge dall'esame comparato delle testimonianze è anzitutto la giustificazione delle singolarità di *Ma* e *Gz* (ogni stampa è a modo suo un *unicum*, e anche *Mo* avrà le sue – a volerle cercare – che differenziano la copia di *Crusca* da tutte le altre); si ha poi l'impressione di assistere a un *décalage* qualitativo procedendo da *Mo* a *Gz* e infine a *Ma*, che può certo spiegarsi con la scarsa proprietà della carta e dell'inchiostro usati in quest'ultima (e chissà con quale torchio), ma lascia anche sospettare la crescente usura di una matrice sempre più 'stanca' e provata¹⁸. Infine, confrontando direttamente *AN* e *Mo*, la finezza esecutiva dell'incisore che ritocca la lastra impressa fotograficamente si evince per difetto dai pochi casi veniali di fraintendimento interpretativo (1.1.2.b – dove il prolungamento è dovuto alla rigatura dell'originale – 2.1.2.a, 1.1.1.c).

Appurata la non riducibilità *ad unum* dei due testimoni [*Gz*≠*Ma*], accertato che cosa siano *Ma* (una stampa) e *Gz* (la fotografia di un'altra stampa dalla medesima matrice), e individuata la matrice comune in quella stessa utilizzata per produrre le «Tav. XI.» in tutta la tiratura dell'edizione critica di Moroncini, si può forse tentare un approccio più razionale ai problemi costituiti dalla didascalia garzantiana e dalla localizzazione archivistica maceratese. Se infatti viene a mancare il terreno sotto i piedi al combinato disposto dell'ipotesi di Stoppelli (un solo e unico pezzo di carta [*Gz*=*Ma*], sparito dall'Archivio comunale e riapparso presso un collezionista), non per questo è possibile sbrigarcela giustapponendo la constatazione che, in quel di Macerata, né della presenza né del passaggio di *Gz* è stato possibile rinvenire traccia (presso l'Archivio di Stato così come presso la Biblioteca

¹⁸ Cfr. in particolare 2.3.a, 1.3.b, 2.1.2.a.

Comunale «Mozzi Borgetti»¹⁹) a quella che la didascalia è «patentemente errata»²⁰. Il primo dato di fatto, se usato come argomento, lascia infatti tutto il senso di insoddisfazione tipico delle prove *e silentio*; ma soprattutto, quella che appare un'erronea corrispondenza alla realtà delle cose e dei fatti nella didascalia garzantiana dovrà pur avere un contesto, un autore e una spiegazione (sia pure la follia di un momento): è insomma un dato di storia della tradizione, e in quanto tale la sua analisi può risultare interessante ben più di un'etichettatura giusto/sbagliato.

Allora rammentiamo, ancora una volta, la famigerata didascalia a p. 885:

Pagina autografa dell'*Infinito*.
Macerata, Archivio del Comune (ms. Leopardi - Visso).

e procediamo con una pedante disamina. Che il Comune di Macerata esista e sia esistito è fuori discussione, così come che abbia avuto (fino al 1966) un suo Archivio; l'ipotesi che l'oggetto fotografato in Gz sia stato in questo luogo reale è, chiaramente, un'ipotesi, in quanto tale però utilizzabile e non inficiata – come si è detto – dal fatto che adesso a Macerata Gz non si trovi. Muovendoci entro tale ipotesi affrontiamo l'«errore», o meglio l'incongruenza: consiste nel fatto che l'oggetto fotografato in Gz, una riproduzione 'moronciniana' di un Autografo Napoletano, risulti associato non a Napoli ma a Visso, nota sede di altri autografi leopardiani. A questo punto due sono le strade da seguire, come due sono i luoghi entro i quali può essersi realizzata questa incongruenza: o nello stesso Archivio del Comune, o presso Garzanti. Possono essere tutte e due inverosimili, o una sì e una no, o entrambe plausibili con diverso grado di economicità; per saperlo non ci resta che prenderle in esame, varrà pur sempre come ginnastica mentale. Partiamo dalla seconda.

Contestualizziamo dunque l'ipotesi c (un redattore della Garzanti ha preso fischì per fiaschi): scorrendo l'*Indice delle illustrazioni in nero* dell'*Ottocento* Cecchi-Sapegno (pp. 1111-15) si osserva la generale assenza di 'invenzioni' redazionali; le didascalie sono solide e corrette (per quanto non presentate sempre con il medesimo grado di definizione) in particolare per i reperti affini al nostro: se si riproducono pagine di libri si danno solamente gli estremi di stampa, se quadri la città con il museo o la collezione, pubblica o privata; ma se autografi o cimeli o documenti d'archivio, oltre alla città e alla biblioteca o archivio (sempre), in diversi casi, ma non sempre, si specifica il fondo e a volte la collocazione. Nel caso delle due riproduzioni di autografi dei *Canti*

¹⁹ Cioè le istituzioni che hanno preso in carico il contenuto dell'Archivio del Comune dopo la sua soppressione (1966): cfr. Stoppelli, *Ancora sul falso...* cit., p. 1 e Melosi, *Precisazioni...* cit., p. 1.

²⁰ Ivi, p. 2 n. 1.

il redattore non doveva dunque sentirsi obbligato a riempire una casella che poteva starsene tranquillamente vuota, il che significa che non c'è un movente ricostruibile dell'innovazione in mala fede (“mi invento qualcosa tanto per non dover faticare a trovare il dato mancante”). Né siamo messi meglio per il corrispettivo in buona fede (causa saccenteria o automatismo), dove l'intrusione di *Visso* potrebbe spiegarsi per la spinta dell'altro *Infinito*, quello vissano appunto, ma con l'ostacolo della chiamata in causa del medesimo toponimo anche per la «Pagina autografa del canto *Alla Primavera*²¹», che di concorrenti vissani proprio non ne ha; ed è ulteriore ostacolo al presumere un 'errore c' la stessa indicazione sovraordinata «Macerata» (*Visso* sarebbe stato autosufficiente), dove oltretutto gli autografi dei *Canti* latitano. Un errore, perdipiù iterato, che non si spiega, e che si configura come asistemico delirio senza movente, certo non è 'impossibile' (tutto è possibile!), ma improbabile sicuramente: la relativa ipotesi sarà dunque da accogliere, a norma di Sherlock Holmes, solo una volta scartate tutte le altre, perché effettivamente impossibili.

Ipotizzando di fidarci dell'operato di Casa Garzanti l'alternativa è una sola, l'ipotesi M: è un archivista del Comune di Macerata il responsabile dell'«errore», cioè in questo caso dell'etichetta incongrua al contenuto del faldone etichettato. Trascurando il sempre possibile momento di innocua follia, e assodato che nel faldone potevano essere contenute soltanto riproduzioni (a meno che i Vissani non si siano mossi da *Visso*; ma se fossero mai esistiti *Autografi Maceratesi qualcosa ne sapremmo, o no?), l'incongruenza può essersi formata o per addizione all'etichetta o per addizione al faldone. Nel primo caso la porzione “-*Visso*” sarebbe stata aggiunta alla precedente intitolazione («ms. Leopardi»), verosimilmente in seguito all'incremento del contenuto con un sostanzioso, se non organico, apporto di riproduzioni dal Palazzo dei Governatori di *Visso*; nel secondo la specificazione vissana sarebbe originaria, e successiva l'aggiunta di riproduzioni di altra provenienza. Comune il movente ricostruibile per entrambe le sub-ipotesi, ossia non istituire un nuovo faldone in presenza di nuovo materiale comunque tutto sommato omogeneo (raffrontato a quanto presente in un archivio comunale che ci si figura 'generalista', e soprattutto burocratico-amministrativo), non eccessivamente prezioso e in quantità non particolarmente ingente: per gli autografi vissani si avrebbe un massimo di una trentina di fogli, mentre per quelli extra-*Visso*... è il momento di un nuovo azzardo abduittivo: il numero potrebbe oscillare tra un minimo di due e un massimo di 53.

²¹ L'analisi comparata del testo delle didascalie fa poi pensare che ad essere stata trainata sia quella dell'*Infinito*, che del resto occorre qualche pagina dopo, e non viceversa: parlare di «Pagina autografa» per *Alla Primavera*, che nell'autografo di pagine ne conta parecchie (3 cc. per il testo, più una dedicata alla *varia lectio* come tre ulteriori foglietti) è infatti ben più motivato che per *L'infinito*, che 'è' una sola pagina: tipico caso di ripresa inerziale.

Follie a parte, che hanno evidentemente pari valore in G come in M, credo sia chiaro come la ‘simulazione’ negli ambienti dell’Archivio maceratese risulti più realistica, in termini di *mise en scène*, della concorrente negli uffici della casa editrice. Ma concedendo che sia un vezzo – spero perdonabile – discutere del numero possibile delle carte presenti entro un faldone che non ha lasciato tracce in un archivio che non c’è più, su quali basi è possibile anche solo formulare un’ipotesi?

Quanto alla soglia minima (due), è evidentemente data dal fatto che nell’*Ottocento*, oltre all’*Infinito*, c’è anche con la stessa didascalia una pagina di *Alla Primavera*, che il primo colpo d’occhio mostra affine per caratteristiche e qualità a *Ma* e alle sue gemelle (cioè alla tavola XI di Moroncini 1927); ma nell’edizione critica dei *Canti* quella pagina (c. 2v) non c’è, e l’esemplificazione autografa della canzone, nella Tav. VII, è affidata alla c. 1r del manoscritto napoletano. Ma è una battuta d’arresto solo momentanea, e apparente, perché la pista in odore di falsità fa presto a riscattarsi, e a rilanciare: assente nella ventisettana, la *Primavera* garzantiana fa bella mostra di sé negli ‘altri’ *Canti* moronciniani, quelli apparsi dieci anni prima:

Canti di GIACOMO LEOPARDI commentati da lui stesso con note, ritratto e 40 tavole illustrative per cura di Francesco Moroncini, Milano-Palermo-Napoli-Genova-Bologna-Torino, Remo Sandron, 1917

dove, tra le pp. 144-45, fuori testo e su carta patinata, è riprodotta come «tav. 14^a» in una con la sua sodale e affrontata c. 3r: sola riproduzione d’autografi dell’edizione, e come tale annunciata nell’*Introduzione*, con segnalazione del valore non esornativo ma documentario e gnoseologico da parte di chi già progettava l’edizione critica dei *Canti*²²; ed è la stessa della Cecchi-Sapegno, il colpo d’occhio confermato dalla concordanza nei soliti particolari estranei all’originale. E non è tutto, perché nell’*Ottocento*, a p. 904, è riprodotta la riproduzione di un’altra facciata autografa leopardiana: non a tutta pagina (anzi grande come due grossi francobolli, mm 82×60), e senza la consueta denominazione di origine. La didascalia informa solo che è «Il manoscritto autografo del *Dialogo di Timandro ed Eleandro*», ma la buona definizione dell’immagine permette non solo di meglio localizzare la facciata autografa (è riprodotto il finale dell’operetta, p. [148] del ‘napoletano’ C.L. IX), ma anche di stabilirne senza incertezze la provenienza, mercé le solite benemerite imperfezioni. Indovinato? Bingo! È la tav. XXII di un ulteriore *opus* moronciniano, ovviamente le

²² «Dall’esame infatti e dal raffronto delle mirabili variazioni e correzioni, e delle annotazioni e citazioni onde son pieni quegli autografi, e di cui ho voluto dare un saggio tipico riproducendo in fac-simile una strofe del canto *Alla primavera*, più di una volta mi è occorso di trovare il giusto e vero senso di passi rimasti oscuri o controversi»: *Canti 1917...* cit., *Introduzione*, pp. III-IV.

Operette morali di GIACOMO LEOPARDI. Edizione critica ad opera di FRANCESCO MORONCINI. Discorso, corredo critico di materia in gran parte inedita. Con riproduzioni d'autografi, Bologna, Licinio Cappelli, 1928²³.

Vista così, il denominatore comune della parca messe iconografica garzantiana, relativamente agli autografi leopardiani, pare assumere nome e cognome: Francesco Moroncini. Estenderne l'evocazione anche al dominio del faldone scomparso è una suggestione alla quale è difficile resistere, anche perché contribuirebbe a spiegare come mai mere riproduzioni di autografi leopardiani abbiano potuto costituire un *item* unitario²⁴ all'interno di un archivio marchigiano; certo, nuove domande sono pronte a gemmare (prima tra tutte: perché destinarli a Macerata e non a Recanati, Casa Leopardi o biblioteca Benedettucci?), e si avverte tutta la scivolosità della congettura costruita su un'ipotesi. Ma posto che sulle ipotesi si deve pur continuare a costruire, e anche per non infrangere *in extremis* le regole del gioco che hanno retto finora questi appunti (considerare tutti i casi e le possibilità), c'è in effetti un altro almeno sospettabile candidato all'assunzione unitaria della messe di riproduzioni leopardiane rappresentate – si direbbe per campione – nell'*Ottocento* Garzanti, e ipoteticamente presenti nel faldone. Escluso l'editore, che cambia, rimane la figura di chi contribuì materialmente a realizzare le lastre per la stampa delle riproduzioni: un lavoro delicato e raffinato, che richiede perizia tecnica non disgiunta da sensibilità artistica, e uno di quei lavori che rischiano di non venir nemmeno rammentati nei 'titoli di testa' di un'edizione. Così è infatti nei *Canti* del '27 e nelle *Operette* del '28; qualcosa di diverso invece nei *Canti* del '17 ornati di «40 tavole illustrative». Così suona il *credit* nella prefazione di Francesco Moroncini:

mi son giovato anche molto della bravura artistica del mio giovine e intelligente amico Roberto Pane, che ha saputo eseguire, con la scorta di mie fotografie, di antiche stampe e di suggerimenti verbali, ricostruzioni di luoghi e paesaggi quali dovevano essere al tempo del P.; ed ha inoltre saputo ideare, per i canti che non comportavano illustrazione realistica, fregi e disegni, alcuni dei quali hanno il valore di veri quadretti artistici²⁵.

Il «giovine e intelligente amico» farà strada: tarantino di nascita e napoletano d'adozione, Roberto Pane (1897-1987) si distinguerà come architetto, docente universitario, storico e teorico dell'architettura, partecipando con idee e proposte innovative al dibattito sul restauro critico e la conservazione

²³ Una tavola per i *Canti* del 1917, 21 per quelli del 1927, 29 per le *Operette morali* del '28; nessuna evocazione diretta per l'ultimo *opus magnum* moronciniano, le *Opere minori approvate* (1931), che potrebbero tuttavia entrare in gioco (e nel faldone).

²⁴ Unitario per provenienza (dono o legato di Francesco o dei suoi eredi); l'alternativa, unitario per destinazione, verrebbe a spiegarsi meglio in una biblioteca, più naturalmente di un archivio destinato alla consultazione.

²⁵ *Canti 1917...* cit., *Introduzione*, p. v.

‘viva’ dei centri urbani e del paesaggio. Con una speciale attenzione alla ricostruzione della sua Napoli, a partire dal secondo dopoguerra assumerà con spirito di servizio incarichi e responsabilità istituzionali, sempre affiancando la produzione scientifica con un’intensa e militante attività pubblicistica²⁶. Ma torniamo al ’17: all’uscita dei *Canti* illustrati, ventenne, è al fronte, e si immatricolerà alla Sezione architettura della Regia Scuola superiore politecnica di Napoli solo due anni dopo; nel 1915 aveva conseguito la maturità classica (Francesco Moroncini era il suo professore di Lettere), ma gli anni del liceo sono anche quelli dell’apprendistato artistico, ‘a bottega’ da Vincenzo Gemito: dove alla scultura privilegia senz’altro la grafica e in particolare l’incisione, una passione che lo accompagnerà per tutta la vita. La precoce perizia acquisita e la sperimentale curiosità tecnica potrebbero rendere credibile che vi sia la sua mano non solo per le illustrazioni più propriamente artistiche e ‘creative’, ma anche dietro alla realizzazione del «saggio» di fac-simile realizzato a partire da una fotografia che sarà stata scattata dallo stesso Moroncini, in materia ben più che un bravo dilettante, e che la sua collaborazione possa essere continuata, in silenzio e con servizievole generosità intellettuale, per le imprese editoriali moronciniane degli anni ’20. Ma in questo caso la traccia, per quanto accattivante, si è felicemente arenata, svanendo, grazie alla cortesia squisita del figlio di Roberto, l’architetto prof. Giulio Pane, che me ne ha segnalato l’impraticabilità: da un lato per ragioni tecniche (alla pratica dell’acquaforte Roberto Pane giungerà solo negli anni della maturità), e dall’altro per la verosimile assenza di rapporti tra l’architetto e il leopardista negli anni tra i Venti e i Trenta²⁷.

Ricapitolando: un punto fermo (il “terzo autografo” è una stampa, una tavola ‘moronciniana’ extravagante) e tante ipotesi e congetture, a suggerire altrettante piste di ricerca che forse non potranno mai essere percorse fino in fondo (ad esempio: chi e perché e come, dopo il 1927, ha stampato quella riproduzione sull’involucro marchigiano di una missiva ottocentesca?). A fronte di tanto accanimento un moto di insofferenza: *de minimis...* Dati tutti estranei alla storia del testo leopardiano e ai suoi significati, sono comunque frammenti della ‘fortuna’ di Leopardi e del

²⁶ Cfr. Rosa Monaco, *Pane, Roberto*, in *DBI*, e la *Bibliografia degli scritti di Roberto Pane*, a cura di Giulio e Andrea Pane, in *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, a cura di Stella Casiello *et alii*, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 580-98.

²⁷ Non risulta infatti che Roberto Pane avesse conoscenza della nuova edizione dei *Canti ... commentati* “migliorata e accresciuta” da Moroncini nel 1931, né della ristampa di questa (1936); addirittura nessuna copia delle edizioni moronciniane era – o era più – presente nella biblioteca di casa Pane fino al Natale del 1976, quando Giulio donò al padre, «con sua grande sorpresa e compiacimento», un esemplare dei *Canti* del ’17 (che oltretutto si rivelò essere una copia di lavoro di Moroncini, con annotazioni del curatore a configurare la nuova edizione). Rinnovo i ringraziamenti a Giulio Pane e a suo figlio Andrea, per la generosa cordialità di questo scambio di informazioni.

suo mito, inevitabilmente intrecciata alle bronzee dinamiche mercantili di domanda e offerta di cimeli. Dispiace che tra le occasioni mancate di conoscenza e approfondimento vi sia quella riguardante le circostanze di alienazione di «reliquie» testuali leopardiane da parte di familiari ed eredi, tema anticipato nel *Catalogo* della Minerva come presente nell'articolo inedito di Laura Melosi: in questo caso la traiettoria era plausibile, il punto di partenza però fallace (ci saranno – speriamo – occasioni migliori). Intanto dal sotterraneo mondo dei collezionisti riemerge quello che potrebbe essere un autografo reputato perduto²⁸, un altro – un nuovo *Infinito!* – viene cripticamente annunciato²⁹: non c'è proprio il tempo di annoiarsi.

ALESSANDRO PANCHERI

²⁸ Lorenzo Abbate, *Un autografo leopardiano sconosciuto di «Ogni mondano evento» (Canti, XL)*, «Cognitive Philology», 7 (2014), *on-line* (<http://ojs.uniroma1.it/index.php/cogphil/article/view/13068/12861>): il bifoglio ritrovato presso la British Library si integra perfettamente, sul piano testuale, con AN C.L. X.1.2b, per cui Moroncini e i successivi editori avevano postulato la caduta delle carte iniziali; un po' meno perfettamente sul piano codicologico, a giudicare dalle splendide fotografie disponibili sul sito della biblioteca londinese. Il lacerto era stato acquistato all'asta nel 1922 nientemeno che da Stefan Zweig: proprio il transito per il libero mercato induce qualche perplessità sulla genuinità della laconica firma «G. Leopardi» apposta in calce al testo (per Abbate spia che il reperto sia stato «certamente alienato [da Leopardi stesso] come dono», n. 17).

²⁹ L'annuncio della scoperta è stato dato il 7 marzo 2015 da Donatella Donati su cronachemaceratesi.it (ringrazio Laura Melosi per la segnalazione); nell'articolo si parla di «un'altra copia-originale dell'Infinito», in possesso di un privato recanatese, intorno alla quale un non nominato «perito ... ha già quasi concluso l'esame calligrafico» (ma vi si apprende anche che era stata la Donati a rilevare «la presenza nella Storia della letteratura del Sapegno di un'identica riproduzione», e che il già presunto «terzo autografo» andava all'asta «in una Casa fiorentina»). Vive sono comunque la curiosità e l'attesa, così come la possibilità che si tratti di un altro tirato a parte dalla matrice moronciniana: non resta che aspettare.

LETTERE DI REMIGIO SABBADINI A GIOVANNI GALBIATI
(CON QUALCHE NOTIZIA SULL'EDIZIONE FOTOTIPICA
DEL VIRGILIO DI FRANCESCO PETRARCA)

Nella seduta del 16 aprile del 1925 l'Istituto Lombardo, su invito del m. e. prof. Carlo Pascal, cominciò a interrogarsi sul modo di celebrare degnamente il bimillenario virgiliano¹ (1930); per rispondere in maniera adeguata a tale domanda, nell'adunanza successiva (25 aprile) venne nominata una Commissione costituita dai mm. ee. professori Pascal, Remigio Sabbadini e Giuseppe Zuccante, con la facoltà di «aggiungere a sé», se necessario, altri membri². Otto mesi più tardi, nell'adunanza del 17 dicembre 1925, il prof. Pascal comunicava ai presenti che la Commissione aveva proposto che «si pubblicasse il Codice Vergiliano della Biblioteca Ambrosiana e si bandisse per il 1928 due concorsi intorno all'opera di Virgilio³».

È sullo sfondo di queste attività dell'Istituto Lombardo e di una iniziativa, di poco successiva, promossa dalla Biblioteca Ambrosiana, che si possono leggere le missive inviate da Remigio Sabbadini a Giovanni Galbiati e conservate presso la stessa Biblioteca.

Remigio Sabbadini, raggiunti i limiti di età, aveva lasciato nel 1926 l'insegnamento presso la R. Università di Milano⁴; per celebrare degnamente

¹ Ringrazio, per l'aiuto che non mi ha voluto far mancare, il personale dell'Istituto Lombardo, in particolare Corrado Vailati. Un grazie, come sempre, all'amico Massimo Rodella, conoscitore ineguagliabile dei fondi ambrosiani e generoso dispensatore di informazioni preziose.

Nella trascrizione delle lettere fornisco in nota le caratteristiche del supporto e l'indirizzo (tra virgolette, indicando con barra / gli a capo); riproduco (nelle citazioni in nota segnalo con /) l'a capo dei paragrafi ma non quello delle singole righe; rendo in corsivo quanto negli originali è sottolineato, tra uncini rovesciati > < il testo cassato e corretto *currenti calamo*; pongo convenzionalmente la data in alto a destra (integrando tra parentesi quadre eventuali omissioni) e la firma in basso a destra.

«Rendiconti del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», s. II, LVIII (1925), p. 233. Puntuali informazioni sul bimillenario virgiliano, accompagnate da una acuta analisi anche politica delle celebrazioni, in L. Canfora, *Fascismo e bimillenario della nascita di Virgilio*, in *Enciclopedia Virgiliana*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1985, pp. 469-72. Ricordo due altre iniziative milanesi tenutesi in quella occasione: *Il bimillenario di Virgilio a Milano*. Pubblicazione sotto gli auspici dell'Alta cultura e dell'Atene e Roma, Milano, s.e., 1931; *Conferenze virgiliane tenute alla Università Cattolica del Sacro Cuore in commemorazione del bimillenario virgiliano*, Milano, Vita e Pensiero («Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore», s. IV, «Scienze filologiche», XII), 1932.

² «Rendiconti del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», s. II, LXVIII (1925), p. 235.

³ Ivi, p. 658.

⁴ Su Remigio Sabbadini: S. Mariotti, *Sabbadini, Remigio*, in *Enciclopedia Virgiliana*, IV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1988, pp. 622-25; G. Billanovich, *Remigio Sabbadini. Una lunga*

l'uscita di ruolo di un maestro tanto competente e dotto quanto modesto e schivo, venne istituito, secondo consuetudine, un comitato al quale fu invitato a partecipare anche il prefetto dell'Ambrosiana, mons. Galbiati⁵:

[Milano] 10 - 3 - '26

Illustre Monsignore,

il Comitato per le onoranze al prof. Sabbadini sarebbe lieto di aggiungere il suo nome a quello degli altri componenti, che sono colleghi, amici, scolari del Sabbadini (Scherillo, Zingarelli, Vitelli etc.). Nel rivolgerLe l'invito a dare la di Lei preziosa adesione mi confermo il

Suo

C.O. Zuretti

Galbiati, dopo aver conseguito la laurea in teologia, si era addottorato in Lettere nell'a.a. 1910-1911 presso l'allora Accademia scientifico-letteraria di Milano, con una tesi *De M. Tulli Ciceronis in libris De re publica et De legibus fontibus*, discussa proprio sotto la guida di Sabbadini e subito pubblicata (*Augustae Pretoriae*, edidit S. Pellinius, 1913⁶); dopo varie esperienze di studio anche all'estero, aveva ottenuto nel 1924 la libera docenza in lingua e letteratura latina; dottore dell'Ambrosiana durante la prefettura di Ratti e di Gramatica, a séguito del trasferimento di quest'ultimo a Roma divenne, nel 1924, prefetto della veneranda istituzione⁷. Il poco più che quarantacinquenne studioso, che aveva raggiunto una posizione rilevante nella cultura milanese, doveva essere animato dal desiderio di dare prova delle sue capacità anche organizzative, vuoi all'interno della Biblioteca che dirigeva, vuoi presso le altre istituzioni cittadine delle quali faceva parte.

vita a servizio della storia dell'Umanesimo, in R. Sabbadini, *Opere minori*, I. *Classici e umanisti da codici latini inesplorati*, Saggi riveduti e corretti dall'autore, editi a c. di T. Foffano, Padova, Antenore, 1995, pp. IX-XLV. Merita ricordare che nella *Prelezione del prof. Remigio Sabbadini stabile di lingua e letteratura latina al corso su Vergilio (6 novembre 1925)*, lezione introduttiva all'ultimo corso da lui tenuto (a.a. 1925-26), Sabbadini ricordava: «Nella nostra Milano a un'impresa simile alla mia [cioè all'edizione fototipica dell'*Augusteus* e del *Palatinus*: cfr. *infra* n. 40] attendono due nobili istituti, la biblioteca Ambrosiana e l'Istituto Lombardo di scienze e lettere, che allestiranno l'edizione fototipica del rinomato "Virgilio Ambrosiano", posseduto e postillato dal Petrarca, dove i due grandi poeti stanno in amichevole compagnia» (R. Sabbadini, *Lezioni di filologia (1878-1931)*, a c. di F. Bognini, *Introduzione* di T. Foffano, Venezia, Centro Studi E.A. Cicogna, 2009, pp. 35-40, in part. p. 40).

⁵ Milano, Biblioteca Ambrosiana, *Epistolario Giovanni Galbiati*, Z, n° 279. Lettera manoscritta di Carlo Oreste Zuretti con busta; indirizzo «M. G. Galbiati / Prefetto della Biblioteca Ambrosiana / Piazza della Rosa / Milano».

⁶ *Poi De fontibus M. Tulli Ciceronis librorum qui manserunt De re publica et De legibus quaestiones*, Milano, Hoepli, 1916; cfr. F. Mandelli, *Profili di preti ambrosiani del Novecento*, Milano, Nuove edizioni Duomo, 1980, p. 200.

⁷ Su Galbiati informa la voce di P.F. Fumagalli, *Galbiati, Giovanni*, in *DBI*, vol. 51, pp. 371-73. Per l'Ambrosiana sotto la prefettura di Gramatica prima e di Galbiati poi: F. Buzzi, *Il Collegio dei dottori e gli studi all'Ambrosiana sotto i prefetti Luigi Gramatica e Giovanni Galbiati*, in *Storia dell'Ambrosiana. Il Novecento*, Milano, Intesa BCI, 2002, pp. 26-39 e 48-51.

Infatti, l'anno successivo al pensionamento di Sabbadini, Galbiati si rivolgeva all'anziano ma sempre vigoroso studioso, invitandolo a riunire in volume alcuni suoi lavori su codici ambrosiani, editi in sedi diverse; il libro si sarebbe dovuto pubblicare nei «Fontes Ambrosiani», in una collezione cioè che la biblioteca intendeva iniziare «riprendendo una sua antica tradizione rimessa specialmente in onore in tempi non lontani dalla poderosa pubblicazione dei "Monumenta Sacra et Profana ex Codicibus praesertim Bibliothecae Ambrosianae", per opera del Ceriani, a cui fecero séguito pubblicazioni singole, in aggiunta ai "Monumenta" stessi, di Achille Ratti, e poi gli "Analecta" editi per cura di Msgr. Gramatica⁸.

Sabbadini rispondeva da Pisa, dove si era ritirato, con evidente entusiasmo⁹:

Pisa, Fibonacci 19, 13 lug. 1927

Carissimo prefetto, una riedizione di materia Ambrosiana dai miei opuscoli credo si possa fare; e ho già ripassato all'uopo i miei estratti. Occorre sapere che estensione possano o debbano avere i volumi dei *Fontes*. E c'è una questione pregiudiziale da risolvere: se sia opportuno includere lo scritto accolto nella *Miscellanea Ceriani*, perché la *Miscellanea* è di proprietà Hoepli e perché ripubblicando bisognerebbe ridurre le proporzioni, tralasciando cioè le figure¹⁰. Dagli *Spogli Ambrosiani* si potrebbero staccare l'ortografia del Barzizza e i codici del Pizolpasso e il cod. di Marziale B 131¹¹. Per la *Miscell. Cer.* e per gli *Spogli* lascio a lei la decisione. Al rimanente penserei io.

Le bozze della conferenza non sono ancora venute¹²: il che non impedisce a me di ricambiarle i saluti sempre memori di mia moglie e miei e a Lei di tirare i baffi e ... (non voglio credere) al bianco felino, che vuol essere non solo felis, ma felix.

Suo R Sabbadini

Carlo Pascal moriva nel 1926; nell'adunanza dell'Istituto Lombardo del 19 gennaio 1928 si proponeva la sua sostituzione in seno alla Commissione virgiliana con il s.c. prof. Luigi Castiglioni¹³; l'impegno dell'Istituto per le

⁸ G. Galbiati, *Fontes Ambrosiani*, in P. Revelli, *I codici ambrosiani di contenuto geografico*, Milano, Alfieri («Fontes Ambrosiani», s. I, I), 1929, pp. 7-8, in part. p. 7 (le pagine di Galbiati ritornano anche nel volume di Sabbadini che verrà pubblicato nei «Fontes Ambrosiani», pp. III-V, in part. p. III).

⁹ Milano, Biblioteca Ambrosiana, *Epistolario Giovanni Galbiati*, S, n° 118. Cartolina postale manoscritta: «M.^{gnor} G. Galbiati / Prefetto dell'Ambrosiana / Piazza Rosa / Milano». Sul trasferimento pisano di Sabbadini (e anche sul cambio onomastico della via dove Sabbadini risiedette e sui suoi spostamenti estivi all'Elba, nella casa di famiglia della moglie): Billanovich, *Remigio Sabbadini...* cit, pp. XII-XIII, XXXIX-LXII.

¹⁰ Sabbadini si riferisce a *Ciriaco d'Ancona e la sua descrizione autografa del Peloponneso trasmessa da Leonardo Botta*, in *Miscellanea Ceriani. Raccolta di scritti originali per onorare la memoria di M.^t Antonio Maria Ceriani prefetto della Biblioteca Ambrosiana*, Milano, Hoepli, 1910, pp. 181-247.

¹¹ Il rimando è a alcuni contributi che compaiono in *Spogli ambrosiani latini*, «Studi italiani di filologia classica», XI (1903), pp. 165-388, in part. pp. 329-42 e 377-83. Il codice «di Marziale B 131» non venne «staccato» e conflui nel volume cui Sabbadini attendeva.

¹² Non so a quali bozze faccia riferimento qui Sabbadini.

¹³ «Rendiconti del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», s. II, LXI (1928), p. 7. Resta per me difficile da collocare in un preciso contesto, alla luce del materiale cui fino a ora ho avuto accesso, una lettera di Nicola Zingarelli, che pure aveva lavorato sul Virgilio Ambrosiano (basti

celebrazioni del bimillenario di Virgilio, insomma, non veniva meno. Galbiati, per parte sua già bene addentro alle attività organizzative del Lombardo, agiva al fine di ottenere aiuti economici per la riproduzione fototipica del Virgilio del Petrarca e per dare notorietà al concorso virgiliano promosso dall'Istituto; anzi, di quest'ultimo scriveva addirittura il bando, inviandolo per l'approvazione al presidente Gobbi¹⁴:

I° Febbraio 1928, VI°

Illustre Presidente,

Come d'intelligenza, Le trasmetto la copia dattiloscritta del Bando del Concorso Virgiliano, insieme con l'articolo, anonimo, destinato alla cronaca del solo Corriere¹⁵. Non ho fatto i nomi dei componenti¹⁶ della Commissione per brevità di spazio ed anche per non sottopormi¹⁷ ad una eventuale¹⁸ silurazione dei medesimi da parte della Redazione del giornale. Domani, alla seduta dell'Istituto Lombardo, ¹⁹ ritirerò l'articolo, se approvato, e lo consegnerò al Giornale²⁰, con preghiera del Presidente e mia, ²¹ aggiuntavi. Per altri giornali poi faremo una relazione molto più breve.

Gradisca i miei più profondi ossequi e l'attestato della mia grandissima devozione²².

Giovanni Galbiati
Prefetto dell'Ambrosiana

vedere: N. Zingarelli, *Scritti di varia letteratura, raccolti a cura degli amici in occasione del suo commiato dalla scuola*, Milano, Hoepli, 1935, pp. 263-71, pp. 294-331, pp. 337-39), indirizzata al Presidente del Lombardo, in data 21 gennaio 1928 (Istituto Lombardo, Archivio, *Corrispondenza varia*, 1928), probabilmente riferita a una decisione, presa nella seduta del 19 gennaio, della quale non c'è traccia nei verbali stampati (a meno che Zingarelli non faccia riferimento ai concorsi virgiliani, che però erano stati messi in programma, per il 1928, fin dal 1925: cfr. *supra*). Questo il testo della lettera: «Illustre Presidente, / La nostra Commissione per il II millenario virgiliano non ha avuto altro soggetto di discussione e altro proposito, sin dal suo inizio, che quello della pubblicazione del Virgilio dell'Ambrosiana posseduto e annotato dal Petrarca in tutta la sua vita. Improvvisamente nell'ultima adunanza da Lei preseduta, non solo si è portato in discussione un altro proposito ed oggetto, di cui l'Istituto, per quanto mi consta, non è stato mai informato, ma da alcuni Membri si è ritenuto già così importante e indiscutibile da considerarlo come già accolto, senza che su di esso si fosse maturamente discusso e venuto a regolare votazione. Per questo fatto io mi sento così disorientato che non vedo più la ragione di continuare a far parte della Commissione, nella quale io ero entrato solo in grazia del Virgilio del Petrarca, e per un'impresa grande, e degna della solennità. Manca totalmente l'oggetto, al quale io potevo contribuire con l'opera mia. Mi duole soltanto che questo mutamento di programma avvenga senza che l'Istituto ne sapesse nulla. Comunque, prego V. S. di considerarmi dimissionario, e di scusarmi, perché l'opera mia non serve più. / Con ossequio e cordialissimi saluti mi confermo / Devotissimo / N. Zingarelli». Due anni dopo Zingarelli avrebbe però parlato, nell'adunanza dell'Istituto Lombardo, tenuta il 30 gennaio 1930, «della pubblicazione già avvenuta ... del Codice Virgiliano del Petrarca», magnificando «la bellissima impresa» («Rendiconti del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», s. II, 63/1, 1930, p. 65).

¹⁴ Milano, Istituto Lombardo, Archivio, *Corrispondenza varia*, 1928. Lettera dattiloscritta, con in alto a sinistra il logo dell'Ambrosiana e, subito sotto, «AMBROSIANA»; in alto a destra, prestampato, l'indirizzo: «Milano, Piazza della Rosa, 2.»; subito sotto, la data dattiloscritta; correzioni manoscritte e dattiloscritte e firma manoscritta.

¹⁵ *Criete* con *o*, manoscritta, aggiunta nell'interlinea.

¹⁶ La *i* dattiloscritta su precedente *o*; evidente errore di battitura la doppia *n*.

¹⁷ L'avverbio *non*, dattiloscritto, aggiunto nell'interlinea.

¹⁸ La *e* manoscritta su precedente *i*.

¹⁹ La virgola manoscritta. La scrizione *Lomabrdo* è un banale errore di battitura.

²⁰ La virgola dattiloscritta su precedente *I*.

²¹ La virgola manoscritta.

²² Una barretta / prima del punto.

I risultati non tardarono a venire; nell'adunanza del 2 febbraio 1928, il presidente Ulisse Gobbi riferiva su quanto aveva fatto e proposto la Commissione «nominata dall'Istituto ... per le onoranze a Virgilio e presieduta dal M.E. prof. Zuccante, Segretario dell'Istituto»; ricordava che

Due scopi s'è proposti massimamente per la solenne celebrazione la Commissione virgiliana: la riproduzione in facsimile del Codice di Virgilio che appartenne al Petrarca, e da lui arricchito di preziose note, e in possesso ora, già da tre secoli, della Biblioteca Ambrosiana; e il bando di concorso a premi abbastanza cospicui, per lavori originali, scritti in italiano e in latino da autori italiani, illustranti in modo degno l'opera di Virgilio. Al raggiungimento del primo scopo la Commissione ha lavorato a lungo e intensamente, in fraterno e proficuo accordo colla Biblioteca Ambrosiana; e un antico e glorioso editore, già tanto benemerito della scienza, dell'arte e della cultura italiana, Ulrico Hoepli, ha offerto ultimamente, con alto senso di italianità e con animo generoso di condurre a termine a sue spese, al chiudersi del bimillenario virgiliano, la pubblicazione in facsimile del codice appartenuto al Petrarca²³.

Proseguiva poi informando l'assemblea che la commissione si era anche impegnata a «stabilire e formulare il bando di concorso (che era scivolato oltre il 1928), fissandone i tempi e le condizioni²⁴». In verità, l'Istituto bandiva due concorsi, con due differenti premi, l'uno di 10000 lire, l'altro di 5000; il primo concorso era riservato a un'opera «di valore assoluto», o manoscritta o in corso di stampa, ma del tutto inedita, che trattasse «con congruo sviluppo uno o più punti riferentesi all'arte, alla tecnica, alla composizione e ai successivi sviluppi dei poemi Virgiliani, ai rapporti di essi con la poesia greca e romana, sia come materia dalla quale la poesia ha tratto la sua ispirazione, sia considerando gli influssi da lui esercitati sulle età seguenti»; si aggiungeva che si sarebbe potuto tenere «eventualmente conto di opere di alta esegesi, che illustrino gli elementi caratteristici dell'arte di Virgilio e dei suoi procedimenti o in componimenti completi o in parti di essi che abbiano una struttura elaborata e organicamente conclusa²⁵». Il secondo concorso, che doveva svolgersi con le stesse modalità del primo, era invece destinato a un'opera che «nella forma migliore con spirito di alta e nobile divulgazione, fondata su conoscenze perfettamente scientifiche, rappresenti degnamente, nelle sue forme e nei suoi momenti caratteristici, l'opera, l'arte e la vita di Virgilio e il suo significato nella storia della romanità». «L'aggiudicazione dei premi» sarebbe stata fatta «nella seduta solenne, che l'Istituto Lombardo» avrebbe tenuto «per la commemorazione Virgiliana l'anno 1930, in epoca da destinarsi²⁶». Infine il presidente proponeva un ringraziamento «per la

²³ «Rendiconti del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», s. II, LXI (1928), pp. 14-16 (p. 14).

²⁴ *Ivi*, p. 15.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

Commissione virgiliana e specialmente per il Prefetto dell'Ambrosiana Mons. Galbiati, che tanta parte ha avuto nell'avviare a felice soluzione l'impresa della riproduzione del Codice virgiliano del Petrarca²⁷».

Poco dopo, nell'adunanza del 29 marzo 1928, si teneva la votazione «per la nomina di un Membro effettivo nella Sezione di letteratura e filosofia della ... Classe di lettere e scienze morali e storiche»; risultava eletto con 29 voti su 32 votanti il Socio corrispondente Mons. prof. Giovanni Galbiati, prefetto della Biblioteca Ambrosiana²⁸.

Sabbadini, da parte sua, si era messo subito a lavorare per il volume che Galbiati si era offerto di pubblicare, chiedendo al prefetto alcuni consigli e qualche controllo²⁹:

Pisa, via Fr. Crispi, 19
7 mag. 1928

Caro prefetto, spero che questa volta la cartolina compia intera la via fino a Lei, sebbene sia più onusta di domande: tre, che si riferiscono al volume dei *Fontes Ambrosiani*. 1) il Mai pubblicò Iulius Grammaticus o meglio Iulius Exuperantius *de Mario et Silla*; ma io non so dove, perché qui possediamo poco di lui³⁰; 2) nel mio articolo della *Miscellanea Ceriani* dalle pag. 204-227 vorrei escludere i testi epigrafici, sostituendovi i richiami al corpo delle *Inscript. Graecae*: approva Ella?³¹ 3) dall'orazione del cod. I 33 inf. f. 108-110 mi son tratto solo pochi passi e mi occorre il testo intero: può Ella affidare questo incarico a qualcuno dei suoi bravi doctores?³²

Pel congresso etrusco

Italia hoc Gallis Germanisque invidet unum,
Nempe quod etrusco sanguine utrique carent³³.

Vede che tento parer di buon umore nonostante i 78 anni. E se ha buone notizie, me ne sia largo. Tanti saluti anche da mia moglie.

Suo R Sabbadini

²⁷ Ivi, p. 16.

²⁸ Ivi, p. 229.

²⁹ Milano, Biblioteca Ambrosiana, S.P. 12/50 (II), n° 201. Cartolina postale manoscritta; indirizzo: «Mons.^{gnor} G. Galbiati / Prefetto dell'Ambrosiana / Piazza Rosa 2 / Milano».

³⁰ Quando Sabbadini ripubblicherà, nel volume che apparirà nei «*Fontes Ambrosiani*» (pp. 66-68), il capitolo sull'epitome di *Iulius Exuperantius* (originariamente in «*Studi italiani di filologia classica*», 11, 1903, pp. 318-21), non citerà nessun contributo del Mai al riguardo. Si veda anche Sabbadini, *Opere minori* cit., I, pp. 164-67.

³¹ Sabbadini escluderà infatti dal nuovo volume i testi epigrafici, ponendo questa nota (p. 22): «1) Ora che tutte le epigrafi della seconda esplorazione peloponnesiaca sono entrate nel V volume delle *Inscriptiones Graecae* ho reputato conveniente e doveroso riferirmi all'edizione del Corpus, anziché ripetere qui inutilmente i testi».

³² Alle cc. 108r-110r dell'Ambr. I 33 inf. è trascritta l'*Invectiva contra quemdam Thomam Camertem*... [da *Camertem* fino alla fine della rubrica la scrittura è di altra mano, forse dell'Oltrocchi]. Prime informazioni su Tommaso Seneca da Camerino in M.E. Cosenza, *Biographical and Bibliographical Dictionary of the Italian Humanists*, V, Boston, Hall & Co., 1962, p. 423.

³³ Il congresso al quale Sabbadini fa riferimento è quello tenutosi tra Firenze e Bologna dal 27 aprile al 5 maggio del 1928 (*Atti del primo Congresso internazionale etrusco*, Firenze, Rinascimento del libro, 1928). Non mi risulta – ma posso sbagliarmi – che il distico scritto da Sabbadini sia altrimenti noto.

Per alcuni mesi il carteggio ambrosiano tace; quando però si riavvia, pare che il clima tra i due corrispondenti sia cambiato, e in peggio³⁴:

Pisa, via Fr. Crispi, 19
22 dicembre 1928

Ch. Signor Prefetto,

Tutto quello che è scritto nella Sua lettera del 20 dicembre 1928 era a me noto; di nuovo ho trovato due soli periodetti. L'uno suona: "ho poi da dirle che della possibile di Lei ristampa di alcune sue cose in un volume di *Fontes Ambrosiani* non feci più menzione perché l'editore era alquanto restio a voler dare una ristampa".

Sul proposito di questo volume io Le avevo chiesto alcuni chiarimenti e Lei in data 15 maggio 1928 rispondeva: "Voglia avere ancora pazienza per qualche giorno e vedrà poi che La servirò per filo e per segno". Io pazientai non qualche giorno, ma sette mesi interi per avere una risposta, che nemmeno fu spontanea; e in quel frattempo lavorai a mettere in ordine la materia per il volume. Del volume proposto da Lei e fallito non m'importa nulla; resta solo il modo, che mi ha offeso e che dimostra che a Giovanni Galbiati si è sovrapposto Monsignor Prefetto Galbiati.

Dell'altro periodetto scriverò al Presidente della Commissione

R Sabbadini

A Mons.^{gnor} Prefetto Galbiati buone feste.

E pochi giorni dopo³⁵:

Pisa 9 genn. 1929

Monsignore egregio,

Ella per ottenere un intento, del resto legittimo, ha fatto alla Commissione virgiliana in mia assenza quell'imprudente dichiarazione, che in mia presenza non avrebbe osato fare. E intanto in sette mesi di silenzio non aveva trovato saputo trovar la via di aprire confidentemente a me, com'io credevo di meritare, la sua anima limpida, preferendo ferirmi nella fibra più sensibile del mio carattere. Di fronte a questo modo la prefazione il codice la fototopia il Petrarca contano meno che nulla. Ella rimane padrone del campo e io mi guardo bene di incomodare più oltre la Commissione.

Riceva i miei saluti

R Sabbadini

Le lettere paiono lasciar intravedere due differenti problemi che si andavano però intrecciando; da una parte si delineava un imperdonabile ritardo da parte di mons. Galbiati (ben sette mesi) per rispondere ai quesiti avanzati da Sabbadini nella citata lettera del 7 maggio 1928; dall'altra si palesava qualche dissenso sulle attività relative alla celebrazione del bimillenario virgiliano. Proprio su quest'ultimo punto Galbiati aveva inviato a Giuseppe

³⁴ Milano, Biblioteca Ambrosiana, *Epistolario Giovanni Galbiati*, S, n° 122. Lettera manoscritta con busta; indirizzo: «A Mon.^{gnor} Giovanni Galbiati / Prefetto della Bibliot. Ambrosiana / Piazza Rosa / Milano».

³⁵ Milano, Biblioteca Ambrosiana, *Epistolario Giovanni Galbiati*, S, n° 120. Lettera manoscritta con busta; indirizzo: «Al Ch. Mons.^{re} G. Galbiati / Prefetto dell'Ambrosiana / Piazza Rosa / Milano».

Zuccante, fin dal 21 dicembre 1928, copia di una lettera (probabilmente quella del 20 dicembre 1928, alla quale allude Sabbadini nella sua del 22 dello stesso mese) spedita a Sabbadini medesimo e ne aveva ricevuto una confortante risposta³⁶:

Milano, 21 dicembre 1928

Monsignore,

Grazie della copia della lettera al prof. Sabbadini: a me pare esauriente.

Domani mattina scriverò io stesso al Sabbadini, mandandogli insieme copia del verbale dell'ultima seduta della nostra Commissione. E speriamo che la incretiosa questione, così insopportabilmente sollevata, sarà composta e conciliata.

Auguri cordialissimi per le feste.

Suo dev. aff.
G. Zuccante

Dal materiale conservato nell'archivio dell'Istituto Lombardo non riesco, per ora, a ricavare cosa fosse realmente accaduto nella Commissione; non è da escludere si fossero ventilate le dimissioni di Sabbadini dalla Commissione medesima, almeno alla luce dell'appunto, solo in parte leggibile, vergato da Galbiati sulla busta della lettera di Sabbadini del 22 dicembre 1928: «[?] chi ha detto che lui vuole ritirarsi³⁷ sono – Maggio 1928³⁸». Sta di fatto che, da questo momento in poi, il nome di Sabbadini, che doveva aver proposto, con Pascal, l'edizione del prezioso cimelio petrarchesco e che, come è noto, aveva lavorato su di esso, non pare essere più direttamente legato alla riproduzione del codice ambrosiano, fino a edizione conclusa³⁹. I buoni uffici dello Zuccante (che peraltro era intervenuto con Galbiati forse per evitare un suo altro scivolone che avrebbe mandato, direi a buonissimo diritto, Sabbadini su tutte le furie⁴⁰) dovettero però ottenere esito favorevole; infatti

³⁶ Milano, Biblioteca Ambrosiana, *Epistolario Giovanni Galbiati*, Z, n° 240. Lettera manoscritta con busta; indirizzo: «Monsignore / Prof. Dott. Giovanni Galbiati / Prefetto dell'Ambrosiana / Milano».

³⁷ Il segmento *vuole ritirarsi* scritto nello spazio sopra *vuol dare*.

³⁸ La data è cerchiata a matita.

³⁹ Sulle indagini di Sabbadini sul Virgilio ambrosiano: Billanovich, *Remigio Sabbadini...* cit., pp. xxx-xxxv.

⁴⁰ Infatti, in data 9 giugno 1929, Zuccante lasciava all'Ambrosiana, perché venisse consegnato a Galbiati, il seguente biglietto a mano: «Monsignore, / in confidenza: ho pensato ieri sera alla frase *quinque viri*, di cui Ella mi parlava ieri stesso, da Lei introdotta all'ultimo momento nel lavviamento [*sic*] del Virgilio, per indicare la Commissione Virgiliana del R. Istituto Lombardo. / I componenti della Commissione in realtà siamo sei: io, Galbiati, Castiglioni, Calderini, Zuretti, Sabbadini. S'è adunque dimenticato un nome? Se fosse quello del Sabbadini, apriti cielo. / Voglio informarla di ciò, perché, se ci fosse omissione, Ella voglia correggere. Sono venuto questa mattina all'Ambrosiana, per conferire con Lei: non avendo avuto la fortuna di trovarLa, Le lasciai questo mio scritto. Con affettuosi saluti. / Sempre suo / Giuseppe Zuccante». Galbiati, non so se facendo tesoro del suggerimento di Zuccante o già in origine, aveva escluso dai *quinque viri* coinvolti nella riproduzione del Virgilio se stesso, probabilmente in quanto estensore delle pagine introduttive alla stessa riproduzione fototipica: «Quod sane consilium ad Mediolanensem doctrinarum et litterarum Academiam cum delatum esset,

nel luglio del 1929, Sabbadini (che mi pare si dimostri sì di temperamento oscillante «tra il mercuriale e il saturnino⁴¹», ma anche di animo generoso) scriveva una lettera cordiale a Galbiati, che doveva avergli inviato il primo volume dei «Fontes⁴²»:

Pisa 3 luglio 1929

Ill.^{mo} Prefetto Ambrosiano,

sono rimasto lietamente sorpreso e non poco confuso del munifico⁴³ dono del volume Ambrosiano e delle parole così benevole che lo accompagnano; lietamente sorpreso del magnifico saggio del codice petrarchesco, a cui auguro le migliori fortune. Tutto ciò mi ha riempito l'animo di commozione, qual è appunto il sentimento che provano i vecchi sfiduciati delle proprie forze quando vedono trionfare intorno a sé la feconda e vivace operosità dei giovani.

Ma che figura ci faranno le mie povere pagine umanistiche in volumi così sontuosi? Mi nasconderò dietro i codici Ambrosiani nella speranza che essi mi difendano se i miei commenti non saranno adeguati.

Riceva i miei fervidi ringraziamenti, le mie fervide congratulazioni.

Di Lei sempre
R. Sabbadini

Intanto Sabbadini lavorava strenuamente, tanto per valutare i lavori virgiliani inviati al concorso bandito dal Lombardo, quanto per studiare il contributo di un giovane laureato all'università di Greifswald, Ernst Ditt, su Pier Candido Decembrio. Il Sabbadini, che considerava il lavoro del Ditt buono, anche se un po' troppo esteso, ambiva farlo pubblicare nelle «Memorie» dell'Istituto Lombardo e per questo si era impegnato in una lunga

id ratum habuerunt in Academiae spatiis quinque delecti viri rei Vergilianae promovendae in annum MDCCCXXX: R. Sabbadini, C.O. Zuretti, A. Calderini, A. Castiglioni. Praeerat his Iosephus Zuccante» (*Francisci Petrarcae Vergilianus codex ad Publii Vergilii Maronis Diem Natalem bis millesimum celebrandum quam simillime expressus atque in lucem editus ... Praefatus est Iohannes Galbiati, Mediolani, In Aedibus Hoeplianis, Anno Natali MDCCCXXX, p. n. n.*). Billanovich, *Remigio Sabbadini...* cit., pp. xxx-xxxii, sottolinea la funzione di Sabbadini quale ispiratore della «completa riproduzione in facsimile del mirabile Virgilio» e non manca di segnalare le ripetute indagini condotte dallo studioso sul codice, nonché il dono, da lui fatto all'Ambrosiana, della sua trascrizione parziale delle postille petrarchesche (e si veda ora anche l'imprescindibile F. Petrarca, *Le postille del Virgilio ambrosiano*, a c. di M. Baglio, A. Nebuloni Testa e M. Petoletti, Roma-Padova, Antenore («Studi sul Petrarca», 33-34), 2006, all'indice, s.v. *Sabbadini, Remigio* e all'indice dei mss. s.v. *Ambr. A 214 sup.*). Non si può trascurare di dire che Sabbadini aveva curato, nel 1926 e nel 1929, la riproduzione di due venerandi manoscritti virgiliani: *Codices Vergiliani qui Augusteus appellatur reliquiae quam simillime expressae*. Ad Vergili natalem MM celebrandum qui erit id. Oct. a. MDCCCXXX Bibliotheca Vaticana contulit. Praefatus est R. Sabbadini («Codices e Vaticanis selecti», XV), Augustae Taurinorum MDCCCXXVI; *Codex Vergilianus qui Palatinus appellatur quam simillime expressus*. Ad Vergili natalem MM celebrandum qui erit id. Oct. a. MDCCCXXX Bibliotheca Vaticana contulit. Praefatus est R. Sabbadini («Codices e Vaticanis selecti», XIV), Parisiis 1929.

⁴¹ Billanovich, *Remigio Sabbadini...* cit., p. xv.

⁴² Milano, Biblioteca Ambrosiana, *Epistolario Giovanni Galbiati*, S, n° 119. Lettera manoscritta con busta; indirizzo: «All'illustre M.^{gror} Gio. Galbiati / Prefetto dell'Ambrosiana / Piazza Rosa / Milano».

⁴³ Per correzione su *munifico*.

trattativa e con l'Istituto, e con l'autore, vuoi per ridurre le dimensioni del lavoro, vuoi per risolvere il problema della lingua nella quale stampare lo studio, vuoi infine per superare le difficoltà determinate dai tempi di pubblicazione, molto celeri, richiesti dal Ditt e legati alle procedure accademiche delle università tedesche. Alla fine, Sabbadini sarebbe riuscito nell'impresa e il lavoro avrebbe visto la luce nelle «Memorie» dell'Istituto del 1931⁴⁴. Nel frattempo, Galbiati doveva avergli scritto per scusarsi della lentezza nella pubblicazione del suo libro, che, contrariamente alle prime avvisaglie negative, era invece stato accettato dall'editore, e per invitarlo a corredare l'opera con una bibliografia aggiornata dei suoi scritti; doveva anche aver chiesto notizie del volume su Pier Candido Decembrio, che riteneva, fraintendendo, opera di Sabbadini; doveva averlo infine informato della pubblicazione del Virgilio ambrosiano, avvenuta agli inizi del 1930⁴⁵. Sabbadini rispondeva in data 14 marzo 1930⁴⁶:

Roma 14 marzo 1930

Carissimo Prefetto,

sono per pochissimi giorni a Roma, dove mi è pervenuta la sua affabilissima lettera e il telegramma.

A tutto pensavo meno che a rammaricarmi del ritardo del volume: che non è poi ritardo, perché immaginavo che s'andasse all'anno venturo e soprattutto perché io non ho nessuna fretta. In ogni modo quando la stampa comincerà, io correggerò le bozze e manderò il supplemento bibliografico. Ma desidererei che la pubblicazione della biblio-

⁴⁴ Le interessanti lettere di Sabbadini a Zuccante (con qualche altra missiva d'ufficio) per la stampa del Decembrio sono conservate presso l'Istituto Lombardo, Archivio, *Corrispondenza varia*, 1930. All'Ambrosiana si custodisce una copia del lavoro del Ditt su Decembrio, con dedica a Galbiati, e una doppia copertina; la prima copertina legge: «*Pier Candido Decembrio (Ein Beitrag zur Geschichte des italienischen Humanismus)*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität Greifswald vorgelegt von Studienreferendar Ernst Ditt aus Abschruten, Stettin, Fischer & Schmidt, 1931» (segue una pagina in tedesco dove il Ditt ricorda di aver studiato all'Ambrosiana nel settembre del '28 e ringrazia Galbiati per l'aiuto; ricorda inoltre che la traduzione in italiano del suo lavoro si deve a Nicola Tucci, segnalatogli da Giorgio Pasquali, anch'egli debitamente ringraziato; infine rende grazie a Sabbadini per l'attenta lettura del suo scritto. A p. [109] compare una essenziale biografia del Ditt, con riferimento alla sua formazione accademica); la seconda copertina recita: «E. DITT, *Pier Candido Decembrio. Contributo alla storia dell'Umanesimo italiano*, in «Memorie del R. Istituto Lombardo di Scienze e lettere, Scienze morali e storiche», v. XXIV, s. III, v. XV (1931), pp. 21-108». A p. [107] è aggiunta una Postilla di Sabbadini.

⁴⁵ «Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», s. II, LXIII (1930), p. 69: «Il Presidente presenta ... la prima copia, offerta dall'editore, della pubblicazione fototipica del Codice di Virgilio del Petrarca, uscita col nuovo anno mercé l'ardimento editoriale di Ulrico Hoepli, che nel 1928, con alto senso d'italianità e con animo generoso, si era offerto, a sue spese, di condurla a termine». Vale la pena notare che Sabbadini, in una cartolina postale indirizzata a Zuccante e datata da Pisa, 2 aprile 1930 (Istituto Storico Lombardo, Archivio, *Corrispondenza varia*, 1930) aggiungeva questo malizioso *post scriptum*: «Se il Decembrio era mio, lo stampava il Galbiati: ecco la disgrazia di non esser tedesco».

⁴⁶ Milano, Biblioteca Ambrosiana, *Epistolario Giovanni Galbiati*, S, n° 121. Lettera manoscritta con busta; indirizzo: «All'ill.^{mo} Mons. Gio. Galbiati / Prefetto della Biblioteca Ambrosiana / Piazza Rosa, 2 / Milano».

grafia risultasse come dovuta a una deliberazione, a un consiglio suo, poiché come Ella sa io sono piuttosto riservato, direi pudibondo: non mi offro.

Per il Decembrio Lei non è bene informato. Il lavoro non è mio, ma di un tedesco: si tratta di tradurlo, il che io affiderò ad alcuni scolari di Firenze. Non ho ancora veduto il manoscritto; al mio ritorno a Pisa spero di trovarlo già arrivato. Quando l'avrò esaminato, si prenderà un provvedimento concreto. Mi pare pertanto che non sia adatto ai *Fontes Ambrosiani*; l'Istituto Lombardo mette a disposizione un certo numero di pagine. Vedremo.

Mi sono state graditissime le notizie sul codice Petrarchese e certamente sarei lieto di possederne un esemplare, per il quale farei il paio di recensioni da Lei proposte. Ma non forzi la mano all'Hoepli; anche questo sarebbe contrario al mio sentimento.

Qui di fronte troverà il biglietto per l'Hoepli⁴⁷.

Intanto Le invio i miei riconoscenti saluti

Suo
R Sabbadini

Nel luglio di quello stesso anno, mons. Galbiati comunicava a Sabbadini che era pronta, per essergli spedita, una copia del Virgilio, ormai venuto in luce da sette mesi, e che era stato avviato alla stampa il suo volume di materia ambrosiana; Sabbadini, che si trovava nella villa a Cavo all'Elba, rispondeva così⁴⁸:

Cavo nell'Elba (Livorno)
18 lug. 1930

Monsignore egregio, la sua gentilissima lettera mi ha recato molte gradite sorprese. Il cod. Petrarchese riposerà a Pisa fino al mio ritorno: perciò lo faccia spedire colà. Lo recensirò nel *Giornale Stor. d. letter. Ital.*, ma badi che il *Giornale*, come del resto le altre riviste, vuole un esemplare del volume per sé. Se a ciò l'Hoepli non consente, potrei pubblicare un articolo nei *Rendic. dell'Istituto Lomb.*, che già possiede il volume o nell'*Aevum*.

Quando avrà bozze delle Voci classiche e umanistiche, le mandi qui, dove mi trattengo fino a tutto settembre. Al capitolo sui Decembri e il Crisolora avrei da aggiungere un'appendice con Saggi della traduzione di Platone: se nulla osta⁴⁹. Forse ridurrò la mia bibliografia al puro necessario.

Come pensionato io sono sempre in vacanza; ma le sue vacanze le avrà anche Lei. Affettuosi auguri e saluti.

Suo R. Sabbadini

⁴⁷ Nella pagina a fianco la lettera, Sabbadini scrive: «Illustrissimo Signor Prefetto Galbiati, / sarei certamente lieto che il così benemerito Hoepli mi donasse un esemplare del magnifico volume fototipico Petrarchese, del quale assumerei l'impegno di fare un paio di recensioni; in ogni caso le riviste mi dovrebbero essere suggerite dall'Hoepli stesso, perché le riviste pretendono anch'esse un esemplare a scopo di recensione. / Con i migliori saluti a Lei e all'illustre editore mi creda Suo / Remigio Sabbadini / Pisa, 14 marzo 1930».

⁴⁸ Milano, Biblioteca Ambrosiana, Carteggio Galbiati, S, n° 114. Cartolina postale manoscritta; indirizzo: «Mons.^{gnor} Gio. Galbiati / Prefetto dell'Ambrosiana / Piazza Rosa / Milano».

⁴⁹ Nel volume cui stava lavorando Sabbadini aggiunse infatti «il principio della *Repubblica* dal testo di Pier Candido e del Cassarino» (pp. 932-93).

Le “vacanze” di Sabbadini dovevano essere però vacanze operosissime, se, nell’agosto, inviava a mons. Galbiati una lunga lettera, prova evidente di inarrestabile attività: argomento centrale della missiva era il concorso virgiliano bandito dal Lombardo. Chiusisi i termini per la consegna dei materiali il 28 febbraio del 1930, il presidente del Lombardo aveva nominato a far parte della commissione giudicatrice, nell’adunanza del 13 marzo 1930, i mm. ee. Sabbadini e Galbiati, e il s. c. Luigi Castiglioni⁵⁰; Castiglioni però, «per gravissime ragioni» aveva rinunciato all’incarico e era stato sostituito dal m. e. Carlo Oreste Zuretti⁵¹. Il concorso aveva incontrato all’inizio alcune difficoltà procedurali, che erano state peraltro superate in forza di sottili interpretazioni del bando, e si avviava a conclusione⁵². La lettera di Sabbadini permette di gettare uno sguardo sulle “procedure di valutazione” del buon tempo antico, forse non così dissimili da quelle dei nostri giorni; all’argomento principale della missiva si aggiungeva poi la reiterata, ferma richiesta di Sabbadini di non gravare, per le copie di recensione al Virgilio del Petrarca, sull’Hoepli⁵³:

Cavo nell’Elba (Livorno)
27 ag. 1930

Egregio Monsignore,

dopo uno scambio di vedute con lo Zuretti e con me stesso si potrebbe concludere così per il concorso Virgiliano: nessuno meritevole del premio, perché nessuno ha raggiunto il valore assoluto richiesto dal bando; due meritevoli di una ricompensa: cinquemila lire al Fiore *come riconoscimento di un buon libro*; tremila lire al Buscaroli *come incoraggiamento per proseguire gli studi*. Se Lei consente, credo che saremo tutti tre d’accordo.

Io ho fatto per mio conto la relazione; ma lo Zuretti desidera che io la⁵⁴ firmi come *relatore*. Non ho nessuna difficoltà, a condizione però che lo Zuretti firmi come *presi-*

⁵⁰ «Rendiconti del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», s. II, LXIII/1 (1930), p. 308.

⁵¹ Ivi, p. 310 (Adunanza del 27 marzo 1930).

⁵² Le difficoltà erano nate per l’opera di Tommaso Fiore, *La poesia di Virgilio*, che era stata inviata prima in bozze, poi, a concorso chiuso, in un volume edito da Laterza; dal momento che il libro portava la data «febbraio 1930», Sabbadini, con comunicazione scritta a Zuccante, si era dichiarato (e lo stesso Zuccante con lui) contrario a ammettere quel lavoro al concorso (ivi, Adunanza del 24 aprile 1930, p. 315). Una indagine, sollecitata da Greppi e condotta presso la Procura del Re, per sapere quando era stata consegnata la prima copia del volume stampato, permetteva di appurare che essa era stata depositata il 14 marzo, in data dunque successiva alla chiusura del concorso; ne derivava che il lavoro del Fiore, presentato al giudizio in bozze, prima del 14 marzo e entro il termine del 28 febbraio, doveva essere ammesso. Parlarono contro questa posizione Zingarelli e Zuccante, ma l’assemblea, a grande maggioranza, ammise lo scritto del Fiore alla valutazione (ivi, pp. 315 e 319, rispettivamente Adunanze del 24 aprile e dell’8 maggio 1930). Sulla assai interessante e complessa figura di Tommaso Fiore, un avvio in V.A. Leuzzi, *Fiore, Tommaso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 48, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1997, pp. 130-33. Si veda anche il contributo di A. La Penna, *Tommaso Fiore interprete di Virgilio*, in Id., *Concetto Marchesi. La critica letteraria come scoperta dell’uomo. Con un saggio su Tommaso Fiore*, Firenze, La Nuova Italia («Biblioteca di cultura», 152), 1980, pp. 105-31, dove peraltro non si fa cenno al premio ottenuto dal Fiore.

⁵³ Milano, Biblioteca Ambrosiana, S. P. 12/50 (II), n° 202. Lettera manoscritta, senza busta.

⁵⁴ Il pronome è aggiunto nell’interlinea.

dente. Nella prima riunione della commissione si dovrebbe nominare il presidente: io voterei per lo Zuretti; e Lei, pregato da me, voterebbe (voglio credere) anche per lui: e così si otterrebbe la maggioranza sul suo nome. E Lei e lo Zuretti mi pregherebbero di assumere la relazione: e io accetterei. A Lei resta così l'incarico di scrivere i verbali: si capisce, verbali finti. Nella prima adunanza, in data finta, si costituisce la commissione. In una seconda si scambiano le prime impressioni sui concorrenti. In una terza si legge, si discute e si approva la relazione. Firmano sempre il presidente e il segretario.

Ai primi di ottobre io manderò la relazione; loro due la ritoccano e me la rimandano per l'approvazione. Poi Lei la ricopierà a macchina.

Desidero che i colleghi >riman< dell'Istituto rimangano estranei ai nostri lavori; essi entreranno in scena all'assemblea generale, che dovrà ratificare (mettere lo spolvero) l'operato della commissione.

A suo tempo ho ringraziato l'Hoepli del sontuoso dono; bisogna che Lei m'aiuti a scegliere la sede a cui affidare la stampa della recensione; perché secondo la sede la recensione avrà carattere differente. Io voglio impedire che l'Hoepli sia obbligato a dare per la recensione un altro esemplare.

Saluti e auguri dal suo

R Sabbadini

Galbiati dovette però insistere perché Sabbadini figurasse come presidente della Commissione, ricevendo, di rimando, un fermo rifiuto⁵⁵:

28 sett. 1930

Egregio Monsignore,

ma Le pare: un presidente di una commissione milanese, che non s'è mai affacciato a Milano! Per chi sa le cose è ridicolo: il presidente è e dev'essere lo Z.

Ella tragga la copia a macchina, che farà comodo a chi la leggerà nell'adunanza plenaria e poi allo stampatore. Ma vi annetta il mio manoscritto, già firmato, che così mi risparmi di firmare la copia.

Avverta l'Istituto che è tutto pronto e manderà quando ne sarà richiesto.

Nuovi saluti e auguri

dal Suo
R. Sabbadini

Anche il concorso virgiliano era giunto dunque a compimento, senza però nessun vincitore assoluto. In occasione delle solenne Adunanza virgiliana dell'Istituto Lombardo, tenutasi il 30 novembre 1930, il presidente Gobbi riassumeva l'attività svolta dall'Istituto per celebrare degnamente il bimilenario virgiliano e sottolineava, per quanto atteneva alla riproduzione del monumentale Virgilio ambrosiano, che l'«appello lanciato sul “Corriere della Sera” del 22 gennaio 1928 dal Prefetto dell'Ambrosiana, Mons. Giovanni Galbiati, mettendo in evidenza il valore artistico, storico e filologico del Codice, *aveva trovato* immediata rispondenza in Ulrico Hoepli che con una nobilissima lettera del 25 gennaio a Mons. Galbiati si impegnava a condurre

⁵⁵ Milano, Biblioteca Ambrosiana, *Epistolario Giovanni Galbiati*, S, n° 113. Cartolina postale manoscritta; indirizzo: «Al Ch. Monsignore / Gio. Galbiati / Prefetto dell'Ambrosiana / (Piazza Rosa) Milano».

a termine a sue spese ... la riproduzione in fac-simile del Codice⁵⁶». Dava poi la parola al prof. Luigi Castiglioni per leggere il discorso ufficiale, *Elementi della poesia di Virgilio*⁵⁷. Venivano infine proclamati, dopo la lettura delle motivazioni, i due concorrenti meritevoli di un riconoscimento: Corso Buscaroli, *Commento esplicativo ed estetico al quarto dell'Eneide* e Tommaso Fiore, *La poesia di Virgilio*⁵⁸.

Sabbadini intanto manteneva l'impegno di recensire l'edizione fototipica del Virgilio, pubblicando il suo intervento su «Historia», V (1931), pp. 411-15.

Due anni dopo, nel 1933, Sabbadini, ancora in attesa della pubblicazione del suo libro nei «Fontes» e pur gravato dal dolore per la morte della moglie, ma sempre dedito al lavoro, scriveva a Galbiati⁵⁹:

Pisa, via Crispi, 23
4 marzo 1933

Monsignore carissimo,

per alcune voci dell'Enciclopedia affidatemi dovrò citare due articoli stampati nel mio volume Ambrosiano: Ugolino Pisani e Niccolò Perotto⁶⁰. Potrebbe ella e vorrebbe indicarmi le pagine dell'uno e dell'altro?

Rivedo ora parte del manoscritto di un voluminoso lavoro su Ciriaco d'Ancona per opera di un francese⁶¹; non potendo più produrre di mio per mancanza di mezzi di studio mi contento di leggere ciò che scrivono gli altri.

La salute in quanto comporta l'età mi lascia vivere; ma Milano non la rivedrò più se non nei ricordi e tra le persone ricordate lei, a cui invio tanti auguri.

Suo Remigio Sabbadini

⁵⁶ «Rendiconti del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», s. II, LXIII/2 (1930), p. 1078. Nel volume commemorativo per Ulrico Hoepli, Galbiati dedicherà un lunghissimo passo all'edizione del Virgilio ambrosiano, concludendolo (così come concluderà l'intero volume) con le note trionfalistiche che troppo spesso infarciscono i suoi scritti: «E nella giornata primaverile del 14 Febbraio del '30 Re Vittorio Emanuele, di mattino, Papa Pio XI, in pieno meriggio, Benito Mussolini nell'ore del vespro ricevevano successivamente l'ottantaquattrenne Editore per la presentazione del magno volume del Virgilio Ambrosiano del Petrarca» (G. Galbiati, *Ulrico Hoepli, Profilo*, Milano, Hoepli, 1939, pp. 47-48, in part. p. 48).

⁵⁷ «Rendiconti del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», s. II, LXIII/2 (1930), p. 1077.

⁵⁸ Ivi, pp. 1226-30; le relazioni alle pp. 1080-98. Il volume di Buscaroli sarebbe apparso due anni dopo: C. Buscaroli, *Virgilio. Il libro di Didone*. Testo con traduzione a fronte seguito da ampio commento interpretativo ed estetico, Milano, Dante Alighieri, 1932.

⁵⁹ Milano, Biblioteca Ambrosiana, *Epistolario Giovanni Galbiati*, S, n° 115. Cartolina postale manoscritta; indirizzo: «All'ill.^{mo} Monsignore / Giovanni Galbiati / Biblioteca Ambrosiana / Milano / (Piazza Rosa 2)». Il poscritto «P.S. ... perpetua» sul recto, nel rettangolo di sinistra.

⁶⁰ Sono le voci *Perotto*, *Niccolò* e *Pisani*, *Ugolino*, a firma «R. Sa.», che compaiono rispettivamente nei volumi XXVI e XXVII dell'*Enciclopedia Italiana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1935, p. 789 e p. 411.

⁶¹ Indizi vari farebbero pensare alla tesi di dottorato dell'archeologo e antiquario francese Jean Colin (1898-1980), edita postuma quarantasette anni dopo questa cartolina (Jean Colin, *Cyriaque d'Ancone. Le voyageur, le marchand, l'humaniste*, Maloine s.a. éditeur, Paris, 1981: nel risvolto della quarta di copertina si ricorda che «Sa thèse de Doctorat ès-lettres qui fait la matière de cette biographie, avait depuis longtemps reçu l'imprimatur en Sorbonne, mais Jean Colin n'a pu la présenter, et son livre voit le jour quelques jours après sa disparition, le 26 décembre 1980»).

P.S. Un bel caso di telepatia.

Attendo dunque senza fretta il volume. Ecco il titolo:

Echi (o Saggi?) classici e umanistici dai codici Ambrosiani. Se nemmeno questo va, proponga lei. L'elenco delle pubblicazioni si può stampare, perché non credo sia lecito far nuove giunte. Mandi una sola copia. La mia compagna, a cui era destinata la seconda, dorme già la "nox una perpetua"⁶².

Finalmente, all'inizio di gennaio del 1934, Sabbadini riceveva, direttamente dall'editore, una copia del volume (il cui titolo parrebbe essere stato alla fine deciso da Galbiati) *Classici e umanisti da codici ambrosiani*, Firenze, Olschki («Fontes Ambrosiani», II), 1933 e ne dava notizia, con animo grato, a mons. Galbiati⁶³:

Pisa, via Crispi 23
10 gen. 1934

Monsignore carissimo,

non ho bisogno di leggere il volume per ringraziarla; mi basta ammirarne l'eleganza esteriore e ricordare la gran bontà verso di me dell'Ambrosiana anche oltre ogni previsione, perché non mi sarei aspettato che il volume fosse ornato di una presentazione così onorifica⁶⁴. Sia tutto vero o no quel che vi è detto; concluderò col rinnovare i miei calorosi ringraziamenti, congratulandomi dell'infaticabile operosità di lei e facendole i migliori auguri per il nuovo anno.

Suo sempre
R Sabbadini

Quasi contemporaneamente, da Milano (probabilmente dall'Ambrosiana) veniva spedita al vecchio studioso un'altra copia del libro; argomentando con procedere che potrebbe ben dirsi filologico, Sabbadini si faceva carico di giustificare, scrivendo ancora una volta a Galbiati, l'arrivo dell'esemplare fiorentino prima di quello inviato da Milano⁶⁵:

Pisa, 11 gen. 1934

Monsignore carissimo,

ieri, 10 corr., le annunziavi l'arrivo da Firenze del volume; e due ore dopo impostata la cartolina ricevetti, con mia sorpresa, un'altra copia proveniente da Milano. La nota di

⁶² Galbiati (*Filologia classica e storia dell'umanesimo nell'opera di Remigio Sabbadini*, «Rendiconti del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», s. II, LXVII [1934], pp. 763-86), citerà l'evocazione catulliana di Sabbadini (Catul. V 6) per la scomparsa della moglie, che risulta sottolineata in inchiostro nero, probabilmente dallo stesso Galbiati, nella missiva di Sabbadini (ma sulle pagine di Galbiati per Sabbadini si veda anche il severissimo giudizio di Billanovich, *Remigio Sabbadini...* cit., pp. xv-xvi n. 5).

⁶³ Milano, Biblioteca Ambrosiana, Carteggio Galbiati, S, n° 116. Cartolina postale manoscritta; indirizzo: «All'ill.^{mo} Monsignore / Giovanni Galbiati / Prefetto dell'Ambrosiana / Milano / Piazza Rosa».

⁶⁴ Sabbadini fa riferimento alla *Prefazione*, firmata da Galbiati, a *Classici e umanisti*, pp. xvii-xviii.

⁶⁵ Milano, Biblioteca Ambrosiana, *Epistolario Giovanni Galbiati*, S, n° 117. Cartolina postale manoscritta; indirizzo: «Monsig. Ill. / Giovanni Galbiati / Prefetto dell'Ambrosiana / Milano / Piazza Rosa».

spedizione degli Olschki è del 4 genn., ma in realtà il timbro di partenza del pacco dalla »stazione«⁶⁶ posta segna nettamente il giorno 8; il ritardo certamente è dipeso dell'Epifania. Così le due copie sono partite dalle due città il medesimo giorno 8; e io ho ricevuto alcune ore prima quella di Firenze, città più vicina a Pisa. Del contrattempo mi pare che nessuno sia colpevole e lei mi vorrà dire che cosa disporrà per la seconda copia. Nuovi auguri e saluti

dal Suo R Sabbadini

Meno di un mese dopo, Remigio Sabbadini «lasciava insieme gli studi e la vita⁶⁶».

GIUSEPPE FRASSO

⁶⁶ Billanovich, *Remigio Sabbadini...* cit., p. XL.

UN CASO DI POLIMORFIA DERIVATIVA NELLA STORIA DELL'ITALIANO: L'AZIONE DI SALVARE/SALVARSI E LA CONDIZIONE DI ESSERE SALVO

1. *Premessa*

La polimorfia che caratterizza l'intera storia dell'italiano, come è ben noto, è stata considerata soprattutto negli aspetti che riguardano la fonetica e la morfologia flessiva, in particolare i paradigmi verbali¹. Nel mio contributo propongo invece un esempio che definirei di “polimorfia derivativa”, relativa cioè alla formazione delle parole², prendendo in considerazione i vari sostantivi che indicano l'azione del salvare (o del salvarsi) oppure la condizione di chi si salva (o è stato salvato). Si tratta di nomi che con-

¹ Tra i contributi più recenti al riguardo, segnalo: Ghino Ghinassi, *Due lezioni di storia della lingua italiana*, a cura di Paolo Bongrani, Firenze, Franco Cesati, 2007; Vittorio Coletti, *I problemi dell'abbondanza. La polimorfia verbale in italiano*, in Id., *Eccessi di parole. Sovrabbondanza e intemperanza lessicale in italiano dal Medioevo a oggi*, Firenze, Franco Cesati, 2012, pp. 61-87; Anna M. Thornton, *La sovrabbondanza nei paradigmi verbali dell'italiano contemporaneo*, in *La variazione nell'italiano e nella sua storia. Varietà e varianti linguistiche e testuali*. Atti dell'XI Congresso SILFI Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana (Napoli, 5-7 ottobre 2010), a cura di Patricia Bianchi *et al.*, Firenze, Franco Cesati, 2012, vol. II, pp. 457-68; Ead., *Compagni di cella in una gabbia dorata: sull'uso di vo vs. vado nell'italiano contemporaneo*, in *Actes du XXVI Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes* (València, 6-11 de septembre de 2010), a cura di Cesáreo Calvo Rigual, Emili Casanova, Berlin, Walter de Gruyter, 2013, vol. II, pp. 447-58. In generale rilevo che non sempre è netta, negli studi, la distinzione tra polimorfia e allotropia, sebbene il Canello, che introdusse questi termini negli studi linguistici italiani (cfr. Ugo Angelo Canello, *Gli allotropi italiani*, «Archivio glottologico italiano», III [1878], pp. 285-419), riservasse la definizione di allotropi ai derivati da una stessa base diversi per significato.

² In alternativa si potrebbe parlare, come mi suggerisce l'amica Anna M. Thornton, che ringrazio, di “sovrabbondanza di lessemi appartenenti a una stessa categoria derivazionale”; nella fattispecie si tratterebbe prevalentemente della categoria dei nomi d'azione, su cui cfr. Anna M. Thornton, *Sui deverbali italiani in -mento e -zione (I-II)*, «Archivio glottologico italiano», LXXV (1990), pp. 169-207; LXXVI (1991), pp. 79-102, e anche Livio Gaeta, *Nomi d'azione*, in *La formazione delle parole in italiano*, a cura di Maria Grossmann, Franz Rainer, Tübingen, Niemeyer, 2004, pp. 314-51, il quale, nel «vasto numero di procedimenti derivazionali» tipico dell'italiano, rileva: «Molti sono i casi di dopponi. L'alto numero di dopponi è in parte dovuto alla differenza del significato derivazionale delle singole regole di formazione di parole, che producono pertanto nomi d'azione di significato diverso ... In molti casi, tuttavia, si ha semplicemente la co-occorrenza fianco a fianco di nomi d'azione più o meno sinonimi» (p. 322). Da notare l'uso del termine *doppioni*, sostanzialmente corrispondente agli *allotropi* di Canello.

dividono tutti la radice *salv-*, che immediatamente li riconduce al verbo *salvare*³ – la cui diffusione nel latino tardo e poi in italiano è certamente dovuta al cristianesimo (Cristo è il *Salvator mundi*) –, ma che variano per la terminazione. Questa in qualche caso consiste in un suffisso che è stato aggiunto alla base (verbale o aggettivale) secondo i normali procedimenti derivativi, in qualche altro è dovuta al modello di un'altra lingua (il latino o il francese). Alla diversità formale tra i vari termini corrisponde, ma solo in parte, una loro differenziazione semantica⁴. La mia analisi inizierà dalla lessicografia sincronica, documentata dal *GRADIT*, dal *VLI*⁵ e dall'ultima edizione dello Zingarelli⁶ (d'ora in avanti indicato con *Z*), per procedere poi, a ritroso, a quella storica (dal *GDLI* alle varie edizioni del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* al *TB*⁷); la documentazione testuale, invece, partirà dall'italiano antico per arrivare alla lingua contemporanea, letteraria e non letteraria, attingendo a vari *corpora* elettronici⁸.

La scelta di analizzare questa che definirei come una “famiglia lessicale” trova qualche motivo plausibile per inserirsi in una raccolta di studi in memoria di Rosanna Bettarini nel nome di un autore a lei particolarmente caro quale Eugenio Montale: dal *Vocabolario della poesia del Novecento* di Savoca⁹ risulta infatti che il maggior numero di occorrenze tanto del verbo

³ Il verbo, a sua volta, è una formazione del latino tardo derivata da *salvus*: cfr. Manlio Cortelazzo, Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*; nuova ed., col titolo *Il nuovo etimologico*, a cura di Manlio Cortelazzo, Michele A. Cortelazzo, Bologna, Zanichelli, 1999 (d'ora in avanti *DELLIn*), che lo data al sec. XIII grazie alla sua presenza, all'imperativo, all'inizio del *Ritmo laurenziano*.

⁴ Nel caso di derivati da base verbale si parla di nomi d'azione (Gaeta, *Nomi d'azione* cit.), nel caso di derivati da aggettivi di nomi di qualità (Franz Rainer, *Derivazione nominale deaggettivale*, in *La formazione delle parole in italiano* cit., pp. 293-314); anche se, in genere, si adoperano suffissi diversi, non mancano tangenze tra le due categorie.

⁵ Scioglio le due abbreviazioni: *GRADIT* = *Grande dizionario italiano dell'uso*, ideato e diretto da Tullio De Mauro, Torino, Utet, 1999 (con 2 supplementi, voll. VII e VIII, 2003 e 2007; consultato anche nella chiavetta USB allegata al vol. VIII); *VLI* = *Vocabolario della lingua italiana*, diretto da Aldo Duro, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1986-1994. Ho preso in esame queste due opere perché in più volumi e quindi da considerare in partenza più ricche di lemmi.

⁶ Si tratta dell'ultima ristampa della 12^a ed. (*Lo Zingarelli 2015. Vocabolario della lingua italiana* di Nicola Zingarelli, a cura di Mario Cannella e Beata Lazzarini, Bologna, Zanichelli, 2014).

⁷ Anche in questo caso scioglio le sigle: *GDLI* = Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1961-2002 (con 2 supplementi, a cura di Edoardo Sanguineti, 2004 e 2007); *TB* = Niccolò Tommaseo, Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione Tipografica-editrice, 1861-1874. Per quanto riguarda il *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, ritengo superfluo in questa sede indicare per esteso i dati bibliografici delle quattro edizioni considerate (indicate a volte con *Crusca*¹⁻²⁻³⁻⁴).

⁸ Tra questi segnalo con piacere quelli, entrambi in rete, alla cui costituzione ho avuto modo di collaborare io stesso: *RIDIRE.it* (<http://www.ridire.it>), costituito per il FIRB 2006 (coordinatrice nazionale Emanuela Cresti), e *MIDIA* (<http://www.corpusmidia.unito.it/>), realizzato grazie al finanziamento del progetto PRIN 2009 *La storia della formazione delle parole in italiano* (di cui sono stato coordinatore nazionale).

⁹ Giuseppe Savoca, *Vocabolario della poesia italiana del Novecento*, Bologna, Zanichelli, 1995, pp. 872-73.

salvare (19 sulle 50 complessive¹⁰) quanto del nome *salvezza* (6 su 14) si ha appunto in Montale, che è anche il solo, tra i poeti considerati, a documentare la locuzione *in salvo*.

2. La lessicografia sincronica

Nel *GRADIT* troviamo le seguenti entrate, che riporto quasi integralmente (lemma, indicazioni morfologiche, marca d'uso¹¹, datazione, etimologia, significati ed esempi), lasciando per il momento da parte le polirematiche registrate sotto alcune voci, che segnalo tutte insieme alla fine:

salvamento s.m. CO [av. 1320; dal lat. tardo *salvamēntu(m)*] **1** il salvare, il salvarsi, l'essere salvato da un pericolo che minaccia l'incolumità fisica | disciplina sportiva e agonistica che insegna tecniche e operazioni di salvataggio in acqua: *nuoto di, per s.* **2** fig., liberazione da una condizione che compromette l'integrità morale e spirituale; salvezza dell'anima: *condurre, portare, trarre a s.; giungere, pervenire a s.*

salvanza s.f. OB [sec. XIII; der. di *salvare* con *-anza*] salvezza spirituale.

salvataggio s.m. CO [1847; dal fr. *sauvetage*, 1773, der. di *sauver* 'salvare'] **1** il salvare, l'essere salvato | insieme di operazioni per soccorrere persone o cose in grave pericolo, spec. naufraghi o navi e aerei in avaria: *s. in extremis, tentare, compiere, operare un s.; s. in mare* **2** fig., intervento per porre rimedio a una situazione gravemente compromessa, per evitare un danno, uno scandalo, una punizione, un fallimento, ecc.: *s. di un'azienda, di una banca, di un alunno che rischia la bocciatura* | intervento per impedire la perdita o il danneggiamento di un'opera d'arte, di un bene culturale o paesistico: *s. di un centro storico, di un monumento, di un parco* **3** sport, nel calcio, parata particolarmente difficile o azione di difesa con cui si impedisce il goal della squadra avversaria: *il s. del portiere ha evitato la sconfitta* **4** inform., operazione con cui si registrano nella memoria centrale del computer o su un supporto magnetico i dati presenti nella memoria di lavoro.

salvazione s.f. TS [sec. XIII; dal lat. tardo *salvatiōne(m)*] **1** BU lett., il salvare, il salvarsi, l'essere salvato **2** TS teol., liberazione dell'uomo dal peccato e sua riconciliazione con Dio.

salvezza s.f. AU [1348-53; der. di *salvo* con *-ezza*] **1** l'essere salvo, il salvarsi, l'essere salvato: *pensare, provvedere alla propria s.; speranze, possibilità di s., s. dai nemici, dai pericoli* **2** estens., persona, cosa, mezzo che salva o ha salvato: *è stato lui la mia s., il tuo prestito sarà la sua s.* **3** TS teol., condizione dell'anima santificata dalla grazia divina e riscattata da Cristo | redenzione dell'umanità operata da Cristo col suo sacrificio **4** CO nel linguaggio sportivo, permanenza di una squadra di calcio, di pallacanestro, di pallavolo, ecc., nella categoria in cui si trova, evitando la retrocessione che la minaccia in base alla classifica del campionato: *domenica i nostri giocheranno per la s.*

¹⁰ Seguono le 13 occorrenze in Turollo, nella cui opera, peraltro, la voce ha una frequenza relativa alquanto più alta (0,1441, contro lo 0,0257 di Montale).

¹¹ Sciolgo qui le sigle che poi incontreremo: CO = comune; OB = obsoleto; AU = alto uso; BU = basso uso; TS = uso tecnico-specialistico. Le marche possono trovarsi dopo il lemma e/o dopo ogni singola accezione.

Le polirematiche riportate sono le seguenti: s.v. *salvamento* abbiamo solo *binario di salvamento*; s.v. *salvataggio*, oltre al *salvataggio bancario*, ci sono *canotto di salvataggio*, *cintura di salvataggio*, *giubbotto di salvataggio*, *marinaio di salvataggio*, *segnale di salvataggio*, *stazione di salvataggio*, *telo di salvataggio*, ma è registrata autonomamente la stessa «loc. agg. di *salvataggio*, di imbarcazione ausiliaria, che viene calata in mare dal ponte di una nave quando questa sta per affondare: *imbarcazione*, *scialuppa*, *zattera di s.*»; s.v. *salvezza*, infine, troviamo *ancora di salvezza* (in senso figurato), *esercizio della salvezza*, *presunzione della propria salvezza* e *religione di salvezza*.

Il *VLI*, oltre a non registrare *salvanza*, offre qualche precisazione importante: s.v. *salvamento* si legge infatti: «Talora, sinon. di *salvezza* nei suoi sign. più propri»; e ancora: «Ormai raro col sign. di *salvataggio*, fuorché nel nuoto», nel cui ambito si citano la *sezione salvamento* della *Federazione Italiana Nuoto*, il *nuoto per salvamento* (o anche semplicemente *salvamento*), i *brevetti di abilità nel salvamento*. Molto ampia è anche la documentazione offerta per *salvataggio*, in cui si includono, tra l'altro, i *mezzi di salvataggio* e i *segnali di salvataggio*. Più brevi le voci *salvazione* (marcata come letter[aria] e «usata quasi esclusivam. con riferimento alla salvezza dell'anima») e *salvezza*.

Z, infine, omette anch'esso *salvanza* e registra *salvamento* (la cui data viene anticipata al 1268) col valore sia di 'salvezza' (è marcata con la *crux* l'espressione *a s[alvamento]* nel senso di 'senza, danno, sano e salvo'), sia di 'salvataggio', documentato dal *battello di s[alvamento]* e dal ferroviario *binario di s[alvamento]*, mentre considera in un'accezione distinta il *nuoto di s[alvamento]*. La voce *salvataggio* non presenta particolarità rispetto alle indicazioni reperite negli altri due dizionari (le accezioni sono quattro, come nel *GRADIT*), mentre s.v. *salvazione* (datata av. 1294), oltre a registrare la variante antica *salvazione*, si dà ampio spazio al valore cristiano («liberazione del genere umano dal peccato originale e riconciliazione di esso con Dio, operate attraverso il sacrificio di Gesù Cristo e realizzate in ogni credente attraverso il battesimo») e si segnala l'espressione «*luogo di s[alvazione]*, il Purgatorio o il Paradiso». Infine, s.v. *salvezza*, ripartita in tre accezioni, sono notevoli la retrodatazione al 1312 e la presenza della locuzione *partita della salvezza*, nello sport, nel senso di «incontro decisivo per rimanere nella serie di appartenenza».

Il *VLI* e il *GRADIT* registrano la loc. avv. *in salvo* 'al sicuro' s.v. *salvo* agg. (ma il *VLI* precisa che qui *salvo* è usato «[c]ome s.m.»), mentre Z opta senz'altro per s.m.¹².

¹² Z, che aggiunge il valore di 'in serbo', marcato come sett[entrionale], si pone così sulla linea di Crusca¹⁻⁴ e anche di TB (vedi *infra*, § 3). Il *GDLI* lega invece l'espressione all'aggettivo registrandola prima del s.m., anch'esso posto s.v. *salvo* agg. (diversamente da *salvo* prep.), mentre il *DELLn*, che la data 1353 (Boccaccio), la spiega, riprendendo TB, come una probabile «ellissi di *in luogo salvo*». La questione, che non affronto in questa sede, meriterebbe però un approfondimento.

Se, rifacendoci soprattutto alle definizioni del *GRADIT*, analizziamo le voci sul piano semantico, *salvezza* (come pure *salvanza*, che ne restringe ulteriormente il significato alla sfera spirituale) si caratterizza per corrispondere al verbo *salvare* non nel suo valore attivo, ma in quello passivo o medio-riflessivo (*il salvarsi, l'essere salvato*), oppure in quello "intransitivo" (*l'essere salvo*), il che è anzi da considerare specifico ed esclusivo di questa voce, che dovrebbe indicare una qualità¹³ o, diciamo meglio, una condizione, uno stato, mentre tutte le altre, in quanto nomi d'azione, indicano non solo il risultato, ma anche l'atto del salvare; solo di *salvataggio* non si segnala come possibile il valore medio-riflessivo (*il salvarsi*). Sul piano della diffusione nell'uso, *salvezza* è considerato l'unico termine presente nel vocabolario di base (in effetti è anche il solo attestato nel *LIP*¹⁴), *salvataggio* e *salvamento* (ma anche *salvezza* in senso sportivo) sono inseriti nel vocabolario comune, *salvazione* è considerato di basso uso al di fuori della terminologia settoriale della teologia, in cui per certi aspetti viene fatto rientrare anche *salvezza*, mentre *salvanza* sarebbe obsoleto¹⁵. Relativamente all'etimologia, due nomi sarebbero dei veri suffissati (*salvanza* e *salvezza*, questo derivato regolarmente dall'aggettivo *salvo* e non dal verbo *salvare*¹⁶), due modellati su voci del latino tardo (*salvamento* e *salvazione*¹⁷, entrambi peraltro analizzabili sincronicamente come formati da *salvare* con i suffissi *-mento* e *-zione* tipici dei *nomina actionis*¹⁸) e uno tratto dal francese (*salvataggio*, calcato su *sauvetage*¹⁹). Quanto alle date di ingresso nel lessico, risalirebbero

¹³ V. *supra*, n. 4, e *infra*, n. 16.

¹⁴ *LIP* = Tullio De Mauro *et al.*, *Lessico di frequenza dell'italiano parlato*, Milano, Etaslibri, 1994.

¹⁵ Il discutibile inserimento nel *GRADIT* di questa voce si spiega con la registrazione del *GDLI*, che ne riporta due soli esempi (nella grafia *salvança*) tratti entrambi dalle *Laudi cortonesi*. Segnalo che *salvamento* è (o è stato) anche un tecnicismo del lessico musicale: è infatti registrato in Fiamma Nicolodi, Renato Di Benedetto, Fabio Rossi, *Lemmario del lessico della letteratura musicale italiana (1490-1950)*, Firenze, Franco Cesati, 2012, glossato come «risoluzione» e documentato con un passo del Gervasoni del 1800.

¹⁶ *Salvezza* andrebbe dunque considerato un nome di qualità (cfr. Rainer, *Derivazione nominale deaggettivale* cit., che peraltro non lo cita trattando del suffisso *-ezza*, pp. 301-4), diversamente da *salvanza* e da tutti gli altri nomi d'azione considerati qui; non è possibile, però, una costruzione come *crescere in salvezza* (diversamente da *crescere in bellezza, saggezza*, ecc.).

¹⁷ L'amica latinista Elena Malaspina, che ringrazio, mi segnala che *salvatio* è già in Cipriano (sec. III) e *salvamentum* nella *Vita S. Albini* di Venanzio Fortunato (sec. VI).

¹⁸ Cfr. Thornton, *Sui deverbali italiani...* cit.; Gaeta, *Nomi d'azione* cit. pp. 323-34.

¹⁹ A proposito della voce francese, riporto quanto dice il *Trésor de la langue française informatisé*, in rete all'indirizzo <http://atilf.atilf.fr/>: «Dér. de *sauver*; suff. *-age* (élargi en *-etage* d'apr. *sauveté*, afin d'éviter l'homon. avec *sauvage*), s'est substitué à *sauvaige* "droit perçu sur les épaves qu'on a trouvées" (1526, *Cartul. de Jumièges*, 9 H 1216 [copie de 1582]: sur peine de forfaiture de leur *sauvaige* [cf. DU CANGE, *s.v. salvagium*, GDF., *s.v. salvage*]; *sauvage* (1591 à Saint-Malo ds JAL), *droit de salvage, droit de sauvelage*, même sens (1611, COTGR., *s.v. droïct*)». Il francesismo non adattato si usa anche in italiano, nella terminologia teatrale e musicale, nell'espressione *pièce à sauvetage*, nata in francese all'inizio del Novecento per indicare un particolare genere di opere diffuso tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX: un dramma avventuroso che ha un lieto fine grazie a un provvidenziale salvataggio. L'esempio più famoso è il *Fidelio* di Beethoven.

già al Duecento *salvamento*, *salvanza* e *salvazione* e all'inizio del Trecento *salvezza*, mentre soltanto ottocentesco sarebbe *salvataggio*²⁰. Rispetto a queste indicazioni cronologiche, il *DELLn* anticipa *salvamento* al 1080-1130 grazie all'attestazione nel *Conto navale pisano*²¹.

3. *La lessicografia storica*

Se analizziamo il lemmario del *GDLI*, la lista si arricchisce – oltre che di varianti antiche dei termini già citati (*salvacione*, *salvagione* [già in *Z*], *salvascione* e *salvasone*, ma, stranamente, non *salvatione*; *salvamiento*; *salvessa*, *salveza*, *salveze*) – di altri derivati, che hanno solo isolate o comunque rare attestazioni: l'antico deverbale²² *salva*, documentato nel Guarini nel senso di 'salvaguardia di un bene morale' o di 'espediente'²³; *salvaggio* (*salvare* + *-aggio*), termine disusato della mariniera col significato di 'compenso offerto ai marinai che si sono adoperati per proteggere la nave o hanno recuperato attrezzi caduti in acqua'²⁴; *salvigia* (attestato nel Borghini [1584-1585], probabilmente come *hapax*, tratto da *salvo* + *-igia* sul modello di *franchigia*) e il più antico *salvità* o *salvitade* (dal lat. medievale *salvitas*,

²⁰ La data del 1847 può essere anticipata grazie all'esempio che si legge sul periodico «Termometro mercantile e d'industria», IX (1839), fasc. 45, p. 180, tra le «Notizie marittime»: «Il Brig. svedese l'*Idogheten* ... ha naufragato sulle coste di Camargue. Si stava lavorando al di lui salvataggio; 100 tonn.^{ic} di legno erano già in salvo».

²¹ Questa attestazione rende il sostantivo più o meno coevo di *salvare* (vedi *supra*, nota 3). Il *DELLn* offre sostanzialmente la stessa indicazione di *Z* per *salvezza* (1310-1312, Dino Compagni), che però, grazie al *corpus* OVI (Opera del Vocabolario Italiano; www.oivi.cnr.it/), può essere ulteriormente retrodatato (cfr. *infra*, nota 35).

²² Tale la definizione del *GDLI*; resta però incerto se si tratta di un caso di conversione (come *sosta*) o non piuttosto di un femminile in *-a* tratto da *salvacione* con troncamento di *-zione* (cfr. Anna M. Thornton, *Conversione*, in *La formazione delle parole in italiano* cit., pp. 499-534: 517-20).

²³ Le due attestazioni risalgono agli anni 1580-1599. Sorvolo su altri *salva* omonimi di questo riportati nel *GDLI*, anch'essi derivati da *salvare*, ma semanticamente lontani dalle voci di cui ci stiamo occupando.

²⁴ Oltre a D'Alberti e a Rezasco (*GDLI*, che cita il primo dizionario nell'ed. del 1825), il termine ha varie attestazioni ottocentesche (anche nella variante *salvagio*), in questo senso specifico, tra cui quelle lessicografiche del *Dizionario della lingua italiana*, Padova, Tipografia della Minerva, 1829, e del *Vocabolario universale italiano*, Napoli, Tramater, 1838. Talvolta, però, sembra attestato anche col valore di 'salvataggio': di *battello di salvaggio* e *lancia di salvaggio* si parla nell'ed. italiana del *Codice universale di segnali ad uso dei bastimenti mercantili* di Federico Marryat, Londra, Richardson & Comp., 1852, parte V, nnⁱ 2893-2896. Naturalmente, anche in questo caso si può pensare a un adattamento dal francese (vedi *supra*, nota 19); inoltre si può accostare la voce a *pedaggio* e ad altri sostantivi in *-atico* indicanti tasse (*legnatico*, ecc.); *-aticum* è del resto alla base del fr. *-age*, da cui *-aggio*. Cfr. Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, vol. III, *Sintassi e formazione delle parole*, Torino, Einaudi, 1969, §§ 1060 e 1131.

²⁵ La prima attestazione della voce, reperita in rete grazie a *Patrologia Latina Database*, è del 1026, in un diploma di Guglielmo V d'Aquitania, e ha un valore tecnico proprio del linguaggio notarile, corrispondente all'incirca a 'esenzione'.

-*atis*²⁵), entrambi considerati equivalenti, nel significato, a *salvezza*²⁶.

Passiamo ai due fondamenti della lessicografia italiana, il *Vocabolario degli Accademici della Crusca* nelle sue quattro edizioni complete e il Tommaseo-Bellini²⁷. Le prime tre edizioni della Crusca sono compatte nel lemmatizzare *salvamento* («il salvarsi, salvezza», con esempi di Boccaccio, Dante e Giovanni Villani), *salvazione* («salvamento, salute», con cinque esempi, da Dante al Passavanti) e *salvezza* («salvazione, salute, scampo», con due esempi di Boccaccio²⁸). La 4ª edizione, oltre ad aggiungere vari esempi nelle tre voci citate²⁹, inserisce *salvanza* («salvamento, salvezza», etichettata come V[oce] A[ntica], con un esempio di Jacopone), *salvazione* («salvazione», con un esempio di Galileo), *salvigia* («asilo, rifugio, franchigia», documentato col passo del Borghini già citato). Vanno poi messi in risalto due dati: in tutte le edizioni la loc. *in salvo* è inserita s.v. *salvo* sostantivo, «convenzione. Lat. *conservatio*», di cui si riporta un esempio di Giovanni Villani («I patti, e salvi furon questi», citato anche in Z), ed è lemmatizzata a sé la loc. *a salvamento* «avverbialm. in vece d'aggiunto. Senza danno, sano, e salvo», citata anche in Crusca³⁺, s.v. *andare* («Andare con felice esito, salvarsi») e, in Crusca⁺, s.v. *venire* («Arrivare sano, e salvo»).

TB riprende sostanzialmente Crusca⁺, anche nelle registrazioni (e definizioni) di *a salvamento*, *salvanza*, *salvigia* (entrambe precedute dalla *crux* che ne indica l'uscita dall'uso) e *salvazione*, riportata come variante ant. di *salvazione*. La loc. *in salvo* è posta sia s.v. *salvo* «s.m. Convenzione colla quale altri nel vendere, concedere, o sim., una cosa ad uno, si riserba checchessia», dove se ne distinguono varie accezioni in rapporto ai verbi (*andare, mettere, porre, tenere*), sia s.v. *salvo* agg., «Fuor di pericolo, sicuro ... aggiunto di Luogo, vale Dove non è pericolo, Sicuro da pericolo», dove una annotazione (etichettata [T.] e dunque dello stesso Tommaseo³⁰) precisa: «In questo senso, più com. a modo di sost. per ell. *In salvo*». Ma ci sono innovazioni ancora più

²⁶ Giovanni Romani, *Dizionario generale de' sinonimi italiani*, Milano, Silvestri, 1825-1826, vol. III, p. 250, rileva che *Salvigia*, «propriamente parlando, non dovrebbe esprimere che l'astratto di *Salvo*, ed ottenere lo stesso valore di *Salvezza*, cioè lo Stato in cui un essere trovasi salvo da' pericoli». In teoria, *salvezza* e *salvigia* potrebbero considerarsi allotropi derivati entrambi dal lat. **salvitia*, ma la storia delle due parole, l'una documentata *ab antiquo* (vedi *infra*, nota 35), l'altra *hapax* cinquecentesco, mi fa escludere questa ipotesi.

²⁷ Avverto che le varie edizioni del *Vocabolario* sono state fruite sul sito dell'Accademia (Lessicografia della Crusca in Rete; <http://www.lessicografia.it/>), mentre per il TB ho usato la *BIZ* (= *Biblioteca Italiana Zanichelli*, dvd-rom, Bologna, Zanichelli, 2010).

²⁸ Le stesse tre entrate si hanno nel vocabolario bilingue del Florio (1598; 2ª ed. 1611): «SALVAMENTO, safegarde, safetie, shelter, or securitie», «SALVATIONE, salvation, safetie, saving», «SALVEZZA, safetie, custodie, assurance» (John Florio, *A Worlde of Wordes. A critical Edition with an Introduction by Hermann W. Haller*, Toronto, University of Toronto Press, 2013, p. 593).

²⁹ Per es., s.v. *salvazione* si aggiunge un passo dalla *Vita di Santa Margherita*.

³⁰ Cfr. Claudio Marazzini, *L'ordine delle parole. Storia di vocabolari italiani*, Bologna, Zanichelli, 2009, p. 290.

importanti: anzitutto si aggiunge, segnato «con le due croci che individuano le parole da evitare³¹», il lemma *salvataggio*, che rinvia a *salvamento*; s.v. *salvamento* si inserisce la seguente osservazione (etichettata anch'essa con [T.]): «Società di salvamento e soccorso ai naufraghi. – Battello di salvamento. – Funne di... – *Per fare it. il barb.* Salvataggio, *fr.* Sauvetage»; anche s.v. *salvazione*, oltre all'aggiunta dei valori di 'liberazione' (Guicciardini) e 'guarigione' (arcaico) e della loc. *andare in salvazione*, si legge quest'altra nota (ancora etichettata [T.]): «Società di salvazione, *per provvedere al salvamento de' pericolanti sul mare o altrimenti.* *Fr.* Sauvetage. Società di salvamento, *non sarebbe evidente, né proprio, perché* Salvamento dice *l'atto*». Le due osservazioni sembrerebbero in contraddizione: *Società di salvamento* è prima registrata, poi considerata impropria rispetto a *Società di salvazione*, sulla base di una differenza tra il suffissato in *-mento*, che indicherebbe l'atto concreto, e quello in *-zione*, che evidentemente è considerato astratto. In ogni caso, dagli esempi riportati nel TB si comprende che l'uso di *salvamento* nel nuoto (su cui, come si è visto, insiste soprattutto il *VLF*³²) nasce come tentativo di collocare il termine tradizionale in contesti nuovi al posto del francesismo *salvataggio*³³.

4. Le attestazioni

Presento ora i dati che si ricavano da vari *corpora* elettronici, con particolare ma non esclusivo riferimento alla lingua letteraria. Per motivi di spazio i dati sono quasi esclusivamente quantitativi, mentre bisognerebbe tenere conto anche e soprattutto della semantica. Abbiamo però visto nella lessicografia come le voci abbiano delle aree di sovrapposizione (*salvezza* con *salvazione* e *salvamento*, *salvamento* con *salvataggio*, ecc.) e quindi anche la semplice "misurazione" delle loro presenze, a mio parere, può fornire qualche indicazione non inutile per ricostruirne la storia complessiva.

Per quanto riguarda l'italiano antico, nel *corpus* OVI³⁴ risultano 322 occorrenze di *salvamento* (a cui vanno aggiunte le 17 di *salvamiento*, tutte dal volgarizzamento trecentesco napoletano del *Libro de la destructione de*

³¹ Ivi, p. 291.

³² Segnalo che la Biblioteca digitale dello sport del CONI (<http://dlib.coninet.it>) offre 164 attestazioni di *salvamento*, ma nessuna di esse è posteriore al 1953. La stessa data vale per l'ultima delle 17 attestazioni di *salvazione*. Circa 1500 sono invece le occorrenze di *salvataggio*, documentato anche al plur., e pure in anni più recenti.

³³ Che il termine *salvataggio* sia stato a lungo proscritto si coglie anche dalla sua registrazione da parte di Giuseppe L. Messina, *Parole al vaglio...*, 5ª ed., Roma, Angelo Signorelli, 1965, p. 346: «**salvataggio** (gall.): voce ripresa dai puristi, che vorrebbero sostituirla con *salvamento*. Ma ormai è entrata nell'uso comune (*barca di salvataggio*), anche in senso fig.».

³⁴ Segnalo che per nessuno dei lemmi sotto indicati si dispone, al momento, di una voce nel TLIO = Tesoro della Lingua Italiana delle Origini (tlio.ovi.cnr.it/TLIO/).

Troya), 118 di *salvazione* (di cui 51 nella grafia *salvatione*; si hanno inoltre 9 esempi di *salvacione*, una delle quali nella forma siciliana *salvacioni*), 58 di *salvezza*³⁵ (16 nella grafia *salveza*; ad esse si possono sommare le 17 di *salveze*, tutte nel volgarizzamento napoletano appena citato), 6 di *salvança* (secc. XIII-XIV). Sono 7, infine, le occorrenze di *salvità/salvitate/salvitade*, tutte trecentesche tranne quella nel *Fiore* (nello stesso passo citato dal *GDLI*³⁶). La maggiore frequenza di *salvamento* rispetto a *salvazione* (e ancor di più a *salvezza*) si spiega sia con la più ampia gamma semantica della voce, riferita, a partire dal primo esempio nel *Conto navale pisano*, anche a cose e non solo a persone³⁷, sia con la ben nota prevalenza nell'italiano antico dei suffissati in *-mento* rispetto a quelli in *-zione*³⁸. Di nessuno dei sostantivi si hanno occorrenze al plurale: circostanza questa, che si ripeterà spesso nei secoli a venire e che vale la pena di sottolineare subito, perché conferma che si tratta di nomi astratti³⁹.

Per quanto riguarda la lingua letteraria dalle origini fino ai primi del Novecento, dalla *BIZ* risulta il seguente quadro: la voce che ha un maggior numero di attestazioni è *salvezza*, che è documentata con 332 occorrenze⁴⁰ in 182 testi; *salvamento* ha 240 occorrenze in 104 testi (una sola al plur., in D'Annunzio; conteggio tra le occorrenze anche il *salvament* nel Porta), *salvazione* 89 occorrenze in 55 testi. Tutti e tre i nomi si snodano per l'intero arco cronologico del *corpus* (da Dino Compagni, dal *Fiore* e da Guittone

³⁵ Le più antiche risalgono già alla fine del Duecento e, come si è accennato, consentono di retrodatare *DELLIn*, *Z e, a fortiori*, *GRADIT*. In alcuni volgarizzamenti *salvezza* traduce il lat. *salus*.

³⁶ In una delle occorrenze conteggiate risulta *salvitae*, ma potrebbe trattarsi di un errore materiale per *salvitade*.

³⁷ Nel *Conto* alla riga 20, dopo una lacuna, si parla di «Salvamento di taule», che può «significare 'custodia' ... o anche, forse, 'ricupero', 'restauro'» (Arrigo Castellani, *I più antichi testi italiani. Edizione e commento*, 2ª ed. riveduta, Bologna, Pàtron, 1976, p. 148); dato il carattere laico del documento e il riferimento a cose, potrebbe trattarsi qui di un derivato e non di un latinismo, come nei testi religiosi; si tratta, comunque, del solo nome d'azione in *-mento* tra i vari esempi in *-tura* documentati nel testo.

³⁸ Basterebbe il rinvio a Rohlf's, *Grammatica storica*, § 1091: «Sono innumerevoli tali formazioni [in *-mento*, *n.d.r.*] fin dai primi secoli, giacché fu possibile coniarne per ogni verbo ... Ma oggi esse sono molto meno adoperate». Cfr. anche Antonietta Bisetto, *La formazione delle parole*, in *Grammatica dell'italiano antico*, a cura di Giampaolo Salvi, Lorenzo Renzi, Bologna, il Mulino, 2010, vol. II, pp. 1493-1511, a pp. 1497-98: «Mentre in it. mod. i suffissi *-mento* e *-zione* hanno più o meno la stessa frequenza, in it. ant. quello di gran lunga più utilizzato è *-mento*, che lascia meno spazio agli altri suffissi nominali deverbali come *-ione* e *-ura*». Da parte sua, Thornton, *Sui deverbali italiani* cit., rileva giustamente che *-mento* è suffisso popolare e *-zione* dotto. Ma sulla diversa produttività dei due suffissi nella storia dell'italiano cfr. ora Pavel Štichauer, *Cenni sulla produttività dei suffissi -mento e -zione nell'italiano antico dal Duecento al Quattrocento*, «Bollettino dell'Atlante lessicale degli antichi volgari italiani», III (2010), pp. 51-80; Id., *La formazione di parole in un corpus diacronico: appunti sulla produttività dei suffissi -mento e -zione nel Cinquecento*, «Romanistika Pragensia», XIX (2013), 2, pp. 109-121.

³⁹ Questa circostanza si darà per implicita, salvo diversa indicazione, quando verrà segnalato il numero delle occorrenze dei vari nomi nei *corpora* via via considerati.

⁴⁰ Il plur. *Salvezze* compare solo nel Ramusio, come nome proprio di un gruppo di isole.

d'Arezzo fino a D'Annunzio e a Pirandello) e co-occorrono anche negli stessi autori, come per esempio in Dante⁴¹. Molto più ridotte, sia sul piano quantitativo sia per l'estensione temporale, sono le attestazioni di *salvataggio*, che è presente in questo *corpus* con 17 attestazioni (2 al plur.) in 11 testi (da De Amicis a Italo Svevo).

Per avere un'idea più precisa dei rapporti di forza tra le voci nel corso del tempo, possiamo far riferimento a due *corpora* diacronici "bilanciati" sul piano quantitativo (che offrono cioè la stessa quantità di testi per generi e periodi diversi): MIDIA e DiaCORIS.

Il *corpus* MIDIA (Morfologia dell'Italiano in DIAcronia⁴²) raccoglie circa 800 testi scritti in italiano, dall'inizio del XIII alla prima metà del XX secolo, ripartiti in cinque periodi temporali (1200-1375; 1376-1532; 1532-1691; 1692-1840; 1841-1947) e sette tipologie testuali (prosa letteraria; poesia; teatro, oratoria e mimesi dialogica; testi espositivi; testi scientifici; testi giuridici; testi personali), per un totale di circa 7,5 milioni di occorrenze. Qui la voce più ampiamente documentata è *salvezza*, con 74 occorrenze, distribuite in quasi tutte le epoche e in tutti i generi testuali considerati; non molto inferiori sono però le presenze di *salvamento* (67), anch'esse distribuite un po' in tutti i generi. Appena 10, invece, le occorrenze di *salvazione*, tutte in testi letterari (prosa, poesia, teatro), a parte quella negli *Statuti volgari dello Spedale di Santa Maria Vergine di Siena* (1305). *Salvataggio* ha solo 8 occorrenze, concentrate (7) in testi giuridici del periodo 5; l'ottavo esempio è quello in una poesia di Guido Gozzano riportato anche nel *Vocabolario di Savoca* citato all'inizio. La locuzione *in salvo*, infine, ha 23 occorrenze, variamente distribuite⁴³.

E passiamo al DiaCORIS, che raccoglie testi in prosa dal 1861 al 2001⁴⁴. Di *salvamento* abbiamo 29 occorrenze, così distribuite nel tempo: sezione

⁴¹ Vittorio Coletti, *Storia della lingua*, in *Enciclopedia dell'italiano*, diretta da Raffaele Simone, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2010-2011, vol. II, pp. 1404-17, segnala che in Dante «sono pochi gli allotropi come *salvazione/salvamento*» (p. 1407), che hanno una sola attestazione a testa nella *Commedia*, sempre in rima.

⁴² Cfr. *supra*, nota 8. Vedi anche Livio Gaeta *et al.*, *MIDIA: a balanced diachronic corpus of Italian*, comunicazione presentata alla 21^a International Conference on Historical Linguistics (Oslo, 5-9 agosto 2013); Claudio Iacobini, Aurelio De Rosa, Giovanna Schirato, *Part-of-Speech tagging strategy for MIDIA: a diachronic corpus of the Italian language*, in *Proceedings of the First Italian Conference on Computational Linguistics CLiC-it 2014 & the Fourth International Workshop EVALITA 2014* (9-11 December 2014, Pisa), a cura di Roberto Basili, Alessandro Lenci, Bernardo Magnini, Pisa, Pisa University Press, 2014, pp. 213-18.

⁴³ La più antica è quella nella *Caccia di Diana* del Boccaccio.

⁴⁴ Il *corpus* è in rete all'indirizzo <http://corpora.dslo.unibo.it/DiaCORIS/>. Cfr. Domenico Proietti, *Tra DiaCORIS e CORIS: corpora elettronici e storia moderna e contemporanea dell'italiano*, in *Frames, corpora, and knowledge representation*, edited by Rema Rossini Favretti, Bologna, Bononia University Press, 2008, pp. 201-243, con l'avvertenza che in seguito sono state aggiunte le ultime due sezioni cronologiche. Ogni sezione comprende 5 milioni di parole.

I (1861-1900) 12⁴⁵; sez. II (1901-1922) 3; sez. III (1923-1945) 7; sez. IV (1946-1967) 5; sez. V (1968-2001) 2 (una delle quali, però, all'interno di una citazione di un testo di epoca precedente). Un po' più numerose, e più equamente ripartite, le 43 presenze di *salvazione*: sez. I 12; sez. II 9; sez. III 9; sez. IV 5; sez. V 8. Sensibilmente maggiore è la documentazione relativa a *salvataggio*, che ha 128 occorrenze (di cui 10 al plur.), così ripartite: sez. I 11; sez. II 14; sez. III 41; sez. IV 31; sez. V 31. La voce di gran lunga più attestata, in tutti i periodi, è però *salvezza*, con 614 occorrenze (di cui 2 al plur.⁴⁶).

Nel *corpus* della poesia novecentesca preso in considerazione da Savoca per il suo *Vocabolario*⁴⁷ c'è un unico caso di *salvataggio* (quello in Gozzano già ricordato) e una sola occorrenza di *salvazione* in Sergio Corazzini (*porto di salvazione*), mentre *salvamento* è assente del tutto; la voce *salvezza*, oltre che in Montale (tra le cui occorrenze spicca quella dalla *Bufera*, in cui è la voce è coordinata a *perdizione*), è documentata, sempre isolatamente, in Gozzano, Moretti (al plur.), Palazzeschi (due volte, ma nella stessa poesia, a poca distanza di versi, nell'espressione *speranza di salvezza*), Rebora, Saba, Pasolini e Turoldo.

Per quanto riguarda la prosa del secondo Novecento, un quadro interessante è offerto dal *PTLLIN* di Tullio De Mauro⁴⁸. Qui *salvamento* ha 10 occorrenze complessive in 6 opere⁴⁹ e in 5 casi si tratta della già citata locuzione (registrata costantemente e opportunamente dalla Crusca, ma non dalla lessicografia più recente, a parte *Z*, che la dà però come arcaica) *a salvamento* dopo un verbo di movimento (sostanzialmente equivalente a *in salvo*); di *salvazione* abbiamo 10 occorrenze in 10 opere⁵⁰. Appena più numerose le presenze di *salvataggio*, che sono 37 (una al plur.) in 12 opere⁵¹;

⁴⁵ Nella sez. I le occorrenze sono così distribuite: stampa quotidiana 2; stampa periodica 2; narrativa 4; saggistica 1; prosa giuridica 2 (*spese di salvamento*); miscellanea 1.

⁴⁶ Riporto solo queste ultime: «nato a combinare apocalittiche salvezze o apocalittici guai?» (Oriana Fallaci, 1962); «Altrove, salvezze non vedeva» (Rossana Rossanda, 1975).

⁴⁷ Savoca, *Vocabolario della poesia italiana del Novecento* cit.

⁴⁸ *PTLLIN* = Tullio De Mauro, *Primo Tesoro della Lingua Letteraria Italiana del Novecento*, Torino, Utet - Fondazione Maria e Goffredo Bellonci 2007, dvd. Questo *corpus*, in cui sono raccolti i romanzi vincitori del Premio Strega e altre opere di narrativa edita tra il 1947 e il 2006, ha un'estensione di 8.076.576 occorrenze.

⁴⁹ *Quasi una vita* di Corrado Alvaro, *I racconti* di Alberto Moravia (3 occorrenze), *La tregua* di Primo Levi (3 occ.), *A caso* di Tommaso Landolfi, *L'armata dei fiumi perduti* di Carlo Sgorlon e *Nottetempo casa per casa* di Vincenzo Consolo.

⁵⁰ Ancora *Quasi una vita* di Corrado Alvaro e *La tregua* di Primo Levi, e poi *Novelle dal ducato in fiamme* di Carlo Emilio Gadda (2 occorrenze), *Il padrone* di Goffredo Parise, *Il Natale del 1833* di Mario Pomilio, *Rinascimento privato* di Maria Bellonci, *La strada per Roma* di Paolo Volponi, *Passaggio in ombra* di Maria Teresa Di Lascia e *I bei momenti* di Enzo Siciliano.

⁵¹ *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano, *Ultimo viene il corvo* (al plur.) di Italo Calvino, di nuovo *Quasi una vita* di Corrado Alvaro (2 occorrenze), *L'orologio* di Carlo Levi, ancora *Novelle dal ducato in fiamme* di Carlo Emilio Gadda, *L'uovo al cianuro* di Piero Chiara, *La chiave a stella* di Primo Levi,

la voce compare spesso dopo la preposizione *di* in polirematiche (o quasi polirematiche) il cui primo elemento è costituito da *barche* (2 occorrenze), *scialuppa/e* (7 occ.), *vesti*, *anello*, *spedizione*, *canotti*, *giubbotti* (4 occ.), *corda*. Decisamente maggiori le presenze di *salvezza*, in 60 opere con 195 occorrenze complessive, di cui 2 al plurale⁵². La voce si riferisce spesso alla sfera religiosa: si parla infatti di *miracolosa salvezza* (Giuseppe Berto, *Il cielo è rosso*; Italo Calvino, *Ultimo viene il corvo*), *salvezza eterna* (ancora Berto), «salvezza ... nel regno dei cieli» (Giovan Battista Angioletti, *La memoria*), «salvezza sulla terra oppure in cielo» (ancora Calvino), *salvezza del Signore* e *salvezza dell'anima* (Dino Buzzati, *Sessanta racconti*), ecc. Non mancano neppure per questa voce le occorrenze con la preposizione *di* dopo termini come *tavola*, *ancora* (con valore figurato), *possibilità*, *speranza*, *via*. Infine, sono 67 le occorrenze della loc. *in salvo*, distribuite in 39 testi.

5. Conclusioni

Dal complesso della documentazione esaminata risultano i seguenti dati:

1) la progressiva espansione di *salvezza*, che in tutti i *corpora* considerati (a parte l'OVI) risulta la parola con più attestazioni, e con distacco crescente rispetto a tutte le altre; soltanto dopo la preposizione *in* la voce cede il posto a *salvo* (né MIDIA né il PTLIN offrono esempi di *in salvezza*, mentre documentano, per es., *in sicurezza*); va anche segnalato che al significato cristiano predominante già nei testi più antichi si è di recente aggiunto quello sportivo: *lotta per la salvezza*, *sfida salvezza*, ecc. sono espressioni che ricorrono frequentemente nel linguaggio del calcio⁵³. Sarebbe interessante verificare se ci sia qualche caso parallelo di espansione di suffissati deaggettivali in *-ezza* rispetto a deverbali in *-mento* e *-zione* o se si tratti di una particolarità connessa alla semantica di *salvezza*, che, come si è detto, indica, se non un'azione (come gli altri termini esaminati), almeno una condizione (e non una qualità, come le altre formazioni in *-ezza*), oppure alla sua derivazione dal latino (comune, come si è visto, a *salvamento* e a *salvazione*, che al pari di *salvezza* non sono suffissati in termini di etimologia diacronica);

ancora *Rinascimento privato* di Maria Bellonci, *Le isole del paradiso* di Stanislaw Niewo, *Danubio* di Claudio Magris (3 occ.), *Vita* di Melania Gaia Mazzucco (15 occ.), *Il dolore perfetto* di Ugo Riccarelli, *Caos calmo* di Sandro Veronesi (8 occ.).

⁵² Cito solo queste due: «pensando che ormai non era più che uno straccio su cui tutti avrebbero potuto sputare e che la sua salvezza non sarebbe dipesa né da lei, né da nessuno, perché di salvezze per lei ormai non ne esistevano più» (Giuseppe Testori, *Il ponte della Ghisolfa*); «non aveva, come Alceste, accettato semplicemente di morire, senza prospettive di ritorni e di salvezze» (Roberto Calasso, *Le nozze di Cadmo e di Armonia*).

⁵³ La Biblioteca digitale dello sport del CONI (vedi *supra*, nota 32) offre oltre duemila occorrenze di *salvezza*.

2) il progressivo declino di *salvazione* e, soprattutto, di *salvamento*, che nell'italiano moderno e contemporaneo ha perso costantemente terreno⁵⁴. Dal corpus MIDIA risulta infatti che la voce è documentata soprattutto nei primi tre periodi, mentre nell'ultimo si trova soltanto nella prosa letteraria e, per un'unica occorrenza, in un testo giuridico (il *Codice di commercio del Regno d'Italia*, del 1882). Anche nelle sezioni più recenti del DiaCORIS si riducono le occorrenze della voce, che risulta attestata soprattutto all'interno della locuzione *a salvamento* dopo un verbo di movimento (c'è però anche qualche esempio di *barca* o *tavola di salvamento*). Evidentemente, la concorrenza secolare tra *salvamento* e *salvazione* (entrambi latinismi, come si è appena ribadito, e non neoformazioni) ha finito col favorire il più recente (e più "concreto") francesismo *salvataggio*, che dalla marina ha via via esteso la sua sfera d'uso.

Che lo squilibrio tra queste tre voci sia oggi ancora maggiore da quanto risulta dal loro comune inserimento nel vocabolario comune (*GRADIT*) può essere testimoniato dal corpus RIDIRE.it⁵⁵, che raccoglie un'ampia documentazione in rete finalizzata all'insegnamento dell'italiano, distribuita in otto domini semantici (Architettura e Design; Arti figurative; Cinema; Cucina; Letteratura e Teatro; Moda; Musica; Religione; Sport) e tre domini funzionali (Amministrazione e Legislazione; Economia e Affari; Informazione). In questo corpus – in cui le occorrenze di *salvezza* sono 50.677, particolarmente diffuse (come prevedibile) nei domini Religione e Sport – *salvazione* e *salvamento* hanno una sola occorrenza a testa nel dominio Letteratura e Teatro (e nel caso di *salvamento* all'interno di una citazione da Boccaccio), mentre *salvataggio* è presente con 11.812 occorrenze, distribuite un po' in tutti i domini.

Ma questo corpus ci documenta anche un nuovo derivato da *salvare* privo finora, a quanto mi risulta, di qualunque attestazione lessicografica, e cioè *salvata*, che del resto è oggi abbastanza diffuso nel parlato, soprattutto nel senso di 'rapido salvataggio sul computer di un file ancora provvisorio', legato quindi ai nuovi valori che il verbo *salvare* ha assunto nella terminologia dell'informatica⁵⁶, valori registrati nella lessicografia sincronica. Come dimostrano i due esempi raccolti in RIDIRE.it⁵⁷, l'uso di *salvata* (preceduto

⁵⁴ Cfr. anche *supra*, n. 32.

⁵⁵ Cfr. *supra*, nota 3. Vedi anche Emanuela Cresti, Massimo Moneglia, *Il Progetto RIDIRE.it - Risorse di rete per l'insegnamento dell'italiano*, in *La variazione nell'italiano e nella sua storia* cit., vol. II, pp. 597-616. Questo corpus comprende circa 2 miliardi di parole.

⁵⁶ Su tale sviluppo semantico, di matrice inglese, cfr. Andrea Viviani, *Salvalo!*, «Rid.IT. Rivista on line di italianistica», I (2006), oggi consultabile in rete all'indirizzo http://www.academia.edu/5626082/Salvalo_.

⁵⁷ Ecco i due passi: «il maresciallo Rocca mi ha dato una salvata!»; «Anzi che ormai mi aiuto col frigorifero... è stata una salvata imparare a gestirlo un pochino». Aggiungo una terza attestazione, che ho trovato il 26 febbraio 2014 nella "recensione" di un ristorante di Amsterdam di un tifoso

dall'articolo indeterminativo *una*) è presente anche fuori da questo ambito, anche se è, forse, regionalmente marcato come romano⁵⁸. La sua nascita, comunque recente, conferma, se mai ce ne fosse bisogno, la ricchezza derivativa dell'italiano, che, anche se archivia alcune voci, sembra non voler rinunciare del tutto alla sua caratteristica polimorfia.

PAOLO D'ACHILLE

romanista: «“Una salvata!!!!”. Veramente una salvata per chi è in vacanza lì e non può fare a meno della propria squadra del cuore» (<http://www.tripadvisor.it>). Ma gli esempi oggi reperibili in rete sembrano in decisa crescita.

⁵⁸ L'origine romana può trovare conferma nella frequenza a Roma dei suffissati in *-ata*, sui quali in generale cfr., oltre a Gaeta, *Nomi d'azione* cit., pp. 338-46 (per quelli a base verbale), anche Franz Rainer, *Il suffisso -ata*, in *La formazione delle parole in italiano* cit., pp. 253-54 (per quelli a base nominale).

SOMMARI DEGLI ARTICOLI CONTENUTI NEL VOLUME

PIETRO G. BELTRAMI

Una traduzione da Maria di Francia: il «Lai del Caprifoglio», pp. 5-10

La traduzione che si presenta del *Lai del Caprifoglio* di Maria di Francia, in distici di novenari italiani corrispondenti ai distici di *octosyllabes* francesi, non vuole essere un esercizio di metrica, ma piuttosto avvicinarsi per quanto possibile al testo originale nella sua densità poetica e nella sua musica. Una breve introduzione serve ad introdurre alcune coordinate bibliografiche e critiche.

This translation of Marie de France's *Lai du Chèvrefeuille*, in which the octosyllabic couplets are converted into couplets of Italian *novenari*, is not meant as a mere versifying exercise, but aims to get closer to the original text by way of reproducing the density and concentration of its verbal texture as well as its musicality. A short introduction explains which reading of the text underlies and supports my translation.

ROSARIO COLUCCIA

L'edizione dei «Poeti della Scuola siciliana». Questioni vecchie e nuove, pp. 11-36

L'articolo passa in rassegna testi, studi e questioni collegati o successivi all'edizione mondadoriana (2008) dei *Poeti della Scuola siciliana (PSs)*; dall'esame deriva una ridefinizione del quadro culturale entro il quale l'esperienza lirica dei Siciliani si sviluppa, nei decenni che seguono la morte di Federico (rimatori Siculo-toscani e poi Toscano-siculi). Elementi convergenti di natura storica e molteplici indizi testuali indicano che a base della dislocazione dal Sud verso il Nord (Emilia, Veneto, Lombardia e naturalmente Toscana) del *corpus* testuale a noi tramandato non sia esistito un unico veicolo né un solo codice; al contrario, il trasferimento avrà comportato movimenti articolati e più complessi. Torna in auge la domanda se a base dell'intera documentazione manoscritta della poesia siciliana e siculo-toscana vada collocato un unico archetipo già toscanizzato, dal quale si sarebbe diramata la tradizione successiva, o se invece sia ipotizzabile la seguente diversa

situazione testuale: in Toscana e in vari luoghi del settentrione d'Italia si sono costituiti antigrafì (non un solo archetipo) di struttura e composizione differenti, dai quali sono derivate le molteplici attestazioni manoscritte giunte sino a noi.

This article reviews the texts, studies and issues related to and grown out of the Mondadori edition (2008) of the *Poeti della Scuola siciliana* (PSs). From this examination of the new *status questionis* we arrive at a redefinition of the cultural framework within which the Sicilian lyric develops in the decades following the death of Frederick II, first among Tuscan poets writing under the direct influence of Sicilian poetry («Siculo-toscani») and then among the Tuscans influenced by the Sicilian literary experience of a preceding generation («Toscano-siculi»). Converging elements of historical and textual indicators suggest that the movement from southern to northern Italy, specifically Emilia, the Veneto, Lombardy and of course Tuscany, of the textual *corpus* handed down to us did not exist in a single vehicle or a single manuscript. On the contrary, the transfer involved far more varied and complex means. Thus the question becomes again primary as to whether the entire documented manuscript tradition of Sicilian and Sicilian-Tuscan poetry is generated from a single archetype that was already Tuscanized (from which the later tradition would have evolved), or if it is conceivable that in Tuscany and other places in northern Italy copyists have utilized exemplars (and not a single archetype) of a different structure and composition, and from these diverse antegraps the multiple manuscript witnesses and attributions for individual poems probably came down to us.

LINO LEONARDI

Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Amor, non ò podere», pp. 37-59

Mettendo a frutto i progressi degli studi sulla tradizione manoscritta di Guittone, si propone l'edizione critica di una sua canzone, la prima dopo l'ed. Pellegrini (1901). Il testo presenta particolari motivi di interesse, sia nella sua struttura metrica, con una forma di *retrogradatio* che attinge ai modelli trobadorici rinnovandoli originalmente (schema identico solo in Guiraut Riquier, forse successivo a Guittone), sia nella sua scelta tematica, che affronta il paradosso della *fin'amor* da una posizione inedita, con riferimenti precisi a Bernart de Ventadorn. Forse per queste caratteristiche peculiari, che anticipano la sestina dantesca, la canzone è tra le pochissime guittonianie ad essere accolte nella tradizione umanistica delle Raccolte Aragonese e Bartoliniana.

On the background of the recent studies about the manuscript transmission of Guittone's poetry, the article offers the critical edition of one of

his *canzoni*, for the first time after Pellegrini's edition (1901). The poem is particularly interesting because of both its metrical structure, with a form of *retrogradatio* deriving from and modifying troubadours' models (the same scheme is only in Guiraut Riquier, maybe after Guittone's), and its thematic issues, dealing with the *fin'amor*'s paradox from a renewed point of view, in a dialogue with Bernart de Ventadorn. These are probably the reasons why this poem was regarded as a source for Dante's sestina, and was one of the few ones by Guittone that were accepted in the humanistic collections Aragonese and Bartoliniana.

PAOLA MANNI

Liguria dantesca: ancora su Purg. XIX 100-101 (Intra Siestri e Chiaveri s'adima una fiumana bella...), pp. 61-80

Il contributo prende in esame *Purg. XIX*, vv. 100-101, laddove Dante, per bocca di papa Adriano V (Ottobono Fieschi), ricorda la *fiumana bella* che *Intra Siestri e Chiaveri s'adima*. Se non ci sono dubbi che la *fiumana bella* è da identificare con il Lavagna, da cui i Fieschi presero il titolo di conti di Lavagna, la designazione *Intra Siestri e Chiaveri*, interpretata in modo pressoché univoco dai moderni commentatori, appare discutibile. Una riconsiderazione complessiva del problema porta l'autrice a dare sostegno alla tesi che Siestri non indichi la ben nota città costiera (oggi Sestri Levante); bensì Siestri (oggi Siestri di Neirone), piccola località appenninica situata nell'alta Fontanabuona, dove ha origine il Lavagna. Il neologismo *s'adima* (da *IMUS*) viene così a recuperare tutta la sua coerenza semantica e la sua forza espressiva di verbo che realisticamente rappresenta l'impetuosità dei torrenti liguri e il loro scorrere repentino dai monti al mare. Il lavoro si sofferma anche sulla voce *fiumana*, che ricorre nella *Commedia* tre volte e solo in questo caso appare riferita a un fiume reale.

The paper examines *Purg. XIX*, vv. 100-101, in which Dante, through Pope Adriano V (Ottobono Fieschi), mentions the *fiumana bella* which *Intra Siestri e Chiaveri s'adima*. There is no doubt that the *fiumana bella* indicates the Lavagna river, from which the Fieschi take the title of Conti di Lavagna. On the contrary, the expression *Intra Siestri e Chiaveri* is questionable, even if it is explained univocally by the modern criticism. The author analyses the problem and proves that Siestri is not to identify with the well known coast city (today Sestri Levante), but with Siestri (today Siestri of Neirone), a little appenninic village located on the high Fontanabuona, where the Lavagna rises. In this way, the neologism *s'adima* (from *IMUS*) finds again his semantic coherence and his expressive strength, because it realistically describes the impetuosity of the Ligurian torrents which flow from the mountains to the

sea. The work focuses also on the word *fiumana*, which is present three times in the *Comedy*, but only in this case indicates a real river.

GIAMPAOLO SALVI

Postille al forse cui, pp. 81-93

L'articolo affronta alcuni problemi grammaticali relativi all'interpretazione della frase contenuta nei vv. 62-63 del canto X dell'*Inferno*. L'interpretazione oggi generalmente accettata vede nella frase subordinata del v. 63 una relativa libera che funge da complemento-meta del verbo *menare*. Si mostra che questo tipo di complemento in italiano antico è sempre introdotto dalla preposizione *a*, per cui, in questa interpretazione, ci si aspetterebbe *a cui* invece del semplice *cui* che troviamo nel testo. Viene anche scartata l'ipotesi che la relativa funga da oggetto indiretto (nel qual caso anche *cui* da solo sarebbe stato possibile). Si discute poi l'ipotesi di Tavoni (2002) secondo la quale il *forse* che precede *cui* può essere interpretato solo come modificatore del contenuto della frase principale e non di quello della relativa, e si mostra, con l'analisi di altri esempi, che un avverbio posto prima del pronome relativo poteva invece anche essere interpretato all'interno della relativa e modificarne il predicato.

The article treats some questions concerning the grammar of the sentence contained in *Inferno* 10.62-63, which has received different interpretations. The interpretation generally accepted today analyses the subordinate clause of v. 63 as a free relative clause which acts as the complement-goal of the verb *menare* 'to lead'. We show that in Old Italian this type of complement was always introduced by the preposition *a* 'to'; with this interpretation one would therefore expect *a cui* 'to whom', and not the simple *cui* that we find in the text. The hypothesis that the relative clause acts as an indirect object (in which case *cui* by itself would have been possible) is discarded too. Then Tavoni (2002)'s hypothesis is discussed according to whom the *forse* 'perhaps' that precedes *cui* can only be interpreted as a modifier of the main clause's content, and not of the relative clause's one. But through the analysis of some other examples we show that an adverb which precedes the relative pronoun could be interpreted within the relative clause and modify its predicate.

GIANCARLO BRESCHI

Il ms. Vaticano latino 3199 tra Boccaccio e Petrarca, pp. 95-117

Il saggio è centrato sul ms. Vat. lat. 3199 della *Commedia*, da Giovanni Boccaccio inviato in dono a Francesco Petrarca. Si censiscono gli interventi marginali, accertati per la prima volta nel numero di ventisei,

quattordici dei quali, relativi al *Purgatorio* e recanti alternative di lezione, vengono attribuiti alla mano di Giovanni Boccaccio sul fondamento di una perizia paleografica supportata da argomenti di ragione filologica.

The essay is related to the manuscript Vat. lat 3199 of the *Divine Comedy*, well known because it was sent as a gift by Giovanni Boccaccio to Francesco Petrarca. For the first time 26 marginal variants are published, 14 of them, alternant textual readings, ascribed to Giovanni Boccaccio on the ground of paleographic and philological arguments.

VITTORIO FORMENTIN

Una lettera in volgare di Giovanni Colonna a papa Bonifacio IX (Roma 4 gennaio 1393), pp. 119-139

Nel saggio vengono pubblicate due lettere inviate a papa Bonifacio IX dal Comune di Roma e dal suo alleato Giovanni Colonna, in un momento di forti tensioni politiche, per garantire al pontefice la propria fedeltà alla causa della Chiesa romana: la prima lettera, composta in latino dalla cancelleria del Comune, introduce la seconda, sottoscritta da Giovanni Colonna e redatta in volgare. I due testi ci sono pervenuti in copia cancelleresca, in un registro di Bonifacio IX. Dopo un'introduzione di carattere storico il testo volgare viene ampiamente commentato sotto il rispetto linguistico.

In the paper are published two letters sent to Pope Bonifacio IX by the Commune of Rome and its ally Giovanni Colonna in order to pledge their loyalty to the Roman Church at a time of high political tension: the former is written in Latin by the chancellery of the Commune and introduces the latter, which is composed in vernacular and is undersigned by Giovanni Colonna. Both letters have come to us copied in a Bonifacio IX's register (letter-book). After an historical introduction the vernacular text is furnished with a full linguistic commentary.

IVANO PACCAGNELLA

Petrarchismo pavano. Traduzioni, parodie, riscritture, pp. 141-181

Dopo la morte di Ruzante (1542) e con lo spostamento del baricentro sia compositivo (con la triade Magagnò-Menon-Begotto) che editoriale (le edizioni Greco, Perin, Amadio fra 1584e 1617) a Vicenza, la letteratura pavana, in sintonia con cambiamenti epocali - storici e politici - e con un'evoluzione di gusto cittadino, abbandona il realismo teatrale a favore di una produzione poetica, lirica e bucolica. La classicizzazione si realizza anche

come tecnicizzazione retorica, linguistica e specialmente metrica. Le *Rime in lingua rustica padovana* sono un grande laboratorio metrico, sia dal punto di vista delle forme che da quello della misura dei versi (da endecasillabo e settenario a quinari e ottonari), in cui spiccano le “riscritture” in chiave popolareggiante di testi del Petrarca, con il rigoroso rispetto della campitura sintattica della strofa, e una continua disposizione alla sperimentazione metrica che toccherà nell’uso del madrigale (in cui eccelle Menon) i risultati più felici. Sarà in particolare Begotto (il conte Marco Thiene) quello che più si misura con il modello petrarchesco con una nutrita serie di parodie, raggiungendo un effetto di intenso e raffinato manierismo nell’uso del dialetto per il continuo riferirsi ai modi e ai temi della cultura alta.

After the Ruzante’s death (1542), the editions of his theatre moved from Venice (the prints of Stefano Alessi) to Vicenza (the editions Greco, Perin, Amodio between 1584 and 1617) and the poetical production (with the triad Magagnò-Menon-Begotto) slips to the Accademia Olimpica. The «pavana» literature, in line with epochal changes - historical and political - and with an evolution of citizen taste, leaves the theatrical realism for a lyric, poetic and bucolic production. The process of classicization is also achieved as rhetoric, linguistic and especially metric technicalization. The *Rime in lingua rustica padovana* are a great metric laboratory, both in terms of form and measure of the verses (hendecasyllable, seven-syllable, pentasyllable), distinguished by a popular «rewriting» of poetry of Petrarca, but with a strict observance of the syntactic pattern of stanzas, and a continuous metric experimentation that will touch the most important results using the madrigal. Begotto (Count Marco Thiene) in particular will be the one to confront the most the Petrarch pattern, with a wide variety of parodies, reaching an effect of intense and refined mannerism in the use of dialect for the continuous reference to the style and themes of high culture.

NICOLETTA MARASCHIO – ELISABETTA BENUCCI

La stampa veneziana e la “bella copia” del «Vocabolario» (1612): novità e questioni aperte, pp. 183-205

Si ricostruisce l’ultima fase del lavoro lessicografico per la prima edizione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* de 1612, cercando di chiarire alcuni aspetti ancora inesplorati della vicenda. In particolare vengono approfonditi il ruolo e le attività di tutti gli accademici della Crusca che più da vicino furono impegnati, soprattutto dal 1610 in poi, nel completamento dell’impresa, dal finanziamento, alla revisione fino alla stampa. Di particolare interesse l’analisi di alcuni lemmi della “bella copia”, ossia del ms. definitivo che il Segretario Bastiano de’ Rossi portò a Venezia, e le correzioni apportate per la redazione definitiva a stampa.

The essay deals with the final stages of the lexicographical works for the 1612 first edition of the *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. It aims at clarifying certain unexplored aspects, focusing on the role and the activity of all the Academicians involved (especially after 1610) in financing, editing and printing. Particular attention is given to the analysis of a few entries from the “bella copia” – the final manuscript that Secretary Academician Bastiano de’ Rossi carried to Venice for printing – and the corrections made for that last editing.

ALESSANDRO PANCHERI

«L’*Infinito*» sotto torchio ovvero la bufala nell’epoca della sua riproducibilità tecnica, pp. 207- 221

Considerazioni metodologiche sul caso del già presunto “terzo autografo” dell’*Infinito* leopardiano, in realtà una stampa dalla matrice usata per la tavola XI dei *Canti* editi criticamente da Francesco Moroncini (1927).

Methodological remarks about the case of the formerly supposed “third manuscript” of Leopardi’s *Infinito*, actually a print from the matrix used for the table XI of the *Canti* in the critical edition by Francesco Moroncini (1927).

GIUSEPPE FRASSO

Lettere di Remigio Sabbadini a Giovanni Galbiati (con qualche notizia sull’edizione fototipica del *Virgilio* di Francesco Petrarca), pp. 223-238

L’articolo presenta alcune lettere di Remigio Sabbadini a mons. Giovanni Galbiati, prefetto della Biblioteca Ambrosiana, sulle manifestazioni del millenario virgiliano, tenutesi a Milano e promosse dall’Istituto Lombardo e, in particolare, sulla riproduzione fototipica del celebre *Virgilio* del Petrarca.

The article presents some letters of professor Remigio Sabbadini to monsignor Giovanni Galbiati, the “prefetto” of Ambrosiana Library, about the celebration of Virgilian millenary, promoted in Milan by Istituto Lombardo, and about the phototypic edition of the “*Virgilio* del Petrarca”.

PAOLO D’ACHILLE

Un caso di polimorfia derivativa nella storia dell’italiano: l’azione di salvare/ salvarsi e la condizione di essere salvo, pp. 239-252

Lo studio prende in considerazione i vari termini che in italiano indicano l’azione del salvare (o del salvarsi) oppure la condizione di chi si salva (o

si è salvato): *salvezza, salvazione, salvamento, salvataggio*, ecc. Si tratta di nomi che a volte sono stati formati con suffissi aggiunti alla base (verbale o aggettivale) secondo normali procedimenti derivativi, a volte sono stati modellati su corrispondenti parole latine o francesi. Sulla base delle indicazioni fornite dalla lessicografia e dei dati risultanti da vari corpora testuali, si cerca di individuare, tanto in sincronia quanto in diacronia, le differenze di significato, di frequenza e di ambiti d'uso tra i vari termini, la cui coesistenza dimostra la ricchezza derivativa dell'italiano e la sua predilezione per la polimorfia.

This study examines the various terms found in Italian referring to the action of saving or saving oneself, or the condition of saving or having saved oneself: *salvezza, salvazione, salvamento, salvataggio* etc. These nouns are formed in part with suffixes added to a verbal or adjectival base through standard derivational processes, in part have been modelled on corresponding Latin or French forms. On the basis of the data provided by the lexica as well as a number of textual corpora, the attempt is made to define both from a synchronic and from a diachronic perspective how these terms differ in meaning, in frequency and in use, notwithstanding the fact that their coexistence reflects the wealth of derivational strategies available in Italian, as well as its predilection for polymorphy.

INDICE DEI NOMI

- Abbate, Lorenzo, 221
Achillini, Giovanni Filoteo, 174
Acquapendente, Girolamo Fabrizio d', 184
Adriano V, papa, 61, 64-65, 67, 69, 72, 75, 77-78
Ageno, Franca, vedi Brambilla Ageno, Franca
Agostini Nordio, Tiziana, 170
Aimeric de Belenoi, 43, 44
Aimeric de Narbona, 43
Albani, Giovan Iacomo, 148
Alberti, Giovanni, 183-84, 186, 189
Albizzi, Franceschino degli, 96
Albornoz, Egidio, cardinale, 120
Alessi, Stefano, 143, 179
Alessio, Giovanni, 66
Alighieri (famiglia), 102
Alighieri, Dante, vedi Dante Alighieri
Alighieri, Pietro, 78, 80
Alonso, Damaso, 157
Alvaro, Corrado, 249
Amadio, Domenico, 142
Amaseo, Romolo Quirino, 149
Ambrogio da Brossano, 97
Anacreonte, 148
Andrea Lancia, 78, 80
Andreose, Alvise, 83, 93
Andria, Marcello, 209
Angaran, Bianca, 174
Angeli, Giovanna, 7-8
Angeli, Silvia, 161
Angelieri, Giorgio, 148
Angioini, 119
Angioletti, Giovan Battista, 250
Anonimo fiorentino commentatore di Dante, 77, 79
Antonelli, Roberto, 13, 15, 18-19, 25, 27-28, 32, 36, 40-41, 46
Aprosio, Sergio, 62, 68-69
Arese, Felice, 15, 19, 35
Aretino, Pietro, 170
Ariosto, Ludovico, 174-75, 178, 201
Aristotele, 145
Arnaldi, Girolamo, 151
Arrighetti, Niccolò, 190
ARTESIA (Archivio Testuale del Siciliano Antico), 15, 32
Asburgo-Lorena, Pietro Leopoldo d', 197
Asor Rosa, Alberto, 33, 35, 174
Audin, Stefano, 99
Avalle, d'Arco Silvio, 15, 33, 38-39, 49, 50-52, 56, 66, e vedi anche *CLPIO*
Azzaiolo, Filippo, 176
Azzalina, Maria, 174
Azzetta, Luca, 78
Badel, Pierre-Yves, 5
Badoer, Federico, 170
Baggio, Silvia, 190
Baglio, Marco, 231
Baldassari, Gabriele, 20
Baldelli, Ignazio, 16, 89, 93
Balduino, Armando, 34
Bandini, Fernando, 141, 149, 151, 153, 160, 171-73, 176, 181
Barba Pansa Sbusò da Villaga, 174
Barbi, Michele, 53-54, 65, 71, 73
Barbieri, Franco, 149
Barbieri, Giovanni Maria, 22-23
Bardi, Carlo de', 193
Bardi, Cosimo de', 187
Bardi, Francescomaria de', 187
Bardi, Piero de' (il Tritto), 187-88, 196
Barlettaro, Caterina, 69
Baroncelli, Francesco, 120
Bartola, Alberto, 132, 137
Bartoletti, Nello, 32
Bartolini, Lorenzo, abate, 54
Basile, Bruno, 65

- Basili, Roberto, 248
 Bassermann, Alfredo, 63, 72
 Battaglia, Salvatore, 7-8, 240, e vedi anche *GDLI*
 Battisti, Carlo, 66
 Bazalieri, Caligola, 174
 Bedin Lanzotto (Bernardo Ghislanzoni), 177, 180
 Beethoven, Ludwig van, 243
 Beggio, 175, 178
 Begotto (Marco Thiene), 146, 148-49, 151, 153, 157-60, 170-71, 174, 176, 178
 Belgrano, Luigi Tommaso, 76
 Bellero, Giovanni, 171
 Bellini, Bernardo, 240, e vedi anche *TB*
 Bellomo, Saverio, 175
 Bellonci, Goffredo, 249
 Bellonci, Maria, 249, 250
 Beltrami, Pietro G., 7, 30, 32, 43
 Bembo, Bernardo, 97-99, 101-4, 111-15
 Bembo, Pietro, 98, 101-4, 108-9, 111, 113-15, 145-46, 149, 159, 165, 170, 177-78, 184
 Bembo, Torquato, 98
 Benedetti, Roberto, 23, 33-34
 Benincà, Paola, 81, 83, 87, 93
 Benozzo, Francesco, 72
 Benvenuto da Imola, 79
 Benzoni, Gino, 183
 Beolco, Angelo (Ruzante), 141-81
 Berberini, Maffeo Vincenzo, vedi Urbano VIII, papa
 Beretta, Andrea, 39
 Beretta Scaviggio dalla Valle del Mal Saore, 174
 Berisso, Marco, 25, 31-32, 66
 Berlemont, Noël de, 184
 Bernart de Ventadorn, 47
 Bertelli, Sandro, 96, 98, 102
 Bertevello Scarpellotto da Sborauo, 174-175
 Berto, Giuseppe, 250
 Bertoletti, Nello, 122, 137
 Bertoni, Giulio, 16
 Betanio, Fausto, 171
 Bettarini, Rosanna, 5, 11, 37, 39, 68, 168, 240
 Bettarini Bruni, Anna, 112
 Bianchi, Patricia, 239
 Bianco, Vincenzo dal, vedi Cenzon
 Bianconi, Sandro, 126, 137
 Billanovich, Giuseppe, 96-97, 102, 212, 223, 225, 230-31, 237
 Billy, Dominique, 41
 Bisetto, Antonietta, 247
BIZ (Biblioteca Italiana Zanichelli), 245, 247
 Boccaccio, Giovanni, 65, 69, 95-114; 200, 201, 242, 245, 248, 251
 Bognini, Filippo, 224
 Boiardo, Matteo Maria, 184
 Boldù, Antonio, 153
 Bolzoni, Lina, 178
 Bombi, Andrea, 144-45, 178
 Bonaccorso dei Rombolini, 15
 Bonagiunta Orbicciani, 12-13, 28, 31, 35, 48
 Bondie Dietaiuti, 48
 Bongrani, Paolo, 239
 Bonifacio IX, papa, 119-133
 Bono Giamboni, 84
 Borghese, Camillo, vedi Paolo V, papa
 Borghini, Vincenzo, 192, 244-45
 Bortolussi, Bernard, 87
 Boschi Rotiroti, Marisa, 97
 Bosco, Umberto, 63, 73-75
 Branca, Vittore, 34, 96
 Brambilla Ageno, Franca, 36, 137
 Bregatto Sbrendolò da Scaltaniga, 169, 174-75
 Breschi, Giancarlo, 34, 38, 61, 112
 Brevio, Giovanni, 54
 Brossano, Francescuolo da, 97
 Brossano, Gerardo da (figlio di Francescuolo), 97
 Brown, Dan, 213
 Brugnolo, Furio, 11-12, 17, 20, 25, 29, 32-33, 35-36, 46
 Brunetti, Giuseppina, 11, 13, 16-17, 27-29, 33
 Brusegan, Rosanna, 6
 Buglhat, Giovanni de, 141
 Buoncompagno da Signa, 21
 Buscaroli, Corso, 234, 236
 Buzzati, Dino, 250
 Buzzi, Franco, 224
 Caetani, Onorato, 119, 124-25
 Caix, Napoleone, 53
 Calasso, Roberto, 250
 Calderini, Aristide, 230-31
 Calenda, Corrado, 12, 13, 15, 18, 22-23, 25-26, 31
 Calendoli, Giovanni, 168

- Calisse, Carlo, 122, 124, 137
 Calmo, Andrea, 176
 Calvino, Italo, 249-50
 Calvo Rigual, Cesáreo, 239
 Campani, Niccolò, vedi Strascino
 Campiglia, Maddalena, 174, 177
 Canfora, Luciano, 223
 Canello, Ugo Angelo, 239
 Canigiani, Tommaso, 187, 193
 Cannella, Mario, 240
 Cantoni, Giovanni, 168-69, 175
 Capelli, Roberta, 38
 Capogalli, Francesco di Stefano, 132
 Capovilla, Guido, 32-33, 177
 Cappi, Davide, 89
 Caprini, Rita, 62
 Capusso, Maria Grazia, 43
 Capponi, Bernardino, 193
 Caracciolo, Allì, 190-91
 Carboni, Fabio, 53
 Cardinaletti, Anna, 84, 93
 Carlo VI, re di Francia, 122
 Carocci, Sandro, 124, 137
 Carrai, Stefano, 20, 30, 32-33
 Carraresi (famiglia), 97
 Casanova, Emili, 239
 Casini, Tommaso, 73
 Cassarino, Antonio, 233
 Cassata, Letterio, 12, 24, 33
 Castellani, Arrigo, 15, 16, 33, 76, 126, 137, 247
 Castiglioni, Luigi, 225, 230-31, 234, 236
 Catenazzi, Flavio, 90
 Catullo, Gaio Valerio, 237
 Cazalé Bérard, Claude, 111
 Cecatto Pontigozzo, 174
 Cecchi, Emilio, 210, 216, 218
 Cecco de gi Onesti, 174
 Cecilia, Adolfo, 62
 Cella, Roberta, 134, 137
 Cenci, Giovanni, 135, 138
 Cenini, Carlo, 149, 176
 Cenzon (Vincenzo dal Bianco), 169-70, 174-75
 Cerboni Baiardi, Giorgio, 157
 Ceriani, Antonio M., 225, 228
 Cerroni, Giovanni, 120
 Cesi, Federico, principe, 191-92
 Cesareo, Giovanni Alfredo, 33
 Chiama, Aroldo, 62-64, 75, 77
 Chiamenti, Massimiliano, 78
 Chiaro Davanzati, 41, 48
 Chiara, Piero, 249
 Chiavelin (Valerio Chiericati), 143, 176, 177
 Chiericati, Valerio, vedi Chiavelin
 Chrétien de Troyes, 7
 Ciampi, Ignazio, 123, 137
 Ciaralli, Antonio, 32, 128
 Cicerone, Marco Tullio, 88, 145, 184
 Cielo d'Alcamo, 11-13, 34, 36
 Cigni, Fabrizio, 43
 Cino da Pistoia, 18
 Cinque, Guglielmo, 83, 87, 93
 Ciociola, Claudio, 34-35, 144
 Cipollone, Annalisa, 25, 33
 Cipriani, Giovanni, 184
 Cipriano Tascio Cecilio, 243
 Ciriaco d'Ancona, vedi Pizzicolli, Ciriaco de'
 Clemente VII, papa, 119, 122
CLPIO (Concordanze della Lingua Poetica Italiana delle Origini), 15-16, 25, 33, 38, 49, 51, 56, 66
 Codebò, Gian Paolo, 39-40
 Cola di Rienzo, 120
 Colasso, 132
 Colonna di Palestrina (famiglia), 119-20, 124-25, 131, 139
 Colonna, Giovanni, 119-137
 Colonna, Iacopo, 125
 Colonna, Margherita, beata, 125
 Colonna, Niccolò, 124-25
 Coletti, Vittorio, 68, 239, 248
 Colin, Jean, 236
 Colocci, Angelo, 99
 Colomb de Batmes, Paul, 96, 98
 Coluccia, Rosario, 12, 15, 17, 25, 27, 30, 32-35
 Comes, Annalisa, 18-19
 Compagnetto da Prato, 31
 Concini, Concino de', 184-85
 Consolo, Vincenzo, 249
 Contini, Gianfranco, 15, 19, 21-22, 27, 34-35, 37-38, 54, 56, 66, 68, 90, 95
Conto navale pisano, 244, 247
 Coppa, Iacopo, 178
 Corazzini, Sergio, 249
 Corbinelli, Iacopo, 100
 Cornaro, Alvise, 144, 146, 179
 Cornaro, Marcantonio, 168
 Cornazzano, Antonio, 172
 Cortelazzo, Manlio, 240, e vedi anche *DELI*

- Cortelazzo, Michele, 196, 240, e vedi anche
DELI
- Corrado dei conti da Palazzo da Brescia, 110
- Cosenza, Mario Emilio, 228
- Coveri, Lorenzo, 61-62
- Covoni, Piero, 192
- Cresti, Emanuela, 240, 251, e vedi anche
RIDIRE.it
- Crisolora, Manuele, 233
- Cursi, Marco, 108, 111
- D'Achille, Paolo, 240
- Daniele, Antonio, 168, 177-79, 183
- Dante Alighieri, 28, 32-35, 41, 43, 48-49, 52-54, 56, 61-93, 95-114, 196, 200-1, 245, 248
- Danzi, Luca, 12, 34
- Danzi, Massimo, 98, 102-3
- Dardi, Andrea, 196
- Da Rif, Bianca Maria, 176
- Davanzati, Chiaro, vedi Chiaro Davanzati
- Daverio, Philippe, 184
- DBI (Dizionario biografico degli Italiani)*, 124, 137-39
- De Amicis, Edmondo, 248
- Debenedetti, Santorre, 34, 132
- De Blasi, Nicola, 22, 34
- Decembrio, Pier Candido, 231-33
- De Conca, Massimiliano, 24, 34
- De la Mare, Albinia Catherine, 113
- Delfino, Giovanni, 125, 138
- Della Casa, Giovanni, 159, 165
- Della Tuccia, Niccolò, 123, 125
- Del Lungo, Isidoro, 66
- DELI (Dizionario Etimologico della Lingua Italiana)*, 240, 242, 244, 247
- Delminio, Giulio Camillo, 159
- Demaules, Demaules, 7
- De Mauro, Tullio, 240, 243, 249, e vedi anche *GRADIT* e *PTLLIN*
- De Robertis, Domenico, 39, 52
- De Robertis, Teresa, 106, 107
- Derolez, Albert, 128
- De Rosa, Aurelio, 248
- De Rosa, Loise, 138
- De Rossi, Bastiano (l'Inferigno), 183, 185-89, 194-98
- Deti, Giovambatista, 187
- DiaCORIS (corpus diacronico dell'Italiano scritto)*, 248, 251
- Di Benedetto, Renato, 243
- Di Girolamo, Costanzo, 11, 17, 25, 34, 36, 46
- Di Lascia, Maria Teresa, 249
- Dini (famiglia), 193
- Dino Compagni, 66-67, 239, 244, 247
- Di Pretoro, Piero Adolfo, 72, 138
- Ditt, Ernst, 231-32
- Dolce, Ludovico, 178
- Domenichi, Lodovico, 159, 178
- Don Arrigo, 11, 12
- Donà delle Rose, Leonardo, 184
- Donati, Donatella, 221
- Doria (famiglia), 76-77
- Dorici, Luigi, 177
- Dotto, Diego, 81
- Dragomirescu, Adina, 93
- Drusi, Riccardo, 183
- Du Cange, Charles du Fresne, 68, 243
- Dufournet, Jean, 5
- Duozzo Ingatteggiò dalla Brespara, 174
- Dupré Theseider, Eugenio, 120, 137
- Durazzeschi, 119
- Duro, Aldo, 240, vedi anche *VLI*
- Eilhart von Oberg, 6
- el Salbego, 174
- Enzo, re, 13-14, 18, 22-23, 32
- Egidi, Francesco, 37, 51-52, 56
- Egidi, Pietro, 123-25, 137
- Egerland, Verner, 84, 93
- Ehrliholzer, Hans-Peter, 132, 137
- Ernst, Gerhard, 126, 133, 135-37
- Esch, Arnold, 119, 121-22, 124-25, 130, 132, 138
- Este, Alfonso d', 141
- Este, Ercole II d', 141
- Este, Isabella d', 141
- Eu ò la plu fina druderia*, 25
- Falesio, Pietro, 171
- Fallaci, Oriana, 249
- Fallani, Giovanni, 73
- Fanfani, Massimo, 183
- Fanfani, Pietro, 77
- Faraoni, Vincenzo, 138
- Farnese, Ottavio, 149
- Fassò, Andrea, 34
- Faucon, Claude, 5
- Federici, Federico, 77
- Federico II di Svevia, 12-13, 17, 24, 27, 32-33
- Fedi, Roberto, 159

- Fenlon, Iain, 178
 Feo, Michele, 96
 Feola, Francesco, 112
 Ferretto, Arturo, 63, 69
 Féry, Caroline, 93
 Fieschi, Alagia, 64, 77
 Fieschi, conti di Lavagna, 61-64, 67, 70, 75, 77, 79
 Fieschi, Niccolò, 77
 Fieschi, Ottobono, vedi Adriano V, papa
Fiore, II, 48, 247
 Fiore, Tommaso, 234, 236
 Fiorelli, Piero, 183
 Fiorentini, Leonardo, 96
 Fiorilla, Maurizio, 29, 33, 112
 Flaiano, Ennio, 249
 Flechia, Giuseppe, 67-69
 Florio, John, 245
 Foffano, Tino, 224
 Folchetto di Marsiglia, 26
 Folena, Gianfranco, 20-21, 30, 34, 67-68, 141
 Folgóre da San Gimignano, 66
 Forese Donati, 96
 Formentin, Vittorio, 23, 34, 122, 126, 133-35, 138
 Formisano, Luciano, 34, 36
 Fortezza, Ercole, 149
 Forzatè, Claudio, vedi Sgareggio Tandarrello da Calcinara
 Franceschi, Lorenzo, 185, 188, 193-94, 198
 Franceschini, Fabrizio, 61, 70, 71
 Francesco da Barberino, 21
 Francesco da Buti, 69, 70-71, 79, 111
 Francesco d'Andrea, 119, 123-25, 137
 Francesco (maestro), 18, 22
 Franciosi, Giovanni, 96, 105
 Frank, István, 41-43
 Fraticelli, Pietro, 73
 Fratta, Aniello, 12, 15, 25-26, 46
 Frescobaldi, Leonardo, 66
 Frosini, Giovanna, 28, 34, 50-51, 54, 56
 Fumagalli, Edoardo, 97
 Fumagalli, Pier Francesco, 224

 Gabrieli, Andrea, 169
 Gadda, Carlo Emilio, 249
 Gaeta, Livio, 239-40, 243, 248, 252
 Gagliardi, Giuseppe, vedi Rovigiò Bon Magon
 Galbiati, Giovanni, 223-238
 Galilei, Galileo, 187, 190-92, 245
 Galletto Pisano, 29, 31-32
 Galli, Carlo, 65
 Galliziani, Tiberto, vedi Tiberto Galliziani,
 Gallo, Franco Alberto, 36
 Gambino, Francesca, 12, 33, 35-36
 Garbarino, Ofelia, 69
 Gardane (Gardano), Antonio, 144-45, 176
 Gavazzeni, Franco, 39, 209
 Gemito, Vincenzo, 220
 Germano, Elio, 208
 Gervasoni, Carlo, 243
 Chinassi, Ghino, 35
 Ghislanzoni, Bernardo, vedi Bedin Lanzotto
 Giacchero, Marta, 63, 75
 Giacomino da Verona, 13, 17, 21, 28-29, 32-33
 Giacomino Pugliese, 13, 17, 28, 32-33
 Giacomo da Lentini, 15-16, 18, 20, 25-26, 28-29, 32, 36, 40, 48
 Giancarli, Gigio Artemio, 143
 Giannetto, Nella, 98, 102-3
 Giannini, Crescentino, 69-70, 79
 Giano, 48
GDLI (Grande dizionario della lingua italiana), 79, 240, 242-44, 247
 Chinassi, Ghino, 239
 Giolito de' Ferrari, Gabriele, 159, 178
 Giraldi, Alessandro, 188
 Giraldi, Giuliano, 187, 188-89, 193
 Girardi, Raffaele, 21, 36
 Giraut de Borneil, 26
 Gismondi, Alfredo, 68
 Giuliani, Vespasiano, 148
 Giunta, Claudio, 30, 32, 39, 48
 Giusti, Martino, 125, 138
 Giustinian, Orsatto, 169
 Gobbi, Ulisse, 226-27, 235
 Godefroi de Leigni, 7
 Goffis, Cesare Federico, 64, 77
 Gorni, Guglielmo, 90, 93, 174
 Gozzano, Guido, 248-49
GRADIT (Grande dizionario italiano dell'uso), 240-43, 247, 251
 Graffi, Giorgio, 81
 Gramatica, Luigi, 224-25
 Greco, Giorgio, 144, 148, 171, 179
 Greppi, Emanuele, 234
 Gresti, Paolo, 30, 32, 34

- Grimoard, Guillaume de, vedi Urbano V, papa
 Gröber, Gustav, 29
 Grossmann, Maria, 239
 Groto, Luigi (Cieco d'Adria), 169, 181
 Guadagni (famiglia), 185-88, 192-95, 198
 Guadagni, Ortensia, 190
 Guadagni, Pier Antonio, 187, 190, 192-94, 197
 Gualdo, Riccardo, 20, 32-34
 Gualteruzzi, Carlo, 177
 Guglielmo V d'Aquitania, 244
 Guicciardini, Francesco, 246
 Guido delle Colonne, 23, 46, 51
 Guido Orlandi, 89, 93
 Guiducci, Mario, 191-93
 Guinizelli, Guido, 28, 40
 Guiraut Riquier, 41-44
 Guittone d'Arezzo, 18, 22, 25, 28, 32, 35, 37-59, 247

 Haar, James, 178
 Haller, Hermann W., 245
 Harf-Lancner, Laurence, 8
 Hecker, Oscar, 95-96
 Hoepfli, Ulrico, 227, 232-36
 Holmes, Olivia, 39
 Hucher, Antonio, 141

 Iacobini, Claudio, 248
 Iacomo della Lana, 78
 Iacopo Mostacci, 15, 18, 20, 25, 28, 45-46, 51
 Iacopone da Todì, 245
 Iannizzotto, Stefania, 207
 Infelise, Mario, 183-84
 Inghilfredi, 25
 Inglese, Giorgio, 33, 61
 Insabato, Elisabetta, 190
Intelligenza, L, 66
 Isoldi, Francesco, 125, 132, 138

 Jaberg, Karl, 68
 Jud, Jakob, 68
 Jean de Meun, 7
 Jeanroy, Alfred, 5, 41, 43
 Jonin, Pierre, 8

 Krifka, Manfred, 91, 93

 Lacaïta, Jacopo Filippo, 79
 Lagomarsini, Claudio, 26, 34, 50
 Lagomarsino, Renata, 77
 Lampietti, Domenico, vedi Lenzo Durello
 Landino, Cristoforo, 70-71, 79
 Landino, Francesco, 111
 Landolfi, Tommaso, 249
 Lannutti, Maria Sofia, 35, 50
 Lanza, Antonio, 61
 Larson, Pär, 11, 25, 28, 34-35, 43
 Latella, Fortunata, 15-16
 Lazzarini, Beata, 240
 Lazzerini, Lucia, 6
 Ledgeway, Adam, 93
LEI (Lessico etimologico italiano), 107
 Lena, Franco, 68
 Lenci, Alessandro, 248
 Lenzo Durello (Domenico Lampietti), 174
 Leonardi, Lino, 22, 25, 28, 33, 35, 38-39, 47-50
 Leone XI, papa, 191
 Leopardi, Giacomo, 207-221
 Leporatti, Roberto, 39
 Leuzzi, Vito Antonio, 234
 Levi, Carlo, 249
 Levi, Primo, 249
Leys d'Amor, 41
 Lief tinck, Gerard Isaac, 128
LIP (Lessico di frequenza dell'Italiano parlato), 243
 Locanto, Massimiliano, 35
 Lomellini, Ottavio Lucian, 187
 Loporcario, Michele, 135, 138
 Lori Sanfilippo, Isa, 132, 138
 Lovarini, Emilio, 141, 143-44, 176
 Lubello, Sergio, 16, 18, 22
 Luisi, Francesco, 144
 Lünig, Johann Christian, 129, 130, 138

 Maas, Paul, 215
 Macciocca, Gabriella, 126, 138
 Magagnati, Girolamo, 187, 191
 Magagnò (Giovanni Battista Maganza), 146, 148-49, 153, 157, 160-61, 169, 171-76, 179
 Maganza, Giovanni Battista, vedi Magagnò
 Maganza, Marcantonio (Terpandro), 148
 Maggi, Luciano, 75
 Magliozzi (famiglia), 132
 Magliozzi (Magliozzi), Iacoviello dei, 132
 Magnini, Bernardo, 248

- Magris, Claudio, 250
 Mai, Angelo, 228
 Maire Vigueur, Jean-Claude, 120, 124, 138
 Malaspina (famiglia), 79
 Malaspina, Elena, 243
 Malaspina, Moroello, 64
 Malato, Enrico, 33, 35, 36, 70
 Mandelli, Federico, 224
 Manfredi di Svevia, 31, 32
 Manganelli, Giorgio, 213
 Mangieri, Cono Antonio, 12, 35
 Manselli, Raoul, 77
 Manuzio, Aldo, 98, 104, 184
 Maraschio, Nicoletta, 183-84
 Maraviglia, Giovanni, 186
 Marazzini, Claudio, 196, 207, 245
 Marchello-Nizia, Christiane, 7
 Marcon, Giorgio, 35
 Margueron, Claude, 38
 Maria di Francia, 5-10
 Mariotti, Scevola, 223
 Marryat, Federico, 244
 Martelli, Giovanni, 187
 Marti, Mario, 19, 35
 Martin Polono, 16
 Martini, Rosso Antonio, 187, 193
 Mascherpa, Giuseppe, 26, 35
 Mastandrea, Paolo, 88
 Mayerthaler, Eva, 93
 Mazzeo di Ricco, 15-16, 25, 28-29, 32-33
 Mazzoni, Francesco, 78
 Mazzucchi, Andrea, 70
 Mazzucco, Melania Gaia, 250
 Medici (famiglia) de', 184, 190-91
 Medici, Alessandro de', vedi Leone XI, papa
 Medici, Bernardetto de', 191
 Medici, Cosimo II de', 185, 192
 Medici, Ferdinando de', 185
 Medici, Francesco I de', 185
 Medici, Giulio de', vedi Clemente VII, papa
 Medici, Maria de', regina di Francia, 185
 Medici, Mario, 89, 93
 Medici, Ottaviano de', 191
 Meietti, Roberto, Paolo, 161, 174, 184
 Melosi, Laura, 207, 209, 212, 216, 221
 Meneghelo d'i Meneghieggi da Figaruolo, 174
 Menichetti, Aldo, 12, 35, 48
 Menon (Agostino Rava), 143-44, 146, 148, 157-58, 171, 174-77, 179-80
 Merlo, Clemente, 135, 138
 Merulo Claudio, 171
 Messina, Giuseppe L., 246
 Messisbugo, Cristoforo da, 141
 Meszler, Lenka, 88, 93
 Meyer-Lübke, Wilhelm, 139
 Michiel, Gabriella, 175
MIDIA (Morfologia dell'Italiano in Diacronia), 240, 248, 250-51
 Migliorini, Bruno, 16, 35
 Milani, Marisa, 146, 159, 161, 168
 Minetti, Francesco Filippo, 38, 45, 49, 51, 85
 Mölk, Ulrich, 44
 Monaci, Ernesto, 15, 19, 35
 Monaco, Rosa, 220
 Moneglia, Massimo, 251, e vedi anche *RIDIRE.it*
 Montale, Eugenio, 61, 68, 240-41, 249
 Monte Andrea, 48-49, 85
 Monte, Issicratea, 174
 Moratto (Giacomo Morello), 143, 145-46, 148, 174, 179
 Moravia, Alberto, 249
 Morello, Giacomo, vedi Moratto
 Moretti, Marino, 249
 Mormorai, Fabbriozio, 187
 Moroncini, Francesco, 213, 215, 218-21
 Morosina (Faustina della Torre), 98
 Mosti, Renzo, 132, 138
 Motolese, Matteo, 98
 Munaro, Nicola, 87, 93
 Muratori, Ludovico Antonio, 124, 138
 Mussafia, Adolfo, 132
 Mussolini, Benito, 236
 Muzzarelli, Giovanni, 159
 Nannucci, Vincenzo, 78
 Natale, Arcangelo, 120, 124, 138
 Nebrija, Antonio, 183
 Nebuloni Testa, Antonietta, 231
 Neri, Ferdinando, 7-8
 Niccolò III, papa, 125
 Nicolae, Alexandru, 93
 Nicolò de' Rossi, 17, 32-33
 Nicolodi, Fiamma, 243
 Nievo, Stanislao, 250
 Nolhac, Pierre de, 96, 98-99
Novellino, II, 21, 37, 88
 Oltrocchi, Baldassarre, 228

- Orbicciani, Bonagiunta, vedi Bonagiunta
 Orbicciani
 Orlandi, Guido, vedi Guido Orlandi
 Orlando, Sandro, 15, 20, 35
 Orlando da Chiusi, ser, 40
 Orsini (famiglia), 120, 125
 Orsini, Fulvio, 98
 Orsini, Giovanni Gaetano, vedi Niccolò
 III, papa
Ottimo commento, 78
OVI (Opera del vocabolario italiano), 81,
 108, 126, 137, 244, 246, 250
- Paccagnella, Ivano, 143-46, 148-49, 161,
 169, 171, 173, 175, 179, 183
 Padoan, Giorgio, 65
 Pagan, Matteo, 176
 Paganino da Serzana, 26
 Paganino di Rolandino Torselli, 26
 Pagano, Mario, 12, 18, 21-22, 32, 35
 Pakscher, Arthur, 96, 98-102, 105, 108
 Palazzeschi, Aldo, 249
 Palladio, Andrea, 148-49, 171
 Pancheri, Alessandro, 207
 Pandolfini, Filippo, 187-89, 193
 Pane, Andrea, 220
 Pane, Giulio, 220
 Pane, Roberto, 219-20
 Pantarotto, Martina, 111
 Panvini, Bruno, 19, 30, 32, 35
 Paolino, Laura, 99
 Paolo V, papa, 184
 Parenti, Giovanni, 21, 35
 Parise, Goffredo, 249
 Parodi, Ernesto Giacomo, 68, 76
 Parodi, Severina, 183-89, 193-94, 197-98,
 200
 Partner, Peter, 124-125, 139
 Pascal, Carlo, 223, 225, 230
 Pasolini, Pier Paolo, 249
 Pasquali, Giorgio, 232
 Pasquati, Lorenzo, 168
 Pasquini, Emilio, 20-21, 35, 65
 Passavanti, Jacopo, 245
 Passerini, Luigi, 192
 Pastore Stocchi, Manlio, 151
 Pasut, Francesca, 96
 Pecoraro, Mario, 34
 Pedevilla, G., 74
 Peirone, Luigi, 64-65
 Pellegrini, Flaminio, 37, 51, 52
 Perchacino, Gratosio, 148
- Percivalle Doria, 15, 26, 31
 Perin (libraio), 142
 Peron, Gianfelice, 33
 Perotto, Niccolò, 236
 Peruzzi, Emilio, 213
 Pescerelli, Beatrice, 25, 35
 Petoletti, Marco, 29, 33, 231
 Petracchi, Eleonora, 196
 Petracco Sicardi, Giulia, 62, 68
 Petrarca, Francesco, 86, 95-97, 99-102,
 104-5, 108, 112-15, 142, 145-47, 149,
 151, 153, 157-58, 161-62, 168-69,
 177, 200, 212
 Petrarca, Gherardo, 105
 Petrocchi, Giorgio, 61, 71, 95-96, 99-101,
 104, 108-111, 113
 Petrucci, Armando, 96, 101
 Pezzini, Serena, 178
 Piccolomini, Enea, 81
 Pichler, Claudia Elisabeth, 93
 Picone, Michelangelo, 38-39, 111
 Pinelli, Gianvincenzo, 98
 Pio XI, papa, 236
 Pirandello, Luigi, 248
 Pireto Garbugio, 174
 Pirrotta, Nino, 24, 36
 Pisani, Francesco, 143, 146
 Pisani, Ugolino, 236
 Pizzicolli, Ciriaco de', 236
 Platone, 233
 Plauto, Tito Maccio, 88
 Poe, Edgar Allan, 207, 213
 Poggi Salani, Teresa, 183
 Poggio, Francesco, 69, 76
 Poli, Andra, 43
 Pollidori, Valentina, 89, 93
 Pomaro, Gabriella, 50, 115
 Pomilio, Mario, 249
 Pons de la Guardia, 42
 Porta, Carlo, 247
 Porta, Giuseppe, 120, 139
 Pozzi, Mario, 142, 177
 Pozzobon, A., 169
 Prata, Pileo de, 122
 Preto, Paolo, 149
 Prignano, Bartolomeo, vedi Urbano VI,
 papa
 Procaccioli, Paolo, 98
 Proietti, Domenico, 248
 Properzio, Sesto Aurelio, 102-3
*Proverbia quae dicuntur super natura
 feminarum*, 66

- PTLLIN (Primo Tesoro della Lingua Letteraria Italiana del Novecento)*, 249-50
 Pulsoni, Carlo, 99, 101, 104, 113-114
- Rafti, Patrizia, 112
 Rainer, Franz, 239-40, 243, 252
 Ramusio, Giovanni Battista, 247
 Rapisarda, Stefano, 12, 24, 36
 Ratti, Achille, 224-225, e vedi anche Pio XI, papa
 Rava, Agostino, vedi Menon
 Reborà, Clemente, 249
 Reggio, Giovanni, 63, 73-74
 Renzi, Lorenzo, 81, 93, 247
 Revelli, Paolo, 63, 225
 Rezasco, Giulio, 244
 Riccardi, Riccardo, 187, 193
 Riccarelli, Ugo, 250
 Ricci, Pier Giorgio, 96, 108
 Rico, Francisco, 211
RIDIRE.it (Risorse di rete per l'insegnamento dell'italiano), 240, 251
 Rinaldi, Odorico, 129-30, 139
 Rinaldo d'Aquino, 28
 Rinuccini, Camillo, 188
 Rizzarelli, Giovanna, 178
 Roberts, Ian, 93
 Rodella, Massimo, 223
 Roddewig, Marcella, 96-98
 Rohlf, Gerhard, 76, 244, 247
 Romanelli, Rita, 190
 Romani, Giovanni, 245
 Romano da (famiglia), 16
 Rombolini, Bonaccorso dei, vedi Bonaccorso dei Rombolini
 Roncaglia, Aurelio, 17, 36
 Ross, John Robert, 83, 93
 Rossanda, Rossana, 249
 Rossi, Fabio, 243
 Rossi, Nicolò de', vedi Nicolò de' Rossi
 Rossi, Vittorio, 177
 Rossini Favretti, Rema, 248
 Rovigiò Bon Magon (Giuseppe Gagliardi), 169, 174-77
 Ruggeri Apugliese, 12-13, 25, 36
 Ruggeri d'Amici, 12
 Ruggerone da Palermo, 12, 26, 28
 Ruscelli, Girolamo, 170, 178
 Russo, Emilio, 98
 Russo, Nicolò, 69
 Ruzante (vedi Beolco, Angelo)
 Rychner, Jean, 7-9
- Saba, Umberto, 249
 Sabatini, Francesco, 183
 Sabbadini, Remigio, 223-238
 Sagredo, Giovanni Francesco, 192
 Salvi, Giampaolo, 81, 84, 86, 89, 91, 93, 247
 Salviati, Averardo, 187, 190, 193
 Salviati, Filippo, 187, 190-93
 Salviati, Isabella, 192
 Salviati, Lorenzo, 192
 Sambin, Paolo, 97
 Samu, Borbàla, 88, 93
 Sanga, Glauco, 12, 36
 Sanguineti, Edoardo, 240
 Sanguineti, Federico, 61
 Sanguineti, Francesca, 13, 36, 46
 Sannazaro, Jacopo, 184
 Sanseverino, Iseppo, 153
 Sansone, Mario, 21, 36
 Santagata, Marco, 167, 168
 Santasofia, Daniele, 97
 Sapegno, Natalino, 210, 216, 218, 221
 Sarpi, Paolo, 184
 Sarzina, Giacomo, 183
 Savoca, Giuseppe, 240, 248-49
 Savonarola, Tommasa, 97
 Sborozzò (Camillo Zarabotani), 169, 174-75, 177
 Scambi, Antonio di Lorenzo Stefanelli degli, 132
 Scarpati, Oriana, 46
 Scarsella, Alessandro, 184
 Scherillo, Michele, 224
 Schiaffini, Alfredo, 35
 Schirato, Giovanna, 248
 Schulze, Joachim, 25, 36
 Scotto, Girolamo, 144-45, 176
 Scroffa, Camillo, 177
 Segaloni, Francesco, 192
 Segni, Tommaso, 188, 193, 196
 Segre, Cesare, 35, 37-38
 Selmi, Elisabetta, 171
 Sena, Francesco, 69, 77
 Seneca, Lucio Anneo, 145
 Semprebene, 14-15, 23
 Seneca Lucio Anneo, 102
 Seneca, Tommaso, da Camerino, 228
 Serianni, Luca, 15, 36, 126, 139
Serrentese dello Schiavo di Bari, 20-22
 Servio, Mario (Mauro) Onorato, 65
 Sforza (famiglia), 97
 Sgareggio Tandarello da Calcinara (Clau-

- dio Forzatè), 143, 161, 164, 168-69, 171, 173-75, 177-78
 Sgorlon, Carlo, 249
 Siciliano, Enzo, 249
 Simone, Raffaele, 248
 Sisto, Pietro, 21, 36
 Slojka, Ewa, 6
 Soardo, Giovanni Battista, 172
 Soldani, Arnaldo, 81
 Solimena, Adriana, 41
Sospirava una pulcela, 25
 Spagnolo, Luigi, 12, 24, 33
 Spampinato Baretta, Margherita, 11, 12, 36
 Speroni, Sperone, 25, 36, 142, 146, 184
 Spigolon Busenaro, 169, 174-75
 Spinelli, Niccolò da Giovinazzo, 122, 125
 Spinetta, Raffaella, 75
 Spongano, Raffaele, 212
 Squillacioti, Paolo, 46
 Stanislavskij, Konstantin Sergeevič, 208
 Stechow, Arnim von, 91, 93
 Stefano Protonotaro, 18, 21-22, 34-35
 Šternefeld, Wolfgang, 93
 Štichauer, Pavel, 247
 Stoppelli, Pasquale, 207-9, 211, 215-16
 Stotz, Peter, 76
 Strascino (Niccolò Campani), 172
 Strozzi, Carlo, 192
 Strozzi, Maddalena, 192
 Strozzi, Tommaso, 192
 Stubio dal Zugiaro, 174
 Stussi, Alfredo, 21, 36
 Sudermania, Stefano, 61, 75
 Svevo, Italo (Aron Hector Schmitz), 248
- Tanturli, Giuliano, 50, 65
 Tasso, Torquato, 170
 Tateo, Francesco, 21, 36
 Tebaldeo, Antonio, 172
TB (Tommaso-Bellini), 240, 242, 245, 246
Teniteve, mesere, 16
 Teocrito, 148, 172
 Terzoli, Maria Antonietta, 33
 Terzi, Arianna, 78
 Testori, Giuseppe, 250
 Testori, Guglielmo (Guillaume Testore), 171
 Theiner, Augustin, 121, 123-24, 139
 Thiene, Marco, vedi Begotto
- Thomas L. Reed, Thomas L. Jr, 6
 Thornton, Anna Maria, 239, 243-44, 247
 Tiberio Galliziani, 29
 Tireto Nise da le Colombari, 174
TLIO (Tesoro della Lingua Italiana delle Origini), 66, 72, 74, 108, 246
 Tollemache, Federigo, 73
 Tolomei, Claudio, 184
 Tomacelli, Pietro, vedi Bonifacio IX, papa
 Tomasin, Lorenzo, 183, 186
 Tomiello, Antonella, 111
 Tommaso, Niccolò, 108, 240, 245-46, e vedi anche *TB*
 Tonello, Elisabetta, 96-98
 Torri, Alessandro, 78
 Torrigiano (maestro), 90
 Toso, Fiorenzo, 68
 Transalgardi (famiglia), 161 e vedi Forzatè, Claudio
 Trachsler, Richard, 6, 10
Tresor de la langue française informatisé, 243
 Trissino, Giovan Giorgio, 148-49, 172-73
 Trovato, Paolo, 95-98, 104
 Trucchi, Ernesto, 63, 70
 Tucci, Nicola, 232
 Tuogno Bisega, 174
 Tuogno Figaro (Alvise Valmarana), 169, 170, 173-75, 180
 Tuogno Regonò, 174
 Tuogno Zambon, 174
 Turoldo, David Maria, 241, 249
- Ugo di Massa, 15
 Urbano V, papa, 120
 Urbano VI, papa, 119
 Urbano VIII, papa, 192
- Vailati, Corrado, 223
 Valle, Andrea da, 146, 174
 Vallone, Aldo, 67
 Valmarana, Alvise (vedi Tuogno Figaro)
 Valois-Orléans, Renata di, 141
 van den Berge, Philippe (Philippe de Monte), 171
 Vandelli, Giuseppe, 73, 99
 Vanelli, Laura, 81, 85
 Vannoccio Biringuccio, 108, 109
 Varvaro, Alberto, 17, 36
 Vattasso, Marco, 101
 Vatteroni, Sergio, 43

- Vellucci, Giuseppe, 168
 Venanzio Fortunato, 243
 Venier, Domenico, 149, 159, 170
 Veronesi, Sandro, 250
 Vian, Paolo, 95
 Vico di (famiglia), 122
 Vico, Giovanni di Sciarra dei Prefetti di, 122
 Villani, Giovanni, 79, 201, 245
 Villani, Matteo, 120, 139
 Vinzoni, Matteo, 76
 Virgilio Marone, Publio, 65, 72, 86, 172, 223, 226-27, 234, 236
 Visconti, Gian Galeazzo, 119, 122
 Vitale, Maurizio, 19, 36, 66, 183
 Vittorio Emanuele II di Savoia, re d'Italia, 236
VLI (Vocabolario della lingua italiana), 240, 242, 246
Vocabolario degli Accademici della Crusca,
 I-IV, 240, 242, 245, 249; I (1612), 183-201; II (1623), 195-96, 245; III (1691), 245; IV (1729-1738), 245
 Volpi, Mirko, 78
 Volponi, Paolo, 249
 Warnke, Karl, 8
 Weinberg, Bernard, 172
 Willaert, Adrian, 144-45, 179
 Winkler, Christian, 93
 Witte, Karl, 96, 99
 Zabarella, Francesco, 97
 Zarabotani, Camillo, vedi Sborozzò
 Zaccagni, Alessandro, 99
 Zafiu, Rodica, 93
 Zaltiero, Bolognino, 148
 Zamponi, Stefano, 111, 183
 Zanetti, Cristoforo, 176
 Zen, Caterino, 171
 Zen, Elisabetta, 175
 Zen, Nicolò, 171
 Ziino, Agostino, 25, 36
 Zingarelli, Nicola, 240
 Zorzi, Lodovico, 141-42, 145, 176, 180
 Zuccante, Giuseppe, 223, 227, 229-32, 234
 Zuccatto Briga, 174
 Zuretti, Carlo Oreste, 224, 230-31, 234-35
 Zweig, Stefan, 221

INDICE DEI MANOSCRITTI¹

BELLUNO

Biblioteca del Seminario
35 (Lo): 110

BERGAMO

Biblioteca Civica «Angelo Mai»
Cassaforte 2. 19: 26

BERLIN

Staatsbibliothek
Hamilton 203 (Ham): 71, 110-11

BOLOGNA

Archivio di Stato
Memoriale 74: 16
Memoriale 1306: 20

Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio
B 3467 (Carte Barbieri): 22-23, 33-34

Biblioteca Universitaria
1739 (codice Isoldiano): 66
2448 (Bo⁸): 53-54, 57-59

CORTONA

Biblioteca Comunale e dell'Accademia
Etrusca
88 (Co): 104

EL ESCORIAL

Real Biblioteca de S. Lorenzo
Lat. E. III. 23: 38

FIRENZE

Archivio di Stato
Archivio Guadagni
40, *Notizie Istoriche*: 192
E 36-46, *Memorie*: 192

Archivio storico «Severina Parodi» dell'Accademia della Crusca
Cod. 74 (già 23): 186-89, 194, 196-97
Carte Segni, n° 109, ms. 2.1: 196
nnⁱ 7 e 9: 197
nnⁱ 21-24: 194
n° 406, fasc.34: 197

Biblioteca dell'Accademia della Crusca
53 (Raccolta Bartoliniana): 52-54, 57-59

Biblioteca Medicea Laurenziana
XL 16 (Lau): 110
XL 42 (Laur): 104, 111
XLII 15: 70
XLII 18: 70
LIII 35: 212
XC inf. 37(L37): 53, 57-59
Acquisti e doni 325 (AD325): 99, 105-9, 111, 116-17
Ashburnam 763 (As^t): 52-54, 57-59
Ashburnam 828 (Ash): 71, 104, 110-11
Conventi Soppressi 204: 71
Gaddi 90 sup. 125 (Ga): 110
Redi 9 (L): 15, 18, 28-29, 31: 38-39, 49-52, 55-59

¹ Le sigle poste tra parentesi tonde di séguito alla segnatura dei manoscritti sono quelle adottate nei singoli articoli in sostituzione dell'indicazione completa, e il loro uso è circoscritto a quel particolare contesto. Può cioè succedere e che una sigla non valga per la citazione del medesimo manoscritto in un altro articolo, e che la stessa sigla sia adottata per diversi manoscritti in articoli differenti.

Biblioteca Nazionale Centrale

- Banco Rari 39: 70-71
 Banco Rari 50: 96
 Banco Rari 217, già Pal. 418 (P):
 12-13, 16, 25, 28, 39
 Magl. X.162: 195
 Pal. 204 (Pal¹): 54, 57-59

Biblioteca Riccardiana

- 1005 (Rb): 104, 111
 1006: 71
 1007: 70, 79
 1035 (Ri): 99-115
 1118 (R118): 53, 57-59
 2533(R):39, 49-52, 54, 57-59
 2846 (R846): 54, 57-59

GENOVA

Archivio di Stato

- Cartografia, B. 18 c. 933, Santo Stefano d'Aveto, 1: 69
 Magistrato delle Comunità n° 775:
 69, 76

LONDON

British Library

- Egerton 943 (Eg): 110
 Harley 978 (H): 6
 Stefan Zweig Collection, vol. CLXII,
 ms n° 167: 221

MADRID

Biblioteca Nacional

- 10186: 61

MILANO

Archivio dell'Istituto Lombardo

- Corrispondenza varia*, (1928, 1930):
 226, 232

Biblioteca Ambrosiana

- A.79 inf.: 223-28, 230, 234-36
 B.131 sup.: 225
 E 15 sup.: 26
 F 42 sup.: 103
 I.33 inf.: 228
 S. P. 12/50 (II), n° 202: 234
Epistolario Giovanni Galbiati: 224-
 25, 229, 233, 237

Biblioteca Trivulziana

- 1077 (Tz): 110
 1080: 61

NAPOLI

Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III»

- Carte Leopardi IX: 218
 Carte Leopardi X.1.2b: 221
 Carte Leopardi X.5.2e: 212
 Carte Leopardi XIII.22: 208

Biblioteca Oratoriana dei Girolamini

- 4 20 (Fi): 110

PADOVA

Biblioteca Civica

- B.P. 2256: 168

PARIS

Bibliothèque nationale de France

- It. 539 (Pr): 104
 It. 554 (Par³): 53, 57-59
 Lat. 5150: 105
 Lat. 6802: 105
 Nouv. acq. fr. 1104 (S): 6
 Nouv. acq. fr. 6771: 23-24

PARMA

Biblioteca Palatina

- Parmense 3285 (Parm): 110

PIACENZA

Biblioteca Comunale Passerini Landi

- 190 (La): 110

PISA

Archivio Arcivescovile

- pergamena 1260: 29

Scuola Normale Superiore

- Archivio Salviati: 191

TOLEDO

Biblioteca Capitular

- Zelada 104.6 (To): 99-116

CITTÀ DEL VATICANO

Archivio segreto Vaticano

- Registro 314: 125, 128-130

Biblioteca Apostolica Vaticana

- Vat. lat. 3197: 98, 104
 Vat. lat. 3199 (Vat): 95-115
 Vat. lat. 3210: 103
 Vat. lat. 3245: 103

- Vat. lat. 3365: 102-3
 Vat. lat. 3793 (V): 12-13, 15-16,
 23-24, 26, 28-29, 31, 39, 48-52,
 54, 56-59
 Vat. lat. 7205: 98
 Barb. lat. 3953: 17-20, 27
 Chigi L.VI.213 (Chig): 99-114
 Chigi M.VII.142 (C^{3a-b}): 53, 57-59
 Patetta 352: 53
 Urb. lat. 366: 61
- VENEZIA
- Biblioteca Nazionale Marciana
 It. IV 1795-98: 144
 It. IX 271 (6096): 141, 144-45
 It. XI 66 (7331): 143
- Biblioteca Querini Stampalia
 Cl. VI 4: 177
- WIEN
 Österreichische Nationalbibliothek
 14389: 16
- WINDSOR
 Eton College Library
 153: 103
- ZURIGO
 Zentralbibliothek
 C 88: 17
- Codici perduti
Raccolta Aragonese: 52-53, 56



ACCADEMIA DELLA CRUSCA

BOLLETTINO ANNUALE DELL'ACCADEMIA



ANNO
MMXIV

INDICE

Notizie sull'Accademia (CLAUDIO MARAZZINI)	pag. 281
Albo degli Accademici Ordinari	» 295
Albo degli Accademici Corrispondenti	» 296
Albo degli Accademici Onorari.	» 296
Associazione Amici dell'Accademia della Crusca	» 297

NOTIZIE SULL'ACCADEMIA

2014

Il 23 maggio 2014 Nicoletta Maraschio, prima donna Presidente dell'Accademia della Crusca, eletta nel 2008, ha lasciato l'incarico al termine del doppio mandato di sei anni quasi compiuto. Nuovo Presidente dell'Accademia della Crusca è stato eletto Claudio Marazzini. Il nuovo Consiglio direttivo dell'Accademia è ora così composto: Claudio Marazzini (Presidente), Aldo Menichetti (Vicepresidente), Massimo Fanfani (Accademico Segretario), Vittorio Coletti e Luca Serianni (Consiglieri). Nella stessa seduta il Collegio ha nominato due nuove Accademiche corrispondenti: Emanuela Cresti e Giovanna Frosini.

Nel corso del 2014 sono venuti a mancare gli Accademici ordinari Cesare Segre e Alberto Varvaro, e le Accademiche straniere corrispondenti Jacqueline Risset e Tatiana Alissora.

La prima tornata dell'anno intitolata Nuove prospettive per la storia della lingua italiana è stata dedicata alla presentazione di due volumi: L'italiano lingua popolare di Sandro Bianconi e L'italiano nascosto di Enrico Testa.

L'11 settembre 2014 si è svolta eccezionalmente a Ravenna, in una sala dei Chiostrini danteschi, la seconda tornata dell'anno dell'Accademia della Crusca, aperta agli Accademici Corrispondenti. Dopo la relazione del Presidente, è intervenuta l'accademica Paola Manni, che ha illustrato il progetto di Vocabolario dantesco.

Il 7 novembre 2014 si è svolta la terza e ultima tornata accademica dell'anno 2014, svoltasi a Ravenna, dedicata al Progetto dantesco, con intervento dell'Accademica Paola Manni.

Il giorno 28 novembre 2014 si è svolta la quarta e ultima tornata privata dell'anno, con la presentazione dell'edizione delle Prose della volgare lingua del 1525 postillata da Bembo. Fabio Bertolo e Carlo Pulsoni hanno presentato il prezioso ritrovamento, hanno illustrato le prove dell'autenticità della scrittura di Bembo e hanno esibito il volume originale nella sua legatura e scatola, cimelio che gli Accademici presenti hanno potuto esaminare direttamente, in condizioni di speciale favore.

Il 2014 si è caratterizzato per la ripresa dell'attività lessicografica dell'Accademia attraverso i lavori preparatori per un grande Vocabolario dell'italiano postunitario, un Vocabolario dantesco, un Osservatorio sugli

italianismi nel mondo (OIM). *Questi tre progetti sono destinati a caratterizzare gli indirizzi di ricerca dell'Accademia anche nel 2015. Il progetto del Vocabolario è collegato alla ricerca PRIN coordinata da Claudio Marazzini* Corpus di riferimento per un Nuovo Vocabolario dell'Italiano moderno e contemporaneo. Fonti documentarie, retrodatazioni, innovazioni. *L'Accademia attraverso il suo Centro informatico sarà chiamata a collaborare con il gruppo nazionale di ricerca per la messa a punto della piattaforma informatica di marcatura e interrogazione del corpus e per la creazione di strumenti informatico-linguistici di collegamento tra le banche dati testuali esistenti. Il Vocabolario dantesco è coordinato da Paola Manni e prevede la collaborazione con l'OVI, concretizzatasi in un nuovo accordo stipulato con il CNR. L'Osservatorio sugli italianismi allargherà la ricerca oltre al francese, inglese e tedesco già realizzata nel Dizionario degli italianismi curato da Harro Stammerjohann (ora on line).*

Piazza delle lingue 2014

Dal 6 all'8 novembre 2014 si è svolta a Firenze nella sala Giordano di Palazzo Medici e nella Villa Medicea di Castello l'ottava edizione della Piazza delle Lingue d'Europa che, anche quest'anno, ha visto un ricchissimo programma di incontri sul tema L'italiano elettronico. Vocabolari, corpora, archivi testuali e sonori. Archivi digitali e corpora testuali sono stati al centro di molti interventi in cui linguisti, filologi e lessicografi hanno dimostrato come gli studi filologici e lessicografici abbiano potuto assumere dimensioni e precisione straordinarie grazie all'impiego delle nuove tecnologie, ormai necessarie per costruire vocabolari modernamente intesi. La novità di quest'anno sta nel confronto con quanto si è realizzato nel campo della digitalizzazione dei testi latini: di solito la Piazza si confronta con le lingue vive, ma in questa occasione è stato esaminato il contributo alla lingua antica, dalla quale del resto l'italiano ha avuto origine. Nella seconda giornata sono stati esaminati corpora non solo testuali, ma anche sonori e di parlato. Nell'ultima giornata (8 novembre) si è svolta una tavola rotonda in cui Claudio Marazzini, coordinatore nazionale del progetto PRIN Il corpus dei corpora per il nuovo vocabolario dell'italiano post-unitario, ha illustrato i problemi, i criteri e l'andamento dei lavori; contestualmente è stata presentata la piattaforma informatica allestita per il progetto. Il giorno 7 novembre il convegno, nelle parti centrali della giornata, è coinciso con la terza Tornata accademica dell'anno 2014.

Biblioteca

Nel 2014 la Biblioteca ha arricchito le sue raccolte di 1912 volumi attraverso l'acquisto di monografie, l'abbonamento a collane e riviste, le pubblicazioni ricevute in cambio con accademie ed enti culturali, o gratuitamente da alcune delle maggiori case editrici italiane (acquisti e cambi/

omaggi a cura di Mariella Canzani, catalogazione a cura di Giuseppe Abbatista, Francesca Carletti e Delia Ragionieri).

La sala di lettura ha accolto una media di 10 frequentatori al giorno, mentre 118 sono stati gli studiosi che hanno avuto accesso per la prima volta alla Biblioteca.

Si sono poi svolte regolarmente le altre attività della Biblioteca: la gestione dei periodici (a cura di Mariella Canzani e Marta Ciuffi) e delle copie, con cartellinatura, timbratura e magnetizzazione dei volumi (a cura di Matteo Gaja); il prestito esterno agli studiosi e il prestito interbibliotecario, soprattutto attraverso la rete LIR della Regione Toscana e la rete SDIAF dell'area fiorentina (a cura di Francesca Carletti, Marta Ciuffi e Maria Tommasini); l'assistenza in sala agli studiosi (a cura di Francesca Carletti, Marta Ciuffi e Matteo Gaja); il servizio di informazioni bibliografiche (a cura di tutto il personale della Biblioteca).

Nei primi mesi del 2014 sono terminate le operazioni che hanno portato all'integrazione del catalogo dell'Accademia con il catalogo di Ateneo dell'Università degli studi di Firenze: circa 110.000 record del catalogo della Biblioteca ora sono consultabili nell'OPAC dell'Università. L'Accademia, insieme alla Biblioteca della Fondazione Ezio Franceschini e a quella della Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino (SISMEL), è stata tra le prime istituzioni ad aver aderito al Sistema Bibliotecario Nazionale, per il tramite del polo dell'Università di Firenze, partendo da un sistema di automazione della Biblioteca diverso da SBN.

Nell'estate 2014, in seguito a una specifica gara d'appalto, è stata affidata la fornitura di abbonamenti a collezioni e periodici italiani e stranieri alla ditta LI.CO.SA.

È proseguita la collaborazione tra l'Accademia e la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze in merito al progetto Nuovo Soggettario, grazie al gruppo di lavoro di bibliotecari e linguisti (Giuseppe Abbatista, Francesca Carletti, Stefania Iannizzotto e Matilde Paoli) per favorire l'impiego del Nuovo soggettario nell'indicizzazione per soggetto delle raccolte della Biblioteca e per fornire consulenze sulla terminologia già presente nel Thesaurus del Nuovo Soggettario.

Archivio

L'attività dell'Archivio, condotta da Elisabetta Benucci e da Fiammetta Fiorelli, è continuata nel 2014 con il riordino, l'inventariazione, la schedatura, lo studio e l'approfondimento del cospicuo materiale preparatorio per la quinta Crusca (più di 700 unità archivistiche), nell'ambito della ricerca Il laboratorio lessicografico della quinta edizione del Vocabolario degli Accademici della Crusca (1863-1923).

Le ricerche si sono concentrate sui lessicografi che contribuirono alla redazione del tentativo di vocabolario del 1843-1852 e sui lavori della

generazione successiva, fino alla pubblicazione della quinta Crusca vera e propria. È stata effettuata una prima campionatura degli spogli di Brunone Bianchi, Niccolò Tommaseo, Raffaello Lambruschini, Francesco Bonaini, Cesare Guasti, Marco Tabarrini, Giuseppe Rigutini, Giovanni Tortoli, Isidoro Del Lungo. Accanto alle indagini archivistiche sul materiale lessicografico, Elisabetta Benucci si è occupata di ricostruire il panorama delle personalità, soprattutto letterarie, che hanno partecipato ai lavori dell'Accademia nel XIX secolo. È previsto l'esito a stampa di un volume che raccoglierà saggi su molti letterati accademici residenti e corrispondenti, fra cui Pietro Giordani, Giacomo Leopardi, Giuseppe Giusti, Atto Vannucci, Caterina Franceschi Ferrucci, Giosue Carducci, Edmondo De Amicis. Il volume sarà corredato dalla pubblicazione di documenti inediti.

È stato pubblicato online il nuovo Catalogo degli accademici della Crusca informatizzato che raccoglie le schede degli accademici italiani e stranieri che dalla fondazione (1582/1583) a oggi hanno fatto e fanno parte dell'Accademia. Alla data di pubblicazione del catalogo (maggio 2014) gli accademici risultano essere 1299. Il Catalogo è il frutto di un lungo lavoro, condotto da Elisabetta Benucci e Fiammetta Fiorelli, che offre indicazioni più complete rispetto al ben noto Catalogo degli accademici dalla fondazione, curato più di trent'anni fa da Severina Parodi e stampato dall'Accademia nel 1983. Negli ultimi anni, infatti, l'intensa esplorazione dell'Archivio Storico ha permesso di reperire informazioni nuove sul ruolo e sulle attività di molti accademici, soprattutto dalla fondazione al XIX secolo. È venuta anche alla luce la presenza di un accademico non indicato nel catalogo della Parodi: Benedetto Inghirami, cruscante dal 1696. Il Catalogo è consultabile all'indirizzo: <http://www.accademicidellacrusca.org/index.asp>.

Per il convegno Filippo Salviati "filosofo libero" (Macerata-Pisa, 18-20 novembre 2014), patrocinato dall'Accademia, Elisabetta Benucci ha approfondito con la relazione Il primo «Vocabolario» della Crusca e Filippo Salviati. Lungimiranza culturale di un progetto (che sarà stampata negli Atti del Convegno) la figura di questo accademico, noto finora per essere stato il maggior finanziatore della stampa della prima Crusca.

Grazie al progetto Interventi di restauro di manoscritti e documenti archivistici cofinanziato della Regione Toscana, Settore Biblioteche, Archivi e Istituzioni Culturali, sono stati restaurati le Istruzioni per lo spoglio degli autori (1591) e i cinque Diari più antichi che testimoniano l'attività dell'Accademia dal 1583 al 1765.

Nell'ambito del Servizio Civile Regionale, Eva Masini ha concluso, sotto la guida di Elisabetta Benucci, la sua formazione presso l'Archivio, riordinando, schedando e descrivendo a livello di unità documentaria tutte le carte relative ai Concorsi ottocenteschi annuali, per gli anni 1811, 1812, 1813. Si tratta di un cospicuo numero di documenti, mai finora catalogati: programmi dei concorsi, elenco delle opere a stampa e manoscritte pervenute,

relazioni dei commissari su tali opere, lettere inedite degli autori, fra cui missive di Ippolito Pindemonte, Marianna Dionigi Strocchi, Michele Leoni, Girolamo Lucchesini, Niccolò Tommaseo, Gino Capponi. Alcuni documenti di particolare pregio sono stati riprodotti in formato digitale.

Sempre nell'ambito del Servizio Civile Regionale, Diana Biagini si è occupata della digitalizzazione dei 22 volumi rilegati delle interfogliate con aggiunte, correzioni e appunti per la terza e la quarta edizione del Vocabolario (immagini e indice digitale): un materiale mai studiato, che documenta in modo capillare i lavori per il passaggio da un'edizione alla successiva. La digitalizzazione di questo materiale e di altro antico (come alcune carte delle Memorie storiche che parlano della fondazione della Crusca) rientra nel progetto di valorizzazione e corretta conservazione del patrimonio archivistico dell'Accademia.

Fiammetta Fiorelli si è occupata dell'assistenza degli studenti universitari provenienti da Università tedesche e allievi di Massimo Fanfani che partecipano ai tirocini formativi sulle carte di Bruno Migliorini.

È stato acquisito, per opera di Massimo Fanfani, il fondo Vicchi-Noferi, un fondo cospicuo che raccoglie le carte di Leone Vicchi, erudito e collezionista romagnolo del secondo Ottocento, nativo di Fusignano e impiegato presso il Ministero della Pubblica Istruzione e la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Nello stesso fondo sono conservati i documenti dell'avvocato Enrico Finzi, relativi alle sue pubblicazioni. Tutte queste carte, che raccolgono documenti di particolare pregio e valore storico, letterario e linguistico, saranno presto ordinate e catalogate. Il fondo, infine, conserva le carte di Adelia Noferi, scomparsa nel 2013, che testimoniano la sua attività di studiosa e di docente universitaria.

Tutto il materiale catalogato e descritto analiticamente, oltre agli altri fondi dell'Archivio, è pubblicato in Archivio Digitale (www.adcrusca.it), un innovativo progetto che permette la possibilità di un'ampia gamma di ricerche sui documenti, dei quali, in alcuni casi, è offerta la riproduzione in digitale. Al dicembre 2014, Archivio Digitale raccoglie circa 13.000 schede descrittive e circa 50.000 immagini. Per la sua rilevanza Archivio Digitale è stato accolto nel nuovo Portale degli Archivi Toscani, nato dalla collaborazione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, della Soprintendenza Archivistica della Toscana, della Regione Toscana, e della Scuola Normale Superiore di Pisa: <http://archivitoscana.it/>.

Come sempre, l'Archivio, consultabile su appuntamento e con lettera di presentazione, ha offerto consulenze agli studiosi (anche per telefono e per posta elettronica) e sostegno ai consultatori.

Pubblicazioni

Nel 2014 l'attività editoriale dell'Accademia, curata da Domenico De Martino coadiuvato da Giulia Stanchina, ha prodotto: nella collana "Scrit-

tori italiani e testi antichi”: Iacopo Passavanti, Lo specchio della vera penitenzia, a cura di Ginetta Auzzas; nella collana “La Piazza delle Lingue”: Lingue e diritti. Atti, Firenze, 14-16 novembre 2013, 2 voll.: I. Le parole della discriminazione - Diritto e letteratura, a cura di Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino, Giulia Stanchina; II. Lingua come fattore di integrazione politica e sociale - Minoranze storiche e nuove minoranze, a cura di Paolo Caretti e Andrea Cardone; nella collana “Quaderni degli «Studi di lessicografia italiana»”: Giuseppe Giusti, Voci di lingua parlata, a cura di Piero Fiorelli; fuori collana: Una lingua e il suo Vocabolario, contributi di Elisabetta Benucci, Marco Biffi, Renzo Paolo Corritore, Domenico De Martino, Massimo Fanfani, Nicoletta Maraschio e Teresa Poggi Salani, Francesco Sabatini; Mario Luzi, Pensieri casuali sulla lingua, in occasione della sua nomina ad Accademico del 21 marzo 2003 (nuova edizione); Città d’Italia. Dinamiche linguistiche postunitarie, Atti del convegno per i 50 anni della Storia linguistica dell’Italia unita di Tullio De Mauro, Firenze, 18-19 aprile 2013, a cura di Emanuele Banfi e Nicoletta Maraschio (in collaborazione con la Società di Linguistica Italiana).

Sono in fase di avanzata preparazione: Delia Ragionieri, La biblioteca dell’Accademia della Crusca. Storia e documenti, prefazione di Piero Innocenti, in coedizione con Vecchiarelli editore; Manziana e Alfonso Mirto, Alessandro Segni e gli Accademici della Crusca. Carteggio (1663-1694) (“Storia dell’Accademia della Crusca. Testi e documenti”, 3 e 4); Gli Statuti delle Fiere di Bolzano in tedesco e in italiano (1792). Ristampa anastatica delle edizioni originali con indici bilingui dei termini giuridici a cura di Silvia Paialunga (“Quaderni degli «Studi di lessicografia italiana»”, 13); Boccaccio letterato, Atti del convegno internazionale, Firenze - Certaldo, 10-12 ottobre 2013, a cura di Michaelangiola Marchiaro e Stefano Zamponi (fuori collana, in collaborazione con l’Ente Nazionale Giovanni Boccaccio).

Sono inoltre in allestimento: Dario Zuliani, Dizionario del Codice di Napoleone il Grande per il Regno d’Italia. 1806 (“Grammatiche e lessici”); Lionardo Salviati, Degli Avvertimenti della lingua sopra ’l Decamerone, voll. I e II (1584-1586), edizione critica e commento a cura di Marco Gargiulo e Francesca Cialdini (“Scrittori italiani e testi antichi”); Eugenio Salvatore, “Non è questa un’impresa da pigliare a gabbo”. Giovanni G. Bottari filologo e lessicografo per la IV Crusca ed Elisabetta Benucci, I letterati e la Crusca nell’Ottocento (entrambi in “Storia dell’Accademia della Crusca. Testi e documenti”); L’italiano elettronico. Vocabolari, corpora, archivi testuali e sonori, Atti, Firenze, 6-8 novembre 2014, a cura di Claudio Marazzini (“La Piazza delle Lingue”, 6); Lingua e processo. Le parole del diritto di fronte al giudice. Atti del convegno, Firenze, Villa medicea di Castello, 4 aprile 2014, a cura di Federico Bambi; in collaborazione con Centro di studi per la storia del pensiero giuridico moderno e Scuola superiore della Magistratura (“Le varietà dell’italiano. Scienze arti professioni”, 6); Navigare tra le parole

II. Biblioteche, archivi digitali e corpora, *Incontro di studio per Giovanni Nencioni, Firenze, Accademia della Crusca, 16 settembre 2011, a cura di Marco Biffi*; *L'Accademia della Crusca e gli studi sulla lingua e la letteratura italiana in Russia, a cura di Roman Govorukho.*

Per la casa editrice Le Lettere l'Accademia ha realizzato L'italiano dei saperi. Ricerca, scoperta, innovazione, a cura di Nicoletta Maraschio e Domenico De Martino, testi di Valentina Bambini, Marco Biffi, Domenico De Martino, Giulio Peruzzi, Elena Puliti, Simona Rinaldi, Raffaella Setti, Maria Luisa Villa ("La lingua italiana nel mondo", 5; 2013 [ma 2014]).

La stessa casa editrice Le Lettere ha pubblicato, come di consueto, le riviste dell'Accademia: il volume LXXI (2013 [ma 2014]) degli Studi di filologia italiana diretti da Aldo Menichetti (comitato di direzione: Francesco Bausi, Rosario Coluccia, Lino Leonardi, Alessandro Pancheri, Giuliano Tanturli, Harald Weinrich; redazione: Anna Bettarini Bruni; comitato di redazione: Silvia Chessa, Giuseppe Marrani, Daniele Piccini); il volume XXXI (2014) degli Studi di lessicografia italiana diretti da Luca Serianni (comitato di direzione: Marcello Barbatto, Piero Fiorelli, Lino Leonardi, Max Pfister, Wolfgang Schweickard e Federigo Bambi, redattore). È in preparazione il volume XXXIII (2014) degli Studi di grammatica italiana diretti da Teresa Poggi Salani (comitato di direzione e redazione: Luciano Agostiniani, Jacqueline Brunet †, Nicoletta Maraschio, Lorenzo Renzi, Francesco Sabatini, Gunver Skytte, Harro Stammerjohann e Marco Biffi, redattore).

In coedizione sono inoltre usciti: L'editoria italiana nell'era digitale. Tradizione e attualità, a cura di Claudio Marazzini, testi di Marco Biffi, Giancarlo Chiarle, Enrico Lanfranchi, Francesco Malaguzzi, Claudio Marazzini, Andrea Musazzo, Francesco Sabatini, Maria Letizia Sebastiani, Lorenzo Tomasin ("La lingua italiana nel mondo". Nuova serie e-book; con goWare, Firenze: vedi oltre, alla rubrica Stati generali della Lingua italiana e Settimana della lingua italiana nel mondo); Ginevra Avalle, L'Archivio di Flaminio Pellegrini (1868-1928). Introduzione - Inventario (con l'Istituto Storico Lucchese, Lucca).

Per Longo editore (Ravenna) è uscito Le conversazioni di Dante2021, III/2013, [Atti degli incontri del Festival Dante2021, realizzato con la direzione scientifica dell'Accademia della Crusca], Ravenna, 4-7 settembre 2013, a cura di Domenico De Martino, testi di Cristina Acidini, Paolo Attivissimo, Massimo Bernardini, Alfio Longo, Nicoletta Maraschio, Claudio Marazzini, Antonio Paolucci, Antonio Patuelli, Alberto Puoti, Francesco Sabatini, Luigi Federico Signorini, Claudia Villa, Winfried Wehle.

Si è incrementata ulteriormente la vendita on line dei volumi editi dalla Crusca, acquistabili nel sito www.edizionidicrusca.it; la cura del settore è affidata a Maria Teresa Marè, che ha seguito anche gli aspetti amministrativi connessi.

Rinnovo della convenzione CNR/OVI

Nel 2014 sono state approvate le convenzioni tra l'Accademia della Crusca e il CNR, per la collaborazione con l'OVI, ora diretto dall'accademico Lino Leonardi, e con la Dante Alighieri. La firma della convenzione è avvenuta a Roma, nella sede del CNR, e la firma è stata apposta il 16 dicembre 2014 dal presidente Marazzini e dal presidente prof. Luigi Nicolais.

Collaborazione con altre Accademie e con l'ASLI

Il 6 giugno 2014 a Firenze, presso l'Accademia delle Arti del Disegno, si è svolto il convegno Intorno a Michelangelo. Il Presidente dell'Accademia della Crusca Claudio Marazzini è intervenuto portando i saluti della Crusca a questa antica Accademia fiorentina di arte, che ebbe tra i suoi membri lo stesso Michelangelo. Nella sua relazione intitolata La lingua di Michelangelo, il Presidente ha ricordato gli studi di Giovanni Nencioni dedicati al grande artista e l'interesse che gli storici della lingua negli ultimi decenni hanno indirizzato alla lingua delle arti e delle scienze.

Il 26 giugno 2014 l'Accademia della Crusca ha partecipato all'incontro Primo censimento della schiacciata toscana organizzato dall'Accademia dei Georgofili con l'intervento di Matilde Paoli su La complessità delle cose semplici. I nomi della schiacciata in Toscana.

Il 25 settembre 2014, si è aperto a Torino il congresso dell'AICI (Associazione delle Istituzioni di Cultura Italiane), di cui l'Accademia della Crusca fa parte. Il congresso è dedicato a L'Italia è cultura. Gli istituti culturali per lo sviluppo del paese. Il Presidente Claudio Marazzini è stato presente e ha partecipato alla tavola rotonda Gli istituti tra continuità e innovazione, presieduta da Giuseppe Sangiorgi.

Il 17 ottobre 2014 il Presidente è stato invitato ufficialmente a Madrid alla cerimonia d'onore per i 300 anni della Real Academia Española (RAE): giornata memorabile, celebrata di fronte a un pubblico di eccezione e sotto la presidenza della coppia reale (Felipe VI e la consorte Letizia). La cerimonia ha visto la consegna al re, da parte del Director dell'Academia don José Manuel Blecua, della nuova edizione del vocabolario, battezzata "edizione del tricentenario". Infatti l'Accademia Reale Spagnola fu fondata nel 1713, ma solo nel 1714 ebbe da Felipe V le patenti che le diedero consistenza ufficiale. Nel 1726 uscì il primo tomo del cosiddetto Diccionario de autoridades, il Diccionario de la lengua castellana, al cui modello non era ovviamente estranea la nostra Crusca. Gli accademici vollero consegnare il volume nelle mani del re Felipe V. Per questo, il 17 ottobre 2014, re Felipe VI, che porta lo stesso nome del predecessore, ha voluto recarsi personalmente presso la sede dell'Accademia per ricevere il vocabolario dalle mani degli studiosi che l'hanno compilato.

Il Premio Dante Alighieri 2014 della Società Dante Alighieri è stato assegnato al Presidente dell'Accademia della Crusca. La cerimonia si è svolta

il 12 novembre 2014 e il Presidente ha tenuto nel Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio un' lezione magistrale su Manzoni e la lingua italiana.

Il 25 e 26 settembre 2014 si è tenuto a Firenze EDL "European Day of Languages", dal titolo L'importanza delle lingue: il multilinguismo visto da una prospettiva europea e nazionale: si tratta della più importante iniziativa sul multilinguismo e plurilinguismo promossa dalla Ue. Il convegno è stato organizzato sotto l'egida della Presidenza italiana del Consiglio dell'Unione europea, in collaborazione con l'Accademia della Crusca e con il sostegno del Comune di Firenze. L'Accademia è stata presente nella persona della Presidente emerita Nicoletta Maraschio, alla quale sono state affidate le considerazioni di chiusura.

Il 27 e il 28 settembre 2014 si è svolto all'Accademia della Crusca, che ha sempre avuto un ruolo attivo per la promozione del multilinguismo, il XII Convegno annuale dell'EFNIL "European Federation of National Institutions for Language" su Language use in university teaching and research – past, present, future. Gli studiosi partecipanti, provenienti da tutta Europa, si sono confrontati sulle diverse esperienze di insegnamento superiore delle rispettive lingue in contesti linguistici in veloce evoluzione. Il Presidente Claudio Marazzini ha inaugurato i lavori, l'accademica Rita Librandi ha svolto una relazione su The use of languages at Italian universities in the past.

Dal 20 al 22 novembre il Presidente e vari accademici hanno partecipato al Convegno dell'ASLI a Napoli, dedicato al linguaggio della politica. Il Presidente è intervenuto nella tavola rotonda finale.

Mostre

Il 3 giugno 2014, nella Sala delle Pale della Villa di Castello, sede dell'Accademia della Crusca, è stata inaugurata la mostra La consulenza linguistica. Domande e risposte tra passato e presente, curata da Elisabetta Benucci, Giulia Marucelli e Raffaella Setti con la collaborazione di Barbara Fanini. Con questa mostra, che resterà allestita fino a marzo 2015, si è inteso ripercorrere la lunga tradizione di colloquio tra l'Accademia e un pubblico che si è fatto sempre più ampio: un dialogo oggi intenso e accessibile a tutti, con radici molto lontane di cui si conserva traccia nell'Archivio Storico, tra le lettere dei privati che, spinti da motivazioni diverse, ma da una comune curiosità per la lingua, hanno spesso chiesto pareri agli accademici. Attraverso un lavoro di scavo tra documenti e filze, è emerso anche un filone di "consulenza inversa": per la compilazione di voci specialistiche del Vocabolario (termini medici, musicali, marinareschi, ecc.) gli accademici stessi si sono rivolti a esperti da cui avere indicazioni, testimoniate da scambi epistolari molto puntuali e circostanziati.

Inoltre sono state prestate alcune pale di Crusca per la mostra Puro semplice e naturale allestita agli Uffizi di Firenze.

La lingua del diritto e lingua della politica

Il 30 maggio 2014 si è svolto a Firenze il seminario La lingua della pubblica amministrazione nelle comunicazioni telematiche con le “nuove” minoranze linguistiche, organizzato dal Dipartimento di Scienze Giuridiche dell'Università di Firenze con l'ITTIG (Istituto di Teorie e Tecniche dell'Informazione Giuridica) e il Consiglio Nazionale delle Ricerche. Alla giornata sono intervenute anche due collaboratrici dell'Accademia della Crusca, Angela Frati e Stefania Iannizzotto, che da qualche anno collaborano con l'ITTIG in ricerche dedicate alla semplificazione della lingua amministrativa.

Il 4 giugno 2014 all'Accademia della Crusca si è svolto l'incontro organizzato con Radio Radicale Giornata di Studio. Discorsi su lingua e società nell'Italia di oggi. Una giornata con l'Accademia della Crusca su Radio Radicale. La giornata, aperta con la Presentazione di Giuseppe Di Leo, promotore e animatore dell'intera iniziativa, e con il saluto del Presidente dell'Accademia della Crusca Claudio Marazzini, è stata anche l'occasione per presentare l'archivio di Radio Radicale e il volume Il Vocabolario degli Accademici della Crusca e la lessicografia italiana curato da Lorenzo Tomasin; si è poi articolata in quattro incontri: un dibattito (moderato da Giuseppe Di Leo) sul volume Fuori l'Italiano dall'università (Laterza), a cui hanno preso parte Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino, Maria Luisa Villa, Paolo Caretti e Giorgio Kadmo Pagano; un confronto (moderato ancora da Giuseppe Di Leo) sul tema L'italiano dei vocabolari con Giuseppe Patota, Valeria Della Valle, Beatrice Luzzi e Samuele Gaggioli; un confronto (moderato da Raffaella Setti) sul tema La lingua italiana nei media e nei programmi televisivi con Mario Abis, Massimo Righini e Ilaria Bonomi; una tavola rotonda su La lingua italiana e il linguaggio del potere, a cui hanno partecipato Claudio Marazzini, Luciano Violante e Marco Pannella.

Attività all'estero

L'11 giugno 2014 in Val Bregaglia è stato presentato il volume L'Accademia della Crusca in Bregaglia. L'italiano tra passato e presente, a cura di Sandro Bianconi, Valentina Firenzuoli e Valeria Saura, numero monografico della rivista Quaderni dei Grigionitaliani (QGI). La pubblicazione raccoglie alcuni dei più significativi risultati del progetto che si è svolto in Bregaglia dal maggio 2012 all'ottobre 2013 intorno alle tematiche “Il mondo delle parole”, “Dalle parole al testo”, “Situazioni multilingui in Bregaglia”, con un programma articolato in due momenti: laboratori nella scuola primaria e secondaria di primo grado e incontri con studiosi ed esperti serali rivolti ad un pubblico più ampio.

Stati generali della Lingua italiana e Settimana della lingua italiana nel mondo: la collaborazione con il MAECI

Il 17 giugno 2014 a Roma (Palazzo San Macuto) si è svolto l'incontro L'italiano come risorsa per il sistema Italia. Idee e sinergie per il futuro, e il Presidente dell'Accademia della Crusca Claudio Marazzini e la Presidente emerita Nicoletta Maraschio hanno partecipato con una relazione comune su La Federazione Europea delle Istituzioni Linguistiche Nazionali per la promozione del plurilinguismo europeo. L'incontro rientrava nelle molte iniziative e riunioni preparatorie per Gli Stati generali della lingua italiana che si sono tenute a Roma e a cui ha partecipato con particolare impegno l'Accademico Paolo D'Achille.

Come ogni anno, dalla collaborazione dell'Accademia della Crusca con il Ministero degli Affari Esteri ha preso il via il 20 ottobre la "Settimana della Lingua Italiana nel Mondo" (14ª edizione). Il tema messo quest'anno al centro dei dibattiti, che si terranno in una cinquantina di sedi diplomatiche italiane nei cinque continenti, è riassunto nel titolo Il libro. Verranno trattati da una parte aspetti della storia del libro, specificamente italiano, dall'altra temi legati alle capacità di affermazione dell'industria editoriale italiana (d'intesa con l'Associazione Italiana Editori) e all'attualissimo confronto con l'editoria digitale. Come di consueto, per l'occasione l'Accademia della Crusca d'intesa con il Ministero Affari Esteri ha realizzato un libro, che nell'occasione si intitola L'editoria italiana nell'era digitale. Tradizione e attualità. Il volume quest'anno è in formato elettronico: si tratta del primo e-book realizzato dall'Accademia, distribuito su tutte le principali piattaforme informatiche nazionali e internazionali (Amazon | Apple iBookstore | Bookrepublic | Feedbooks | Google Play | Hoepli.it | IBS.it | InMondadori | Kobo Books | LaFeltrinelli.it | Libreria Rizzoli | Libreria Universitaria | Media World | Omnia Buk | TIMreading | Ultima Books). Il libro offre una panoramica sulla grande tradizione dell'editoria italiana, dalle raffinate edizioni antiche fino alle straordinarie possibilità offerte dai cataloghi in rete e dalle banche dati elettroniche, e si chiude con un glossario delle "Parole del libro". Hanno collaborato i seguenti autori: M. Biffi, G. Chiarle, E. Lanfranchi F. Malaguzzi, C. Marazzini, A. Musazzo, M.L. Sebastiani, L. Tomasin. Il Presidente prof. Marazzini, è ideatore dell'opera e responsabile della curatela. La Settimana quest'anno è venuta a coincidere (non casualmente) con gli Stati generali della lingua italiana che si sono tenuti a Firenze il 21 e 22 ottobre. L'Accademia, nella persona del suo presidente e di altri studiosi e accademici, ha partecipato attivamente all'iniziativa. Il giorno 22 gli Stati generali hanno coinvolto direttamente la Villa Medicea di Castello, perché è stata organizzata la presentazione del volume L'editoria italiana nell'era digitale. Tradizione e attualità, alla presenza di un folto pubblico che ha usufruito di un trasferimento appositamente organizzato dagli Stati generali alla sede dell'Accademia. Nell'occasione, sono stati

presentati anche il Vivit (in anteprima) e il volume realizzato per il Mae nel 2013. Il VIVIT: VIVI ITALIANO è un archivio digitale integrato di materiali didattici, testi e documentazioni iconografiche e multimediali, diretto da Francesco Sabatini, che ha impegnato per la sua realizzazione molti giovani ricercatori e che consente una migliore conoscenza all'estero dello straordinario patrimonio linguistico e storico-culturale italiano. Erano presenti alla duplice presentazione vari funzionari del Ministero degli affari esteri, fra i quali il dott. Zanini, in rappresentanza dell'Ambasciatore Meloni. Va notato che la presenza della Crusca agli Stati generali ha avuto una notevole ricaduta mediatica e che nella prima settimana sono stati "scaricati" oltre 1.200 esemplari dell'e-book L'editoria italiana nell'era digitale. Tradizione e attualità, messo on line con la collaborazione della società fiorentina GoWare. A tutt'oggi gli 'scaricamenti' sono oltre 3500.

Collaborazioni con il mondo della scuola

Il 4 settembre 2014 a Rovereto si è svolta la prima sessione di formazione del progetto Leggere e scrivere Matematica Fisica e Scienze indagando nel laboratorio e con le tecnologie, già presentato sempre a Rovereto il 9 maggio scorso. Il progetto è realizzato dall'IPRASE di Trento con la partecipazione dell'Accademia della Crusca e dell'Università degli Studi di Trento. Nella prima fase l'iniziativa prevede la predisposizione di modelli per la valutazione della comprensione e produzione dei testi argomentativo, espositivo e regolativo di tipo matematico e scientifico. Nella seconda si passerà alla valutazione dei risultati della sperimentazione di tali modelli in 10 Istituti di Istruzione secondaria di 2° grado e di Formazione professionale della Provincia autonoma di Trento, con il coinvolgimento di 60 docenti di italiano, matematica, fisica, scienze, inglese, informatica e di 20 classi del primo biennio.

Il 22 settembre 2014 il Presidente Claudio Marazzini ha partecipato, su invito del Capo dello Stato e Accademico onorario Giorgio Napolitano, alla cerimonia di apertura dell'Anno scolastico 2014/2015, al Palazzo del Quirinale.

Nell'aprile 2014 si è svolta la quarta edizione delle Olimpiadi di italiano, organizzata dal MIUR, Direzione Generale per gli Ordinamenti Scolastici e per l'Autonomia Scolastica, in collaborazione con il Comune di Firenze, con la collaborazione scientifica dell'Accademia della Crusca e dell'ASLI.

Nel periodo gennaio-marzo 2014 si è tenuto il Corso di formazione Lingua, matematica e scienze, anche le discipline scientifiche parlano l'italiano, con il supporto del MIUR, "Dipartimento per l'Istruzione, Direzione generale per lo studente, l'integrazione, la partecipazione e la documentazione", rivolto agli insegnanti di italiano e materie scientifiche dei tre ordini di scuola della Toscana.

Nel periodo marzo-maggio 2014 si è svolto il Progetto Galileo: una nuova

lingua per una nuova scienza con il Liceo Scientifico “P.Gobetti” di Bagno a Ripoli (Fi), a conclusione del quale gli studenti hanno realizzato un glossario di termini galileiani.

Collaborazioni varie: “Comunità radiotelevisiva italoфона” e “Dante 2021”

Il 27 giugno 2014 l'Accademia ha ospitato l'assemblea annuale della Cooplat Al lavoro per creare lavoro. Il presidente dell'Accademia della Crusca Claudio Marazzini ha portato il suo saluto mettendo in risalto la grande importanza di questa Cooperativa nel mondo della produzione e gestione dei servizi toscano e italiano. Analizzando il sito web della Cooplat ha mostrato quali inconvenienti di mancata trasparenza si producano con un uso senza freni degli anglicismi tecnici economici e commerciali.

Dal 10 al 12 settembre 2014 si è tenuta l'Edizione 2014 di Dante 2021 Amor che nella mente mi ragiona. Si tratta della quarta edizione di Dante 2021, la manifestazione promossa dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna, con la direzione scientifica dell'Accademia della Crusca, il cui percorso punta alle celebrazioni per il settimo centenario della morte del padre della lingua italiana. La manifestazione, apertasi con il saluto del Vicepresidente dell'Accademia della Crusca Aldo Menichetti, ha preso le mosse dall'incipit della canzone Amor che nella mente mi ragiona, scelta come emblema di questa edizione. Il programma ha permesso di rivolgersi ai molteplici aspetti della figura e dell'opera di Dante, contando su significative collaborazioni: dall'Istituzione Biblioteca Classense all'Istituto Italiano di Cultura del Cairo, da Loescher Editore a Casa Artusi, al Centro dantesco dei Frati minori conventuali di Ravenna. Nel corso delle tre giornate di incontri e spettacoli, l'11 settembre è stato assegnato al dott. Francesco Crifò il Premio Giovani Nencioni (la commissione era composta dagli Accademici Alfredo Stussi, Vittorio Formentin e Giovanna Frosini) per la tesi di dottorato Sondaggi sulla lingua dei «Diarii» di Marin Sanudo (1496-1533) discussa presso la Universität des Saarlandes il 27 maggio 2014, con relatore il Prof. Wolfgang Schweickard. L'Accademia ha inoltre partecipato all'assegnazione del Premio Dante-Ravenna allo scrittore Valerio Magrelli: il premio è stato consegnato la sera del giorno 12 settembre sul palco del teatro Dante Alighieri di Ravenna e la motivazione è stata letta dal Presidente dell'Accademia della Crusca.

Il 22 settembre 2014 a Torino si è svolta l'assemblea generale della Comunità radiotelevisiva italoфона. Il Presidente dell'Accademia Claudio Marazzini e il sottosegretario agli Esteri Mario Giro sono intervenuti sugli imminenti Stati generali della lingua italiana. Un nuovo incontro con la Comunità è avvenuto a Roma il giorno 11 dicembre 2014: il tema dell'incontro era la presenza della lingua italiana nel Mediterraneo, mare di scambio culturale e di comunicazione La lingua italiana sulla frontiera. Italiano ponte tra le

culture del Mediterraneo. *Il Presidente, nell'intervento di apertura del convegno, ha parlato delle attività dell'Accademia a favore degli scambi nell'area mediterranea e si è soffermato sulla posizione chiave di Malta, nonché sulla storia dei rapporti con l'italiano da parte degli abitanti dell'isola.*

Il 14 ottobre 2014 il Presidente ha partecipato al "Tuscany Awards 2014".

ALBO DEGLI ACCADEMICI
al 31 dicembre 2014

ACCADEMICI ORDINARI

MARIA LUISA ALTIERI BIAGI, emerita
PAOLA BAROCCHI, emerita
GIAN LUIGI BECCARIA, emerito
PIETRO G. BELTRAMI
FRANCESCO BRUNI, emerito
VITTORIO COLETTI
ROSARIO COLUCCIA
PAOLO D'ACHILLE
MAURIZIO DARDANO, emerito
TULLIO DE MAURO, emerito
MASSIMO LUCA FANFANI
PIERO FIORELLI, emerito
VITTORIO FORMENTIN
PAOLO GROSSI
LINO LEONARDI
GIULIO CIRO LEPSCHY, emerito
RITA LIBRANDI
PAOLA MANNI

NICOLETTA MARASCHIO
CLAUDIO MARAZZINI
CARLO ALBERTO MASTRELLI, emerito
PIER VINCENZO MENGALDO, emerito
ALDO MENICHETTI, emerito
SILVIA MORGANA
BICE MORTARA GARAVELLI, emerita
ANNALISA NESI
TERESA POGGI SALANI, emerita
ORNELLA POLLIDORI CASTELLANI, emerita
LORENZO RENZI, emerito
FRANCESCO SABATINI, emerito
LUCA SERIANNI
ANGELO STELLA, emerito
ALFREDO STUSSI, emerito
UGO VIGNUZZI
MAURIZIO VITALE, emerito

ACCADEMICI CORRISPONDENTI

ITALIANI

LUCIANO AGOSTINIANI
 GABRIELLA ALFIERI
 ILARIA BONOMI
 GIANCARLO BRESCHI
 MICHELE CORTELAZZO
 EMANUELA CRESTI
 NICOLA DE BLASI
 GIUSEPPE FRASSO
 GIOVANNA FROSINI
 CARLA MARELLO

ALBERTO NOCENTINI
 IVANO PACCAGNELLA
 ALESSANDRO PANCHERI
 GIUSEPPE PATOTA
 GIOVANNI RUFFINO
 LEONARDO MARIA SAVOIA
 MIRKO TAVONI
 PIETRO TRIFONE
 MARIA LUISA VILLA

ESTERI

SANDRO BIANCONI
 JOSEPH BRINGAT
 WOLFGANG ÜLRICH DRESSLER, *emerito*
 HERMANN W. HALLER
 ELŻBIETA JAMROZIK
 IVAN KLJAIN
 PÅR LARSON
 JOSÉ ANTONIO PASCUAL RODRÍGUEZ
 MAX PFISTER, *emerito*
 BERNARD QUEMADA, *emerito*

EDGAR RADTKE
 FRANCISCO RICO MANRIQUE, *emerito*
 GIAMPAOLO SALVI
 WOLFGANG SCHWEICKARD
 GUNVER SKYTTE
 HARRO EDUARD STAMMERJOHANN, *emerito*
 EDWARD FOWLER TUTTLE, *emerito*
 HARALD WEINRICH, *emerito*
 JOHN R. WOODHOUSE, *emerito*

ACCADEMICI ONORARI

CARLO AZEGLIO CIAMPI

GIORGIO NAPOLITANO

ASSOCIAZIONE AMICI DELL'ACCADEMIA DELLA CRUSCA

CONSIGLIO DIRETTIVO

AURELIANO BENEDETTI
Presidente
GINO BELLONI PERESSUTTI
MARCO CAMMELLI
ENZO CHELI
DOMENICO DE MARTINO
Segretario

PIERO GNUDI
GIUSEPPE MORBIDELLI
Vicepresidente
ROBERTO POLI
GIOVANNI PUGLISI
DOMENICO SORACE
ANTONIO ZANARDI LANDI

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

PAOLO ASSO
Presidente

GRAZIA FIUMARA
GIUSEPPE URSO

SOCI SOSTENITORI

Banca Cassa di Risparmio di Firenze
S.p.A.
Banca Popolare dell'Emilia Romagna
S.p.A.

Fondazione Cassa di Risparmio di Prato
Fondazione Cassa di Risparmio
di Ravenna
Fondazione Sicilia

FINITO DI STAMPARE
NEL MESE DI LUGLIO 2015
PER CONTO DELLA
CASA EDITRICE LE LETTERE
DALLA TIPOGRAFIA ABC
SESTO FIORENTINO - FIRENZE



Associato all'**USPI**
Unione Stampa
Periodica Italiana

Direttore responsabile: Claudio Marazzini
Autorizz. del Trib. di Firenze del 25 luglio 1958, n. 1255

STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA

Indici dei volumi XXXVI (1978) - LXXII (2014)

Vol. XXXVI (1978): Un piccolo canzoniere di rime italiane del secolo XIII (1288) (SANDRO ORLANDO) — «Guido, i' vorrei che tu e Lippo ed io» (sul canone del Dolce Stil Novo) (GUGLIELMO GORNI) — Amore e Guido ed io: relazioni poetiche e associazioni di testi (DOMENICO DE ROBERTIS) — Il libro del dare e dell'aver dei figli di Stefano Soderini (1306-1325) (PAOLA MANNI) — I volgarizzamenti trecenteschi dell'«Ars amandi» ovidiana (VANNA LIPPI BIGAZZI) — Notizia di un autografo di Antonio Pucci (ANNA BETTARINI BRUNI) — I Benci copisti. Vicende della cultura fiorentina volgare fra Antonio Pucci e il Ficino (GIULIANO TANTURLI) — Un sonetto crittografico in dialetto veneto (FILIPPO DI BENEDETTO) — Un gliommero di P. J. De Jennaro: «Eo non agio figli né fittigli» (GIOVANNI PARENTI) — Postilla a «Le rime di Guidotto Prestinari» (GIORGIO DILEMMI) — Esordi asolani di Pietro Bembo (1496-1505) (GIORGIO DILEMMI) — Un nuovo autografo di Niccolò Machiavelli (MARIO MARTELLI) — Per il testo delle «Bizzarre rime» di Andrea Calmo (GINO BELLONI) — Ripasso di un manoscritto della «Liberata» (LUCIANO CAPRA) — Appunti sul «Taccuino» del 1926 di Eugenio Montale (ROSANNA BETTARINI) — Notizie sull'Accademia — Notizie sul Vocabolario.

Vol. XXXVII (1979): Ignoti frammenti di un «Tristano» dugentesco (GIANCARLO SAVINO) — Una proposta per «Messer Brunetto» (GUGLIELMO GORNI) — Un'antica lauda bergamasca (per la storia del serventese) (CLAUDIO CIOCIOLA) — Su un malnoto manoscritto dell'«Acerba» (SANDRO ORLANDO) — Censimento dei manoscritti delle Cronache di Giovanni, Matteo e Filippo Villani (II) (GIUSEPPE PORTA) — «Antonio Carazolo desamato». Aspetti della poesia volgare aragonese nel ms. Riccardiano 2752 (GIOVANNI PARENTI) — Un postillato veronese delle «Rime» di Pietro Bembo (GIORGIO DILEMMI) — La vicenda redazionale dell'«Egle» di G. B. Giraldi Cinzio (CARLA MOLINARI) — La vicenda redazionale del «Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni» di Aurelio Bertòla (EMILIO BOGANI) — Le prime raccolte poetiche di Vincenzo Monti (IVANOS CIANI) — Notizie sull'Accademia — Notizie sul Vocabolario.

Vol. XXXVIII (1980): Uno scampolo dugentesco sul prender moglie (GIANCARLO SAVINO) — Il caso Ciuccio (MAHMOUD SALEM ELSHEIKH) — Un quesito d'amore tra Pucci e Boccaccio (ANNA BETTARINI BRUNI) — Testi volgari cremonesi del XV secolo (MARIA ANTONIETTA GRIGNANI) — Sul testo del «Comento» laurenziano (TIZIANO ZANATO) — Per la «Feroniade» di Vincenzo Monti (IVANOS CIANI) — Preliminari all'edizione critica dell'«Iliade» montiana: il canto quarto del manoscritto Piancastelli (ARNALDO BRUNI) — Per l'edizione critica del «Dolore» di Giuseppe Ungaretti (DOMENICO DE ROBERTIS) — Notizie sull'Accademia — Notizie sul Vocabolario.

Vol. XXXIX (1981): Assaggi duecenteschi: la lauda escorialense (SANDRO ORLANDO) — Il sonetto di noia del pistoiese Meo di Bugno (GIANCARLO SAVINO) — Un nuovo codice del «Comento» laurenziano (TIZIANO ZANATO) — Traguardi linguistici nel Petrarca Bembino del 1501 (STEFANO PILLININI) — La struttura deformata: studio sulla diacronia del capitolo III del «Principe» (MARIO MARTELLI) — Un manoscritto bolognese di rime di Pietro Bembo (CLAUDIO VELA) — Una raccolta di rime di Giovanni Della Casa (GIULIANO TANTURLI) — Per una lettura del «Ciocco», canto secondo (NADIA EBANI) — La prosa giovanile di Roberto Longhi e l'antica storiografia artistica (CRISTINA MONTAGNANI) — Notizie sull'Accademia — Notizie sul Vocabolario.

Vol. XL (1982): Ser Petru da Medicina (SANDRO ORLANDO) — La «Legenda de' desi comandamenti» (SILVIA BUZZETTI GALLARATI) — Nuovi contributi per la «Grammatica» di Leon Battista Alberti (PAOLO BONCRANI) — Per l'edizione delle Rime di Matteo Bandello: estravaganti inedite e proposte di attribuzione (MASSIMO DANZI) — Le edizioni veneziane dei «Paradossi» di Ortensio Lando (CONOR FAHY) — Il vero codice Gonzaga (e prime note sul testo delle «Liberata») (LUIGI POMA) — Sulla formazione di «Myricae» (GUIDO CAPOVILLA) — Il «Canzoniere» di Saba. Note di bibliografia e questioni testuali. Proposte per una nuova edizione (GIORDANO CASTELLANI) — Notizie sull'Accademia — Notizie sul Vocabolario.

Vol. XLI (1983): Lo stilema della derelitta (ROSANNA BETTARINI) — L'ultima parte della «Nuova

Cronica» di Giovanni Villani (GIUSEPPE PORTA) — Vespucci in America: recuperi testimoniali per una edizione (LUCIANO FORMISANO) — Per un'edizione delle rime di Celio Magno (FRANCESCO ERSPAMER) — La seconda edizione Bonnà della «Liberata» (LUIGI POMA) — La raccolta delle rime alfieriane nel manoscritto 13 della Biblioteca Laurenziana (EMILIO BOGANI) — Sulla versione in ottava rima dell'«Iliade» di Vincenzo Monti (ARNALDO BRUNI) — Per l'edizione critica dei «Malavoglia» (FERRUCCIO CECCO) — «Il ciocco» di Pascoli (edizione critica) (NADIA EBANI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLII (1984): La terza canzone del Cavalcanti: *Poi che di doglia cor conven ch'ï porti* (GIULIANO TANTURLI) — Sul ms. Hamilton 67 di Berlino e sul volgarizzamento della «IV Catilinaria» in esso contenuto (GIULIANO STACCIOLI) — Ritornando a un'antica «Passione» bergamasca (PIERA TOMASONI) — A norma di stemma (per il testo delle rime del Boccaccio) (DOMENICO DE ROBERTIS) — Un nuovo manoscritto della «Cronica» di Anonimo romano (GIUSEPPE PORTA) — Due note testuali sul «Discorso intorno alla nostra lingua» del Machiavelli (FRANCA BRAMBILLA ACENO) — Un nuovo autografo della «Pulcella d'Orléans» di Vincenzo Monti (ARNALDO BRUNI) — La prima «Colonna Infame»: l'«Appendice storica» e la copia (CARLA RICCARDI) — James Sully e la formazione dell'estetica pascoliana (MAURIZIO PERUCI) — Nuove carte per l'edizione critica dell'«Allegria»: Ettore Serra e «Il porto sepolto» del '23 (CRISTINA MAGGI ROMANO) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLIII (1985): Una «passione» inedita di tradizione bergamasca (SILVIA BUZZETTI GALLARATI) — Contiguità e selezione nella costruzione del canzoniere petrarchesco (DOMENICO DE ROBERTIS) — I manoscritti N e Es₃ della «Liberata» (MARIA LORETTA MOLteni) — Per il «Pastorfido» di Battista Guarini (CARLA MOLINARI) — Per l'edizione critica della «Pulcella d'Orléans» di Vincenzo Monti (ARNALDO BRUNI) — Un'appendice alla prima «Colonna infame»: la digressione «sulla posterità» (CARLA RICCARDI) — Veianius Hoeffftianus (MAURIZIO PERUCI) — Uno «scartafaccio» di Vittorio Sereni (LANFRANCO CARETTI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLIV (1986): Digressioni lessicali intorno ad un ramo della «Fiorita» di Armannino (EMANUELA SCARPA) — Aggiunta al Censimento dei manoscritti delle Cronache di Giovanni, Matteo e Filippo Villani (GIUSEPPE PORTA) — Gli autografi di Lorenzo il Magnifico: analisi linguistica e testo critico (TIZIANO ZANATO) — Ritocchi al canone di Mario Equicola con atetesi del «Novo Corteggiano» (PAOLO CHERCHI) — Supplemento all'«Epistolario» di Vincenzo Monti (ARNALDO BRUNI) — Appunti sull'«Anno Mille» di Giovanni Pascoli (NADIA EBANI) — Storia e cronistoria di «Quasi un racconto» (GIANFRANCA LAVEZZI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLV (1987): Testi volterrani del primo Trecento (ARRIGO CASTELLANI) — Un altro inedito di tradizione bergamasca (LUCIANA BORGHI CEDRINI) — Sulla tradizione del III libro della «Famiglia» dell'Alberti: due nuovi codici e le glosse del Pigli (MASSIMO DANZI) — Per l'edizione delle rime di Antonio Cornazzano (ANDREA COMBONI) — Per l'edizione critica del «Torrismo» di Torquato Tasso (VERCINGETORICE MARTIGNONE) — Due sonetti alfieriani nella Galleria degli Uffizi (EMILIO BOGANI) — Gli abbozzi e il testo della «Pentecoste» (SIMONE ALBONICO) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLVI (1988): Una ballata padana del Duecento a Perugia (IGNAZIO BALDELLI) — Per il problema ecdotico del laudario di Jacopone: il manoscritto di Napoli (LINO LEONARDI) — Le scelte di un amanuense: Niccolò di Bettino Covoni, copista della «Fiorita» (EMANUELA SCARPA) — Per l'edizione dell'«Orlando innamorato»: una premessa linguistica (CRISTINA MONTAGNANI) — Il primo canzoniere del Bembo (ms. It. IX. 143) (CLAUDIO VELA) — Un «contrafactum» calmiano (Addendo viterbese alla tradizione delle «Bizzarre rime») (LUCIA LAZZERINI) — Anton Maria Salvini e la «Parafra» di Nonno (DOMENICO ACCORINTI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLVII (1989): Narciso nella lirica italiana del Duecento (ROBERTO CRESPO) — Paralipomeni a Lippo (GUGLIELMO GORNI) — I volgarizzamenti del «Libellus super ludum scaccorum» (prime indagini sulla tradizione) (ANTONIO SCOLARI) — Chiose gallo-romanze alle «Eroidi»: un manuale per la formazione letteraria del Boccaccio (MAURIZIO PERUCI) — Andrea de' Medici detto «il Butto» (EMANUELA SCARPA) — Un'«egloga medita (e sconosciuta) di Girolamo Muzio (FRANCESCO BAUSI) — Un nuovo (vecchio) inventario della Biblioteca Aragonesa (PAOLO CHERCHI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLVIII (1990): Pera Balducci e la tradizione della «Nuova Cronica» di Giovanni

Villani (ARRICO CASTELLANI) — Le ragioni del libro: le «Rime» di Giovanni della Casa (GIULIANO TANTURLI) — Caratteri del Boiardo lirico nella verseggiatura tragico-satirica di G. B. Giraldi (CARLA MOLINARI) — Un segmento delle Rime tassiane: gli inediti del codice Chigiano nelle stampe 27, 28 e 48 (VERCINGETORICE MARTIGNONE) — Un Glossario d'autore: la lingua di «Fede e Bellezza» e i Dizionari del Tommaseo (DONATELLA MARTINELLI) — Storia e preistoria di «Maia» (GIORGIO PINOTTI) — Aggiornamento dell'edizione critica dell'«Allegria» (CRISTIANA MAGGI ROMANO) — N. d. D. (D. D. R.) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLIX (1991): Due manoscritti e un frammento del volgarizzamento delle «Eroidi» ovidiane in collezioni private (MASSIMO ZACCIA) — La 'redazione latina' dello «Specchio della vera penitenza» (GIANCARLO ROSSI) — Uno sconosciuto glossarietto italiano-tedesco (EMANUELA SCARPA) — Un codice dimenticato delle rime di Antonio Cornazano (ANDREA COMBONI) — Il lume proclive di fra' Gasparino Borro servita veneziano della seconda metà del '400 (FRANCESCO FILIPPO MINETTI) — Sulla tradizione del sonetto «Hor te fa terra, corpo» di Panfilo Sasso (MASSIMO MALINVERNI) — Indagine sul «Canzoniere» di Michelangelo (LUCIA GHIZZONI) — Notizia della copia perduta dei «Vestigi» foscoliani (MARIA ANTONIETTA TERZOLI) — Manzoni e Fauriel: l'«indication des articles littéraires du Conciliateur» (IRENE BOTTA) — Storia (e testo) di «Reginella» (NADIA EBANI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. L (1992): I fiumi di Petrarca (ROSANNA BETTARINI) — Per una favola trecentesca in versi (EMANUELA SCARPA) — Le ottave di Ariosto «Per la Storia d'Italia» (ALBERTO CASADEI) — Postilla sul testo dei «Sermoni» di Alessandro Manzoni (FRANCO GAVAZZENI) — Per l'edizione critica dell'«Hypercalypsis» foscoliana: la «Clavis» londinese (JOHN LINDON) — Storia dell'«Adelchi»: la prima forma (ISABELLA BECHERUCCI) — Il melograno, l'asino e il cardo (su due «rime nuove» del Carducci) (GUGLIELMO GORNI) — «Padron 'Ntoni» e «Fantasticheria»: una nuova data per l'officina dei «Malavoglia» (CARLA RICCARDI) — Una redazione autografa del primo «Decennale» di Machiavelli (EMANUELA SCARPA) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LI (1993): Per il testo della «Vita Nuova» (GUGLIELMO GORNI) — Bartolomeo e Sallustio (ALBERTO MORINO) — Testo e contesto nella frottola «O tu che leggi» di Fazio degli Uberti (MARCO BERISSO) — Le rime di Alessio di Guido Donati (MARCO BERISSO) — Un nuovo manoscritto della «Vita del Brunelleschi» di Antonio Manetti (GIULIANO TANTURLI) — L'autografo del primo «Decennale» di Niccolò Machiavelli (EMANUELA SCARPA) — La revisione fiorentina della «Liberata» (a proposito del codice 275 di Montpellier) (CARLA MOLINARI) — Note filologiche sul melodramma del Settecento (CARLO CARUSO) — Un nuovo manoscritto dei «Sermoni» di A. Manzoni (FRANCO GAVAZZENI) — Per l'edizione delle postille manzoniane al «Vocabolario milanese-italiano» del Cherubini (GIANMARCO CASPARI) — Nuove pagelle inedite di Antonio Pizzuto (GUALBERTO ALVINO) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LII (1994): Restauri minimi al testo dei «Trionfi» (CLAUDIO GIUNTA) — Testi mediani antichi in un manoscritto trentino (SAVERIO BELLOMO - STEFANO CARRAI) — Rarità metriche nelle antologie di Felice Feliciano (ANDREA COMBONI) — Qualche proposta (e qualche ipotesi) per i primi «Asolani» (EMANUELA SCARPA) — L'«enjambement» di Bernardo Tasso (BARBARA SPAGGIARI) — La formazione della stampa B₁ della «Liberata» (LUIGI POMA) — L'«Iliade» del Monti dalla tipografia alla libreria (ARNALDO BRUNI) — «Inni Sacri» 1815 di Alessandro Manzoni. Edizione critica (FRANCO GAVAZZENI) — L'autografo del «Meneghin biroeu di ex Monegh» (AURELIO SARGENTI) — «Fede e bellezza»: gite, taccuini, pagine disperse (DONATELLA MARTINELLI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LIII (1995): Forme da ritrovare: i due discordi di Bonagiunta da Lucca (SILVIA CHESSE) — Un'ipotesi sulla morfologia del canzoniere Vaticano lat. 3793 (CLAUDIO GIUNTA) — Le rime di Guido Orlando (edizione critica) (VALENTINA POLLIDORI) — Paragrafi e titolo della «Vita nova» (GUGLIELMO GORNI) — Per la fortuna di Shakespeare in Italia. L'«Aristodemo» e una traduzione inedita del Monti (ARNALDO BRUNI) — Per l'edizione critica delle «Lettere scritte dall'Inghilterra» (ELENA LOMBARDI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LIV (1996): Le rime di Noffo Bonaguide: edizione critica (FRANCESCA GAMBINO) — Il Valerio Massimo volgare: altre ricerche (VANNA LIPPI BIGAZZI) — Rari perugini: quattordici sonetti dal Vaticano Barb. lat. 4036 (MARCO BERISSO) — Petrarca, il salmo 74, 9 e l'anello mancante (LUCIA LAZZERINI) — Di un'intersezione fra sintassi e racconto nei *RVT*: il *cum inversum* (NATASCIA TONELLI) — Rilettura del codice Mannelli: a proposito di una recente edizione del *Corbaccio* (ANTONIO

SCOLARI) — Ottave quattrocentesche sugli uccelli da caccia (FRANCISCO JAVIER SANTA EUGENIA) — «Apografi, non deteriores?». Ancora per il testo della «Pulcella d'Orléans» del Monti (ARNALDO BRUNI) — Sull'attribuzione al Foscolo dell'«Edippo», tragedia di Wigherto Rivalta (MARIA MADDALENA LOMBARDI) — La traduzione francese delle tragedie manzoniane (ISABELLA BECHERUCCI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LV (1997): Appunti sulla tradizione del «Convivio» (a proposito dell'archetipo e dell'originale dell'opera) (GUGLIELMO GORNI) — Pallide sinopie: ricerche e proposte sulle forme Pre-Chigi e Chigi del «Canzoniere» (GIUSEPPE FRASSO) — Due note sintattiche per il testo del «Canzoniere» (NATASCIA TONELLI) — Proposte per l'edizione critica della «Relazione» di Antonio Pigafetta (ANDREA CANOVA) — «Canzoniere»: per la storia di un titolo (EMANUELA SCARPA) — Note per un'edizione critica delle Rime di Torquato Tasso (FRANCO GAVAZZENI -VERCINGETORICE MARTIGNONE) — Foscolo e Virgilio. A proposito di due edizioni virgiliane appartenute a Ugo Foscolo, con postille inedite (FRANCO LONGONI) — La formazione del Tommaseo lessicografo (DONATELLA MARTINELLI) Notizie sull'Accademia.

Vol. LVI (1998): Restituzione formale dei testi volgari a tradizione plurima: il caso della «Vita Nova» (GUGLIELMO GORNI) — Il copista del «Novellino» (SANDRO BERTELLI) — Una pagina preziosa di fine Trecento (SANDRO ORLANDO) — Appunti per l'edizione critica di Marco Piacentini (ELENA MARIA DUSO) — Le «Sei età de la vita» di Pietro Jacopo de Jennaro: composizione e cronologia (FRANCESCO MONTUORI) — *Lectiones faciliores* e varianti redazionali nella tradizione delle rime di Panfilo Sasso (MASSIMO MALINVERNI) — Quante sono le edizioni dei «Ricordi» di Francesco Guicciardini? (GIULIANO TANTURLI) — Le due redazioni del commento di Rinaldo Corso alle rime di Vittoria Colonna (MONICA BIANCO) — La datazione del «Discorso» sui costumi degli italiani di Giacomo Leopardi (MARCO DONDERO) — Censure e rimaneggiamenti non d'autore nel «Solus ad solam» di Gabriele d'Annunzio (IVANOS CIANI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LVII (1999): Un manoscritto di geomanzia in volgare della fine del secolo XIII (SANDRO BERTELLI) — I sonetti di Rustico Filippi (GIUSEPPE MARRANI) — Che cos'è e come si dovrebbe pubblicare una frottola? (MARCO BERISSO) — Un manoscritto ricostruito della «Vita di Dante» di Boccaccio e alcune note sulla tradizione (ANNA BETTARINI BRUNI) — Morfologia e patologia della trasmissione nei «Sonetti» di Burchiello (MICHELANGELO ZACCARELLO) — Tommaso Giustiniani, Ludovico Ariosto e la Compagnia degli Amici (ALESSANDRO GNOCCHI) — Testimonianze elaborative e stampa postuma delle rime di Giovanni Della Casa (GIULIANO TANTURLI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LVIII (2000): Sul 'mottetto' di Guido Cavalcanti (CLAUDIO GIUNTA) — Per la «Vita Nova» (GUGLIELMO GORNI) — Notizia di un recente «Vita di Cola di Rienzo» alla Biblioteca Nazionale di Roma (GIUSEPPE PORTA) — Una traduzione interlineare giudeo-cristiana del «Cantico dei cantici» (LUISA FERRETTI CUOMO) — Il primo canzoniere di Cariteo secondo il codice Marocco (PAOLA MOROSI) — L'autografo superstita delle lezioni pavesi di Vincenzo Monti (LUCA FRASSINETI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LIX (2001): Notizia d'un antico dizionario padovano (CLAUDIO PELUCANI) — I volgarizzamenti del «Libellus super ludo scaccorum». La redazione A: analisi della tradizione e saggio di edizione critica (ANTONIO SCOLARI) — Il "mal passo da spino": «Dittamondo», III XIX, 79-94 (PAOLO CHERCHI) — Di una possibile 'pre-forma' petrarchesca (DOMENICO DE ROBERTIS) — Due manoscritti della «Tullia» di Lodovico Martelli (MARIA FINAZZI) — Progetto di edizione critica per «Il Palio dei buffi» di Aldo Palazzeschi (ENIO BRUSCHI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LX (2002): La tenzone tra ser Luporo e Castruccio Castracani (CLAUDIO GIUNTA) — Un laudario ritrovato: il codice Mortara (Cologne, Bibliotheca Bodmeriana Ms. 94) (PAOLA ALLEGRETTI) — Minimi contributi petrarcheschi (MARIO MARTELLI) — *Fluctuationes* agostiniane nel «Canzoniere» di Petrarca (ROSANNA BETTARINI) — Indagini sulle Rime di Pietro Bembo (TIZIANO ZANATO) — Un manoscritto delle Rime di Pietro Bembo (Ms. L. 1347-1957, KRP. A. 19 del Victoria and Albert Museum di Londra) (ALESSANDRO GNOCCHI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXI (2003): Il *planctus* duecentesco per la morte di Baldo di Scarlino (STEFANO CARRAI) — Le «Expositiones vocabulorum» di Iacopo Dondi dall'Orologio (CLAUDIO PELUCANI) — Per un'edizione

critica del «Bacco in Toscana» di Francesco Redi (GABRIELE BUCCHI) — Rileggendo le lezioni pariniane di Belle Lettere (e alcune fonti già note) (MAURIZIO CAMPANELLI) — Le postille di Vincenzo Monti alla Crusca ‘veronese’ e gli studi filologici sul «Convito» di Dante (MARIA MADDALENA LOMBARDI) — Le «Annotazioni» di Leopardi: edizione critica degli autografi (PAOLA ITALIA) — La *féerie* alvariana del «Diavolo curioso»: un problema metodologico (MATTEO DURANTE) — Notizie sull’Accademia.

Vol. LXII (2004): «Poi che ponesti mano alla predella». Studio sui freni per cavalli ai tempi di Dante (PATRIZIA ARQUINT) — La canzone «Mal d’amor parla» di Bruzio Visconti (DANIELE PICCINI) — Undici madrigali a testimone unico del Panciatichiano 26 (MASSIMO ZENARI) — Petrarca e Bembo: l’edizione aldina del «Canzoniere» (SANDRA GIARIN) — Formazione d’un codice e d’un canzoniere: «Delle rime del Bronzino pittore libro primo» (GIULIANO TANTURLI) — Gli scritti lessicografici di Vincenzo Monti per l’allestimento della «Proposta» (MARIA MADDALENA LOMBARDI) — Il canto elegiaco del «Passero solitario» (EMANUELA SCARPA) — Notizie sull’Accademia.

Vol. LXIII (2005): La preghiera all’ombra del lauro (SILVIA CHESSA) — Le rime di Francesco d’Altobianco degli Alberti secondo la silloge del codice BNCf II.L.39. Edizione critica. Parte I (censimento e classificazione delle testimonianze) (ALESSIO DECARIA) — A proposito delle stampe pavese ‘borgofranchiane’ del «Nocturno neapolitano» (FRANCESCO FILIPPO MINETTI) — Un terzo testimone delle «Regole della toscana favella» attribuite a Lionardo Salviati (MICHELE COLOMBO) — Segnalibri manzoniani (DONATELLA MARTINELLI) — Retrosceca montaliano di «Altri versi» (ROSANNA BETTARINI) — Notizie sull’Accademia.

Vol. LXIV (2006): Tessere jaconiche (COSIMO BURGASSI) — Sulla fortuna di Nicolò de’ Rossi (MARIA CLOTILDE CAMBONI) — Testimonianze di un’anima divisa (JAMES F. McMENAMIN) — Dall’edizione di Francesco di Vannozzo (con una postilla su *trenta* come numero indeterminato) (ROBERTA MANETTI) — Petrarca in Tavola. L’indice dei capoversi nel Vaticano latino 3195 (GIOVANNA FROSINI) — Il commento di Bernardo Illicino ai «Triumph» di Petrarca e la sua diffusione europea: alcune questioni di metodo (LEONARDO FRANCALANCI) — Le rime di Francesco d’Altobianco degli Alberti secondo la silloge del codice BNCf II.L.39. Parte II (Testo critico e commento) (ALESSIO DECARIA) — Per la trascrizione ed interpretazione di un manoscritto del «Pastor fido». In margine ad un saggio recente (VINCENTO GUERCIO) — Fili d’Arianna da Montale a Malipiero («Botta e risposta I», «Keepsake») e il Mottetto degli sciacalli (SILVIA CHESSA) — Rammendo postumo alla rete a strascico: una poesia “dimenticata” di Eugenio Montale (GIANFRANCA LAVEZZI) — Notizie sull’Accademia.

Vol. LXV (2007): Il «Tesoro» appartenuto a Roberto De Visiani. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Landau Finaly 38 (SANDRO BERTELLI – MARCO GIOLA) — Petrarca 1336-1337 (ALESSANDRO PANCHERI) — La poesia musicale di Niccolò Soldanieri (ENRICO PASQUINUCCI) — Le rime di Sinibaldo, poeta perugino del Trecento (DANIELE PICCINI) — Corrispondenti di Petrarca tra medici e umanisti: Guglielmo da Ravenna (CLAUDIO PELUCANI) — Una tormentata esperienza verghiana. Biografia della novella «Un processo» (MATTEO DURANTE) — Il «Tolstoj» di Giovanni Pascoli. Storia redazionale e area culturale (FRANCESCO BAUSI) — Le «Pagelle» di Pizzuto (I-V) (GUALBERTO ALVINO) — La filologia della letteratura italiana sul confine tra cartaceo ed elettronico (LUCA CARLO ROSSI) — Notizie sull’Accademia.

Vol. LXVI (2008): Un sonetto a Ser Bonagiunta (ALDO MENICCHETTI) — Il sonetto delle origini e le “glosse metriche” di Francesco da Barberino (MARIA CLOTILDE CAMBONI) — Ramificazioni ‘matestiane’. 1. Due discendenti del Laurenziano XLI 17 (ALESSANDRO PANCHERI) — Le canzoni di Mariotto Davanzati nel codice Vat. lat. 3212. Edizione critica e commento (ALESSIO DECARIA) — *Pane e pesce d’uovo*. Il lessico culinario nel «Diario» di Jacopo Pontormo (SARA FANUCCI) — Le «Rime degli Accademici Etere» (FRANCO GAVAZZENI) — Un «vecchiere» esopiano (EMANUELA SCARPA) — Dalla torre di Lucio Piccolo (SILVIA CHESSA) — Notizie sull’Accademia.

Vol. LXVII (2009): Tra Marche e Abruzzi. Un sonetto ritornellato di metà Trecento (PAOLO PELLEGRINI) — Il volgarizzamento del «De amicitia» in un nuovo autografo di Filippo Ceffi (Laurenziano Ashburnham 1084) (SANDRO BERTELLI) — Sulla tradizione antica dei «Rerum vulgarium fragmenta»: un gemello del Laurenziano XLI 10 (Paris, Bibliothèque Nationale, It. 551) (CARLO PULSONI - MARCO CURSI) — Il lessico delle armi: alcune osservazioni leonardiane (CLAUDIO PELUCANI) — Su alcuni versi di Virgilio in Pascoli — («L’ultimo viaggio», XIII 21-23) (FRANCO ZABAGLI) — Enrico Pea – Gianfranco Contini. Carteggio (1939-1953) (CATIA GIORNI) — La critica delle varianti

nell'epoca della riproducibilità informatica. A proposito di «Woobinda» di Aldo Nove (MARCO BERISSO) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXVIII (2010): «Specchio di Croce» di Domenico Cavalca. I codici delle biblioteche toscane (ALFREDO TROIANO) — Le «Chiose sopra la *Commedia*» di Mino di Vanni d'Arezzo (CRISTIANO LORENZI BIONDI) — Un nuovo manoscritto autografo di Antonio Pucci (MARCO CURSI) — Per una nuova edizione delle «Rime» di Benvenuto Cellini (DILETTA GAMBERINI) — Dall'edizione critica dei «Promessi sposi». Seconda minuta e Ventisettana, capitolo quinto (DONATELLA MARTINELLI — GIULIA RABONI) — Poesie inedite e disperse di Margherita Guidacci (CAROLINA GEPPONI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXIX (2011): Singularità e affiliazioni nel cosiddetto «Indovinello veronese» (MAURO BRACCINI) — Sonetti in Archivio. Dai registri di Vanni di Buto da Ampinana (ANNA BETTARINI BRUNI) — Sul capitolo trecentesco «Io ti scongiuro per li sagri dèi» (MELISSA FRANCIANELLI) — La canzone «S'ì savessi formar» di Fazio degli Uberti (CRISTIANO LORENZI) — Una corrispondenza in rima tra Fazio degli Uberti e Luchino Visconti (MARIA ANTONIETTA MAROCCA) — Un canzoniere petrarchesco nelle «Ricordanze» di Lorenzo Guidetti (SILVIA CHESSA) — Un manuale d'armi d'inizio sec. XV: il «Flos duellatorum» di Fiore dei Liberi da Cividale (CLAUDIO LAGOMARSINI) — Testo, tradizione ed esegesi delle «Stanze» del Poliziano. *Status questionis* e nuove proposte (FRANCESCO BAUSTI) — Prove di commento ai «Due dialoghi» di Ruzante (COSIMO BURGASSI) — Bollettino annuale dell'Accademia.

Vol. LXX (2012): Osservazioni sulle liriche del codice parigino B.N.F., Nouv. Acq. Fr. 7516 (PAOLO GRETTI) — Per l'edizione del «Libro di geomanzia» (BNCF, Magliabechiano XX 60) (SANDRO BERTELLI - DAVIDE CAPPI) — Sul testo e sull'attribuzione della «Caccia amorosa» (MIKAËL ROMANATO) — Gesualdo lettore di Petrarca e la «prova degli artisti» (*Rtf* 77) (COSIMO BURGASSI) — Una silloge d'autore nelle «Rime» di Benvenuto Cellini? (DILETTA GAMBERINI) — Bollettino annuale dell'Accademia.

Vol. LXXI (2013): Prosodia e edizioni (Boiardo, un anonimo, Petrarca) (ALDO MENICETTI) — Le orazioni «Pro Marcello» e «Pro rege Deiotaro» volgarizzate da Brunetto Latini (CRISTIANO LORENZI) — Due canzoni di Monte Andrea (MICHELE PICCIOCCO) — Per il significato di *cagnazzo* nella «Commedia» (ENRICO REBUFFAT) — Nuove letture dal Vat. Lat. 3196 (e qualcosa dal 3195) (ALESSANDRO PANCHERI) — Una quattrocentesca «caccia all'evasore» (ALESSIO DECARIA) — Moderne e antiche *bestie femminine*. Leopardi volgarizzatore della «Satira di Simonide sopra le donne» (JOHNNY L. BERTOLIO) — *Schede*: TERESA DE ROBERTIS - GIULIO VACCARO, Il «Libro di Seneca della brevitade della vita humana» in un autografo di Andrea Lancia; CRISTIANO LORENZI BIONDI, Tra Loschi e Lancia. Nota sull'attribuzione delle *Declamationes maiores* volgari; VALENTINA NIERI, Sulla terza versione di Palladio volgare. Il codice Lucca, Biblioteca Statale, 1293; LORENZO DELL'OSO, Versi volgari del tardo Quattrocento nel ms. Notre Dame Lat. D5 — Bollettino annuale dell'Accademia.

Vol. LXXII (2014): Una traduzione da Maria di Francia: il «Lai del Caprifoglio» (PIETRO G. BELTRAMI) — L'edizione dei «Poeti della Scuola siciliana». Questioni vecchie e nuove (ROSARIO COLUCCIA) — Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Amor, non ò podere» (LINO LEONARDI) — Liguria dantesca: ancora su Purg. XIX 100-101 (*Intra Siestri e Chiaveri s'adima una fiumana bella...*) (PAOLA MANNI) — Postille al *forse cui* (GIAMPAOLO SALVI) — Il ms. Vaticano Latino 3199 tra Boccaccio e Petrarca (GIANCARLO BRESCHI) — Una lettera in volgare di Giovanni Colonna a papa Bonifacio IX (Roma, 4 gennaio 1393) (VITTORIO FORMENTIN) — Petrarchismo pavano. Traduzioni, parodie, riscritture (IVANO PACCAGNELLA) — La stampa veneziana e la «bella copia» del «Vocabolario» (1612): novità e questioni aperte (NICOLETTA MARASCHIO - ELISABETTA BENUCCI) — «L'Infinito» sotto torchio *ovvero* la bufala nell'epoca della sua riproducibilità tecnica (ALESSANDRO PANCHERI) — Lettere di Remigio Sabbadini a Giovanni Galbiati (con qualche notizia sull'edizione fototipica del Virgilio di Francesco Petrarca) (GIUSEPPE FRASSO) — Un caso di polimorfia derivativa nella storia dell'italiano: l'azione di salvare/salvarsi e la condizione di essere salvo (PAOLO D'ACHILLE) — Bollettino annuale dell'Accademia.

QUADERNI DEGLI «STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA»

Le rime di ONESTO DA BOLOGNA, edizione critica a cura di SANDRO ORLANDO, Firenze, G.C. Sansoni, 1974, pp. 99. – esaurito

Un volgarizzamento giudeo-italiano del Cantico dei Cantici, a cura di GIUSEPPE SERMONETA, Firenze, G.C. Sansoni, 1974, pp. 108. – esaurito

Leggenda di San Torpè, a cura di MAHMOUD SALEM ELSHEIKH, 1977, pp. 100.

Le rime di PANUCCIO DEL BAGNO, a cura di FRANCA BRAMBILLA AGENO, 1977, pp. 163.

MONTE ANDREA DA FIORENZA, *Le rime*, edizione critica a cura di FRANCESCO FILIPPO MINETTI, 1979, pp. 298.

I sonetti di MAESTRO RINUCCINO DA FIRENZE, a cura di STEFANO CARRAI, 1981, pp. 136.

GIACOMO LEOPARDI, *Appressamento della morte*, edizione critica a cura di LORENZA POSFORTUNATO, 1983, pp. 77.

MATTEO FRANCO, *Lettere*, a cura di GIOVANNA FROSINI, 1990, pp. 280.

BARDO SEGNI, *Rime*, ed. critica a cura di RAFFAELLA CASTAGNOLA, 1991, pp. 117.

I sonetti anonimi del Vaticano lat. 3793, a cura di PAOLO GRESTI, 1992, pp. 152.

Cantare di Madonna Elena, edizione critica a cura di GIOVANNA FONTANA, 1992, pp. XLV-85.

Un volgarizzamento inedito di Valerio Massimo, a cura di VANNA LIPPI BIGAZZI, 1996, pp. LXV-151.

Lo diretano bando. Conforto et rimedio delli veraci e leali amadori, edizione critica a cura di ROSA CASAPULLO, 1997, pp. IC-192.

GIACOMO LEOPARDI, *Pensieri*, edizione critica a cura di MATTEO DURANTE, 1998, pp. XLIII-124.

Il trattato della spera. Volgarizzato da Zuccherò Bencivenni, edizione critica a cura di GABRIELLA RONCHI, 1999, pp. 212.

BRUZIO VISCONTI, *Le Rime*, edizione critica a cura di DANIELE PICCINI, 2007, pp. 136 – ISBN 88-89369-00-0.

Indici degli «Studi di Filologia italiana», voll. I-XXXV (1927-1977), a cura di ALBERTO MORINO, 1984 (Indice degli articoli - Indice dei nomi - Indice

«STUDI DI GRAMMATICA ITALIANA»

Vol. XXXIII (2014): Fenomeni innovativi nel fiorentino trecentesco. La terza persona plurale dei tempi formati con elementi perfettivi (ROBERTA CELLA) – Le forme perfettive sigmatiche di I e II p.p. in area veneta: un quadro d'insieme (ANDREA CECCHINATO) – «Uno stile chiaro, esatto e niente più». Aspetti linguistici della prosa di Pietro Verri negli scritti della maturità (GAIA GUIDOLIN) – Da nome tassonomico a segnale discorsivo: una mappa delle costruzioni di *tipo* in italiano contemporaneo (MIRIAM VOGHERA) – Il “parlar pensato” e la grammatica dei nuovi italiani. Spunti di riflessione (RICCARDO GUALDO) – La frequente rinuncia al che nel parlato fiorentino: caratteristiche del fenomeno e spunti di riflessione per la lingua comune (NERI BINAZZI) – L'italiano come lingua pluricentrica? Riflessioni sull'uso delle frasi sintatticamente marcate nella scrittura giornalistica online (ANNA-MARIA DE CESARE, DAVIDE GARASSINO, ROCÍO AGAR MARCO, ANA ALBOM, DORIANA CIMMINO) – Sommari degli articoli in italiano e in inglese.

QUADERNI DEGLI «STUDI DI GRAMMATICA ITALIANA»

GIORGIO BARTOLI, *Lettere a Lorenzo Giacomini*, a cura di ANNA SIEKIERA, 1997, pp. 375.

SERGIO BOZZOLA, *Purità e ornamento di parole. Tecnica e stile dei “Dialoghi” del Tasso*, 1999, pp. 224.

EMANUELA CRESTI, *Corpus di italiano parlato*, 2 voll. + CD-Rom (vol. I: Introduzione; vol. II: Campioni), 2000, pp. 282-389 – ISBN 88-87850-01-1.

FRANCESCA CAPUTO, *Sintassi e dialogo nella narrativa di Carlo Dossi*, 2000, pp. 236 – ISBN 88-87850-06-2.

CARLO ENRICO ROGGIA, *La materia e il lavoro. Studio linguistico sul Poliziano “minore”*, 2001, pp. 275 – ISBN 88-87850-07-0.

ANGELA FERRARI, *Le ragioni del testo: aspetti morfosintattici e interpuntivi dell'italiano contemporaneo*, 2003, pp. 301 – ISBN: 88-87850-34-8.

HELENA SANSON, *Donne, precettistica e lingua nell'Italia del Cinquecento. Un contributo alla storia del pensiero linguistico*, 2007, pp. XVIII-382. – ISBN 88-89369-07-8.

SHINGO SUZUKI, *Costituenti a sinistra in italiano e in romeno. Analisi sincronica e diacronica in relazione ai clitici e agli altri costituenti maggiori*, 2010, pp. 220 – ISBN 978-88-89369-21-0.

FRANCESCA STRIK LIEVERS, *Sembra ma non è. Studio semantico-lessicale sui verbi con complemento predicativo*, 2012, pp. 205 – ISBN 978-88-89369-36-4.

«STUDI DI LESSICOGRAFIA ITALIANA»

Vol. XXXII (2015): Osservazioni sul «palmo» della mano (BARBARA FANINI) – (DANIELE BAGLIONI) «Afforosi» – Osservazioni storico-etimologiche sulla terminologia delle forme di mercato (FRANZ RAINER) – «Nemesi». Storia di un prestito camuffato (LORENZO ZANASI) – Sul lessico delle «Dicerie sacre» di Giovan Battista Marino (RAPHAEL MERIDA) – Citazioni testuali e censura nel «Vocabolario della Crusca» (EUGENIO SALVATORE) – Parola di cuoco: i nomi degli utensili nei ricettari di cucina (1766-1915) (MARGHERITA QUAGLINO) – Espressionismo linguistico e inventività ironico-giocosa nella scrittura epistolare di Ugo Foscolo (SARA GIOVINE) – L'onomaturgia di «latinorum» (YORICK GOMEZ GANE) – Spigolature lessicali napoletane dalle «Carte Emmanuele Rocco» dell'Accademia della Crusca (ANTONIO VINCIGUERRA) – Su uno pseudo-francesismo d'origine torinese in via d'espansione: «dehors» (LUCA BELLONE) – Sull'italiano «oligarca». Note a margine di una parola nuova (ETTORE GHERBEZZA) – Una nuova rivista lessicografica: l'«Archivio per il Vocabolario Storico Italiano» («AVSI») (YORICK GOMEZ GANE) – Biblioteca dell'Accademia della Crusca. Accessioni d'interesse lessicografico (2014-2015) (FRANCESCA CARLETTI).

QUADERNI DEGLI «STUDI DI LESSICOGRAFIA ITALIANA»

RICCARDO TESI, *Aristotele in italiano. I grecismi nelle traduzioni rinascimentali della "Poetica"*, 1997, pp. 204.

GIUSEPPE GRASSI, *Storia della lingua italiana*, edizione critica, introduzione e commento a cura di Ludovica Maconi, 2010, pp. 289 – ISBN 978-88-89369-19-7.

MARGHERITA QUAGLINO, *«Pur anco questa lingua vive, e verzica». Belisario Bulgarini e la questione della lingua a Siena tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento*, 2011, pp. 428 – ISBN 978-88-89369-28-9.

GIUSEPPE GIUSTI, *Voci di lingua parlata*, a cura di Piero Fiorelli, 2014, pp. 233 – ISBN 978-88-89369-55-5.

COLLEZIONE
«SCRITTORI ITALIANI E TESTI ANTICHI»

VINCENZIO BORGHINI, *Annotazioni sopra Giovanni Villani*, edizione critica a cura di RICCARDO DRUSI, 2002, pp. 637 – ISBN 88-87850-08-9.

GIACOMO LEOPARDI, *Canti*, edizione critica diretta da FRANCO GAVAZZENI, a cura di Cristiano Animosi, Franco Gavazzeni, Paola Italia, Maria Maddalena Lombardi, Federica Lucchesini, Rossano Pestarino, Sara Rosini, 2 voll. + *Poesie disperse*, edizione critica diretta da Franco Gavazzeni, coordinata da PAOLA ITALIA, a cura di Claudia Catalano, Elisa Chisci, Paola Cocca, Silvia Datteroni, Chiara De Marzi, Paola Italia, Rossano Pestarino, Elena Tintori + DVD con riproduzione di manoscritti e stampe, 2009, pp. LXII-598-365; XXVIII-328 – ISBN 978-88-89369-20-3.

Volgarizzamento pratese della Farsaglia di Lucano, con introduzione, glossario e indice onomastico, a cura di LAURA ALLEGRI, Firenze, Accademia della Crusca - Gruppo Bibliofili pratesi “Aldo Petri”, 2008, pp. LXXIII-250 – ISBN 978-88-89369-10-4.

FRANCESCO FEOLA, *Gli esordi della geometria in volgare. Un volgarizzamento trecentesco della Practica Geometriae di Leonardo Pisano*, 2008, pp. 230. – ISBN 978-88-89369-16-6.

ARRIGO CASTELLANI, *Il Trattato della Dilezione d'Albertano da Brescia nel codice II IV 111 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di Giovanna Frosini e Pär Larson, 2012, pp. 318 (con DVD) – ISBN 978-88-89369-35-7.

Libro d'amore attribuibile a Giovanni Boccaccio. Volgarizzamento del De Amore di Andrea Cappellano. Testi in prosa e in versi, edizione critica a cura di Beatrice Barbiellini Amidei, 2013, pp. 459 – ISBN 978-88-89369-43-2.

COLLEZIONE
«GRAMMATICHE E LESSICI»

MASSIMO ARCANGELI, *Il glossario quattrocentesco latino-volgare della biblioteca universitaria di Padova (Ms. 1329)*, 1997, pp. 404.

DANILO POGGIOGALLI, *La sintassi nelle grammatiche del Cinquecento*, 1999, pp. 338.

GASTONE VENTURELLI, *Pensieri linguistici di Giovanni Pascoli, con un glossario degli elementi barghigiani della sua poesia*, 2000, pp. XVIII-214 – ISBN 88-87850-03-8.

GALILEO CACIOLI PACISCOPI, DAVIDE DEI, CLAUDIO LUBELLO, *Glossario della legislazione ambientale nel settore delle acque*, a cura di CLAUDIO LUBELLO, 2000, pp. XIX-610 – ISBN 88-87850-04-6.

ROBERTA CELLA, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle origini alla fine del sec. XIV)*, 2003, pp. XLII-729 – ISBN: 88-87850-09-7.

BENEDETTO BUOMMATTEI, *Della lingua toscana*, a cura di MICHELE COLOMBO, presentazione di GIULIO LEPSCHY, 2007, pp. CXLII-507. – ISBN 88-89369-09-4.

Dizionario di italianismi in francese, inglese, tedesco, a cura di HARRO STAMMERJOHANN ET ALII, 2008, pp. XXXIX-902. – ISBN 978-88-89369-13-5.

GIROLAMO GIGLI, *Vocabolario cateriniano*, a cura di GIADA MATTARUCCO, prefazione di MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, 2008, pp. 452-CCCXX. – ISBN 978-88-89369-15-9.

SVEND BACH, JACQUELINE BRUNET, CARLO ALBERTO MASTRELLI, *Quadri-vo romanzo. Dall'italiano al francese, allo spagnolo, al portoghese*, 2008, pp. 480 – ISBN 978-88-89369-14-2.

FABIO ATZORI, *Glossario dell'elettricità settecentesca*, 2009, pp. 383 – ISBN 978-88-89369-17-3.

NADIA CANNATA SALAMONE, *Gli appunti linguistici di Angelo Colocci nel manoscritto Vat. lat. 4187*, 2012, pp. 370 – 978-88-89369-32-6.

FUORI COLLANA

GIOVANNI NENCIONI, *Prefazioni disperse*, a cura di Luciana Salibra, 2011, pp. xxxvi, 298 – ISBN 978-88-89369-33-3.

GIOVANNI NENCIONI - FELICE SOCCIARELLI, *Parlar materno. Grammatica per la terza elementare*, Riproduzione anastatica dell'edizione 1946, Prefazione di Maria Luisa Altieri Biagi, 2011, pp. viii, 77 – ISBN 978-88-89369-34-0.

TINA MATERRESE - FRANCESCO RECAMI - STEFANIA STEFANELLI - CATERINA VENTURINI, *L'italiano oltre il 2000. Novità dalla lingua dei romanzi*, Festa della Toscana, *Arti, Culture, Futuro*, Firenze, 29 novembre 2009, a cura di Domenico De Martino, 2011, pp. 50 – ISBN 978-88-89369-24-1.

MARCO BIFFI - VITTORIO COLETTI - PAOLO D'ACHILLE - GIOVANNI FROSINI - PAOLA MANNI - GIADA MATTARUCCO, *Italiano per il mondo. Banca, commerci, cultura, arti, tradizioni*, a cura di Giada Mattarucco, Premessa di Fabio Cerchiai, Introduzione di Nicoletta Maraschio e Francesco Sabatini, 2012, pp. 141, ill. – ISBN 978-88-89369-41-8.

Parole di Firenze dal Vocabolario del fiorentino contemporaneo, a cura di Teresa Poggi Salani, Neri Binazzi, Matilde Paoli e di Maria Cristina Turchia, 2012, pp. 454 – ISBN 978-88-89369-45-6.

CARLO ALBERTO MASTRELLI, *Etimologie italiane*, a cura di Massimo Fanfani, 2013, pp. 229 – ISBN 978-88-89369-57-9.

Lingua letteraria e lingua dell'uso. Un dibattito tra critici, linguisti e scrittori («La Ruota» 1941-1942), a cura di Giuseppe Polimeni, 2013, pp. 128 – ISBN 978-88-89369-52-4.

Città d'Italia. Dinamiche linguistiche postunitarie, Atti del convegno per i 50 anni della *Storia linguistica dell'Italia unita* di Tullio De Mauro, Firenze, 18-19 aprile 2013, a cura di Emanuele Banfi e Nicoletta Maraschio, 2014, pp. 336 – ISBN 978-88-89369-59-3.

Una lingua e il suo Vocabolario, 2014, pp. 132, ill. – ISBN 978-88-89369-53-1.

MARIO LUZI, *Pensieri casuali sulla lingua*, 2014, pp. 31 – ISBN 978-88-89369-60-9.