

GIORNALE DI STORIA DELLA LINGUA ITALIANA



anno I, fascicolo 1
dicembre 2022

Federico II University Press



fedOA Press

Un «parnaso vernacolo»

Ivano Paccagnella

1. **D**edicando il primo dei due volumi (*Poesie di diversi autori antichi*) della sua raccolta di *Poeti antichi del dialetto veneziano*¹ a Edmond D. Davenport,² l'editore e bibliografo Bartolomeo Gamba³ dava «qualche ragione e intorno al mio disegno, e intorno agli Autori raccolti, onde possiate con favorevole prevenzione gustare della grazia della forza della eccellenza di una perfetta poesia, abbenché travestita sotto le umili forme di un parlar vernacolo»:

Colle illustri testimonianze dello Zeno, del Bettinelli, del Cesarotti e di altri mi sarebbe a buon conto facile il dimostrarvi che il veneziano dialetto sta in cima ad ogni altro d'Italia; ma non è proprio di animo gentile il ledere a' diritti delle altrui patrie predilezioni a fine di esaltare quel solo linguaggio di cui uno mostra di essere particolare coltivatore; ed è poi giustissimo il confessare, che opere molto commendevoli nel medesimo genere contano anche le altre contrade italiane, come ne fanno prova le doviziose raccolte che sono a stampa di poesie scritte in napoletano e in milanese, e tanti leggiadri componimenti pubblicatisi ne' dialetti siciliano, bolognese, friulano, bresciano, piemontese, ec. Io mi limiterò dunque a dirvi, che le veneziane contrade hanno avuto gai componimenti ne' varii loro dialetti sin dal secolo sestodecimo, e che per esempio le *Commedie* di Ruzante, e le *Poesie* di Menon, di Begoto e di Magagnò, le une e le altre scritte in lingua rustica padovana, vengono tuttavia lette, studiate, ammirate. I cantori nel vernacolo proprio di queste lagune furono per vero dire in allora assai scarsi, e rimasero eziandio poco noti, se si eccettui un certo Alessandro Caravia, autore d'un curioso Poema intitolato il *Naspo Bizzarro*, e qualche Canto dell'Ariosto trasformato alla foggia veneziana. Approssimavasi alla sua fine il secolo stesso quando seppe farsi nome Andrea Calmo colle sue *Egloghe Pescatorie*, e surse contemporaneamente un veneto ingegno, Maffeo Veniero, al quale, se fosse toccato in sorte di condurre una lunga vita sarebbe rimasta certamente una corona di trionfatore nel Parnaso vernacolo.

1. Gamba 1817a: 7-8.

2. Un inglese residente a Venezia, «dotto e perito nelle lingue e ne' dialetti italiani», insomma, uno dei tanti italo-fili che nel «Grand Tour» aveva finito per fissarsi a Venezia, dov'era anche modesto (per quanto la dedica lo qualificò «felice») praticante di poesia bernesca.

3. Nella natia Bassano del Grappa Gamba (1776-1841) aveva esordito nella tipografia dei Remondini e nel 1811 si era trasferito a Milano, dove ricoprì anche l'incarico di censore per tutte le stamperie del Regno e di ispettore generale delle stampe per il dipartimento dell'Adriatico, prima di rientrare a Venezia, sotto la protezione del patrizio Alvise Mocenigo, che aveva acquistato una piccola tipografia nella frazione di Fossalza di Portogruaro, dove aveva fondato una «città ideale», Alvisopoli, appunto. Trasferita la sede a Venezia nel 1814, Mocenigo ne aveva affidato la direzione a Gamba, che ne fece una delle maggiori imprese editoriali veneziane.



Nella premessa alla *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto veneziano*⁴ parlerà di «Parnaso lirico del dialetto veneziano», dove veneziano, com'era uso, vale veneto.

Gamba si inseriva così appieno nel dibattito contemporaneo sulle letterature dialettali italiane, con precisa conoscenza e comprensione storica. L'anno precedente, 1816, era uscita la *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese* di Francesco Cherubini,⁵ che nell'introduzione, dopo il ben noto esordio («Non v'ha quasi dialetto, fra i tanti che contansi in Italia, il quale dalla bocca del volgo non sia passato alla penna degli scrittori, e da questi ringentilito non sia stato fatto strumento di onesta ricreazione d'animo, e bene spesso anche di popolare istruzione»), citava i veneziani Ludovico Pastò e Francesco Gritti, che appaiava a Goldoni:

In Italia, per esempio, [...] le lettere non avrebbero le Commedie contadinesche del Buonarroti, le Canzoni siciliane, gli Apologhi del Gritti, e più che tutto ancora molte delle buone Commedie del Goldoni, componimenti tutti che esse si recan pure ad onore di possedere.

Gritti e Pastò avranno un posto di rilievo nella *Collezione* di Gamba:⁶ Gritti con un intero volume (il VI) riservato agli *Apologhi* (che la stessa tipografia di Alvisopoli⁷ aveva già pubblicato nel 1815, presentandone nella *Collezione* un'edizione più accurata: «Ora si consegnano esse nuovamente alla luce, ma con tali differenze da raccomandarsi questa edizione per nuovi pregi suoi proprii») e la «favola cinese» *Il Brigliadoro* (nel VII volume); Pastò con i due ditirambi, *El vin friularo* e *La polenta* (nel V volume). Di Goldoni il IX volume riporterà poesie, canzonette, con questa motivazione:

L'omettere in questa Raccolta un qualche Componimento del nostro celebratissimo Carlo Goldoni sarebbe stato un peccare di convenienza e di giustizia. Agli scritti del Goldoni deesi il divulgamento per tutta l'Italia delle grazie del dialetto Veneziano, che, la sua mercè, da oltre mezzo secolo introdottosi di proposito sul teatro, si rese intelligibile e carezzevole tanto sulle rive del Sebeto e del Tevere, come su quelle della Dora e dell'Arno. Non dovendosi scegliere alcun suo Componimento teatrale noi abbiamo esaminata l'edizione di tutte le Opere dall'Autore medesimo prodotta in Venezia, per Giambattista Pasquali, nel 1764 in 8, e fra i due Volumi contenenti *Componimenti diversi*, ch'egli intitolò anche *Barzellette*, ci parve opportuno di scegliere gli Scherzi Poetici, scritti per Nozze, e per Vestizioni monacali, che nel presente Volume si racchiudono. Vi abbiamo aggiunte alcune altre sue Poesie, e fra esse ci è stato grato di aver potuto dar luogo anche ad una graziosa Canzonetta al Goldoni indirizzata da una dama di spirito la N. D. Cornelia Barbaro Gritti, la celebre amica dell'illustre Frugoni, Canzonetta a cui succede la non men spiritosa risposta del nostro Autore. Nel vernacolo Veneziano s'impiegarono stili affatto diversi, e chi seguì lo stile nobile e colto, chi il dimesso, chi il linguaggio del barcajuolo, e chi quello della plebe minuta. Il vernacolo usato dal Goldoni è spesso il più popolare. In questa Raccolta noi abbiamo dato sempre la

4. Gamba 1817b.

5. Cherubini 1816. Solo il XII e ultimo volume, dedicato alle poesie di Carlo Porta, apparirà nel 1817.

6. Sul Gamba dialettologo, cfr. Tomasin 2008: 108-122.

7. Acquistata, ricordiamo, dal patrizio Alvise Mocenigo appunto a Alvisopoli, nel distretto di Portogruaro e diretta dal Gamba.

preferenza alle poesie spiranti l'odierna cultura anche nel dialetto, ma siccome non mancano neppure le altre di originali bellezze, così non potrà riuscire discaro che alcuna volta vi si trovino con parsimonia inserite. Per quanto poi ci confessiamo estimatori ed ammiratori dell'illustre Goldoni non potiamo dissimulare, che questa parsimonia è stata per noi giudicata indispensabile nella scelta delle sue *Barzellette*.

Non quindi il teatro ma gli «Scherzi poetici», quasi un dovuto, renitente tributo al maggior autore veneziano, ma con il distacco imposto dal nuovo clima culturale nella Venezia della Restaurazione. Come ha ben scritto Vianello, «a Goldoni è reso l'onore d'obbligo, senza l'ombra di una critica, ma senza un palpito d'interesse». ⁸ E a proposito di Gritti (e di Lamberti) giova riportare quanto ne scrive Cesarotti in una nota al II capitolo della «Parte Prima» del *Saggio*, che il nostro Gamba dovette indubbiamente aver presente:

In prova di ciò il dialetto veneto può vantarne un esempio singolare nelle poesie di Antonio Lamberti, che non solo nei soggetti familiari e scherzevoli, ma quel che non si sarebbe così facilmente creduto, anche nei toccanti, nei delicati e nei filosofici portò il suo idioma vernacolo a una tal eccellenza poetica che non teme il confronto dei poeti più celebri delle lingue nobili, e ci fa sentir a suo grado Anacreonte, Petrarca e La Fontaine. Potrei aggiungere al Lamberti Francesco Gritti P. V. che ne' suoi apologhi si distingue per piacevolezza d'espressione, per la finezza delle allusioni, e per una sua propria e singolare vivacità: ma questo esempio non quadrerebbe esattamente, perché il Gritti maneggia la lingua italiana con ugual maestria e felicità che la veneta. ⁹

La *Collezione* di Gamba, come si è detto, esce un anno dopo quella di Cherubini: titolo, impianto e soprattutto intenzione sono analoghi, e non certo casualmente. Cherubini aveva anticipato Gamba (noto solo come bibliografo al momento, per la *Serie dei testi di lingua*¹⁰ del 1805, cui farà seguito nel 1832 – ma con una lunga gestazione precedente – la *Serie degli scritti impressi in dialetto veneziano*) anche quando indicava di «scegliere fra le tante [opere] le migliori, e quelle cronologicamente ordinate e ad una sola e medesima ortografia ridotte». ¹¹ E peraltro Gamba conosceva la produzione editoriale di Bartolomeo Nardini, con cui Cherubini aveva

8. Vianello 1959: xxx. Nella *Serie degli scritti impressi in dialetto veneziano* Gamba correggerà la sua freddezza iniziale: «Alle commedie in dialetto veneziano scritte dal Goldoni devesi quella più universale intelligenza, in cui questo dialetto è venuto in Italia. Dipingendo l'autore in un tale linguaggio carezzevole le scene più vere, seppe produrre una illusione drammatica così, che sembra di essere presenti a quei suoi dialoghi familiari, a quelle sue casalinghe peripezie. Anche oggidì, se valenti attori rimettano in iscena qualche commedia del Goldoni, non si lascia il teatro senza un vivo sentimento di riverenza pel di lui nome. Nelle due, *La buona moglie* e i *Rusteghi*, stanno principalmente le veneri del veneziano dialetto. *Le morbinose* e *Chi la fa l'aspetta* furono dall'autore stesso ridotte a lezione italiana, e quelle son che si leggono, la prima col titolo *Le donne di buon umore*, e l'altra con quello *La burla retrocessa nel contraccambio*» (Gamba 1959: 164-165).

9. Cesarotti 1793: 309.

10. Gamba 1805.

11. Ivi: XIII.

già iniziato a collaborare, e ne dava notizia nella sua *Serie dei testi di lingua*. La stessa Stamperia Reale del Nardini pubblicherà la nuova edizione della *Serie* nel 1812.¹²

Gamba elogia anche le «doviziose raccolte che sono a stampa di poesie scritte in napoletano e in milanese», dove il riferimento (oltre che alla *Collezione* milanese) è ai ventotto volumi della *Collezione di tutti i poemi in lingua napoletana*, patrocinata dall'Accademia dei Filopatrìdi¹³ e pubblicata a Napoli da Giuseppe Maria Porcelli fra il 1783 e il 1789.¹⁴

I due primi volumi della *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto veneziano* sono riservati ai «Poeti antichi»,¹⁵ a partire dalla letteratura cinquecentesca. A Ruzante si riferisce genericamente con «commedie»; Calmo merita la citazione per le *Rime pescatorie* e non per le opere teatrali,¹⁶ ma, a parte Maffio Venier, Gamba non antologizza alcuno dei testi qui citati, non la triade vicentina, non il *Naspo* e neppure le traduzioni dialettali di Ariosto, quasi certamente quelle del I canto dell'*Orlando furioso* di Begotto, il conte Marco Thiene, inserite in *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* stampata nel 1558. Nel primo volume pubblica (con il titolo di *Guerra de' Nicolotti e Castellani dell'anno 1521*, «pittura importante di antiche e curiosissime nostre costumanze») la *Verra antiga* di Alessandro Caravia, testimoniata da una rara edizione anonima, senza note tipografiche o data,¹⁷ e *La Caravana*, attribuita a «incerto autore», anche se poi la dice esplicitamente opera di Modesto Pino. Il secondo volume è dedicato a Maffio Venier, di cui pubblica «un piccolo ma leggiadrissimo Canzoniere», con il merito di aver colto il meglio della sua prolifica produzione (*La strazzosa* in testa), e a Angelo Maria Ingegneri, amico ed editore del Tasso, i cui *Versi alla venitiana zoè canzon, satire, lettere amorose, matinae, canzonette in aieri moderni* furono editi a Vicenza nel 1613, ma quasi sorvola su questa scelta:

Tra gli esagerati secentisti non è alcuno che lasciato ci abbia un'opera quale meriti veramente l'onore di ritornare adesso alla luce, e tanto più che non appartiene al genere lirico, mio solo scopo, un lavoro didascalico in dialetto veneziano di Marco Boschini, intitolato la *Carta del Navegar Pitoresco*.

In realtà intenzione prima di Gamba era dare un'antologia della poesia dialettale contemporanea (da Lamberti, poeta "ufficiale" di Venezia, ad autori attivi fra

12. Gamba 1812.

13. Al volume xxvi, nel 1789, appare il *Vocabolario delle parole del dialetto napoletano che più si scostano dal dialetto toscano, con alcune ricerche etimologiche sulle medesime degli Accademici Filopatrìdi*, opera di Ferdinando Galiani e Francesco Mazzarella Farao.

14. Cfr. Torre 1957-1976.

15. Anche se in realtà furono stampati dopo i dodici volumetti dei «Poeti moderni». Cfr. Tomasin 2008: 109.

16. Probabilmente un riflesso dei propri interessi più linguaioli; con un po' più di precisione ne parlerà nel capitolo «Scritti in dialetto veneziano del secolo xvi» della *Serie degli scritti impressi in dialetto veneziano*.

17. Riportata al 1550 da Rossi 1912. L'edizione cui Gamba fa riferimento negli *Scritti* è quella, tarda, veneziana, di Giacomo Vincenti del 1603.

fine Settecento e inizi del nuovo secolo: Mazzolà muore nel 1804, due anni dopo Pastò, Buratti più tardi, nel 1823):¹⁸

Era riserbato al secolo decimottavo, e a' giorni nostri correnti l'onore di produrre canti vernacoli di finissimo gusto; e quindi di autori poco è mancati di vita, e di altri tuttavia fiorenti io ho principalmente formato la mia raccolta in altri dodici volumetti.

I primi tre volumi sono dedicati a Antonio Lamberti (*Canzonette*, «che hanno i vezzi di Anacreonte», *Apologhi*, «pieni di vivacità e di sali»; *Stagioni campestri e cittadine*, «modellate sul vero e colorite alla tizianesca»), il quarto a Gian Giacomo Mazzolà (sonetti che «non hanno invidia della celebre Bella Mano di Giusto de' Conti»), e via via a Ludovico Pastò (con un interessante «Vocabolario dei Zerghi Veneziani» quasi certamente dello stesso Gamba), a Francesco Gritti (i voll. VI e VII), etichettato come il «La Fontaine veneziano», Pietro Buratti, Angelo Maria Labia, Goldoni, per finire con vari autori di «stile basso e dimesso onde meglio d'ogni altro servire al popolare trattenimento» (nel volume li dice anche di «stile [...] barcarolesco o plebeo») come Angelo Maria Barbaro, Marcantonio Zorzi, Pirro Teozzi (ossia Pietro Zorzi), Giovanni Maria Bada, Niccolò Priuli, Tati Remito (Giambattista Meriati), Ferdinando Caccia, Giovanni Pozzobon (con la *lomenagia* di «Schieson»).

Ad altri autori accennerà in conclusione della dedica a Davenport: i traduttori di Omero (Francesco Boaretti), di Tasso (Tomaso Mondini), di Folengo («le Poesie Maccaroniche di Merlin Cocai, e queste pure furono rivestite alla foggia veneziana per opera di certo Lodovico Pipperi, lavoro che non ha mai veduto la luce, ma che si possiede dall'egregio patrizio veneto Antonio da Ponte»). Gamba usa il termine «travolti» per i classici tradotti. Ancora una volta segnala l'omissione delle molte «opere vernacole nella Drammaturgia». Ma soprattutto non ha il coraggio di pubblicare forse il maggiore di questi poeti, Giorgio Baffo (che pure cita: «Molto esteso [...] e troppo poi è stato ed è tuttavia quello de' componimenti erotici e libertini. Il Baffo veneziano fu poeta eccellente, e ci restano inedite molte sue opere, oltre a quelle delle quali si è fatto indegno uso con istampe alla macchia»), cui invece si darà (parco e castigato) spazio nella riproposta postuma ad opera di curatori anonimi della *Raccolta di poesie in dialetto veneziano d'ogni secolo* (1845).

La preferenza per testi a stampa rispetto a fonti e documenti manoscritti, l'imprecisione filologica, l'interesse preminentemente bibliografico su quello storico,¹⁹

18. Cfr. Tomasin 2008: 109.

19. Di cui egli stesso è peraltro consapevole, fin dall'avvertenza «Al lettore» della *Serie degli scritti impressi in dialetto veneziano*: «Ti darò ora ragione, o mio cortese Lettore, del come io abbia preso a colorire questo mio disegno. Con metodo bibliografico e con ordine cronologico mi sono proposto di schierarti la serie di quelle scritture che mi è riuscito di rinvenire pubblicate nel dialetto veneziano dal duodecimo secolo cominciando, e progredendo sin ai nostri giorni. Ho collocate in primo luogo alquante iscrizioni antiche, le quali o nel linguaggio dei Veneziani, od in rozzo italiano tuttavia si leggono scolpite nei templi e nei palagi di Venezia e dei suoi contorni. Troverai poi di secolo in secolo registrati i componimenti che s'hanno per lo più a stampa sì in acconce edizioni che in soli brani inseriti in opere diverse; e ad ogni secolo vedrai premessa una breve introduzione che t'informerà dello stato in cui venne la vernacola letteratura. Le notizie bibliografiche saranno quelle che colla

lo sbilanciamento sulla contemporaneità spiegano scelte e omissioni della *Collezione* di Gamba. Come ha ottimamente scritto Tomasin:

Insomma, lungi dall'essere argomento di una rivendicazione della «piccola patria», l'antologia si presenta nella parte relativa ai poeti contemporanei come una raccolta degli autori più apprezzati dal pubblico del tempo, secondo un criterio che nonostante le dichiarazioni del curatore non sembra essere letterariamente assiologico ma commercialmente promozionale; nella parte relativa ai poeti antichi, si ha poi l'impressione che la scelta dipenda non tanto dall'individuazione di un ben preciso canone, bensì da una selezione disorganica e probabilmente ancora incipiente, verosimilmente maturata a margine del lavoro per la *Serie dei testi di lingua*, e forse anch'essa determinata dalle aspettative di gradimento di un pubblico nel quale autori come il Venier, ma anche l'Ingegneri, dovevano già avere una discreta circolazione e riscuotere un certo successo.²⁰

2.1. Può sembrare banale sottolineare come l'origine e lo sviluppo di gran parte delle letterature (se non di tutte) storicamente si sia accompagnato a un'attività di florilegio, con riproduzione e copia di quello che si veniva individuando come canone.

Vale per la poesia greca, dalla *Corona* di Meleagro di Gadara all'*Antologia palatina* e all'*Appendix Planudea*. Vale per la letteratura latina, dalle *Noctes Atticae* all'*Anthologia latina*. Vale per le letterature romanze, con i canzonieri che hanno trasmesso la lirica dei trovatori occitani.

Per l'italiano basti citare i codici Vaticano latino 3793 della Biblioteca Apostolica Vaticana, il più ricco e importante canzoniere dell'antica lirica italiana, il Banco Rari 217 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e il Laurenziano Rediano 9 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze; o le poesie (una novantina per gli anni 1279-1325) intercalate nei *Memoriali* dei notai bolognesi (soprattutto sonetti e ballate, per la maggior parte anonime ma spesso di facile attribuzione, di poeti bolognesi – Guinizzelli, Fabruzzo, Onesto – ma anche siciliani, stilnovisti o giocosi toscani: Iacopo da Lentini, Cavalcanti, Cecco Angiolieri, Cino da Pistoia, quasi un riepilogo degli aspetti della nostra lirica volgare duecentesca). Su questa stessa linea si collocano alcuni codici importanti fra cui il Barberiniano latino 3953 della Biblioteca Apostolica Vaticana, di Niccolò de' Rossi (un personale «canzoniere d'autore» cui accosta una silloge di autori prevalentemente toscani: Dante, Cavalcanti, Cino, Cecco Angiolieri, Folgore da San Gimignano ecc.) o il Canzoniere Escorialense (il codice Lat. e.III.23 della Real Biblioteca de San Lorenzo, all'Escorial di Madrid), o il Chigiano L.VIII.305 della Biblioteca Vaticana (che contiene tra l'altro la *Vita nuova*

maggior diligenza che per me siasi potuto mi riesci di raccogliere; ma né ti prometto che sieno le sole che si possano porgerti, né ch'io abbia detto tutto ciò che dir si potrebbe. Chi divisasse di produrre al pubblico perfezionati i lavori di questa fatta, converrebbe che rinunziasse per sempre ad effettuare il suo proposito, perché ogni giorno scappano fuori nuove notizie, ogni giorno si possono scoprire nuovi materiali ed eziandio nuovi autori. A me basti poter affermare d'avere e veduto ed esaminato cogli occhi propri la più gran parte delle scritture che saranno registrate; esame che valse a lasciarmi campo di corredare il libro di qualche breve prosa, di qualche poetica composizione, e di qualche illustrazione che valer possa a rendere il libro men arido, e forse più fruttuoso» (Gamba 1959).

20. Tomasin 2008: 116.

di Dante). Fra Quattro e Cinquecento questa linea antologica è continuata dalla *Raccolta Aragonesa* (conservata in copie, fra cui il ms Palatino 204 della Biblioteca Nazionale di Firenze, il ms Laurenziano xc inf. 37, il ms Italiano 554 della Bibliothèque Nationale di Parigi), una scelta di poesia toscana allestita nel 1476-1477 da Poliziano (che ne scrive anche l'epistola prefatoria, la prima organica riflessione critica sulla poesia volgare dopo Dante con l'affermazione dell'eccellenza del volgare toscano); dal codice Vaticano Latino 3214 (che contiene, oltre al *Novellino*, una raccolta d'impronta stilnovistica di liriche volgari duecentesche), copia fatta dal calligrafo Pierantonio Sallando di un antico originale oggi perduto realizzata a Bologna da Giulio Camillo Delminio per Pietro Bembo (che ne entrò in possesso a Padova per mano di Romolo Amaseo, nel novembre 1523, cioè quando già era compiuta la stesura delle *Prose della volgar lingua*, e che pure se ne servì per aggiunte e modifiche, come prova l'autografo delle Prose, il ms Vaticano latino 3210); dalla raccolta *Sonetti e Canzoni di diversi antichi autori toscani in x libri raccolte* (rime di Dante, Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, Dante da Maiano, Guittone d'Arezzo e «diversi [...] senza nome di Autore» ma Franceschino degli Albizi, Fazio degli Uberti, Lapo Gianni, Iacopo da Lentini, Chiaro Davanzati, Ricco di Varlungo, Cione Baglioni e altri), stampata il 6 luglio 1527 a Firenze dalla tipografia dei Giunti (da cui il titolo vulgato di *Giuntina di rime antiche*).

2.2. Fatte le debite proporzioni e prese le relative distanze, anche il Veneto sembra affrontare precocemente la questione di una antologizzazione e riduzione a canone della propria produzione letteraria nel vernacolo locale, in cosciente alterità, ormai, alla linea toscana e bembiana.

Questo già a partire da quello che ne è in certa misura l'archetipo, il ms Marciano italiano, XI 66 (= 6730),²¹ rappresentativo degli orientamenti della cultura veneziana nel primo trentennio del Cinquecento, con una spiccata propensione al plurilinguismo dialettale e allo sperimentalismo linguistico.²²

Il manoscritto è tramite fondamentale della tradizione di Ruzante, di cui riporta, in maniera più o meno completa,²³ la *Prima* e la *Seconda oratione*, l'*Anconitana*, il *Parlamento*, la *Moschetta* (il solo prologo), la *Lettera giocosa*, la *Betia*. Ma è soprattutto documento insostituibile dell'interesse che in quel torno d'anni le cerchie intellettuali²⁴ andavano dimostrando per la letteratura dell'entroterra, sia il «teratuorio» pavano che le vallate bergamasche (il reperto più notevole è costituito da due egloghe pluridialettali, una *interlocutori Beltrame fachin Tuogno villan et Ranco bravo*, l'altra *interlocutori un bergamasco e un zentil homo venician davanti de monsignor*). Il manoscritto si «costruisce» per momenti successivi, per contiguità linguistiche o contenutistiche. Dietro il *corpus* ruzantiano vengono copiati gli altri

21. Cfr. Cristofari 1937. Un'analisi della composizione del manoscritto è in Padoan 1979 e Id. 1988 (ora entrambi in Id. 1994: 209-248).

22. Rinvio, anche per la bibliografia relativa, a Paccagnella 1984: 209-231.

23. Cfr. Paccagnella 2010: 97-129.

24. E dirigenziali, se fosse possibile attribuire – com'è stato tentato di fare – la committenza della redazione del codice a Gasparo Della Vedova, segretario del Consiglio dei x.

testi pavani a noi noti,²⁵ quasi pezze d'appoggio reperite in via secondaria per definire il nuovo genere linguistico drammatico e stabilirvi ascendenze e filiazioni; ma poi anche le poesie politiche che rimandano alla guerra cambraica del 1509, in stretta contiguità con gli analoghi testi politici (ma anche di contenuto villanesco) di area bresciano-bergamasca.²⁶

Un ulteriore tassello a questa costruzione antologica può essere apportato dal ms Marciano italiano, IX 173 (= 6282)²⁷ importante e densa (sono quasi 500 carte) antologia manoscritta della poesia più nettamente veneziana fra fine Cinque e inizi del Seicento, messa insieme da Giovanni Querini (1565-1630),²⁸ che vi raccolse le proprie rime dialettali con quelle di Maffio e Domenico Venier, Benedetto Corner, Antonio Molin il Burchiella, Angelo Ingegneri, Filippo Terzi, Francesco Vianello, Giacomo Mocenigo, Antonio Ongaro, Girolamo Parabosco (con un madrigale in veneziano, un *hapax* nella sua produzione) e molti altri, fra cui una congerie di poesie anonime. La propria "venezianità" Giovanni Querini la marca, quasi ad apertura di manoscritto, quando dichiara (c. 21r):

No ve maravegiè se parlo, o scrivo
a sta foza, a sto muodo e no toscan
perché si no 'l savè son venetian
e in altra lengua no so se sia vivo

(peraltro sulla scia del un ben più famoso sonetto proemiale della *Bizzarre rime di Calmo*, «No ve maravegiè cari signori»²⁹ puntualmente ripreso da Maffio Venier, «No ve maravegiè, sia chi se voglia) insieme alla propria intenzione antologica (c. 196v):

Queste, o lettori, xe le rime tutte
che mi ho podesto haver
pensando de donarve un gran piaser,
ma ho lassà fuora apostata le più brutte
perché no xe el dover
che da ogniun le sia lette,
né che si spenda in esse più gazzette.

25. Poi di qui editi da Lovarini 1894.

26. Il ms Marciano italiano XI 66 però è anche rappresentativo del gusto toscanizzante del tempo, con la scelta di poeti «cortigiani» quali Bellincioni, Bernardo Accolti, Serafino Aquilano, il Cariteo, il Calmeta, e veneti (o integrati all'ambiente veneto) come Busenello, Mezzabarba, Vinciguerra, e, specie nella sua ultima parte, rientra nei ranghi del monolinguisimo, allineandosi al gusto dominante, con una predilezione per Sannazaro, Bembo, Aretino (di cui, proprio nelle ultime carte, riporta la *priapea*).

27. Sul codice e alcuni testi, cfr. Balduino 1979: 231-263; Padoan 1985: 7-30; Agostini Nordio 1982: 9-131; Ead. 1985: 7-23; Ead. 1987: 7-20; Ead. 1991: 33-56; Ead. 1997: 151-170.

28. Ma con interventi forse di una seconda mano – la stessa che scrive una specie di "prefazione" – e l'inserimento di testi anche posteriori alla morte di Querini.

29. Cfr. Calmo 2003: 51-52.

Una “grandissima” antologia della produzione poetica pavana postruzantiana sono anche i quattro libri di *Rime in lingua rustica padovana di Magagnò, Menon e Begotto*, pubblicati fra il 1558 e il 1583, che ai testi quantitativamente predominanti degli intestatari (cioè Giovan Battista Maganza, Agostino Rava, Marco Thiene) accostano – in una stretta rete di rapporti, relazioni personali, familiari, accademiche, locali – gran parte degli autori in pavano (ma vicentini) dello scorcio del secolo, dal “patriarca” Giacomo Morello a Valerio Chiericati, Antonio Ragona, Camillo Scroffa, Vincenzo Dal Bianco, Alvise Valmarana, Giuseppe Gagliardi, Maddalena Campiglia e tanti altri, rigorosamente coperti dalla *lomenagia*, il *nom de plume* pavano.³⁰

Queste *Rime* saranno il modello di altre raccolte poetiche in pavano, che sono a loro volta delle antologie, come le *Rime di Sgareggio Tandarelo da Calcinara*,³¹ cioè Claudio Forzatè (presente con un suo componimento anche nel quarto dei libri di *Rime rustiche*), dove ci sono scambi poetici con Giuseppe Gagliardi (Rovigiò Bon Magon), il Chiericati (Chiavelin), dei non meglio identificati Bertevello delle Brennelle, Beggio Ravan, Bregato.

Ancor più intenzionalmente antologica è 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*, eteronimo di Alvise Valmarana.³² *Smissiaggia* sta a indicare una miscellanea di versi di vari autori, che trattano differenti temi nei più svariati metri (il madrigale *in primis*, portato a manieristica perfezione da Menon, ma anche molti sonetti, semplici o caudati con code anche di ottanta versi, e poi alcune canzoni, qualche frottola-canzonetta, un'ercolana, un poemetto in ottava rima, un'ottava singola e un paio di epitaffi). Ma il gusto della *smissiaggia* è quello che ritroviamo in special modo nel Magagnò, quello che gli fa accostare elementi della tradizione pavana a precise reminiscenze classiche, dialetto plebeo ad allusioni colte. Del resto *smissiaggia*, *smissianze*, ‘mescolanze’, è un termine tecnico che rintracciamo anche nella lettera dedicatoria indirizzata a Caterino Zen, posta ad apertura delle *Rime de Sgareggio*, che già mescola innovazioni di carattere classicheggiante a “memorie poetiche” delle opere ruzantiane, testi letterari consolidati ad elementi agresti, all'insegna della discrezione. Valmarana dialoga con Camillo Camilli (lo Sborozzò), Vincenzo Dal Bianco, Camillo Zarabotani, lo stesso Magagnò (quasi il riconoscimento di un'appartenenza “di scuola”), il Gagliardi (Rovigiò Bon Magon da le Valle de Fuora), un tal Spigolon Busenaro, ancora Bregatto Sbrindolò e Sgareggio.

A sua volta il nostro Tuogno Figaro compariva nella fitta antologia di autori pavani pubblicata in onore di Menon, col titolo *Sonagitti, Spataffi, Smaregale, e Canzon, arcogisti in lo xiequio e morte de quel gran zaramella barba Menon Rava, da Rovigiò Bon Magon da le Valle de Fuora*³³ alcuni noti, nell'ordine, lo stesso Rovigiò Bon Magon, Magagnò, Morello (pavanamente *Morato*), Bianca Angaran, Tuogno Bise-ga, El Salbego, Cenzone, Maddalena Campiglia, Sgareggio, Issicratea Monte, Maria

30. Cfr. Paccagnella 2012: xxxiii-xxxix.

31. Forzatè 1583.

32. Valmarana 1586.

33. Valmarana 1584.

Azzalina, Tuogno Regonò (Antonio Ragona), altri solo con la *lomenagia*, Cegatto Pontigozzo, Lenzo Durello, Cecco de gi Onesti, DuoZZo Ingatteggiò dalla Brespara, Tuogno Figaro da Crespaoro, 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, Meneghello d'i Meneghiegi da Figaruolo, Bertevello Scarpelotto da Sborauo, Zuccatto Briga.

3.1. Di questa letteratura si farà precocemente storico e analista Nicola Villani, pistoiese (1590), attivo a Roma (dove morirà nel 1636), membro dell'Accademia degli Umoristi con il nome di Aldeano,³⁴ nel *Ragionamento [...] sopra la poesia giocosa de' Greci, de' Latini, e de' Toscani*,³⁵ puntigliosa analisi della poesia comica in tutta la sua estensione cronologica, con una quantità di informazioni originali e inedite per l'identificazione di autori, scioglimento di pseudonimi, attribuzione di opere e con una sorprendente e imprevedibile competenza pluridialeale.

Benedetto Croce era stato perentorio nel valutare questo aspetto del *Ragionamento*: «Fu anzi un quasi fiorentino, un pistoiese, Niccolò Villani, che nel 1634 dette per primo un quadro di quella fioritura dialettale, ciciliana, napoletana, veneziana, padovana, bresciana, bergamasca, veronese, furlana, modenese, genovese, romana, norcina o sabina, e altra»,³⁶ inquadrando Villani fra Andrea Verrucci e Goldoni. E Gianfranco Contini,³⁷ partendo dall'interpretazione di Villani dell'*Eneide travestita* di Lalli entro la tradizione parodica greco-latina, inquadrava il *Ragionamento* nel più vasto fenomeno del plurilinguismo costitutivo della poesia giocosa.

Villani confronta sistematicamente l'uso letterario greco («La Grecia non ne [moltitudine degli idiomi] havea che quattro e questi ancora tanto simili erano infra di loro; che non molto, secondo che io credo, suscitar potevano il riso») e latino («E quello [linguaggio] dei medesimi Latini, che in tutta l'Italia si parlava; non era sì diverso, e contraffatto; che avesse potuto nudare i denti a gli scaltriti figliuoli di Romulo») con quello dialettale italiano, in cui individua la molteplicità delle varianti locali («Ma oggi nella nostra Italia; tante città tanti idiomi»)³⁸ finalizzata all'uso stilistico, espressivo del dialetto (che comporta però, come ha rilevato Contini, l'indistinzione di dialettalità riflessa e dialettalità spontanea, organica, per usare categorie crociane; lo dimostra l'iscrizione della *Vita di Cola di Rienzo* entro questa stessa categoria giocosa).

34. «Il nome Aldeano, proprio nell'Accademia degli Umoristi, in cui da Villani fu recitato il discorso, in greco vuol dire *cresciuto pel caldo del sole*, come i *vegetabili*»: così cercava di spiegare Giusto Fontanini nella sua *Biblioteca dell'eloquenza italiana* (Fontanini 1803-1804: 251) ma più esattamente Contini traduce con «rustico, ispanismo non rilevato né dallo Zaccaria né dal Beccaria» (Contini 1969: 47). Più in generale su Villani, la polemica sull'*Adone*, le osservazioni su Dante, cfr. Paccagnella 1983: 203-220 e relativa bibliografia (in particolare le posizioni di Benedetto Croce e Antonio Belloni).

35. Villani 1634.

36. Croce 1927: 225-234.

37. Contini 1988: 11-12.

38. Villani 1634: 63.

È ancora merito di Contini³⁹ aver notato l'utilizzo dei pavani come «parametro di poesia dialettale» anche in Gabriello Chiabrera.⁴⁰ In una lettera del 10 dicembre 1630 di elogio del genovese Gian Giacomo Cavalli (che avrebbe pubblicato, cinque anni dopo, la *Çittara zeneize*)⁴¹ prende lo spunto dallo stesso parallelo fra la dialettalità greca e i «molti linguaggi» d'Italia e a misura di dialettalità, appunto, cita il pavano di Menon e Begotto (le cui *Rime in lingua rustica padovana* poteva aver letto durante la frequentazione di Sperone Speroni nel 1575, quando vi conosce anche Tasso):⁴²

I Popoli della Grecia per li tempi antichi, abitando in varie Regioni, favellavano variamente; onde appellosi uno Idioma Attico, altro Dorico ed altro Jonico, ed altro Eolico. Ciascuno di questi ebbe molti scrittori e di chiara fama. Tal cosa non intervenne all'Italia anticamente perché altra scrittura non si usò, né a noi è trapassata, salvo Romana. Dopo ammutolitasi la Lingua Latina, in Italia sorsero molti linguaggi, per la lunga dimora, che vi fecero Popoli Barbari: ma niuno ebbe pregio se non fu il Fiorentino; e per lunga stagione e Prose e Versi solamente fiorentinamente si dettarono. Ben leggesi presso Dante in una Scrittura, ch'egli latinamente compose, ed appellolla *De vulgari eloquentia*, che sua opinione era, che d'ogni lingua d'Italia si facesse quasi una messe; stimando così doversi più arricchire ed ornare la favella; ma non veggiamo essersi abbracciata sì fatta opinione; e però Fiorentinamente hanno gli uomini distesi i loro componimenti. A' nostri giorni sorsero in Padova ed in Vicenza Spiriti vivaci e leggiadri, i quali poetarono sotto nome di Begotto e di Menone in favella Vicentina e Padovana di Contado; e la loro eccellenza ha tratti uomini di senno a leggerli di buon grado.

Le conclusioni di Contini su questo passo sono ineccepibili, in particolare il fatto che «la convenzione rustica, una volta canonizzata, non è affatto opera di sincero realismo, ma dilatazione a territori inediti, e fin qui tenuti per vili, della perizia retorica».⁴³

Il repertorio dell'Accademico Aldeano è assai più vasto, anche se più farraginoso:

In lingua Padovana rustica, e Vicentina scrissero sotto nome di *Menon*, di *Magagnò*, e di *Begoto*, Agostino Rava, Giovan Battista Maganza, e Bartolomeo Rustichello; tutti e tre da Vicenza: quale ancora fu Alvise Valmarana – che fece il libro intitolato; *Smissiaggia de Sonagitti, canzon, e smaregale in lingua Pavana di Tuogno Figaro da Crespaoro*: e con questo sono stampate le rime *de no so' que altri buoni zugolari del Pavan, e Vesentia*. Nobilità primiero l'idioma Padovano Angelo Beolco sotto il nome di *Ruzante*; havendo composto in esso varie comedie, tre orationi, due dialoghi, e se altro habbiamo del suo. Scrisse nel me-

39. Contini 1988: 9-10.

40. Per Villani, Chiabrera si mostra però ben più che un referente casuale qualora si rifletta su certe consonanze di scelta: dal poema epico a sfondo etico-religioso (*Della guerra de' Goti*, 1582, di Chiabrera e *Fiorenza difesa*, 1641, di Villani) all'ammirazione per Dante e Ariosto, dalla sperimentazione metrico-formale all'attenzione, infine, ad una linea poetica «altro [...] che plebea».

41. Cavalli 1636. Cfr. ora Id. 2021.

42. Ancora Contini nota come manchi il nome di Magagnò, il primo e più rilevante della terna dei pavani vicentini, come pure quello di Ruzante (Contini 1988: 10).

43. Contini 1988: 11.

desimo Giovambattista Liviera da Vicenza, il Campagnola, il Buzacarino, Bertevello dalle Brentelle, e sotto nome del *Boaro di Lecon di Paravia da Montesello* Lucio Marchesino; e di *Chiavelin*, il Conte Valerio Chierogato; e di *Braghin Caldiera di Forabusi da Bolzan*, Giovanbatista di Caldierari, Cavaliere Gerosolimitano; e di *Tura di Pinziforte*, il Dottor Curto; e di *Cenzon Nevò*, Vincenzo dal Bianco; e di *Rovegio*, Giuseppe Gagliardi: e oltra di questi Lodovico Sgaregio di ca Sforzatè, Padovano; e Giuseppe di Gualdo; e dopo tutti, cred'io, Michelangelo Angelico, morto pochi anni sono di contagio; e che lasciò per testamento, che un suo libro de rime scritto in varij linguaggi, col titolo di *Musa sollazzevole*, si dovesse dare alla stampa.⁴⁴

Quel che più preme rilevare in questo regesto non è tanto la persistenza di inesattezze accettabili all'altezza cronologica dell'Aldeano (per cui Begotto non va identificato con Bartolomeo Rustichello ma con il conte Marco Thiene), di confusioni pseudonimiche (*Nevò* non è tanto appellativo di *Cenzon* quanto reale grado di parentela di Vincenzo dal Bianco, detto anche Gallo, con il Magagnò) o di false interpretazioni (Lucio Marchesini detto *Lecon* forse per errore di lettura dell'edizione Grossi del 1612 dove appare *Cecon*, e così pure *Rovegio* per *Rovegiò*, ammesso che non siano banali errori della stampa Pinelli); conta di più notare come, nei primi anni del Seicento, Villani è il solo che tracci una sintetica storia del pavano (lo stesso vale per altri dialetti, ma in forma meno estesa e approfondita) basata sulla conoscenza di prima mano (si potrebbe supporre addirittura sui manoscritti) dei testi, il solo che non isoli Ruzante in una sterile solitudine (mentre anche Chiabrera, lo si è visto, espungeva Magagnò e passava sotto silenzio Beolco), il solo che, accanto a inevitabili lacune (ma anche con qualche casella piena in più rispetto alle nostre informazioni che non riescono a svelare alcuni enigmi come quello di Tura Pinziforte, di Giuseppe Gualdo, della stessa *Musa sollazzevole* di quell'Angelico così spesso citato nel *Ragionamento*), ancora offra elementi di identificazione di questi autori celati sotto posticci nomi di battaglia: ad esempio «il Buzacarino, Bertevello dalle Brentelle», cioè Antonio Buzzacarini, autore di tragicommedie e di una cospicua raccolta di *Poesie in lingua rustica padovana* edita nel 1612; più confusa l'identificazione «Giovanbattista Liviera da Vicenza, il Campagnola», dato che il Liviera è noto come autore di tragedie (*Cresfonte*, 1588, *Giustina*, 1593) mentre al notaio padovano Celso Campagnola vengono attribuiti due sonetti e tre madrigali con la *lomenagia*, il *nom de plume* di Griguolo Mazzucato.

In questa prospettiva di dialettalità e plurilinguismo, il fatto di maggior rilievo nel *Ragionamento* sembra essere la presenza di un piano organico di analisi della tradizione letteraria dialettale italiana, di uno schema di trattazione da seguire in rigida concatenazione; schema piuttosto inflessibile ma anche semplice. Ammesso che all'origine della poesia sta «il diletto della imitazione, della armonia, e del numero, di cui è parte il metro» (ed è assioma quanto mai secentesco), il disegno di fondo è quello di istituire una simmetria fra poesia greco-latina e «Toscane poesie», ancor meglio fra i loro generi, le forme metriche e linguistiche: nell'ordine satira, commedia, parodia, poesie lascive e pudiche, traduzioni.

44. Villani 1634: 74-75.

L'elenco degli autori citati⁴⁵ è lunghissimo ma dà anche la misura delle conoscenze di Villani, quelle meno scontate; per quanto qui ci interessa: «molte [poesie lascive] di Maffio Veniero, in lingua Venetiana», a fianco di Casa, Aretino, Salviati, Curzio da Marignolle, Marino; fra le «rime burlesche», in una sfilza di nomi più o meno noti, ancora Calmo, il «Magagnati» (che potrebbe essere l'italianizzazione del pavano Magagnò), «Michel'Agnolo Angelico, che scrisse in lingua Toscana antica», Niccolò Franco.

Qui anche la menzione degli autori nelle altre letterature dialettali, nel volgare «di tutte quasi le nationi dell'Italia», a cominciare dai «Poeti burleschi Ciciliani», come indicano le didascalie marginali; i «Poeti in lingua Venetiana»:

In lingua Venetiana leggesi un poema sopra Catte Bionda Biriota [è la protagonista del *Naspo bizaro* di Alessandro Caravia]: e oltre alle rime di Benedetto Corner, di Domenico, d'Alvise; e di Maffio Venier, e di Leandro Beccher, e dell'Inzegner, e di Michel'Angelo Angelico; havvi una raccolta di diversi autori che porta il titolo di *Carovana* [il riferimento è alle *Rime Piacevoli di diversi Autori, raccolte da Mess. Modesto Pino, et intitolate, la Caravana*, edite a Venezia nel 1573 e nel 1589 e poi riprese a Treviso nel 1612: ed è probabile che questa fosse l'edizione in mano dell'Aldeano];⁴⁶

in bolognese: Giulio Cesare Croce, Giovan Battista Negri, «che ha portato in essa con maniera giocosa la Gierusalemme del Tasso»; in bresciano, con il riferimento alla «Massera da Beflor da Coblat», dove evidentemente fraintende (o semplicemente conglutina) il titolo: *La massera da bé, per drita lom Flor da Coblat* (Fiore da Colle Beato), stampata a Brescia nel 1554 e poi a Venezia nel 1565, ovviamente omettendo il nome dell'autore, Galeazzo degli Orzi, che non compare in frontispizio; in bergamasco: ancora Michelangelo Angelico, «e l'autore delle *Metamorfosi* d'Ovidio», con riferimento alla traduzione fatta nel 1630 da Colombano Brescianini,⁴⁷ e «Tale Andrea da Bergamo», ossia Pietro Nelli, autore delle fortunate *Satire alla carlona*. E il catalogo continua con il modenese, il veronese (addirittura la parlata dei «San-Zenati», del quartiere veronese di San Zeno, per cui nomina «il Beccello, il Serenello, e lo Aliprando»), il friulano (anche qui l'elenco è prezioso, per lo svelamento di pseudonimi: *Rampot*, ma in realtà «Rumtot», Gasparo Carabello, *Lambin*, Girolamo Missio, *Turus*, Paolo Fistulario, *Nator*, Daniello Sforza, *Mitit*, Brunellesco Brunelleschi, *Ritur*, Francesco de' Signori di Zucco, e Cucagna, *Ritit*, Giovanni Pietro Fabiaro: tutti membri della cosiddetta Brigata udinese, conservati nelle *Compositions in furlan di trops queiettis par man di Turus*, manoscritto 575/b del fondo Joppi della Biblioteca civica di Udine),⁴⁸ il genovese: Paolo Foglietta e Vincenzo Dartona, con la riserva «se però non è il medesimo» (l'equivoco nasce dal fatto che le poesie di Dartona – o Dartonna o Dertona – sono inserite, con quelle di Foglietta, nell'antologia *Rime diverse in lingua genovese*, opera di Cristoforo Zabata,

45. Villani 1634: 72-86.

46. Ivi: 74.

47. Citata anche da Biondelli 1853: 186.

48. Cfr. Scalon 2006; Scalon, Griggio, Rozzo 2009; Scalon, Griggio, Bergamini 2011 (anche online all'url <http://www.dizionariobiograficodeifriulani.it>).

edito per la prima volta nel 1575);⁴⁹ il napoletano: Giulio Cesare Cortese; il romano: qui compare la *Vita di Cola di Rienzo*, con il «Magnifico Mataleno», un supposto continuatore di Cola, e gli *Annali* di Ludovico Monaldeschi; la «Nocina, o Sabina che sia»: Bernardino Stefonio, gesuita, autore della tragedia *Crispo*; l'«Ancaianese, o Norcina rustica»: Giovan Battista Lalli; per finire con il sardo (anche qui un lungo elenco distinto per generi: poeti satirici, «amorosi, e per lo più gravi», «giocosi, e ridevoli», distinguendo quelli «di Capo di Sassari» da quelli di «Capo di Cagliari; che noi abbiamo tralasciati di mentovare; per esser la lingua loro molto più simigliante alla Spagnola, che alla Italiana»;⁵⁰ fra questi Sebastiano Araolla, poeta satirico autore di *coblas* contro il viceré Antonio Coloma e fratello di Girolamo, ben maggiore poeta con *Sa vida, su martiriu, et morte d'essos gloriosos Martires Gavinu, Brothu et Gianuari* e soprattutto le *Rimas diversas spirituales* nel 1597; Antonio de Lofrasso, compagno d'armi di Cervantes a Lepanto, autore in lingua spagnola de *Los diez libros de fortuna de Amor*, che è tra le poche opere che il curato e il barbiere salvano dal rogo della biblioteca di Don Chisciotte; fra Domenico Gioioso, un cui sonetto prefatorio in toscano è inserito nelle *Rimas* di Girolamo Araolla; Giovanni Gavino Gillo Marignacio, autore di *El triumpho y martyrio esclarecido de los santos mártires Gavino, Proto y Januario*, traduzione letterale del poema di Girolamo Araolla; Antioco del Arca, gesuita algherese autore di una commedia religiosa in spagnolo, *El saco imaginado*; Juan Pilo Minutuli, gesuita che insegnava nel Collegio di Sassari e che partecipa al Parlamento del Marchese di Bayona; Ambrogio Liperi, arciprete del capitolo di Ampurias, autore fra l'altro di *Leciones Sacras*).⁵¹

Per quanto riguarda Ruzante, una volta stabilita a priori su base contenutistica la tripartizione in «Comedia vecchia appo i Toscani», «Comedia di mezzo» e «Comedia nuova», Villani lo inquadra prima nella commedia vecchia per il «soggetto ridicolo»:

[Ben vi sono] molt'altre di quelle, che hanno tutto il soggetto ridicolo; come quella per avventura del maestro Grillo,⁵² e alcuna di Ruzzante, o se altre ve ne sono di simile argo-

49. L'autonomia dell'identità è stata dimostrata da Toso 2009: 131-142.

50. Spagnolo, catalano e sardo sono le tre lingue dominanti, con uno spazio esiguo per la produzione italiana e, in realtà, sono gli scrittori sassaresi ad usare prevalentemente lo spagnolo.

51. Ringrazio vivamente per queste informazioni Marta Galiñanes Gallén e Fiorenzo Toso dell'Università di Sassari.

52. Non riesce facile riconoscere nel «maestro Grillo», autore «ridicolo», il letterato benedettino Angelo Grillo (Genova, 1557-Parma, 1629, amico del Tasso, con cui scambiò molte lettere e che a sua volta gli dedicò il *Discorso dell'arte del dialogo*), autore dei *Pietosi affetti*, delle *Lagrime del penitente* e di una cospicua raccolta di *Rime* spirituali, per quanto vi si possano ravvisare elementi di linguaggio scenico (ma ancor più nelle canzonette indirizzate al musicista Giuliano Paratico e nei madrigali amorosi pubblicati sotto lo pseudonimo di Livio Celano, di cui tre furono musicati da Nicolò Parma). Certo la comune appartenenza all'Accademia degli Umoristi porterebbe in questa direzione. Al proposito, si ricordi che il 7 febbraio 1600, le nozze del promotore, il nobile romano Paolo Mancini con Vittoria Capozzi furono festeggiate con la recita di commedie e, di lì in avanti, si tennero rappresentazioni regolari, opere collettive con cadenza bimensile (di cui peraltro abbiamo scarse testimonianze, se non sparsi accenni). Come ha ben scritto Nardone 2018: «La plupart de ces compositions ne sont pas des œuvres collectives et l'appartenance académique semble relever davantage d'un "label" éditorial, en quelque sorte, qui scelle la publication, que d'une volonté de faire œuvre commune».

mento: di quelle nominatamente altrui vituperano; benche poco, e pochi, e vili; come per avventura di quelle di Siena; et alcune anche, non molto ha, recitate in queste contrade;⁵³

accostandolo alle commedie senesi dei Rozzi, e poi fra i «mimi» morali:

Tra le Commedie di Ruzzante evvene alcuna, che non si allontana molto da questa maniera [i Mimi].⁵⁴

Rimarchevole anche l'attenzione che Villani pone alle lingue straniere, miste, artificiose e fattizie, quelle manifestazioni eterodosse del linguaggio teatrale, inserite nel più vasto fenomeno della parodia.

Possiamo anche ridurre a questo capo della piacevole maldicenza, che propria era della Commedia di mezzo; il costume di rappresentare in palco i linguaggi stranieri: non essendo ciò altro, che una tacita accusa di quei popoli, che in sì fatta maniera favellano. Ben l'usarono ancora i Latini e i Greci poeti, ma poco e di rado; come detto abbiamo di sopra. Dove che i Toscani abbandonatamente hanno ciò fatto: o non si trovando per avventura Comedia veruna; in cui o *Pantoloni*, o *Gratiani*, o *Covielli*, o *Cecchibimbi*, o *Zanni*, o altri personaggi cotali non s'induchino a favellare. Nella qual parte noi veramente avanziamo gli antichi; non tanto per virtù propria; quanto per l'occasione, che ce ne porge la gran varietà, e moltitudine degli idiomi.⁵⁵

Zanni e *Covielli* ricorrono più volte nel *Ragionamento* e riportano alla Commedia dell'arte, ormai in via di codificazione, al rapporto tra linguaggio (connotazione dialettale, nella fattispecie), tipo scenico e maschera:

E ciò primieramente usasi nelle Comedie: nelle quali, si come a ciascuno è manifesto, si rappresentano la maggior parte degli idiomi d'Italia: facendovi, hora un Bergamasco, hor'un Venetiano, hor'un Bolognese, hor'un Napolitano, hor'un Genovese, et hor chi che sia, che men parli Toscano, Toscaneggiare.⁵⁶

A riscontro si ricordi che Andrea Calmo (il massimo rappresentante riconosciuto della «commedia delle lingue») era morto nel 1571, *Li diversi linguaggi* di Verrucci sono del 1609, la *Tabernaria* di Della Porta del '12 e la *Ferinda* di Andreini del '22: ma ormai ogni parvenza di consapevolezza di ruoli sociolinguisticamente esplicitati era venuta meno. Villani fotografa questa realtà, che allo scadere del secolo (1699) verrà sanzionata da Andrea Perrucci in *Dell'arte rappresentativa premeditata e all'improvviso*, con in più una singolare considerazione per tradizioni diverse del plurilinguismo teatrale (quella del toscano Ceccobimbi, ad esempio) che nel filone della Commedia dell'arte non saranno più ritenute.

53. Villani 1634: 61-62.

54. Ivi: 67.

55. Villani 1634: 63.

56. Ivi: 83.

3.2. Villani, nella sua classificazione, passa indifferentemente da valutazioni di tipo linguistico a osservazioni metriche, retoriche o tipologiche. Così, accanto a quelle che definisce poesie pudiche che usano la lingua toscana mera figurata,⁵⁷ a bisticcio, allegoria, allusione, indovinelli «o riboboli» (senza notarne la componente linguistica popolareggiante ed espressiva) accosta gergo («certi parlari oscuri, e metaforici»,⁵⁸ fra i cui cultori cita non, come ci si sarebbe potuti attendere, Pulci, ma Burchiello, burchielleschi e ancora una volta Michelangelo Angelico) e «lingua furbesca» introducendo una distinzione e funzionalizzazione di genere fra quelle che si potrebbero definire forma naturale e forma colta artistica di gergo:

E non è altra differenza tra 'l gergo, e 'l furbesco; se non che tutto quello, che è furbesco, è anche gergo; ma tutto quello, che è gergo, non è furbesco⁵⁹.

Si noti anche l'esatta e precoce chiamata in causa di Antonio Brocardo a proposito «della lingua che malavventurosamente dalle persone che la frequentano, è chiamata *Furbesca*, e di cui fu l'inventore un tal Brocardo». Del Brocardo, del suo antibembismo e della polemica con Aretino o del suo stesso essere personaggio del *Dialogo della retorica* di Speroni, Villani non fa parola (e probabilmente, a stare a quel «un tal» premesso al nome, non ne sa nulla): ma già doveva conoscere (se non certo la lettera alla cortigiana Mirtilla, cinquecentesco esempio di 'didattica' del furbesco) almeno il *Nuovo modo de intendere la lingua zerga*, edito, nell'edizione più antica che si conosca, nel 1545 e poi più volte ristampato e che solo di recente è stato in tutto e per tutto riassegnato a Brocardo.⁶⁰

Alla mozione del riso puntano le cinque maniere del mescolamento delle «parole Toscane con quelle degli altri idiomi d'Italia; delle Toscane, o italiane, con le barbare, o delle medesime con le Latine, o con le Greche, o con la maggior parte delle predette».⁶¹ Potrebbe sembrare volontà aprioristica di esaurire tutte le potenzialità del gioco combinatorio, ma è in realtà un'accurata recensione del repertorio in special modo comico:

E nelle medesime [Comedie] ancora si usano le parole Toscane, o Italiane mescolate con le barbare: inducendovisi, e Franciosi, e Spagnunoli, e Schiavoni, e Turchi, e Greci moderni e altri ancora di altre nationi.⁶²

Le possibilità di accostamento che ne scaturiscono sono così rubricate: «Parole Toschitaliche, Italobarbare, Italociciliane, Italogalliche, Italospagnuole, Italo-schiave, Italogreche, Bergamascogreche, Italolatine». La lista in sé dice poco e sono invece più significativi i richiami alla pratica teatrale:

57. Ivi: 72.

58. Ivi: 80.

59. Ivi: 81.

60. Cfr. Ageno 1958: 370-391; Camporesi 1973: 187-254, con relativa bibliografia; Marcato 2014 (in part. il cap. v, «Documentazioni e usi del gergo nella letteratura e nello spettacolo»).

61. Villani 1634: 82.

62. Ivi: 83.

Delle parole Italogalliche, ne sentiamo ogni giorno molte in bocca de' Claudioni, e de' Ra-guetti, o se altri nomi si danno a chi parla in questa maniera;

e, per le mescidanze spagnoleggianti:

[...] così anche nelle Comedie con le persone de i *Cardoni*, e de i *Mattamoros* imitare ogni dì le veggiamo.

Due peculiarità vanno rimarcate: una concezione in certo qual modo puristica del linguaggio (e non importa se dalla parte della lingua o del dialetto), per cui ogni mescidanza di lingua viene qualificata come corruzione, come, ad esempio, «lingua Italiana corrotta con la Schiavona», «corrotta con la Greca»; una scelta avveduta dei testi adottati in esempio. Così, potrebbe essere testimonianza di una conoscenza diretta da riferire probabilmente al soggiorno veneziano di Nicola Villani, la citazione di testi e autori:

In lingua italiana corrotta con la Schiavona leggesi un poema intitolato *Rado stizzoso*, fattura di quel Zan Polo come egli disse, *pur troppo*.

Induce Andrea Calmo in alcuna delle sue tante commedie un Greco Bergamaschizzante.

[...] e fece pur in essa [italogreca] un poema heroico Antonio Molino, cittadin Venetiano: nel quale egli descive i fatti e le prodezze di Manoli Blessi Stradiotto.

Errata invece l'attribuzione a Ruzante di «Parti Comiche» in greghesco («In lingua Italiana corrotta con la Greca») nelle sue «favole»: ⁶³ errore facilmente spiegabile con il fatto che già l'edizione Alessi del 1553 e poi quelle Bonadio del '65 e Greco dell'84 della *Rodiana* di Calmo (in cui appunto il vecchio Teofilo si esprime in un impasto grecizzante) recano l'intestazione: *Comedia. Composta per il Ruzzante* e con le opere di questi fu sempre poi ristampata.

Uno statuto particolare è riconosciuto alle interferenze italolatine, con la motivazione della nobiltà, per così dire, del secondo ingrediente, della seriorità del procedimento: «fu ne i rozzi secoli della nostra lingua una grave, e bella maniera di poetare», della comicità: «Questa mescolanza di Latino, e di volgare cominciò ne secoli più bassi a riuscir piacevole, e ridicola». Del Folengo l'Aldeano traccia un profilo completo, biografico (anche se con una riserva di notorietà: «un Don Teofilo») e bibliografico, per così dire, segno anche qui delle sue letture:

E così venne a ritrovarsi la Nota della poesia, che chiamano *Macheronica*. Nella quale il più famoso, e per avventura il più antico è stato un Don Teofilo, Monaco Cassinese, di patria Mantovano, e della nobil famiglia de Folenghi. Del quale si leggono, e lirici versi, e pastorali; et un giusto poema Eroico sopra le attioni, e prodezze di Baldo da Cippada; sotto il finto

63. Ivi: 84.

nome di Merlino Cocaio; postosi da lui medesimo in quell'opera; che alla monastica gravità non ben li parve, che fusse dicevole.⁶⁴

Mescolanza di latino, e di volgare. L'ordine della sequenza non è casuale, se la distinzione dalla poesia pedantesca:

Ma la mescolanza delle volgari, Latine, e Greche parole costituisce una sorte di poesia; che dalle persone a cui per lo più si attribuisce, ha sortito il nome di *Pedantesca*

è basata sulla successione inversa, volgare/latino, oltre all'ulteriore messa in campo dell'elemento arcaizzante greco, evidenziando così la specularità dell'operazione di interferenza rispetto al macaronico: se in questo, infatti, la struttura latina emerge sul piano morfematico, mentre la base sintattica e lessicale è quella volgare, dialettale, nel pedantesco (quello dell'*Hypnerotomachia Poliphili*, almeno) è invece al corpo lessicale latino (e di uno strato volgare arcaico) che si sovrappone una morfologia complessivamente italiana interferita da elementi anche grafico-fonetici e sintattici latini. Così Villani distingueva e precisava:

Né sono la medesima; come alcuni si danno ad intendere; la Pedantesca, e la Maccheronica poesia. Con ciò sia che la Maccheronica non ammette se non le parole volgari, e le Latine; e l'une e l'altre con la terminatione, e con la guisa de i Latini l'adopera, ma la Pedantesca non solamente ammette le Latine, ma le Greche ancora; e nulla vieta che l'Hebraiche; riducendole però tutte, o la maggior parte di esse alla terminatione, e alla guisa della volgare.⁶⁵

Villani non solo individua molto precocemente in Camillo Scroffa l'autore dei *Cantici di Fidenzio* ma palesa anche in Camillo Strozzi, allievo di Fidenzio Glottocrisio (Pietro Giunteo) da Montagnana, l'oggetto dei suoi «Socratici amori». Con Scroffa l'Aldeano ricorda Giambattista Liviera *alias* Lattanzio Calliopeo, Filippo Terzo (e individua nel medico Biondo il personaggio del capitolo *Suaviloqua musa anacreontica*) e l'onnipresente medico vicentino Michelangelo Angelico.⁶⁶ Quello per la poesia pedantesca dovette essere un interesse critico coinvolgente; di Antonio Querenghi, infatti, dice di aver veduto un capitolo: ed è quanto mai plausibile, dato che il letterato padovano fu anche lui membro dell'Accademia degli Umoreisti dal 1611. Colpisce invece che il *Polifilo*, il vero capostipite del genere («Leggesi ancora in tale idioma d'idiomi uno intero poema narrativo, in prosa»): dove sono da notare le definizioni 'idioma d'idiomi' e 'poema narrativo in prosa'), sia citato solo dopo Angelico. Vale la pena di rilevare alcuni fatti. La citazione dell'opera (*Hypnerotomachia di Polifilo*) sembra derivare dall'edizione degli eredi di Aldo del 1545 più che dalla princeps aldina del 1499, dove compare il titolo latino. Sintomatico poi che

64. Villani 1634: 85.

65. Ivi: 86.

66. Se dietro lo pseudonimo di Cintio Pierio è da riconoscere proprio Angelico, allora si potrà identificare nelle edizioni vicentine del 1611 di Francesco Grossi e di Francesco Bolzetta (o in quelle pressoché identiche, sempre vicentine dello stesso anno «per il Brescia» o «appresso Giacomo Cescato» o «appresso Pietro Paolo Tozzi») il testo che Nicola Villani aveva per le mani nello stendere il *Ragionamento*.

sia catalogata come «ridicolo zibaldone di Italogrecolatini vocaboli» e in quanto tale fatto rientrare in uno studio sulla poesia giocosa. È precoce il riconoscimento dell'acrostico attributivo a Francesco Colonna:

Del cui autore, e del cui soggetto chi desidera avere piena contezza; ponga insieme tutte le prime lettere di ogni capitolo; che rileverà poi da loro il suo desiderio.⁶⁷

È vero che la spiegazione di esso e il nome di Colonna compaiono già nella stampa parigina del 1546, *Le Songe de Poliphile* (che però riporta il nostro Francesco alla famiglia romana dei Colonna) ma è più probabile che a Villani l'informazione venisse da un esemplare (affine se non proprio quello conservato fino al 1723 al convento dei domenicani delle Zattere a Venezia) con notazione manoscritta identificativa dell'autore.⁶⁸

L'epilogo del *Ragionamento* è riservato all'imitazione «con le voci che nulla significano», alle parodie dei poemi eroici (dai più scontati Pulci, il *Lasca*, il rifacimento dell'*Orlando* di Berni, ai più peregrini: le *Stanze sulla Rabbia di Maccone* di Pietro Strozzi, «l'Orlandino Pitocco» – dove ingloba nel titolo il nome fittizio dell'autore, Limerno Pitocco – «e'l *Tre per uno*» – il *Caos del Triperuno* – «che si attribuiscono a Merlino Cocaio», «lo *Stradiotto*, Romanzo antico», forse i *Fatti e prodezze di Manoli Blessi* di Antonio Molino, lo *Schernò degli Dei* di Francesco Bracciolini, il *Viaggio del pedante*, che Graf⁶⁹ identificava con l'*Itinerario in lingua pedantesca* di Giovanni Maria Tarsia, «il libro dello strascino da Siena sopra il mal francese», cioè il *Lamento del tribolato Strascino Campani sanese: il quale tratta della pazienza, et impazienza, che avviene a quelli che hanno il mal franzese*, edito a più riprese a partire dal 1511, la *Franceide* «sopra il medesimo soggetto» e la *Moscheide overo Domiziano il moschicida*, poema in ottave in cinque canti di Lalli, il *Poemone di Pietro Bardi* – in *Crusca con il nome di Tritò* – titolo vulgato di *Avino Avolio Ottone e Berlinghieri*, pubblicato con lo pseudonimo di Brivio Pieverdi nel 1623, ma soprattutto la *Secchia rapita* di Tassoni e «*Don Chiciotto della Mancia*, poema Spagnuolo in prosa; e donato con traduzione all'Italia», cioè la versione di Lorenzo Franciosini della prima parte edita a Venezia nel 1622), alle traduzioni dialettali dei poemi cavallereschi, come quella bolognese della *Gerusalemme liberata* di Giovan Francesco Negri, di circolazione soltanto manoscritta,⁷⁰ o «le *Trasformazioni d'Ovidio*; trasformate di nuovo in lingua Bergamasca da un che s'appella, Baricocol, dottor di Val Brambana; con trasformazione ancora della sentenza, e talora di parte dell'argomento» del già citato fra i poeti in bergamasco Colombano Brescianini, anche questo in circolazione solo manoscritta,⁷¹ fino a una traduzione «in lingua

67. Villani 1634: 86.

68. Per tutta la questione della comunicazione allo Zeno da parte di Bernardo Maria de Rossi dell'esemplare con la nota risalente al 1512, cfr. Casella, Pozzi 1969: 63.

69. Graf 1886: 22.

70. Mai stampata (solo la parte fino al canto XIII fu edita a Bologna ad opera di Orlandi nel 1628), fu fatta circolare in copie fra gli eruditi italiani ed è oggi conservata in diversi esemplari presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna ed in quella Universitaria.

71. Si riporta il giudizio elogiativo che ne dà Villani, misura del suo gusto: «Questo poema, secon-

Norcina» di un frammento dell'*Eneide*, opera di Bernardino Stefonio, già citato da Villani per le tragedie cristiane, quali *Crispus*.

Come si vede, gran parte dei testi allegati da Villani sono pubblicati a ridosso del suo *Ragionamento*. Ed è un indice della modernità di Villani, della sua attenzione alla produzione letteraria contemporanea.

E qui il cerchio si chiude: inaugurato nel nome di Giovan Battista Lalli, il *Ragionamento* ritorna a Lalli con la *Franceide* e la *Moscheide*, esempi di «Epici Toscani ridicoli», poi con l'*Eneide travestita*, canone di un nuovo genere misto:

Io, per me, costituirei una spetie nuova di poesia; e chiamereila *Hilaroepica*, o veramente *Eroicocomica*. [...] E con questo titolo saluterei la *travestita Eneida* del mio Signor Lalli. Il quale; non è dubbio alcuno, che nella composizione di questo poema, grave provincia non habbia preso a trattare.⁷²

4.1. Nel 1852 Giuseppe Ferrari (nella riedizione del saggio del 1839, *De la littérature populaire en Italie*),⁷³ a fianco del veneziano, tra i «dialetti secondari», condizionati dall'influenza poetica dei dialetti principali o della lingua nazionale, inseriva il padovano che manteneva, rispetto al dialetto della capitale, una propria identità e si connotava in senso rustico, contadinesco. Gli autori su cui Ferrari basa la sua argomentazione sono primariamente Magagnò con gli altri due co-autori delle *Rime rustiche*, Bertevello delle Brentelle (erroneamente citato come Berterello che non sa identificare in Antonio Buzzacarini), svelando le *lomenagie*, i «noms de plume» in Maganza (nella nota bibliografica a piè di pagina indicato come *Manganon*), «Riva, Rusticello» (Rava e Rustichello) per arrivare poi a Ruzante, «il maggior buffone di Padova»⁷⁴ (visto, con Calmo e Molino, il Burchiella, come anticipatore della commedia dell'arte).

4.2. In fondo, resta sempre nel quadro definito da Gamba anche la grande antologia di Manlio Dazzi, *Il fiore della lirica veneziana*.⁷⁵ Lo riconosce lo stesso Dazzi, passando in rassegna le antologie uscite dopo la *Collezione* di Gamba:

Troppo larga indulgenza era stata usata in questo campo dai vecchi compilatori di antologie e dai ricercatori della produzione lirica veneziana. Io guardo a loro con rispetto e

do il mio parere, giostra del pari, e forse avanza tutti gli altri; che in sì fatto genere di poesia composto hanno fin qui gl'Italiani. Trovasi scritto a penna in varij luoghi, e particolarmente nella libreria, che fù del Signor Cardinal d'Este. E degno è per certo di venire ormai alla luce del Mondo; e di esser consacrato, per via delle stampe, all'immortalità» (Villani 1634: 88).

72. Ivi: 99.

73. Editto originariamente in Ferrari 1839 e 1840, tradotto e ampliato nel 1852 con il titolo *Saggio sulla poesia popolare in Italia*, in Id. 1852: 431-545, riedito con introduzione e nota al testo di Elisabetta Di Giovanni in Ferrari 2005 (da cui si cita). Ne ha scritto ottimamente Stussi 1993: 7-8. Per quanto riguarda il riflesso della posizione politica di Ferrari, «uomo che è sotto l'influsso delle idee e dei sentimenti del Risorgimento ed è eccessivamente tenero e geloso dell'unità nazionale d'Italia» (come si espresse Croce 1949: 78) sulla sua posizione dialettologica, cfr. Frabotta 1971: 460-479.

74. Ferrari 2005: 133.

75. Dazzi 1956a, 1956b, 1959a e 1959b.

riconoscenza per l'opera di raccolta e di ricerca compiuta, e che non sarà facile arricchire di nuovi elementi validi. Il più benemerito resta sempre Bartolomeo Gamba, che sui primi dell'ottocento ha dato in undici [sic] volumetti una ricca «Collezione» di lirici, quasi un abbozzo, un po' grezzo e limitato nel tempo, della lirica veneziana; ma tuttavia fondamentale, e tanto più notevole in quanto era il primo di questo disegno e ampiezza. Lo segue sulla fine del secolo Raffaello Barbiera con una garbata scelta,⁷⁶ e nel 1913 Antonio Pilot con la sua «Antologia»,⁷⁷ che comincia dal cinquecento e, nonostante la mole del libro, resta gracile per il gusto. Taccio d'altri,⁷⁸ che recentemente ha piuttosto intorbide le acque di questi studi con due grossi volumi dove non è nessun discernimento critico e una notevolissima impreparazione alla stessa lettura dei testi. Per il settecento cito Vittorio Malamani,⁷⁹ che ha raccolto una sovrabbondante messe, intesa più a dare un quadro brioso dell'epoca, che non a mettere in rilievo valori poetici.⁸⁰

Parte da una precisazione terminologica, che in realtà spiega l'intenzione di dare un'antologia della poesia «veneta»

Veneziano è aggettivo che, almeno fino all'Ottocento, si applica tanto alla città di Venezia quanto al dominio, e ai fatti generali di esso; i quali, nella loro varietà, trovano centro nella Dominante;⁸¹

riportando al centro, alla Dominante, anche la dialettica tanto con la lingua letteraria quanto con le varietà delle parlate locali («i dialetti di una madrelingua») e la tendenza a rendere il «colore dell'ambiente» con l'uso di «linguaggi *rusteghi*», particolarmente il pavano, che, da Ruzante a Magagnò «si gonfia e diviene ridimensione di se stesso, gode e trionfa nell'elemento verbale fattizio, significante solo dove l'arte lo giustifichi al di sopra del fatto filologico», alla pari con il linguaggio alla pastorale o alla pescatora del Calmo, dello stradiottesco, dello *sbisao* del Caravia, fino alla patina chioggiotta delle *Baruffe* goldoniane.

Dazzi non entra nel dettaglio delle varietà linguistiche del dominio veneziano («lasciamo alla scienza particolare», quella di filologi, folkloristi, dialettologi che cita, quali Mussafia, Lazzarini, Ferrari, Wiese, Cian, «studiarle nelle loro caratteristiche peculiari») e assume «il linguaggio veneziano come una ideale lingua della nazione veneta», «un corpo continuo nel tempo e compatto nella carne più che in alcun'altra regione d'Italia».

Una precisazione gli impone anche l'etichetta «lirica», onnicomprensiva (e alla fine generica). Crocianamente è «sinonimo di poesia, anzi di arte, sia essa figurativa, musicale o letteraria», alla lirica è dato «il valore di poesia in assoluto, di bellezza poetica», in cui si trasfondono e si sublimano l'epico, il drammatico, il comico. Dazzi è ben cosciente del pericolo di tralasciare la prosa, ma questa demarcazione

76. Barbiera 1886 e Id. 1925.

77. Pilot 1913.

78. Ma si riferisce a Quarti 1941.

79. Malamani 1891-1892.

80. Dazzi 1956a: 14.

81. Ivi: 9.

nasce dalla constatazione storica che di una prosa veneziana (che abbia il valore «lirico» di cui sopra) non è il caso di parlare, però con una precisazione:

Poiché vera epica veneziana, nonostante «La Verra» del Caravia, non esiste, il grande escluso sarà il teatro, dal «Parlamento» di Ruzante alla «Venexiana», dai «Rusteghi» a «Serenissima»;

e la persuasione che «il momento lirico è rappresentato da alcune stesure in versi nel teatro del Ruzante e del Goldoni». ⁸²

Ben più ampio è ovviamente l'arco cronologico dell'antologia di Dazzi: dal Duecento al Novecento, a partire quindi «dal più antico saggio conosciuto in veneziano schietto (sotto l'influenza dei modi artistici provenzali)», vale a dire il cosiddetto *Lamento della sposa padovana*, per finire con Noventa (e in una specie di appendice in corpo minore Sandro Zanotto, Gianfranco Perale, Giulio Alessi, Francesco Elsi).

Sono antologizzati (e giova ricordare che i *Poeti del Duecento* di Contini sono del 1960) per la prima volta, dalle edizioni critiche di fine Ottocento, fra gli altri Giacomino da Verona, Enselmino da Montebelluna, Vannozzo, strambotti canzonette contrasti laudi di Leonardo Giustinian, Sommariva, i testi pavani, Ruzante (quello in versi frottolati della *Betia*), il Calmo delle *Rime*, Magagnò, Caravia, Maffio Venier, Angelo Ingegneri, Giovanni Quirini, Vincenzo Belando e l'anonimo *Lamento dei pescatori veneziani*; per il Seicento (con un notevole schizzo storico che si incentra su Marco Boschini), ⁸³ fra gli altri Dario Varotari, Busenello, Paulo Briti, Alvise Paruta; per il Settecento Antonio Ottoboni, Goldoni (dal *Campielo*, *Le done de casa soa*, *El toso de mezà*), Baffo, Labia, Angelo Maria Barbaro, Pastò, Marcantonio Zorzi, Mazzolà, lo Schieson, Francesco Gritti ma specialmente Antonio Lamberti e le anonime canzoni da battello, canzonette e ariette (come si vede, non è facile staccarsi dalle scelte di Gamba); per l'Ottocento Pietro Buratti, Camillo Nalin, Jacopo Vincenzo Foscarini, Francesco Dall'Ongaro (e un'appendice di «poeti rustici» fra cui Pittarini), Riccardo Selvatico, Attilio Sarfatti, Arrigo Boito e Vittorio Bertelloni (anche qui con un'appendice su «Trieste e l'Istria» e «Trento» venetofone). Più «militante» – del Dazzi «poeta» in proprio, da *Prigioniere* (1926) e *Caduti* (1935) alle ultime raccolte, *Peso della memoria* (1965) e *Stagioni* (uscito postumo nel 1969) – sarà la scelta novecentesca: Barbarani, Palmieri, Virgilio Giotti, Biagio Marin, Egidio Meneghetti (appena edito, si potrebbe dire) e Giacomo Noventa.

Se un tratto unificante si può trovare a questa poesia, Dazzi lo riconosce nel «gusto della realtà»: dalla parola isolata «anche nell'intimità casalinga della «sposa padovana» al «tocco figurativo nel tessuto sacro-didattico di Enselmino» fino alla «concretezza della «celeste albergheria» di Giacomino da Verona»; dal naturalismo di Sommariva al realismo dei pavani; dal realismo comico e drammatico di Ruzante all'urto tra sentimenti e realismo in Calmo, cedendo poi ai lunari fino allo Schieson; nel «piacere della rappresentazione», da Vannozzo ai seguaci del Giustinian, fino

82. Ivi: 12-13.

83. Per il quale giova ricordare la posizione che aveva assunto anche il Gamba.

al triviale del Paruta, al genio divertito del Gritti, alla «galanteria inzeznada» del Lamberti, dal cronachismo postvenieresco alla «cronaca raziocinata» del Busenello fino al pettegolezzo settecentesco. È quel «bisogno di figurare in concreto» in cui, ad esempio, «il Baffo diguazza».⁸⁴

Dazzi traccia acutamente i contorni del rapporto fra la lirica veneziana e quella italiana e fra la lirica popolare veneta e quella delle altre regioni italiane, un rapporto paritario e tendenzialmente unitario (che «supera le molteplici gelose affermazioni da parte dei nostri poeti di pari dignità e diritto fra la “lingua” veneziana e la toscana»)⁸⁵ e riconosce l'apporto che il culto di Dante, Petrarca e Boccaccio ha sull'ibridismo italo-veneto, ad esempio di un Leonardo Pisani o del Giustinian, con la riprova di Francesco di Vanno, «un padovano di origine toscana».

La parabola della grande poesia veneziana,⁸⁶ dopo la «grande schiarita» del Venier, si compie in tutta la «purezza e scioltezza della parlata cittadina», domina incontrastata fino alla fine del Seicento, e poi cominciano gli «annacquamenti»:

E, pure con il suo gusto del «lenguazo», vi contribuì il Goldoni, che portava la sua commedia innanzi a pubblici di tutta Italia. Vi dettero dentro sulla fine del settecento e sul principio dell'ottocento il Gritti, appoggiandosi alla parlata del veneziano colto, e soprattutto il Lamberti, che dovette difendere contro i fedeli al puro veneziano il suo italianismo;⁸⁷

salvando solo il «veneziano pretto» del Buratti:

Finché oltre la metà dell'ottocento, a unificazione nazionale avvenuta, il Sarfatti ridusse il suo veneziano a un vinello.

Di Dazzi colpisce la sicurezza del quadro complessivo, dove incastona alcuni fulminanti particolari e giudizi critici, come quello sul Venier, sul Goldoni delle ariette e dei melodrammi, su Lamberti, sul «grosso fatto nuovo che ha nome Buratti»:

Potremo non dividere appieno la grande ammirazione che ha per lui lo Stendhal, ma non possiamo non sentire come una nuova semplicità, semplicità robusta, retta da nitida proprietà di viva forma, secondi una libertà sentita e vissuta, fino a diventare senza freno rappresentativa della società veneziana contemporanea. È il tempo di Carlino Porta, cui il Buratti sarebbe comparabile, se a quella società guardasse con maggiore umanità o con maggiore distacco anziché incanagrirvisi lui stesso;⁸⁸

ma anche su Nievo. Il giudizio più preciso su questa antologia mi pare essere quello di Folena:

84. Dazzi 1956a: 34-36.

85. Ivi: 16.

86. Dopo la parentesi costituita dal ricorso, fra fine Quattro e Cinquecento, a linguaggi rustici, piscatori e intinti di gergo, «che avrebbero dovuto rappresentare il parlare “del sasso”, ma che nella loro stessa artistica deformazione trovano presto la ragione del loro esaurimento». Dazzi 1956a: 17.

87. *Ibid.*

88. Ivi: 29.

costituisce non solo la più vasta sintesi di una tradizione dialettale e di una cultura regionale, ripercorsa e riposseduta attraverso i testi — e sempre attraverso sterminate letture personali e ricerche su manoscritti e documenti, con importanti scoperte di inediti più nascoste che proclamate (ricordo per esempio il capitale *Lamento dei pescatori veneziani di fine '500*) — ma una vera e propria storia della coscienza linguistica e letteraria di questa terra, dal duecentesco *Lamento della sposa padovana* (di questo testo, che gli era caro perché lo riportava agli anni del suo noviziato padovano sotto la guida di Vittorio Lazzarini che lo aveva riscoperto, ci parlò in una delle prime conferenze organizzate dall'Istituto di Lettere), su su fino a Giotti e a Marin, a Meneghetti e a Noventa, e al ricchissimo patrimonio dei canti popolari e dei proverbi.⁸⁹

4.3. La designazione di Parnaso dialettale, o, meglio, più specificamente pavano, avrà fortuna anche più di recente.

Viene ripresa, probabilmente con una certa malizia nel non dichiararne la fonte, dal più acuto critico della letteratura pavana vicentina, Fernando Bandini. In quello che è il suo saggio più complessivo e importante, *La letteratura pavana dopo il Ruzante tra manierismo e barocco*, Bandini scrive:⁹⁰

Ma le convenzioni del genere sembrano fatte apposta per depistare il lettore moderno; nel sonetto finale Magagnò invita Begotto e Menon a preparare tre belle «zuogie» di alloro per onorare come nuovi poeti del Parnaso pavano «tri nuostri paron» che hanno partecipato alla tenzone: essi sono, come spiega una delle note in margine che appaiono nelle numerose edizioni successive alle *principes*, Valerio Chiericati (in pavaneria Chiavellin), Giuseppe Gualdo e lo stesso Marco Thiene;

ricostruendo una filiazione che identifica una “scuola” poetica e autorizza una nuova convenzione di genere, quale si fisserà nei quattro libri di *Rime in lingua rustica padovana di Magagnò, Menon e Begotto*. Difficile credere che Bandini ignorasse Gamba. A Bandini va attribuita anche la felice etichetta di «club pavano» per definire la rimeria pavano-vicentina posteriore al Magagnò e ai compagni iniziali:

Quelle raccolte sono vere e proprie antologie di un club pavano numeroso, disseminato nella terraferma ma risiedente soprattutto nel padovano e nel vicentino. Sotto le varie *nomenaie* rustiche identifichiamo tutta una serie di personaggi noti, non senza un certo stupore di vedere tanti aristocratici travestiti da *boari*. Nelle quattro parti si leggono rime di Chiavellin (il colonnello Valerio Chiericati che commissionò al Palladio il noto palazzo che porta il suo nome); di Griso Trogiatto, che altri non è che Camillo Scroffa, il noto inventore della poesia fidenziana *Griso* è infatti la giocosa corruzione di «Glottochrysis», *Trogiatto* traduce in dialetto «della Scrofa». Al club dei pavani appartiene anche, con lo pseudonimo di Tuogno Regonò, il nobile Antonio Ragona; travestito da Parafatto dei Paldefierri da Pila, canterà in pavano G. B. Liviera, poeta fidenziano e autore di tragedie. Non mancano le nobildonne (che però rinunciano alla *nomenaia* rustica e si accontentano di giocose corruzioni dei loro nomi) come Issicratea Monte, Maddalena Campiglia, Bianca Angaran (che piange la morte

89. Folena 1993: 339-340.

90. Pubblicato originariamente in Bandini 1983, e ora in Id. 2020: 85-142 (la citazione da Bandini 2020: 107-108).

di Menon in una raccolta di rime pavane uscite in occasione della scomparsa del canonico Rava).⁹¹

Un'etichetta che verrà ripresa da Elisabetta Selmi: «Questo di Vicenza è un folto gruppo di dialettali, un vero e proprio *club* pavano»,⁹² in un saggio molto importante che peraltro dà il giusto rilievo agli studi di Bandini. L'omissione della fonte non è una trascuratezza né tantomeno una furba dimenticanza, quanto piuttosto l'accettazione (implicita o latente) di un metodo critico e di una trafila ormai definita nel settore degli studi sulla letteratura pavana dopo Ruzante.

Bibliografia

- Ageno, Franca (1958), *A proposito del «Nuovo modo de intendere la lingua zerga»*, «Giornale storico della letteratura italiana», 135: 370-391.
- Agostini Nordio, Tiziana (1982), «*La Strazzosa*», *canzone di Maffio Venier*, in Tiziana Agostini Nordio, Valerio Vianello, *Contributi rinascimentali. Venezia e Firenze*, Abano, Francisci, 1982: 9-131.
- Agostini Nordio, Tiziana (1985), *Rime dialettali attribuite a Maffio Venier. Primo regesto*, «Quaderni Veneti», II: 7-23.
- Agostini Nordio, Tiziana (1987), *Per un catalogo delle rime di Maffio Venier. Secondo e terzo regesto: II Rime dialettali anonime di ambito venieresco. III Rime in lingua letteraria attribuite a Maffio Venier*, «Quaderni Veneti», V: 7-20.
- Agostini Nordio, Tiziana (1991), *Poesie dialettali di Domenico Venier*, «Quaderni Veneti», XIV: 33-56.
- Agostini Nordio, Tiziana (1997), *Benetto Corner poeta dialettale e burlesco*, in *Tra commedie e letterati. Rinascimento e Settecento veneziano. Studi per Giorgio Padoan*, a cura di Tiziana Agostini e Emilio Lippi, Ravenna, Longo: 151-170.
- Balduino, Armando (1979), *Restauro e recuperi per Maffio Venier*, in *Medioevo e Rinascimento veneto. Con altri studi in onore di L. Lazzarini*, II, Padova, Antenore: 231-263.
- Bandini, Fernando (1983), *La letteratura pavana dopo il Ruzante tra manierismo e barocco* in *Storia della cultura veneta*, 4/1, *Il Seicento*, a cura di Girolamo Arnaldi e Manlio Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza: 327-362.
- Bandini, Fernando (2020), *Studi sul Rinascimento. Lingue e cultura a Vicenza*, a cura di Ivano Paccagnella, Padova, Cleup: 85-142.
- Barbiera, Raffaello (1886), *Poesie veneziane*, Firenze, Barbera.
- Barbiera, Raffaello (1925), *Venezia nel canto de' suoi poeti*, Milano, Treves.
- Biondelli, Bernardino (1853), *Saggio sui dialetti gallo-italici*, Milano, Bernardoni.

91. Ivi, p. 180.

92. Selmi 1998: 346.

- Calmo, Andrea (2003), *Le bizzarre, faconde et ingegnose rime pescatorie*, testo critico e commento a cura di Gino Belloni, Venezia, Marsilio.
- Camporesi, Piero (1973), *Il libro dei vagabondi*, Torino, Einaudi.
- Casella, Maria Teresa, Pozzi, Giovanni (1969), *Francesco Colonna. Biografia e opere*, I, Padova, Antenore.
- Cavalli, Gian Giacomo (1636), *Ra cittara Zeneize. Poexie de Gian Giacomo Cavallo a ro Ser.mo Gian Steva Doria Duxe de Zena. Elogio del Sig. Gabriello Chiabrera*, Genova, Giuseppe Pavoni.
- Cavalli, Gian Giacomo (2021), *Ra cittara zeneize. Poesie scelte*, a cura di Fiorenzo Toso, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Cesarotti, Melchiorre (1979³) [1800], *Saggio sulla filosofia delle lingue applicato alla Lingua Italiana*, in *Discussioni linguistiche del Settecento*, a cura di Mario Puppo, Torino, UTET: 297-489.
- Cherubini, Francesco (a cura di) (1816), *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese*, Milano, Pirotta.
- Contini, Gianfranco (1969), *La Poesia rusticale come caso di bilinguismo*, in *Atti del convegno sul tema: La poesia rusticana nel Rinascimento*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 10-13 ottobre 1968, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei: 43-55 (poi in Id. 1988: 5-21).
- Contini, Gianfranco (1988), *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Torino, Einaudi.
- Cristofari, Maria (1937), *Il codice Marciano It. XI, 66*, Padova, CEDAM.
- Croce, Benedetto (1927) [1926], *La letteratura dialettale riflessa, la sua origine nel Seicento e il suo ufficio storico*, in Id., *Uomini e cose della vecchia Italia*, s. I, Bari, Laterza: 225-234.
- Croce, Benedetto (1949), *Nuove pagine sparse*, s. II, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Dazzi, Manlio (1956a), *Il fiore della lirica veneziana. 1. Dal Duecento al Cinquecento*, Vicenza, Neri Pozza.
- Dazzi, Manlio (1956b), *Il fiore della lirica veneziana. 2. Seicento e Settecento*, Vicenza, Neri Pozza.
- Dazzi, Manlio (1959a), *Il fiore della lirica veneziana. 3. Ottocento e Novecento*, Vicenza, Neri Pozza.
- Dazzi, Manlio (1959b), *Il fiore della lirica veneziana. 4. La lirica popolare*, Vicenza, Neri Pozza.
- Ferrari, Giuseppe (1839), *De la littérature populaire en Italie*, «Revue des deux mondes», v, t. II: 568-597.
- Ferrari, Giuseppe (1840), *De la littérature populaire en Italie*, «Revue des deux mondes», VI, t. I: 472-497.
- Ferrari, Giuseppe (1852), *Saggio sulla poesia popolare in Italia*, in Id., *Opuscoli letterari e politici*, Capolago, Tipografia Elvetica: 431-545.

- Ferrari, Giuseppe (2005), *Saggio sulla poesia popolare in Italia*, introduzione di Elisabetta Di Giovanni, Milano, Franco Angeli.
- Folena, Gianfranco (1993), *Umanità di Manlio Dazzi*, in Id., *Filologia e umanità*, Vicenza, Neri Pozza: 339-340.
- Fontanini, Giusto (1803-1804), *Biblioteca dell'eloquenza italiana, con le Annotazioni del signor Apostolo Zeno storico e poeta cesareo, accresciuta di nuove aggiunte*, t. II, Parma, Gozzi.
- Forzatè, Claudio (1583), *Rime di Sgareggio Tandarelo da Calcinara*, Padova, Paolo Meietti.
- Frabotta, Biancamaria (1971), *Dialecto e popolo nella concezione critica di Giuseppe Ferrari*, «La Rassegna della letteratura italiana», LXXV: 460-479.
- Gamba, Bartolomeo (1805), *Serie dei testi di lingua usati a stampa nel Vocabolario degli accademici della Crusca. Con aggiunte di altre edizioni da accreditati scrittori molto pregiate, e di osservazioni critico-bibliografiche*, Bassano, Tipografia Remondiniana.
- Gamba, Bartolomeo (1812), *Serie delle edizioni de' testi di lingua italiana; opera nuovamente compilata ed arricchita di un'appendice contenente altri scrittori di purgata favella*, Milano, Reale Stamperia Nardini.
- Gamba, Bartolomeo (a cura di) (1817a), *Poeti antichi del dialetto veneziano*, Venezia, Tipografia di Alvisopoli.
- Gamba, Bartolomeo (a cura di) (1817b), *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto veneziano*, Venezia, Tipografia di Alvisopoli.
- Gamba, Bartolomeo (1959), *Serie degli scritti impressi in dialetto veneziano*, Seconda edizione con giunte e correzioni inedite riveduta e annotata da Nereo Vianello, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale.
- Graf, Arturo (1886), *I pedanti nel Cinquecento*, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati.
- Lovarini, Emilio (1894), *Antichi testi di letteratura pavana*, Bologna, Romagnoli.
- Malamani, Vittorio (1891-1892), *Il Settecento a Venezia* (1. *La satira del costume*, 2. *La musa popolare*), Torino-Roma, Roux.
- Marcato, Carla (2014), *I gerghi italiani*, Bologna, il Mulino.
- Nardone, Jean-Luc (2018), *La Miscellanea dell'accademia degli umoristi (ms. San Pantaleo 44) de la Bibliothèque nationale de Rome: sur les notions d'œuvre collective et d'œuvre collectif au xvii^e siècle*, «Le Verger», Bouquet XIII, octobre 2018 [<http://cornucopia16.com/wp-content/uploads/2018/11/larticle-de-Jean-Luc-Nardone.pdf>].
- Paccagnella, Ivano (1983), *Nicola Villani fra Adone e Coviello. Note in margine al «Ragionamento dell'Accademico Aldeano»*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLX: 203-220.
- Paccagnella, Ivano (1984), *Il fasto delle lingue. Plurilinguismo letterario nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni.
- Paccagnella, Ivano (2010), *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 Claudio Ciociola et al., Firenze, Cesati: 97-129.

- Paccagnella, Ivano (2012), *Introduzione*, in Id., *Vocabolario del pavano (XIV-XVII secolo)*, Padova, Esedra: XXXIII-XXXIX.
- Padoan, Giorgio (1979), *Primi appunti sulla genesi della silloge ruzantesca del Marciano it. XI, 66*, in Giorgio Padoan, Adriana Zampieri, *Radiografia di un «corpus» ruzantesco*, «Lettere italiane», XXXI: 473-501.
- Padoan, Giorgio (1985), *Maffio Venier, Tre liriche: I Do donne me se drìo quasi ogni dì; II Amor, son co' xe un can da scoassera; III M'ho consumà aspettandote, ben mio*, «Quaderni veneti», I: 7-30.
- Padoan, Giorgio (1988), *Ancora sul codice Marciano It. XI 66*, «Quaderni veneti», 7: 119-128.
- Padoan, Giorgio (1994), *Rinascimento in controluce. Poeti, pittori, cortigiane e teatranti sul palcoscenico rinascimentale*, Ravenna, Longo.
- Pilot, Antonio (1913), *Antologia della lirica veneziana dal Cinquecento ai nostri giorni*, Venezia, Fuga.
- Quarti, Guido A. (1941), *Quattro secoli di vita veneziana nella storia dell'arte e nella poesia. Scritti rari e curiosi dal 1500 al 1900*, Milano, Gualdoni.
- Rossi, Vittorio (1912), *Un aneddoto della storia della riforma a Venezia*, in *Scritti vari di erudizione e critica in onore di R. Renier*, Torino, Bocca, 1912: 839-864 (poi in Id., *Scritti di critica letteraria. Dal Rinascimento al Risorgimento*, III, Firenze, Sansoni, 1930: 191-222).
- Scalon, Cesare (a cura di) (2006), *Nuovo Liruti. 1. Il medioevo*, Udine, Forum editrice universitaria.
- Scalon, Cesare, Griggio, Claudio, Rozzo, Ugo (a cura di) (2009), *Nuovo Liruti. 2. L'età veneta*, Udine, Forum editrice universitaria.
- Scalon, Cesare; Griggio, Claudio; Bergamini, Giuseppe (a cura di) (2011), *Nuovo Liruti. 3. L'età contemporanea*, Udine, Forum editrice universitaria.
- Selmi, Elisabetta (1998), *Aspetti della ricezione di Ruzante nel secondo Cinquecento*, in *Atti del Convegno internazionale di studi per il 5° centenario della nascita di Angelo Beolco, il Ruzante*, «Quaderni veneti», 27-28: 319-367.
- Stussi, Alfredo (1993), *Storia della lingua italiana: nascita di una disciplina*, in *Storia della lingua italiana, I, I luoghi della codificazione*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi: 5-27.
- Tomasin, Lorenzo (2008), *Gamba e i testi dialettali*, in *Una vita tra i libri. Bartolomeo Gamba*, a cura di Giampietro Berti, Giuliana Ericani, Mario Infelise, Milano, Franco Angeli: 108-122.
- Torre, Luca (a cura di) (1957-1976), *Il Porcelli. Collezione di tutti i poemi in lingua napoletana*, Napoli, Centro editoriale del Mezzogiorno.
- Toso, Fiorenzo (2009), *La letteratura ligure in genovese e nei dialetti locali*, 3, Recco, Le Mani.
- Valmarana, Alvise (1584), *Sonagitti, Spataffi, Smaregale, e Canzon, arcogisti in lo xiequio e morte de quel gran zaramella barba Menon Rava, da Rovigiò Bon Magon da le Valle de Fuora*, Padova, Paolo Meietti.

Valmarana, Alvise (1586), *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*, Padova, Giovanni Cantoni.

Vianello, Nereo (1959), *Bartolomeo Gamba editore e bibliografo*, in Gamba (1959): xv-xxxv.

Villani, Nicola (1634), *Ragionamento dello Academico Aldeano sopra la poesia giocosa de' greci, de' latini, e de' toscani con alcune poesie piaceuoli del medesimo autore*, Venezia, Pinelli.

ABSTRACT – This article aims at outlining a history of Venetian dialect literature, starting with the definition of “vernacular – i.e. dialectal – parnassus” by bibliographer Bartolomeo Gamba in *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto veneziano* (1817), and to be put in context with *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese* published by Francesco Cherubini in 1816. The Venetian dialect literature had already appeared in anthologies in the 16th century, both in manuscripts and printed, with particular emphasis on the Pavan poetry after Ruzante. An early work on the history of this literary genre is the *Ragionamento dello Academico Aldeano sopra la poesia giocosa de' greci, de' latini, e de' toscani* by Nicola Villani (1634), a detailed analysis of the comedy poetry in all its chronological development, with significant original and unpublished information to identify authors, reveal pseudonyms, attribute works and with a surprising multidialectal knowledge. Even the great anthology by Manlio Dazzi, *Il fiore della lirica veneziana* (1956-1959) – although in its preliminary selection of lyric poetry at the expense of the prose production – confirms the framework outlined by Gamba, bringing back to Venice the dialectic with both the literary language and the variety of the local dialects.

KEYWORDS – Veneto Dialect Literature; Anthology; Pavana Literature; History of Dialect Literature; Poetry of the Veneto Area.

RIASSUNTO – L'articolo cerca di delineare una storia della letteratura dialettale veneta, a partire dalla definizione di «parnaso vernacolo» che ne dà il bibliografo Bartolomeo Gamba nella *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto veneziano* (1817), da mettere in relazione con la *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese* pubblicata da Francesco Cherubini nel 1816. La letteratura dialettale veneta aveva visto già nel '500 antologizzazioni, sia manoscritte che a stampa, con particolare rilievo per la produzione poetica pavana posteriore a Ruzante. Un precoce lavoro di storia di questo genere letterario sarà il *Ragionamento dello Academico Aldeano sopra la poesia giocosa de' greci, de' latini, e de' toscani* di Nicola Villani (1634), minuziosa analisi della poesia comica in tutta la sua estensione cronologica, con una quantità di informazioni originali e inedite per l'identificazione di autori, scioglimento di pseudonimi, attribuzione di opere e con una sorprendente competenza pluridialeale. Anche la grande antologia di Manlio Dazzi, *Il fiore della lirica veneziana* (1956-1959) – pur nella preliminare selezione della poesia lirica a scapito della produzione in prosa – conferma la linea tracciata da Gamba, riportando a Venezia la dialettica tanto con la lingua letteraria quanto con la varietà delle parlate locali.

PAROLE CHIAVE – letteratura dialettale veneta; antologia; letteratura pavana; storia della letteratura dialettale; poesia d'area veneta.