

GIORNALE DI STORIA DELLA LINGUA ITALIANA



anno I, fascicolo 1
dicembre 2022

Federico II University Press



fedOA Press



Giornale di Storia della Lingua Italiana I/1 (2022)

ISSN 2974-6507

DOI 10.6093/gisli/1

Direzione

Sergio Bozzola (Università di Padova), Roberta Cella (Università di Pisa), Davide Colussi (Università di Milano-Bicocca), Chiara De Caprio (Università di Napoli "Federico II"), Rita Fresu (Università di Cagliari)

Comitato scientifico

Andrea Afribo (Università di Padova), Marco Biffi (Università di Firenze), Michele Colombo (Università di Stoccolma), Elisa De Roberto (Università Roma Tre), Sergio Lubello (Università di Salerno), Luigi Matt (Università di Sassari), Francesco Montuori (Università di Napoli "Federico II"), Elena Pistolesi (Università di Perugia), Enrico Roggia (Università di Ginevra), Roman Sosnowski (Università Jagellonica di Cracovia), Raymund Wilhelm (Università di Klagenfurt), Paolo Zublena (Università di Genova)

Redazione

Leonardo Bellomo, Davide Di Falco, Jacopo Galavotti, Sara Giovine, Giuseppe Andrea Liberti, Marco Maggiore, Giacomo Micheletti, Annachiara Monaco, Giacomo Morbiato, Valentina Sferragatta, Stefania Sotgiu, Giovanni Urraci

Tutti i contributi sono sottoposti a una doppia revisione anonima tra pari (*double blind peer review*)

«Giornale di storia della lingua italiana» è una rivista scientifica semestrale realizzata con Open Journal System e pubblicata da FedOA - Federico II University Press, Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino", Università degli Studi di Napoli Federico II (Piazza Bellini 59-60 - 80138 Napoli)

Il logo del «Giornale di Storia della Lingua Italiana» è opera di Matteo Tugnoli

SOMMARIO

Presentazione 5

Saggi e studi

Marco Maggiore 9
La «Formula confessionale salentina»: revisione del testo e appunti linguistici

Michele Colombo 23
Language, Rhetoric and Reformation in Bernardino Ochino's Prediche ([Geneva, Jean Gérard], 1542)

Ivano Paccagnella 37
Un «parnaso vernacolo»

Rita Fresu 67
«Pigliate il primo vicolo, che troverete in esso una cosa meravigliosa». La costruzione linguistica della guida di viaggio in età moderna

Leonardo Bellomo 91
Anglicismi e francesismi rari nelle lettere di Montale. Un glossario

Maria Antonietta Grignani 129
Trasmutazioni. Persistenza e evoluzione della lingua poetica di Giorgio Orelli

Maria Silvia Micheli 149
Ibridismi nella formazione di parola dell'italiano contemporaneo. Analisi di un repertorio di neoformazioni

Prospettive

Ingrandimenti

Sergio Bozzola 167
Italo Calvino, Il modello dei modelli (Palomar)

Resoconti

- Marco Maggiore 179
Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*
- Giovanna Bencivenga 182
Laurent Vallance, *Les Grammairiens italiens face à leur langue (XV^e-XVI^e s.)*
- Davide Di Falco 185
Mariarosa Bricchi, *Manzoni prosatore. Un percorso linguistico*
- Giacomo Morbiato 187
Marco Villa, *Poesia e ripetizione lessicale. D'Annunzio, Pascoli, primo Novecento*
- Roberta Cella 190
Ciclo di incontri "Temi echiani" in memoria di Paolo Fabbri.
Intorno a "Parlare, leggere, scrivere. Vicende della lingua italiana" a cura di Tullio De Mauro e Umberto Eco (RAI, 1973)
- Giacomo Micheletti 192
Luigi Matt, *Narratori italiani del Duemila. Scritti di stilistica militante*
- Francesca Fusco 194
Convegno *Atti chiari. Lingua e scrittura forense tra storia, temi, prospettive*
- Giuseppe Andrea Liberti 196
Convegno *Moving Texts, Filologie e Digital Humanities*

Presentazione

Gli studi di storia della lingua italiana si presentano oggi come una rete amplissima e varia di metodi e di oggetti. Rispetto a un simile proliferare di differenze, con il *Giornale di storia della lingua italiana* intendiamo promuovere una prospettiva *aperta e integrata* capace di accogliere e far interagire le sollecitazioni provenienti dai diversi punti di vista e dalle diverse tradizioni di studio. Secondo tale prospettiva, strumenti e metodi della disciplina, così come si sono depositati nella sua storia, rappresentano l'insuperata piattaforma di un discorso analitico e critico che può incontrare altri linguaggi o *confluirvi* (*Confluenze*, lo si vedrà fra poco, sarà il nome di una delle rubriche ricorrenti). Ne consegue la più ampia apertura a ricerche strettamente ancorate ad una tecnica di studio ben definita nei suoi strumenti (accoglieremo contributi di taglio rigorosamente fono-morfologico, sintattico, grammaticale, lessicale, testuale, metrico, pragmatico, su tutte le tipologie di testi antichi e moderni); ma ne consegue, insieme, il favore per contributi che facciano interagire quelle forme con altri metodi, discipline, oggetti di ricerca. Con l'auspicio che così facendo si superi la logica stessa dell'*inclusione* disciplinare, che tutto sommato implica l'idea di inserimento in un recinto chiuso e rigido, e presuppone, comunque sia, un sistema forte e stabile che assimila il diverso, riconducendolo al proprio lessico con un grado più o meno pronunciato di tolleranza: ma la forza e il prestigio della storia della lingua italiana saranno confermate (crediamo) proprio dall'opposta sua disponibilità a nuove forme di incontro e di trasformazione, ad una nuova forzatura dei suoi confini.

GiSLI è una rivista *open access* a cadenza semestrale.

Ciascun fascicolo si comporrà di tre sezioni: *Saggi e studi* ospita contributi eterogenei per dimensioni e tematiche; in *Prospettive* ruotano rubriche diverse, tra le quali *Sguardi sul contemporaneo* (studi di testi e fenomeni degli ultimi decenni), *Ingrandimenti* (letture analitiche di singoli testi), *Confluenze* (un'area di convergenza e contaminazione di linguaggi, metodologie, prospettive teoriche), *Bilanci* (retrospettive a consuntivo di settori di ricerca linguistica, strumenti, linee bibliografiche, ecc.); e infine *Resoconti*, dedicata a recensioni, interventi mirati su singole iniziative congressuali o seminariali di rilievo, schedature bibliografiche a tema, note e discussioni.

Sono previsti, a cadenza libera, singoli numeri monografici con i quali Direzione e Redazione proporranno temi cruciali e luoghi critici rilevanti su cui far convergere collaborazioni e messe a punto.

Sia il comitato direttivo sia il comitato scientifico rispecchiano, nella loro composizione ampia e eterogenea per provenienze accademiche, scuole e anagrafe, la pluralità che abbiamo assunto a programma. A garanzia dell'apertura internazionale della rivista, hanno accettato di far parte del comitato scientifico Michele

Colombo (Università di Stoccolma), Enrico Roggia (Università di Ginevra), Roman Sosnowski (Università Jagellonica di Cracovia), Raymund Wilhelm (Università di Klagenfurt). Ne sono inoltre parte Andrea Afribo (Padova), Marco Biffi (Firenze), Elisa De Roberto (Roma), Sergio Lubello (Salerno), Luigi Matt (Sassari), Francesco Montuori (Napoli), Elena Pistolesi (Perugia), Paolo Zublena (Genova). Altrettanto diversificato al proprio interno è il gruppo della Redazione, che intendiamo come luogo di elaborazione e di proposta, contando dunque sulle persone che ne fanno parte come presenze attive e non solamente gestionali del GiSLI. La loro appartenenza generazionale rappresenta la migliore garanzia di rinnovamento e di futuro di questo progetto.

I Direttori

SAGGI E STUDI

La «Formula confessionale salentina»: revisione del testo e appunti linguistici

Marco Maggiore

1. Premessa¹

Nel 1965 Oronzo Parlangèli dava alle stampe, in una sede un po' appartata,² l'edizione di un breve ma interessante frammento religioso greco-romanzo.³ Il testo occupa il *recto* e il *verso* di un unico foglio originariamente stravagante, oggi cucito all'interno del codice F 122 sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano.⁴ Tale foglio è peraltro gravemente lacunoso nella parte superiore, di cui è stata strappata una parte corrispondente a un numero imprecisabile di righe.⁵ Vi si legge l'unico stralcio conservato di una formula di confessione⁶ scritta in ca-

1. Questo saggio nasce da un'esercitazione seminariale sui testi greco-romanzi da me tenuta a Napoli nel gennaio 2020 insieme ai dottorandi della Scuola Superiore Meridionale, che hanno contribuito alla nuova edizione con alcune preziose osservazioni: ringrazio in particolar modo Chiara Ceccarelli, Daphne Grieco e Serena Picarelli. Esprimo inoltre la mia riconoscenza a Sergio Bozzola, Roberta Cella e a due revisori anonimi per le loro annotazioni, a Daniele Arnesano per una consulenza paleografica. Gli errori sono tutti miei.

2. Parlangèli 1965 figura in una miscellanea di studi stampata a Bucarest in onore del linguista rumeno Alexandru Rosetti (1895-1990).

3. I testi romanzi in caratteri greci scritti nell'Italia meridionale nei secoli XIII-XVII sono oggetto negli ultimi decenni di un rinnovato interesse critico. Ricorderemo qui, oltre ai lavori pionieristici di Pagliaro 1961² [1948] e dello stesso Parlangèli 1960, almeno i contributi di Melazzo 1980 e 1984, Compagna e Varvaro 1983, Distilo 1989 [1986] e 1990, Coluccia 2002, Arnesano e Baldi 2004, De Angelis 2010, Basile 2012, De Angelis e Logozzo 2017, Maggiore 2019: 155-157 e 2021, Maggiore e Arnesano 2020, Baglioni 2021: 84-110.

4. Tra le attuali carte 19 e 21; si tratta dunque di c. 20 secondo la cartulazione moderna (cfr. n. seguente). Il resto del codice, trascritto in Salento e «attribuibile in base alle filigrane al quinto decennio del secolo XIV» (Arnesano 2008: 51 n. 422), trasmette nelle sue 253 carte una compilazione di varie opere religiose attribuita a Paolo Evergetino (sec. XI): cfr. Martini e Bassi 1906: 431; Pasini 2003: 88-90; Arnesano 2008: 102.

5. Anche al netto delle mutilazioni e dei guasti intervenuti, il foglio ha misure sensibilmente inferiori rispetto al resto del manoscritto, che ne rendono subito evidente la natura di "corpo estraneo": se il codice Ambrosiano, cartaceo, misura mm. 308×230, l'attuale c. 20, dai margini esterni strappati e irregolari, non supera la misura di mm. 190×160. Oltre al guasto che determina la perdita di diverse righe di scrittura nella parte superiore, sono presenti anche vistosi fori che compromettono in parte la lettura di diversi punti del testo, rendendo necessarie alcune integrazioni (cfr. le note al § 2). La numerazione dei capoversi insiste sul margine interno del foglio, e soprattutto per i numeri del *recto* la lettura è in parte ostacolata dalla cucitura; per questa stessa ragione alcuni numeri del *recto* non risultano visibili nel facsimile utilizzato da Parlangèli (cfr. *infra*). Infine, non è possibile formulare ipotesi circa la datazione della carta, dal momento che non è visibile alcuna filigrana.

6. Sono noti altri esempi di formule di confessione italo-romanze a partire da quella in volgare umbro, antichissima (a. 1065), del codice B.63 della Biblioteca Vallicelliana di Roma, proveniente



ratteri greci in un volgare sicuramente meridionale. A giudicare dalle intitolazioni dei paragrafi e dai capoversi numerati presenti nei pochi brani sopravvissuti, la formula originale doveva essere assai più ampia e anche relativamente organica, con una struttura presumibilmente basata sui sette peccati capitali: leggiamo infatti la parte finale di un capitolo sull'ira piuttosto esteso (ne sopravvivono 17 capoversi su un totale stimabile di almeno 25 in base alla numerazione superstite), poi un breve capitolo *de la invidia* (articolato in soli 6 capoversi), infine l'inizio di un *kapitulo tertzio de la ira* (di cui restano solo i primi 4 capoversi).

Non si può non rilevare che questo contributo di Parlangèli, diversamente dai suoi precedenti lavori di ambito "greco-romanzo",⁷ sconta un'elaborazione vistosamente incompleta e, si direbbe, perfino frettolosa. L'edizione del testo, corredata di una trascrizione latina fonetico-interpretativa e di una parafrasi, è preceduta da un'introduzione di appena undici righe che offre informazioni sommarie sul testo. Secondo lo studioso, la formula sarebbe scritta «in dialetto salentino» in un'epoca difficile da precisare: «si potrebbe forse pensare che essa sia del XIV secolo» (Parlangèli 1965: 663). Né l'indicazione geolinguistica né quella cronologica, però, sono supportate da concreti elementi di prova; inoltre, Parlangèli dichiara qui l'intenzione di ritornare sul testo in una successiva occasione (che, purtroppo, la prematura scomparsa nel 1969 gli avrebbe precluso).⁸

Che quella del 1965 sia una prova di edizione complessivamente interlocutoria, alla quale Parlangèli avrebbe certamente rimesso mano alla prima occasione, si deduce anche da altri indizi: è verosimile, ad esempio, che lo studioso abbia ricavato il testo non direttamente dal codice Ambrosiano, ma da un facsimile parziale e di non elevata qualità. Lo provano alcuni vistosi difetti dell'edizione: pericopi non trascritti ancorché leggibili; assenza di una parte della numerazione che invece risulta ben visibile sul margine interno del *recto* della carta; più di rado, autentici refusi (§ 1).⁹ In questa sede ci sembra utile, pertanto, fornire una revisione del testo sulla base di un più attento esame del codice (§ 2); proponiamo inoltre una traslitterazione aderente alle caratteristiche grafematiche del testo greco (§ 3); infine, formuliamo alcune osservazioni non sistematiche sulla lingua (§ 4), che speriamo possano apportare elementi utili per la localizzazione e soprattutto per la datazione del testo.

dal convento di S. Eutizio presso Norcia (sulla datazione del testo, cfr. Feola 1993). Per altri esempi greco-romanzi si veda lo studio di Antonino Pagliaro citato nella nota precedente, e vedi ora Parenti 2017: 78.

7. Confluiti in Parlangèli 1960; a p. 144 dello stesso contributo lo studioso dichiara l'intento, destinato a non realizzarsi, di raccogliere e studiare in un'unica pubblicazione tutti i testi meridionali in caratteri greci. Sull'attività filologica di Parlangèli vedi ora Basile 2012: 62-63.

8. «Rimandando ad altra occasione un più minuzioso esame del dialetto documentato dal nuovo frammento, mi limiterò a darne qui il testo, una approssimativa trascrizione in caratteri fonetici e la traduzione» (Parlangèli 1965: 663; abbiamo emendato vari refusi tipografici da imputare ai curatori della miscellanea rumena).

9. Come argomentiamo nella n. 15, ci sembra assai probabile che lo studioso si sia basato proprio sulle due foto in bianco e nero stampate a corredo dell'edizione (cfr. Parlangèli 1965: 664-665).

2. (Ri-)edizione della formula

Nella restituzione del testo ci atteniamo al criterio della massima aderenza possibile alla lezione del codice Ambrosiano, che comporta in primo luogo la riproduzione fedele di tutte le grafie. La scrittura, da attribuire a un'unica mano,¹⁰ rientra nella tipologia che Daniele Arnesano definisce delle «scritture elementari», difficili da datare su base paleografica per la loro estraneità a stili e moduli storicamente determinati (cfr. Arnesano 2008: 69-72). Abbiamo integrato tra parentesi quadre lettere e numeri non più leggibili a causa dei guasti della carta, o in qualche caso perché non realizzate dallo scrivente. Si nota la tendenza a eseguire <κ> in posizione interlineare, senza realizzare la vocale successiva (specie se tonica, e in questi casi l'accento può trovarsi sopra la sillaba atona successiva): trattandosi di un probabile espediente tachigrafico, abbiamo integrato tra parentesi tonde le vocali mancanti. Non si è reso necessario operare espunzioni.¹¹ La separazione delle parole, che nel testo manoscritto non presenta particolarità degne di rilievo, è stata in ogni caso adeguata ai criteri moderni; sono inoltre introdotti alcuni segni di interpunzione e l'apostrofo per segnare l'elisione. Nei pochi casi in cui un capoverso numerato occupi più di un rigo di scrittura, la fine di ogni rigo è indicata da una barra verticale <|>; la doppia barra <||> segnala invece il confine fra *recto* e *verso*.

Avvertiamo da ultimo che l'interpretazione di alcuni segni grafici pone notevoli difficoltà. In particolare, lo scrivente ha l'abitudine di segnare desultoriamente le vocali con un tratto verticale simile a <'> (ma spesso appena accennato e somigliante piuttosto a un puntino), che in linea di massima non abbiamo riprodotto nel testo. Tale segno, però, in alcune realizzazioni può ricordare molto da vicino uno spirito o un accento, tanto che si determinano diversi casi dubbi: anche per questa ragione non segnaliamo sistematicamente le differenze fra il nostro e il testo Parlangèli per quanto riguarda la resa di spiriti e accenti, segni che comunque lo scrivente utilizza perlopiù senza particolare disciplina e che pare qua e là influenzata, in maniera del tutto fisiologica, da abitudini grafiche di matrice greca: per esempio, in una resa come ἀβούτό *avuto*, la presenza dello spirito aspro sulla -o potrebbe dipendere dalla grafia dell'articolo maschile greco ó, e così via. Tra le particolarità di questa mano si segnala una certa desultorietà nella notazione degli accenti (fino al caso estremo dei tre accenti consecutivi nel trisillabo ὄφύτζῆ a c. 20v), che include

10. Si riconosce, però, anche una seconda mano più tarda (forse molto più tarda, dato che sembra utilizzare un lapis) che interviene all'inizio del capoverso numerato ιγ (13), di fatto per introdurre un errore: ritocca cioè la corretta lezione τε (in una frase che comincia con *Se te ài iratu...* 'se ti sei adirato') con περ, ottenendo in questo modo un erroneo allineamento dell'*incipit* di questo con quelli di tutti i capoversi precedenti che cominciano con *Se per ira...* Non c'è alcun dubbio che sia un intervento secondario, e come tale irrilevante per la *constitutio textus*, tanto più in quanto introduce un errore banale: i due ritocchi (aggiunta di un'asta verticale che trasforma il *tau* in un *pi*; aggiunta del *rho* che occupa lo spazio tra due parole) si inseriscono in spazi "naturalmente" liberi della scrittura principale. Per rendersene conto è sufficiente confrontare questo rigo con quello numerato κ (20), che inizia con *Se te ài iratu*. L'intervento è segnalato in una nota da Parlangèli 1965: 665.

11. Nella forma ἰπαντζιέντε *inpantziente* del secondo capoverso dell'ultimo paragrafo il secondo ν è probabilmente realizzato per attrazione dalle code consonantiche della sillaba precedente e di quella successiva, e pertanto potrebbe essere emendato.

l'abitudine, nei pochi casi in cui la vocale tonica risulta compendiata, di segnare l'accento sulla prima vocale successiva: ad es. ἀλκ(ου)νοῦ δε ἀλκ(ου)νὰ (r. 11 di c. 20r).

In apparato diamo invece conto di tutte le differenze sostanziali rispetto all'edizione Parlàngeli (indicata con P).

[ζ] ¹²	[σ]ε περ [ίρα] [.....]φε[.....] ¹³
[η]	σε περ ίρα άει ζουρατου δε νον φαρε μαη ββεν[ε]. ¹⁴
θ ¹⁵	σε περ ίρα άει κόντρουββατου λα κουνπαγγια ¹⁶ δε[..].
ι	σ[ε πε]ρ ίρα ¹⁷ νον άει γρατζια αλλι τοη μαζουρι.
ια	σε περ ίρα νον άει γρατζια α κκι τ'α φαττου ββενε.
ιβ	σε περ ίρα άει λασσατου κουαλεκκε ββένε.
ιγ	σε τε ¹⁸ άει ιράτου κουανδου τι ε τζερκατα κόσα κι τι έ στατα ινπρεστατα.
ιδ	σε περ σκριττουρα άβησσι ¹⁹ όφῦσσο άδ αλ κουῖνα ²⁰ περσόνε.
ιε	σε άει ινφαματο αλκ(ου)να περσόνε κοντρ[α] ²¹ λα βεριτάτε.
ιζ	σε αι βόλουτου φάρε βένδδεττα δε λα ινζοῦρια, όβέρο σε λάει όπερατα.
ιζ	σε περ ιρα ²² αι κατζιατου αλκ(ου)νοῦ δε ἀλκ(ου)νὰ παρτε.
ιη	σε περ ιρα άει κονσζιλιατο ²³ άδ αλκουννο δε φάρε μάλε άδ άλτρου.
ιθ	σε άει φαττου λε κ(ο)σε κοῦ ίρα έ κοῦ φουιρα.
κ	σε τε αι ιρατου κοῦανδου νον τι έ φαττο όνόρε. ²⁴
κα	σε τε αδίρι δε λε κόσε περδουτε.

12. I numeri ζ e η (7 e 8), perduti a causa dei guasti della carta, si possono agevolmente ricostruire dalla numerazione dei capoversi seguenti. Non siamo autorizzati a dire se le righe mancanti siano in totale sei (non è detto che la carta originaria cominciasse dal capoverso numerato 1, cioè α). Non potendo stabilire con certezza il numero complessivo delle righe originarie, non possiamo neppure formulare ipotesi più dettagliate sull'estensione complessiva del primo capitolo sull'ira, che si conclude sul verso della carta con un capoverso la cui numerazione è irrimediabilmente perduta.

13. Non trascritto da P.

14. P non trascrive le ultime parole, riportando solo l'iniziale μ di μαη. Le lettere ββεν si possono distinguere con una certa sicurezza nonostante lo strappo della carta.

15. P non riproduce la numerazione di questo né dei successivi capoversi fino a ιζ, ben visibile nel codice ma "tagliata" nelle due fotografie che corredano l'edizione: il che ci sembra rendere altamente probabile che lo studioso abbia condotto la sua edizione esclusivamente sulla base di queste fotografie.

16. P stampa κουνπαγγία, ma sopra *iota* non insistono accenti né altri segni (sono però visibili le parole soprastanti, che P non riporta).

17. Dopo ίρα si legge άει cancellato.

18. Una mano più tarda modifica in περ (cfr. *supra* n. 10).

19. P legge άβησθι per cattiva interpretazione del doppio <σσ>, con la seconda lettera collocata superiormente alla prima (cfr. la grafia di άβέσσε nel capoverso vi *de invidia*). La forma andrà dunque espunta dall'analisi grafematica in Baglioni 2021: 96.

20. P stampa άλκῦνα (evidente refuso).

21. P integra κοντρ(ου), ma la maggiore frequenza del tipo *contra* nei testi meridionali ci fa preferire l'integrazione di α.

22. Le parole περ ιρα sono aggiunte nell'interlineo.

23. Il secondo ι è corretto su λ.

24. Segue uno spazio di sei righe lasciato bianco, sembra volutamente (lo proverebbe la numerazione dei capoversi seguenti e soprattutto la loro continuità logica con quanto precede). Non sarebbe perciò giustificato il *vacat* inserito da P.

κβ²⁵ σε άει ζουρατου δε φαρε σένπρε μάλε. ||
 [.....]
 [...] [.....]βε[.....]²⁶
 [...] [σε άει] φαττο μανκαμεντο²⁷ αλλι τοη αμιτζι²⁸ ιν αλκ[ουνα] (?) κοσα.²⁹
 [...] ³⁰ σε άει³¹ δεσιρατο πόσσεσιουνι δε αλτρι ο αλτρα κο[σα].

δε λα εινβυδια

α σε άει άβούτό τριστεϊτζια δε λου [ββενε]³² δ'αλτρου.
 β σε άει άβούτό άλεγρετζε δε λου μαλε δ'αλτρου.
 γ σε άει δαννίφυκατου άδ αλκουννα περσόνε περ ινβι[δία].
 δ σε πορτι όδιοϋ³³ περ αλκουνουϋ κουλόρε.
 ε σε άει όφύσο α λο τουό άμικό.
 ς σε άει ινβιδια δε αλκουννο δε οφύτζιο ό ρικκίτζι ό ββελλίτζι ό δε όνóρε ό διννιτατε ό λαουδου | ό γράτζια κι άβέσσε κουμ σουό σίγγιορε.

δε λα εϊρα, καπιτουλο τερτζιο

α σε πορτι ιράτο άνύμο άδ άλκοϋνο.
 β σε συ ινπαντζιέντε βερσο ά δδιο όβέρο αλλι³⁴ | όφύτζιϋ δδιβίνη ό άλλου πρόσσιμου.
 γ σε άει βετοϋπερατου άλκουννα περσόνε³⁵ κου παρόλε.³⁶
 δ σε άει φερουτου αλκουνουϋ ο γουαστατο³⁷ αλκ(ου)ν μέ[νβ]βρο άδ αλκοϋνο.

3. *Traslitterazione*

Per agevolare la lettura del testo, proponiamo di seguito una traslitterazione in caratteri latini. Si tratta di un mero strumento di servizio, nel quale trasponiamo le singole lettere dal greco al latino³⁸ senza con ciò esplicitare la nostra interpretazione

25. Le parole σε άει ζουρατου insistono sul rigo superiore, precedute da una croce che le separa dalla frase κα.
26. Sul margine superiore della carta sono visibili altri frammenti di scrittura indecifrabili.
27. La lezione è presentata come dubbia da P, ma è certa.
28. P stampa άλλι αμιτζι.
29. Le ultime due parole si leggono con difficoltà a causa dei danni della carta. αλκ[ουνα], leggibile solo in parte, è soprascritta nell'interlineo.
30. Una lettera greca corrispondente al numero del capoverso è visibile solo in minima parte.
31. P legge άει.
32. Rimediamo congetturalmente a un errore polare del copista, che qui ha chiaramente scritto μαλε; la parola è parzialmente erasa, ma non sostituita dalla lezione giusta. L'errore è probabilmente determinato dalla lezione del rigo seguente. P non segnala l'errore, e stampa βενε senza ulteriori osservazioni; ma una simile lezione, oltre a non essere ricavabile dal manoscritto, costringerebbe ad ammettere l'uso di <β> singolo per [b], senza altri esempi nel testo.
33. Sbatatura d'inchiostro in corrispondenza del <δ>.
34. P: ά λι.
35. La <ε> è corretta su <ρ> (presumibilmente subito dopo l'esecuzione).
36. P stampa παρόλε, ma esprime dubbi su tale lettura («ππ ο π?»). In effetti il manoscritto presenta un anomalo <π> con tre aste verticali.
37. Dopo γουαστατου si legge κου cancellato.
38. Secondo i principi che abbiamo illustrato in Maggiore e Arnesano 2020: 30-31.

fonologica dei segni, con l'unica inevitabile eccezione delle vocali: i grafemi <ι>, <η>, <υ>, <ει> si rendono infatti sempre con <i>, il digramma <ou> con <u>. Per il resto si rendono necessarie solo poche precisazioni: traslitteriamo <β> singolo con <v>, <ββ> con <bb> per rappresentare il diverso valore fonetico delle due grafie (cfr. *infra* § 4); quanto al digramma <γγ>, che ricorre solo in corrispondenza di [ɲ] italoromanzo, optiamo per la resa <ng>, che aderisce perfettamente alla grafia originale e ha paralleli anche nella scrittura latina.³⁹ Prescindiamo del tutto dai segni paragrafematici del testo greco, ma introduciamo l'accento per distinguere le voci verbali *è*, *à*, *ài* dalle rispettive forme omografe. Per agevolare l'individuazione delle forme trattate nel successivo § 4, numeriamo [I.], [II.] e [III.] i tre brevi capitoli della formula, inserendo una numerazione anche per i capoversi che ne risultano privi nel testo greco.⁴⁰

[I.]

- [VII.] [S]e per [ira] [...]fe[...]
 [VIII.] Se per ira ài zuratu de non fare mai bben[e].
 IX. Se per ira ài kontrubbatu la kunpangia de[...].
 X. [e pe]r ira non ài gratzia alli toi mazuri.
 XI. Se per ira non ài gratzia a kki t'`a fattu bbene.
 XII. Se per ira ài lassatu kualekke bbene.
 XIII. Se te ài iratu kuandu ti è tzerkata kosa ki ti è stata inprestata.
 XIV. Se per skrittura avissi ofisso ad alkuna persone.
 XV. Se ài infamato alkuna persone kontr[a] la veritate.
 XVI. Se ài volutu fare venddetta de la inzuria, overo se l'`ai operata.
 XVII. Se per ira ài katziatu alkunu de alkuna parte.
 XVIII. Se per ira ài konsziliato ad alkuno de fare male ad altru.
 XIX. Se ài fattu le kose ku ira e ku fuira.
 XX. Se te ài iratu kuandu non ti è fatto onore.
 XXI. Se te adiri de le kose perdute.
 XXII. Se ài zuratu de fare senpre male. ||
 [...]
 [XXIII.] [...]ve[...]
 [XXIV.] [Se ài] fatto mankamento alli toi amitzi in alk[una] (?) kosa.
 [XXV.] Se ài desirato possessiuni de altri o altra ko[sa].

[II.] De la invidia.

- I. Se ài avutu tristitzia de lu [bbene] d'altru.
 II. Se ài avutu alegretze de lu male d'altru.
 III. Se ài dannifikatu ad alkuna persone per invi[di]a.

39. Cfr. Castellani 2009 [1985]: 960; Barbato 2012: 218. La forma grafica culturalmente e formalmente più vicina è probabilmente <ng(i)>, diffusissima nei testi salentini medievali (cfr. Coluccia 2002: 65; Maggiore 2016: 108).

40. Tale numerazione segue l'ordine dei capoversi superstiti, dal momento che è impossibile ricostruire con certezza il numero originario dei capoversi del capitolo che numeriamo [I.].

- iv. Se porti odiu per alkunu kulore.
- v. Se ài ofiso a lo tuo amiko.
- vi. Se ài invidia de alkuno de ofitzio o rikkitzi o bbellitzi o de onore o dinnitate o ladu o gratzia ki avesse kum suo singiore.

[III.] De la ira, capitulo tertzio.

- i. Se porti irato animo ad alkuno.
- ii. Se si inpatziente verso a dDio overo alli ofitzii ddivini o allu prossimu.
- iii. Se ài vetuperatu alkuna persone ku parole.
- iv. Se ài ferutu alkunu o guastato alkun me[nb]bro ad alkuno.

4. Osservazioni sulla lingua

Dal punto di vista grafematico, se si escludono le oscillazioni di cui abbiamo fatto cenno nel § 2, il testo si presta a pochi rilievi. Appartiene alla norma delle *scriptae* greco-romanze dell'Italia meridionale la distinzione di [v] da [b(b)] in tutte le posizioni per mezzo, rispettivamente, di <β> e <ββ> (cfr. Baglioni 2021: 99): βεριπάτε *veritate* I.xiv, ἀβούτό II.i, II ma ββενε *bbene* I.viii, κόντρουββατου *kontrubbatu* I.ix ecc. Non riteniamo un'eccezione neppure la forma μέβρο III.iv 'membro', vista l'abitudine dello scriba di realizzare solo parzialmente alcune parole: pertanto ci è parsa più prudente l'integrazione μέ[νβ]βρο.⁴¹ Un correlato notissimo della grafia <ββ> per [b] è l'abitudine di raddoppiare anche <δδ> come resa di [d] sia in posizione post-consonantica (βένδδεττα *venddetta* I.xvi) sia in contesto non raddoppiante (δδιβίνη *ddivini* III.ii).⁴² Neppure può dirsi innovativo il ricorso a una pluralità di soluzioni per scrivere [i] tonica o atona (nonché [i̇]), riflesso evidente dello iotacismo greco-bizantino; tuttavia, il ventaglio di alternative adottate dal copista è significativamente ampio, con esclusione (sicuramente casuale) del solo grafotipo <oi>:⁴³ a parte <i>, troviamo infatti <η> (μαη *mai* I.viii, ἀβησσι *avissi* I.xiv, ecc.), <ει> (ἀει *ài* I.viii, IX *passim*, τριστειττία *tristitzia* II.i, εἶρα *ira* III.rubr., ecc.) e <u> (ὄφῦσσο *ofisso* I.xiv, δαννῖφυκατου *dannifikatu* II.iii, οφύτζιο ὁ ρικκίτζυ ὁ ββελλίτζυ *ofitzio o rikkitzi o bbellitzi* I.vi, σῦ *si* III.ii, ecc.). È interessante l'uso ravvicinato delle due varianti <u> nella forma ὄφύτζιῦ *ofitzii* III.ii (al singolare οφύτζιο *ofitzio* I.vi), che sembra memore del modello grafico latino *officii/officij*. Qualche specificità traspare nella resa delle affricate: <τζ>, la grafia greco-romanza più ricorrente e meno specializzata (cfr. Baglioni 2021: 102), qui rende indifferentemente le affricate alveolari e la sola postalveolare sorda: γράττία I.x, xi, II.vi, τριστειττία II.i, ἀλεγρετζε II.ii, ρικκίτζυ ὁ ββελλίτζυ I.vi, τερτζιο III.rubr., ἰνπαντζιέντε III.ii, ma an-

41. Benché non si possa escludere *a priori* che questo scrivente renda sempre indifferentemente con <β> la ricorrenza del fonema postconsonantico, autorizzando ad esempio un'interpretazione εἰνβυδία = *invidia*. Induce però a una certa cautela il confronto con l'uso di *delta* (cfr. *infra*).

42. Cfr. Parlangèli 1960: 158; Baglioni 2021: 98-99. Su questo uso grafico, cfr. De Angelis 2005-2006: 42.

43. Non è attestato neppure <ai> per <e>, mentre [u] è reso, come di norma, da <ou> indifferentemente compendiato o scritto per esteso. Parimenti assente <ω> nella resa delle vocali medie posteriori.

che τζερκατα I.XIII e αμιτζι I.XXIV. La variante <τζι> di κατζιατου I.XVII ricorda <czī> dei testi latini, con cui condivide l'incertezza tra la lettura postalveolare e quella alveolare.⁴⁴ Si nota però, fatto non frequente, anche la specializzazione di <ζ> per rendere, probabilmente, l'affricata postalveolare sonora:⁴⁵ ζουρατου I.VIII, XXII, μαζουρι I.X, ινζοῦρια I.XVI. Parimenti significativo è l'uso di <σζ>, digramma attestato principalmente in testi salentini con diversi valori grafici (cfr. Baglioni 2021: 102-103), la cui unica ricorrenza in κονσζιλιατο I.XVIII, oltre a rappresentare un tratto fonetico meridionale (passaggio di [s] ad affricata dopo nasale),⁴⁶ pare un'ulteriore possibile spia di competenza digrafica dello scriba, il quale cioè potrebbe aver preferito <σζ> a <τζ> in quanto forma di compromesso con la grafia latina di *consilium* (stante l'ovvia equazione <s> = <σ>).

Lasciando da parte le questioni grafiche, veniamo ora ad alcune considerazioni sulla lingua. Nel seguito, per comodità del lettore, citeremo forme e costrutti direttamente in traslitterazione latina. Diciamo subito che l'elemento di più forte convergenza con il tipo salentino è la conservazione del vocalismo finale a quattro gradi, che fin dal medioevo distingue nettamente le varietà di Terra d'Otranto da quelle della Calabria meridionale e della Sicilia.⁴⁷ Mentre la confluenza di -o -u in -u è garantita da esiti come *kuandu* I.XIII, XX < QUANDO, non accade mai che -e si confonda con -i (né con altre vocali):

t'à fattu bbene I.XI, *ài lassatu kualekke bbene* I.XII, *se ài volutu fare venddetta* I.XVI, *ài katziatu alkunu de alkuna parte* I.XVII, *de fare male ad altru* I.XVIII, *ài fattu le kose ku ira e ku fuira* I.XIX, *se te adiri de le kose perdute* I.XXI, *se ài zuratu de fare senpre male* I.XXII, *possessiuni de altri* I.XXV, *se ài avutu tristitzia de lu bbene d'altru* II.I, *se ài avutu alegretze de lu male d'altru* II.II, *se porti odiu per alkunu kulore* II.IV, *se si inpantziente* III.II, *se ài vetuperatu alkuna persone ku parole* III.III, vs. *alli toi mazuri* I.X, *alli toi amitzi* I.XXIV.

Il vocalismo finale presenta però anche un elemento forse decisivo per la datazione del testo: ci riferiamo agli esiti con -o finale *ofisso* I.XIV, *infamato* I.XV, *overo* I.XVI, *ài konsziliato ad alkuno* I.XVIII, *ti è fatto onore* I.XX, *ài fatto mankamento* I.XXIV, *desirato* I.XXV, *ài ofiso a lo tuo amiko* II.V, *invidia de alkuno de ofitzio* II.VI, *kapitulo tertzio* III.rubr., *irato animo ad alkuno* III.I. Inoltre, -o può comparire anche in alternanza con -u nella stessa frase, si direbbe non in modo del tutto caotico ma secondo un principio di solidarietà sintagmatica: *verso a Ddio overo [...] allu prossimu* III.II, *se ài ferutu alkunu o guastato alkun membro ad alkuno* III.IV. L'esito -o, qui secondario ma non marginale, in contesto meridionale estremo non può che essere un tratto di *scripta*, da attribuire a tendenze italianeggianti. Non è un caso che

44. Per una possibile opposizione tra <cz> alveolare e <czī> palatale nei *Ricordi* di Loise de Rosa, cfr. Barbato 1999: 569.

45. Soprattutto la ricorrenza dopo nasale di ινζοῦρια sembra scongiurare altre interpretazioni, specie quella mediopalatale o fricativa postalveolare che invece è teoricamente ammissibile almeno nel caso di ζουρατου come esito di j. Non sfugge il fatto che Compagna e Varvaro 1983: 97, nel caso delle antiche annotazioni di Carbone (1402-1573) traslitterano con <j> la grafia <τζ> in forme come *jenuarii, jorno*.

46. Cfr. Rohlfs § 267 e, per il salentino antico, Maggiore 2016: 220-221.

47. Cfr. Rohlfs §§ 143, 147; Sgrilli 1983: 78.

i testi salentini greco-romanzi di più sicura antichità presentino esclusivamente la terminazione *-u* (cfr. Maggiore 2021: 402 n. 117): questo indizio potrebbe dunque indurre ad abbassare la datazione della formula perlomeno al xv secolo, a una fase cioè in cui l'uso di *-o* risulta saldamente impiantato nella *scripta* locale.⁴⁸

Quanto al vocalismo tonico, le poche forme rivelatrici mostrano la presenza indubbia di un vocalismo di tipo romanzo comune o “marginale”, comunque non siciliano, con regolari alternanze metafonetiche: nella serie posteriore abbiamo sempre *o* tonica in contesto non metafonetico, *persone* (sing.) I.xiv, xv, *onore* I.xx, II.vi, *kulore* II.iv (il cui vocalismo tonico contrasta con quello “siciliano” della vocale protonica), *singiore* II.vi, mentre in posizione metafonetica l'unico esito attestato è *-u-*: *mazuri* I.x, *possessiuni* I.xxv. Quanto alla serie anteriore, l'innalzamento metafonetico si realizza nei nomi con suffisso *-ezze* (cfr. *infra*), che al plurale hanno *-izzi*: *alegretze* II.ii ma *rikkitzi* o *bbellitzi* II.vi; la stessa alternanza si nota puntualmente in due voci del congiuntivo imperfetto di *avere*, 2sg. *avissi* I.xiv vs. 3sg. *avesse* II.vi.⁴⁹ Manca però la dittongazione metafonetica nell'unico esempio in cui potrebbe manifestarsi, *porti* II.iv, III.i. Se si accetta che il dittongo sia evitato perché troppo municipale,⁵⁰ si può osservare che le alternanze vocaliche appena descritte rinvierebbero oggi a una precisa areola nel Salento centro-settentrionale comprendente i centri di Nardò e Copertino. Si vedrà, tuttavia, che il salentino scritto quattrocentesco tende a presentare regolarmente un vocalismo di questo tipo (metafonia delle medio-alte e “silenzio” delle medio-basse):⁵¹ pertanto non si esclude che anche in questo caso siamo di fronte a un fenomeno di *scripta*.

Del resto, il volgare della nostra formula tende generalmente alla neutralizzazione dei tratti troppo marcati: ecco perché i fatti di rilievo linguistico sono pochi e per di più a diffusione panmeridionale. Tra questi notiamo, oltre alla già citata affricazione di *konziliato* I.xviii, la metatesi di *r* in *kontrubbatu* I.ix ‘conturbato’ e soprattutto lo scambio *-rj-* > *-jr-* in *fuiru* I.xix (cfr. Rohlfs § 285); la conservazione del nesso *-nd-* in *kuandu* I.xiii, xx;⁵² la forma del possessivo *toi* I.x, xxv (ma al

48. Cfr. Maggiore 2016: 180-182. Si noti che la *u* tende a occupare tutte le sedi atone (non solo la finale) nelle lettere di fine Trecento studiate da Stussi 1982 [1965]: 168-169, caratterizzate tuttavia anche da una tendenziale generalizzazione di *i* nelle stesse sedi, tale da farne degli *unica* nella documentazione salentina medievale. Bisogna chiarire, in effetti, che la presenza di esiti anti-siciliani nel vocalismo atono non finale (ad es. *vetuperatu* III.iii) è ben documentata nell'area fin dai testi più antichi (cfr. Maggiore 2021: 403).

49. Nel discorso potrebbe rientrare anche il participio *ofisso* I.xiv ~ *ofiso* II.v, se non è di ragione morfologica (cfr. i tipi *miso* e *misso* per *mettere*).

50. Come del resto accade normalmente nella *scripta* locale quattrocentesca: cfr. Maggiore 2016: 130-131.

51. Vuoi per la particolare vitalità di centri di scrittura collocati nella sezione “settentrionale”, su tutti Nardò, vuoi, soprattutto, per influsso della *koinè* meridionale influenzata dal napoletano. La censura del dittongo locale *ue* è invece un fenomeno molto più antico: il copista di uno dei frammenti poetici greco-romanzi del codice Laurenziano plut. 57.36 (XIII ex./XIV in.) sostituisce due volte *ue* con *uo* nelle voci *puortu* e *kunfuortu*, ma lascia a testo il dittongo locale in *skuertu* e *tuertu* (cfr. Maggiore 2021: 401).

52. Come ricorda Varvaro 1979: 189, il nesso si conserva regolarmente nelle aree anticamente bilin-gui del Salento; cfr. anche Maggiore 2016: 221-222.

singolare *tuo* II.v e *suo* II.vi);⁵³ i nomi femminili che continuano la terminazione -ITIE(M) di v declinazione *alegretze* II.II, *rikkitzi* o *bbellitzi* II.vi;⁵⁴ il metaplasmo *alkuna persone* I.XIV, XV, II.III, III.III;⁵⁵ la seconda persona *si* del presente di *essere* (*se si inpantziente* III.II).⁵⁶ Tra i fatti morfologici si può menzionare come indice di “sincerità” linguistica l’assenza delle forme deboli di articolo e preposizione articolata (*de lu bbene* II.I; *de lu male* II.II; *a lo tuo amiko* II.v; *allu prossimu* III.II),⁵⁷ ma nota un caso di apocope “letteraria” in *alkun me[nb]bro* III.IV.⁵⁸ Si noti che il verbo pronominale seleziona *avere* come ausiliare in *te ài iratu* I.XIII, XX (mentre per il passivo l’ausiliare è sempre *essere*: *ti è tzerkata kosa* I.XIII, *ti è stata inprestata* I.XIII, *ti è fatto onore* I.XX). Il carattere tendenzialmente opaco di questa *scripta* è però ulteriormente confermato dall’impiego della forma *ki* (κἰ) come pronome relativo e perfino come complementatore: *a kki* I.XI; *kosa ki ti è stata inprestata* I.XIII, *gratzia ki avesse* II.VI. In testi più antichi e meno influenzati dalla scrittura latina (in senso ampio) ricorrono invece grafie come ζῖ *zzi*, ῖ *zi*, σῖ e σῖοι *szi*, κῖ *kzi*, che documentano genuinamente l’esito affricato del nesso labiovelare latino, diffuso in Puglia e Salento.⁵⁹ Potrebbe rinviare all’analogo uso meridionale la reggenza preposizionale del verbo transitivo *ài dannifikatu ad alkuna persone* II.III; lo stesso però non vale per *offendere* (*ài ofiso a lo tuo amiko* II.v), verbo che in italiano antico può reggere il complemento indiretto per calco sul latino.⁶⁰ Infine, anche il lessico sollecita ben pochi rilievi: si noteranno almeno *kulore* II.IV nel senso antico di ‘pretesto’, ‘ragione falsa’,⁶¹ il possibile gallicismo *desirare* ‘desiderare’ (*ài desirato* I.XXV)⁶² e la stessa voce *dannificare* ‘danneggiare’ II.III.⁶³

In conclusione, anche se la lingua della formula è pienamente compatibile con la tipologia dei testi salentini del Quattrocento, la sua caratterizzazione linguistica è troppo tenue perché l’etichetta di “salentino” possa poggiare unicamente su elementi interni. Soccorre almeno in parte un fatto esterno: la collocazione (pur secondaria) del testo in un codice sicuramente copiato in Salento, acquistato a Gallipoli nel 1606 (cfr. Martini e Bassi 1906: 431). Non sembra improbabile, in effetti, che il foglio

53. Le forme salentine “sincere” sono *tou* e *sou*: cfr. Maggiore 2016: 160-161; sulla loro origine da *TOU SOU, vedi Barbato 2010: 55.

54. Ben rappresentati nelle varietà centro-meridionali e anche in Salento: cfr. Rohlfs § 355; Sgrilli 1983: 129; Ledgeway 2009: 138 ss.; Maggiore 2016: 251.

55. Nel medioevo è panmeridionale: cfr. Braccini 1964: 312; Rohlfs § 351; Formentin 1998: 297; Barbato 2001: 172-173; Maggiore 2016: 262-263.

56. Meridionale: cfr. Rohlfs § 540; Maggiore 2016: 320.

57. Nella *scripta* salentina del Quattrocento, invece, le forme deboli sono ben acclimate ma sottoposte a usi strutturalmente ipercorretti: cfr. Maggiore 2016: 283-287, 295-298; 2019: 157-158.

58. Sempre che lo scriba non abbia semplicemente omissso la realizzazione di <ov> finale: cfr. *alkunu kulore* II.IV.

59. Cfr. De Angelis 2010: 385; Maggiore 2021: 388.

60. Cfr. Ageno 1964: 49-50; Ledgeway 2009: 831-832; GIA, vol. I: 98-100.

61. Cfr. TLIO s.v. *colore*, §§ 6-7.

62. Voce già duecentesca: cfr. TLIO s.v. *desirare*. L’ipotesi del DEI che si tratti di un provenzalismo non convince Cella 2003: 392.

63. Ai numerosi esempi raccolti in TLIO s.v. *dannificare* se ne aggiungono altri tre, meridionali e quattrocenteschi, dal calabrese *Liber visitationis* di Atanasio Calceopulo (cfr. Varvaro 1986: 83) e dal *Theseu* salentino (cfr. Maggiore 2016: 433).

che conserva la formula sia finito dentro l'attuale manoscritto Ambrosiano prima di quell'anno, prima cioè che il codice abbandonasse la Terra d'Otranto e il meridione, anche senza necessariamente ipotizzare che a quell'altezza cronologica esso fosse già cucito al suo interno. Un *terminus ante quem* al 1606, inoltre, potrebbe indurre ad abbassare ulteriormente la datazione del testo rispetto a quella, quattrocentesca ma non anteriore, che abbiamo fin qui cautamente ipotizzato.

Bibliografia

- Ageno, Franca (1964), *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Arnesano, Daniele; Baldi, Davide (2004), *Il palinsesto Laur. Plut. 57.36. Una nota storica sull'assedio di Gallipoli e nuove testimonianze dialettali italo-meridionali*, «Rivista di studi bizantini e neoellenici», LXI: 113-139.
- Arnesano, Daniele (2008), *La minuscola «barocca»: scritture e libri in Terra d'Otranto nei secoli XIII e XIV*, Galatina, Congedo.
- Baglioni, Daniele (2021), *Altre scritture*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, vol. VI. *Pratiche di scrittura*, Roma, Carocci: 81-124.
- Barbato, Marcello (1999), Recensione di Formentin (1998), «Revue de linguistique romaine», LXIII: 566-576.
- Barbato, Marcello (2001), *Il libro VIII del Plinio napoletano di Giovanni Brancati*, Napoli, Liguori.
- Barbato, Marcello (2010), *Il principio di dissimilazione e il plurale di I classe (con un excursus sul destino di TUUS SUUS e sull'analogia)*, «Zeitschrift für romanische Philologie», CXXVI: 39-70.
- Barbato, Marcello (2012), *Cronache volgari del Vespro*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo.
- Basile, Angela (2012), *Repertorio dei testi romanzi in caratteri greci dell'Italia meridionale e della Sicilia (secc. XIII-XVI)*, «Medioevo letterario d'Italia», IX: 49-88.
- Braccini, Mauro (1964), *Frammenti dell'antico lucano*, «Studi di filologia italiana», XXII: 205-362.
- Castellani, Arrigo (2009) [1985], *Problemi di lingua, di grafia, di interpunzione nell'allestimento dell'edizione critica*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti del Convegno (Lecce, 22-26 ottobre 1984), Roma, Salerno Editrice: 229-254, ora in Id., *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, a cura di Valeria Della Valle et al., 2 voll., ivi, id.: 951-974.
- Cella, Roberta (2003), *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle origini alla fine del sec. XIV)*, Firenze, Accademia della Crusca.
- Coluccia, Rosario (2002), «*Scripta mane(n)t*». *Studi sulla grafia dell'italiano*, Galatina, Congedo.

- Compagna, Anna Maria; Varvaro, Alberto (1983), *Capitoli per la storia linguistica dell'Italia meridionale e della Sicilia, II. Annotazioni volgari di S. Elia di Carbone (secoli XV- XVI)*, «Medioevo romanzo», VIII: 91-132.
- De Angelis, Alessandro (2005-2006), *Sulla riduzione dei nessi in nasale in ambiente greco-romanzo e il grafotipo <νδδ>/<νττ>*, «L'Italia dialettale», LXVI-LXVII: 29-47.
- De Angelis, Alessandro (2010), *Due canti d'amore in grafia greca dal Salento medievale e alcune glosse greco-romanze*, «Cultura neolatina», LXX: 371-413.
- De Angelis, Alessandro; Logozzo, Felicia (2017), «*Per gariri oni malatia*». *Ricette mediche anonime in caratteri greci (Vat. gr. 1538). Edizione, commento linguistico e glossario*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.
- DEI: *Dizionario etimologico italiano*, a cura di Carlo Battisti e Giovanni Alessio, 5 voll., Firenze, Barbèra, 1950-1957.
- Distilo, Rocco (1989) [1986], *Scripta letteraria greco-romanza. Appunti per due nuovi testi in quartine di alessandrini*, «Cultura neolatina», XLVI: 79-99; ora in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, 2 voll., Modena, Mucchi, vol. II: 515-535.
- Distilo, Rocco (1990), *Κάτα Λατίνων. Prove di filologia greco-romanza*, Roma, Bulzoni.
- Feola, Francesco (1993), *Per la datazione della formula di confessione umbra*, «Studi linguistici italiani», XIX: 213-215.
- Formentin, Vittorio (a cura di) (1998), Loise de Rosa, *Ricordi*, 2 voll., Roma, Salerno Editrice.
- GIA: *Grammatica dell'italiano antico*, a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, 2 voll., Bologna, il Mulino, 2010.
- Ledgeway, Adam (2009), *Grammatica diacronica del napoletano*, Tubinga, Niemeyer.
- Maggiore, Marco (2016), *Scripto sopra Theseu re. Il commento salentino al «Teseida» di Boccaccio (Ugento/Nardò, ante 1487)*, 2 volumi, vol. I *Studi*, vol. II *Testo*, Berlino-Boston, De Gruyter.
- Maggiore, Marco (2019), *Salento linguistico medievale e moderno: una rassegna di studi (2000-2019)*, «La lingua italiana. Storia, strutture, testi», XV: 149-170.
- Maggiore, Marco; Arnesano, Daniele (2020), *La formula matrimoniale del codice Hunter 475: il testo più antico in volgare siciliano?*, «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani», XXXI: 9-59.
- Maggiore, Marco (2021), *Frammenti di poesia meridionale in caratteri greci*, «Medioevo romanzo», XLV: 372-406.
- Martini, Emidio; Bassi, Domenico (1906), *Catalogus codicum graecorum Bibliothecae Ambrosianae*, t. I, Milano, Hoepli.
- Melazzo, Lucio (1980), *Le glosse volgari nel codice Cryptense Gr. Z. α. IV*, «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani», XIV: 37-111.
- Melazzo, Lucio (1984), *Calendario siciliano. Il testo del codice Messinese greco 107*, Milano, Jaca Book.

- Pagliaro, Antonino (1961²) [1948], *Formula di confessione siciliana in caratteri greci*, «Cultura neolatina», VIII: 223-235; ora con il titolo *Formule di confessione meridionali in caratteri greci*. 1. *Formula di confessione siciliana*, in Id., *Saggi di critica semantica*, seconda edizione riveduta, Messina-Firenze, D'Anna [1953¹]: 285-302.
- Parenti, Stefano (2017), *Tipologie dei libri liturgici del Salento*, «Rudiae. Ricerche sul mondo classico», XXVI: 43-150.
- Parlangèli, Oronzo (1960), *Storia linguistica e storia politica dell'Italia meridionale*, Firenze, Le Monnier.
- Parlangèli, Oronzo (1965), *Formula confessionale salentina*, in *Omaggio lui Alexandru Rosetti*, Bucarest, Academiei Republici Socialiste Romania: 663-666.
- Pasini, Cesare (2003), *Inventario agiografico dei manoscritti greci dell'Ambrosiana*, Bruxelles, Société des Bollandistes.
- Rohlf, Gerhard (1966-1967), *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi (si cita come "Rohlf" seguito dal numero di paragrafo).
- Sgrilli, Paola (1983), *Il «Libro di Sidrac» salentino. Edizione, spoglio linguistico e lessico*, Pisa, Pacini.
- Stussi, Alfredo (1982) [1965], *Antichi testi salentini in volgare*, «Studi di filologia italiana», XXXIII: 191-224; ora in Id., *Studi e documenti di storia della lingua e dei dialetti italiani*, Bologna, il Mulino: 155-181.
- TLIO: *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, fondato e diretto da Pietro G. Beltrami, poi da Lino Leonardi e da Paolo Squillacioti, Firenze, Istituto Opera del Vocabolario Italiano, 1997- [tlio.ovi.cnr.it].
- Varvaro, Alberto (1979), *Capitoli per la storia linguistica dell'Italia meridionale e della Sicilia*. I. *Gli esiti di «-ND-» e «-MB-»*, «Medioevo romanzo», VI: 189-206.
- Varvaro, Alberto (1986), *Capitoli per la storia linguistica dell'Italia meridionale e della Sicilia*. IV. *Il «Liber visitationis» di Atanasio Calceopulo (1457-1458)*, «Medioevo romanzo», XI: 55-110.

ABSTRACT – In this paper a new edition of the so-called “Formula confessionale salentina” is presented. The text, firstly published by Oronzo Parlangèli in 1965, is the only surviving part of a previously broader Southern Italian vernacular formula of confession written in Greek alphabet. The text fragment is preserved in one folio today sewn into the manuscript Milan, Biblioteca Ambrosiana, F 122 sup., a Greek manuscript copied in Salento during the 14th century. According to Parlangèli, the text should be an Old Salentino document, maybe dating to the 14th century. His 1965 edition shows several errors, probably since the scholar based his work on two low-quality photographs of the manuscript. In addition to the new corrected edition of the text, a chapter of linguistic analysis is provided here, leading to the conclusion that the Formula has been written in Southern Italy, possibly in Salento, not before the 15th century.

KEYWORDS – Linguistic History of Italian; Italian Dialects; Language and Religion; Allographic Texts; Byzantine Studies; Salento.

RIASSUNTO – Il contributo propone una nuova edizione della cosiddetta “Formula confessionale salentina”, un breve testo allografo pubblicato da Oronzo Parlangeli nel 1965. Si tratta dell’unico frammento superstite di una più estesa formula confessionale in volgare scritta in caratteri greci, trasmessa da un foglio originariamente estravagante attualmente cucito nel manoscritto Milano, Biblioteca Ambrosiana F 122 sup., un codice greco copiato in Salento nel XIV secolo. Datazione trecentesca e localizzazione salentina sono attribuiti da Parlangeli anche al frammento allografo. Il nuovo testo critico si distanzia dall’edizione precedente per una serie di emendamenti. Si fornisce inoltre, per la prima volta, un’analisi linguistica puntuale della formula. I dati suggeriscono per il testo una datazione più bassa di quella proposta dal primo editore, e rivelano una caratterizzazione linguistica relativamente tenue.

PAROLE CHIAVE – storia della lingua italiana; dialettologia italiana; lingua e religione; testi allografi; studi bizantini; Salento.

Language, Rhetoric and Reformation in Bernardino Ochino's *Prediche* ([Geneva, Jean Gérard], 1542)

Michele Colombo

Bernardino Ochino is one of the most fascinating yet puzzling historical figures of sixteenth-century Italy, a man whose personality offers a unique mixture of charisma, longing for purity, worldly ambition and desire of freedom.¹ In order to study the language of his sermons published in Geneva in 1542, it seems useful to recall his life until that date, not only to remember its main turning points, but also because the period of his life spent in Italy – though judged not so interesting by Cantimori (1929: 10) – is crucial to understanding what developed in his Genevan years and later.

Born in Siena in 1487, Bernardino Tommasini was named «Ochino» for reasons that have not been completely clarified – perhaps because he came from the city quarter of the Goose, *oca* (Gotor 2013: 90). In 1503, at the age of sixteen, he became a Franciscan friar, entering the Order of Friars Minor. It was a difficult time for Franciscans, who were divided into different factions that disagreed on the correct interpretation of Saint Francis' rule. In 1517, the papal bull *Ite vos* sanctioned the formal separation between Observants, who interpreted the rule without gloss, and Conventuals, who tried to bring it up to date in accordance with the evolution of the Order. From the beginning of his vocation, Ochino had followed the former, moved by the belief, as he himself would write years later, that their way of life was the harshest, strictest and most severe, and therefore the best one and the most similar to Christ's life.²

Some years later, around the age of forty, he became one of the closest assistants of Paolo Pisotti of Parma, Minister-General of the Observants from 1529 to 1533. Pisotti «had a bad reputation in the Order for his worldly life and his heavy-handed and arbitrary method of procedure» (Iriarte 1982: 174). Moreover, he resisted every attempt to reform the Observants from the inside and was a fierce opponent of the Capuchins, the new Franciscan family founded in 1528 by Matteo da Bascio and Ludovico da Fossombrone. It is therefore rather surprising that, after having helped Pisotti against them, Ochino chose to become a Capuchin in 1534,

1. A first draft of this article was presented in 2017 at an international conference in Tours, where the official languages were French and English. This is why it is written in English. I'm grateful to Joshua Brown, Francesco De Toni, John Kinder and two anonymous reviewers for their valuable suggestions.

2. Ochino 1543: a2v: «Have(n)do adunque desiderio di salvarmi, [...] pare(n)domi che la vita de' frati di Fra(n)cesco nominati della Observa(n)tia fusse la più aspra, austera (et) rigida, però la più perfecta (et) a quella di Christo più co(n)forme, entrai infra di loro»; see Camaioni 2018: 15-27). Citing Ochino's works, I add accents and apostrophes, distinguish *u* and *v*, spell out abbreviations in brackets, change the use of capital letters and punctuation, and divide words that are graphically joined (*chel* becomes *ch'el*).



at the age of 47. Whatever the cause might have been - a deep conversion, the decline of Pisotti's power among the Observants, or something else - Ochino made a fundamental contribution to writing the Capuchins' constitutions and to the shift of the new order from an eremitic life towards one of study, work and preaching. After being elected Vicar-General of the Capuchins in 1538, he was appreciated for «his devotion to observance of the Rule, his austerity, his unaffected fervor, and his gift for government» (Iriarte 1982: 206).

He also had a special talent for preaching, to such an extent that he became the most influential preacher in Italy, gaining the praise and admiration of Emperor Charles V (presumably), Pietro Bembo, Vittoria Colonna and many other important personalities. He preached in Bologna, Ferrara, Florence, Mantua, Messina, Milan, Modena, Naples, Palermo, Perugia, Prato, Rome and Venice, to name but a few of the main places. It's worth remembering that, in those times, the task of a preacher often had practical consequences: for example, in Ferrara, Ochino founded a cloister for the Poor Clares of the Capuchin Order and in Perugia an institution to help poor children; in Lucca, his advice prompted the city to take measures against pauperism; in Naples, he promoted fundraising for charity purposes, collecting more than five thousand scudi (Bainton 1940: 28-38; Gotor 2013: 91-92; Camaioni 2013: 69-74).³ In these endeavours, he must surely have had the sense that he could make a difference.

Ochino preached in Naples in 1536, 1538, 1539 and 1540: from the first time, he began to frequent Juan de Valdés and was deeply influenced by his theology, which claimed the necessity of spiritual illumination to understand the Scripture and the irrelevance of external conventions for those who had been illuminated. His relationship with Valdés led Ochino to profess justification by faith alone and other Protestant theses; notwithstanding this, he continued preaching within the Catholic Church, attempting to convey Protestant views under the mask of a pretended orthodoxy. This conduct, known as Nicodemism, was perfectly coherent with Valdes' teachings; however, the Order of Theatines, founded by Saint Cajetan of Thiene and Giovanni Pietro Carafa, became suspicious of the content of Ochino's sermons (Ginzburg 1970: 188). On 2 July 1542, Pope Paul III created the Congregation of Inquisition; two weeks later, Cardinal Alessandro Farnese wrote a letter to Ochino inviting him to Rome to discuss some issues concerning the Capuchin Order. In all likelihood, the invitation was intended to put Ochino on an Inquisition trial and prosecute him for heresy. Ochino at first set off on a trip to Rome, moving from Verona to Bologna, where he met Cardinal Gasparo Contarini, who had attempted reconciliation with the Protestants some years earlier. Upon reaching Florence, Ochino met Peter Martyr Vermigli, another preacher and crypto-Protestant who was himself summoned to Rome. Vermigli convinced Ochino that facing the Inquisition would be a mistake and advised him to flee. Thus, in 1542, at the age of

3. See also Giombi 2001: 283, who, regarding Emilia Romagna, notes that social implications characterise Capuchin preaching throughout the whole sixteenth century. On the effects of preaching (in the late Middle Ages and the Renaissance), see Muzzarelli 2014.

55, having been re-elected Vicar-General of his Order that same year, Bernardino Ochino took off his Capuchin habit and fled Italy, reaching Geneva in September.

He had barely settled in the Swiss city when he began to write a great volume of works: ten sermons were published by the Piedmontese printer Jean Gérard (or Girard) on 10 October 1542, soon followed by another ten, with continuous numbering of sermons and fascicles.⁴ The *Imagine di Antechristo* was probably printed in the same year, while in 1543 Ochino published the *Epistola alli Signori di Balìa della città di Siena*, the *Responsio ad Marcum Brixensem*, the one *ad Mutium Justinopolitanum* and four volumes of vernacular *Sermones*, followed by another two in 1544, when the *Epistola* and the *Imagine di Antechristo* were translated into French (Benrath 1892: 315-317; Nicolini 1939: 95-110; Rozzo 1985: 15, 171).

What is the reason for such a prolific stream of writings? Understandably enough, Ochino was eager to explain his conduct and the reasons for what had been an enormous scandal, not only for the Capuchins, but for the whole of Italy. Moreover, he had to prove to the city of Geneva and its leader John Calvin that he was a faithful Protestant. As Felici (2010: 19) notes, Ochino's *Prediche* deal with the main subjects of Calvin's *Institutio Christianae Religionis*, even if, according to Miguel Gotor, the core of his theology consists in favouring freedom of thought and inner inspiration over religious forms and laws (ivi: 94). It was the tenth sermon of the *Prediche* that convinced John Calvin of the trustworthiness of the Italian refugee, as the Frenchman wrote to Pierre Viret in October 1542:

Bernardinus noster miris machinis impetitus est ut nobis abduceretur: costanter tamen perstat. Et magna ex parte ansam praecidit Antichristo, ne posthac de eo sollicitando cogitet. Scripsit enim volumen concionum in cuius fine palam profitetur se nostrum prorsus ac sine exceptione esse (Calvin 1873: 458).⁵

It may be worth recalling that, in that same tenth sermon, Ochino creates the myth of Geneva as the ideal Rome:

in Geneva, dove so', da più buon christiani ogni dì si predica la pura parola di Dio, si legano et expongano di co(n)tinuo le Scripture sacre et sopra esse si fanno publici ragionamenti dove a ognuno è licito dire quello ch'el Spirito sancto li suggerisce, al modo che si faceva nella primitiva Chiesa, sì chome Pau(lo) recita nella prima alli Cor(inti); si fanno ancho ogni giorno publiche (et) devotissime orationi, (et) così ogni domenica el catechismo, dove si instruiscono le persone che sonno di tenera età, (et) così li simplici (et) idioti. Qui non pur si nomina la biastema, qui no(n) sonno sodomie, sacrilegij, incesti, stupri, adulterij né ta(n)te spurcitie, sì chome sonno in molti altri luoghi dove so' stato; qui no(n) sonno ruffiani, né meretrici - in fin alla semplice fornicatione sarebe punita; qui no(n) si sa che cosa sia lisciarsi, (et) si vesta(n) tutti con purità gra(n)de, no(n) si può ancho giocar denari a gioco di fortuna; qui è tanta charità che li poveri no(n) vano mendicando; qui è somma iustitia, (et) si fanno le correctioni fraterne nel modo che c'insegnò Christo, (et) li litigij

4. The edition of the twenty *Prediche* altogether consists of fascicules A-L⁸, M⁴; the relative autonomy of the first ten *Prediche* seems arguable from the script «FINIS» on fol. F8v; see online at www.ville-ge.ch/musinfo/bd/bge/gln and www.e-rara.ch.

5. See also Nicolini 1963: 38-39 and no. 16; Fragnito 2011: 173.

sonno sba(n)diti da questa città, dove non sono ancho simonie, homicidij (et) partialità, ma quiete et pace. È ben vero che qui no(n) sonno organi (et) tanti suoni di campane, canti figurati, ca(n)dele (et) lampade acese, reliquie, idoli, imagini, drapeloni, paramenti, frasche (et) frede ceremonie: le chiese sonno purgatissime da ogni idolatria (Ochino 1542: F8r-v; see Solfaroli Camillocci 2000: 176-177; Felici 2010: 26).⁶

Apart from justifying himself to Italy and Geneva, there is a third reason that accounts for Ochino's great volume of writings after his escape from Italy, a reason that can be grasped if we do not put our own perspective before that of the people living at the time. As Nicolini (1963: 44-45) insightfully observed, Ochino most likely believed in an imminent breakthrough of Protestantism in Italy that would have permitted his comeback as the winner and defender of the true religion. This is why he exhorts his opponents to cease every persecution against the belief in justification by faith alone at the end of his second 1542 sermon:

Da poi adunque ch'el credere che siamo iustificati per Christo è cosa securissima, cessiamo di p(er)sequitare questa opinione, (et) humiliandoci a Dio, preghia(m)lo che ci doni q(ue)sta viva fede se bene ne siamo tanto più indegni quanto che li siamo stati più contrari (Ochino 1542: B1v).

A similar statement is expressed at the end of another sermon:

Da poi adunque che la fede della gratuita iustificazione per Christo è in sé sì divina che non dà occasione di pechare, imo ci ferma (et) stabilisce in Christo, non ci fa ociosi, ma ferventi, (et) ci fa operar con ricchi, nobili, potenti (et) felici stimoli a gloria di Dio, senza respecto a noi, cessi adu(n)q(ue) ognuno di più persequitarla (et) calu(n)niarla a torto, imperò ch'el dirne male è un sepelir lo Eva(n)gelio, la gratia, quel gran beneficio che havemo da Christo quando morì per noi in croce, (et) un absconder al mondo la gran bontà di Dio, al qual sia sempre honor (et) gloria per Iesù Christo Signor nostro (Ochino 1542: B8r-v).

Ochino's sermons had been the tool with which the friar had deeply influenced Italian society while he was south of the Alps; they could also have been a way of making things different from Switzerland, trying to help a land that was about to change. After all, this view is consistent with the importance that reformers in general attributed to sermons: as Ford (2001: 66) puts it, they «were confident that the transforming power of the Word of God could bring sinners to repentance and lead them to a life of godliness». Moreover, Ochino's aim of writing for people living in the peninsula is clearly stated in the foreword to the sermons published in 1542: «Da poi adunque, Italia mia, che con la viva voce non posso per hora più predicarti, mi sforzarò scrivere, (et) in lingua vulgare, aciò sia più comune, (et) penserò che Christo habi così voluto aciò che io non habi altro respecto che alla verità» (Ochino 1542: A2v; see also Camaioni 2018: 486-490).⁷

6. The same subject is dealt with in a letter written by Ochino to a friend: see Camaioni 2013: 64-65.

7. It is nonetheless useful to bear in mind, as Pierno (2018: 10-16) notes, that it is impossible to attribute just one specific public to Italian Protestant writings published outside Italy: «questi testi, fruibili e trasportabili, attraverso ideali cerchi concentrici, erano adatti a svariati spazi geografici:

Thus, the *Prediche* of 1542 are a remarkable work in many respects: they are the first book written by Ochino after his escape; they express overtly his theological view about justification by faith alone; they are the beginning of a series of attempts to influence Italy from afar; finally, they are sermons that were never preached and would not have been in the future, although they were written by someone who was used to preaching before the public. Therefore, it may be interesting to take a closer look at their linguistic and rhetorical features.⁸

From the point of view of the discourse organisation, that is the *dispositio*, each of the *Prediche* is centred on a specific problem: justification by faith alone, confession, the value of human deeds, indulgences, Purgatory, and others. Ochino thus preaches on a single topic, leaving aside the distinctions and divisions used in the *sermo modernus* shaped by scholasticism that were aimed at identifying the many implications of a Bible verse.⁹

For example, discussing the doctrine of Purgatory in the sixteenth sermon (Ochino 1542: L5r-L8r), Ochino begins by showing that, after Adam, everyone is subject to sin and death and no one can purify even a single sin with good deeds or love. Christ's sacrifice is the only Purgatory, that is the only means of purification, and what all men ought to do is to believe in Him, because God is not going to punish those whom He Himself chose. The Old Testament does not speak of Purgatory, and the passage of the Book of Maccabees stating that it is good to pray for the dead [see 2 Macc. 12, 44-45] does not imply Purgatory, but the coming of Christ. Passages about Purgatory cannot even be found in the New Testament, because it is just a human creation through which priests and friars make money. If Purgatory had really existed, one of the Popes could have closed it and freed the souls by his own authority. After having answered some possible objections to this statement, Ochino ends by thanking God who showed us that Christ is the only true Purgatory: the whole sermon concerns one single subject and Scripture is cited to strengthen a solid and coherent argument that follows its own line. Such a method of preaching follows the same path of the best Catholic preachers of his time, but remains far from the one of Luther, who «saw preaching as a text-related art», sticking to the Biblical text, and letting it guide the movement of the discourse (O'Malley 1993: 8).¹⁰

Both the exegetic and thematic methods are found in Calvin's preaching: in his sermon on Job 21,13-15, for example, he comments on the text verse by verse, following its development, and at the same time places it in the broader context of

quello locale, quello italiano, quello internazionale e/o dell'esilio italiano in generale» (ivi: 13).

8. I benefited from the reading of two master's theses: the first, directed by me, contains the edition of some of Ochino's sermons and an analysis of their phonetic and morphological features (Bonali 2007); the second, directed by Marco Giola, consists of a syntactical and rhetorical analysis of Ochino's 1542 *Prediche* and provided me with useful data (Clerici: 2014).

9. Camaioni (2018: 93-94) notes that other sermons published after 1542 but written, or at least sketched, before, show some features of *sermo modernus*. On the difference between *sermo antiquus* and *modernus* see Colombo 2014: 279-284.

10. See also Edwards 2004: 295-296 and Wilson 199: 95 («for instance his (i.e. Luther's) three volumes of sermons on the Gospel of John, stay with the text verse by verse») - although they are books intended primarily for preachers rather than for scholars.

the Biblical message. However, in his sermon on 1 Timothy 3:16 («And without controversy great is the mystery of godliness: God was manifest in the flesh, justified in the Spirit, seen of angels, preached unto the Gentiles, believed on in the world, received up into glory», according to the King James Version), Calvin neglects the multiple themes offered by the verse and preaches only on the incarnation of God, explaining what it means «que Dieu a esté manifesté en chair» (Calvin 1895: 320; see Parker 1992: 131-138; see also Wilson 1992: 101).¹¹ It is not easy to say to what extent Ochino was influenced by Calvin, but the fact that he published his *Prediche* less than two months after settling in Geneva suggests that this possibility should not be overestimated. If an influence by Calvin can be seen in Ochino's *Prediche*, it is more appropriate to think of the *Institutio Christianae Religionis*, not only for the content (as noted above), but also for the way of addressing theological topics considered by themselves, as Calvin does in his work (with the exception of chapters containing the explanation of the Decalogue and Apostles' Creed – as far as the 1539 edition is concerned: Calvin 1863: LI-LVIII, 253-1152).

It is also worth noting, following Pierno (2012a: 13), that in the 1542 sermons there are no *exempla*, the stories often told by preachers to illustrate a moral point. This lack turns out to be in sharp contrast not only with the widespread practice, but with the very way of preaching used by Ochino before his escape (see, for example, Cargnoni 1991: §§ 5616, 5630, 5637).

But are Ochino's writings real sermons? In other words: do they belong to the same genre of sermons that were actually preached or is it more accurate to see them as essays, given the fact that they were just written texts? Some years ago, I identified three groups of phenomena that are typical of deliberative speech in general and preaching in particular (Colombo 2014), and that distinguish this genre from others: they can all be found in Ochino's *Prediche*, which thus fall within the category of preaching.

First of all, Ochino often uses personal deixis, referring to a generic second person singular:

A poco a poco, le persone incominciorno a dir tutti li peccati, (et) li confessori a non indurli più a andare a Christo; imo ti diranno, quando ti confessi, ogn'altra cosa excepto questa (Ochino 1542: H7v-H8r, predica 14)

Christo non è morto per te, satisfacendo alli tuoi debiti (et) meritandoti el Paradiso, perché ti stia in ocio, facci de' peccati (et) sia un gran ribaldo, ma perché, vedendo tanta sua charità, quanto li dispiacciano li peccati, da poi che volse morire per toglì dal mondo, tu non pecchi più, ma l'ami, honori, ringratij, in lui ponga le speranze tue (et) facci opere assai virtuose (et) buone, non da servo per fugir l'Inferno, havendotene liberato Christo, né per el Paradiso, da poi che lui te l'ha aquistato, ma da figlio, per gloria di Dio, mosso da impeto di fede, charità (et) spirito, non da prudentia humana, sensualità o interessi proprij (Ochino 1542: G3v-G4r, predica 11).

11. The sermon was preached after 1542 and should be viewed just like a generic example of Calvin's thematic preaching.

Secondly, Ochino often asks questions and exhorts:

Apresso può errar l'homo in sentir tropo humilmente di sé, le sue miserie (et) la sua in-potentia? in tropo humiliarsi, exinanirsi (et) anihilarsi in conpecto di Dio? in diffidarsi (et) desperarsi al tutto di sé, in non darsi se no confusione (et) a Dio ogni honore (et) gloria? (Ochino 1542: A8r, predica 2)

Ma non vedi che t'inganni im pensar che Christo solo non basti (et) che non habbi satisfacto a sufficientia per li peccati co(m)messi doppo 'l baptismo (et) pene a epsi debite, che no(n) ci sien perdonati solo per lui? (Ochino 1542: K4v-K5r, predica 15)

No(n) cerchiamo adu(n)que più di voler iustificarci da noi, aciò non siam confusi, sì chome quelli che volseno edificar la torre infin al celo nel Gen[esi] a l'11, ma humilia(n)ci a Dio, aciò che per sua gratia facendoci sentire quello che con ragioni humane non si può provare, a Dio rendiamo ogni honore (et) gloria per Iesù Christo Signor nostro. Amen (Ochino 1542: D5v, predica 6)

Ognuno adunque vada al tribunal della divina misericordia, et se siamo chiamati a quello della iustitia, apelliamo sempre alla misericordia, (et) nessun comparisca a quello della iustitia, se in prima per fede non si è vestito di Christo (Ochino 1542: F5v, predica 10).

Lastly, the *Prediche* show frequent repetition of words and clauses, a figure of speech used to attract attention and make comprehension easier for the listeners:

Ma io ò compassione a chi danna (et) persequita la *fede* della iustificazione per Christo: perché non l'hanno mai gustata né sentita, non credan si truovi altra *fede* che quella morta opinion che hanno di Christo, (et) visto che con quella *fede* fanno ogni peccato, sonno sforzati a dir che la *fede* non basta, (et) a giognere le opere alla *fede*; ma se una sola volta provasseno a credere vivamente in Christo, non predicarebeno poi se no *fede* (Ochino 1542,: B7v-B8r, predica 3, italics mine)

Solo Christo nel suo regno *ha possuto satisfare* (et) *ha satisfacto* per noi alla divina iustitia, (et) perché lui *ha satisfacto* a sufficientia, imo superabondantemente, onde David dixè la nostra redemptione esser stata copiosa, però no(n) fa piccola iniuria a Christo colui che opera o pate alchuna cosa con intento di *satisfare* da sé, etiam in una minima parte (Ochino 1542: K3r, predica 15, italics mine).

Obviously enough, saying that Ochino's sermons fall fully within the genre of preaching does not mean that their language closely reflects real speech. For example, a parenthetical period such as the following seems unfit for oral discourse, though it would not be impossible to say it:

Però, chi vivamente crede in Christo è sicuro in tutti li modi. Et se ancho Dio la volesse con noi, et dicesse: «Io no(n) mi conte(n)to della satisfacione facta per voi da Christo, voglio che satisfaciate voi proprij che havete peccato» – il che è impossibile, perché già ab eterno se ne è contentato (et) ha aceptato quel divino sacrificio dello immaculato agnello Christo Iesù, morto in su la croce per obedientia del Padre, sì chome Pau(lo) scripse alli Phili(ppesi) [Php. 2,8]; già la divina iustitia p(er) Christo è satisfacta più che a sufficientia, già siamo

con Dio reconciliati (et) suoi figlioli, però heredi, già ab eterno ci ha donato el Paradiso; (et) quando Dio dona una cosa, non se ne pe(n)te mai (alli Ro(mani) al 11), però la donazione, per essere Dio immutabile, è inrevocabile – niente di meno, se ben dicesse: «Io voglio che tu proprio satisfaci», responde e di' così: «Signore, se io fusse da te tanto amato quanto Christo (et) a tuo honor operasse (et) patisse con somma charità tutto quello che operò (et) patì Christo, in tal caso non ti teresti da me satisfacto?» (Ochino 1542: F4r-v, predica 10).

The same could be maintained for the many Latin quotations listed one after another without translation in the same tenth sermon, that would hardly be comprehensible to a common audience:

Hor li peccatori, se vogliono salvarsi, debano andar tutti al tribunal della misericordia a domandar pietà (et) non iustitia, gratia (et) non ragione, perché haviamo tutti li torti, (et) con tutte le nostre iustitie (et) buone opere non potiamo resistere alla divina iustitia; però dixit David: «Non intres in iudiciu(m) cum servo tuo Domine, quia non iustificabitur in conspectu tuo omnis vivens» [Ps. 143 (142),2], Signore nissuno si potrà iustificare in conspecto tuo, se la vorrai veder di ragione; (et) in un altro loco: «Si iniquitates observaveris, Domine, Domine quis sustinebit?» [Ps. 130 (129),3]; et Iob: «Scio quod non iustificatur homo, comparatus Deo» [Jb. 9,2] (et) in un altro loco: «Quid est homo, ut mundus sit? Coeli non sunt mundi» [Jb. 15,14-15]; (et) Ieremia: «Si laveris te nitro maculata es» [Je. 2,22]; et Isaia: «Quasi pannus menstruatae omnes iustitiae nostrae» [Is. 64,5]; (et) nelli Prover(bi): «Quis potest dicere “Mundum est cor meum”? “Purus sum a peccato”?» [Pr. 20,9] (Ochino 1542: F1v-F2r, predica 10).

In any case, the language is far from the literary one codified by Pietro Bembo and inspired by Petrarch and Boccaccio, as is shown on the one hand by the use of non-standard features like the definite article *el* (*el Padre* fol. A2r, *el pio*, *el prudente*, *el mio partirmi* fol. A2v, etc.) and the 6th person of the present indicative ending in *-ano* for verbs not belonging to the first class (*ricevano* fol. A3v, *possano* fol. A4r, *dicano* fol. A5v, etc.); on the other hand, by the occurrence of Sienese features such as *homo* instead of *huomo* (fols. A3r, A3v, *gentilhomo* fol. A3v, etc.), *so'* instead of *sono* or *sonno* (see the lines about Geneva quoted above), *potiamo* instead of *possiamo* (fols. A3r, A5v, A6r, etc.), *havam*, *havamo* instead of *habbiam*, *habbiamo* (fols. A3v, A7v, B6r, etc.), the future tense with *-ar-* instead of *-er-* for verbs belonging to the first class (*sforzarò*, *pensarò*, *incominciarò* fol. A2v, etc.) and others (compare Trovato 1994: 54-56 and Pierno 2012b: 134-142).

Rhetorically speaking, one of the most characteristic traits of Ochino's sermons is the frequency of correction, a figure of speech which consists in clarifying a concept either by proposing a better expression for it or by contrasting it with its opposite (thus creating an antithesis: see Mortara Garavelli 1997: 240-241).

Ma forse dirai: adu(n)que, no(n) bisogna che io mi affatighi più p(er) satisfare a li miei peccati né p(er) meritar el Paradiso. Potrò *star in ocio*, *imo far quanto male io voglio* con darmi piacere (et) buon tempo, che se è chome dici, in ogni modo mi salvarò (Ochino 1542: G3r, predica 11, italics mine)

Alhora si lassano [li peccati], si detestano, ci dispiacciano, ne havian tristitia, la quale *non nasce dal turbido (et) fangoso lago del proprio amore, ma dal limpido (et) claro fonte del divino amore* (Ochino 1542: H2r, predica 13, italics mine).

Both types are shown in the following passage:

Ma meglio, Dio ha ordinato che li peccati sien rimessi per Christo a quelli che con viva fede l'abbracciano per loro iustitia, (et) li apostoli (et) lor successori hebbeno auctorità *d'insegnare questo modo* da iustificarsi, *no(n) di trovar di lor fantasia nuovi (et) falsi modi* p(er) escir de' peccati; con *abscondere, imo et damnare* el vero modo della iustificatione p(er) la fede credi che possino mutar le cose essenziali alla salute? (Ochino 1542: I7r-v, predica 14, italics mine).

The idea that apostles and bishops received the authority to teach the justification of sins by faith alone is strengthened by contrasting it with the opposite, i.e. the action of imagining something new and false on their own; and the verb *abscondere* is corrected and reinforced by *damnare*. Moreover, the whole passage, which begins with *Ma meglio* is a correction of what Ochino had previously asserted. The *Prediche* are indeed full of corrections that are to be seen as a peculiarity of their style, while this figure of speech is quite rare in other preachers such as Cornelio Musso.¹²

Is this a distinctive feature of Ochino's sermons after his escape? Is the use of corrections a means that he employed to overtly contrast the Catholic faith that he had rejected shortly before? It would be tempting, but completely wrong, to think so. The few printed sermons pronounced by Ochino in the 1530s present a similar frequency of corrections, as in the following passage taken from the first of the sermons given in Lucca in 1538:

A fructibus eorum cognoscetis eos [Mt. 7,16]: dice il Salvatore nostro. Dai frutti si conosce un buon cristiano e non per la dottrina e cieca prudenza, né per fede morta, né solamente per l'abito religioso, né per cerimonie e operazioni morte, ma sì bene per li frutti della fede e del vivo spirito, i quali Paolo li descrive dicendo: «I frutti dello spirito sono pace, allegrezza, pazienza, longanimità, pietà, benignità, mansuetudine, fede, modestia, continenza, castità» [Gal. 5,22], e questi sono i frutti del cristiano vero, e non la dottrina e cieca prudenza, fede morta e operazioni morte, la fede de' quali¹³ certo gli è poltrona e oziosa (Cargnoni 1991: §5630; see also Camaioni 2018: 319-335).

Corrections can be also seen at the beginning of the second sermon in Lucca:

In tutte le infermitadi principalmente bisogna rimuovere la occasione, imperoché la rogn non si toglie via, né si rimuove del tutto con l'unzione, ma il perito e dotto medico che fa? Ordina e puone li remedi circa il fondamento per estinguere l'occasione, la quale occasione rimossa, subito la rogn casca; così certamente circa alla perfezione della vita cristiana: non

12. I borrow this observation from the bachelor's thesis of Benedettini 2013, which analyses Musso's *Prediche* printed in Venice by Gabriele Giolito and brothers in 1558.

13. The antecedent of the relative pronoun is unclear; note that the text of this sermon was jotted down by a hearer and not revised – as far as we know – by the author.

solamente per cerimonie, abito religioso, confessione e comunione, le quali cose certamente sono ottime se le sono congiunte con la carità, si conosce un perfetto cristiano, ma si bene in torre e levar via l'occasione, la quale si separa o si può separare dalla carità di Dio e del prossimo, la quale occasione è l'amor proprio (Cargnoni 1991: § 5633).

If the great number of corrections in Ochino's preaching has a meaning, this is linked to his way of viewing and presenting things, rather than to his overt rejection of Catholicism;¹⁴ it is a sign of his attitude to see white always contrasted with black, and to distinguish it from all the other colours of the visible spectrum. In my opinion, a speech directed to the students of Perugia University in 1536 or 1539 (the date is uncertain) is revealing:¹⁵ talking to an audience taken up with academic study, Ochino bases all his talk upon the verse of the first letter to the Corinthians (2,2) «For I resolved to know nothing while I was with you except Jesus Christ, and Him crucified», contrasting the knowledge of Christ with all other subjects and rejecting any possible compromise, moved by a desire for purity that would have taken him all across Europe.

Bibliography

- Bainton, Roland H. (1940), *Bernardino Ochino esule e riformatore senese del Cinquecento 1487-1563*, Florence, Sansoni.
- Benedettini, Letizia (2013), *La lingua della predicazione di Cornelio Musso*, Master Thesis, supervisor prof. M. Colombo, Università Cattolica del Sacro Cuore, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.y. 2012-2013.
- Benrath, Karl (1892²), *Bernardino Ochino von Siena. Ein Beitrag zur Geschichte der Reformation*, Brunswick, Schwetschke und Sohn.
- Bonali, Maria Giulia (2007), *La lingua della predicazione di Bernardino Ochino dopo la fuga*, Master Thesis, supervisor prof. M. Colombo, Università Cattolica del Sacro Cuore, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.y. 2006-2007.
- Calvin, Jean (1863), *Opera quae supersunt omnia*, vol. I, edd. Jean Guillaume Baum, Édouard Cunitz, Édouard Reuss, Brunswick, Schwetschke und Sohn (Corpus Reformatorum, 29).
- Calvin, Jean (1873), *Opera quae supersunt omnia*, vol. XI, edited by Jean Guillaume Baum, Édouard Cunitz, Édouard Reuss, Brunswick, Schwetschke und Sohn (Corpus Reformatorum, 39).
- Calvin, Jean (1895), *Opera quae supersunt omnia*, vol. LIII, edited by Jean Guillaume Baum, Édouard Cunitz, Édouard Reuss, Brunswick, Schwetschke und Sohn (Corpus Reformatorum, 81).

14. Although in 1538 Ochino had already begun to break away from the Catholic Church, this does not seem to affect the point at stake here, because his rejection of the Catholic faith was not overt yet.

15. Cargnoni 1991: §§ 5615-5628; see also Camaioni 2018: 238-242.

- Camaioni, Michele (2013), *Riforma cappuccina e riforma urbana. Esiti politici della predicazione italiana di Bernardino Ochino*, «Rivista di Storia della Chiesa in Italia», LXVII: 55-98.
- Camaioni, Michele (2018), *Il Vangelo e l'Anticristo: Bernardino Ochino tra francescanesimo ed eresia (1487-1547)*, Bologna, il Mulino.
- Cantimori, Delio (1929), *Bernardino Ochino. Uomo del Rinascimento e riformatore*, «Annali della Scuola normale superiore di Pisa», XXX: 5-45.
- Cargnoni, Costanzo (edited by) (1991), *I frati cappuccini. Documenti e testimonianze del primo secolo*, vol. III/1, Perugia, Edizioni Frate Indovino.
- Clerici, Marta (2014), *La lingua delle "Prediche" di Bernardino Ochino (1542)*, Master Thesis, supervisor prof. M. Giola, Università Cattolica del Sacro Cuore, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.y. 2013-2014.
- Colombo, Michele (2014), *Predicazione e oratoria politica*, in Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese, Lorenzo Tomasin (edited by), *Storia dell'italiano scritto*, vol. III *Italiano dell'uso*, Rome, Carocci, 2014: 261-292.
- Edwards Jr., Otis Carl (2004), *A History of Preaching*, Nashville, Abingdon Press.
- Felici, Lucia (2010), *Giovanni Calvino e l'Italia*, Turin, Claudiana.
- Ford, James Thomas (2001), *Preaching in the reformed tradition*, in *Preachers and People in the Reformations and Early Modern Period*, edited by Larissa Taylor, Leiden-Boston-Cologne, Brill: 65-88.
- Fragnito, Gigliola (2011²), *Gli «spirituali» e la fuga di Bernardino Ochino*, in Ead., *Cinquecento italiano. Religione, cultura e potere dal Rinascimento alla Controriforma*, edited by Elena Bonora, Miguel Gotor, Bologna, il Mulino [1972¹]: 141-188.
- Ginzburg, Carlo (1970), *Il nicodemismo. Simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del '500*, Turin, Einaudi.
- Giombi, Samuele (2001), *Libri e pulpiti. Letteratura, sapienza e storia religiosa nel Rinascimento*, Rome, Carocci.
- Gotor, Miguel (2013), *Ochino (Tommasini), Bernardino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Rome, Istituto dell'Enciclopedia Italiana [online: <http://www.treccani.it/biografie/>], vol. LXXIX: 90-97.
- Iriarte, Lazaro (1982), *Franciscan History. The Three Orders of Sf. Francis of Assisi*, Chicago, Franciscan Herald Press.
- Mortara Garavelli, Bice (1997²), *Manuale di retorica*, Milan, Bompiani.
- Muzzarelli, Maria Giuseppina (edited by) (2014), *From Words to Deeds. The Effectiveness of Preaching in the Late Middle Ages*, Turnhout, Brepols.
- Nicolini, Benedetto (1939), *Il pensiero di Bernardino Ochino*, Naples, Ricciardi.
- Nicolini, Benedetto (1963), *Aspetti della vita religiosa politica e letteraria del Cinquecento*, Bologna, Tamari.
- Ochino, Bernardino (1542), *Prediche* [Geneva, Jean Gérard].

- Ochino, Bernardino (1543), *Responsio ad Mutium Justinopolitanum* [Geneva, Jean Gérard].
- O'Malley, John W. (1993²), *Luther the Preacher*, in Id., *Religious Culture in the Sixteenth Century. Preaching, Rhetoric, Spirituality, and Reform*, Aldershot, Variorum [1984¹]: 3-16.
- Parker, Thomas Henry Louis (1992), *Calvin's Preaching*, Edinburgh, T&T Clark.
- Pierno, Franco (2012a), *Introduzione*, in Bernardino Ochino, *Apologi*, edited by Franco Pierno, Manziana (Rome), Vecchiarelli: 7-42.
- Pierno, Franco (2012b), *Appunti sulla lingua degli «Apologi»*, in Bernardino Ochino, *Apologi*, edited by Franco Pierno, Manziana (Rome), Vecchiarelli: 133-142.
- Pierno, Franco (2018), *La parola in fuga: lingua italiana ed esilio religioso nel Cinquecento*, Rome, Edizioni di storia e letteratura.
- Rozzo, Ugo (edited by) (1985), Bernardino Ochino, *I «dialogi sette» e altri scritti del tempo della fuga*, Turin, Claudiana.
- Solfaroli Camillocci, Daniela (2000), *Lo sguardo dell'altra Roma: Ginevra e la capitale dei «papisti»*, in *Storia d'Italia. Annali 16*, edited by Luigi Fiorani and Adriano Prosperi, Turin, Einaudi: 171-198.
- Trovato, Paolo (1994), *Sull'evoluzione del senese letterario (1502-1578). Prelievi da Alessandro Piccolomini e da altri autori «nobili e qualificati»*, in *Lingua e letteratura a Siena dal '500 al '700*, Conference Proceedings (Siena, 12-13 June 1991), edited by Luciano Giannelli, Nicoletta Maraschio and Teresa Poggi Salani, Florence, La Nuova Italia: 41-115.
- Wilson, Paul S. (1992), *A Concise History of Preaching*, Nashville, Abingdon Press.

ABSTRACT – Bernardino Ochino of Siena, former Vicar-General of the Capuchin Friars, converted to Protestantism and fled Italy in 1542. After reaching Geneva in the same year, he published a book of *Prediche* (sermons) together with other works. These sermons were addressed to the Italian people (probably with the aim of promoting the breakthrough of Protestantism in Italy) and show some influence from Calvin's *Institutio Christianae Religionis*. While never preached, Ochino's *Prediche* have all the features typical of the genre to which they are supposed to belong: personal deixis, questions and exhortations, and repetition of words and clauses. Moreover, Ochino's sermons show a distinctive rhetorical feature, the frequent use of corrections. Rather than being linked to Ochino's polemical view of the Catholic Church, this feature relates to his way of conceiving arguments, both before and after his conversion to Protestantism.

KEYWORDS – Preaching; 16th Century; Rhetoric; Protestant Reformation; Ochino.

RIASSUNTO – Bernardino Ochino da Siena, vicario generale dei frati cappuccini, aderì alla Riforma e lasciò l'Italia nel 1542. Dopo aver raggiunto Ginevra nel medesimo anno, pubblicò un libro di *Prediche* insieme ad altre opere. Le prediche sono indirizzate ai lettori italiani,

probabilmente nell'intento di promuovere l'affermazione delle idee riformate nella Penisola) e mostrano un certo influsso dell'*Institutio Christianae Religionis* di Calvino. Sebbene mai recitati, i sermoni di Ochino presentano tutti i tratti tipici del genere a cui dovrebbero ricondursi: deissi personale, frasi esclamative e interrogative e iterazioni. Mostrano inoltre un tratto retorico caratterizzante, l'uso frequente della *correctio*. Piuttosto che essere legata all'opposizione critica di Ochino alla Chiesa cattolica, tale figura dipende dal suo modo di argomentare, sia prima sia dopo il passaggio alla Riforma.

PAROLE CHIAVE – predicazione; Cinquecento; retorica; Riforma protestante; Ochino.

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. Daventport,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 Fossalta 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 ricreazion 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'ommettere 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 Filopatridi¹³ 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 Filopatridi*, 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 Salbeo, 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 Sborauero, 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 nobile 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 Umoristi 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 (*Hipnerotomachia 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 intorbidate 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 albergaria» 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 Vannozzo, «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.

**«Pigliate il primo vicolo, che troverete in esso
una cosa meravigliosa».**
**La costruzione linguistica della guida di viaggio
in età moderna***

Rita Fresu

1. **G**li studi che si sono interrogati sugli aspetti formali della guida di viaggio hanno rintracciato in essa specifici tratti costitutivi e costanti stilistiche, insistendo sulla natura ibrida del genere, in cui confluiscono vari tipi testuali e diverse funzioni, che agiscono congiuntamente.¹

La guida racconta «un viaggio che deve ancora avvenire o che sta avvenendo» (Ragonese 2010: 7), anticipando e orientando lo sguardo di chi dovrà compiere il percorso. Attraverso specifici schemi narrativi, costruisce, raccontandola, l'immagine positiva del luogo da visitare, determinandone la desiderabilità, e quindi il consumo.²

Secondo Sophie Moirand (2004: 152), la guida supporta il viaggiatore a tre livelli: quello cognitivo (far conoscere); quello sensoriale (far vedere); quello consultivo (far fare, suggerire). Quest'ultimo livello, come osserva Francesca Santulli (2010: 27), comporta «una forma di argomentazione (per lo più implicitamente realizzata attraverso l'uso di elementi valutativi) da cui scaturisce il suggerimento, ma si traduce anche in una componente regolamentativa, legata all'intento stesso di organizzare il viaggio e di guidare i passi lungo un determinato percorso». Alla fina-

* Propongo qui, con modifiche e opportuni aggiornamenti, il testo della comunicazione presentata in occasione del seminario «Raccontare descrivere informare. Il meraviglioso e l'inaudito nella prima età moderna», che si è tenuto il 23 e il 24 maggio 2019 presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II" nell'ambito del progetto DisComPoSE – *Disasters, Communication and Politics in Southwestern Europe. The Making of Emergency Response Policies in the Early Modern Age*, finanziato dall'ERC Starting Grant 2017 (n. 759829) e diretto da Domenico Cecere.

1. Cfr. i contributi riuniti in Giannitrapani, Ragonese 2010, di cui in partic. Ragonese 2010 (alle pp. 8-14 un *excursus* storico del genere) e soprattutto Santulli 2010 (e già, la stessa, in Santulli, Antelmi, Held 2009²: 86). Anche Nigro 2006: 34-40 ripercorre sinteticamente la nascita e lo sviluppo della guida evidenziando in essa la confluenza di varie tipologie testuali. Cfr. inoltre Antelmi 2010 e ora, estesamente, Antelmi 2022. Spunti si ricavano da Giannitrapani 2010. Per la compresenza di diverse funzioni pragmatico-testuali nei testi di viaggio della prima età moderna cfr. Bozzola, De Caprio 2021, in partic. pp. 34-42 e la bibliografia ivi indicata.

2. Sulla dimensione narrativa della guida di viaggio insiste Mocini 2011: 45-72 (poi Mocini 2015a e 2015b), con osservazioni riferite alla contemporaneità, ma estensibili ai testi che qui si prenderanno in esame. Una lettura della guida come "racconto di luoghi" è offerta nei saggi contenuti in Bonadei, Volli 2003. Ribadisce la natura prescrittiva della guida turistica, in grado di orientare il comportamento del fruitore in base a logiche di mercato, Nigro 2006: 40. Circa i testi narrativi cfr. Roggia 2011b.



lità descrittiva, dunque, la guida accosta quella informativa, ma anche un obiettivo istruzionale e persuasivo, per realizzare il quale gioca un ruolo fondamentale proprio la costruzione linguistica, in termini di valorizzazione, della meta da visitare.³

Come si intuisce dalla letteratura citata, si tratta di rilievi che provengono per lo più da ricognizioni condotte mediante gli strumenti dell'analisi del discorso e della pragmatica. Si tratta inoltre di indagini che riguardano le guide contemporanee, e, in senso lato, l'attuale linguaggio del turismo, che sempre più va assumendo, nelle sintesi a esso dedicate, lo statuto di lingua speciale.⁴

Più rare – e circoscritte ad ambiti specifici (ad esempio quello storico-artistico o cartografico) – sono le indagini condotte sulla produzione periegetica del passato.⁵ Una simile lacuna è probabilmente giustificata dalla difficoltà di tracciare per i secoli trascorsi i confini di questa macrocategoria testuale (la stessa etichetta “guidistica” presupporrebbe un discorso complesso, tanto più per il periodo di cui ci si occuperà in questa sede) e di focalizzare le classi di testo che in essa sono confluite: le antiche guide cittadine, innanzitutto, le descrizioni erudite e – specialmente – il resoconto o diario di viaggio (genere privilegiato negli studi, non solo linguistici, sull'odeporica), del quale, secondo alcuni specialisti, le moderne guide costituirebbero una evoluzione.⁶

E tuttavia, proprio perché la guida si sviluppa da contaminazioni testuali, e dunque dalla convergenza di differenti tradizioni discorsive,⁷ ma anche in considerazione del fatto che la sua evoluzione si accompagna a cambiamenti storici e socioculturali, che pertengono al viaggio, alla percezione di esso, e alla figura stessa del viaggiatore,⁸ appare legittimo chiedersi da quando, e attraverso quali modalità, questa classe di testo abbia iniziato ad assumere i connotati formali che la caratterizzano; in quali momenti le tecniche comunicative di cui si avvale si codificano,

3. Sui testi descrittivi, espositivi (o informativi) e prescrittivi (o regolativi o istruzionali) cfr. rispettivamente Roggia 2011a, De Cesare 2011 e Cignetti 2011. Una recente sistematizzazione dei tipi testuali e delle relative rappresentazioni teoriche in De Cesare 2021, in partic. pp. 57-71.

4. Cfr. Nigro 2006, in partic. pp. 41-70; con approccio pragmatico, Santulli, Antelmi, Held 2009² e i saggi contenuti in Held 2018. Utilmente consultabili, da una diversa angolazione disciplinare, Giacomarra 2005 e Paloscia 2006; inoltre, per le strategie promozionali, cfr. Giordana 2004. Una rassegna bibliografica di studi linguistici inerenti al turismo è in Peverati 2012.

5. Cfr., ad esempio, Siekiera 2009 e 2010 sui libri di *Antichità di Roma* della metà del XVI secolo. Ad altri generi odeporici, ma con diversi punti di tangenza con quanto si andrà qui evidenziando, sono rivolti i contributi di taglio storico-linguistico di Romanini 2007; 2015; 2020; Matt 2011; Bozzola 2018; 2020 e il già citato Bozzola, De Caprio 2021.

6. Cfr. la bibliografia indicata in n. 1, e in partic. Nigro 2006: 34 e Santulli 2010: 25. Sulla difficoltà di delimitare la letteratura periegetica e, anche, di individuare elementi di continuità insiste Pelizzari 2006, cui si rinvia per un inquadramento del genere guida per il periodo qui preso in esame (in partic. pp. 137-145). Pertinenti a quanto si osserverà le riflessioni di Antelmi 2010, che discute l'opposizione/compenetrazione tra “racconto/resoconto/diario di viaggio” e “guida turistica” e, conseguentemente, tra le due tipologie di soggetti-destinatari, il viaggiatore e il turista.

7. Nelle accezioni illustrate in Wilhelm 2020, cui si rimanda anche per una sistematizzazione del tema. Sulle costruzioni discorsive relative ai testi di viaggio cfr. ora Antelmi 2022.

8. Su tali aspetti cfr. Nigro 2006: 13-33, la quale mette a fuoco le principali trasformazioni sociali e culturali che hanno modificato nel corso dei secoli la percezione del viaggio e le relative rappresentazioni testuali (alle pp. 18-22, in partic., il lasso di tempo qui affrontato).

consolidandosi in costanti stilistiche; e, anche, se e come tali trasformazioni si rapportino ai mutamenti che hanno segnato la nostra vicenda linguistica.

Per provare a rispondere a simili quesiti, la produzione periegetica prodotta tra Cinquecento e Seicento offre utili testimoni. È questo infatti il periodo in cui gli itinerari descrittivi degli antichi monumenti cittadini sono oggetto di una straordinaria diffusione, favorita dalla congiunzione tra la nascita dell'antiquaria e l'intensificazione degli anni giubilari, che si susseguono a intervalli temporali più ridotti. Una copiosa produzione di libri in volgare (uscita dai torchi di stampatori per lo più veneziani e romani) restituisce un panorama testuale assai variegato, che va dalle descrizioni tecnico-artistiche ed erudite a opuscoli più divulgativi, con picchi di produttività in coincidenza, appunto, dei giubilei. Questi ultimi trasformavano l'Urbe in meta di pellegrinaggi, rendendo le guide un prodotto editoriale assai redditizio. A tale proposito, la scelta del volgare per una simile pubblicistica si configura, già dalla metà del XVI secolo, come una strategia mirata a intercettare un pubblico sempre più eterogeneo sul piano diastratico, non di rado costituito da stranieri, a cui gli editori-librai guardavano con comprensibile interesse.⁹ E se è indubbio che tra Sette e Ottocento si registrano le principali «innovazioni pratiche, oltre che ideologiche», che conducono a una «profonda «rifunzionalizzazione»» della guidistica cittadina, avvicinandola ai vademecum contemporanei,¹⁰ è anche vero che prodromi di simili cambiamenti si scorgono già nel Seicento, secolo per il quale la scrittura odepórica appare meno indagata (forse non solo sul piano formale).¹¹

Sui vantaggi che si ricavano dalla disamina linguistica di guide seicentesche avevo richiamato l'attenzione in altra sede, proponendo l'esplorazione di un paio di testimoni piuttosto noti agli specialisti (soprattutto, con riferimento al primo, storici dell'arte): *Le nove chiese di Roma*, del pittore romano Giovanni Baglione, e la *Descrizione di Roma antica e moderna*, dello stampatore Domenico Franzini, apparsi ambedue a Roma, per i tipi di Andrea Fei, rispettivamente nel 1639 e nel 1643.¹²

9. Cfr. Siekiera 2009: 153, 160 e 166; Siekiera 2010: 321 e 325. Per il rapporto tra editoria e cultura volgare, con specifico riferimento al comparto popolare, cfr. almeno Trifone 1993: 438-441; con sguardo ampio, esteso fuori dai confini nazionali, ora Roggero 2021, in partic. pp. 107-131.

10. Sull'evoluzione della guidistica – romana, nello specifico – in età moderna cfr. Pifferi 2016a (da cui sono tratte le citazioni, rispettivamente a p. 33 e p. 40), incentrato sui secoli XVIII-XIX, ma con dati utili per comprendere le trasformazioni che riguardano il secolo precedente. Sulle varie forme del viaggio a Roma nel Seicento si sofferma De Caprio 2016.

11. Una lacuna su cui insiste (con specifico riferimento agli scritti dei viaggiatori italiani) Boccolini 2019 (in partic. pp. 1-4); e già Hester 2008. Edizioni e studi riferibili all'odeporica seicentesca si recuperano in Casapullo 2001: 921-922 n. 23. Cenni in Marazzini 1993: 68-72 (e nella relativa antologia, alle pp. 254-262). Imprescindibile, di là dal taglio disciplinare, Guglielminetti 1967.

12. Cfr. Fresu 2014 [ma 2015], con un sintetico riesame in Fresu 2015. I riferimenti dei testi esaminati: *Le nove chiese di Roma*, di Giovanni Cavalier Baglione Romano dell'habito di Christo. Nelle quali si contengono le Historie Pitture Scolture, & Architetture di esse, in Roma, per Andrea Fei, 1639, e la *Descrizione di Roma antica e moderna*. Nella quale si contengono Chiese, Monasterij, Hospedali, Compagnie, Collegij e Seminarij, Tempij, Teatri, Anfiteatri, Naumachie, Cerchi [sic], Fori, Curie, Palazzi, e Statue, Librerie, Musei, Pitture, Scolture, & i nomi de gli Artefici. Indice de' Sommi Pontefici, Imperatori e Duchi. Con due copiosissime Tavole, in Roma, Appresso Andrea Fei, per istanza di

L'intento, in quell'occasione, era stato segnalare le differenze formali e strutturali (specialmente in relazione al linguaggio artistico) fra i due testi, cronologicamente contigui, e tuttavia assai diversi per contenuti e per modalità espositive, dunque rappresentativi delle configurazioni che la coeva periegetica romana andava assumendo (cfr. la bibliografia poc'anzi richiamata in n. 10).

La guida di Baglione, breve e sobria già nella veste editoriale, infatti, si astiene dal suggerire percorsi; offre invece, in poco più di duecento pagine (prive di immagini), la «dichiarazione» delle nove chiese presso cui ottenere le indulgenze giubilari, descrivendone le opere artistiche – intese come tali e non solo come reliquie – in modo obiettivo e documentato attraverso uno scrupoloso ricorso agli antecedenti letterari o d'archivio e alle verifiche *in loco*. Coerenti con gli intenti di attendibilità, a cui dichiaratamente aspira Baglione (nella *Dedica* afferma di essersi sforzato «con ogni possibil diligenza di rinvenire il vero», p. 3), appaiono i dispositivi formali con cui è costruito il testo, nel quale predomina un andamento descrittivo-espositivo, realizzato attraverso una sintassi prevalentemente paratattica, alleggerita e lineare, ma sempre coesa e salda; contribuiscono allo stile impersonale che contraddistingue il testo marche verbali presentative e attualizzanti, meccanismi di deagentivizzazione (abbonda la diatesi passiva), lo stile nominale, modernamente impiegato; il registro resta sostenuto, anche grazie all'uso di un lessico selezionato e tecnico.¹³

In siffatti presupposti, e nelle relative scelte formali, è riconoscibile il nuovo modello di guida, che dagli inizi del Seicento (con sporadici antecedenti nella seconda metà del XVI secolo) si affranca dalle modalità espositive di matrice religiosa che caratterizzavano i *Mirabilia Urbis*, e comincia a informare il visitatore circa il patrimonio artistico della città secondo criteri oggettivi, privilegiando gli aspetti culturali. Le guide concepite secondo i nuovi intenti si rivolgono non più, e non soltanto, al pellegrino credente in cerca di reliquie e di indulgenze, ma allo studioso e all'intenditore d'arte. I nuovi prodotti editoriali prestano attenzione alle opere, che diventano centrali, nelle descrizioni, ed esibiscono un uso consapevole e dichiarato delle fonti rinascimentali, che potenzia il grado di attendibilità delle notizie fornite.¹⁴

Il libro di Baglione, dunque, si avvia¹⁵ verso la nuova concezione di guida, mentre la *Descrizione di Roma antica e moderna*, sebbene non priva di tratti in-

Gio. Domenico Franzini, 1643. Per quest'ultimo testo, di cui si riprende qui l'analisi, si è consultato l'esemplare custodito presso la Biblioteca romana ed emeroteca (già Biblioteca romana dell'Archivio storico capitolino). Circa i criteri di trascrizione degli esempi commentati cfr. oltre, n. 20.

13. Cfr. Fresu 2014 [ma 2015]: 103-106, cui si rinvia anche per la letteratura critica inerente all'opera di Giovanni Baglione.

14. Cfr. Pelizzari 2006: 137-140. Cfr. inoltre Siekiera 2009, in partic. p. 154, e Siekiera 2010: 321-323 per le innovazioni nelle opere illustrative cittadine tra la seconda metà del Cinquecento e gli inizi del secolo successivo, e per le relative ricadute linguistiche. Sulle nuove configurazioni del viaggiatore, che si affiancano a quelle tradizionali (diplomatici, mercanti, pellegrini), si sofferma brevemente Boccolini 2019. Per i *Mirabilia* è d'obbligo il rinvio ad Accame 1996 e 2005; Accame, Dell'Oro 2004.

15. Anche secondo Barroero 1990 (in partic. pp. 7-12), che offre una moderna edizione critica del testo.

novativi, appartiene alla schiera dei prodotti di precedente impostazione, copiosamente ristampati ancora nella prima metà del secolo.¹⁶ In oltre ottocento pagine (corredate di tavole di consultazione e arricchite da un fitto apparato iconografico), infatti, la *Descrizione* esibisce un taglio decisamente più divulgativo, in sintonia con le strategie di mercato del tipografo Andrea Fei, dedito alle stampe di pregio e parimenti a quelle destinate al largo consumo, e in linea con la politica editoriale perseguita dai Franzini, librai lombardi attivi a Roma dalla seconda metà del XVI secolo, specializzati in guide dell'Urbe già dal 1588, anno in cui vede la luce l'edizione veneziana di Girolamo Franzini *Le cose maravigliose dell'alma città di Roma*, pubblicata in occasione del giubileo straordinario indetto da Sisto V.¹⁷

La *Descrizione di Roma antica e moderna*, in effetti, privilegia gli itinerari; la descrizione dei monumenti, più generica (rispetto a quelle offerte dal Baglione), e risolta spesso in pochi rigi, appare ancora fortemente sbilanciata sugli aspetti devozionali. A ciò corrisponde, sul piano linguistico, una maggiore disinvoltura, che si traduce nel ricorso a un lessico comune, scarsamente tecnico, e nell'adozione di un tono colloquiale, quando non dimesso (non pochi i cedimenti verso il parlato), una sintassi semplificata e addittiva, a tratti vacillante e anacolutica.¹⁸

Il ponderoso volume uscito dalla fucina dei Franzini contiene la *Guida romana per li forastieri*, un vademecum concepito per non residenti, che propone, in poco più di una quindicina di pagine (pp. 386-403), percorsi di visita ai principali monumenti della città, organizzati per rioni, da svolgere nell'arco di tre giornate. Si tratta di un testo già circolante dalla seconda metà del secolo precedente. Secondo la ricostruzione che ne offrono gli studi, infatti, una «Guida Romana, che insegna facilmente à i Forastieri à ritrovare le più notabil cose di Roma» fa la sua comparsa nell'edizione pubblicata per i tipi di Valerio Dorico nel 1557 della raccolta, poc'anzi citata, *Le cose maravigliose dell'alma città di Roma*.¹⁹ Successivamente, dal 1563, la guida per i forestieri inizia a essere abbinata al trattato delle antichità di Roma di Andrea Palladio, alla cui indiscussa autorità veniva affidato il commento archeologico-antiquario dei monumenti cittadini, e che dunque da tale data diviene una sezione stabile delle raccolte sulle meraviglie della città eterna. Nel frontespizio dell'edizione del 1563 di Valerio Dorico, in effetti, si legge:

16. I dati si ricavano dai repertori sulla guidistica romana in età moderna: cfr. la bibliografia condensata in Pifferi 2016a: 33 n. 1, di cui mette conto richiamare Caldana 2003, e ovviamente Schudt 1930, in partic. pp. 197-208. Restano importanti Sicari 1990 e Scano 2001².

17. Cfr. Cantatore 2006, cui si rimanda per l'attività romana dei Franzini (in partic. p. 135 n. 7 e la bibliografia ivi addotta, di cui almeno Casetti Brach 1998), poi Cantatore 2012, che riproduce l'esemplare del 1588. Su Andrea Fei, stampatore tra i più rappresentativi dell'Urbe nei primi decenni del Seicento, cfr. DITEI s.v. *Facchetti, Antonio*. Per l'editoria a Roma, con particolare riferimento alla produzione di consumo, nei decenni che qui interessano cfr. Trifone 1992: 45-46 (ora, dello stesso, anche 2008: 55-57), e Lombardi 2001, in partic. pp. 282-285.

18. Cfr. Fresu 2014 [ma 2015]: 106-107, per una minima casistica.

19. Cfr. Cantatore 2006: 137 (da cui è prelevata la citazione), poi Cantatore 2012; Siekiera 2009: 166-167.

Le Cose maravigliose dell'alma città di Roma.

Dove si tratta delle chiese, stationi, indulgenze, & reliquie de i corpi santi, che sono in essa. Con un breve trattato delle antichità, e cose moderne di essa chiamato la Guida romana. Et i nomi de i Sommi Pontefici, de gl'imperatori, de i Re di Francia, Re di Napoli, de i Dogi di Venetia & Duchi di Milano, ultimamente corrette, ampliate, e ristampate.

È interessante notare che sempre nel 1563 la medesima raccolta esce dai torchi dell'altro importante tipografo romano, Antonio Blado, stampatore della Curia; e nel frontespizio la Guida per i visitatori (identificata con la stessa dicitura dell'edizione Dorico del 1557) compare ancora ben distinta dal trattato del Palladio, proposto invece come un'aggiunta:

LE COSE MARAVIGLIOSE De l'alma Citta di Roma.

Dove si tratta delle Chiese, Stationi, Indulgenze & Reliquie de i corpi Santi, che sono in essa. Con la Guida Romana, che insegna facilmente a tutti i forestieri a ritrovare le piu notabil cose di Roma. Et i nomi de i Sommi Pontefici, de gl'Imperatori de i Re di Francia, Re di Napoli, de i Dogi di Venetia, & Duchi, di Milano, di novo corrette, ampliate, e ristampate. Aggiuntovi ultimamente un Trattato delle Antichità di Roma di M. Andrea Palladio.²⁰

Le edizioni successive, numerosissime, presentano ampliamenti di contenuto e – aspetto rilevante ai fini della nostra visuale – esibiscono cambiamenti linguistici e stilistici utili da vagliare nella prospettiva che qui interessa. Sulla *Guida romana per li forastieri*, dunque, torno, proponendo da altra angolazione una rilettura degli espedienti formali in parte già segnalati,²¹ rintracciabili nell'edizione del 1643, per poi operare un confronto, limitato ad alcuni fenomeni specifici, della stampa seicentesca con l'antecedente del 1563.²² Ciò con l'intento di mettere a fuoco i movimenti formali attraverso cui si realizza il progressivo slittamento verso la guida per viaggiatori di moderna concezione, e avviare ipotesi di lavoro mirate a isolare tratti che possano ritenersi caratterizzanti e costitutivi (non certamente esclusivi) del genere periegetico.

20. Il passo proviene dall'edizione romana per Antonio Blado Stampatore della Camera Apostolica, 1563 (ho compulsato l'esemplare conservato presso la Biblioteca romana ed emeroteca [già Biblioteca romana dell'Archivio storico capitolino]); la guida romana per forestieri si legge alle pp. 35r-41r, da cui sono tratti anche gli altri esempi di seguito commentati. Nell'edizione di Valerio Dorico, sopra riportata, apparsa lo stesso anno, e sostanzialmente coincidente, la guida si legge alle pp. 48r-57r (il riscontro è stato condotto sull'esemplare custodito presso la Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II" di Roma). Per tutte le edizioni citate, gli esempi (che rimandano al numero di pagina degli esemplari consultati) riproducono fedelmente gli originali; mi limito a uniformare, secondo l'uso moderno, l'alternanza dell'accento acuto e grave, quando presente (senza reintegrarlo, se mancante); distinguo *u* e *v*; sciolgo le abbreviazioni tra parentesi tonde; non tengo conto della *s* lunga, puro allografo per *s*; tralascio la segnalazione dei cambi di rigo; intervengo, emendandoli, sui non pochi refusi (soprattutto grafemi capovolti o rovesciati) che denotano la scarsa cura tipografica di questo genere di testi, tradendone la destinazione divulgativa e di consumo.

21. Cfr. Fresu 2014 [ma 2015]: 107-110, da cui attingo rilievi ed esempi funzionali agli obiettivi perseguiti in questa sede.

22. Sui benefici che si ricavano dall'accostamento di varie edizioni di una medesima guida insiste, sia pure mirando a diverse finalità, Pelizzari 2006: 136.

Tralascio nel raffronto tra le due edizioni gli aspetti grafo-fonetici e fono-morfologici, che pure meriterebbero un accertamento in considerazione del fatto che i testimoni del 1563, apparsi a un quarantennio circa dalle *Prose* bembiane, e anteriori alla prima edizione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, contengono forme argentee, scomparse (o ricorrenti occasionalmente) nell'edizione del 1643.²³ Ciò a riprova dell'utilità di esaminare l'editoria di consumo della prima età moderna, e in generale la produzione non letteraria (ma comunque di livello medio), per ricostruire la graduale penetrazione del modello toscano-letterario, promosso dalla Crusca e dai coevi strumenti normativi, che avviene in modo difforme, specialmente fuori dai territori toscani, e alla cui diffusione, come è noto, la stampa offrì un importante supporto.²⁴

In linea con la visuale qui adottata, invece, privilegio alcuni aspetti sintattico-testuali e retorico-lessicali, tenendo conto che in tali comparti sembrano coagularsi le principali strategie costitutive del genere.²⁵ E, anche, che in questi ambiti si registrano le innovazioni formali più rilevanti del secolo, con particolare riferimento ai processi di semplificazione del periodo, che producono effetti di leggibilità e chiarezza specialmente nella trattatistica e nella prosa tecnico-strumentale (oltre che nella produzione letteraria).²⁶

2. La *Guida romana per li forastieri* (1643) manifesta la sua natura divulgativa sin dai primi righe, nei quali promuove implicitamente l'utilità del vademecum, "costruendo", da subito, l'immagine di un viaggiatore curioso, attento e consapevole, che rifugge la fretta e la superficialità, e che si distingue dalla massa:

Chi vuol vedere le **cose antiche, & maravigliose** di Roma, bisogna che cominci per buon'ordine, & attendervi bene, & **non facci come molti**, cioè guardar questo, e quello, e poi all'ultimo partirsi senza saperne la metà (386).

L'attacco "promozionale" ripete alla lettera quello dell'antecedente cinquecentesco, ma con un importante ritocco semantico-lessicale, di cui si dirà (cfr. oltre, § 3), indizio di una accresciuta sensibilità nei confronti dei cambiamenti che investirono viaggio e viaggiatori. A tale proposito, già nell'edizione del 1563 figura la scansione degli itinerari proposti per rioni e per giornate. Una simile articolazione, che sempre più, lungo il secolo, andrà diffondendosi nella guidistica (cfr. Pelizzari 2006:

23. Alcuni esempi in Fresu 2014 [ma 2015]: 112-113 n. 6; alle pp. 110-112 una rapida disamina grafica e fono-morfologica dell'edizione del 1643.

24. Cfr. Trifone 1993: 426-429 e la relativa bibliografia, di cui almeno Trovato 1991 [2009]; Serianni 1997: 577-583. In tale prospettiva, con riferimento alla produzione odeporeca, cfr. Romanini 2020, e anche Romanini 2015.

25. Come mostrano altre ricognizioni sulle scritture di viaggio: cfr. Bozzola 2018 e, estesamente, 2020; da ultimo Bozzola, De Caprio 2021; per taluni fenomeni ricorrenti cfr. anche Romanini 2007 e Matt 2011. In altra prospettiva, inoltre, Bertolucci Pizzorusso 2011.

26. Sugli andamenti sintattico-testuali del secolo cfr. Serianni 1997: 580-582; con specifico riferimento alla prosa dei romanzi D'Angelo 2015, e già Cella 2013: 103-118; per alcuni fenomeni sfiorati in questa sede, inoltre, cfr. Bozzola 2004, in partic. pp. 87-119 e pp. 121-156. Fondamentale resta Durante 1981: 171-210.

140-141), denota lo sforzo di ottimizzare spazi urbani/tempi ristretti, ed è dunque indicativa di una maggiore attenzione alle esigenze del visitatore che può trattenersi per soggiorni brevi.

In continuità con una prassi adottata già nella periegetica precedente,²⁷ e che si mantiene nell'odierna comunicazione turistica,²⁸ la guida, articolata in prima persona (aspetto su cui si tornerà nel § 3), ricorre a formule allocutorie proprie di una comunicazione immediata e informale, rivolgendosi direttamente al lettore mediante l'impiego di una deissi pronominale e verbale in quinta persona (come già avviene nell'antecedente cinquecentesco):

Però per vedere, & essere al tutto sodisfatti **voglio**, che **cominciate** a ponte sant'Angelo, il quale dagli antichi fu chiamato ponte Elio, & come **voi sete** sopra quello, **guardate** in giù per lo Tevere, & **vederete** nell'acqua vestigi del ponte Trionfale, per lo quale passavano anticamente tutti i Trionfi in Ca(m)pidoglio. Et **voltate** poi per dritto a man destra, che **vedrete** il Castello, che era proprio la sepoltura di Adriano Imperatore, nella som(m)ità del quale stava una pigna di bro(n)zo indorata di mirabile gra(n)dezza la quale dal portico di s. Pietro dove e [sic] stata molti anni trasferita in Belvedere dove hoggi si trova, & ivi **vedrete** l'inco(m)parabil fabrica della chiesa di s. Pietro ridotta a perfettione dalla felice memoria di Paolo V (386).

Nell'insistito suggerimento dei percorsi ritenuti ottimali, la guida sembra restituire uno dei tratti riconosciuti come costitutivi del genere, il «discorso procedurale»,²⁹ realizzato mediante costrutti iussivi, reiterati, confezionati con un verbo imperativo, corredato di determinazioni spaziali, e supportato talvolta da una marca temporale che ribadisce la consequenzialità delle azioni:

Camminate **poi** sempre verso Ripa (388); **Poi** caminate fino alla Chiesa di s. Sisto per la dritta strada (391); pigliate la via dritta (393); **Pigliate** la strada da porta Maggiore (392); pigliate un certo vicolo à man ma(n)ca (391); **Pigliate poi** la strada à man manca (390); tornate fuor di là, & passate giù per la prima strada fra le vigne, che vi condurrà a s. Clemente (395); Et **voltate poi** per dritto a man destra (386).

A simili costrutti si affiancano moduli assertivi, anche in questo caso strutturati con un costituente verbale, al futuro, spesso rafforzato da un deittico spaziale, che introduce ciò che attende chi avrà seguito il percorso indicato:

vedrete statue bellissime (392); **ivi** presso vederete certe muraglie alte (391); **Quivi** vedrete il Monte Testaccio (391); guardarete **in sù a man destra**, & vedrete una Chiesetta (387); troverete vigne **a mano destra** à canto il Tevere (390).

27. Cfr. Siekiera 2009: 170 e Siekiera 2010: 332, con un opportuno richiamo a Cardona 2002 [1986¹], che segnalava la comune modalità, delle scritture odeporiche, di rivolgersi al lettore.

28. Cfr. Nigro 2006: 61-62.

29. Cfr. Santulli 2010: 27-28 e 30-31 (e già Santulli 2007). Antelmi 2010: 37 parla della «“messa in scena” discorsiva» di «un vero e proprio “accompagnamento”».

Come si nota dai contesti riportati, imperativo e futuro assumono sfumature prettamente modali, non lontane da quelle segnalate dagli studi sull'attuale guidistica:³⁰ alla funzione deontica, prototipica dell'imperativo, utilizzato quindi per impartire ordini e istruzioni, si affianca quella più attenuata, ed esortativa, di invito a partecipare delle bellezze che si offrono al visitatore; così come il futuro, trascendendo la valenza meramente temporale, esprime piuttosto la raccomandazione rivolta al lettore di approfittare quanto più possibile delle meraviglie che si pareranno davanti ai suoi occhi. Analogamente, l'uso del verbo *potere*, sparsamente disseminato nella guida, stimola l'interesse del viaggiatore, lasciandogli intravedere le potenzialità degli itinerari che andrà via via intraprendendo (cfr. oltre, § 3, i passi riferiti a S. Agnese).

Nei pochi esempi sinora citati si scorgono formule promozionali, essenziali e ripetitive nella selezione dei materiali lessicali, ma sostanzialmente assimilabili, nei meccanismi impiegati, a quelle contenute nelle guide turistiche contemporanee: e dunque gran copia di aggettivi, non di rado rafforzati o combinati in dittologie (*trovarete i Trofei di Mario cosa molto bella 392; vederete l'Arco di Costantino, molto bello 395; vederete le Terme Antoniane maravigliose, & stupende da vedere 391), ed elativi in esubero, per lo più anteposti al nome, e quasi svuotati della loro carica semantica (*bellissimo Tempio 396; bellissima architettura 399; bellissima fabrica 398; bellissima prospettiva 396; bellissima strada 394; bellissima vigna 396; giardini bellissimi 394; grandissima Dea [di Giunone] 395; grandissima quantità 388; Autori gravissimi 397; nobilissima famiglia 397 e passim*), che si offrono sovente al lettore in accumulo, come nel passo che segue, decisamente ridondante:³¹*

Quivi potrete contemplare l'amenissima, & maravigliosa vigna & giardino di papa Sisto V. **ornata** di bellissime fabriche, & di acqua dal pantano de Griffi, & dal Cardinale Mont'Alto **ornata** de fonti, statue bellissime, & altri abbellimenti compitissimi (394).

L'intonazione palesamente valutativa delle descrizioni è testimoniata dal ricorso costante a termini positivi ed enfatici, e dal richiamo alla straordinarietà – e in alcuni casi, come si vedrà in esempi successivi, all'unicità – delle bellezze da visitare:

Del Palazzo Farnesiano

In piazza che si chiama del Duca vedrete duoi vasi di smisurata grandezza di pietra chiamata granito orientale, & ivi e [sic] un palazzo fondato dalla fel(ice) mem(oria) di Paolo Terzo, finito con una stupenda architettura, & dentro vi sono bellissime statue, & anticaglie, ma particolarmente fatevi mostrare il Toro, una Agrippina, & la statua di Marc'Aurelio, che certame(n)te sono statue d'essere considerate, oltre à molte altre (387).

30. Cfr. almeno Nigro 2006: 60-61 e la relativa bibliografia.

31. La massiccia presenza di superlativi trova piena corrispondenza nella letteratura odeporica di altro genere, in cui si configura come una costante stilistica (il rinvio è ai lavori di Romanini 2012: 150 e Romanini 2015: 12 e 14; Bozzola 2018: 12-14, poi Bozzola 2020: 16-20) e permane nelle moderne guide (cfr. Nigro 2006: 59, che richiama il concetto di «extreme language» evocato in Dann 1996: 65). Ma non bisogna dimenticare che è anche un tratto ampiamente diffuso nella lingua seicentesca, caratterizzata, come è noto, da eccessi formali.

L'attenzione costante del compilatore verso il destinatario si manifesta anche attraverso la presenza di glosse esplicative e riformulatorie³² (*piramide, ò vogliamo dire Guglia* 391; *detto Coliseo per un Colosso, ò vogliamo dire statua* 395; *da Campo Marzo, ò per dir meglio da piazza Colonna* 398).

Cooperano alla promozione degli itinerari e delle bellezze descritte gli inserti esortativi e focalizzanti (*guardate bene di là, perche voi sete nel Cerchio Massimo* 391; *vorrei, che voi vedeste le cose di maggiore importanza, come il Theatro Marcello* 397), che talvolta sfociano nell'invito diretto al visitatore a condividere ammirazione e stupore per i monumenti della città e a convenire con il narratore/guida sulla loro eccezionalità:

Camina(n)do poi, come ho detto, giu(n)gerete alle Terme Diocletiane, ma non vorrei, che vi partiste di là, finche no(n) le habbiate guardate bene; e poi direte, come è possibile fare un'altro simile edificio (393).

In quest'ultima formula, presente (come si vedrà nel § 3) già nell'antecedente cinquecentesco, è riconoscibile una indiretta domanda retorica ('come è possibile [secondo voi] fare un altro simile edificio?'), affioramento nel testo di quella dimensione dialogica che rinsalda l'implicito accordo fiduciario tra mittente e destinatario, e che costituisce un tratto ricorrente, ancora, nelle guide attuali.³³ Nel passo commentato, in particolare, l'esortazione rivolta al viaggiatore a esprimere anche la propria opinione circa il valore del monumento visitato costituisce una efficace tecnica persuasiva, in quanto delega la responsabilità delle affermazioni positive del soggetto enunciatore, accrescendone il grado di credibilità.

Prevedibilmente, poi, la guida esibisce un abbondante impiego di elementi deittici con valenza anaforica (tipico l'uso del dimostrativo per avviare la descrizione di un monumento o di una strada: *Questo palazzo fù incominciato* 392; *Questa via, la quale vedrete così spatiosa* 393; *dall'altra banda di queste stufe* 393 e passim; e ancora *dove vederete hora la detta Chiesa* 388; *dietro al detto Tempio* 396; *vigna sopradetta* 395 e passim), frequenti richiami intratestuali (*L'arco, che ho detto dinanzi, era di L. Settimio Severo* 396; *Camina(n)do poi, come ho detto, giu(n)gerete alle Terme Diocletiane* 393; *di ciò s'è detto quando s'è trattato della chiesa di s. Bartolomeo* 389; *perche così sia chiamato, s'è detto trattando della chiesa di s. Gregorio qui vicina* 389), vari indicatori che ne scandiscono l'architettura macrotestuale (*Et questo vi basta per la prima Giornata* 392; *La mattina seguente, comincerete da s. Rocco* 392; *Il terzo dì comincerete da Campo Marzo* 398). Si tratta di espedienti funzionali al recupero di informazioni già date, utili dunque a orientare il lettore/viaggiatore; ma

32. A cui anche le guide cittadine del secolo precedente fanno ricorso, specialmente in relazione ai cultismi, meno comprensibili al nuovo pubblico allargato, e ai tecnicismi architettonici: cfr. Siekiera 2009: 172 e 176 e Siekiera 2010: 335.

33. Cfr. Nigro 2006: 62; Mocini 2011: 80-86. Sugli espedienti formali attraverso cui si realizza nel testo scritto la dialogicità primaria cfr. ora Calaresu 2021, in partic. pp. 132-137.

contribuiscono anche a conferire al testo un andamento discorsivo, informale, quasi “a braccio”, che lo rende fruibile e gradito al largo pubblico.³⁴

Uno stile meno ingessato si realizza, sul piano testuale, anche mediante l’impiego di una sintassi lineare e giustapposta (*Dirimpetto à questo, era un bellissimo Tempio dedicato alla Dea Venere, hora si chiama s. Maria Libeatrice delle pene dell Inferno* 396, passo in cui – varrà la pena rimarcarlo – l’edizione del 1563 esplicita il collegamento attraverso il connettivo *dove*: *Dirimpetto di questo era un bellissimo Tempio dedicato alla Dea Venere, dove hora si chiama S. Maria Liberatrice delle pene dello inferno* 39v), qualche volta, come ricordato poc’anzi per l’intera opera che contiene la guida, vagamente sospesa:

A s. Lorenzo in Damaso e [sic] il palazzo della Vicecancellaria, fatto da Rafaele Cardinale Riario, & insieme rifece la chiesa, spesa certamente di molta portata, poiche è delli gra(n)-di, & belli palazzi di Roma. La chiesa fù ristorata da Alessa(n)dro Cardinale Farnese, & il palazzo hora e [sic] de Barberino Cardinale Vicecancellieri di Santa Chiesa (387)

e non di rado incline ad accogliere tratti meno sorvegliati, come il *che* polifunzionale, frequente nella guida:

Et voltate poi per dritto a man destra, **che** vedrete il Castello, che era proprio la sepoltura di Adriano Imperatore (386); Et guardate alla porta di s. Paolo, **che** vederete una piramide antichissima (390); poi voltate indietro alla Chiesa di Minerva Dea, la quale fu distrutta, & poi rifatta con altra bellissima fabrica, ove è hora il Convento de Frati, **che** ancor si vedono vestigi (398) e passim.

3. Passiamo al confronto con il testimone cinquecentesco. Tralascio le modifiche di contenuto, pure numerose, e riconducibili alla volontà di offrire aggiornamenti circa eventi accaduti negli ottanta anni che separano le due edizioni. Un esempio per tutti, la devastante esondazione del Tevere, avvenuta alla vigilia di Natale del 1598, che grande risonanza ebbe all’epoca, e che causò, secondo le fonti, un altissimo numero di vittime, perdite enormi di bestiame, di mercanzie e di vetovaglie, ingenti danni agli edifici, tra cui il crollo di Ponte Senatorio (o Emilio o di Santa Maria), che da quell’evento sarà Ponte Rotto.³⁵ L’edizione del 1643, nelle pagine dedicate agli itinerari dell’Isola Tiberina, descrivendo il percorso che condurrà il visitatore *ad un ponte nuovo, il quale hoggi si chiama Po(n)te s. Maria, da gli antichi detto Ponte Senatorio*, integra il passo (che nell’edizione del 1563 si legge in 36r) ricordando che *hora il detto Ponte è per la metà rotto, si che adesso non si serve di quello, percioche l’anno 1598. adi 24. di Decembre, fu tanta l’inondatione, & allagamento del Tevere, che mai per l’addietro si trova essere stata simile. A pie di questo*

34. Antelmi 2010: 38 ritiene lo stile colloquiale, e talvolta scherzoso, delle moderne guide turistiche una strategia funzionale «alla messa in scena di una relazione di complicità col lettore, non più considerato un turista frettoloso e ingenuo da guidare, bensì un turista curioso, informato, autonomo».

35. Cfr. almeno Enzi 2006: 16.

ponte così rotto, troverete un palazzo tutto disfatto, il quale, secondo si dice, era il palazzo di Pilato (390).

Richiamo l'attenzione, invece, su alcuni cambiamenti formali e stilistici, che potranno forse offrire spunti per una disamina futura più sistematica. Una prima, importante differenza si nota accostando l'incipit delle due stampe, nel quale balza all'occhio la selezione più accorta della risorsa lessicale, modernamente mirata alla creazione di un bisogno del viaggiatore, che ora non "viene" più *per vedere le antichità di Roma*, come recita la guida del 1563, ma "desidera" (venire a) vedere le antichità, e non solo quelle:

1563 (35r)

PRIMA GIORNATA
LA GUIDA ROMANA

Per tutti i Forastieri che **vengono per vedere** le antichità di Roma, a una per una, in bellissima forma & breuità.

1643 (386)

LA GUIDA
ROMANA.

PER LI FORASTIERI, CHE **desiderano vedere non solo** le Antichità, ma le fabbriche principali moderne di Roma, in bellissima, & breve forma hora ridotta, corretta, & molto ampliata.

La cura della scelta lessicale si ripropone anche nell'avvio della guida, sostanzialmente identico, come si osservava nel paragrafo precedente, ma con una differenza forse non trascurabile, che chiama in causa le motivazioni profonde e soprattutto le ricadute del viaggio inteso nella dimensione formativa che esso assume all'incirca dalla metà del Seicento, quando cioè prende il via il fenomeno del *Grand Tour*.³⁶ Nell'edizione seicentesca il viaggiatore che lascia la meta visitata non si limita ad *haver veduto (le cose antiche, & maravigliose di Roma)* ma si è impadronito – se ha avuto l'accortezza di applicarsi (*attendervi bene*) – delle conoscenze che un simile viaggio può offrire:

1563 (35r)

Chi vuol vedere le cose antiche, & maravigliose di Roma bisogna che cominci per bono ordine, & non facci come molti, cio e guardar questo, & quello, & poi a lultimo partirsi senza **haver veduto** la meta.

1643 (386)

Chi vuol vedere le cose antiche, & maravigliose di Roma, bisogna che cominci per buon'ordine, & **attendervi bene**, & non facci come molti, cioè guardar questo, e quello, e poi all'ultimo partirsi senza **saperne** la metà.

Un cambiamento minimo, dunque, che può tuttavia riflettere l'intenzione, a livello editoriale, di gratificare le aspettative del "nuovo" viaggiatore, aristocratico e intellettuale, sempre meno spinto a intraprendere un viaggio di penitenza nei luoghi

36. Su cui la letteratura è amplissima; mi limito a rinviare a Nigro 2006: 18-22; e alla bibliografia condensata in De Caprio 2016: 10-11 n. 3 e in Pifferi 2016a: 34 n. 4; per i risvolti storico-linguistici del *Grand Tour* cfr. Stammerjohann 2013.

sacri, mosso invece da interessi educativi e attratto dalla cultura come fonte di svago. Se si considera poi che la gestione del sapere costituisce l'obiettivo principale di un testo informativo, quale ambisce essere la guida di viaggio, il ritocco lessicale allora sembra orientarsi anche verso l'idea di guida modernamente intesa come «avventura cognitiva», in cui appunto il «soggetto della narrazione della guida turistica (il potenziale turista) si pone l'obiettivo di ottenere l'oggetto di valore, ovvero di “congiungersi” con un luogo in relazione al quale desidera ampliare le proprie conoscenze, impossessarsi dei valori di cui è espressione».³⁷

Come si è potuto notare dai passi commentati, l'edizione del 1643 conserva l'articolazione in prima persona, tratto che mantiene la guida ancorata al genere del resoconto di viaggio.³⁸ Nella seicentina, tuttavia, iniziano a eclissarsi le marche soggettive dell'enunciazione, rappresentate dal pronome espresso (*io vi rispondo; io non vi sono mai stato*), ma soprattutto da commenti riconducibili a esperienze e a percezioni del compilatore (*a me è stato detto da un venerando Frate; desiderarei molto andarvi*), che vengono soppresse a vantaggio di costrutti impersonali (*mi mostro [mostrò, il venerando Frate] bene nella vigna, dietro la botte, certe grotte > Si veggono ne la vigna certe grotte*), i quali si caricano peraltro di una pragmatica funzione deontica ('vedi/vedete' *ne la vigna certe grotte*):

1563 (37v-38r)

Caminando poi, come ho detto, giugnerete alle Therme Diocletiane, ma non vorrei che vi partiste di la fin che non le habbiate guardato bene, & poi direte come e possibile a fare un'altro simile edificio, & **io vi rispondo**, che ne lo Imperatore, ne il Re di Franza, ne tutti li Re Christiani, ponno fare un'altro come era quello & **a me e stato detto da uno venerando Frate**, che vi son grotte & vie secrete di sotto che vanno l'una in Campidoglio & l'altra a san Sebastiano, & la terza per sotto il Tevere, va in Vaticano, ma io non vi sono mai stato ma desiderarei molto andarvi, & mi mostro bene nella vigna, dietro la botte, certe grotte dove una sera con altri io volsi entrare, & andamo, secondo il giudicio nostro da mezzo miglio, ma non dritto, **ma perdonatemi che mi e forza tornar u(n) poco indrieto, che sarebbe troppo errore, il passar cosi belle cose in silentio.**

1643 (393)

Camina(n)do poi, come ho detto, giu(n)gerete alle Terme Diocletiane, ma non vorrei, che vi partiste di là, finche no(n) le habbiate guardate bene; e poi direte, come è possibile fare un'altro simile edificio: **& ho inteso, che vi sono grotte, & vie secrete di sotto, che vanno l'una in Campidoglio, e l'altra a s. Sebastiano, e la terza sotto il Tevere in Vaticano. Si veggono ne la vigna certe grotte**, dove un giorno con altri io volsi entrare, & andammo circa mezzo miglio, ma non dritto in somma tutta questa vigna con il luogo si può dire, che sia sotto tutta cauata di grotte, e caverne.

37. Cfr. Mocini 2011, rispettivamente p. 55 e p. 48.

38. Cfr. Antelmi 2010: 39. Casistica largamente esemplificativa nei testi presi in esame in Bozzola 2020 e Bozzola, De Caprio 2021.

La movenza descritta va nella direzione di un progressivo oscuramento dei dispositivi garanti di autenticità. Si tratta di espedienti comuni nelle scritture di viaggio (e nei testi che riferiscono contenuti veridici, e non verosimili o fittizi), focalizzati dagli studi:³⁹ l'emersione dell'io (che nell'edizione del 1643 tende, appunto, a scomparire⁴⁰), l'uso insistito di vocaboli che ricadono in campi semantici sensoriali (in particolare *vedere*), il ricorso ad affidabili testimonianze altrui (qui, ad esempio, il *venerando Frate*).

Talvolta la sostituzione di segmenti che palesano la presenza del compilatore avviene a favore di elementi valutativi oggettivizzanti: ne costituisce un esempio il passo di seguito riprodotto, in cui al giudizio di chi scrive (*tanto ampla, e così bella*), correlato alla sua diretta esperienza (*come altra che io mi habbia mai veduta*), viene preferita una marca oltremodo enfatica, ma soprattutto impersonale (*in eccellenza*):

1563 (38v)

Di Santa Agnese, & altre anticaglie.

Hora potreste anco transferirvi fin'a Santa Agnese per la via Nomentana, che pur da S. Santità, e stata benissimo racconcia, & ivi vedereste un tempieto [sic] antico bellissimo quale dicono esser stato di Baccho, e parimenti vi vedereste una sepultura di porfido **tanto ampla, e così bella, come altra che io mi habbia mai veduta**. Ma se vi fa fatica l'andarvi adesso, ritorniamoci per la medesima strada alle stupende Terme di Diocletiano, le quali sono state consacrate dal medesimo Papa pio [sic] IIII. in honore della gloriosa sempre vergine Maria de gli Angeli, e di **gratia non v'incresca, che io vi ci habbia condotti due volte, che vedete ben da voi stessi se l'opera merita la fatica doppia. o si o no** Ma io mi scordai di dirvi di sopra, che sotto di esse Terme tante porte, & altre vi e [sic] si trovano proprio come quelle di sotto l'Antoniane dov'io sono stato gran pezzo anchora.

Hor havendo veduto questo, pigliate la strada, che va a santa Maria Maggior [sic].

1643 (394)

Di S. Agnese, & altre anticaglie.

Hora patreste [sic] ancor tra(n)sferirvi fino à s. Agnese per la via Nomentana, che pure dal medesimo pontefice fu benissimo racconciata, & per la strada trovereste diverse vigne, & giardini bellissimi, ivi vedreste un Tempietto antico bellissimo, il quale dicono essere stato di Baccho, e parimente vi vedereste una sepoltura di porfido **ampla, e bella in eccellenza**. Hora è dedicato questo tempietto a s. Constanza, figlia di Co(n)stantino: qui vicino è la chiesa di s. Agnese. Ritorniamo poi in dietro per la medesima strada alle stupende Terme di Diocletiano, le quali sono state consecrate dal medesimo Pio IV in honore della gloriosa se(m)pre Vergine Maria de gli Angeli.

Hora havendo veduto questo, pigliate la strada, che va a s. Maria Maggior.

39. Circa i moduli formali della certificazione autoptica nelle scritture di viaggio cfr. Bozzola 2020: 40-45; Bozzola, De Caprio 2021: 35-36 e la bibliografia ivi indicata (in partic. p. 35 n. 4), di cui ameno Bertolucci Pizzorusso 2011: 9-26, e, per il genere storiografico, Colussi 2014: 141-147.

40. Non del tutto, però: se ne sarà notata, ad esempio, la conservazione in *dove una sera con altri io volsi entrare* > *dove un giorno con altri io volsi entrare*.

Il brano sopra riportato consente di osservare come l'edizione seicentesca persegua un maggiore grado di oggettività non solo attraverso la rinuncia, come si è detto, alle formule inveranti, ma anche mediante l'adozione di un dettato istruzionale nei confronti del lettore/viaggiatore, che nella seicentina viene "guidato" in modo assertivo (*Ritorniamo poi in dietro per la medesima strada alle stupende Terme di Diocletiano*), mentre nell'antecedente cinquecentesco figura come interlocutore di uno scambio comunicativo fittizio, dall'andamento alquanto rilassato (*Ma se vi fa fatica l'andarvi adesso, ritorniamoci per la medesima strada alle stupende Terme di Diocletiano; e di gratia non v'incresca, che io vi ci habbia condotti due volte*), contraddistinto da espedienti fortemente dialogici come il modulo olofrastico disgiuntivo oppositivo (*o si o no*) in conclusione di un segmento frasale introdotto da un blando *che* polivalente.

Su un altro piano si assiste, nell'edizione del 1643, all'incremento di marche promozionali, immediate e nel contempo oggettivanti. Tale dinamica si realizza attraverso diverse strategie. Innanzitutto mediante la sostituzione di una perifrasi valutativa positiva, già presente nella stampa del 1563, con un solo elemento, unico ma pragmaticamente efficace (in genere un superlativo): se ne ha una prova in *machina superbissima*, nel lacerto sottostante, in cui il ribasso numerico degli spettatori (85. mila versus i *cento novanta millia* dichiarati nella cinquecentina) viene compensato dalla soppressione del confronto con l'arena veronese, che in qualche modo assolutizza il celebre monumento della città eterna:

1563 (39r)

poi giungendo al stupendo antico Theatro di Vespasiano detto il Coliseo, vedere [sic] **una machina che certo in tutto il mondo non ne vedrete mai un altro cosi fatto**, anchora che quello di Verona sia bello, pur questo e di maravigliosa, & infinita fabrica, perche vi stavan a vedere, cento novanta millia persone, & ognuno vedeva bene, quando gli antichi Romani vi faceano qualche spettacolo.

1643 (395)

poi giungendo al stupendo antico Theatro di Vespasiano, detto il Coliseo, vederete una **machina superbissima**, nella quale vi stavano 85. mila persone sedendo, & ogn'uno vedeva bene, quando gli antichi Romani vi facevano qualche spettacolo, è detto Coliseo per un Colosso, ò vogliamo dire statua, che era in questo luogo di maravigliosa grandezza.

Oppure – a livello topologico – attraverso una meditata ricollocazione di termini-chiave, come nel caso del sintagma fortemente attrattivo *una cosa maravigliosa*, che il visitatore troverà, dopo aver imboccato il vicolo (nel passo scelto per titolare questo saggio), sapientemente anticipato nell'edizione 1643, e proposto al lettore in una struttura più disinvolta ed emula dell'oralità, il *che* polifunzionale:

1563 (39r)

Del le sette Sale, & del Coliseo, & altre cose.

Passata poi la detta Chiesa, troverete una strada che vi menera dritto a s. Pietro in Vincola, Ma lasciate quella strada, & **pigliate il primo vicolo, che troverete a man manca & vi menera alle sette Sale, cosi chiamate, dove vedrete de(n)tro una cosa maravigliosa**, che Tito Imperatore fece per il suo Pontefice a quei tempi [...].

1643 (395)

Delle sette Sale, del Coliseo, & altre cose.

Passata poi la detta chiesa, troverete una strada, che vi menerà dritto a san Pietro in Vincoli: ma lasciata [sic] quella strada, & **pigliate il primo vicolo, che troverete in esso una cosa maravigliosa**, che Tito Imperatore fece, detta le sette Sale.

O, ancora, mediante l'inserimento di una porzione testuale inedita, che restituisce una descrizione punteggiata da sintagmi iperbolici e da aggettivi, tra i quali non mancano i consueti superlativi, come si osserva nell'esempio seguente:

1563 (36v)

Delle Therme Antoniane, & altre cose.

Veduto questo, poco piu in su vederete le Therme Antoniane, maravigliose, & stupende da vedere, & da l'altra banda appresso S. Balbina, il cimiterio di Presedia, & Basileo, ma sono tutti distrutti. Poi caminate fino a s. Sisto Monasterio di Donne, per la dritta strada, che va a s. Sebastiano, pigliate un certo vicolo a man manca che vi menera a s. Stefano Rotondo il qual anticamente era il tempio di Fauno, & appresso vederete certe muraglie alte, che dicono che furono de li aquedotti che andavano in Campidoglio, & in questo luogo e il monte Celio.

1643 (391)

Delle Terme Antoniane, Giardino de Mattei, & altre cose.

Veduto questo, poco più in su vederete le Terme Antoniane maravigliose, & stupende da vedere, & dall'altra banda vi è la Chiesa di santa Balbinia, ove furono sepoliti molti Martiri. Poi caminate sino alla Chiesa di s. Sisto per la dritta strada, che va a s. Sebastiano: & pigliate un certo vicolo a man ma(n)-ca che vi menerà a s. Stefano Ritondo, il quale anticamente era il Tempio di Fauno: & ivi presso vederete certe muraglie alte, che dicono che furono de gl [sic] acquedotti, che andavano in Campidoglio: & in questo luogo è il Mo(n)te Celio. **Et quì vederete la vigna, & giardino de Mattei, luogo deliciosissimo, ove sono bellissime statue, fonti mirabili, & intrarimenti [sic] molto nobili.**

Siffatte marche si caricano di maggiore incisività quando appaiono incastonate in costrutti alleggeriti, come quello nel brano sotto riportato, assente nella cinquecentesca, in cui l'andamento nominale⁴¹ contribuisce a fissare l'immagine come

41. Sull'espansione dello stile nominale, declinato in diverse configurazioni strutturali, nel secolo qui trattato, cfr. almeno Durante 1981: 182-190; Serianni 1997: 591-593; Bozzola 2004: 121-156.

in una istantanea senza tempo: *Ancora, particolarmente statue stupendissime, & altre antichità* (e non sfuggerà, due righe sopra l'interpolazione di *belle* riferito a cose):

1563 (39v-40r)

Del Campidoglio, & altre.

Hora sete venuti in Campidoglio, & qual anticamente chiamavano monte Tarpeio dove a piede era il tempio di Giove, il quale essendo abbruciato, Campidoglio non fu mai dappoi rifatto, ma solamente resto il detto luogo.

Appresso a questo era anco il tempio di Cerere. Et sopra questo luogo hoggi vedrete un'huomo a cavallo di bronzo il quale e Marco Aurelio Imperatore. Et da questo luogo vedrete quasi la maggior parte di Roma in bellissima prospettiva, & **molte de le cose**, che havete veduto ancora.

1643 (396)

Del Campidoglio, & altre cose.

Hora sete venuti in Campidoglio, il quale anticamente chiamavano il Monte Tarpeio, dove à piede era il Te(m)pio di Giove il quale essendo abbruciato il Campidoglio, no(n) fu mai più rifatto, ma solamente restò il detto luogo.

Presso a questo era anco il Tempio di Cerere, & sopra questo luogo hoggidi vedrete un huomo a cavallo di bronzo, il qualè Marco Aurelio Antonino Imp. Et da questo luogo vederete quasi la maggior parte di Roma in bellissima prospettiva, & **molte belle cose**, che havete vedute. **Ancora, particolarmente statue stupendissime, & altre antichità.**

4. L'esame di un solo testimone non consente, ovviamente, di generalizzare le impressioni che si ricavano. Le evidenze emerse, tuttavia, sia pure nella esiguità della casistica commentata, permettono di avanzare qualche rilievo che può costituire il punto di partenza per enucleare una possibile tipizzazione linguistica del genere periegetico.

Nella *Guida romana per li forastieri* si rinvencono alcuni dei principali dispositivi testuali pragmaticamente funzionali al genere, messi a fuoco dagli studi sui vademecum contemporanei per viaggiatori. Si tratta di artifici che conferiscono al testo un tono disinvolto e conversevole, che può renderlo gradito al potenziale lettore medio. Spesso già presenti, come visto, nell'antecedente cinquecentesco, tendono a intensificarsi, divenendo meccanismi stabili di tale tipologia testuale.

Buona parte degli espedienti individuati si pone in continuità con quelli ricorrenti nelle precedenti descrizioni cittadine, ad esempio i libri delle Antichità, come ha mostrato Anna Siekiera 2009; 2010 (l'uso di forme allocutorie comunicative e informali, il ricorso alle glosse, e così via). Sono tratti però coerenti anche con le strategie rinvenute nella coeva pubblicistica di consumo: e basterebbe qui richiamare i toni medi e accattivanti segnalati negli avvisi a stampa cinquecenteschi da Laura Ricci (2009; 2013: 35-39). Ancora, rappresentano costanti stilistiche nelle scritture odeporiche di altro genere, come si ricava dai lavori di Fabio Romanini 2004; 2007; 2012 e di Sergio Bozzola 2018; 2020 (ad esempio l'aggettivazione esornativa e l'abuso di elativi, quasi sempre con funzione valutativa).

Le innovazioni formali rintracciate nell'edizione seicentesca della *Guida* sembrano dirigersi verso una esposizione depurata, almeno in apparenza, del punto di vista di colui che racconta il viaggio. Il narratore si fa da parte, per lasciare il posto a

un compilatore (o meglio, a un accompagnatore) apparentemente più discreto, che attraverso la cancellazione, o la riduzione, delle marche soggettive di enunciazione mira a conquistare la fiducia del lettore/viaggiatore, porgendogli un discorso – e un *sapere* – che intende essere oggettivo, e che in quanto tale sembrerà anche “vero” (un «mascheramento oggettivante»,⁴² per tornare circolarmente da dove siamo partiti a paradigmi contemporanei).

In realtà nella guida del 1643, come visto, si infittiscono gli elementi valutativi, che, insinuandosi nel discorso procedurale, generano una «descrizione partecipativa»⁴³ (ricorro ancora a un termine delle analisi moderne). Quest’ultima, tutt’altro che neutra, continua ad avvalersi, come già nell’antecedente cinquecentesco, del richiamo fortemente evocativo a percezioni sensoriali (rimane alta, infatti, la frequenza di vocaboli appartenenti alla sfera semantica del *sentire* e del *vedere*), sopprimendone tuttavia gli affioramenti soggettivi e patemici, che compromettono l’obiettività.

In tale dinamica sembra riconoscibile l’avvio di quel processo di «instradamento del viaggiatore» (cfr. Santulli 2010: 28), a cui alludono gli studi sul contemporaneo linguaggio del turismo, secondo cui – riprendendo una nota immagine di Roland Barthes (1974: 120) – la guida sarebbe «l’esatto opposto di ciò che dovrebbe essere, e cioè un mezzo di “accecammento”», perché rende i viaggiatori «prigionieri degli itinerari preconfezionati offerti, [...] prigionieri di un linguaggio che cerca di attirare, sedurre e convincere. L’illusoria libertà del turista è, in realtà, circoscritta e limitata in un circuito chiuso fatto di fermate obbligatorie consacrate dalle guide turistiche».⁴⁴

La nostra guida romana è ancora lontana dai connotati formali dell’attuale manuale per viaggiatori. Ma il graduale slittamento da una narrazione soggettiva ed espressiva, confezionata sull’esperienza personale di chi il viaggio lo ha già fatto, a un racconto cognitivo/vocativo, incentrato sulle esigenze del viaggiatore – che però la lingua stessa, come si è visto, contribuisce in parte a costruire – rappresenta una movenza stilistica che distacca la guida dal diario o resoconto di viaggio, avviandola a una configurazione testuale più vicina alla periegetica di moderna concezione. E forse costituisce, anche, il primo passo verso una codificazione del genere.

Bibliografia

Accame Lanzillotta, Maria (1996), *Contributi sui Mirabilia urbis Romae*, Genova, D.AR. FI.CL.ET.

Accame, Maria (2005), *La città dei Mirabilia: visitatori e guide nei secoli XII-XV*, in *Il Turismo Culturale in Italia fra tradizione e innovazione*, Atti del Convegno (Roma, 6-7-8 novembre 2003), a cura di Anna Pasqualini, Roma, Società geografica italiana: 49-61.

Accame, Maria; Dell’Oro, Emy (a cura di) (2004), *I Mirabilia urbis Romae*, Tivoli (Roma), Tored.

42. Cfr. Ragonese 2010: 8; Mocini 2011: 55-56, che rimandano a loro volta a Greimas 1984: 108.

43. Cfr. Santulli 2010: 28.

44. Cfr., rispettivamente, Santulli 2010: 28 e Nigro 2006: 68-69, che rievocano la disamina del noto semiologo francese riferita alla *Guida blu* della Spagna, apparsa negli anni del regime franchista.

- Antelmi, Donella (2010), *Viaggiatori e testi: identità discorsive*, in Giannitrapani, Ragonese (2010): 35-42.
- Antelmi, Donella (2022), *Il turismo come discorso. Generi e testi dal racconto al Web*, Roma, Dino Audino.
- Barroero, Liliana (a cura di) (1990), Giovanni Baglione, *Le nove chiese di Roma*, note al testo di Monica Maggiorani e Cinzia Pujia, Roma, Archivio Guido Izzi.
- Barthes, Roland (1974), *La Guida blu*, in Id., *Miti d'oggi*, trad. di Lidia Lonzi, Torino, Einaudi: 118-121 [ed. orig. *Le «Guide bleu»*, in Id., *Mythologies*, Parigi, Éditions du Seuil, 1957: 121-125].
- Bertolucci Pizzorusso, Valeria (2011), *Scritture di viaggio. Relazioni di viaggiatori ed altre testimonianze letterarie e documentarie*, Roma, Aracne.
- Boccolini, Alessandro (2019), *Viaggio e viaggiatori italiani nel Seicento: relazioni odepatiche per una nuova geografia del vecchio continente*, «California Italian Studies», 9/1: 1-21.
- Bonadei, Rossana; Volli, Ugo (a cura di) (2003), *Lo sguardo del turista e il racconto dei luoghi*, Milano, FrancoAngeli.
- Bozzola, Sergio (2004), *Tra Cinque e Seicento. Tradizione e anticlassicismo nella sintassi della prosa letteraria*, Firenze, Olschki.
- Bozzola, Sergio (2018), *Sulla lingua dei viaggiatori (sec. XV-XVI). La natura e il paesaggio*, «Carte di viaggio. Studi di lingua e letteratura italiana», 11: 9-28.
- Bozzola, Sergio (2020), *Retorica e narrazione del viaggio. Diari, relazioni, itinerari fra Quattro e Cinquecento*, Roma, Salerno.
- Bozzola, Sergio; De Caprio, Chiara (2021), *La descrizione nei testi di viaggio della prima età moderna*, «Carte di viaggio. Studi di lingua e letteratura italiana», 14: 33-54.
- Calaresu, Emilia (2021), *Dialogicità*, in SIS, vol. v. *Testualità*: 119-151.
- Caldana, Alberto (2003), *Le guide di Roma. Ludwig Schudt e la sua bibliografia. Lettura critica e catalogo ragionato*, Roma, Palombi.
- Cantatore, Flavia (2006), *Girolamo Franzini e Le cose maravigliose dell'alma città di Roma (1588): Roma antica e moderna in una guida per Sisto V*, «RR. Roma nel Rinascimento», I: 133-141.
- Cantatore, Flavia (a cura di) (2012), *Girolamo Franzini, Le cose maravigliose dell'alma città di Roma nell'edizione di Girolamo Franzini, Venezia, 1588*, Roma, Roma nel Rinascimento.
- Cardona, Giorgio Raimondo (2002 [1986¹]), *I viaggi e le scoperte*, in Id., *I linguaggi del sapere*, a cura di Corrado Bologna, prefazione di Alberto Asor Rosa, Roma-Bari, Laterza: 295-329 [già in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, vol. 5. *Le Questioni*, 1986: 687-716].
- Casapullo, Rosa (2001), *La prosa del Seicento*, in SLIS, vol. x. *La tradizione dei testi*: 913-962.
- Casetti Brach, Carla (1998), *Franzini, Girolamo (Francini, Franzino)*, in DBI, vol. 50.
- Cella, Roberta (2013), *La prosa narrativa. Dalle origini al Settecento*, Bologna, il Mulino.

- Cignetti, Luca (2011), *Testi prescrittivi*, in EncIt, vol. II: 1482-1485.
- Colussi, Davide (2014), *Cronaca e storia*, in SIS, vol. II. *Prosa letteraria*: 119-152.
- D'Angelo, Vincenzo (2015), *Aspetti linguistici del romanzo del Seicento*, prefazione di Luca Serianni, Roma, Aracne.
- Dann, Graham M. S. (1996), *The Language of Tourism. A Sociolinguistic Perspective*, Wallingford/Oxon UK, CAB International.
- De Caprio, Francesca (2016), *Il viaggio a Roma nell'età moderna*, in Pifferi (2016b): 9-31.
- De Cesare, Anna-Maria (2011), *Testi espositivi*, in EncIt, vol. II: 1474-1478.
- De Cesare, Anna-Maria (2021), *Tipologie testuali e modelli*, in SIS, vol. V. *Testualità*: 57-85.
- DBI: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Enciclopedia italiana Treccani, 1960-.
- DITEI: *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, diretto da Marco Menato, Ennio Sandal e Giuseppina Zappella, Milano, Editrice Bibliografica, 1997.
- Durante, Marcello (1981), *Dal latino all'italiano moderno. Saggi di storia linguistica e culturale*, Bologna, Zanichelli.
- EncIt: *Enciclopedia dell'Italiano* (EncIt), diretta da Raffaele Simone, con la collaborazione di Gaetano Berruto e Paolo D'Achille, 2 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2010-2011.
- Enzi, Silvia (2006), *Le inondazioni del Tevere a Roma tra il XVI e XVIII secolo nelle fonti bibliotecarie del tempo*, «MEFRIM. – Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée», 118/1: 13-20.
- Fresu, Rita (2014 [ma 2015]), «guardar questo, e quello, e poi all'ultimo partirsi senza saperne la metà». *La lingua delle guide romane per viaggiatori nel XVII secolo tra prosa colta, tecnicismo e divulgazione*, «Carte di viaggio. Studi di lingua e letteratura italiana», 7: 99-117.
- Fresu, Rita (2015), *La guida (turistico) artistica: appunti per la storia linguistica di un genere*, in *Itinerando. Senza confini dalla preistoria ad oggi. Studi in ricordo di Roberto Coroneo*, a cura di Rossana Martorelli, 3 voll., Perugia, Morlacchi, vol. 1.3: 1327-1343.
- Giacomarra, Mario Gandolfo (2005), *Turismo e comunicazione. Strategie di costruzione del prodotto turistico*, Palermo, Sellerio.
- Giannitrapani, Alice (2010), *Viaggiare: istruzioni per l'uso. Semiotica delle guide turistiche*, Pisa, Edizioni ETS.
- Giannitrapani, Alice; Ragonese, Ruggero (a cura di) (2010), *Guide turistiche. Spazi, percorsi, sguardi*, «E|C. Rivista italiana on line dell'AISS (Associazione Italiana Studi Semiotici)», IV, 6, numero monografico: http://www.ec-aiss.it/monografici/6_guide_turistiche.php [28.02.2022].
- Giordana, Francesco (2004), *La comunicazione del turismo. Tra immagine, immaginario e immaginazione*, Milano, FrancoAngeli.
- Greimas, Algirdas Julien (1984), *Del Senso II*, trad. di Stefano Agosti, Milano, Bompiani [ed. orig. *Du Sens II. Essais sémiotiques*, Parigi, Éditions du Seuil, 1970].

- Guglielminetti, Marziano (a cura di) (1967), *Viaggiatori del Seicento*, UTET, Torino [rist. 2007].
- Held, Gudrun (a cura di) (2018), *Strategies of Adaptation in Tourist Communication. Linguistic Insights*, Leiden-Boston, Brill.
- Hester, Nathalie (2008), *Literature and Identity in Italian Baroque Travel Writing*, Londra-New York, Routledge.
- Lombardi, Giuseppe (2001), *Libri e istituzioni a Roma: diffusione e organizzazione, in Roma del Rinascimento [Storia di Roma dall'antichità a oggi]*, a cura di Antonio Pinnelli, Roma-Bari, Laterza: 267-290.
- Marazzini, Claudio (1993), *Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bologna, il Mulino.
- Matt, Luigi (2011), *Appunti su lingua e stile dei «Viaggi» di Pietro Della Valle*, in *Per amicizia. Studi di filologia e letteratura in memoria di Giovanna Rabitti*, a cura di Caterina Viridis Limentani e Monica Farnetti, Padova, Il Poligrafo: 99-109.
- Mocini, Renzo (2011), *La comunicazione turistica: strategie promozionali e traduttive*, Viterbo, Sette città.
- Mocini, Renzo (2015a), *L'identità dei luoghi. Logos, ethos e pathos nella narrazione turistica*, in *Turismo creativo e identità culturale*, a cura di Marinella Rocca Longo e Maddalena Pennacchia, Roma, Roma TrE Press: 59-67.
- Mocini, Renzo (2015b), *Narratività e costruzione dei luoghi. Temi, figure e passioni nel discorso di promozione turistica*, in *Economia e politica del turismo*, a cura di Nicola Boccella, Carmen Bizzarri e Irene Salerno, Roma, Aracne: 283-291.
- Moirand, Sophie (2004), *Le même et l'autre dans les guides de voyage au XXI^e siècle*, in *La communication touristique. Approches discursives de l'identité et de l'altérité*, a cura di Fabienne Baider, Marcel Burger e Dionysis Goutsos, Parigi, L'Harmattan: 151-172.
- Nigro, Maria Giovanna (2006), *Il linguaggio specialistico del turismo. Aspetti storici, teorici e traduttivi*, Roma, Aracne.
- Paloscia, Franco (2006), *Turismo & comunicazione. La comunicazione turistica pubblica*, Roma, AGRA.
- Pelizzari, Maria Rosaria (2006), *Consigli per i viaggiatori: storia, immagini, tipologie di guide turistiche (secoli XVI-XIX)*, in *Viaggio e letteratura*, a cura di Maria Teresa Chialant, Venezia, Marsilio: 135-154.
- Peverati, Costanza (2012), *La ricerca linguistica negli Studi sul Turismo. Un repertorio bibliografico*, in *Prospettive linguistiche e traduttologiche negli studi sul turismo*, a cura di Mirella Agorni, Milano, Franco Angeli: 115-149.
- Pifferi, Stefano (2016a), *La guidistica romana nella tarda Età Moderna. Evoluzione e dinamiche scritte*, in Pifferi (a cura di) (2016b): 33-52.
- Pifferi, Stefano (a cura di) (2016b), *Spigolature romane*, Viterbo, DISUCOM press.
- Ragonese, Ruggero (2010), *Guide turistiche: un'introduzione*, in Giannitrapani, Ragonese (2010): 5-18.

- Ricci, Laura (2009), *La lingua degli avvisi a stampa (secolo XVI)*, in *Scrivere il volgare fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di Nadia Cannata e Maria Antonietta Grignani, Pisa, Pacini: 97-114.
- Ricci, Laura (2013), *Paraletteratura. Lingua e stile dei generi di consumo*, Roma, Carocci.
- Roggero, Marina (2021), *Le vie dei libri. Letture, lingua e pubblico nell'Italia moderna*, Bologna, il Mulino.
- Roggia, Carlo Emilio (2011a), *Testi descrittivi*, in EncIt, vol. II: 1471-1474.
- Roggia, Carlo Emilio (2011b), *Testi narrativi*, in EncIt, vol. II: 1478-1482.
- Romanini, Fabio (2007), «*Se fussero più ordinate e meglio scritte...*». *Giovanni Battista Ramusio correttore ed editore delle «Navigationi et viaggi»*, Roma, Viella.
- Romanini, Fabio (2012), *Sulla «Lettera a Francesco I re di Francia» di Giovanni da Verrazano con una nuova edizione*, «*Filologia italiana*», IX: 127-190.
- Romanini, Fabio (2015), *Ramusio curatore dei «Viaggi di Messer Marco Polo» (questioni di lingua e di stile)*, in Giovanni Battista Ramusio, *Dei viaggi di Messer Marco Polo*, a cura di Samuela Simion e Eugenio Burgio, edizione critica digitale progettata e coordinata da Eugenio Burgio, Marina Buzzoni e Antonella Gheretti, Venezia, Edizioni Ca' Foscari: 1-18 [<http://virgo.unive.it/ecf-workflow/books/Ramusio/main/index.html>; ultima consultazione 28.02.2022].
- Romanini, Fabio (2020), *Ramusio dopo Ramusio. Alcune oscillazioni fonomorfolologiche in diacronia nelle «Navigationi et viaggi» (1550-1606)*, «*Carte di viaggio. Studi di lingua e letteratura italiana*», 13: 67-79.
- Santulli, Francesca (2007), *Il discorso procedurale come tratto distintivo della guida turistica: evoluzione diacronica e variazioni sincroniche*, in *Linguistica, linguaggi specialistici, didattica delle lingue. Studi in onore di Leo Schena*, a cura di Giuliana Garzone e Rita Salvi, Roma, CISU: 227-240.
- Santulli, Francesca (2010), *La guida turistica come genere: tratti costitutivi e realizzazioni testuali*, in Giannitrapani, Ragonese (2010): 25-34.
- Santulli, Francesca; Antelmi, Donella; Held, Gudrun (2009²), *Pragmatica della comunicazione turistica*, a cura di Francesca Santulli, presentazione di Mario Negri, Roma, Editori Riuniti University Press [2007¹].
- Scano, Gaetana (a cura di) (2001²), *Guide e descrizioni di Roma dal 16. al 20. secolo nella biblioteca della Fondazione* [Marco Besso], Roma, Fondazione Marco Besso (2^a ediz. riveduta e aggiornata) [1992¹].
- Schudt, Ludwig (a cura di) (1930), *Le guide di Roma. Materialien zu einer Geschichte der Römischen Topographie unter Benützung des Handschriftlichen Nachlasses von Oskar Pollak*, Wien-Augsburg, Benno Filser.
- Serianni, Luca (1997), *La lingua del Seicento: espansione del modello unitario, resistenze ed esperimenti centrifughi*, in SLIS, vol. v. *La fine del Cinquecento e il Seicento*: 561-595.
- Sicari, Giovanni (a cura di) (1990), *Bibliografia delle guide di Roma in lingua italiana dal 1480 al 1850: cinque secoli di guidistica storico-sacra-archeologica romana per pellegrini devoti e viaggiatori colti*, Roma, [s.n.].

- Siekiera, Anna (2009), *Delineare con le parole. Le guide di Roma nel Cinquecento*, in *Saggi di letteratura architettonica da Vitruvio a Winckelmann*, II, a cura di Lucia Bertolini, Firenze, Olschki: 153-177.
- Siekiera, Anna (2010), *Letteratura descrittiva in volgare. Forme e modelli delle Antichità di Roma*, in *Saggi di letteratura architettonica da Vitruvio a Winckelmann*, III, a cura di Howard Burns e Francesco Paolo Di Teodoro e Giorgio Bacci, Firenze, Olschki: 321-337.
- SIS: *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, 6 voll., Roma, Carocci, 2014 (voll. I-III), 2018 (vol. IV), 2021 (voll. V-VI).
- SLIE: *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, 3 voll., Torino, Einaudi, 1993 (vol. I), 1994 (voll. II-III).
- SLIS: *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, Salerno Editrice, 14 voll., Roma, 1995-2004.
- Stammerjohann, Harro (2013), *La lingua degli angeli. Italianismo, italianismi e giudizi sulla lingua italiana*, Firenze-Siena, Accademia delle Crusca-Università per Stranieri.
- Trifone, Pietro (1992), *Roma e Lazio*, Torino, UTET.
- Trifone, Pietro (1993), *La lingua e la stampa nel Cinquecento*, in SLIE, vol. I. *I luoghi della codificazione*: 425-446.
- Trifone, Pietro (2008), *Storia linguistica di Roma*, Roma, Carocci.
- Trovato, Paolo (1991) [2009], *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani, 1470-1570*, Bologna, il Mulino [rist. anast. Ferrara, Unife Press, 2009].
- Wilhelm, Raymund (2020), *Le tradizioni discorsive. Un nuovo oggetto per la linguistica storica?*, in *Pragmatica storica dell'italiano. Modelli e usi comunicativi del passato*, Atti del XIII Convegno ASLI (Catania, 29-31 ottobre 2018), a cura di Gabriella Alfieri et al., Firenze, Cesati: 505-516.

ABSTRACT – The paper examines the Roman guides printed between the second half of the 16th century and the first half of the following century with the aim of focusing the progressive shift from the travel report to the guide for modern travelers and isolating formal features and stylistic constants that can be considered characteristic of the periegetic genre. The essay proposes, with different methodological approaches, an analysis of the syntactic-textual, rhetorical-lexical and pragmatic expedients found in the *Guida romana per li forastieri* [Roman Guide for foreigners], contained in the *Descrittione di Roma antica e moderna* [Description of ancient and modern Rome] published by Domenico Franzini in 1643, and suggests a comparison with the previous one of 1563, appeared in *Le cose maravigliose dell'alma città di Roma*.

KEYWORDS – Travel Literature; Tourism Language; Discursive Traditions; 17th Century; Rome.

RIASSUNTO – Il contributo esamina la guidistica romana prodotta tra la seconda metà del Cinquecento e la prima metà del secolo successivo con l'intento di mettere a fuoco i movimenti formali attraverso cui si realizza il progressivo slittamento dal resoconto di viaggio alla guida per viaggiatori di moderna concezione, e di avviare ipotesi di lavoro mirate a isolare connotati formali e costanti stilistiche che possono ritenersi caratterizzanti del genere periegetico. Attraverso una disamina condotta intersecando diversi approcci di metodo, il saggio propone, nello specifico, una lettura degli espedienti sintattico-testuali, retorico-lessicali e pragmatici rinvenibili nella *Guida romana per li forastieri*, contenuta nella *Descriptione di Roma antica e moderna* data alle stampe da Domenico Franzini nel 1643, e ne propone un confronto con l'antecedente del 1563, apparso nella raccolta *Le cose maravigliose dell'alma città di Roma*.

PAROLE CHIAVE – letteratura di viaggio; linguaggio del turismo; tradizioni discorsive; XVII secolo; Roma.

Anglicismi e francesismi rari nelle lettere di Montale

Un glossario

Leonardo Bellomo

1. **I** carteggi montaliani offrono un magnifico esempio – eccezionale e paradigmatico allo stesso tempo – di italiano colloquiale d'élite. In ottemperanza alle convenzioni del genere, che interpretano lo scambio di missive come un dialogo a distanza, l'epistolografo si impegna a restituire sulla pagina scritta il tono della propria conversazione e consegna ai destinatari testi che, pur essendo spesso intrisi di elementi spiccatamente idioletali e segnati da una personalità stilistica prorompente, denunciano anche l'adesione a un codice condiviso: il linguaggio colto, brioso ed elegante in uso nei salotti mondani nella prima metà del Novecento. Come mostrano bene le ripetute critiche della lessicografia purista dell'epoca all'esterofilia delle classi borghesi e altoborghesi,¹ il tratto più appariscente di questa particolare varietà – e quello che con maggior nettezza ne segna la distanza dall'italiano letterario della tradizione – è la larghissima apertura agli apporti degli idiomi stranieri.² Ed infatti le lettere di Montale ne traboccano. Il carattere privato e meno sorvegliato della scrittura consente all'autore di sfogare quasi senza freni quell'attrazione per il forestierismo e per l'inserito alloglotto che emerge nitidamente sin dalle sue prime prove come prosatore (manifestandosi in poesia, come ben noto, in particolare a partire dalla quarta raccolta, *Satura*).³ Più spinte convergono nell'alimentare una così marcata predilezione: un gusto ludico per la contaminazione, sotteso a tanta parte della sperimentazione stilistica condotta nelle lettere, si somma e si sovrappone al favore riservato alle forme di comunicazione obliqua e quindi agli effetti di

1. Tali atteggiamenti polemici, come è noto, si amplificano nel corso del ventennio fascista e in particolare nella seconda parte degli anni '30, quando le proposte di stampo autarchico nel campo della regolamentazione della lingua divengono più cogenti (sul tema cfr. Raffaelli 1983 e 2010, Klein 1986).

2. La tendenza si manifesta con particolare insistenza nei testi privati, dove affiorano abitudini evidentemente coltivate anche nell'oralità, come mostra, per esempio, l'ampia analisi linguistica del diario di Elena Carandini Albertini (redatto tra il 1948 e il 1950), attraverso la quale Baggio 2012 tenta di individuare «un 'italiano elitario'» novecentesco (opposto sul piano diastratico all'italiano popolare); si vedano anche i rilievi di Caddeo-Fresu 2017: 45-46. Analoghe inclinazioni, del resto, mostravano anche gli studi sugli epistolari ottocenteschi dei mittenti socio-culturalmente più elevati (cfr. Mengaldo 1987 e Antonelli 2001, in particolare).

3. Sui numerosi prelievi dalle lingue straniere nella prosa critica e narrativa di Montale manca una trattazione complessiva, ma si può vedere Mengaldo 1996 in relazione a *Fuori di Casa* e Bellomo 2020 a proposito dei racconti della *Farfalla di Dinard*; per la diffusione dei forestierismi nell'opera in versi, cfr. Mengaldo 2019 [1995]: 75-76, Tomasin 1996; e Manfredini 2000 e 2019, che permettono di collocare il fenomeno nel più ampio quadro della poesia della prima metà del Novecento.



copertura e attenuazione che il filtro di una lingua altra può garantire.⁴ E ancora: il bisogno di ostentare la propria cultura cosmopolita, di presentarsi sempre, anche ai corrispondenti più intimi, come intellettuale di statura europea, si intreccia con la tendenza snobistica ad appropriarsi dei vezzi linguistici peculiari dell'alta borghesia, una classe nei confronti della quale Montale nutre sentimenti contrastanti.⁵ Si aggiunga nel caso delle missive all'americana Irma Brandeis (che mescolano in modo del tutto inedito italiano e inglese) un atteggiamento linguisticamente mimetico nei confronti della destinataria. Il risultato, soprattutto nei carteggi intrattenuti con amici e amanti, è un affollarsi di prestiti di varia estrazione, un impasto plurilingue prodotto in talune occasioni da fenomeni di vera e propria commistione e commutazione di codice.⁶

Nelle pagine che seguono presenterò una prima selezione di questo abbondante materiale di origine straniera, sistemando entro un glossario una serie di anglicismi e francesismi oggi rari o addirittura fuori dall'uso: voci in gran parte verosimilmente poco frequenti o diffuse presso cerchie piuttosto ristrette anche nella prima metà del secolo scorso (periodo a cui risalgono il più delle lettere a cui farò riferimento), ma senza dubbio appartenute al patrimonio lessicale dell'italiano colto novecentesco. In altri termini, per riprendere due utili etichette recentemente proposte da Cerruti e Regis (2015), nel mio repertorio figurano i più inconsueti fra i "prestiti di norma" utilizzati da Montale, mentre è programmaticamente escluso – oltre alle parole più comuni – quanto appare riconducibile al dominio del discorso, cioè i forestierismi individuali o di uso limitatissimo (che rientrano nella categoria dei "prestiti di discorso") e i passaggi occasionali ed estemporanei dall'italiano a un altro idioma.⁷

2. Il lavoro si fonda su uno spoglio di oltre duemila lettere di Montale (tutte quelle pubblicate più un certo numero di inedite),⁸ scritte in larga parte tra la fine

4. Sui diversi procedimenti impiegati da Montale nelle lettere per aggirare pudicamente l'espressione diretta mi permetto di rimandare a Bellomo 2022.

5. Su questo aspetto cfr. in particolare Luperini 1986: 207.

6. Ciò sembra accadere in particolare con le interlocutrici femminili: in seguito all'incontro con Brandeis Montale elegge l'inglese a lingua dell'intimità e della comunicazione amorosa e come tale lo impiega abbondantemente, oltre che con Lucia Rodocanachi, anche alla fine degli anni '40 e nei primi '50 con Maria Luisa Spaziani, come apprendiamo dai pochi lacerti del carteggio pubblicati da Grignani 1998 e Rebay 1998 e dagli incipit delle lettere riportati nel catalogo curato da Polimeni 1999. Sul tema cfr. Bellomo 2020: 310-317, Bellomo 2022: 108-111.

7. Nella loro lucida sistemazione dei fenomeni di interferenza linguistica Cerruti e Regis 2015 distinguono fra quanto appartiene alla *norma* e quanto al *discorso*, ascrivendo al perimetro della prima «ciò che rientra nelle abitudini della comunità, ciò che gode di condivisione comunitaria», senza avere necessariamente carattere prescrittivo (secondo l'interpretazione coseriana del concetto); riportando all'ambito del secondo «i fenomeni sia di produzione individuale [...] sia di comportamento di uno o più individui», che non siano però condivisi «a livello dell'intera comunità» (ivi: 34). Di qui le denominazioni di *prestiti di norma* e *prestiti di discorso* (ivi: 35), ricalcate su quelle di *language borrowing* e *speech borrowing* suggerite da Grosjean 1982.

8. In questa sede farò riferimento in particolare al carteggio con Lucia Rodocanachi, edito nella tesi di dottorato di Federica Merlanti, e a quello con Glauco Natoli da me consultato nell'Archivio contemporaneo "A. Bonsanti" presso il Gabinetto "G.P. Vieusseux" e citato per gentile concessione di

degli anni '10 e quella degli anni '40, dunque in parallelo alla composizione delle prime due raccolte poetiche e di un'ampia porzione della terza. Le missive citate nel glossario appartengono in larga maggioranza a questa medesima fascia cronologica e sono indirizzate a ventotto differenti destinatari (degli oltre cento noti), tra i quali, accanto ad alcuni personaggi del mondo della cultura con cui il poeta ha rapporti meno stretti, figurano soprattutto amici e donne amate. Le fonti più generose sono i carteggi intrattenuti con Gianfranco Contini e con Irma Brandeis, l'uno dal 1933 al 1978, l'altro interamente risalente agli anni '30 (con l'eccezione di un breve ultimo biglietto datato 1981), e quello portato avanti con Sergio Solmi dal 1918 al 1980 (fittamente però solo prima del '34).⁹ In graduatoria seguono le lettere a Lucia Rodocanachi (1928-1947, cui si aggiunge un isolato messaggio del 1965) e a Glauco Natoli (1931-1948). La ricchezza di voci utili in queste cinque corrispondenze dipende dalla loro notevolissima estensione (sommate costituiscono all'incirca un terzo del corpus raccolto), ma è anche un riflesso della spiccata propensione di Montale a servirsi specialmente con gli intimi dei forestierismi più ricercati e rari. La mossa ratifica una particolare complicità e consonanza culturale con l'interlocutore, riconoscendone implicitamente l'appartenenza alla ristretta cerchia di chi può apprezzare simili raffinatezze espressive.¹⁰ E al contempo rivela quanto a fondo lo scrittore avesse interiorizzato la propria pubblica e calibratissima postura da intellettuale alto-borghese e il contorno di smancerie linguistiche che la contraddistinguono: tanto da non rinunciarvi nemmeno nei contesti più confidenziali, dove evidentemente una qualche snobistica corazza protettiva continua a sembrargli indispensabile.

È nettamente inferiore il contributo degli altri ventitré carteggi, in genere assai meno corposi e comunque non altrettanto toccati e/o toccati specialmente da una qualità di prestiti differente, che quindi non interessa in questa sede. È il caso, quest'ultimo, delle non poche (ma spesso brevi) lettere a Drusilla Tanzi (1947-1953) e di quelle, meno numerose e tarde, inviate a Margherita Dalmati (1956-1974), nelle quali i prelievi di marca individuale – comunque più frequenti altrove – lasciano meno spazio alle alternative e insomma il linguaggio, almeno per quel che riguarda il rapporto con gli idiomi stranieri, si raccoglie volentieri entro una dimensione privata, quasi l'io epistolare si collocasse in una posizione più appartata (sintomo del maggior grado di intrinsechezza raggiunto con la compagna di una vita, oppure del bisogno meno urgente in età avanzata di esibire il proprio *côté mondano*?). Oltre ai già menzionati, tra i destinatari delle missive citate nel glossario troviamo Francesco Meriano, giovane poeta futurista conosciuto da Montale, insieme a Solmi, nella caserma di Parma e rimasto suo corrispondente dal 1918 al '22; Bianca Fochesati Clerici, futura moglie dello scultore Francesco Messina; la sorella Marianna Montale; e poi critici, scrittori, intellettuali di varia fama, come Italo Svevo, Angelo

Bianca Montale. Maggiori dettagli in bibliografia.

9. Delle 237 lettere montaliane di cui consta il carteggio, 215 sono state scritte fra il 1918 e il 1934; altre 6 risalgono agli anni '30, mentre le restanti 16 si distribuiscono nei successivi quarant'anni.

10. Non sarà inutile osservare che Contini e Solmi, tra i pochissimi di cui si siano conservate le responsive, adottano negli scambi con Montale un contegno linguistico analogo, dando prova di una marcata propensione per il forestierismo e forse partecipando a un gioco emulativo con il loro corrispondente.

Barile, Giacomo Debenedetti, Carlo Linati, Enzo Ferrieri, Nino Frank, Aldo Capasso, Salvatore Pugliatti, Salvatore Quasimodo e Bobi Bazlen, con i quali il poeta carteggia negli anni Venti e nei Trenta; Luciano Anceschi, Henry de Ziegler, Carlo Ludovico Ragghianti, Henry Furst – a cui si rivolge negli anni Quaranta e nei primi Cinquanta; Emilio Cecchi, con il quale i rapporti epistolari si infittiscono nel medesimo periodo; ed infine Luciano Rebay e Lorenzo Renzi, a cui è indirizzata qualche lettera alle fine degli anni Sessanta e nei Settanta. Varrà la pena di sottolineare che questi ultimi testi, così come l'unica missiva a Dalmati cui si fa riferimento (datata 1962), non offrono novità lessicali, ma solo ulteriori occorrenze di forestierismi già attestati in altre zone dell'epistolario montaliano.

3. Identificare i così detti “prestiti di norma” nella lingua di un'epoca diversa dalla nostra, ancorché non troppo lontana come è quella in cui furono scritte le lettere montaliane, non è sempre operazione agevole, né è semplice misurarne il grado di diffusione. L'attestazione lessicografica in un repertorio della prima metà del Novecento mi sembra un'ottima garanzia della stabilità del prestito, della sua disponibilità tra le scelte lessicali contemplate nell'italiano del periodo. Al principio del secolo scorso, i vocabolari dell'uso – quale lo Zingarelli nelle sue prime edizioni, che ho scelto come rappresentante della categoria per effettuare i miei controlli –¹¹ per quanto più aperti di quelli ottocenteschi e nonostante i buoni propositi,¹² tardano ancora spesso a inserire le voci di origine straniera: quelle presenti, dunque, saranno verosimilmente da considerarsi tra le più comunemente accettate (senza che le escluse debbano di necessità essere giudicate più rare, dato l'atteggiamento non univoco nei confronti dei forestierismi).¹³ Con buona probabilità si può ritenere altrettanto sintomatica l'inclusione negli elenchi pubblicati tra il 1941 e il 1943 nel “Bollettino di informazioni della Reale Accademia d'Italia” (BIRAI), dove venivano proposti sostituti italiani per le parole straniere «di più largo uso» su indicazione di un'apposita Commissione per l'italianità della lingua.¹⁴ Sono invece estremamente

11. I controlli sono stati eseguiti sulla seconda edizione del 1922 (Zing. II), che riunisce in volume e riproduce senza mutamenti la prima, pubblicata in fascicoli tra il 1917 e il 1922 (cfr. Fanfani 2019: 93n; vedi anche Ivi: 91-114 e Marazzini 2014: 273-277, sulla storia editoriale del vocabolario); sulla settima (Zing. VII), l'ultima curata da Zingarelli nel 1938-39; e sull'ottava (Zing. VIII) postuma e rinnovata da Giovanni Balducci nel 1959.

12. Nella *prefazione* Zingarelli si esprime a favore del moderno «vocabolario internazionale dei popoli civili» ritenendo che il «[d]olersi di una specie di inondazione di cosiddetti neologismi, che parole straniere siano così penetrate facilmente nella nostra lingua» sia come «dolersi che il nostro grande paese partecipi a quel che fa il mondo per viver meglio, conoscer di più e cooperare a un comune benessere». E ancora aggiunge che anche «le parole della moda e delle novità», per quanto «più soggette a sparire, con il rapido mutare dei tempi» non vanno trascurate, così «come non le trascurano i parlanti» (Zing. II: VI). Considerazioni analoghe si trovano anche nei dizionari coevi di Giovanni Mari e Giulio Cappuccini, cfr. Fanfani 2019: 116n.

13. Così Mengaldo 2014 [1994]: 27, a proposito dei vocabolari dell'uso fra le due guerre. Rileva la «prudenza» di Zingarelli «nell'inserimento dei forestierismi più crudi» anche Cortelazzo 2012: 291.

14. Così il decreto che affidava il compito alla Reale Accademia, per cui cfr. Raffaelli 2010: 20. Va detto che la Commissione per l'italianità della lingua concentrava i propri sforzi nel rimpiazzare la terminologia tecnica (e in particolare commerciale e industriale), la cui diffusione è inevitabilmente relativa; è particolarmente significativa, dunque, la presenza nelle liste di fore-

inclusive le contemporanee raccolte di neologismi e/o forestierismi, tutte variamente legate alla tradizione purista e mosse da fini più o meno manifestamente censori. Spicca sulle altre il *Dizionario moderno* (DM) di Alfredo Panzini, che nelle sue otto edizioni (la prima del 1905, l'ultima postuma del 1942) riunisce programmaticamente quanto non viene accolto dagli altri dizionari, anche parole «parzialissimamente usate» (DM 2) e coniazioni effimere, fornendo un gran numero di notizie sulla vitalità e la connotazione dei vari lessemi. Naturalmente, dati i criteri adottati, l'accoglienza di una voce in queste pagine non ne assicura l'ampia diffusione. Né, dato l'ampio margine di arbitrarietà dei compilatori, appare prudente considerare come più indicativa in questo senso la condanna espressa da altre opere lessicografiche, meno voluminose e più selettive, quali il *Barbaro dominio* (BD) di Paolo Monelli (prima ed. del 1933) e il *Dizionario degli esotismi* (DE) di Antonio Jacono (1939); l'appendice di «Voci straniere» del *Novissimo dizionario della lingua italiana* di Fernando Palazzi (1939); o i più brevi *Elenco alfabetico delle voci straniere più in uso e corrispondenti italiane esistenti che devono sostituirsi*, pubblicato in coda all'*Autarchia della lingua* di Adelmo Cicogna (1940) e *Come si dice in italiano? Vocabolario autarchico* di Franco Natali (1940).¹⁵

L'assenza da repertori tanto inclusivi è un buon indizio di marginalità, ma non permette di rubricare d'ufficio un forestierismo tra i prestiti occasionali o "di discorso". L'interrogazione di *Google libri* e degli archivi storici digitali di «Stampa» e «Corriere della sera» consente, infatti, di documentare la circolazione di alcuni di questi termini privi di qualsivoglia attestazione lessicografica anche al di fuori dell'epistolario montaliano (in particolare, nei generi testuali più aperti alle innovazioni lessicali di matrice straniera: le prose giornalistiche appunto e quelle di carattere privato) e ne suggerisce insomma una qualche consuetudine nell'italiano tra Otto e Novecento. Anche queste voci, dunque, rientrano nell'ambito della norma condivisa (e sono dunque accolte nel glossario). Il risultato non può che essere provvisorio: non si può escludere che nuovi spogli, meno parziali, inducano a inserire nella categoria altre voci non registrate nei vocabolari, delle quali al momento appare più plausibile ipotizzare il carattere individuale.

4. Tutti i prestiti presenti nel glossario sono prestiti integrali, come del resto la grandissima maggioranza di quelli rinvenibili nel corpus completo delle lettere montaliane. Tale preponderanza è in linea con la tendenza generale dell'italiano

stierismi di altro genere, con referenti non legati ad ambiti specialistici. Per una ricostruzione dei lavori della Commissione cfr. Idem e Raffaelli 1983: 193-229.

15. Occupandosi in particolare dei repertori di Monelli e Jacono, Serianni 2011: 276 sottolinea come nulla ci assicuri che «i lemmi registrati abbiano davvero una rilevante frequenza d'uso; anzi, è verosimile che gli autori inseriscano neoformazioni rare o effimere, non solo per mettere più carne al fuoco ma anche contando sulla reazione di divertita solidarietà del lettore»; la testimonianza di Emilio P. Vuolo in un opuscolo recensorio dedicato a *Barbaro dominio* conferma l'impressione («dei seicentocinquanta esotismi "esaminati, combattuti, banditi" [...] sì e no cinquanta sono veramente usati e possono, dunque, dar fastidio, almeno in certi casi», cit. ivi: 276n). Cfr. Raffaelli 1983: 212-215 per un elenco dei numerosi inventari lessicografici che si scagliavano contro le parole straniere pubblicati durante il ventennio e in particolare negli anni '30; sui debiti, al limite del plagio, dell'opera di Jacono nei confronti di quella di Monelli si veda Piacentini 2017.

novocentesco a conservare grafia e assetto fonomorfológico delle parole straniere importate più spesso di quanto accadeva in passato,¹⁶ ma riflette anche una particolare predilezione da parte dello scrittore. La scelta del forestierismo crudo, specie nel caso delle voci più rare o eccezionali, mette in mostra la familiarità con la lingua modello e assicura un impatto stilistico ben più fragoroso rispetto a calchi o adattamenti, che occultando in qualche misura la loro origine risultano inevitabilmente meno appariscenti. Solo in qualche raro caso Montale commette imprecisioni ortografiche (cfr. ss.vv. *five o'clock*, *mise au point*, *presse-papier*); mentre si dimostra molto attento a preservare anche le marche di genere e di numero, secondo un'abitudine sconsigliata dai grammatici, ma che nella prima metà del secolo scorso era caratteristica dei ceti colti.¹⁷ L'estraneità di queste parole al tessuto italiano del discorso può venire evidenziata da sottolineature (rese dagli editori per lo più con il corsivo) o da virgolette. Gli accorgimenti però sono più spesso evitati, con una noncuranza certo non stupefacente in una scrittura privata, ma che forse rivela anche quanto Montale istintivamente sentisse integrate molte di queste voci entro il proprio idioletto epistolare.¹⁸

Da un punto di vista grammaticale, tra le voci raccolte prevalgono prevedibilmente i sostantivi, ma conquistano un notevole spazio anche altre categorie: innanzitutto gli aggettivi, poi i verbi (sempre declinati al participio o all'infinito), come è particolarmente notevole, perché le forme verbali non indigene penetrando in italiano subiscono in genere almeno un adattamento a livello morfologico; e infine le parti invariabili del discorso. Grazie alle risorse delle lingue straniere, anche elementi come gli avverbi (o le locuzioni avverbiali) e le preposizioni – deboli sul piano semantico, di norma stilisticamente inerti – assumono un ruolo di rilievo a livello espressivo.

L'indagine condotta ha permesso di datare molti forestierismi in precedenza mai considerati dalla lessicografia e di retrodatarne numerosi altri, spesso individuando occorrenze anteriori a quelle reperite nei testi montaliani. I termini documentati prima del ventesimo secolo sono poco più di un terzo e con una singola

16. Cfr. Migliorini 1990: 19-20.

17. Sulla questione cfr. Baggio 2012: 397-398 e n, 437-438 e n, con riferimento in particolare alla situazione degli anni '40. In relazione ai prestiti dell'inglese la studiosa nota come l'«atteggiamento ortodosso» che prevede la conservazione della marca flessiva del plurale, assai diffuso ancora nel secondo Dopoguerra, «solo pochi anni dopo verrà considerato pedante e cambierà di segno proprio nella classe sociale che fino ad allora l'aveva sostenuto; il che, probabilmente, avviene sotto la spinta di una diffusione più popolare dell'anglicismo integrale, con una reazione tipicamente classista» (*ibidem*). Klajn 1971: 64-66 giudica l'uso ancora diffuso nella prosa giornalistica degli anni '60; mentre Serianni 1987: 1x lo giudica «scarsamente vitale» in quella degli anni '80. Per il plurale dei prestiti «saldamente impiantati nella nostra lingua» gli studiosi raccomandano in genere la forma invariabile (cfr. Beccaria 2010, Fanfani 2010, Nencioni 1998); così, ma più enfaticamente, anche Panzini nel 1927 (DM 5 s.v. s). Rispetto a quando accade nelle lettere, nelle prose scritte per la pubblicazione Montale è meno scrupoloso nella conservazione della marca del plurale: pur senza condurre a una situazione di omogeneità, le varianti della *Farfalla* documentano addirittura un movimento in senso opposto, con l'espunzione della -s finale in diversi forestierismi (cfr. Bellomo 2020: 48n).

18. In *Farfalla di Dinard* il trattamento grafico riservato da Montale ai forestierismi sembra rivelare un giudizio sul grado di acclimatamento dei singoli lessemi: il corsivo viene evitato solo con i termini più comuni (cfr. Bellomo 2020: 48n).

eccezione (l'aggettivo *outré*, impiegato già nel 1699) risalgono tutti all'Ottocento, in larga misura alla sua seconda metà. Le altre parole sono novecentesche: in buona parte sono attestate per la prima volta al principio del secolo, ben poche dopo gli anni Trenta (appena tre casi) e nessuna dopo gli anni Quaranta. Nel complesso, si tratta di un vocabolario abbastanza aggiornato, che dimostra la sensibilità di Montale nei confronti del lessico di più recente introduzione nell'italiano della sua epoca.

Le voci selezionate sono esclusivamente francesismi e anglicismi, così come circa i quattro quinti degli oltre cinquecento prestiti rintracciati nei carteggi montaliani. La nettissima prevalenza nel glossario dei primi sui secondi (69 contro 18) non rispecchia la situazione complessiva del corpus epistolare, dove invece – quantomeno a partire dagli anni '30 – i rapporti tra le due lingue appaiono rovesciati. Tale discrepanza si spiega considerando che la rilevante apertura di Montale all'inglese non è tanto il riflesso di una tendenza più generale – che si manifesterà compiutamente solo nel secondo dopoguerra –, ma appare piuttosto come una conseguenza dell'evoluzione della cultura del poeta, insomma come un fatto individuale, e nel concreto comporta soprattutto – oltre a protratti fenomeni di commistione di codice – il prelievo direttamente alla fonte di parole mai penetrate nell'italiano novecentesco (non registrate dai vocabolari, non documentabili altrove), le quali, come spiegato, non vengono prese in esame in questa sede.¹⁹ La sproporzione interna al glossario, dunque, fotografa la condizione della lingua italiana fra le due guerre sotto il particolare punto di vista degli influssi esterni, confermando il ruolo preminente ancora rivestito dal francese, anche nelle varietà diastratiche proprie dei ceti più elevati.

Il controllo incrociato dei repertori lessicografici primo-novecenteschi e dei principali dizionari odierni consente qualche considerazione di massima sul grado di acclimatemento e sulla fortuna dei diversi lessemi, suggerendone la suddivisione entro quattro diversi gruppi.

a) Un primo e più ridotto manipolo è composto dalle voci registrate, oltre che nel *Dizionario moderno* e/o in altri repertori dell'epoca, anche nelle prime edizioni dello Zingarelli e/o negli elenchi delle parole da sostituire preparati dalla Commissione per l'italianità della lingua (oltre che naturalmente dalle altre raccolte lessicali dell'epoca). Per le ragioni che si sono illustrate (cfr. par. 3) possiamo supporre che questi prestiti – sei francesismi e un anglicismo, oggi usciti dall'uso o in forte declino – avessero una discreta diffusione, quantomeno sino al principio degli anni '40, diradando le proprie occorrenze in un momento successivo. Insieme a *homard*, *préalable*, *store*, *virage*, rientrano nella categoria *five o'clock (tea)*, *régisseur* e *résumé*, che continuano ad avere cittadinanza in alcuni dei principali vocabolari contemporanei – gli stessi elencati al punto successivo – e dimostrano quindi una maggior tenuta nella lingua nei nostri giorni.²⁰

19. Sulla componente anglosassone della cultura montaliana, che acquista un ruolo di primo piano verso la fine degli anni '20 e poi più nettamente nel decennio successivo, cfr. almeno Barile 1990 e 1998, e De Rogatis 2002.

20. Tutte le parole citate sono assenti dall'ultima edizione dello Zingarelli (la dodicesima).

b) In un secondo più corposo nucleo si possono raccogliere quei termini, scartati da Zingarelli e BIRAI e accolti invece dalla lessicografia coeva, che oggi vengono accettati solo dai dizionari più ampi e inclusivi nei confronti del materiale di origine alloglotta, ovvero i supplementi del GDLI (2004 e 2009), Treccani e GRADIT, oppure – ma è evenienza più rara – dal DISC; mentre non trovano spazio, per esempio, nel DELI, e – come è molto significativo – nel *Nuovo De Mauro*, che del GRADIT costituisce la versione ridotta ed evidentemente sfolta degli elementi meno essenziali. Vale la pena di mettere in evidenza, tra gli altri, i forestierismi retrodatati o datati per la prima volta (quelli inclusi in Treccani, che non adduce informazioni di questo genere, né esempi): *flat* e *outcast*, provenienti dall'inglese; e à *rebours*, *coquille*, *dupe*, *faute de mieux*, *glissons*, *italianisant*, *quand même*, *rôle*, *suranné*, derivati dal francese. A questi si affiancano *home*, *rocking-chair*, *season*, *speech*, *undesiderable* (registrato però solo da Rando); e *apprentissage*, *démarche*, *féérique*, *malgré lui*, *metteur en scène*, *outré*, *petit-maître*, *potin*, *presse-papier*, *souple*. L'indubbia rarità di questi vocaboli nell'italiano odierno ne rende probabile, ma certo non ne assicura la scarsa frequenza anche nella prima metà del secolo scorso, se è vero, per esempio, che una locuzione nominale quale *metteur en scène* ha goduto di «notevole fortuna fino al 1932» (Raffaelli 1978: 234).

c) Un terzo e altrettanto folto gruppo è costituito da parole completamente trascurate da tutti i più importanti vocabolari odierni, ma segnalate da Panzini e, meno spesso, da Monelli, Jacono e Palazzi, le cui testimonianze ci consentono dunque di non scambiare per prestito individuale – come la nostra sensibilità linguistica potrebbe indurci a fare – quanto ha avuto una qualche circolazione, seppure verosimilmente ridotta, nella lingua novecentesca. Si tratta di forestierismi dalla vita effimera, incapaci di attecchire e affermarsi al di fuori della ristretta cerchia dei ceti colti e poliglotti, e certamente selezionati da Montale in virtù del loro carattere prezioso, per rendere più raffinato ed elegante il tono della sua prosa epistolare. Non stupirà che questo genere di squisitezze lessicali sia riservato molto di frequente a Contini. Dall'insieme si distinguono alcuni verbi (*blackboulter*, *doubler*, *executer*, *flatter*, *nuancer*, *viser*), che vanno a impreziosire il già nutrito contingente dei francesismi, nel quale troviamo *argent*, *bouquin*, *chicaneur*, *chez*, *coûte que coûte*, *désarroi*, *détraqué*, *emballement*, *épave*, *frisson*, *mise au point*, *ruse*, *tout le monde*, *virage*, *voilà tout*. Ben più modesto il drappello degli anglicismi: *afternoon*, *elevator*, *sketch* (nel senso di 'schizzo'), *spinster*.

d) Infine, entro un'ultima, appena più esigua serie si allineano i forestierismi esclusi da tutti i cataloghi della prima metà del Novecento, la cui penetrazione nell'uso linguistico dell'epoca (e non solo in quello montaliano) è stata certificata dai miei sondaggi. Solo due fra questi sono accolti dai dizionari moderni e dimostrano quindi di aver avuto una più protratta continuità di impiego: il verbo *chicaner* – in un primo momento probabilmente meno fortunato dei corradicali *chicane* e *chicaneur*, prontamente lemmatizzati da Panzini e altri – e il sostantivo *repêchage*, che per altro, in ambito sportivo e con altro significato ('gara di recupero'), è citato da Monelli, Jacono e negli elenchi del BIRAI. Gli altri termini sono privi di attestazione in tutti i repertori: non sembrano, insomma, essere riusciti a fissarsi in modo definitivo nel patrimonio lessicale dell'italiano, riducendo nella seconda metà del

secolo il numero delle proprie occorrenze o comunque mantenendolo troppo basso per attirare le attenzioni dei lessicografi. Anche in questo settore prevalgono le voci di origine transalpina: *bénisseur, bouleversé, brouille, censé, charabia, choqué, éclosion, écriture artiste, envergure, malgré tout, mal tourné, mièvre, mièvrerie, sombre, tarabiscoté, tirage, versilibrisme*; e non mancano i verbi: *bafouer, froisser, grelotant, hanter, trancher*. Dall'inglese arrivano invece *acknowledgement, deadlock, disappointing, essayist, underdog*, e con tutta probabilità anche *expert*, che potrebbe però essere interpretato anche come francesismo.²¹

Alcuni dei prestiti appartengono ad ambiti specifici e ben delimitabili. Ha una certa consistenza, come è prevedibile, il lessico della critica letteraria, che denuncia soprattutto i debiti montaliani nei confronti della Francia (*charabia, écriture artiste, exécuter, tarabiscoté, versilibrisme*, ecc.); al quale si può accostare la terminologia propria di altri settori del mondo della cultura, come l'editoria (*bouquin, coquille, tirage*) o il teatro (*metteur en scène, régisseur*). Qualche vocabolo proviene dal linguaggio delle istituzioni internazionali (*expert* che è qualifica attribuita dall'UNESCO) o della diplomazia, secondo quanto testimoniano i vocabolari (*préalable*, per cui cfr. DM 3) o suggeriscono le occorrenze rintracciate al di fuori dei carteggi montaliani (*acknowledgement*, che Montale però impiega con accezione diversa da quella tecnica della politica internazionale, e *deadlock*). Altre parole, invece, hanno referenti quotidiani e spesso concreti, che risultano, per così dire, trasfigurati e nobilitati dal significante di origine forestiera (*argent, elevator, five o'clock tea, flat, press papier, rocking-chair, store*, ecc.). Infine, si possono riconoscere alcune voci che indicano particolari stati emotivi (*choqué, emballément*) e sono spesso utilizzate dall'epistolografo in riferimento alle proprie precarie condizioni psicologiche (*bouleversé, désarroi, underdog*), con una scelta che trova riscontri anche in altre zone dell'epistolario e denota tutto il ritegno del suo autore: il filtro della lingua straniera funge da schermo protettivo e consente di esprimere in forma smorzata, sotto un velo di pudore, la negatività della situazione vissuta.²²

5. Assai di rado nelle lettere montaliane l'opzione per il forestierismo risponde in primo luogo alla necessità di designare referenti di origine straniera o di esprimere sfumature di significato che il corrispettivo italiano non rende con altrettanta precisione. Appare eccezionale, dunque, un caso come quello dell'anglicismo *home*, il cui impiego – pur garantendo anche una qualche colorituramondana al dettato (cfr. DM 1) – si spiega soprattutto con ragioni di ordine semantico: permette, infatti, di indicare in modo sintetico la casa non come edificio (per designare la quale l'inglese usa *house*), ma in quanto sede di ricordi e di affetti familiari, introducendo una distinzione concettuale non lessicalizzata dalla lingua italiana. Montale ricorre al termine in una missiva del 6 maggio 1926 a Debenedetti, dove – nello spiegare

21. Si potrebbe propendere per questa seconda ipotesi in un passo in cui è citato uno specialista in razze canine di origine belga, dunque plausibilmente francofono (Rodocanachi 7); negli altri passi è sicuramente da accettare la prima dato che il termine designa una qualifica attribuita dall'UNESCO (Tanzi 57, Contini 179), o si riferisce a esperti di materia anglosassone o personaggi di nazionalità inglese (SM 714, 754; più genericamente agli italianisti stranieri in SM 698).

22. Cfr. anche Bellomo 2022: 115, per altre occorrenze del fenomeno.

le affinità che lo legano al popolo ebraico – contrappone una concezione dell'*home* come dimora stabile al proprio peculiare «senso dell'arca [...], fatta di pochi affetti e ricordi», capaci di seguirlo ovunque, «inoffuscati»: ²³ è un'immagine che torna in alcuni celebri versi delle *Occasioni* in riferimento a Liuba Blumenthal e lascia intendere il grado di identificazione del poeta con la donna, esule e sradicata a causa delle discriminazioni razziali. ²⁴ Meritano un distinguo anche i due sinonimi (grosso modo) *metteur en scène* e *régisseur*, utilizzati rispettivamente in una lettera del 1921, quando *regista* non era ancora stato candidato in sostituzione, e in una del 1934, a soli due anni dalla proposta (come noto, avanzata da Migliorini): in un lasso di tempo, dunque, in cui l'opzione per il forestierismo probabilmente non si può considerare un gesto marcato e stilisticamente forte.

Di norma, invece, il prestito integrale viene assunto dall'epistolografo principalmente in virtù della sua forza evocativa e degli effetti di straniamento che può produrre sul tessuto linguistico del discorso. L'alone che circonda alcuni termini, in particolare quelli attinenti alla sfera critica e letteraria, deriva anche dal loro peculiare spessore culturale e allusivo. Per esempio, entro una discussione con Cecchi sul valore della prosa d'arte in Italia e in Europa, l'uso dell'espressione *écriture artiste*, coniata dai Goncourt, rimanda alla tradizione francese del genere, ribadendone implicitamente la centralità nella letteratura otto e novecentesca (ma è dettato anche da ragioni di *variatio*: «Quel che non amo è la prosa di romanzo [...] impiasticciata d'arte, per coprire le deficienze del['] ispirazione, l'*écriture artiste* appiccicata con lo spillo a racconti mal raccontati»). ²⁵ Mentre l'esperienza del simbolismo non può che essere chiamata in causa dal riferimento alla tecnica del *vers-librisme*, al riguardo della quale il giovane Montale esprime un giudizio parzialmente limitativo: illustrando in una lettera a Solmi del 1919 le intenzioni che avevano mosso la composizione della sua *Suonatina per pianoforte*, il poeta dichiara infatti che «*versibrisme*, ²⁶ unità discorsiva, tono parlato, intimità ecc.» sono forse «gran belle cose», ma debbono «sposarsi a un pizzico di umanesimo e castità formale», ²⁷ assumendo una posizione nella quale acutamente l'amico riconoscerà una precoce «volontà di classicità». ²⁸ Ancora più interessante, in quest'ottica, l'uso da parte di Montale (in una missiva del 1920) di un termine non tecnico, ma culturalmente denso come *épaves* – alla lettera i relitti, gli oggetti rigettati dal mare sulla riva – per indicare metaforicamente le proprie prime prove poetiche, con una scelta di evidente suggestione baudelairiana, che attinge al medesimo campo semantico e soprattutto connotativo del titolo provvisorio (*Rottami*) e definitivo (*Ossi di seppia*) della prima raccolta montaliana. ²⁹

23. Debenedetti II: 79.

24. «La casa che tu rechi / con te ravvolta, gabbia o cappelliera? / sovrasta i ciechi tempi come il flutto / arca leggera – e basta al tuo riscatto» (OC, *A Liuba che parte*, vv. 5-8).

25. Cecchi I: 175

26. A proposito della particolare forma utilizzata da Montale si veda il glossario s.v.

27. Solmi: 14.

28. Come gli scrive più tardi, in una missiva del gennaio 1923 (cfr. Solmi: 76-77).

29. Oltre che a quello del titolo della silloge di Boine del 1918 (*Frantumi*), poeta ricordato con ammirazione da Montale all'indomani della morte proprio nel carteggio con Meriano («noi liguri

Ma tra Otto e Novecento l'anglicismo e soprattutto il francesismo crudo, specie se poco consueto, evocano innanzitutto l'atmosfera dei salotti mondani, che ne costituiscono il centro ideale di irradiazione, e conservano dunque un'aura di eleganza e di distinzione che evidentemente attrae Montale. Tale peculiare connotazione diastratica e diafasica è segnalata in modo esplicito, naturalmente con intento polemico, dai lessicografi della prima metà del secolo scorso (Panzini e Monelli in particolare) per alcune delle parole presenti nel glossario (cui rimando per i dettagli). È il caso di *flat*, fra i pochissimi termini in questa lista a provenire dall'inglese, o di due lessemi grammaticali come *quand même* e *chez*, del sostantivo *homard*, dell'aggettivo *souple* e dei verbi *blackboulder* e *flatter*. Mentre il poeta di Satura (e delle sillogi seguenti) e il narratore della *Farfalla di Dinard* riproducono il linguaggio tipicamente altoborghese del «*badinage* internazionale» con atteggiamento ambivalente, di adesione e insieme distacco, l'autore dei carteggi sembra spesso assorbirlo senza residui, senza avvertire il bisogno, cioè, di distanziarsene tramite manifeste sottolineature ironiche: come dire che di frequente nelle lettere Montale assume *in toto* la posa snobistica di tanti dei personaggi che popolano le pagine della *Farfalla*, e finisce per consegnare ai suoi corrispondenti un'immagine meno problematica – dunque inevitabilmente meno autentica – dei propri rapporti con l'alta borghesia rispetto a quella offerta in sede letteraria, dove la non linearità di questi traspare in modo ben più nitido, nonostante (e grazie a) le diverse maschere dietro alle quali lo scrittore si nasconde.³⁰

Ciò non significa che i forestierismi riuniti nel nostro glossario non possano essere utilizzati all'occorrenza anche con intenti giocosi (sebbene a tal fine Montale preferisca in genere ricorrere a prelievi estemporanei, per lo più dall'inglese o dallo spagnolo, o alla vera e propria commutazione di codice). In una lettera a Svevo, per esempio, l'impiego del raffinato francesismo tardo-ottocentesco *apprentissage* – invece di un vocabolo più consueto e di lungo corso come *tirocinio* o del meno elegante adattamento *apprendissaggio* – in relazione a un'ipotetica carriera come umile commerciante di salami produce un cozzo ironico e volge al faceto il tono con cui Montale lamenta le proprie difficoltà lavorative, smussandone in qualche misura l'amarrezza.³¹ All'effetto, per altro, contribuisce anche la coniazione dotta *salamifero*.³²

abbiamo un vero culto per il nostro povero morto»: Meriano: 143). Il termine *épave* torna nel primo saggio critico montaliano, pubblicato nel novembre dello stesso anno (ma annunciato già nel gennaio proprio a Meriano), nell'elenco delle «cose irrimediabilmente oscure e mancate» che costituiscono il «centro dell'ispirazione» della poesia di Sbarbaro: «bolle di sapone, épaves, trascurabili apparenze, arsi paesaggi, strade fuori mano...» (SM: 4).

30. Per alcune considerazioni sulle strategie enunciative impiegate nei racconti e il conseguente peculiare rapporto dell'io narrante nei confronti della materia verbale impiegata, e in particolare dei forestierismi, si veda Bellomo 2020.

31. *Tirocinio* è parola già cinquecentesca (cfr. DELI); per le date di prima attestazione delle altre voci citate vedi il glossario s.v. *apprentissage*.

32. GDLI accoglie la voce riportando solamente l'esempio montaliano qui citato.

Io sbaglio di certo a lavorare in un'azienda libraria, anziché di salumi o di gomma da masticare; ma non saprei ormai dove rivolgermi, senza contare che nelle mie condizioni di salute l'*apprentissage* alla nuova carriera salamifera mi sarebbe difficilissimo...³³

Ma si veda anche la scherzosa spiegazione addotta da Montale nel settembre 1922 per giustificare il mancato invio ad Angelo Barile di nuovi versi: le muse nutrirebbero una particolare predilezione per i «bagni settembrini» e per il *five o'clocks tea*, ovvero per il tè servito secondo l'abitudine inglese verso la metà del pomeriggio con salatini e pasticceria, trascurando, s'intende, di ispirare il poeta.

La "guzla" tace, le muse preferiscono i bagni settembrini e i five o clock's [sic] dei giorni di libeccio.³⁴

L'urto in questo caso è ricercato non meno sul piano dei significanti, accostando un termine mitologico e tradizionalmente letterario a un anglicismo crudo e di introduzione recente, che su quello dei significati, attribuendo a delle divinità un costume frivolo e mondano. Il passo, inoltre, ci dà modo di osservare come nella pagina epistolare montaliana possano convivere e collaborare al medesimo effetto stilistico prestiti di estrazione differente: qui, nello specifico, lo scrittore utilizza come sinonimo giocoso di *lira* la voce di origine serbo-croata *guzla*, che designa uno strumento musicale ad arco, dotato di una singola corda, tipico dei Balcani.³⁵

Il piacere della contaminazione appare particolarmente vivo nei carteggi con Lucia Rodocanachi e Irma Brandeis – dove conduce a esiti estremi di mescidazione linguistica, esorbitanti il campo d'indagine delimitato in queste pagine – ma anche, in conformità con i gusti dell'interlocutore, nelle lettere a Contini, nelle quali non è raro l'accostamento del forestierismo ricercato, ma "di norma", al prestito individuale e spesso occasionale, alla trovata estemporanea. In attacco a una missiva del 1939, per esempio, il participio del verbo *flatter*, diffuso secondo Panzini «nel cetto mondano e malparlante» (DM 1), è immediatamente preceduto dall'ispanismo – privo di attestazioni lessicografiche – *dibujo* 'disegno',³⁶ che pare suscitato per suggestione fonica dalla variante spagnoleggiante del soprannome comunemente attribuito al corrispondente.³⁷

33. Svevo: 63.

34. Barile: 43-44.

35. L'esotismo è attestato in italiano av. 1803 (GRADIT) ed è registrato in Zing. II; DM 2 ne ricorda un precedente in una prosa pascoliana.

36. Il termine è utilizzato anche in un resoconto di viaggio da Barcellona del 1954 (poi raccolto in *Fuori di casa*), in relazione ai disegni a carbone del pittore catalano Ramón Casas (FC: 463): in questa sede la parola spagnola funge da nota di colore e il suo impiego pare giustificato dall'argomento trattato.

37. Il soprannome *Trabucco*, di norma riservato da Montale a Contini, conosce in più di un'occasione la variante *Trabujo*, che lo stesso filologo definisce «nicoziana», «tabagica» e capace di trasformare il termine in «simbolo cubano» (Contini 1985: X). «Il velato riferimento è al sigaro cubano *trabuco*, di cui però Montale muta la veste fonetica, sostituendo l'occlusiva velare sorda con la fricativa velare sorda, in una sorta di giocoso ipercorrettismo che rincorre sonorità marcatamente ispanizzanti» (Bellomo 2021: 316).

Trabujo,
sai che il dibujo ascensionale che hai fatto di me mi ha sempre estremamente flatté.³⁸

Un certo gusto ludico traspare anche dall'impiego figurato di alcune di queste parole di origine straniera, che permettono di rinverdire paragoni stereotipati («Il sole mi ha bruciato la pelle; sembro un *homard*»)³⁹ e grazie alla loro elevata “visibilità” – come macchie di colore su uno sfondo di tinta uniforme – garantiscono ulteriore evidenza ai comparanti («Sento molto la nostalgia di Firenze, ma se tornassi costì ci resterei fermo come un *press papier* [sic] fino alla morte»)⁴⁰.

Come si accennava in apertura, la mediazione di una lingua straniera permette di attenuare, velare, nascondere, secondo modi particolarmente graditi a Montale, che a tale scopo nelle lettere si serve soprattutto di commistione e commutazione di codice, segnatamente prediligendo il passaggio all'inglese.⁴¹ Anche i prestiti “di norma”, come quelli radunati nel glossario, possono però conoscere un simile impiego. Leggiamo un brano da una lettera dell'8 novembre 1938, dove il poeta cerca di rassicurare Irma Brandeis a proposito del suo impegno a raggiungerla negli Stati Uniti e prova a giustificare il fatto di non aver ancora lasciato la casa dove vive con Drusilla Tanzi, tradendo però con mille scrupoli le tante incertezze che lo attanagliano. Vi compare il francesismo *repêchage*, qui attestato per la prima volta, con il generico significato di ‘recupero’, al di fuori dell'ambito sportivo (dove almeno dal 1910 indicava la ‘gara di recupero’), e destinato a venire nuovamente utilizzato in un racconto del 1946, *Quadri in cantina* (poi nella *Farfalla*).

La mia situazione è invariata e non potrà esserlo fino a che non avrò dato le mie consegne qui e realizzato il mio denaro. [...] Che io possa andarmene fin da ora in albergo non è possibile perché sarei sempre troppo trovabile e reperibile, e sarebbe facile organizzare un'opera di repêchage che sarebbe per me (oltre a tutto) il colmo dell'umiliazione.⁴²

Il forestierismo e la perifrasi in cui si inserisce («un'opera di repêchage») esercitano un'evidente funzione eufemistica, designando obliquamente un'eventualità spiacevole, per il mittente come per la destinataria: Montale allude alle difficoltà che incontrerebbe nel tenere fermi i suoi propositi, trovandosi nuovamente faccia a faccia con Mosca, dopo averla lasciata, ma prova a presentare in forma attenuata i dubbi e i timori che gli impediscono un'azione decisa (e che finiranno poi per far tramontare il piano di fuga). La costruzione impersonale della frase e nella subordinata precedente l'impiego di due aggettivi con valore passivo (*trovabile e reperibile*) permettono, per altro, di non esprimere il soggetto semantico dell'azione. È una costante di questo carteggio: anche dopo che Irma ha scoperto la relazione di Montale con Drusilla, quest'ultima non viene mai nominata in modo diretto (tutt'al più tramite una X.), come se il poeta continuasse a tentare di occultarne la presenza e

38. Contini: 48.

39. Brandeis: 5.

40. Ragghianti: 601.

41. Bellomo 2022: 108-111.

42. Brandeis: 254.

a mascherare, almeno in parte, la natura degli ostacoli che si frappongono fra lui e l'americana, e insomma la causa più autentica delle sue esitazioni.

6. Le schede e i dati raccolti consentono infine qualche considerazione sui rapporti linguistici fra i carteggi di Montale e gli altri settori della sua opera, in prosa e in versi. Il quadro che qui emerge in relazione a un settore molto specifico del vocabolario (anglicismi e francesismi inconsueti) è molto indicativo e trova sostanzialmente conferma da un'analisi più estesa e su più livelli della lingua epistolare montaliana, come mi riservo di documentare altrove. Le voci presenti anche in poesia sono pochissime e tutte collocate nelle raccolte tarde, dove notoriamente si assiste a un'«eruzione di forestierismi»:⁴³ in *Satura* troviamo *flat* e il notevole *charabia*, che torna in un verso interamente in francese dell'ultima silloge (*Altri versi*), ma appartiene sin dagli anni '20 al lessico critico di Montale (e non soltanto al suo, come mostrano i miei spogli); mentre *presse-papier* al plurale diventa il titolo di un componimento del *Quaderno dei quattro anni*.

Non abbondano nemmeno le sovrapposizioni con il lessico della *Farfalla di Dinard*: oltre a *flat*, di nuovo, e al già citato *repêchage*, abbiamo *homard* – termine in uso negli alberghi di lusso per indicare l'astice o gambero di mare (cfr. DM 7), oggetto di disquisizione gastronomica per i personaggi de *Il Condannato* – e *blackboulter*, «voce di gente molto aristocratica» (DM 1), utilizzata da Montale in una missiva a Contini in riferimento alla bocciatura inflittagli dalla segreteria dell'UNESCO (che non lo sceglie come direttore della sezione «Lettere e Arti») e poi messa in bocca al segretario dello snobistico *Slow club*, nel racconto omonimo. Ancor meno si ricava dal confronto con i *reportages* di *Fuori di casa* (dove gli argomenti trattati calamitano specialmente prestiti occasionali, che fungono da colore locale, evocano luoghi e voci straniere): registro solo, in testi rispettivamente di ambientazione londinese e parigina, l'anglicismo *season* e i francesismi *frisson* e *tout le monde*, che nelle lettere ricorrono senza bisogno di giustificazioni contestuali.

È davvero ricco, invece, il numero dei vocaboli condivisi dalla prosa epistolare e dalla critica. Sono spesso termini settoriali, cui Montale ricorre nei due contesti per parlare di argomenti affini: così, per esempio, i già citati *charabia*, *écriture artiste* e *versilibrisme*, e poi *executer* (che indica l'atto della stroncatura critica), *tarabiscoté*, impiegato in una missiva degli anni '20 e in una recensione coeva per stigmatizzare l'eccesso di ornamento dello stile di un romanzo di Benco, o l'anglicismo *essayist*, preferito alla variante francese *essayiste* (che doveva essere più comune nell'italiano primo-novecentesco, se fa fede la registrazione in DM 3). Si può trattare naturalmente anche di parole dal significato più generico (*désarroi*, *frisson*, *nuancé*, *potin*, *sombre*, ecc.), in molte occasioni però utilizzate nelle lettere, come nei saggi, ancora una volta a proposito di argomenti letterari: l'aggettivo *mièvre* ritorna nei giudizi negativi su opere o iniziative culturali; il participio *doublé* viene ripreso per indicare la duplicità di contenuti che si fondono in una poesia («La genesi» del *Carnevale di Gerti* «è questo fatto [il tentativo di trarre l'oroscopo dal piombo fuso], *doublé* di una successiva passeggiata in vettura, in Carnevale, a Firenze») o di un romanzo, ecc.

43. Mengaldo 2019 [1995]: 75.

Tale ampia sovrapposizione denuncia il tentativo anche da parte del critico di fornire alla propria pagina un tono elegantemente conversativo, come un'analisi estesa ad altri aspetti della lingua e del discorso finirebbe certamente per confermare.

Tra i tanti, sono degni di nota i casi in cui i forestierismi diffusi nella saggistica compaiono anche in passi epistolari di tenore autobiografico o nei quali comunque il vissuto dell'autore, nei suoi risvolti più intimi, viene messo in primo piano. Basteranno un paio di esempi. Primo. Il verbo francese *hanter* – che significa 'abitare, frequentare assiduamente', o anche 'infestare' in relazione a spettri, e figuratamente 'occupare in modo ossessivo i pensieri, la mente, lo spirito' – viene utilizzato innanzitutto per definire un vivissimo interesse intellettuale: così in una lettera del '25 a Linati (dove Montale descrive la propria «educazione filosofica» e la propria «adolescenza» come «addirittura *hantée* di metafisica») e due anni più tardi in una rassegna di letteratura francese (nella quale si allude ad alcuni scrittori «*hantés* dal subcosciente», che peccano cioè di un eccesso di psicologismo). Il termine riaffiora poi in una missiva del '34 a Irma Brandeis in relazione alla presenza nei pensieri del poeta dell'amata stessa, in quel momento lontana («ti ringrazio di quanto mi dici della mia *presenza*. Neanche io ti ho detto quanto sia grande la tua, e quanto io sia *hanté* di I. B.») e infine una missiva tarda (1976) a Lorenzo Renzi, in cui il poeta, commentando l'interpretazione di *Vento sulla Mezzaluna* del suo corrispondente, si dichiara da sempre «*hanté* da divinità o semi divinità di varia estrazione». Messe in serie queste convergenze lessicali mettono bene in luce la componente fantasmatica del sentimento di Eugenio per Irma, rendendo retrospettivamente trasparenti già nella missiva degli anni '30 i presupposti della trasformazione di lei in Clizia (la donna, più che stimolare i sensi del poeta, ne invade i pensieri, lo "abita" come farebbe un'entità astratta e metafisica, un fantasma o una divinità appunto).

Secondo esempio. In un noto articolo montaliano pubblicato nel gennaio 1926 l'anglicismo *outcast* – alla sua prima attestazione in italiano – è scelto per qualificare i personaggi dei romanzi sveviani, la cui grandezza sta, secondo il critico, nella capacità di rappresentare il senso di disagio e di emarginazione caratteristici della moderna civiltà europea.⁴⁴ In una lettera a Solmi del giugno dello stesso anno, descrivendo molto concretamente le proprie difficoltà a trovare un lavoro, anche a causa delle circostanze politiche a lui avverse, e il timore che un impiego troppo gravoso lo allontani dalla poesia, Montale applica l'epiteto a sé stesso:

La questione è più spicciola, terra a terra. Si tratta proprio dello sbarcamento del lunario, a cui debbo assolutamente provvedere; e poiché non posso ormai più sperare in qualche sinecura, è certo che un lavoro regolare e pesante mi distoglierà definitivamente dalle vecchie... abitudini. Potrai spiegarti la mia malinconia, che è quella di chi ha visto troppa gente mettersi comodamente a posto... Qui poi sono un *outcast* in tutti i sensi, un pezzo fuori dall'ingranaggio. La stretta fascista qui è diventata incredibile, e chi non è dei loro non può vivere.⁴⁵

44. «Non è, si noti, che sian qui [nella *Coscienza di Zeno*] visioni cosmopolite, anime d'eccezione od altrettali risorse; ma queste borghesi figure di Svevo sono ben cariche di storia inconfessata, eredi di mali e di grandezze inconfessate, scarti ed *outcast* di una civiltà che si esaurisce in se stessa e si ingorga» (SM: 98).

45. Solmi: 183.

Senza bisogno di trascendere nella disquisizione teorica, in modo insomma del tutto implicito, il recupero di *outcast*, per di più accompagnato da una metafora – quella del «pezzo fuori dall'ingranaggio» – che all'idea dell'esclusione aggiunge quella della disfunzionalità (l'inettitudine o l'«imbecillità» degli anti-eroi sveviani), mostra evidentemente quanto il poeta riconoscesse nella propria specifica esperienza il riflesso di una condizione esistenziale più generale. A prescindere dalle cause particolari che lo fanno prorompere, il suo male è il male che affligge l'«uomo europeo», protagonista di un'«epoca turbinosa» e di una civiltà in crisi.⁴⁶

7. I lemmi inclusi nel glossario hanno la struttura seguente: la voce, preceduta dal simbolo • nel caso di retrodatazione o di voci mai prima datate,⁴⁷ o dal simbolo * in assenza di attestazioni lessicografiche nei repertori italiani; la categoria grammaticale; il significato; le attestazioni del corpus con relativo contesto (in ordine cronologico); a capo la data di prima attestazione corredata dalla fonte (quando non è indicata è da considerarsi riferita al primo fra gli esempi riportati) e nel caso delle parole non attestate nei dizionari italiani la data di prima attestazione nella lingua di provenienza. Si segnala poi l'eventuale presenza del vocabolo: a) in uno o più repertori lessicografici della prima metà del Novecento e nei principali dizionari odierni (il controllo è stato effettuato su DELI, DISC, GDLI, GRADIT, Treccani, NuovoDeMauro); b) in altre opere di Montale, in versi o in prosa; e nel caso delle parole assenti da dizionari c) in altri contesti extra-montaliani.⁴⁸

Glossario

ANGLICISMI

*ACKNOWLEDGEMENT s.m. 'ringraziamento, riconoscimento': Contini 192 («A te non esprimo ulteriori grazie perché dovrei far karakiri ai tuoi piedi. Nulla di meno ci vorrebbe, a titolo di acknowledgment»).

1948 (ingl. 1560, OED). Cfr. CdS (7/6/1960), dove però la voce indica il riconoscimento di un'autorità, la legittimità di un governo e appare come un tecnicismo del linguaggio diplomatico (il nuovo governo turco «è stato riconosciuto dalle nazioni amiche con uno degli a. più veloci della storia diplomatica»).

46. Le citazioni sono tratte dal saggio su Svevo sopracitato (SM: 98).

47. Si tratta, in questa seconda evenienza, di parole registrate esclusivamente da dizionari che non danno informazioni relative alla prima attestazione e non allegano esempi. Molto spesso tali termini risultano documentati per la prima volta proprio in questi repertori (tra i quali spicca DM).

48. Il numero che segue l'abbreviazione indicante il carteggio dove la parola occorre corrisponde al numero di pagina delle edizioni citate, tranne che nel caso delle corrispondenze con Rodocanachi e Natoli, dove è segnalato il numero di lettera secondo l'ordinamento proposto rispettivamente dall'edizione (non edita) di Merlanti e dall'Archivio moderno "Bonsanti" (dove le lettere inedite a Natoli sono conservate).

•AFTERNOON s.m. ‘pomeriggio’: Rodocanachi 45 («Sì, l’afternoon ad Albisola non è stato confidenziale»).

1927 (DM 5).

*DEADLOCK s.m. ‘stallo’: Contini II 97 («la questione dell’UNESCO sembra giunta a un deadlock»).

1894 («questo d. legislativo ricorre sovente negli Stati Uniti», *Stampa-Gazzetta piemontese* 12/11/1894; ingl. 1781; OED]. La voce appare anche nella *Nuova Antologia* del 1893 (cfr. *Google libri*), tra parentesi e preceduta dall’articolo indeterminativo inglese, come citazione di un tecnicismo politico-legislativo irlandese. Cfr. anche SM 802. Altre occorrenze in CdS (11/3/1917, 8/12/1936, 24/6/1948, 19/7/1954), sempre con riferimento all’Inghilterra o alla politica internazionale; anche in *Documenti diplomatici italiani* a (1922-23: 672) e b (1943-44: 145).

*DISAPPOINTING agg. ‘deludente’: Contini 160 («Il ritorno a Lugano è stato disappointing»).

1932 (*Rassegna economica*).

•ELEVATOR s.m. ‘ascensore’: Brandeis 91 («l’elevator di 300 piedi era guasto»), ivi 186 («C’è anche la nuova biblioteca Nazionale sui lungarni, con lusso di *elevators*»).

1931 (DM 6). Rando (1987) e DELI datano al 1892 l’adattamento *elevatore*. Cfr. PR 719.

*ESSAYIST s.m. ‘saggista’: Anceschi 12 («Se avessi avuto una vita diversa credo che avrei potuto riuscire un *essayist* discreto»).

1924 (SM 19). Cfr. SMA 965, SM 29, 275, ecc.; anche: CdS (1/11/1925, 11/12/1927, 5/10/1952) e *Stampa* (26/11/1925, 13/8/1926, 16/7/1930). Il calco *saggista* è datato 1925; DM 3 (1918) registra il francesismo *essayiste*.

*EXPERT s.m. ‘esperto, specialista’: Rodocanachi 7 («l’expert belga, Dott. Hüge, lo ha trovato *bellissimo* [il cane di Montale]»), Tanzi 57 («Ho scoperto che sono *expert* (come Branca) e non delegato»), Contini 179 («Ero *expert* culturale

della delegazione papalina alla conferenza unescana»).

1886 (CdS 3/8/1886; fr. 1580, TLFi; ingl. 1825 dal fr., OED). Cfr. SM 698, 714, 754, ecc.; anche CdS (3/8/1886, 9/6/1908, 22/11/1915, 7/11/1922, 13/9/1927, ecc.).

FIVE O’CLOCK, accorciamento di FIVE O’CLOCK TEA s.m. ‘tè servito verso la metà del pomeriggio con salatini o pasticceria’: Barile 43-44 («La “guzla” tace, le muse preferiscono i bagni settembrini e i five o clock’s [sic] dei giorni di libeccio»).

1884 (G. D’Annunzio, GRADIT). BIRAI: *tè*. DM 1, DE, Natali; BD già negli anni ’30 sembra ridimensionare la frequenza della voce, quanto meno nella sua versione abbreviata («ci deve essere ancora qualche mezza calzetta o qualche sciccosino che chiama *faivoclocche* il tè, con goffa abbreviazione di *five o’clock tea*, il tè delle cinque»). In Treccani, GDLI 2009, cfr. anche Rando (1987). Secondo Klajn (1972: 33), la voce è «oggi meno usat[a] di prima»; mentre Serianni (1987: XII) la giudica decisamente «fuori dall’uso».

•FLAT s.m. ‘appartamento disposto su un unico piano’: Rodocanachi 126 («mangeranno sempre in trattoria perché hanno un *flat* senza cucina»), Dalmati 59 («abito in un *flat* di lusso, ma all’ultimo piano»).

1941 (mentre GRADIT: 1956). In BD s.v. *Flatté*, ma dalla seconda edizione (1943): «*Flat* in questo senso, di appartamento, di alloggio per giovanotto solo e intraprendente è spesso usato dai nostri diplomatici e dai nostri eleganti che sono stati all'estero; e giudicato più raffinato di *garconnière*». Cfr. anche Migliorini (1963), e Rando (1987), che indica il 1926 come data di prima attest. della voce con riferimento a un passo di DM 5 dove però *flat* è registrato solo con il sign. di 'annualità fissa di ammortizzazione'. Cfr. FD 197; SA, *Prima del viaggio* 4.

HOME s.m. 'casa, abitazione, focolare domestico': Debenedetti II 79 («Se fosse possibile essere ebrei senza saperlo, questo dovrebbe essere pure il mio "caso", tanta è la mia possibilità di sofferenza e il mio senso dell'arca, più che dell'*home*, fatta di pochi affetti e ricordi che potrebbero seguirmi ovunque, inoffuscati»).

1892 (Enciclopedia Hoepli; cfr. Rando 1987). «Si abusa» della voce «in certo linguaggio mondano», secondo DM 1. Anche in DE, Treccani. In contrasto con quanto indicano i vocabolari, Montale utilizza la parola al maschile, cfr. anche SM 585. In DI, *Dove comincia la carità* 4, è presente la loc. *at home*.

•OUTCAST s.m. 'persona socialmente emarginata': Solmi 183 («sono un *outcast* in tutti i sensi, un pezzo fuori dall'ingranaggio»), Brandeis 95 («Ho visto anche Vito Toglia, più *outcast* che mai»).

1926 (SM 98; mentre GRADIT: 1942 nella forma *outcaste*). DM 6, che figura anche tra gli es. allegati da GDLI 2004, insieme a un passo di Calvino. Cfr. SM 179.

ROCKING-CHAIR s.m. 'sedia a dondolo': Brandeis 113 «Il Prefetto mi ha ricevuto sprofondato in una specie di *rocking chair*», Furst («I Montanelli o i Vergani, ben sistemati nei loro *rocking chairs*, accasati e contenti di sé, possono dare dieci o dodici articoli al mese senza fatica»).

1891 (DEI; Rando 1987, che registra la voce come s.f.). DM 1, DE.

SEASON s.f. 'alta stagione per la villeggiatura nelle località di turismo mondano': Solmi 155 («non riesco mai a vedere i due o tre plutocrati che conosco, sparsi nelle varie *season* di cura»).

1865 (M. D'Azeglio; GRADIT, GDLI 2004). DM 1, *Palazzi for*. Cfr. anche SM 266 («la s. poetica appena conclusa»), FC 275.

•SKETCH s.m. 'schizzo, bozzetto': Solmi 192 («Se Lodo ci tiene [all'articolo di Montale], dovrebbe farsi preparare un pupazzetto o *sketch*»), Brandeis 21 («Quello che sto scrivendo, è appena uno *sketch* indecifrabile»), ivi 177 («S'intende che questo *sketch* della mia situazione è ben grossolano»).

1926. DM 5; con il sign. di 'scenetta' o 'commediola' (1905, GRADIT) è anche in BD, BIRAI, Zing. VIII.

SPEECH 'discorso pubblico, intervento a un congresso': Solmi 164 («invitino Somaré a tenere uno *speech*»), Contini 146 («qualche possibile tema di *speech*»), Rodocanachi 173 («un mio *speech* tenuto a Radio Firenze»), Natoli 86 («Ho conosciuto Trompeo, che ha tenuto uno *speech* su Barbara Tosatti»), Tanzi 79 («il mio *speech* agli operai è andato abbastanza bene»).

1847 (M. D'Azeglio; cfr. Antonelli 2001: 154). DM 1, DE. In GRADIT (che indica il 1855 come data di prima att.); cfr. anche Migliorini (1971: 622), che lo segnala fra gli anglicismi primo-ottocenteschi.

•SPINSTER s.f. 'zitella': Brandeis 32 («grande arrivo di giovani e vecchie *spinsters*»).

1905 (DM 1).

*UNDERDOG s.m. 'il cane sconfitto in un combattimento; fig. perdente, chi è in una posizione di inferiorità': Contini 222 («Vivo underdog con non altra speranza se non di allogarmi presto a San Felice a Ema»).

1948 (*Stampa* 4/11/1948; americ. ingl. 1879, DAEH; ingl. 1887, cfr. OED). Cfr. *Stampa* (17/10/1969); CdS (13/11/1958, 12/5/1966, 31/12/1968); anche Calvino (1977: 363). Da notare che nel passo montaliano il sostantivo è utilizzato con funzione di predicativo.

UNDESIDERABLE agg. 'sgradito, indesiderabile': Rodocanachi 43 («Quella femmina sta diventando sempre più *undesiderable*»).

1918 (DM 3; cfr. anche Rando 1987). In DM 3 (1918) Panzini glossa: «Parola inglese non priva di umorismo, entrata nell'uso»; in DM 6 (1931) aggiunge «specie nella versione *indesiderabile*»: la variante permette di cogliere il rapido sostituirsi del calco (documentabile dal 1931, cfr. DELI) al prestito integrale.

FRANCESISMI

•APPRENTISSAGE s.m. ' tirocinio, apprendistato': Svevo 63 («Io sbaglio di certo a lavorare in un'azienda libraria, anziché di salumi o di gomma da masticare; ma non saprei ormai dove rivolgermi, senza contare che nelle mie condizioni di salute l'*apprentissage* alla nuova carriera salamifera mi sarebbe difficilissimo...»).

1882 (P. Valera, AD). DM 1, Palazzi *for.* GDLI 2009 segnala un uso preferenziale del termine in ambito culturale e artistico (riportandone una singola occorrenza in un passo di *Repubblica* del 1987); così GRADIT (che indica come data di prima attest. il 1989). L'adattamento *apprendissaggio* è documentato dal 1881 (GRADIT, GDLI), mentre *apprendistato* solo a partire dal 1933 (in BD).

•ARGENT s.m. 'denaro': Contini 164 («se debbo argent dimmelo»), ivi 193 («una questione d'argent»).

1905 (DM 1). Secondo Panzini è «parola magica» che «sembra ai mal parlanti dar più efficacia alla frase» (DM 1).

•À REBOURS loc. avv. 'a ritroso, a rovescio': Natoli 44 («Spero che capirai lo spirito fraterno di questa mia, che altrimenti sembrerebbe una capassata... à rebours!»).

1905 (DM 1). La locuzione si diffonde probabilmente anche a partire dal titolo del romanzo del francese J.K. Huysmans (1884). DE; Treccani, DISC, GDLI 2004 (che presenta un esempio di G. Morselli, datato 1975).

*BAFOUER v. 'ridicolizzare, schernire': Contini 64 («Se vuoi obbiettare qualcosa a nome dei critici bafoués, leggerò volentieri»), Cecchi 169 («M'ha scritto subito Contini che gli risponderà in nome dei critici bafoués»).

1930 (Vittorini, p. 9; fr. 1580-92, TLFi). Le due lettere montaliane sono scritte lo stesso giorno (12/4/1940). Cfr. anche Arbasino (a, 1957-58: 27; b, 1959: 162). In tutte le occorrenze raccolte il v. è coniugato al part. pass.

*BÉNISSEUR s.m. 'persona che scusa tutto, che si complimenta con tutti (senza sincerità)': Solmi 375 («Ho trovato Giac. [Debenedetti] un po' vanesio, al solito, ma molto conciliante o b. (come dice lui)»).

1914 (*Rassegna nazionale*: 378; fr. 1892; TLFi). Cfr. De Ruggero (1932: 29; 1946: 33); Papini (1925: 18).

•BLACKBOULER v. 'bocciare, respingere': Contini 179 («alla Segreteria sono pentitissimi di avermi blackboulé l'aprile scorso»).

1905 (DM 1). «Sarà parola rarissima da noi, ma avendola trovata e udita in speciali casi nel senso di dare voto contrario, così la noto a maggior conferma del mio asserto: cioè che molti per iscrivere e parlare efficacemente, argutamente, hanno bisogno oramai delle locuzioni straniere» (DM 1); mentre in DM 6 più sinteticamente: «Voce di gente molto aristocratica!». Il verbo franc. *blackboulé*, attestato per la prima volta nel 1837 (ma nella forma *black bull* già tre anni prima), viene dall'ingl. *to blackball*, denominale di *blackball*, la palla nera di legno o avorio che veniva estratta dall'urna per rifiutare l'ammissione di un nuovo membro in un club o un circolo (cfr. TLFi). Cfr. anche FD 129.

BOULEVERSÉ agg. 'sconvolto, scombuscolato': Brandeis 248 («Io sono rimasto, più che bouleversé, straziato»).

Av. 1861 (C. B. Cavour; Koban 2017: 297; mentre GRADIT e DISC: 1989). Assente da ogni altro voc. (ma il sost. *bouleversement* è in DM 3). Cfr. anche *Rassegna lavori* (1913: 96), Moretti (1932: 228), *Stampa* (5/10/1949, 9/5/1953, 3/11/1953, ecc.).

•BOUQUIN s.m. 'libro vecchio e usato': Contini 56 («Il mio bouquin si vende bene, per ora», usato a proposito delle *Occasioni* con evidente *understatement*).

1905 (DM 1). Palazzi *for.*

*BROUILLE s.f. 'litigio': Frank 41 («un mio ex compagno di scuola col quale avevo avuto una brouille anni fa»), ivi 44 («[Guerriero] si dette alla pornografia [...] e ci fu una brouille»), Solmi 336 («l'annunciata prefazione a Testa e Croce non è più di Cardarelli, dopo la brouille con Card.»), ivi 449 («per saldare la brouille senza dimostrare malanimo»), ivi 540 («Ojetti ha voluto ignorare la nostra brouille»), Puggiatti 28 («la brouille Natoli: Capasso»).

1894 (D'Annunzio: 132; fr. 1617, TLFi). Cfr. Debenedetti (1928: 59), *Stampa* (17/3/1934).

*CENSÉ agg. 'supposto, reputato': Contini 95 («in una clinica dove lei era censée di esalar l'ultimo respiro»).

1858 (*Almanacco del Pungolo*: 261). Cfr. anche Mantegazza (1887: 100; 1915: 152), G. De Luca (a, 1934: 88).

*CHARABIA s.m. 'linguaggio incomprensibile, scrittura per iniziati': Cecchi 163 («mi sono tanto dispiaciute [le mie paginette] e non per le idee ma per il tono approssimativo e che indulge qua e là allo *charabia* di moda»).

1924 (fr. 1838, ma già in precedenza con il sign. di 'patois auvergnat', dialetto dell'Auvergne; TLFi). Cfr. anche SM 20, 241; SA, *Dopo una fuga*, iv, v. 5; AV, *Et tout le reste est du*

c. Vedi anche: *Stampa* (30/8/1927; 28/1/1955: 3); Longhi (1956: 148); Gadda (1964: 59); *CdS* (31/8/1976: 3).

•CHICANER v. 'cavillare': Ferrieri 35 («siccome mi accade ogni tanto di scegliere i tre o quattro migliori libri fra le *centinaia* ch'escono (e *il livello medio* è assai superiore al nostro) come potrei *chicaner*?»), Linati («senza *chicaner* sullo stile [di Svevo] che talvolta è perfetto»).

1927. Voce presente solo in Treccani. Cfr. *CdS* 8/2/1906, 26/9/1924. Il sostantivo *chicane* 'cavillo' è invece accolto da DM 1, che ne rileva l'uso presso «la gente mondana»; nonché in Palazzi, DE, GDLI 2004, DISC, GRADIT.

•CHICANEUR s.m. 'persona cavillosa': Solmi 268 («Io non so come un recensore italiano dei 10 o 12 migliori che dà la Francia, possa fare la stroncatura e il *chicaneur*»).

1908 (DM 2). DE, Palazzi *for*.

CHEZ prep. 'presso, da': Frank 60 («Dì a Comisso di scrivermi c. Bemporad editore»), Rodocanachi 13 («Venerdì thè chez la Baronessa Sergardi»); accompagnato da pronomi personale: Rodocanachi 35 («la *vita* intensa è emigrata *chez vous*), ivi 58 («Ci vedremo *chez vous* a Natale»), M. Montale 588 («Compra ancora *Nouvelles*, Fiera e tieni tutto *chez toi*»).

1815 (G. Donizetti, Antonelli 2001: 139, più pronomi personale). Per Panzini «modo di dire francese, che talora ricorre fra noi in certo parlare mondano» (DM 1).

*CHOQUÉ agg. 'spiacevolmente colpito, stupito': Solmi 223 («temevo, come te, che il poco conto in cui tenevo i *prigioni* e l'*autobiografia* lo avesse *choqué* [Saba]»), Natoli 94 («Può darsi che il mio S.O.S. lo abbia *choqué*»).

1820 (Leopardi, *Zib.* 237). Toso (2005: 444) documenta la voce nel 1838 nell'epistolario della duchessa di Galliera; ma cfr. anche De Sanctis (1870: 181). Nello *Zib.* Il verbo *choquer* è utilizzato anche all'infinito (*Zib.* 1937) e alla terza persona del presente indicativo (*Zib.* 187). Ben più tardi l'adattamento *scioccare* (1963, DELI, DISC, GRADIT) o *shoccare* (1970, DELI).

•COQUILLE s.m. 'refuso tipografico': Contini 147 («Non giuro che non ci siano c. [nel reportage di Contini da Ginevra]»), Mila 11 («non mandare in macchina prima che ti abbia spedito almeno l'elenco delle *coquilles* scoperte da me»).

1908 (DM 2; mentre GRADIT: 1956). Palazzi *for*. In Zing. II solo con il sign. di 'conchiglia'.

COÛTE QUE COÛTE loc. avv. 'costi quel che costi, ad ogni costo': Bazlen II 214 («Chi ha voluto evitarle [le parti grigie in poesia] *coûte que coûte*, per es. Ungaretti, è caduto in scogli molto peggiori»), Bazlen I 283 («mi ha fatto sentire *coûte [que coûte]* con chi supponi»).

1817 (S. Maffei, Antonelli 2001: 139). DM 1. GDLI (s.v. *costare*) documenta l'equivalente italiano *costi che costi* già nel Cinquecento (un es. di F. Sassetti) e la variante *costi quel che costi* nel Novecento (un es. di G. Manzini).

DÉMARCHE s.f. 'tentativo, passo fatto presso qualcuno per sapere o ottenere qualche cosa': Solmi 459 («la *démarche* quasimodesca fu del tutto spontanea»).

1863 (*L'italiano. Giornale del popolo*, AD; mentre GRADIT: 1913). DM 1, Palazzi *for.* e DE (ma con il sign. di 'andatura'). Anche in Treccani.

•DÉSARROI s.m. 'indecisione penosa, disperazione': Brandeis 271 («questo [l'impedire due tentativi di suicidio] mi ha provocato un tale *désarroi* fisico e morale»).

1923 (DM 4). Cfr. anche SM 2702.

•DÉTRAQUÉ s.m. 'squilibrato, persona con problemi mentali': Frank 44 («È un *détraqué* molto umano e fine [Ugo Nebbia]»).

1908 (DM 2). DE, Palazzi *for.* Nel passo montaliano il termine acquisisce grazie all'aggettivazione una connotazione positiva e un significato che sembra avvicinarsi a quello di 'non allineato, *outsider*', ecc.

•DOUBLER v. 'raddoppiare': Capasso («La genesi della poesia [*Carnevale di Gerti*] è questo fatto [il tentativo di trarre l'oroscopo dal piombo fuso], *doublé* di una successiva passeggiata in vettura, in Carnevale, a Firenze»), Contini 27 («È la più antica forma (personale) di quell'allucinazione: qui *doublée* di altri significati»).

1905 (DM 1). *Double* è registrato con il sign. di 'placcato di metallo' o 'foderato' anche da DE e Cicogna: 64 (oltre che da Treccani e GRADIT); DM 1 aggiunge: «usasi anche in senso morale: un giurista *doublé* di filosofo, scrive un nostro elegante letterato» (e BD cita il passo). Cfr. SM 74.

•DUPE agg. 'merlo, zimbello; chi si suol fare ingannare o (nel caso specifico) è stato ingannato': Natoli 23 («alcuni membri del giurì hanno creduto di "eleggere spontaneamente Capasso" mente [sic] in realtà erano dupes di Olimpio [Enrico Falqui]»).

1923 (DM 3). Treccani.

*ÉCLOSION s.m. 'lo schiudersi, lo sbocciare; fig. la nascita': Contini 11-12 («non pochi dei guasti che [...] hanno favorito l'*éclosion* di quel contenutismo di bassa lega con cui avremo da fare i conti»:).

1933. Cfr. *Stampa* (30/1/1934).

*ÉCRITURE ARTISTE loc. s.f. 'prosa d'arte': Cecchi 175 («Quel che non amo è la prosa di romanzo [...] impiastricciata *d'arte*, per coprire le deficienze del'[sic] ispirazione, l'*écriture artiste* appiccicata con lo spillo a racconti mal raccontati»).

1896 (*Rivista popolare di politica*: 39, con riferimento ai Goncourt, che introducono la loc. in fr., cfr. TLFi s.v. *artiste*). Cfr. SM 396; anche Serra (av. 1915: 200), Solmi (1932: 116), Cds (22/12/1937, un art. di P. Pancrazi), E. Falqui (1954: 226), ecc.

•EMBALLEMENT s.m. 'entusiasmo esagerato': Solmi 152 («Il Crémieux dirà, tra l'altro, che io su l'Esame ho ammesso l'*emballage* francese per lo Svevo»).

1908 (DM 2). DE, Palazzi *for.* BD registra *imballato* e *emballé* 'esaltato, eccitato': il primo ricorre in una lettera montaliana a Contini («fui arcimballato anch'io leggendo la tua lettera»: Contini 245) e riprende l'*emballé* utilizzato dal critico nella missiva precedente («ne sono assolutamente *emballé*»: ivi 243).

*ENVERGURE s.f. 'spiegamento di vele, fig. importanza, rilievo, statura': Solmi 314 («È veramente uomo di grande *e*. [Gargiulo]»).

1898 (CdS 11/11/1898 [fr. 1846-69 in senso fig.]. Cfr. SM 171, 243; anche *Stampa* 4/3/1932, CdS 11/3/1956; come termine aeronautico (con il sign. di 'apertura alare'): *Rivista marittima* (1912: 541).

•ÉPAVE s.f. 'relitto, oggetto rigettato dal mare sulla riva': Meriano 155 («Se dovessi fidarmi di qualche amico di qui [...] dovrei essere soddisfatto di queste mie épaves»);

1908 (DM 2). Cfr. SM 4.

•EXECUTER v. 'condannare (a morte), stroncare': Debenedetti II 75 («Quest'ultimo [gli Ossì], a quel che mi si dice, è executé un po' dappertutto»).

1905 (DM 1). «Voce del giornalismo» (DM 7). Cfr. SM 852, sempre in relazione a un giudizio artistico («rimarrete sorpresi vedendolo *exécuter* con disinvoltura questi grandi e autentici artisti [Puccini e Gozzano]»).

•FAUTE DE MIEUX loc. avv. 'in mancanza di meglio': Anceschi 22 («Sono un razionalista sui generis, un razionalista faute de mieux»), anche Brandeis 43, ma in contesto inglese.

1905 (DM 1). GDLI 2004 allega un es. di G. Bocca dall' "Espresso" del 30/6/1995.

FÉRIQUE agg. 'scanzonato, leggero, ingenuo', letteralmente 'fiabesco, fatato': Meriano 149 («Mi sono pure associato a "Noi" [rivista diretta tra il '17 e il '25 da Bino Sanminatelli ed Enrico Prampolini] che trovo un po' "féérique" ma niente affatto spiacevole»).

1857 (GRADIT). DE. DISC rimanda all'adattamento *feerico* (giudicato più comune). La forma è impiegata in SM 473 a proposito della prosa di Cecchi.

•FLATTER v. 'lusingare': Contini 48 («sai che il dibujo ascensionale che hai fatto di me mi ha sempre estremamente flatté»), ivi 56 («Il parere del prete friburghino mi ha molto flatté»), Natoli 91 («non potrei essere flatté da un incarico simile»).

1905 (DM 1, che segnala solo l'uso della forma participiale). Secondo Panzini sostituisce «spesso» l'equivalente italiano «nel ceto mondano e malparlante» (DM 1). Secondo BD è diffuso l'adattamento («Comunissimo nel linguaggio dei letterati che si mostrano lusingati di qualche lode, delle signore eleganti che si sentono adulate per la loro bellezza, e dicono magari "tu mi flatti". Anche *flattato* abbiamo udito, o sommi dei»); una traccia anche nel carteggio montaliano con Contini («vedi quanto mi flatta il Balbo nel suo Laboratorio dell'uomo»: Contini 142).

•FRISSON s.m. 'brivido': Brandeis 265 («Sono atono, con qualche frisson d'orrore»).

1933 (BD). Ma l'adattamento *frissone* 1829 (Duchessa di Galliera; Toso 2005: 468). Cfr. SM 538, FC 367.

*FROISSER v. 'urtare, offendere': Bazlen II 212 («il mondo non è feroce, ma la fede, cioè non solo la fede di Gauleiter ma ogni sorta di coerenza e di logica destinate a froisser Dora, donna dell'istante»).

1908 (CdS 30/11/1908). Cfr. anche *Stampa* (3/10/1909), CdS (9/7/1922); G. De Luca (b, 1940: 46), ecc.

•GLISSONS int. 'per indicare l'intenzione di lasciar perdere, di sorvolare su un discorso, su una questione': Svevo 66 («Quanto alla mia situazione qui... g.»), Bran-

deis 210 (in contesto inglese), Mila 11 («Glissons. Mi fa un enorme piacere quello che mi scrivi degli Ossi di s.»).

1905 (DM 1; mentre GRADIT: 1956). GDLI 2004 fornisce un'es. di Arbasino (1957); anche in Treccani s.v. *glisser*.

*GRELOTANT agg. e part. pass. 'che rabbrivisce': Brandeis 201 («penso a una Irma grelottante sull[e c]olline del Bronx»).

1879 (Stampa 16/1/1879).

*HANTER v. 'abitare, frequentare assiduamente'; fig. 'occupare in modo ossessivo i pensieri, la mente, lo spirito': Linati («un'adolescenza addirittura *hantée* di metafisica»), Brandeis 116 («ti ringrazio di quanto mi dici della mia *presenza*. Neanche io ti ho detto quanto sia grande la tua, e quanto io sia *hanté* di I. B.»), Renzi 92 («sono sempre stato *hanté* da divinità o semi divinità di varia estrazione»).

1895-1903 (Cantoni; fr. 1836, ma con altre accezioni già in precedenza, TLF). Cfr. SM 186; anche Gadda (b 1944: 388), CdS (3/4/1985, un art. di P. Citati), G. Morselli (Av. 1973: 121). Solo Solmi, in una missiva a Montale (cfr. Solmi 113) non declina il verbo al participio, ma alla terza persona plurale presente.

•HOMARD s.m. 'astice, gambero di mare, luplicante': Brandeis 5 («Il sole mi ha bruciato la pelle; sembro un *homard*»).

1933. BIRAI propone come sostituto *àstaco*; in DM 7 il termine è indicato polemicamente come tipico degli hotel di lusso («signori direttori di albergo, non c'è la parola òmaro, scampo, gambero?»). Cfr. FD 222.

•ITALIANISANT s.m. 'chi mostra una spiccata propensione per la cultura italiana, pur essendo francese di nascita', Natoli 45 («Sono passati qui due *italianisants* – il Vivier e il Fèlix –»).

1926 (SM 94, mentre GRADIT: 1957). DM 6, Palazzi *for*. Cfr. SM 301. Nella forma adattata *italianizzante* in Rebay 138, Debenedetti II 89.

MALGRÉ LUI loc. avv. 'suo malgrado': Bazlen III 41 («che Cristo abbia bisogno di essere continuato forse malgré lui»).

av. 1861 (C. B. Cavour, GDLI 2009). Senza data di prima attestazione in DISC.

*MALGRÉ TOUT loc. avv. 'malgrado tutto': Rodocanachi 30 («Dunque, malgré tout, non dimentico»), Natoli 23 («Non desidero insultare né Cecchi né Gargiulo, malgré tout vecchi amici»), ivi 26 («Se *malgré tout* Capasso si comporterà *onestamente* [...]»).

1858 (G. De Filippi Sanchioli, CEOD).

*MAL TOURNÉ agg. 'mal fatto': Contini 142 («lo [Angioletti] credo più liscio che mal tourné»).

1899 (Martini: 604).

•METTEUR EN SCÈNE s.m. 'regista, curatore dell'allestimento scenico': Solmi 38 («Adriano Grande fa il *metteur en scène* in una Cooperativa di Sarti»).

1911 («Lo Spettacolo», Raffaelli 1978: 234). DM 4, BD, Palazzi *for*. La voce «ebbe notevole fortuna fino al 1932» (Raffaelli 1978: 234). GDLI 2004 registra la voce senza allegare es. e segnalandone la rarità; GRADIT: 1957.

*MIÈVRE agg. ‘puerile, insipido, affettato’: Barile 76 («i giovani di “Solaria”, una rivistina di qui, un po’ *mièvre* ma leggibile»), Solmi 290 («La lirica di Solaria [...] l’ho messa tra le juvenilia, perché ho visto che nell’ultimo gruppo portava qualcosa di *mièvre*»).

1912 (Franceschi Marini: 101; fr. 1801, ma già in precedenza con altre accezioni, TLFi). Cfr. QG 19; SM 268; anche: Pezzé Pascolato (1916: 522), Bruno (1917: 121), A. Bertolucci (1947: 155).

*MIÈVRERIE s.f. ‘carattere, stato di chi è puerile e/o affettato’: Solmi 176 («Il nostro dubbio che Cecchi andasse raggelandosi nella ‘mièvrerie’ dei ‘distinguo’ mi pare, in complesso, confutato dal recente volume»).

1901 (*Rassegna internazionale*: 298; fr. 1839-45; TLFi). Cfr. SM 304; anche Ogetti (1914-43, *Taccuni*: 299), *Aurea Parma* (1928: 62).

•MISE AU POINT loc. s.f. ‘messa a punto’: Solmi 149 («l’Esame ha risposto con una *mise-à-point* [sic] delle date»), Solmi 152 («Questa la *mise-à-point* [sic] che può farsi senza inveire»), Svevo 60 («e persino con la *mise au point* delle date»), Solmi 391 («una *mise au point* dopo molto ubriacature degli altri»)

1926. DM 5. Cfr. anche SM 118, 147.

•NUANCER ‘sfumare’: Ferrieri 36 («la mia lode [...] è stata invece *nuancée* di freddezza»).

1927. DE, Palazzi *for.*, Cicogna: 65, che mettono a lemma la forma participiale. Cfr. SM 350.

OUTRÉ agg. ‘spinto, esagerato’: Rodocanachi 61 («L’a.b. [Angelo Barile] tace; un ignoto articolista dell’*Orto* l’ha accusato di “montalismo” *outré*»).

1699 (GRADIT). DM 7, BD. In Treccani, GDLI 2004. Cfr. SM 164, 209.

PETIT-MAÎTRE s.m. ‘artista di buon livello che opera in modo appartato rispetto alle correnti ufficiali’: Solmi 18 («“Cadore” mi pare cosa compiutamente bella, degna del *petit-maître* che sei tu di già»).

av. 1802 (D.L. Batacchi; GRADIT). DM 1, ma in altra accezione («giovane che affetta gran sicurezza e pretensione»).

POTIN s.m. ‘chiacchiericcio, pettegolezzo’: Rodocanachi 51 («Quanto ai *potins* confesso che non ci ho capito nulla», ivi 53 («Prego di chiarire questo intrigo di *potins*»), ivi 55 («Però il *potin* com’è riferito da Lucy Gray non lo capisco affatto»), ivi 58 («mi dica per favore il *potin* transatlantico»).

1905 (DM 1; cfr. anche GRADIT). Palazzi *for.* Cfr. SM 201 (dove però la parola è ripresa dal testo recensito di Carlo Linati). In Rodocanachi 72 la forma adattata *potino*, che è registrata da GDLI (con allegato un es. di Arbasino).

•PRÉALABLE agg. ‘preliminare’: Ziègler 114 («l’adesione *préalable* ch’egli mi aveva richiesta»).

1917-22 (Zing. II). Voce «ricorrente nel gergo diplomatico» (DM 3).

PRESSE-PAPIER s.m. ‘fermacarte’: Ragghianti 601 («Sento molto la nostalgia di Firenze, ma se tornassi costì ci resterei fermo come un *press papier* [sic] fino alla morte»).

1856 (M. D'Azeglio; GRADIT). DM 1, DE. In GDLI 2004. Cfr. QQ, dove la parola al plur. è titolo di una poesia.

•QUAND MÊME loc. avv. 'comunque': Contini 152 («Non per la pronuncia che sarà quand même migliore di quella di Flora»).

1905 (DM 1). Percepito a inizio Novecento come «causticamente elegante» (DM 1). In francese la loc. può essere utilizzata anche come congiunzione concessiva; «è nota in Italia soprattutto» con funzione avverbiale (Treccani).

RÉGISSEUR s.m. 'direttore di scena teatrale, regista': Brandeis 65 («Sensani fa il régisseur»).

1916 (G. del Cinema, *Cinemagrafo*; Raffaelli 1978: 251, secondo il quale il termine «cominciò a circolare nell'immediato primo anteguerra»). DM 7, BD, Palazzi *for.*, Natali: 74. La voce declina rapidamente in favore di *regista*, alternativa proposta nel 1932 da Migliorini (cfr. Raffaelli 1978: 266-267; DELI) e indicata anche da BIRAI. In Treccani e GRADIT (che dà il 1959 come data di prima att.). Cfr. SM 19, 92.

•REPÊCHAGE s.m. 'recupero, ripresa di qualcuno o qualcosa che è stato messo da parte': Brandeis 254 («sarebbe facile organizzare un'opera di repêchage che sarebbe per me (oltre a tutto) il colmo dell'umiliazione»);

1938. In GDLI 2004 riportati es. da testi del 1993 (l'ultima edizione di *Fratelli d'Italia* di Arbasino) e del 1994 (dalla *Stampa*). Cfr. FD 205. La voce è diffusa in precedenza nel linguaggio sportivo con il sign. di 'gara di recupero' (1910, DELI e DISC; cfr. anche BIRAI, BD, DE, Migliorini 1942).

RÉSUMÉ s.m. 'riassunto': Solmi 30 («Eccoti un résumé della mia estetica»).

1895 (GRADIT). Zing. II; DM 1, DE, Palazzi *for.* Anche in Treccani.

•RÔLE s.m. 'ruolo, parte': Brandeis 107 («il rôle principale della donna dovrebbe essere quello di *amoreuse*, che non vuol dire affatto whore o etèra»).

1905 (DM 1). La voce è registrata con il sign. più specifico di 'parte attoriale' da Treccani e GRADIT che indica il 1959 come data di prima attestazione; assente dagli altri vocabolari.

RUSE s.f. 'astuzia': Brandeis 10 («Spero che acquisterò quella *ruse* epistolare che mi manca»).

1889 (A. De Pretis; CEOD). DM 1 giudica la voce «dell'uso [...] in certo linguaggio».

*SOMBRE agg. 'difficile da comprendere, poco chiaro': Quasimodo 40 («Il sombre Cap [asso] tace»).

1931 (fr. 1868, TLF). Ma con il sign. letterale di 'tetro, cupo' la voce pare diffusa sin dall'Ottocento: cfr. G. Leopardi, *Zib.* 3681, 13/10/1823 («è più s., lugubre, trista»; e come sost. già il 23/6/1820, *Zib.* 132; fr. 1374, TLF). Con questa accezione in SMA 1097; anche in CdS (3/1/1928, 2/1/1965, 15/8/1968, in un art. di G. Parise).

SOUPLE agg. 'flessibile, elastico': Frank 44 («hai più coraggio e più forza e un temperamento più souple»).

1869 (I.U. Tarchetti; GRADIT). Palazzi *for.*; DM 1 la voce è considerata «di largo uso in un certo gergo mondano» (DM 1), ed è impiegata anche «nel gergo sportivo» (DM 5).

•STORE s.f. 'stuoia, tapparella': Frank 38 («le stuoie [sono] semplici *stores*»).

1905 (DM 1). Zing. VIII.

•SURANNÉ agg. 'invecchiato': Solmi 46 («È un libro un po' suranné [*Truciolli*]»), Brandeis 148 («i suoi piselli sono già surannés: ora ci sono pomodori crudi»).

1905 (DM 1; mentre GRADIT: 1960; ma in entrambi i voc. con il sign. di 'vecchio, fuori moda'). Cfr. SM 652.

*TARABISCOTÉ agg. 'eccessivamente ornato': Debenedetti I 376-377 («Leggi, p. es., la *Fiamma fredda* di Benco [...] e sentirai l'inferiorità di quello stile *tarabiscoté* [rispetto a *Senilità* di Sve]»).

1926 (fr. 1848, e in relazione allo stile 1860, TLFi). Cfr. SM 178 (sempre a proposito del romanzo di Benco); vedi anche Arbasino (b, 1960: 199). In FC 360: «*tarabiscotage* stilistico».

*TIRAGE s.f. 'tiratura': Solmi 431 («pare [Gromo] voglia fare anche un *tirage* di lusso»).

1852 (S. D. Luzzato, *Epistolario*: 714; fr. 1680, TLFi). Cfr. *Stampa* (1/10/1929).

•TOUT LE MONDE loc. pr. 'tutti, la (quasi) totalità delle persone': Rodocanachi 27 («Molte cose cordiali a tout le monde»), ivi 30 («Molte cose a lei e anche a tout le monde»); anche Brandeis 49, ma in contesto inglese.

1905 (DM 1). Cfr. FC 406.

*TRANCHER v. 'decidere, tagliando corto': Contini II 97 («Mi disse Brandi che palazzo Chigi vorrebbe trancher proponendo il signor Riccardo Astuto» [come direttore della Sezione Arti e Lettere dell'Unesco]).

1909 (*Critica sociale*: 334). Cfr. anche *Stampa* (20/7/1932); CdS (13/2/1936).

*VERSILIBRISME s.m. 'movimento letterario che, in partic. all'interno del Simbolismo francese, sostenne l'uso del verso libero': Solmi 14 («scrivendo questa piccola cosa pensavo soltanto che *versilibrisme*, unità discorsiva, tono parlato, intimità ecc. sono *peut-être* di gran belle cose, ma possono ancora sposarsi a un pizzico di umanesimo e castità formale»).

1919 (fr. 1891, cfr. TLFi nella variante *vers-librisme*). La forma adottata nel passo citato non è registrata da TLFi, ma tramite *Google libri* è possibile rinvenirne numerose occorrenze in testi di fine Ottocento e inizio Novecento, in lingua francese di autori belgi (cfr. Dullaert: 45, *Magasin*: 236 e 253, *Revue*: 473, Dautrepoint: 345, ecc.). Non è semplice dire se quest'uso avesse autorizzato la variante anche in italiano; oppure se questa debba essere considerato il risultato di un errore ortografico di Montale o ancora di un processo di ibridazione tra italiano e francese. Includo la voce, dunque, con qualche dubbio nel glossario. Cfr. SMA 322, dove è impiegata la forma alternativa; anche Palmieri (1927: 111 e 195), Aurea Parma (1925: 257). In GDLI gli adattamenti *verlibrismo* e *versilibrismo*, solo il secondo adducendo un es. (Alvaro); la prima forma è anche in Treccani. DM 3 registra *verslibriste* (sulle cui vicende cfr. Sgroi 1995).

•VIRAGE s.f. 'virata': Messina 65 («a meno che i buoni propositi facciano virage, e si finisca nei caffè»);

1905 (DM 1). BIRAI indica in sostituzione *virata*; anche in Cicogna. Termine nautico e aeronautico usato fig. nel passo citato.

•VISER v. 'prendere di mira' Contini 126 («Se avessi saputo che la lettera di Silvio d' A. [...] voleva viser a te, nemmeno te l'avrei spedita»), ivi 204 («Mi devi scusare se nel controbattere al falcazzo ho profittato, citandole, delle due ultime righe della tua cartolina, quelle in cui F. non è minimamente *visé*»), Mila 12 («Quando le lessi [*Il paradosso della cattiva musica*] a radio Roma ebbi subito telefonate da musicisti: alcune d'assenso, altre furibonde; tra queste quella di Dalla Piccola che non avevo minimamente *visé*»).

1918 (DM 3, che segnala solo l'uso della forma participiale).

•VOILÀ TOUT loc. avv. 'ecco tutto': Messina 45 («Il caldo è meno insopportabile che in città. Voilà tout»), Debenedetti I 384 («Parla di te anche con ..., ora rammento, dolendomi del tuo silenzio. Voilà tout»), Rodocanachi 36 («Se ho commesso qualche errore [...] non credo sia stato così grave da non meritare il perdono. Voilà tout»).

1905 (DM 1). Secondo Panzini «in certo linguaggio, specie de' giornali, questa formula francese conclusiva sembra essere più efficace delle equivalenti nostre. Piccoli segnali di grande miseria!» (DM 1). Il lemma è tagliato a partire da DM 3 (1918).

Bibliografia

1. CARTEGGI MONTALIANI

Anceschi = *Lettere di Eugenio Montale a Luciano Anceschi* [1942-1949], «Poetiche. Letteratura e altro», I, 1996: 5-21.

Barile = Eugenio Montale, *Giorni di libeccio. Lettere ad Angelo Barile (1920-1957)*, a cura di Domenico Astengo e Giampiero Costa, Milano, Archinto, 2002.

Bazlen I = Luciano Rebay, *Montale, Clizia e l'America*, in *La poesia di Eugenio Montale*, Atti del convegno internazionale (Milano-Genova, 12-15 settembre 1982), Milano, Librex, 1982: 281-308 [stralci di lettere del 1938 e 1939 a Bobi Bazlen].

Bazlen II = Dante Isella, *La fontana delle ultime Occasioni*, in Id., *L'idillio di Meulan. Da Manzoni a Sereni*, Torino, Einaudi, 1994: 199-228 [stralci di lettere del 1939 a Bobi Bazlen].

Bazlen III = Luciano Rebay, *I diàspori di Montale*, «Italice», XLVI, n. 1, 1969: 33-53 [stralci di lettere del 1939 a Bobi Bazlen].

Brandeis = Eugenio Montale, *Lettere a Clizia* [1933-1981], a cura di Rosanna Bettarini, Gloria Manghetti, Franco Zabagli, Milano, Mondadori, 2006.

Capasso = Francesco Durante, *Montale contro il fattore K*, «il Mattino», 31 gen. 1982 [contiene 3 lettere montaliane del 1929 ad Aldo Capasso].

Cecchi = Alberto Casadei (a cura di), *Lettere di Montale a Cecchi* [1924-1957], «Rivista Di Letteratura Italiana», VIII, n. 1, 1990: 155-175 (poi in *Appendice a Prospettive montaliane. Dagli «Ossi» alle ultime raccolte*, Pisa, Giardini, 1992: 117-146).

Contini = Isella, Dante (a cura di), *Eusebio e Trabucco. Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini* [1933-1978], Milano, Adelphi, 1998.

- Dalmati = Eugenio Montale, *Divinità in incognito. Lettere a Margherita Dalmati* (1956-1974), Milano, Archinto, 2021.
- Debenedetti I = Bonora, Ettore (a cura di), *Dagli «Ossi» alle «Occasioni». Lettere di Montale a Debenedetti* [1923-1928], «Giornale Storico Della Letteratura Italiana», CXIII, v. CLXXIII, 1996, fasc. 563: 348-391.
- Debenedetti II = Eugenio Montale, *Lettere a Giacomo Debenedetti* (1922-1947), a cura di Elena Gurrieri, con una premessa di Giorgio Luti, «Il Vieuxseux», n. 19, 1994: 57-100 (poi in Elena Gurrieri, *Letteratura, biografia, invenzione. Montale, Loria Magris e altri contemporanei*, Firenze, Polistampa, 2007: 71-128).
- Ferrieri = *Appendice II. Lettere di Eugenio Montale a Enzo Ferrieri* [1925-1928], in Maria Antonietta Grignani, *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento*, Novara, Interlinea, 2002: 33-40.
- Frank = Eugenio Montale, *Lettere a Nino Frank* [1928-1929], a cura di Francesca Bernardini Napoletano, «Almanacco dello Specchio», 12: 18-64.
- Furst = Marcello Staglieno, «*Enrico aiutami: è una vita impossibile*». *Con alcune lettere di Eugenio Montale a Enrico Furst* [1950], «Il Giornale Nuovo», 24 ottobre 1989.
- Linati = Federico Roncoroni, *Montale: «Grazie per la recensione dei miei «Ossi»». Carteggio con il critico Carlo Linati* [1925-1927], «Corriere della sera», 19 giugno 1986.
- Meriano = Manghetti, Gloria (a cura di), *Dall'Archivio Meriano. Con Montale* (1918-1922), in Francesco Meriano, *Arte e vita*, a cura di Gloria Manghetti, Carlo Ernesto Meriano e Vanni Scheiwiller, Introduzione di Giorgio Luti, Milano, Libri Scheiwiller, 1982 («Quaderni della Fondazione Primo Conti»): 139-158 [lettere a Francesco Meriano].
- Messina = Eugenio Montale, *Lettere e poesie a Bianca e Francesco Messina. 1923-1925*, Milano, Scheiwiller, 1995.
- M. Montale = Zuffetti, Zaira (a cura di), *Lettere da casa Montale* (1908-1938), Milano, Ancora, 2006 [Lettere a Marianna Montale, sorella del poeta].
- Natoli = Lettere inedite di Eugenio Montale a Glauco Natoli, conservate presso l'Archivio conservate presso l'Archivio contemporaneo «A. Bonsanti» presso il Gabinetto «G.P. Vieuxseux» [cento e uno missive, scritte tra il 1931 e il 1948].
- Pugliatti = Palumbo, Sergio (a cura di), *Lettere a Pugliatti. Montale e la critica nel carteggio con Salvatore Pugliatti* [1931] e *tre lettere di Elio Vittorini*, prefazione di Carlo Bo, Milano, All'Insegna del Pesce d'oro, 1986.
- Quasimodo = Eugenio Montale, *Lettere a Quasimodo* [1930-1938], premessa di Maria Corti, a cura di Sebastiano Grasso, Milano, Bompiani, 1981.
- Ragghianti = Silvia Chessa, *Montale e il suo primo amico fiorentino: Carlo Ludovico Ragghianti* [lettere 1943-1980], in *Per Franco Contorbia*, a cura di Simone Magherini e Pasquale Sabbatino, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019: 585-610
- Rebay = Luciano Rebay, *Dopo una fuga/After a flight*, «Sigma», xx, 3, 1995: 125-151 [contiene quattro lettere di Montale all'autore inviate tra il 1969 e il 1970].

- Renzi = Lorenzo Renzi, *Lettura di «Vento sulla Mezzaluna»* [1976], in Id., *Come leggere la poesia*, Bologna, il Mulino, 1984: 79-95 [contiene una lettera di Montale del 1976 all'autore].
- Rodocanachi = Federica Merlanti, *Eugenio Montale: Lettere a Lucia Rodocanachi, 1928-1965*, Tesi di dottorato, tutore Franco Contorbia, Università degli Studi di Genova, Facoltà di lettere e filosofia, Dipartimento di italianistica, romanistica, arti e spettacolo, a.a. 2002-2003.
- Svevo = Svevo, Italo; Montale, Eugenio, *Carteggio [1926-1928] con gli scritti di Montale su Svevo*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1976 [edizione arricchita dell'edizione Donato del 1966].
- Solmi = Montale, Eugenio; Solmi, Sergio, *Ciò che è nostro non ci sarà tolto mai. Carteggio 1918-1980*, a cura di Francesca D'Alessandro, appendice a cura di Letizia Rossi, Macerata, Quodlibet, 2021.
- Tanzi = Eugenio Montale, *Moscerilla diletta, cara Gina. Lettere inedite*, a cura di Maria Antonietta Grignani e Giovanni Battista Boccardo, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2017 [lettere a Drusilla Tanzi, 1947-1953].
- Ziégler = Massimo Danzi, *Henri de Ziégler dalla «Société genoise d'études italiennes» alle «Rencontres internationales» di Ginevra (con lettere inedite di Montale e Vittorini)*, «Archivi del nuovo», n. 4/5, 1999: 101-115 [tre lettere, 1947-1950].

2. OPERE DI MONTALE

- DI = *Diario del '71 e del '72*, in OV: 409-508.
- FC = *Fuori di casa*, in PR: 229-552.
- FD = *Farfalla di Dinard*, in PR: 3-227.
- OC = *Occasioni*, in OV: 103-183.
- OV = *L'opera in versi*, ed. critica a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1980.
- PR = *Prose e racconti*, a cura di Marco Forti e Luisa Previtiera, Milano, Mondadori, 1997.
- QQ = *Quaderno di quattro anni*, in OV: 509-625.
- QG = *Quaderno genovese*, a cura di Laura Barile, Milano, Mondadori, 1983.
- SA = *Satura*, in OV: 271-407.
- SM = *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, 2 voll., a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996.
- SMA = *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996.

3. ALTRE FONTI CITATE NEL GLOSSARIO

- CdS = *Archivio storico* del «Corriere della sera»: <https://archivio.corriere.it/Archivio/interface/landing.html> [31.3.2022].
- Almanacco del Pungolo* = *Almanacco del Pungolo compilato da Leone Fortis*, Milano, Vallardi, 1858.
- Arbasino (a) = Alberto Arbasino, *Romanzi e racconti*, vol. II, a cura di Raffaele Manica, Milano, Mondadori, 2010.
- Arbasino (b) = Alberto Arbasino, *Parigi o cara*, Milano, Adelphi, 1995.
- Aurea Parma = «Aurea Parma. Rivista di storia, letteratura e arte», IX, 5, 1925; e XII, 2, 1928.
- Vittorini = Elio Vittorini, *Diario in pubblico. Autobiografia di un militante della cultura*, Milano, Bompiani, 1999.
- Bertolucci = Attilio Bertolucci, *Riflessi da un paradiso: scritti sul cinema*, a cura di Gabriella Palli Baroni, Bergamo, Moretti e Vitali, 2009.
- Bruno = Antonio Bruno, *Fuochi di Bengala, preceduti da un razzo di Emilio Settimelli*, Firenze, Edizioni dell'Italia futurista, 1917.
- Calvino = Italo Calvino, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Milano, Mondadori, 2002.
- Cantoni = *Lettere di Alberto Cantoni a Luigi Antonio Villari*, a cura di Elio Providenti, Roma, Herder, 1993.
- Critica sociale* = «Critica sociale. Rivista quindicinale del socialismo», XIX, 19-20, 1919.
- D'Annunzio = Gabriele D'Annunzio, *Lettere ai Treves*, a cura di Gianni Oliva, con la collaborazione di Katia Berardi e Barbara Di Serio, Milano, Garzanti, 1999.
- Debenedetti = Giacomo Debenedetti, *Proust*, progetto editoriale e saggio introduttivo di Mario Lavagetto, testi e note a cura di Vanessa Pietrantonio, Torino, Bollati Boringhieri, 2005.
- De Luca (a) = Bo, Carlo; De Luca, Giuseppe, *Carteggio 1932-1961*, a cura di Marta Bruscia, Roma, Edizioni storia e letteratura, 1999.
- De Luca (b) = De Luca, Giuseppe; Minelli, Fausto, *Carteggio*, vol. 3: 1940-1946, a cura di Marco Roncalli, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2001.
- De Ruggero 1932 = Guido De Ruggero, *La carriera di un filosofo (appunti per un brano di biografia)*, «Quaderni di Giustizia e Libertà», 2: 29-35.
- De Ruggero 1946 = Guido De Ruggero, *L'esistenzialismo: aggiunta alla prima edizione dei Filosofi del Novecento*, Bari, Laterza.
- De Sanctis = Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Napoli, Morano, 1870.
- Documenti diplomatici italiani (a)* = *I documenti diplomatici italiani, 7 serie: 1922-1935, vol. 1: 31 ottobre 1922-26 aprile 1923*, Roma, Libreria dello Stato, 1963.
- Documenti diplomatici italiani (b)* = *I documenti diplomatici italiani, 10 serie: 1943-1948, vol. 1: 9 settembre 1943-11 dicembre 1944*, Roma, Libreria dello Stato, 1963.

- Doutrepoint = Georges Doutrepoint, *Jean Lemaire de Belges et la Renaissance*, Bruxelles, M. Lamertin, 1934.
- Dullaert = Maurice Dullaert, *Verlaine*, Gand, Imprimerie A. Siffer, 1896.
- Falqui = Enrico Falqui, *Novecento letterario*, vol. 2, Firenze, Vallecchi, 1954.
- Franceschi Marini = Evelyn Franceschi Marini, *Piero della Francesca: il monarca della pittura ai suoi dì*, Città di Castello, S. Lapi, 1912.
- Gadda (a) = Carlo Emilio Gadda, *I Luigi di Francia*, Milano, Garzanti, 1964.
- Gadda (b) = Carlo Emilio Gadda, *Romanzi e racconti*, a cura di Guido Lucchini, Emilio Manzotti, Raffaella Rodondi, Milano, Garzanti, 1994.
- Longhi = Roberto Longhi, *Scritti sull'Otto e il Novecento. 1925-1966*, Firenze, Sansoni, 1984.
- Luzzato = Samuel Daniel Luzzato, *Epistolario italiano, francese, latino*, parte 2, Padova, Premiata tipografia dei fratelli Salmin, 1890.
- Magasin* = «Magasin littéraire», vol. 13, part 1, Gand, Imprimerie A. Siffer, 1896.
- Mantegazza 1887 = Vico Mantegazza, *Due mesi in Bulgaria, ottobre e novembre 1886: note di un testimone oculare*, Milano, Treves.
- Mantegazza 1916 = Vico Mantegazza, *Storia della guerra mondiale*, vol. III, Milano, Istituto editoriale.
- Martini = Ferdinando Martini, *Il diario eritreo*, con una nota introduttiva di Riccardo Astuto di Lucchesi, Firenze, Vallecchi, 1946.
- Moretti = Marino Moretti; Aldo Palazzeschi, *Carteggio*, vol. 2: 1925-1939, a cura di Alessandro Pancheri, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2001.
- Morselli = Guido Morselli, *Dissipatio H.G.*, Milano, Adelphi, 1977.
- Ojetti = Ugo Ojetti, *I taccuini 1914-1943*, Firenze, Sansoni, 1954.
- Palmieri = Enzo Palmieri, *Interpretazioni del mio tempo*. 1. *Giovanni Papini*, Firenze, Vallecchi, 1927.
- Papini = Giovanni Papini, *Storia di un'amicizia: 1925-1956*, Firenze, Vallecchi, 1968.
- Pezzé Pascolato = Maria Pezzé Pascolato, Lettera del 3 gennaio 1916 a G. Boine, in Giovanni Boine, *Carteggio. 4. Amici della Voce, vari: 1904-1917*, a cura di Margherita Marchione e S. Eugene Scalia, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1979.
- Rassegna economica* = «Rassegna economica della colonie», XIX, 1-2, gen-feb. 1931.
- Rassegna internazionale* = «Rassegna internazionale della letteratura e dell'arte contemporanea», II, 6-7, 1901.
- Rassegna lavori* = «Rassegna dei lavori pubblici e delle strade ferrate», VI, 1, 1 gennaio 1913.
- Rassegna nazionale* = «Rassegna nazionale», xxxvi, CC, Firenze, Presso l'ufficio del periodico, novembre-dicembre 1914.
- Revue* = «Revue générale», vol. 65, Bruxelles, Librairie de Closson, 1897.

Rivista marittima = «Rivista marittima», anno XLV, primo trimestre 1912.

Rivista popolare = «Rivista popolare di politica, lettere e scienze sociali», II, 1, luglio 1896.

Serra = Renato Serra, *Scritti*, vol. II, a cura di Domenico De Robertis e Alfredo Grilli, Firenze, Le Monnier, 1958.

Solmi = Sergio Solmi, *Scrittori negli anni: saggi e note sulla letteratura italiana del '900*, Milano, Garzanti, 1976.

Stampa = Archivio storico della «Stampa»: <http://www.archiviola stampa.it/> [31.3.2022].

Zib. = Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, edizione commentata e revisione del testo critico a cura di R. Damiani, Milano, Mondadori, 1997.

4. DIZIONARI E ALTRI STRUMENTI LESSICOGRAFICI

AD = ArchiData. Archivio nuove datazioni lessicali, Direttore responsabile: Claudio Marazzini; Direttore tecnico: Ludovica Maconi, Comitato Scientifico: Vittorio Coletti, Michele A. Cortelazzo, Paolo D'Achille, Ludovica Maconi, Claudio Marazzini: <https://www.archidata.info/> [31.3.2022].

BD = Paolo Monelli, *Barbaro dominio: seicentocinquanta esotismi esaminati, combattuti e banditi dalla lingua con antichi e nuovi argomenti, storia ed etimologia delle parole e aneddoti per svagare il lettore*, 2 ed. riv. e ampl., Milano, Hoepli, 1943.

BIRAI = Elenchi di forestierismi da eliminare del «Bollettino d'Informazione della Reale Accademia d'Italia», pubblicati in appendice a Sergio Raffaelli, *Le parole straniere sostituite dall'Accademia d'Italia (1941-1943)*, Roma, Aracne, 2010.

CEOD = *Corpus Epistolare Ottocentesco Digitale*: <http://ceod.unistrasi.it/index.htm> [31.3.2022].

Cicogna = Adelmo Cicogna, *Autarchia della lingua: contributo ideale e pratico alla santa battaglia e prontuario delle parole straniere da sostituire con le corrispondenti italiane esistenti*, prefazione-collaudo di Filippo Tommaso Marinetti, Roma, Edizione dell'autore, 1940.

DAEH = *A Dictionary of American English on Historical Principles*, a cura di William A. Craigie e James L. Hulbert, Chicago, The University of Chicago Press, 1936-1944.

DE = Antonio Jacono, *Dizionario di esotismi: voci e locuzioni forestiere attinenti all'arte, alla letteratura...*, Firenze, Marzocco, 1939.

DELI = *Dizionario etimologico della lingua italiana*, a cura di Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli, Bologna, Zanichelli, 1979-1988.

DISC = *Il nuovo Sabatini-Coletti: dizionario della lingua italiana*, a cura di Francesco Sabatini e Vittorio Coletti, Milano, Rizzoli educational, 2013.

DM = Alfredo Panzini, *Dizionario Moderno*, Milano, Hoepli.

DM 1 = prima edizione (1905).

DM 2 = seconda edizione (1908).

- DM 3 = terza edizione (1918).
- DM 4 = quarta edizione (1923).
- DM 5 = quinta edizione (1927).
- DM 6 = sesta edizione (1931).
- DM 7 = settima edizione (1935).
- DM 8 = ottava edizione (1942) postuma, a cura di Alfredo Schiaffini e Bruno Migliorini.
- GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, diretto da Giorgio Barberi Squarotti, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002; *Supplemento*, diretto da Edoardo Sanguineti, *ibid.* 2004; 2009; *Indice degli autori citati*, a cura di Giovanni Ronco, *ibid.* 2004.
- Natali = Franco Natali, *Come si dice in italiano?: vocabolario autarchico*, Bergamo, Edizioni di Bergamo fascista, 1940.
- Nuovo De Mauro = *Nuovo De Mauro: il dizionario della lingua italiana* [<https://dizionario.internazionale.it/>].
- OED = *Oxford English dictionary. The definitive record of English language*, Oxford, Oxford University press, 2000 [anche online: <https://www.oed.com/>].
- Palazzi *for.* = *Seconda appendice. Voci straniere* di Fernando Palazzi, *Novissimo dizionario della lingua italiana: etimologico, fraseologico, grammaticale, ideologico, nomenclatore e dei sinonimi*, Milano, Ceschina, 1939.
- TLFI: *Le trésor langue française informatisé*, versione online del *Trésor de la langue française: dictionnaire de la langue du 19. et du 20. siècle (1789-1960)*, Parigi, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1971-1994 [anche online: <http://atilf.atilf.fr/>].
- Treccani = *Il Vocabolario Treccani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana [anche online: <https://www.treccani.it/>].
- Zing. II = Nicola Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*, 2 ed., Milano, Bietti e Reggiani, 1922.
- Zing. VIII = Nicola Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*, 8 ed., a cura di Giovanni Balducci, Bologna, Zanichelli, 1959.

5. STUDI

- Antonelli, Giuseppe (2001), *Lettere familiari di mittenti colti di primo Ottocento: il lessico*, «Studi di lessicografia italiana», 18: 123-226.
- Baggio, Serenella (2012), «Niente retorica». *Liberalismo linguistico nei diari di una signora del Novecento*, Trento, Università degli Studi di Trento.
- Barile, Laura (1990), *Adorate mie larve: Montale e la poesia anglossasone*, Bologna, il Mulino.
- Barile, Laura (1998), *Montale, Londra e la luna*, Firenze, Le Lettere.

- Beccaria, Gianluigi (2010), *Il mare in un imbuto. Dove va la lingua italiana*, Torino, Einaudi.
- Bellomo, Leonardo (2020), *I forestierismi nella «Farfalla di Dinard»*, in *Studi di filologia offerti dagli allievi a Claudio Ciociola*, Pisa, ETS: 41-60.
- Bellomo, Leonardo (2021), *La «grammatica epistolare» nelle lettere di Montale. Primi appunti sulla lingua e lo stile*, «Studi novecenteschi», XLVII, 100: 2020 [ma 2021]: 303-325.
- Bellomo, Leonardo (2022), *Astuzie del pudore. Modi e forme della comunicazione obliqua nelle lettere di Montale*, in *La prosa di Eugenio Montale. Forme, generi, contesti*, a cura di Leonardo Bellomo e Giacomo Morbiato, Padova, Padova University Press: 107-126.
- Caddeo, Emanuela; Fresu, Rita (2017), *Spigolature linguistiche dall'epistolario di Cristina Campo*, «Letterature Straniere &», 17: 2017: 33-54.
- Cerrutti, Massimo; Regis, Riccardo (2015), *Dal discorso alla norma: prestiti e calchi tra i fenomeni del contatto linguistico*, «Vox romanica», 74: 20-45.
- Contini, Gianfranco (1985), *Istantanee montaliane*, in *Eugenio Montale. Immagini di una vita*, a cura di Franco Contorbis, Milano, Librex.
- Cortelazzo, Michele (2012), *Il «Vocabolario della lingua italiana» di Nicola Zingarelli nel quadro della lessicografia coeva*, in Id., *I sentieri della lingua. Saggi sull'uso dell'italiano tra passato e presente*, a cura di Chiara Di Benedetto, Stefano Ondelli, Alessandro Pezzin, Stefania Tonello, Veronica Ujcich, Matteo Viale, Padova, Esedra: 287-297.
- De Rogatis, Tiziana (2002), *Montale e il classicismo moderno*, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali.
- Fanfani, Massimo (2010), *Forestierismi*, in *Enciclopedia dell'italiano*, Roma, Treccani.
- Fanfani, Massimo (2019), *Dizionari del Novecento*, Firenze, Società editrice fiorentina.
- Grignani, Maria Antonietta (1998), *Dislocazioni. Epifanie e metamorfosi in Montale*, Lecce, Manni.
- Grosjean, François (1982), *Life with two languages. An Introduction to Bilingualism*, Cambridge (Ma)/ Londra, Harvard University Press.
- Klajn, Ivan (1972), *Influssi inglesi sulla lingua italiana*, Firenze, Olschki.
- Klein, Gabriella B. (1986), *La politica linguistica del fascismo*, Bologna, il Mulino.
- Koban, Francesca (2017), *Cavour e l'italiano: analisi linguistica dell'epistolario*, Pisa, ETS.
- Luperini, Romano (1986), «Un insolito tipo di conservatore». *Postilla sui racconti non compresi in «Farfalla di Dinard»*, in Id., *Montale o l'identità negata*, Napoli, Liguori: 194-209.
- Manfredini, Manuela (2000), *Sondaggi sul lessico forestiero nella poesia contemporanea*, «Studi di lessicografia italiana», 17: 237-277.
- Manfredini, Manuela (2019), *Voci straniere nella poesia del primo Novecento (1900-1945)*, in *Per un lessico della poesia italiana nel primo Novecento*, a cura di Claudia Bonsi e Davide Colussi, Firenze, Cesati: 11-32.

- Mengaldo, Pier Vincenzo (1987), *L'epistolario di Nievo. Un'analisi linguistica*, Bologna, il Mulino.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (1996), *Montale "fuori di casa"*, in Id., *La tradizione del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri: 339-356.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (2014), *Storia dell'italiano nel Novecento*, 2 ed., Bologna, il Mulino, [1994¹].
- Mengaldo, Pier Vincenzo (2019), *La poesia di Eugenio Montale*, a cura di Sergio Bozzola, Padova, Padova University Press.
- Migliorini, Bruno (1971), *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni.
- Migliorini, Bruno (1990), *La lingua italiana nel Novecento*, a cura di Massimo Fanfani, con un saggio di Ghino Ghinassi, Firenze, Le Lettere.
- Nencioni, Giovanni (1998), Risposta al quesito *Il sig. Raffaele Santo domanda se, usando il vocabolo latino curriculum al plurale, sia meglio dire i curricula, usando il plurale latino, o i curriculum, usando la parola al singolare come invariabile*, «La Crusca per voi», n. 17, ottobre 1998.
- Toso, Fiorenzo (2005), *Retrodatazioni e attestazioni precoci da fonti ottocentesche e primo-novecentesche*, «Zeitschrift für romanische philologie», 121, 3: 426-475.
- Piacentini, Luca (2017), «*E sì che nel mio libro deve aver spigolato a man salva*». Monelli, Jàcono e l'ipotesi di un plagio, «Studi di lessicografia italiana», 34: 307-323.
- Polimeni, Giuseppe (a cura di) (1999) = *Catalogo delle lettere di Eugenio Montale e Maria Luisa Spaziani (1949-1964)*, premessa di Maria Corti, Pavia, Università degli Studi – Centro di Ricerca sulla Tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei.
- Raffaelli, Sergio (1978), *Cinema, film, regia: saggi per una storia linguistica del cinema italiano*, Roma, Bulzoni.
- Raffaelli, Sergio (1983), *Le parole proibite: purismo di Stato e regolamentazione della pubblicità in Italia (1812-1945)*, Bologna, il Mulino.
- Raffaelli, Alberto (2010), *Le parole straniere sostituite dall'Accademia d'Italia (1941-1943)*, Roma, Aracne.
- Rando, Gaetano (1987), *Dizionario degli anglicismi nell'italiano post-unitario*, Firenze, Olshki.
- Rebay, Luciano (1998), *Ripensando Montale: del dire e del non dire*, in *Il secolo di Montale: Genova 1896-1996*, Bologna, il Mulino: 33-67.
- Serianni, Luca (1987), *Presentazione* a Rando (1987).
- Serianni, Luca (2011), *Monelli, Jàcono, Silvagni: gli ultimi repertori di esotismi*, in *Lo spettacolo delle parole. Studi di storia linguistica e onomastica in ricordo di Sergio Raffaelli*, a cura di Enzo Caffarelli e Massimo Fanfani, Roma, Società editrice romana: 269-282.
- SgROI 1995 = Salvatore Claudio SgROI, *Vers-libriste e versiliberista*, «Lingua Nostra», LVI, 1: 17-18.

Tomasin, Lorenzo (1996), *Forestierismi e dialettalismi nella poesia di Montale*, «Annali Della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», IV serie, vol. 1, fasc. 2, 1997: 763-796.

ABSTRACT – The language of Eugenio Montale’s epistolary prose is characterised by an extraordinary openness to the contributions of foreign idioms, particularly in the area of vocabulary. This contribution, which is based on the examination of over two thousand letters, offers an initial selection of this material, collecting within a glossary a series of anglicisms and frenchisms that are now rare or even out of use. The introductory paragraphs present an overview of the selected loanwords and try to show the different functions they are called upon to perform within Montale’s epistolary text (playful, snobby, euphemistic, etc.).

KEYWORDS – Lexicon; Anglicisms; Frenchisms; Linguistic Interference; Epistolography; Eugenio Montale.

RIASSUNTO – La lingua della prosa epistolare di Eugenio Montale è caratterizzata da una straordinaria apertura agli apporti degli idiomi stranieri, in particolare nel settore del lessico. Il contributo, che si fonda su uno spoglio di oltre duemila lettere, offre una prima selezione di questo materiale, raccogliendo entro un glossario una serie di anglicismi e francesismi oggi rari o addirittura fuori dall’uso. I paragrafi introduttivi presentano uno sguardo panoramico sui forestierismi scelti e provano a mostrare le differenti funzioni che questi sono chiamati ad assolvere all’interno del testo epistolare montaliano (ludica, snobistica, eufemistica, ecc.).

PAROLE CHIAVE – lessico; anglicismi; francesismi; interferenza linguistica; epistolografia; Eugenio Montale.

Trasmutazioni

Persistenza e evoluzione della lingua poetica di Giorgio Orelli

Maria Antonietta Grignani

1. È opinione diffusa e in parte azzeccata che la lingua poetica e lo stile di Giorgio Orelli restino sostanzialmente autonomi rispetto all'avvicinarsi di mode o tendenze della seconda metà del Novecento italiano. Tuttavia la produzione, proprio perché estesa in più di mezzo secolo e raccolta in volumi con criteri molto selettivi e a intervalli ampi, ha visto un ridursi del lirismo, un'apertura alla varietà di registri, incroci tra fedeltà alla tradizione, ai predecessori amati e zone più sensibili al mutare dell'uso accolto in letteratura, con sprezzature e inserti eterolinguistici crescenti nel corso del tempo. Permane e si accentua in lui la convinzione che la parola poetica non ubbidisca a una formalistica autonomia del significante, ma è il risultato dell'intreccio di reticolo verbale e sostanza materiale.¹ La distanza temporale di comparsa a stampa dei suoi volumi di versi si deve al rigore etico e al controllo che Orelli ha messo a frutto con sé stesso e in sede critica nell'analisi dei grandi poeti, passeggiando tra le vette, da Dante a Montale, da Leopardi a Pascoli. Per l'Alighieri, oltre allo straordinario aspetto fabbrile portato al diapason, a Orelli devono avere insegnato parecchio i dialoghi sceneggiati nella *Commedia*, talora con inflessioni locali o altre lingue, come fa lui stesso nelle ultime raccolte, tra *Spiracoli* del 1989, *Il collo dell'anitra* del 2001 e il postumo *L'orlo della vita*. Se poi rammentiamo di Orelli poeta gli incontri, le voci, i cromatismi, le ironie graffianti in *improperium*, ne deduciamo una sensibilità affinata sui testi tramandati, ma in modo privilegiato sulla vasta tastiera del linguaggio dantesco, aperto agli elementi materiali e insieme all'immaginazione e alla resa iconica.

Da *Né bianco né viola (versi del 1939-1943)*, prima *plaque* uscita nella Collana di Lugano nel 1944 con prefazione in versi di Gianfranco Contini, al *Collo dell'anitra*, per non parlare di *L'orlo della vita*, ultima raccolta prevista ma non portata a termine, emergono innovazioni di rilievo pur nella continuità di temi, luoghi, figure; elementi che fanno di Orelli un autore fedele a sé stesso, colto e non schiavo della cultura. Gianfranco Contini, nel presentare il giovane ex-allievo di Friburgo, aveva parlato di «collezione di silenzi soffiati», forse per la discrezione leggera con cui il poeta «toscano del Ticino» risentiva in proporzioni scarse delle rarefazioni ermetiche senza mai appiattirsi su un movimento che stava esaurendosi. Via via lo specifico percorso coerente e trasmutante del maggior poeta di lingua italiana nato nel Canton Ticino è stato oggetto di interpretazioni e letture decisive alla luce della lunga ma

1. Cfr. Danzi, Orlando 2015, e in part. Agosti 2015: 15-22, sulla superficie del testo che incorpora la sua stessa profondità; Longhi 2015: 37-50, sulle riprese lessicali e foniche dal *Fiore*, da lui ritenuto tenacemente di Dante, nella sezione *Riserva protetta* del non finito *L'orlo della vita*.



sempre controllata produzione: dall'autoantologia *L'ora del tempo* (1962), attraverso *Sinopie* del 1977, *Spiracoli*, *Il collo dell'anitra*, fino all'ultimo progetto rimasto provvisorio *L'orlo della vita*. Pietro De Marchi, che ha dedicato a Orelli poeta e traduttore parecchi saggi, ha aggiunto questo progetto ancora fluido nel volume complessivo a sua cura *Tutte le poesie*.²

Tra gli storici della lingua attenti alla letteratura Pier Vincenzo Mengaldo, critico solidale di vecchia data, firma da ultimo l'*Introduzione* corposa al volume complessivo (Orelli 2015: v-xvi, prima Mengaldo 1997), facendo emergere il coesistere armonioso nella pagina di citazioni dichiarate o alluse (da Dante a Pascoli e soprattutto Montale) entro occasioni tematico-formali e oggetti di pura precisa quotidianità. Senza ambizioni simbolistiche, i frammenti di esperienza e le "sinopie" di Orelli prelevati dal mondo naturale o dal contesto umano svegliano implicazioni esistenziali che sfociano spesso nella chiusa gnomica o perplessa, sia nei componimenti epigrammatici sia nelle poesie "narrative" e nei poemetti in prosa, sempre più praticati in diacronia. Pietro Benzoni (2014), ricollegandosi al taglio di Mengaldo, a sua volta segnala precisione del segno, ampliamento nel tempo delle soluzioni linguistiche che riassorbono le tessere auliche in una polifonia di voci, inserti del parlato e di diverse lingue, dal latino al tedesco, passando per i dialetti leventinesi, omaggio d'autore alla zona di origine del Canton Ticino. Nella recentissima monografia di Ariele Morinini, percorso analitico attraverso tutta la produzione, un capitolo è dedicato al mix e all'alternanza fra diverse lingue e varianti dialettali con gli esiti di plurilinguismo (Morinini 2021: 81-158).

Un caso di cronologia alta si trova per singolare autocontrollo e conseguente scelta severa in *L'ora del tempo* con una selezione di 41 poesie sulle più di cento pubblicate avanti e aggiunta di testi nuovi. Ha rilevato Bernasconi (2013) che per il libro del 1962 vengono cambiati molti titoli dai primitivi e più generici all'assetto di maggior connessione con il testo sottostante, un deciso distanziamento dal *flou* della stagione giovanile. *Fantasia* (debitore a *Quasi una fantasia* degli *Ossi di seppia*?) diventa *Vigna* con riferimento al verso in cui compare un tu dal nome ben preciso: «la tua vigna, Pasquale, inimitabile»; *Scherzo* lascia il posto a *C'è gente* e *Nel sogno quasi in viaggio* a *Colgo questo paese*, ognuno dei due ultimi titoli ad anticipare o riprendere l'incipit.³

Come ci si aspetta da una produzione inaugurata nei primi anni Quaranta, dai modi o automatismi di indeterminazione degli oggetti cari alla "grammatica" di aura ermetica residuano molti sostantivi senza l'articolo che li preciserebbe. Solo alcuni esempi. *Colgo questo paese*: «fra gli orti dove latte luccicano / frenetiche [...] eccita breve / argenteo pulviscolo»; *Campolungo*: «Allo sparo / gallinette si levano»; *A una bambina tornata al suo mare*: «posso pensare a capre, / a sere scivolte lungo schiene

2. Citerò, salvo indicazione contraria, da Orelli 2015. La raccolta, che ricostruisce e offre, fin dove possibile, anche ciò che risulta nell'archivio del poeta circa *L'orlo della vita*, è fornita di indice alfabetico dei titoli e dei capoversi, il che esime dal fare riferimento alle pagine e, se ritenuto non rilevante, alle singole raccolte.

3. Segnalo tra gli inclusi più recenti, *Il fanciullo del paradiso* del 1957, calcato sul film *Les enfants du paradis* di Marcel Carné (1945): i suoi acrobati sul filo sono simili al giovane caduto in montagna a causa del «filo a sbalzo».

/ curve di vacche ai pascoli»; *Oltr'Alpe*: «Luccicavano tetti e il primo amore, / ridevano bottiglie / assiegate su un camion in corsa, / sentieri menavano a case / isolate». È però importante qualche segnale di svincolamento dal codice almeno formale di quella koinè: in *Perché il cielo è più ingenuo* solo la prima quartina (uscita nel 1945 nella rivista «Belle Lettere» e ancora in *Poesie* del 1953) sta con i soggetti senza articolo: «splendono bacche rosse, / fanciulli seminudi / giocano coi superstiti camosci»; al contrario nella seconda quartina integrata più tardi figurano gli articoli: «Gli scoiattoli uccisi / si sono ritrovati per salire / in lunga fila dal Padreterno / a perorare la mia causa».

Stessi “accertamenti verbali”, per dirla con Orelli critico, vengono dagli infiniti ottativi che perlopiù inaugurano poesie brevi: «Più che lo scampanio baluginante / di sazie mandre e le squarciate risa / di gazze inebriate, ricordare / la tua vigna, Pasquale, inimitabile» *Vigna*; «Nulla scoprire. Amare il primo verde / di robinia. Non cercare se il fiume / più oltre si fa schiuma / [...] Essere il vecchio che socchiude gli occhi / poggiato al suo rastrello» *Assenza*; «Nulla più chiedo. Contemplare il cielo / che trasfigura la mia terra» *Né bianco né viola*; «Poi, sul passo, guardare, stancarsi di guardare / chiudersi nel rumore fitto d'elite, / scoscendere» *Passo della Novena*, testo più lungo, ultima strofa. Memorie del montaliano *Meriggiare pallido e assorto* tutto giocato sugli infiniti?

Per campioni esemplifico la frequenza della posizione tradizionalmente lirica dell'aggettivo anteposto al sostantivo, che in casi molto più sporadici e necessari farà la sua comparsa anche in prosieguo: il passo citato sopra di *Vigna*; «la lenta / salamandra» *Assenza*; «tenaci radici / e baccelli di morte primavera [...] subbuglio stralunato / di nascosti tacchini» *Il lago*; «taciturno compagno [...] intatto paese» *Dove i ragazzi ammazzano il gennaio*. Naturali in testi degli esordi le elisioni o fusioni come *n'esulta il turchino, l'altre, ch'esita, pei cieli*.

Nelle prime due sezioni, dedotte da *plaquettes* e stampe precedenti, prevalenza di pezzi brevi, più lirici o enigmatici, talora con finale sospeso oppure sentenzioso. Vi si trovano oggetti caratterizzati da riprese dell'incipit nelle strofe successive, con eventuale variazione anaforica che ne vira o contrappunta l'alone semantico, da negativo a positivo o viceversa: «Ogni anno è un anno che passa. [...] Ma ogni anno che passa è tuttavia / un figliolo che nasce» *Paese*; «C'è gente che s'abbraccia / così, senza partire, / per tornare all'abbraccio. // C'è gente che s'abbraccia / subito dopo pranzo / e non sentono il sole / che picchia giù» *C'è gente*. In *Parla, Zalèk...* l'attacco è ripreso nell'ultima strofetta a ritornello: «Parla, Zalèk, del tuo tempo lontano. [...] Parla, Zalèk. Ricordi l'uccelletto / che tace quando il tempo si rifà?». Riporto interamente perché interamente organizzato su riprese *Gli occhi che un poco muoiono se guardano*:

Gli occhi che un poco muoiono se guardano
morire il sole,
gli occhi che pur affranto il sole accende
di verde primavera,
gli occhi su cui m'orienta questa sera
a ricercarti,
come rapace notte li sorprende...

Nelle ultime due delle quattro sezioni (tutte prive di titolo di serie) sono collocate molte poesie più recenti, che inclinano a lunghezze maggiori, misure distese in incremento nelle raccolte successive. Per esempio *Il viaggio*, prima inedito, è punteggiato di versi lunghi e quasi narrativi nel seguire un percorso tra battelli, treni e incontri; *Brindisi del primo fieno* del 1960-1961 è rivolto a lavoratori bergamaschi, citati con i nomi di ciascuno e ringraziati per la raccolta del fieno.

La punteggiatura, al momento del tutto allineata alla norma, prevede certi segmenti in parentesi che aprono interrogazioni (*L'uomo che va nel bosco*):

L'uomo che va nel bosco (lo rallegra
un suono di campana da non sa
bene quale paese: certezza di bel tempo?)
pensa a un tratto i compagni [...]

Le parentesi introducono di colpo schizzi di profili e fulmineo commento esclamativo, tra immagini montane e il ricordo delle antiche passeggiate con il padre, a indicare la permeabilità tra vita e morte: «E lasciato l'ospizio (la donna dagli occhi / troppo azzurri, le teste dei camosci / da gran tempo caduti: / vita rappresa come dentro un quarzo!), / s'invecchia quanto più rari si fanno / gli alberi, quanto più il fiume / ringiovanisce» *Passo della Novena*.⁴

La sintassi nominale mette in primo piano e in serie – ma non in elencazione ellittica – sostantivi astratti e concreti, dettagli che balzano al proscenio non di rado nell'incipit: «Ore o anni, un affanno / d'inesauste turbine che si tende / sulla spoglia riviera, / rare barche inchiodate nel lago» *Novembre 1944*, vv. 1-4. Così i primi quattro versi di *Lettera da Bellinzona*: «Una fascina d'anni, una collina. / E il castello più alto. / Tutto il grigio all'altezza dei colombi, / tutto il verde che scorre fino al grigio ...».⁵ All'interno: «Neve rappresa ai cigli delle case, / nell'orto il sambuco in gramaglie / e l'alveare, vuoto, o il contrario, d'api; / poi vortice di grani in cui nulla si muove» *Prima dell'anno nuovo I*; stessa poesia, parte II all'inizio: «Il vischio sull'armadio; la madre che ha in grembo / un mucchio di ricordi senza polpa».

Sintassi sospesa, per il ricorrere iterato dell'ipotetica *se*, molte subordinate, una parentetica nominale e i punti sospensivi finali nel periodo unico che costituisce *A un giovane poeta cacciatore*, dove resta implicita la pietà per le bestiole ferite a morte dagli spari, un non-detto raffigurato perfino dalla torsione sintattica: «se quella che ti passa accanto / nel silenzio che succede allo sparo / non sai di chi nell'alto del calanco, / pernice troppo pesa, ferita, / che precipita».⁶ Dislocazione sintattica del soggetto verbale (*la luna*) dopo il verbo e l'oggetto (*il tasso*): «chiamerà / la luna il

4. Qui anche una bella sineddoche: «tace / la madreperla della fisarmonica».

5. Tra i vistosi travasi tematici e formali poesia-prosa cfr. l'attacco di *Grigia all'altezza dei colombi...* (1960) in Orelli 2017: 13: «Grigia all'altezza dei colombi: incontro le corre tutto il verde del piano [...]. E c'è sempre il castello più alto, così misurato e delineato dall'uomo: questa piccola città non sembra tramutare con un ritmo troppo diverso da quello del cuore umano».

6. Altro esempio, meno implicato, *Natale 1944*: «Ma qui la neve orma alcuna non serba / del sangue da Te sparso, d'ogni sangue / dagli uomini versato».

tasso fuori della tana?» *Per Agostino*. Accusativo alla greca, elemento nobilitante che accompagna tutta la produzione di Orelli: «Isotta / lieve posata, sospesa i piedini / dai tacchi arresi / come a un giro più alto di giostra» *A un amico che si sposa*.

All'altezza del 1962 Orelli non pratica virtuosismi o escursioni sensibili di registro lessicale né lavora per tarsie plurilinguistiche. Semmai insinua qualche termine più dotto o più specifico come *reciticcio* 'vomito', ammorbidito dall'attribuzione a frutti e fiori per provenienza cromatica: «le gazze curiose, lasciando a piè degli alberi / il loro sterco come un reciticcio / d'arance e di viole» *Dicembre a Prato*; «la tuba di un bimbo» in *Di febbraio* nella modestia del Carnevale sveglia la Bibbia e forse la «pompeana tuba» di *Par.* VI, 72 come più esplicitamente in una prosa coeva: «Oh il bambino che continua a suonare la sua tuba carnevalesca! (“Tuba mirum spargens sonum ...”)» (Orelli 2017: 9). Talora agisce una memoria letteraria, per esempio *Colgo questo paese* «che s'inalbera, / stretto fra gli orti [...] e dirocca dentro i monti» cioè 'scoscende', per il verbo qui intransitivo *diroccare*, transitivo invece e con sfumatura semantica diversa nell'Esterina del montaliano *Falsetto* («ed un crollar di spalle / dirocca i fertilizî / del tuo domani oscuro»); «partimmo / che il mare latrava in tempesta» di *A un amico che si sposa* sovrappone *Inf.* VI, 14 ove Cerbero «con tre gole caninamente latra» a *Larca* di Montale, quella dei perduti, delle persone care, dei cani di un tempo, che la tempesta primaverile «scuote d'un latrato / di fedeltà». E nell'occasione del Capodanno cioè in *Prima dell'anno nuovo* c'è il raro e poco noto *issopo*, pianta biblica simbolo di purificazione.

Le citazioni, sia in esergo sia inserite in corsivo o in tondo secondo l'onesta abitudine di ricorrere a spunti altrui senza dipenderne, sono in contesti autonomi come insorgenze fonico-ritmiche o semantiche, necessarie ma talora rovesciate. In *Prima dell'anno nuovo* l'esergo «*Wer redet, ist nicht tot / BENN, Kommt*» con traduzione italiana ripresa nel testo: «Chi entra, e parla: “Se ti laverai / diventerai più bianco della neve” / non è morto» (Benn di *Après lude* tornerà più avanti). *Di gennaio* riporta *Alla sera* del Foscolo («*e intanto fugge / questo reo tempo*») e nell'ultimo verso alla «banderuola» montaliana della *Casa dei doganieri*; il *Frammento della montagna* ripiglia al negativo *Inf.* I, 54: «non perdei la speranza dell'altezza». Esito di castone ironico: «Ah, LAVASOL con signora Scerpella. / Uno schianto?» dal proverbiale «“Perché mi schiante?” [...] “Perché mi scerpi?”» dei suicidi di *Inf.* XIII.⁷

Pochi i termini tecnici, botanici o propri del paesaggio alpestre: *sclerotica* dell'occhio (*Di gennaio*), il già citato *filo a sbalzo* 'filo per esbosco di tronchi' (*L'estate e Il fanciullo del paradiso*); *falangi* 'tipo di ragno con zampe lunghe' (*Nel cerchio familiare*); e poi *cinti, selle, bocchette*...

Nel lessico dell'*Ora del tempo* vengono evitati dialettalismi crudi, se si fa eccezione per il veneziano approssimativo di *Epigramma veneziano*, tra i pochi spunti goethiani prelevati da Orelli 1953 che ne conteneva di più.⁸ I *coralli* che «grida» un tacchino nella *Lettera da Bellinzona* sono una memorabile immagine sostantivata

7. Per il rapporto con Dante, nelle sedi creative e nell'attività critica di Orelli, cfr. Grignani (in stampa). Del resto il titolo *L'ora del tempo* viene da *Inf.* I, 43 e *L'orlo della vita* da *Purg.* XI, 128.

8. Le traduzioni di Orelli da Goethe, più antiche e editate in Orelli 1957, in parte hanno ispirato le poche poesie veneziane accolte in *L'ora del tempo*.

del colore dei bargigli, dato cromatico sempre messo in rilievo dal poeta, qui suggerito dal nome dialettale *coraj*, derivato dal rosso vivo di quei bargigli, che incrocia tal quale una prosa ora in Orelli (2017: 10): «I tacchini, appollaiati tra i rami nudi di un fico, gridavano coralli». Il *calcestro*, pietra biancastra tipica delle zone di Leventina, è piuttosto una specificità locale.⁹ Stessa cosa per la *Domenica Disfatta*, quella di Carnevale in leventinese italianizzato (*Carnevale a Prato Leventina*). L'italiano nella variante ticinese, che magari si riporta a forme esistenti in via di obsolescenza, si affaccia in *menare* 'portare'; *di fuorivia* 'di altro luogo', *marene* 'amarene', frequenti anche nelle prose di Orelli, antiche e no.¹⁰

Toponimi, antroponimi del cerchio familiare o amicale, nonché nomi di animali e vegetali di precisione pascoliana e montaliana, sono e saranno individuati abitualmente nella poesia e prosa di Orelli: scoiattoli, camosci, colombi, capre, vacche, tassi, cuculi, pernici, la francolina, piccioni, tortore, lepri, fagian, scolopendre, salamandre, tacchini, corvi, gazze, ecc. Citatissimo nelle antologie il perfetto *Frammento della martora* con i punti sospensivi all'inizio, ricco di rime e richiami fonici interni, al posto di una eventuale strofa non necessaria:

...

A quest'ora la martora chi sa
dove fugge con la sua gola d'arancia.
Tra i lampi forse s'arrampica, sta
col muso aguzzo in giù sul pino e spia,
mentre riscoppia la fucileria.¹¹

La sostantivazione dell'aggettivo cromatico o l'evocazione di un oggetto che – anche se non ci facciamo più caso – ha suggerito quel colore o una sfumatura cromatica (nel *Frammento* appena riprodotto la *gola d'arancia*) è caratteristica costante della poesia di Orelli. A questa altezza cronologica: «incupisce nel suo verde il pino» *Lo stagno*; «Il falciatore in Piazza dei Miracoli [...] ma quanto più in disparte, / viola stinto con falce lungo il muro del Campo» *Epigramma pisano*; «ritrovo, grigio appeso, lo spauracchio / che somiglia un fanciullo» *Novembre 1944*. Non si tratta di soli profili ma del salire di qualità coloristiche al livello di sostanze.¹²

Oggettualità epigrammatica e rilevanza di realtà anche minime ma precise nelle prime partizioni colgono con stupore la permeabilità che lega il vivente all'effimero dell'esistenza; nelle ulteriori sezioni con poesie recenti o inedite, che annunciano soluzioni future, *L'ora del tempo* si concede misure meno rastremate, ma

9. Morinini 2021: 95 segnala un *ganna* 'pietraia' di una precedente stesura, eliminato nell'assetto dell'*Ora del tempo*.

10. *Prima dell'anno nuovo II*: «e San Silvestro viene, spazza il destro»: è la latrina, forse in un proverbio?

11. Nel racconto *Ampelio* ripreso in Orelli 2017b: 19, di una martora, uccisa da un vecchio cacciatore mentre fuggiva su un pino, resta nella memoria di chi ha osservato «soprattutto la gola, color d'arancia», a ribadire la fedeltà interna di Orelli alle immagini visive, una volta fissate.

12. Per i cromonimi nella poesia di Orelli cfr. Grignani 2015, dove si osserva, oltre ai casi di messa in rilievo sopra citati, il permanere raro della posizione aggettivale del colore preposto al nome nei tipi *candido braccio*, *verde primavera*, ecc.

sempre ricche di raffigurazione visiva e di quei giochi di specchio tra significante e significato, che tramano, come è noto, i reticoli stilistici di Orelli.

2. Il titolo che sovrintende a *Sinopie* del 1977, calcato sul nome tecnico dei disegni preparatorî che permangono sotto l'affresco consunto, indica il riemergere di strati temporali e di esistenze al loro esito o estinte, vive nella memoria che le visita e ne fa scaturire la voce, esemplarmente nel testo eponimo.¹³ Come ha osservato Testa (2005: 127), «allude a un destino della figura – rappresentazione e soggetto – che si sottrae all'immobilità per consegnarsi a una stratigrafia in cui io e altro, origine e residuo, passato e presente si scambiano funzioni e ruoli». Nelle quattro sequenze interne, prive di cartiglio che ne colleghi gli individui – tranne i resoconti e spunti vacanzieri all'insegna del *Quadernetto del Bagno Sirena* – i titoli dei singoli pezzi possono provenire dal contenuto (*La trota, Ginocchi, Nel mezzo del giorno, Punto indietro, Dal buffo buio*), oppure sono dediche rivolte a persone care (*A Giovanna, Per Lucia, A un amico*), o ancora risultano citazioni virgolettate come il dantesco «In poco d'ora». Anticipano le sezioni *Cardi* e *Altri cardi* dei due libri successivi le invettive e le rampogne a persone non amate (*A un filologo, A un mascalzone, A un piccolo borghese*).

Le misure compositive e metriche si dilatano in impianti narrativi (tra i molti *Di passaggio a Villa Bedretto, Primo maggio a Bellinzona*). Aumentano di conseguenza gli interlocutori convocati nel testo e talora interagenti per dialoghi: bambini, figlie, donne, gente incontrata e anche un allargamento dall'*io* al *noi* per una scampagnata di gruppo (*Memento ticinese*). Talora sono presupposti interlocutori che ascoltano come in *Ohne angst lieben*, un titolo citazionale adornano secondo la nota d'autore, dove chi è tornato da un viaggio in treno, tranquillo senza *angst*, suppone di rispondere a quesiti di un familiare, descrivendo i variopinti compagni di scompartimento, con brevi segmenti di sintassi nominale, cambi di progetto a creare effetti di parlato:

Se ho fatto buon viaggio? Pensa: calmo.

Con una giapponese, un tedesco e due francesi.

La giapponese l'avevo aiutata a trovare una prima
senza couchettes, e adesso, dopo un muto gridolino

di gioia, un po' leggeva un po'

dormiva. Come me [...]

Il tedesco mangiò molta cioccolata con Haselnuss.

[...] I due

francesi, lui leggeva il giornale (ma solo, interminabili, gli annunci),

una mano alla pipa, gli occhiali

a metà naso che tuttavia non sentiva il bisogno

di riassetare [...]

13. Il termine tecnico ricorreva già nell'*Epigramma pisano* a proposito delle sinopie del Campo dei Miracoli di Pisa.

Personaggi che enunciano una loro storia di gioventù in virgolette per l'intero testo sono i due sotto il cartiglio *Ricordi di M.* (che sarà la moglie Mimma), *Ricordi di F.* (Francesco, secondo nome e controfigura di Giorgio Orelli come in certe prose).¹⁴ Tale istanza di narrativa e interattività dialogica o delega del soggetto si allinea alle riprese e iterazioni. La passeggiata invernale con moglie e figlia piccola, che Orelli riconduce al *Viaggio dei magi* di Eliot e alle consuetudini struttural-retoriche di Dino Campana (almeno gli imperfetti e il passaggio da crepuscolo a sera sì, nel *Viaggio a Montevideo*), è costruita di strofa in strofa sull'aspetto durativo: «C'era una gran calma [...] C'era proprio una gran calma domenicale [...] andavamo pian piano, / molto di qua dal fiume andavamo pian piano» *A Giovanna*.

Le riprese sono sempre più necessarie all'andamento di una poesia che assorbe suggestioni prosastiche perfino argomentative. Dal *Quadernetto del bagno Sirena*: «Come viene la sera [...] Come viene la sera»; *Preghiera* ripete l'invocazione a Gesù fino alla chiusa: «Gesù fa' che la supposta sia rosa [...] fa' che i morti nel Vietnam [...] fa' che il bambino con la pertosse [...] Gesù fa' che la supposta sia rosa». Discorso o concione immaginaria a personaggi pubblici messi in guardia rispetto a cataclismi possibili è *Se*: «Signori, se, per delirio d'ipotesi [...] Signori, se (sempre per delirio d'ipotesi)». Incipit quasi identico a inizio e a chiusura di un periodo lunghissimo di *A un mascazone*.¹⁵

La sintassi non ripete moduli complessi o turbati,¹⁶ mentre l'andamento nominale continua a essere amato per brevità e evidenza: «Di domenica setter color sasso / memori tra il piantume / fluviale, scarafaggi / bianchi di morte, sommosi ogni poco dall'acqua» *La trota*. Il nuovo Orelli stana versi perfino nelle definizioni dei dizionari, come il Garzanti sui ricci di *Mezzogiorno a C.*: «Mammiferi insettivori terrestri / notturni col corpo coperto di aculei / e lesti ad appallottolarsi».¹⁷

Le parentesi istituiscono quinte tonali della voce, raffigurazioni di un piano semantico implicito o di una motivazione ulteriore. Dall'attacco di *Memento ticinese*:

Benché non fosse tra Carnevale e Pasqua
(forse anche per via di certi fiori
noti-ignoti, rampicanti sul pallido,
che ci adocchiavano dalle case, o perché
inevitabile, a volte, l'andare

14. La punteggiatura, diversamente da *L'ora del tempo*, è meno ossequente alle consuetudini scolastiche dello scritto: più scarsa o talora addirittura nulla o quasi, un'altra innovazione che troviamo in molta poesia degli ultimi decenni, utile agli effetti del parlato (*Momento estivo*, *Per Lucia*, *A un amico*).

15. Andamento anaforico del *perché* con valore finale e da ultimo causale nella polemica civile di *A un amico*.

16. Rari i casi di separazione di due aggettivi sottolineati dall'*enjambement* («due vacche hanno grasse pasture / e lunghe» *L'estate a Prato Leventina*).

17. In *Sera di San Giuseppe* la citazione da un manuale per donne gravide, come puro riporto reso in versi: «Ma speriamo che tutto vada bene: / secondipara, il tempo del travaglio / dovrebbe sensibilmente accorciarsi». Nel «Giorno» del 25 febbraio 1971: «Sono morte con l'abito più bello / mentre andavano al ballo di fine Carnevale» per la notizia sul quotidiano di cinque ragazze morte con l'auto nel padovano.

tra le immondizie e l'odore del fieno)
il tempo (il vuoto) era come di quaresima.

Ma possono rafforzare lo sdegno attraverso la risalita della memoria. Esempio dall'inizio di *A un piccolo borghese*:

Ti ho promesso dei versi: son pronti.
Come te, come il tuo avvocato (suo padre molto spese
per farlo studiare, giocare a poker, fornicare),
anch'io sento l'usura del tempo (e, come si dice, dico
talvolta: non fosse che in omaggio ai defunti più cari,
mettiamoci sopra una pioda, non se ne parli più);

Le battute inserite per voce altrui, talvolta infantile, ribaltano il proprio punto di vista sul soggetto che lo riceve. In *Di passaggio a Villa Bedretto* la figlia in visita al camposanto e alle lapidi con i cognomi ricorrenti dei defunti, appena fuori esclama: «Io conosco un bambino / che viene all'asilo con me, e si chiama Ferrari, e è vivo»;¹⁸ in *Per Agostino* il primo verso è una frase dialettale corsivata del dedicatario Agostino sulle stille d'acqua che porta l'aprile, il resto un commento al suo modo di vivere il paesaggio montano.¹⁹ Nel *Frammento dell'ideale* una serva frequentata in gioventù la si ricorda per ragioni fonetiche correlate niente meno che a Dante: «nel presente / indicativo del suo dialetto / le doppie sibilanti sibilavano / come nel canto Quinto dell'*Inferno*», allusivo al proverbiale «Cleopatras lussuriosa». Nelle battute si sceneggia un italiano approssimativo e volgare, calco di formule dialettali note ai due attori: «Non sapevo darmi pace / (lei è qui, lei è là, lei è troppo)»; la frase allusiva a chi sale di posizione sociale e diventa prepotente: «ma si sa, quando monta allo scagno...».

L'Orelli saggista, sempre in stretta sintonia con l'Orelli poeta, parlando di suggestioni dei suoni, insiste sulla parte "lucifera", foriera di effetti luminosi e di trafitture della *-i-* in classici come Dante, Petrarca, Ariosto su riscontri isoritmici, sui suoni-sensi e relativi richiami all'orecchio; poi passa alle *-u-* della dantesca selva *oscura*, che «allungano le ciglia verso altre fonicamente imparentate».²⁰ Si veda Orelli (1978: 28):

Ritmico-timbrica è essenzialmente la memoria che i poeti hanno di sé e d'altri poeti. Di tale memoria, quando si tratti di riprese (consapevoli o inconsce poco importa) in profondità,

18. Il linguaggio dei bambini, qui delle figlie e successivamente dei nipoti, è prediletto per creatività e manipolazione delle forme: «No che non sono cattivose le capre di Dalpe» *A Giovanna sulle capre*. Giochi di parola, nonsense di comicità surreale in *Dal buffo buio* dal titolo allitterante alle scansioni infantili tipo *l'ucchetto*, «e se lo tocchi con senza guanti ti scotti»: «Vedo una cosa che comincia per GN" / "Cosa?" / "Gnente».

19. Curioso che la prosa *La morte del gatto* (ora in Orelli 2021: 67) renda con «La poca neve sgocciola dai tetti e tutto scricchia e si sfa come al mese d'aprile» l'adattamento italiano – per intertestualità interna – della frase di *Per Agostino* nel dialetto di Prato Leventina. «Mi ca m' piés l'è d'auri, quand u va tütt a sciti».

20. Cfr. Orelli 1990: 17 e Orelli 2012: 23.

con una nuova densità, si può dire che è già un'esegesi. Il discorso poetico ne è informato molto più di quanto comunemente non si creda: anche a questo pensiamo quando si dice che un poeta è figlio di qualcuno.

Eccolo ascoltare, traudita dalla strada, una donna che parla nel dialetto mendrisiotto e ravviva memorie letterarie dichiarate (*Nel mezzo del giorno*):

Che ur a in? Dalla *u* alla *i*
 quasi come in Virgilio o nel Folengo:
baratrùm oculis; e la *i* della massaia
 che forse litiga col marito,
Dìu Dìu (dopo un silenzio, *crepa*),
 trafigge anche più in dentro [...]

Reticolo di echi tematici e formali, «In poco d'ora» è sintagma dantesco calato per tessere multiple e coerenti su questo passo di *Inf.* xxiv, quando Virgilio e Dante faticosamente salgono e si rinfrancano: è la famosa similitudine del villanello che man mano vede sparire la brina e rinnova la speranza.

In quella parte del giovanetto anno
 che 'l sole i crin sotto l'Acquario temprà
 e già le notti al mezzo dì sen vanno,
 quando la brina in su la terra assempra
 l'immagine di sua sorella bianca,
 ma poco dura a la sua penna temprà,
 lo villanello a cui la roba manca,
 si leva, e guarda, e vede la campagna
 biancheggiar tutta; ond'ei si batte l'anca,
 ritorna in casa, e qua e là si lagna,
 come 'l tapin che non sa che si faccia;
 poi riede, e la speranza ringavagna,
 veggendo 'l mondo aver cangiata faccia
 in poco d'ora, e prende suo vincastro
 e fuor le pecorelle a pascer caccia.

L'evocazione è stimolata dall'incontro in treno con una ragazza ticinese in viaggio per l'ospedale di Zurigo: pallida e malata, ma non priva di speranza (cito in parte la poesia dal passo metricamente espanso, quasi narrativo):

In quella parte dell'anno non più giovinetto
 che tuttavia uno, se muore, muore d'inverno,
 la ragazza che viaggia sul diretto
 del San Gottardo, in diagonale
 con me e di fronte all'anziana signora
 che l'accompagna (parlano insieme tedesco)
 è ticinese, torna a Zurigo per cura,
 ed io penso: «Ahi, tant'è pallida

che morte è poco più. Certo ha i giorni contati
 [...]
 e ringavagno la speranza, ché la ragazza, venuta a sedersi
 fra la signora e me, dice a un tratto che il male di cui soffre...
 non è poi tanto grave [...]

La negazione rovescia stagionalmente l'ipotesi e la similitudine che introduce il canto, con ripresa parecchi versi più in là di quel canto e di quella similitudine: «e ringavagno la speranza» («e la speranza ringavagna»). Al centro un castone dal primo dell'*Inferno*: «ed io penso: "Ahi tant'è pallida / che morte è poco più"». Chiaro che Dante offre materia a una trasposizione situazionale del tutto inedita. Nella parte non riprodotta del testo una messa a terra sintattica ascrivibile al parlato e un anacoluto: «così: quando uno, nel Ticino, dopo aver speso soldi e soldi, gli dicono / che non c'è più niente da fare, / va a Zurigo. O a Lourdes». Si tratta della pratica di scorrimento tra diversi livelli di suggestioni, lingua e cultura di cui Orelli è maestro, senza decorativismi, senza ostentazioni.

Infatti, solidali con accusativi alla greca, («poggiata le spalle alla porta dell'ascensore» *A una signora di squisito sentire*), figurano desueti possessivi senza articolo, tipo «fa lui, con suo sorriso»; «rimettermi in sesto con suoi ferri»; «con sue fragili cose»; «con suoi lordi compagni»; termini come *biancicante*, «luoghi più solivi»; «lumache non ancora proprio consostanziate». Le scintille di tono alto si alternano senza stridere alla consuetudine parlata: «l'amen del rutto», le unghie *bi-slunghe*, la gente *rompiscatole*, il *cesso nuovo*. Effetto comico e popolareggiante in *Quell'uomo che prega il Signore*: «il popolo dice / che il parroco è un messo di Dio e lui un fesso / della madonna». Allitterazioni, paronomasie, giochi di parole, polisemie, neoformazioni ironiche creano zone di 'allegro': «e se ne frega più che mai la merla / delle nostre ciarle, ed anche la merda, che luccica sprizzando / a sfatti sciami dalla concimatrice» *Strofe di marzo*; «I fichi del ricco traboccano dal parco, / ma neanche il porco li mangia» *Due passi con Lucia, d'autunno*; «A furia di aggirarsi senza furia / sui muri secolari / due ragni dalle gambe lunghe / si sono incontrati ma / colpiti da luce improvvisa / si sono accorti di non essere che / le proprie ombre» *Nello stesso giorno*; «nel sozzobosco dell'incultura [...] si vede bene la nostra / bella zona» *Foratura a Giubiasco*, rispettivamente da 'sottobosco' e 'Bellinzona'.

Dialettalismi ticinesi e calchi in *Sinopie* sono ancora sporadici (*Ginocchi*: «galline su cui possono piombare falchetti detti *sciss*»; *A un piccolo borghese*: «mettiamoci sopra una pioda» 'lastra di pietra').²¹ Componenti e sfumature regionali, ma cito alla svelta, sono *di fuorivia*, *mantello* 'cappotto'; *un povero bambo*. Al contrario termini francesi, tedeschi, inglesi costituiscono tessere di un plurilinguismo non solo elvetico ma accolto e "personalizzato" dalla cultura e sensibilità di Orelli, il che vale a maggior ragione per gli inserti latini: le *couchettes* del treno, la «cioccolata *mit Haselnuss*» sgranocchiata da un tedesco; chi «confonde le *blagues* con le *bêtises*»;

21. Dalla vacanza romagnola del *Quadernetto del bagno Sirena* un riporto dal dialetto di Cesenatico a disdoro del caudillo spagnolo Franco: «l'ha e cul che s'ul mett da la finestra / ui fa e nid i rundanàin».

«i tremila e *quelques* dei bombardamenti», il *training* praticato dalla studentessa; «(utinam / scomparissero prima dei tucani!)» *A un amico*; «Dixit fascista» nel *Quadernetto*, e così via. L'accoglienza di Orelli è chiara anche nel riporto di canzoni al tempo diffuse.

Senza spezzare la linea della continuità né favorire esplosioni del codice, come aveva fatto la Neoavanguardia, *Sinopie* esplora e sperimenta una nuova duttilità delle misure e solfeggia e sorride sulla tastiera variabile del contesto contemporaneo, componendo una memoria eccezionale della tradizione e un orecchio assoluto per le mutazioni di uso e dei costumi.

Nella direzione tracciata prosegue *Spiracoli*, termine ticinese per «fessure nella roccia per le quali entra nel grotto l'aria. Per metonimia il soffio» (così Orelli nelle note e si veda «Forse basta / spirare, come faccio» *Una visita*). I titoli, a legare i libri, riprendono tipologia o addirittura lettera di quelli di *Sinopie*. «Alter Klang» 'suono antico' è citazione da un quadro pieno di colori di Klee conservato a Basilea; in tedesco *Nebelzone, Moosackerweg; A Giovanna (che aspetta) di nuovo sulle capre* riattiva la precedente dedica in una diversa età della figlia; *In ripa di Tesino* è correlato a *In riva al Ticino*; *Per Agostino* presuppone i due precedenti dedicati a quell'amico montanaro ammiratore delle femmine; *Ricordi di C.* e *Ricordi di F.* succedono ai monologhi per persona altrui già visti; *Quadernetto del mare* continua la suite precedente, seppure da altro mare, Tirreno e non più Adriatico. Sempre predilette le dediche (*Per la madre di mia moglie, A Leonardo Boff, A un bambino*); sussunti da schegge del testo sottostante *Stop, Kawasaki, Clelia, Blu di metilene. Ul misionèri* presiede questa volta all'intero testo in dialetto. Innovativa per titolazione di serie, ma coerente con le precedenti invettive di *Sinopie*, la sequenza *Cardi*, che sarà seguita nel *Collo dell'anitra* da *Altri cardi*, di cui la voce alfabetica *C come CARDI* (Orelli 2014) sottolinea le potenzialità di senso e di suono: «Cardi è una bella parola, la prima sillaba è dura, con questa /r/ implosiva in arsi».

L'andamento lungo più libero e vario sfiora talora modalità da *Novellino*: «(qui conta d'una cena)» *Cardi x*. Testo come altri senza punteggiatura, *Funerale in campagna* all'argomento in anafora fa seguire verso la chiusa il rovesciamento prospettico dall'uomo al mondo altro:²²

Di come cantano in chiesa
 di come stacca la mano dal banco
 e scatta verso l'ostia
 di come nello specchio alla curva
 di campagna ridicoli e pietosi
 di noi varchiamo
 dietro al viola del prete dietro al giallo
 stupito dei crisantemi

 ma soprattutto di come da un prato
 ci guardava un cavallo

22. Un esempio tra i molti della direzione visiva e del messaggio da mondo non umano al nostro: «Grato del grande saluto di due ghiandaie più un'altra / inaspettata» *Cardi iii*.

pensare cosa? e di come
dal suo secco rosaio una rosa

Inclinando a costruzioni aperte lirico-narrative che trascinano parentetiche anche protratte, le poesie alternano con piccoli *poèmes en prose* dal fraseggio sorvegliato, non sempre scomponibile in versi. *Dal buffo buio (II)* ripiglia creatività linguistica e ottiche infantili:

Come alzo un dito non so perché la coccinella che da un po' ti tiene compagnia lascia il soffitto e viene a posarvisi, non so perché nel viaggio breve dall'orlo al centro del tuo piatto alla formica son cadute le ali.

Paperoso? Caricido? E adesso è oggi, adesso è domani, tu non devi piangere se il pollice non è all'altezza delle altre dita, non devi prendertela perché ci sono le ore.

Sulla stessa lunghezza d'onda di *Sinopie* anche più fitti i toponimi del Canton Ticino: Blenio, Semione, Navone, Prato Leventina, Bedrina, Campolungo, Motto di Dalpe, ecc. Vegetali e animali come sempre e sempre più individuati: *drosera* 'pianta carnivora', *amenti* dei pioppi, *ipomea* 'campanula', *erebia* farfalla brunastra e arancione dei ghiacciai.²³

Il lessico si apre alle plurime componenti, latineggianti, alloglotte, parlate, esotiche, nonché dialettali, in misura maggiore rispetto a *Sinopie*. Accanto ai vari *nummi*, *bimano*, *cenotafio*, *tuberi* 'patate', *lèmure*, *motti priapei*, *lepido*, *inclito*, *gaietto* dantescamente 'screziato', un bel chiasmo per richiami di suoni tra sostantivi latini e dialettalismi di concreta evidenza nel distico «Angor, impetus, mors, / i moréll, i ampù, i angrùan» dove (in traduzione italiana) more, lamponi e frutti di rosa canina rispondono ai tre termini latini in ordine inverso, ma in semantica non solidale.²⁴ Solito accusativo alla greca: «Labbra / serrate, cinereo, toccato la punta del naso / come di luce in ritratto» *Cardi II*.

Quanto alle altre lingue, il tedesco domina per inserti corsivati, assecondando il titolo in *Ascoltando una relazione in tedesco*; due sintagmi pure anticipati dal titolo: «*Nicht nur [...] sondern auch*» 'non solo ma anche'. In *Verso Basilea* un viaggiatore sbaglia a identificare il giallo dei campi di colza e scambia questo giallo intenso di *Raps* definendo quanto vede *Flachs* che invece è il lino dai fiori azzurri; e così via.²⁵

Esotismi peregrini: «Grido dentro ed anche un po' fuori di me come chiamando / le capre al sale o in guisa di civetta / apache mendi yanomani che solitario innalzi / suoi gridi apotropaici» *Cardi I*, da indiani del Nord a popoli del Sudamerica, in cui verso la fine in corsivo per altra voce: *urubù majarùt*, cioè piccolo avvoltoio brasiliano, nero e con la testa pelata, che si ciba di immondizie e di

23. Nelle prose: «girava i laghetti con l'acchiappafarfalla, un belga venuto apposta per cercare una farfalla unica al mondo, visibile solo per pochi giorni, poche ore al giorno verso la metà di luglio. "La voilà", era beato. Si chiama erebia, nome funereo [...]» Orelli 2021: 11.

24. *Alter Klang II* «gli uccelli nuovi festanti / modo huc modo illuc e pronti a sparire come per sempre» con rinvio nella nota di Orelli stesso a Catullo; *Moosackerweg* al piccolo Matteo che sembra ammonire mentre dorme la risposta è: «Hai ragione, / Matteo, non importa, *procedamus cum pace*».

25. Cfr. De Marchi 2004.

cadaveri, donde la rispondenza implicita con un dialettale che si può italianizzare in ‘mangiarudo’.

Voce in dialetto *smètiga*, postillato come ‘maniera, accorgimento, nel dialetto (non solo) di Locarno’ nel ricordo autobiografico *Ricordi di F.*; tutto nella variante di Prato Leventina *Ul misionèri*, cui segue *L’ha di’ la Rita* in quella del contado bellinzonese; nel terzo dei *Cardi* di uno che piega mellifluisce la testa si riporta in discorso diretto il giudizio del portinaio: «Cò *bass*, diceva fumando il toscano / il portinaio, *gh’è mia da fidass*»; voce filtrata del suocero con due elementi in dialetto nell’ottavo della stessa serie: «stupende pere *pér pomm* e *pér bütér* per qualche anno provate / anche da me».

Appena è il caso di ricordare i consueti elementi della parlata regionale, che spesso risentono della sottostante forma dialettale *in un amen, in un cantone / da un cantone, cavagno* ‘cesta’, *spander acqua* ‘orinare’, *minchionare, marena, di fuorivia*. Parlato-parlato talora disfemico in *impiparsene, culo, fottere, immerdarsi*. Anacoluti: «l’Irmunda un giorno dovetti impetrare perdono» *Ricordi di F.* e pochi altri casi. E poi le neoformazioni, le fusioni e le forme denominali del verbo amate specialmente nel trattamento dei colori: *scutrettolanti* (sculettanti più cutrettola), *pioggia straziamagnolie, volpeggiare, gialleggiare, annegrarsi, azzurreggiare* (che era già in *Sinopie*). Bisticci, trasposizione semantica, anagrammi: *sudare frutto* per sudare freddo mangiando frutti dei cachi; «sirena che prometti buona resina»; *razzente cardinale* per papa Ratzinger; l’*aconito* blu che «non solo non è tonico / ma tossico»; «Clelia, che se le gira l’elica»; l’anagramma *Leonardo / oleandro* per la dedica al teologo Leonardo Boff. Riporto *Kawasaki*, su un episodio di centauro e morosa incidentati, ma interamente suggerito dal nome di motocicletta con divertite proliferazioni foniche e quasi anagrammatiche:

È un attimo

 diceva dentro il casco
 quel peso mosca incavigliato in rossa
 Kawasaki,
 morosa stinta schiva

Povero cristo svagato è andato
 poco oltre a insaccarsi che neanche
 un kamikaze di Allah,
 lei se l’è
 cavata chi sa come, dicono

3. La direzione di lavoro imboccata e i ponti lanciati verso le composizioni successive non conoscono traumi e viraggi, ma semmai trasmutazioni per decorso del tempo biologico e delle generazioni, onoranze di una memoria fedele alla relazione reversibile tra vita e morte. Escluso, mi pare, il tono elegiaco. Per questo sarebbe superfluo proseguire con esempi abbondanti dei singoli fenomeni già rilevati e con elencazioni scontate. Percorrono *Il collo dell’anitra* titoli e testi in varianti dialettali ticinesi, misure compositive per quantità in media meno dilatate rispetto a *Spiracoli*, parentetiche a introdurre sfumature o un secondo piano di senso, plu-

rilinguismo tra rinvii colti, linguaggio informale e vernacolo con riporto di enunciazioni altrui. E poi poemetti in prosa, linguaggio dei bambini, giochi allitterativi, citazioni più o meno esposte, macchie già frequentate di quasi animismo nell'accoglienza e nell'ascolto dal mondo non umano. Ma la voce dell'io mai si dissemina o perde fiducia nello strumento linguistico e nelle proprie posizioni, come invece in altri poeti che risentono maggiormente della crisi di fine Millennio, dei dubbi sullo strumento linguistico e, insomma, della marginalizzazione della poesia.

Basta allora dire che il titolo generale e gli esergo iniziali sono citazionali, da *Inf.* XXII, 130 «non altrimenti l'anitra di botto», commentato anche in sede critica con ulteriore rinvio ritmico e parentela vocalica a «e similmente l'anima» di *Par.* XXVI, 100 (Orelli 2004: 23).²⁶ L'ulteriore esergo in cima a tutto viene da un passo nella traduzione di Orelli del *De rerum natura* per i colori trasmutanti delle piume in virtù della luce, una lezione prodotta perfino in sede critica per il padre Dante con questa immagine: «il suo linguaggio così trasmutabile, il collo dell'anitra della sua espressibilità» (Orelli 1990: 8-9). Aumentano le serie con titolazione (*Altri cardì, Estive, In riva al Nilo, Con Mimma, Con Matteo, Maria, Alessia, Valerio e Nevio*).

Nella sezione *In riva al Nilo* testi in vari dialetti ticinesi sono *L'uspedà da Zürigh, Zalèk*, compresa la traduzione catulliana *Catullo VIII*.²⁷ Come e più di prima inserti dialettali: *Zia Vera*, prosa di ricordo di un dialogo con una zia anziana, incrocia fantomaticamente la sua localistica alla voce più colta del nipote che cita e traduce: «lasciami almeno togliere lo scossale» [...] Le ho detto un giorno in francese: «Tu vas bien?», lei mi ha risposto: «Eh, i vèi a biàm (vado in briciole, di fieno). Magrissima, sempre *malštranscia* (*male se trahens, suo di tardo traendo*)». Per voce altrui *E adess?*: «E adess, car al mè lü, / ma senti cume 'n štrasc fermo in dal tü- / bo dal cesso». Indulgenza di Orelli stesso al linguaggio basso, alleggerito da rilievi fonici contigui: Il «cesso convesso / della Migros» *Studio d'ambiente I*.

Parlato informale e fraseologia: *fare cucù, perdere un ette, fare la stanza 'rassetare', gattini dei pioppi 'amenti', fare il di più 'esagerare*. La prima delle *Estive* è il riporto della telefonata di un impagliatore udita per spezzoni in una sorta di 'parlar finito': «Fatto il tasso?... Va bene, sì, va ben... / Duman a vegni mi... C'è quel Vergani... / ma non sa cosa vuole... / no quell'altro... mi sa... fagli un telefono».

Si fa più frequente la lingua infantile nella sezione dedicata ai nipoti, con le sue inversioni sillabiche, gli anacoluti, gli effetti surreali: «Verrà verrà / la cimprì-pessa» [...] attaccati / a me che sono la colomotiva»; «Che bello qui, io mi piace le noci / tanto e anche poco»; «il treno / che ha perso qualcosa e si gira, / la gru che ingiallendo si stira / da sola nel cielo perché / il signore è andato a bere il caffè // si vede il fumo // «Se soffio il naso mi scappa il profumo»».

Lessico specifico o latineggiante, talora ironicamente accostato al livello medio: *astragalo* 'osso del piede', *ludimagistro, anfibracò* piede della metrica greca e

26. Cfr. *A come anitra* di Orelli 2014: 13 sulla differenza rilevante per l'orecchio tra *anatra* e *anitra*, questa seconda da lui impiegata: «*Anatra* starnazza già da sé. Ma io ho scritto "anitra" influenzato certamente da Dante [...]. È una parola che non sta ferma, è pronta per dare qualcosa di sé, per essere sommosa».

27. Dialetto veneziano tra gondolieri, dopo un ricalco da Rimbaud (*Bonne pensée du matin*) in *À quatre heures du matin, l'été*.

latina, qui in metafora per il verso delle tortore, *bucorvo* ‘uccello africano bianco e nero’, evocato da due gusti opposti di gelato, *falbo* ‘giallo scuro’ come in Montale, *alburno* ‘durame’; *silfi* ‘geni malefici’ nella mitologia germanica, *trasmodare* ‘eccedere’, *obumbrato*, *auro*. Accusativo alla greca, sempre caro a Orelli: «Tinto i capelli, mutande / a vetrata di nuova badia, altro estivante» *Estive*; «Ma non scappa non scappa / l’anitra (ti sei tolto / per salutarla il guanto) / e riaccesa il collo / di verde malachite / due volte ti fa festa» *Scappa scappa il micetto*.

Ibridazioni e giochi di parole come e più di prima perpetuano i semiseri divertimenti linguistici di Orelli, talvolta perfino ‘cardi’ *in improprium*, sfiorando esercizi alla Oulipo (tutto sulle -i- è *Imber*). Esempi ne sono *bacibeccare* detto di avifauna; *ipocristo* ipocrita + Cristo; il *sermone salmonato* del teologo svizzero Charles Journet, tra Salmi e salmone. Ecco una citazione più larga da *Studio d’ambiente*: «i blocchi di cemento scodellati / sulla Piazza del Sole a Bellinzona / il freddo maxiborro / dei nostri borromini» tra *Rime* dantesche e ironia verso gli architetti locali; *Altri cardi*: «Non è questa una fase lunare nella quale / io possa senz’altro rispondere a una donna / della tua stoffa (vedi che non dico / “della tua risma”, sarebbe del resto / un ben modesto sisma per la tua dinastia)». Si fanno più ricorrenti i verbi parasintetici, da sempre prediletti per brevità e evidenza: *velluteggiare*, *gialleggiare*, *incielarsi*, *immielarsi*.

Della ricca e precisa gamma di animali si è visto per i libri precedenti e va sottolineato che tra *Sinopie* e *Il collo dell’anitra* la serie è perfino più lunga: vacche, capre, setter, trote, ricci, ramarri, falchetti, poiane, gheppi; del picchio, ammiccando al lettore colto, si legge «quel suo trillo / che tanto piacque a Montale», rinvio implicito alla «squilla / del picchio verde» di *Corrispondenze*.

4. Non mi soffermo sull’*Orlo della vita*, titolo di nuovo dantesco, provvisorio forse come la raccolta lasciata incompiuta. Vi tornano i macrotemi del cerchio familiare; dei ricordi adolescenziali (*In collegio ad Ascona*); tornano le prosette narrative; non mancano poesie in occasione di viaggi fuori dal Cantone. Orelli non si fa sfuggire altri ‘cardi’, come *Il chiacchiericcio* polemico verso cardinali pedofili. Non abbandona, anzi incrementa spizzichi di tedesco, inserti o intere poesie in dialetto (*L’altalena*, *In cucina*, *in štüa*). Certo scorcio della vecchiaia, una volta lasciata a malincuore la bici per fare il pedone, è *L’uomo da marciapiede*, probabilmente suggerito dal titolo di un film del 1969 di John Schlesinger.²⁸

I legami psichici e emotivi con i tempi e i luoghi di origine, che sono zone di perenne rammemorazione e di presenza dei trapassati tanto più quanto più passa il tempo, vanno di pari passo con animali che spesso mandano messaggi, salutano, riaccendono una corrente di invii e nel contempo di mistero, disponibili e graditi all’uomo che li riceve. Si fanno più vivi spunti polemici per la manomissione dell’ambiente ad opera dell’uomo, ma siamo pur sempre in Svizzera (ben più atroce

28. Per elementi del *Fiore*, fermamente creduto dantesco da Orelli e imitato in certe particolarità lessicali delle ultime poesie, con incroci da annunci di giornale per cuori solitari (titolo *Rendezvous*, poi mutato in *Riserva protetta*), cfr. Longhi 2015: *malbalita*, *comeco*, *compagnone*, *druderie*, *doglienza*, ecc.

l'insulto alla natura e alla storia denunciato in versi dal veneto Andrea Zanzotto). Comunque il negativo è bilanciato dall'intreccio tra visione e tradizione, la memoria ripescava le origini come talismani: perché è da lì che prende fiato una speranza che non smette di stupire la controfigura testuale dell'autore. *Flâneur* oltre la terza età, Orelli dichiara lo stupore per il mondo delle apparenze, per il campo di relazioni profonde svelato dal particolare. Un po' come *Jacob von Gunten* e *I fratelli Tanner* si dichiara «walseriano per la pelle [...]. Il pregio fondamentale di Walser è la creazione con niente di un mondo profondo e intimo»; come Pessoa che «ha capito una cosa molto importante: più è piccolo ciò che contempliamo, più il mistero si fa fitto» (Orelli 2014: 61 e 48).

Una tale leggerezza di tratto non esclude l'esperienza del breve tempo biologico concesso nel susseguirsi delle generazioni e dei rapporti familiari; tanto meno rinuncia alla dimensione civile sui conformismi ipocriti di una società che vuole illuderci di benessere e spesso ci delude; ma lo fa in modo da ottenere molto con poco. La sua non è poesia esibitrice di cultura e nemmeno poesia facile o corriva. La stratificazione formale e concettuale, gli insegnamenti, che rimettono in circolo una filiera letteraria ripercorsa con amore, arricchiscono di echi e modulazioni la superficie di limpidezza, accoglienza e precisione terminologica, in una corrente di mutuo scambio con il mondo della natura: un oggi non ignaro di ieri, un soggetto con gli occhi aperti al contesto in cui vive e all'ascolto dei messaggi che emette la bella famiglia di erbe e di animali verso chi sa ascoltarne la voce.

Artigiano della parola, elaboratore di un *langage dans le langage* che la poesia passata e attuale gli ha insegnato, Orelli vive suggestioni e riusi (naturalmente non solo danteschi e non solo italiani, essendo tra l'altro anche traduttore) senza formalismi, sapendo che ogni vero poeta non è una scheggia invasata dal demone della creazione, ma è figlio di qualcuno, anello di una staffetta, testimone fraterno del passato nel presente.

Bibliografia

- Agosti, Stefano (2015), *Giorgio Orelli e l'istanza della lettera*, in Danzi, Orlando (2015): 15-22.
- Benzoni, Pietro (2014), *Giorgio Orelli*, in *La poesia della Svizzera italiana*, a cura di Gian Paolo Giudicetti e Costantino Maeder, Poschiavo, L'ora d'oro: 91-120.
- Bernasconi, Yari (a cura di) (2013), *Giorgio Orelli, L'ora del tempo. Edizione e commento*, Tesi di dottorato, tutore Alessandro Martini, Università di Friburgo, Facoltà di Lettere.
- Bernasconi, Yari (2015), *Quello che resta nella memoria. L'ora del tempo di Giorgio Orelli*, in Danzi, Orlando (2015): 209-221.
- Danzi, Massimo; Orlando, Liliana (a cura di) (2015), *Giorgio Orelli a il "lavoro" sulla parola*, Atti del Convegno internazionale di studi (Bellinzona, 13-15 novembre 2014), Novara, Interlinea.

- De Marchi, Pietro (2004), *Interazioni di lingue nei versi di Giorgio Orelli*, in *Lingue e letterature in contatto*, a cura di Bart Van den Bossche, Michel Bastiaensen e Corinna Salvadori Lonergan, Firenze, Cesati, vol. I: 215-223.
- Grignani, Maria Antonietta (2015), *Pedagogia dello sguardo e declinazione dei colori*, in Danzi, Orlando (2015): 26-35.
- Grignani, Maria Antonietta (in stampa), *Materia e immaginazione di Dante in Orelli*, in *La vita delle cose: materia, oggetto e immaginazione in Dante*, Atti del Convegno (Lugano, 24-25 settembre 2021).
- Longhi, Silvia (2015), *Le sillabe di Orelli*, in Danzi, Orlando (2015): 37-50.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (1997), *Giorgio Orelli*, in *Cento anni di poesia della Svizzera italiana*, a cura di Giovanni Bonalumi, Renato Martinoni e Pier Vincenzo Mengaldo, Locarno, Armando Dadò: 189-197.
- Morinini, Ariele (2021), *Silenzi soffiati. Sulla poesia di Giorgio Orelli*, Venezia, Marsilio.
- Orelli, Giorgio (1953), *Poesie*, Milano, Edizioni della Meridiana.
- Orelli, Giorgio (a cura di) (1957), Johann Wolfgang von Goethe, *Poesie scelte*, Milano, Mantovani.
- Orelli, Giorgio (1978), *Accertamenti verbali*, Milano, Bompiani.
- Orelli, Giorgio (1990), *Il suono dei sospiri. Sul Petrarca volgare*, Torino, Einaudi.
- Orelli, Giorgio (2012), *La qualità del senso. Dante, Ariosto e Leopardi*, Bellinzona, Casagrande.
- Orelli, Giorgio (2014), *Quasi un abbecedario*, a cura di Yari Bernasconi, Bellinzona, Casagrande.
- Orelli, Giorgio (2015), *Tutte le poesie*, a cura di Pietro De Marchi, introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, bibliografia di Pietro Montorfani, Milano, Mondadori.
- Orelli, Giorgio (2017a), *Pomeriggio bellinzonese e altre prose*, a cura di Pietro De Marchi e Matteo Terzaghi, Bellinzona, Casagrande.
- Orelli, Giorgio (2017b), *Un giorno della vita*, Milano, Marcos y Marcos [1960].
- Orelli, Giorgio (2021), *Rosagarda*, a cura di Pietro De Marchi e Matteo Terzaghi, Bellinzona, Casagrande.
- Testa, Enrico (a cura di) (2005), *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi.

ABSTRACT – The aim of this essay is to investigate the language and style of the poetry of Giorgio Orelli (1921-2013), who was active over a period of fifty years: starting with *Né bianco né viola* (1944), through the personal collection *Lora del tempo* (1962), *Sinopie* (1977), *Spiracoli* (1989), *Il collo dell'anitra* (2001), until the work left incomplete and published after his death *L'orlo della vita* (curated by Pietro De Marchi in 2015). Orelli always remained true to himself and to the tradition, especially the Italian one, which he

cultivated also as a critic and prose writer. Nevertheless, in time he changed topics and linguistic register, making his text more narrative, using dialoguing voices different from his, contemporary words, languages of Europe, regional elements and even poems in the dialects of Canton Ticino, place of origin of his family. Despite not being a regional poet, he was able to combine illustrious quotes (such as Dante) with bitter observations from contemporary life.

KEYWORDS – xxth Century Italian Poetry; Contemporary Italian Poetry; Giorgio Orelli; Language; Style.

RIASSUNTO – Il saggio analizza la lingua e lo stile della poesia di Giorgio Orelli (1921-2013), attività che ha svolto nell'arco di almeno cinquanta anni: da *Né bianco né viola* (1944) attraverso l'antologia personale *L'ora del tempo* (1962), *Sinopie* (1977) *Spiracoli* (1989), *Il collo dell'anitra* (2001) fino al libro postumo lasciato incompiuto *L'orlo della vita* (edito a cura di Pietro De Marchi nel 2015). Orelli è sempre stato fedele a sé stesso e alla memoria della tradizione soprattutto italiana, da lui coltivata anche come critico e prosatore. Tuttavia nel tempo ha cambiato registri di tema e di lingua, rendendo i testi più narrativi, inserendo voci in dialogo diverse dalla sua, parole dell'uso contemporaneo, lingue d'Europa, elementi regionali e perfino poesie nei dialetti del Canton Ticino da cui proveniva la sua famiglia. Non è un poeta legato a realtà regionali, ma ha saputo fondere insieme citazioni alte della tradizione più illustre (per esempio Dante) e osservazioni pungenti sulla vita contemporanea.

PAROLE CHIAVE – Novecento; poesia italiana contemporanea; Giorgio Orelli; lingua; stile.

Ibridismi nella formazione di parola dell'italiano contemporaneo

Analisi di un repertorio di neoformazioni

M. Silvia Micheli

1. Introduzione

In quanto fenomeno di interferenza che avviene «al di sotto dei confini della parola» (Regis 2002: 99), l'ibridismo morfologico è stato oggetto di studio da parte della linguistica del contatto, che ne ha indagato le sue manifestazioni sia nelle parole semplici sia in quelle complesse. Negli studi dedicati ai fenomeni flessivi vengono generalmente considerate ibridismi le parole costituite da un morfema lessicale proveniente da una lingua X e un morfema flessivo proveniente da una lingua Y (Berruto 1989: 113; Cerruti, Regis 2005; Regis 2006; Regis 2016). Questo fenomeno è particolarmente frequente nel contesto italo-romanzo, in cui il contatto tra italiano e dialetti dà luogo a forme ibride come il piemontese-italiano *favo* 'facevo' (piem. lang. *fava*; it. *facevo*) (Regis 2006: 485) o il siciliano-italiano *pavare* 'pagare' (sic. *pavari*; it. *pagare*) (Alfonzetti 1992: 237). Come ricostruito da Rainer (2014), nel dominio della formazione delle parole il termine *ibridismo* è stato utilizzato a partire dall'Ottocento in una prospettiva etimologica, per indicare una parola complessa costituita da elementi provenienti da due lingue diverse, generalmente latino e greco (es. *archidux*; cfr. anche Magni 2017); tale uso era accompagnato da un giudizio negativo, nella convinzione che le parole ibride intaccassero la purezza della lingua. È solo nella seconda metà del Novecento che il termine *ibridismo* inizia a essere utilizzato in una prospettiva sincronica (e priva di connotazioni peggiorative) per designare una parola morfologicamente complessa costituita da elementi, almeno in origine, attribuibili a due lingue diverse e che i parlanti avvertono come stilisticamente incongruenti: è il caso, ad esempio, di parole inglesi come *landocracy* o *weatherology*, costituite da una base lessicale inglese e un elemento formativo di origine classica (cfr. Marchand 1969: 212) o di composti italiani¹ del tipo *diplomificio*, *paninoteca*, *bioalimentazione* (definiti *hybrid formations* da Eins 2015: 1570-72; cfr. Iacobini 2015 per l'italiano; Munske 2009 per il corrispettivo in tedesco), in cui un elemento formativo di origine classica si lega a una base lessicale italiana. Di diversa opinione è invece Gusmani (1986: 71), secondo cui i composti con elemen-

1. Come osservato da Iacobini (2015: 1661), la distinzione tra elementi morfologici nativi ed elementi morfologici delle lingue classiche impiegati originariamente nelle terminologie specialistiche è in italiano meno marcata rispetto a quanto osservabile in lingue germaniche come l'inglese e quindi probabilmente meno percepita dai parlanti.



ti formativi di origine classica non vanno ascritti alla categoria di ibridismo, dato l'acclimatemento ormai raggiunto pienamente dagli elementi morfologici di origine classica in italiano. Gusmani (1986: 72) restringe infatti la nozione di ibrido ai casi di calchi parziali (o calchi-prestiti) come *tranvia* (dall'inglese *tramway*), in cui un costituente è tradotto, mentre l'altro è riprodotto fedelmente.

In questo lavoro si considera ibridismo una parola complessa che presenta elementi attribuibili sincronicamente a due lingue diverse: obiettivo di questo studio è delineare un profilo dei diversi tipi di ibridismi nell'ambito della formazione di parola dell'italiano degli ultimi decenni.

L'analisi si focalizzerà quindi sulle neoformazioni che presentano un elemento italiano e un elemento riconoscibile come non italiano, proveniente da un'altra lingua moderna (nella stragrande maggioranza dei casi, l'inglese); verranno quindi esclusi i composti che presentano un elemento formativo di origine classica, in quanto ormai pienamente integrati nella formazione di parola dell'italiano (cfr. Iacobini, Thornton 1992: 48-54). Il quadro dei diversi tipi di ibridismo tra italiano e inglese mira a integrare le indagini dedicate ai fenomeni di contatto tra le due lingue nell'ambito della formazione delle parole (cfr., tra gli studi più recenti, Bombi 2017). L'ibridismo morfologico offre infatti la possibilità di osservare un caso di compresenza di due lingue al di sotto dei confini di parola e mettere in luce come i parlanti impiegano attivamente elementi morfologici non autoctoni nella creazione di nuove parole (cfr. l'«autonoma rielaborazione del patrimonio linguistico» di cui parla Gusmani 1986: 155).

2. Metodologia

L'analisi che si propone è basata su un insieme di parole estratte dal repertorio denominato "Neologismi della settimana" disponibile sul portale online dedicato alla lingua italiana di Treccani.² Tale repertorio raccoglie neoformazioni pubblicate settimanalmente dalla redazione a partire dai primi anni 2000, ciascuna delle quali accompagnata da almeno un esempio d'uso, che nella maggior parte dei casi è tratto da un articolo di giornale apparso in rete. Il repertorio contiene quindi prevalentemente³ parole definibili come 'occasionalismi' piuttosto che veri e propri 'neologismi', termine tradizionalmente riservato alle parole di recente formazione entrate più o meno stabilmente nell'uso della lingua (su questa distinzione si veda anche De Mauro 2006: 96). Pur trattandosi nella maggior parte dei casi di forme coniate per adempiere a esigenze comunicative del momento, tali parole sono costruite attraverso i meccanismi produttivi nella lingua e possono quindi essere utilizzate

2. Il repertorio è liberamente consultabile al seguente indirizzo: https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/neologismi/searchNeologismi.jsp (ultimo accesso 01/05/2022).

3. È importante segnalare che un certo numero di parole contenute in questo repertorio, per le quali si è accertato un uso più stabile e una maggior integrazione nella lingua, è stato inserito anche nella sezione "Neologismi" del Vocabolario Treccani online. Tuttavia, per l'utente non è possibile sapere quali delle parole attestate nel repertorio "Neologismi della settimana" sono state inserite anche nella sezione "Neologismi" del Vocabolario Treccani online né è possibile estrarre dal sito l'elenco dei lemmi inseriti in tale sezione.

come fonti per lo studio della formazione di parola. Dal repertorio sono quindi state estratte manualmente⁴ le neoformazioni che contengono sia elementi italiani sia elementi provenienti da un'altra lingua, prevalentemente l'inglese (es. [spiagge] *ambulanti-free*, *cattothriller*, *disneyanamente*, *gadgettistica*); sono inoltre state considerate ibridismi le neoformazioni derivate a partire da un sostantivo già derivato la cui base è un elemento non italiano (es. *debruxellizzare* da *bruxellizzare*).

Sono stati invece esclusi in fase di estrazione i numerosi prestiti non adattati provenienti dall'inglese o da altre lingue (es. *crowdsourcing*, *katana*) contenuti nel repertorio (circa il 34% del totale). La Tabella 1 illustra le dimensioni e l'articolazione interna dell'intero repertorio Treccani.

Tabella 1. Il repertorio dei "Neologismi della Settimana" di Treccani

Parole italiane	Ibridismi	Prestiti (non adattati) dall'inglese	Prestiti (non adattati) da altre lingue	Parole provenienti dal lessico specialistico	Neosemie	Parole provenienti da dialetti o varietà regionali
6.674	1.533	4.001	282	86	67	37
Totale: 12.961						

Il repertorio è costituito prevalentemente da parole interamente italiane, ottenute attraverso i diversi meccanismi di formazione di parola produttivi nella fase attuale, e da prestiti non adattati dall'inglese; le neoformazioni ibride rappresentano il terzo gruppo più cospicuo, pari a circa il 12% dell'intero repertorio. Gli ibridismi raccolti sono stati analizzati sulla base di parametri prevalentemente morfologici: tipo di meccanismo di formazione di parola (ossia derivazione, composizione con elementi autonomi, composizione con un elemento formativo e un elemento autonomo, *blending*,⁵ conversione, integrazione, parasintesi, espressioni multiparola), natura morfologica dell'elemento di origine non italiana (es. base di derivazione, prefisso, suffisso, elemento formativo, costituente di composto), presenza di nomi propri come basi derivazionali o costituenti di composti. Alcune precisazioni relative alle etichette impiegate per designare i meccanismi di formazione di parola sono necessarie per interpretare correttamente i dati presentati. *In primis*, va osservato che gli ibridismi esiti di un processo di composizione sono stati classificati in due tipologie: gli ibridismi composti costituiti da due elementi autonomi (che, nella lingua di origine, possono occorrere come parole libere sul piano sintattico; es. *am-*

4. Questa ricerca rientra in una più ampia analisi delle linee di tendenza nella formazione di parola dell'italiano contemporaneo, che ha avuto inizio nel 2020. Pertanto, i dati estratti dal repertorio si riferiscono al periodo compreso tra il 2004 e il marzo 2020.

5. Nel corso dell'articolo si utilizzerà il termine *blending* per indicare il meccanismo di formazione di parola che prevede l'unione parti di parole (es. *diabesità* da *diab(ete)* + *(ob)esità*); ci si riferirà al prodotto di tale meccanismo con l'espressione, introdotta da Migliorini (1949), di 'parola macedonia'.

bulanti-free) e gli ibridismi composti in cui uno dei due costituenti è un elemento formativo, che può trovarsi sia a sinistra (es. *tele-* in *telegaffe*) sia a destra (es. *-gate* in *abbacchio-gate*). Seguendo Iacobini (2015), si considerano ‘elementi formativi’⁶ gli elementi morfologici di origine classica (es. *auto-* in *autogossip*) o nativa, questi ultimi ottenuti per accorciamento, secrezione o modificazione di parola (es. *catto-* da *cattolico* in *cattothriller*, *cyber-* da *cybernetics* in *cyber-bandito*). La scelta di tenere distinti i due tipi di composizione è legata alla significativa produttività (già messa in luce da Iacobini, Thornton 1992: 46-52) del secondo meccanismo di formazione di parola, frutto dell’integrazione tra la composizione nativa e quella generalmente definita come neoclassica.

Un ulteriore aspetto da discutere riguarda la distinzione tra casi di conversione (es. *mailare* da *mail_N*) e casi di integrazione (es. *deletare* da *delete_V* ‘cancellare’) in riferimento a verbi che presentano una base derivazionale inglese e un suffisso flessivo italiano. Queste forme sono state generalmente ascritte a un’unica categoria e considerate come esiti di un processo di adattamento (o, più propriamente, integrazione) morfologico subito dai verbi dell’inglese una volta entrati in italiano (si vedano, tra gli altri, Adamo, Della Valle 2017: 68; Fusco 2008: 83; Gobber 2011).⁷ Questa prospettiva presuppone che, in tutti i casi, il prestito sia una forma verbale dell’inglese che, entrata in italiano, viene adattata alla morfologia flessiva della lingua di arrivo e dotata di un suffisso flessivo di prima coniugazione (es. *to chat_V* > *chattare_V*). A questa spiegazione onnicomprensiva ne sembra però preferibile un’altra, che distingue i casi in cui effettivamente il prestito dall’inglese è una forma verbale che, entrata in italiano, viene inserita all’interno della classe flessiva della prima coniugazione (come nel già menzionato caso di *deletare*) e quelli in cui si riconosce un meccanismo di conversione a partire da un prestito nominale dell’inglese (es. il sostantivo *la chat*), da cui viene creato il corrispettivo verbo (es. *chat_N* > *chattare_V*), analogamente a quanto si osserva nei casi di conversione tra forme native (es. *strega_N* > *stregare_V*). In questo secondo caso, l’interferenza tra inglese e italiano coinvolgerebbe soltanto la forma nominale, mentre la successiva creazione del verbo per conversione sarebbe da considerarsi un fatto interno alla lingua italiana. Una possibile conferma alla validità di questa distinzione può essere trovata nelle forme verbali da basi inglesi che, nella lingua di origine, non possono essere utilizzate come verbi (es. *spoilerare* da *spoiler_N*, invece che **spoilerare* da *to spoil*). Va tuttavia riconosciuto che distinguere tra le due categorie può non essere semplice: in linea generale, le neoformazioni ibride verranno ascritte alla categoria ‘conversione’ quando il sostantivo inglese da cui è formato il verbo è ben attestato in italiano; verranno invece considerate ‘integrazioni’ quando la base di partenza è

6. La terminologia in lingua italiana per riferirsi a questo tipo di elementi morfologici è piuttosto varia: essi sono chiamati *prefissoidi* (da cui il corrispettivo *suffissoidi*) da Migliorini (1963), *semiparole* da Scalise (1984), *confissi* da Sgroi (2003) e De Mauro (2009), *elementi formativi* (sul modello dell’inglese *combining forms*) da Iacobini (2004a; 2015). In questo contributo si utilizza la terminologia proposta da Iacobini, in virtù della maggior neutralità rispetto alle categorie di affisso e parola.

7. Com’è noto, la conversione in inglese può non prevedere nessuna modificazione a livello formale (es. *chat_N* > *chat_V*): questo rende potenzialmente ambigua la categoria lessicale del prestito in italiano.

esclusivamente un verbo già in inglese o comunque non è attestato un suo uso come sostantivo in italiano.

Infine, va notato che nella categoria di ibridismo parasintetico sono state incluse le neoformazioni verbali create attraverso l'aggiunta simultanea di un prefisso (in particolare, *a(d)- in-*, *s-* con valore ingressivo o strumentale) e un suffisso flessivo a una base nominale o aggettivale non italiana (Iacobini 2004b; Todaro 2017).

3. *Analisi*

3.1 *Meccanismi di formazione di parola*

Ciascuna neoformazione ibrida è stata classificata sulla base del meccanismo di formazione di parola che vi ha dato origine: prima di analizzare i risultati della classificazione relativa agli ibridismi, è utile osservare come si distribuiscono le neoformazioni dell'intero repertorio (esclusi i prestiti non adattati da altre lingue) tra i diversi meccanismi di formazione di parola.

Tabella 2. Meccanismi di formazione di parola attestati nell'intero repertorio Treccani

Meccanismi attestati nell'intero repertorio Treccani	%
Derivazione	46%
Composizione con elementi autonomi	12,5%
Composizione con due elementi formativi	2%
Composizione con un elemento formativo e una parola autonoma	24,5%
<i>Blending</i>	2,5%
Parasintesi	0,3%
Espressioni multiparola	10%
Conversione	1,3%
Sigle	1,4%
Accorciamento	0,03%
Retroformazione	0,07%

Dai dati riportati nella tabella emerge che il meccanismo più presente all'interno del repertorio è la derivazione: questo dato si pone in netta continuità con i risultati ottenuti nelle precedenti analisi dedicate alla formazione di parola dell'italiano contemporaneo (Iacobini, Thornton 1992: 29). La derivazione si conferma quindi il principale meccanismo attraverso cui l'italiano amplia il proprio lessico, seguita dalla composizione: in particolare, le parole composte con un elemento formativo e una parola autonoma e la composizione con elementi autonomi sono le più largamente attestate, mentre il tipo di composto costituito da due elementi formativi sembra essere meno produttivo. Rilevante è anche la presenza di espressioni multiparola, a conferma del fatto che questo meccanismo è pienamente disponibile per la denominazione di referenti stabili. I restanti meccanismi hanno un'incidenza

più limitata ma comunque rilevante all'interno del repertorio: in particolare, sigle, conversioni e parole macedonia mostrano una certa produttività, mentre i verbi parasintetici, gli accorciamenti e le retroformazioni sono molto più rari.

Focalizzando l'attenzione sugli ibridismi, si osserva la distribuzione riportata nella Tabella 3.

Tabella 3. Meccanismi di formazione di parola impiegati nella creazione di ibridismi

Meccanismi attestati negli ibridismi	Numero di neoformazioni attestate nel repertorio Treccani	
Derivazione	644	42%
Composizione con un elemento formativo e una parola autonoma	386	25%
Composizione con elementi autonomi	293	19%
Espressioni multiparola	107	7%
<i>Blending</i>	54	3,5%
Conversione	34	2%
Adattamento	14	1%
Parasintesi	1	0,06%

Un primo dato da mettere in luce è che soltanto alcuni dei meccanismi attestati nel repertorio vengono impiegati nella creazione di ibridismi: in particolare, non risultano attestati ibridismi ottenuti per retroformazione, accorciamento, composizione con due elementi formativi, sigle. Nel complesso, le due tabelle riportano dati che non si discostano significativamente: i meccanismi più frequentemente attestati negli ibridismi sono la derivazione e la composizione (sia quella con elementi autonomi sia quella che presenta un elemento formativo e una parola autonoma). Confrontando le percentuali più nel dettaglio, si può notare come alcuni meccanismi siano maggiormente sfruttati negli ibridismi rispetto all'intero repertorio: è il caso della composizione con elementi autonomi, del *blending* e della conversione. Nei prossimi paragrafi, ciascun meccanismo verrà descritto più nel dettaglio, a partire dai più produttivi.

3.2 *Ibridismi ottenuti per derivazione*

Gli ibridismi derivati attestati nel repertorio sono 644, di cui 150 ottenuti per prefissazione (il 23%), 494 per suffissazione (il 77%). Focalizzando l'attenzione sui derivati per prefissazione, un primo elemento da notare riguarda la natura dell'elemento non italiano, che è sempre la base, a eccezione del caso di *over-*, attestato in *over-correzione* e *overdosaggio* con un significato paragonabile a quello del prefisso

nativo *sopra-/sovra-*. Tra i prefissi italiani, il più frequente è *anti-* (attestato in 79 neoformazioni), impiegato in combinazione con nomi comuni semplici (es. *anti-spread*), nomi comuni composti (es. *anti-digital divide*) e nomi propri (es. *anti-I-pod*). Gli altri prefissi attestati in più di una neoformazione sono i seguenti: *bi-* (2 neoform.; es. *bileaderismo*), *contro-* (3 neoform.; es. *controreality*), *de-* (6 neoform.; es. *debruxellizzare*), *micro-* (2 neoform.; es. *micro-robot*), *neo-* (12 neoform.; es. *neothatcherismo*), *over-* (2 neoform.; es. *overdosaggio*), *post-* (13 neoform.; es. *post-hippy*), *pro-* (3 neoform.; es. *pro-teen*), *s-* (2 neoform.; es. *smarketing*), *super-* (5 neoform.; es. *superalmodovariano*), *vice-* (3 neoform.; es. *vice-leadership*).

Come si può notare dagli esempi riportati, in alcuni casi il prefisso italiano si lega a una parola già derivata, la cui base è un elemento non italiano, frequentemente un antroponimo (ma non sempre: cfr. *leaderismo*). Le parole non italiane a cui si legano i prefissi sono tutte inglesi: tendenzialmente si tratta di prestiti non adattati morfologicamente, ben acclimatati all'interno del lessico (ad esempio, i prestiti inglesi *spread*, *leadership*, *marketing*, *hippy* e il prestito di origine ceca *robot*).

Gli ibridismi derivati per suffissazione rappresentano l'insieme più cospicuo dell'intero repertorio: i suffissi impiegati sono 46, di cui solo un numero limitato occorre in più di 20 neoformazioni; in particolare, il suffisso più frequentemente impiegato è *-iano* (125 neoform.; es. *sudokiano*), seguito da *-ismo* (72 neoform.; es. *singlismo*), *-ista* (64 neoform.; es. *voucherista*), *-ato* (37 neoform.; es. *skillato*), *-zione* (31 neoform.; es. *youtubizzazione*), *-ellum* (21 neoform.; es. *tedeschellum*). Si tratta di suffissi italiani, tranne in quattro casi: l'inglese *-isation* (attestato in *accessorisation*, definito come 'tendenza che ha trasformato l'accessorio (pelletteria, calzature) da semplice complemento in perno del look'), lo spagnolo *-es* e due elementi ripresi dal latino, ossia *-ellum* e *-um*, il cui uso è confrontabile con quello di veri e propri suffissi derivazionali. L'elemento *-es* (dallo spagnolo *peones* 'pedone', plurale di *peón*) è invece attestato soltanto in *Berluscones*, per indicare i sostenitori di Silvio Berlusconi.

Il primo elemento latino si lega prevalentemente a nomi propri di personaggi o partiti politici (es. *Veltronellum*, ma anche *Consultellum*) per formare nomi che designano leggi (o proposte di legge) elettorali, sul modello della parola *Mattarellum* (coniata dal politologo Giovanni Sartori per indicare la legge elettorale il cui relatore fu Sergio Mattarella); esprimono lo stesso significato le neoformazioni che presentano l'elemento *-um*, anch'esso impiegato per indicare leggi (es. *Italicum*, *Grillinum*, probabilmente create sul modello di *Porcellum*).

Tornando ai suffissi più produttivi, le basi non italiane con cui si combina *-iano* sono esclusivamente nomi propri: in particolare, esso crea aggettivi di relazione (es. *wikipediano*, *hitchcockiano*) o, più frequentemente, aggettivi (usati anche come sostantivi) che designano i sostenitori di un personaggio pubblico (es. *trumpiano*). Anche negli ibridismi in *-ismo* e *-ista* la percentuale di casi in cui la base non italiana è un nome proprio è significativa (rispettivamente il 61% e il 53%); tuttavia, entrambi i suffissi mostrano una buona combinabilità con parole comuni non italiane: *-ismo*, ad esempio, si combina a parole semplici dell'inglese (es. *glamourismo*), parole complesse dell'inglese (es. *transgenderismo*), espressioni

sintagmatiche (es. *wannabismo* da *wanna be*), parole non inglesi (es. *qutbismo*, *boutadismo*). Il suffisso *-zione* si combina esclusivamente a basi già derivate attraverso il suffisso *-izzare* (es. *twitterizzazione*, *routinizzazione*).

3.3 Ibridismi ottenuti per composizione

Come già osservato, gli ibridismi composti attestati nel repertorio Treccani appartengono a due tipologie: i composti con due elementi autonomi e i composti che presentano un elemento formativo e una parola autonoma. Gli ibridismi composti del primo tipo (293 neoformazioni) sono stati classificati sulla base della categoria lessicale dei costituenti: i risultati della classificazione sono illustrati nella Tabella 4.

Tabella 4. Ibridismi composti con elementi autonomi

Tipologia di composto	Numero di ibridismi	Esempi
Aggettivo-Aggettivo	30	<i>sciatto-chic</i>
Aggettivo-Nome	54	<i>baby-profugo</i>
Nome-Aggettivo	12	<i>ambulanti-free</i>
Nome-Nome	184	<i>fitness-follia</i>
Nome-Participio Presente	2	<i>sudoku-dipendente</i>
Preposizione-Nome	5	<i>dopo-Bush</i>
Verbo-Nome	6	<i>salva-spread</i>

I composti costituiti da due nomi rappresentano la tipologia più frequente all'interno del repertorio: questo dato non sorprende, dal momento che numerosi studi hanno già evidenziato l'alta produttività di questo schema di composizione negli ultimi decenni (si vedano, tra gli altri, Adamo, Della Valle 2017: 71; Radimský 2015; Baroni, Pirrelli, Guevara 2009; Terreni 2005). I Nome-Nome costituiscono una categoria piuttosto eterogenea che include composti con testa a sinistra e a destra, e (sulla base della relazione grammaticale tra i due costituenti) composti coordinativi, subordinativi e appositivi (Bisetto, Scalise 2005). In particolare, la maggior parte dei composti ibridi presenta l'elemento testa a destra (il 71%; es. *velina-style*), mentre solo il 20% rientra nello schema con testa a sinistra (es. *caro-ticket*), considerato canonico per l'italiano contemporaneo (Masini, Scalise 2012), e il restante 9% presenta due elementi testa legati da coordinazione (es. *scrittore-blogger*). L'alta produttività dello schema con testa a destra è dovuta principalmente alla presenza di sottoschemi con un elemento inglese ricorrente: in particolare, i costituenti più frequentemente attestati sono *-boy* (15 neoform.; es. *grilloboy*), *-show* (7 neoform., es. *divano-show*), *-style* (6 neoform.; es. *latino-style*) e *-day* (6 neoform.; es. *dietaday*). I composti ibridi con testa a sinistra non mostrano invece elementi non italiani ricorrenti. Prendendo in esame la relazione grammaticale tra i due costituenti si può notare che la maggior parte delle neoformazioni è di tipo subordinativo (il 75%; es.

clownterapia), mentre più rari sono i composti appositivi (il 16%; es. *afa-killer*) e coordinativi (il 9%; es. *automobile-robot*).

La presenza di sottoschemi con un elemento ricorrente non italiano sta anche alla base della produttività del tipo Aggettivo-Nome, costituito quasi esclusivamente da composti con *baby-* in prima posizione (il 70%; es. *baby-laureato*).⁸ Un dato significativo è inoltre la scarsa presenza di ibridismi composti ascrivibili allo schema Verbo-Nome, notoriamente il più produttivo nel corso della storia dell'italiano (Štichauer 2015; Micheli 2020): in particolare, il repertorio Treccani attesta soltanto 6 neoformazioni costituite da un verbo italiano e un sostantivo inglese (es. *alzashare*, *rompiweb*).

Gli ibridismi composti che presentano un elemento formativo e una parola autonoma sono 386, di cui 293 presentano l'ordine 'elemento formativo + parola', 93 l'ordine 'parola + elemento formativo'. Tra gli elementi formativi che compaiono a sinistra, ve ne sono alcuni di origine non italiana: in particolare, si tratta di *crypto-* (dall'inglese *crypto* 'cripto-'; es. *cryptoricattatore*), *cyber-* (da *cybernetics*; es. *cyber-arma*), *robo-* (da *robot*; es. *robopoliziotto*), *sarko-* (da Sarkozy; es. *sarko-atlantismo*), *techno-* (da *technology*; es. *techno-arredare*), *wiki-* (da Wikipedia; es. *wikiverità*). Più nel dettaglio, possiamo osservare che *cyber-* è un elemento formativo dell'inglese (ottenuto per accorciamento da *cybernetics* 'cibernetica'), che in italiano si lega a basi nominali (es. *cyberfemminismo*) e aggettivali (*cybercriminale*), veicolando il significato di 'relativo alla rete'. Si tratta dell'elemento formativo più frequentemente attestato all'interno del repertorio (112 neoformazioni), seguito da *euro-* (18 neoform.; es. *eurogaffe*) ed *eco-* (11 neoform.; es. *ecochic*). *Robo-* (da *robot*) modifica con il significato di 'automa/automatizzato' nomi generalmente indicanti referenti umani (es. *robopsicologo*) o macchine/apparecchi (*robotaxi*); infine, *sarko-* (accorciamento del nome proprio [Nicolas] *Sarkozy*) si lega a nomi legati alla figura del politico francese Nicolas Sarkozy (es. *sarkodiplomazia*).

Gli elementi formativi che seguono una parola autonoma costituiscono un insieme più limitato, ma che include più frequentemente elementi non italiani. In particolare, gli elementi formativi di origine non italiana che occorrono in seconda posizione sono *-gate* (27 neoform.; es. *calcio-gate*), *-exit* (6 neoform.; es. *Italiexit*), *-leaks* (2 neoform.; es. *grilloleaks*), *-onomics* (3 neoform.; es. *veltronomics*), *-thlon* (1 neoform.; es. *primariethlon*), *-stan* (1 neoformazione; es. *Berlusconistan*). Nella maggior parte dei casi, si tratta di elementi di origine inglese, già impiegati come elementi formativi nella lingua di origine, che spesso si legano a nomi propri di personaggi politici. Particolarmente frequente è *-gate* che si lega a nomi comuni (es. *multagate*) e nomi propri (es. *russiagate*) per indicare uno scandalo, trovandosi quindi in competizione con l'elemento formativo *-poli* (cfr. *vallettopoli*).

8. Se in inglese la parola *baby* è un nome, in italiano questa è impiegata sia in funzione nominale (con il significato di 'bambino') sia in funzione aggettivale (con il significato di 'giovane'). In questo lavoro il costituente di composto *baby-* è classificato come aggettivo, in virtù del significato assunto all'interno dei composti attestati nel repertorio (ad esempio, il composto *baby-laureato* è impiegato per indicare un laureato più giovane del normale, non un bambino laureato; cfr. Grandi 2002: 249-254 sui valori diminutivi di *baby/bébé* in italiano e in francese).

3.4 Ibridismi ottenuti per meccanismi minori

Accanto agli ibridismi derivati e composti, il repertorio Treccani attesta ibridismi multiparola, ibridismi ottenuti per *blending*, conversione, adattamento, e un caso di ibridismo parasintetico.

Gli ibridismi multiparola costituiscono un caso particolare in questa sede, in quanto fenomeno che va oltre i confini della parola e quindi al di là degli obiettivi di questa indagine, che si focalizza sui casi di ibridismo interni ai confini di parola. Per queste ragioni, non si approfondirà nel dettaglio la descrizione di queste neoformazioni ma ci si limiterà ad osservare le tipologie più produttive, a partire dai dati riportati nella Tabella 5.

Tabella 5. Tipologie di ibridismi multiparola più frequentemente attestate

Tipologie di ibridismi multiparola più frequentemente attestate	Numero di neoformazioni	Esempi
Nome + Aggettivo	47	<i>software civico, web semantico</i>
Nome + Nome	27	<i>legge burqa, generazione boomerang</i>
Nome + Preposizione articolata + Nome	17	<i>sindrome del burnout, furbetto del web</i>

Come emerge dagli esempi riportati nella tabella, si tratta di espressioni multiparola create per definire prevalentemente fenomeni sociali e diffuse soprattutto nella lingua dei giornali. Dal punto di vista strutturale, si può notare che l'elemento non italiano può occupare sia la posizione di testa del sintagma, sia quella di modificatore.

Sono 54 gli ibridismi macedonia ottenuti attraverso l'unione di parti di parole, una italiana, l'altra non italiana (es. *webete* da *web* + *ebete*). Questo tipo di ibridismi è stato analizzato sulla base di due parametri: il tipo di accorciamento che i costituenti hanno subito (se è stato accorciato solo il primo o solo il secondo costituente, se entrambi hanno perso una parte di stringa o se entrambe le parole sono presenti interamente); la presenza di sovrapposizione tra le due parole.

I risultati dell'analisi del primo parametro sono illustrati nella Tabella 6.

Tabella 6. Ibridismi formati per *blending*: tipo di accorciamento

Riduzione della prima parola		Riduzione della seconda parola		Riduzione di entrambe le parole		Nessuna riduzione	
n.	%	n.	%	n.	%	n.	%
19	35	7	13	16	30	12	22
<i>mausoloft</i> <i>mauso(leo) + loft</i>		<i>robottamato</i> <i>robot + (rot)tamato</i>		<i>ashtonita</i> <i>asht(ag) + (att)onita</i>		<i>cantenna</i> <i>can + antenna</i>	

Il campione di neoformazioni ibride ottenute per *blending* mostra una buona varietà strutturale: tutti i possibili pattern di accorciamento sono infatti ben attestati. Le tipologie più frequentemente attestate prevedono la riduzione della prima parola (ossia il tipo di parola macedonia più tipicamente italiano secondo Thornton 1993, 1996, 2004 e Bertinetto 2001, ma si veda anche Micheli 2022) o di entrambe le parole (ossia il pattern tipico dell'inglese, su cui si veda Mattiello 2019). All'interno di tutte le tipologie, l'accorciamento può interessare sia le parole italiane (es. *sussiquiz* da *sussi*(diario) + *quiz*) sia quelle non italiane (es. *conclavity* da *conclav*(e) + (*real*)ity). In quasi un caso su quattro, le due parole non subiscono una riduzione ma sono presenti interamente, legate da una stringa condivisa (es. *blogorroico* da *blog* + *logorroico*).

La presenza di un segmento condiviso dalle due parole è attestata nel 55% dei casi (30 neoform.): tale segmento può coincidere con un solo grafema (es. *expottimista* < *exp**o* + *ottimista*) oppure con un segmento più ampio (es. *ipodistico* < *ipod* + *podistico*). Come osservato da altri studi (si veda, tra gli altri, Gries 2004 sull'inglese), la parziale sovrapposizione tra le due parole favorisce la creazione di una parola macedonia, accanto alla similarità fonetica tra le due parole (es. *robottamato* e *ashtonita* nella Tabella 6; cfr. la nozione di *imperfect overlapping* di Pharies 1987).

Come già menzionato nel paragrafo 2, si è scelto di distinguere tra ibridismi esiti di un meccanismo di conversione e ibridismi ottenuti per integrazione di basi verbali dell'inglese. Appartengono alla prima categoria 34 neoformazioni costruite a partire da sostantivi inglesi, soprattutto di ambito informatico (es. *googlare* da *Google*, *spammare* da *spam*, *skypare* da *Skype*, *pokare* da *poke*)⁹ ma non solo (es. *manageriare* da *manager*, *startuppare* da *start up*, *floppare* da *flop*, *surfare* da *surf*). Più limitato è il numero di ibridismi ottenuti per integrazione di verbi inglesi: si tratta di 14 neoformazioni, anche in questo caso spesso legate all'ambito informatico (es. *writare* da *to write*, *sharare* da *to share*, *readare* da *to read*, *grabbare* da *to grab*).

Infine, la categoria di ibridismi parasintetici è rappresentata da un'unica neoformazione, ossia *infolderare* dall'inglese *folder* 'cartella', impiegato nel significato di 'inserire in un cartella, nascondere'.

4. *Discussione e conclusioni*

L'analisi condotta nei precedenti paragrafi ha permesso di mettere in luce alcuni aspetti che di seguito si riepilogano e discutono.

In primis, è stato osservato che il meccanismo più ampiamente sfruttato nella creazione di ibridismi è la derivazione: più in particolare, a mostrare una significativa produttività sono i derivati da nomi propri non italiani (di personaggi, luoghi o aziende). L'altra produttività di questa tipologia di neoformazioni può essere messa in relazione con le caratteristiche strutturali del repertorio Treccani, basato prevalentemente su testi giornalistici, in cui molto frequentemente occorrono, ad

9. Il *poke* ('picchiare con le dita') è una formula di saluto utilizzata sul social network Facebook, nella cui chat è impiegata l'espressione *mandare un poke* per indicare una modalità di avvio di una conversazione.

esempio, derivati deantroponimici per designare i sostenitori di un personaggio politico (es. *trumpiano*). Sebbene nella maggior parte dei casi l'elemento non italiano coincida con la base, è emersa la presenza di affissi di origine latina (es. *-ellum*, la cui incidenza nel lessico è però limitata alla denominazione di decreti o leggi) e inglese, nel caso di *over-*, la cui effettiva produttività nell'uso andrebbe verificata sulla base di dati estratti da *corpora*.

L'impiego di elementi non italiani nella composizione è ben attestato. Nella composizione con elementi autonomi, la presenza di ibridismi si concentra nelle tipologie di composto più produttive nella lingua di origine, ossia l'inglese: l'analisi ha infatti messo in luce l'alta presenza di composti con testa a destra con un costituente inglese ricorrente (es. *velina-style*, *baby-soldato*); si tratta di schemi (es. *X-style*) entrati in italiano attraverso prestiti non adattati (es. *urban-style*) e ormai acclimatati in italiano, tanto da essere utilizzati in combinazione con parole italiane. D'altra parte, si è osservata la significativa bassa produttività del pattern compositivo di norma più produttivo in italiano, ossia quello verbo-nominale, che difficilmente ospita basi non italiane nelle posizioni occupate dal verbo o dal nome.

Nell'ambito della composizione con elementi formativi, gli elementi non italiani costituiscono spesso la parola autonoma, ma non mancano casi di elementi formativi di origine non italiana – il più produttivo è *cyber-*, alla cui fortuna avrà contribuito la diffusione dei calchi parziali *cyberbullismo* (da *cyberbullying*) e *cybersicurezza* (da *cybersecurity*) – o ricavati da parole non italiane (come nel caso *robo-* da *robot*).

La costruzione di parole macedonia è tradizionalmente considerata sporadica e limitata ad alcuni settori del lessico in italiano (ad esempio la letteratura per l'infanzia, come osserva Cacchiani 2016), nonostante studi recenti abbiano messo in luce la vitalità di tale meccanismo anche nella lingua dei giornali (Micheli 2022), ricondotta da alcuni all'influenza dell'inglese (Bombi 2017). I dati estratti dal repertorio Treccani confermano che il *blending* è un meccanismo minore nella formazione di parola dell'italiano ma comunque sfruttato per esigenze espressive estemporanee. Dal punto di vista strutturale, le parole macedonia ibride presentano sia il pattern tradizionalmente considerato più tipicamente italiano (con il primo costituente ridotto) sia il pattern tipico dell'inglese, in cui entrambe le parole vengono ridotte. Le parole inglesi che occorrono all'interno di questo tipo di ibridismi sono generalmente prestiti ben acclimatati in italiano e quindi ben riconoscibili anche se privi di una parte di stringa (es. *reality* in *conclavity*).

Infine, l'analisi dei casi di ibridismo per conversione e per integrazione ha messo in luce che la conversione contribuisce a creare forme ibride in cui, diversamente dagli altri casi esaminati, l'elemento italiano non è un morfema lessicale o uno derivazionale, bensì uno (o più) morfemi flessivi del verbo.

Nel complesso, la formazione delle parole sembra essere un ambito della morfologia in cui l'ibridismo (in particolare quello tra italiano e inglese) trova ampio spazio: come messo in luce nel corso dell'analisi, la presenza di elementi inglesi si concentra nella derivazione e nella composizione, ma pervade quasi tutti i meccanismi impiegati in italiano nella creazione di nuove parole. Oltre che come basi di derivazione (prestiti non adattati o nomi propri), gli elementi inglesi compaiono sporadicamente come affissi, più frequentemente come elementi formativi e costi-

tuenti di composto all'interno di schemi parzialmente riempiti. Su questo aspetto è opportuno che si concentrino studi futuri che indaghino più nel dettaglio, sulla base di dati estratti da *corpora*, il grado di integrazione di elementi affissali o compositivi nella lingua e li collochino all'interno del più ampio quadro della formazione di parola dell'italiano degli ultimi decenni.

Bibliografia

- Adamo, Giovanni; Della Valle, Valeria (2017), *Che cos'è un neologismo*, Roma, Carocci.
- Alfonzetti, Giovanna (1992), *Il discorso bilingue. Italiano e dialetto a Catania*, Milano, Franco Angeli.
- Baroni, Marco; Pirrelli, Vito; Guevara, Emiliano (2009), *Sulla tipologia dei composti N+N in italiano: principi categoriali ed evidenza distribuzionale a confronto*, in *Linguistica e modelli tecnologici di ricerca. Atti del XL Congresso internazionale di studi della Società di linguistica italiana (Vercelli, 21-23 settembre 2006)*, a cura di Giacomo Ferrari, Ruben Benatti e Monica Mosca, Roma, Bulzoni: 73-95.
- Berruto, Gaetano (1989), *Tra italiano e dialetto*, in *La dialettologia italiana oggi. Studi offerti a Manlio Cortelazzo*, a cura di Günter Holtus, Michele Metzeltin e Max Pfister, Tübinga, G. Narr: 107-122.
- Bisetto, Antonietta; Scalise, Sergio (2005), *Classification of compounds*, «Lingue e linguaggio», 2: 319-332.
- Bombi, Raffaella (2017), *Anglicisms in Italian. Typologies of language contact phenomena with particular reference to word-formation processes*, in *Towards a new standard: Theoretical and empirical studies on restandardization of Italian*, a cura di Massimo Cerruti, Claudia Crocco e Stefania Marzo, Berlino, De Gruyter: 269-292.
- Cacchiani, Silvia (2016), *On Italian lexical blends. Borrowings, hybridity, adaptations, and native word formation*, in *Crossing languages to play with words. Multidisciplinary perspectives*, a cura di Sebastian Knospe, Alexander Onysko e Maik Goth, Berlino-Boston, De Gruyter: 305-336.
- Cerruti, Massimo; Regis, Riccardo (2005), *Code switching e teoria linguistica: la situazione italo-romanza*, «Italian Journal of Linguistics», XVII/1: 179-208.
- De Mauro, Tullio (2006), *Dizionario delle parole del futuro*, Roma-Bari, Laterza.
- De Mauro, Tullio (2009), *Grande dizionario dell'uso della lingua italiana*, Torino, UTET.
- Eins, Wieland (2015), *Types of foreign word-formation*, in *Word formation. An International Handbook of the languages of Europe*, a cura di Peter O. Müller, Ingeborg Ohnheiser, Susan Olsen e Franz Rainer, Berlino-Boston, De Gruyter: 1561-1579.
- Gobber, Giovanni (2011), *Note sugli anglicismi recenti in italiano*, «Nuova secondaria», 29/3: 1-8.
- Gries, Stefan T. (2004), *Shouldn't it be breaklunch? A quantitative analysis of blend structure in English*, «Linguistics», 42/3: 639-667.
- Gusmani, Roberto (1986), *Saggi sull'interferenza linguistica*, Firenze, Le Lettere.

- Iacobini, Claudio (2004a), *Composizione con elementi neoclassici*, in *La formazione delle parole in italiano*, a cura di Maria Grossmann e Franz Rainer, Tübinga, Niemeyer: 69-96.
- Iacobini, Claudio (2004b), *Parasintesi*, in Grossmann, Rainer (2004): 165-188.
- Iacobini, Claudio (2015), *Foreign word-formation in Italian*, in *Word-formation. An International Handbook of the languages of the Europe*, a cura di Peter O. Müller, Ingeborg Ohnheiser, Susan Olsen e Franz Rainer, Berlino-Boston, De Gruyter: 1660-1679.
- Iacobini, Claudio; Thornton, Anna M. (1992), *Tendenze nella formazione delle parole nell'italiano del ventesimo secolo*, in *Linee di tendenza dell'italiano contemporaneo. Atti del XXV Congresso internazionale di Studi della Società di Linguistica italiana*, a cura di Bruno Moretti, Dario Petrini e Sandro Bianconi, Roma, Bulzoni: 25-55.
- Magni, Elisabetta (2017), *Suffix borrowing and conflict through Latin-Greek hybrid formations*, «PALLAS», 103: 283-291.
- Marchand, Hans (1969), *The Categories and Types of Present-Day English Word-Formation*, Monaco, Beck.
- Masini, Francesca; Scalise, Sergio (2012), *Italian compounds*, «Probus», 24/1: 61-91.
- Mattiello, Elisa (2019), *A corpus-based analysis of English blends*, «Lexis», 14/2: 1-28.
- Micheli, M. Silvia (2020), *Composizione italiana in diacronia. Le parole composte dell'italiano nel quadro della Morfologia delle Costruzioni*, Berlino-Boston, De Gruyter.
- Micheli, M. Silvia (2022), *An extensive analysis of blending in Contemporary Italian*, «Lingua», 273 [https://doi.org/10.1016/j.lingua.2022.103341; ultima consultazione 30.11.2022].
- Migliorini, Bruno (1949), *Uso e abuso delle sigle*. in Id., *Conversazioni sulla lingua italiana*, Firenze, Le Monnier: 86-90.
- Migliorini, Bruno (1963), *I prefissoidi. Il tipo aeromobile, radiodiffusione*, in Id., *Saggi sulla lingua del Novecento*, Firenze, Sansoni Editore: 9-60.
- Munske, Horst H. (2009), *Was sind eigentlich 'hybride' Wortbildungen?*, in *Studien zur Fremdwortbildung*, a cura di Peter Müller, Hildesheim-Zürigo-New York, Olms: 223-260.
- Pharies, David (1987), *Blending in Spanish Word-Formation*, «Romanistisches Jahrbuch», 38: 271-289.
- Radimský, Jan (2015), *Noun + Noun Compounds in Italian. A corpus-based study*, České Budějovice, Jihočeská univerzita.
- Rainer, Franz (2014), *L'ibridismo greco-latino nell'italiano ottocentesco e le sue origini neolatine*, in *Dall'architettura della lingua italiana all'architettura linguistica dell'Italia. Saggi in omaggio a Heidi Siller-Runggaldier*, a cura di Paul Danler e Christine Konecny, Francoforte, Peter Lang: 131-143.
- Regis, Riccardo (2006), *Sulle realizzazioni dell'ibridismo*, «Studi italiani di linguistica teorica e applicata», 35: 471-504.
- Regis, Riccardo (2016), *Contributo alla definizione del concetto di ibridismo: aspetti strutturali e sociolinguistici*, in *Lingue in contatto. Atti del XLVIII Congresso Internazionale*

di studi della Società di Linguistica Italiana (Udine, 25-27 settembre 2014), a cura di Vincenzo Orioles e Raffaella Bombi, Roma, Bulzoni: 215-230.

Scalise, Sergio (1984), *Morfologia lessicale*, Padova, Clesp.

Sgroi, Salvatore (2003), *Per una ridefinizione di "confisso": composti confissati, derivati confissati, parasintetici confissati vs etimi ibridi e incongrui*, «Quaderni di semantica», 24/1: 81-153.

Štichauer, Pavel (2015), *La formazione delle parole in diacronia. Studi di morfologia derivazionale dell'italiano tra il Cinquecento e l'Ottocento*, Praga, Karolinum.

Terreni, Rossella (2005), *Composti N + N e sintassi. I tipi economici lista nozze e notizia-curiosità*, in *La formazione delle parole, Atti del XXXVII Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana (L'Aquila, 25-27 settembre 2003)*, a cura di Maria Grossmann e Anna M. Thornton, Roma, Bulzoni: 521-546.

Thornton, Anna M. (1993), *Italian blends*, in *Natural Morphology: Perspectives for the Nineties*, a cura di Livia Tonelli e Wolfgang U. Dressler, Padova, Unipress: 143-155.

Thornton, Anna M. (1996), *On some phenomena of prosodic morphology in Italian. Accorciamenti, hypocoristics and prosodic delimitation*, «Probus», 8: 81-112.

Thornton, Anna M. (2004), *Parole macedonia*, in Grossmann, Maria; Rainer, Franz (2004): 599-610.

Todaro, Giuseppina (2017), *Nomi (e aggettivi) che diventano verbi tramite prefissazione: quel che resta della parasintesi*, Tesi di dottorato, Université Toulouse II Jean Jaurès & Università degli Studi di Roma Tre.

ABSTRACT – This paper addresses the creation of hybridisms in contemporary Italian word-formation. Based on a sample of new words attested in the last two decades, hybridisms (mainly between Italian and English) are described according to morphological parameters. The study highlights that the presence of English elements is concentrated in derivation and compounding but is attested in almost all the mechanisms used in Italian for the creation of new words. English elements frequently appear as derivational bases, combining forms and compound constituents, sporadically as affixes.

KEYWORDS – Hybridism; Word Formation; Linguistic Interference; Italian; English.

RIASSUNTO – Questo lavoro si colloca nell'ambito degli studi dedicati ai fenomeni di ibridismo nella formazione di parola dell'italiano contemporaneo. Attraverso l'analisi di un repertorio di nuove parole attestate negli ultimi due decenni, si delinea un profilo dei diversi tipi di ibridismi prevalentemente tra italiano e inglese, ottenuti attraverso un meccanismo di formazione di parola. Lo studio mette in luce che la presenza di elementi inglesi si concentra nella derivazione e nella composizione, ma pervade quasi tutti i meccanismi impiegati in italiano nella creazione di nuove parole. Gli elementi inglesi compaiono frequentemente come basi di derivazione, elementi formativi e costituenti di composto, sporadicamente come affissi.

PAROLE CHIAVE – ibridismo; formazione di parola; interferenza linguistica; italiano; inglese.

PROSPETTIVE

Italo Calvino, *Il modello dei modelli (Palomar)*¹

Sergio Bozzola

[1.1] **N**ella vita del signor Palomar c'è stata un'epoca in cui la sua regola era questa: primo, costruire nella sua mente un modello, il più perfetto, logico, geometrico possibile; secondo, verificare se il modello s'adatta ai casi pratici osservabili nell'esperienza; terzo, apportare le correzioni necessarie perché modello e realtà coincidano. [1.2] Questo procedimento, elaborato dai fisici e dagli astronomi che indagano sulla struttura della materia e dell'universo, pareva a Palomar il solo che gli permettesse d'affrontare i più aggrovigliati problemi umani, e in primo luogo quelli della società e del miglior modo di governare. [1.3] Bisognava riuscire a tener presenti da una parte la realtà informe e dissennata della convivenza umana, che non fa che generare mostruosità e disastri, e dall'altra un modello d'organismo sociale perfetto, disegnato con linee nettamente tracciate, rette e cerchi ed ellissi, parallelogrammi di forme, diagrammi con ascisse e ordinate.

[2.1] Per costruire un modello – Palomar lo sapeva –, occorre partire da qualcosa, cioè bisogna avere dei principî da cui far discendere per deduzione il proprio ragionamento. [2.2] Questi principî – detti anche assiomi o postulati – uno non se li sceglie ma li ha già, perché se non li avesse non potrebbe nemmeno mettersi a pensare. [2.3] Anche Palomar dunque ne aveva, ma – non essendo né un matematico né un logico – non si curava di definirli. [2.4] Dedurre era comunque una delle sue attività preferite, perché poteva dedicarvisi da solo e in silenzio, senza speciali attrezzature, in qualsiasi posto e momento, seduto in poltrona o passeggiando. [2.5] Verso l'induzione invece aveva una certa diffidenza, forse perché le sue esperienze gli parevano approssimative e parziali. [2.6] La costruzione d'un modello era dunque per lui un miracolo d'equilibrio tra i principî (lasciati nell'ombra) e l'esperienza (inafferrabile), ma il risultato doveva avere una consistenza molto più solida degli uni e dell'altra. [2.7] In un modello ben costruito, infatti, ogni dettaglio dev'essere condizionato dagli altri, per cui tutto si tiene con assoluta coerenza, come in un meccanismo dove se si blocca un ingranaggio tutto si blocca. [2.8] Il modello è per definizione quello in cui non c'è niente da cambiare, quello che funziona alla perfezione; mentre la realtà vediamo bene che non funziona e che si spappola da tutte le parti; dunque non resta che costringerla a prendere la forma del modello, con le buone o con le cattive.

1. *Il modello dei modelli* compare come sesta prosa della terza parte di *Palomar* (1983), ora in Calvino 2005³: 964-967. La scansione in paragrafi è mia. Ringrazio il primo revisore anonimo, della cui prima indicazione ho fatto qui tesoro, riservando ad una prossima occasione l'approfondimento che mi ha suggerito.

[3.1] Per molto tempo il signor Palomar si è sforzato di raggiungere un'impassibilità e un distacco tali per cui ciò che conta è solo la serena armonia delle linee del disegno: tutte le lacerazioni e contorsioni e compressioni che la realtà umana deve subire per identificarsi al modello dovevano essere considerate accidenti momentanei e irrilevanti. [3.2] Ma se per un istante egli smetteva di fissare l'armoniosa figura geometrica disegnata nel cielo dei modelli ideali, gli saltava agli occhi un paesaggio umano in cui le mostruosità e i disastri non erano affatto spariti e le linee del disegno apparivano deformate e contorte.

[4.1] Quel che ci voleva allora era un sottile lavoro d'aggiustamento, che apportasse graduali correzioni al modello per avvicinarlo a una possibile realtà, e alla realtà per avvicinarla al modello. [4.2] Infatti il grado di duttilità della natura umana non è illimitato come in un primo tempo egli credeva; e in compenso anche il modello più rigido può dar prova d'una qualche elasticità inaspettata. [4.3] Insomma se il modello non riesce a trasformare la realtà, la realtà dovrebbe riuscire a trasformare il modello.

[5] La regola del signor Palomar a poco a poco era andata cambiando: adesso gli ci voleva una gran varietà di modelli, magari trasformabili l'uno nell'altro secondo un procedimento combinatorio, per trovare quello che calzasse meglio su una realtà che a sua volta era sempre fatta di tante realtà diverse, nel tempo e nello spazio.

[6.1] In tutto questo, non che Palomar elaborasse lui stesso dei modelli o s'adoperasse ad applicarne dei già elaborati: egli si limitava a immaginare un giusto uso di giusti modelli per colmare l'abisso che vedeva spalancarsi sempre di più tra la realtà e i principî. [6.2] Insomma, il modo in cui i modelli potevano essere manovrati e gestiti non entrava nelle sue competenze, né nelle sue possibilità d'intervento. [6.3] Di queste cose s'occupano abitualmente persone molto diverse da lui, che ne giudicano la funzionalità secondo altri criteri: come strumenti di potere, soprattutto, più che secondo i principî o le conseguenze nella vita della gente. [6.4] Cosa questa abbastanza naturale, dato che ciò che i modelli cercano di modellare è pur sempre un sistema di potere; ma se l'efficacia del sistema si misura sulla sua invulnerabilità e capacità di durare, il modello diventa una specie di fortezza le cui spesse muraglie nascondono quel che c'è fuori. [6.5] Palomar che dai poteri e dai contropoteri s'aspetta sempre il peggio, ha finito per convincersi che ciò che conta veramente è ciò che avviene *nonostante* loro: la forma che la società va prendendo lentamente, silenziosamente, anonimamente, nelle abitudini, nel modo di pensare e di fare, nella scala dei valori. [6.6] Se le cose stanno così, il modello dei modelli vagheggiato da Palomar dovrà servire a ottenere dei modelli trasparenti, diafani, sottili come ragnatele; magari addirittura a dissolvere i modelli, anzi a dissolversi.

[7.1] A questo punto a Palomar non restava che cancellare dalla sua mente i modelli e i modelli di modelli. [7.2] Compiuto anche questo passo, ecco si trova faccia a faccia con la realtà mal padroneggiabile e non omogeneizzabile, a formulare i suoi «sì», i suoi «no», i suoi «ma». [7.3] Per far questo, è meglio che la mente resti sgombra, ammobiliata solo dalla memoria di frammenti d'esperienza e di principî sottointesi e non dimostrabili. [7.4] Non è una linea di condotta da cui egli possa ricavare soddisfazioni speciali, ma è la sola che gli risulta praticabile.

[8.1] Finché si tratta di riprovare i guasti della società e gli abusi di chi abusa egli non ha esitazioni (se non in quanto teme che, a parlar troppo, anche le cose più giuste possano suonare ripetitive, ovvie, stracche). [8.2] Più difficile trova pronunciarsi sui rimedi, perché prima vorrebbe sincerarsi che non provochino guasti e abusi maggiori e che, se saggiamente predisposti dai riformatori illuminati, possano poi essere messi in pratica senza danno dai loro successori: forse inetti, forse prevaricatori, forse inetti e prevaricatori a un tempo.

[9.1] Non gli manca che esporre questi bei pensieri in forma sistematica, ma uno scrupolo lo trattiene: e se ne venisse fuori un modello? [9.2] Così preferisce tenere le sue

convinzioni allo stato fluido, verificabile caso per caso e farne la regola implicita del proprio comportamento quotidiano, nel fare e nel non fare, nello scegliere o escludere, nel parlare o nel tacere.

La linea tematica portante del *Modello dei modelli* di Italo Calvino sembra come avvitarci su sé stessa: un'argomentazione (o dovremmo dire una narrazione a sfondo argomentativo) limpida nelle sue partizioni sintattico-testuali e nel suo lessico conduce alla fondazione "filosofica" in un certo senso di ciò che a tale chiarezza si oppone, ovvero dell'approssimazione e della parzialità.

Nel percorso del testo è adombrata, intanto, una transizione temporale. Vi sono un passato ed un presente che rappresentano il soggetto in un *prima* e un *dopo*. Dapprima è argomentata l'epistemologia del modello teorico, un modello "forte" che fa premio sulla stessa realtà, ironicamente deputata ad adattarvisi «con le buone o con le cattive» (1-2). Il soggetto riconosce poi la resistenza della realtà al modello e rovescia la prospettiva, ipotizzando una pluralità di modelli da integrare o combinare secondo le diverse realtà da interpretare (3-4). Il sistema dei tempi verbali assegna l'una e l'altra fase al passato: *pareva* (a Palomar, 1), *bisognava* riuscire (ivi), «Anche Palomar dunque *aveva*» (2), «se [...] *smetteva* [...] gli *saltava* agli occhi [...]» (3), *ci voleva*, *credeva* (4), e via così. Ma già la frase d'apertura, nella sua forma perfetta, chiude il cerchio di un'esperienza compiuta: «Nella vita del signor Palomar c'è stata un'epoca in cui la sua religione era questa [...]» (1.1); e l'evoluzione fra i modelli forte e debole viene marcata temporalmente in chiaro con le espressioni avverbiali fra i parr. 3 e 4: «*Per molto tempo* il signor Palomar si è sforzato di raggiungere un'impassibilità e un distacco [...]» (3.1: prima fase, del modello forte); «Il grado di duttilità della natura umana non è illimitato, come *in un primo tempo* egli credeva» (4.2: seconda fase, del modello debole).

In un passaggio successivo a Palomar è assegnata a un certo punto l'attitudine al pensiero astratto, liberandolo dall'incombenza «politica» di pensare l'applicazione dei modelli alla realtà consociata degli uomini (6.1); di séguito Palomar finisce per abbandonare l'idea stessa di modello, rilevando l'uso strumentale che ne fa il potere per la sua autoconservazione e la sua inefficacia rispetto alla società (6.2-5). In ultimo, l'ipotesi di un «modello dei modelli» (il sintagma che darà il titolo alla prosa compare solo in questo punto)² viene superata nella presa d'atto della neces-

2. E arieggia il sistema dei sistemi che Calvino (2015⁵: 1071-1075) evoca nel 1974 scrivendo della "Meditazione milanese" di Gadda, rispetto al quale la posizione qui espressa da Palomar sembra rappresentare un ulteriore sviluppo scettico; si v. a 1072 (l'intero passo cit. è tra parentesi): «Aggiungerei anche: convincente come pochi, ma come prova potrei solo addurre la mia soggettiva predilezione per una visione del mondo come "sistema di sistemi", in cui ogni singolo elemento è sistema a sua volta, e ogni sistema-individuo riporta a un'"ascensione di sistemi" e ogni cambiamento d'un dato singolo implica la deformazione dell'intero sistema e così via». D'altra parte, ancora nel 1980 (tre anni prima della scrittura del *Modello dei modelli*), scrivendo di Ginzburg Calvino sembra assecondare quella fiducia nel metodo che proprio questa prosa supera una volta per tutte: «Ma non è questo forse il movimento proprio di ogni sapere? Riconoscimento della singolarità che sfugge al modello normativo; costruzione di un modello più sofisticato, tale da aderire a una realtà più accidentata e spigolosa; nuova rottura delle maglie del sistema; e così via» (Calvino 2015⁵: 2032-2033, *Carlo Ginzburg, Spie: radici di un paradigma indiziario*). E nel 1984 (un anno dopo), la tesi di fondo della prosa

sità di dissolvere tutti i modelli (6.6). È qui che si registra una transizione nei tempi verbali: 6.6 «Se le cose *stanno* così, il modello dei modelli [...] *dovrà* servire a ottenere dei modelli trasparenti [...] magari addirittura a dissolvere i modelli, anzi a dissolversi». E sul medesimo piano temporale si mantiene il séguito del testo fino alla conclusione («ecco *si trova* faccia a faccia», 7.2; «non *ha* esitazioni», 8.1; «*vorrebbe* sincerarsi», 8.2; «non gli *manca*», 9.1; «così *preferisce*», 9.2). L'esperienza teorica e ideologica del modello appartiene dunque al passato del personaggio; la sua crisi e il pensiero fluido e circostanziale del caso per caso, al suo presente. Ma il valore non deittico di 6.6 «Se le cose *stanno* così», indicando uno stato di cose e dunque rinviando ad una dimensione atemporale (a differenza degli altri verbi al presente indicativo che ho messo in evidenza), trasforma la narrazione in asserzione astratta di una condizione generale, uno stato delle cose, ultima condizione insieme filosofica ed esistenziale di Palomar-Calvino.

La polarità *modello* (1.1) / *realtà* (*ibidem*) o *società* (1.2) coagula nel testo due costellazioni lessicali che insistono rispettivamente sull'opposizione archetipica della *forma* contro l'*informe*. È da questa matrice che si diramano le linee tematico-lessicali portanti della prosa (fino al momento in cui quel binomio dialettico non avrà più ragione d'essere), nelle opposizioni attinenti agli attori, agli strumenti, ai processi, alle qualità. Sono attori della forma / modello il *matematico* (2.3) e il *logico* (*ibidem*). La realtà ne è priva, e dunque si qualifica subito come contesto di un processo non governato, qual è proprio quello descritto dalla prosa nella sua seconda parte. Palomar incarna dapprima il logico e il matematico, quindi un soggetto privo di metodo adattevole ad uno *stato fluido* (9.2), cioè appunto informe. Gli strumenti atti a garantire la costruzione del modello sono i *principi* (2.1), gli *assiomi* (2.2), i *postulati* (2.2), in opposizione, nella loro ricca articolazione lessicale, all'*esperienza* (1.1) propria della realtà. I processi sono da una parte designati nella *deduzione* (2.1), dall'altra nell'*induzione* (2.5). La deduzione innesca dimensioni e oggetti che *funzionano* (2.8 «*funziona* [scil. il modello] alla perfezione»), l'induzione viceversa (2.8 «*non funziona* [scil. la realtà]»), con la conseguenza che la realtà *si spappola* (2.8). Le qualità, infine. Entro il polo della forma, esse sono convogliate nell'area semantica e concettuale astratta della logica formale, propria di un modello *perfetto* (1.1) in quanto *logico* (*ibidem*), regolato da una *assoluta coerenza* (2.7) e pertanto declinabile entro metodo e forme della geometria (1.1 «[modello] *geometrico*»): si vedano le «linee nettamente tracciate», le «rette e circoli ed ellissi», i «parallelogrammi di forme», i «diagrammi con ascisse e ordinate», allineati tutti nel primo capoverso (1.3). A tutto ciò si oppongono all'altro capo la realtà *informe* (1.3) e le linee *deformate* e *contorte* (3.2). La qualificazione della realtà è dunque cercata per opposizione e difetto rispetto al modello; e infatti, contro l'implicita esattezza di questo, ecco la caratterizzazione di quella come *non omogeneizzabile* (7.2) perché appunto non riconducibile ad un sistema astratto e simmetrico; ed ecco le esperien-

viene ribattuta con colpi anche più decisi: «Solo il rispetto delle singolarità [...] può salvarci dalla imposizione di modelli che pretendono d'essere universali e che finiscono per essere universalmente oppressivi [...] un sistema di potere che risponde solo alla logica della propria conservazione» (Calvino 2015⁵: 1385, *Omaggio a Octavio Paz*).

ze parziali (2.5), contro la perfezione di cui sopra. Assenza di linee e approssimazione (2.5 «[esperienze] *approssimative*») conducono al garbuglio (1.2 «[problemi] *aggrovigliati*»), cioè all'informe.

Ma c'è una seconda linea di opposizione delle qualità che convoglia nel testo un lessico espressivo ed emotivamente marcato, e in questo caso è il polo della realtà a raccogliere qualità definite, mentre il modello e la forma vi si contrappongono *via negationis*. Poiché la realtà «mal padroneggiabile» (7.2) e pertanto *dissennata* (1.3) è caratterizzata da *mostruosità* (1.3), *disastri* (*ibidem*), *guasti* (8.1), *abusi* (*ibidem*); rispetto a tutto ciò la via della forma porta negativamente all'*impassibilità* (3.1), al *distacco* (*ibidem*), condizioni che pertanto qualificano stoicamente lo stato provvisorio del soggetto in una *serena armonia* (3.1; e *armoniosa* è la figura geometrica, 3.2) intesa come assenza di turbamenti, atarassia. Sembra cioè che il polo della realtà ospiti la vita nelle sue espressioni emotive, nella reattività del corpo e dell'animo al garbuglio, al «tutto è zuppa» di Gurdulù – la vita cioè in senso proprio e pieno; la cui negazione è rappresentata dal polo della forma, dalla perfezione e dall'ordine, dalla razionalità senza corpo di Agilulfo.

La forma e l'informe si riverberano nelle strutture testuali e retoriche del testo, in figure da valutare attentamente nella loro distribuzione. A questo fine occorre considerare la crucialità del par. 6, nel quale il “sistema” approntato nella parte precedente del testo viene ridiscusso e alla fine superato. È il momento (come detto) in cui si verifica la transizione al piano del presente, il che avviene quando la teoria del modello viene immaginata nel suo rapporto con il potere e nelle sue declinazioni politiche e sociali. Rapporto che rappresenta la causa di quella crisi e in definitiva della deflagrazione della teoria del modello. È in questa sede che sembra di dover registrare una modulazione stilistica, da una testualità tabulata e ben temperata, ad una linea argomentativa sinuosa e problematica. I segni linguistico-testuali del primo aspetto sono la costruzione di un discorso strettamente conseguente, disposto per commi ben segnalati dai nessi testuali e dalle congiunzioni, e nell'uso coesivo della ripetizione. Il secondo aspetto si manifesta nella presenza di strutture sintattico-testuali correttive e disgiuntive. I due fasci di fenomeni oppongono i parr. 1-4 al par. 6.

Il par. 1 è interamente tramato da nessi che evidenziano la struttura e la gerarchia dei singoli passaggi argomentativi, scanditi nel loro ordine gerarchico (1.1 «[...] primo [...] secondo [...] terzo») e nelle loro partizioni (1.3 «da una parte [...] dall'altra [...]»). Un sistema di ripetizioni, nel par. 2, mette in risalto gli snodi del ragionamento: si nominano i *principî* e il processo della *deduzione* (2.1), ripresi e precisati anaforicamente gli uni e l'altro a seguire con la ripetizione lessicale e la *derivatio* (2.2 «Questi principî», 2.3 *dedurre*). Dal secondo dei due termini viene derivato un ulteriore comma dell'argomentazione per antitesi (2.5 «Verso l'*induzione* [...]»), che per figura etimologica tiene stretta e ben cucita la testura; garantita a seguire dalla ripetizione anaforica della parola-chiave di questa intera prima parte ad inizio periodo (2.7 «In un *modello*», 2.8 «Il *modello*»). I parr. 3-4 compongono uno schema dialettico nel quale una proposizione (a) viene oppugnata da un'antitesi (*ma* b), per dar luogo ad una nuova sintesi (*allora* c): 3.1 «Per molto tempo il signor Palomar si è sforzato di raggiungere un'impassibilità e un distacco [...]», 3.2 «*Ma* se per un istante egli smetteva [...]», 4.1 «Quel che ci voleva *allora* era un sottile lavoro d'ag-

giustamento». Si segnala infine che la congiunzione *dunque*, che stringe anche di più la conseguenza alla causa di *allora* e blinda entro margini strettamente logici l'argomentazione, compare in tutto il testo solo in questa sua prima parte (2.3, 2.5, 2.8).

Il par. 6 è invece segnato subito da una *correctio*:³ il narratore vuole dissolvere l'equivoco che potrebbe indurre a rappresentare Palomar come colui che applica i modelli al mondo e segnatamente alla *società* (1.2, 6.5, 8.1), e sgombrare pertanto immediatamente il campo dalla possibile interpretazione politico-ideologica del suo personaggio. L'affermazione comporta una complessiva reinterpretazione dell'intera parte precedente del testo, e introduce una prima marcata oscillazione della linea argomentativa: il lettore deve sostare e formulare mentalmente una nuova sintesi, una nuova immagine del personaggio. La linearità della lettura si torce in questo movimento a spirale, in questo ripensamento corroborato dalla disgiunzione: 6.1 «In tutto questo, *non che* Palomar elaborasse lui stesso dei modelli o s'adoperasse ad applicarne dei già elaborati: [*ma*] egli si limitava a immaginare un giusto uso di giusti modelli». Messa in chiaro la fondamentale distinzione, il narratore si sofferma sui soggetti che *manovrano* e *gestiscono* i modelli (par. 6.2) e cala una seconda struttura correttiva, ora nella forma migliorativa e garbata del *magis quam*: coloro che si appropriano dei modelli, se ne servono «come strumenti di potere, soprattutto, *più che* secondo i principî [...]» (par. 6.3); figura che torna una terza volta alla fine del capoverso, dove il narratore dichiara perentoriamente ed elegantemente, nell'acutezza del polittoto, l'avvenuto superamento della teoria dei modelli: 6.6 «Se le cose stanno così, il modello dei modelli vagheggiato da Palomar dovrà servire a ottenere dei modelli trasparenti, diafani, sottili come ragnatele; *magari* addirittura a dissolvere i modelli, *anzi* a dissolversi». La trama delle *correctiones* introduce nel testo una nuova tonalità, alla quale finisce per accordarsi la lettura dell'intera parte che segue, come portata dall'onda del dubbio e dell'esitazione.

Dal par. 7 se ne assumono il carico costrutti che rappresentano l'equivalente sintattico del nuovo paradigma dell'incertezza, dello *stato fluido* (9.2) sul quale si scioglie la conclusione della prosa. La presa di coscienza della crisi determina, piuttosto che una vera e propria scelta, l'accettazione della decostruzione come processo inevitabile e residuale (7.1 «a Palomar *non restava che* cancellare dalla sua mente i modelli»). A seguire, si ripete per due volte lo schema sintattico-argomentativo che oppone ad una prima proposizione una seconda frase aperta dalla congiunzione avversativa che segnala miglioramento o superamento (a, *ma* b, dove b è maggiore, migliore, preferibile ad a). È interessante che il narratore lasci nel testo entrambe le formulazioni (a e b), conservando così traccia di un pensiero in movimento (come già nella saggistica: Bozzola, De Caprio 2021: 147); la scrittura non designa cioè lapidariamente il risultato del processo conoscitivo, semmai la fatica del suo compiersi, l'esperienza di una sofferta conquista intellettuale: 7.4 «Non è una linea di condotta da cui egli possa ricavare soddisfazioni speciali, *ma* è la sola che gli risulta praticabile»; 9.1 «Non gli manca che esporre questi bei pensieri [...], *ma* uno

3. La figura è individuata tra i procedimenti tipici della prosa narrativa di Calvino da Mengaldo 1991: 279-284, e ci ritorna Zublena 2002: 96. Per la sua presenza nelle strutture testuali e retoriche della prosa saggistica calviniana v. Bozzola, De Caprio 2021: cap. II, par. 2 e cap. V, parr. 5-6.

scrupolo lo trattiene». Viceversa, laddove venga indicata una certezza, interviene il costruito eccettuativo ad incrinarne la solidità: 8.1 «Finché si tratta di riprovare i guasti della società [...] egli non ha esitazioni (*se non* in quanto teme che, a parlar troppo, anche le cose più giuste possano suonare ripetitive [...])».

Ora, bisognerà però evidenziare come i segnali di quell'incertezza caratterizzino il sostrato stilistico dell'intera prosa, disseminandosi attraverso le figure della pluralità, vera e propria costante dello stile saggistico di Calvino (Bozzola, De Caprio 2021: cap. v, parr. 6-7). Come un basso continuo, anche nei passaggi intonati ad una razionalità cristallina (limpida, ma insieme fragile come appunto i cristalli, e destinata a infrangersi sulle asperità dell'esperienza), quelle figure accompagnano questo brano dal suo inizio alla conclusione, con il fine di stringere concettualmente gli oggetti cercando di colmare «lo spazio che restava loro intorno, un vuoto non riempito di parole» (*Le città invisibili*, Calvino 2005³: 386). Compresenza, o stratificazione stilistica, che è quasi un'allegoria dell'esperienza biografica e intellettuale di Calvino che, affacciandosi sugli «anni della mutazione» (Zinato 2010: 125-129) e già scontando la crisi della sua stessa autorappresentazione come intellettuale organico, dopo il 1956, ha ostinatamente tenuto fermi in sé alcuni nuclei profondi del proprio temperamento e del proprio pensiero: non un Calvino prima maniera privo di incertezze, ma nemmeno un Calvino seconda maniera senza certezze.⁴ L'una e l'altra parte rimangono radicate in una scrittura che ha semplicemente spostato nel tempo le sue dominanti, mantenendo insieme le figure del dubbio e le figure della *perspicuitas*, del disordine e dell'ordine. E infatti, già nel par. 1, quello, come si è osservato, interamente costruito secondo una stringente logica deduttiva, si trovano raddoppiamenti e riformulazioni paradossalmente inerenti proprio alla significazione dell'esattezza e della «perfezione» del modello. A Calvino-Palomar non basta mai un solo attributo, ma, assecondando la sua «attitudine di perplessità sistematica» (Calvino 2015⁵: 8), l'autore raddoppia, triplica, moltiplica:

1.1 costruire nella sua mente un modello, *il più perfetto, logico, geometrico* possibile;

1.3 la realtà *informe e dissennata*;

ibidem mostruosità e disastri;

ibidem un modello d'organismo sociale perfetto, disegnato *con linee* nettamente tracciate, *rette e circoli ed ellissi, parallelogrammi* di forme, *diagrammi* con ascisse e ordinate.

Ed è notevole, nell'ultimo caso, che la riformulazione agisca sul piano del linguaggio figurato, laddove ad una prima metafora geometrica (le *linee nettamente tracciate*) ne è affiancata una seconda (*rette*), una terza (*circoli*), una quarta (*ellissi*),

4. Una sorta di fondale continuo, molto profondo, attraversa l'intera esperienza intellettuale di Calvino, palesandosi in riprese e continuità di nuclei tematici e grumi di riflessione dagli anni Cinquanta agli anni Ottanta. Il tema portante del *Modello dei modelli*, per non fare che un caso, continua alcune osservazioni del *Midollo del leone* (1955) come la seguente, che sembra una prefigurazione della conclusione disincantata e tuttavia non arresa al mondo, della prosa qui in esame: «Alle ricerche d'un dio ignoto nel confuso ritmo delle città nuove e antiche, preferiamo *la ricerca di qualche avaro seme di verità* nel ritmo ben più scandito e lineare d'una esistenza» (Calvino 2015⁵: 19, *Una pietra sopra*, corsivo mio). Una disamina di questa e analoghe continuità lungo l'intero percorso biografico e intellettuale di Calvino in Bozzola, De Caprio 2021: cap. II, parr. 1-2, e in Bozzola 2021.

una quinta (*parallelogrammi*), ecc., quasi a suggerire che proprio l'insieme, e non le singole parti, potrà restituire una sagoma meno approssimativa del concetto inseguito dal narratore. Ma così ancora, ad esempio, poco avanti, sempre in questa prima parte della prosa, quando il narratore descrive la propensione di Palomar alla solitudine pensosa:

2.4 Dedurre era comunque una delle sue attività preferite, perché poteva dedicarsi *da solo e in silenzio, senza speciali attrezzature, in qualsiasi posto e momento, seduto in poltrona o passeggiando*.

La ricchezza delle circostanze valorizza in senso narrativo la rappresentazione. Nemmeno questo Calvino "filosofico" e descrittivo cessa di essere il narratore che tutti conoscono: un raccontino a tasso eventivo tendente a zero è incentrato su un personaggio ben sbalzato sullo sfondo meditativo della prosa, grazie ai pochi tratti caratteriali che ne sono evidenziati dal narratore (cfr. su tutto De Caprio in Bozzola, De Caprio 2021: cap. II, par. 3).

Le pluralità, si diceva, si diffondono dalla prima alla seconda parte della prosa senza soluzione di continuità. In coppie nominali, verbali o aggettivali semanticamente convergenti o complementari, come: 2.2 «assiomi e postulati»; 2.5 «[esperienze] approssimative e parziali»; 3.1 «un'impassibilità e un distacco»; 2.8 «[la realtà] non funziona [...] si spappola»; 3.2 «[linee del disegno] deformate e contorte»; 6.2 «manovrati e gestiti»; 7.2 «[la realtà] mal padroneggiabile e non omogeneizzabile»; 8.2 «guasti e abusi». O anche in serie di tre elementi: 3.1 «lacerazioni e contorsioni e compressioni»; 6.5 «lentamente, silenziosamente, anonimamente», e subito dopo: «nelle abitudini, nel modo di pensare e di fare, nella scala dei valori»; 6.6 «[modelli] trasparenti, diafani, sottili come ragnatele»; 8.1 «[le cose più giuste] ripetitive, ovvie, stracche». Ma solo quando è ormai compiuta la decostruzione della teoria dei modelli, cioè solo nella seconda parte della prosa, queste figure della pluralità ospitano attriti e incompatibilità, girando il nesso copulativo o disgiuntivo in un nesso oppositivo. Ciò che nella prima parte era ben distinto in comparti logico-sintattici separati (*da una parte la realtà informe... dall'altra il modello perfetto*, ecc.) converge ora e si confonde nella stessa pericope, poiché quelle distinzioni sono saltate e le polarità (filosofiche, etiche, ideologiche) che dividevano il mondo possono ora coabitare e offrirsi «caso per caso» (9.2). Ed ecco infatti che Palomar si trova a formulare «i suoi "sì", i suoi "no", i suoi "ma"» (7.2); e poco oltre, i successori dei «riformatori illuminati» potrebbero rivelarsi «forse inetti, forse prevaricatori, forse inetti e prevaricatori a un tempo»; e ancora più avanti il nuovo minimalismo di Palomar si risolve nella triplice antitesi con la quale viene definita la sua «regola implicita»: che consisterà secondo i casi «nel fare e nel non fare, nello scegliere o escludere, nel parlare o nel tacere» (9.2).⁵ L'amalgama sintattico-retorico degli opposti è la figura principe di questo paradigma post-ideolo-

5. Un tema che riverbera da un'altra prosa di *Palomar*, poi lasciata fuori dalla raccolta definitiva: v. ora *Palomar e i modelli cosmologici*, in Calvino (2015⁵: 2009-2012 – orig. *Ultime notizie sul tempo. Collezionista d'universi*, «Corriere della sera», 23 gennaio 1976); a 2012: «Il signor Palomar fa collezione di modelli cosmologici [...]. Non pretende di pronunciarsi sulla maggiore o minore attendibilità dell'una o dell'altra ipotesi, né si azzarda a dimostrare preferenze».

gico, post-marxista,⁶ nel quale la forma ha lasciato il campo all'informe («M'ero reso conto che il mondo era cambiato e che non avrei più saputo dire dove stava andando», *Sotto quella pietra*, Calvino 2015⁵: 404 – nel 1980) e i pensieri di Palomar devono solcare lo stato liquido del presente e lì insabbiarsi: come una barca che si arena sul fondale basso, proditorio, della storia.

Bibliografia

- Bozzola, Sergio (2021), *Il «cantus firmus» di Calvino. Persistenza e continuità nell'opera saggistica*, «Studi novecenteschi», XLVIII (102): 399-414.
- Bozzola, Sergio; De Caprio, Chiara (2021), *Forme e figure della saggistica di Calvino. Da "Una pietra sopra" alle "Lezioni americane"*, Roma, Salerno.
- Calvino, Italo (2005³), *Romanzi e racconti*, a cura di Mario Barenghi, Bruno Falcetto, Milano, Mondadori.
- Calvino, Italo (2015⁵), *Saggi*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (1991), *Aspetti della lingua di Calvino*, in *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi: 227-291.
- Zinato, Emanuele (2010), *Le idee e le forme: la critica letteraria dal 1900 ai nostri giorni*, Roma, Carocci.
- Zublena, Paolo (2002), *L'inquietante simmetria della lingua. Il linguaggio tecnico-scientifico nella narrativa italiana del Novecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

ABSTRACT – This contribution offers a close reading of *The Model of Models*, sixth prose of the third part of *Mr. Palomar* by Italo Calvino. The study starts from the dynamics of verb tenses, and then examines the two main lexical constellations of the theme, revolving around the *form / formless* polarity. The textual and rhetorical features of this polarity are then examined, with particular regard to signs of uncertainty and probability, which, on a stylistic level, demonstrate the relativistic and tendentially sceptical attitude of the late Calvino.

KEYWORDS – Italo Calvino; Mr. Palomar; Style; Rhetoric; Lexicon.

RIASSUNTO – Il contributo propone un *close reading* della prosa *Il modello dei modelli*, sesta della terza parte di *Palomar* di Italo Calvino. Lo studio comincia dalle dinamiche dei tempi verbali, quindi esamina le due costellazioni lessicali principali del tema, ruotanti intorno alla polarità *forma / informe*. Di tale opposizione sono poi esaminate le articolazioni testuali e retoriche, con particolare riguardo ai segnali dell'incertezza e della probabilità, che dimostrano sul piano stilistico l'attitudine relativistica e tendenzialmente scettica dell'ultimo Calvino.

PAROLE CHIAVE – Italo Calvino; Palomar; stile; retorica; lessico.

6. Secondo la testimonianza di Claudio Milanini, che riferisce di una conversazione telefonica con l'autore, il «modello» di cui si discorre all'inizio della prosa è per l'autore stesso il marxismo (Calvino 2015⁵: 1435).

RESOCONTI

Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, vol. I. *Fonetica*, vol. II. *Morfologia*, vol. III. *Sintassi e formazione delle parole*, Firenze-Bologna, Accademia della Crusca-il Mulino, 2021

Ristampando la *Grammatica storica* di Gerhard Rohlfs (Einaudi, 1966-1969), l'Accademia della Crusca e la Società editrice il Mulino hanno il merito di riproporre sul mercato librario un *vademecum* imprescindibile per gli studi di linguistica italiana. Non sfugge la portata simbolica dell'iniziativa, anche perché negli ultimi cinquant'anni "il Rohlfs" non era certamente uscito dalla circolazione.

Come dichiara Martin Maiden nell'introduzione al volume II. *Morfologia* (pp. xv-xxxiv), la *Grammatica* di Rohlfs è ancor oggi «il migliore testo di riferimento per lo studio della diacronia interna dell'italiano e dei dialetti d'Italia» (p. xv), al netto di un'impostazione teorica di stampo neogrammaticale (già sorpassata all'altezza delle edizioni Einaudi) e di alcuni noti limiti strutturali¹ che ne rendono consigliabile l'integrazione con il primo e purtroppo unico volume della *Grammatica storica* di Arrigo Castellani, necessaria in specie per lo studio dei testi medievali.² L'attualità del manuale di Rohlfs e il suo statuto di classico, ancora secondo Maiden, si devono alla capacità forse ineguagliabile dell'autore di «offrirci una sintesi particolarmente acuta di fatti linguistici estremamente complessi» (*ibidem*); inoltre, anche quando propone interpretazioni superate dalle conoscenze attuali, «è lo stesso Rohlfs a fornire gli stimoli necessari per analizzare diversamente la storia delle strutture [...] discusse» (p. xxviii). Tali qualità, coniugate con una mole sbalorditiva di informazioni dialettologiche, conferiscono all'opera l'alto valore didattico giustamente evidenziato da Claudio Marazzini nella *Presentazione* premessa al primo volume (pp. xvii-xxvi, in partic. p. xx). Da sempre in grado di affascinare gli studiosi in formazione,³ il Rohlfs offre anche agli specialisti esperti un primo agile inquadramento dei problemi e un'inesauribile miniera di spunti di ricerca; al punto che Marazzini si domanda: «chi avrebbe il coraggio di scrivere un saggio di linguistica italiana, ignorandolo?» (p. xviii).

Prima ancora d'essere uno strumento di lavoro, la *Grammatica storica* è un monumento che ci giunge da un'altra epoca, e almeno in parte la simboleggia: come tale va oggi considerata con storicistico rispetto e senza indulgere eccessivamente alla tentazione del mito. La scelta dei curatori di astenersi da ogni aggiornamento, ritocco o correzione appare del tutto condivisibile: metter mano oggi al testo condurrebbe inevitabilmente a scrivere un'opera nuova e completamente diversa, di realizzazione oggettivamente impervia per l'immane documentazione testuale e bibliografica di cui disponiamo. Non è un caso che i più recenti tentativi di aggiornamento della grammatica storica italiana si rivolgano piut-

1. Tra questi, come ha notato Luca Serianni, «il più evidente (ma forse anche quello inevitabile, data la struttura dell'opera) è un certo eclettismo nella presentazione del materiale, che assembla antico e moderno, scritto e parlato, dando talvolta l'impressione di ridurre il necessario spessore diacronico e diastratico dei singoli tratti esaminati» (il passo è citato nel saggio introduttivo di Giovanni Ruffino al primo volume di questa ristampa [p. xxxvi], cfr. *infra*).

2. Che si tratti di una delle principali lacune dell'opera di Rohlfs (sostanzialmente ferma a Monaci e Schiaffini) è già segnalato dalla recensione di Giulio C. Lepschy del 1972, sulla quale si sofferma Lorenzo Tomasin nel suo saggio del terzo volume (pp. xliv-xlv) (cfr. *infra*).

3. Cfr. Michele Loporcaro, *L'incontro con il Rohlfs. Ovvero com'è che diventai dialettologo*, in *Per i linguisti del nuovo millennio. Scritti in onore di Giovanni Ruffino*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2011, pp. 155-157.

tosto all'ambiente digitale che alla tradizionale forma-libro.⁴ Anche per queste ragioni, la nuova edizione richiedeva un *accessus* all'altezza. I tre volumi della ristampa sono pertanto corredati da sette scritti introduttivi affidati a sei specialisti della disciplina: Claudio Marazzini, Giovanni Ruffino e Annalisa Nesi nel primo volume, Martin Maiden e nuovamente Annalisa Nesi nel secondo, Paolo D'Achille e Lorenzo Tomasin nel terzo. I saggi, diversi tra loro per taglio e prospettive, affrontano da diverse angolature il problema dei rapporti tra l'opera e gli studi linguistici del XXI secolo, evidenziano pregi e limiti del manuale, ne ripercorrono la gestazione facendo inevitabilmente i conti con il "mito Rohlfs".

La già ricordata *Presentazione* di Marazzini, oltre a ribadire l'attualità della *Grammatica storica*, ricostruisce in sintesi (pp. XXI-XXV) il lungo e travagliato *iter* che nell'arco di ben dodici anni condusse dalla *Historische Grammatik*, stampata a Berna in tedesco tra il 1949 e il 1954, all'edizione Einaudi (1966-1969) ora ripubblicata. L'idea di tradurre l'opera in italiano si deve a Gianfranco Contini, il quale convinse autore e casa editrice e diresse l'avvio dell'impresa: il manuale si aggiunge così all'elenco dei lasciti continiani decisivi per la cultura italiana del Novecento. La cura della traduzione, inizialmente affidata a Salvatore Persichino (che realizzò solo il primo volume), passò dopo alterne vicende a Temistocle Franceschi, coadiuvato nel terzo volume da Maria Caciagli Fancelli. All'elaborazione del testo contribuì Ghino Ghinassi in una funzione che il *New Italian* qualificerebbe di "refe-raggio" (non anonimo, per quanto in bozze si perdesse il nome di battesimo dello studioso [p. XXIII]). Il risultato finale è una traduzione italiana che è nello stesso tempo l'edizione di riferimento dell'opera. Marazzini dà poi conto della struttura della ristampa, rendendo merito per l'idea a Giancarlo Breschi; conclude, quindi, auspicando «una rinnovata stagione per la fortuna di un libro ormai classico» (p. XXVI).

La storicizzazione dell'opera prosegue nel saggio di Giovanni Ruffino (pp. XXVII-XXXVI), che nell'introdurre il vol. I. *Fonetica* sottolinea la centralità delle ricerche dialettologiche del maestro berlinese (sia come ricercatore individuale sia, soprattutto, come collaboratore dell'*Atlante italo-svizzero*) nella storia degli studi linguistici italiani. Inoltre, lo studioso insiste sul ritratto umano di Rohlfs, personaggio oggetto in egual misura della venerazione e dell'astio dei linguisti italiani della sua epoca. Per quanto attiene alla fortuna presso i contemporanei, Ruffino passa in rassegna alcuni *excerpta* da recensioni al primo volume dell'edizione tedesca (Hall, Migliorini, Pisani) (pp. XXXI-XXXVI), da cui emergono alcuni limiti tradizionalmente riconosciuti nell'opera: la scarsa attenzione agli influssi dell'italiano standard sulla storia dei dialetti, l'estraneità alla fonologia strutturalista, nonché, naturalmente – come tradizionale motivo di attrito tra l'autore e gli accademici italiani – «il tema spinoso della neoromanizzazione della Sicilia e della Calabria meridionale» (p. XXXIII).

Completa l'introduzione al primo volume una scheda biografica curata da Annalisa Nesi con l'obiettivo di offrire «soprattutto [a]i giovani che si formano alla linguistica e alla dialettologia [...] un immediato ausilio per conoscere l'autore e uno strumento da cui partire per affrontare i temi principali della sua ricerca» (p. XXXIX). Il saggio risponde egregiamente a tale intento, tracciando un profilo sintetico ma estremamente denso della carriera e delle ricerche del dialettologo tedesco. Piace qui evidenziare una chicca: un Rohlfs entusiasta sostenitore del nuovo *Vocabolario storico della lingua italiana* programmato dall'Accademia della Crusca scrive nel 1956 a Bruno Migliorini, esortando gli accademici a «cominciare col Vocabolario dell'italiano antico» (p. XLVI), vale a dire il futuro *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (da affidare a un unico redattore a detta di Rohlfs, abituato a condurre imprese

4. È il caso del progetto AGLIO – *Atlante Grammaticale della Lingua Italiana delle Origini*, diretto da Marcello Barbato: [https:// sito internet aglio.ovi.cnr.it](https://sito.internet.aglio.ovi.cnr.it).

titaniche in solitaria). Molto opportunamente, inoltre, Nesi dedica qui particolare attenzione alle ricerche sui dialetti della Toscana e della Corsica, che confutano la riduttiva vulgata di un Rohlfs cultore esclusivo del meridione estremo.⁵

Il secondo volume si apre con il saggio di Maiden ricordato in apertura, che si segnala per il particolare interesse teorico. L'intento dello studioso, tra i principali esperti contemporanei di morfologia (italo)romanza, è di dotare il lettore del XXI secolo di alcune fondamentali "avvertenze per l'uso": il saggio prende perciò in esame un buon numero di problemi di morfologia flessiva, evidenziando vizi e virtù dell'interpretazione rohlfsiana. Appaiono inoltre problematiche alcune scelte di fondo del maestro berlinese, tra cui quella, particolarmente vistosa, di escludere del tutto dal secondo volume la trattazione della morfologia derivazionale, relegata nella sezione conclusiva del terzo volume (*Formazione delle parole*).⁶ Nondimeno, Maiden difende energicamente la scelta di Rohlfs, tradizionalmente criticata dai linguisti italiani, di sottostimare gli influssi della lingua letteraria sui dialetti: l'idea di trattare l'italiano come un *primus inter pares* tra le lingue sorelle, infatti, sembra allo studioso «l'unica prospettiva corretta da adottare nello studio della morfologia flessiva italomanziana», poiché in questo settore «l'influsso dell'italiano standard sullo sviluppo dei dialetti è minimo» (p. xviii). Inoltre, come nota a più riprese Maiden, proprio l'osservazione dei limiti dell'opera consente di apprezzarne anche i punti di forza: la prodigiosa messe di dati sintetizzati con maestria da Rohlfs offre al linguista moderno la base di partenza ideale per impostare una ricerca teorica, a patto di saper leggere la *Grammatica* con occhio critico e indagatore: «È tutt'altro che un banale manuale di riferimento. È un libro che va esplorato» (p. xxxiii).

L'altro contributo di Annalisa Nesi nel secondo volume (pp. xxxv-xlix) si iscrive nei filoni della storia della linguistica e del recupero memoriale: le intricate vicende dell'elaborazione della traduzione italiana, anticipate nelle grandi linee dalla *Presentazione*, sono qui approfondite e arricchite grazie a due interviste ai traduttori Temistocle Franceschi e Maria Fancelli.

Introducendo il terzo volume, Paolo D'Achille (pp. xxiii-xxxviii) si prefigge di ridimensionare almeno in parte la *communis opinio* che vede in *Sintassi e formazione delle parole* la sezione meno attuale del trittico, e forse anche la meno riuscita. Ciò si deve anzitutto all'enorme sviluppo degli studi dedicati alla sintassi e alla *Wortbildung* nell'ultimo sessantennio, e in qualche misura anche ai vizi strutturali già rilevati da Maiden (separazione della morfologia derivazionale da quella flessiva e sua collocazione problematica dopo la sintassi). Nondimeno, la consultazione critica del volume ne rende evidenti anche in questo caso gli innegabili pregi.

Infine, Lorenzo Tomasin traccia un rapido *excursus* dedicato alle (non molte) recensioni dell'edizione italiana (pp. xxxix-xlvi). Nell'indagare la primissima ricezione del manuale, lo studioso si sofferma su tre interventi significativi di Bruno Migliorini, Ghino Ghinassi e Giulio Lepschy, che offrono tre punti di vista notevolmente diversi. Il confronto sollecita a Tomasin un'osservazione interessante: sarebbe stata proprio l'estraneità della *Grammatica* alle novità teoriche degli anni '60 (lamentata in particolare nella recensione di

5. A complemento di un'immagine di linguista romanzo a tutto tondo, oggi perlomeno rara, ricorderemmo almeno la monografia *Le gascon. Études de philologie pyrénéenne* (Tubinga, Niemeyer, 1935).

6. Altre scelte apparivano problematiche già ai primi recensori: è il caso della discussione, all'interno del paragrafo sui pronomi indefiniti (§ 520), delle costruzioni impersonali *dicono*, *dice* e simili. La scelta, che attirò una dura critica di Robert J. Hall (p. xxxii), è ricondotta da Maiden a un criterio «onomasiologico» variamente operante nella *Grammatica*.

Lepschy) a consentirle di acquisire in seguito lo statuto di classico, proprio in virtù del suo rimanere «aliena [...] dalle molte effimere mode da cui l'*Italian Linguistics* di quegli anni si lasciava sedurre» (p. XLV).

Questi, nelle grandi linee, i contenuti dei saggi introduttivi, alla cui lettura rinviamo per le molte considerazioni sui contenuti generali e particolari della *Grammatica storica*. Il testo è riprodotto anastaticamente in un formato di pregevole chiarezza. Anche gli indici sono quelli della vecchia edizione Einaudi, che forse avrebbero potuto essere sottoposti a una revisione complessiva. In coda ai saggi introduttivi del primo volume è presente anche una parca selezione di fotografie e materiali d'archivio che documentano la lunga attività di Rohlfs dialettologo sul campo. Tirando le somme, si può esprimere l'auspicio che questa bella iniziativa editoriale contribuisca alla vitalità degli studi di storia della lingua italiana in un'epoca di radicali mutamenti (anche linguistici).

MARCO MAGGIORE

Laurent Vallance, *Les Grammairiens italiens face à leur langue (XV^e-XVI^e s.)*, Berlino-Boston, De Gruyter, 2019

Il presente volume costituisce la pubblicazione di una tesi di dottorato in linguistica, discussa nel 2014 presso l'EHESS di Parigi sotto la direzione di Michel de Fornel. Stupisce, dato il valore dell'operazione documentaria e di analisi, che quest'opera non abbia riscosso attenzione da parte della critica (non sono state reperite, ad oggi, recensioni del volume); si tratta in effetti di un lavoro di ricerca che si aggiunge non solo agli studi della storia della linguistica italiana, ma, più in generale, alla storia delle idee linguistiche occidentali. Il particolare pregio intellettuale dell'opera consiste nella sua ambizione, pienamente realizzata, di sistematizzare le caratteristiche del *corpus* di studio trattato e di restituire al lettore un panorama complessivo sulla riflessione grammaticale in epoca umanistico-rinascimentale. Più specificamente, la trattazione della materia affianca alle più celebri produzioni in ambito linguistico-grammaticale (Bembo, Salviati, Castelvetro, per citare alcuni autori) le opere dei *minores*. La completezza del modo di procedere non è mero indice di sistematicità, ma permette anzi all'autore di ricostituire gli sviluppi interni (ma, talvolta, anche di osservare l'esistenza di ridondanze e di "scorie" provenienti dalle grammatiche latine) della discussione grammaticale nascente.

Nella sua introduzione, Vallance non manca di ripercorrere la bibliografia critica sulle grammatiche quattro-cinquecentesche constatando che, se da un lato negli ultimi anni vi è un *revival* di edizioni critiche di chiaro spessore scientifico, dall'altro le grandi opere di sintesi sulla storia linguistica rinascimentale hanno dato scarsissimo, se non nullo, spazio ai *minores*, quegli autori di grammatiche sicuramente meno conosciuti rispetto a Bembo e Castelvetro, di cui Vallance studia le opere inserendole in un contesto storico-letterario ben preciso e mettendole in dialogo con le opere di riflessione linguistica che maggiormente hanno attirato l'attenzione della critica («Le renouveau constaté dans les éditions n'est pas encore accompagné d'un renouveau des études», p. 7)

Il titolo dell'opera è, da questo punto di vista, molto interessante e rivelatore della metodologia che ha guidato l'analisi: pur avendo come oggetto di ricerca le grammatiche del Quattrocento e del Cinquecento, l'autore valorizza nella presentazione del suo lavoro il ruolo dei grammatici – visti come 'artigiani' delle idee linguistiche e slegati da una visione rigida sulla *questione della lingua* tale quale essa è stata ricostituita a posteriori – e del loro rapporto con il *volgare*, che iniziava finalmente a emanciparsi dal latino e a imporre una propria legittimità estetica e discorsiva. È per tale motivo che l'autore considera l'insieme del suo *corpus* non come una materia inerte, in cui le regole sono rigidamente codificate, ma come un vero e proprio genere letterario, pensato per il pubblico all'interno di un contesto storico assolutamente unico.

L'organizzazione della ricerca rispecchia le promesse dell'introduzione e ogni capitolo verte su questioni peculiari nell'ambito della riflessione grammaticale.

Particolarmente istruttivo, a nostro avviso, è proprio il primo capitolo («Présentation du corpus, des auteurs et de la langue», pp. 21-94), in cui Vallance, oltre a introdurre la materia trattata, mostra l'importanza di considerare questo *corpus* di produzione linguistica come un genere *à part entière* a partire dall'analisi dei titoli. L'osservazione delle modalità di titolazione prova, infatti, l'esistenza di un discorso interno, e spesso polemico, sulla pratica della scrittura grammaticale in lingua volgare. Anzitutto, l'autore sottolinea come statisticamente il termine "regole" sia preferito a quello di "grammatica" (dirà, poi, in sede conclusiva che il suo uso è «[s]igne que la régularité de la langue décrite, qui faisait encore débat au milieu du 15^e siècle, est désormais communément admis», p. 565) a cui si affianca spesso, almeno fino al 1545, anno in cui è pubblicata la grammatica del fiorentino Paolo Del Rosso¹, il semplice aggettivo "volgare", la cui scelta esige di essere approfondita; stabile in epoca medievale, esso conosce durante il Rinascimento delle oscillazioni polemiche: garante di una certa neutralità in materia di primati geografici e politici, esso sarà in seguito sostituito dall'aggettivo "toscano", esso stesso riflesso polemico della difficoltà nel conferire un'identità geografica alla lingua letteraria in questione. Nel suo spoglio Vallance fa però notare che a partire dal 1555² si affacciano timidamente nei titoli l'aggettivo "italiana" o forme più consensuali – perché generiche – che denotano lo sviluppo di un sentimento di appartenenza alla comunità linguistica nascente quali "la nostra lingua", "la nostra materna lingua".

Il capitolo secondo («La méthode des auteurs et l'orientation des grammaires», pp. 95-172) ripercorre la metodologia usata dagli autori nella sistematizzazione delle osservazioni linguistiche. La più comune è ovviamente quella di stabilire regole positive e costanti a partire dall'uso degli autori maggiori, tra cui le *Tre corone*, ma Vallance non manca di segnalare scelte più eccentriche e rispondenti alla logica di destinazione dell'opera, come, ad esempio, la grammatica tosco-castigliana di Alessandri pubblicata a Napoli nel 1586³ che rinuncia alle citazioni d'autore per dare ampio spazio, *unicum* nel panorama dell'epoca, alla dimensione orale della lingua.

I capitoli terzo e quarto («Structure et composition des grammaires», pp. 173-343, e «L'article», pp. 344- 410) propongono una riflessione sugli elementi grammaticali oggetto delle opere studiate. Vallance mette subito in luce la profonda influenza delle grammatiche latine nella scelta di oggettivare la lingua volgare attraverso le parti del discorso. Tuttavia,

1. Paolo Del Rosso, *Regole, osservanze et avvertenze sopra lo scrivere correttamente la lingua volgare Toscana in prosa & in versi*, Napoli, Mattio Cance, 1545.
2. Matteo Di San Martino, *Le osservazioni grammaticali e poetiche della lingua italiana*, Roma, Valerio Dorico e Luigi fratelli, 1555.
3. Giovanni Mario Alessandri, *Il paragone della lingua toscana et castigliana*, Napoli, Mattia Cance, 1560.

l'autore dimostra che, lungi dall'essere un'esposizione obsoleta di regole, la maggior parte delle opere prese in considerazione introduce nuovi scorci di analisi grammaticale (sulla frase/enunciato, sugli accenti, sulla punteggiatura e sulle figure stilistiche). Alcuni autori come Tolomei, Citolini e Trissino giungono a proporre, grazie ad un raffronto con la grammatica latina, una riforma dell'alfabeto italiano che favorirebbe una maggiore trasparenza nel rapporto fonologia/grafia. Ma è sicuramente l'articolo a rappresentare la categoria più innovativa in alcune delle grammatiche studiate. La sua trattazione non riscontra una legittimità immediata (considerato come un 'satellite' del sostantivo, la sua funzione stenta ad essere intuita) se non in Alberti, che ne riconosce l'unicità rispetto alla lingua latina. Tuttavia, occorrerà attendere gli *Avvertimenti* di Salviati (1586)⁴ affinché all'*accompagnanome* possa essere dedicato un intero capitolo in un'opera grammaticale, segno che – ben prima della celebre *Grammaire générale et raisonnée* di Port Royal (1660) – era già in atto all'epoca un'analisi sull'operazione grammaticale sottesa dall'uso dell'articolo, ovvero la determinazione.

Anche i due ultimi capitoli si distinguono per la loro continuità espositiva («Les temps composés et leur valeur»: 411-488 e «La lente reconnaissance du conditionnel», pp. 489-563). L'autore vi affronta la questione del sistema verbale, considerato come l'ambito grammaticale che più è stato oggetto di discussione e di dubbi (quando non di errori) da parte degli autori. Il motivo principale è da ricondurre a una distinzione non chiara, talvolta molto confusa, tra tempi composti e forme passive, al mancato riconoscimento della frontiera fra temporalità e modi verbali, e alla lenta emancipazione del condizionale rispetto al congiuntivo. Tutti elementi che hanno contribuito a perpetuare ridondanze e accavallamenti nei tentativi di creazione di un sistema verbale italiano. Da questo punto di vista, Vallance ritiene che in materia verbale le due opere più innovative e intelligenti siano la grammatica di Giambullari⁵ per la completezza con cui è trattata la materia verbale in relazione alla sintassi e la *Giunta* di Castelvetro⁶ («l'un des sommets de la grammaire italienne de la Renaissance», p. 569) per la capacità dell'autore di proporre una classificazione per modi verbali, in cui si tenga conto, senza ambiguità, della corrispondenza fra modi semplici e composti.

Un nutrito apparato di appendici completa lo studio, fornendo al lettore un quadro di sintesi delle principali caratteristiche editoriali e contenutistiche delle opere («Destinataire(s) et objectif(s) des grammaires italiennes de la Renaissance», pp. 573-576, «Plans-sommaires des ouvrages étudiés», pp. 577-593, «Classifications des nomes par les grammairiens italiens», pp. 596-625, «Classification des formes verbales par les grammairiens italiens de la Renaissance», pp. 626-653) e di presentazione bio-bibliografica («Notices bio-bibliographiques sur les grammairiens étudiés», pp. 654-693, «Illustrations», pp. 694-704).

GIOVANNA BENCIVENGA

4. Lionardo Salviati, *Degli avvertimenti della lingua sopra l' "Decameron" libri due*, Firenze, Giunti, 1586.

5. Pier Francesco Giambullari, *De la lingua che si parla et scrive in Firenze*, Firenze, Torrentino, 1552.

6. Lodovico Castelvetro, *Giunta fatta al ragionamento degli articoli et de verbi di messer Pietro Bembo*, Modena, per gli heredi di Cornelio Gadaldino, 1563.

Mariarosa Bricchi, *Manzoni prosatore. Un percorso linguistico*, Roma, Carocci, 2021

Il saggio di Mariarosa Bricchi, *Manzoni prosatore. Un percorso linguistico*, è apparso nell'aprile 2021 per i tipi di Carocci e fa parte della serie "Storia linguistica italiana" diretta da Luca Serianni. L'autrice non affronta il Gran Lombardo per la prima volta. Per tenerci allo studio più recente, segnaliamo *Grammatica del buio. Strategie testuali di Manzoni saggista* che, con il volume carocciano, costituisce un dittico ideale.¹

Nello scrivere il saggio, Bricchi ha potuto avvalersi di numerosi strumenti: tra questi, le edizioni critiche; le risorse informatiche del portale Manzoni Online; i recenti studi che spaziano dalla ricostruzione della cultura dell'autore alla valorizzazione critica delle illustrazioni dei *Promessi sposi*; gli interventi volti a sagomare il Manzoni teorico del linguaggio (è quest'ultimo un ambito relativamente ancora in ombra).

La vitalità di questi studi non si traduce, però, in una mera spinta in avanti: ad esempio, il 2021 (anno del bicentenario del *Cinque maggio*) si è chiuso con l'attesa ristampa, sempre per i tipi di Carocci, del commento alla «cantafavola» offerto nel 1987 da Ezio Raimondi e Luciano Bottoni.² È una ristampa meritoria e necessaria, perché quell'edizione commentata, anziché testo sempre disponibile per studenti e studiosi, era piuttosto diventata articolo per bibliofili. È quindi costume virtuoso degli studi manzoniani quello di aprire nuovi varchi interpretativi, non senza l'ausilio delle nuove tecnologie, e al contempo di rivitalizzare strumenti classici e canonici.

Per parte sua, come promesso dal sottotitolo, il saggio di Bricchi intende attraversare la prosa manzoniana con attenzione ai fatti di lingua e di stile: fatti che, per quanto stabiliscano tra loro una circolarità ermeneutica, sono opportunamente tenuti distinti. Del resto, se Manzoni era straordinario stilista, non era però scrittore che esaurisse nello stile tutta la sua scrittura: l'autrice precisa che, al contrario, la scrittura manzoniana è «radicalmente adibita ad altro» (p. 14). Per quanto riguarda la lingua, invece, è possibile segnalare una prima novità dello studio, ovvero l'attenzione riservata al versante sintattico-testuale, tradizionalmente meno esplorato rispetto a quelli morfosintattico e lessicale.

Bricchi sottolinea anzitutto la novità dell'approccio di Manzoni al problema della lingua. In primo luogo, per Manzoni l'italiano (specialmente quello dell'uso quotidiano) è una meta, l'oggetto di una tensione e di una conquista, qualcosa da *invenire* (nella doppia accezione di 'scoprire' e 'inventare'). In secondo luogo, lo scrittore – la cui riflessione teorica ha sempre, illuministicamente, un *côté* pratico – ha riaccurciato sensibilmente la distanza tra scritto e parlato, mostrando possibile una prosa non più retorica e iperletteraria ma limpida e conversevole.

Il saggio si apre con un'introduzione in cui la posizione manzoniana è messa a confronto con quella di illustri contemporanei (Leopardi, Cattaneo, Ascoli) e poi procede articolandosi in due parti: la prima dedicata al romanzo; la seconda dedicata alle scritture non finzionali. La prima parte si sviluppa in quattro sezioni (*Fermo e Lucia*; *Dal Fermo e Lucia alla Seconda minuta*; *Le quattro Introduzioni e la riflessione sulla lingua*; *Dalla ventisettana alla quarantana*); la seconda, invece, è suddivisa in cinque sezioni (*Manzoni scrittore di*

1. Mariarosa Bricchi, *Grammatica del buio. Strategie testuali di Manzoni saggista*, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2017.

2. Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, a cura di Ezio Raimondi e Luciano Bottoni, Roma, Carocci, 2021.

morale; Manzoni teorico letterario; Manzoni storico; Manzoni linguista; Manzoni epistolografo).

Dei *Promessi sposi* viene ripercorsa tanto la vicenda editoriale, tanto la storia redazionale. È di particolare interesse il rilievo accordato ai *baratti*, ossia a quelle sostituzioni di gruppi di fogli che spesso avvenivano *in extremis*, quando l'opera era già in stampa ma l'autore non intendeva rinunciare a una correzione. Inoltre, il lavoro di Bricchi consente di appurare due dati: da un canto, il romanziere non stendeva scalette preparatorie, ritenendo sufficiente riflettere molto prima di accingersi al lavoro; dall'altro, per infondere allo scritto la naturalezza del parlato, Manzoni si dedicò a esercizi di traduzione da Plauto, tesaurizzando soprattutto fatismi e segnali discorsivi.

Nel presentare il passaggio dal *Fermo e Lucia* alla *Ventisettana*, Bricchi individua una differenza capitale: dal punto di vista sintattico-testuale, la scrittura abbandona un certo andamento sinuoso e spiraleggiante per ottenere una compattezza più razionale e lineare. In verità, com'è noto, la tendenza ad accentuare la consecuzione logica, a condensare con moto centripeto i passaggi e a disambiguare dove necessario in nome di una cartesiana chiarezza immane al passaggio alla *Quarantana*. Eppure, Bricchi mostra come la chiarificazione non sia un procedimento meccanico, indifferente alle circostanze narrative. Si dà, infatti, il caso di una oscurità ricercata e voluta, che si colloca a valle della scrittura: è quanto si registra nel capitolo xxvii in cui una descrizione riproduce le cause intricate (vorremmo dire, lo *gnommero*) della guerra del Monferrato. L'esempio rivela l'ecletticità della tastiera manzoniana la quale, pur entro i confini che si impone, è capace di produrre suoni diversi e di prestabilire disarmonie.

Nella sua analisi, Bricchi scongiura il rischio dell'asettico campionario di dati. Con sensibilità micrologica e indiziaria, rende funzionali elementi anche minimi. Ad esempio, per evidenziare il nesso – particolarmente cogente in Manzoni – di scrittura e pensiero, l'autrice evoca le sorti di *macchinalmente* nel *Fermo e Lucia*. L'avverbio, che occorre ben dieci volte, recava troppo gravi implicazioni filosofiche per essere mantenuto a testo e fu infatti puntualmente cassato o sostituito. Oppure, con sguardo ancor più microscopico, Bricchi si sofferma sulla gestione dell'apostrofo da parte dell'autore nel primo, teso colloquio tra Renzo e Don Abbondio (capitolo II). Se non è una semplice dimenticanza, la forma piena e rallentante *degli*, in bocca al curato, e la forma elisa e concitata *degl*, in bocca a Renzo, a distanza assai ravvicinata, vengono motivate con la volontà di inscenare graficamente il diverso stato d'animo dei personaggi. La microscopia di Bricchi, tuttavia, non si limita al livello verbale del testo. Recependo indicazioni del resto non più ignorabili, l'autrice ha, nel corso della sua analisi, tenuto presente le illustrazioni, confermando che il rapporto che esse intrattengono con il testo non è servile. Le illustrazioni, anzi, dialogano tra loro, anche a distanza; si riallacciano allusivamente all'extra-testo; rompono, per dir così, la quarta parete, coinvolgendo attivamente il lettore.

Passando alla seconda parte del volume, Bricchi chiarisce preliminarmente che, ai fini dell'ammodernamento linguistico e stilistico della prosa italiana, il Manzoni saggista è quasi altrettanto decisivo del Manzoni narratore. Del saggista vengono delineate le caratteristiche generali: soluzioni lessicali, sintattiche e testuali rivelano una penna analitica e raziocinante, induttiva ed incline alla distinzione frequente. Una spia testuale della volontà di arginare gli spazi di libera inferenza risiede nella scelta di dispiegare ampie soluzioni ipotattiche e relazioni logico-semantiche ipercodificate. In questo modo è neutralizzato il pericolo dell'ambiguità e il lettore viene accompagnato con sollecitudine nel percorso di comprensione (non senza, in verità, secondo un'acuta autoanalisi di Manzoni, il rischio di una perspicuità eccessiva). In ogni caso, l'impressione che il lettore ricava è quella d'un prosatore pacato ma capace di confutare le posizioni dell'avversario mentre fa le viste di

accordargli con liberalità la parola. Infatti, nello spazio discorsivo del Manzoni saggista gli obiettori hanno sì diritto di cittadinanza ma il modo in cui le loro argomentazioni sono offerte mira, sottilmente, a invalidarle.

Mostrando come, pur senza cedere d'un passo, lo scrittore affidi volentieri le proprie tesi ad un inciso sottospeso, Bricchi lumeggia anche la psicologia dell'uomo. Del resto, che antieffusività, ritrosia e *understatement* fossero tratti caratteriali che lo scrittore sapeva all'occorrenza brandire lo dimostra la sezione con cui si chiude il volume, dedicata all'attività di (avaro) epistografo. Raffrontando due lettere (una destinata a un amico, l'altra a un conoscente) Bricchi mostra come Manzoni sapesse maneggiare diversamente, se del caso, sia la «faccia» linguistica, sia le escursioni stilistiche. È appena il caso di ricordare che questa capacità, usuale o auspicabile negli scriventi accorti, sia detonata nei *Promessi sposi* con una duttilità e una varietà forse senza precedenti.

In conclusione, il volume salda il romanziere e il saggista, l'uomo pubblico e l'uomo privato, e mostra le costanti stilistiche che riducono a fondamentale unità una produzione non cospicua ma varia, e, quel che più rileva, costantemente accompagnata da risvolti autoriflessivi. Lo studio, per la sua capacità di interrogare indizi e fonti (dalla tessera lessicale alla postilla occasionale, dalla lettera privata al corredo figurativo), è eccellente e prezioso strumento per una conoscenza vivida e documentata di Manzoni.

DAVIDE DI FALCO

Marco Villa, *Poesia e ripetizione lessicale. D'Annunzio, Pascoli, primo Novecento*, Pisa, ETS, 2020

La monografia investiga il campo della ripetizione di parole (ovvero parole singole ma anche «sintagmi o comunque segmenti di testo composti da più parole, fino a interi versi e a gruppi di versi», p. 7) in un gruppo di teste di serie della poesia italiana tra fine Otto e inizio Novecento. Il *corpus* comprende in tutto undici autori ed è percorso da una cesura interna, storica e generazionale: da una parte D'Annunzio e Pascoli nel ruolo di padri fondatori della poesia novecentesca (e insieme, com'è noto, di collettori e filtri della tradizione precedente); dall'altra nove fra i nati negli anni Ottanta dell'Ottocento (Govoni, Corazzini, Palazzeschi, Moretti, Gozzano, Saba, Rebora, Campana e Sbarbaro), di cui sono considerati testi usciti a stampa nel decennio 1905-1915.

Il libro si articola in quattro capitoli dedicati rispettivamente a D'Annunzio, a Pascoli, a un confronto generale tra i due e ai poeti del primo Novecento. Il terzo capitolo (*D'Annunzio e Pascoli*) costituisce, a dispetto della sua brevità, il punto di snodo del volume: qui la sintesi in forma comparativa dei dati relativi ai due maggiori prepara il terreno alla valutazione dei fenomeni iterativi nella generazione successiva, nonché il passaggio alla prospettiva «più sintetica e globale che analitica e singolarizzante» (p. 205) dell'ultimo capitolo.

Va poi notato il nesso organico che lega obiettivi, metodologia e organizzazione del discorso critico. Due gli obiettivi, uno storico e l'altro stilistico: da un lato si punta a incrementare la conoscenza del linguaggio poetico italiano in un momento decisivo della

sua storia secolare (il passaggio alla modernità); dall'altro la ripetizione è adoperata come cuneo per fare breccia nello stile e nella poetica dei singoli autori. È a questa seconda finalità che lo studio conferisce il primato, precisando che la stilistica in questione, pur restando soprattutto individuale, trae la sua forza dai gesti, diffusi e innervati in tutto il libro, della comparazione e della messa in rete dei comportamenti. Il predominio del momento stilistico emerge con evidenza anche dall'impostazione della schedatura, che procede secondo due criteri (retorico, cioè formale, e funzionale) assegnando la priorità al secondo, ovvero alla ripartizione dei fenomeni secondo una serie di «ambiti funzionali primari» (p. 18). Più precisamente, le varie occorrenze della ripetizione lessicale, sintagmatica e frasale sono inquadrare da una parte attraverso una serie di universali formali (epanalessi, anafora, anadiplosi, ecc.), desunti dalle sistemazioni retoriche tradizionali (Lausberg, Mortara Garavelli) e al contempo precisati su base linguistica,¹ nonché adattati ai fenomeni effettivamente riscontrati nei testi, dall'altra attraverso la funzione; che può essere l'amplificazione patetica, la regressione popolareggiante-infantile, l'azione strutturante, l'effetto dinamizzante, la sospensione o all'opposto lo sviluppo del discorso. Quanto all'estensione della schedatura, essa è integrale e sistematica, ovvero copre per intero tre libri per ciascuno dei due maggiori (per D'Annunzio: *Poema paradisiaco*, *Maia*, *Alcyone*; per Pascoli: *Myricae*, *Canti di Castelvecchio*, *Primi poemetti*) e almeno un libro per ciascuno (ma con numerose eccezioni per eccesso) per i restanti nove autori. Un simile approccio quantitativo è però lasciato sullo sfondo – ancora una volta in ragione della priorità assegnata al momento stilistico – integrando in modo fluido percentuali e indici di frequenza dove l'argomentazione lo richiede, ed evitando il ricorso a tabelle e appendici quantitative. La dominante stilistica o espressiva è poi evidente nell'adozione di un modello analitico *lato sensu* contrastivo che muove dall'idea antica, già spitzeriana e non solo, di stile come scarto o deviazione rispetto a uno standard prefissato. Un simile presupposto è fatto valere in modo fluido, riconoscendo tanto i momenti in cui il singolo diverge da un repertorio sovraindividuale, quanto quelli in cui esso diverge, per così dire, entro se stesso (eccezioni, tendenze minoritarie). Tuttavia è chiaro che l'adozione di una «logica differenziale» (p. 18) non esaurisce l'impostazione dell'analisi, la quale di fatto punta a delimitare con esattezza il sistema iterativo di ciascun autore inteso come uso individuale, in sé coerente, di un patrimonio di forme e funzioni della ripetizione intesa come portato tradizionale e prima universale linguistico e retorico. L'impostazione stilistica, con la sua ampiezza, si tocca con mano pensando a come l'analisi della ripetizione sia sempre confrontata e funzionalizzata alla conoscenza dello stile nel suo complesso, della tematica e della poetica di un autore.

L'importanza del lavoro di Villa è data *in primis* dal suo oggetto, per il fatto che la ripetizione (di parole, sintagmi, frasi, versi) costituisce oggettivamente una delle componenti costitutive del linguaggio poetico, anche limitandosi a considerare la storia – e non l'essenza – di quest'ultimo. Il suo studio, pertanto, si configura quale cartina al tornasole degli usi stilistici individuali e sovraindividuali (anche in diacronia), nonché più in generale dei mutamenti storici che interessano la forma poetica di una determinata tradizione. Un secondo elemento di valore è di ordine metodologico, *Poesia e ripetizione lessicale* offrendo un modello di analisi retorico-linguistica dei fenomeni iterativi in poesia che integra e sviluppa le precedenti osservazioni di Stefano Dal Bianco² e si presta ad ulteriori applicazioni. Su tale

1. Ciò si ottiene da un lato rifacendosi a studi come quello di Madeleine Fréde'ric, *La r'ep'etition. 'Etude linguistique et rh'etorique*, Tubinga, Niemeyer, 1985; dall'altro, specificando le figure su base sintattica, testuale e pragmatica, come avviene ad esempio quando l'epanalessi è distinta in vocativa, imperativa, e così via (cfr. pp. 21 ss.).

2. Stefano Dal Bianco, *Anafore e ripetizioni lessicali nella poesia italiana tra le due guerre*, «Studi

piano, particolarmente rilevante appare il modo in cui la fenomenologia della ripetizione lessicale appare connessa da un lato al problema della liberazione metrica (sconfessando l'idea che l'adozione di una metrica liberata o libera, per riprendere la nota distinzione di Mengaldo, comporti dei mutamenti, in funzione di compenso, nelle strategie iterative), dall'altra ai processi di semplificazione sintattica che interessano la poesia italiana alle soglie del Novecento (rispetto ai quali è dimostrata l'operatività della ripetizione come sostituto dei connettivi e agente sintattico vicario). In questo senso lo studio di Villa offre lo spunto a future ricerche, anzitutto sulla ripetizione lessicale nella poesia ottocentesca tra Leopardi e Carducci, per verificare in che modo essa si inserisca in quei processi di impoverimento delle forme metriche già messi in luce,³ e poi sulla ripetizione lessicale nella poesia post-1945 o, forse meglio, post-1956, ad esempio per verificarne ruoli e impieghi nella stagione fortemente innovativa degli anni Sessanta, da considerarsi globalmente. Da una prospettiva più storica e meno stilistica, sarà poi interessante estendere i sondaggi all'interno del periodo considerato, includendo il folto sottobosco dei minori e dei minimi. Da ultimo, per tornare allo studio in oggetto, meritano un cenno la qualità dell'argomentazione (sintetica, con esemplificazioni sempre corpose) e della scrittura (precisa fino alla memorabilità, con spazio a controllate accensioni nelle parti di sintesi).

Il libro, infine, abbonda in giudizi puntuali degni di nota, a cominciare da quelli contenuti nelle pagine comparative su D'Annunzio e Pascoli, dove spicca anzitutto il ruolo giocato dalla ripetizione nel quadro di un'organizzazione testuale di tipo opposto, essenzialmente statica e bloccata quella dannunziana, comunque sia dinamica quella pascoliana, dove la ripetizione interviene, magari rallentandolo, in un congegno argomentativo (cfr. pp. 195-196). Più in generale, poi, emerge la possibilità di una definizione per contrasto (ma senza dimenticare le larghe aree di sovrapposizione) del sistema iterativo dei due maggiori, con l'uso soprattutto tecnico e musicale di D'Annunzio contrapposto a quello conoscitivo (nel senso della deformazione soggettiva) di Pascoli, al quale la realtà «è già data come ripetizione» (p. 202). O ancora, a proposito di scarto, il modo in cui la fisionomia poetica e stilistica *sui generis* di Gozzano si precisa a partire dal suo deviare dall'orizzonte stabilito dalla prassi iterativa di Moretti, Corazzini, Palazzeschi, con riguardo alle iterazioni che amplificano il *pathos*. La differenza, beninteso, non è quantitativa: ma in Gozzano le ripetizioni patetiche, abbondantissime, e però talvolta dissonanti perché applicate a situazioni feriali, sono sempre o quasi da “virgolettare” insieme col resto del bagaglio lirico tradizionale, segno di una poetica ironica che prende le distanze dalle stesse vicende vissute dal personaggio poetico e da «tutta una tradizione tardoromantica di stereotipati eccessi sentimentali» (p. 211).

GIACOMO MORBIATO

novecenteschi», xxv (1998), 56, pp. 207-237.

3. Cfr. Sergio Bozzola, *L'autunno della traduzione. La forma poetica dell'Ottocento*, Firenze, Cesati, 2016.

Ciclo di incontri “Temi echiani” in memoria di Paolo Fabbri. *Intorno a “Parlare, leggere, scrivere. Vicende della lingua italiana” a cura di Tullio De Mauro e Umberto Eco (RAI, 1973)*, Università di Bologna, Centro internazionale di Studi umanistici “Umberto Eco”, ottobre 2021

Nell'ottobre 2021 il Centro internazionale di Studi umanistici “Umberto Eco” dell'Università di Bologna ha organizzato tre incontri su *Parlare leggere scrivere*, documentario ideato e curato da Tullio De Mauro e Umberto Eco con la collaborazione di Enzo Siciliano per la revisione dei testi, articolato in cinque puntate di un'ora circa andate in onda in prima serata sul secondo canale RAI ogni mercoledì tra il 12 settembre e il 10 ottobre 1973; il sottotitolo *Vicende della lingua italiana* ne chiarisce l'oggetto e esplicita l'andamento narrativo, che deve molto alla regia di Piero Nelli. I tre incontri bolognesi, introdotti da Costantino Marmo, direttore del Centro, ne hanno trattato gli aspetti sia più propriamente storico-linguistici, sia semiotici e comunicativi: la registrazione integrale di ciascun seminario (*L'Italia linguistica di Tullio De Mauro e Umberto Eco* del 14 ottobre, con Stefano Gensini e Roberta Cella; *Una lingua unitaria: potere omologante e ferite culturali* del 21 ottobre, con Tiziana Migliore, Isabella Pezzini e Franciscu Sedda; *Il racconto della lingua, attraverso i linguaggi* del 28 ottobre, con Luca Barra, Gianfranco Marrone, Lucio Spaziante) è disponibile nel canale YouTube del Centro (con i link disponibili anche a partire dal sito <https://cue.unibo.it/it>).

Riscoperti negli archivi RAI da Paolo Fabbri, alla cui memoria sono stati dedicati i seminari bolognesi, i cinque filmati originali al momento non sono ancora disponibili al pubblico, che però se ne può fare un'idea guardando l'intervista a De Mauro in cinque puntate, ciascuna dedicata a uno dei documentari originari, che RAI Storia ha realizzato nel 2015; solo un'idea però, dato che ciascuna delle puntate del 2015 dura mezz'ora circa, e per un terzo è occupata dall'intervista: riprende quindi solo una ventina di minuti della puntata originaria, spesso trascegliendo gli spezzoni emotivamente più toccanti e sacrificando invece le parti più informative (i cinque video del 2015 sono reperibili a partire dall'indirizzo <https://www.raicultura.it/> impostando la ricerca esatta “parlare leggere scrivere”, e sono stati consultati l'ultima volta il 22.01.2022).

I cinque documentari originari sono dedicati al rapporto tra dialetto e italiano (*Stranieri in patria*, andato in onda il 12.9.1973), all'incontro-scontro sociolinguistico tra i lavoratori e le classi dirigenti (*Incompresi*, 19.9.1973), alla progressiva conquista dell'italiano da parte delle masse contadine, artigiane e poi operaie a partire dall'Unità (*La conquista delle parole*, 26.9.1973), al rapporto spesso conflittuale tra lingua d'uso e lingua letteraria e alla falsificazione del discorso a scopi propagandistico-manipolatori (*Il vero e il falso*, 3.10.1973), all'affermazione dell'italiano contemporaneo grazie ai mezzi di comunicazione di massa e alla creazione delle lingue speciali e tecniche (*I linguaggi separati*, 10.10.1973). Il vero filo rosso che sottende ogni puntata e lega tra loro gli episodi è dato dai temi della scuola come motore dell'emancipazione e del dialetto come elemento ambivalente, che da un lato ha reso estremamente più complesso il processo di formazione nazionale e d'altro canto costituiva – allora, e almeno in parte costituisce anche oggi – il legame identitario più tenace; proprio all'insegna della «scuola aderente alla vita» (opposta un po' meccanicamente alla «scuola aderente ai libri») e dei dialetti come «forza familiare e affettuosa» da «ritrovare» si chiude l'ultima puntata.

La materia affrontata nelle prime quattro puntate è ovviamente per lo più tratta dalla *Storia linguistica dell'Italia unita*, di cui nel 1972 era uscita l'edizione di fatto definitiva; la quinta puntata è invece debitrice del pionieristico *I linguaggi settoriali in Italia*, curato da

Gian Luigi Beccaria è edito proprio nel 1973 da Bompiani (presso cui allora Eco ancora lavorava, pur avendo già assunto nell'a.a. 1970/1971 l'incarico dell'insegnamento di Comunicazione di massa al DAMS di Bologna, nell'a.a. 1972/1973 lasciato a Furio Colombo per assumere quello di Semiotica), volume al quale avevano contribuito sia Eco (*Il linguaggio politico*, pp. 91-105), sia De Mauro (*Il linguaggio televisivo e la sua influenza*, pp. 107-117).

Se è superfluo ribadire che i temi della scuola e del rapporto tra lingua e dialetto siano una costante della riflessione di De Mauro, è forse meno risaputo che pochi anni prima, nel 1969, De Mauro avesse pubblicato una serie di undici fascicoli dedicati ciascuno al confronto tra l'italiano e un'area dialettale e indirizzati ai ragazzi della scuola media inferiore¹: una sorta di ultimo tentativo, in ordine di tempo, di dare concretezza didattica all'idea ascoliana di apprendimento contrastivo, a partire dal noto (il dialetto) per arrivare all'ignoto (la lingua comune). Un qualche riflesso dell'approccio contrastivo, limitato però al solo confronto lessicale – il più semplice da gestire da parte degli insegnanti –, si coglie anche nel documentario; ne è esempio la gustosa e un po' spiazzante scena della scuola elementare di Quarto Oggiaro, con la maestra, milanesissima, che per mostrare le differenze dialettali chiede ai propri piccoli allievi – specificando di ciascuno nome e provenienza geografica – di dire come chiamano il frutto che in italiano si chiama *mela*: dopo una serie di *pòmo pumu milu pòm* del veneto Davide, della siciliana Antonina, del calabrese Salvatore e della lombarda Loredana, si arriva a Mario, «dell'Italia centrale», che con malcelato orgoglio pronuncia uno stentoreo e impeccabile *méla* (lo spezzone, tratto dalla prima puntata, è riproposto nella versione del 2015). La voce narrante commenta che «una volta tanto il dialetto non è stato tenuto fuori [dalla scuola] come una *malerba* [...] e nemmeno è stato subito come una necessità» ma è divenuto «gioco divertente» per un'ora di lezione; noi potremmo aggiungere che l'affermazione dell'italiano a partire dalla base fonomorfológica toscana è frutto di vicende ancora largamente ignote al pubblico più vasto, anche molto scolarizzato.

La scena citata è emblematica anche del carattere d'inchiesta che gli autori intendevano imprimere al documentario: lo rivela De Mauro nell'intervista del 2015, specificando che lui ed Eco avrebbero desiderato che la regia fosse affidata a Nanni Loy, allora celebre per l'uso della telecamera nascosta nella sua trasmissione *Specchio segreto*. Oltre che nell'episodio milanese, tracce dell'idea originaria si colgono in alcuni passaggi, per esempio nella lunga sequenza iniziale della prima puntata, con le parole drammaticamente stentate degli immigrati meridionali, che in larga parte si dichiarano analfabeti, appena arrivati nelle stazioni dei grandi centri industriali del Nord, o ancora nella rievocazione – accompagnata dalle toccanti immagini delle condizioni di vita dei recenti immigrati – della vicenda del piccolo Ciriaco Salvuzzo, suicida nel 1972 a seguito di un fallimento scolastico (entrambi i passi sono riproposti quasi integralmente nella versione del 2015).

Ma la regia di Pietro Nelli, allora affermato direttore di film d'ambientazione storica, vira il documentario verso toni decisamente narrativi, ottenuti montando filmati d'archivio e riprese documentaristiche contemporanee con scene di rievocazione storica appositamente girate e spezzoni di film: che tutti siano nel medesimo bianco e nero non aiuta lo spettatore meno accorto, specie odierno, a distinguere gli uni dagli altri. Ecco allora, nel prosieguo della prima puntata, la ricostruzione della sconfitta di Custoza del 1866, con la messa in scena degli esiti tragici dell'incomprensione tra ufficiali italofoeni e truppe dialettofone e tra gruppi militari di provenienza diversa confluiti nel primo esercito nazionale; il filmato con il ballo della taranta come emblema di una cultura arcaica che non trova le parole per esprimersi, seguito nella stessa seconda puntata dalla rievocazione della sollevazione dei contadini di

1. Tullio De Mauro, *La lingua italiana e i dialetti, undici fascicoli per la scuola media inferiore*, Firenze, La Nuova Italia, 1969. Ciascun fascicolo non conta più di 36 pagine.

Bronte repressa da Nino Bixio nel 1860 frammista al dialogo, tratto da *Il Gattopardo* di Visconti (del 1963), tra il piemontese Chevalley e il principe di Salina, amara rappresentazione del dissidio tra la fiducia nel cambiamento e il pessimismo disilluso sulle condizioni e i rapporti di potere al Sud; nella terza puntata, dopo le immagini del teatro dei pupi e la ripresa di Ignazio Buttitta che legge un testo per il bracciante e sindacalista Salvatore “Turiddu” Carnevale assassinato dalla mafia nel 1955, il confronto tra due ricostruzioni fittive, ovvero i discorsi sindacali in una solfatara siciliana del 1893 e in una risaia emiliana dell’inizio Novecento; nella quarta, una carrellata di fotografie di Roma realizzate da Giuseppe Primoli tra la fine dell’Otto e i primissimi anni del Novecento e le immagini d’archivio delle adunate a piazza Venezia durante il Ventennio. Non di rado documentario, fiction e reportage si compenetrano e sostengono a vicenda: nella quinta e ultima puntata le riprese contemporanee dell’attività frenetica nelle redazioni dei giornali e nei set televisivi, della vita metropolitana nelle vie trafficate, nei supermercati e nelle catene di montaggio, si contrappongono alle interviste agli abitanti di Pietragalla, nel Potentino, che dopo aver assistito alla proiezione del film *La notte* di Michelangelo Antonioni (Orso d’oro al Festival di Berlino del 1961) dichiarano tutta la loro estraneità, culturale e prima ancora linguistica, alla modernità.

Mi auguro che dal breve resoconto emerga il valore duplice dell’interessante documentario del 1973, che merita di venir reso disponibile integralmente (Rai Teche è senz’altro la sua collocazione naturale). In primo luogo è un esempio pionieristico di come si possano divulgare al pubblico più vasto, con intelligente chiarezza, questioni anche molto complesse senza banalizzarle né ridurle ad aneddoto, avendo ben chiara una linea interpretativa (l’idea che la padronanza linguistica sia condizione necessaria per partecipare appieno alla vita sociale e civile, e che quindi, come si dice in apertura della quinta puntata, la «libertà linguistica» sia «capacità di movimento», ossia possibilità di emancipazione) da cui discende la possibilità di individuare alcune questioni portanti (il complesso rapporto tra lingua e dialetto, il ruolo della scuola, la plasticità della lingua al variare delle condizioni di vita); in secondo luogo, ma non in subordine, il documentario è divenuto documento passibile esso stesso d’indagine, che permette di valutare, a distanza di mezzo secolo, il permanere di tratti risalenti nel tempo (l’esclusione sociale che almeno in parte passa ancora dalla lingua, non più per i migranti interni ma certo per i migranti provenienti da culture e lingue geograficamente lontane) e i mutamenti indotti da fenomeni ora pienamente dispiegati (il ruolo dei mezzi di comunicazione di massa e l’incidenza dei linguaggi specialistici per primi).

ROBERTA CELLA

Luigi Matt, *Narratori italiani del Duemila. Scritti di stilistica militante*, Milano, Meltemi, 2021

Nel suo *Narratori italiani del Duemila* Luigi Matt ha raccolto un’ampia selezione di pezzi dedicati alla narrativa italiana dell’ultimo ventennio e originariamente pubblicati, in massima parte, su riviste online (dove il taglio non accademico delle recensioni-rassegne in questione).

Alla definizione di una *stilistica militante* (categoria, oggi, tutt’altro che ovvia) concorre la sezione inaugurale delle *Riflessioni*: dove il critico, con vivace piglio polemico,

prende le distanze tanto da certo moralismo *engagé* tornato di moda negli ultimi anni sotto le insegne del “ritorno alla realtà”; quanto dall'impressionismo estetizzante sempre caro alla tradizione italiana, non solo giornalistica – le due tendenze peraltro sembrano trovare un denominatore comune nel rispolvero di categorie evanescenti quali il poetico, l'autentico, il necessario... In risposta, Matt difende l'obiettività (sia pure relativa) e le implicazioni politiche della critica letteraria condotta su basi linguistiche, come argine alle derive anti-intellettuali e ai feticci (le «monete false», p. 28) dell'odierno campo social-mediatico.

La seconda, nutrita parte del volume (*Lecture*) espone quella che, con onestà, non vuole essere né una proposta di canone né, tantomeno, un profilo organico della narrativa italiana del 2000, migliaia essendo le uscite annuali con cui il “lettore di professione” sarebbe chiamato a misurarsi: ne deriva, in assenza di «un minimo di terreno comune tra chi si occupa di narrativa contemporanea» (p. 12), una sostanziale sfiducia (molto salutare, fondata com'è su una visione disincantata dell'attuale contesto socioculturale) nel concetto stesso di canone, a favore di una più pragmatica indicazione di tendenze, rarità, somiglianze di famiglia più o meno marcate (ci sono, da Nori a Cavazzoni, i “celatiani”; così come evidentemente ci sono i “tamariani”, ben rappresentati dal «sentimentalismo dolciastro» di un D'Avenia, p. 280).

L'autore – riconosciuto specialista, tra gli altri, di Gadda e Manganelli – dichiara in limine la «forte propensione per la prosa che esorbita dall'italiano medio, in ogni direzione possibile (dal manierismo più colto agli abbassamenti nel magma del parlato popolare, dalle varie contaminazioni coi dialetti alla riproduzione di linguaggi specialistici o idioletti)» (p. 9), concedendo nel complesso un notevole spazio alle scritture comiche, alle distopie, alle «messe in scena della marginalità (più psicologica che sociale), spesso basate sull'adozione di uno sguardo non convenzionale sul mondo» (p. 11).

A incontrare il plauso del critico sono, in altri termini, le scritture di ricerca che flirtano con gli stilemi dell'antiromanzo (Saugo, Fianco); il «postmodernismo critico» di Frasca; l'espressivismo basso di Maino, il manierismo di Mari ecc. Di fatto, Matt non nasconde l'apprezzamento per strategie rappresentative di marca genericamente postmodernista e tutt'altro che oblite, come la contaminazione tra generi testuali diversi o il citazionismo indiscriminato tra alta cultura e sfera pop, all'insegna di una commistione che l'autore non fatica a riconoscere come un tratto ineludibile della formazione culturale delle ultime tre generazioni di italiani, con quel che importa in termini di ricadute letterarie.

I pezzi raccolti in *Narratori italiani del Duemila* non trascurano ovviamente, in ossequio all'intento ecologico rivendicato a più riprese, la «paccottiglia culturale» (p. 78) che non da oggi infesta il mercato editoriale, e che tuttavia viene volentieri incensata dai premi letterari e dalle principali pagine culturali. Emblematica della semplicità coatta e dell'imperizia propria di tanta romanzeria corrente – un dato di per sé non nuovo – è la lunga *Rassegna di narratori esordienti* del 2011, per «una mediocrità tutt'altro che aurea» (p. 281) che certo può avvalersi della distinzione sempre corrente, quantomeno a livello di *doxa*, tra forma e contenuto (distinzione alla base, a quanto pare, anche del successo di *M. Il figlio del secolo* di Scurati, di cui Matt passa in rassegna le infinite sciatterie espressive, tra «mancati accordi, infelici posizionamenti delle parti del discorso, preposizioni o congiunzioni usate impropriamente, tautologie, vocaboli anche comunissimi di cui sembra sia sconosciuta la semantica, locuzioni confuse con altre simili» ecc., p. 308).

Alla luce della marcata attenzione rivolta, tra i meccanismi narrativi, al trattamento del rapporto narratore-personaggi, non meno produttiva si rivela poi la denuncia delle incoerenze linguistiche nella gestione del punto di vista interno, in modo particolare nei romanzi per adolescenti: usi (e abusi) del congiuntivo, fraseologie stantie, sentenziosità im-

probabili ecc... Lo “scolastichese”, insomma (o le arie giovanili di mezzo secolo fa, in questo caso), come ultimo rifugio della scarsa consapevolezza stilistica.

Nondimeno, nel corso dei suoi sondaggi (spesso dedicati a esordi pubblicati da piccoli editori indipendenti), l'autore non manca di riconoscere e promuovere diversi casi di medietà riuscita, a contrappeso del *pathos* melodrammatico inalberato da tanti prodotti pseudoletterari: la scrittura disadorna e disturbante di *Sirene* di Pugno, ad esempio, spicca per la profonda rispondenza all'universo distopico tracciato dall'autrice, senza la minima concessione all'enfasi che qualche lettore tenderebbe ad aspettarsi dal genere fantascientifico: «Nessuna immagine ricercata, nessun giro di frasi elegante, nessuna parola evocativa» (p. 152), per una narrazione monocorde affidata a una sintassi secca, giustappositiva, freddamente apocalittica.

In conclusione, si potrà senz'altro dissentire da determinati giudizi espressi da Matt (così come, al limite, provare una vaga perplessità verso i modi tolleranti di una critica che ritenga «accettabile» la lettura di «romanzi di consumo»: purché si tratti di «intrattenimento intelligente», p. 285); ma certo il rigore metodologico, la vastità delle opere affrontate, la lucidità delle ricognizioni formali (sorrette da una consapevolezza mai semplicistica dello “specifico critico”) fanno di *Narratori italiani del Duemila* un ottimo contributo alla storizzazione *sub specie* stilistica della più recente letteratura italiana.

GIACOMO MICHELETTI

Convegno AttiChiari. *Lingua e scrittura forense tra storia, temi, prospettive*, Lecce, Università del Salento, 8 ottobre 2021

Con questo titolo evocativo si è svolto l'8 ottobre 2021 a Lecce, nella Sala Conferenze del Rettorato dell'Università del Salento, il secondo convegno del PRIN 2017 *La chiarezza degli atti del processo (AttiChiari): una base di dati inedita per lo studioso e il cittadino*. Il progetto, coordinato da Jacqueline Visconti, vede la collaborazione di linguisti e giuristi degli atenei di Genova, Firenze, Viterbo e Lecce (guidati rispettivamente dalla stessa Visconti, da Federigo Bambi, da Riccardo Gualdo e da Maria Vittoria Dell'Anna), e ha come scopo la creazione di una nuova risorsa per la scrittura efficace degli atti degli avvocati, tipologia testuale a oggi ancora poco esplorata. In particolare, il PRIN, dopo la costituzione di un archivio di atti di parte di varia tipologia e grado provenienti da diversi fori italiani, prevede l'allestimento di una banca dati per l'analisi linguistica dei testi che permetta di descrivere e documentare in modo completo le prassi scritte degli avvocati, e che sia il punto di partenza per la redazione di linee guida per atti di parte efficaci da mettere a disposizione degli operatori del settore.

L'appuntamento leccese, organizzato da Maria Vittoria Dell'Anna e da chi scrive, ha voluto quindi da un lato essere un momento di confronto sui risultati già raggiunti nell'ambito del PRIN, dall'altro rilanciare le riflessioni sulla lingua giuridica e la sua comprensibilità.

La giornata si è aperta con i saluti istituzionali del rettore dell'Università del Salento Fabio Pollice, della direttrice del Dipartimento di Studi Umanistici Maria Grazia Guido e del presidente del Corso di Laurea Magistrale in Giurisprudenza Stefano Polidori. Oltre ai rappresentanti dell'ateneo salentino sono intervenuti la coordinatrice nazionale del PRIN Jacqueline Visconti e, a seguire, esponenti della magistratura e dell'avvocatura: Maria Rosaria Covelli (capo dell'Ispettorato Generale del Ministero della Giustizia), Roberto Tanisi (presidente del Tribunale di Lecce), Antonio De Mauro (presidente dell'Ordine degli Avvocati di Lecce), Roberta Altavilla (vicepresidente dell'Unione delle Curie della Puglia) e Salvatore Donadei (presidente della Camera Civile Salentina e Coordinatore della commissione *Lingua e Diritto* dell'Unione Nazionali Camere Civili).

Già dai saluti introduttivi – vere e proprie relazioni che hanno arricchito il dibattito delle sessioni a seguire – è emersa la convergenza tra le istanze dell'accademia, delle istituzioni e della società civile nel trovare vie comuni per una maggiore limpidezza e chiarezza della lingua giuridica. Convergenza che è stata costante lungo tutto l'incontro di studio cui hanno partecipato giuristi e linguisti anche esterni al progetto *AttiChiari*.

Ad aprire la sessione mattutina (*Lingua, diritto, testi forensi*) – presieduta da Pier Luigi Portaluri – è stato il presidente onorario dell'Accademia della Crusca Francesco Sabatini (*Norme e atti di giustizia in una tipologia generale dei testi*), che ha mostrato, con efficaci esempi tratti soprattutto da testi normativi e con l'ausilio dei modelli della grammatica valenziale, la necessità di intervenire non solo sul lessico, ma anche sulla struttura sintattica della frase (tramite, ad esempio, la sistematica saturazione delle valenze verbali) per arrivare a una maggiore chiarezza, sinteticità e precisione del discorso giuridico. Di chiarezza (o, *rectius*, oscurità) della lingua giuridica ha trattato ampiamente anche Immacolata Tempesta (*La lingua criptolalica della giustizia: le sentenze di mafia*), fornendo importanti spunti di riflessione questa volta sulla lingua della giurisprudenza, in special modo penale. Ad ampliare lo spettro del dibattito con il punto di vista dei giuristi è intervenuto Stefano Polidori che, con la relazione *Scrittura giuridica e insegnamento del diritto*, ha sottolineato, anche dall'angolo visuale della sua esperienza di docente di Metodologie e tecniche di scrittura giuridica, le difficoltà cui vanno solitamente incontro gli studenti di Giurisprudenza quando debbono affrontare i concorsi per l'accesso alle professioni legali, e quanto sia dunque opportuno garantire loro gli strumenti linguistici necessari per fronteggiare al meglio le sfide professionali del loro futuro.

Le riflessioni su lingua e diritto sono proseguite nella sessione pomeridiana (*La scrittura dell'avvocato: i lavori del PRIN AttiChiari*), moderata da Jacqueline Visconti, e aperta dalla relazione di taglio diacronico di Maria Vittoria Dell'Anna (*Da Giovan Battista De Luca a Piero Calamandrei all'attualità. Precetti e percorsi sulla scrittura forense dal Seicento a oggi*), che ha ripercorso, con abbondante e approfondita documentazione, il rapporto tra lingua (italiana) e processo comunicativo del giudizio visto dalla prospettiva dei testi prodotti dagli avvocati, e ha tracciato le tappe principali della letteratura precettistica circa le tendenze espressive e i vezzi (e malvezzi) della scrittura forense di ieri e di oggi.

Si sono invece concentrati sui lavori del PRIN *AttiChiari* gli interventi degli altri linguisti della sessione, che hanno illustrato i risultati dei primi studi condotti sul corpus di atti di parte costruito e trattato con le innovative modalità ideate e illustrate da Daniele Fusi nella sua relazione *Il corpus digitale AttiChiari: costruzione, analisi, strumenti di ricerca*.

Più specificamente, si è trattato di testualità nella brillante relazione di Riccardo Gualdo e Laura Clemenzi (*La confusione di un istante: testualità degli atti di parte e anonimizzazione*), in cui è stato esaminato l'articolato sistema di rinvii intra- ed extratestuali

che opera negli atti di parte (soprattutto se lunghi e complessi) e che rende poco agevole agli occhi dei non addetti ai lavori la ricostruzione delle vicende narrate. Interessanti spunti di riflessione sono parimenti scaturiti dall'intervento di Giulia Lombardi (*L'uso modalizzante delle virgolette e del corsivo negli atti di parte*), che ha rilevato un uso delle virgolette e del corsivo negli atti di parte che va al di là delle consuete funzioni comunicativo-testuali e risponde al bisogno di segnalare (e giustificare) l'inserzione nel testo di termini della lingua comune tradizionalmente estranei al registro di questa tipologia testuale. Nella relazione *Salvis iuribus. Il latino negli atti di parte*, chi scrive si è infine occupata di aspetti lessicali, esaminando le espressioni latine presenti negli scritti difensivi degli avvocati e distinguendo quelle funzionali a esigenze di connotazione tecnica da quelle impiegate invece per mero scopo esornativo.

I ricchi e approfonditi interventi dei giuristi hanno poi permesso di completare il quadro sulla questione, evidenziando i risvolti pratici di una scrittura chiara e sintetica per un funzionamento ottimale della "macchina della giustizia", anche alla luce delle prossime riforme normative. Federigo Bambi (*La lingua del processo: istruzioni per l'uso*) ha illustrato, tramite efficaci esempi di scrittura e riscrittura, tecniche e strategie per costruire un atto chiaro e sintetico. Pure Ilaria Pagni (*Chiarezza e sinteticità negli atti del processo*) è partita dall'esame delle caratteristiche della lingua dell'atto di parte, per poi sottolineare, richiamando le regole del ragionamento giuridico di matrice retorica, l'importanza che le scelte linguistiche rivestono nella dialettica processuale e nell'efficace difesa della parte. Nell'intervento si è fatto inoltre cenno alle prescrizioni in tema di sintesi e chiarezza degli atti processuali previste nel *Disegno di legge delega per l'efficienza del processo civile e per la revisione della disciplina degli strumenti di risoluzione alternativa delle controversie*, nelle cui pieghe si è poi mosso Federigo Ungaretti nella sua interessante relazione *Il principio di chiarezza e sinteticità degli atti e le sanzioni per la violazione nel progetto di riforma del processo civile*. Infine, le osservazioni di Anna Barbano (*Per una struttura chiara e sintetica degli atti di appello nel giudizio civile: prassi degli operatori del diritto e prospettive di riforma*), muovendo dall'analisi degli atti di appello contenuti nel corpus di riferimento del PRIN, hanno posto in luce la sentita esigenza degli operatori del diritto di prassi redazionali uniformi e condivise per gli atti di impugnazione.

FRANCESCA FUSCO

Convegno *Moving Texts. Filologie e Digital Humanities*, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", 1 ottobre 2021

Il convegno *Moving Texts. Filologie e Digital Humanities*, organizzato dall'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" con il sostegno di Śivadharma Project e della Scuola di Alta Formazione "A. Varvaro" in Storia e filologia del manoscritto e del libro antico, si è svolto il 1° ottobre 2021 presso il Palazzo Du Mesnil dell'ateneo napoletano. Si è trattato di un'occasione utile per fare il punto sui progetti di informatica umanistica condotti presso gli atenei napoletani o nei quali sono coinvolti studiosi e studiose di formazione partenopea.

Un modo, dunque, per restituire una visione ampia dei campi di studio che fanno ricorso alle possibilità del digitale, e allo stesso tempo per rafforzare una rete virtuosa che consenta lo scambio di metodologie e approcci tra ricercatori attivi in ambiti disciplinari contigui.

Il digitale non è più, ormai, la frontiera verso cui puntare, ma la realtà immediata per chiunque si occupi di materie umanistiche. Sembrano appartenere a epoche remote gli avvertimenti contro il pericolo della contaminazione degli studi storico-letterari e filologici con l'informatica; e a ragione, giacché i progressi conseguiti dall'applicazione di quest'ultima nella trasmissione e diffusione di conoscenze sul patrimonio librario e linguistico del Paese sono evidenti, come è emerso del resto dalle stesse relazioni del convegno. Casomai, a fronte di una proposta sempre più massiccia di programmi di lavoro, sarà il caso di domandarsi se tutto quello che si produce nel settore delle Digital Humanities abbia produttive ripercussioni nella ricerca. Andrebbe chiarito, una volta per tutte, che si dovrebbero mettere a punto risorse informatiche per agevolare e migliorare lo studio di queste discipline, e non il contrario, come spesso accade – complice anche il fatto che, al giorno d'oggi, nessun progetto viene preso in considerazione se non presenta almeno qualche paragrafo dedicato a ricadute digitali, anche quando palesemente superflue.

La varietà di progetti presentati, che vanno da quelli incentrati sull'archiviazione interrogabile di database di immagini a quelli in cui si sfruttano le potenzialità del web semantico, non ha impedito che emergessero questioni attinenti alla lingua, comuni a molte ricerche e pertanto affrontate con approcci e finalità diverse. Dalle relazioni, sia quelle di taglio teorico sia quelle più "operative", è emerso un interesse non episodico per lo sviluppo di risorse digitali espressamente dedicate all'analisi dei fatti linguistici all'interno dei testi, letterari o meno che siano. Tra le prime, rientrano le relazioni di Paola Italia, Francesca Tomasi e Roberto Rosselli Del Turco. Molto diversi per impostazione, tutti gli interventi hanno però fornito ragguagli sugli strumenti disponibili, mostrando come possano essere piegati a molteplici esigenze, tra cui anche quelle dell'analisi linguistica. Su tutti, merita menzione l'annuncio di un ulteriore aggiornamento del software EVT (acronimo di *Edition Visualization Technology*), elaborato dall'*équipe* di Rosselli Del Turco e impostosi come uno dei programmi più adoperati per la visualizzazione e il confronto di edizioni in ambiente elettronico, che potrebbe portare all'implementazione di ulteriori funzionalità, come ad esempio l'integrazione dei *marginalia* nelle edizioni diplomatiche o, ancora, alcune migliorie nella visualizzazione di marcature utili al riconoscimento di fenomeni di lingua e stile all'interno dei testi.

Non sono mancate proposte maggiormente legate all'indagine lessicografica, a partire da quella, presentata nel panel dantesco da Vittorio Celotto, del progetto provvisoriamente chiamato CoDa (*Corpus dei Commenti Danteschi volgari*). Questo strumento, basato sul TLIO e sulle banche dati dell'OVI, intende costruire un *corpus* lessicografico a partire dai commenti danteschi tre-quattrocenteschi, aprendo a una dimensione ancora poco indagata il patrimonio dell'antica esegesi alla *Commedia*, oggetto di rinnovata attenzione filologica nel corso degli ultimi decenni. Inoltre, il CoDa punta a integrare la dimensione lessicografica con quella storico-interpretativa, al fine di ottenere il massimo da un database che immette, per la prima volta, codifiche delle edizioni critiche delle antiche chiose alla *Commedia*. Va dunque ampliandosi il numero di strumenti utili a investigare il lessico di ascendenza dantesca: se il lessico di Dante può già fare affidamento su un *Vocabolario Dantesco* nato dalla collaborazione fra Accademia della Crusca e OVI, i testi che spiegano Dante vengono sondati in rapporto alle lingue del Trecento, delle generazioni precedenti e immediatamente successive, e ancora delle tradizioni linguistiche, latina e romanza, da cui germinano. Anche una piattaforma come l'*Hypermedia Dante Network*, che promette di indagare le fonti della *Commedia* sfruttando le conoscenze trasmesse dalle chiose ac-

cumulatesi nello svolgersi del secolare commento, prevede tuttavia di dar conto di riprese stilistiche e di calchi linguistici da opere con le quali siano ipotizzabili rapporti intertestuali.

Discorso a parte richiede invece l'*Atlante Grammaticale della Lingua Italiana delle Origini* (sapidamente chiamato AGLIO), diretto da Marcello Barbato e le cui funzionalità sono state presentate al convegno da Felice Messina. Oggetto delle interrogazioni di AGLIO è un sotto-*corpus* dell'OVI costituito dai cosiddetti "testi significativi", cioè quelli che oltre a essere filologicamente accertati siano anche rappresentativi di una determinata varietà. Il gruppo di lavoro ha poi scelto di rendere interrogabili lemmi appartenenti al lessico di alta frequenza e di estensione diffusa, in grado di coprire l'intero spazio italiano. Così impostato, questo atlante virtuale consente di mappare tanto le diverse aree di diffusione di una singola parola quanto i principali fenomeni fonologici che, a partire dai lemmi individuati, caratterizzano aree più o meno vaste del territorio italiano; non è esclusa, in una successiva fase di sviluppo, la possibilità di visualizzare una rappresentazione cartografica dei fenomeni indagati.

Dalla giornata di studi è in definitiva emersa la vitalità dell'informatica umanistica italiana, laboratorio diffuso di esperimenti che ripensano la fruizione e lo studio di testualità molto diverse tra loro per genere e periodo, e che non a caso vanno dall'epistolografia medievale al romanzo del Novecento (per non parlare dei testi religiosi di area indiana composti tra il VI e il VII secolo, al centro delle ricerche di Śivadharma Project). Progetti storici e di rilievo internazionale trovano nuove configurazioni; altri, facendo tesoro delle più recenti tecnologie, aprono inedite prospettive di lavoro, integrando le possibilità concesse dall'informatica con le necessità della comunità scientifica.

GIUSEPPE ANDREA LIBERTI

