

GIORNALE DI STORIA DELLA LINGUA ITALIANA



anno II, fascicolo 1
giugno 2023

Federico II University Press



fedOA Press



Giornale di Storia della Lingua Italiana II/1 (2023)

ISSN 2974-6507

DOI 10.6093/gisli/2

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), Carlo 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

Saggi e studi

- Fabio Romanini 7
Aspetti pragmatici e retorici, modalità discorsive e contaminazioni testuali nei resoconti di viaggio dei secoli XV-XVII
- Roman Sosnowski 41
L'italiano nei contatti tra il khanato di Crimea e la Confederazione polacco-lituana. Lo scambio diplomatico negli anni 1513-1514
- Pietro Benzoni 57
Due lettere inedite di Primo Levi a Roland Stragliati, ovvero come ripensare La chiave a stella in francese
- Alessandra Perongini 91
Tre istituti coesivi nella poesia di Giorgio Orelli

Prospettive

Ingrandimenti

- Emanuele Miola 123
Su una lettera in tarom delle Italienische Kriegsgefangenenbriefen: qualche proposta di correzione
- Lorenzo Renzi 133
Meneghello e la strada di Proust. «S'incomincia con un temporale»

Resoconti

- Davide Di Falco 145
Giuseppe Antonelli, *Il piacere del significante. Dalla commedia delle lingue alla lingua ipermedia*

Jacopo Galavotti	147
Vittorio Coletti, <i>Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al XXI secolo</i>	
Sara Giovine	149
Francesca Cupelloni, <i>La lingua di Antonio Pucci. Indagini su lessico, sintassi e testualità</i>	
Giacomo Morbiato	152
Elena Coppo, <i>La nascita del verso libero fra Italia e Francia</i>	
Valeria Rocco Di Torrepadula	155
Benedetta Rosi, <i>La causalità tra subordinazione e giustapposizione nell'italiano contemporaneo scritto e parlato</i>	
Valentina Sferragatta	158
IV Convegno nazionale ASLI Scuola <i>Una lingua, molte lingue. La variazione linguistica nella didattica dell'italiano: teorie, strumenti, pratiche</i>	

SAGGI E STUDI

Aspetti pragmatici e retorici, modalità discorsive e contaminazioni testuali nei resoconti di viaggio dei secoli XV-XVII*

Fabio Romanini

Anchor che l'officio di Poeti sia di far le cose che descrivono, maravigliose & grandi, nondimeno il più delle fiata si conosce che esprimono la verità sotto queste tal forme di parole.

(Ramusio)

Va' va', alla fine e' s'arriva
(Sassetti)

1. La realtà tra scoperta, scrittura e riconoscimento

Nella *Introduzione* alla sua *Storia letteraria delle scoperte geografiche* Leonardo Olschki si sofferma sullo stretto rapporto tra filologia e geografia che ogni studioso deve necessariamente tenere in considerazione negli studi odeporeici. In particolare, egli sottolinea che

si tratta cioè di porre in relazione la realtà oggettiva dei fatti narrati, dei casi vissuti, delle cose osservate e descritte coll'espressione che i viaggiatori hanno usata nel ritrarle, collo stile personale che li distingue e quindi col loro modo di vederle e di fissarle.¹

Accanto alla «ricerca dell'oro, delle spezierie, delle cose preziose», Olschki elenca tra gli obiettivi dei viaggiatori «l'esperienza delle terre favolose e, più raramente, anche quella degli uomini e del mondo». Così, sullo scorcio del Quattrocento, l'atteggiamento di Colombo è simile a quello di Marco Polo, interessato ad aprire una nuova via commerciale ma anche a scoprire dove si trovino il Paradiso Terrestre (nominato da Amerigo Vespucci come termine di paragone per le bellezze del Nuovo Mondo), il regno di Gog e Magog, le piante e i fiori, gli animali e i popoli favolosi che i bestiari medievali e i viaggiatori precedenti avevano descritto.

* Una prima forma di questo studio è stata presentata al seminario “Raccontare, descrivere, informare. Il meraviglioso e l'inaudito nella prima età moderna”, a cura di Sergio Bozzola, Chiara De Caprio, Francesco Montuori, Università di Napoli Federico II, 23-24 maggio 2019 (progetto ERC DisComPoSE – Disasters, Communications and Politics in Southwestern Europe).

1. Olschki 1937: 1.

Andrà intesa come *scoperta* l'attenzione alle cose meravigliose che gli esploratori *trovarono*, e che giudicarono degne di essere raccontate e trasmesse ai loro contemporanei (e in alcuni casi anche ai posteri);² di tutto ciò che videro, essi *scelsero* ciò che corrispondeva ai loro interessi, che si confaceva alla loro istruzione o alle loro letture, e infine *riportarono* sulla carta quelle impressioni secondo le loro capacità di esprimersi, la loro cultura, la loro sensibilità. In questo studio saranno presi in esame testi di secoli diversi, tra il xv e il xvii, accomunati da una tipologia testuale generale, quella del resoconto di viaggio, sia esso relazione puntuale, commento o narrazione. Ai testi brevi e frettolosi che riportavano le prime notizie della Scoperta si affiancheranno infatti anche scritture più riflessive e di corrispondenza, privata o pubblica, nelle quali affiorino elementi linguistici utili a evidenziare la novità e la meraviglia osservate dagli scriventi. Ci si soffermerà sulle inevitabili differenze di intenzionalità e di informatività.³

Scrivo per esempio Giovanni Battista Ramusio, nella *Dichiarazione d'alcuni luoghi ne' libri di M. Marco Polo con l'Historia del Rheubarbaro*, di avere *riconosciuto* nel racconto orale di un mercante persiano «di molto bello ingegno e giudicio» i toponimi usati da Marco Polo, come se la familiarità testuale potesse in qualche modo surrogare quella visiva:

Questo è quanto sottrassi da questo mercante persiano, e la relazione di tal viaggio mi fu tanto più grata quanto che *riconobbi*, con mio molto contento, li medesimi nomi di molte

2. Ivi: 3.

3. Il campione testuale comprende i seguenti testi, scelti su un'ampia estensione cronologica e diversi per lunghezza e caratteristiche (si indica tra parentesi la data del viaggio e della scrittura, seguita dalla data della *editio princeps* se distante e dall'ed. di riferimento): Pietro Querini, *Il viaggio e il naufragio* (1431-1432, *princeps* 1559 nel II vol. delle *Navigazioni e viaggi* di Ramusio; ed. Milanese 1978-1988, vol. IV: 47-98); Alvise da Mosto, *Navigazioni atlantiche* (1455-1456, *princeps* 1507; ed. Gasparrini Leporace 1966); *Viaggi di Giosafat Barbaro* (scritti nel 1487, *princeps* 1543-1545, poi nel II vol. delle *Navigazioni e viaggi* di Ramusio; ed. Milanese 1978-1988, vol. III: 481-576; il testo del ms. Marciano VI 210 è stato edito da Lockhart, Morozzo Della Rocca, Tiepolo 1973); Michele da Cuneo, *Lettera a Gerolamo Aimari* (1495, ed. Berchet 1893; si cita da Firpo 1965: 47-76); Guido di Tommaso Detti, *Lettera da Lisbona* (1499; ed. Formisano 2006: 141-145); ps.-Vespucci, *Lettera a Piero Soderini* (1504, ed. Formisano 2006: 181-203 per la versione del Ricc. 1910); Ludovico de Vartema, *Itinerario* (1502-1508; ed. Martino 2011); Giovanni da Empoli, *Viaggio fatto nell'India* (1504; ed. Romanini 2004); Andrea Corsali, *Lettera a Giuliano de' Medici* (1516, ed. Milanese 1978-1988, vol. II: 3-37); *Viaggio d'un mercante che fu nella Persia* (1520 ca., *princeps* 1559; ed. Milanese 1978-1988, vol. III: 421-479; Perocco 2006 pubblica brani tratti dal ms. di Venezia, Museo Correr, ms. Correr 1328); Antonio Pigafetta, *Relazione del primo viaggio attorno al mondo* (1522, *princeps* del testo completo 1800; ed. Canova 1999); Giovanni da Verrazzano, *Lettera a Francesco I re di Francia* (1524, ed. Romanini 2012); Giovanni Leone Africano, *La Cosmographia de l'Africa* (1526, *princeps* 1550; ed. Amadori 2014); Michele Membré, *Relazione di Persia* (1542; ed. Cardona 1969); Giovanni Battista Ramusio, *Navigazioni e viaggi* (*princeps* 1550-1559; ed. Milanese 1978-1988); Marc'Antonio Pigafetta, *Itinerario da Vienna a Costantinopoli* (scrittura 1568-1569, *princeps* 1585; ed. Perocco 2008); Filippo Sassetti, *Lettere indiane* (1583-1588, ed. Benedetti 1961²); Filippo Pigafetta, *Relazione del Reame di Congo* (1589, ed. Cardona 1978); Francesco Carletti, *Ragionamenti del mio viaggio intorno al mondo* (1594-1602, *princeps* 1701; ed. Collo 1989); Daniello Bartoli, *Missione al Gran Mogòr* (1663; ed. Basile 1998); Ambrosio (Ambrogio) Bembo, *Il viaggio in Asia* (1671-1675, ed. Pedrini 2006b e Invernizzi 2012); Nicolò Manucci (o Manuzzi), *Storia del Mogol* (conclusa nel 1713; ed. Falchetta 1986).

città e alcune provincie essere scritti nel primo libro del viaggio de messer Marco Polo, per causa del quale mi è parso in parte necessario doverla qui raccontare.⁴

Marc'Antonio Pigafetta associa punti della carta a testi canonici, probabilmente tanto frequentati dai navigatori da essere conosciuti a memoria. Di seguito un riferimento a Strabone, con uso di tono assertivo:

Nel mezo questo loco, e il lito dell'Asia, sopra uno scoglietto, evi fabricata una picciola torre, che serve in vece di fario a chi vuol entrar nel porto, che ivi comincia [...]. Medesimamente *mi par di tener certo*, che questo scoglio sia quello che narra Strabone della gran presa che si faceva delle palemede nel corno di Bizanzio...⁵

Tuttavia, il riconoscimento può essere incerto: se ne osserva un caso in Michele da Cuneo, savonese, che fu chiamato da Colombo a partecipare alla sua seconda spedizione, della quale scrisse un resoconto in forma epistolare indirizzato al nobile genovese Gerolamo Aimari. In un punto del testo l'esploratore ostenta scetticismo verso le parole dell'Almirante, che collega un toponimo a un luogo biblico:

Item, anti che iustrassimo a la isola "Grossa", ne disse queste parole: – Signori miei, vi voglio condurre in uno loco di unde si partì uno de' tre magi, li quali veneron adorare Cristo, il quale loco si chiama Saba. – Al quale loco poi iustrati che fussimo e domandato del nome del loco, ne fu risposto che se domandava "Sobo". Allora disse il signor armirante che era tuto una parola, ma non la proferivano cossì propria.⁶

Andrea Corsali si lamenta, piuttosto, perché i testi di riferimento – in questo caso la *Geografia* di Tolomeo – sono insufficienti per gli esploratori a lui contemporanei:

Quest'isola non pose *Tolomeo, il quale trovo in molte cose diminuito*, né pose ancora dodici mila isole che sono dalla costa di Monzambiqui andando sempre a cammino verso le bande di Malacha, di sotto dell'equinoziale.⁷

Il processo cognitivo di ritrovamento, scoperta, scelta, racconto riportato trova espressione in una forma scritta di natura variabile secondo gli autori, i fini della comunicazione, ma anche le epoche. Si approfondiranno nei prossimi paragrafi le diverse tipologie di tale forma, evidenziandone gli aspetti di pragmatica e di discorsività che spesso rendono velleitaria una loro catalogazione in generi testuali

4. Milanesi 1978-1988, vol. III: 65-66. Questo e i successivi corsivi sono miei. Il testo introduttivo alla sezione marcopoliana è datato 7 luglio 1553, perciò questo discorso deve essere di poco precedente. I dettagli dell'incontro con il mercante sono riferiti *infra*, al § 3. Quanto al verbo *raccontare*, le modalità narrative del resoconto di viaggio sono state illustrate con taglio stilistico da Bozzola 2020 e da De Caprio in Bozzola, De Caprio 2021: 36.

5. Perocco 2008: 128.

6. Cit. dall'ed. di Guglielmo Berchet (1893) ripubblicata da Firpo (1965: 47-76), con numerazione delle righe di testo. La cit. è a p. 76, rr. 691-698.

7. Milanesi 1978-1988, vol. II: 33.

precisi; sovente, poi, si rivela labile il confine tra letterarietà e non-letterarietà. Alcuni resoconti delle scoperte, soprattutto quelli quattrocenteschi e primo-cinquecenteschi, si mostrano accurati quasi quanto i portolani nella descrizione delle rotte e delle distanze tra i luoghi, pur indulgiando nel dare un affresco della natura e del popolamento. Spesso i testi si riducono alla forma del “viaggio minimo”, in cui il lettore è condotto di porto in porto, senza indugio sull’esperienza di navigazione nell’oceano.⁸ Presto, però, alle notazioni geografiche e antropologiche si aggiungono giudizi e considerazioni degli esploratori; e quando entrano in scena i mercanti, le loro relazioni assumono una forma epistolare, più familiare e colloquiale, oppure più riflessiva, confinante con la cronaca e con il racconto della storia; altri testi hanno un più manifesto scopo di comunicazione politica, di ambasceria o legazione, ecc. L’intenzionalità dell’autore, insomma, prevale sulle caratteristiche testuali, variabili: per questi motivi si ricercheranno di seguito alcune costanti testuali che sembrano preferibili rispetto a una definizione di un genere letterario “largo” e non standardizzato.⁹

Si citeranno esempi volti a evidenziare tipi e funzioni testuali dell’odeporica, in particolare nella gestione dell’equilibrio tra narrazione e descrizione e della combinazione tra utile e piacere; la funzione del discorso riportato e l’importanza del ruolo dell’interprete; l’uso della retorica e di espressioni valutative; la presenza nei testi di elementi di esotico e di meraviglioso (e di antimeraviglioso); il racconto delle peripezie navali, dal rischio di naufragio alla battaglia navale fino al naufragio vero e proprio.

2. *Tipi e funzioni testuali dell’odeporica: narrazione e descrizione, utile e piacere*

Nella prefazione alle *Lettere indiane* di Filippo Sassetti (1583-1588) dell’ed. Einaudi, Arrigo Benedetti afferma che

quando si sono cercati motivi di giornalismo in tempi che non conoscevano la stampa quotidiana, sempre sono stati fatti dei nomi: il Machiavelli dei rapporti, il Carletti e il Sassetti dei viaggi. [...] Filippo Sassetti non fu giornalista: viaggiatore d’affari [...]. Le sue, però, rimangono lettere scritte senza alcuna finzione e senza alcun aiuto di letteratura [...].

Il viaggiatore che mette puntualmente sulla carta le sue osservazioni fa pensare agli scrittori scientifici del Seicento [...] non è scrittore documentario.¹⁰

8. La definizione, con illustrazione, è di Pregliasco 1992 (cap. iv). Commentandola, Formisano (1996 [2021]: 64) ha parlato di «movimento illusorio», definizione altrettanto efficace per definire un quadro testuale comune per le relazioni che non si spingono molto oltre i *topoi* consueti, tanto che è possibile trattare «di formule descrittive, di stilemi narrativi, anzi di una vera e propria grammatica del racconto».

9. Si veda Zumthor 1995: 292: «Non è possibile considerare insieme queste opere come un genere costituito». Sul rapporto tra letteratura di viaggio e odeporica si può leggere un appunto di ricerca in Romanini 2021: 172, n. 42.

10. Benedetti 1942 [1961²]: VII-XII.

Il resoconto di viaggio può rassomigliare, con le dovute distanze discorsive, al moderno *reportage*: questo profilo testuale si accentua allontanandosi dal xv secolo (dal modello colombino, in sostanza)¹¹ e procedendo nel Cinquecento, fino a trovare forme di racconto anche più riflessive nel Seicento. Risponde all'obiettivo politico di Ramusio – offrire ai governanti della Serenissima una fondata e verosimile rappresentazione del mondo – eliminare le tracce di “meraviglioso” fiabesco dai testi, o escludere racconti di *fiction* dal novero delle testimonianze.

Tra gli scriventi c'è anche chi si preoccupa di questioni formali, come mostra l'anonimo narratore del *Viaggio d'un mercante che fu nella Persia*, che però preferisce usare il suo «inzeppo» per la «substanza» del racconto (*narrar voglio*):

Per dar *piacere* a molte persone che hanno *piacer* d'intendere de diversi paesi et provincie et massime della Persia, io che son sta' molte fiate in tal parte et ho dimorato anni otto, et mesi otto, ho creduto, inteso et compreso, quanto a me sia sta' possibile, però hami parso qui in questo piccol libretto *narrare*, sì come *audirete*.

Et *narrar voglio* dal tempo di Assambec [...]; et si nel scriver mio io non fosse così corretto, prego la gentilezza et humanità de cadauno che legerà, non mi voglia despreciare, perché io non sono fiorentino, né senese da saper scrivere simile cose, in rima ordinariamente, ma dicone sì come me porge lo mio inzeppo in *substanza*. Però che di quanto vi scriverò, tutte seranno cose vere vedute con li occhi miei.¹²

Dal brano emerge con evidenza che i fattori pragmatici concorrono alla comunicazione all'interno dei testi odeporeici, sia in dipendenza dalla maggiore o minore dimestichezza esistente tra i corrispondenti, sia per rinforzare l'intenzionalità dell'autore. L'anonimo mercante veneziano che viaggiò in Persia si scusa in anticipo per la distanza della sua lingua dal fiorentino (siamo attorno all'anno 1520, ma già a quest'altezza cronologica appare viva la preoccupazione per una forma standardizzata) e spera che in ogni modo la sua *narrazione* (per due volte ripete il verbo *narrare*) offra *piacere* ai lettori, dilettrandoli con eventi di cui è stato testimone oculare. I lettori, poi, “udiranno” il testo (*audirete* sembra suggerire una fruizione collettiva del racconto), frutto dell'*inzeppo* dell'autore. Il commento potrebbe essere più ampio e insistere a esaminare ogni elemento del brano; ma basterà avere evidenziato che il grado di partecipazione dell'autore al testo è alto, e che non è possibile etichettare questo tipo come mero testo descrittivo.

La tipologia narrativa è del resto usata consapevolmente dagli autori già negli anni delle prime “scoperte”.¹³ Per esempio, Giovanni da Verrazzano conclude il suo resoconto per Francesco I con un paragrafo cosmografico, avviato con una frase

11. Formisano (1987 [2021]: 33) ha definito come un vero e proprio “genere letterario” (ma tra virgolette) il viaggio di scoperta alle Indie Occidentali compiuto e riferito da Colombo e poi più volte ripreso nell'immediatezza dell'evento.

12. Cit. da Perocco 2006: 38-39. Il testo è conservato a Venezia, nella Biblioteca del Museo Correr, ms. 1328 (il passo è a c. 152r).

13. Lo nota Pregliasco 1992: 139 e seguenti. Un esempio testuale (da Pigafetta) con commento stilistico si legge in Bozzola 2019; categorie di analisi più dettagliate, su un *corpus* testuale ampio, sono proposte da Bozzola 2020.

programmatica: «Restami a *narrare* a Vostra Maestà l'ordine di decta navigatione circa a la cosmographia». ¹⁴

Nel finale, Verrazzano riassume la sua speculazione sulla presenza di un continente nuovo, che ostacola il viaggio verso l'Asia, e sulla possibilità di cercare e trovare un varco che consenta di completare il viaggio. Il testo si trasforma in una raffinata argomentazione, destinata a trovare un destinatario di eccezione nel sovrano francese. Verrazzano affronta il tema partendo da una *excusatio*, nella quale chiama in causa i testi di riferimento denunciandone l'inaffidabilità alla luce dei fatti reali, e lascia un cenno brevissimo, in punta di penna, all'opportunità di proseguire la ricerca del passaggio a nord-ovest:

Mia intentione era di pervenire, in questa navigatione, al Cataio et a lo extremo oriente de l'Asia, non pensando trovare tale impedimento di nuova terra, quale ho trovata; et se per qualche ragione pensavo quella trovare, non senza qualche fredo da penetrare a lo oceano orientale essere existimavo. Et questa opinione di tutti li antichi è stata, credendo certamente el nostro oceano occidentale con l'orientale de India uno essere, senza interpositione di terra. Questo afferma Aristotele, argumentando per varie similitudini; la quale opinione è molto contraria a' moderni et a la esperienza falsa, imperò che la terra è stata trovata da quelli, a li antichi incognita, un altro mondo rispetto di quello a loro fu noto, manifestamente essere si mostra et maggiore de la nostra Europa, de la Africa et quasi de la Asia, se rectamente speculiamo la grandezza di quella come sotto brevità ne farò un poco di discorso a Vostra Maestà. [...]. Spero con lo aiuto di Vostra Maestà ne haremo meglore certitudine, la quale Idio onnipotente prosperi in diuturna fama, a causa veggiamo optimo fine di questa nostra cosmographia, et che si adempia la sacra voce de lo evangelio: «in omnem terram exivit sonus eorum» etc. ¹⁵

L'*Itinerario da Vienna a Costantinopoli* di Marc'Antonio Pigafetta (1585) è un testo particolarmente “ripensato” dal suo autore, sconfinante nella periegetica, e comunque improntato alla ricerca dell'*utilità* della disciplina, che costituisce il suo contributo principale alle conoscenze umane (ma qui *utile* fa coppia con *splendore*):

quanto più la geografia è copiosa e meglio rappresentata in disegni e in parole tanto più ella arreca e d'*utile* e di splendore. Ma malagevolmente essa può esser trattata e posta in verisimil figura se non vi sono gran copia di diligenti e fedeli itinerari, ne' quali siano descritte le minime particolarità e le distanze giuste e i siti de luoghi con i nomi loro proprii e stranieri. Questi itinerari invero oltra che sono la *sostanza* della geografia (perché senza essi ella non può esser composta) danno immediatamente ancora grande intelligenza agli scrittori dell'istorie generali. ¹⁶

Gli itinerari dovrebbero quindi essere descritti in modo *diligente e fedele*, con l'indicazione precisa delle distanze da percorrere e dei loro nomi, anche nella versione locale. Pigafetta afferma che questi dati sono «la sostanza della geografia»; di

14. Romanini 2012: 174, § 146.

15. Ivi: 175-178, §§ 154-168.

16. Perocco 2008: 69-70.

substantia aveva scritto anche il mercante viaggiatore in Persia, come dell'elemento destinato a moderare il suo *inzegno*, cioè a fornire dati certi (si veda poco sopra). Ancora sull'utile:

e ancora considerando io l'*utile* che sogliono portare gli itinerari alla geografia, e quanto pochi se ne trovano e come quei pochi per la maggior parte sono sommariamente e confusamente descritti e come alcuni poco avvedutamente nel descrivere i loro viaggi hanno tralasciate alcune parti e luoghi come troppo noti e troppo vulgari, avendo pensato questi tali, che sì come quei luoghi erano noti a loro e a quegli'altri che sovente là doveano andare, che essi ancora dovessero esser manifesti a tutti gl'altri e alli posterì loro: il che si vede per prova non essere avvenuto. Perché sappiamo che già fa duecento e ancora cento anni molti luoghi erano noti che adesso sono ignoti o almeno superficialmente conosciuti.¹⁷

Come già altri prima di Pigafetta avevano denunciato, quindi, i resoconti di riferimento, i "classici", non potevano essere ritenuti affidabili; ma l'accusa qui sembra allargarsi ad autori anche moderni, di poco precedenti, che avevano mostrato sprovedutezza tralasciando di descrivere nei particolari luoghi che per loro erano noti – che nel momento in cui scrive Pigafetta sono invece «ignoti o almeno superficialmente conosciuti». L'obiettivo dell'autore è invece la stesura di un testo affidabile, addirittura veritiero: «Io dunque in questo libro [...] ho scritto sommariamente e *veritevolmente* (come colui che vi fu presente) tutto quasi quel tanto ch'appartiene alla vera cognizione di cotale istoria».¹⁸

Il lavoro di aggiornamento di Pigafetta potrebbe continuare, ripercorrendo la descrizione di Tolomeo e aggiornando la toponomastica. Tuttavia, a questa premura si sostituisce l'urgenza di riprendere la narrazione:

Quivi si potrebbe medesimamente andar congetturando il resto delle città situate da Tolomeo sopra 'l Danubio, considerando la distanza dell'una dall'altra e il sito del fiume e accomodarle alli moderni nomi [...]. Ma ritorniamo al viaggio.¹⁹

Con la possibilità che alla geografia si accompagni una riflessione storiografica, vale a dire un racconto dei fatti filtrato dal giudizio del narratore stesso:

Ma avanti che si cominci a *descrivere* il viaggio non serà fuor di proposito il narrar la causa di tal legazione, toccando in brevità il successo non solamente della passata guerra d'Ungheria, ma ancora quello che per lo passato è accaduto in quel regno per le pretensioni che gli Arciduchi d'Austria v'hanno avuto di già gran tempo sopra.²⁰

Si tratta della caratteristica modalità di *descrizione digressiva* illustrata già in Bozzola e De Caprio (2021: 39-42). Il lungo *Itinerario* del viaggiatore vicentino garantisce un ampliamento dell'orizzonte critico del narratore rispetto a quanto, fin

17. Ivi: 71.

18. Ivi: 72.

19. Ivi: 103.

20. Ivi: 75.

dalla paravespucciana lettera a Soderini, era convenzionalmente stabilito, quasi come tradizione discorsiva del genere: «saprà V.M.a come in ciascuno de' mia viaggi ho notato le cose più maravigliose, e tuto è ridotto inn-stile di geografia...».²¹

L'autore usa una collocazione, *stile di geografia*, allusiva alle convenzioni del genere testuale: rispetto alla formularità dell'epistola, infatti, la forma del resoconto geografico aumenta la neutralità del messaggio nel rapporto tra emittente e destinatario del testo, e probabilmente si riferisce a una scelta contenutistica che esclude o limita osservazioni non strettamente pertinenti alla conformazione del territorio. Del resto, ha la forma del grande trattato geografico – ma contiene anche profili storici delle regioni descritte – la *Descrizione dell'Africa e delle cose notabili che quivi sono* di Giovanni Leone Africano, che compare come primo testo del primo volume nella raccolta di Ramusio proprio per l'ambiziosa vastità dei contenuti descrittivi. Più oltre ne commenterò qualche passo rilevante.

Da queste “pitture di genere” la linea testuale evolve verso una produzione più personale: velleità stilistiche, e quasi letterarie, ha Ambrosio (o Ambrogio) Bembo, nipote del console veneziano ad Aleppo, che negli anni 1671-1675 si imbarcò per la Siria, diciannovenne, a seguito dello zio. La dichiarazione della propria intenzionalità narrativa è esplicita:

Ciò che seguisse da ché sciolsi dal Porto sino al mio ritorno in Patria quasi nello spazio di quattr'anni, hò voluto con maniera piana di facile *narrazione* registrare su questi fogli, perché il disturbo, che hò sofferito io solo in lunghe, e da pochi tentate, ed à pochi sortite Peregrinazioni, recchi diletto à tutti quelli che vorranno, stando trà gli aggi della domestica quiete, spendere poco tempo solamente per leggerli. Hò toccato circa il formale de' luoghi tutto ciò che hò creduto valevole ad imprimere Idea bastante [...]. Ché se alla delicatezza de' genii d'oggi di questa maniera d'Itinerario sembrerà un poco asciutta e riacrescevole, poichè quella ch'è stata tenuta dal famoso Marco Polo pure nostro Veneziano, e quasi da tutti gli altri, che simili fatiche intrapresero, si faccia riflesso, che altrettanto sarebbe riuscita noiosa una Relazione, anzi forse più, perché meno distinta.²²

Bembo distingue dunque tra “itinerario” e “relazione”, privilegiando la prima forma testuale, che in proporzione riproduce nello spazio della carta lo spazio del viaggio, e nel tempo della lettura quello della visita; si astiene dal comporre una relazione, che prevederebbe piuttosto una riflessione dell'autore sul narrato. Sulla scorta di questa puntualizzazione è possibile catalogare come elementi narrativi alcuni brani della *Descrizione* di Leone Africano («E io due fiate per gran miracolo sono scampato dal pericolo di questa morte nel tempo che io facevo questi cammini, delle quali non vi *dispiacerà* intender come una me ne avvenisse»²³) e confermarne la consapevole distinzione tra tipologie testuali, grazie alla marcatura del confine

21. La frase è contenuta nella copia della lettera a Piero Soderini (ed. critica in Formisano 1985: 35-66). Qui si cita dalla copia recata dal cod. Vaglianti edita alle pp. 181-203 di Formisano 2006: 189.

22. Cit. da Pedrini 2006b: 132. Latore del testo è il ms. 1676 fBe di Minneapolis, The James Ford Bell Library, University of Minnesota.

23. Milanese 1978-1988, vol. I: 53. Il passo corrispondente, nel ms. romano, è in terza persona: «Dice el prefato compositore havere scampato dui volte da grandissimi pericoli de le dicte nive quasi miracolosamente...» (Amadori 2014: 163; c. 31r del ms.).

tra tipi diversi, opportunamente segnalata al lettore («Ora, lasciando di *raccontar* le mie sventure, ritornerò al lasciato ordine»²⁴).

Nel testo di Leone la sezione narrativa è concepita come pausa nella lunghissima illustrazione geografica; similmente, l'*Itinerario* di Marc'Antonio Pigafetta contiene parti ibride, in cui la restituzione degli eventi è interrotta per introdurre un pensiero personale, che si conclude formularmente («Ma ritorniamo al viaggio» p. 103), o altre transizioni simili.²⁵ Nelle prime relazioni la sequenza formulare del racconto di esplorazione procede per sequenze indicate con «appresso me ne andai», «vedesi ancora», «altro non dirò», «partitomi da lì» ecc.; ma alcuni narratori avvertono il peso delle convenzioni e aggiungono atti linguistici espressivi (o commissivi), come fa Ludovico de Vartema scusandosi con il lettore: «Qui *dechiarate* forse più diffuso del debito le cose de Damasco, la oportunità me sollicita pigliare el mio viaggio».²⁶

Della diversità di destinatari è consapevole Filippo Pigafetta, che chiude la sua *Relazione del Reame di Congo* (1589) immaginando le reazioni dei suoi ideali lettori, i quali coltivano aspettative di contenuti più sagomati sulla loro professione:

io mi rendo conto che non rimarrà così a pieno ciascun pago e contento, e massimamente il curioso e pratico del mondo e scienziato. Il Geografo vorrà saper da vantaggio, e il medico e il mastro delle cave delli metalli, e l'Istoriografo e il mercatante e il marinaio e il predicator e forse altri per suo talento di professione differenti.²⁷

3. Il discorso riportato e il ruolo degli interpreti

Nei resoconti di viaggio il discorso riportato è una struttura fondamentale, impiegata di solito per riferire dei contatti con le popolazioni locali. Il tramite di un turcimanno (o dragomanno) è talora essenziale, in particolare per le ambascerie, e in tali casi a maggior ragione il discorso riportato è un'attività praticata da professionisti.²⁸ Un testo godibile che esemplifica appieno questo aspetto è contenuto nella *Dichiarazione d'alcuni luoghi* ecc. di Ramusio già citata sopra (§ 1):

mi pare qui essere sommamente necessario ch'io particolarmente *descriua* quel poco che gli anni passati ebbi ventura d'intendere da costui, il quale era chiamato Chaggi Memet, nativo della provincia di Chilan, appresso al mare Caspio, d'una città detta Tabas; ed era personalmente stato fino in Succuir, essendo dipoi in Venezia quelli mesi venuto con molta quantità

24. Milanese 1978-1988, vol. 1: 55. Anche in questo caso il ms. reca una lezione molto diversa dal punto di vista della tipologia testuale: «E quello fo uno delli grandissimi pericoli che haveva havuto per viaggio in sua vita...» (Amadori 2014: 165; c. 32v del ms.). Oltre alla terza persona, manca il segnale discorsivo che faccia da cerniera per riprendere la narrazione; non vi è soluzione di continuità tra la voce del narratore e il narrato.

25. Per le tipologie di segnali discorsivi rinvio a Bazzanella 2011.

26. Martino 2011: 241.

27. Cardona 1978: 194.

28. Per definizione e funzioni del discorso riportato si veda Roggia 2011. Un'applicazione alle scritture di viaggio è in Bozzola 2020: 92-104, con alcune tipologie possibili.

di detto reubarbaro. Questo adunche, essendo io andato quel giorno che ne *ragionammo* a desinare a Murano fuori di Venezia (e per uscire della città, per ciò che ero assai libero da' servigi della Republica, e per goderlo con nostro maggiore contento), avendo per sorte in mia compagnia l'eccellente architetto messer Michele San Michele di Verona e messer Tomaso Giunti, miei carissimi amici, doppo levato il mantile di tavola nel fine del desinare, *per il mezo di messer Michele Mambré, uomo dottissimo nella lingua araba, persiana e turca*, e persona di molto gentili costumi, il quale è per il suo valore oggidì interprete di questa illustrissima Signoria nella lingua turca, *incominciò a dire così, e il Mambré interpretava. Primieramente che [...].*

[...] *Dipoi disse che [...].*

Disse ancora che [...]. E mi raccontò cosa di gran maraviglia, cioè che, se non vi andassero in quelle parti del continuo i mercanti a dimandarglielo, non lo ricoglierebbero mai, perché d'esso non ne fanno stima. E di più, vedendo il *piacer grande* ch'io sopra gl'altri pigliavo di questi *ragionamenti*, mi *disse che* in tutto 'l paese del Cataio s'adopera anco un'altra erba, cioè le foglie, la quale da que' popoli si chiama chiai catai: e nasce nella terra del Cataio ch'è detta Cacianfu, la quale è commune e apprezzata per tutti que' paesi. Fanno detta erba, così secca come fresca, bollire assai nell'acqua, e pigliando di quella decozione uno o doi bichieri a digiuno, leva la febre, il dolor di testa, di stomaco, delle coste e delle giunture, pigliandola però tanto calda quanto si possa soffrire; e di più *disse* esser buona ad infinite altre malattie, delle quali egli per allora non si ricordava, ma fra l'altre alle gotte; e che se alcuno per sorte si sente lo stomaco grave per troppo cibo, presa un poco di questa decozione, in breve tempo arà digerito. E per ciò è tanto cara e apprezzata ch'ognuno che va in viaggio ne vuol portare seco, e costoro volentieri darebbono, *per quello ch'egli diceva*, sempre un sacco di reubarbaro per un'uncia di chiai catai; e che quelli popoli cataini dicono che, se nelle nostre parti e nel paese della Persia e Franchia la si conoscesse, i mercanti senza dubio non vorrebbero più comperare ravend cini (che così chiamano loro il reubarbaro).

Quivi fatto un poco di pausa, e *fattoli dimandare* s'egli mi voleva dire altro del reubarbaro, e *rispostomi* non aver altro, essendo il giorno molto lungo ancora, e per non perdere quel resto della giornata che avanzava senza qualche altro *piacere*, come avevamo fatto fin allora, *gli domandai* che viaggio egli nel suo ritorno da Campion e Succuir avea fatto venendo a Constantinopoli, e se me lo avesse saputo *raccontare*. *Risposemi per il Mambré nostro interprete che mi narrarebbe* il tutto volentieri, e *incominciò a dire [...].*²⁹

Questo brano contiene la prima descrizione della bevanda tratta dal tè, che Ramusio nomina con la parola cinese *chiai*. È una pagina interessante, che aiuta a comprendere l'atteggiamento del segretario veneziano di fronte alle scoperte: scettico di fronte ai racconti di fantasia, tanto da escluderli (con poche eccezioni) dalla sua raccolta delle *Navigazioni e viaggi*, quanto entusiasta delle novità raccontate dalla voce dei protagonisti, legato a un "meraviglioso" che però si nutre di certezze, di merci da scambiare e di notizie fresche (lo si apprezza anche nella corrispondenza con Pietro Bembo).³⁰ L'affermazione contenuta nel racconto di Chaggi Memet/Hajji Mohamed (cioè che un'uncia di tè valga quanto un sacco di rabarbaro), che suona iperbolica, è riportata dall'interprete e poi da Ramusio, che aggiunge, con la

29. Milanese 1978-1988, vol. III: 60-65.

30. Per la corrispondenza con Pietro Bembo si può vedere l'ed. delle lettere di Ramusio a Bembo pubblicata da Del Ben 2006; e poi Romanini 2017 per una illustrazione della lingua e dei contenuti principali.

propria voce, *per quello ch'egli diceva*, con manifesta presa di distanza.³¹ Ma, come spesso, la professione di realismo è funzionale all'esaltazione del meraviglioso, proprio per contrasto con le assicurazioni di attinenza al reale da parte del narratore: «il meraviglioso viene fondato oggettivamente».³²

Nel testo Ramusio usa la parola *piacere* (*piacer grande*, anzi), che nei testi odepiorici è in dittologia con *utile* (già comparsa più volte, e in particolare evidenza nei testi tratti da Marc'Antonio Pigafetta, al § 2). Nel lungo discorso riportato sono impiegati, con moderata *variatio*, verbi come *descrivere*, *ragionare*, *dire*, *domandare*, *rispondere*, *raccontare*, *narrare*, sempre con l'esplicito tramite di Membré, il prezioso turcimanno, anzi *interprete* – scelta lessicale non ovvia a questa altezza cronologica.³³ Non sarà poi necessario sottolineare il clima rilassato e piacevole che si coglie nel racconto, e l'atmosfera di condivisione della scoperta e della conoscenza (del gusto della notizia) assieme ai *carissimi amici*. Si tratta di una testimonianza, non così frequente, di come poteva avvenire la trasmissione delle notizie (si direbbe in questo caso delle *breaking news*) che giungevano dai luoghi esotici.

Assai più scabra di particolari è la relazione di Michele da Cuneo: nelle parole degli indigeni, o piuttosto nel filtro applicato dal narratore, affiora perfino il latino, in espressioni formulari:

tornassimo indreto a li più propinqui et ebimo colloquio cum loro; e ne disseno che *firmiter* nel dicto loco de Cebao era veramente oro *in magna copia*...³⁴

per questo mal contentu fussimo cum li Indiani di quel loco, li quali ne disseno *unanimiter* como lo oro era in podere del re Goacanaboa...³⁵

Vi si trova anche, come esempio di discorso riportato, la riproduzione di un contatto linguistico con gli indigeni, che verosimilmente sarà stato condotto per frasi brevi e ampio uso di gesti. Il brano offre una sequenza di *verba dicendi* e in chiusura di sequenza è inserita una battuta di discorso diretto (una è anche all'interno, per riprodurre il toponimo in lingua locale):

ebimo parlamento cum loro, e li *domandassimo* per che caxone coxevano tanti pesci. Ne *risposeno*: perché se potessino conservare, ché altramente non potrebeno, volendoli mandare a' loro casali, lontani leghe cinque, sei e dece. A loro *apresentassimo* de le nostre cose e li *domandassimo* se in quelle parte era oro. *Risposeno* che non, ma che bene era vero che ne era molto in una isola chiamata "Iamahich", la quale era intra mezodì e siroco. Li *domandassimo* se mai andavano a dicta isola; *risposeno* che non, per ciò che chi li andasse non

31. L'iperbole è fenomeno notato e dotato di esemplificazione in Bozzola 2018: § 2.2 e 2020: 20-24.

32. Bozzola 2020: 41.

33. Si veda Folena 1991a: 3-10. In particolare TLIO, s.v. *intèrprete*, offre un'ampia articolazione di accezioni e di esempi, ma nella quasi totalità tratti da volgarizzamenti. Come rileva Folena, il termine è di origine dotta e solo nel corso del XVI secolo si diffonde nell'uso comune (per ciò che riguarda l'accezione di 'mediatore linguistico'). Si veda anche GDLI, s.v., in cui però alcune accezioni si distinguono solo per sfumature dell'esempio citato.

34. Firpo 1965: 54, rr. 172-174.

35. Ivi: 56-57, rr. 199-201.

tornerebe mai, perché anegarebe di andata o ritornata. Li *domandassimo* etiam se era molto longi; ne *risposero*: – cinque soli –, cioè cinque giorni.³⁶

Esempi più numerosi di discorso diretto riportato si leggono nel racconto del mercante veneziano in Persia:

Fu preso Iasilbas Signor et Isbec suo capitano con lo figliolo ai quali Iasilbas et Isbec li fece tagliare la testa, le qual teste una mandò al Soldan del Cayro, l'altra mandò al Signor turco. Fatto questo chiamò li figlioli: “vostro padre non ha voluto mantenere la sua fede ma ha desfatto el patto ch’ha fatto con nui, voi vedete come l’ho trattato”. *Respose* li figlioli: “Signore te pregamo che ne perdoni et fa che possiamo vivere sotto l’ombra della tua signoria et voleno essere tuoi servi”.³⁷

El Signor Sophis... prima lo portò questo presente: prima una verga regale con gemme preciose et una sella con gemme et una spada con gemme et *disse a lui con littere*: “ecco ch’io ho mandate queste tre cose regale che valeno el tuo regno et si tu sei homo [da] conservarle, conservale; perché spero in Dio che presto venerò a trovarle et te torò l’imperio con tutti li tuoi beni”. Soltan Seliminach se ha iudicato et voleva amazzare le legati del Sophis, ma i suoi baroni li hanno lassato et gli ha tagliate le orecchie et le narise: “Andate e ditte al suo Signore che lo è un cane et chel farà quello che potrà”.³⁸

Nonostante il discorso sia, appunto, *riportato*, gli ambasciatori non ritornano incolumi dal loro compito di rappresentanza. Mi pare che l’esempio costituisca comunque un caso a sé, poiché consiste nel riportare un discorso diretto che però, materialmente, è trasmesso mediante una lettera di cui si fanno latori altre persone (che verosimilmente ne ignorano il contenuto). Da qui l’espressione “dire con lettere”.

Ancora, il discorso riportato può servire per riferire, per il tramite di un altro personaggio, di luoghi che non si sono potuti visitare di persona. Attorno a uno dei mappamondi cordiformi turco-veneziani conservati alla Biblioteca Marciana compare un testo dedicato alle regioni dell’Asia centrale. La traduzione dal turco di Giampiero Bellingeri recita:

giungono notizie secondo le quali quelle contrade [del chan del Chatai Chotan] somigliano ai paesi franchi; dalle loro terre esportano molte mercanzie, pietre preziose ed altre meraviglie». ³⁹

Similmente nei *Viaggi di Giosafat Barbaro*:

Questo, insieme con molte altre cose, le qual de presente io lasarò, è quello ch’io so per *relation de ditto ambassador* del Tartaro e de li soi familiari per quanto spetta alla provincia dil Cataio, dove io personalmente non son stato.⁴⁰

36. Ivi: 68, rr. 466-477.

37. Perocco 2006: 49. Il testo cit. è a c. 173v.

38. Ivi: 53. Il testo cit. è alle cc. 174v-175r.

39. Bellingeri 2006: 112.

40. Da Lockhart, Morozzo Della Rocca, Tiepolo 1973: 117-159. L’ed. si fonda sul ms. Marciano It. VI 210 (5913) ma reca anche le varianti del ms. Correr 1328. Cit. da Bellingeri 2006: 81.

Giosafat Barbaro, diplomatico veneziano attivo nel secondo Quattrocento, poteva sostituire i propri occhi con quelli degli ambasciatori. Il discorso riportato era ovviamente fondamentale negli istituti di legazioni e commissarie. Uno degli aneddoti di Giosafat riporta una celebre fraseologia, che lui riferisce come udita dalla voce del sovrano turcomanno:

Dimandome da poi quello a mio giudizio podeva valer quel ballasso. Io lo guardai e sorrisi, et egli a me: “Di’ che te ne par”. Risposi: “Signor, io non ne vidi mai un simile, né credo che ’l se ne trova alcuno che li possa star a paragon e (se li desse pretio et el balasso havesse lingua) me dimandaria se io ne havea mai più veduto simili. Et io seria constreto a responderli che no. Credo, signor, che non se potria apretiar con oro ma con qualche città”. Guardomi et disse: “Prancatani, Catani, tre occhi ha il mondo, do ne hano Catani e uno i Franchi” [...]. Questa parola “Catani, Catani” havea aldita per avanti da uno ambassador de l’imperator tartaro el qual ritornava dal Cataio del 1436, el qual (facendo la via della Tana) io accettai in casa mia con tutti li soi, sperando haver da lui qualche zoia; et un zorno, rasonando del Cataio, me disse come quelli capi de la porta de quel signor sapevano chi erano Franchi, e dimandandoli io se l’era possibile che havessero cognition de’ Franchi, disse: “E come non la dobbiamo haver nui? Tu sai come nui semo apresso Capha e che al continuo praticemo in quel logo; e loro vieneno al nostro lordo”. E sogionse: “Nui Catani havemo do occhi, e vui Franchi uno”. E voltandose verso i Tartari li quali erano lì, azonse: “E vui nisuno”, surridendo tuttavia. E perhò meglio intesi el proverbio di questo signor quando usò quelle parole...⁴¹

Non possiamo sapere se l’aneddoto nell’aneddoto corrisponda a verità (ma del resto non abbiamo motivo di dubitarne) o se invece riproduca un *topos* della letteratura odeporica: esso è presente anche nei viaggi di Mandeville e nella relazione di Nicolò de’ Conti, mercante chioggiotto.⁴² Se ne ritrova un’altra citazione, ma con una variazione che privilegia i Franchi (cioè, genericamente, gli occidentali, dal punto di vista dei mediorientali), nella relazione (1542) di Michele Membré – lo stesso interprete che fa da mediatore per Ramusio nell’incontro con Chaggì Memet –, inviato della Serenissima al Sofì (cioè al regnante di Persia, di dinastia Safavide), lo scia Tahmâsp:

E in quell’istante me lassa stare un pezzo sentado, e dapoi me domandò per donde era la mia venuta, siché io gli risposi che la illustrissima Signoria fedelissima et amicissima, desiderosa ottener la sua amicizia, conoscendo chiaramente e veramente esser vero imperador, però me ha mandato qui in sua presenza con espresso ordine e commissione che consegnassi questa lettera con nove ben accette e a suo beneficio, a destruzion delli Ottomani sui inimici, come più amplamente in ditta lettera si espone. Siché, dapoi che il detto Sufi intese la mia proposta, ebbe grande piacere e subito mostrai lo libro, che era la carta sua dentro in forma de una tavola, e io gli dissi che la sua carta stava là. Suo fratello Pacra e Mirza ebbe lo libro in man dato per Caracliffa, e mi domandò in che parte stava la carta perché eran tutte due le bande di una sorte, siché io li mostrai. Ditto Caracliffa cavò uno cortello piccolo e tagliò la pelle de fora e la tavola, onde, vista la carta attaccada con la colla in bel modo, ebbero tutti grandissimo *piacer* e cavata fora che fu la carta del ditto libro, credendo che lì fusse un’altra

41. Bellingeri 2006: 89-90.

42. Ivi: 91.

lettera, siché trovò legno; dapoi me diede il libro, e restò la carta appresso de lui. Corchi Pachi disse in quell'istante: "Ben dicenò che tutte le generazion hano uno occhio, e li Franchi ne hano doi".⁴³

Il capitano (nel testo: Corchi Pachi), quindi, apprezza lo spirito di Membré e modifica il proverbio per l'occasione.

Marc'Antonio Pigafetta è invece più sospettoso riguardo alle voci e alle spiegazioni dei riti locali. Durante lo spostamento del Gran Turco il suo seguito è composto, tra i vari ordini militari, di un gruppo di cavalli il cui numero corrisponde ai principi ottomani che hanno regnato; poiché però gli storiografi discordavano sul numero complessivo, di undici o dodici, Pigafetta rifiuta di scegliere una cifra o l'altra, e ne informa il suo lettore:

Per questa differenza, e perché io non ho numerato li cavalli io non voglio affermare più oltre circa la cagione che ci è stata detta per vera, per la quale conducono questi cavalli a mano non avendo io mai potuto di ciò certificarmene.⁴⁴

Il valore dell'osservazione personale sta progressivamente aumentando nel corso del secolo, a discapito della forza di suggestione dei "classici".

Sul ruolo del turcimanno ha scritto una bella pagina Nicolò Manucci (o Manuzzi), viaggiatore veneziano in India tra Sei e Settecento, dedito a vari mestieri e protagonista di una vita molto vivace:

Inteso dal prencipe che stavame nella sala, ha da' ordine ch'entrassimo. Essendo nella sua presenza e fatte le ceremonie convenienti, me ne domandò se sapevo parlar la lingua persiana o turchesca; domandomi di molte cose cossì nell'una come nell'altra lingua, doppo mi diede la carta dell'ambasciadore per traslatarla dal latino in persiano, la quale stava scritta con lettere d'oro sopra un fino pergamino, la quale traslatata la li restituì, cosa da lui molto stimata. Parlando con il prencipe m'interrogò se desideravo restar per molto tempo nel Mogol: "Trovandone occasione per poter vivere decentemente e con reputatione molto volentieri ne restarei, tanto maggiormente se potesse havere la fortuna d'esser annoverato nel libro de servitori di Vostra Altezza, nulla curando li travagli già patiti se mi vedesse sotto la prospettiva d'un prencipe tan generoso". Con bocca e viso [lacuna] ordinò che mi fossero consignati 80 rubias per cada mese, mandandomi dare in sua presenza un siripao, ch'è una larga e longa tovaglia con la quale si compone la testa servendo di cappello o turbante...⁴⁵

Gli eventi si riferiscono al 1654, ma il testo fu scritto probabilmente a partire dal 1698-1699.⁴⁶ Va notato, nel secondo capoverso, che Manucci riporta le proprie parole simulando il discorso diretto.

43. Ivi: 113-114. Il ms. contenente la Relazione di Membré è conservato presso l'Archivio di Stato di Venezia, *Collegio, Relazioni*, b.25 ed è stato pubblicato da Cardona 1969 (il testo qui cit. è alle pp. 24-25).

44. Perocco 2008: 204.

45. Cit. da Falchetta 2006: 200. Il testo completo, recato dal ms. Marciano It. VI 134 (8299), era stato edito in Falchetta 1986. Il testo qui cit. è a c. 20r-v.

46. Il manoscritto con la prima parte dell'opera fu consegnato nel 1701 da Manucci ad André Bou-

Un altro esempio di discorso riportato si riferisce a una vicenda più complicata, di cui fu protagonista Ludovico de Vartema, viaggiatore bolognese in Arabia e in India nei primi anni del '500. A lui toccò dovere difendersi davanti alle autorità di Aden dall'accusa di essere una spia cristiana dei Portoghesi. Di seguito il suo racconto dell'interrogatorio che subì davanti al "soldano":

Apresentati che fossemo nanti al Soldano, lui me dimandò de che parte io era; li resposi: «Anabletro iasidi anaigi assalem menel Cairo anegi Medinathalnabi & Meca & badanigi bledech cul ragel calem. In te sidi seick hiasidi ane abdech. In te maarf sidi ane musolimin», zoè disse el Soldano: «Dove sei tu, e che vai facendo?». Io li resposi ch'io era romano, e che era fatto mamaluco al Cairo; e che io era stato alla Medina al nabi, dove è sepolto Maometo e alla Meca, e poi era venuto a vedere sua Signoria, perché per tutta la Sorria e alla Meca e alla Medina se diceva che lui era un santo (come io credeva) che ben doveva sapere ch'io non era spia de' Cristiani e che io era bon moro; e era suo schiavo. Disse el Soldano: «Di' leila illala Maomet resullala»; e io non lo posseti mai dire o che fosse la volontà de Dio o la paura che io aveva. Vedendo questo el Soldano, ch'io non poteva dire quelle parole, subito comandò ch'io fusse messo in carcere...⁴⁷

La lingua è salvacondotto e strumento di salvezza (si pensi allo *shibboleth*); ma qui non è tanto in discussione la competenza linguistica di Vartema (non si fa menzione della presenza di un turcimanno, infatti), quanto il valore pragmatico della frase del sultano, che è una professione di fede. E il viaggiatore non vuole rinnegare la propria fede.

reau-Deslandes perché lo pubblicasse in Europa; e invece il gesuita François Catrou se ne appropriò, pubblicandone a suo nome un adattamento, e ringraziando Boureau per avergli portato un «manuscrit portugais... ouvrage de M. Manouchi, vénitien». Catrou affermò nella prefazione alla sua ed. del 1705 che «on pouvait extraire du manuscrit quelque chose de mieux qu'une simple relation d'un pais étranger». In una nuova edizione, uscita nel 1715, egli precisò che «la manière d'écrire est bien différente dans les Mémoires que j'ai reçus, et dans l'ouvrage que je donne au public. J'ai préféré un stile figuré, conformément aux historiens grecs et latins, au stile plus simple que M. Manouchi a affecté dans cette partie de ses Mémoires: nous avons en France divers goûts à contenter» (ancora nella prefazione; e ormai per difendersi dalle aperte accuse di plagio). Manucci reagì all'impostura continuando la cronaca e affidandone la stesura definitiva al cappuccino Eusebio di Bourges, che la consegnò all'ambasciatore veneziano a Parigi, Lorenzo Tiepolo. A Venezia fu resa giustizia al vero autore. Dopo queste spiacevoli vicissitudini editoriali, solo nel 1707 i Riformatori dello Studio di Padova diedero della relazione di Manucci un giudizio encomiastico, e acconsentirono alla divulgazione delle informazioni che conteneva: «Non può che riportar applauso il sentimento dell'Autore, et meritar esser secondato, et per comprendersi nell'opera peregrine et forastiere notizie di successi di quella corte, e perché servirà di *compiacimento alla curiosità* d'eruditi soggetti. Quando però la Signoria Vostra ve ne presti il suo venerato assenso, sarà dell'attenzione devotissima del Magistrato con la traduzione in un solo idioma et con quelle regolazioni che saran credute proprie di procurarne l'effetto...» (il documento è conservato all'Archivio di Stato di Venezia, *Senato.Terra*, c. 366 datata 23/3/1707. Cit. da Falchetta 2006: 217). L'opera fu probabilmente dettata da Manucci a scrivani portoghesi o francesi; mentre la parola "regolazioni" si riferisce alla forma ma anche al contenuto del testo, che doveva essere vagliato. La traduzione, comprendente anche un quinto libro nel frattempo sopraggiunto, fu completata nel 1713, e il 24 settembre il libro entrò nella Libreria di San Marco. Non si riuscì, invece, a portare a stampa l'enorme opera. Andrà notato che "utile" e "piacere" sono sostituiti qui dal *compiacimento alla curiosità*. Per ulteriori dettagli cfr. Falchetta 1986 e 2006.

47. Martino 2011: 281.

4. *Espressioni pragmatiche valutative e retorica della scrittura*

L'ultimo esempio della sezione precedente suggerisce che si possano utilmente ricercare caratteri linguistici e testuali più spiccatamente pragmatici nelle relazioni di viaggio. Si potrà partire da Colombo e dal suo diario della prima spedizione, che si conclude con una *captatio benevolentiae* rivolta ai Reali di Spagna, in cui l'Ammiraglio chiede aiuto per proseguire le esplorazioni, promettendo che in cambio riporterà oro, spezierie, cotone, schiavi ecc. nella quantità richiesta, essendovene in numero incommensurabile. In altro punto del testo Colombo dice che in effetti tutto quanto si diceva sulle terre che lui crede di avere raggiunto si basava su congetture, e per questo molti ritenevano tali racconti favolosi (suggerendo di inferire che ora sono invece disponibili testimonianze dirette di quelle terre tanto ricche).⁴⁸ In sua difesa si schiera ovviamente Michele da Cuneo:

Ma una cosa voglio io ben che sapiate, che, al mio poco vedere, poi che Genoa è Genoa, non è nato uno omo tanto magnanimo e acuto del facto del navigare como il dicto signor armirante...⁴⁹

Altro difensore di Colombo e, ormai, della sua memoria e fama, è Sassetti:

Ma per tornare al Colombo, che in quello suo scoprimento alcuno furto vi avesse d'invenzione, non ne fate dubbio; ché, oltre a qualche altro riscontro, il pilota della nostra nave mi contava quello che ho sentito altre volte [...]. Ma per tornare un'altra volta a Colombo, io non credo che per levargli la congettura de' venti se gli levi la gloria dell'azione sua, perché le cose già passate in giudicato non si possono cavare dal capo alle persone...⁵⁰

Emergono anche tratti retorici piuttosto rari nei testi documentari, quali l'ironia, che dimostrano una partecipazione del cronista alle vicende narrate. Guido di Tommaso Detti scriveva nel 1499 da Lisbona:

faciàn conto... che e' Veniziani, per perdersi e' trafichi di Levante, abino a tornare pescatori, perché veranno a pregio le spezierie per questa via, che loro non ne potranno condurre.⁵¹

Ma altre possono essere le funzioni consegnate dagli autori ai loro testi: di seguito ne alleggerò qualche esempio. L'autore della lunga lettera a Soderini confessa che subentra in lui la fatica di scrivere («E perché di già sto afanato di tanto scrivere, saprà Vostra M.^a che partimo di questo porto...»⁵²) e poco sotto ripete la sua intenzione di ricercare la brevità:

48. Tra gli altri, per es. Corsali difende la propria testimonianza come quella di un testimone diretto: «più con certissima veritate che con retorici colori o parlare elegante procedendo, darò notizia come...» (Milanesi 1978-1988, vol. II: 39).

49. Firpo 1965: 76, rr. 685-687.

50. Benedetti 1961²: 89.

51. *Copia d'una 1/3 letera di Lisbona di Guido di meser Tomaso Detti de' di X d'agosto 1499, di questo medesimo, che viene a verificare tutto*, in Formisano 2006: 144 (testo n° 14).

52. Formisano 2006: 199.

questo ¼ viaggio non si fornì secondo che io avevo el proposito, per una disgrazia che ci accadde nel golfo del mare Atlantico, come nel processo, sotto brevità, intenderà V. M.a, m'ingegnerò d'esser breve.⁵³

Sassetti aggiunge alle sue lettere continue raccomandazioni alla sorella, rivolte in particolare al nipote: «fatelo imparar l'abbaco con tempo, e le librettine bene, che sono la più necessaria cosa che sia per li fanciulli; e di quattro picchiate non gli stiate scarsa».⁵⁴

Vartema esprime la soddisfazione del viaggiatore per le informazioni ricevute nel corso dell'avventura: «Odendo questo, nui restammo molto contenti e satisfatti».⁵⁵

Corsali presume che il destinatario del suo testo (Giuliano de' Medici) resterà sorpreso dalle informazioni che riceverà:

Arà forse V.S. ammirazione intender un cavallo ordinariamente a costume di nostra terra vendersi quattrocento ducati, cinquecento e anche settecento, e quando passa l'ordinario novecento, mille e duomila...⁵⁶

Le più diverse, quindi, possono essere le emozioni che trapelano dalle pagine, anche dei resoconti più scarni e oggettivi: sono spesso brevi accenni alla presenza dell'io nel contesto.

Lo sguardo stupefatto del viaggiatore, che ricerca un termine di paragone in ciò che ha visto in Europa, e un rifugio morale nei costumi nostrani, può talora condurlo a un giudizio negativo, o perfino a una condanna degli usi delle popolazioni che visita (in particolare per via della nudità). Comunque, non tutti gli esploratori esprimono una sentenza. Per esempio, Giovanni da Empoli, Antonio Pigafetta, Giovanni da Verrazzano, Francesco Carletti descrivono villaggi e popoli in modo molto simile a Alvise da Mosto («vano sempre nudi»):⁵⁷ «vanno nudi, sì huomini chome donne, senza niente coprire» nel primo;⁵⁸ «vano nudi, cossí omini como femine» nel secondo navigatore;⁵⁹ «Vanno del tucto nudi, salvo che a le parte pudibunde portano alcune pelle di piccioli animali simili a martore» e «Vanno nude, con solo una pelle di cervio ricamata come li huomini» nel terzo;⁶⁰ a cui aggiungerò anche Carletti: «come che vadino quasi con tutto il corpo nudo».⁶¹ Queste descrizioni contengono, come si nota, una certa quota di formularità e di convenzionalità informativa, anche se filtrate dallo sguardo del viaggiatore immerso nel meraviglioso Nuovo Mondo.⁶²

53. Ivi: 201.

54. Benedetti 1961²: 44.

55. Martino 2011.

56. Milanesi 1978-1988, vol. II: 26.

57. Gasparrini Leporace 1966: 20; il medesimo passo nella versione ramusiana è in Milanesi 1978-1988, vol. I: 482.

58. Romanini 2004: 141, § 13.

59. Canova 1999: 170, § 52; il medesimo passo nella versione ramusiana è in Milanesi 1978-1988, vol. II: 938.

60. Romanini 2012: 158, § 14 e 167, § 93.

61. Collo 1989: 76.

62. De Caprio parla di «giustapposizione additiva» di queste informazioni (Bozzola, De Caprio

Ma in altri viaggiatori alcune abitudini sollecitano una vena polemica di disprezzo. Si legga per es. una pagina di Michele da Cuneo:

viveno como proprie bestie; quando hanno fame mangiano; usano el coito palesemente quando li ne vene voglia e, da fratelli e sorelle in fora, tuti li altri sono comuni; non sono gilosi, e al parer mio sono freda gente, non troppo libidinosi, la qual cosa forse li procede perché mangiano male... sono forte sodomiti, non sapendo, come io credo, se fanno male o bene. Abbiamo iudicato che questo maledetto vicio sii proceduto in dicti Indiani da dicti Camballi, perciò che, como vi ho dicto di sopra, sono omini più feroci, e che, subiugando li dicti Indiani e mangiandoli, per vilipendio etiam li abiano facto quello eccesso, il quale poi procedendo sia cresiuto de l'uno in l'altro.⁶³

Simili accenti si ritrovano nel racconto del mercante veneziano in Persia («et sonno assai christiani armeni, malvasi, perversi, pezor che macomettani, non solum in questo loco ma per tutta la Persia...»⁶⁴), o in Marc'Antonio Pigafetta, che concede ampio spazio alla propria voce autoriale e si fa profeta di un futuro (che lui si augura prossimo) in cui l'impero degli infedeli cadrà in modo catastrofico e improvviso:

Da che si può tener per fermo, che queste genti per permissione del giusto Iddio siano mandate sopra il paese de Cristiani per punire in parte quelli delle sceleratezze loro, e delle loro tante eresie, e non per disperderli in tutto, e far grandi li suoi inimici, perché si vede che per dieci Turchi ve ne sono più di cento Cristiani; e Dio consente agli scandali e gli lascia scorrere, ma guai a quelli poscia che li commettono.

E perciò tanto regneranno i Turchi sopra di noi, quanto noi gli daremo materia di regnare, e finché a Sua Divina Maestà parrà di far un bel colpo, che per ragioni umane e divine si ha da credere che longamente non abbiano da durare.⁶⁵

Quando dunque sarà venuto il tempo, tutte queste cose e molte altre si scopriranno, tal che mi pare che in un atimo di tempo quel tirranico e formidabil imperio, veggendosi male sopra male avvenire, e in vece di rimedi incappar negli spini, e vedersi ora da uno amico, o più tosto servo, or dall'altro, tradito, e or ribellarsi questo popolo, e or quell'altro repentinamente, e quasi dal cielo fulminato, disperdersi tutto, e andar in malora, godendo sopra la ruina di quello i popoli e le genti state tanto longamente tiranneggiate e oppresse.⁶⁶

Dalle lettere di Sassetti, uomo coltissimo che indulge in registri familiari, si ricavano molti elementi valutativi, favoriti certamente dalla forma epistolare dei suoi resoconti. Per esempio, sono frequenti le battute di spirito:

Siamo stati sette mesi in mare, e non siamo diventati pesci: vedete un poco se questa è stata una cosa da valent'uomini. [...] quando io considero la differenza dal loro viaggio al nostro, che fu sì cattivo e travaglioso, e 'l loro così buono, io vo facendo conto che noi fussimo migliori de' nostri compagni, perché le tribolazioni e i travagli, come voi sapete, si danno

2021: 38).

63. Firpo 1965: 65, rr. 413-425.

64. Perocco 2006: 45; c. 156r del ms.

65. Ivi: 161.

66. Ivi: 215.

a' buoni, o pure che noi avessimo più peccati. Io non lo so io: consideratela voi un poco, e risolvete questa cosa costà tra voi. [...] le cose nostre vanno, come voi sapete, bene, come elle andavano a Don Vincenzio, che in cambio di campane sonava a messa co' tegoli...⁶⁷

Nel suo testo ricorrono numerosi gli alterati, in particolare con i suffissi valutativi *-uccio (reucci)* e *-accio (cristianacci)*.

5. Elementi di esotico e di meraviglioso (e di antimeraviglioso)

Il resoconto di Marco Polo, per tratti meramente descrittivo, è stato certamente più apprezzato per le pagine di esotico e di meraviglioso che contiene, grazie alle quali gli è stato attribuito il nome alternativo di *Libro delle meraviglie*. La convivenza fra aspetti letterari e immaginifici e cronaca dell'esplorazione perdura per quasi tutto il Cinquecento, ed è stata sfruttata anche nell'editoria: per esempio, il frontespizio dei *Viaggi di Mandeville* fu riutilizzato nell'edizione milanese delle lettere vespuciane.

Non indugio in un resoconto dei caratteri di espressione del meraviglioso – illustrati ed esemplificati finemente da Bozzola –, che persistono nonostante il cambiamento dello sguardo dell'esploratore: si troveranno ancora gli elativi, l'uso del numerale *mille*, le iperboli, e poi enumerazioni, addizioni ecc.⁶⁸ Mi limito a riprodurre due esempi dell'*Itinerario* di Marc'Antonio Pigafetta che mostrano lo stupore del viaggiatore, ancora alla fine del XVI secolo:

tra l'altre nove, che dell'essercito nostro si dicevano, una era questa: che tante erano le genti d'arme a cavallo condotte in persona da diversi duchi d'Italia – e nominavanli – coperte tutte, e li loro cavalli, d'armi bianche e risplendenti, che quando il sole in quelle percoteva indietro molto e di lontano, ne rifletteva un tal splendore che alli risguardanti e meraviglia e timore poneva a un tratto.⁶⁹

Sonovi nel mezo quasi della città due bezestani, un grande e un picciolo, luoghi ne' quali si vendono ogni sorte di mercanzie, fatti di forma quadrata, ma più lunghi che larghi, e di non troppa grandezza, divisi per di dentro in tanti volti, che vanno per ogni verso. Hanno due porte per ciascuno, le quali passato vespero si serrano, e le merci ivi sicurissime rimangono. Questi si ponno in verità paragonare alla merzaria di Venezia, perciocché quivi sonovi in grandissima quantità e mocagiari e ciambelloti, e panni di diverse sorti di sete, e brocati d'oro, e damaschi mischiati di più colori bellissimi, e altri panni, e tele turchesche, e briglie e selle fatte e lavorate eccellentissimamente, e tante altre cose di gran pregio, ch'è una infinità, e una bellezza da vedere [...]. Ma quello che poi è di compassione, è che vi si conducono uo-

67. Le tre battute sono prese dal testo di Benedetti 1961²: 16.

68. A un'ampia casistica di questi fenomeni, relativi alle descrizioni naturali e paesaggistiche, alla flora e alla fauna, è appunto dedicato il saggio di Bozzola 2018, ripreso e ampliato in Bozzola 2020. Di «tipico stile enumerativo» aveva scritto Formisano (1996 [2021]: 68) riferendosi al dettato dell'ebreo alessandrino Gaspar da Gama, esploratore tra mar Rosso, golfo Persico e India.

69. Perocco 2008: 81.

mini e donne, vecchi e giovani, e d'ogni condizione cristiani schiavi, i quali come se fossero tanti branchi di bestie li vanno mirando e tastando...⁷⁰

Daniello Bartoli, nella *Missione al Gran Mogòr del P. Ridolfo Aquaviva* (1663), pur nel racconto che segue una linea più ispirata al proposito religioso, trova il tempo di indugiare sulla meraviglia dell'abbigliamento del re di Calicut:

Sedeva all'usanza de' Mori, rilevato sopra un gran cuscino di velluto a fregi d'oro, ricchissimamente vestito alla guisa sua propria. Intorno al capo avvolta una benda, non del tutto qual è il turbante saracinesco, ma, per gradire altresì a gl'Indiani, acconcia un non so che alla loro maniera; e quivi sopra, in pietre per qualità e grandezza preziosissime, un tesoro d'inestimabil valore. Fino al ginocchio una giubba d'oro, figurata con trapunto a fogliami e fiori, e in petto un gran fermaglio. Senza panni in gamba, ma con le brache di sottilissimo ermisino stese giù pari fin quasi al tallone, e quivi increspate e chiuse da una intrecciatura di perle: in piè certa maniera di scarpe in istrana foggia, sua propria invenzione. D'armi, poi, la scimitarra al fianco; e intorno paggi con archi e turcassi, zagaglie e armi più lunghe in asta...⁷¹

Interessante è anche l'uso come mitigatore dell'indefinito *certo*, che può rientrare nell'ambito delle categorie definite da Bozzola (2018) tra quelle di comparazione o di varietà, o come modalità intermedia. Per esempio, in Giovanni da Empoli: «Gli huomini portano *certi* dardi con una punta di ferro...»;⁷² in Vartema: «in quello punto se fanno *certi* segnali del Capitaneo de mano in mano...»;⁷³ «E ogni 8 giorni trovano acqua, zoè cavando la terra overo sabione; e ancora se ritrovano *certi* pozzi e cisterne...»;⁷⁴ in Verrazzano: «Qualchuni portano *certe* grillande di penne di uccelli». ⁷⁵

Segnalo di seguito qualche trattamento del “meraviglioso” che mi è sembrato peculiare, per es. quando viene “addomesticato” in procedure sintattiche schematiche o seriali. Così fa Michele da Cuneo, che impiega formule fisse per elencare quanto ha visto, e per rispondere alle sollecitazioni del suo corrispondente: *Or, per respondere particolarmente a le cose me aviti richiesto, vi dirò de' fructi, li quali nascono comunamente per tute le dicte isole...; Vi sono ancora infiniti arbori...; Vi sono etiam arbori...; ancora vi è un altro arbore...; sonovi etiam arbori...; ancora sonovi arbori...; sonovi ancora arbori...; ulterius sonovi in dicte isole arbori...; sonovi ancora arbori...; Or, sequitando la vostra richiesta, diremo de li animali quadrupedi e terrestri...; sequitando, diremo ora de li ucelli...*⁷⁶ La stessa formula sarà poi ripresa da moltissimi esploratori di primo Cinquecento.

70. Ivi: 129. Per le modalità della descrizione visiva rinvio a Bozzola e De Caprio 2021: 34-35.

71. Basile 1998: 52-53. L'impossibilità di valutare ricchezze incommensurabili («un tesoro d'ineestimabil valore») è stata notata da Pregliasco (1992: 180-182) e da Bozzola (2020: 21-22). In questo brano si accompagna ai consueti superlativi: *ricchissimamente, preziosissime, sottilissimo*.

72. Romanini 2004: 142, § 34.

73. Martino 2011: 244.

74. *Ibidem*.

75. Romanini 2012: 158, § 15.

76. Le citt. provengono da Firpo 1965: 57, rr. 217-219; r. 223; r. 224; r. 228; 58, r. 232; r. 240; r. 244; r. 250; 60, r. 256; rr. 305-306; r. 315. Sull'elencazione si vedano le osservazioni di Trifone 1997: 11-14 e in

In certi punti dei testi i segnali forniti dall'autore ai lettori affiorano in quantità rilevante. Essi consistono in scansioni di elementi narrati o in logodeittici, che possono riferirsi a quanto è stato già narrato oppure a ciò che verrà narrato più avanti.⁷⁷ Il testo di Michele da Cuneo ne presenta molti, diffusi per tutta la narrazione. Se ne darà una piccola esemplificazione:

E *qui* è finito la meta e il termeno del viazo nostro, ben che ancora *di sotto* dirò de un altro viazo, lo quale io feci poi cum el signor armirante quando deliberò de cercare terra ferma; ma ora diremo de *altre cose*, e primo de la investigazione de l'oro ne l'isola Spagnola.⁷⁸

quello poi sequitò è *questo*...⁷⁹

parendome *ora* avere satisfatto a le richieste vostre, per mia contemplazione vi dirò il viaggio ch'io feci insieme cum el signor armirante per andare a cercare altre isole e terra ferma.⁸⁰

e così fanno in uno altro arcipellago, del quale dirò *qui apresso*.⁸¹

Tipicamente, il logodeittico assume una forma spaziale, concreta, per riferirsi al testo già compiuto, e più spesso quella temporale, astratta, per indicare ciò che sarà narrato; più spesso, ma non sempre, perché può darsi in alternativa l'uso di un incapsulatore cataforico (due proprio tra gli esempi appena forniti: *altre cose* nella prima citazione, *questo* nella seconda); anche la mappa testuale creata dai logodeittici sarà una costruzione spesso usata dai successivi autori di resoconti.

Interessante è anche un tentativo di riconduzione dall'ignoto al noto⁸² da parte di Sassetti, che però deve servirsi abbondantemente della forza di suggestione su alcuni aspetti difficilmente comparabili, come il gusto di frutti mai assaggiati in Occidente (è uno dei primi viaggiatori europei a mangiare l'ananas):

dettaglio Bozzola 2018: 22-23 e 2020: 51-54.

77. Alcune note sulla logodeissi in De Cesare 2011: 347. Le basi teoriche sono in Conte 1988 [1999].

78. Firpo 1965: 54, rr. 155-159.

79. Ivi: 56, r. 183.

80. Ivi: 66, rr. 438-440.

81. Ivi: 70, rr. 522-523.

82. L'apprezzata definizione è di Folena 1991b [1971-1973]: 102: «avvicinare per analogia l'ignoto a ciò che è noto, addomesticando la realtà esotica attraverso processi di assimilazione e di identificazione, che danno luogo a quelle che chiamerei metafore referenziali, geografiche, naturalistiche e tecnologiche, con estensione di significato rispetto a referenti nuovi, oppure con processi di specializzazione tecnica e di restrizione di significato caratteristici di comunità ristrette e specializzate». Sullo stesso tema Trifone (1997: 8), per il quale la visione del 'nuovo' viene reintegrata nelle conoscenze di chi osserva. E più recentemente Bozzola, in conclusione di saggio (Bozzola, De Caprio 2021: 51): «l'oggetto esotico, in sé, nella sua alterità, non viene in effetti mai veramente sussunto dal linguaggio: perché di fatto taciuto (*sottrazione*) o sublimato concettualmente da una parte (la designazione della *differenza* coincide, lo si è visto, con la rinuncia a descrivere); normalizzato o comunque sia rappresentato in relazione all'orizzonte noto e consueto all'osservatore dall'altra (*alterazione, combinazione, rovesciamento*)».

L'anas mi pare a me la più gustosa frutta che ci sia; è fatta da una pianta come il carciofo et egli non è dissimile, se non che tira più a fazione della pina; maturo, getta un odor suavissimo. Il sapore è di fragola e di popone...⁸³

Ma poco oltre deve arrendersi alla mancanza di un frutto paragonabile all'anas:

L'odore dell'anas è tale, che si sente dalla via quando se ne tiene in camera; ma è tanto gentile, che non se ne sente noia nessuna: e perché in questo e' non è simile se non a se medesimo, non saprei a che agguagliarmelo.⁸⁴

Se questa ripresa del tema segna il cedimento all'ineffabilità dell'*altro*, nella citazione precedente il tentativo di riferire al lettore la novità del sapore del frutto era passato attraverso un tentativo di *combinazione*, cioè di un percorso di riconduzione al noto più complesso dell'usuale, in cui almeno due elementi convergono a fornire elementi di dettaglio.⁸⁵

Nella lettera di Verrazzano il meraviglioso affiora anche nell'attribuzione dei nomi ai luoghi scoperti: *Selva de' lauri*, *Campo di cedri*, *Archadia*, *Refugio* ecc.,⁸⁶ in cui è applicato uno schema di creazione di sintagma in alternativa all'evocazione di un luogo mitologico o comunque suggestivo.

Altre volte il racconto della magnificenza passata si scontra con la decadenza riscontrata nella realtà. Ancora in Leone Africano si trova una descrizione delle rovine di Marrakesh (*la gran città di Marocco*):

tutto lo resto remase per le colombe e cornachie e civette e bofi e lo giardino è facto locho da buttare la inmunditia. E lo palazzo onde fu la librarea al presente tengono in una banda le galline e in locho proprio della libreria tengono li columbe casalinghi e li armaroli de li libri sonno al presente nidi di colombi...⁸⁷

Le lettere di Sasseti mostrano un resoconto molto più familiare, di registro colloquiale, con frequenti inserti dialettali, quasi a scopo apotropaico («ben se gli poteva dire come quel Bergamasco, che, scappato da una grandissima tempesta, in vedendo poi il mare molto tranquillo, *esclamavit: mo fa el gatton*»);⁸⁸ o iperespressivi («e se questo cane di questo re di Coccino ci volesse far tagliare a pezzi, bene lo potrebbe fare a sua posta, perché noi siamo quattro scalzi, e non aremmo difesa nessuna...»);⁸⁹ Di conseguenza, sono presenti nelle sue lettere anche aspetti di anti-meraviglia:

83. Benedetti 1961²: 28.

84. Ivi: 39-40.

85. È una categoria descrittiva introdotta ed esemplificata anche da Bozzola (Bozzola, De Caprio 2021: 48-50).

86. Romanini 2012: 160, § 31; 164, § 72; 171, § 124.

87. Amadori 2014: 207; nel ms. a c. 73r-v. Il passo rivisto da Ramusio è in Milanese 1978-1988, vol. 1: 99.

88. Benedetti 1961²: 6.

89. Ivi: 11.

altre frutterelle ci recavano, sgraziate a meraviglia...

la villa dove questo re tiene i suoi palagi e dove vivono i suoi cittadini, è come dire tanti porcili quante case sono; e non dico questo per volere menomare le cose altrui, ma fate conto che elle sieno sotto terra un pochetto, e che dentro non vi si possa per un uomo stare ritto.

lo trovammo, come dire, in una capannaccia assiso in una seggiolaccia, che da' ferravecchi se n'avrebbe per 4 crazie...

questa gente non tiene fede, e credono alla prima cosa che vedono la mattina.⁹⁰

E frasi che denunciano la stanchezza del viaggiatore, quasi fosse sazio di diversità e di cose nuove e strane e si mostrasse nostalgico per la vita occidentale, lontana (si noti il deittico *costà*):

convengono tutti a un medesimo tempio, e adorano tutti un medesimo idolo: i quali idoli sono centomila di milioni...

c'è di molte sorte frutte, e molto stravaganti.

in somma si fa vita vigliacca. Dio voglia che io avanzi tanto da poter tornare costà.⁹¹

L'iperbole (*centomila di milioni*) e l'aggettivo *stravaganti* che mi pare trasmettere un senso di sazietà per la diversità si collocano idealmente al confine della categoria della *differenza* istituita da Bozzola (2020, e anche in Bozzola, De Caprio 2021: 45-46).

Ma le lettere di Sassetti contengono anche qualche frase meno cinica, per quanto complessivamente improntata al realismo:

Parmi che poco guadagni chi partendosi da' suoi va dilungandosi a poco a poco, non gustando la dolcezza della mutazione, andando quasi continuando sempre con le medesime cose; e per lo contrario, chi va quattromila tante leghe di cammino, lasciando voto da luogo a luogo, trova tanta diversità, che io mi maraviglio della maraviglia [...] e chi fusse sicuro di viver molto, avesse molto da spendere, volesse molto travaglio e avesse buona cognizione delle buone lettere, scriverebbe maraviglie, e particolarmente de' costumi delle genti, e del governo delle loro repubbliche o delle loro tirannie.⁹²

«Io mi maraviglio della maraviglia», scrive Sassetti, ostinatamente refrattario a integrarsi nella realtà esotica, sazio dell'alterità e certamente nostalgico della patria lontana. Il suo ostentato distacco dal ruolo convenzionale del viaggiatore si desume dalle scuse che rivolge a un corrispondente (Pietro Spina) perché teme di raccontargli cose di cui gli aveva già scritto:

90. Ivi: 8 e 11.

91. Ivi: 54 e 14.

92. Ivi: 19-20.

Chi non ha che contare se non le medesime cose, dovrebbe starsene per non infastidire chi ascolta o chi legge. È ben vero che quando si mette tanto tempo in mezzo, che la memoria se ne smarrisce o, almeno non è sì fresca, soffresi.⁹³

La mitigazione, insomma, è conseguenza testuale del suo sguardo disincantato.

6. *Peripezie del viaggio per mare*

Giovanni da Empoli, al servizio della corona portoghese nel primo Cinquecento, è stato un viaggiatore più 'istituzionale' di Sassetti. La lettera del suo primo viaggio, indirizzata al padre, indugia un paio di volte sui rischi di naufragio dovuti alle *fortune*, cioè alle tempeste marine – tema assai frequente nei navigatori quanto poco percorso nella letteratura italiana – ma contiene, sul finale, un memorabile passo che tratta della bonaccia, lo stallo che blocca la spedizione a pochissima distanza dal porto finale di Lisbona:

Et qui ci prese una chalma dove istemo 54 o 55 giorni; credo non andassimo oltre a 6 leghe in que' dì, di sorte che eramo disperati: acqua avamo pocha, solamente tre pippe, e vino nessuno; apparecchi di nave, vele e altro, tutto consumato, di modo che lla gente cominciò amalare, e in cinque dì ne gittamo al mare solo dalla nave nostra 76 persone, di sorta che di 85 persone ch'eravamo, non n'è rimasto altro che 9, e nell'altre navi il simile, ché ci morì ben 130 persone, di sorte che eravamo del tutto disperati. Le navi se n'andavano in fondo, a chausa del gusano che l'avevano consumate. Qui non era redentione nessuna, salvo di sperare l'aiuto di Dio, il quale bisognava venissi accielleratamente, ché qui non v'era rimedio nessuno per più che un dì: istemo in tal dangero, che io per me non so né scrivere né explicare. Volse la nostra buona sorte che l'altro dì avemo vista d'una nave, e faciamo venirla a nnoi, per sapere donde venissi: troviamo essere nave di Portoghallo che andava nella Ghinea a comperare servi. E il chapitano di detta nave ci dette acqua et sussidio, di modo che llo faciamo tornare adrieto con esso noi, e cci menò insino all'isola di santo Iachopo nel Chapo Verde; e qui surgiamo e pigliamo acqua e charne e ischiavi, perché aiutassino condurre la nave a Portoghallo. E chosì partiti, faccendo il chammino da l'isola degli Astori, non potevamo averla, e andamo di lungho a lLisbona. E chome fumo alla vista della roccha di Sintra, cinque leghe di Lisbona, mandamo avanti la nave, che avamo fatta tornare indrieto, a ffare a ssapere al re chome noi eravamo qui, e che ci mandassi ordine dove avessimo a surgiere. La nave andò drento, e noi fuori, e il vento contrario, e la gente etiopa che avamo tolta, chome aveva sentito il freddo, s'erono tutti morti; e di nuovo stando per entrare nel porto, con vento contrario, cie n'andavamo in fondo. E stemo a tali termini, che sse soprastavamo più un mezo dì, ci saremo sommersi davanti a l'uscio. Pure entramo dentro, alli 16 di settembre, dove ci fu fatto bellissimo rachoglimento: e ben son cierto che, per molta allegrezza avessino, che lla nostra fu molto maggiore.⁹⁴

Se è opportuno ribadire ancora l'eccezionalità di questo passo, raro caso di letteratura di naufragio in lingua italiana (le tre navi superstiti della spedizione qui vengono salvate *in extremis*; ma la concitazione del racconto è senz'altro paragonabile con il

93. Ivi: 32-33.

94. Romanini 2004: 148-149, §§ 136-154.

disastro della *Querina*, di cui si dà conto poco oltre), vi andrà sottolineata la forte tensione negativa iniziale, che giunge all'indicibile (*credo non andassimo... eramo disperati... non n'è rimasto altro che 9... eravamo del tutto disperati... qui non era redentione nessuna... qui non v'era rimedio nessuno... non so né scrivere né explichare... non potemo averla*) che poi si spegne nella rassegnazione (*cie n'andavamo in fondo*) e si muta nella felicità incredula della salvezza (*ben son cierto che, per molta allegrezza avessino, che lla nostra fu molto maggiore*).

I rischi di naufragio toccano anche la spedizione di Giovanni da Verrazzano, che vi fa però solo un breve cenno in un passo della sua lettera a Francesco I:

Il dì xxiiii di febraio, forse le 16 ore, passamo una tormenta tanto aspra quanto mai homo che navicassi passassi, da la quale col divino aiuto et bontà de la nave, dal glorioso nome et fortunato fato, acta a sopportare le violente onde del mare, fumo liberi.⁹⁵

La *Delfina*, infatti, esce quasi incolume da una terribile tempesta tropicale (forse non una delle più violente, poiché correva il mese di febbraio).

Un racconto breve di disastro navale si trova in Leone Africano, riferito alla città marocchina di Anfa, un tempo prospera ma poi distrutta dai Portoghesi e rifondata con il nome di Casa Branca. Non si tratta qui di un naufragio ma di un attacco alla città condotto dal mare:

Ma al dicto populo intravenne disgratia e ruina per due cause: prima volevano vivere in libertà senza havere modo; la secunda usavano tenere in loro porticello certe fuste con le quali facevano grandissimi danni a la insula di Calece e a tutta la riviera de Portugallo, in tanto che lo re di Portugallo deliberò de destrugere la dicta terra. E così mandò una armata de 50 navilii con homini combattenti e con molta artiglieria; ma el populo de la dicta terra quando hebbe vista tale armata propinqua non aspettarono, ma subito sgommorono le robbe bone e reduiti tutti insieme fuggendo a la ciptà di Rabat e a la ciptà di Sela e abandonno loro terra. Dopo che arrivò la armata li capitani cominciarono a mettere in ordine per volere dare la baptaglia a la terra considerando che fusseno defensori in la loro terra. Dopo vedendo che non ce era nisciuno alhora incominciarono a desmontare de le navi in furia in tanto che in termino de uno giorno tutta la robba che remase in la terra fu saccheggiata in furia e le case, parte furono scargate e parte abrusciate, e le mura de la terra da molte bemni furono scargati e ruinati. E dopo che la dicta terra fu bene destrutta, el capitano alhora con la sua armata ritornò a Portugallo e lassò la dicta terra per li lupi e civette. Dice il compositore essere stato in la dicta terra molte volte, la quale fa piangere a chi non ha voglia, però che la più parte delle case e le pontiche e li templi sonno anchora in piedi e le vigne e li giardini sonno diventati como sylve, ma pure fanno li fructi. Ma per la impotentia e vitii delli regii di Fez la dicta terra non serà mai più rehabitata.⁹⁶

95. Id. 2012: 157, § 5.

96. Amadori 2014: 253-254; c. 119r-v del ms.; lo stesso passo in Milanese 1978-1988, vol. I, 142, in cui la voce di Leone compare nel finale in prima persona: «E io quando vi fui non potei tener le lagrime...».

La modalità narrativa è schematico-sequenziale: *due cause: prima... secunda...; E così; Dopo...; Dopo...; E dopo...*, secondo un tipico schema additivo concluso da una testimonianza diretta.

Ho per una volta sovvertito l'ordine cronologico dei testi per lasciare in fondo a questo paragrafo la terribile sventura del naufragio della *Querina*, la nave di Pietro Querini che nel 1431 avrebbe dovuto raggiungere le Fiandre, ma fu in balia dei venti al largo di Finisterre e infine portò lo sfortunato equipaggio (quel che ne restò) fino alle isole Lofoten. Il racconto del naufragio, rivolto ai «savii auditori», è lunghissimo e straziante. Se ne veda qui un estratto, ritagliato, dalla riscrittura ramusiana:

accadette che adí 10 del detto mese, la vigilia di san Martino, che per forza e impeto del gonfiato mare venne a meno il nostro timon delle sue cancare, il qual era freno e segurtà della infelice nave, non rimanendone pur una sola al suo sostegno. Quanta e qual fosse l'angustia e disperazion nostra lo lascio considerar ai savii auditori. [...] Trovandomi adunque in così alto e impetuoso mare, con tanta rabbia di fortuna, senza governo alcuno e con le vele alzate al vento andando a posta di quello, quando straorzando fino al batter della vela, poi alquanto poggiando, discorrevamo secondo e a quella parte che la fortuna ne spingeva, sempre allontanandoci da terra. [...] io mi ridussi solo nella mia cameretta con grande amaritudine d'animo e, considerando l'estrema miseria nella qual io ero, drizzai il cuore al nostro Signore Iddio, raccomandandomi a quello e pentendomi di tutti i miei peccati. [...] Adí 25 novembre, il giorno dedicato alla vergine santa Caterina, qual fassi fortunale e dicesi esser punto di stella, tanto si aumentò la rabbia del mare e dei venti che stimassemo certo in quel giorno dover esser l'ultimo di nostro fine [...]. E già per le continue piogge e furie de' venti la vela era tanto indebolita che la cominciò a squarciarsi, sí che per piú fiate nel tanto batterla ne fummo del tutto privati; e ancor che ne mettessimo una seconda, che si suol portar per simil rispetti, nondimeno, per esser ancor lei non troppo forte, come la fu bagnata e dalla furia dei venti gonfiata poco tempo ne servite. [...] gl'animi di tutti noi erano tanto afflitti e sbattuti che non si trovavan piú forza, lena né vigor [...] discorrevamo alla via e usitato modo, aspettando di continuo la morte, qual la maggior parte di noi si preparava di ricevere con cristianissima disposizione, ponendo tutta la nostra speranza nella futura vita. [...] Adí 4 dicembre, la festa di santa Barbara, con unita possanza di quattro onde fummo vinti e superati, in modo che l'infelice nave profondò oltra l'usato modo. [...] non sapendo che fare, stavamo di continuo aspettando la morte, riguardandosi l'un l'altro con grandissima pietà e compassione. Alla fine fu ricordato per ultimo rimedio che si tagliasse l'alboro, pensando che la nave, alleviata da quel peso, dovesse alquanto respirare e sollevarsi: e così fu fatto. [...] e pur convenivamo a tutt'ore adoperarci con gl'instrumenti a votar l'acqua. [...] Fu posto adunque ordine di preparar le piccole fuste per abbandonar la maggiore, quando il furioso mare nel concedesse. [...] Dapoi, quando fummo nell'entrar e separarci, ci perturbammo tutti d'una immensa tenerezza di cuore, e si abbracciavamo l'una e l'altra parte baciandoci per la bocca, mandando fuori acerbissimi sospiri: e ben pareva (come avvenne) che piú non eravamo per rivederci. [...] nella sopravveniente longhissima notte, che fu il martedì al far del mercore, il vento da levante e scirocco tanto rafrescò che la misera nostra conserva, qual era nel schiffo, si smarrì da noi, né piú sapemmo qual fusse il lor fine. [...] Adunque per le cause sopradette alcuni cominciarono a morire, né avanti mostravano alcun segno mortale, ma in un momento ne cadevano avanti gli occhi morti. [...] dí 4 di zenaro avanti il far del giorno, navicando con suavissimo vento per greco, uno de' compagni che si trovava verso la prova vidde quasi ombra di terreno avanti di noi sotto vento: il quale con voce ansiosa cominciò ad annunciarne quel che li pareva, sí che tutti

bramosi di tanto bene con gli occhi attenti guardammo verso quella parte. E per non esser ancor sopravvenuto il giorno, rimanemmo per fin che la chiarezza ne certificò esser terra, con grandissima allegrezza.

Adunque, reassumendo vigor e forza, pigliammo i remi per approssimarsi al tanto desiderato terreno, ma per la molta distanza e per la brevità del giorno, qual era di spazio d'ore due, quello perdemmo di vista [...] E sopravvenuto il dí seguente, smarritosi il detto terreno dal veder nostro, di sotto il vento ne vedemmo un altro montuoso e assai più prossimo, in modo che ne parve di poter più facilmente smontar in quello che nell'altro per avanti veduto. [...] a circa ore quattro di notte giugnemmo sotto il detto terreno, al qual accostandosi ci trovammo esser circondati da molte secche, come dimostrava il romper dell'onde: né è cosa alcuna più paurosa al marinaio che a sequaro di terra trovarsi di notte in luoghi incogniti, e però il gaudio e conforto nostro si convertì in disperazione ed estrema mestizia, onde piangendo ci raccomandavamo a Dio e alla Madre sua, fido soccorso de' peccatori. Piacque alla misericordia sua in tal e tanto pericolo d'aiutarci, in modo che, avendo la barca nostra tocco in una di quelle secche, un colpo di mare, stendendosi per sotto il fondo, la sollevò e messela fuori di quella, onde ci vedemmo franchi da tal pericolo. E tuttavia appressandoci al salutare scoglio, avvenne per miracolo grande che, non trovandosi in alcuna sua banda spiaggia né luogo da poter ben capitare, perché in tutto il suo circuito era spredo grebanoso, in quella sola spiaggetta il Guida e Salvator nostro ne condusse, stanchi e lassi come deboli uccelletti dapoi che fatto il passaggio giungono a terra. [...] discendemmo, sedici rimasi di quarantasette, non trovando altro che neve, nella qual si mettemmo a riposare, ringraziando il Signor Dio ch'al natural sito nostro n'avea condotti, e campati dal soffocarsi nel mare.⁹⁷

Anche questo testo ha una trama di negazioni che ne informa la struttura (*non rimanendone... senza governo alcuno... non troppo forte... non si trovavan più forza... non sapendo che fare... non eravamo per rivederci... non esser ancor sopravvenuto il giorno... non trovandosi in alcuna sua banda spiaggia né luogo da poter ben capitare... non trovando altro che neve*), e presenta una serie di consecuzioni che accrescono le dimensioni del fenomeno naturale, come se ad ogni rilancio il fenomeno si dilatasse (*così alto e impetuoso mare, con tanta rabbia di fortuna... tanto si aumentò la rabbia del mare e dei venti che... la vela era tanto indebolita che la cominciò a squarciarsi, sì che per più fiate nel tanto batterla ne fummo del tutto privati... gl'animi di tutti noi erano tanto afflitti e sbattuti che non si trovavan più forza, lena né vigor... fummo vinti e superati, in modo che l'infelice nave profondò oltra l'usato modo... cominciò ad annunciarne quel che li pareva, sì che tutti bramosi... né è cosa alcuna più paurosa al marinaio che a sequaro di terra trovarsi di notte in luoghi incogniti... in tal e tanto pericolo*). Numerosi, come di prammatica nei resoconti di navigazione, sono i superlativi; tanti se ne sono letti anche nei brani riportati in questo stesso saggio. In questa ultima, lunga citazione, compaiono *cristianissima, grandissima, acerbissimi, longhissima, suavissimo, di nuovo grandissima*.⁹⁸

97. Milanese 1978-1988, vol. IV: 54-62.

98. La presenza dei superlativi nella letteratura di viaggio come 'segnale' di meraviglia è un rilievo di Formisano 1987 [2021]: 16. La categoria degli 'elativi' è analizzata in Bozzola (2018: 12-14 e 2020: 16-20).

Se si attribuisse al concetto di ‘meraviglioso’ una connotazione soltanto positiva, si dovrebbero allora valutare come *spaventosi* questi eventi infausti di navigazione in cui incorrono i viaggiatori degli oceani. I fortunali non erano certo infrequenti nel Mediterraneo, ma certo erano meno impressionanti delle tempeste tropicali.

7. Conclusione

I resoconti di viaggio si prestano bene a considerazioni sulla varietà testuale, poiché l’inaudito e il meraviglioso che trasmettono necessitano dell’attivazione di procedure linguistiche diverse: ora il discorso riportato, ora riferimenti logodeittici; in certi punti vi prevale la descrizione (qualche volta anche di luoghi e animali fantastici), in altri la narrazione; ma poiché il testo procede dalla coscienza del narratore, la tipologia testuale è variabile secondo la sua intenzionalità, e lascia affiorare il giudizio personale di chi scrive o il suo tentativo di convincere il lettore. Il patto prevede che chi legge creda a ciò che viene scritto, e dal ’500 in poi alcuni autori iniziano a distinguere tra reperto autoptico e leggenda riportata, evidenziando in tal caso una distanza da ciò che riferiscono. Il portato di questa distinzione è la diminuzione della formularità dei testi, che si allontanano dalla forma del “portolano espanso” per diventare più originali nell’organizzazione complessiva e nelle transizioni. Spesso, inoltre, la professione di realismo innesca una magnificazione degli aspetti meravigliosi, che vengono ‘certificati’ come fattuali. Di conseguenza, in alcuni testi prevale l’informazione, in altri la narrazione, in altri ancora la riflessione geografica; nella procedura di riconversione dall’ignoto al noto, la pragmatica svolge un ruolo essenziale, consentendo al narratore di occupare nel mondo lo spazio che intende ricoprire e comunicare al proprio destinatario. Esiste inoltre anche una letteratura dell’‘antimeraviglioso’: in parte fondata sulle stesse tecniche (iperboli, elativi, similitudini, enumerazioni, addizioni ecc.), in parte dotata di stilemi propri (su tutti, la mitigazione – in Sassetti, quasi la sprezzatura – e la negazione) e fondata sulla dilatazione dell’esperienza (e della voce) dell’io narrante.

Bibliografia

- Amadori, Gabriele (a cura di) (2014), Giovanni Leone Africano, *La Cosmographia de l’Africa* (ms. V.E. 953 – Biblioteca Nazionale Centrale di Roma – 1526), Roma, Aracne.
- Basile, Bruno (a cura di) (1998). Daniello Bartoli, *Missione al Gran Mogòr*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno.
- Bazzanella, Carla (2011), *segnali discorsivi*, in Simone (2011): 1303-1305.
- Bellingeri, Giampiero (2006), *Il distacco del viaggiatore: itinerari testuali e ricognitivi verso l’Asia centrale*, in Pedrini (2006a): 61-128.

- Benedetti, Arrigo (1961²), *Prefazione* a Benedetti (1961²): VII-XIV.
- Benedetti, Arrigo (a cura di) (1961²), Filippo Sassetti, *Lettere indiane*, Torino, Einaudi [1942¹].
- Bozzola, Sergio (2018), *Sulla lingua dei viaggiatori (sec. XV-XVI): la natura e il paesaggio*, «Carte di viaggio», 11: 9-28.
- Bozzola, Sergio (2019), *Rilievi narrativi nella letteratura di viaggio: la morte di Magellano nella «Relazione del primo viaggio intorno al mondo» di Antonio Pigafetta*, «Stilistica e metrica italiana», 19: 35-47.
- 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», 14: 33-54.
- Canova, Andrea (a cura di) (1999), Antonio Pigafetta, *Relazione del primo viaggio attorno al mondo*. Testo critico e commento, Padova, Antenore.
- Cardona, Giorgio Raimondo (a cura di) (1969), Michele Membré, *Relazione di Persia (1542). Ms. inedito dell'Archivio di Stato di Venezia*. Con una appendice di documenti coevi concernenti il primo quindicennio di regno dello Scia Tahmasp (1525-1540) a cura di Francesco Castro (...), Napoli, Istituto Universitario Orientale.
- Cardona, Giorgio Raimondo (a cura di) (1978), Filippo Pigafetta, *Relazione del Reame di Congo*, Milano, Bompiani.
- Collo, Paolo (a cura di) (1989), Francesco Carletti, *Ragionamenti del mio viaggio intorno al mondo*, Torino, Einaudi [segue il testo critico di Gianfranco Silvestro, ed. Einaudi, 1958].
- Conte, Maria-Elisabeth (1999²), *Deissi testuale e anafora*, in *Sull'anafora*. Atti del seminario dell'Accademia della Crusca (14-16 dicembre 1978), Firenze, Accademia della Crusca, 1981: 37-54; poi in Ead., *Condizioni di coerenza. Ricerche di linguistica testuale*, Firenze, La Nuova Italia, 1988: 13-28. [Ripubbl. da Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999: 11-28].
- De Cesare, Anna-Maria (2011), *deittici*, in Simone (2011): 345-347.
- Del Ben, Andrea (2006), *Giovanni Battista Ramusio cancelliere e umanista. Con l'edizione di quarantacinque lettere a Pietro Bembo (ms. Ambrosiano D 335 inf.)*, Trieste, Edizioni Goliardiche.
- Falchetta, Piero (a cura di) (1986), Nicolò Manuzzi, *Storia del Mogol*, 2 voll. Milano, Franco Maria Ricci.
- Falchetta, Piero (2006), *Nicolò Manuzzi e le avventurose vicende della «Storia del Mogol»*, in Pedrini (2006a): 195-229.
- Firpo, Luigi (a cura di) (1965), *Prime relazioni di navigatori italiani sulla Scoperta dell'America. Colombo ~ Vespucci ~ Verazzano*, Torino, UTET.
- Folena, Gianfranco (1991a), *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi.

- Folena, Gianfranco (1991b²), *Prime immagini colombiane dell'America nel lessico italiano*, «Bollettino dell'Atlante Linguistico Mediterraneo», 13-15: 673-692; poi in *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991: 99-118 [1971-1973¹].
- Formisano, Luciano (a cura di) (1985), Amerigo Vespucci, *Lettere di viaggio*, Milano, Mondadori.
- Formisano, Luciano (1987), *Tra racconto e scrittura: la scoperta dell'America nei viaggiatori italiani del primo Cinquecento*, in Atti del IV Convegno Internazionale di Studi Colombiani, Genova, 21-23 ottobre 1985, 2 voll., Genova, Civico Istituto Colombiano-Fondazione Colombiana, I: 199-230; poi in Formisano (2021): 13-35.
- Formisano, Luciano (1996), *La scrittura di viaggio come «genere» letterario*, in Antonio Pigafetta e la letteratura di viaggio nel Cinquecento, a cura di Adriana Chemello. Verona, Cierre Edizioni: 25-45; poi in Formisano (2021): 61-73.
- Formisano, Luciano (a cura di) (2006), *Iddio ci dia buon viaggio e guadagno*, Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 1910 (Codice Vaglianti), edizione critica, Firenze, Polistampa.
- Formisano, Luciano (2021), *Filologia dei viaggi e delle scoperte*, Bologna, Pàtron.
- Gasparri Leporace, Tullia (a cura di) (1966), *Le Navigazioni Atlantiche del veneziano Alvise da Mosto*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato.
- Invernizzi, Antonio (a cura di) (2012), Ambrogio Bembo. *Il viaggio in Asia (1671-1675) nei manoscritti di Minneapolis e di Bergamo*, Alessandria, Ed. dell'Orso.
- Lockhart, Laurence; Morozzo Della Rocca, Raimondo; Tiepolo, Maria Francesca (a cura di) (1973), *I viaggi in Persia degli ambasciatori veneti Barbaro e Contarini*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato.
- Martino, Valentina (a cura di) (2011), Ludovico de Vartema, *Itinerario*, Alessandria, Ed. dell'Orso.
- Milanesi, Marica (a cura di) (1978-1988), Giovanni Battista Ramusio, *Navigazioni e viaggi*, 6 voll., Torino, Einaudi.
- Olschki, Leonardo (1937), *Storia letteraria delle scoperte geografiche. Studi e ricerche*, Firenze, Olschki.
- Pedrini, Giovanni (a cura di) (2006a), *ad Orientes. Viaggiatori veneti lungo le vie d'Oriente*, Montecchio Precalcino, ed. del Comune.
- Pedrini, Giovanni (2006b), *Sguardi veneziani su Aleppo nel «Viaggio e giornale per parte dell'Asia di quattro anni incirca fatto da me Ambrosio Bembo nob. veneto»*, in Pedrini (2006a): 129-193.
- Perocco, Daria (2006), *Dal Veneto alla Persia: viaggiatori veneti nel Rinascimento (ed un prezioso manoscritto)*, in Pedrini (2006a): 15-59.
- Perocco, Daria (a cura di) (2008), Marc'Antonio Pigafetta, *Itinerario da Vienna a Costantinopoli*, Padova, Il Poligrafo.
- Pregliasco, Marinella (1992), *Antilia. Il viaggio e il Mondo Nuovo (XV-XVII secolo)*, Torino, Einaudi.

- Roggia, Carlo Enrico (2011), *discorso riportato*, in Simone (2011): 383-385.
- Romanini, Fabio (2004), *Sul primo «Viaggio fatto nell'India» di Giovanni da Empoli. Con una nuova edizione*, «Filologia italiana», 1: 127-160.
- Romanini, Fabio (2012), *Sulla «Lettera a Francesco I re di Francia» di Giovanni da Verrazano. Con una nuova edizione*, «Filologia italiana», 9: 127-190.
- Romanini, Fabio (2017), «*Reverendo signore mio*». *Note sulla lingua di Ramusio dalla corrispondenza con Pietro Bembo*, «Quaderni veneti», 6, 2: 113-130.
- Romanini, Fabio (2021), *Dalle forme ai generi letterari: una ricognizione su tipologie testuali e tradizioni discorsive*, in *Forme, strutture, generi nella lingua e nella letteratura italiana*. Atti dell'XI Convegno internazionale di italianistica dell'Università di Craiova, 20-21 settembre 2019, a cura di Elena Pîrvu, Firenze, Cesati: 155-184.
- Simone, Raffaele (2011), *Enciclopedia dell'Italiano*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana-Treccani.
- Trifone, Pietro (1997), *Viaggi d'autore. Immagini del nuovo e del diverso nella letteratura italiana*, Siena, Università per Stranieri.
- Zumthor, Paul (1995), *La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo*, Bologna, il Mulino [ed. orig. Paris: Éd. du Seuil, 1993].

ABSTRACT – This paper investigates the textual aspects of odoeporic literature. The corpus of texts under scrutiny is rather heterogeneous and includes short as well as long reports of explorations, letters from exotic places, essays on social features of newly “discovered” peoples, within a time span ranging from the mid-1400s century to the end of the 17th century. The focus is on text types aimed at communicating both useful and entertaining facts; reported speech and the role of interpreters; the presence of the marvelous in travel reports; the vicissitudes of travelers, including shipwrecks.

KEYWORDS – 15th-17th-Century Odoeporic Literature; Text Linguistics; Literature of the Marvelous; Reported Speech; Pragmatics.

RIASSUNTO – Il saggio indaga alcuni aspetti testuali presenti nella prosa di viaggio. Si è deciso di scegliere un campione di testi ampio e piuttosto eterogeneo, che comprende brevi relazioni di esplorazioni ma anche resoconti lunghi, lettere inviate da luoghi esotici, saggi di riflessione, entro un arco temporale che va dalla metà del xv secolo alla fine del xvii circa. L'attenzione si concentra sulle tipologie testuali, legate all'intenzionalità duplice di comunicazione dell'utile o del piacevole; sul discorso riportato e sulla presenza di interpreti; sulla presenza di elementi di meraviglioso nei resoconti di viaggio; infine, sulle peripezie toccate ai viaggiatori, che possono giungere fino al naufragio.

PAROLE CHIAVE – letteratura di viaggio dei secoli xv-xvii; linguistica testuale; meraviglioso; discorso riportato; pragmatica.

L'italiano nei contatti tra il khanato di Crimea e la Confederazione polacco-lituana. Lo scambio diplomatico negli anni 1513-1514¹

Roman Sosnowski

Ormai è noto, se non proprio a un pubblico generale, almeno agli specialisti, che la dimensione internazionale dell'italiano, in un lasso di tempo considerevole che va dal Cinquecento al Settecento, comprendeva anche l'uso nei rapporti diplomatici tra stati non italiani sui territori che non dipendevano da pur forti e importanti realtà politiche della penisola quali Venezia o Genova. Gli studi in tal senso si sono sviluppati in tempi relativamente recenti e l'impressione è che ci sia ancora molto da fare.

Le lucide osservazioni di Bruni (2007: 135) rimangono ancora il punto di partenza per le considerazioni sull'argomento: «Lasciando da parte i trattati fra stati italiani, nei quali l'uso dell'italiano non fa, ovviamente, notizia, l'italiano ha una sua presenza, sia pur minoritaria, fra le lingue della diplomazia internazionale».

Dobbiamo stare attenti a non sopravvalutare tali testimonianze nei contatti tra gli stati non italiani perché, quando guardiamo a livello statistico, i contatti diplomatici, per es. tra il khanato di Crimea e la Lituania (e la Polonia) a cavallo tra il xv e xvi secolo, erano svolti prevalentemente in lingue diverse dall'italiano. Nello specifico, per la cancelleria di Vilnius si trattava del ruteno e per la cancelleria di Cracovia del latino. Tuttavia, l'uso dell'italiano, non essendo ovvio in quel particolare contesto, richiede spiegazioni che vanno in due direzioni: 1) largo contesto dell'uso dell'italiano nei contatti diplomatici tra gli stati non italiani (in particolare con la Porta Ottomana e altri), sia nel periodo specifico che più in generale nel periodo che va dal xvi al xviii secolo; 2) contesto storico specifico relativo a un singolo regnante (nel caso del khanato si tratta di Mengli Giray) e/o gli usi di una singola cancelleria (che sia quella di Cracovia o di Vilnius o quella del khan).

L'obiettivo di proporre lo studio complessivo dell'impiego dell'italiano nella diplomazia polacca è ambizioso e richiede più di un articolo, per cui in questa sede mi limiterò a presentare l'analisi della lingua e del contesto d'uso dell'italiano nello scambio diplomatico avvenuto negli anni 1513-1514 tra la Polonia-Lituania e il khanato trattando questo contributo come iniziale per le spiegazioni cui accennavo. In particolare, saranno oggetto di studio un trattato di alleanza trascritto nel ms. 38

1. Questo saggio è stato scritto partendo dalla mia presentazione preparata nell'ambito della sessione organizzata dalle colleghe e dai colleghi dell'Università La Sapienza al Congresso della Renaissance Society of America di Dublino nel 2022. Desidero ringraziare Donatella Montini e l'intero gruppo per lo scambio di idee molto produttivo. Inoltre, esprimo la mia gratitudine a Rita Fresu e ai due revisori anonimi per i loro preziosi commenti. Tutti gli errori sono di mia responsabilità.

della Biblioteca Jagellonica e uno *şartname*, cioè la conferma dell'alleanza tra Mengli Giray e Sigismondo I, uscito dalla cancelleria del khanato nel 1515.

Contesto storico dell'uso dell'italiano

Uno sguardo sugli studi svolti finora convince che la presenza dell'italiano, sebbene numericamente non prevalente, fosse tutt'altro che effimera. Il lasso di tempo in cui si colloca l'uso dell'italiano va dall'inizio del Cinquecento (il *'ahdname*² del sultano Bayezid è del 1502) alla fine del Settecento (il trattato di Küçük Kaynarca). Sono coinvolte diverse cancellerie e diversi stati, quindi anche la distribuzione geografica mostra un fenomeno che va al di là di uno o due episodi casuali. A esempi, già riportati o illustrati da altri,³ quali i documenti italiani presso i consolati francesi e inglesi a Tunisi e a Tripoli, studiati da Cremona (Baglioni 2010); il trattato di Küçük Kaynarca del 1774 tra la Porta Ottomana e la Russia (Minervini 2006; Bruni 2007); il *'ahdname* del sultano del 1502 e del 1519, editi da Kołodziejczyk (2000); le lettere di Solimano e di alcuni ufficiali della corte, indirizzate a Sigismondo I (1502-1533), menzionate da Veinstein (1994: 735); le lettere di Şâfiye alla regina Elisabetta I, edite da Skilliter (1965), aggiungerei i documenti provenienti dai libri di traduzione di Antonio Crutta (Sosnowski 2019: 134) nonché il trattato di pace tra Sigismondo e Mengli Giray e il salvacondotto del 1513 (ivi) assieme al *şartname* del 1514 (Kołodziejczyk 2011). Gli ultimi due sono oggetto del presente studio. Vorrei anche sottolineare che una parte tutt'altro che trascurabile di questi documenti in italiano è legata al Regnum Poloniae Magnusque Ducatus Lithuaniae, cioè alla Confederazione polacco-lituana.

Minervini, Bruni e Baglioni si sono interrogati sulle cause, sui modelli e sugli scriventi dando risposte, come sottolinea lo stesso Baglioni nella recente sintesi *L'italiano fuori d'Italia*, parziali e non ancora esaurienti: «Le ragioni della fortuna dell'italiano come lingua sovranazionale a Costantinopoli e nelle province ottomane restano ancora in buona parte da chiarire». Aggiunge Baglioni (2016: 136):

Ciò che comunque si evince dalle testimonianze portate alla luce da storici e linguisti è che a tale fortuna contribuirono solo in minima parte gli italiani (per lo più levantini, cioè discendenti di famiglie di coloni veneziani e genovesi, oppure rinnegati, ossia cristiani convertitisi all'Islam e messisi al servizio dei turchi), mentre decisivo fu il ruolo di mediatori linguistici e culturali locali, soprattutto «greci provenienti da famiglie originarie delle isole, quindi già entrati in contatto, più o meno profondo, con varietà linguistiche italiane» (Minervini 2006: 52), i quali, per via dell'antica consuetudine con Venezia e l'Italia, non di rado rinnovata con periodi di studio all'Università di Padova o in altri *studia* italiani, avevano come lingua occidentale di riferimento l'italiano.

2. *'ahdname* era il trattato ottomano detto 'capitolazione' che aveva la funzione di un accordo ufficiale tra l'impero ottomano e gli stati europei. Era una concessione e conferma dell'alleanza e di pace.

3. Cfr. Minervini 2006; Bruni 2007; Baglioni 2014; 2016.

Aggiungerei un ulteriore dettaglio a questo quadro. I rinnegati, menzionati da Baglioni, qualche volta diventavano tali per via dell'uso ottomano di prelevare ragazzi da territori cristiani soggetti al sultano, di allevarli successivamente a palazzo e qualche volta di ridurli in schiavitù a seguito delle scorribande degli eserciti nei territori confinanti. Inoltre, non doveva trattarsi per forza di persone con discendenza italiana: bastava che fossero culturalmente formati nell'ambiente culturale italiano. Due esempi molto chiari provengono dalla Polonia: Joachim Strasz (Ibrahim Bey)⁴ e Wojciech Bobowski (Ufki Bey)⁵, il primo ex studente dell'Università di Padova rapito dai tartari dopo il ritorno in patria, il secondo istruito da giovanissimo *modo italico*, rapito nei territori orientali della Confederazione polacco-lituana e portato nel palazzo del sultano a Istanbul. Entrambi con una buona conoscenza dell'italiano, testimoniata e documentata abbondantemente, entrambi destinati a fare carriera nel mondo ottomano.

Contesto specifico

Il presente articolo si concentra sulle peculiarità della lingua di un documento polacco del 1513 redatto in italiano, di cui non sappiamo il grado di ufficialità (su questi documenti le prime notizie in Sosnowski 2019: 21-22 e 131-133), e di un documento proveniente dalla cancelleria del khanato di Crimea con cui si conferma la pace e l'alleanza tra il khanato e la Confederazione polacco-lituana (1514). Per quest'ultimo *şartname* del 1514 siamo sicuri dello status ufficiale: si tratta dell'originale conservato ora nell'Archiwum Głównie Akt Dawnych di Varsavia, edito da Kołodziejczyk (2011: 619-623); abbiamo anche l'indicazione del responsabile della stesura, un certo Augustinus de Garibaldis.⁶

I trattati stipulati negli anni 1513-1514 sono coronamento di un lunghissimo periodo di trattative, di schermaglie, di scambio di ambasciatori e di lettere. La Polonia-Lituania aveva bisogno di proteggere il territorio dalle incursioni dei tartari e voleva indirizzare le loro aggressioni verso il nemico comune che stava minacciando entrambi, la Moscovia. Il re Sigismondo contava anche sulla partecipazione attiva dei tartari di Crimea nelle guerre contro la Moscovia e pagava,⁷ in cambio delle

4. Cfr. Dziubiński 1995: 24-26.

5. Sulla figura di Bobowski ci sono numerosi studi tra cui il recente Pawlina 2017 e Ayşen Kaim 2020. Sull'italiano del suo *Serai Enderun* cfr. Tommasino 2011; 2015.

6. Augustinus de Garibaldis, genovese, cittadino di Caffa, guadagnatosi il titolo di bey per i suoi servizi resi al khanato e il titolo di cavalier dello sperone d'oro come si autodefinisce nel nostro documento (*miles auratus*) e come viene definito altrove nei documenti. Così, cioè "sperone d'oro", deve essere probabilmente interpretato *Spirindora* («cavalier of Spirindora») nel documento 20, pubblicato da Kołodziejczyk che ammette di non aver potuto stabilirne il significato. Sul personaggio di Garibaldi, come emerge dai documenti polacchi, cfr. Quirini-Popławska 1973: 65-67.

7. Lo status di questi pagamenti, come la natura stessa dei rapporti, erano percepiti diversamente dalle parti. Per il khanato gli alleati occidentali erano tenuti a pagare il tributo, per la Confederazione si trattava di una sorta di spontanea donazione e di un pagamento per i servizi di assistenza militare. Cfr. anche Kołodziejczyk 2011: 446: «The nature of the Crimean relations with both its northern neighbors: Muscovy and Poland-Lithuania, discloses numerous analogies. The khans, at least officially, regarded both northern rulers as their tributaries, who were expected to send tribute on time

garanzie di protezione del territorio e del supporto militare, l'importante somma di quindicimila fiorini,⁸ divisi ugualmente tra la Polonia e la Lituania. Invece, Mengli Giray – che abilmente cercava di mantenere massima libertà per poter scegliere sempre i bersagli delle incursioni dei tartari, il che gli garantiva l'appoggio delle famiglie della sua gente – aveva soprattutto interesse a incassare il tributo e aveva assoluto bisogno che il re polacco tenesse prigioniero il suo parente Sheikh Ahmed che, se rilasciato, avrebbe minacciato direttamente il suo potere.⁹ La situazione politica si complicava perché entrambe le parti avevano interessi spesso contrastanti riguardanti la Moldavia, dove il hospodar Bogdan III il Cieco¹⁰ cercava di mantenere difficili se non impossibili equilibri tra la Polonia e l'Ungheria da una parte e l'impero ottomano dall'altra. A ciò si aggiungeva, sia chiaro, la minaccia dei tartari di Crimea per i quali i territori moldavi erano di grande appetibilità.

Già il quadro della situazione politica lascia intendere che i contatti tra le due parti erano frequenti, intensi anche se discontinui. A più riprese si iniziava da capo e venivano mandati gli ambasciatori che, nonostante attività impegnative, non ottenevano risultati concreti.¹¹

Il primo momento in cui le trattative finalmente danno risultati concreti è l'arrivo degli inviati di Mengli Giray a Vilnius nel 1513, che si chiude con il documento (trattato di pace) rilasciato da Sigismondo I. Contestualmente la cancelleria del re della Polonia, sempre in quella data (settembre 1513), prepara il salvacondotto per il figlio di Mengli Giray.

Rimane il mistero sulla lingua originale di quei documenti. Le registrazioni nei libri di cancelleria lituani (Metryka Litewska) e le copie rimaste, citate dagli

and to apply for solemn *yarliqs*, confirming their possessions. With the passing of time, the rulers concerned began to perceive their relations with the khans in an entirely different light and refer to the goods and cash, which they continued to dispatch to the Crimea, as freely donated gifts or, even better, as an equivalent for the Tatar military assistance, thus presenting the khan and his subjects as paid auxiliaries». Significativo che nella dichiarazione di Sigismondo troviamo solo il verbo “promettere” senza nessun cenno all'obbligo. Quando sono elencati i compiti del khanato troviamo sempre *promessa e obbligazione*.

8. Nel testo che analizziamo (in italiano) l'interpretazione è sbilanciata verso la libera donazione (nonostante lo *şartname* provenga dalla cancelleria del khanato), infatti leggiamo: «Et perche esso Serenessemo Prencepe et Signor Sigisimondo, [...] de la sua regal munificencia et liberalitate per poter notrire li nostri homini, se have obligato in le altre letre soe de darene et de pagarne per ceascheduno anno de avenere, zoe quendece milia fioreni in questo modo». Ancora più evidente è questa interpretazione nel testo dalla cancelleria di Sigismondo: «promettemo al dicto nostro Imperator Mendigereo fratello nostro, de la gracia nostra fraterna con la quale lo abbracciamo, ciasquiduno anno donarli et mandarli, per nostro proprio nuntio, quindesi milia floreni, una meza parte de quella suma zoè sette milia et cinque cento floreni in li denari contanti et l'altra meza parte in le merze et tante robe».

9. Secondo i documenti polacchi Sheikh Ahmed fu liberato nel 1527 (diversi anni dopo la morte di Mengli Giray) e riconquistò il potere a Astrakhan (Kołodziejczyk 2011: 577, nota 27).

10. Cfr. Pułaski 1881: 170.

11. Solo il periodo preso in esame (cioè gli anni 1513-1514) vede scambi di diversi documenti. Dal khanato: 1513 *yarliq* con *şartname*; 1513 il giuramento del khan; 1514 *yarliq* con *şartname*; 1514 *şartname* relativo alla Polonia; 1514 *şartname* relativo alla Polonia (in italiano). Dalla Confederazione: 1513 a nome della Lituania; 1513 a nome della Polonia (Kołodziejczyk 2011: 516). In più, i documenti in italiano dal ms. 38.

storici, indicano che si tratta di documenti in ruteno e in latino.¹² Tuttavia, nel ms. 38 della Biblioteca Jagellonica abbiamo la versione in italiano, il cui status rimane incerto. A complicare le cose è anche la complessità del manoscritto in questione, che si compone in realtà di due unità testuali.¹³ La prima è il libro di concetti del cancelliere Drzewicki, cioè il libro privato sulla base del quale i segretari e i copisti preparavano la bella copia dei documenti che uscivano dalla cancelleria. Aveva lo status di libro privato e per questo motivo non rimase poi nell'archivio della corona, ma era a tutti gli effetti utilizzato da Drzewicki nel suo lavoro di cancelliere. Come confermano gli storici, questa situazione non era inusuale nella cancelleria nei primi anni del regno di Sigismondo I.¹⁴

La seconda unità testuale è leggermente diversa. Qui si tratta di lettere, spesso riguardanti questioni politiche e diplomatiche, ma probabilmente copiate ex post come modelli per eventuali usi futuri. Non solo la mano non è più quella di Drzewicki, ma non siamo neanche sicuri che il dettato sia suo. Forse in questo modo Drzewicki raccoglieva in un libro, considerato da lui privato, quanto di importante avveniva nella cancelleria durante la sua assenza? Le due lettere¹⁵ in italiano si trovano nella seconda unità testuale ed hanno quindi uno status incerto. Sarebbe arduo sbilanciarsi sull'ipotesi che il testo italiano corrisponda al documento effettivamente mandato al khan nel 1513 oppure si tratti di una traduzione in italiano di un precedente documento latino. È altrettanto incerto assegnare un ruolo diretto al cancelliere Drzewicki nella dettatura dei documenti. Sappiamo con certezza che Drzewicki, alunno e amico di Filippo Buonaccorsi, conosceva l'italiano, perché l'aveva imparato nella casa di Callimaco¹⁶ e nei successivi viaggi intrapresi per suo conto. Non ci è pervenuto, tuttavia, nessun testo scritto dal cancelliere in italiano.¹⁷ La risposta, quindi, su chi e perché abbia preparato il trattato di pace e il salvacondotto in italiano rimane in sospeso sebbene qualche ulteriore ritrovamento ci potrà aiutare ad affrontare la questione successivamente.

Molto più chiaro e univoco sembra il contesto in cui viene scritto il *šartname* del 1514. Il documento risulta firmato in calce da Agostino Garibaldi,¹⁸ uno degli

12. Cfr. Kołodziejczyk 2011, pp. 580-588 per il documento ruteno e pp. 589-593 per il documento latino.

13. Il manoscritto è descritto in CCML, vol. I: 22-31. Vorrei ringraziare Giulio Vaccaro che, lavorando nell'ambito del nostro comune progetto dedicato ai manoscritti italiani in Polonia, aveva subito colto l'importanza dei testi contenuti nel ms. 38 e li aveva segnalati per ulteriori studi.

14. Sul funzionamento della cancelleria durante il regno di Sigismondo I cfr. Wyczański 1990. Vorrei ringraziare il dott. Wojciech Świeboda e la dott.ssa Lucyna Nowak della Biblioteca Jagellonica per le loro consulenze sull'argomento.

15. "Due lettere" perché, oltre al documento analizzato, nel libro del cancelliere Drzewicki si trova anche un salvacondotto scritto in italiano e riferito ai contatti tra il khanato e la Polonia.

16. Filippo Buonaccorsi, detto Callimaco (1437-1496) era un umanista italiano che a Roma faceva parte dell'Accademia di Pomponio Leto. Accusato della congiura nei confronti del papa, fuggì e nel 1469 arrivò in Polonia dove divenne, tra l'altro, segretario reale e precettore dei principi reali. Spesso inviato dai re polacchi con importanti missioni diplomatiche, era un personaggio molto influente in Polonia, ricordato tuttora nei manuali di storia di quel periodo.

17. Sulla vita di Maciej Drzewicki cfr. Rybus 1964.

18. Cfr. Kołodziejczyk (2011: 48) che afferma: «The Italian text was composed by Augustino de Garibaldis, who also wrote the bottom three lines with his own hand».

inviati del khan in quella occasione e in varie precedenti, su cui più avanti spenderemo qualche parola in relazione alle caratteristiche linguistiche dello *şartname*.

Struttura e contenuti dei documenti

I documenti come *‘ahdname* o *şartname* e anche i trattati di pace emessi dai sovrani europei nei confronti delle potenze orientali avevano una struttura abbastanza rigida e ripetitiva. Ciò era indipendente dalla lingua in cui veniva redatto il documento. Abbiamo documenti della cancelleria ottomana in latino, turco, italiano e ruteno e osserviamo in essi lo stesso susseguirsi di elementi.

Nell'analisi di Kołodziejczyk troviamo i seguenti elementi strutturali degli *‘ahdname* emessi dalla cancelleria ottomana: *invocatio* (assente nei documenti latini e italiani perché lingue degli infedeli), *notificatio*, *legitimatio*, *formula devotionis*, *intitulatio*, *manifestatio*, *inscriptio*, *salutatio*, *expositio*, *dispositio*, *sanctio*, *corroboratio*, *datatio* e *locatio* (Kołodziejczyk 2000: 9-34). Se confrontiamo i vari elementi negli *şartname* del khanato e nei documenti emessi dalla cancelleria polacca, destinati al khan, troviamo elementi molto simili. Non è sorprendente perché la formularità è un elemento saliente dei documenti diplomatici; in più si tratta di elementi per lo più obbligatori in qualsiasi scambio epistolare. Tra il trattato di pace di Sigismondo del 1513 e la conferma di questa alleanza fatta da Mengli Giray nel 1514 (*şartname*) ci sono poi evidenti parallelismi di contenuti oltre che di forma, in quanto la *expositio* e la *dispositio* si riferiscono alla identica situazione politica e le obbligazioni delle parti sono ripetute in entrambi i documenti. Rinuncio a riproporre sistematicamente tutti i passaggi che corrispondono agli elementi strutturali degli *‘ahdname*, ma mi pare istruttivo giustapporre i nostri documenti per confrontare le sequenze parallele. Ciò permette di apprezzare la formularità e la stabilità del lessico, ma mette anche in rilievo le differenze di tipo fonetico e morfologico. Siccome le varie incertezze e i vari interrogativi riguardano proprio questi aspetti, la successiva analisi sarà senza dubbio meglio comprensibile con una visione d'insieme. Non diamo invece l'edizione completa dei documenti sia per la loro ampiezza sia per il fatto che sono già editi e reperibili: il trattato proveniente dalla cancelleria di Drzewicki all'indirizzo internet <https://rekopisy-romanskie.filg.uj.edu.pl/trattato-di-alleanza-tra-sigismondo-i-e-mengli-i-giray-khan-di-crimea> e lo *şartname* del 1514 nel volume di Kołodziejczyk (2011: 619-623).

Ecco le sequenze parallele salienti nell'ordine della loro apparizione nei testi,¹⁹ con qualche parola di commento nella colonna centrale:²⁰

19. Si potrebbe anche fare una suddivisione di tipo contenutistico come fa Kołodziejczyk (2011: 496), che indica diverse clausole presenti negli scambi tra il khanato e la Confederazione. Non la ripropongo nell'analisi perché mi interessa la lingua di per sé, ma è chiaro che i due aspetti sono interconnessi. Ecco l'elenco di Kołodziejczyk, pienamente rispettato nei nostri documenti: «A. “donation” of lands to Lithuania; B. “common friends and common enemies” clause; C. specific provision to jointly attack Muscovy; D. engagement not to commit harm to the other ruler’s domains and subjects; E. mutual release of captives and prisoners and restoration of captured goods; F. security of trade; G. regular sending of gifts (or tribute) to the khan and presents to his retinue members; H. engagement not to mistreat or detain the envoys of the other side».

20. Nella tabella metto in corsivo, nei due documenti confrontati, le espressioni che sono o identi-

Dal testo del 1513 (Polonia)	Commento	Dal testo del 1514 (khanato) ²¹
Noi Sigismundo, per la gracia de dio, Re de Polonia, Gran duca de Lituania, in Russia, Prussia Samagethiaque signor et herede etc.	Si tratta della tipica formula di <i>intitulatio</i>	Questa dunche è la fedel parola del Serenissimo Menligueri, per la gracia de Dio imperatore de la Grande Orda, de tucta la Tartarea et de la Gazarea signore et herede et cetera,
<i>facciamo noto et manifesto</i> a ciaschumo	Qui il verbo utilizzato è diverso (<i>facciamo noto et manifesto</i> vs <i>sappiano</i>), ma le sequenze sono equivalenti sul piano semantico	<i>Sappeano</i> tucti gli homini presenti
Et lo amico del'uno reputavano amico del'altro et l'inimico del'uno inimico del'altro	Formula rafforzativa delle amicizie e inimicizie comuni	che lo amico del'uno era amico del'altro, e lo inimico del'uno era anco inimico del'altro
Anche nui [...] <i>seguendo le vestigie</i> de li nostri antecessori,	Ripresa degli argomenti espressa in maniera simile, con il riferimento ai predecessori	Così dunche noi [...] <i>sequendo li vestigii</i> e la provedencia de li nostri antecessori
Essendo duncti el ditto fratello nostro Serenissimo Imperatore grato de la nostra bona volontà verso de lui et desiderando che l'amicicia et fraternità fra li antecessori de l'uno et l'altro già incomensata et facta fra noi perseverare et cum maiore certitudine sia confirmata, a nui et per lettere et <i>per soi oratori Donla Bachabi, Vincencio de Gaczulphis et Babtista de Sancto Nicolao</i> ha nunciato, come multo desidera, che la predicta amicitia et fraternità nostra sia con nove pacti, iuramenti, lige et confederacioni confirmata.	Richiamo degli ambasciatori che diventano testimoni della pace. Qui la formulazione è diversa tra i documenti ma sono richiamati gli stessi personaggi (un tartaro Devlet Bakhti e due personaggi con cognomi italiani: Vincenzo Ghisolfi, Giovanni Battista di San Nicolò). Da notare che nel testo del 1513 i nomi sono notevolmente deformati	<i>per li fedeli ambasciatori nostri, primo per Mamisch Olan, et da poi per Devlekbachti, Vicenczo de Guidulphis, et Baptesta de San Nicolo</i> , da la immagine de quella antecha amicicia havemo facta et contracta fra noi e li figlioli nostri una fraternità, et vera, sencera, et fedele amicicia, et perpetua confederacione, et sempremai durabele
Et lo dicto già molte volte nostro fratello Mendigereo Imperator... <i>sarà tenuto et obligato</i>	Seguono le varie obbligazioni delle parti espresse con le formule molto simili	<i>Et perché esso Serenessemo Prencepe et Signor Sigisimondo, re de Polonia... se have obligato</i>

che o quasi identiche per dar conto della formularità e della stabilità del lessico.

21. Riporto il testo del documento del 1514 secondo l'edizione di Kołodziejczyk, ma lo completo con gli accenti e con gli apostrofi.

fratello Imperator Mendigerey serà obligato darce soccorso et auxilio

Item lo inimico de esso *Schahmat volemo tener captivo* ne li dominy del gran ducato de Lituania et giamai in tuta la vita soa non lassarlo finché mora.

Item mercatanti et venditori de pelle animali et qualcunche altre cosse, tanto del dicto Imperator Mengligerey fratello nostro, quanto de suo consiglio, pagando li antiqui teolonei o vero gabelli, habiano libera potestà de portar de soe robe et de exercitare comercy per nostri dominy in tel Reame de Polonia et Gran ducato da Lituania.

Et così *prometteremo servare tute le cose de supra* espresse, si lo sopradicto Imperator Mendigerey fratello nostro, tutte le supradicte condizioni, parti conclusioni in loro articuli et puncti inconcussamente et semplicemente, senza qualcunche altro colore, tenirà et con efecto adimpirà.

Vedi *supra*

Qui appare una condizione speciale importante nei rapporti in quel periodo. Il khan richiedeva ogni volta che la Polonia tenesse come prigioniero il parente del khan, Sheikh Ahmed (Schahmat, Dziachmat) che, se libero, poteva minacciare il suo potere

Clausola che assicura la sicurezza e la libertà di commercio

Rafforzamento delle obbligazioni precedenti, la formula rispecchia quella delle corroborationes degli *'ahdname*

saremo tenuti et oblegati aiutare a la Sua Serenessema Maiestate, et anco con ogni nostro sforczo de scacciare via a qualunche suo inimico, et se alcun castello suo fosse assedeato o vero occupato da qual se sia inimico suo

Et ad *Sachmat* chi e nostro inimico, *lo tenerà sempremai captivo* in sino a la morte, et anco non lasserà mai andiare li servitori soi a la sua libertate, né al damno nostro, o al damno de li nostri figlioli, né iammai ac quelli concederà libertate nessuna in lo regno suo in Polonia;

Promectemo ancora, tanto per noi stessi, quanto per li figlioli nostri, et per tucti li subditi nostri, che quelli mercatanti li quali veneranno a li nostri domini, o da lo Regno de Polonia, o vero dal Gran Ducato de Lefania, con le robe et mercemonii loro, non li impederemo noi, né li permecteremo essere impediti da altri, né anco in altre cose damnificati

de qual se voglia ordine et condicione, et qual se sia suo subdito, dal'altra banda, debeat stare ferma et stabele, *promectemo et ne oblegamo tucte le cose promesse secondo lo ioramento* el quale havemo facto con tucti li nostri figlioli et nepoti, et prencepalmente con lo illustre Machmethcherei Soltano, figliolo nostro, integramente servare et inconcussamente tenere, senza nesson dolo, et senza fraude nessona del mondo

Ci sono, è ovvio, anche differenze nella *expositio*. La principale preoccupazione di Sigismondo è quella di evitare le incursioni tartare sul territorio della confederazione e di assicurarsi un alleato prezioso contro la crescente potenza della Moscovia. A Mengli Giray preme soprattutto ricevere il lauto compenso pagato in cambio della relativa pace ai confini e di assicurarsi che la Polonia tenga in ostaggio il suo maggior nemico, Sheikh Ahmed (chiamato Dziachmat nei documenti ruteni e latini, qui nominato Schahmat o Sachmat²²).

Quindi il documento del 1513 insiste sulle obbligazioni militari dei tartari:

sarà tenuto et obbligato battagliaire et tutti quelli insieme et ciaschuno de lor lo inimico nostro reputare per suo inimico at amico nostro per suo amico. Et più anchora tutte fortelecze, rocche, castelli, territory, contati, citati, ville, prati, fundi, aque, terre, le quali lo inimico nostro, rompetor de fede, Moskovita dal gran ducato da Lituania, al tempo de la presidencia del Serenissimo Alexandro Re antecessore et germano nostro carissimo contra lo iuramento suo, ha tolto et a tradimento occupato, il predicto fratello nostro con forze sue et de li soi sarà tenuto et obbligato recuperare de li mani et dicione de esso Mosskovita et a noi gratuitamente et senza alchuna difficoltà et dimora renderle.

Invece nel documento del 1514 ritroviamo i precisi termini del pagamento a Mengli Giray:

have obligato in le altre letre soe de darene et de pagarne per ceascheduno anno de avenere, zoè quendece milia fioreni in questo modo: dal thesauro del Regno de Polonia septe milia et cenno cenno fioreni, et dal thesauro del Gran Ducato de Lefania semelemente septe milia et cenno cenno fioreni; et cosi la Sua Serenessema Maiestate pachera per ceascheduno anno una rata, zoè septe milia et cenno cenno in robe, mercemonii, et prencepalmente in panni, per la festa de Pentecoste, et l'altra rata, zoè septe milia et cenno cenno fioreni in denari contati, per la festa de San Marteno.

Particolarità della lingua del documento della cancelleria polacca

L'italiano del documento che troviamo nel ms. 38 ha una forma fortemente regionale e non stabilizzata, di matrice piuttosto settentrionale, lontana dai canoni che proprio in quel periodo si stanno consolidando. La grafia è spesso latineggiante (*dilectissimo, tucte, permectendo, facto*), si nota un'oscillazione nella rappresentazione dell'affricata palatale sorda (*abraczamo, aczoché²³* contro *inimici*, anche in posizione iniziale *cinque* – qui però potrebbe anche trattarsi di pronunce con l'affricata dentale in linea con le caratteristiche regionali del testo), l'affricata dentale sorda è rappresentata con *z* (*zoè*) oppure con *ci* (*gracia*). In genere manca coerenza nella grafia delle parole, le consonanti geminate spesso sono scempie conformemente

22. Sheikh Ahmed, ultimo khan della Grande Orda, era nemico di Mengli Giray. Sconfitto da quest'ultimo nel 1502, trovò rifugio in Lituania che non gli era concesso lasciare a causa delle pressioni della diplomazia crimeana. Per la Confederazione polacco-lituana la minaccia di liberarlo era un importante tassello delle pressioni nei confronti del khanato.

23. Bisogna però notare che le grafie *cz* si trovano più spesso nelle *scriptae* centromeridionali.

all'uso settentrionale. Osserviamo l'uso della parola *coſsa*, con la doppia <ss> grafica, presente nelle grafie settentrionali (venete soprattutto).

È assente l'anafonesi (o quasi, perché una volta appare la forma *conſiglio*), manca la dittongazione. Le forme della prima persona plurale sono etimologiche (*volemo*, *avemo*) e non analogiche sul congiuntivo come nel fiorentino.

Ora, non sappiamo chi sia il responsabile della veste linguistica di questi documenti, sappiamo solo che sono usciti dalla cancelleria di Drzewicki. In base alle informazioni storiche sappiamo dell'intermediazione nella conclusione del trattato di pace di Agostino Garibaldi e della presenza nel corteo di tartari di Vincenzo de Guidulphis (Vincenzo Ghisolfi) e Giovanni Battista di San Niccolò.²⁴ Tuttavia, i citati legati italiani erano mandati dal khanato, ma nella preparazione del testo del trattato la cancelleria reale con ogni probabilità si era avvalsa di collaborazioni diverse. La *facies* linguistica è comunque compatibile con quanto sappiamo sulla varietà dell'italiano usata nei contatti con l'oriente tartaro e, soprattutto, ottomano all'inizio del Cinquecento perché il confronto linguistico dei due testi del manoscritto 38 con gli *'ahdname* pubblicati da Kołodziejczyk (2000: 210, 218) mostra evidenti affinità linguistiche.²⁵ Nel caso dei documenti ottomani possiamo supporre che si trattasse di documenti scritti da «greci provenienti da famiglie originarie delle isole, quindi già entrati in contatto, più o meno profondo, con varietà linguistiche italiane».²⁶

Particolarità della lingua del documento della cancelleria del khanato

Sappiamo che Garibaldi, estensore del documento del 1514, che aveva un ruolo centrale nello scambio diplomatico descritto, era genovese, *civis Caffensis*. Era uno dei numerosi genovesi che, dopo la caduta di Caffa, entrarono al servizio del khan. Del resto anche gli altri membri della delegazione del khan erano in qualche modo collegati all'antica colonia genovese di Caffa, ormai da tanti anni nel dominio del khanato di Crimea.²⁷

Guardando da vicino l'aspetto grafico del *ſartname* troviamo numerose particolarità che lo allontanano dalle varietà toscane; inoltre ci sono differenze maggiori rispetto alla lingua degli *'ahdname* in italiano che arrivavano dalla cancelleria ottomana grosso modo in quel periodo.²⁸ Il tratto che salta subito agli occhi è

24. Cfr. Quirini-Popławska 1973: 65–67 e Pułaski 1881: 178. I mercanti, messi di Mengli I Giray, così importanti nei contatti reciproci tra il khanato e il Regno polacco da meritare riconoscimenti del re Sigismondo I, sono menzionati qui e in altri documenti della cancelleria. Il re Sigismondo I dalla parte polacca e il khan Mengli Giray particolarmente apprezzavano Agostino Garibaldi.

25. Diverse le forme antitoscane che sono uguali nei due testi sia a livello fonetico che morfologico.

26. Cfr. Minervini 2006: 52.

27. Per es. Vincenzo de Guidulphis (Vincenzo Ghisolfi, in alcuni documenti latini appare la versione del cognome diversa: Zugulfi) di padre genovese che governava Matrega e di madre che proveniva dall'aristocrazia circassa. Cfr. Kołodziejczyk 2011: 236.

28. I termini di confronto sono sempre i due *'ahdname* del 1502 e del 1519 editi da Kołodziejczyk (2000: 210, 218).

la caratteristica apertura in *e* della vocale che, nei medesimi contesti, in toscano è *i*. Ciò riguarda sia gli esiti della *Ī* tonica e atona che *Ī* tonica e atona. Eccone gli esempi:

Ī tonica: *senestro, serenessema*;²⁹ *Ī* atona: *sencera, stabele, prencepe, immagine, incomenciamo, fraternetate, magistrati, serenessema, secoretate, senestro*; *Ī* tonica:³⁰ *coltevano, antecha, resarcere*; *Ī* atona: *impederemo*.

Tuttavia, abbiamo anche controesempi come: *inimico, amicicia, captivo*.

Lo stesso riguarda la serie vocalica posteriore. Non mancano forme caratteristiche che in Italia si ritrovano quasi solo nella fascia centrale fuori dalla Toscana (Marche, Emilia-Romagna, Umbria), con la *o* che corrisponde alla *u* in toscano (proveniente sia da *Ů* che *Ū*). Come nel caso della *i* al posto della *e*, anche qui le vocali investite sono sia quelle toniche che atone. Eccone alcuni esempi:

Ů tonica: *numero*; *Ů* atona: *centorioni, occopato, recoperalle*; *Ū* tonica:³¹ *nessona, comone, secore*; *Ū* atona: *secoretate*.

Anche in questo caso sono presenti le forme che conservano la *u*: *occupasse, tenuiti, duchi*. Come si può notare, in alcuni casi si tratta di forme identiche scritte in maniera diversa, una volta con la *u*, un'altra con la *o* (*tenuti-tenoti*), quindi si tratta di un'oscillazione, forse frutto di influssi latini o di ricorso a forme provenienti da modelli areali diversi. L'ipotesi di ravvisarvi una particolare forma di metaforia non regge al confronto di questi esempi dove la vocale finale è identica. L'oscillazione, in alcune parole, risulta però non paritaria, ma con forte preferenza per una delle forme. Per es. abbiamo *tocti* (con la *o*) una sola volta, mentre *tucti/tucte/tucto/tucta* in totale 23 volte. Per le forme *seano, debea* osserviamo la mancata chiusura in iato.

Per quanto riguarda la morfologia si nota un'oscillazione tra le forme fiorentine e non, con una prevalenza delle seconde. Su quattro forme della prima persona plurale abbiamo in apertura del *şartname* la forma in *-iamo*: *incomenciamo*, mentre più avanti ritroviamo le forme in *-emo, -amo*: *promectemo, havemo, oblegamo*. Certamente la brevità del testo con il conseguente dato numerico esiguo non permette di generalizzare troppo come del resto succede con altre caratteristiche morfologiche.

Come quasi ovvio in documenti di diplomazia in quel periodo (e come nel documento del 1513 analizzato precedentemente), in diverse occasioni la scrittura e, forse, in alcuni casi la fonetica presentano tendenze latineggianti. Nelle parole *fraude, thesauro* è conservato il dittongo *au*; sono numerosi i nessi latini conservati come *mn, ct*: *damno, tucti, promectemo*. Un'altra caratteristica è anche l'oscillazione tra le forme con la consonante sonora, maggioritaria, e sorda: *pagarne, pagarese, pagareli, pagando, pachera*.

29. Qui si potrebbe citare anche *prncepe*, ma lo status di questa parola è complesso. Intanto la base da alcune fonti viene indicata con la *Ī* tonica (GRADIT), in altre è segnalato il carattere dotto della parola (GDLI). Per Manni (2003: 409) la forma *prnc-*, attestata in toscano, è dovuta all'influenza del gallicismo *prenze, prence*.

30. Per *Ī* tonica > /e/ cfr. Rohlfs § 37.

31. Per *Ū* tonica > /o/ cfr. Rohlfs § 29.

Nell'insieme, però, sulla base di quanto esposto sopra è difficile inquadrare bene questa varietà di lingua, che si presenta come una ibridazione tra modelli linguistici diversi, a quella data tutti disponibili: varietà veneziano-venete parlate in Oriente e varietà scritte anche toscane, sia auree sia argentee. La caratteristica apertura delle *i* e delle *u* risulta presente nell'Italia centrale, anche in alcune zone della Toscana, ma non sembra caratterizzare in maniera netta una qualche particolare varietà.³² Anche l'ipotesi di legare questa e altre caratteristiche ad Agostino Garibaldi³³ e, in particolare, alla sua provenienza genovese, non risulta univoca e convincente.³⁴ Forse siamo obbligati ad accettare questa varietà come un idioletto sui generis visto che mancano, almeno per quanto io ne sappia, riscontri precisi in altri testi simili e coevi.

Conclusioni

La lingua dei due documenti che rientrano nello scambio diplomatico tra la Confederazione polacco-lituana e il khanato di Crimea è fortemente differente dal modello che in quel periodo si stava consolidando e sarebbe divenuto vincente, vale a dire il modello letterario toscano. Ciò è vero in generale per tutti i testi che rientrano nella nostra categoria. Come afferma Baglioni (2016: 135), «la differenza fondamentale fu però che in buona parte del Mediterraneo, in particolare nei suoi settori orientale e meridionale, la diffusione della lingua non si accompagnò all'imitazione spontanea di modelli letterari e più latamente culturali italiani, bensì fu conseguenza dell'adozione del veneziano prima e della lingua burocratica di base toscana poi da parte dei funzionari di una realtà non italiana, l'impero ottomano,³⁵ i quali vi

32. Forse la formula di Bruni espressa nel suo studio del 1999 (cito secondo Minervini 2006: 49) potrebbe essere abbastanza ampia per descrivere questa varietà: «lingua di transazioni commerciali, diplomatiche [...] di base toscana non ortodossa, con elementi centromeridionali, forse con qualche settentrionalismo, e con interferenze con altre lingue mediterranee».

33. Come già ricordato, Agostino Garibaldi è l'autore, l'estensore del testo che materialmente era scritto da qualcun altro. Solo alla fine appare l'aggiunta di sua mano. Tuttavia, è il testo ufficiale, approvato dall'autore quindi possiamo considerarlo alla stregua di un idiografo. L'ipotesi è che l'autore, Garibaldi, desse pochissimo peso alle differenze fonetiche e morfologiche. Ciò non è inverosimile, dato che nel ceto mercantile l'attenzione riservata alla lingua e alle sue forme, tipica degli umanisti, era piuttosto eccezione. Poteva senza nessun problema autorizzare il testo scritto con caratteristiche grafiche e fonetiche distanti dalle sue.

34. Kołodziejczyk indirettamente sostiene che si trattasse della varietà genovese: «the use of Italian, precisely its northern dialect spoken in Genovese Caffa, by the Crimean chancery is well evidenced. Numerous Italians entered the khan's service after the Ottoman conquest of Caffa and other Black Sea colonies, to mention only Vincenzo de Guidulphis, the son of the Genovese ruler of Matrega (Taman'), and Augustino de Garibaldis, a Genovese from Caffa whose brothers lived in Spain. These characters make perfect representatives of the Genovese diaspora then dispersed between the Caspian and the Spanish New World». Tuttavia, mentre nelle pochissime righe scritte di pugno di Garibaldi potremmo ravvisare forse la sua genovesità, ciò è fuori questione per la lingua dell'intera lettera. Il confronto con i documenti genovesi e quelli emessi a Caffa non molto distanti temporalmente mostra che le caratteristiche più evidenti del nostro testo vi sono assenti e, viceversa, sono presenti tratti estranei al nostro documento: per es. la sequenza *AL+cons.* è mantenuta e non diventa *<a>+cons.* come *fasa, savi* (per *falsa, salvi*). (Videsott 2009: 334-335).

35. Aggiungerei qui anche il khanato di Crimea.

ricorsero per le relazioni diplomatiche e commerciali, *in loco* e a distanza, non solo con gli italiani, ma in genere con tutti gli europei».

È debita un'altra conclusione che emerge dall'analisi della lingua dei documenti: a livello fonetico e morfologico, i due documenti differiscono uno dall'altro nonostante ci sia, d'altro canto, una eccezionale somiglianza strutturale e una notevole continuità lessicale. Se estendiamo il paragone ai documenti coevi provenienti dalla cancelleria ottomana (i vari *'ahdname*), otteniamo risultati simili: fortissima somiglianza strutturale e lessicale, differenze più marcate a livello fonetico e morfologico e, cosa non scontata, grado di toscanizzazione notevolmente minore se confrontato con la lingua dei documenti di alcune cancellerie coeve della Penisola.³⁶ Più tardi anche i documenti stesi in italiano dalla cancelleria ottomana avranno un grado di toscanizzazione maggiore.³⁷

Rimane da sottolineare la sorpresa che coglie chi legge tali testi, per il fatto che queste intriganti varietà dell'italiano fossero utilizzate negli scambi diplomatici tra paesi che non erano legati direttamente all'Italia. Non mi stancherò di dire che l'italiano in questi contatti della Polonia con il khanato o con la Porta Ottomana veniva dopo il latino, il ruteno, il turco, ma mentre tutte le altre lingue erano quasi scontate, la lingua italiana o meglio, queste particolari forme dell'italiano non lo erano affatto.

Bibliografia

- Ayşen Kaim, Agnieszka (2020), *Ludzie dwóch kultur: wybrane przypadki transgresji kulturowej Polaków w Imperium Osmańskim w XVII, XVIII i XIX wieku*, Warszawa, Instytut Sławistyki PAN.
- Baglioni, Daniele (2010), *L'italiano delle cancellerie tunisine (1590-1703). Edizione e commento linguistico delle "carte Cremona"*, Roma, Accademia dei Lincei.
- Id. (2014), *Tre lettere del sangiacco di Szekszárd alle autorità veneziane*, «Quaderni Veneti», III/1: 137-147.
- Id. (2016), *L'italiano fuori d'Italia: dal Medioevo all'Unità*, in *Manuale di linguistica italiana*, a cura di Sergio Lubello, Berlino, De Gruyter: 124-145.
- Bruni, Francesco (2007), *Per la vitalità dell'italiano preunitario fuori d'Italia. I. Notizie sull'italiano nella diplomazia internazionale*, «Lingua e stile», XLII/2: 189-242.
- CCML: *Catalogus codicum manuscriptorum medii aevi Latinorum qui in Bibliotheca Jagellonica Cracoviae asservantur*, a cura di Włodek Zofia, Zathę Jerzy, Zwiercan Marian, vol. I, (numeros continens inde ab 8 ad 331), Kraków, Biblioteka Jagiellońska, 1980.

36. In particolare mi riferisco alla lingua della cancelleria milanese, la cui toscanizzazione è stata rilevata già da Vitale (1953: 32), ultimamente ricordata anche in Lubello (2014: 235), e alla lingua della cancelleria romana la cui «precoca toscanizzazione [...] emerge nelle produzioni ufficiali quattro-cinquecentesche» (Palermo 2010: 168).

37. Baglioni (2016: 136), infatti, riferendosi alla produzione della cancelleria ottomana in lingua italiana scrive: «Queste traduzioni che fra il Quattro e il Cinquecento presentano ancora una *facies* venezianeggiante [...] dopo diventano quasi indistinguibili dai documenti redatti nelle coeve cancellerie italiane».

- Dziubiński, Andrzej (1995), *Poturczeńcy polscy: przyczynek do historii nawróceń na islam w XVI-XVIII w.*, «Kwartalnik Historyczny», II/1: 19-37.
- ENCIT: *Enciclopedia dell'Italiano (EncIt)*, diretta da Raffaele Simone, con la collaborazione di Gaetano Berruto e Paolo D'Achille, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2010-2011, 2 voll.
- 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.
- GRADIT: *Grande dizionario italiano dell'uso*, ideato e diretto da Tullio De Mauro, 6 voll., Torino, Utet, 1999-2000 (con CD-ROM), con l'aggiunta dei voll. VII (2003) e VIII (2007), *Nuove parole italiane dell'uso*, *ibid.*
- Kołodziejczyk, Dariusz (2000), *Ottoman-Polish Diplomatic Relations (15th-18th Century): An Annotated Edition of 'ahdnames and Other Documents*, Leiden-Boston-Köln, Brill.
- Id. (2011), *The Crimean Khanate and Poland-Lithuania. International Diplomacy on the European Periphery (15th-18th Century). A Study of Peace Treaties Followed by Annotated Documents*, Leiden-Boston, Brill.
- Lubello, Sergio (2014), *Cancelleria e burocrazia*, in *Storia dell'italiano scritto*, III. *Italiano dell'uso*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, Roma, Carocci: 225-259.
- Manni, Paola (2003), *Il Trecento toscano*, Bologna, il Mulino.
- Minervini, Laura (2006), *L'italiano nell'impero ottomano*, in *Lo spazio linguistico italiano e le lingue esotiche»: rapporti e reciproci influssi*. Atti del xxxix congresso della Società di Linguistica Italiana (Milano, 22-24 settembre 2005), a cura di Emanuele Banfi, Gabriele Iannaccaro, Roma, Bulzoni: 49-66.
- Palermo, Massimo (2010), *La lingua delle cancellerie*, in *EncIt*, vol. I: 167-170.
- Pawlina, Agata (2017), *Wojciech Bobowski (Ali Ufkî): genialny Polak na osmańskim dworze, in Wschód muzułmański w ujęciu interdyscyplinarnym: ludzie, teksty, historia*, a cura di Grzegorz Czerwiński e Artur Konopacki, Białystok, Alter Studio: 147-165.
- Pułaski, Kazimierz (1881), *Stosunki z Mendli-Girejem, chanem Tatarów Perekopskich, 1469-1515: akta i listy*, Kraków, G. Gebethner i spółka.
- Quirini-Popławska, Danuta (1973), *Działalność Włochów w Polsce w I połowie XVI wieku na dworze królewskim, w dyplomacji i hierarchii kościelnej*, Wrocław, Ossolineum.
- Rohlf[s] [seguito dal numero di paragrafo]: Rohlf[s], Gerhard (1966-1967), *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi.
- RCP – Romance Culture in Poland: <https://rekopisy-romanskie.filg.uj.edu.pl/> [27.06.2022]
- Rybus, Henryk (1964), *Prymas Maciej Drzewicki: zarys biografii (1467-1535)*, «Studia Theologica Varsaviensia», II/1-2: 79-308.

- Skilliter Susan A. (1965), *Three Letters from the Ottoman 'Sultana' Safiye to Queen Elizabeth I*, in *Documents from Islamic Chanceries, First Series*, a cura di Samuel M. Stern, Oxford, Oxford University Press: 119-157.
- Sosnowski, Roman (2019), *Manoscritti italiani della Biblioteca Jagellonica di Cracovia dalle origini al XVIII secolo*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Tommasino, Pier Mattia (2011), *L'italiano odepórico europeo: la descrizione del Serraglio di Alberto Bobovio o Ali Ufki (1665)*, «Carte di viaggio», IV: 109-122.
- Id. (2015), *Travelling East, Writing in Italian: Literature of European Travel to the Ottoman Empire Written in Italian (16th and 17th Centuries)*, «Philological Encounters», 11/1-2: 28-51.
- Veinstein, Gilles (1994), *Marchands ottomans en Pologne-Lituanie et en Moscovie sous le règne de Soliman le Magnifique*, «Cahiers du Monde russe», XXV/4: 713-738.
- Videsott, Paul (2009), *Padania scrittologica. Analisi scrittologiche e scrittometriche di testi in italiano settentrionale antico dalle origini al 1525*, Tübingen, Niemeyer.
- Vitale, Maurizio (1953), *La lingua volgare della cancelleria visconteo-sforzesca nel Quattrocento*, Varese-Milano, Cisalpino.
- Wyczański, Andrzej (1990), *Między kulturą a polityką: sekretarze królewscy Zygmunta Starego 1506-1548*, Warszawa, PWN.

ABSTRACT – This article analyses two Italian-language documents: one from the chancellery of the Kingdom of Poland and the other from the chancellery of the Crimean Khanate (years 1513-1514). The essay enhances knowledge of the Italian language used in international diplomacy by examining the historical and cultural context in which these diplomatic documents were written. In addition, the peculiarities of the language employed in the documents, which deviates significantly from the literary model of Tuscany, are discussed.

KEYWORDS – Diplomatic Italian; Crimean Khanate; Kingdom of Poland; Italian in the 16th century; Language of Chancelleries.

RIASSUNTO – Il saggio esamina due documenti scritti in volgare italiano: uno proveniente dalla cancelleria del Regno della Polonia e l'altro dalla cancelleria del khanato di Crimea (anni 1513-1514). Attraverso l'approfondimento del contesto storico e culturale in cui sono stati scritti questi documenti, il saggio arricchisce il quadro delle conoscenze sulla lingua italiana utilizzata nella diplomazia internazionale. Inoltre, vengono presentate le particolarità della lingua utilizzata nei documenti, che si discosta notevolmente dal modello letterario toscano.

PAROLE CHIAVE – italiano diplomatico; khanato di Crimea; Regno della Polonia; italiano nel Cinquecento; lingua delle cancellerie.

Due lettere inedite di Primo Levi a Roland Stragliati ovvero come ripensare *La chiave a stella* in francese*

Pietro Benzioni

La chiave a stella: ho qui il manoscritto, il dattiloscritto; anzi, sono in attiva corrispondenza col signor Stragliati, [...] l'ho messo un po' nei guai. È un libro difficile da tradurre (ride).

(Primo Levi intervistato da Daniela Amsallem, il 15.07.1980)

1. **I**n *Batter la lastra* – il capitolo centrale della *Chiave a stella* in cui si stagliano alcune delle più note affermazioni di Levi sul potere salvifico del lavoro («l'amare il proprio lavoro [...] costituisce la migliore approssimazione concreta alla felicità sulla terra», CS 1097) – il protagonista del libro, il montatore Libertino Faussonne, rievoca la figura struggente del padre, morto «in officina», come da prefigurazione («Lui lo diceva, che aveva da morire col martello in mano, e è ben morto così, pover'uomo», CS 1094).

Il padre di Libertino è uno stagnaio, un «magnino» delle valli del Canavese, di eccezionale perizia («dalla lastra di trenta decimi tirava su una mezza sfera giusta come l'oro così a occhio», CS 1099) e interamente identificato nel proprio mestiere («quell'uomo, finito il suo lavoro, per lui era finito tutto», CS 1102); un artigiano che si sente un po' morire quando capisce che il figlio non raccoglierà il testimone e deve patire negli ultimi anni della sua vita la progressiva perdita di valore dei propri prodotti fatti a mano (i suoi rilucenti paioli «di rame stagnato» soppiantati dalle nuove produzioni industriali in alluminio e acciaio inossidabile). È un personaggio senza nome di battesimo e senza volto (non ci sono descrizioni esteriori: conta soprattutto ciò che fa, come vive e sopravvive), eppure fortemente emblematico.

Noi lo vediamo solo attraverso il racconto del figlio; ma è evidente che il suo è un ruolo cruciale nel macrotesto della *Chiave a stella* e che Levi, per mezzo delle sue vicende di uomo semplice (e disinteressato alle ideologie), ha voluto affrontare temi complessi – il rapporto padre-figlio, la trasmissione delle conoscenze, l'etica del lavo-

* Ringrazio Giovanni Boccardo, Davide Colussi, Pier Vincenzo Mengaldo e Domenico Scarpa per i preziosi suggerimenti; e sono riconoscente a Sergio Luzzatto che mi ha fornito le copie delle due lettere di Primo Levi che qui – previa autorizzazione degli Eredi Levi – vengono per la prima volta pubblicate in forma integrale (in precedenza, esse erano state messe in vendita e parzialmente riprodotte sul sito di eBay; cfr. Scarpa 2022: 266).

ro – dandone una rappresentazione concreta e contrastata. Perché questo magnino è la figura di un padre negato e ritrovato: con cui ci si è scontrati, da cui ci si è allontanati, ma comunque introiettata e il cui insegnamento ha agito profondamente, nonostante tutto. In lui s'incarna il dramma di un sapere pratico e di un'abilità manuale svalutati dal mutato contesto tecnologico-industriale, ma anche l'operosità buona di un uomo che, istintivamente, ha saputo vivere il proprio lavoro (praticato dai nove anni d'età) non come triste necessità, ma come ciò che conferisce dignità e significato all'esistenza. È l'*homo faber* che si realizza e che trasfonde vita negli oggetti da lui forgiati, con i quali del resto – come ci fanno capire alcuni dettagli su cui insiste il racconto del figlio Libertino – tende a instaurare un rapporto quasi intimo e creaturale:

A lui un lavoro come il mio [quello di montatore che porta le sue competenze in giro per il mondo] gli sarebbe piaciuto, anche se l'impresa ci guadagna sopra, perché almeno non ti porta via il risultato: quello resta lì, è tuo, non te lo può togliere nessuno, e lui queste cose le capiva, si vedeva dalla maniera come stava lì a guardare i suoi lambicchi dopo che li aveva finiti e lucidati. Quando venivano i clienti a portarseli via, lui gli faceva come una carezzina e si vedeva che gli dispiaceva; se non erano troppo lontani, ogni tanto prendeva la bicicletta e andava a riguardarli, con la scusa di vedere se tutto andava bene (CS 1100).

Con un atteggiamento amorevole e apprensivo nei confronti delle proprie creazioni che Levi scrittore doveva sentire ben proprio: lui che della letteratura aveva una concezione anche artigianale e che credeva non nella «sacertà dell'arte»,¹ ma nella vocazione al lavoro ben fatto. Perché se il magnino Faussone fatica a staccarsi dai propri «lambicchi», analogamente – *mutatis mutandis* – Levi pare non voler abbandonare a sé stessi i propri libri; e come possa variamente tornare a riguardarli – a proteggerli e “accarezzarli” – lo mostra bene una zona particolare della sua produzione: quella delle collaborazioni e delle corrispondenze con i traduttori.

È questo un aspetto dell'operosità leviana solo in parte noto, che conosce declinazioni diverse, ma che, nel complesso, mostra chiaramente come Levi, là dove le conoscenze linguistiche glielo consentivano – ossia, soprattutto con tedesco, inglese e francese – abbia voluto seguire da vicino le scelte dei traduttori e saputo instaurare con loro un dialogo anche molto intenso e proficuo. Nella consapevolezza che l'esser tradotti è un'«avventura, sempre scottante, mai gratuita», in cui capita di «vedere il proprio pensiero manomesso, rifratto, la propria parola passata al vaglio, trasformata o mal intesa, o magari potenziata da qualche insperata risorsa della lingua d'arrivo».²

1. «Non credo nella sacertà dell'arte», scrive Levi nel risvolto di sovraccoperta della raccolta *Ad ora incerta* (cfr. Levi 1984; in OC II 1815 si ripercorre sinteticamente la prefazione al volume e questa frase manca).

2. Così Levi nel 1986, ne *I sommersi e i salvati* (cfr. OC II 1256), con osservazioni che riprendono in forma più concisa quelle con cui si concludeva un intervento di qualche anno prima, *Tradurre ed essere tradotti* (uscito ne «La Stampa» del 5 novembre 1980 con diverso titolo, *Lasciapassare per Babele*, e poi raccolto nel 1985 ne *L'altrui mestiere*): «Essere tradotti non è un lavoro né feriale né festivo, anzi, non è un lavoro per niente, è una semi-passività simile a quella del paziente sul lettino del chirurgo o sul divano dello psicoanalista, ricca tuttavia di emozioni violente e contrastanti. L'autore

In tal senso, il caso più delicato e complesso risulta esser stato senz'altro quello della versione tedesca di *Se questo è un uomo*, approntata da Heinz Riedt in stretta collaborazione con Levi e uscita nel 1961 presso Fischer Verlag con il titolo *Ist das ein Mensch?*. Levi stesso ne *I sommersi e i salvati*, nel capitolo *Lettere di tedeschi*, lo ha ripercorso analiticamente (cfr. OC II 1255-1258), ricordandone le tappe salienti e sottolineando il proprio forte coinvolgimento: l'«emozione violenta e nuova» alla notizia che un editore tedesco, Fischer, avesse acquistato i diritti del suo primo libro; la diffidenza che lo spinse a scrivere subito a questi una lettera «quasi insolente» («lo diffidavo dal togliere o cambiare una sola parola del testo»); la ferma volontà di controllare la fedeltà «non solo lessicale, ma intima» della versione tedesca; la preoccupazione all'idea che potesse andar perduto il «gergo degradato, spesso satanicamente ironico, dei campi di concentramento»;³ e il sollievo per il felice incontro con un traduttore tedesco all'altezza del compito (e con la carte in regola quanto al suo passato di avversario del nazismo). L'italianista Riedt, appunto, con il quale ci fu una comprensione umana profonda e una «laboriosa collaborazione», portata avanti attraverso una fitta corrispondenza epistolare,⁴ fatta di «proposte e controproposte», aperta alla «discussione accanita» e alle «soluzioni di compromesso», il cui esito finale lasciò Levi soddisfatto («ne risultò una traduzione eccellente, sotto ogni aspetto».)⁵

Prima di *Ist das ein Mensch?* (1961) c'era stata del resto la versione inglese di *If This Is a Man* uscita presso la Orion Press di New York nel 1959: anch'essa un caso eccezionale di stretta collaborazione tra autore e traduttore, sebbene portata avanti in forme diverse: non per lettera, ma «gomito a gomito». Perché il traduttore in questione, Stuart Woolf, viveva a Torino e – come lo studioso inglese ha avuto modo di ricordare in più occasioni⁶ – la loro fu una versione a quattro mani, condivisa passo

che trova davanti a sé una sua pagina tradotta in una lingua che conosce si sente volta a volta, o a un tempo, lusingato, tradito, nobilitato, radiografato, castrato, piallato, stuprato, adornato, ucciso. È raro che resti indifferente nei confronti del traduttore, conosciuto o sconosciuto, che ha cacciato naso e dita nelle sue viscere: gli manderebbe volentieri, volta a volta o a un tempo, il suo cuore debitamente imballato, un assegno, una corona di lauro o i padrini» (OC II 890).

3. Sulla particolare esigenza di Levi di una versione tedesca capace di conservare le «asprezze» e le «violenze fatte al linguaggio» nel mondo concentrazionario (come in una sorta di «*restitutio in pristinum*», di «retroversione alla lingua in cui le cose erano avvenute ed a cui esse competevano»), si veda il capitolo *L'acustica di Auschwitz* in Scarpa 2019: 278-287.

4. Variamente pubblicata a stralci in sedi diverse (puntualmente censite in Scarpa 2022: 252-254), la corrispondenza Levi-Riedt è conservata in fotocopia presso la Wiener Library di Londra ed è stata valorizzata in particolare da Martina Mengoni (2019: 424-431 e 2021: 22-35 e *passim*), ora coordinatrice del progetto *LeviNeT* (acronimo per *The German Network: Primo Levi's Correspondence With German Readers and Intellectuals*), vincitore nel 2022 di un finanziamento ERC (<https://www.unife.it/it/notizie/2022/scienza-cultura-e-ricerca/levinet-primo-levi>).

5. Una collaborazione proficua, del resto, non solo per la riuscita della versione tedesca, ma anche per i processi creativi e le messe a fuoco concettuali di Levi, se – come mostra Mengoni 2021, *passim* – la corrispondenza con Riedt fornisce i primi spunti per riflessioni poi sviluppate nei *Sommersi e salvati*, dopo esser stata già variamente riutilizzata nell'approntare le note alle edizioni scolastiche di *Se questo è un uomo* e *La tregua*.

6. Cfr. Woolf 2009 e 2015; ma v. anche Thomson 2017: 392-394 e Scarpa 2022: 15. Da ricordare poi che la versione inglese del 1959 è stata recentemente rivista da Woolf in occasione della sua ripubblicazione, nel 2015, nei *Complete Works of Primo Levi*.

passo: eseguita nell'arco di circa un anno (tra l'estate del 1958 e quella del 1959), attraverso incontri regolari a casa Levi, fissati ogni martedì e giovedì sera.⁷

2. Non bisogna però credere che l'autore di *Se questo è un uomo* abbia riservato particolari cure (auto)traduttorie solo alla propria più sofferta opera di testimonianza. Le due lettere che qui si editano forniscono appunto un'ulteriore fenomenologia e ci consentono di vedere nel dettaglio con quale acribia filologica e con quale gusto ricreativo Levi abbia voluto ricontrollare e "collaudare" la versione francese di quel romanzo in quattordici racconti che è *La chiave a stella*. Narrazione d'impresie di lavoro, tutta condotta in forma di dialogo (tra il protagonista, Faussone, e un io narrante chimico-scrittore scopertamente autobiografico), che costituisce anche un culmine dello sperimentalismo linguistico di Levi: la sua prova di mimesi dell'oralità più vivace e organica. Con una creatura linguistica – Faussone – il cui italiano popolare a matrice piemontese è contrassegnato non solo da dialettalismi, solecismi e idiotismi di varia natura, ma anche dalla concomitante adozione di quei linguaggi settoriali e di quei gerghi tecnici che la materia (il montaggio di gru, ponti, tralicci, derrick, off shore, ecc.) di volta in volta sollecita.⁸

Si tratta cioè di una ricchezza linguistica di natura anfibia: in cui il tecnicismo convive con le varietà di un italiano parlato volentieri colorito e scorretto ad arte (non solo nel lessico, ma anche, soprattutto, nella sintassi). Perché l'operazione compiuta da Levi attraverso Faussone – personaggio «immaginario ma insieme "perfettamente autentico"», in quanto «conglomerato» e «mosaico» di persone effettivamente incontrate⁹ – consiste in un'assunzione letteraria di discorsi e modi di esprimersi raccolti sul campo, nelle esperienze di fabbrica e di cantiere, tra gente del mestiere (montatori, fresatori, tornitori, elettricisti, ecc.).¹⁰ Che poi un edificio stilistico così commisto di materiali eterogenei fosse assai delicato e facilmente danneggiabile nelle operazioni di trasbordo linguistico – soprattutto là dove si trattava di trovare degli equivalenti alle soluzioni più informali e diatopicamente connotate – è qualcosa di cui Levi aveva piena consapevolezza. E il nostro corpus lo mostra bene.

7. Un ulteriore capitolo di questa storia di collaborazioni – quello relativo alla corrispondenza di Primo Levi con la statunitense Ruth Feldman, che firmò le versioni inglesi delle poesie di *Shema* (1976) e dei racconti di *Moments of Reprieve* (1981) – è stato poi recentemente indagato nella tesi di dottorato di Lopes 2022.

8. Per approfondimenti in merito, si vedano prefazione e note approntate da Beccaria per Levi 1983 (solo in piccola parte compendiate in Beccaria 2020: 26-35); e le osservazioni presenti nell'imprescindibile saggio di Mengaldo del 1990, *Lingua e scrittura in Primo Levi* (ora in Mengaldo 2019: 62-68).

9. Così Levi nell'unica nota da lui redatta per l'edizione scolastica del 1983 della *Chiave a stella*; cfr. OC I 1443.

10. Sul linguaggio veritiero del suo personaggio composito, Levi ritorna anche in una conversazione radiofonica del 3 giugno 1985: «mi è nata allora l'idea di ricavarne un personaggio, un personaggio compendiario, che [...] radunasse alcune qualità tipiche del montatore e l'ho fatto piemontese perché io sono piemontese [...]. E mi sono divertito moltissimo a riprodurre il suo linguaggio, cosa che non mi è costata molta fatica perché ce l'avevo nelle orecchie [...] avevo l'impressione addirittura di svolgere il nastro di un magnetofono, di pescare certe rarità linguistiche» (OC III 542).

Le lettere a Stragliati, infatti, presentano una sostanziosa revisione della versione francese della *Chiave a stella* che di lì a poco sarebbe stata pubblicata da Julliard (CM) e, con i loro fitti e ordinati elenchi di osservazioni puntuali, testimoniano, nel complesso, la ferma volontà di Levi di salvaguardare la coerenza stilistica di un organismo linguistico dalle molte linfe e non facilmente acclimatabile in altro habitat: dominato da un personaggio – Faussone – che pensa in termini tecnici e parla concreto e ruvido non genericamente, ma alla piemontese; un operaio super-specializzato che scorrazza per il mondo e tende a vestire i panni dell'eroe, ma vive e acquista spessore umano anche grazie alle gustose approssimazioni del suo eloquio vividamente farraginoso (ma d'una farraginosità solo apparente, se le sgrammaticature a vista non precludono la sostanziale solidità degli impianti narrativi e affabulatori sottesi).

Un banco di prova, per il traduttore, assai impegnativo, date le diversità dei repertori e delle strumentazioni linguistiche in gioco (difficile immaginare delle soluzioni equivalenti soprattutto di fronte alle varietà informali dell'italiano più commiste con il dialetto).¹¹ Tanto impegnativo da sollecitare un insieme di centinaia di osservazioni e correzioni da parte di Levi; e questo nonostante il suo interlocutore, l'italo-francese Roland Stragliati (con il quale il dialogo fu anche telefonico, come si deduce dalla corrispondenza), non fosse certo uno sprovveduto: se, nell'arco di un quinquennio (1978-1983), lo vediamo firmare, sempre per l'editore parigino Julliard, non solo la traduzione di due opere di Levi – a *La chiave a stella* (*La clef à molette*, 1980) seguirà *Se non ora, quando?* (*Maintenant ou jamais*, 1983)¹² – ma anche di tre di Calvino: *Il sentiero dei nidi di ragno* (*Le sentier des nids d'araignée*, 1978), *Marcovaldo* (titolo invariato, 1979) e *Ultimo viene il corvo* (*Le corbeau vient le dernier*, 1980).¹³

Le due lettere, dunque, sono datate 19 e 29 giugno 1980 e – assieme a quella del 5 giugno 1980 già pubblicata e commentata da Luzzatto 2021a – costituiscono un piccolo corpus di particolare interesse, che consente di entrare da prospettive diverse nel laboratorio e nella coscienza autoriale di Levi: di vedere come egli percepisca e valorizzi le proprie scelte di scrittura e come possa ripensarle in altra lingua. La nota propensione leviana all'autocommento¹⁴ trova poi qui manifestazioni peculiari: con un insieme di glosse esplicative che è stato sì approntato a beneficio del traduttore francese, ma certo risulta assai utile e sostanzioso anche per un lettore

11. Sfasature legate naturalmente alla diversa storia nazionale e linguistica dei due Paesi. In virtù della quale – detto schematicamente – in Francia una plurisecolare tradizione di accentramento statale ha comportato una minore vitalità delle varietà locali e dei *patois* rispetto alle nostre tradizioni dialettali, e, nel contempo, un maggiore prestigio di *argot* e francese parlato di matrice parigina rispetto alle nostre parlate cittadine (di Roma come di Firenze o, a maggior ragione, di Torino).

12. Per un quadro più completo delle edizioni francesi di Primo Levi, si veda la sezione *Traduzioni* nel sito del Centro Internazionale di Studi Primo Levi (www.primolevi.it/it/traduzioni [24-04.2023]), e la sezione *Ouvrages de Primo Levi traduits en français*, in Mesnard 2014: 134-135.

13. Sulla figura poliedrica e difficilmente etichettabile di Roland Stragliati (1909-1999), che fu anche uomo di cinema e di teatro, esperto di fantascienza, promotore culturale e pubblicitario, si veda Luzzatto 2021b.

14. In proposito si veda Belpoliti 2015: 163-164; e come Barengi 2022: 59n sottolinei l'importanza della forma dell'autocommento nel primo progetto de *I sommersi e i salvati*.

italiano (un primo assaggio: in 6/4 dell'enigmatica bevanda *cumfàn* si dice chiaramente che è «termine inventato» ricercando un effetto d'esotismo, e che il *kumis* non c'entra).¹⁵

Innanzitutto, però, questo corpus ci offre una prova tangibile della consapevolezza stilistica e artigianale di Levi, e una conferma delle sue doti di linguista (forse il preferito tra gli altrui mestieri che lui amava praticare, come ricorda Beccaria 2022: 10). Attento a salvaguardare la caratterizzazione sociolinguistica del suo Faussone, Levi pare sempre interrogarsi sui valori connotativi delle parole francesi e in più occasioni lo vediamo chiedere a Stragliati di ricalibrare o quanto meno ricontrollare i registri espressivi delle soluzioni adottate. La preoccupazione è che il suo protagonista possa esprimersi in forme troppo agghindate o banalmente standardizzate (111/11 «Trôner, in bocca a F., mi sembra un po' letterario»; e lo stesso si dice, 115/9, per un *adverse* che innalzava decisamente il dialettale *arverso* di CS 1095); che si perdano le sue improprietà di linguaggio (177/10 «la stessa caloria» è un errore voluto»; e v. anche 91/14); che venga disinnescato quel suo metaforizzare corposo e tecnico, usato anche là dove meno ce lo si aspetterebbe (ad es. in CS 1142, dove era questione d'infinito e di cieli iperstellati, 205/24 «Non si può lasciare "hors tolérance"? Il senso è lo stesso, ma mi piacerebbe che F. conservasse il suo linguaggio di officina»). Che poi il rapporto dell'autore con il suo protagonista abbia davvero qualcosa di intimo e creaturale, può suggerirlo anche il modo in cui lo addita: riferendosi a lui come a una persona dotata di vita autonoma, della cui interiorità Levi stesso potrebbe non avere piena contezza: 185/4 «F. pensa vagamente a qualcuno (un dio malvagio?)».

Naturalmente, però, una particolare attenzione è dedicata alla resa dei tecnicismi, che nella *Chiave a stella* sono utilizzati in almeno tre forme diverse: ora con precisione denotativa, ora metaforicamente e ora in usi gergali-approssimativi tipicamente faussonici (perché Faussone conosce le cose tecniche e sa parlarne, a modo suo, ma non necessariamente padroneggia le terminologie ufficiali). Ora, già la resa dei tecnicismi propri è spesso tutt'altro che scontata; e su questi Levi veglia ingegneristicamente – e con premura didascalica – perché qui evidentemente non ammette errori e vuole quindi che il traduttore non solo corregga le imprecisioni terminologiche, ma possa afferrare appieno materia e questioni tecniche (e in 17/22 ci sono addirittura due disegni messi a contrasto per evitare equivoci). Così, ad es., in 5/21, si precisa che *la luce*, «trattandosi di un carro-ponte, è da intendersi come quella dei ponti, cioè la massima apertura sotto l'arcata», non senza suggerire due possibili rese (*vaussure* e *ouverture*); e analoghe precisazioni interessano tecnicismi come 24/10 *entrare in risonanza*, 114/13 *incrudirsi*, 100/6 *cella piezometrica*, 164/11 *pilone di sponda*, 69/17 *cronometrista* e naturalmente, a più riprese (19/8, 69/17 e 109/7), l'oggetto-simbolo del libro, *la chiave a stella*, che Levi non voleva assolutamente fosse volta in una *clef à molette*, ossia in uno strumento un po' diverso (una 'chiave a rollino'). Ma è soprattutto la terza forma – quella degli «idiotismi

15. Con l'indicazione «6/4», riprendiamo – qui come poi nel seguito – l'ordinamento utilizzato da Levi nelle lettere, ossia una numerazione progressiva che si riferisce alla pagina/riga delle bozze della versione francese su cui lui e Stragliati all'epoca lavorarono.

tecnico-dialettali» di Faussone – la più insidiosa, che quasi inevitabilmente induce all'errore; e che quindi Levi chiosa puntualmente, chiarendo gli equivoci e d'altro canto rassegnandosi alla possibilità di soluzioni referenziali più neutre. Così, in particolare, nel caso di 177/10 *caloria* (per 'temperatura', «molto comune fra i tecnici e gli artigiani» che si chiede di conservare solo se «lo stesso modo errato» esiste in francese), di 29/4 *cadenza* (usato erroneamente per 'pendenza, dislivello' e per il quale si suggerisce *dénivellation*), e di 184/16 *svirgolarsi* (alterazione del corretto *svergolarsi*, per il quale si propone *gauchir*, in luogo di *s'affoler*).

Questa revisione, del resto, per Levi non è certo un'operazione meccanica o di semplice editing. I suoi interventi sono spesso di natura creativa e – nonostante le sue formulazioni siano sempre sobrie e concise – si intuisce l'appassionato e minuzioso lavoro di rifinitura di un autore che si spende affinché non venga compromessa la verve stilistica o inceppato il ritmo del fraseggio della sua *Chiave a stella*. Per cui Levi può anche riscrivere un intero paragrafo in italiano in vista di un suo migliore acclimatemento (in 54/fine un brano cospicuo è ripensato in forme più didascaliche e meno allusive). Ma soprattutto – spesso e volentieri – non esita a lanciarsi con il francese, anche *en écrivain*, proponendo di continuo soluzioni alternative, non solo per le singole parole (65/8 «piuttosto che *héroïque* direi *maussade*»), ma anche là dove è questione di giochi di parole (in 11/12, muovendo dal modo di dire attestato, *à la guerre comme à la guerre*, eccone coniato uno di sapore neologistico: *au chantier comme au chantier*), o di scorciature del parlato e moduli interiettivi (263/8 «Che ne direbbe di “Minute!”? Mi pare più da Faussone»).¹⁶ E questo con occhio vigile non solo ai contesti narrativi e alle psicologie dei personaggi, ma anche alle prosodie della lingua d'arrivo (così può spiegarsi un suggerimento in levare come quello di 57/21). La curiosità lessicografica e la sensibilità lessicologica di Levi trovano poi nel confronto tra le due lingue nuove stimoli. Sintomatiche in tal senso non solo le sottolineature della polisemia dell'aggettivo *balordo* (58/19 e 252/14) o le sequenze sinonimiche dispiegate per chiarire il gergale 56/19 *lanuto* o il dialettale 99/5 *intiero*, ma anche le felicitazioni al traduttore per *équeutement* (da *queue* 'coda', che a Levi pare chiarire l'origine del gergale 211/11 *scodimento*) e, soprattutto, la soluzione proposta in 93/12: dove a tradurre *perniciare* (dal piemontese *pèrnisé*, detto di cacciagione che si lascia frollare al freddo per insaporirne le carni)¹⁷ Levi propone, in luogo di *croupir* ('marcire, imputridire', detto soprattutto di acque stagnanti), *faisander* ('frollare', detto appunto per carne e selvaggina), che gli pare corrispon-

16. Del resto, registrazioni di francese parlato nei suoi registri bassi o colloquiali-espressivi figurano già nell'opera in italiano. Così ad es. in *Se questo è un uomo*: «– Regardez-moi ça!... Pas si vite, idiot! – impreca Gounan»; «Arthur arriccio il naso: – Y-avait point besoin de le dire –»; «– Vas-y, Primo, descends-toi de là-haut; il y a Jules à attraper par les oreilles... “Jules” era il secchio della latrina, che ogni mattina bisognava afferrare per i manici»; «“L'pauv'vieux” taceva: aveva finito» (OC I 244, 264, 268, 277, con le relative note approntate da Levi per l'edizione scolastica del 1973, ivi: 1420-1421). E così ad es. ne *La tregua*: OC I 311 «Arthur, che non capiva il tedesco, e tanto meno il dialetto sassone di Thylle, gli aveva risposto “vieux dégoûtant” e “putain de boche”», con espressività poi rincarata nella battuta dell'adattamento radiofonico del 1978: OC I 1299: «...mais tais-toi, putain de Boche, vieux dégoutant! Merde alors, tu n'as pas encore compris que c'est foutu maintenant?»..

17. Cfr. la nota di Beccaria in Levi 1983: 84.

dere meglio, probabilmente perché vi ha ravvisato uno stesso etimo animalesco: *faisander* da *faisan* ('fagiano'), così come *perniciare* da *pernice* (un fasanide).

Il controllo leviano, del resto, può investire anche snodi sintattico-argomentativi più complessi. Con aggiustamenti all'apparenza minimi, ma significativi. Così, ad es. in 47 ult. («mi pare che il senso sia diverso: tutti gli scrittori si rivolgono a un pubblico incorporeo»), dove Levi si accorge – deduciamo – che un inciso esplicativo di CS 1061, «gli scrittori, ossia coloro che raccontano ad un pubblico incorporeo, sono pochi», è stato impropriamente reso con una relativa restrittiva (errore che permane in CM 57 «les écrivains qui s'adressent à un public incorporel sont peu nombreux»). Oppure in 68/19, dove la correzione additata, «non ou bien ma et, e più sotto togliere encore», ci mostra – una volta individuati i brani in questione – come a Levi non aggradi l'amplificazione ristrutturante di Stragliati, che contempla tre ipotesi là dove invece c'era una partizione di natura dilemmatica, con una prima alternativa più articolata:

Gli ho confermato che, in effetti, i nervi degli scrittori tendono ad essere deboli: ma è difficile decidere se i nervi si indeboliscano per causa dello scrivere, e della prima accennata mancanza di strumenti sensibili a cui delegare il giudizio sulla qualità della materia scritta, o se invece il mestiere di scrivere attragga preferenzialmente la gente predisposta alla nevrosi (CS 1072).

Je lui ai confirmé qu'effectivement les nerfs des écrivains ne sont pas très solides: mais il est difficile de déterminer si les nerfs craquent parce que l'on écrit, ou bien à cause de l'absence de ces instruments sensibles dont il venait d'être question, et dont on aimerait qu'ils nous donnent leur avis sur la qualité de la matière écrite, ou bien encore si le métier d'écrivain attire de préférence ceux qui sont prédisposés aux névroses (CM 79, mie le sottolineature).

Ma l'atteggiamento revisorio di Levi, sempre preciso e acuminato, è comunque tutt'altro che puntiglioso o rigido. Aperto sia alle omissioni (meglio il silenzio della nota stonata o del passaggio oscuro: così in 218/1, dove c'è una citazione dantesca, si lascia al traduttore la scelta se conservarla o meno; e v. anche 37/1 e 260/19), sia alle compensazioni. Le quali, anzi, vengono esplicitamente sollecitate nella chiusa della lettera del 19 giugno, là dove si invita il traduttore a ricercare e introdurre «idiotismi tecnico-dialettali» anche «là dove F., in italiano, parla liscio e più o meno normale».

Tutto questo, poi, lascia trasparire una ben determinata concezione della traduzione letteraria: da Levi intesa come una nuova virtualità, rischiosa sì, ma anche stimolante.¹⁸ Perché per lui, in tutta evidenza, la traduzione è insieme un atto interpretativo e una nuova sfida stilistica: un'operazione che pertiene non solo all'ambito della linguistica, ma anche a quello dell'estetica. E così, a Stragliati, di fatto chiede

18. Si ricordi poi che Levi è stato anche un traduttore versatile, che ha affrontato più lingue (tedesco, inglese, francese e olandese) e generi dissimili, con traduzioni in versi (*Ad ora incerta* include versioni da Heine, Kipling e da un anonimo scozzese del 1600) e in prosa: firmando le traduzioni di alcuni volumi del manuale di *Chimica organica superiore* (1955-1960) di Gilman, de *La notte dei Girondini* (1976) di Presser, de *I simboli naturali* (1979) di Douglas, de *Il processo* (1983) di Kafka e de *Lo sguardo di lontano* (1984) e de *La via delle maschere* (1985) di Lévi-Strauss.

una comprensione viva del testo, un'immersione partecipata nel linguaggio e nei personaggi del romanzo (significativa la nota scherzosa e complice nella chiusa della lettera del 29 giugno: «forse Le sto “tenendo caldo”, come le zie di F.»), se non un più forte coinvolgimento personale: addirittura suggerendo – nelle ultime battute della lettera del 19 giugno 1980 – una parallela ricerca sul campo, «in giro per i cantieri», così da consultarsi «non già con un letterato, ma con un “monteur” locale» (notare il *locale*, che lascia intuire l'esigenza leviana di trovare anche per il *monteur* francese un radicamento in un luogo determinato). Un po' come se il traduttore ideale dovesse ripercorrere le tappe del percorso creativo dell'autore e riviverne le esperienze vissute.

Quanto allo stile, queste lettere sono innanzitutto dei testi funzionali e non emergono particolari investimenti formali o creativi. Ciò nonostante, esse lasciano trasparire non solo una *forma mentis* scientifica e l'*habitus* di una scrittura tecnica – ossia ordinata strutturazione dell'insieme, precisione dei singoli rilievi, concisione delle formulazioni (volentieri anche abbreviate), punteggiatura analitica con uso fitto e argomentante dei segni intermedi (due punti e punto e virgola) – ma anche come Levi sappia interpellare – e maieuticamente stimolare – il proprio corrispondente con una fermezza garbata. In virtù della quale, c'è sì una gran mole di puntualizzazioni al lavoro di Stragliati, ma temperata anche da elogi, ringraziamenti e scuse (così in particolare nella chiusa della seconda lettera). E le osservazioni sono sempre presentate con *savoir faire* e tatto: con una modulata varietà di formule cautamente propositive (*toglierei...*, *introdurrei...*, *direi...*; *mi piacerebbe...*; *non so se...*; *che ne direbbe di...?*; *Non c'è...?*) o neutramente descrittive (*è da intendersi come...*; *vuol dire...*; *il senso è un po' diverso ecc.*), che solo raramente contempla modi più secchi (*togliere...*; *non... ma...*) e, più segnatamente, non prevede mai l'uso della parola *errore* per il lavoro più proprio del traduttore, ma solo per riferirsi al testo di partenza (261/8 «c'è un errore [...] nel testo it.»), all'eloquio di Faussone (cfr. 29/4 e 177/10) o, semmai ipotizzando dei refusi minimi (103/19 e 246/12 «penso che [...] siano errori di battuta»).

3. E Stragliati? Come ha reagito a tutto questo? Non conosciamo le sue lettere, ma abbiamo l'esito della corrispondenza: *La clef à molette* pubblicata nel 1980 (CM). Un esito che ci è parso opportuno cercare di valutare procedendo in due modi: da un lato, confrontando l'originale e la versione francese, e in questo prestando una particolare attenzione ai brani interessati dalle note di Levi; dall'altro, leggendo *La clef à molette* di filato, considerandola cioè nella sua autonomia, così come si presenta al lettore francese.

Ebbene, il primo raffronto sistematico rivela come Stragliati abbia raccolto solo in parte le osservazioni d'autore ricevute: alla nostra contabilità (un po' brutale), risulta che in ben 37 dei 167 luoghi in questione lui le abbia sostanzialmente lasciate cadere. E questo – ci pare – un po' per negligenza (non sappiamo se solo sua o di altri coinvolti nei giri di bozze di una pubblicazione soggetta alla «fretta dell'editore», come si intuisce anche dalla lettera del 29 giugno),¹⁹ ma certo anche in

19. Di negligenza si può parlare, in particolare, di fronte agli errori che permangono in CM 47, 175, e 245, nonostante Levi li avesse ben segnalati, rispettivamente, in 47 ult, 162/25 e 229/23.

virtù di una strategia traduttoria in qualche misura coerente e riconoscibile. Emerge infatti come Stragliati, da un lato, abbia fatto tesoro soprattutto delle precisazioni più tecniche e didascaliche, e corretto la maggior parte degli errori veri e propri segnalatigli; ma, dall'altro, sia stato poco accogliente di fronte al francese colloquiale-espressivo di Levi e piuttosto restio a riprodurre tutte le sgrammaticature e i solecismi stilizzati dell'originale. Emblematica a questo proposito la correzione di tutti forestierismi adattati alla fonetica di Faussone (quali *nàit*, *flading* o *srimp*), che in traduzione hanno sempre grafie impeccabili (*nights-club*, *flooding* o *shrimp*). Soprattutto a livello sintattico, poi, ci sembra che le slogature più forti del parlato faussonico siano state tendenzialmente raddrizzate in una versione francese che – come del resto è naturale inclinazione di tante traduzioni letterarie – volentieri, là dove incontra lacune e rugosità, razionalizza e spiana, all'occasione esplicitando e amplificando.

Ma non bisogna nemmeno pensare a una versione troppo ingenua o edulcorante, che abbia solamente corso il rischio di s vigorire, neutralizzare o depauperare la ricchezza di registri e di umori della *Chiave a stella*. Perché, sebbene nel confronto con l'originale si debba registrare una propensione verso scelte “ortopediche” più convenzionali – e sebbene, ai nostri occhi, costituisca senz'altro una nota di demerito l'aver ignorato molte delle proposte leviane –, d'altro canto, ci pare comunque che l'esito finale de *La clef à molette* in sé e per sé considerato funzioni piuttosto bene.²⁰ Che Stragliati, invero, sia stato comunque capace di produrre un testo godibile e variamente acceso: che abbia cioè saputo adottare una logica di compensazioni e riprodurre non pedissequamente – con un uso moderato ma diffuso della sintassi del *français populaire* e attingendo anche liberamente ai serbatoi lessicali dell'*argot* – degli effetti di oralità e un proprio sistema di sprezzature, forse meno saporoso e ardito di quello leviano, ma certo in grado di ricreare una voce, un tono e una nuova caratterizzazione linguistica per il Faussone francofono.

Bibliografia

1. SIGLE

OC = *Opere complete*, 3 voll., a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 2016-2018 (bibliografia e indici a cura del Centro Internazionale di Studi Primo Levi).

CS = *La chiave a stella*, Torino, Einaudi, 1978 (in OC I 1037-1173).

CM = *La clef à molette*, traduit de l'italien par Roland Stragliati, Paris, Julliard, 1980.

20. E conferme in tal senso potrebbero venire anche da dati più esterni di diversa natura: il fatto che a Stragliati ci si sia ancora rivolti per tradurre *Se non ora, quando?* uscito da Julliard nel 1983; la constatazione che la sua versione de *La chiave a stella* continui ad esser l'unica in commercio e tutt'ora ristampata in Francia; l'apprezzamento di un lettore d'eccezione come Claude Lévi-Strauss, il quale, nel 1984, avendo ricevuto da Levi una copia de *La clef à molette*, trovò modo di elogiare anche la versione di Stragliati (cfr. la corrispondenza pubblicata in Mengoni 2015).

2. ALTRI RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Amsallem, Daniela (1997), *Il mio incontro con Primo Levi* [incontro del 15 luglio 1980], in OC III 859-891.
- Barenghi, Mario (2022), *Il chimico e l'ostrica. Studi su Primo Levi*, Macerata, Quodlibet.
- Beccaria, Gian Luigi (2020), *I «mestieri» di Primo Levi*, Palermo, Sellerio.
- Belpoliti, Marco (2015), *Primo Levi di fronte e di profilo*, Milano, Guanda.
- Levi, Fabio; Scarpa, Domenico (a cura di) (2019), *Lezioni Primo Levi*, Milano, Mondadori.
- Levi, Primo (1983), *La chiave a stella*, prefazione e note di Gian Luigi Beccaria, Torino, Einaudi («Lecture per la scuola media»).
- Levi, Primo (1984), *Ad ora incerta*, Milano, Garzanti.
- Lopes, Valeria (2022), *Ad ora incerta ed altre poesie. La «ricerca delle radici» poetiche di Primo Levi*, tesi di dottorato, Dottorato in Studi Letterari, Filologico-linguistici e Storico-filosofici, Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Palermo, Ciclo XXXIV, a.a. 2020/2021.
- Luzzatto, Sergio (2021a), *Una chiave sbagliata per Primo Levi*, in «Il Sole 24 Ore», supplemento «Domenica», 6 giugno 2021: 5.
- Luzzatto, Sergio (2021b), *Roland Stragliati, avventuroso traduttore di Primo Levi*, in «doppiozero», 24 giugno 2021, on line: www.doppiozero.com/roland-stragliati-avventuroso-traduttore-di-primo-levi [20.03.2023].
- Mengaldo, Pier Vincenzo (2019), *Per Primo Levi*, Torino, Einaudi.
- Mengoni, Martina (2015), *Epifania di un mestiere. La corrispondenza etnografica tra Primo Levi e Claude Lévi-Strauss*, in «Italianistica», XLIV, 1: 111-131.
- Mengoni, Martina (2019), *Primo Levi e i tedeschi* [2017], in Levi-Scarpa 2019: 415-495.
- Mengoni, Martina (2021), *«I sommersi e i salvati» di Primo Levi. Storia di un libro (Francoforte 1959-Torino 1986)*, Macerata, Quodlibet.
- Mesnard, Philippe (a cura di) (2014), *Il y a 70 ans, Auschwitz. Retour sur Primo Levi*, in «Témoigner. Entre histoire et mémoire», 119.
- Scarpa, Domenico (2019), *Leggere in italiano, ricopiare in inglese* [2015], in Levi-Scarpa 2019: 269-311.
- Scarpa, Domenico (2022), *Bibliografia di Primo Levi ovvero Il primo Atlante*, indici a cura di Daniela Muraca, Torino, Einaudi.
- Thomson, Ian (2017), *Primo Levi. Una vita*, Torino, Utet (ed. or. 2002).
- Wolf, Stuart (2009), *Tradurre Primo Levi*, in «Belfagor», LXIV, 6: 699-705.
- Wolf, Stuart (2015), *Translator's Afterword*, in *The Complete Works of Primo Levi*, a cura di Ann Goldstein, New York, Liveright, vol. 1: 195-205.

ABSTRACT – This contribution presents two unpublished letters by Primo Levi, sent in June 1980 to Roland Stragliati, the translator then working on the French version of *La chiave a stella* (1978). These are letters in which Levi systematically reviews drafts of Stragliati's version and tries to improve its solutions, offering him dense lists of pointed observations and alternative formulations. This is a privileged document of Levi's stylistic self-awareness, showing with what sensitivity as a linguist he could comment on his own writing choices and rethink them in French. This corpus is analyzed here from two different angles: on the one hand, highlighting the peculiar translation problems posed by the technical-dialectal mixture of *La chiave a stella*; on the other hand, trying to assess the modalities and outcomes of this particular author-translator collaboration.

KEYWORDS – Primo Levi; *La chiave a stella* (*The Wrench*); *La clef à molette*; literary translation; stylistics; mimesis of orality; diatopic varieties; technicalities.

RIASSUNTO – Il contributo presenta due lettere inedite di Primo Levi, inviate nel giugno 1980 a Roland Stragliati, il traduttore allora impegnato nella versione in francese della *Chiave a stella* (1978). Sono lettere in cui Levi rivede sistematicamente le bozze della versione di Stragliati e cerca di migliorarne le soluzioni, offrendogli dei fitti elenchi di osservazioni puntuali e di formulazioni alternative. Un documento privilegiato dell'autocoscienza stilistica di Levi, che mostra con quale sensibilità da linguista egli possa commentare le proprie scelte di scrittura e ripensarle in francese. Tale corpus viene qui analizzato da due angolature diverse: da un lato, evidenziando i peculiari problemi di traduzione posti dall'impasto tecnico-dialettale della *Chiave a stella*; dall'altro, cercando di valutare le modalità e gli esiti di questa particolare collaborazione autore-traduttore.

PAROLE CHIAVE – Primo Levi; *La chiave a stella*; *La clef à molette*; traduzione letteraria; stilistica; mimesi dell'oralità; varietà diatopiche; tecnicismi.

Le lettere

Le due lettere di Primo Levi qui trascritte provengono dall'archivio di un collezionista privato, sono sostanzialmente inedite (cfr. la nota di apertura del saggio introduttivo) e vengono pubblicate con il consenso degli Eredi Levi, cui va un sentito ringraziamento.

Sono lettere dattiloscritte su carta intestata («PRIMO LEVI. Dottore in chimica. TORINO. Corso re Umberto 75. Telef. 584677»), con firma, correzioni e poscritto autografi. Nel margine sinistro di entrambe figurano anche interventi minimi di mano diversa – presumibilmente operati dal destinatario, Roland Stragliati, o altra persona coinvolta nella traduzione – che consistono in una variante di traduzione di *cumfàn* (di cui si rende conto nella nota 9 dell'apparato), in tre punti di domanda (in corrispondenza delle osservazioni di 172/19, 186/9 e 211/11) e in numerose crocette (interpretabili come segni di spunta nel corso del lavoro di revisione).

Nelle trascrizioni si è adottato un criterio moderatamente conservativo. Da un lato, si è scelto di mantenere le abbreviazioni e la punteggiatura degli originali, compreso il sistema non sempre coerente dei segnali di citazione (ora delegati agli apici, ora alle sottolineature, ora assenti). Dall'altro, sono state integrate direttamente nel testo le correzioni di battitura e autografe; e sono stati corretti due refusi (*gouter* > *gôûter*; «riprenderei “La nouvelle» > «riprenderei *da* “La nouvelle»), introducendo inoltre in *œuvre* ed *écœuré* il grafema francese *œ* (la cosiddetta *e dans l'o*), assente invece nelle battiture originali (*oeuvre* ed *écoeuré*).

Nell'apparato delle note a piè di pagina, oltre ad alcune precisazioni di commento o filologiche, si fornisce sistematicamente, per ogni punto dell'elenco di Levi, il testo coinvolto dalle sue osservazioni: dapprima quello di CS (*La chiave a stella*), quindi quello di CM, ossia *La clef à molette* pubblicata da Julliard nel 1980, nella versione di Stragliati (versione riproposta poi in tutte le successive edizioni francesi, compresa la più recente di Laffont 2021, attualmente in commercio, a cui si riferiscono i numeri di pagina).²¹ Il lettore potrà così entrare nel merito dei rilievi di Levi e verificare, di volta in volta, in che modo siano stati seguiti (o ignorati).

In appendice, si riproducono fotograficamente la prima e l'ultima pagina della seconda lettera, e la relativa busta.

21. Stando ai nostri controlli, il testo dell'edizione Laffont 2021 diverge da quello di Julliard 1980 unicamente per una scelta grafematica del titolo: dove la grafia etimologica *clef* è abbandonata in favore di quella più moderna *clé* (consigliata dalla riforma ortografica promossa dall'Académie française nel 1990). Un ammodernamento solo di facciata, dal momento che poi, nel testo, è sempre mantenuta la forma *clef*.

19 giugno 1980

Caro Signor Stragliati,

ho ricevuto la prima metà della traduzione già da parecchi giorni, ma ho tardato finora a scriverLe perché mi sono permesso di farla leggere ad un amico che conosce il francese meglio di me.²² Le riporto qui le nostre osservazioni, prima quelle “al dettaglio”, poi quelle “all’ingrosso”; sia nelle une, sia nelle altre, lui ed io ci siamo trovati sostanzialmente concordi. La numerazione è quella delle pagine della traduzione.

- p. 1 riga 9: non è meglio “vous y perdrez rien”?²³
 2/5 abréger: con “diminuzione” intendevo rendere in it. il concetto inglese di “under-statement”, cioè appunto il contrario dell’esagerazione.²⁴
 2/23 manca “Io ho fatto il montatore”.²⁵
 4/15 perché non trachome?²⁶
 5/16 “s’écroulerait ecc.” mi sembra letterario, ma non saprei proporre una soluzione.²⁷
 5/21 la “luce”, trattandosi di un carro-ponte, è da intendersi come quella dei ponti, cioè la massima apertura sotto l’arcata. Trovo sul vocabolario “vaussure, ouverture”; che ne dice?²⁸
 6/4 “cumfàn” è un termine inventato; invece il kumis esiste, ma in altri paesi. Se cumfan in fr. suona male si può coniare un qualsiasi altro vocabolo che suoni esotico.²⁹
 6/14 connard mi pare un po’ forte. Serin?³⁰
 11/12 seg. Proporrei un’altra soluzione: “Mais que voulez-vous, à la guerre comme à la guerre.” e più sotto: “... pas gâtés. Il faut se contenter; à la guerre comme à la guerre. Je veux dire: au chantier comme au chantier”.³¹

22. Difficile individuare a chi Levi qui si riferisca. La sua cerchia di amici colti era vasta e la nostra prima ipotesi, che potesse trattarsi di amici dell’ambiente Einaudi quali Guido Davico Bonino o Ernesto Ferrero, non ha trovato conferme. Del resto, l’ottima conoscenza del francese e le doti di linguista di Levi lasciano aperta anche l’ipotesi che «la lettura dell’amico» evocato non fosse stata così necessaria in questa occasione.

23. CS 1037 «Il paese magari lo indovina, così non ci rimette niente» > CM 9 «Le pays, peut-être que vous allez le deviner, comme ça vous perdrez rien».

24. CS 1037 «Non è un gran raccontatore: è anzi piuttosto monotono, e tende alla diminuzione e all’ellissi» > CM 10 «Ce n’est pas un grand raconteur: non, il est même plutôt monotone et tend à atténuer, à l’ellipse».

25. CS 1037 «Io ho fatto il montatore» > CM 10 «Moi j’ai fait le monteur».

26. CS 1038 «Ci sono più nait che panetterie, ma si vede la gente in strada col tracoma» > CM 12 «Il y a plus del *nights-clubs* que de boulangeries, mais dans la rue on voit des gens avec la conjonctivite».

27. CS 1039 «o beve un caffè e resta lì secco» > CM 13 «ou il boirait un café et s’écroulerait pour plus se relever».

28. CS 1039 «e un carro-ponte fantastico, 40 metri di luce» > CM 13 «et un pont roulant fantastique, quarante mètres d’ouverture».

29. CS 1039 «No, non vino, quella loro porcheria che chiamano cumfàn» > CM 14 «Non, pas du vin, cette saloperie qu’ils appellent du *kounfan*». Sul margine sinistro del foglio, accanto a “cumfàn”, una mano diversa da quella di Levi, presumibilmente quella di Stragliati, ha annotato la variante *cunfane*, prima prova di adattamento alla grafia del francese.

30. CS 1039 «e io rimanevo in cima all’impalcatura come un merlo» > CM 14 «Et moi je restais tout seul au sommet de mon échafaudage comme un connard».

31. CS 1042 «Ma cosa vuole: bisogna contentarsi di quello che passa il convento. [...] articolo ra-

- 16/1 Il senso mi pare un po' diverso. "ti fanno pesare i soldi ecc." vuol dire "te li fanno cadere dall'alto". Timida proposta: "qui, question argent, vous tiennent la dragée haute".³²
- 16/7 "une espèce de place" non occorre.³³
- 17/22 Non "par points". "Di punta" vuol dire estremità contro estremità, cioè senza sovrapposizione:

ma così.³⁴

- 19/8 Come le ho scritto³⁵ sarebbe piuttosto una clef de serrage.³⁶
- 19/12 Perché embêté per furbo? Malin?³⁷
- 23/15 "parlava tricolore": è del gergo militare (allude ai 3 colori della bandiera it.), e vuol dire "parlare in buon it., e perciò con retorica, leziosaggine ecc."; nell'opinione di molti, e di Faussone in specie, chi deve dire cose serie e concrete deve dirle in dialetto. Non so proporre una soluz., ma in Prévert ho trovato (*Paroles*, Gallimard 1949 p. 7): "Ceux qui tricolorent, ceux qui inaugurent, ceux qui croient, ecc."³⁸
- 24/10 "entrava in risonanza" è un termine tecnico: si dice proprio "entrait en résonance".³⁹
- 25/8 "male al corpo" è dialettale per "mal di ventre".⁴⁰

gazze, si tirano un po' verdi. Bisogna stare contenti di quello che passa il convento. Voglio dire il cantiere» > CM 19 «Mais que voulez-vous, à la guerre comme à la guerre. [...] question filles, on est pas gâtés. Il faut prendre ce qu'on trouve: à la guerre comme à la guerre. Je veux dire au chantier».

32. CS 1045 «uno di quei tipi [...] che non ti fanno pesare i soldi che ti danno» > CM 25 «un de ce types qui vous payent honnêtement, sans plus».

33. CS 1045 «[Il traliccio] ingombrava tutto il piazzale, e era goffo» > CM 25 «[le pylône] il encombrait tout l'endroit, une espèce de place, et il paraissait gauche».

34. CS 1045 «c'erano da fare tre giunte, una flangiata e due saldate di punta» > CM 26 «il y avait trois raccords à faire, un à bride, et deux soudés bout à bout».

35. Nella lettera a Stragliati del 5 giugno 1980 – pubblicata da Luzzatto 2021b – Levi osservava come *clef à molette* fosse un equivalente approssimativo di *chiave a stella* e, ricordando le ipotesi di titolo a suo tempo prese in considerazione (*Il dire e il fare, In bolla d'aria, A piè d'opera, A regola d'arte, Il mestiere*), suggeriva una serie di soluzioni alternative, tra cui appunto *clef de serrage*. Suggerimenti ignorati: nella versione francese, sia nel titolo che nel testo, *clef à molette* è la soluzione sempre adottata per tradurre *chiave a stella*.

36. CS 1046 «ero proprio in cima alla torre con la chiave a stella» > CM 28 «j'étais justement au sommet de la tour avec la clef à molette».

37. CS 1046 «Aveva [...] un'aria furba» > CM 28 «Il avait [...] l'air entendu».

38. CS 1048 «e uno con la pancia e la barba rossa che parlava tricolore e non si capiva che cosa c'entrasse» > CM 32 «et un type bedonnant avec une barbe rousse, qui parlait avec affectation et dont on ne comprenait pas ce qu'il avait à voir là-dedans».

39. CS 1049 «la colonna cominciava a vibrare, e dopo un poco entrava in risonanza anche tutto il traliccio» > CM 33 «La colonne commençait à vibrer et, peu après, tout le pylône se mettait à vomber à son tour».

40. CS 1049 «mi capitava come al dottore, che davanti a uno che ha male al corpo prima cosa gli mette l'orecchio sulla schiena» > CM 34 «je faisais comme le médecin, qui devant quelqu'un qui a mal au ventre lui colle d'abord l'oreille dans le dos».

- 27 penult. Il termine corretto sarebbe “flooding”. Si può conservarlo, o scriverlo “flading” come lo scriverebbe foneticamente⁴¹ Fausson; “fading” è un’altra cosa. Lo stesso subito dopo.⁴²
- 29/4 “cadenza” è un errore molto comune per dire “pendenza, dislivello”: “dénivellation”?⁴³
- 30/20 “le quote”, qui come altrove, sono le dimensioni (altezza, diametro, spessore)?⁴⁴
- 31/8 Non conosco “pense-bête”: me lo vorrà spiegare nella Sua prossima?⁴⁵
- 33/9 “grâce auquel”: mi pare troppo letterario per un F.; così pure “erreur” a riga 19.⁴⁶
- 33/25 “d’un trou”: i fori sono molti, centinaia. Non basta “percés”?⁴⁷
- 34/19 non uno ma otto.⁴⁸
- 36/4 “perdre la face”: il senso è quello; ma non mi pare un’espressione adatta a F.⁴⁹
- 37/1 “Vuol mettere?”, sciatto ma comunissimo, ha un altro senso: vuol dire “vuol mettere a confronto?”. Proposta: “Pas de comparaison!”. Oppure si può omettere.⁵⁰
- 37/4 Direi piuttosto “avec entrain”.⁵¹
- 37/14 Bisognerebbe dire “scimmiottì”, oppure la forma dial. “sumiòt”.⁵²
- 38 nota: Veramente i Granata sono i giocatori del Torino; la Juv. ha la maglia bianco-nera.⁵³

41. La parola *foneticamente* è aggiunta manoscritta di Levi sul margine superiore del testo.

42. CS 1050 «secondo lui la malattia della colonna era un caso di flading; [...] la colonna andava in flading, e bisognava aprirla» > CM 36 «à son avis la maladie de la colonne était un cas de *flooding*, [...] la colonne tombait en *flooding*, et il fallait l’ouvrir».

43. CS 1051 «la roba bisognava scaricarla a monte dato che non c’era la cadenza per scaricarla a gravità» > CM 38 «il fallait tout vider par le haut vu qu’il avait pas la dénivellation voulue pour le faire par gravité».

44. CS 1052 «i conti li aveva fatti il progettista in base alle quote degli anelli» > CM 39 «le compte c’est l’ingénieur qui l’a fait d’après les dimensions des anneaux».

45. *Pense-bête* (‘promemoria’) era una prima, approssimativa traduzione di *paternale*: CS 1052 «una cosa sbagliata, che puzza come un morto, e che se si lascia lì a marcire è come una paternale che non finisce mai» > CM 40 «quelque chose de loupé, qui pue comme un cadavre e qui, si on le laisse là à pourrir, c’est comme des remords qu’en finisse plus».

46. CS 1053 «mi avevano offerto un forfè che io pensavo già di andare due mesi in ferie con la ragazza [...]. Insomma gli ho detto di sì, ma è perché non mi rendevo conto» > CM 42 «on m’avait offert un forfait avec lequel je pensais déjà me payer deux mois de vacances avec ma petite amie [...]. Bref, je lui ai dit oui, mais c’était parce que je me rendais pas compte».

47. CS 1053 «l’unica era di metterci al posto dei piatti, dei dischi forati insomma, d’acciaio inossidabile» > CM 42 «la seule solution, c’était de mettre des espèces de plats à leur place, oui, des disques percés, en acier inoxydable».

48. CS 1054 «Ogni piatto appoggia su otto mensoline saldate alla parete della colonna» > CM 43 «Chaque plat repose sur huit supports soudés à la paroi de la colonne».

49. CS 1054 «dopo tutti i complimenti che m’avevano fatto non volevo fare una figura» > CM 44 «après tous les compliments qu’on m’avait faits je voulais pas perdre la face».

50. CS 1056 «... Ma mi faccia un po’ il piacere! Vuol mettere? Io no, del mio destino non me ne sono mai lamentato» > CM 47 «... Allons donc! Moi, non, je me suis jamais plaint de mon sort».

51. Il suggerimento si riferisce al *con gusto* di questo passaggio: CS 1056 «volevo vedere dei paesi, lavorare con gusto» > CM 47 «je voulais voir du pays, travailler dans la joie».

52. CS 1056 «A proposito, qui [l’aereo] lo chiamano il samuliòt, lo sapeva? Mi è sempre sembrato un bel nome, mi fa pensare ai cipollini di casa nostra. Sì, ai siulòt, e ai scimmiottì» > CM 47 «À propos, ici ils l’appellent *samulliot*, vous le saviez? Ça m’a toujours paru un beau nom, ça me fait penser aux petits oignons de chez nous. Oui, aux échalotes et aux *scimmiotti*».

53. CS 1056 «alle pareti una veduta di Torino ripresa dall’aereo e una foto della squadra granata» > CM 47 «sur les murs une vue de Turin prise de l’avion et une photo des Grénats», con relativa nota a piè di pagina: «Les Grénats: la [sic] “Torino”, célèbre équipe de football turinoise».

- 38/1 “panato” è poco meno di “fregato, fottuto”; piégé è corretto, ma mi pare debole.⁵⁴
 40/5 e 9: i tralicci del Sig. Derryck erano di legno.⁵⁵
 42/12 “merenda cenatoria” è la traduzione scherzosa di “marendra sinoïra”, che in piem. è una merenda abbondante come una cena. Esiste anche in fr. il “goûter dînatoire”?⁵⁶
 43/17 “stomaco” è volgare e scherzoso per “seno”. Anche in fr.?⁵⁷
 47 ult. mi pare che il senso sia diverso: tutti gli scrittori si rivolgono a un pubblico incorporeo.⁵⁸
 50 ult. La frase it. vale press’a poco: “che mi si possa chiamare vigliacco se lui ecc.”⁵⁹
 54 fine: mi pare che tutta la frase non abbia molto senso per il lettore fr. e proporrei di sostituirla con la seguente:
 “... a forza d’olio di gomito, per le fabbrichette d’auto che c’erano a quei tempi, sotto un capannone o dentro un cortile: solo per verniciare la carrozzeria ci mettevano due settimane, e quando riuscivano a tirare fuori dieci macchine erano contenti”.⁶⁰
 56/10 non l’autre ma notre.⁶¹
 56/19 “lanuto” è chi “batte la lana” cioè non fa nulla: il pigro, il pelandrone.⁶²
 57/21 toglierei “qu’on la fait”.⁶³

54. CS 1056 «e vedrà che un giorno o l’altro resto panato» > CM 48 «et vous verrez qu’un jour ou l’autre je vais me trouver piégé».

55. CS 1057 «Verso la fine della sua carriera [il signor Derryck] mise a punto una forca di modello nuovo, in traliccio, alta e snella [...] In seguito, per analogia, il nome fu esteso ad altre strutture, tutte in traliccio» > CM 50 «Vers la fin de sa carrière, il mit à point un gibet d’un type nouveau, en treillis de bois, haut et étroit [...]». Ensuite, et par analogie, le nom s’est étendu à d’autres structures, toutes en treillis de bois».

56. CS 1058 «e così il tè si è andato trasformando in una merenda cenatoria» > CM 52 «et comme ça le thé est devenu un goûter dînatoire».

57. CS 1059 «[le loro donne] sono piccole, con le gambe corte, e lo stomaco che gli arriva fino qui» > CM 53 «elles sont petites, avec des jambes courtes et un estomac qui leur tombe jusque-là».

58. CS 1061 «È anche questa la ragione principale per cui gli scrittori, ossia coloro che raccontano ad un pubblico incorporeo, sono pochi» > CM 57 «Et c’est là la raison principale qui fait que les écrivains qui s’adressent à un public incorporel sont peu nombreux».

59. CS 1062 «Il scimmiotto, ben che aveva fatto quel guaio, avrei voluto portarmelo dietro [...] e del resto, vigliacco se si è fatto più vedere» > CM 59 «Le petit singe, malgré cette connerie qu’il avait faite, j’aurais bien aimé l’emmener avec moi [...]». Et du reste, qu’on vienne donc me dire que je suis un salaud, puisqu’il s’est plus montré».

60. CS 1064-1065 «andrebbero bene fino le boccole di bronzo che faceva il mio padrino, una per una, a forza di olio di gomito, per la Diatto e la Prinetti, nella boita di via Gasometro. Lui la chiamava così, ma adesso si chiama via Camerana» > CM 64-65 «même les boîtes d’essieu en bronze que mon parrain fabriquait pour des petits constructeurs d’automobiles de ces temps-là, comme Diatto et Prinetti, à grand renfort d’huile de coude, dans les hangar de la *via* Gasometro – il l’appelait comme ça, mais aujourd’hui elle s’appelle *via* Camerana -, oui, vous pouvez être sûr que, même ces boîtes-là auraient fait l’affaire».

61. CS 1065 «[il fiume] scorreva con un fruscio solenne contro la nostra riva» > CM 66 «il coulait avec un bruissement solennel contre notre rive».

62. CS 1065 «ma le maestranze del posto [...] a me pareva che dessero sul genere lanuto» > CM 66 «mais les ouvriers du coin [...] ils semblaient plutôt dans le genre flemmard».

63. CS 1066 «e io mi sentivo venire il latte ai gomiti» [...] è quella una delle esperienze fondamentali della vita: sul lavoro e non solo sul lavoro» > CM 67 «et je sentais le lait me descendre aux coudes» [...] c’est une des expériences fondamentales de la vie: qu’on la fait au travail, et pas seulement au travail».

- 58/5 “leggere la vita” vuol dire criticare qualcuno, parlarne male. È espressione popolare diffusa in tutto il nord It.⁶⁴
- 58/19 “balordo” è un termine vago, ed ha molti sensi; ma qui, piuttosto che “stupido” vorrebbe dire “difficoltoso, goffo, male organizzato”.⁶⁵
- 59: salterei le righe 14-17 (da “En fait” a “transcription”) e riprenderei da “La nouvelle était surprenante ecc.”⁶⁶
- 64/16 non capisco *écœuré*: offuscato vuol dire non lucido, un po’ ebbro.⁶⁷
- 65/8 piuttosto che *héroïque* direi *maussade*.⁶⁸
- 65/19: mauvais jour. Non c’è un’espressione più specifica?⁶⁹
- 68/1: non *l’équipe* ma *l’équerre*. Subito dopo proporrei: “...ratée, c’est le lecteur qui s’en aperçoit... et alors ça tourne mal.”⁷⁰
- 68/19: non *ou bien* ma *et*, e più sotto togliere *encore*.⁷¹
- 69/17 *pointeaux*: è sicuro? F. allude ai cronometristi, quelli cioè che registrano i tempi occorrenti per le singole operaz. sulle linee di montaggio, e che sono malvisti perché è loro compito “stringere” i tempi. R. 24 *clef à molette*, vedi sopra.⁷²
- 70/14 non *mais* ma *même*, credo.⁷³

64. CS 1066 «Mi creda, non è che io ci prenda gusto a leggergli la vita» > CM 68 «Croyez-moi, c’est pas que je prenne plaisir à dire du mal de lui».

65. CS 1066 «Ma io l’anima ce la metto in tutti i lavori, lei lo sa, anche nei più balordi» > CM 68 «Moi, mon cœur, vous le savez, je le mets dans tous mes boulots, même dans les plus difficiles».

66. CS 1067 «“la colpa era anche un po’ mia. Anzi, era di una ragazza”. Lui, veramente, aveva detto “na fija”, ed infatti, in bocca sua, il termine “ragazza” avrebbe suonato come una forzatura, ma altrettanto forzato e manierato suonerebbe «figlia» nella presente trascrizione. La notizia, comunque, era sorprendente» > CM 69 «“c’était aussi un peu ma faute. Ou plutôt c’était à cause d’une fille”. La nouvelle était surprenante».

67. CS 1070 «il vino [...] lo aveva un poco alterato. Non lo aveva offuscato» > CM 75 «le vin [...] l’avait un peu énérvé, mais il ne lui avait pas tourné la tête».

68. CS 1070 «Ha vuotato ancora un bicchiere, senza avidità né gusto, anzi, con la pervicacia amara di chi ingoia una medicina» > CM 76 «Il a encore bu un verre, sans envie ni plaisir, ou plutôt avec la détermination héroïque de celui qui avale un médicament».

69. CS 1070 «oggi è una giornata rovescia, una di quelle che non ne va dritta una.» > CM 76 «aujourd’hui c’est un mauvais jour, un jour où tout va mal».

70. CS 1071-1072 «Nel mestiere di scrivere [...] non c’è neppure un equivalente affidabile della squadra e del filo a piombo. Ma se una pagina non va se ne accorge chi legge, quando ormai è troppo tardi, e allora si mette male:» > CM 78 «Dans le métier d’écrire [...] il n’y a même pas un équivalent fiable de l’équerre ou du fil à plomb. Mais si une page est ratée le lecteur s’en aperçoit, quand il est déjà trop tard, et alors on ne se sent pas fier».

71. CS 1072 «ma è difficile decidere se i nervi si indeboliscano per causa dello scrivere, e della prima accennata mancanza di strumenti sensibili a cui delegare il giudizio sulla qualità della materia scritta, o se invece il mestiere di scrivere attragga preferenzialmente la gente predisposta alla nevrosi» > CM 79 «mais il est difficile de déterminer si les nerfs craquent parce que l’on écrit, ou bien à cause de l’absence de ces instruments sensibles dont il venait d’être question, et dont on aimerait qu’ils nous donnent leur avis sur la qualité de la matière écrite, ou bien encore si le métier d’écrivain attire de préférence ceux qui sont prédisposés aux névroses».

72. CS 1072 «il fatto dei nervi che saltano [...]. Lo sa a chi non capita? Agli uscieri e ai marcatempo» > CM 80 «les nerfs qui craquent [...]. Vous savez à qui ça n’arrive pas ? Aux huissiers et aux pointeaux-chronomètres». *Ibidem* «quando uno è lassù in cima, [...] e con una mano sta attaccato e con l’altra mena la chiave a stella» > « quando un gars est là-haut au sommet, [...] qu’il se cramponne d’une main et que de l’autre il manie la clef à molette».

73. CS 1073 «E anche per gli infortuni, è meglio lasciar perdere» > CM 81 «Mais pour ce qui est des accidents, il vaut mieux laisser tomber».

- 71/14 qui «compera» vuol dire partorisce; si dice così anche in fr.⁷⁴
- 74/13 j'ai croisé o j'avais?⁷⁵
- 75 nota: benissimo per la citazione, ma mi pare che manchi una parola, utroque nota; ma non ho il testo sotto mano.⁷⁶
- 80/7 (ma in tutto questo racconto): gli animali cui allude F. sono piuttosto le crevettes; per la colazione le aragoste sarebbero un po' troppo grosse.⁷⁷
- 80/16 baliare è più debole di entortiller: vuol dire "fare da bàlia" al cliente, accompagnarlo in giro, soddisfarne i desideri. Lo stesso a 81/11.⁷⁸
- 81/12 si allude alla partita di football.⁷⁹
- 84/23 Al Cottolengo, a Torino, ci stanno piuttosto i deboli di mente che i matti: échappé mi pare un po' forte.⁸⁰
- 91/14 F. è fedele al linguaggio d'officina; il padre "lo ha messo in fabbricazione", cioè ha passato la commessa al "reparto"; chi lo ha fabbricato è il reparto, cioè la madre...⁸¹
- 91/21 Le "sacche" erano i vasti accerchiamenti di truppe che si sono verificati nella II Guerra.⁸²
- 93/12 croupir è decisam. troppo forte; il verbo che cercavo mentre le parlavo al telefono è faisander, che corrisponde esattamente a perniciare.⁸³
- 95/17 "che venisse a taglio", dialettale (ma lo usa anche il Manzoni), vuol dire "che fosse adatta alla circostanza".⁸⁴

74. CS 1073 «anche se ogni tanto si legge sul giornale di quel capitano di marina che va a Casablanca a farsi fare l'operazione e poi compera quattro figli» > CM 82 «même si de temps en temps on lit dans le journal l'histoire de ce capitain de lon cours qui va se faire opérer à Casablanca et qui, après, accouche de quatre gosses».

75. CS 1075 «anch'io avevo incontrato i serpenti sulla mia strada» > CM 85 «j'avais croisé, moi aussi, des serpents sur mon chemin».

76. CS 1075 «un po' Tiresia mi sentivo [...], forte della mia condizione di esperto in entrambe le veneri» > CM 85 «j'étais peut-être un peu Tirésias [...], connaissant bien les plaisirs amoureux de chacun de deux sexes», con relativa nota a piè di pagina: «*Venus huic erat utroque nota* [...]: c'est ce que dit Ovide de Tirésias dans le livre troisième de ses *Métamorphoses*», dove però la citazione è imprecisa (*utraque* e non *utroque* si legge in Ovidio).

77. CS 1077 «Mi ha anche portato in un ristorante a mangiare gli shrimp che sarebbero poi come dei gamberi» > CM 90 «Il m'a amené dans un restaurant manger des *shrimps*, c'est un peu comme des crevettes».

78. CS 1077-1078 «ma sa bene come sono fatti tutti i rappresentanti, a baliare la gente sono bravi [...]. Creda a me, sono solo buoni a baliare i clienti, a portarli al nait e alla partita» > CM 90-91 «Mais vous savez comme sont tous ces représentants de société; il savent vous entortiller [...]. Croyez-moi, ils sont seulement bons à entortiller le client, à l'emmener dans des *night-clubs* ou à des matchs de foot».

79. Cfr. nota precedente.

80. CS 1079 «era un tipo regolare [...], con la faccia un po' da cottolengo» > CM 94 «c'était un type ordinaire [...], avec une figure de débile mental».

81. CS 1083 «è stato proprio allora, mentre guariva del piede, che mi ha messo in fabbricazione a me» > CM 101 «ç'a été justement pendant que son pied guérissait qu'il m'a mis en fabrication».

82. CS 1083 «[mio padre] aveva camminato ventiquattro giorni finché non era uscito dalla sacca» > CM 101 «il avait marché vingt-quatre jours jusqu'à ce qu'il soit tiré d'affaire».

83. CS 1084 «Forse [Compton] aveva già cominciato a perniciare» > CM 103 «Peut-être il avait déjà commencé à croupir».

84. CS 1085 «non sapevo che preghiera dire, non ce n'era nessuna che venisse a taglio» > CM 105 «je savais pas quelle prière dire. Il y en avait pas une seule qui faisait l'affaire».

- 97/7 non direi par ma pour.⁸⁵
 99/5 “intiero” (dialettale) vuol dire “di mente grossa, poco agile, poco pronto a capire la cosa”.⁸⁶
 100/6 le celle piez. permettono veramente di vedere, di misurare ad ogni istante gli sforzi (pressioni, trazioni, sforzi di taglio): non l’avanzamento.⁸⁷
 103/9 direi “marchait sans effort”.⁸⁸
 103/19 le vent: è evidentem. un errore di battuta per le temps.⁸⁹
 109/7 ancora la clef.⁹⁰
 111/11 Trôner, in bocca a F, mi sembra un po’ letterario.⁹¹
 114/13 “incrudirsi”, detto dei metalli, è un termine tecnico; il mio vecchio vocab. porta “sécrouir”, ma non mi fido molto.⁹²
 115/9 anche adverse mi suona un po’ letterario. Se non c’è un equivalente gergale, la frase si può anche eliminare.⁹³
 116/5 Tempra e rinvenimento sono termini tecnici: la tempra (trempe) consiste in un brusco raffreddam. dell’acciaio, il rinven. in un raffreddam. lento e graduale. Certamente esiste l’equivalente francese di quest’ultimo.⁹⁴
 116/14 Bisognerebbe togliere l’et: malleabile vuol dire proprio lavorabile a martello.⁹⁵
 116/20 Togliere “du cuivre et”.⁹⁶

85. CS 1085-1086 «ma lei capisce bene che un lavoro come quello non era per un uomo solo» > CM 107 «mais vous comprenez bien qu’un travail comme celui-là c’était pas pour un homme seul».

86. CS 1086 «Era proprio un po’ intiero, ci metteva tempo a capire le cose» > CM 108 «il était pas futé, il lui fallait du temps pour comprendre les choses».

87. CS 1087 «fra i martinetti e le slitte c’erano anche le celle piezometriche coi loro quadranti nella cabina, in maniera che a ogni momento si vedeva lo sforzo» > CM 109 «entre les vérins et les chariots coulissants, il y avait aussi des cellules piezo-métriques avec leurs cadrans correspondant dans la cabine, de façon qu’on puisse constamment contrôler les pressions».

88. CS 1088 «Era una pompa da niente, a bassa prevalenza, [...] e girava liscia» > CM 113 «C’était une pompe de rien du tout, de faible puissance, [...] et qui marchait bien».

89. CS 1089 «Le confesso che avevo un po’ di gelosia per i progettisti che l’avevano studiato, quel trucco di far lavorare l’aria, l’acqua e il tempo» > CM 113 «Je vous avoue que j’étais un peu jaloux des auteurs du projet qui avaient trouvé ce truc de faire travailler l’air, l’eau et le temps».

90. Si tratta poi qui di un passaggio-chiave: CS 1091 «la chiave a stella appesa alla vita, perché quella è per noi come la spada per i cavalieri di una volta» > CM 119 «avec sa clef à molette accrochée à sa ceinture – car cette clef c’est pour nous comme leur épée pour les chevaliers d’autrefois».

91. CS 1093 «e invece che in mezzo alla piazza, [la statua del panettiere ignoto] sta in una cantina a far la ruggine» > CM 121 «et au lieu de trôner au milieu de la place, elle rouille au fond d’une cave».

92. CS 1095 «Lei lo sa che il rame a batterlo si incrudisce...» > CM 125 «Vous le savez que, quand on le frappe le cuivre, il s’écroute, il devient plus dur?...».

93. CS 1095 «il rame fa come noi, i suoi cristalli s’ingrossano e diventa duro, crudo, ostile, Faussone direbbe “arverso”» > CM 126 «le cuivre fait comme nous, ses cristaux grossissent et il devient dur, rigide, hostile».

94. CS 1096 «È un miglior modello didattico la tempra o il rinvenimento?» > CM 127 «D’une éducation rigoureuse ou de celle où prévaut la libre initiative, laquelle est préférable?».

95. CS 1096 «la lamiera di rame, incrudita (e cioè resa non più lavorabile al martello, non più “malleabile”) dalla lavorazione, deve essere ricotta» > CM 127 «la feuille de cuivre, rendue plus dure par le martelage – c’est-à-dire moins malléable, qu’on ne peut plus travailler au marteau –, doit être recuite».

96. CS 1096 «invece, non altrettanto a lungo avevo frequentato lo stagno» > CM 127 «mais mon expérience ne valait pas la sienne».

- 118/2 non souder ma étamer.⁹⁷
 118/20 piuttosto che “quelqu’un” direi semplicem. “on”.⁹⁸
 120/15 c’è due volte “condamner”.⁹⁹
 121/10 “per non saper né leggere né scrivere” è un curioso modo di dire che trae origine dal gergo dei notai. Nei tempi passati, quando un analfabeta, non sapendo firmare, tracciava una croce su un documento, il notaio aggiungeva in margine: ‘Il Tale per non saper né leggere né scrivere (e cioè: non sapendo né leggere né scrivere) firma con una croce. Pare che alcuni si fingessero analfabeti perché temevano di esporsi a qualche rischio (di pagare le tasse? di fare il servizio militare?), e perciò la frase ha acquistato il senso di: “per non mettersi nei guai”, “per cautela”, “per non correre rischi”. Forse è meglio tradurre uno di questi equivalenti; infatti, un segretario comunale, anche a quei tempi, non avrebbe potuto fingersi analfabeta.¹⁰⁰
 123/10 proporrei “pendant leur quarts de nuit”.¹⁰¹
 ” /14 non vastes ma basses.¹⁰²
 124/23 “il les traite ecc.” non mi convince tanto: gli accidenti si mandano “in pectore”. Proporrei: “lui souhaite toutes sortes de malheurs”.¹⁰³
 125/3 Anche “lucidati” è nel suo senso tecnico: Si può dire “passés à la polissoire”? o semplicem. “polis”?¹⁰⁴
 126/3 dopo “marcher” mi pare manchi “avec”. Nella nota: non mi pare che fosse “la plus grande partie”; in quella data il fronte correva parecchio a sud di Roma. Forse è meglio dire “tutto il sud della penisola”.¹⁰⁵

97. CS 1097 «ce ne sono stati, di quelli che hanno stagnato le pentole con lo stagno da saldatore» > CM 129 «il y a eu des types qui ont étamé des marmites avec de l’étain à souder».

98. CS 1097 «uno guardava se la saliva friggeva» > CM 129 «on regardait si la salive grésillait».

99. CS 1098 «molti lavori non sono amabili, ma è nocivo scendere in campo carichi di odio preconcetto: chi lo fa, si condanna per la vita a odiare non solo il lavoro, ma se stesso e il mondo» > CM 131 «beaucoup de travaux ne sont pas agréables, mais il est néfaste de vouloir les juger et les condamner avec une haine préconçue: ceux qui le font se condamnent eux-mêmes pour la vie à détester le monde».

100. CS 1098 «erano solo storie, si capisce, era che lui [il segretario], per non saper né leggere né scrivere, nei suoi registri quella parolina “Liberò” non ce la voleva» > CM 132 «c’étaient des histoires, bien sûr, c’était seulement qu’il ne voulait pas de ce petit mot “Liberò” dans ses registres».

101. CS 1099 «i labirinti eleganti delle talpe, punteggiati dai monticelli conici di terra fresca espulsa durante i loro turni di notte» > CM 134 «les labyrinthes élégants des taupes, jalonnés par les monticules coniques de terre fraîche expulsée par leurs équipes de nuit».

102. CS 1099 «mi aveva mostrato un ingegnoso nido di ghiro [...] seminascosto fra i rami bassi di un larice» > CM 134 «il m’avait montré un ingénieux nid de loir [...] à demi caché parmi les basses branches d’un mélèze».

103. CS 1100 «come quando uno vorrebbe le fortune di un altro e siccome non le può avere gli manda degli accidenti» > CM 135 «comme quand un type envie la réussite d’un autre et que, comme il peut pas l’avoir, il lui souhaite tous les malheurs possibles».

104. CS 1100 «si vedeva dalla maniera come stava lì a guardare i suoi lambicchi dopo che li aveva finiti e lucidati» > CM 136 «ça se voyait rien qu’à sa manière de rester là à regarder ses alambics, une fois qu’il les avait finis et polis».

105. CS 1100 «La firma per andare con la repubblica e tornare in Italia, lui non l’ha voluta fare» > CM 137 «Signer pour marcher avec la République et rentrer en Italie, il a jamais voulu le faire»; con relativa nota a piè di pagina: «Il s’agit de la “République sociale” proclamée par Mussolini à Salô (lac de Garde), le 25 novembre 1943, alors que le gouvernement légal italien contrôlait déjà tout le sud de la péninsule».

- 127/21 Toglierei “généralement”, oppure direi “bref”.¹⁰⁶
 129/20 “quelque chose qui faisait” ecc.: mi pare poco preciso; poiché F. è sempre esatto nei termini tecnici, si potrebbe fargli dire semplicem. “en acier inoxydable avec l’email antiadhésif”, lasciando stare le bistecche.¹⁰⁷
 130/10 È la madre che non trattava bene il padre. Tutta la frase che segue mi pare poco chiara, in specie “fruste” per “rustica”.¹⁰⁸
 133/9 Non mi pare che la conviction corrisponda a gravità.¹⁰⁹
 ” /14 un autre sourire.¹¹⁰
 ” /19 In ital. è ambiguo, ma si tratta di una nièce.¹¹¹
 134/9 È proprio “on étaient”?¹¹²
 137/ult. “clinico” è più preciso che “impassibile”: è lo sguardo del medico.¹¹³
 138/21 Anche qui è la nièce: altrimenti non si spiegherebbe la scarsa differenza d’età.¹¹⁴
 139/15 Nièce.¹¹⁵
 143/1 Mi lascia un po’ perplesso “en la dominant”: “in quota” è un termine tecnico, vuol solo dire “senza perdere altezza”.¹¹⁶
 143/12 Mi sembrerebbe più chiaro come segue: “... et il faut savoir aussi que les poutres qu’on devait monter dessus...”¹¹⁷
 145/12 Ecco, A PIED D’ŒUVRE: non Le sembra un bel titolo?¹¹⁸
 147/3 Si potrebbe dire “il avait rouspété”? È un bel verbo fr. che manca in italiano.¹¹⁹

106. CS 1101 «In buona sostanza, quando arrivava al capolinea» > CM 138 «Généralement, quand il arrivait au terminus».

107. CS 1102 «e poi sono venute quelle [le pentole] d’acciaio inossidabile con la vernice che le bistecche non si attaccano» > CM 140 «puis il y en eu en acier inoxydable avec quelque chose qui faisait que les biftecks n’attachaient pas».

108. CS 1102 «Mia madre era brava, molto di chiesa, ma mio padre non lo trattava tanto bene. Non gli diceva niente, ma era rustica» > CM 141 «Ma mère était gentille, très pieuse, mais mon père elle le traitait pas tellement bien. Elle lui disait rien; elle était un peu fruste».

109. CS 1104 «La vecchina ha annuito con gravità» > CM 145 «La petite vieille nous a approuvé gravement».

110. CS 1104 «ci ha chiesto con un altro luminoso sorriso» > CM 145 «nous a-t-elle demandé avec un sourire lumineux».

111. CS 1104 «ci abitava anche sua nipote» > CM 145 «il y avait même une de ses nièces qui y habitait».

112. CS 1104 «Mah? Si sarà accorto che siamo forestieri» > CM 146 «Hé! Il a dû s’apercevoir qu’on était des étrangers».

113. CS 1106 «il mio occhio sempre più offuscato incontrava un suo sguardo clinico» > CM 149 «mon regard de plus en plus brouillé croisait son œil clinique».

114. CS 1107 «la nipote della biglietteria era sorella del compare butterato» > CM 150 «la nièce de la tricoteuse de l’embarcadère était la sœur du type grêlé».

115. CS 1107 «la nipote era una contadina robusta» > CM 151 «La nièce était une robuste paysanne».

116. CS 1109 «si immagini una valle un po’ stretta, una strada che la deve attraversare in quota, e i piloni già fatti» > CM 154 «imaginez-vous une vallée un peu étroite, une route qui doit la traverser en la dominant, et les piles déjà faites».

117. CS 1109 «Bisogna anche pensare che una trave di quelle non è mica uno stecchino da pulirsi i denti» > CM 155 «Il faut savoir que les poutres qu’on devait monter dessus étaient pas des cure-dents».

118. CS 1110 «tutti i pezzi a norma, bene accatastati per ordine a piè d’opera» > CM 157 «toutes les pièces conformes, bien classées, à pied d’œuvre». A *piè d’opera* è uno dei titoli alternativi a *La clef à molette* proposti da Levi nella lettera del 5 giugno 1980 (cfr. nota 15).

119. CS 1111 «E siccome lui mi ha risposto, io gli ho detto che andava giusto bene» > CM 159 «Et comme il avait rouspété, je lui ai dit que ça m’était égal».

- 147/15 con “non c’era bisogno” volevo dire che a F. non occorreva spostarsi per trovare un bel posto di vacanze.¹²⁰
- 150/20 Per conservare il lessico di F., proporrei “tuyauteries” anziché “conduits”.¹²¹
- 151/3 F. aumenta non il ritmo, ma “la corsa”, cioè l’ampiezza della respirazione.¹²²
- 152 ult. Per aderenza all’understatement di F., ed anche per rendere il suo ritegno quasi superstizioso, mi piacerebbe qui un termine meno drastico di “affreuses” e più allusivo.¹²³

A questo punto io spero che Lei mi vorrà scusare: tutte le osservazioni che Le ho fatto sono essenzialmente delle proposte, alcune anche presuntuose e perfezionistiche. È ovvio che in ogni caso la decisione finale spetta a Lei.

Per quanto riguarda un giudizio d’insieme, mi devo felicitare con Lei perché ha colto il senso di tutte o quasi le espressioni di F., anche le più strambe; devo però assicurarla che nessuna di queste è arbitraria, le ho tutte ricavate da discorsi ascoltati in giro per i cantieri, nel corso della mia incarnazione precedente. La Sua traduzione è quindi molto fedele. Mi rendo conto benissimo che non sempre agli idiotismi tecnico-dialettali di F. possono corrispondere altrettanti idiotismi gergali francesi. Potrebbe però presentarsi l’occasione di introdurre questi ultimi, ove esistano (ma esistono certamente! “tutto il mondo è paese”), in luoghi diversi, anche là dove F., in italiano, parla liscio e più o meno normale. Si potrebbe ottenere così un “parlato” più vivace e familiare, che altrimenti resterebbe affidato quasi soltanto alla soppressione della doppia negazione. Se tali idiotismi le vengono in mente, non esiti a introdurli, a costo di inventarne dei nuovi; la cosa migliore sarebbe se Lei si potesse consultare non già con un letterato, ma con un “monteur” locale, che si riconoscesse nel personaggio.

La ringrazio, attendo la 2^a ragione, e La saluto con amicizia cordiale

Suo

Primo Levi

120. CS 1111 «Per fare le ferie non mi sono neanche mosso da quel posto [...], perché tanto non c’era bisogno» > CM 159 «Pour ces vacances, j’ai même pas bougé [...], d’autant que le coin était beau».

121. CS 1113 «Tutto il guaio viene dal fatto che abbiamo le condotte dell’aria dalla parte sbagliata» > CM 162 «Le malheur c’est que nos tuyauteries respiratoires sont du mauvais côté».

122. CS 1113 «poi [nuotando sulla schiena] ho aumentato la corsa poco per volta» > CM 163 «puis j’ai progressivement augmenté le rythme».

123. CS 1114 «tutte le volte che mi mettevo in acqua, fosse mare, o fiume, o lago, mi venivano dei brutti pensieri» > CM 164 «toutes les fois que je me mettais à l’eau, que ce soit dans la mer, dans une rivière ou dans un lac, il me venait des pensées qui me fichaient la frousse».

ESPRESSO¹²⁴

29 giugno 1980

Caro Signor Stragliati,

ho ricevuto solo ieri la 2^a metà della traduzione, ed ho terminato la revisione a tempo di record: anche perché mi è sembrata migliore e più sciolta della 1^a metà. Ecco le osservazioni:

- 155/20 manca "viola".¹²⁵
 157/17 mi pare manchi un nesso. Proporrei: "... en rond; et bien, ou qu'il y avait..."¹²⁶
 162/25 non "je lui en ai parlé" ma "je vous en parlerai". Cioè F. a me.¹²⁷
 163/5 non capisco bene la frase fr.: "c'était pas rien". 10 rupie è molto bon marché, anche per un bambino indiano.¹²⁸
 164/11 non si tratta del treillis de service, che verrà trascinato via dalla corrente poco dopo, ma di uno dei piloni di sponda.¹²⁹
 170/5 direi piuttosto "en maigre" che "presque à sec", se no non si spiegherebbero i cocodrilli ecc.¹³⁰
 171/16 direi "et un type de B. qui fait des murs".¹³¹
 172/19 la frase it. vorrebbe dire: "... o caso mai, non vorrei che gli spropositi venissero fuori per colpa mia".¹³²
 177/10 "la stessa caloria" è un errore voluto: F. avrebbe potuto dire "la stessa temperatura" (la caloria è un'altra cosa). È però un errore molto comune fra i tecnici e gli artigiani; lo si può conservare in fr. solo se anche costì esiste lo stesso modo errato.¹³³
 178/3 70, non 60.¹³⁴

124. Manoscritto sul margine superiore del testo.

125. CS 1116 «c'era una ragazza con un sari viola [...] che era una bellezza» > CM 167-168 «il y avait une jeune fille avec un sari violet [...] qui était une vraie beauté».

126. CS 1117 «abbiamo cominciato a girare in tondo; e o che ci fossero delle turbolenze, o che il pilota non fosse tanto bravo, [...] l'aereo tremolava» > CM 169 «on a commencé à tourner en rond, ou qu'il avait des turbulences dans l'air, ou que le pilote était pas un crack, [...] l'avion tressautait».

127. CS 1120 «gliene parlo poi dopo» > CM 175 «je lui en ai parlé plus tard».

128. CS 1120 «ha messo un premio di dieci rupie [...] e non si è buttato via perché sono millecinquecento lire» > CM 175 «il a promis une prime de dix roupies [...] et c'était pas grand-chose: ça faisait mille cinq cents lires».

129. CS 1121 «abbiamo visto staccarsi un pezzo di argine, [...] andare a sbattere contro uno dei piloni» > CM 177 «nous avons vu se détacher un bout de la digue, [...] qui est allé se jeter contre une des piles».

130. CS 1123 «mi ha detto che [...] il fiume era in magra e si poteva incamminare il lavoro» > CM 182 «il m'a dit [...] que le fleuve avait baissé et qu'on pouvait commencer le travail».

131. CS 1124 «se uno gira il mondo, in tutti i cantoni trova un napoletano che fa la pizza e un biellese che fa i muri» > CM 184 «quand on court le monde on trouve dans tous les coins un Napolitain qui fait la pizza, et un type de Biella qui fait les murs».

132. CS 1125 «perché lei poi queste cose le scrive, e non vorrei che venissero fuori degli spropositi» > CM 185 «parce que vous allez l'écrire tout ça, et je voudrais pas qu'on y trouve des bourdes».

133. CS 1127 «la registrazione bisogna farla a quell'ora lì, perché tutti i fili hanno la stessa caloria» > CM 189 «le réglage il faut le faire la nuit, parce que tous le fils ont la même température».

134. CS 1127 «i due cavi [...] erano due fasci da far paura, spessi settanta centimetri» > CM 189 «les deux câbles [...] c'était deux tresses grosses à faire peur, de soixante-dix centimètres d'épaisseur».

- 179/11 “dalla parte della ragione”, modo familiare e sciatto, vuol dire “dalla parte della sicurezza”, anche in misura superiore a quella ragionevole.¹³⁵
- 180/21 “scarse” è qui nel senso delle dimensioni, non del numero: “troppo deboli”, insomma.¹³⁶
- 180/21 manca “non so perché”.¹³⁷
- 182 ult. “una corda lenta” è nel senso di “allentata”, lâche.¹³⁸
- 184/16 non sono sicuro che “svirgolarsi” (il termine corretto è “svergolarsi”) corrisponda a “s’affoler”. Trovo sul vocab. “gauchir”, che pure non conosco; il termine it. vuol dire “uscire dal piano, dalla quadratura, dall’allineamento ecc.”.¹³⁹
- 185/4 non sono convinto: F. pensa vagamente a qualcuno (un dio malvagio?) che volesse fare proprio quel danno, e una volta che lo ha fatto non proceda nella distruzione perché ha realizzato il suo progetto negativo. Per questo, subito dopo, si parla di un sacrificio propiziatorio.¹⁴⁰
- 186/9 “mettersi nelle curve” vuol solo dire “mettersi nelle difficoltà”: credo che il termine venga dalle corse in bicicletta. A pag. 233/16 è stato tradotto meglio.¹⁴¹
- 189/13 direi piuttosto ronces che brindilles. La frase che segue: “modellati così ecc.” vuol dire che è stata l’evoluz. (la selezione naturale darwiniana) a conferire a quegli sterpi la forma sferica, appunto perché potessero rotolare nel vento e attecchire in luoghi lontani dalla pianta madre. Altre piante hanno “escogitato” altri artifici: semi che volano nel vento, che si attaccano alla lana delle pecore, che vengono digeriti ed espulsi ecc.; tutti hanno lo scopo di allontanare il luogo della germinazione.¹⁴²
- 190/ult. (e in tutto il passo seguente) occorre segnalare la differenza tra rame e ottone, poiché in queste operazioni si usano entrambi. Ottone è (credo) laitton.¹⁴³

135. CS 1128 «C’è il progettista elefante, quello che sta sempre dalla parte della ragione» > CM 192 «Il y a l’ingénieur éléphant, celui qui s’en tient surtout à la sécurité».

136. CS 1129 «le sospensioni erano scarse» > CM 193 «les suspensions étaient pas assez solides».

137. CS 1130 «Mi sono sentito inquieto, non so perché» > CM 195 «Ça m’a inquiété, je sais pas pourquoi».

138. CS 1130 «si vedevano delle onde [...] come quando si scuote una corda lenta» > CM 195 «on voyait des vagues [...] comme quand on secoue une corde lâche».

139. CS 1131 «anche la carreggiata ha cominciato a svirgolarsi, a dissaldarsi» > CM 197 «la chaussée, elle aussi, a commencé à gauchir, à se dessouder».

140. CS 1131 «Era come se qualcuno avesse voluto fare quel danno, e poi si fosse accontentato» > CM 198 «C’était comme si quelqu’un avait voulu causer d’énormes dégâts, précisément ceux-là, et, satisfait, avait laissé tomber».

141. CS 1132 «e c’è calato poco che non mi mettessi nelle curve con una di quelle ragazze delle mie zie» > CM 199 «et il s’en est fallu de peu qu’une de ces jeunes filles de mes tantes [...] me fiches dans le pétrin». Quanto all’ulteriore occorrenza: CS 1156 «e quando scade un visto, questi qui si danno subito da fare, perché se no sono loro che restano nelle curve» > CM 249 «et quand un visa expire, ces gens-là se remuent tout de suite, parce que sans ça ce sont eux qui trinquent».

142. CS 1134 «si vedevano correre raso terra dei curiosi ammassi di sterpi globosi [...]; volavano via rotolando e saltellando, modellati così dall’evoluzione per disseminarsi altrove» > CM 203 «on voyait courir à ras de terre de curieuses masses globulaires de ronces [...]; elles filaient en roulant et en sautillant, gagnant en importance au fur et à mesure de leur course pour aller se disséminer ailleurs».

143. CS 1134 «mio padre buonanima mi aveva insegnato a fare i tubi di rame dalla lastra [...], si copriva il giunto con il borace e con graniglia di ottone» > CM 204-205 «mon père, le pauvre, m’avait appris à faire des tubes avec des feuilles de cuivre [...], on couvrait la jointure avec du borax et de la grenaille de laitton».

- 192/11 “fuori giri” è un motore quando la lancetta del contagiri va al di là del n° di giri consentito (in generale, sullo strumento questa zona è segnata in rosso).¹⁴⁴
- 192/16 “fargli la barba”, qui, non vuol dire “prenderli in giro”, ma “sorpassarli sfiorandoli, quasi radendoli”, per dimostrare la propria abilità e audacia.¹⁴⁵
- 197/9 non 10 ma 15 inverni: se no, non torna il conto dell’età di F.¹⁴⁶
- 198/1 ammetto che “fuori quota” è poco chiaro. Invece di “est pas bizarre” proporrei “se détache des autres”.¹⁴⁷
- 199/3 “sbafumato” (piemontese: non c’è in it.) vuol dire “acceso in viso, accaldato”, come accade a chi ha faticato sotto il sole.¹⁴⁸
- 200/24 “la squadra erano tutte leccie” è deliberatamente scorretto: F. vuol dire: “tutti i componenti della squadra erano dei cattivi operai”. “Leccie”, letteralmente, sono le carte da gioco dall’asso al dieci, esclusi cioè fante, dama e re, che hanno maggior valore.¹⁴⁹
- 203/1 “cicatrice” mi pare faccia pensare a una piaga vecchia. Forse basta égratignure o simili.¹⁵⁰
- 204 ult. “sbordimento” (piem.) vuol dire “spavento”, spec. davanti a un evento improvviso.¹⁵¹
- 205/9 F. allude precisamente alla “hachure”.¹⁵²
- 205/24 Non si può lasciare “hors tolérance”? Il senso è lo stesso, ma mi piacerebbe che F. conservasse il suo linguaggio di officina.¹⁵³
- 210/9 *et que moi même*.¹⁵⁴

144. CS 1135 «mi sentivo fuori giri come un motore imballato» > CM 206 «je me sentais comme un moteur qui s’emballe».

145. CS 1136 «io cercavo di passare tutti, e di passarli facendogli la barba» > CM 206 «j’essayais de griller tout le monde, et de les griller tous en frôlant leurs bagnoles».

146. CS 1138 «quel traliccio è ancora lì, e sì che di inverni ne ha già visti una quindicina» > CM 211 «ce pylône est toujours là, bien qu’il ait déjà vu une quinzaine d’hivers».

147. CS 1138 «tutte le ragazze sono strane, [...] e se una non è strana vuol dire che è ancora più strana delle altre, appunto perché è fuori quota» > CM 212 «toutes les filles sont bizarres, [...] et s’il y en a une qui est pas bizarre, ça veut dire qu’elle est encore plus bizarre que les autres, justement parce qu’elle ressemble pas aux autres».

148. CS 1139 «[la ragazza calabrese] era sbafumata da fare impressione» > CM 213 «elle avait pris un coup de soleil».

149. CS 1140 «la squadra erano tutte leccie» > CM 213 «tous les gars de l’équipe valaient pas grand-chose».

150. CS 1141 «mi ha messo la tintura di iodio sulla farlecca che avevo sulla spalla» > CM 217 «elle m’a mis de la teinture d’iode sur l’écorchure que j’avais à l’épaule».

151. CS 1142 «uno arriva in fondo [al crepaccio] che è già bell’e morto per i colpi e per lo sbordimento» > CM 219 «quand le type atteignait le fond, il était déjà bel et bien mort à cause des coups et de la peur».

152. CS 1142 «nel ghiaccio l’acqua aveva scavato come dei canaletti verdolini, una quantità, tutti paralleli come se li avessero fatti a tratteggio» > CM 219 «dans la glace qui restait, l’eau avait creusé des rigoles vert pâle, une quantité, toutes parallèles comme des hachures».

153. CS 1142 «ci siamo accorti di avere sopra la testa un cielo [...] talmente pieno di stelle che mi sembrava fino fuori tolleranza, [...] era un’esagerazione» > CM 220 «on s’est aperçus qu’on avait au-dessus de nos têtes un ciel [...] tellement plein d’étoiles que ça paraissait pas tolérable, [...] c’était de l’exagération».

154. CS 1144 «gli ho offerto una sigaretta, dimenticando che lui non è fumatore, e che io stesso [...] stavo fumando troppo» > CM 224 «je lui avais offert une cigarette, en oubliant qu’il n’était pas fumeur, et que moi même [...] je fumais trop».

- 211/11 “équeusement”: mi felicito con Lei, e la ringrazio. Il termine gergale it. mi era del tutto oscuro; il termine francese (è usato correntemente?) ne chiarisce l’origine.¹⁵⁵
- 211/20 “Lavoro da galline” non è da prendere alla lettera: vuol dire un lavoro faticoso, ripetitivo, che fa perdere tempo, che fa scappare la pazienza ecc.¹⁵⁶
- 212/22 Meglio conservare 100 grammi: i bicchieri, in Russia, hanno i segni di riferimento per i 50g e i 100g di vodka.¹⁵⁷
- 213/16 “ramito” (piem.) si dice solo dei gatti; sono i gatti mal cresciuti, spelacchiati, magri, dall’aria malata. Si può dire “étiolés”? Poco dopo: “heu” mi pare dia un’idea falsa. Forse basterebbe dire: “invece di miagolare soffiano soltanto”.¹⁵⁸
- 214/12 direi la petite chaise: è quella della gru.¹⁵⁹
- 214/17 per “sbordimento” v. sopra, pag. 204.¹⁶⁰
- 218/1 Si tratta di una cripto-citazione del famoso inizio del Canto del conte Ugolino (Inf. XXXIII): ironica, s’intende. “Tu vuo’ ch’io rinnovelli – disperato dolor che il cor mi preme”. Veda Lei se conservarla: non è indispensabile.¹⁶¹
- 219/23 Mi pare che non corrisponda: “se no (cioè se lei se la prende troppo), non riesce a combinare niente”.¹⁶²
- 220/20 Toglierei il donc.¹⁶³
- 220 ult.: non dei “cuscineti a sfere”, ma “delle sfere da cuscineti”.¹⁶⁴
- 222/5 non et ma ou.¹⁶⁵

155. CS 1145 «gli elementi della torre [...] per scorrere scorrevano, ma arrivati in cima non avevano più lo scodimento» > CM 225 «les éléments du treillis [...] pour coulisser ils coulissaient, mais une fois arrivés au sommet ils n’avaient plus d’équeusement».

156. CS 1145 «avevano dovuto picconare via il ghiaccio centimetro per centimetro: un lavoro da galline» > CM 225 «ils avaient dû ôter la glace à coup de pioche, centimètre par centimètre: un travail éreintant et qui n’en finissait plus».

157. CS 1146 «prima di mangiare buttava giù cento grammi di vodka» > CM 227 «avant de manger elle avalait un grand verre de vodka».

158. CS 1146 «[il collaudatore] sembrava un gatto ramito, sì, uno di quei gatti che [...] non si lustrano più il pelo, e invece di miagolare fanno hhhh» > CM 227 «il avait l’air d’un chat malade, oui, d’un de ces chats qui [...] se lustrent plus le poil et au lieu de miauler, ils se contentent de souffler».

159. CS 1146 «vedo il mio ometto tutto tranquillo, seduto sul seggiolino» > CM 228 «je vois mon petit bonhomme bien tranquille, assis sur la petite chaise».

160. CS 1147 «fra la cabina che continuava a ballare, lo sbordimento, e l’affare della lingua, ne è venuta fuori una discussione balorda» > CM 228 «avec la cabine qui continuait de danser, la frousse, la rotation déréglée et l’histoire de la langue, il en est résulté une discussion idiote qui tenait pas début».

161. CS 1149 «Ho sollevato la bocca dal piatto, dicendo fra me «tu vuoi ch’io rinnovelli»: le ultime parole di Faussone mi avevano punto sul vivo» > CM 233 «J’ai levé la tête de dessus mon assiette: les dernières mots de Faussone m’avaient piqué au vif».

162. CS 1150 «non se la prenda troppo, se no non riesce a combinare niente» > CM 234 «ne vous en faites pas trop, sans ça vous vous en sortirez pas».

163. CS 1150 «Qui bisogna che lei pensi una cosa, che per esempio un cieco...» > CM 235 «Il vous faut donc penser, par exemple, que si un aveugle...».

164. CS 1150 «se invece di mattoni fossero [...] delle sfere da cuscineti, lei capisce che il cieco sarebbe imbarazzato» > CM 235-236 «il se trouverait fort embarrassé, au contraire, [...] si, au lieu de briques, c’étaient [...] des billes de roulement à billes».

165. CS 1151 «è facile distinguere fin dal principio le strutture che possono stare in piedi da quelle che cascano o che vanno subito a pezzi» > CM 237 «il n’est pas difficile de distinguer dès le début les structures qui peuvent tenir debout de celles qui s’écroulent ou qui tombent tout de suite en morceaux».

- 224/10 virgola dopo ici.¹⁶⁶
 225/7 con “pregiato” intendevo dire “di alta qualità tecnologica”.¹⁶⁷
 226/21 “qui ed altrove”; non “che è altrove”.¹⁶⁸
 227/10 “trouver” mi pare poco chiaro: “programmer”?¹⁶⁹
 227/20 “fare il verso” a qualcuno vuol dire “imitarlo”, magari un po’ goffamente: insomma, fargli la caricatura.¹⁷⁰
 228/1 togliere *métalliques*.¹⁷¹
 228/10 In tutto il capitolo, e in Anchois II: invece di “baril” credo sia più esatto “fût”: sono i bennoti fusti di lamiera, di 200 litri circa.¹⁷²
 228/14 manca “con una firma diversa”.¹⁷³
 229/23 “passe au travers” vuol dire proprio “ci passa attraverso” senza provarli (i collaudi negativi)? Se sì, va bene. Inoltre: “i quattro presi a scuola” sono in It. un voto molto basso (quattro decimi), ed equivalgono quindi a un collaudo negativo. È come dire: uno che non abbia mai avuto a scuola giudizi negativi non può maturare.¹⁷⁴
 231/1 Anche qui in tutti e due i cap. delle Acciughe: occorre distinguere tra prova, per cui è corretto test, e provino, che è l’oggetto materiale su cui si esegue la prova, ed in fr. è éprouvette.¹⁷⁵
 234/2 non dell’ultimo ma degli ultimi.¹⁷⁶
 235/13 Non “le feste di fine anno”, ma “i Santi”: se no, salta tutta la cronologia del libro.¹⁷⁷

166. CS 1152 «Ecco, è proprio per questo che io sono qui: non per scrivere delle storie» > CM 239 «Voilà, c’est justement pour ça que je suis ici, pas pour écrire des histoires».

167. CS 1152 «perché la pelle è un prodotto pregiato» > CM 240 «car la peau est un produit techniquement parfait».

168. CS 1153 «Può essere che invece non mi segua il lettore, qui ed altrove, dove è questione di mandrini, di molecole, [...] di capicorda» > CM 242 «Mais peut-être bien, au contraire, que c’est le lecteur qui ne me suit pas, ici et ailleurs, là où il est question de mandrins, de molécules, [...] de cosses de câble».

169. CS 1153 «si trattava di progettare una specie di cerotto a base di un tessuto di media compattezza» > CM 242 «il s’agissait de programmer une espèce de sparadrap d’un tissu de compacité moyenne».

170. CS 1153 «Vede, è così che noi chimici ragioniamo: cerchiamo di farvi il verso» > CM 243 «Voyez-vous, c’est comme ça que nous faisons, nous autres chimistes: nous cherchons à vous imiter».

171. CS 1153-1154 «Ci costruiamo in mente un modellino meccanico» > CM 243 «Nous nous construisons en imagination une maquette mécanique».

172. CS 1154 «Abbiamo mandato un fusto di prova qui allo stabilimento» > CM 243 «Nous avons envoyé un fût d’essai ici à l’usine». E così anche nelle pagine seguenti dove *fusto* è sempre tradotto con *fût*.

173. CS 1154 «subito dopo, chissà perché, [è arrivato] un altro ordine, con una firma diversa» > CM 243 «tout de suite après, qui sait pourquoi, une autre commande, avec une autre signature».

174. CS 1155 «Ili sul momento [i collaudi negativi] fanno star male, ma se uno non li prova non matura. È un po’ come i quattro presi a scuola.» > CM 245 «là, sur le moment, c’est très désagréable, mais s’y un type passe à travers il mûrira jamais. C’est un peu comme si on avait eu que des 2 à l’école», con traduzione che, evidentemente, travisa il senso del discorso di Faussonne.

175. CS 1155 «Preparavamo provini su provini, come dei matti, centinaia di provini al giorno» > CM 245 «Nous préparions éprouvettes sur éprouvettes, comme des fous, des centaines d’éprouvettes par jour».

176. CS 1157 «ho chiesto prima di tutto di esaminare il contenuto degli ultimi fusti arrivati» > CM 249 «j’ai d’abord demandé à examiner le contenu des derniers fûts arrivés».

177. CS 1157 «lui avrebbe passato i Santi sul posto» > CM 250 «il allait passer la Toussaint là où il se trouvait».

- 236/13 direi semplicem. “en granit”, eliminando la nota. Subito dopo: meglio “chariots” che “voitures”; sono i cerchioni di ferro dei carri che hanno consumato le dalles.¹⁷⁸
- 242/16 il senso è: “in tutte le coppie, non soltanto nelle coppie di coniugi”; ma ammetto che in It. era poco chiaro.¹⁷⁹
- 244/11 Non è F. che avrebbe potuto telefonare, ma io, da Torino, invece che visitare le zie.¹⁸⁰
- 246/12 invece che “point d’attache” proporrei “domicile fixe”, per giustificare la ripetizione a pag. seguente. A piè di pag., penso che dirai, donnerai ecc. siano errori di battuta per dirais ecc. Ultime righe: il senso è un po’ diverso; si parla “del futuro che lui stesso si stava costruendo”, o che il destino avrebbe costruito per lui.¹⁸¹
- 247/8 espérer mi pare poco chiaro. Forse “que peut on espérer prévoir ecc.”?¹⁸²
- 248/2 “tener caldo” è gergale, ed un po’ diverso: “tiene caldo”, p.es., chi dimostra soverchio affetto, è troppo premuroso, un superiore troppo esigente nei dettagli.¹⁸³
- 252/14 “balorde”, già incontrato molte volte, ha molti sensi. Qui, direi piuttosto “tendono alla decrepitudine” o simili.¹⁸⁴
- 253/ult. “in contraddittorio” vuol dire che il collaudo viene eseguito simultaneamente dalle due parti che si trovano in contestazione: in questo caso, io e il tecnologo.¹⁸⁵
- 256/21 Non “camarade”, ma proprio “citoyen”: così si rivolgono i russi attualmente a sconosciuti.¹⁸⁶
- 259/8 togliere quelques-uns.¹⁸⁷

178. CS 1158 «sotto il portico correvano due carraie in lastre di pietra di Luserna, solcate e logorate dal passaggio di generazioni di carri» > CM 253 «sous le porche couraient de longues dalles charretières en granit, sillonnées et usées par le passage de plusieurs générations de chariots et de voitures».

179. CS 1161 «Stavo ravvisando nelle due sorelle un esempio di quella divergenza e polarizzazione che spesso si osserva nelle coppie, non necessariamente di coniugi» > CM 259 «Je retrouvais chez les deux sœurs un exemple de cette divergence et de cette polarisation qui, souvent, se remarquent chez les couples, et pas seulement chez les conjoints».

180. CS 1162 «Ci spiace tanto per il disturbo: poteva almeno telefonare» > CM 261 «Nous regrettons beaucoup le dérangement. Vous auriez dû téléphoner».

181. CS 1162 «“sappiamo anche, che per stare con qualcuno ci vuole una fissa dimora. [...] una parolina non gliela direbbe?” [...] Non gli avrei detto nessuna parolina, non gli avrei dato consigli, non avrei cercato in nessun modo di influire su di lui, di contribuire a costruirgli un futuro, di stornare il futuro che lui stesso si stava costruendo, o il destino per lui» > CM 263 «“nous savons aussi que pour vivre il faut une maison, un domicile fixe, et ne pas courir le monde. [...] vous ne lui diriez pas un petit mot?” [...] Non, je ne lui dirais pas le moindre “petit mot”, je ne lui donnerais pas de conseils, je ne chercherais d’aucune façon de l’influencer, ni à l’aider à se bâtir un avenir ni à le détourner de celui qui était lui-même en train d’édifier, ou que le destin lui préparait».

182. CS 1162 «Che predire sull’incontro di due esseri umani?» > CM 264 «Que peut-on atteindre de la rencontre de deux êtres humains».

183. CS 1164 «Sono tanto brave [le zie], niente da dire, solo che qualche volta tengono un po’ caldo» > CM 265 «Elles sont très gentilles, rien à dire, seulement, des fois, elles sont trop attentionnées, elles sont collantes».

184. CS 1166 «Nascono [le vernici], diventano vecchie e muoiono come noi, e quando sono vecchie diventano balorde» > CM 269 «Elles naissent, elles vieillissent et meurent comme nous; et quand elles sont vieilles, elles tendent à la décrépitude».

185. CS 1167 «gli ho chiesto di ricollaudarli [i fusti] in contraddittorio» > CM 271 «j’ai demandé ai technologue que nous les vérifions ensemble».

186. CS 1168 «“Sí, un pochino è pressurizzato, cittadino” [...] L’aereo è decollato» > CM 274 «“Oui, il est un peu pressurisé, citoyen” [...] L’avion a décollé».

187. CS 1170 «era roba procurata illegalmente, forse con qualche baratto o per via di amicizie» > CM

- 260/19 non auraient ma avaient: il fatto è proprio successo. Poco dopo, non si tratta di attrappe-mouches ma di reticelle: si può eliminare, è un duplicato di “zanzariere”. Ancora dopo: “serramenti” sono porte e finestre.¹⁸⁸
- 261/8 C'è un errore (manca una virgola dopo “rossi”) nel testo it.: sono i moscerini, non gli occhi, che non sono più lunghi di 3 mm.¹⁸⁹
- 262/2 non so se l'abbreviazione sia usata in Fr.: meglio “nitrocellulose”.¹⁹⁰
- 263/5 microscopio per “esercitaz.” vuol dire per uso degli studenti o dei principianti; è quindi normale che abbia solo 200 ingrandimenti, e perciò cade il “mais”. Inoltre, invece che “fois”, direi “diamètres”.¹⁹¹
- 263/8 Che ne direbbe di “Minute!”? Mi pare più da Faussonne.¹⁹²
- 266/13 Ça vaut: il senso è un po' diverso. Chi fa le cose che si toccano con le mani si può confrontare con le sue stesse opere, e capisce quanto egli vale.¹⁹³

Finito. Non mi resta che ringraziarLa ancora una volta, e pregarLa di scusarmi per il lavoro supplementare che Le sto procurando: forse Le sto “tenendo caldo”, come le zie di F. Capisco bene la fretta dell'editore, ma la qualità del libro è più importante; perciò resista, e non consegni il manoscritto se non quando Lei sia convinto che tutto è in ordine. Ho saputo dal Sig. De Fallois¹⁹⁴ che Lei è stato poco bene: spero che sia ormai ristabilito, e che abbia occasione e voglia di venire in Italia, come una volta mi aveva accennato.

La saluto per ora con viva cordialità

PS Devo rispedire tutta
la traduzione? Se
sì, mi telefoni

Suo
Primo Levi

PL.

274 «c'était de la marchandise acquise illégalement, peut-être au moyen de quelque troc ou par des combines de copains».

188. CS 1170 «altrimenti a maggio quei fiocchi [...] andavano a finire nei lotti di vernice [...]; e non servivano a niente zanzariere e moscaruole, perché i fiocchi entravano da tutte le fenditure dei serramenti» > CM 278 «san cela, en mai, ces flocons [...] finissaient dans des lots de peinture [...]; et les moustiquaires ne servaient à rien, parce que les flocons entraient par les portes et les fenêtres des bâtiments».

189. CS 1170-1171 «[i moscerini dell'aceto] sono belli, con gli occhi rossi non più lunghi di tre millimetri» > CM 278 «ils sont beaux avec leurs yeux rouges, et n'ont guère plus de trois millimètres de long».

190. CS 1171 «nell'acetato di etile o di butile, che sono solventi delle vernici alla nitro» > CM 279 «dans l'acétate d'éthyle ou de butyle, qui sont des solvants des peintures à la nitrocellulose».

191. CS 1171 «Avevano un microscopio? Ce l'avevano, uno da esercitazioni con solo duecento ingrandimenti» > CM 280 «Y avait-il un microscope ? Il y en avait un, qui servait aux débutants et qui n'avait qu'un grossissement de deux cents fois».

192. CS 1171 «Faussonne mi ha interrotto. “Momento.”» > CM 280-281 «Faussonne m'a interrompu: “Minute!”».

193. CS 1173 «fare delle cose che si toccano con le mani è un vantaggio; uno fa i confronti e capisce quanto vale» > CM 284 «faire des choses qu'on touche avec ses mains, c'est un avantage: on fait des comparaisons et on voit ce qu'on vaut».

194. Si tratta di Bernard de Fallois, all'epoca direttore editoriale presso Julliard, che fu corrispondente di Levi e intermediario nella comunicazione con Roland Stragliati (cfr. Scarpa 2022: 225-226).

ESPRESSO

PRIMO LEVI

29 giugno 1980

Dottore in chimica

TORINO

Corso Re Umberto 75

Telef. 584677

Caro Signor Stragliati, ho ricevuto solo ieri la 2^a metà della traduzione, ed ho terminato la revisione a tempo di record: anche perché mi è sembrata migliore e più sciolta della 1^a metà. Ecco le osservazioni:

- X 155/20 manca "viola".
- X 157/17 mi pare che manchi un nesso. Proporrei: "...en rond; et bien, ou qu'il y avait..."
- X 162/25 non "je lui en ai parlé" ma "je vous en parlerai". Cioè, F. a me.
- X 163/5 non capisco bene la frase fr.: "c'était pas rien". 10 rupie è molto bon marché, anche per un bambino indiano.
- X 164/11 non si tratta del treillis de service, che verrà trascinato via dalla corrente poco dopo, ma di uno dei piloni di sponda.
- X 170/5 direi piuttosto "en maigre" che "presque à sec", se no~~x~~ non si spiegherebbero i coccodrilli ecc.
- X 171/16 direi "et un type de B. qui fait des murs".
- X 172/19 la frase it. vorrebbe dire: "...o caso mai, non vorrei che gli spropositi venissero fuori per colpa mia".
- X 177/10 "la stessa caloria" è un errore voluto: F. avrebbe dovuto dire "la stessa temperatura" (la caloria è un'altra cosa). E' però un errore molto comune fra i tecnici e gli artigiani; lo si può conservare in fr. solo se anche costì esiste lo stesso modo errato.
- X 178/3 70, non 60.
- X 179/11 "dalla parte della ragione", modo familiare e sciatto, vuol dire "dalla parte della sicurezza", anche in misura superiore a quella ragionevole.
- X 180/21 "scarse" è qui nel senso delle dimensioni, non del numero: "troppo deboli", insomma.
- X 182/11 manca "non so perché".
- ⊗ 182 ult. "una corda lenta" è nel senso di "allentata", lâche.
- ⊗ 184/16 non sono sicuro che "svirgolarsi" (il termine corretto è "svergolarsi") corrisponda a "s'affoler". Trovo sul vocab. "gauchir", che pure non conosco; il termine it. vuol dire "uscire dal piano, dalla quadratura, dall'allineamento ecc."
- X 185/4 non sono convinto: F. pensa vagamente a qualcuno (un dio malvagio?) che volesse fare proprio quel danno, e una volta che lo ha fatto non proceda nella distruzione perché ha realizzato il suo progetto negativo. Per questo, subito dopo, si parla di un sacrificio propiziatorio.
- ? 186/9 "mettersi nelle curve" vuol solo dire "mettersi nelle difficoltà": credo che il termine venga dalle corse in bicicletta. A pag. 234/16 è stato tradotto meglio.
- X 189/13 direi piuttosto ronces che brindilles. La frase che segue: "modellati così ecc." vuol dire che è stata l'evoluz. (la selezione naturale darwiniana) a conferire a quegli sterpi la forma sferica, appunto perché potessero rotolare nel vento ed attecchire in luo-

i russi attualmente a sconosciuti.

259/8 togliere quelques-uns.

260/19 non auraient ma avaient: il fatto è proprio successo. Poco dopo, non si tratta di attrape-mouches ma di reticelle: si può eliminare, è un duplicato di "zanzariere". Ancora dopo: "serramenti" sono porte e finestre.

261/8 C'è un errore (manca una virgola dopo "rossi") nel testo it.: sono i moscerini, non gli occhi, che non sono più lunghi di tre mm.

262/2 non so se l'abbreviazione sia usata in Fr.; meglio "nitro-cellulose".

263/5 microscopio "per esercitaz." vuol dire per uso degli studenti o dei principianti; è quindi normale che abbia solo 200 ingrandimenti, e perciò cade il "mais". Inoltre, invece che "fois", ~~direi~~ direi "diamètres".

263/8 Che ne direbbe di "Minute!" ? Mi pare più da Faussonne.

266/13 Ça vaut: il senso è un po' diverso. Chi fa le cose che si toccano con le mani si può confrontare con le sue stesse opere, e capisce quanto egli vale.

Finito. Non mi resta che ringraziarla ancora una volta, e pregarla di scusarmi per il lavoro supplementare che Le sto procurando: forse Le sto "tènendo caldo", come le zie di F. Capisco bene la fretta dell'editore, ma la qualità del libro è più importante; perciò resista, e non consegni il manoscritto se non quando Lei sia convinto che tutto è in ordine. Ho saputo dal Sig. De Fallois che Lei è stato poco bene: spero che sia ormai ristabilito, e che abbia occasione e voglia di venire in Italia, come una volta mi aveva accennato.

La saluto per ora con viva cordialità

PS Devo riprendere tutta
la traduzione! Se
n, mi telefoni

PK

fu
Benzoni



Tre istituti coesivi nella poesia di Giorgio Orelli

Alessandra Perongini

1. **N**ell'introduzione al volume Mondadori *Tutte le poesie*, edito nel 2015 a cura di Pietro De Marchi e comprendente le quattro raccolte *L'ora del tempo* (1962), *Sinopie* (1977), *Spiracoli* (1989) e *Il collo dell'anitra* (2001),¹ Mengaldo guarda a Giorgio Orelli come al «maggior poeta che il Ticino abbia avuto, il che vuole dire anche uno dei maggiori della generazione italiana, alquanto diversificata, che comprende Risi, Zanzotto, Erba, Giudici, Cattafi, ecc» (Mengaldo 2015: v). A fronte di tale riconoscimento, si riscontra, ad oggi, l'assenza di uno studio complessivo degli aspetti formali (metrici e retorici) della sua opera. Risultano fondamentali, sul versante della critica tematica, linguistica e filologica, i numerosi scritti dedicati al poeta da De Marchi, molti dei quali confluiti nel volume *Dove portano le parole. Sulla poesia di Giorgio Orelli e altro Novecento* (2002), e la recentissima monografia di Ariele Morinini *Silenzi soffiati. Sulla poesia di Giorgio Orelli* (2021).² Imprescindibile è naturalmente l'attenzione dedicata a Orelli da Contini, suo maestro a Friburgo e primo interlocutore e sostenitore, al quale si deve l'ormai nota etichetta di Orelli come «Toscano del Ticino».³ Una particolare cura verso i fatti metrici è stata spesa da Aldo Menichetti, Guglielmo Gorni, Massimo Danzi, Andrea Pelosi e più diffusamente da Pierluigi Pellini, all'interno tuttavia di saggi e contributi che mettono a fuoco soltanto singole raccolte o poesie, riservando al quadro d'insieme alcune considerazioni sparse e non sistematiche.⁴

1. Restano escluse dal volume complessivo Mondadori le prime *plaquettes* relative al periodo di composizione 1939-1960, parzialmente confluite, come si vedrà, in *L'ora del tempo*. A margine delle quattro raccolte edite, il libro include invece *Verso «L'orlo della vita» (poesie edite e inedite)*, insieme di testi tardi raccolti e ordinati da De Marchi sulla base dell'ordine cronologico di uscita per quanto concerne i testi pubblicati e dell'ultima sistemazione data dall'autore nel dattiloscritto de *L'orlo della vita*, ultima e incompiuta raccolta, per quanto riguarda invece gli inediti (Orelli 2015: LXXVII). Salvo diversa indicazione, tutte le citazioni dai testi poetici orelliani fanno riferimento all'edizione Orelli 2015. Le analisi proposte nel presente lavoro si riferiscono alle quattro raccolte 1962-2001, escludendo quindi le sillogi giovanili e il materiale postumo incluso in *Verso «L'orlo della vita»*. I riferimenti alle singole raccolte verranno così abbreviati: OT (*L'ora del tempo*); Sin (*Sinopie*); Spi (*Spiracoli*); CA (*Il collo dell'anitra*).

2. Ai citati lavori di stampo monografico si devono aggiungere almeno Bernasconi 2013 e gli scritti su Orelli di Maria Antonietta Grignani, tra cui Grignani 1998, Grignani 2014 e l'ultimo Grignani 2022. Si segnalano anche i contributi miscelanei raccolti in Danzi, Orlando 2014. Un elenco esaustivo della bibliografia critica esistente sull'autore, a cura di Pietro Montorfani, si trova in Orelli 2015, insieme a Montorfani 2014.

3. Cfr. Contini 1986: 194.

4. Gli scritti cui si fa riferimento sono: Benzoni 2014, con una lettura anche metrica della poesia [*Certo d'un merlo il nero*] (Spi); Danzi 1989, che ad alcune considerazioni formali sparse lega una lettura di *Sera a Bedretto* (OT); Gorni 1990, recensione a *Spiracoli*; Menichetti 1990, sul tema dei testi di frontiera tra poesia e prosa; Pellini 2004, sulla poesia di Orelli in generale ma con una dettagliata lettura di «Alter

Un lavoro critico volto a inquadrare nel suo complesso l'architettura formale della poesia di Orelli potrebbe rivelarsi fruttifero non solo per l'ampiezza dell'arco cronologico abbracciato, che scorre, come visto, dagli anni Quaranta del Novecento fino al Duemila; ma anche per la variegata e originale natura della tastiera metrica orelliana, che fin dai primi inediti de *L'ora del tempo*⁵ alterna e unisce senza soluzione di continuità versi tradizionali e versi lunghi o lunghissimi, assecondando di volta in volta le esigenze espressive del racconto.⁶ A tale compresenza versale corrisponde, entro le quattro raccolte menzionate, un'oscillazione tra alcune strutture strofiche brevi e compatte, prima fra tutte la quartina, e altre che si dilatano e si sfaldano seguendo «l'allargarsi dei polmoni narrativi» (Mengaldo 2015: x) dell'Orelli maturo, nel solco di una certa «poesia esperienziale di area lombarda» (Afribo 2017: 49) e in particolar modo del Sereni degli *Strumenti umani*. A fungere da comune denominatore tra queste forme molto diverse intervengono le figure di identità fonico-ritmica, capaci non solo di costituirsi come elementi agglutinanti in assenza di strutture canoniche e riconoscibili ma anche, come si vedrà, di influenzare il piano del significato. In linea con il metodo di lavoro sviluppato in parallelo dall'Orelli critico letterario, l'attenzione alla tessitura sonora del testo ne diviene il nodo centrale, all'insegna di una poesia in cui il piano fonico-ritmico e quello del significato sono legati a doppio filo.⁷

2. La più pervasiva figura di coesione sonora in Orelli è la propagazione a catena nel testo di uno stesso nesso consonantico o sillabico, talvolta in forma di allitterazione ripetuta, che ne diventa di fatto il nucleo identitario. Si veda per primo l'esempio del celebre⁸ *Frammento della martora* (OT):

Klang» (Spi) e *In memoria* (Sin); Pelosi 2015, sulle presenze della metrica scalare sereniana in Orelli.

5. Come già notato da Pelosi (2015: 66-67). Va specificato in questa sede che OT assume uno statuto particolare rispetto alle raccolte successive, poiché, come già accennato, costituisce in parte un'antologia selezionata di poesie precedenti, edite in sillogi giovanili, tra cui *Né bianco né viola* (1944, Lugano, Collana di Lugano) e *Poesie* (1953, Milano, Edizioni della Meridiana). La tensione narrativa verso i testi lunghi e verso la dilatazione dei versi inizia a diventare evidente negli inediti della fascia 1960-1961 contenuti nelle ultime due sezioni di OT, superando il gusto ancora lievemente ermetico delle sezioni più alte.

6. Tra i numerosi argomenti a favore dell'interpretazione della poesia di Orelli come una narrazione in versi (cfr. Mengaldo 2015: x) se ne segnalano qui due in particolare. Da un lato, la presenza diffusa nei testi a partire da Sin di personaggi parlanti e più in generale l'inserzione frequente di discorsi riportati e di battute di dialogo. Dall'altro, l'esistenza di evidenti fili intertestuali tra testi contigui e, a un livello più alto, tra le sezioni delle diverse raccolte. Pellini per primo ha evidenziato la specularità delle strutture compositive di Sin e Spi, le cui sezioni sono interessate da diverse corrispondenze tematiche (cfr. Pellini 2004: 243-244); si vedano per esempio le due serie marittime *Quadernetto del Bagno Sirena* (Sin) e *Quadernetto del mare* (Spi). Tale specularità risulta sostanzialmente confermata anche in CA. La costruzione macrotestuale è ulteriormente corroborata dallo spargimento entro le diverse raccolte di titoli omonimi o molto simili, come per esempio i due episodi della celebre poesia *Dal buffo buio*: *Dal buffo buio* (Sin) e *Dal buffo buio* (II) in Spi; o ancora, i due testi funebri antitetici per ambientazione *Funerale in laguna* (OT) e *Funerale in campagna* (Spi); le due poesie intitolate *In memoria*, una in Sin e una in CA; tre diversi testi tutti intitolati *Per Agostino* (OT, Sin, Spi). Improntata a un'analisi macrotestuale è l'indagine condotta da Morinini (cfr. Morinini 2021: 11-33; 207-243).

7. È superfluo ricordare la derivazione pascoliana dei procedimenti di questo tipo.

8. Il *Frammento della martora* è stato antologizzato prima nella *Linea lombarda: Sei poeti* curata da Luciano Anceschi ed edita nel 1952 e poi anche nella *Quarta generazione. La giovane poesia* (1945

...

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 fucilerai.

Il testo rappresenta uno dei rari casi in Orelli di schema rimico regolare e strutturante, ma su questo si tornerà diffusamente più avanti.⁹ Per il momento, quel che interessa è la costruzione basata sulla ripetizione lungo i cinque versi di frammenti della parola tematica *martora* e in particolare del nesso *or* (ORA, gola, ARANCIA, TRA, forse, ARRAMPICA), insieme all'insistita allitterazione della vibrante *r*. Discutendo il tema delle figure iconiche nel testo poetico, Giovanni Pozzi ha proposto una lettura del *Frammento* come esempio di palindromo,

giocato appunto fra il nome della bestiola cui s'intitola il componimento, che compare al v. 1, ed «arRAMPica» di due versi sotto, con l'intermezzo di un altro palindromo imperfetto in «ARANCIA»; il resto della parola -TORA è presente pure due volte: per intero in «quest'ORA» e in ipogramma nell'ultimo verso: «Tra i lampi forse s' A-» (Pozzi 1981: 59).

In diverse sedi della propria attività di critico, Orelli ha insistito proprio sui nessi costituiti dalle consonanti *r* e *t* in relazione con la vocale *o*, e in particolare sul nesso *or* in Dante e nel Petrarca “dantesco”, come suoni intrinsecamente attraversati da un rintocco mortale,¹⁰ in virtù del loro evocare sonoramente la parola e quindi l'idea della morte. A conferma del valore connaturato al nesso *or* come sineddoche fonica di morte, è significativa la sua occorrenza in testi a tema luttuoso, primo fra tutti *A un altro*, breve poesia in prosa¹¹ dedicata a un ragazzo caduto durante un'esplorazione montana:¹²

– 1954) curata da Luciano Erba e Piero Chiara (1954). Una ricognizione sulla genesi di questo testo e sugli interventi della critica esistenti a riguardo si trova in Danzi 1989: 86-87. Un autocommento dello stesso Orelli si può leggere ora in Orelli 2014: 65-73.

9. Da notare è anche un altro elemento, questo invece tipicamente orelliano, ovvero la contaminazione di un testo altrimenti in soli endecasillabi con un verso irregolare, in tal caso il dodecasillabo a ictus 3-8-11 «dove fugge con la sua gola d'arancia». Nell'autolettura di Orelli, il verso così fatto doveva rendere «la scompostezza e quasi l'ansia d'una martora spaventata, in pericolo di morte» (Orelli 2014: 66-67).

10. Cfr. Orelli 1990: 11 e Orelli 1988: 40. L'insistenza sul nesso *or* come veicolo dell'idea della morte compare anche negli scritti su poeti contemporanei, si veda il commento alla poesia *Un passaggio* di Sereni presente in Orelli 1994: 79. Il tema della presenza della morte verbalmente dissimulata nella poesia orelliana è trattato nel saggio di De Marchi *Una cosa che comincia con la 'r' in mezzo. Sul tema della morte*, ora in De Marchi 2002: 21-53.

11. Le quattro raccolte citate ospitano (in linea con l'esempio montaliano delle due prose incluse nella *Bufera*) 15 poesie in prosa, delle quali 2 in Sin, 9 in Spi e 4 in CA. Prendendo atto della complessità del tema, mi limito a segnalare il criterio formale distintivo adottato: definisco come poesie in prosa i testi del corpus non versificati, in cui i segmenti testuali (l'andare a capo) tendono a coincidere o coincidono del tutto con l'estensione del rigo sulla pagina o con la fine del periodo. A questo aggiungo un criterio paratestuale (cfr. Crocco 2021: 11): a simili testi, benché scritti in prosa, va accordato anche lo status di poesia, proprio perché inclusi dal loro autore in libri di poesia.

12. Il testo è parte di un dittico e fa seguito alla poesia *A un ragazzo perito in montagna*, alla quale

L'indomani del giorno che la sorda su per rocce friabili evitate dagli esperti ti fece secco con quella bella corda che non dovevi nascondere nel sacco, io nel bosco allungando lo sguardo tra i rami vedevo giovanotti non tanto leggeri di testa (ma, certo, di tasca) muoversi come esatti danzatori su un alto tetto rosso per passarsi la tegola vecchia, la nuova. Ma sospetto era ogni tonfo in quel silenzio, ogni segno di vita.

La disseminazione del nesso entro il testo (*giorno, rocce, danzatori, rosso*, la rima interna *SORDa: CORDa*) risulta ancora più in rilievo se si considera che la cellula *or/ro* è sempre posta sotto accento tonico nelle parole in cui compare; inoltre, la significazione mortale è rafforzata anche dal legame allitterativo che il nesso crea con le «rocce friabili» causa della morte del ragazzo arrampicatore, in un implicito parallelismo tra la durezza delle rocce e la durezza della consonante vibrante *r*. Una simile irradiazione del nesso mortale si può trovare anche entro *Una visita*, testo di chiusura di *Spiracoli*. Gli argomenti dolorosi e difficilmente dicibili del ricovero ospedaliero e della malattia terminale vengono tematizzati proprio attraverso la ripetizione di una cellula fonica così semanticamente marcata per Orelli, fino allo scioglimento definitivo del contenuto mortifero, reso manifesto nell'*explicit* della poesia che si chiude proprio sul sintagma «ti uccido» (60), detto dal poeta a una fastidiosa mosca insinuatasi nella stanza di ospedale.¹³ Si riportano dal lungo componimento soltanto due strofe brevi e un segmento della lassa centrale:¹⁴

I rapporti difficili coi fiori,
specie nei corridoi.

Mentre le due compagne, forse, dormono
voltandomi la schiena, subito mi saluta
la mite signora che vengo ogni tanto a trovare,
e mi parla di teneri agguati autunnali.

[...]

Mi tornano a mente

incontri di primavera, e dico: «Anche fuori sui prati
non sempre mi va bene quando cerco
cicorietta. Una volta una donna, dopo avermi tenuto
d'occhio un bel po' nella piana da Camorino a Comelina,
mi ha lentamente avvicinato e mi ha detto "signore,
mi piace tanto anche a me questa insalata".

Anche in questo caso, la messa in rilievo della cellula *or* risulta aumentata dalla presenza di ulteriori fenomeni di identità fonico-ritmica: l'assonanza a contatto sulla

è legata fin dal titolo consequenziale, a conferma di nuovo dell'esistenza di forti fili intertestuali e narrativi tra componimenti contigui.

13. Va peraltro notato in questa sede il probabile riferimento montaliano insito nel titolo *Una visita*, che rimanda alla *Visita a Fadin* nella *Bufera*, proprio sul tema della malattia terminale.

14. Salvo diversa indicazione, tutti i maiuscoletti nei testi citati sono miei.

tonica e sull'atona finale nel caso di *fiori: corridoi*; l'identità ritmica sdrucchiola e la risonanza tra le due terminazioni *-ono* e *-ano* nella successiva coppia a distanza *dormono: tornano*. Artifici di questo tipo emergono in modo sistematico entro tutta l'opera orelliana, tanto da costituirne, come detto, una delle cifre stilistiche più esposte. All'interno di una delle ultime poesie in prosa di CA, il ricordo di gioventù *Alma Mater*, ci si imbatte in una *mise en abyme* della poetica ruotante intorno al suono delle parole e delle singole lettere:

«Tanti anni fa, in Svizzera, a Friburgo», dissi con allegria, «un amico mi ha insegnato due canzonette di quando era bambino a Sofia. Ricordo ancora l'aria e le parole, ma, di quel che vogliono dire, niente.» Dissi le parole, che le donne mi tradussero senza difficoltà. «D'ora in avanti posso cantarle con maggior piacere», dissi ringraziandole. E infatti, per qualche anno, benché non le cantassi quasi mai, ho ricordato il loro significato, ma poi me ne sono di nuovo scordato [...]

Cominciano entrambe con parole accese da i tonica, *Ticha* l'una, e l'altra *Zìmata mina*, e presto scappa via una parola lunga e ruzzolando sembra svestirsi per essere se stessa, ma non saranno quattro parole?: *proletmilagivotvorna*.¹⁵

A imporsi in modo permanente nella memoria non è tanto il significato delle parole, quanto la loro fattura ritmica e timbrica. Una simile considerazione risulta in linea con l'attività e il pensiero dell'Orelli critico letterario e saggista, quando afferma di sé stesso che «sono sempre stato tra quelli che Gianfranco Contini, mio maestro, chiama *operai della critica verbale*» (Orelli 2012: 9); intendendosi per critica verbale il tipo di esegesi che trova le proprie fondamenta in un solido aggancio al testo e alle materie prime che lo compongono. Altrove, negli *Accertamenti verbali*, l'autore sottolinea come ogni buon esercizio critico dovrebbe sempre a suo avviso andare alla ricerca di «una consostanzialità di significante e significato» (Orelli 1978: 9) o, con la nota definizione di Osip Brik, di un «complesso ritmico-semantic» (Brik 1968: 180),¹⁶ non slegando mai un aspetto dall'altro. Nell'opera poetica la ricerca di tale consustanzialità è perseguita proprio attraverso l'uso di figure di identità fonico-ritmica che cesellano i singoli testi e imprimono loro coesione e coerenza.

2.1. Riconosciuta la pervasività dei fenomeni iterativi di questo stampo, si può tentare di isolarne alcuni contesti di occorrenza più marcati. In tal senso, la ripetizione strutturante di un dato nesso può essere spia del già citato legame intertestuale forte esistente tra testi contigui. È il caso di due poesie in prosa successive di *Spiracoli*: nell'ecfrasi narrativa *Su una cartolina* il nome di Euridice, soggetto del dipinto descritto, provoca l'irradiazione nel testo dei nessi costituiti da affricata palatale sorda *c* + *e/i*:

15. Corsivi nel testo.

16. In particolare, nella trattazione di Brik «questi due elementi [sintetizzando un po' sommariamente, l'aspetto semantico e quello ritmico] non sussistono separatamente, ma vengono alla luce simultaneamente, dando origine alla specifica struttura ritmico-semantic, che è diversa sia dal linguaggio abituale, sia da una serie di suoni senza senso» (*ibidem*).

Seduta sul manubrio, la faccia rivolta a(d) Orfeo, Euridice vedeva fuggire la montagna su cui erano stese immense lenzuola di neve.

Orfeo talvolta quasi si spaventava accorgendosi che Euridice c'era solo dalla cintola in su: il resto era cielo.

Sempre, come giungevano in vista di A., piegavano verso Q., dove, nascosta dalla chiesa, c'era l'osteria.

Il nesso *ci* torna nella seguente poesia in prosa breve *Roma 1939 (eccitava, ci aveva, pronuncia, Pincio, baci)*, a saldare la tessitura fonica continua tra i due testi.

Tipologia testuale privilegiata in quanto all'uso di figure di iterazione fonica è poi quella delle poesie di ambientazione infantile.¹⁷ In questi testi è frequente che a prendere la parola, o in ogni caso a dettare l'intonazione del componimento, siano proprio i bambini che lo popolano, generando un impasto fonico-ritmico volto a restituire sul piano del significante il «mormorio magico» (Gorni 1990: 14) della parola orelliana legata al cerchio familiare. A testimone di questa ampia categoria, si estrapolano tre versi dal raccontino *Per Lucia* (Sin), tutto giocato sull'allitterazione dell'occlusiva velare sorda *k* e in particolare del nesso *ch* + vocale anteriore:¹⁸

C'ero una volta io CHE ti guardavo fare il bagno di SCHIUMA
nel bosco a POCHI-molti passi un salto dal nulla in un MUCCHIO
di foglie SECCHIE di CASTAGNO non più leste a CRICCHIARTI

Oltre che nelle poesie infantili, forme di iterazione fonica con funzione strutturante si osservano nei contesti a dominante plurilinguistica, presenti soprattutto in *Sinopie* e *Spiracoli*. L'impiego di questi artifici retorici implica in tale tipo di testi una sfumatura diversa, in qualità di strumenti orientati non più a una designazione affettivamente connotata, bensì a omogeneizzare amalgami molto variegati dal punto di vista linguistico. Una fitta trama di collanti fonici con funzione uniformante si trova ad esempio in *Ascoltando una relazione in tedesco*, III (Spi):

AM RANDE intanto
che il Consiglio d'Europa approfondisce
la nozione di responsabilità
e il nostro nel suo piccolo affronta
la questione dei beni dello Scià
(l'aspettavo, è venuta la parola
liberatrice: Deontologie)
PAUTOSAMENTE AUMENTANO i ciarpami

17. Si fa riferimento soprattutto alle diverse poesie infantili di *Sinopie*, dedicate alle allora piccole figlie Lucia e Giovanna. Interamente a tema infantile è la sezione di *CA Con Matteo, Maria, Alessia, Valerio e Nevio*, che vede protagonisti i cinque nipotini del poeta.

18. L'insistenza sul suono dell'occlusiva velare sorda crea peraltro un collegamento intertestuale con il componimento *Due passi con Lucia, d'autunno*, sempre inserito in Sin e sempre dedicato alla figlia Lucia. Il primo verso di questo secondo testo, «I fichi del ricco traboccano dal parco», è commentato dal poeta in nota come segue: «Pensavo, cominciando, che *ricco* pungesse assai più di *riccio*» (Orelli 2015: 128).

le cose rifiutate
 perché un povero uccello vi s'impigli
 rovistì a lungo prima
 ch'io corra zu *den Ziegen*, *pardON*, zu *den Zügen*.¹⁹

È rilevante sottolineare qui come l'identità delle cellule ripetute investa anche il piano ritmico: la corrispondenza tra «la nozione» al (3) e «la questione» (5) si spinge oltre la semplice iterazione del nesso *on* e interessa anche la posizione del primo accento forte dei due versi, posto nella stessa sede ritmica, a generare la rima interna tra i due sostantivi trisillabi *nozione* e *questione*. Un fenomeno simile si può osservare nei sintagmi «*Am rande* intanto» e «paurosamente aumentano», in cui il nesso sillabico che viene ripetuto (*an* nel primo caso e *men* nel secondo) risulta portatore di accento sia grammaticale che metrico, dando origine a una sorta di rima ritmica interna al verso. Oltre all'iterazione degli elementi evidenziati, è da notare come in questo componimento il tentativo di compensare la commistione tra lingue e linguaggi diversi, che va dagli inserti tedeschi allo «Scià» italianizzato del (5) alla presenza di specialismi provenienti da vari linguaggi tecnici («nozione di responsabilità» al v. 3, «*deontologie*» al v. 7), si serva anche di più tradizionali strumenti di equivalenza in punta di verso come rime e assonanze. Si vedano la serie in rima tronca e ipermetra *intanto: responsabilità: Scià: ciarpami: rifiutate* e le assonanze esterne *affronta: parola, approfondisce: deontologie* e sulla sola *i* tonica *impigli: prima*, cui si aggiunge l'assonanza al mezzo su tonica e atona finale *impigli: rovistì*. La firma orelliana si può trovare anche all'interno di queste equivalenze più canoniche, se si considera che quattro delle parole in punta di verso recano al loro interno il nesso sillabico *ta*, sotto accento tonico in tre delle quattro occorrenze (*intanto, responsabilità, affronta, rifiutate*; con l'aggiunta di *aspettavo* interno al v. 6).

Un altro caso particolarmente marcato si dà nei testi in cui il riverbero del nesso consonantico o sillabico condiziona a un livello molto profondo il piano del significato, diventando tema esplicito del componimento. Un esempio emblematico, ancora in contesto plurilinguistico, è costituito da *Ascoltando una relazione in tedesco*, II (Spi), tutta giocata sul bisticcio tra il nome di Yvonne e il suo appellativo di donna-cannone:

... *das hat gewirkt. Und nun,*
Buchstabe B wie Berta... DONNA che fila, CANNONE,
 DONNA-CANNONE: mi ricordo YVONNE
 forse un Venerdì Santo al Luna Park di Como.
 Fuori dal barACCONE due nani imbonitori
 reggevano un vasto ridicolo paio
 di mutande gridando venite a vedere
 YVONNE DONNA-CANNONE venite cento lire.
 Poi che ci disse di sua condizione
 e i pochi spettatori facevano un buffo silenzio

19. Corsivi miei.

alzò la GONNA YVONNE sugli incerti confini
 e aggiunse: se uscendo qualcuno mi vuole toccare
 La vedo dopo tanto tempo alzarsi e muovendosi come
 un'otaria, più alta di quel che credevo, andarsene nel mare.

Secondo esempio per questa categoria è *Imber* (CA), breve testo imperniato sulle risorse costruttive della vocale *i*, secondo Orelli lettera portatrice di un certo «semantismo luminoso» (Orelli 1994: 84):

Ingarbugliatamente
 – ìggina, – ìggina, infronda
 inestinte illusioni, irida insidie,
 immorbidisce irritrosita Irmunda,
 Ines inespugnata istiga, imperla
 Immacolata immigrata «in Insvizzera»,²⁰
 idoli irride,
 irrorà
 infanzia inesauribile

La poesia, situata forse non a caso nell'ultima raccolta, può essere interpretata come una dichiarazione metapoetica, in modo simile al passo di *Alma mater* citato poco sopra. Tanto più che essa gioca non sull'iterazione di un nesso consonantico o sillabico, come visto altrove, ma sulle possibilità espressive di una singola lettera, così come sulle risorse creative e linguistiche dell'«infanzia inesauribile». A ricordare al lettore, da un lato, che è proprio dai singoli fonemi e dagli elementi minimi del discorso che ha inizio la costruzione del testo letterario nelle sue numerose possibilità combinatorie; dall'altro, che proprio dell'immaginifico mondo infantile Orelli si serve in continuazione come di una lente di ingrandimento privilegiata sul mondo.

Un ultimo caso di uso esposto e strutturante dei fenomeni di ripetizione fonica riguarda l'uso dell'allitterazione in punta di verso, che diventa un sostituto di pari grado di rima e assonanza. Programmatica in tal senso risulta la fattura della poesia che apre l'opera omnia, *Perché il cielo è più ingenuo* (OT):

Perché il cielo è più ingenuo
 splendono bacche rosse,
 fanciulli seminudi
 giocano coi superstiti CAMOSCI.

Gli scoiattoli uccisi
 si sono ritrovati per salire
 in lunga fila dal Padreterno
 a perorare la mia CAUSA.

20. Grafia errata nel testo.

La ripetizione del nesso *ca* diviene qui veicolo di coesione interstrofica, poiché collega l'ultima parola della prima quartina all'ultima della seconda (*camosci* e *causa*), aggiungendosi con funzione compattante alla serie di assonanze alla tonica in punta di verso *rosse*: *camosci* nella prima strofa e *uccisi: salire*, seppur molto debole, nella seconda. Una simile diffusione di fenomeni allitterativi entro le parole in punta di verso si osserva poi lungo le quattro strofe che compongono *Nel cerchio familiare* (OT), delle quali se ne riportano a campione due:

Entro un silenzio così conosciuto
i morti sono più vivi dei vivi:
da linde camere odorose di CANfora
scendono per le botole in stufe
rivestite di legno, aggiustano i propri ritratti,
tornano nella stalla a rivedere i CAPI
di pura razza bruna.

[...]

La cote è nel suo corno.
Il pollaio s'appoggia al suo sambuco.
I falangi stanno a lungo intricati
sui muri della chiesa.
La fontana con l'acqua si tiene compagnia.
Ed io, restituito
a un più discreto amore della vita...

Anche in questo secondo caso, la trama iterativa interviene a rafforzare il ruolo coesivo dato dalle assonanze in punta di verso: la serie sulla *a* tonica *ritratti: capi* nella prima strofa, ripresa da *intricati* nell'ultima; *conosciuto: stufe: bruna*, riprese da *sambuco* nell'ultima strofa; *compagnia: restituito: vita* a contatto nei tre versi finali, con il sostantivo *vita* che si lega anche per via etimologica al *vivi* del (2). Esempi di questo tipo si trovano senza difficoltà lungo tutta l'opera poetica di Orelli; basterà al lettore aprire a caso qualche pagina e tentare altrove l'esercizio appena fatto sulle due poesie di OT per osservare la frequenza del fenomeno. Lo stesso si può dire per le due firme orelliane del palindromo, sullo stile di «la RANA ONORA l'ANADIPLOSI» in *Momento estivo* (Sin) o di «SPARSO CON PARSIMONIA» in *Moosackerweg* (Spi); e dell'anagramma a distanza ravvicinata, come quello tra *vedo* e *devo* in «Vedo il sole che è un fuoco» (6) e «Devo dire una cosa alla tua ascella» (8) entro la celebre *Dal buffo buio*, (Sin); o tra *lago* (14) e *gola* (16) in *A un mascalzone* (Sin); tra *meglio* (17) e *moglie* (19) nel *Quadernetto del Bagno Sirena*, II (Sin); ancora, *corridoi* e *di ricordi* nel verso «Per quali verdi corridoi di ricordi» (9) di *Per Agostino* (Sin); *sirena* e *resina* in «sirena che prometti buona resina!» (*Vorfrühling*, Spi); oppure tra *Clelia* e *l'elica* nel distico «Clelia che se le gira / l'elica un altro giorno» (16-17) nel componimento omonimo *Clelia* (Spi). I due fenomeni possono anche incrociarsi tra loro, si veda la sequenza «SALTI ACCOSCIATI, COSTALI / sugli OSTACOLI» (15-16) contenuta nel testo *In memoria* (Sin); oppure presentarsi nella variante della metatesi (*lume* e

lemuri di nuovo in *Vorfrühling*, in punta al primo verso della prima strofa e al primo della seconda).

3. Guardando ora all'uso della rima e alle sue tre tradizionali funzioni demarcativa, strutturante e ritmica, si può affermare che a entrare in crisi nell'opera di Orelli, in linea con la tendenza novecentesca,²¹ sia senz'altro la funzione strutturante, subito seguita da quella demarcativa. Le sue rime non si compongono quasi mai in schemi regolari e riconoscibili, così come possono essere indistintamente in punta di verso, interne o al mezzo. Al tempo stesso, però, è proprio in mancanza di strutture strofiche regolari che la rima, specie se esposta in punta di verso, può ancora assumere in alcuni componimenti una funzione coesiva, creando legami tra le diverse strofe oppure compattando circolarmente l'inizio e la fine di un testo. Altrove sarà invece presente soltanto in modo episodico, evidenziando legami fonici all'interno delle poesie alla stregua di qualsiasi altra figura di suono. In entrambi i casi, si definirà questa rima come rima residuale. Ovvero, una rima che porta ancora con sé il potere di alludere alle sue funzioni tradizionali, laddove riesca a stagliarsi dal sostrato delle altre figure retoriche di suono per dare compattezza e identità ai testi; ma che al tempo stesso lascia tale ruolo tradizionale solamente abbozzato, non riuscendo a farsi davvero strutturante in senso canonico se non in rarissimi casi. La persistenza di una vera funzione strutturante (con la presenza di non più di un verso irrelato) si osserva solo in quattro poesie lungo tutta l'opera: il già citato *Frammento della martora* e l'*Epigramma veneziano* in OT, per le quali si osserva rispettivamente uno schema ABABB²² e /A/b/A/xB; la quartina *Quadernetto del mare*, IX in Spi, con schema AB'AB'. Non sorprende che il grado massimo di regolarità rimica si trovi proprio nei testi più brevi e che oscillano intorno o coincidono con la forma archetipica²³ della strofa tetrastica. L'ultimo testimone di uno schema di rime ben definito è *L'ušpedà da Zürigh* (CA), con sequenza A'A'xb'C'b'C'D'D'. Anche questo costituisce tuttavia un caso particolare, poiché situato all'interno della sezione *In riva al Nilo* dell'ultima raccolta edita, composta interamente da poesie in dialetto di area lombardo-ticinese. La caratteristica principale di questi componenti, in accordo con molti recuperi secondo-novecenteschi della poesia vernacolare, è proprio un uso ancora tradizionale della rima, nel caso di Orelli soprattutto tronca.²⁴ In bilico tra funzione strutturante e coesiva è infine il caso di *Torcello*, testo che anche all'interno della stessa OT, la raccolta più conservatrice, acquisisce uno statuto peculiare poiché in principio parte, insieme all'*Epigramma veneziano* menzionato poco sopra, di un gruppo tematicamente molto coeso di *Epigrammi veneziani* (in parziale debito con i *Venezianische Epigramme* di Goethe) editi per la prima volta in *Poesie* (1953).²⁵ In questo testo composto da soli settenari, la somma tra rime e assonanze

21. Cfr. Giovannetti, Lavezzi 2010: 190.

22. Con la parziale eccezione di una rima per l'occhio nel gruppo B *arancia: spia: fucileria*.

23. Cfr. Mengaldo 1989: 51.

24. Una riflessione sintetica su «un uso primario e non riflesso degli schemi metrici» (Brevini 1990: 111) nella poesia dialettale novecentesca si trova in Brevini 1990: 110-111, in dialogo soprattutto con Capovilla 1986.

25. Cfr. Morinini 2021: 45; 49. Si cita in questa sede anche il lavoro di traduzione svolto da Orelli su

alla tonica finale (*arsi*: *affondare*, arricchita da consonanza, e *ricorda*: *suoni*) arriva a delineare un regolare schema alternato a'xa'x xbx²b:

La passa rosa va,
passa tra verdi arsi,
esita e, sfatta già,
desidera affondare.

E c'è chi la ricorda
come da anni, e aspetta
l'Arcangelo, che suoni
dal mare la cornetta.

Al di là di questi casi limite, un ruolo coesivo forte e molto più diffuso è svolto dal tipo di rima esterna che collega primo e ultimo verso di un testo, chiudendolo circolarmente a modo di *ringkomposition*. Ciò accade per esempio nel *Quadernetto del bagno Sirena* di *Sinopie*, I, in cui la rima *mare: fare* unisce il primo e l'ultimo verso del componimento diviso in tre terzine:

Calmo, limpido il mare
che prende e dà memoria
e a te darà sopra tutto salute.

[...]

«Vieni», dici, «fa' il morto,
è così facile.» A me
che appena il vivo so fare.

Se si considera che questo è il primo testo della detta sezione marittima, la facilità della rima tra *mare* e *fare* potrebbe anche far pensare a una dichiarazione di intenti, come un manifesto della maggiore leggerezza di tono della serie vacanziera. Anche in questo caso, inoltre, la rima circolare si somma all'artificio tipicamente orelliano dell'allitterazione sulle parole in punta di verso, che collega tra loro le terminazioni di verso *Mare, Memoria, Morto, Me*. Proprio lo scarto esistente tra fenomeni allitterativi non istituzionali in punta di verso e rima contribuisce a conferire ancora maggiore rilievo alla rima stessa. Un esempio coesivo e circolare di rima tronca (piuttosto usata da Orelli) si trova nella strofetta [*Ah dopo tanti bianchi il lillà*] (Spi), oltre alla rima identica tra quarto e sesto verso, a garantire non solo coesione ma anche un andamento cantabile:

Ah dopo tanti bianchi il lillà
così viola intravisto contro il muro
della tua casa in montagna,

Goethe, confluito nella miscellanea *Poesie scelte* (1957, Milano, Mantovani).

Carlotta che m'hai guidato leggera
 nei primi tanghi su piste ai margini
 del bosco, leggera
 sei passata di là!

Tipicamente novecentesco è peraltro l'uso straniante di rime facili e di versi brevi e cantabili per narrare una materia tragica, qui la morte di Carlotta; si pensi per esempio alle canzonette caproniane per la defunta madre Annina ne *Il seme del piangere* (1959). Numerosi esempi di rima con funzione coesiva sono poi disseminati lungo i testi brevi di CA, a suggerire un parziale ritorno nella raccolta più tarda alle forme chiuse, dopo la propensione alla lassa lunga narrativa maggioritaria in Sin e Spi. Si citano a campione la coppia tronca *santità*: *sa* che apre e chiude i dieci versi di *[Della tua personale santità]* o, in contesto pluristrofico, la rima circolare *micetto*: *laghetto* che lega il primo verso della prima strofa all'ultimo verso dell'ultima strofa in *[Scappa scappa il micetto]*. Meritevole di attenzione è la coppia *foschia*: *Lucia*, posta in apertura e chiusura alla strofetta *[Dalla mite foschia]*:

Dalla mite foschia
 emersi sul terrazzo: ancora un fiore
 che non vuol esser colto, un garofano
 di bosco, vescovile.
 Poi nei falbi grovigli d'autunno
 ne scovi che bastano a un mazzo.
 E quando il sole invade la chiesetta,
 a due a due dall'Ultima Cena
 ci guardano altri fiori
che moltiplicano
 gli occhi infilzati di Santa Lucia.

L'interpretatio nominis tra la foschia del primo verso e il legame etimologico del nome Lucia con il campo semantico della luce amplia il proprio raggio di azione, riverberandosi nell'opposizione tra la mite foschia e il falbo autunno da un lato e la chiesetta invasa dal sole dall'altro. La chiusura circolare del componimento è inoltre garantita dal polittoto tra *fiore* al secondo verso e *fiori* al terzultimo, posto subito prima del distico finale e evidenziato proprio dal successivo verso a gradino, che separa visivamente la chiusa dal resto del testo; la circolarità risulta ancora maggiormente rafforzata se si considera l'etimologia del termine francese per il *garofano* al (2), *oeillet*, ovvero "occhietto", in corrispondenza con gli «occhi infilzati» dell'ultimo verso.

Il ruolo coesivo della rima in punta di verso può quindi presentarsi in una versione più sfumata, creando nei testi delle zone interne di corrispondenza senza tuttavia arrivare a chiuderli o a compattarli circolarmente. Un caso molto frequente in tal senso è quello della rima interstrofica a distanza. La rima di questo tipo può comporsi in strutture più regolari e definite, come la coppia tronca *più*: *blu* che fa rimare tra loro i versi finali delle due strofe di cinque versi del *Quadernetto del mare*,

III (Sin). Simile è il caso di [*Ich denke dein se il treno*], primo testo della serie *Con Matteo, Maria, Alessia, Valerio e Nevio* in CA, in cui l'ultimo verso di ognuna delle tre strofe si inserisce in una stessa serie rimica (*altrove: dove: muove*).²⁶ Di nuovo in Sin, la poesia [*«Dio vuole ch'è sabato»*] disegna una corrispondenza interstrofica precisa tra il terzo verso della prima strofa che si aggancia in rima verbale al terzo verso della seconda (*guardare: tornare*). Numerosissimi sono gli esempi in cui la rima interstrofica si limita invece a creare tra le diverse unità del testo un generico legame fonico-ritmico, non foriero di ulteriori corrispondenze sul piano strutturale. Solo una manciata di esempi di coppie rimiche di questo genere: *tarocchi: occhi* nella *Sera a Bedretto* (OT); *scende: accende* in *L'Estate*; (OT); *metano: meridiano*, cui si aggiunge in rima per l'occhio *ritrovano* in *Quadernetto del Bagno Sirena*, VIII (Sin); la rima identica *sole: sole* in *Strofe di Marzo* (Sin); *plissettato: pensionato* in *Cardi*, III (Sin); di nuovo rima identica *detto: detto* in *Una visita* (Spi); le serie *lui: più: ignudi: gnu e Mah!: là* in *Uganda 1980* (CA); la serie *badia: dia: sia* in [*Tinto i capelli, mutande*] (CA).

3.1. Rispetto alla rima del tipo episodico, sarà sufficiente sottolineare la pervasività della sua occorrenza. Questa tipologia non è tesa a tracciare un legame coesivo nell'ossatura dei testi né tra una strofa e l'altra, ma soltanto ad arricchire la trama fonico-ritmica del dettato. In virtù di questo uso "a grado zero", la rima episodica risulta spesa nei testi come una figura di suono tra le altre, non più in evidenza di paronomasie o assonanze (e per questo motivo la sua presenza risulta egualmente diffusa in tutte le raccolte, senza distinzione tra sillogi più e meno conservative). Senza bisogno di presentarne un elenco anche solo selettivo, si può semmai segnalare l'occorrenza di alcuni casi nei quali la rima episodica evidenzia alcune zone semanticamente più dense dei componimenti. È il caso del distico che chiude la prima strofa di *Nel cerchio familiare* (OT): «nel cerchio familiare / da cui non ha senso scampare». La facilità della rima in *-are*, insieme anche alla *levitas* dei due versi (un settenario a due ictus e un novenario anfibrachico), fa sì che il distico si imprima nella memoria del lettore, offrendogli un sicuro punto di appoggio²⁷ e garantendo massimo risalto a uno dei nodi tematici cruciali della poetica orelliana, il desiderio antitetico di fuga dal proprio orizzonte conosciuto e al tempo stesso di rifugio in esso. Una rima episodica tesa a concentrare l'attenzione del lettore sui versi che investe si trova anche in corrispondenza di epifonemi o finali sentenziosi,²⁸ come nella memorabile chiusa di *Verso Basilea* (Spi), sigillata dalla rima interna inclusiva *invita: vita*:

26. In questo caso le corrispondenze sono peraltro più ampie, con il primo verso della prima e della seconda strofa che rimano tra loro (*branco: bianco*) e la rima *tocca: bocca* che lega il secondo verso della prima strofa al quarto della terza.

27. Cfr. Coletti 1986: 215.

28. È da notare che in questo addensamento della rima nei finali di componimento, specie se di carattere sentenzioso, emerge ancora una volta in Orelli un tratto montaliano, e prima ancora leopardiano (cfr. Coletti 1986: 222 e Dal Bianco 1997: 160).

Vacche brucano in fila tra lunghe strisce d'un giallo
vicinissimo a un tratto, abbacinante.

*Flachs*²⁹, dice il compito signore, ma sbaglia, o vede azzurro,
è *Raps*, colza, già l'olio adulterato
della seconda sillaba ha mietuto
vittime in Spagna.

Da un affisso una donna
invita a non prendere troppo sul serio la vita.

In questo esempio l'uso della rima non solo è di per sé marcato nel contesto del componimento in cui è spesa, ma finisce anche per disattendere l'attesa del lettore, che si sarebbe più facilmente aspettato di trovare il predicato verbale *invita* in punta al verso precedente, a creare una rima baciata, invece che rigettato nel verso successivo da un'inarcatura così forte anche dal punto di vista ritmico e intonativo.

Un'ulteriore possibilità è quella della rima volta a generare un effetto parodico o dissacrante in contesti plurilinguistici, come in come *Estive*, X (CA):

Scirocco non frastorna
il fico dal suo maturare
né lo scapolo (pure non trattato)
dalla *Vita di Einstein* (le Génie,
l'Homme). Le couillon
strepita MAXIBON.
È sabato, «i mariti
vengono a lucidarsi le corna».

Si osserva qui una compresenza con i fenomeni osservati precedentemente. Se la rima *frastorna: corna* interviene infatti a garantire forte coesione formale al testo, chiudendolo in una struttura circolare, al tempo stesso però proprio questa stessa rima diventa strumento privilegiato di ironia: l'aulico settenario «Scirocco non frastorna» cozza con il suo rimante basso «vengono a lucidarsi le corna», in un'allusione rovesciata a *La casa dei doganieri* montaliana, dove *frastorna* rima con *torna*³⁰ e non Scirocco ma «Libeccio sferza» (6). L'effetto comico diventa ancora più deliberato nella serie tronca *Homme: couillon: MAXIBON*. Il nome di un noto gelato, mimato anche nella trascrizione maiuscola, rima con un insulto per il quale l'uso del francese svolge una funzione solo in apparenza attenuante, ma proprio lo stesso francesismo aumenta in realtà il portato comico. Sulla scia della nota rima *Nietzsche: camicie* e in generale del trattamento gozzaniano e crepuscolare dell'equivalenza fonica in punta di verso, Orelli mostra qui un uso più che mai novecentesco della rima, che non solo, come visto, non segue mai schemi prefissati, ma arriva anche a includere «qualsiasi elemento del vocabolario di qualsiasi settore: da quello auli-

29. Corsivi nel testo.

30. La rima *frastorna: corna* appare nel distico «e il calcolo dei dadi più non torna. / Tu non ricordi; altro tempo frastorna» (9-10). Lo stesso verso incipitario del testo di Orelli «Scirocco non frastorna» può peraltro considerarsi un'allusione al sintagma «Tu non ricordi» che apre e scandisce *La casa dei doganieri*.

co a quello prosastico, da quello tecnico a quello colloquiale» (Coletti 1986: 211), generando «accostamenti spesso incredibili e ironici» (*ibidem*). Insomma, proprio quegli artifici fonico-retorici che svolgono una funzione coesiva e in qualche modo regolarizzante si fanno al tempo stesso, nell'Orelli maturo, sede privilegiata di ironia e comicità.³¹

Dopo qualche considerazione su questi casi marcati, è però bene riportare l'istituto della rima all'interno della più ampia tessitura sonora entro la quale è abitualmente incastonata. Se infatti può a volte assurgere, come visto, a una funzione più alta di quella svolta dalle altre figure fonico-ritmiche, il caso normale e non rilevato è quello di una coesistenza a pari livello di rima, assonanza, consonanza, allitterazione, paronomasia e simili. Da questo punto di vista, la rima di Orelli può rispecchiare entrambe le tendenze novecentesche viste da Coletti: da un lato, e nella maggior parte dei casi, è abbassata e diluita nella linea orizzontale o sintagmatica del testo, come parte di «uno dei tanti elementi di omogeneizzazione del discorso, di saldatura fonica estesa a superare ogni soluzione di continuità» (Coletti 1986: 210). Dall'altro, per esempio nei casi osservati di rima interstrofica coesiva, si può assistere a episodici recuperi di una funzione verticale o paradigmatica in cui la rima, più delle altre figure di equivalenza fonica, «fungerebbe da interruttore del percorso lineare, segnalando somiglianze lontane o dislocate in posti inattesi» (*ibidem*).

4. Una terza fondamentale figura iterativa che può assumere ruolo coesivo e strutturante è l'anafora, della quale si tenterà di isolare alcuni tipi più pertinenti al presente discorso. Per sfrondate il campo di indagine, è necessario in primo luogo individuare il tipo particolare che interessa qui, ovvero quello che investe le strutture portanti dei componimenti in cui appare, assumendo al loro interno un rilievo organizzativo quando non strutturale. Una prima distinzione in tal senso va fatta tra anafora a contatto e anafora a distanza; in linea generale, il tipo rilevante in termini di strutturazione dei testi è il secondo, per l'ovvio «ruolo almeno potenzialmente logico-costruttivo sull'impianto globale della poesia» (Dal Bianco 1998: 210) svolto dai richiami distanti tra loro. Ci si occuperà perciò principalmente delle anfore a distanza, ossia quelle per le quali tra i versi che contengono il sintagma anaforico intercorre almeno un altro verso.

Il più forte potere strutturante si dà entro il tipo a *refrain*, nel quale a ripresentarsi in zone diverse del componimento è una stessa frase o locuzione di senso compiuto che si ripete a guisa di ritornello. L'opzione più attestata in tal senso è che

31. Vale peraltro la pena osservare che in un testo come *Estive*, X agisce anche un altro stilema, di possibile provenienza sereniana. Le virgole caporali che racchiudono parte degli ultimi due versi («[...] i mariti / vengono a lucidarsi le corna») aprono un dubbio sullo statuto da accordare all'enunciato che racchiudono: lo si deve considerare una non meglio specificata citazione? O un discorso riportato e pronunciato da qualcuno che non è il poeta? Una situazione simile si trova per l'appunto nel Sereni degli *Strumenti umani*, specie nei testi più spinti dal punto di vista della sperimentazione formale come *Una visita in fabbrica*, dove accade di imbattersi in una certa ambiguità in termini di attribuzione dei discorsi presenti sulla pagina e in situazioni testuali in cui «il confine tra locutore ed enunciatore può essere molto labile, più di quanto non spieghi la pura appartenenza alla dimensione fittiva caratteristica dei discorsi letterari» (Scaffai 2015: 163).

il *refrain* appaia, in contesti pluristrofici, all'inizio di strofe diverse, come nel caso di *C'è gente* (OT): «C'è gente che s'abbraccia / così, senza partire» (prima strofa); «C'è gente che s'abbraccia subito dopopranzo» (seconda strofa) o del *Quadernetto del Bagno Sirena*, III (Sin): «Come viene la sera chi sa mai» (prima strofa); «Come viene la sera la Graziella» (seconda strofa). Ancora, in *Blu di metilene* (Spi), il sintagma «Domani a sera»³² apre entrambe le strofe del testo: «Domani a sera, dice senza lacrima»; «Domani a sera, costretta a lasciare per sempre». La frase-ritornello può poi trovarsi a inizio e a fine componimento nel caso di poesie monostrofiche, come in *A un mascalzone* (Sin):

No, caro, non farò
come il cane del Zigra, che, levata
sul Motto di Dalpe invece
d'una lepre una volpe, giù
da Trentavalli e Rio Maggiore
per la conca di Prato la cacciò

[...]

No, grazie,
non farò come il cane del Zigra.

L'esempio è particolarmente interessante perché costituisce un caso di poesia a sintassi continua.³³ Proprio l'uso della sintassi lunga consente il dipanarsi di un movimento narrativo nel testo, di nuovo sull'esempio montaliano di testi quali *Languilla* presa a esempio da De Marchi; ma anche *Il ritorno*, del quale Bozzola sottolinea il carattere di «processo in atto, che si svolge sotto gli occhi del lettore» (Bozzola 2006: 13), come nel testo orelliano. La ripetizione collocata a inizio e a fine testo incornicia un unico lunghissimo periodo, diramantesi a partire dalla reggente anaforica del primo distico in una cascata subordinativa lunga 23 versi, interrotta soltanto dalla ripresa finale. L'accumulo verticale di circostanziali continuamente aggiunte alla subordinata di primo grado («[...] che, levata / sul Motto di Dalpe invece / d'una lepre una volpe, giù / [...] la cacciò») contribuisce a dare al lettore l'idea di un giro

32. Corsivo nel testo. Proprio la preposizione in corsivo potrebbe forse conferire ulteriore rilievo al sintagma anaforico, se si considerano per intero i due versi interessati: il sintagma «domani a sera», per come è inserito nel testo, sembra infatti fare riferimento a un errore involontario nell'Italiano parlato dalla suora di Baar protagonista del testo. In questo senso avrebbe valore citazionale, aumentando quindi il ruolo funzionale dell'anafora.

33. De Marchi ha commentato *A un mascalzone* all'interno di una carrellata di poesie secondo-novecentesche a sintassi continua, «sorelle» in questa loro caratteristica de *Languilla* montaliana. Nella sua ipotesi, la sintassi monoperiodale sembrerebbe veicolo espressivo privilegiato in presenza di «figure di resistenza, o di persistenza, o anche di sospensione o di dilazione» (De Marchi 2005: 73). Proprio *A un mascalzone* sarebbe un campione esemplare di questa «sintassi iconica» (ivi: 81) che riflette nella propria dilatazione la dilatazione del tempo. Se il tema dello scorrere inesorabile del tempo è indubbiamente orelliano, in questo caso però mi sembra che la colata sintattica unica stia a rappresentare non tanto l'espandersi incontrollato del tempo, quanto l'attardarsi dell'io poetico sui dettagli minimi del racconto, con un temporaneo smarrimento della regia che viene poi recuperata con la frase anaforica conclusiva.

sintattico apnoico che si riversa sulla pagina come in presa diretta, frutto di uno sfogo scritto di getto al mascalzone del titolo.³⁴ A ricucire il filo perso nel movimento accumulativo, soltanto il «No, grazie [...]» finale collegato all'incipit,³⁵ con il suo stacco non solo sintattico ma anche grafico per via del verso a gradino. L'anafora a cerchio di *A un mascalzone* sembra rispondere in tal senso a una volontà coesiva e strutturante, nell'idea che sia proprio all'interno dei testi in cui i movimenti del discorso si fanno più complessi che l'anafora, di nuovo con Bozzola, «comincia ad assumere dunque la funzione di arginare una sintassi esondante, riprendendo il filo rosso e suggerendo così al lettore la direzione del percorso discorsivo» (Bozzola 2007: 108). Oltre a questo, la ripetizione a cornice di *A un mascalzone* mostra anche un'esigenza di *variatio* interna ai segmenti anaforici, ottenuta qui per sostituzione di un elemento³⁶ (lo scambio di *caro* con *grazie* nel finale).

Un caso peculiare di anafora a refrain è quello che si trova nei primi due testi della sezione *Con Matteo...* (CA): il primo, [*Ich denke dein se il treno*], ripropone sempre in corsivo il sintagma in lingua tedesca «*Ich denke dein*» a inizio di ognuna delle tre strofe, spostato a gradino verso il margine destro della pagina nel caso della seconda e della terza occorrenza:

Ich denke dein se il treno, scosso un branco
di pecore imperlate, quasi tocca
un lago calmo, e lontano una vela
finge d'essere altrove

Ich denke dein

quando mi torna a mente l'elicottero
che s'alzò da una valle con un'M,
la portò chi sa dove

Ich denke dein

mentre un velivolo riga di bianco
fumo l'azzurro o ben tornita nube
d'improvviso somiglia alla tua bocca
non appena nel sonno si muove

34. Molto pertinente sembra anche la lettura fatta da Stefano Barelli su «Strumenti critici», che vede nel lunghissimo periodo unico «una vera mimesi sintattica della corsa del cane, che si conclude, come sappiamo, con la morte per sfinimento, e che lascia anche il lettore quasi senza fiato» (Barelli 2012: 216).

35. Rispetto a questo distico conclusivo, Benzoni ha giustamente notato che il *grazie* può essere letto quasi come una riformulazione anagrammatica dello *Zigra* protagonista del componimento (cfr. Benzoni 2014: 104). Una propensione al gioco anagrammatico è visibile anche altrove nel testo, tra le già citate terminazioni *lago* e *gola* dei vv. 14 e 16, pochissimo distanti l'una dall'altra. Di segno non del tutto dissimile è la falsa figura etimologica tra il *mascalzone* del titolo e il toponomastico *Mascengo* al v. 7, così come *Dalpe* e *volpe* posti l'uno sotto l'altro ai versi 3 e 4. Ancora sul personaggio dello *Zigra*, «tedeschismo per «ricotta»» (Orelli 2015: 128) come segnalato dal poeta stesso in nota, Barelli precisa che «nell'alta Leventina il termine prende valenza metaforica e designa un individuo fiacco, debole e, per estensione, sciocco, stupido» (Barelli 2012: 212).

36. Cfr. Dal Bianco 1998: 213; 230.

Il secondo componimento, [*Scappa scappa il micetto*], ripete all'inizio delle due strofe il ritornello «Scappa scappa il micetto» (prima strofa); «Ma non scappa non scappa» (seconda strofa), di nuovo in versione variata tra prima e seconda occorrenza. Questi due casi testimoniano come entro i testi di ambientazione infantile – si è infatti di nuovo all'interno della sezione di CA dedicata ai nipotini – si incontri una forma di recupero del valore primigenio dei fenomeni di ripetizione quali l'anafora, nella loro funzione di supporto mnemonico ai fini della recitazione.³⁷ Laddove i protagonisti e dedicatari delle poesie sono i bambini, l'anafora torna a essere uno strumento che può avvicinare la poesia alla filastrocca, presentandosi nella sua versione del ritornello. Nel caso di [*Ich denke dein se il treno*], va inoltre osservato come il tema infantile e la ripetizione ritornellante costituiscano soltanto uno dei molteplici piani di lettura del testo, tutt'altro che conforme a una filastrocca per bambini. L'aspetto infantile-favolistico si mescola infatti finemente a un altro tratto tipico di Orelli, il divertito gioco di allusione ai luoghi della tradizione poetica italiana. La costruzione sintattica e argomentativa delle tre strofe del testo rimanda in maniera evidente al celebre mottetto del ramarro, ricalcato pedissequamente anche nel passaggio dalla congiunzione ipotetica *se* alla temporale *quando* e di nuovo suggerito anche per via tematico-lessicale dall'indizio palese della «vela» al (3).³⁸ Ma non solo. Lo stesso schema compositivo del testo di Orelli ricalca il precedente montaliano, precisamente nell'associazione tra la memoria dell'assente e gli oggetti della realtà, elencati uno per strofa nelle prime due strofe con un addensamento di due elementi successivi nella terza (il ramarro, la vela, il cannone e il cronometro in Montale; il treno, l'elicottero, il velivolo e la nube in Orelli). Seppure meno marcata degli esempi precedenti in quanto a estensione del sintagma ripetuto, l'aspetto infantile-favolistico della ripetizione anaforica è poi uno dei molti elementi e possibili piani di lettura di *Dal buffo buio* (Sin), una delle più note poesie di Orelli. La modulazione del discorso sui costrutti e sul registro dell'interlocutore infantile è, come visto, una strategia enunciativa frequente, che mai però diventa vera mimesi, per farsi piuttosto strumento stilistico di un messaggio rivolto al lettore adulto. In questo caso, l'inserzione di una ripetizione al modo della filastrocca può essere vista nell'iterazione del verbo *vedere* al presente indicativo, coadiuvato dagli spezzoni sintatticamente scorretti alla maniera dei bambini («Vedo un fiore che c'era il vento», così come la locuzione «con senza» e «l'ucchetto» per *lucchetto* altrove nel testo):

37. Cfr. Dal Bianco 1998: 220.

38. Vale inoltre la pena sottolineare qui la nota marca lessicale dantesca del mottetto, che dalla citazione iniziale di *Inf.* XXV, 79 «Come 'l ramarro sotto la gran fersa» si irradia in tutto il testo, come notato da Isella, per mezzo dell'ugualmente dantesco *socca* (cfr. Montale 1988: 96) e delle «parole con doppia consonante [...] di timbro dantesco» (ivi: 60). Se si guarda a questo aspetto, è possibile spingere ancora più in là il gioco allusivo di Orelli, che nel rimandare al testo montaliano si riferisce anche implicitamente a Dante, l'autore in assoluto più citato e richiamato entro la propria opera poetica (come emerge fin dai titoli danteschi delle raccolte *L'ora del tempo* e *Il collo dell'anitra*). Il tema del rapporto Orelli-Dante è, com'è noto, molto vasto. Una ricognizione a tal proposito si trova in Morinini 2021: 196-202.

[...]
 tu dici: «Io vedo l'acqua
 d'un fiume che si chiama Ticino
 lo riconosco dai sassi
 Vedo il sole che è un fuoco
 [...]

«Vedi gli ossiuri? gli ussari? gli ossimori?
 Vedi i topi andarsene compunti
 dal Centro Storico verso il Governo?»

«Vedo due che si occhiano
 Vedo la sveglia che ci guarda in ginocchio
 Vedo un fiore che c'era il vento
 Vedo un morto ferito
 Vedo il pennello dei tempi dei tempi
 il tuo giovine pennello da barba
 Vedo un battello morbido
 Vedo te ma non come attraverso
 il cono del gelato»
 [...]

Una funzione coesivo-strutturale è svolta quindi dall'anafora del tipo incorniciante, che apre e chiude a cerchio i testi, similmente a quanto visto in precedenza per alcune rime in punta di verso. Questo accade in *Cardi*, IV (Spi), dove il sintagma «Povera vedova» apre l'inizio della prima e dell'ultima delle quattro strofe del testo: «Povera vedova ricca va dove il cane la tira / [...] poi ferma sotto un portico mostra la faccia murata» (prima strofa); «Povera vedova stacca dal muro la faccia convinta» (quarta strofa), generando peraltro un parallelismo fonico (*ricca* e *stacca* entrambi in terza posizione nel verso, con l'aggiunta di *faccia*) e soprattutto una ripresa tematica (la faccia prima murata e poi staccata dal muro) che si dipanano oltre il singolo sintagma anaforico, allacciando anche dal punto di vista della progressione narrativa le due strofe. Un esempio non di anafora ma di epifora circolare e incorniciante si trova nel *Quadernetto del Bagno Sirena*, V (Sin), dove la corrispondenza tra il primo verso del testo e l'ultimo distico «[...] Domani è bel tempo» (1); «[...] domani / sarà bel tempo» (30-31), di nuovo con *variatio* interna al sintagma ripetuto, interviene a saldare e a chiudere le fila di un lunghissimo dialogo. Proprio perché terminanti con la stessa parola, i due sintagmi epiforici generano anche la rima identica *tempo*: *tempo*, che apre e chiude il testo.

Quando non si compone in ritornelli o in disposizioni ad anello, l'anafora a distanza, specie se ripetuta per più di due versi, ha ancora un forte potere agglomerante, e può fungere da elemento coesivo e al tempo stesso logico-costruttivo, poiché segmenta il testo in parti minori e «ne scandisce nel contempo la durata» (Bozzola 2007: 106). L'anafora di questo tipo può essere semantica, come nei casi precedenti, e investire cioè «parole piene o sintagmi o intere frasi, fino ai casi di ripresa integrale di un verso o di un gruppo di versi» (Dal Bianco 1998: 210); oppure

può essere di tipo grammaticale, con interessamento di elementi vuoti del discorso come congiunzioni, pronomi o avverbi. Un esempio retoricamente molto ricco di anafora semantica si trova nella poesia anepigrafa di OT [*Gli occhi che un poco muoiono se guardano*], a testimonianza di un gusto ancora un poco affettato del primo periodo poetico:

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...

L'elemento più dinamico della catena di parallelismi è dato dal continuo spostamento di ruolo sintattico che il sintagma ripetuto «gli occhi» assume di volta in volta, da soggetto della frase relativa nella prima occorrenza a complemento oggetto nella seconda e a complemento di argomento nella terza.³⁹ Un secondo esempio di serie anaforica piena è quello giocato sul verbo *vedere* che attraversa il movimento I di *Studio d'ambiente* (CA): «Hai visto la provincia com'è stata / [...] hai visto di chiese aderenti alle sere / [...] Vieni adesso a vedere».⁴⁰

Attestate sono anche le anafore grammaticali, a partire dalla ripetizione della congiunzione coordinativa *e*, specie nei testi lunghi. Un ottimo esempio in questo senso è costituito da *Nel dopopioggia* (OT). Mengaldo per primo ha evidenziato la provenienza montaliana del titolo, richiamando alla memoria il *dopopioggia* di *Delta* (OS).⁴¹ Il prestito lessicale può forse considerarsi spia di un più ampio debito attivo anche nella costruzione formale del testo, il cui uso dell'anafora rimanda di nuovo a quello de *Il ritorno* nelle *Occasioni*.⁴² Nel testo di Orelli, la ripetizione

39. L'anafora metrica, posizionata cioè a inizio verso, è peraltro sostenuta da una fitta serie di altri richiami interni: il sole che segue una traiettoria inversa a quella degli occhi, trasformandosi da complemento oggetto nel primo distico in soggetto nel secondo; le due rime *accende: sorprende* e *primavera: sera*, che fanno rimare tra loro due parole appartenenti alla stessa categoria morfologica e nella seconda occorrenza anche semantica (nel primo caso, verbo alla terza persona del presente indicativo; nel secondo, sostantivo astratto afferente alla sfera semantica della scansione naturale del tempo); la ripetizione in polittoto *muoiono* e *morire*; la disposizione chiasmica di articolo + sostantivo e sostantivo + pronomi nei due sintagmi rimanti «il sole accende» e «notte li sorprende». Si noti infine l'uso dell'espedito anaforico come strumento di supporto alla sospensione sintattico-intonativa generata dal dislocamento della frase reggente all'ultimo verso.

40. Di nuovo si sottolinea qui la presenza costante di richiami intertestuali tra componimenti contigui. La serie anaforica sui *verba videndi* di *Studio d'ambiente* si lega infatti al tema del vedere presente nella poesia in prosa che precede questo testo sulla facciata sinistra, [*Ha smesso di piovere a dirotto*], in cui si legge «sono il primo a vederlo arrivare» (4-5) e, poche righe dopo, «una faccia già vista nelle figurine delle razze umane [...] non vedi che cresce l'erba» (6-7).

41. Cfr. Mengaldo 1997: 191. Simonetti ha successivamente notato l'estensione del parallelismo lessicale tra i due testi, con i «muri» dell'osso montaliano che diventano «muretti» nella poesia di Orelli (cfr. Simonetti 2002: 94).

42. Per l'analisi della quale rimando nuovamente a Bozzola 2006: 107-108. In un'edizione in plquette del 1994 di *Un posto di vacanza* e altre poesie di Sereni per Vanni Scheiwiller, Orelli cita in uno

quadruplicata della congiunzione *e* (in epifora nella prima occorrenza e in anafora nelle successive tre), proprio come l'*ecco* reiterato nel precedente montaliano, svolge una doppia funzione: da un lato scandisce i quadri visivi che compongono il testo, autonomi l'uno dall'altro dal punto di vista del montaggio (perché inquadrano frammenti diversi e non simultanei del paesaggio circostante, come in una sequenza cinematografica più che come in una fotografia); dall'altro, intervengono a dare ordine e respiro a un componimento i cui 29 versi formano un unico periodo, costituendo quindi un secondo caso di poesia indivisa a sintassi continua dopo il precedente già visto di *A un mascalzone*. Sebbene la ripetizione riguardi soltanto la congiunzione *e*, si può però osservare la presenza di un parallelismo sintattico-tematico in tre delle quattro occorrenze:

[...] *e*⁴³
 nel dopopioggia crebbero ragazze
 a tre a tre sui muretti
 in gonne agitate da un vento diverso
 [...] *e*, oltre i campi ove sfrasca l'ideale,
 lungo il verde proteso d'infanzia
 fuggendo verso semprenuovi⁴⁴
 vecchissimi paesi,
 una bambina con qualcosa in mano
 [...] *e*, di fronte a una chiesa dal quieto campanile,
 un cane buio non c'impedì
 di rivedere l'arsa Dolores

Nonostante la varietà descrittiva, i tre quadretti condividono tra loro una costruzione che se ridotta all'osso risulta molto simile: congiunzione coordinativa *e* + determinazione temporale oppure locativa + apparizione più o meno improvvisa di un nuovo personaggio, umano o animale, sulla scena precedentemente rappresentata. Qualcosa di simile accade nel testo monostrofico *A mia moglie, in montagna* (OT), dove la serie anaforica sulla *e* serve a rendere in progressione il carattere non simultaneo ma sequenziale delle scene montane che il poeta e la moglie vedono l'una dopo l'altra, introdotte dal verso «possiamo guardare le vacche»: «e senza urtarsi, con industri strappi, / brucano [...] / [...] e giungono fanciulli con frasche che non usano / [...] e subito due vacche si mettono a correre». L'anafora della congiunzione coordinativa può anche fungere da collante interstrofico, similmente ai *refrain* visti sopra; è il caso di *Cardi*, VII (Spi), in cui la ripetizione anaforica si trova a metà della prima strofa di 15 versi («e riconosco da frivoli segni interrotti») e in apertura della seconda strofa conclusiva di 3 versi («e per entro un ronzio di vespe che non vedo»). A essere reiterato a inizio verso può essere poi l'avverbio di negazione *non*, come

dei due scritti critici apposti in calce al volume proprio *Il ritorno* di Montale come esempio di «un flusso ininterrotto» (Orelli 1994: 78) da opporsi alla lirica sereniana *Di passaggio*, citata invece come massimo esempio di tensione paratattico-asindetica nell'opera di Sereni (ivi: 77).

43. Corsivi miei.

44. Grafia unita nel testo.

nella prima strofa di *Clelia* (Spi): «ma non è vero, questo è il mio colore / [...] non ho messo il rossetto ce l'ho qua / [...] non lo metto per punizione / [...] io non ero così, m'hanno cambiata», dove la prima e l'ultima occorrenza sono variate per aggiunta in testa al sintagma anaforico della congiunzione avversativa *ma* o del pronome personale *io*. Un fenomeno di ripetizione tendenzialmente anaforica dell'avverbio di negazione non si osserva in *Moosackerweg* (Spi):

[...]

*Non*⁴⁵ ti ferisce il sole,
imbozzolato quanto basta, *non* ti disturba il ghiaino

[...]

giungono placidi corvi che disertano un folto congresso
in cielo per trascorrere qui, *non* privi di grazia posarsi

[...]

all'ombra e al sole, tua nonna ed io *non* tardiamo a capire
quel che vuoi dirci: «Tutte quelle mele
così rosse sul ciglio della strada,
non raccoglietele, *non* sono buone,
da queste parti finito il raccolto è difficile
trovarne anche una sola che sia tutta sana,
bella liscia, *non* aspra. Ma *non* conta, ben altro
può riempirci di gioia o contristarci, ben altro
irridere a un tratto le nostre scarse difese.»

Hai ragione,

Matteo, *non* importa, *procedamus cum pace*.

Di pari passo con la destrutturazione strofica e grafica, anche la varietà di posizionamento dell'avverbio ripetuto garantisce forte dinamismo al testo: a inizio verso e quindi in anafora per due occorrenze, in epifora o nel corpo del verso per tutte le altre. Nel caso di «non raccoglietele, non sono buone» la ripetizione è oltretutto intensificata dall'epanalessi interna al verso, ma non è questo l'unico espediente di drammatizzazione ritmico-retorica: verso la fine del componimento si incontra infatti un'ulteriore coppia epiforica (*ben altro... ben altro*). Al tempo stesso, con il consueto gusto orelliano per i giochi sonori, a metà della seconda strofa il lettore si imbatte in un verso che termina con la parola *Noce*, a richiamare in apparenza la serie di ripetizioni del *non*, insieme alla *NONna* interna al secondo verso e al *NON conta* a fine strofa⁴⁶. Diversificati sono anche i contesti frasali entro cui la ripetizione si situa: se in due casi genera parallelismo sintattico e semantico forte (*non ti ferisce* e *non ti disturba* da un lato; *non conta* e *non importa* dall'altro), nelle ulteriori occorrenze è libera e non interessa altri elementi della frase oltre all'avverbio di negazione. L'anafora grammaticale può investire anche altre particelle del discorso oltre a quelle

45. Corsivi miei, ad eccezione del sintagma latino finale che è invece in corsivo nel testo.

46. Si sono segnalati gli esempi più esposti, ma il nesso *on* si riverbera in realtà in tutto il testo: *monco*, *parsimonia*, *rispondono*, *giungono*, *congresso*, *buone*, *ragione*.

viste finora; come nella serie di *Funerale in campagna* (Spi), in cui a essere ripetuta è la locuzione avverbiale *di come* in alternanza con la sola preposizione semplice *di*:

*Di come*⁴⁷ 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
 pensare cosa? e *di come*
 dal suo secco rosaio una rosa

Di nuovo combinazione di anafora ed epifora, con un efficace spostamento del *focus* finale notato da Grignani, secondo la quale «all'argomento in anafora [il testo] fa seguire verso la chiusa il rovesciamento prospettico dall'uomo al mondo altro» (Grignani 2022: 140). Proprio il passaggio «*di noi* varchiamo / *dietro* al viola del prete *dietro* al giallo» offre l'occasione di trattare un ulteriore artificio tipico di Orelli, che combina l'anafora metrica, posizionata quindi in principio di verso, con i consueti procedimenti allitterativi. Definisco questo fenomeno come falsa anafora o anafora sillabica, proprio in quanto mima il procedimento, tipico dell'anafora, di identità sull'asse verticale del testo, generando però un'equivalenza tra segmenti successivi che interessa soltanto la prima sillaba di ciascun segmento interessato, con uguaglianza sul piano fonemático ma non su quello lessemático. Si riporta qualche esempio sparso:

come un'icona dentro il portafogli,
 con incredibile piacere seguo
 (Lettera da Bellinzona, OT)

Stride ardendo nell'orto la domenica.
 [...]
 Stringi per lei nella mano un rametto
 (Il calicanto, OT)

Inventare qualcosa perché cessi di piangere
 [...]
 inventare qualcosa perché nonostante le vongole
 ingrossate non mangi solo una palla di gelato
 (Quadernetto del mare, III, Spi)

Cosa dici? I piccioni continuano

47. Corsivi miei, in questo testo e nei successivi.

a far Totò col capo
 come se niente fosse? non fanno quadrato
 contro questi puntuti sorgimenti
 così diversi dal cesso convesso
 della Migros?
 (*Studio d'ambiente*, II, CA)

A margine della breve rassegna, si segnala un unico caso in cui le figure di ripetizione a tendenza anaforica assumono rilevanza dal punto di vista tipografico o di *mise en page*, nella «specie di parodia di comizio» (Mengaldo 1995: 820) che è *Se (Sin)*. È opportuno riportare in questa sede il testo integrale:

«*Signori*, se per delirio d'ipotesi passassero nel nostro cielo
 [così bello, quando è bello, così splendido, così in pace]
 cento areoplani⁴⁸ a reazione ed uno precipitasse, ebbene,
 due terzi di Bellinzona andrebbero distrutti per la fuoriuscita
 di cherosene. *Signori*, se (sempre per delirio d'ipotesi) si rompesse
 la diga del Luzzone (un moto sismico una frana e addio
 resistenza al cento per cento) dopo un'ora e cinquantotto minuti
 a Molinazzo l'acqua raggiungerebbe i quattro metri.
 Insomma intorno a noi, *signori*, grandi sono i pericoli
 e numerosi e non ho bisogno di dirvi che il panico è paralizzante,
 per cui occorre una Difesa Civile non solo ideologica
 (intendo la difesa dell'ideale d'un certo tipo di democrazia,
 di rispetto delle libertà fondamentali e dei valori spirituali
 e morali, ma di questo parleremo più tardi).
 Certo siamo ai primordi, siamo appena agli inizi, *signori*,
 ma mi accorgo che il ghiaccio è stato rotto e
 mi fa piacere:
 grazie.»

L'iterazione del vocativo *signori* (incastonata in un più ampio sintagma a formula fissa nelle prime due delle quattro ripetizioni) attraversa il testo in diagonale: dalla prima occorrenza in principio di verso all'ultima in epifora, con le due ripetizioni centrali spostate verso la metà sinistra del rigo la prima e verso la metà destra la seconda. A questa diagonale fa da complemento la scansione verticale del testo, che risulta diviso in spezzoni di simile o quasi uguale lunghezza proprio dalla ripetizione dell'appellativo *signori*. Un simile disegno anaforico risulta interessante perché appare in uno di quei testi di *Sinopie* in cui l'apertura alla poesia in prosa risulta intrapresa ma ancora ibrida e incerta. Proprio perché i fatti di impaginazione risultano così decisivi per decretare o meno l'accoglimento di un testo entro la sfera della poesia in prosa, non sembra casuale che la messa in rilievo di figure geometriche sulla pagina avvenga all'interno di un componimento con il quale Orelli tenta di

48. Grafia errata nel testo.

saggiare il proprio ingresso entro il nuovo genere poetico, senza però abbandonare ancora del tutto una segmentazione di tipo versale.⁴⁹

5. Il declassamento della rima da struttura portante a figura di suono tra le altre, così come un uso dell'anafora che ne fa talvolta uno strumento coesivo in assenza di forme metriche canoniche, sono, com'è ovvio, due comportamenti intrinsecamente novecenteschi, non ascrivibili al solo Orelli e più in generale non riducibili a un precedente univoco. Più originale nell'uso orelliano risulta l'insistenza sulla ripetizione diffusa di singoli suoni, proprio perché il poeta conferisce spesso a questi nessi minimi il ruolo di vettori del significato, in un doppio strato in cui «la superficie del testo incorpora la sua stessa profondità» (Agosti 2014: 15). In tal senso, il divertito gioco sul significante delle parole e delle sillabe o delle singole lettere diventa lo strumento maestro di una poetica imperniata sulla leggerezza e sulla giocosità del dettato. Esito di un simile atteggiamento è, tra gli altri, la capacità del poeta di non esondare mai al di fuori di un «livello stilistico-esistenziale medio» (Pellini 2004: 253), che amalgama senza strappi nel tessuto versale le vette liriche e le distensioni prosastiche. Dai testi più brevi e sorvegliati de *L'ora del tempo* fino alle grandi lasse narrative di *Sinopie* e *Spiracoli*, resta costante la tensione a non allontanarsi mai troppo dalla realtà conosciuta: il proprio paese, la propria montagna con le sue presenze animali, la gente conosciuta, la moglie, le figlie, i nipoti. La scelta di fare poesia su ciò che si conosce non è però spia di una campanilistica chiusura dentro il baluardo delle proprie certezze, tutt'altro. Proprio il dare voce alla realtà vicina rivela in Orelli quello che per Enrico Testa era uno dei tratti fondanti della Terza Generazione, ovvero non il rifiuto della realtà del mondo ma al contrario il suo accoglimento all'insegna di «una nuova forma del coraggio: l'adesione al doloroso e mutevole profilo dell'esistere e alle sue dimensioni capitali: lo scorrere del tempo, la realtà della natura, il modificarsi della società» (Testa 2005: x). La dolorosa adesione si dà in Orelli proprio nell'accettare, talvolta anche con rassegnazione, di non andare oltre ciò che si può vedere, e di essere in questo un poeta profondamente anti-simbolico. E se l'inclusione nel dettato poetico della realtà nei suoi aspetti più prosastici, con tutte le conseguenze stilistiche che ne derivano, sono mutate dai grandi esempi coevi (Montale, il Sereni degli *Strumenti umani*, il Luzi di *Nel magma*), del tutto personale è però il modo di nuovo giocoso e leggero di metterle in atto; attraverso il grande spazio – tematico e linguistico – che il poeta accorda all'infanzia, e che trova un parallelo per ampiezza forse nel solo Zanzotto; o per mezzo dell'ilare e pervasivo gioco di allusione ai luoghi della tradizione letteraria, che da Dante porta fino a Montale. Ma in modo ancora più fondante, la traduzione in poesia della realtà messa in atto da Orelli si appoggia, come visto, su un esercizio teso a valorizzare il suono delle parole e delle singole lettere, in una stretta corrispondenza

49. Al tempo stesso, non sembra illecito provare a suggerire una possibile tangenza dell'espedito grafico presente nel testo orelliano con gli interessi per questo genere di artifici visivi coltivati da Giovanni Pozzi (e raccolti nel già citato Pozzi 1981), allievo svizzero di Contini come lo stesso Orelli. Dell'attenzione mostrata da Pozzi per la poesia di Orelli si è detto rispetto al *Frammento della martora*, incluso nella rassegna sulle figure iconiche in poesia. Similmente, anche il metodo critico elaborato da Orelli nell'arco soprattutto degli anni Settanta mostra non pochi punti di contatti con il metodo critico di Pozzi.

tra il mondo rappresentato e la materia verbale che lo compone. L'esposizione insistita degli artifici fonico-ritmici che danno forma al testo poetico e lo strutturano diventa lo strumento principe per la creazione di un cosmo letterario che come detto rende possibili diversi livelli di lettura: per esempio attraverso l'iterazione dei nessi sillabici o consonantici, che da *divertissement* virtuosistico può farsi veicolo di significati ulteriori, come nel legame tra il nesso *or* e il tema della morte. La scelta di argomenti vicini e quotidiani e un simile uso della parola sembrano afferire a una stessa idea, quella di puntare la propria lente poetica sugli elementi piccoli e minimi, della realtà come del discorso, in una poesia che guarda il mondo fuori a partire dallo spiraglio della porta.

Bibliografia

- Afribo, Andrea (2017), *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, Roma, Carocci.
- Agosti, Stefano (2014), *Giorgio Orelli e l'istanza della lettera*, in Danzi, Orlando (2014): 15-21.
- Barelli, Stefano (2012), *Su A un mascalzone di Giorgio Orelli*, «Strumenti critici», xxvii/2, 129: 207-222.
- Bernasconi, Yari (2013), *Giorgio Orelli, L'ora del tempo. Edizione e commento*, Tesi di Dottorato, supervisore prof. A. Martini, Università di Friburgo, Facoltà di Lettere, a.a. 2006-2007.
- Bozzola, Sergio (2006), *Seminario montaliano*, Roma, Bonacci.
- Id. (2007), *Figure anaforiche montaliane*, «Lingua e stile», XLII/1: 101-124.
- Brevini, Franco (1990), *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi.
- Brik, Osip (1968), *Ritmo e sintassi (Materiali per uno studio del discorso in versi)*, in Todorov, Tzvetan (a cura di), *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, Torino, Einaudi: 151-185.
- Capovilla, Guido (1986), *La metrica della poesia in dialetto. Alcuni aspetti*, in Id., *Studi metrici*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2021: 325-342.
- Coletti, Vittorio (1986), *Per uno studio della rima nella poesia del Novecento*, «Metrica», IV: 209-223.
- Contini, Gianfranco (1986), *Pagine ticinesi di Gianfranco Contini*, a cura di Renata Broggin, Bellinzona, Salvioni.
- Crocco, Claudia (2021), *La poesia in prosa in Italia. Dal Novecento a oggi*, Roma, Carocci.
- Dal Bianco, Stefano (1997), *Tradire per amore. La metrica del primo Zanzotto. 1938-1957*, Lucca, Pacini Fazzi.
- Id. (1998), *Anafore e ripetizioni lessicali nella poesia italiana fra le due guerre*, «Studi novecenteschi», xxv, 56: 207-237.
- Danzi, Massimo (1989), *Esegesi e memoria di sé*, in Stäuble, Antonio (a cura di), *Lingua e letteratura italiana in Svizzera*, Bellinzona, Edizioni Casagrande: 84-97.

- Id. (2014), *Introduzione*, in Danzi, Orlando (2014): 7-13.
- Danzi, Massimo; Orlando, Liliana (a cura di) (2014), *Giorgio Orelli e il "lavoro" sulla parola*, Atti del convegno internazionale di studi (Bellinzona, 13-15 novembre 2014), Novara, Interlinea.
- De Marchi, Pietro (2002), *Dove portano le parole. Sulla poesia di Giorgio Orelli e altro Novecento*, San Cesario di Lecce, Manni.
- Id. (2005), *L'anguilla di Montale e le sue sorelle. Sulla funzione poetica della sintassi*, «Testo», XXVI, 50: 73-90.
- Giovannetti, Paolo; Lavezzi, Gianfranca (2010), *La metrica italiana contemporanea*, Roma, Carocci.
- Gorni, Guglielmo (1990), *Spiracoli di Orelli*, «Autografo», VII, 20: 3-17.
- Grignani, Maria Antonietta (1998), *Postfazione*, in Orelli, Giorgio, *Rückspiel / Partita di ritorno*, Zurigo, Limmat: 217-225.
- Id. (2014), *Pedagogia dello sguardo e declinazione dei colori*, in Danzi, Orlando (2014): 23-35.
- Id. (2022), *Trasmutazioni. Persistenza e evoluzione della lingua poetica di Giorgio Orelli*, «Giornale di storia della lingua italiana», 1/1: 129-147.
- Menichetti, Aldo (1990), *Testi di frontiera tra poesia e prosa*, in Marino, Andrea (a cura di), *Lezioni sul Novecento. Storia, teoria e analisi letteraria*, Milano, Vita e pensiero: 68-80.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (1989), *Questioni metriche novecentesche*, in Id., *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Padova, Liviana, 1991: 27-74.
- Id. (a cura di) (1995⁶), *Poeti italiani del Novecento*, a cura di Milano, Mondadori [1978¹].
- Id., (1997), *Giorgio Orelli*, in Bonalumi, Giovanni; Martinoni, Renato; Mengaldo, Pier Vincenzo (a cura di), *Cento anni di poesia nella Svizzera italiana*, Locarno, Armando Dadò: 189-197.
- Id. (2015), *Giorgio Orelli: un'introduzione*, in Orelli 2015: v-xvi.
- Montale, Eugenio (1988), *Mottetti*, a cura di Dante Isella, Milano, Adelphi.
- Montorfani, Pietro (2014), *Bibliografia di Giorgio Orelli*, Lugano, Cenobio [con la collaborazione di Yari Bernasconi].
- Morinini, Ariele (2021), *Silenzi soffiati. Sulla poesia di Giorgio Orelli*, Venezia, Marsilio.
- Orelli, Giorgio (1978), *Accertamenti verbali*, Milano, Bompiani.
- Id. (1988), *Connessioni dantesche*, in Besomi, Ottavio (a cura di), *Forme e vicende: per Giovanni Pozzi*, Padova, Antenore: 37-53.
- Id. (1990), *Il suono dei sospiri. Sul Petrarca volgare*, Torino, Einaudi.
- Id. (1994), *Due poesie di Sereni*, in Sereni, Vittorio, *Un posto di vacanza e altre poesie*, a cura di Zeno Birolli, Milano, All'insegna del pesce d'oro: 77-85.
- Id. (2012), *La qualità del senso. Dante, Ariosto e Leopardi*, Bellinzona, Casagrande.

- Id. (2014), *Quasi un abbecedario*, a cura di Yari Bernasconi, Bellinzona, Casagrande.
- Id. (2015), *Tutte le poesie*, a cura di Pietro De Marchi, Milano, Mondadori.
- Pellini, Pierluigi (2004), *Le toppe della poesia. Saggi su Montale, Sereni, Fortini, Orelli*, Roma, Vecchiarelli.
- Pelosi, Andrea (2015), *Il "buffo buio" della poesia di Giorgio Orelli*, «Versants. Revue suisse des littératures romanes», 62/2, fascicolo italiano: 61-71.
- Pozzi, Giovanni (1981), *La parola dipinta*, Milano, Adelphi.
- Scaffai, Niccolò (2014), *Un'altra fedeltà: Orelli e Montale*, in Danzi, Orlando (2014): 151-168.
- Id. (2015), *Il lavoro del poeta. Montale, Sereni, Caproni*, Roma, Carocci.
- Simonetti, Gianluigi (2002), *Dopo Montale: le Occasioni e la poesia italiana del Novecento*, Lucca, Pacini Fazzi.
- Testa, Enrico (a cura di) (2005), *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi.

ABSTRACT – The article discusses the role and the functioning of three key figures of Giorgio Orelli's poetic work, from *L'ora del tempo* (1962) to *Il collo dell'anitra* (2001). The mentioned figures are alliterations and other kinds of syllabic and consonantal repetitions, which can be seen as Orelli's phonic trademark; the use of rhymes - especially when they gain a structural power - questioned in relation to the coeval Italian poetic landscape and in opposition to their traditional use; lastly, the anaphora, which I examine in its architectural and organising function and mostly when used to give cohesion to distant portions of a text.

KEYWORDS – Giorgio Orelli; 20th Century Poetry; Italian Contemporary Poetry; Stylistics.

RIASSUNTO – Il contributo propone una discussione ravvicinata di tre figure coesive disseminate nell'opera poetica di Giorgio Orelli, dalla raccolta *L'ora del tempo* (1962) all'ultima silloge sorvegliata dall'autore *Il collo dell'anitra* (2001): le catene allitterative e la ripetizione diffusa entro le poesie di singoli nessi consonantici o sillabici, vera e propria firma fonico-ritmica della poesia orelliana; la rima, esaminata nelle sue manifestazioni coesivo-strutturanti in punta di verso e discussa in relazione al panorama novecentesco e allo scarto rispetto alle sue funzioni tradizionali; l'anafora a distanza, analizzata con riguardo alla sua capacità di incidere sulla coesione e sull'architettura organizzativa dei testi poetici.

PAROLE CHIAVE – Giorgio Orelli; poesia del Novecento; poesia italiana contemporanea; stilistica.

INGRANDIMENTI

Su una lettera in tarom delle *Italienische Kriegsgefangenenbriefen*: qualche proposta di correzione

Emanuele Miola

Oggetto di questa nota è uno dei testi probabilmente più conosciuti da chi si occupa di gerghi, ma anche di linguistica dell'italiano e, più nello specifico, di italiano popolare: si tratta cioè della prima delle due lettere in tarom raccolte da Leo Spitzer tra le *Italienische Kriegsgefangenenbriefen* degli anni 1915-1918 (d'ora in avanti IK). Se ne offrirà *in primis* una nuova traduzione, sulla base della quale si individuerà un errore presente nel testo di IK e si formulerà quindi una proposta di correzione. L'errore di cui si dirà è probabilmente dovuto al *modus operandi* frenetico cui Spitzer era costretto quando vestiva i "doppi" panni di censore postale dell'esercito asburgico e di filologo raccoglitore di testi esemplari di quella *ständige volkstümliche Literatur* che, secondo lui, era ben rappresentata dall'epistolografia popolare.

Il testo della lettera

La lettera in questione occupa lo spazio a cavallo tra le pagine 32 e 33 dell'edizione originale tedesca (datata 1921) e si trova tal quale sia nelle edizioni italiane delle IK¹ sia in molti altri testi, anche di consultazione,² dove non di rado viene anche commentata. La si riproduce qui sotto per comodità, scandendone i righi così come li si legge nell'edizione tedesca:

- 1 Slonz dai nosi giani.
- 2 Tavec mastin!
- 3 Topi con sta sfoio setta lusa a slacarti che i peri
- 4 dal nos Slonz i stanza massini Tavegi e mastinere. Stapises?
- 5 Slachine se al to gian stanza mastinera e se i smerg da
- 6 sbatar lus o mastin. Smergine anca al to gian na sfoiose
- 7 e slaca se stanzies mastin col cobi e quel che i smerg da
- 8 sbatar, le sfoiose che as smergiu al to gian le e topade.
- 9 Ciufaras ben le sfoiose che ta smergin noi tavegi. Slachighe
- 10 alla pera dal nos Slonz che al to gian stanza mastin.
- 11 To Tavec pu ciosp.

1. Cfr. Spitzer 1976: 30-31; 2016: 169-170.

2. Si legge ad esempio in Marcato 1994: 762; 2013: 38-39.

Spitzer, di questo testo, dice che «ein in Russland kgf. Soldat nach Bozzana (Sulzberg) gerichtet hat»,³ riconoscendo il carattere gergale del dialetto in cui è composto. E immediatamente di seguito ne dà questa traduzione:

Paese dei tuoi zii.

Parente caro!

Vengo con questa breve cartolina a dirti che tutti quelli del nostro paese (parenti) sono sani. Comprendi? Sappimi dire se dove ti trovi la va bene e se ti danno da mangiare male o bene. Manda anche al tuo zio una cartolina e digli se stai bene col dormire e quello che ti danno da mangiare, le lettere che hai mandato al tuo zio sono arrivate. Riceverai bene anche tu le lettere che ti mandiamo noi parenti. Di' alla gente del nostro paese che al tuo zio va bene.

Tuo parente più vecchio.

Breve inquadramento geografico e linguistico del tarom

La varietà in cui è scritta la lettera è il gergo di mestiere tarom (o taron, con varie allografie) o gain, che è, o forse meglio era, parlato nella Val di Sole. Si tratta di una varietà propria di calderai, stagnini e ramai, ospitata da un dialetto di tipo altoitaliano, che contempera elementi lombardi alpini arcaizzanti ed elementi comuni anche ai dialetti ladini limitrofi.⁴ Tra questi elementi caratteristici, sono esibiti dall'epistola riportata sopra: la conservazione di *-s* quale uscita della seconda persona singolare (*stapises*, *stanzies*, futuro *ciufaras*); l'uscita *-i* della prima singolare (*topi*); la sovrestensione delle forme di terza singolare alla terza plurale, così che queste vengono a differenziarsi solo per via del soggetto clitico (*i stanza* 'sono, stanno', *i smerg* 'danno', *le e topade* 'sono arrivate');⁵ l'uscita *-n* della prima plurale (*smergin*) e, per quanto riguarda la morfologia nominale e aggettivale, l'uscita in *-i* dei plurali maschili (si confronti *tavec mastin* con *massini tavegi*). Tutti questi tratti si rinven- gono anche nelle risposte dell'informante del punto AIS 210, ovvero di Piazzola, frazione di Rabbi.

Franchini (1984: 32) annovera il tarom della Val di Sole tra i gerghi trentini dolomitici localizzati attorno al gruppo del Brenta, a nord-ovest del capoluogo Trento. Oltre che con queste parlate, il tarom solandro conosce affinità con vari gerghi dell'Italia settentrionale e in particolare con il gài della Val Camonica, dal quale si dice abbia avuto origine.⁶

È possibile che il tarom, che non poche fonti a partire dalla fine dell'Ottocen- to segnalavano come morente,⁷ sia al giorno d'oggi ormai estinto. Se così fosse, le uniche sopravvivenze di questo gergo potrebbero rinvenirsi nel dialetto locale, dato

3. 'È stato indirizzato a Bozzana (Val di Sole) da un soldato prigioniero in Russia'. Dal 1929 Bozza- na non è più comune autonomo, ma frazione di Caldes.

4. Cfr. Tomasini 1960: 96, 99-101; Pellegrini 1977: 27; Bertoldi 1980; Bonfadini 1989; 1992: 36; Goebel 2020: 36.

5. Nella lettera, per il vero, l'unico clitico soggetto di terza singolare atteso è omissso (*al to gian* Ø *stanzia*).

6. Cfr. Marcato 1983: 148. Materiali sul gài sono reperibili in Sanga (1977).

7. Cfr. Bertoldi 1980: 137-139.

il frequente transito di termini dai gerghi alle varietà ospiti, come si evince dalle seguenti parole di Menarini (1941: 248) in merito a una raccolta gergale tesina: «voci ora comuni [nei dialetti ospiti] provengono dai gerghi». Questa tesi pare confortata dalla difficoltà che mostrano i compilatori di repertori nello sceverare i termini gergali da quelli dialettali⁸ e dalle numerose voci di glossari furbeschi che vengono presentate come diffuse anche nel dialetto, come accade sovente p.es. in Bracchi (1987).

L'insieme di descrizioni, glossari e lavori sul tarom e su altri gerghi, contigui o no, si è fatto tuttavia, almeno da un secolo a questa parte, cospicuo se non proprio copioso. Vecchie e nuove acquisizioni permettono ora una diversa e – crediamo – più corretta lettura del brano.

Una proposta di correzione alle IK

Al primo rigo, *slonz* vale effettivamente 'paese', come confermato del resto anche dalla lettera in tarom che segue nelle IK (*ancha n de sti slonzi la stanza lussin cola sbasofia*),⁹ ma diverso da quello fornito da Spitzer è invece il senso che si deve dare a *i nosi giani*. Come già Battisti (1906: 59) notava, appunto ss. vv. *gian e giani*,¹⁰ con la costruzione [articolo determinativo + possessivo + gian(i)] in tarom vengono camuffati i pronomi personali, com'è prassi in molti gerghi. In queste costruzioni il possessivo indica la persona e il numero del pronome, mentre il nome che accompagna il possessivo funge da proforma vuota e non di rado corrisponde a un nome proprio della varietà ospite, usato come sineddoche per 'uomo', 'individuo'.¹¹ *I nosi giani* non significherà dunque 'i nostri zii',¹² 'i nostri amici' o 'i nostri padri', ma piuttosto 'noi'. La formula di apertura della lettera, quindi, vale 'il nostro paese'¹³ e riferisce, com'è solito per i testi epistolari, il luogo in cui si trova lo scrivente. Una volta compreso che [articolo determinativo + possessivo + gian(i)] è una formula occultativa dei pronomi personali, è possibile correggere alcuni errori della traduzione di Spitzer che finiscono per rendere il testo poco congruente dal punto di vista semantico. Il primo di questi lo abbiamo già notato poco sopra: perché il mittente, contro ogni prassi epistolare, nell'aprire la lettera indica il luogo in cui dovrebbe trovarsi il destinatario?¹⁴

8. Cfr. i rilievi fatti da Carlo Battisti (1913: 306) a Cesare Battisti (1906) e ancora da Franchini (1984: 83 n.) a Bezzi (1976).

9. Il termine *slonz* è attestato anche in gài: cfr. Facchinetti 1921: s.v. *slòns*; Poletti 1942: 57. Quanto all'etimo, per Spitzer e per Battisti (1906) è il tedesco *Land*.

10. Così anche in Val Rendena (Franchini 1951: 207; 1984: 45), dove però alla forma con *gian* si aggiungono le innovazioni con *bert*, *gabin*, *ödan* e *avis'i*. *Bert* è presente, per i pronomi di terza singolare e plurale, nei gerghi della Val di Non e in altre valli vicine alla Val di Sole (Tomasini 1949: 287 n.; Franchini 1951: 184-185), mentre Battisti (1913: 313) attesta l'uso di *el me isèc* ecc. Costruzioni con i lessotipi di *ödan* e *avis* non sono poi sconosciute ad altri gerghi lombardi e trentini.

11. Cfr. Sanga 1984: 161; Vigolo, Barbierato 2008; Miola 2021: 254-257; per il tarom in particolare, oltre a Battisti 1906: 59, cfr. Tomasini 1949: 290; Franchini 1951: 207; Menapace 2019: 61.

12. Spitzer impiega 'zii' rifacendosi probabilmente al commiato della lettera in tarom seguente nelle IK (pagina 33): *Riverisime [...] tuti i giani* ('tutti i paesani, tutti gli altri'), mettendo in evidenza il rapporto più stretto con il destinatario che trapela da questa lettera.

13. Questa lettura è suffragata anche dalla *variatio nos Slonz*, righe 4 e 10.

14. La lettura qui proposta rende inoltre ragione del fatto che sia il mittente a informarsi della

Il fraintendimento di *gian* porta inoltre a dare a *tavec*, al rigo 2 – e poi ai rigi 4, 9 e 11, anche nella forma plurale – un'accezione più ampia di quanto necessario: *tavec* non vale infatti 'parente', ma piuttosto 'fratello', come in moltissimi gerghi dell'Italia settentrionale¹⁵ e come anche nella seconda lettera in tarom delle IK (*to Tavec Bindoc*: Spitzer traduce 'tuo fratello frate'). La traduzione di *tavec* con 'fratello' rende bene conto dell'assenza dell'articolo determinativo nella firma, in ragione del noto fatto che l'articolo determinativo manca in molte varietà d'Italia davanti ai singenionimi stretti, come appunto 'fratello' ecc.

La seconda e ultima parola del rigo 2, *mastin*, che torna ai rigi 4, 5, 7 e 10 in varie forme e anche con suffissi gergali *-era*¹⁶ e, avverbiale, *-ere*, è raccolta da Battisti (1913: 313) con il significato di 'buono, forte, grande', contrario di *lus(in)* ('poco, male, piccolo', rigi 3 e 6).

Al rigo 3, oltre ai vari *topar*, *sfoiosetta* e *slacar*, rubricati nei repertori già citati, merita qualche parola *peri*, che torna nella forma femminile *pera* al rigo 10. La traduzione del passo al rigo 3 è accidentata dall'assenza di una congiunzione che lega due proposizioni abbastanza ridondanti: *i peri dal nos Slonz i stanza masini* 'le persone del nostro paese stanno bene (più gergale, con *stanziar*)' e *Tavegi e mastinere* 'i fratelli stanno bene (con 'essere' non gergale)'. Si può poi proporre, pur prudentemente, di accostare *peri* a *ber(o)* 'uomo, persona del paese', largamente attestato,¹⁷ con alternanza *p-/b-* iniziale, secondo un processo tipicamente gergale, come indicato da Sanga (1989: 18): se così fosse, per la forma femminile *pera* del rigo 10 si possono proporre due ipotesi. Seguendo Spitzer *pera* potrebbe essere il corrispettivo di 'gente', con influsso della parola della lingua ospite sul genere del termine gergale; ma si potrebbe forse anche pensare al significato 'ragazza, donna', cioè 'fidanzata' o 'moglie', dal momento che una delle richieste più solite di questo tipo di lettere è di mettere a parte della propria situazione la fidanzata o la moglie rimasta in patria.

Al rigo 5, appena il mittente ha controllato con *stapises?* che il destinatario ricordi il gergo, *al to gian* viene interpretato, come sarà anche altrove, come un sintagma preposizionale con preposizione articolata *al*. *Al* è invece senz'altro uno degli allomorfi dell'articolo determinativo maschile singolare, ed è trascritto allo stesso modo per esempio in Franchini (1951). Spitzer sarà forse stato tratto in inganno dalle grafizzazioni *l* e *el* usate dal mittente della seconda lettera tarom. *Al to gian* vale allora sempre 'tu': così, al rigo 6 *smergine anca al to gian* significa semplicemente 'dacci anche tu', evitando la problematica versione di Spitzer, secondo la quale *smerger* presenterebbe in pratica due oggetti indiretti ('da' a noi [e] anche a tuo

quantità e qualità del cibo e del sonno del destinatario. La traduzione spitzeriana ci fa immaginare lo zio soldato prigioniero che domanda all'ipotetico nipote, che si trova a Bozzana, se mangia abbastanza e se riesce a dormire, ma domande di questo genere sono piuttosto rivolte da coloro che sono rimasti a casa ai cari lontani e prigionieri (v. ad es. IK: 25, lettera di signora milanese spedita verso Klagenfurt; i prigionieri, dal canto loro, scrivono ai familiari piuttosto lamentando la fame, cfr. anche Spitzer 2021).

15. Cfr. Battisti 1906: 62; Bertolotti *et al.* 1978: n. 497.

16. Su cui cfr. Scala 2018: 524-525.

17. Cfr. Aly Belfadel 1909: 370; Sanga 1977: 75; Bertolotti *et al.* 1978: n. 56; Bracchi 1987: 64-65.

zio'), cosa che impone di integrare un pronome dativale al seguente imperativo *slacca 'di'* per conservare la coerenza del testo, senza contare 'al tuo zio', singenionimo preceduto da articolo determinativo di dubbia grammaticalità anche nella varietà ospite, come detto prima. Ai rigli 8 e 10, conseguentemente, avremo 'le lettere che hai mandato tu sono arrivate' per *le sfoiose che as smergíu al to gian le e topade* (si noti che *al to gian* accorda qui con la seconda persona singolare *as*) e 'di(gli) alla gente del nostro paese che stai bene' per *slachighe alla pera dal nos Slonz che al to gian stanza mastin* (con complemento di termine obbligatoriamente indicizzato sul verbo dal clitico corrispondente *-ghe* e *al to gian* che questa volta, com'è del resto più frequente nei gerghi, accorda con la terza singolare *stanzia*).

Ecco dunque una traduzione della lettera tarom messa a punto seguendo le indicazioni che abbiamo dato sin qui:

Bozzana [lett.: il nostro paese].

Fratello caro!

Vengo con questa piccola cartolina a dirti che le persone del nostro paese stanno bene <e i> fratelli stanno bene. Capisci? Dicci se tu stai bene e se danno da mangiare poco o molto. Mandaci anche tu una lettera e di' se stai bene col dormire e quello che ti danno da mangiare, le lettere che hai mandato tu sono arrivate. Riceverai ben le lettere che ti mandiamo noi fratelli. Di' alla gente del nostro paese [o alla tua fidanzata?] che stai bene.

Tuo Fratello più vecchio.

A mo' di conclusione

Di conseguenza, vista la lettura data qui sopra alla lettera, non tiene l'idea sostenuta da Spitzer nelle IK che questa sia una missiva che dalla Russia è stata mandata a Bozzana. Piuttosto, tutto porta a pensare che questa sia una lettera che qualcuno, da Bozzana, ha inviato al fratello soldato, prigioniero probabilmente in Russia.¹⁸

Non è del resto difficile comprendere il motivo dell'imprecisione, se si conosce il metodo spitzeriano, incline alla campionatura di piccoli frammenti di testo e asistemático fino quasi all'incoerenza,¹⁹ e se si considerano, inoltre, le condizioni nelle quali Spitzer era costretto ad agire per collezionare i testi che sarebbero poi stati raccolti e commentati nelle IK. Come è noto, lo studioso viennese, nei mesi in cui era stato dirigente di uno dei gruppi di censura postale per il ministero della Guerra, doveva rileggere le missive contenute nella *Remedurschachtel*, la 'scatola (delle lette-

18. C'è chi ha sostenuto che la lettera che discutiamo possa essere falsa perché, dato il contenuto occultato dal gergo, non avrebbe mai potuto passare la censura, facendo correre al mittente addirittura il rischio di una ritorsione punitiva. Tale argomento però è sostenuto nella convinzione che la lettera fosse stata spedita dal prigioniero. Ci sono invece buoni motivi per continuare a ritenere la lettera vera, *in primis* perché i parenti civili ignoravano del tutto la censura o la temevano molto meno dei prigionieri di guerra (Spitzer 2019: 98); in secondo luogo, perché è possibile che nella lettera in questione i tratti e le peculiarità gergali siano esagerati a bella posta (Miola 2021: 253), nella speranza di eludere il controllo dei censori.

19. Così per es. Baggio 2016: 126-127. Sui presupposti teorico-metodologici, la poliedricità e la (mancanza di) sistematicità di Spitzer cfr. anche Assenzi 2021; Colussi 2021.

re) da correggere, «con la massima velocità [...] privandosi così della possibilità di un'ulteriore verifica del testo», «dopodiché la corrispondenza originale veniva consegnata a un altro gruppo, che aveva il compito di rendere illeggibili i passi contestati». La «triplice trascrizione» dei testi, «dall'originale alla prima copia *eseguita in tutta fretta*» e per di più alla fine della giornata di lavoro; poi, «a distanza di anni», dalla prima copia alla versione ordinata per contenuto e infine dalla seconda copia al manoscritto (tutti gli ultimi brani citati sono da Spitzer 2019: 98-99, con enfasi mie; cfr. anche Albesano 2015: 74), ha di certo aumentato il rischio di incorrere in errori, come si può evincere dal grande lavoro di *emendatio* che si legge negli apparati testuali posti in appendice a ciascun capitolo del dittico sulla Grande Guerra.²⁰

Poiché, come si vede in Albesano (2015), manca nel rapporto preparatorio intitolato *Materialien zu einer Charakteristik der italienischen Kriegsgefangenen- & Internierten-Korrespondenzen*, la lettera è tra quelle di cui non si conoscono mittente e destinatario, riprodotte solo nell'edizione a stampa delle IK.²¹ Le ipotesi di correzione alla traduzione e al luogo di invio e destinazione che ho avanzato in questa nota sembrano aderire maggiormente al dettato del testo tarom che Spitzer ha pubblicato. Se il vaglio degli studiosi le indicherà come plausibili potrebbero essere accolte nelle prossime edizioni dell'opera spitzeriana.

Bibliografia

- AIS: Jud, Jacob; Jaberg, Karl, *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*, 8 voll., Zofingen, Ringier, 1928-1940.
- Albesano, Silvia (2015), *Leo Spitzer: un dattiloscritto ritrovato e l'officina delle opere sui prigionieri di guerra*, «Strumenti critici», xxx/1: 63-83.
- Albesano, Silvia (2016), *Interventi sul testo*, in Spitzer (2016): 699-718.
- Albesano, Silvia (2019), *Apparati*, in Spitzer (2019): 589-598.
- Albesano, Silvia; Vanelli, Laura (2016), *Tavola delle lettere*, in Spitzer (2016): 773-807.
- Aly Belfâdel, Arturo (1909), *Gergo degli spazzacamini d'Intragna*, «Archivio di antropologia criminale, psichiatria, medicina legale e scienze affini», xxx: 369-378.
- Assenzi, Lucia (2021), *Nota al testo*, in Leo Spitzer, *Rabelais. La formazione delle parole come strumento stilistico*, a cura di Lucia Assenzi e Davide Colussi, Macerata, Quodlibet: 31-34.
- Baggio, Serenella (2016), *La guerra come grande esperimento sociale. L'occasione sociolinguistica di Leo Spitzer*, in Ead., *Memoria della guerra. Fonti scritte e orali al servizio della storia e della linguistica*, Trento, Università degli Studi: 103-161.
- Battisti, Carlo (1906), *Il tarom o gain. Il gergo dei calderai della valle Sole nel Trentino*, «Trentum», ix/2: 49-62.

20. Cfr. Albesano 2016; 2019: specie 723 in merito alle correzioni sui luoghi di destinazione delle missive.

21. Cfr. Albesano, Vanelli 2016: 718.

- Battisti, Cesare (1913), *Voci gergali solandre*, «Atti dell'I.R. Accademia Roveretana degli Agiati», IV/2: 305-317.
- Bertoldi, Tullio (1980), *La Valle di Sole e il suo dialetto*, «Studi trentini di scienze storiche», LIX/1: 90-144.
- Bertolotti, Guido et al. (1978), *I magnani della Val Cavargna e il loro gergo*, in *Como e il suo territorio*, a cura di Roberto Leydi e Glauco Sanga, Milano, Silvana: 373-464.
- Bezzi, Quirino (1976), *Dizionarietto comparato delle voci gergali "tarone" (valli di Sole, Non e Rendena)*, Trento, Centro Studi per la Val di Sole.
- Bonfadini, Giovanni (1989), *La posizione linguistica della Val Rendena*, «Archivio per l'Alto Adige», LXXXIII: 1-74.
- Bonfadini, Giovanni (1992), *I dialetti trentini occidentali*, in *Atti del IIo convegno sui dialetti del Trentino* (18-20 ottobre 1991), a cura di Aldo Bertoluzza, Trento, Centro culturale «Fratelli Bronzetti»: 35-60.
- Bracchi, Remo (1987), *Parlate speciali a Bormio*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei (Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche 30).
- Colussi, Davide (2021) *Prefazione*, in Leo Spitzer, *Rabelais. La formazione delle parole come strumento stilistico*, a cura di Lucia Assenzi e Davide Colussi, Macerata, Quodlibet: 7-30.
- Facchinetti, Giuseppe (1921), *Slacadùra di Tacolér*, Milano, Carnovali.
- Franchini, Angelo (1951), *I Rendenesi nel mondo e il "Taron" (il loro gergo di mestiere)*, Trento, Saturnia.
- Franchini, Angelo (1984), *Tarón. Gergo di emigranti di Val Rendena*, San Michele dell'Adige, MUCGT.
- Goebel, Hans (2020), *Il ladino e i ladini: glotto- e etnogenesi*, in *Manuale di linguistica ladina*, a cura di Paul Videsott, Ruth Videsott e Jan Casalicchio, Berlin-Boston, De Gruyter: 35-66.
- Marcato, Carla (1983), *I gerghi veneti*, in *Guida ai dialetti veneti V*, a cura di Manlio Cortelazzo, Padova, Clup: 123-152.
- Marcato, Carla (1994), *Il gergo*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, 1993-1994, vol. II: 757-791.
- Marcato, Carla (2013), *I gerghi italiani*, Bologna, il Mulino.
- Menapace, Remo (2019), *Il Tarón degli spazzacamini*, Abano Terme, Aldo Francisci.
- Menarini, Alberto (1941), *Recensione a Giulio Tomasini*, Il gergo dei merciai ambulanti della valle di Tasino. Contributo lessicale, «Leonardo. Rassegna mensile della cultura italiana», XII: 246-251.
- Miola, Emanuele (2021), *Varietà marginali di varietà substandard: appunti tipologici sui gerghi gallo-italici*, in *Tipologia e sociolinguistica: verso un approccio integrato allo studio della variazione*, a cura di Silvia Ballarè e Guglielmo Inglese, Milano, Officinaventuno: 249-268.

- Pellegrini, Giovan Battista (1977), *Carta dei dialetti italiani*, Pisa, Pacini.
- Poletti, M. Rina (1942), *Antonio Tiraboschi, folclorista e linguista bergamasco*, «Bergomum», xxxvi/3: 53-78.
- Sanga, Glauco (1977), *Il gergo dei pastori bergamaschi - Documenti della comunicazione orale*, in *Bergamo e il suo territorio* (Mondo popolare in Lombardia 1), a cura di Roberto Leydi, Milano, Silvana: 137-260.
- Sanga, Glauco (1984), *Dialettologia lombarda*, Pavia, Università di Pavia.
- Sanga, Glauco (1989), *Estetica del gergo. Come una cultura si fa forma linguistica*, «La Ricerca Folklorica», XIX: 17-26.
- Scala, Andrea (2018), *A proposito di un processo specifico della morfologia gergale: la derivazione di nomi mediante il suffisso -oso*, in *Un accademico impaziente. Studi in onore di Glauco Sanga*, a cura di Gianluca Ligi, Giovanni Pedrini e Franca Tamisari, Alessandria, Edizioni dell'Orso: 523-534.
- Spitzer, Leo (2016²), *Lettere di prigionieri di guerra italiani*, ed. it. di *Italienische Kriegsgefangenenbriefen* (1921), a cura di Lorenzo Renzi, Milano, Il Saggiatore [1976¹].
- Spitzer, Leo (2019), *Perifrasi del concetto di fame*, ed. it. di *Die Umschreibungen des Begriffes 'Hunger' im Italienischen* (1920), a cura di Claudia Caffi, Milano, Il Saggiatore.
- Tomasini, Giulio (1949), *Il "taron" degli spazzacamini nonesi*, «Studi trentini», XXIX: 279-305.
- Tomasini, Giulio (1960), *Profilo linguistico della regione tridentina*, Trento, Saturnia.
- Vigolo, Maria Teresa; Barbierato, Paola (2008), *Il gergo storico e l'uso del nome proprio*, in *Lessicografia e Onomastica 2*, Atti delle giornate internazionali di Studio (Roma, 14-16 febbraio 2008), a cura di Paolo D'Achille e Enzo Caffarelli, Roma, Società editrice romana: 361-372.

ABSTRACT – This paper analyzes the first of the two Tarom letters published in Leo Spitzer's *Italienische Kriegsgefangenenbriefen*. Drawing on data from available jargon materials and glossaries, and based on linguistic and semantic considerations, a new translation of the letter is proposed. The amended translation, in turn, makes apparent that the sender and the recipient of the letter were mistakenly swapped by Spitzer.

KEYWORDS – *Italienische Kriegsgefangenenbriefen* (Italian War Prisoners' Letters); Jargon; Spitzer; Tarom.

RIASSUNTO – Il contributo analizza la prima delle due lettere in gergo tarom pubblicata da Leo Spitzer nelle *Italienische Kriegsgefangenenbriefen* (*Lettere di prigionieri di guerra italiani*) e ne dà una traduzione differente da quella offerta dall'autore, sulla base dei materiali e dei glossari gergali disponibili e di considerazioni linguistiche e semantiche. La nuova traduzione della missiva induce inoltre a pensare che lo studioso viennese, nel suo libro, abbia erroneamente invertito mittente e destinatario.

PAROLE CHIAVE – *Italienische Kriegsgefangenenbriefen* (Lettere di prigionieri di guerra italiani); gergo; Spitzer; tarom.

Meneghello e la strada di Proust. «S'incomincia con un temporale»

Lorenzo Renzi

1. *Libera nos a malo*

Libera nos a malo, l'opera prima e capolavoro di Luigi Meneghello (1922-2007), incomincia con un temporale:¹

S'incomincia con un temporale. Siamo arrivati ieri sera, e ci siamo messi a dormire come sempre nella camera grande, che è poi quella dove sono nato. Con i tuoni e i primi scrosci di pioggia mi sono sentito di nuovo a casa. Erano rotolii, onde che finivano in uno sbuffo: rumori noti, cose del paese (*Libera nos a malo*, 49-50).

Seguono altre dieci righe. Poi, dopo uno stacco bianco interlineare, ecco il racconto di una bella mattinata in cui, l'autore, bambino, salta sul letto dei genitori («la superficie è elastica, non si sta in piedi, si cerca l'equilibrio ballonzolando...») e, saltando, canta una canzoncina del regime in cui è nato e crescerà, il fascismo. La canzoncina è in italiano, ma nell'italiano della sua Malo e del Veneto: *Alarmi siàn fassisti, abasso i comunisti!* Seguono altre canzoncine e scene che le contestualizzano. Poi, un po' alla volta, rinasce tutta la vita infantile a Malo, non nella famiglia, ma all'esterno, con gli altri bambini maschi e poi le bambine, la Chiesa e i preti, la scuola. Un mondo di bambini, il suo mondo di bambini, in cui gli adulti fanno solo da contorno, e qualche volta anche da contrasto.

Certamente qualche critico si sarà chiesto del perché di questo temporale all'inizio del libro, ma non mi risulta che abbia messo questa domanda per iscritto e tanto meno che abbia provato a dare una risposta. Apparentemente un rapporto non c'è. Ma non può essere una semplice prolessi, un'anticipazione anticronologica di quello che l'autore racconterà dopo.

Perché si possa trovare una soluzione a questo interrogativo, propongo qui la tesi di una somiglianza profonda tra l'incipit di *Libera nos* e il celebre episodio del pasticcino (la *madeleine*) inzuppato nella tazza di tè nel primo volume della *Recherche* di Proust.

Nella *Strada di Swann*, primo volume della *Recherche*, la prima cinquantina di pagine tratta del dormiveglia dell'io narrante bambino e della lanterna magica messa nella sua camera da letto dai genitori.² Abbiamo così una prima rappresen-

1. Cito dall'edizione Rizzoli del 2022, a cura di Pietro De Marchi, con prefazione di Cesare Segre; prima edizione da Feltrinelli, 1963. Vedi Zampese 2010; lo stesso autore ha dedicato un intero libro a una lettura dettagliata dell'opera: Zampese 2021.

2. *La strada di Swann* è il titolo italiano, che preferisco, del *Du côté de chez Swann* nella tradu-

tazione di Marcel e di alcuni personaggi della storia che seguirà. Dopo uno stacco interlineare, appare al lettore il celebre episodio della *madeleine* intinta in una tazza di tè. Il gusto del pasticcino che la mamma gli offre al rientro a casa in un pomeriggio di pioggia è lo stesso di quello che gli offriva un tempo la zia Léonie quando, bambino, scendeva dalla sua cameretta al piano terra. Con quella prima immagine rinasce di colpo, per una specie di tempesta psichica, tutto il paese della sua infanzia, Combray.³ Marcel adulto rivede (e quasi rivive) non solo la casa in cui era cresciuto bambino, ma tutto il paese che la circondava, Combray, la cattedrale, le vie strette del paese, i parenti e il personale di servizio, le due strade di campagna, quella che portava alla casa di Swann e quella dei Guermantes. Tutto ciò esce dalla *madeleine* inzuppata nella tazza di tè come, dice Proust, nel gioco giapponese dei pezzetti di carta che, gettati nell'acqua, ritornano a galla in forme quasi reali, di fiori, di case, di persone. È il risultato della *memoria involontaria*, una delle forme specifiche della memoria (della cui esistenza effettiva io personalmente dubito),⁴ di cui Proust dà diversi altri esempi nel romanzo, accumulandone la gran parte nell'ultimo volume, *Le Temps retrouvé*, di dove si dovevano probabilmente diffondere su tutto il romanzo. Il gusto della *madeleine* immersa nel tè è la *sensation amorce* («sensazione innesco», come la chiama Geneviève Henrot),⁵ che fa risalire, attraverso una specie di crisi psichica, l'io scrivente a un intero mondo di un tempo passato, «perduto», ma che può così essere «ritrovato». Io, saussurianamente, darò alla causa il nome di «ricordante» e all'effetto quello di «ricordato». Questo processo mentale sorprendente è discusso a lungo da Proust, che ne ricava una vera e propria teoria, quella della *memoria involontaria*.

Quanto Proust era teorico, esponendo tutte le sue distinzioni sulle due memorie, volontaria e involontaria, che portano alla tesi del primato dell'intuizione sulla ragione, tanto Meneghello è ellittico. L'ellissi è peraltro un tratto stilistico costitutivo dello stile dell'autore (ma di questo mi occuperò, spero, altrove).

Tra le due parti narrative non c'è niente, solo uno spazio bianco, che peraltro appariva anche in Proust, che, come si sa, attribuiva la massima rilevanza stilistica agli spazi bianchi in Flaubert, e che a maggior ragione valgono naturalmente anche per lui. E se il temporale svolgesse la stessa funzione in Meneghello che la *madeleine* svolge in Proust? Il temporale sarebbe la *sensation amorce* di Meneghello che collega subliminalmente il presente con il passato, e lo fa rinascere. Il passato si fa di nuovo presente. «Niente è cambiato», scrive Meneghello, e «mi sono sentito di nuovo a casa», i «rumori» gli sono «noti». Gli sembra anche che tutto sia «intensificato»:

zione di Natalia Ginzburg (Torino, Einaudi, 1956), che diventa poi *Dalla parte di Swann* nell'edizione dei «Meridiani» Mondadori con la traduzione di Giovanni Raboni, 1983. In quest'ultima, la parte che precede la scena della *madeleine* occupa 54 pagine, in quella precedente, dal formato più grande, 38 (46 nella ristampa del 1949). La parte della *madeleine* prende 6 pagine e rispettivamente 4 e 5 nelle altre edizioni. In Meneghello la scena del temporale sta in mezza pagina.

3. Cioè Illiers, oggi Illiers-Combray, Dip. di Eure-et-Loir.

4. Ma sembra che oggi molti attribuiscano a Proust la paternità scientifica della scoperta di questo fenomeno (Radier 2022).

5. Tra i numerosi studi fondamentali di Geneviève Henrot sull'argomento, vedi in italiano Henrot 2004.

La forma dei rumori e di questi pensieri (ma erano la stessa cosa) mi è parsa per un momento più vera del vero, però non si può più rifare con le parole... (*Libera nos a malo*, 49).

La realtà dei rumori è come accresciuta, resa più viva, dal ricordo di quelli del passato, così come in Proust il ricordo era diventato, scrive, più vivo di quanto lo fosse a suo tempo la realtà.⁶

Ma ci sono anche delle differenze. In Proust la memoria, almeno in questo episodio, è narrativa e visiva. In Meneghello si aggiunge nel “ricordato” l’elemento sonoro e poi linguistico, tanto che nella parte che segue i ricordi dell’infanzia a Malo procede avendo come guida le brevi citazioni infantili delle canzoncine in italiano e poi in dialetto. C’è qui già, dopo nemmeno una pagina, l’inizio dell’impronta *linguistica* del romanzo che sarà poi così essenziale per tutta la narrativa di Meneghello.

Influenza di Proust in Meneghello? Suo ricordo vago che darebbe origine a una ripresa inconscia? Parallelismo tra i due autori?

Meneghello conosceva certamente Proust, ma dobbiamo chiederci se lo aveva tra i suoi autori e le sue guide letterarie. In una intervista a Giulio Lepschy del 1964, alla domanda se la sua scrittura “ripetesse” in senso liberatorio, psicoanalitico, l’esperienza interiore, Meneghello rispondeva:

Ciò che ho fatto (scrivendo) è stato sempre di voler far rivivere con le parole qualcosa per cui ero passato, qualche esperienza, di rifare quasi una determinata esperienza, spesso una piccola esperienza, cosucce, una frase, uno sguardo: e capisco che questo processo si può interpretare quasi come un esercizio psicanalitico, rivivere un’esperienza per esorcizzarla, svelenirsi...

E aggiungeva:

Mi si domanda se ci sono state delle letture specifiche che mi hanno influenzato in questo senso. Devo dire che non me lo sono mai chiesto in modo esplicito, non ci ho mai riflettuto seriamente. Dovendo improvvisare direi che né Freud, né Proust, né Svevo hanno avuto importanza sotto questo profilo, benché due di questi tre autori mi abbiano certo influenzato abbastanza profondamente in altri modi (*Jura*, 121-122).

La prima risposta sembra riferirsi particolarmente a Freud, ma si capisce che si tratta più di un accordo con le sue teorie e non di un’improbabile influenza di carattere letterario. La seconda citazione, precisa sì, ma, ahimè, in forma di indovinello, che Svevo e Proust (proprio Proust) lo avrebbero influenzato per altri aspetti («in altri modi»). Spero di aver scelto bene: dei «due su tre» escludendo Freud, la cui influenza come «autore» mi sembra sia stata implicitamente eliminata dal passo precedente. Dunque Proust c’è, o almeno ci sarebbe.

Questo non vuol dire naturalmente che Meneghello si sia ispirato a Proust proprio nel passo di cui ci occupiamo. Forse ne ha riecheggiato coscientemente l’idea di fondo, quella della memoria involontaria e della sua forza vivificatrice (prima possibilità). Ma può averlo fatto senza saperlo, inconsciamente. È un caso più

6. Renzi 2017.

comune di quello che si pensa: succede quando si crede di avere avuto un'idea e invece la si è sentita dire o letta da qualche parte, ma di questo ce ne siamo dimenticati (seconda possibilità). Se è la stessa idea, del resto, l'ha realizzata certamente in modo molto diverso. Forse, infine (terza possibilità), la pagina potrebbe essere del tutto indipendente da Proust, ma Meneghello avrebbe avuto un'idea simile alla sua, come nel caso di due scienziati che fanno la stessa scoperta indipendentemente uno dall'altro.

Io rimango incerto tra le tre soluzioni, e non trovo nessuna prova dirimente a favore di una sulle altre. Mi pare anche che sia meglio rimanere così, incerti sul perché della somiglianza, che comunque c'è. Preciso che, contrariamente a quello che si potrebbe pensare, preferirei l'idea della coincidenza (terza soluzione) a quella del rapporto intertestuale esplicito o implicito (primi due casi), perché mostrerebbe un incontro indiretto ma più profondo con l'idea di Proust, più significativo di un rapporto da copia a modello.

Ma anche se pensassimo a un rapporto più diretto, dovremmo osservare che Meneghello non segue Proust, ma innova e va per la sua via sia nello scorciare il rapporto tra "ricordante" e "ricordato", sia evocando il mondo perduto e ritrovato, sia nella dimensione linguistica a cui ho accennato. Solo in Meneghello la ricerca del tempo passato è anche una ricerca linguistica, un riprecipitare nei canti infantili e nella realtà del dialetto. Proust, pur osservatore acuto e puntuale delle varietà del francese che parlano i suoi personaggi, qui non lo fa.

2. *I Piccoli maestri*

Anche nei *Piccoli maestri* c'è una premessa narrativa che anticipa il racconto dell'andata in montagna e della guerra partigiana. Ma è di altra natura. L'autore è ora con un'amica, la Simonetta, in una tenda piantata sull'altopiano di Asiago. La notte i due nella loro tendina sono stati benedetti da una bella pioggia estiva, e adesso si asciugano al sole. Lui è venuto a riprendersi lo *sten* («parabello») che aveva nascosto in una fuga precipitosa durante un'azione di guerra («facevamo le fughe», come precisa con il suo tipico understatement Meneghello). È un'anticipazione rispetto a tutto quello che racconterà dopo, una prolessi. Precede la storia, non la evoca, e così non può essere paragonata né al temporale di *Libera nos a malo* né al pasticcino di Proust.⁷

7. Questo non vuol dire che la sequenza del temporale notturno nel proemio de *I piccoli maestri* sia irrilevante per quello che segue. Come mi scrive Alvaro Barbieri, questa scena «allestisce una vera e propria esplosione di parossismo orgiastico, un accesso sensualmente gioioso – ma di struttura estatica – durante il quale l'io narrante grida come un invasato e spara all'impazzata scariche di parabello, in una sorta di comunione panica con la furia degli elementi scatenati. Nella notte procellosa dell'altipiano si stabiliscono una corrente di vibrante energia e una corrispondenza simpatetica tra il mitragliamento dello *Sten*, che lampeggia minuscole vampe e fa sentire giù in terra le sue piccole detonazioni, e le ben più risonanti deflagrazioni meteoriche e atmosferiche del cielo: in basso, nel microcosmo, la grandinata di proiettili sputacchiati dal mitra; su in alto, nel macrocosmo, l'immenosità del cielo sconvolta e rimbombante nella bufera. Questo giubilo selvaggio e fortemente erotizzato di spargere sventagliate nel buio di una notte in tempesta anticipa una scena diurna di flagrante al-

Diversamente ancora stanno le cose con il passo di *Quanto sale?*, testo di una conferenza tenuta a Bergamo nel 1986, dove Meneghello racconta come ha cominciato a scrivere i *Piccoli maestri*. Dopo i primi “assaggi” c’era stato

l’arrivo del fattore scatenante, l’elemento che fa “partire” le cose, un soggiorno a Asiago nell’inverno del 1963. C’era la neve, un gran freddo, un sole abbagliante, enormi spessori e vaste distese luminose, più singolari per me dopo tanti grigi inverni inglesi, uno shock dei sensi che forse ha contribuito a determinare le mie reazioni. In questo ambiente mi è tornata alla memoria, vividamente, un’altra visita all’Altipiano di Asiago subito dopo la liberazione del 1945, e ho sentito che quel minuscolo germe conteneva tutto il racconto (*Jura*, 131).

In questa pagina autobiografica, l’altopiano luminoso immerso nell’inverno evoca il ricordo della visita in montagna diciotto anni prima (proprio quella della tenda e del recupero dell’arma nascosta rappresentata nella scena menzionata sopra), e di qui nasce il “germe” di tutta la storia della guerra nei tempi appena precedenti a quella giornata del ’45. Questa pagina sull’origine del libro è a sua volta una breve narrazione, nella quale Meneghello considera l’inverno asiaghese come, nella nostra terminologia, il “ricordante” che si depositerà nella storia da scrivere, il “ricordato”. Siamo sulla strada di Proust.

3. Un confronto con Giorgio Bassani

Possiamo tentare adesso un altro paragone, quello con l’inizio del *Giardino dei Finzi Contini* di Giorgio Bassani, celebre romanzo precedente di un po’ quello di Meneghello (1962).⁸ In Bassani l’influenza di Proust è universalmente accettata. Nel suo passo, che presentiamo sotto, il rapporto tra “ricordante” e “ricordato” è razionalizzato (e oso dire: anche banalizzato) attraverso la somiglianza tra i due, somiglianza che nel prototipo proustiano non troviamo mai.

Una piccola compagnia, di cui fa parte l’autore, visita una tomba etrusca nella necropoli di Cerveteri. Ecco, della parte iniziale del romanzo, due brevi citazioni che mostrano il raccordo tra i due piani:

Scendemmo giù nella tomba più importante, quella riservata alla nobile famiglia Matuta: una bassa sala sotterranea che accoglie una ventina di letti funebri disposti dentro altret-

lusività che coinvolge la fidanzatina Simonetta e si basa su un evidente processo di sessualizzazione del mitra, che istituisce ammiccanti isotopie tra l’azione di sparare e i gesti dell’amore». Si veda in proposito Barbieri 2021: xxvii-xxviii. Ma sulla libido di potenza ispirata dalle armi individuali (specie di quelle automatiche, che «fanno le raffiche») e, più in generale, sulla funzione – narratologica simbolica sociale ideologica – delle armi nell’immaginario della Resistenza e nelle sue realizzazioni letterarie si può leggere, nella stessa silloge postcongressuale, il contributo di Zinato 2021, che attraversa per campioni opere di Calvino, Meneghello, Fenoglio, Levi.

8. Ricordo che Bassani è stato tra i primi estimatori di Meneghello e che è stato lui a far pubblicare *Libera nos a malo* da Feltrinelli. Vedi in proposito le pagine di Zampese 2021: 60-62, da cui si può ricavare che Bassani stimava Meneghello al punto di perdonargli due peccati, quello di essere veneto e come tale erede della Controriforma, e quello di «tirare fuori l’io dopo Proust».

tante nicchie dalle pareti di tufo, e adorna fittamente di stucchi policromi raffiguranti i cari, fidati oggetti della vita di tutti i giorni, zappe, funi, accette, forbici, vanghe, coltelli, archi, frecce, perfino cani da caccia e volatili di palude.

Durante la visita, il pensiero si sposta dalla tomba etrusca a un'altra tomba:

Ma già [...] nella quiete e nel torpore io riandavo con la memoria agli anni della mia prima giovinezza, e a Ferrara, e al cimitero ebraico posto in fondo a via Montebello. Rivedevo i grandi prati sparsi di alberi, le lapidi e i cippi raccolti più fittamente lungo i muri di cinta e di divisione, e, come se l'avessi addirittura davanti agli occhi, la tomba monumentale dei Finzi-Contini: una tomba brutta, d'accordo – avevo sempre sentito dire in casa, fin da bambino – ma pur sempre imponente, e significativa non fosse altro che per questo dell'importanza della famiglia.

Dal pensiero di quella tomba, l'io narrante si sposta a quello degli ultimi rappresentanti della famiglia israelitica dei Finzi-Contini, che ha conosciuto e frequentato in gioventù, ma che non sono sepolti lì dove erano destinati. Il libro intero sarà dedicato alla loro storia, fino alla deportazione e alla scomparsa in Germania nella seconda guerra mondiale, finita da non molto al momento della visita alla tomba etrusca.

Direi che l'ispirazione proustiana è evidente. La tomba etrusca è *l'objet amour* del sepolcro-mausoleo della famiglia Finzi Contini nel cimitero di Ferrara, ma l'effetto è tenue, tanto che un semplice, ma in fondo corretto, riassunto a uso scolastico che si legge in Google, riduce l'incipit narrativo a un inciso di otto parole (in corsivo, nostro):

Il protagonista della storia, nonché narratore, ripercorre le vicende della famiglia dei Finzi-Contini in una sorta di flashback, iniziato quando – *visitando le tombe etrusche di Cerveteri* – la sua memoria corre alla tomba di famiglia dei Finzi-Contini nel cimitero di Ferrara.⁹

Alla tendenza di Meneghello all'ellissi, al non dir niente, a lasciare un buco, fa riscontro qui quella di Bassani al dire tutto. E alla grande distanza del "ricordante" e del "ricordato" in Meneghello, si oppone qui quella minima in Bassani.

Al carattere fortemente emotivo dell'esperienza scatenante («qui tutto è come intensificato [...] più vero del vero») in Meneghello, come in Proust, corrisponde un tono elegiaco in Bassani. Sono due vie divergenti, anche in questo, di riprendere la strada di Proust.

Bibliografia

1. OPERE DI MENEGHELLO

Jura = Jura. Ricerca sulla natura delle forme scritte, Milano, Garzanti, 1987.

9. <https://www.studenti.it/tema-maturita-2018-giardino-finzi-contini-riassunto-analisi.html>

Libera nos a malo = *Libera nos a malo*, a cura di Pietro De Marchi, prefazione di Cesare Segre, Milano, Rizzoli, 2002.

2. STUDI

Barbieri, Alvaro (2021), *Per una retorica occidentale della guerra: appunti introduttivi*, in Barbieri et al. 2021: IX-XXXIV.

Barbieri, Alvaro et al. (a cura) (2021), *L'armi canto e 'l valor. Il discorso occidentale sulla guerra tra storia e letteratura*, Atti del XLVII Convegno interuniversitario (Bressanone/Brixen, 5-7 luglio 2019), Padova, Esedra.

Henrot, Geneviève (2004), *Le mille e una memoria di Marcel Proust*, in *Memoria. Poetica, retorica e filologia della memoria*, Atti del xxx Convegno interuniversitario (Bressanone/Brixen, 18-21 luglio 2002), a cura di Gianfelice Peron et al., Trento, Università degli Studi di Trento: 253-273 (con titolo leggermente mutato ora all'indirizzo <http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/le-mille-e-una-memoria-di-marcel-proust/>).

Radier, Véronique (2022), *The Madeleine effect*, in *Proust pour tous* [= «L'Obs hors série», 112]: 43-44.

Renzi, Lorenzo (2017), *L'estasi in una tazza di tè. Memoria involontaria come crisi in Marcel Proust*, in *Eroi dell'estasi. Lo sciamanesimo come antefatto culturale e sinopia letteraria*, a cura di Alvaro Barbieri, Verona, Fiorini: 263-292.

Zampese, Luciano (2010), «S'incomincia con un temporale». *Sull'incipit di «Libera nos a malo» di L. Meneghello*, «Stilistica e metrica italiana», 10: 179-221.

Zampese, Luciano (2021), «S'incomincia con un temporale». *Guida a «Libera nos a malo» di Luigi Meneghello*, Roma, Carocci.

Zinato, Emanuele (2021), *Le forme del parabellò: fiabesco, comico e tragico nella rappresentazione della guerriglia partigiana*, in Barbieri et al. 2021: 351-360.

ABSTRACT – The author proposes the thesis of a profound similarity between the incipit of *Libera nos* («S'incomincia con un temporale [...]») and the famous episode of the madeleine in the first volume of Proust's *Recherche*. However, the author also notes the differences: Proust sets out all his distinctions on the two memories, voluntary and involuntary, leading to the thesis of the primacy of intuition over reason, and he is therefore theoretical, while Meneghello is elliptical. Ellipsis is moreover a constitutive stylistic feature of his style. The author wonders, however, whether Meneghello's page is influenced by reading Proust, or whether it is not rather a case of polygenesis, and leaves the answer open. The article also establishes a comparison with the narrative beginning of Giorgio Bassani's *Giardino dei Finzi Contini*.

KEYWORDS – Luigi Meneghello; Marcel Proust; Giorgio Bassani; Involuntary Memory; Narrative Ellipsis.

RIASSUNTO – L'a. propone la tesi di una somiglianza profonda tra l'incipit di *Libera nos* («S'incomincia con un temporale [...]») e il celebre episodio della *madeleine* nel primo

volume della *Recherche* di Proust. L'a. rileva però anche le differenze: quanto Proust era teorico, esponendo tutte le sue distinzioni sulle due memorie, volontaria e involontaria, che portano alla tesi del primato dell'intuizione sulla ragione, tanto Meneghello è ellittico. L'ellissi è peraltro un tratto stilistico costitutivo del suo stile. L'a. si chiede peraltro se la pagina di Meneghello risenta dell'influenza della lettura di Proust, o se non si tratti piuttosto di un caso di poligenesi, e lascia aperta la risposta. Nell'articolo si stabilisce anche un confronto con l'inizio narrativo del *Giardino dei Finzi Contini* di Giorgio Bassani.

PAROLE CHIAVE – Luigi Meneghello; Marcel Proust; Giorgio Bassani; memoria involontaria; ellissi narrativa.

RESOCONTI

Giuseppe Antonelli, *Il piacere del significante. Dalla commedia delle lingue alla lingua ipermedia*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2022

Il volume è una raccolta di dieci saggi già apparsi in altre sedi, accomunati, pur nella varietà di taglio, dal fatto «di smontare la forma di un testo per individuare, nella stratificazione dei livelli linguistici e delle singole scelte di stile, alcune costanti che siano [...] significative» (p. 13).

Come si vede, con «piacere del significante» si intende l'attitudine a interrogare la compagine formale di un testo per accertarne la logica interna e per giungere con piccoli indizi a un'interpretazione complessiva (dunque non un mero compiacimento magari estetizzante). Tuttavia, l'autore sa che vi sono testi che resistono all'interpretazione: il saggio che apre la raccolta, *Il nonsoché del nonsense* (pp. 19-34), affronta il *nonsense*, la forma letteraria che investe principalmente sulla creatività linguistica e che forse più di altre mette sotto scacco l'esegesi di orientamento filologico. Antonelli ha scritto nella *Premessa* che questo primo saggio è «più che un'introduzione, una dichiarazione d'intenti» (p. 15); si potrebbe però anche leggerlo in chiave di malizioso controcanto all'approccio praticato nei rimanenti nove studi e quasi come un monito a non escludere nettamente dall'analisi del testo letterario la considerazione di un gradiente di ambiguità o indecidibilità.¹

Nel secondo saggio (*Aspetti linguistici della commedia italiana del Cinquecento*, pp. 35-64) viene delineata l'evoluzione linguistico-stilistica del genere comico in Italia nel XVI secolo, dagli esperimenti di Ariosto e Bibbiena sino al primo apparire della commedia dell'arte. Con numerosi esempi viene motivato storicamente l'edonismo linguistico di quest'epoca, che si traduce, com'è noto, in oltranza pluri- e metalinguistica. L'accentuazione espressivistica è presentata come una misura compensativa della fondamentale prevedibilità dei discorsi dei personaggi, tra le cui cause figura l'irrigidimento classicistico della commedia; oppure rappresenterebbe il tentativo di rimediare, caricando le tinte, alla perdita di rilevanza della parola teatrale, dalla quale il pubblico era distolto «da elementi extralinguistici come la gestualità, i costumi, la scenografia» (p. 42).

Pari attenzione alla dimensione storica è riservata nel terzo saggio (*La prima traduzione italiana del Candide*, pp. 65-84), in cui è rendicontato il primo approdo del *conte philosophique* nel nostro Paese, con la minuta ricostruzione di date, luoghi e interlocutori (nonché potenziali traduttori) di Voltaire. Segue una comparazione tra stile del testo originale e stile della traduzione, che consente di appurare in quest'ultima, accanto ai francesismi microsintattici di recente acquisizione, la volontà del traduttore di tener fede al genio linguistico italiano. Questi, per esempio, resiste istintivamente alle forme più audaci di *style coupé* e si trova a prediligere la fusione dei periodi.

Al Settecento è dedicato anche il quarto saggio (*La lingua di Aurelio Bertola viaggiatore*, pp. 85-140), dove sono descritte le soluzioni linguistico-stilistiche di uno scrittore odeporico in grado di alternare esattezza documentaria e sensibilità cromatica, inclinazione classica per l'armonia e sensuale attrazione per la varietà del mondo. Istruttive sono le pagine dedicate alla coesistenza nella prosa bertoliana di

1. Sul *nonsense* nella poesia italiana contemporanea, si rimanda ad Andrea Acribo, *Poesia italiana estrema. Dal 1970 a oggi*, Roma, Carocci Editore, 2017, pp. 187-202; per un'interpretazione testualista del genere, si veda Angela Ferrari; Chiara De Caprio, *Linguistica del testo e testo letterario. Fatti, prospettive, esempi di analisi*, in Sveva Frigerio (a cura di), *Linguistica e testi letterari. Modelli, strumenti e analisi*, Roma, Carocci Editore, 2022, pp. 37-76.

tratti linguistici ormai declinanti e tratti innovativi: ciò che conferma in modo eloquente la natura contraddittoria, tutt'altro che lineare e teleologica, dei fatti linguistico-letterari. Sono pagine, inoltre, che invitano gli studiosi a dedicare maggiori attenzioni verso un secolo di cerniera, ricco di testi ancora affatto insondati che si rivelerebbero oltretutto preziosi per la retrodatazione di molti termini e fenomeni.

Fa da ponte tra XVIII e XIX secolo il quinto saggio (*Il modello linguistico di Petrarca tra Sette e Ottocento*, pp. 141-162), dedicato ad un bilancio della ricezione dell'autore del *Canzoniere* tra 1783 e il 1842. Si tratta di un sessantennio in cui la sua fortuna comincia non ad incrinarsi, ma certo a farsi meno indiscutibile, e in cui torna ad urgere il confronto con Dante. Una delle ragioni di interesse di questo saggio consiste nell'abilità di Antonelli di suggerire, quasi nello spazio di un inciso, connessioni tra secoli distanti: si pensi alla segnalazione di una pagina di Saverio Bettinelli nella quale lo studioso ravvisa un precedente della distinzione continiana tra plurilinguismo dantesco e monolinguismo petrarchesco.

Lo studio successivo (*Le glosse metalinguistiche nei Promessi sposi* pp. 163-208) rende conto del sistematico processo correttorio cui Manzoni sottopose il corredo dei «riguardi» verbali; di quelle espressioni, cioè, che certo esprimono l'atteggiamento del narratore e dei personaggi nei confronti delle parole che enunciano, ma si rivelano anche un punto di osservazione per comprendere documentatamente l'evolversi della coscienza metalinguistica dell'autore. È possibile, ad esempio, osservare un cambiamento di segno della formula *come si dice* tra *Fermo e Lucia* e la *Quarantana*: se infatti lì segnalava un uso quotidiano o colloquiale, qui certifica l'ormai avvenuta acquisizione al patrimonio linguistico di buona parte dei lettori di un dato termine o espressione. Ancora, la formula *per dir così*, impiegata per attenuare traslati e metafore idiolettiche, è rivelatrice dello strenuo razionalismo di Manzoni non meno che di un suo contegno psicologico. Questo saggio conferma dunque sia la cogente coerenza che guidò Manzoni a tutti i livelli della correzione, sia la possibilità di risalire da fatti formali secondari se non minimi ad una comprensione profonda del testo.

Un'evoluzione è parimenti testimoniata dal settimo saggio (*La voce dei documenti nella scrittura di Maria Bellonci*, pp. 209-238), il primo di argomento novecentesco. In un primo momento in *Lucrezia Borgia* (1939) Bellonci opta per una narrazione in terza persona ed esibisce le fonti («mattone ben visibile nell'architettura di un'opera, perché volutamente lasciato a vista»: p. 217); poi in *Rinascimento privato* (1985) la narrazione è in prima persona e procede ad amalgamare documenti storici ipotestuali e pensieri della voce narrante. Al centro del saggio stanno le questioni relative alla voce e alla resa della parola altrui: temi che, con una specifica declinazione sintattica, ritornano nel contributo successivo (*Sintassi e stile nella narrativa italiana del secondo Novecento*, pp. 239-278). Si tratta di una campionatura di numerosi scrittori contemporanei, di diverso e talora divaricato orientamento stilistico. Le riflessioni sulla grammaticalizzazione del parlato, sui risvolti narrativi di sintassi e paratassi, sui dispositivi coesivi e sui costrutti nominali hanno un particolare valore euristico, se si pensa che zone consistenti della letteratura italiana più recente ancora attendono di essere lette con gli strumenti dell'indagine linguistico-stilistica.

Se l'ottavo saggio è una panoramica di molti autori a vario titolo esemplari, il nono (*La scrittura concreta di Andrea De Carlo*, pp. 279-288) si offre come un affondo individualizzante volto a lumeggiare la vocazione alla concretezza rilevabile in De Carlo, uno tra i più originali romanzieri italiani degli anni '80. La sua asciuttezza e la sua «ricerca di "estrospezione"» (p. 279) sono tanto più notevoli in quanto è possibile contrapporle alla bulimia espressiva e all'ombelicalismo, poniamo, dei cosiddetti «Cannibali» che esplosero per breve tempo nel decennio successivo.

A ben vedere, è possibile leggere in termini contrastivi l'ultimo saggio (*La lingua ipermedia degli anni Novanta*, pp. 289-313) riservato all'analisi di scrittori logofagici ed espres-

sionistici, attratti dall'oltranza e dalla dismisura. L'ultimo saggio, in particolare, consente di apprezzare l'abilità dello studioso nel coniare definizioni che all'esattezza coniughino la vivacità. È il caso, anzitutto, di «lingua ipermedia», dove il prefisso *iper-* allude simultaneamente all'intensificazione, alla plurisensorialità, al citazionismo e all'ambiguo rapporto con la componente dialettale; e si considerino, in secondo luogo, le formule che riassumono gli approcci di quegli scrittori neodialettali per cui il ricorso a parlate regionali o locali diventa ulteriore risorsa espressiva: «dialetto per dispetto», «dialetto per difetto», «dialetto per idioletto», «dialetto per diletto». Del resto, a riprova di tale brio onomaturgico, si ricorderà che in anni recenti Antonelli ha proposto di denominare «e-taliano» la varietà di italiano scritto impiegato nella comunicazione telematica.

Ferma restando l'eterogeneità di epoche, questioni, scrittori ed opere, al lettore è dato di cogliere la costanza degli interessi dell'autore, o, per meglio dire, la forza della domanda che egli pone ai testi; pertanto i singoli studi, non solo non sono applicazioni di un metodo *à tout faire*, ma postulano una lettura continuata quando non intrecciata.

Il volume di Antonelli, in conclusione, promette di essere un punto di riferimento per i futuri studiosi, anche in virtù delle aggiornate bibliografie curate da Federico Milone poste alla fine di ogni studio.

DAVIDE DI FALCO

Vittorio Coletti, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al XXI secolo*, nuova edizione riveduta e ampliata, Torino, Einaudi, 2022

Non si può che accogliere con piacere e sfogliare con curiosità la nuova edizione di quello che già alla sua prima uscita, ormai trent'anni fa, si è da subito imposto come un classico della storia linguistica italiana. Nella nuova edizione della *Storia dell'italiano letterario* di Vittorio Coletti, resta saldo l'impianto generale del volume del 1993,¹ ovvero la strutturazione in capitoli divisi soprattutto per generi che deforma in modo discreto e opportuno una canonica distribuzione per secoli (che presentano volumi a questo accostabili per ampiezza diacronica, ma non dedicati esclusivamente alla lingua letteraria: dalla *Storia* di Migliorini alla parte storica del quasi coetaneo Marazzini, al più recente volume diretto da Giovanna Frosini).² E resta salda l'impostazione di fondo, secondo cui Coletti mostra la storia vista dalla prospettiva della sua "conclusione", cioè dell'imporsi dell'italiano come lingua comune a partire dalla letteratura, prima e più speditamente nell'ambito selettivo e aristocratico della lirica e a seguire in tutti gli altri generi letterari, con ampia documentazione dei movimenti di osmosi tra generi, e delle tendenze marginali. In proposito, va certo rimarcata la sobrietà con cui l'impianto centripeto del lavoro riesce a tener conto, senza sviare dalla linea portante del discorso, dell'equilibrio complesso tra la natura poli-

1. Vittorio Coletti, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi, 1993.

2. Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1960; Claudio Marazzini, *La lingua italiana. Profilo storico*, Bologna, il Mulino, 1994; *Storia dell'italiano. La lingua, i testi*, diretto da Giovanna Frosini, Roma, Salerno, 2020.

centrica della realtà linguistica italiana, e la forza delle spinte normative e centralizzanti – e la parzialità della scelta non è taciuta: un solo esempio, l'avvio del paragrafo su Goldoni: «Il veneziano di Goldoni è lingua dialogica, capace di trascorrere da un registro all'altro e persino dall'idiotismo alla lingua. Ora, è *l'uso che egli fa di quest'ultima che, in definitiva, importa di più ai fini della nostra storia*» (p. 201, corsivo mio). Come anche si apprezza l'intreccio, diciamo così, del trattato e del saggio, l'elenco ricco e finissimo dei fenomeni fonomorfológicos associato alle notazioni sulla funzione storica e le necessità stilistiche dei generi letterari. Sono cose che il lettore sa, e che si dicono solo per ribadire l'intatto valore di un libro ancora necessario.

La *Storia* «riveduta e ampliata» è però anche un libro nuovo – il che è tanto più ammirevole e rischioso, anzi ammirevole perché rischioso, per un lavoro già così “canonico” –, prima di tutto per l'aggiornamento consistente dell'apparato bibliografico (nelle note conto decine di titoli usciti dopo gli anni della prima stesura), sollecitato dai risultati sicuri che gli ultimi decenni di studi hanno ottenuto riguardo ad aspetti prima meno o meno estensivamente indagati – rispetto, mettiamo, alla grammatica storica o all'apporto del latino o delle altre lingue europee all'italiano – quali il rapporto tra scritto e parlato (vedi le nuove pagine sulla stilizzazione del parlato nella novella cinquecentesca, che riprendono i risultati esposti da Enrico Testa), la costruzione del periodo (siano le nuove pagine sulla sintassi lunga di Montale, che riprendono il lavoro di Sergio Bozzola), la testualità (tanti i rimandi ai volumi della *Storia dell'italiano scritto* curata da Antonelli, Motolese e Tomasin, che a questo aspetto è particolarmente attenta; uno per tutti: il saggio di Paolo Zublena sulla poesia «dopo la lirica»), gli aspetti stilistici dell'interpunzione (vedi la pagina dedicata a Tozzi, che cita Pier Vincenzo Mengaldo ed Elisa Tonani), e così via. L'ampliamento dunque non è affatto una riverniciatura, ma una revisione minuta e capillare, con molte pagine nuove lungo tutto il suo sviluppo – dalla metrica delle origini a Cesarotti, a Landolfi –, come si può verificare ad apertura di pagina nel confronto tra il libro vecchio e il nuovo, che «complessivamente è cresciuto del 30 per cento», come scrive Coletti nella premessa (p. XI). Rispetto alla precedente edizione manca soltanto, ed è però assenza che spiace, data la mole di un testo che ben si presta alla consultazione oltre che alla lettura, l'*Indice delle cose notevoli*.

La novità più cospicua del volume è però senz'altro costituita dall'ultima parte, dedicata alla letteratura del XXI secolo. Sono i capitoli più magmatici e più vivi, proprio perché costruiti affondando le mani in una materia attualissima e priva di canonizzazione, il che contribuisce a sbilanciare ulteriormente il volume verso il contemporaneo: se nell'edizione del 1993 su 461 pagine, l'ultima parte otto-novecentesca ne occupava 197, nella nuova, su 558, la parte ottocento-duemillesca ne occupa 296 (e la necessaria deformazione dovuta alla prossimità fa sì che, ad esempio, Gadda occupi più o meno lo stesso spazio di Baricco). Queste pagine sono volutamente presentate come gli appunti di lettura del linguista esperto alle prese con un panorama a tratti desolante, ma con atteggiamento mai censorio né pessimista.

Nella prosa narrativa, l'autore rileva la ricerca della distinzione rispetto alla lingua d'uso non più negli ambiti del lessico e della morfologia, naturalmente, ma «nella sintassi e nell'organizzazione testuale» (p. 477), osservando però frequenti cadute nella stereotipia giornalistica, nell'imprecisione o nell'improprietà lessicale, in ricerche iperletterarie non sempre giustificate. Altri tratti che Coletti esemplifica con dovizia sono l'uso dell'enumerazione, quello della similitudine e della metafora, non di rado scadenti in manierismi ripetitivi, e ancora il compiacimento metaletterario o l'uso dei dialetti (si segnalano specialmente le pagine dedicate all'evoluzione linguistica di Camilleri). La schedatura è ricca, e le puntuali notazioni stilistiche ne fanno anche una lettura, vale la pena di dirlo, divertente.

Nelle pagine dedicate alla poesia degli anni Duemila, si sottolinea intanto l'investimento sulla messa in crisi della tenuta testuale, ma anche la resistenza di strumenti di rassodamento del dettato come rime, anafore e ripetizioni; e anche la presenza di poetiche meno implicate con lo scarto dalla norma. Interessante è l'analisi della cosiddetta «prosa in prosa» di Marco Giovenale, utile a mettere in luce l'autonomia della dimensione testuale rispetto a quella morfologica, lessicale e sintattica: il montaggio di sequenze irrelate di frasi, che mima forme di dissociazione percettiva o anche solo di frantumazione ipermoderna dei riferimenti culturali, non intacca infatti questi livelli della lingua: «la lingua resta media e neutra» (p. 542). Un ultimo paragrafo monografico è dedicato a due poeti, Testa e De Signoribus, caratterizzati «da una ripresa di consapevolezza e attenzione per il proprio linguaggio senza per questo affidarsi a strumenti esteriori troppo vistosi» (p. 545).

Si potrebbe obiettare di aver dedicato uno spazio troppo ampio a titoli pubblicati da editori maggiori, e di aver così sottovalutato un aspetto non secondario nella cultura letteraria odierna, cioè la fioritura di molti editori piccoli e medi che investono sull'ibridazione dei generi letterari. Ma è obiezione a cui naturalmente si può rispondere che proprio il guardare a testi che godono dell'avallo di grandi gruppi editoriali e di un numero di lettori considerevole meglio consente di tastare il polso dell'italiano che si scrive e che si legge. Non è detto che questo sia l'italiano che si leggerà, se ancora la potenza della forma, e non solo la brillantezza dell'*inventio* e la curiosità dell'intreccio, sarà al centro dei processi che costruiranno o stanno costruendo il canone dei testi che rimarranno, dei classici del prossimo futuro. Ma, torno a ripetere, l'idea di canone resta programmaticamente esclusa anche dove l'autore si espone di più, come nella parte conclusiva dedicata ai due poeti d'oggi citati.

Vorrei ribadire in chiusura che l'ultima parte non è solo un aggiornamento, ma è anzi un passo avanti coerente con la dimostrazione del processo che l'intero volume documenta con ricchezza: quello dell'italiano che da lingua eminentemente letteraria, attraverso progressivi allargamenti, diviene lingua di una nazione moderna, e successivamente, raggiunta la condizione di nuova lingua dell'uso, in condizioni storiche, politiche, sociali e culturali mutate, diventa anche la nuova lingua della letteratura. Letteratura che cessa così di essere un dominio linguisticamente separato, ma allo stesso tempo non smette di cercare gli strumenti per esprimere la propria autonomia e la propria specificità.

JACOPO GALAVOTTI

Francesca Cupelloni, *La lingua di Antonio Pucci. Indagini su lessico, sintassi e testualità*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2022

Il volume, accolto nella collana "Quaderni di LeGIt" dell'editore Franco Cesati, fa coppia con un altro saggio dell'autrice dedicato al lessico del poeta fiorentino:¹ i risultati presentati nei due testi coronano un fruttuoso percorso di ricerca lessicografica sull'opera di Antonio Pucci che Francesca Cupelloni sta conducendo da diversi anni.

1. Francesca Cupelloni, *Lessico (s)cortese e lessico erotico. La Corona del messaggio d'Amore di Antonio Pucci*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2022.

Con il suo saggio, l'autrice mette finalmente a disposizione della comunità scientifica uno studio sistematico e a tutto tondo sulla lingua del poeta trecentesco, che nel suo «impasto costituzionalmente ibrido e composito» (p. 15) aveva suscitato l'interesse della critica già nell'Ottocento, ma che non era stata ancora indagata a fondo, soprattutto a causa dell'assenza di edizioni critiche affidabili. Unica eccezione di rilievo, l'edizione del *Libro di varie storie*, curata nel 1957 da Alberto Varvaro e arricchita da un primo, prezioso saggio di glossario pucciano, con il commento a oltre 500 lemmi.² In anni più recenti sono poi apparsi singoli interventi che hanno tentato i primi affondi nella miniera lessicale pucciana; ma solamente a partire dagli anni Duemila, con la riapertura dei cantieri filologici sui testi di Pucci e il conseguente allestimento di molte edizioni critiche affidabili, è divenuto possibile condurre spogli linguistici fondati su basi filologicamente solide. È quindi proprio il criterio dell'affidabilità filologica, insieme a quello della tipologia testuale, a guidare l'autrice nella selezione del corpus, comprensivo di 11 testi, tutti di sicura autorialità (nello specifico sette cantari, tre testi in terza rima, uno zibaldone in prosa): all'interno della vasta e variegata produzione pucciana, sono state infatti privilegiate le opere ascrivibili al genere canterino (o comunque riconducibili alla categoria della poesia narrativa); e tra queste sono state selezionate solamente quelle per cui disponiamo di edizioni critiche recenti e affidabili. Sono stati comunque inclusi nel corpus, nonostante non rispettassero i criteri prefissati, testi come le *Proprietà di Mercato Vecchio*, per il loro notevole interesse linguistico; il *Centiloquio*, per la sua importanza all'interno della produzione dell'autore; e il *Libro di varie storie*, per la sua eccezionale natura autografa, che lo rende un indispensabile «parametro per verificare l'attendibilità di alcune forme documentate negli altri testi in esame» (p. 22).

L'assenza di autografi autoriali per gli altri testi considerati impone all'autrice particolare cautela nell'analisi linguistica, da cui vengono prudentemente esclusi il piano grafico e quello fonetico (il cui scandaglio non avrebbe comunque aggiunto elementi di sostanziale novità rispetto a quanto già noto sul fiorentino trecentesco), per concentrarsi invece sulla straordinaria ricchezza del lessico (approfondito nel secondo capitolo), e su alcuni significativi aspetti di sintassi e testualità (oggetto del terzo capitolo). Intento primo del lavoro, come chiarito nella corposa *Premessa all'analisi linguistica*, è delineare le principali strategie formali (lessicali, sintattiche e testuali) sfruttate dall'autore per l'operazione di riscrittura popolareggiante dei testi fonte alla base di buona parte della sua produzione. Tale operazione sarebbe attuata, secondo l'autrice, attraverso un sensibile abbassamento stilistico del testo di partenza e la ricerca di una *medietas* colloquiale che renda le sue opere fruibili a un pubblico più ampio e socialmente eterogeneo rispetto a quello di partenza.

Dopo una breve nota sugli autografi pucciani, che aggiorna la scheda curata da Giuseppe Crimi per il progetto ALI,³ includendo anche gli autografi editoriali latori dei testi letti e trascritti dal poeta, ha quindi avviato l'analisi linguistica vera e propria, con la descrizione del lessico. Particolarmente convincente ed efficace la scelta di articolare la trattazione in due sezioni, che organizzano il materiale lessicale prima su base morfologica, per dare conto delle differenti modalità di formazione delle parole, diretto riflesso della creatività neologica dell'autore; e poi in base all'origine e alla diffusione delle forme, distinte in neologismi, dantismi, formule proverbiali, espressioni fraseologiche, latinismi, gallicismi, germanismi e voci di etimo incerto. L'integrazione delle due prospettive permette di defi-

2. Antonio Pucci, *Libro di varie storie*, a cura di Alberto Varvaro, «Atti dell'Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Palermo», quarta serie, xvi/2, 1957.

3. Giuseppe Crimi, *Antonio Pucci*, in *Autografi dei letterati italiani*, dir. Matteo Motolese, Emilio Russo, I. *Le Origini e il Trecento*, a cura di Giuseppina Brunetti, Maurizio Fiorilla, Marco Petoletti, Roma, Salerno, 2013, pp. 265-275.

nire con chiarezza i confini semantici e morfologici del lessico pucciano, e di individuare anche diversi esempi di prime attestazioni, alcuni *hapax* assoluti nella lingua delle origini, e qualche caso di parola fantasma generata dagli interventi degli editori dei secoli precedenti. L'esperienza maturata dall'autrice nelle redazioni del LEI e dell'OVI le consente inoltre di formulare alcune intelligenti proposte di correzione e di revisione lessicografica, in particolare in merito all'origine etimologica delle parole o dei sintagmi considerati o, più spesso, alla loro interpretazione semantica.

L'osservazione del dato sintattico conferma invece quanto già rilevato dai pochi contributi sparsi sul tema, a proposito della sostanziale "medietà" di scrittura e della tendenziale linearità sintattica dei testi pucciani: tali caratteristiche vengono quindi illustrate attraverso una rassegna ragionata di alcuni passi scelti, che vengono commentati dal punto di vista della costruzione della frase semplice e del periodo. Ciò consente all'autrice di dimostrare la presenza di tratti sintattici comuni (quali il prevalere della coordinazione, il frequente ricorso alla paraipotassi, la brevità dei periodi, ecc.) nelle opere in versi e in quelle in prosa, e il loro persistere anche nei testi più tardi, che pure si caratterizzano per una maggiore elaborazione del dettato, anche sul piano sintattico-testuale. Un vero scarto stilistico è osservabile solo nel *Prologo* del *Centiloquio*, «unico tentativo di prosa "alta" nell'intera produzione pucciana» (p. 202), di cui viene qui offerto un primo saggio di analisi sintattica e per cui viene avanzata un'ipotesi di datazione.

Quanto alla testualità, l'indagine si concentra sulla presenza della componente formulare, che viene ricondotta alla destinazione performativa e di consumo propria del genere canterino: le formule vengono ordinate secondo i criteri proposti da Maria Cristina Cabani,⁴ aggiornati però alla luce della nuova definizione di formula elaborata da Claudio Giovanardi ed Elisa De Roberto,⁵ distinguendo tra formule di apertura e chiusura, formule di funzione emotiva, e formule con funzione testimoniale. Anche in tale settore emerge la spiccata originalità espressiva del poeta fiorentino, in grado di «rivitalizzare un formulario ormai trito e convenzionale ricorrendo a una lingua viva e popolarasca» (p. 228). Un certo grado di originalità viene infine riconosciuto anche nelle strategie testuali e pragmatiche messe in atto nella formulazione delle rubriche del *Centiloquio*, così come nell'elaborazione retorica di immagini ed espressioni di valore iperbolico ed enfaticizzante.

Chiude il volume un utile indice delle voci commentate, comprensivo di circa 700 lemmi (scelti tra quelli di maggiore interesse), con l'indicazione dei luoghi di attestazione; la segnalazione, tramite intuitive marche d'uso, della loro eventuale appartenenza ai lessici specialistici; e l'evidenziazione in grassetto delle forme che si configurano come *hapax*, prime attestazioni, o retrodatazioni rispetto a quanto indicato dai principali vocabolari storici.

SARA GIOVINE

4. Maria Cristina Cabani, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, Lucca, Pacini-Fazzi, 1988.

5. Claudio Giovanardi, Elisa De Roberto, *Componente formulare e strategie traduttive in alcuni volgarizzamenti toscani dal francese*, in *Le choix du vulgaire, Espagne, France, Italie (XIIIe-XVIe siècle)*, a cura di Nella Bianchi Bensimon, Bernard Darbord, Marie-Christine Gomez-Géraud, Paris, Garnier, 2015, pp. 103-131.

Elena Coppo, *La nascita del verso libero fra Italia e Francia*, Padova, Padova University Press, 2022

L'ampio e sistematico studio di Elena Coppo, frutto di una rielaborazione della sua tesi di dottorato ed edito nella collana del progetto di ricerca *TRALYT. Translation and Lyrical Tradition between Italy and France (19th-21st Century)*, focalizza un punto preciso del processo di liberazione metrica che caratterizza la poesia francese e italiana tra Otto e Novecento: la nascita del verso libero, da intendersi come sua apparizione non episodica e instaurazione da parte di una collettività di autori nel complesso definibili come minori sul piano del valore letterario. Per cogliere la qualità densa e stratificata di tale fenomeno, nel quale si sedimentano processi poetici ed estetici secolari e relazioni tra più letterature nazionali, la studiosa compie scelte precise in ordine al tempo e allo spazio, che si riflettono nelle grandi articolazioni del libro. Quanto al tempo, nei primi due capitoli lo sguardo si spinge lontano per considerare i cambiamenti intervenuti lungo gli ultimi due secoli in alcuni settori della poesia, della traduzione poetica, della metricologia; nei capitoli terzo e quarto, invece, la vista si concentra su un gruppo di testi poetici e interventi di poetica apparsi in un ristretto giro d'anni (maggio 1886-novembre 1888 per la Francia, con un'appendice a luglio 1889; 1888-1902 per l'Italia, al di qua di *Laudi e Canti di Castelvechio* come degli esordi di Govoni e Corazzini). La cronologia della seconda parte differisce per la Francia e per l'Italia, collegandosi al fondamento "geografico" del lavoro, ossia il suo taglio comparativo: i due contesti sono osservati in parallelo e confrontati tra loro con l'obiettivo di cogliere la dimensione sovranazionale inerente al versoliberismo.

Ma a ben vedere non è questa l'unica figura di ellisse che è possibile osservare nello studio, dove dinamiche di decentramento risultano attivate proficuamente a più livelli: oscillando tra l'analisi della prassi poetica e la considerazione della teoria metrica e della critica della poesia, oppure facendo la spola tra la percezione coeva del verso libero e il suo inquadramento da parte della metricologia corrente. Qui risiede un pregio indubbio del lavoro, che rifiuta di far coincidere il verso libero con un singolo aspetto di esso (così come con un suo singolo "inventore"), ricercando un equilibrio tra elementi formali, interni, oggettivi ed elementi concettuali, esterni, culturali attivi nella definizione dei fatti metrici. L'impossibile di scindere tale endiadi è evidente fin dall'organizzazione dello studio e delle sue singole parti, dove l'analisi dei testi poetici e l'escussione dei concetti metrici sono sistematicamente affiancate e fatte interagire. Ma altrettanto evidente, anche perché ribadita in sede di conclusioni, è la maggiore importanza delle idee e delle teorie per la definizione del verso libero, la cui percezione come tale da parte dei suoi fautori e del suo primo cerchio di destinatari riposa più sulle cornici concettuali che sulle effettive innovazioni formali messe in atto nei testi. In ciò sta la natura profonda del fenomeno secondo Coppo, che su questo punto si pone accanto a Giovannetti:¹ più un cambiamento di paradigma che investe l'intero sistema metrico che una serie di singoli smottamenti locali; ed è un'interpretazione da cui deriva la possibilità di leggere come manifestazioni del verso libero quelle forme poetiche che all'apparenza sembrerebbero derogare solo assai parzialmente dalle norme metriche tradizionali. Nelle conclusioni, l'a. afferma di essersi proposta «di mettere in luce come il verso libero sia in primo luogo il risultato di un cambiamento nella concezione e nella percezione del verso, e di illustrare alcune delle molte linee direttrici di questo cam-

1. Cfr. Paolo Giovannetti, *Metrica del verso libero italiano. 1888-1916*, Milano, Marcos y Marcos, 1994.

biamiento, che è estremamente complesso, e può essere compreso appieno solo se osservato da diverse prospettive, da diversi punti di vista» (p. 437); facendo apprezzare la cautela di chi non pretende di esaurire la questione ma si limita a «illustrare alcune delle molte linee direttrici di questo cambiamento» (ibid.). Mi permetto di aggiungere che proprio la natura profonda e culturale di tale cambiamento avrebbe potuto sollecitare qualche sconfinamento metodologico in territori limitrofi ma connessi, a cominciare dal nodo che lega la liberazione metrica alla poetica romantica nell'ambito della vicenda della poesia moderna (su cui cfr. la sintesi di Guido Mazzoni, *Sulla poesia moderna*, Bologna, il Mulino, 2005, pp. 156-164).

Quanto ai referenti esatti delle etichette di *vers libre* e *verso libero*, le letture di Coppo (per es. alle pp. 150, 265-266, 422) mostrano con evidenza che entrambi consistono, nelle intenzioni di chi li produce così come nelle attese di chi li legge, non con la versificazione, che pure ne è l'aspetto più qualificante, ma con la metrica nel suo insieme: versificazione, strofismo e rima, a cui sono aggiunte le figure iterative, considerate per quanto di ricorsivo o periodico possono apportare al discorso. Il che mi pare contribuisca a chiarire i termini della diatriba relativa alla scelta tra le categorie di verso libero (Giovannetti) e metrica libera (Mengaldo):² senza annullare i pregi della seconda sul versante operativo e la sua maggiore adeguatezza a fasi storiche successive, ma individuando nella prima il nome esatto di una "cosa" storicamente determinata nella quale si intessono forme e idee (vd. su questo le pp. 68-69). In conseguenza di ciò, nessuna contraddizione se le analisi metrico-formali svolte da Coppo nella seconda parte del volume interessano tutti e tre i formanti metrici fondamentali, muovendo dalla versificazione ma senza fermarsi a essa. Per quanto concerne poi la funzione compensativa assunta dalle ricorrenze retoriche secondo l'a., avrebbe potuto arricchire il discorso un confronto ravvicinato con le considerazioni svolte in merito da Marco Villa in un suo recente studio su poesia e ripetizione lessicale in D'Annunzio, Pascoli e nei poeti di primo Novecento, dove opportunamente si distingue tra la maggiore forza strutturante assunta *ipso facto* dalle figure iterative nei testi metricamente aperti e il mutamento che non è dato rilevare nel loro uso fra i testi in metrica chiusa e quelli in metrica libera.³

Il cap. 1, *Fra metro e ritmo. Il verso libero nella critica italiana e francese*, è di fatto una storia della metricologia francese negli ultimi due secoli, fatta dialogare con quella italiana su alcune questioni fondamentali che coinvolgono da vicino il verso libero quali per es. il valore da assegnare all'accapo metrico o all'*enjambement*. Coppo ha qui buon gioco nel mostrare come le teorie dei poeti e critici propugnatori del *vers libre* condividano in sostanza le medesima piattaforma delle teorie che i metricologi hanno sviluppato in Francia tra i primi decenni dell'Ottocento e gli anni Settanta del Novecento; teorie dominate dai concetti di accento e di ritmo, dal primato delle concrete realizzazioni foniche del verso sul suo modello astratto, da una concezione orale e auditiva della poesia, e che trovano una decisiva incarnazione nella fonetica sperimentale della scuola di Grammont. Una simile omogeneità ha di fatto lungamente impedito di cogliere le specificità del *vers libre* e la sua rottura dell'ordine metrico tradizionale, finendo per considerarlo come una continuazione naturale, con altri mezzi, dei medesimi principi metrici attivi nella poesia classica; fino a quando, con il «clivage épistémologique» (così Michel Murat,⁴ cit. a p. 40) degli anni Ottanta e Novanta, i metricologi francesi tra cui Cornulier hanno fatto ritorno in massa a una visione puramente

2. Cfr. Pier Vincenzo Mengaldo, *Considerazioni sulla metrica del primo Govoni (1903-1915)* [1984], in Id., *La tradizione del Novecento. Seconda serie*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 121-165.

3. Cfr. Marco Villa, *Poesia e ripetizione lessicale. D'Annunzio, Pascoli, primo Novecento*, Pisa, ETS, 2020, pp. 94-96 e 268-270, in partic. queste ultime, anche per il riferimento agli studi fondativi di Fortini, Coletti e Mengaldo.

4. Cfr. Michel Murat, *Le Vers libre*, Paris, Champion, 2008.

sillabica del verso, identificando quest'ultimo col metro e conseguentemente escludendo il verso libero dal dominio della metricità. Esito che contrasta nettamente con la posizione oggi maggioritaria tra i metricologi italiani – con l'eccezione di Edoardo Esposito – inclini a comprendere il verso libero nel dominio metrico.

Dalla storia delle metricologie, il cap. 2, *Prima del verso libero. Traduzione, prosa e verso nella poesia del XIX secolo*, procede alla preistoria del verso libero nei due contesti nazionali, soffermandosi sul diverso peso e ruolo ivi assunto da processi che sono ampiamente noti, ma meno per l'Italia che per la Francia e non i tutti i loro aspetti e rapporti: e sono le traduzioni poetiche in prosa e in versi, la poesia in prosa, la metrica barbara carducciana e altri tentativi di riforma del verso, la ricezione del versetto whitmaniano. È questo è il versante sul quale lo studio di Coppo si rivela a posteriori meno isolato, andando ad affiancare i recenti lavori di Claudia Crocco sulla poesia in prosa in Italia e di Federica Massia sulla ricezione della poesia di Whitman presso i poeti italiani nel quarantennio 1879-1919.⁵ In entrambi i casi, più che di sovrapposizione è giusto parlare di complementarità: data la non perfetta coincidenza degli archi cronologici considerati e la diversità dei *corpora* presi in esame, nonché dei livelli testuali fatti oggetto d'analisi (lo studio di Crocco segue le vicende del genere poesia in prosa dall'Ottocento al Duemila e assegna un valore decisivo al primo Novecento; quello di Massia indaga la fortuna di Whitman presso i poeti italiani senza limitarsi al versante formale ma investigando anche il riuso di temi e immagini).

I capp. 3 e 4 sono rispettivamente dedicati a *I primi vers-libristes francesi* e *I primi versoliberisti italiani*. In tutto sette e dieci autori,⁶ ai quali è riservato un paragrafo ciascuno in cui l'a., coerentemente alla linea tenuta nella prima parte del libro, si muove fra testi poetici, interventi metricologici e di poetica, pareri critici, mantenendo uno stesso ordine nel percorso ma al contempo adattandolo alla diversa fisionomia dei singoli e ai rapporti che intercorrono tra di essi (per es. quando dedica il par. III 2.4, alle relazioni tra Kahn e Laforgue). Come già detto, si tratta di autori minori: essi sono selezionati per la parte francese tramite il ricorso al saggio retrospettivo di Édouard Dujardin *Les premiers poètes du vers libre* (1922) e per quella italiana servendosi da un lato delle risposte all'*Enquête internationale sur le vers libre* (1905) e dall'altro degli studi di Giovannetti, Bertoni⁷ e Mengaldo – è questo uno dei punti dove forse sarebbe stata opportuna una maggiore esplicitzza nel dare conto delle scelte fatte. Il modo in cui è condotta la selezione conferma la priorità assegnata da Coppo alla percezione che delle prime avvisaglie della liberazione metrica potevano avere i diretti interessati, come si vede bene anche dal recupero del saggio del 1903 di Diego Garoglio *Il verso libero (a proposito di "Verso l'Oriente" di Angiolo Orvieto)*, su cui cfr. pp. 411, 421. I testi analizzati sono stati pubblicati in un breve intervallo di date, ma non uguale per francesi e italiani a causa delle diverse caratteristiche dei due contesti: molto strutturato il francese, dove gli autori si conoscono tra loro e si riconoscono in un movimento letterario comune; decisamente meno coeso quello italiano, costituito di traiettorie individuali per lo più disparate. (Detto tra parentesi: le osservazioni sulla diversità dei due contesti poetici, qui bruscamente riassunte,

5. Cfr. Claudia Crocco, *La poesia in prosa in Italia*, Roma, Carocci, 2021; Federica Massia, *Il fogliame americano. Whitman in Italia e la nascita del verso libero*, Modena, Mucchi, 2021.

6. I *vers-libristes* inclusi sono Jules Laforgue, Gustave Kahn, Jean Moréas, Jean Ajalbert, Albert Mockel, Édouard Dujardin, Francis Vielé-Griffin. I *versoliberisti* sono invece Luigi Capuana, Giovanni Alfredo Cesareo, Gian Pietro Lucini, Alberto Sormani, Mario Morasso, Ada Negri, Romolo Quaglino, Agostino John Sinadino, Umberto Saffiotti, Angiolo Orvieto.

7. Cfr. Alberto Bertoni, *Dai simbolisti al Novecento. Le origini del verso libero italiano*, Bologna, il Mulino, 1995.

fanno credere che assai fruttuosa potrebbe risultare un'indagine condotta sugli stessi problemi in prospettiva sociologica e nello specifico bourdieusiana, guardando alle diverse dinamiche attive nei due campi letterari).⁸

Tre dei versoliberisti nostrani (Negri, Quaglino, Saffiotti) non risultano tra gli autori analizzati da Giovannetti, che per questa parte analitica risulta essere il diretto concorrente di Coppo. Più in generale, è utile concludere riassumendo a grandi linee la posizione intermedia e di sintesi che Coppo assume nei confronti degli studi di Giovannetti e Bertoni, il primo votato all'analisi metrica e puntato sull'Italia, il secondo di taglio storico-letterario e aperto sul dibattito internazionale. Coerentemente a quella passione per la figura dell'ellissi che abbiamo già notato, anche qui l'a. si dimostra propensa a relativizzare, bilanciare, specificare: sulla scia di Giovannetti riconosce il ruolo di primo piano della coscienza metrica, conferendogli uno spazio commisurato al suo valore (nell'ambito, va detto, di un volume più corposo); mantiene l'apertura internazionale di Bertoni, ma restringendola alla sola Francia – con l'eccezione di Whitman. Rispetto e entrambi, così come rispetto allo studio corrispondente per l'ambito francese di Murat, Coppo riduce l'arco cronologico dei testi poetici considerati alla fine dell'Ottocento, salvo poi allargarlo di molto quando nella prima parte ripercorre la storia delle idee metriche e dei precedenti non solo formali del verso libero; ciò significa ignorare la poesia sperimentale del primo Novecento o, con categoria più recente, il modernismo poetico italiano, guardando piuttosto alla fase precedente della nostra storia poetica, quella del lungo e sotterraneo esaurirsi della forma poetica tradizionale colta nel suo momento finale.⁹ Con lo studio appena richiamato in nota quello di Coppo ha poi in comune la scelta del sottobosco poetico: da cui discende la mancata considerazione delle teste di serie, D'Annunzio *in primis*, ma anche il prevalere del gruppo sull'individuo, finendo per riconsiderare col giusto distacco una figura tutto sommato marginale anche se non insignificante com'è quella di Lucini, al quale Bertoni dava largo spazio in continuità con una ricca trafila critica secondo-novecentesca (vd. su questo il lucido bilancio delle pp. 341-344).

GIACOMO MORBIATO

Benedetta Rosi, *La causalità tra subordinazione e giustapposizione nell'italiano contemporaneo scritto e parlato*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2022

Il tentativo di sistematizzare le strutture che una lingua ha in dotazione per esprimere le relazioni causali è uno sforzo critico che richiede, a un tempo, rigore metodologico e notevole profondità di sguardo.

8. Sul primo Novecento italiano in questa prospettiva, cfr. il recentissimo studio di Anna Baldini, *A regola d'arte. Storia e geografia del campo letterario italiano (1902-1936)*, Macerata, Quodlibet, 2023. Per lo studio di una singola traiettoria, invece, cfr. Anna Boschetti, *La poésie partout. Apollinaire, homme-époque*, Paris, Seuil, 2001.

9. Cfr. Sergio Bozzola, *L'autunno della tradizione. La forma poetica dell'Ottocento*, Firenze, Franco Cesati, 2016.

È cruciale, in prima istanza, che il discorso classificatorio si dispieghi entro un orizzonte culturale e filosofico ben definito, a cominciare dalla nozione stessa di causalità come principio interpretativo del reale; si tratta di un compito tutt'altro che banale: l'ambito in questione, infatti, è stato oggetto di innumerevoli elaborazioni concettuali nel corso dei secoli, molte delle quali – a cominciare da Aristotele – hanno ricoperto un ruolo chiave nella storia del pensiero occidentale.

Secondariamente – muovendo dal piano squisitamente concettuale a quello linguistico – quanto più lo studio in questione aspirerà ad estendere il campo di indagine tanto più dovrà fare fronte a una realtà bibliografica estremamente ricca e poliedrica, in cui si riversano indirizzi di studio e modelli teorici eterogenei e che in prima battuta potrà apparire comprensibilmente disorientante.

Rispetto a queste importanti questioni di ordine preliminare, il volume di Benedetta Rosi, *La causalità tra subordinazione e giustapposizione nell'italiano contemporaneo scritto e parlato*, prende posizione con lucidità e acume critico, restituendo la complessità teorica dell'argomento, senza mai incorrere in forzature o semplificazioni.

Il libro, edito con il patrocinio dell'Università di Basilea ed entrato a far parte della collana *Gli argomenti umani*,¹ si sviluppa a partire dalla tesi dottorale di Rosi, svolta sotto la guida di Angela Ferrari (Università di Basilea) e Marina Foschi (Università di Pisa).

Si tratta di una ricerca *corpus-based* sull'italiano contemporaneo scritto e parlato dall'impostazione rigidamente sincronica; adottando la dicitura «italiano contemporaneo» – infatti – Rosi specifica di riferirsi a un periodo che si estende dagli anni Settanta/Ottanta del Novecento ai giorni nostri e di osservare questo intervallo complessivamente, senza prendere in esami aspetti relativi alla variazione diacronica interna. Obiettivo precipuo del lavoro è l'analisi delle strutture linguistiche più frequentemente impiegate nell'espressione della causalità, con particolare riguardo alla variazione diamesica. La varietà restituita dai *corpora* di riferimento corrisponde a uno «standard contemporaneo» (p. 59) che si esemplifica, per lo scritto, nella «scrittura funzionale»² (p.59) tipica di testi giornalistici e saggi accademici (che la studiosa ricava dal *corpus* sincronico di scrittura contemporanea funzionale PUNT-IT curato dall'Università di Basilea); per quanto riguarda il parlato, invece, l'attenzione è rivolta al «parlato-parlato» (p.62) della conversazione ordinaria a carattere spontaneo, a partire dai testi tratti dall'archivio online IPIC (*Database for informational patterning analysis*). Per quanto riguarda la distribuzione quantitativa dei testi nel *corpus*, va sottolineato che i testi scritti rappresentano l'80% del totale; di conseguenza, il confronto col parlato è utile a mettere in luce tendenze di massima, ma richiederebbe ulteriori sondaggi. Nel dominio dello scritto, inoltre, il sotto-*corpus* di testi giornalistici rappresenta più del 65% del totale.

Il lavoro si articola in tre macro-sezioni: a un'ampia prima parte, in cui si definiscono le coordinate teoriche del lavoro, fanno seguito le due sezioni finali dedicate all'esposizione e all'interpretazione dei dati raccolti nello spoglio dei sotto-*corpora*, rispettivamente, per lo scritto e per il parlato.

La nozione di causalità viene dapprima messa a fuoco sul piano concettuale, con il ricorso alla nota distinzione tra Causa e Motivo – già aristotelica – ulteriormente precisata sulla scorta di studi di area semantica. Nel delimitare l'area di interesse, la studiosa distin-

1. La collana di studi linguistici e retorici è stata fondata da Bice Mortara Garavelli ed è stata diretta, tra gli altri, dalla stessa Mortara Garavelli fino a tutto il gennaio 2023, quando, in concomitanza con la stesura della presente recensione, è venuta a mancare.

2. Per questa nozione il riferimento è allo studio di Adriano Colombo, *Tipi e forme testuali nel curriculum di scrittura*, in *Laboratorio di scrittura. Non solo temi all'esame di Stato. Idee per un curriculum*, a cura di Anna Rosa Guerriero, Firenze, La Nuova Italia, 2002, pp. 43-61.

gue utilmente tra un uso iperonimico del termine ‘causalità’ – che prevede di sussumere sotto questa etichetta tutte le relazioni logico-semantiche in cui una concatenazione tra due circostanze venga interpretata nei termini di ‘causa’ ed ‘effetto’ – e un’interpretazione *stricto sensu* della categoria in questione, che esclude dall’orizzonte di indagine tutte quelle relazioni in cui il nesso causa-effetto, seppur presente, non è precipuo e non basta da solo a denotare la relazione: ne consegue che le relazioni di fine, condizione, concessione e consecuzione restano escluse dalla ricerca di Rosi.³

Una delimitazione di questo tipo, se da un lato può risultare poco estensiva, sotto un altro rispetto consente alla studiosa di osservare le strutture linguistiche della causalità in modo più prismatico e sfaccettato; a mio avviso, infatti, la ricerca di Rosi ha nel taglio metodologico il principale punto di forza, giacché mette utilmente in dialogo un livello d’analisi logico-sintattico (che mira a individuare e precisare la relazione logica esistente tra i due termini del rapporto causa/effetto) con un criterio più propriamente sintattico-formale (che guarda principalmente ad aspetti della semantica del connettivo, dell’impiego dell’interpunzione, dei tempi verbali e della posizione della subordinata nel contesto periodale).⁴

Il quadro degli strumenti teorici impiegati dalla studiosa è arricchito da un’ulteriore direttrice d’indagine che tiene conto degli aspetti pragmatici e testuali dei costrutti causali, la cui osservazione si basa integralmente sulla teoria testuale elaborata da Angela Ferrari e dal gruppo di ricerca che fa capo alle Università di Ginevra, Losanna e Basilea – e perciò nota come Modello Basilese – in base alla quale l’analisi del testo poggia sull’individuazione di Unità Testuali organizzate in modo gerarchico.

Entro una tale ricchezza di strumenti e modelli, il criterio-guida dell’analisi è quello sintattico: al centro della trattazione vi è senz’altro – come del resto suggerisce il titolo – la descrizione dei costrutti nei termini di subordinazione e giustapposizione. A tal proposito, è importante sottolineare che, nonostante la scelta operativa di Rosi si risolva *de facto* nella conservazione della distinzione tra costrutti subordinati e giustapposti nell’analisi dello scritto e del parlato, tuttavia la studiosa dedica un’ampia parte della ricognizione teorica alla nozione di *continuum* di possibilità sintattiche tra subordinazione e giustapposizione che consente di adottare un’ottica scalare nella valutazione del legame tra subordinata e reggente sulla base del grado di «integrazione sintattica» (p.16) tra le due.⁵

Nella parte del lavoro che si concentra sulla restituzione dei dati emersi dallo spoglio linguistico dei sotto-*corpora*, Rosi segue lo stesso procedimento per lo scritto e per l’orale. Inizialmente vengono proposte alcune tendenze *corpus-based*, sia per quanto riguarda le subordinate sia per l’ambito delle giustapposte: nel primo caso si espongono dati inerenti alla distribuzione delle causali nei testi, con attenzione al rapporto tra subordinate esplicite ed implicite e all’incidenza degli introduttori sintattici; nel secondo caso le tendenze individuate sono relative alla distribuzione dei connettivi pragmatici. Successivamente si passa all’interpretazione dei dati raccolti nello scritto e nel parlato: per le subordinate si analizzano dal punto di vista semantico-testuale i costrutti introdotti dai connettivi più attestati (per

3. L’impostazione di Rosi segue in particolare la classificazione di Angela Ferrari, *Linguistica del testo. Principi, fenomeni, strutture*, Roma, Carocci, 2014.

4. La distinzione tra questi due criteri di classificazione è ben spiegata negli studi di Frenguelli sull’italiano antico; si veda ad esempio Gianluca Frenguelli, *L’espressione della causalità nell’italiano antico*, Roma, Aracne, 2002.

5. La nozione del “*continuum*” viene da una tradizione di studi molto ricca, di cui una buona sintesi in Raffaele Simone, *Espaces instables entre coordination et subordination*, in *Sintassi storica e sincronica dell’italiano. Subordinazione, coordinazione e giustapposizione*, Atti del X Convegno SILFI (Basilea, 30 giugno-3 luglio 2008), a cura di Angela Ferrari, Firenze, Cesati, 2009, pp. 119-144.

le subordinate esplicite, ad esempio, si segnalano *perché, poiché, in quanto, visto che, dato che, siccome, tanto più che*), con particolare attenzione alle implicazioni informativo-testuali della posizione di questi costrutti rispetto alla sovraordinata. Il criterio seguito per l'analisi delle giustapposte è analogo, perché anche in questo caso la trattazione si organizza intorno ai connettivi pragmatici individuati nella sezione relativa alle tendenze generali del *corpus*.

Sebbene alla luce dell'analisi linguistica Rosi debba riscontrare che emerga «una diversificazione relativamente bassa nell'uso delle causali» tra scritto e parlato, tuttavia questo dato offre non pochi spunti di riflessione sul ruolo della causalità nei processi di ri-standardizzazione nell'italiano contemporaneo in prospettiva diamesica, che potranno forse essere di ispirazione per ulteriori ricerche. Il merito precipuo di questo lavoro – come si è detto – è quello di aver fornito un prezioso modello di analisi dei costrutti causali nell'italiano di oggi e di aver messo bene in evidenza le potenzialità di un approccio metodologico basato sul dialogo tra criteri di classificazioni di diversa natura che – laddove applicati in modo rigido e monolitico – rischiano di risultare parziali o limitanti.

VALERIA ROCCO DI TORREPADULA

IV Convegno nazionale ASLI Scuola *Una lingua, molte lingue. La variazione linguistica nella didattica dell'italiano: teorie, strumenti, pratiche*, Cagliari, Università degli Studi di Cagliari, 10-12 novembre 2022

Tra il 10 e il 12 novembre 2022 si è svolto a Cagliari il IV Convegno nazionale ASLI Scuola, dedicato alla variazione linguistica e alle sue implicazioni nell'insegnamento dell'italiano. Com'è noto, la concezione monolitica della lingua basata su una grammatica normativa, con riferimento alla sua varietà letteraria, è stata superata in Italia soltanto negli ultimi decenni: questa iniziativa si è quindi proposta come l'occasione per soffermarsi sugli aspetti teorici e pratici di questa rinnovata prospettiva. Il convegno, molto ricco, si è articolato in quattro sezioni: una ciascuna per la prima e l'ultima giornata e due per la seconda. Gli interventi presentati in ciascuna sezione sono stati distribuiti in due sessioni parallele, precedute da una sessione plenaria.

La prima sezione del convegno, *Varietà diacroniche e sincroniche*, è stata inaugurata con una sessione plenaria dall'intervento di Cristina Lavinio *Insegnare a dipanare le varietà dell'italiano*. La studiosa ha sottolineato il ruolo ancora oggi marginale ricoperto dalla variazione nella didattica dell'italiano – malgrado quanto auspicato tanto dalla normativa quanto dagli studiosi – proponendo l'impiego di manuali scolastici che includano la varietà orale, tuttora poco rappresentata nei libri di testo, da sfruttare come punto di partenza per approfondimenti sul resto del repertorio.

Nella sessione A (*Tipi testuali, modelli, norme*), diversi interventi si sono concentrati sulle attività didattiche, offrendo spunti di riflessione riguardo alla variazione che possono discendere da testi che a vario titolo riproducono per iscritto l'oralità. Pietro Trifone ha esplorato in questa prospettiva un genere dalla lunga tradizione, cioè quello drammatico, mentre si sono rivelati interessanti in tal senso anche sottogeneri più recenti, quali i romanzi contemporanei ambientati a scuola e le *graphic-novel*, affrontati rispettivamente negli

interventi di Elisa De Roberto e Carolina Venco per gli uni e da quello di Claudio Giovannardi e Andrea Testa per le altre. L'intervento di Giada Mattarucco ha poi problematizzato l'abbandono di un approccio didattico normativo a favore di uno descrittivo, prendendo le mosse dagli opposti punti di vista espressi in merito in una disputa tra Natalia Ginzburg e la curatrice di un'edizione scolastica del suo *Lessico familiare*.

Parallelamente, la *Diafasia nel tempo* è stata esaminata da prospettive differenti nella sessione B. Da un lato, sono stati presentati affondi sulla traduzione in italiano dal latino: Oreste Tappi ha rimarcato come la rigida impostazione normativistica della didattica del latino, tuttora invalsa, conduca a traduzioni che non rispecchiano le reali varietà d'uso dell'italiano; Alessandro Fonti ha invece proposto un laboratorio di traduzione attento ad aspetti storico-linguistici e variazionali tramite la riflessione su traduzioni dell'*Eneide* redatte in momenti e contesti socio-culturali vari. Dall'altro lato, la variazione diafasica è stata analizzata come potenziale risorsa didattica in contesti molto diversi: Antonella Mascia ha esposto i risultati di un'indagine sulle pratiche didattiche concernenti la diafasia dell'italiano adottate nelle carceri, mentre Stefania Leondini ha illustrato le potenzialità per una didattica inclusiva delle lingue classiche dell'*Embedded Reading*, che sfrutta la variazione linguistica delle riscritture di un testo di partenza.

Durante la sessione plenaria della seconda giornata di convegno, intitolata *Materiali didattici, strumenti, risorse digitali*, Paola Cantoni ha presentato la sua comunicazione *Testi reali per la didattica della variazione: proposte, materiali, metodi*. La studiosa ha evidenziato lo scarso seguito che le indicazioni degli specialisti e le indicazioni ministeriali hanno nella pratica didattica della variazione, proponendo il ricorso a testi reali; questi ultimi, generalmente trascurati nella glottodidattica, si prestano infatti a vari tipi di attività laboratoriali e collaborative. Cantoni ha inoltre commentato alcune esperienze didattiche condotte su testimonianze di semicolti inviate dal fronte e sui giornali di classe conservati negli archivi scolastici. Questo genere di laboratori consente infatti di coniugare analisi linguistiche e storico-culturali e di sollecitare le competenze digitali degli studenti.

Gli interventi della sessione A del convegno sono stati incentrati su *I (nuovi) media*. Particolare attenzione è stata dedicata all'italiano digitato, considerato un terreno ricco di spunti per attività di riformulazione testuale da proporre sia a livello scolastico, come evidenziato da Michela Dota, sia universitario, come sottolineato da Veronica Bagaglini; obiettivi di queste attività sono la comprensione delle peculiarità variazionali dei testi online, la riflessione metalinguistica degli studenti e il miglioramento della loro competenza diafasica e diamesica. Inoltre, Chiara Lanzoni ha condiviso i presupposti e i risultati della somministrazione di esercizi di riscrittura di testi in "Comunicazione Mediata dal Computer". Complementari a queste proposte applicative sono state le analisi teoriche, pure orientate allo sviluppo di attività didattiche, presentate nelle altre comunicazioni: Oriele Orlando ha analizzato l'educazione mediale nei manuali per la scuola secondaria di primo e secondo grado; Eugenio Salvatore ha approfondito il linguaggio giornalistico, utilizzabile in classe per l'acquisizione di competenze diafasiche e pragmatiche; Massimo Prada ha esplorato l'analisi multimodale dei testi, fornendo possibili ricadute operative nella scuola secondaria.

Anche la sessione B, intitolata *Scuola primaria e oltre*, è stata molto ricca. In questa sessione si sono avvicendate relazioni che hanno vagliato i manuali scolastici della prima parte del primo ciclo d'istruzione: Antonio Montinaro e Giulia Guzzo hanno preso in considerazione *corpora* recenti, verificando al loro interno rispettivamente il trattamento della variazione linguistica e le varietà dell'italiano impiegate ed esplicitate, mentre Gabriella Macciocca ha enucleato le specificità dei manuali destinati alle classi elementari delle scuole rurali diffusi nella prima metà del Novecento. Alessandro Turano, Lina Grossi e Vera Marzi hanno completato questa sessione illustrando proposte di ricezione nelle pratiche

d'insegnamento glottodidattico delle più recenti acquisizioni scientifiche, quali ad esempio l'adozione dei *corpora* linguistici.

La seconda sezione della giornata, *Esperienze, progetti, attività*, ha preso l'avvio con una sessione plenaria dedicata al Progetto *UniCa-Orienta* (POR FSE Regione Sardegna 2014-2020), nato con l'obiettivo di fornire agli studenti del secondo ciclo le competenze ritenute indispensabili per l'accesso all'università, tra cui quella testuale, contribuendo così a ridurre la dispersione. I relatori Marcella Frau, Giulia I. Grosso, Antonietta Marra, Emanuele Melis, Monica Porcu, Silvio Schirru e Nicoletta Puddu hanno illustrato esperienze condotte nell'ambito del progetto, condividendo anche riflessioni che da *UniCa-Orienta* sono scaturite e che andrebbero tesaurizzate per interventi didattici futuri.

La didattica dell'*Italiano L2* è stata messa a fuoco nella sessione A. Elisa De Roberto e Alessandra Di Censo hanno esposto un percorso didattico sulla frase scissa indirizzato ad apprendenti sinofoni caratterizzato da una particolare attenzione al concetto di marcatezza sintattica nonché alle conoscenze metagrammaticali della L1. Diversi interventi hanno illustrato poi i risultati emersi in vari contesti dalle ricerche condotte sulle pratiche didattiche dell'italiano L2 in vari contesti: Igor Deiana ha presentato i modelli linguistici proposti nei "Percorsi di alfabetizzazione e apprendimento della lingua italiana" dei CPIA, Alessandro Greco ha analizzato ad ampio raggio il *teacher talk* degli insegnanti di italiano nel Belgio francofono e nederlandfono e Maria Rosaria Francomacaro ha mappato i percorsi di *Italian Second Language* e *Italian Background* offerti nell'ultimo biennio della scuola secondaria in Australia Occidentale. La relazione di Leonardo Volpe Marano ha infine dimostrato la coesistenza nell'italiano degli stranieri di tratti tipici di più varietà, analizzando un nutrito corpus di esami di certificazione linguistica di livello C2.

La sessione B è stata riservata a *Esperimenti e ricerche*. Veronica Ujcich ha analizzato i risultati di un'intervista indirizzata a docenti di scuola primaria e condotta attraverso un questionario incentrato sul concetto di errore, sul rapporto con la norma, sui giudizi di accettabilità e sulle proposte di correzione. Non sono mancati, inoltre, interventi imperniati su esperienze laboratoriali che hanno coinvolto gli studenti: Gaia Duca ha illustrato i risultati di un'attività per la scuola secondaria di primo grado sui criteri che guidano l'uso della punteggiatura e Federica Rosiello ha mostrato un lavoro di indagine e ricerca sociolinguistica focalizzato sull'atto linguistico del rifiuto, svolto in una classe prima di liceo classico. Ancora, per quanto riguarda gli interventi didattici pensati per la scuola secondaria di secondo grado, Daniela Notarbartolo ha esposto alcune attività volte a sollecitare lo sviluppo di competenze, soprattutto sintattiche, caratterizzanti la varietà "adulta" e indispensabili per la partecipazione alla vita associata, mentre Paola Malvenuto ha reso conto di un progetto di produzione di audiolibri destinati al catalogo del Centro Nazionale del Libro Parlato "Francesco Fratta" – Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti.

L'ultima giornata del convegno è stata articolata in un'unica sezione, *La sfida del plurilinguismo*, cui ha dato inizio nella sessione plenaria la relazione di Giuseppe Polimeni. L'intervento, «*Ma sogno a volte in italiano*». *Le autobiografie linguistiche nella classe plurilingue*, ha approfondito le potenzialità dell'autobiografia linguistica, uno strumento ancora poco diffuso nella pratica didattica italiana, e che andrebbe tuttavia valorizzato: l'individuazione del retroterra linguistico degli studenti, talvolta molto complesso, non può che offrire un prezioso punto di partenza per l'arricchimento a tutto tondo della loro competenza linguistica.

Nella cornice della sessione A, *Italiano, dialetti, varietà regionali*, si sono avvicendati interventi imperniati sulle possibilità di accrescimento della consapevolezza dei discenti sul proprio repertorio linguistico, soprattutto per ciò che concerne la variazione diatopica. Daria Motta ha individuato una possibile interpretazione di questo tema nell'analisi dell'interazione delle varietà inscenate in opere narrative di autori siciliani recenti. Rispetto ai

concetti di percezione del dialetto e prestigio linguistico, Elena D'Avenia ha condiviso un'esperienza didattica vissuta con gli studenti che popolano le classi del carcere di Favignana. Ancora il dialetto è stato al centro delle attività didattiche promosse da Patrizia Ciampi, la quale, muovendo dalla valorizzazione della produzione in dialetto butese, ha coinvolto studenti della scuola primaria in un'analisi linguistica comparativa con l'inglese e il francese. Prendendo le mosse dagli usi diatopicamente marcati dei suoi alunni toscano-foni della scuola secondaria di primo grado, Valentina Fanelli ha invitato a una maggiore attenzione ai tratti morfosintattici dell'italiano regionale, che dovrebbero costituire il punto di partenza per qualsiasi grammatica che intenda essere descrittiva.

Le *Minoranze linguistiche* sono state oggetto delle relazioni della sessione B. Due interventi hanno attirato l'attenzione su progettazioni didattiche incentrate sulle varietà diffuse in Friuli Venezia Giulia: Serena Martini ha proposto la geografia delle lingue come strumento per dotare gli studenti di una chiave di lettura della complessa situazione linguistica della Val Canale, al crocevia di tre famiglie linguistiche e di flussi migratori; Gabriele Zanello e Ilenia Federico hanno sottolineato l'urgenza di una adeguata valorizzazione della produzione letteraria negli idiomi locali, illustrando l'opportunità, a partire dalla letteratura in friulano, di sondare, nelle scuole superiori di secondo grado, i rapporti tra le varietà coesistenti in Italia anche in prospettiva diacronica. Le altre comunicazioni della sessione hanno invece esposto attività dedicate alla didattica del sardo: da un lato, Myriam Mereu ha presentato il progetto del nido immersivo in varietà campidanese promosso a Cagliari dall'associazione *Spaciada sa bregùngia*; dall'altro, Manuela Ennas e Rossana Boi hanno condiviso i risultati positivi ottenuti di recente nell'ambito dell'insegnamento del sardo a studenti dislessici.

Il convegno dunque è stato teatro privilegiato di una condivisione tra esperti provenienti da diversi campi e con differenti approcci, e ha rappresentato una proficua occasione di arricchimento per coloro che, numerosi, vi hanno preso parte sia a distanza sia in presenza. Attraverso queste intense giornate di lavori, l'ASLI Scuola si è fatta promotrice di un'approfondita discussione sulla variazione linguistica, tema da considerarsi ormai centrale nella didattica dell'italiano in ogni sua sfaccettatura: giusto quindi problematizzarla, non soltanto per quanto riguarda i suoi lineamenti teorici, ma soprattutto per ciò che concerne la sua traduzione nella pratica dell'azione didattica.

VALENTINA SFERRAGATTA