

# GIORNALE DI STORIA DELLA LINGUA ITALIANA

---



anno III, fascicolo 2  
dicembre 2024

Federico II University Press



fedOA Press



**Giornale di Storia della Lingua Italiana** III/2 (2024)

ISBN 978-88-6887-323-3

DOI 10.6093/gisli/5

## **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

- MIRKO VOLPI  
*Sulla prosa del Grisostomo pavese. I. La Parafrasi del Neminem laedi nisi a se ipso (capp. I-XV, XXXIII-XXXVI)* 7
- RICCARDO DE ROSA, PAOLO TROVATO  
*Ancora sull'editio princeps del Decameron (Pr. 6748, ISTC ib00725200). Con qualche considerazione sulla localizzazione di edizioni sine notis e sulla distribuzione degli incunaboli italiani nelle biblioteche italiane e straniere* 37
- SERENA NARDELLA  
*Schede sul lessico dell'epica tassiana tra Liberata e Conquistata. Saggio d'analisi alla luce della polemica cinquecentesca antitassiana* 91
- GIACOMO MICHELETTI  
*Gianni Celati e Lino Gabellone traduttori dei Colloqui con il professor Y (1971) di Céline* 109

## Prospettive

### Ingrandimenti

- ANDREA AFRIBO  
*Madrigale a Nefertiti di Vittorio Sereni* 149
- ANNACHIARA MONACO  
*Primo Levi, «Cladonia rapida» (Storie naturali)* 163

## Resoconti

- MARCO MAGGIORE  
*Marcello Barbato, Il rapporto di Nicola di Bojano (Morea 1361). Edizione e studio linguistico* 183

ENEA PEZZINI

Serenella Baggio, Pietro Taravacci (a cura di), *Lingua illustre, lingua, comune*

188

STEFANIA SOTGIU

Giovanna Frosini, Sergio Lubello, *L'italiano del cibo*

191

## SAGGI E STUDI

---



**Sulla prosa del *Grisostomo* pavese.**  
**I. La *Parafrasi del Neminem laedi nisi a se ipso***  
**(capp. I-XV, XXXIII-XXXVI)**

**Mirko Volpi**

Alla memoria di Angelo Stella\*

1. «**I**l più importante, il più copioso, il più genuino, relativamente, de' documenti della parlata pavese antica ci è fornito nella *Parafrasi del Neminem laedi* di San Giovanni Grisostomo». Così Salvioni (1902: 200-201), in uno dei suoi giustamente più ammirati saggi, attribuiva in via certissima e definitiva a Pavia l'origine di un testo in prosa volgare "lombarda" di pieno Trecento reso noto un ventennio prima da Foerster (1880), che lo pubblicava col titolo appunto di *Antica parafrasi lombarda del «Neminem laedi nisi a se ipso»*, cioè un'omelia (tradotta ovviamente dal latino, a sua volta da un originale greco) di san Giovanni Crisostomo. All'edizione del Foerster – che si basava su un manoscritto della Biblioteca Universitaria di Torino poi andato distrutto nell'incendio del 1904 – erano seguite, in due puntate, le "annotazioni sistematiche" dello stesso Salvioni (1892 e 1897), che dava del testo un'accurata (e ancor oggi indispensabile) descrizione specialmente fonomorfológica e lessicale, senza per questo giungere a una localizzazione che – come appena detto – sarebbe stata una conquista di soli pochi anni dopo (grazie alla scoperta di coevi e seriori documenti non letterari con certezza pavesi, su cui il grande linguista ticinese poté finalmente misurare e certificare la pavesità della *Parafrasi*).<sup>1</sup>

\* Devo al mio Maestro, scomparso nel dicembre del 2023, questo studio e, soprattutto, il lavoro in vista di una nuova edizione del *Grisostomo*, che mi volle affidare pochi mesi prima di morire: edizione cui pensava da decenni e di cui riteneva finalmente giunto il tempo. Tra i mille altri qui non dichiarati, enorme motivo di rammarico è per me non potergli sottoporre queste pagine, ricevere le sue illuminanti osservazioni, confidare di riuscire grazie a lui a capire meglio. Questo è dunque il primo contributo preparatorio in vista dell'edizione che mi auguro possa uscire presto. Ad essa fa dunque riferimento l'indicazione di capitoli (in numeri romani) e paragrafi (in numeri arabi) nelle citazioni presenti in questo saggio (cioè nelle due parti in cui si articola: la seconda apparirà sul prossimo numero di questa rivista). La mia nuova revisione del testo interviene (ora più ora meno decisamente) su quella fornitami da Angelo Stella e quindi differisce in parte (per scelte grafiche e per una ristrutturazione della suddivisione in capitoli e paragrafi) anche da quella ad oggi consultabile nel Corpus OVI (e alla base delle voci presenti in TLIO), messa a disposizione già da svariati anni dallo stesso Stella con l'aiuto di Alessandra Minisci, che al *Grisostomo* aveva dedicato la tesi di laurea (Minisci 1987).

1. Inizialmente Foerster avrebbe dovuto curare anche l'illustrazione linguistica, che affidò poi, sempre sulle pagine dell'«Archivio glottologico italiano», al collega svizzero. Per una ricostruzione puntuale della questione, e altri preziosi affondi storico-critici sull'importanza e sulle modalità di lavoro



Il *Grisostomo* pavese, così come storicamente è stato poi indicato, e anche oggi è comunemente noto, è davvero un capolavoro della prosa trecentesca, non solo pavese o lombarda, ma dell'intera Italia settentrionale. Un capolavoro che però (forse proprio a causa delle sfortunate vicende del manoscritto) non ha goduto di molte attenzioni nel corso di questo secolo e mezzo che ci separa dalla scoperta di Foerster. Non molte ma, va detto, arrivate da parte di studiosi d'eccezione. Tolle le citate ed estese illustrazioni linguistiche di Carlo Salvioni (a loro volta un autentico capolavoro della ricerca dialettologica), si segnalano infatti le fugaci notazioni di Dionisotti (1967a, 1967b), che hanno avuto comunque il merito di ribadire l'importanza del *Grisostomo* nel panorama delle scritture medievali extra-toscane; e soprattutto i vari interventi di Angelo Stella, mirati a ribadirne l'eccezionalità, tanto grammaticale (specie per la storia linguistica e culturale di una città povera di documenti antichi come Pavia), quanto, più raffinatamente, dello stile nel suo complesso.<sup>2</sup>

Prima però di procedere con l'analisi proprio di tale aspetto (che è l'oggetto di questo contributo), sarà opportuno fornire qualche essenziale ragguaglio sull'opera, riservando all'introduzione della futura edizione più estesi approfondimenti di natura filologica e storico-culturale.

2. Il *Grisostomo* pavese è la parafrasi-volgarizzamento dell'omelia di san Giovanni Crisostomo nota come *Neminem laedi nisi a se ipso*, interpolata – si direbbe a un primo sguardo – o sensibilmente arricchita da materiali di altra natura e di diversa provenienza, se non invece del tutto originali (come si dirà), che finiscono per occupare circa i due terzi del testo stesso. Non un "semplice" volgarizzamento di un'opera religiosa, dunque, ma un più articolato rifacimento che muove da una predica del grande santo e teologo greco, la traduce con sostanziosi ampliamenti e infine la integra, secondo un evidente e calibrato disegno, con aggiunte ben congruenti e tutte orientate a una più diffusa trattazione del tema della predica: nessuno riceve un vero danno (morale e spirituale anzitutto) se non da sé stesso, cioè dalle azioni errate o peccaminose che compie.

di Salvioni, si possono vedere gli interventi di Formentin 2010, Bertolotti 2010, Stella 2010 e soprattutto Faraoni, Albertini 2019. Il *Grisostomo* è tramandato in copia unica e perduta, come detto, a causa dell'incendio che nel febbraio del 1904 bruciò parte della Biblioteca Universitaria di Torino; l'edizione si fonda dunque di necessità sulla trascrizione di Foerster. Trascrizione senz'altro accurata e affidabile, sia per le indubbe congruenza e uniformità grafico-fonetiche che ne emergono, sia, più indirettamente, per il franco ed esplicito apprezzamento del lavoro da parte del Salvioni che fece a tempo a consultare con agio il codice prima della sua distruzione (e ad annotarsi alcune correzioni al testo del Foerster). L'edizione e lo studio dei documenti pavesi considerati da Salvioni per la sua localizzazione si possono ora consultare in Grignani, Stella 1977.

2. Mi riferisco a Stella, Repossi 1985: 3-5; alle pagine (senza esplicita attribuzione, ma senz'altro da lui curate) in Stella, Repossi, Pusterla 1990: 114-117, dove antologizza un brano; alla sintetica ma importante ripresa del discorso in Stella 1994: 181-183; ai più sostanziosi approfondimenti in Id. 2010; e infine al saggio di edizione di quattro soli capitoli, con brevi notazioni stilistico-grammaticali e un abbozzo di glossario, in Id. 2013.

Il titolo con cui fu portato alla luce e diffuso dal primo editore il cosiddetto *Grisostomo* pavese è, lo si è detto, *Antica parafrasi lombarda del Neminem laedi nisi a se ipso*; l'anonimo autore, però, nel capitolo introduttivo, fornisce una doppia indicazione, di natura linguistica. Infatti definisce metaforicamente l'opera volgare *Manuscristi*:<sup>3</sup> «Quest'overa de volgar à nome *Manuscristi*, spiritual e fina, e cussì la bateça quel peccaor cristian chi per amor de Criste ha durò la brega» (1 2). Mentre il libro è l'originale latino «del gratioso sancto Zuane Crisostomo zoè bocha d'oro», il cui «titol sovrescrito sé dixè e acerta che nessun à dagno nomà da sì meesmo» (1 4; traduce il latino: «Incipit liber sancti Iohannis Crisostomi, cuius titulus est: neminem ledi nisi a se ipso»).

L'opera, in base a elementi linguistici e di contenuto, è stata composta in volgare pavese e quasi certamente a Pavia, con tutta probabilità nel, o poco dopo il, 1342. Dopo l'erronea collocazione del *Grisostomo* nel Duecento ad opera di Migliorini (1960: 154-155), corretto da Dionisotti (1967b: 111), che individua nella morte di Giotto (gennaio 1337) – la cui menzione nel testo viene opportunamente richiamata<sup>4</sup> – un solido termine *post quem*, si deve a Stella (1994: 182) una più circoscritta definizione della data di composizione dell'opera, ossia appunto il 1342, per contenuti interni al testo. L'ipotesi si fonda infatti sul brano a x 8:

inlor veçerè tu, tollechia via la tema, quanti ghiapaó, quanti chi abaian, quanti chi male-dixan, quanti chi accaxonan, e tuti questi si eran de quì chi innanci criavan «Viva messer Besso!», e con le gran voxe e con gli gran loxi e sovranne loite loavan-lo e levavan-lo magnifico infin a-lle stelle;

cioè sulla menzione di questo *messer Besso*, che corrisponderebbe a *Besso de Summonte de Vercellis*, podestà a Pavia nel 1341,<sup>5</sup> e che in questo passaggio si deve senza dubbio intendere come non più in carica.

Anonimo è l'autore della *Parafrasi*.<sup>6</sup> Egli fa però riferimento a sé stesso nel xxxvi e ultimo capitolo, chiamandosi, con gioco di parole sul nome “parlante” Crisostomo e sul raffinato eloquio del santo, «Ferrostomo, çoè boca de ferro roxo e ruçenento, degno de l'inferno e del profondo abysso, chi prica la virtue siando malvaxo». Ma vi sono elementi nel testo, nel rigoroso afflato spirituale che lo attraversa,

3. Finora edito *Manus Cristi*. Il termine *manuscristi* indicava un ‘preparato dolce per scopi medicinali’: così in TLIO, s.v., che però non registra l'occorrenza pavese (non essendo appunto univertata nell'edizione di riferimento). Se ne evince comunque che la prima delle pochissime attestazioni (una decina) sarebbe proprio da rinvenirsi nel nostro volgarizzamento. Da rilevare infine che nel contesto la parola potrebbe anche significare un più generico confetto o zuccherino che si scioglie in bocca, secondo un'accezione non altrimenti nota in antico, ma ben documentata in età moderna; per cui si veda l'unica citazione (da Carlo Dossi) in tal senso del GDLI, s.v. *manuscristi*, § 3, che rinvia infine al milanese *manus cristis* proprio con questo specifico significato.

4. «Per çò lo comun proverbio d'i volgar sé dixè: l'ovra loa 'l maistre. Anchor se loa Iotho per lo so nobel pençer» (xvii 6).

5. Cfr. Robolini 1830: 302-303.

6. «Dieci anni fa in un discorso sulla geografia e storia della letteratura italiana mi accadde di richiamare *per incidens* l'attenzione degli studiosi su questo capolavoro decorosamente sepolto nell'“Archivio glottologico”, senza ivi la carità di un'iscrizione funeraria» (Dionisotti 1967b: 111).

che consentono perlomeno di azzardarne un ritratto: quello cioè di un religioso agostiniano, probabilmente un predicatore, attivo magari nel convento degli Eremitani che era andato erigendosi nel corso degli anni Trenta del Trecento, accanto a quello (preesistente) dei Canonici regolari, nella piazza di San Pietro in Ciel d'Oro di Pavia che accoglie l'omonima, importante basilica dove sono custodite le reliquie di sant'Agostino.

Si sarebbe allora tentati di vedere, tra le carte bruciate e perdute della *Parafrafi*, il riflesso veridico (o, almeno, non troppo falsato) della voce proprio di un predicatore agostiniano pavese che, in quegli anni inquieti<sup>7</sup> e alla vigilia dei rivolgimenti che porteranno – dopo una breve esperienza di governo popolare ispirata dal frate agostiniano Giacomo Bussolari – alla conquista di Pavia da parte dei Visconti (1359), sferza in volgare domestico, e anzi *grosso e bidaxo* ('rozzo') il gregge di *sempie pegorete*, quel popolo di uomini *chi no san de letra né sentan de bisca* (cioè incolti), a beneficio dei quali Bocca di Ferro ha composto quest'opera *grossa e mal tornia* – a petto della fiorita *gramatica* di san Giovanni Bocca d'Oro.<sup>8</sup>

Quanto alla lezione del testo, come anticipato, si deve fare di necessità riferimento all'edizione di Foerster (1880) che ha trascritto il codice N.V.57 della Biblioteca Universitaria di Torino, andato distrutto nell'incendio del 26 febbraio 1904. Come si evince dalle descrizioni presenti nei cataloghi di Pasini (1769: 442) e di Peyron (1904: 180-181), il manoscritto constava di 77 carte e non recava altre opere oltre al testo pavese. La parafrasi del *Neminem laedi* propriamente detto, tolti cioè i sopracitati materiali estranei alla fonte prima e giustamente accusata nell'intitolazione (ossia l'omelia di san Giovanni), risulta dislocata tra le cc. 1r-31r e 68v-77v.

Nel codice torinese il testo del *Grisostomo* era accompagnato dalla versione latina dell'omelia di san Giovanni che intervallava la parafrasi volgare. Foerster (1880) segna per quattordici volte la presenza del latino, indicandolo con *Latinum*, ma purtroppo senza trascriverlo. Si osserva inoltre che questi 14 indicatori, *Latinum*, si riferiscono soltanto alle porzioni del *Neminem laedi*, e non invece al blocco centrale dove si contengono materiali originali o comunque alieni dall'omelia del santo.

L'indubitabile presenza del testo latino del *Neminem laedi* nel codice torinese, e anzi la sua peculiare distribuzione, ci dà quindi anche la conferma che l'ampia porzione centrale non presentava nel manoscritto perduto alcun testo-fonte di riferimento. Si tratta di un'innovazione del copista? Oppure questa particolare composizione del testo si deve in tutto all'Anonimo pavese? Ad ogni modo, l'esatta distribuzione delle parti latine denuncerebbe una forte competenza e consapevolezza del copista, che avrebbe intercalato correttamente la fonte patristica palese e dichiarata e i corrispettivi brani volgari, riconoscendo quanto fosse dell'omelia e quanto fosse allotrio rispetto ad essa. Nel secondo, e assai più probabile, caso, si rafforzerebbe l'ipotesi, già di per sé piuttosto robusta, che il codice bruciato dovesse essere assai vicino cronologicamente all'originale.<sup>9</sup>

7. Il 1341 è proprio l'anno in cui papa Benedetto XII toglie l'interdetto alla città di Pavia.

8. Le citazioni provengono tutte dal cap. xxxvi.

9. Come aveva immaginato già Salvioni, in una lettera a Pio Rajna del 2 febbraio 1892: «Il ms. della Parafrasi risale, a giudizio anche del Prof. Cipolla, alla metà del secolo xiv. A mio parere, esso rap-

3. Dopo questi sintetici cenni preliminari, concentriamo ora l'attenzione sulla struttura del *Grisostomo* esaminato nelle sue diverse articolazioni, e in special modo sugli elementi sintattico-retorici, sia nelle modalità di traduzione/volgarizzamento/parafraresi, sia (ma sarà argomento del secondo articolo) nelle strategie di costruzione stilistico-testuale della porzione centrale, quella cioè non derivante dalla predica di san Giovanni.

Così si presenta allora distribuita la materia del *Grisostomo* pavese:

- capp. I-XV (cc. 1r-31r): parafrasi dell'omelia di san Giovanni;
- capp. XVI-XXXII (cc. 31r-68v): interpolazione;
- capp. XXXIII-XXXVI (cc. 68v-77v): parte finale della parafrasi.

Va però sottolineato che anche nel volgarizzamento del Crisostomo vero e proprio sono presenti parecchie aggiunte, talora di notevole entità, cioè commenti ed espansioni al testo originario, o richiami ad altre fonti (ad es. sant'Agostino), nonché altri volgarizzamenti. Si consideri infatti il cap. xxxiv, che riprende in maniera minima il testo di san Giovanni, cioè soltanto l'attacco, corrispondente ai primi due paragrafi della nuova edizione, mentre tutto il resto è una traduzione, o una ripresa piuttosto libera e ampliata condotta direttamente sul capitolo 3 del libro biblico di Daniele. Cioè lì dove si narra dei tre giovani ebrei che si erano rifiutati di adorare l'idolo creato da Nabucodonosor e pertanto condannati a bruciare in una fornace ardente, dalla quale uscirono miracolosamente indenni. Il racconto del prodigio operato da Dio per salvare i tre giovani continua poi nei primi otto paragrafi del cap. xxxv, al termine dei quali (e fino a fine capitolo) l'Anonimo riprende la parafrasi dell'omelia, e lo fa attraverso una chiara demarcazione testuale, che segna appunto nettamente i confini tra la parte volgarizzata e ciò che è invece estraneo al testo di partenza: «Or retornemo a l'ordin de le nostre parole e refrançemo e menemo per boca questi nobel garofoli» (xxxv 9). La stessa modalità aveva segnato l'inizio di questo cap. xxxv: «Or conpiamo l'ystoria» (xxxv 1), cioè 'terminiamo di raccontare la storia' dei tre fanciulli nella fornace così come si trova nel libro di Daniele, dal momento che i §§ 42-45 del capitolo precedente, il xxxiv, avevano segnato un'interruzione rispetto alla narrazione biblica. Si tratta, in questa ben definita porzione finale, degli unici segnali che indicano con nettezza la scansione e l'alternanza dei testi volgarizzati, nonché la saldezza del progetto allestito dall'Anonimo.

I capp. XVI-XXXII comprendono invece una lunga interpolazione, una probabilmente originale (o originalmente assemblata) aggiunta al tema del *Neminem laedi*, composta perlopiù da una sintesi del Vecchio e in specie del Nuovo Testamento, con particolare indugio sulla Passione, con la prosecuzione del racconto degli Atti degli Apostoli e dell'Apocalisse, e da cenni ai momenti più gloriosi della storia della cristianità – interpolazione attraversata da sferzanti inviti a una vita lontana dai

presenta la copia fatta direttamente sulla minuta originale. Onde la data del ms. sarebbe anche quella dell'originale. Ma ritenendo anche che sia una copia non immediata, parecchi accenni ci sforzano a porre l'età dell'originale dopo il 1300» (Sanfilippo 1979: 77; la lettera viene citata a questo proposito da Bertoletti 2010: 176).

lussi e contenta anche delle privazioni e dei patimenti. Sotto le insegne, però, del fondamentale principio agostiniano secondo il quale Dio ha fatto tutto per amore (e questo è il vero fulcro del discorso) e si è fatto conoscere attraverso le sue opere, opere che parlano con eloquenza e non possono che spingere ogni uomo ad amarlo. E, coerentemente col tema dell'omelia di san Giovanni, questi capitoli centrali rimarcano il guadagno spirituale e i benefici che vengono dai mali e dalle difficoltà che Dio manda o che lascia che arrivino. Dunque, una aggiunta non posticcia né forzata, anzi un *excursus*, un'ampia digressione ben congruente col tema della predica, da cui emerge con maggior nettezza la figura dell'Anonimo pavese, esponente di un cristianesimo severo e a tratti intransigente che si scaglia contro la pochezza della fede dei cristiani del suo tempo.

4. Una tale architettura, non soltanto della parte centrale, ma dell'intera opera – che, come visto, eccede abbondantemente i termini del volgarizzamento del testo noto di partenza –, stimola alcune riflessioni, necessarie a meglio comprendere e definire le caratteristiche tipologiche che al *Grisostomo* si potrebbero attribuire. In altre parole: esaminando in particolare l'interpolazione, si può giungere a individuare il tipo e il genere testuale entro cui inserire la *Parafrasi*, o almeno la porzione interpolata? E ancora: accanto al dichiarato testo-base, che consente di collocare il *Grisostomo* nel contesto dei volgarizzamenti relativi alla trattatistica morale e religiosa (e all'omiletica), è possibile individuare altre non esplicitate fonti per gli altri capitoli? Diversamente ancora: l'operazione dell'Anonimo pavese è il volgarizzamento di un unico testo ancora non individuato (il che, francamente, non si direbbe), o si tratta piuttosto di un *patchwork* di volgarizzamenti assemblati lungo l'asse del racconto neotestamentario? Oppure siamo di fronte a un articolato completamento della prosa di primo livello (la traduzione dell'omelia di san Giovanni) con materiali più o meno originali, tra i quali spicca il racconto del Nuovo Testamento condotto e rivisitato sotto la specola del tema del *Neminem laedi*? Situazione, quest'ultima, senz'altro tra le più frequenti nel variegato panorama dei volgarizzamenti, dove è spesso difficile individuare il confine tra questi e un'opera in tutto originale.<sup>10</sup>

Provando allora a stringere adesso l'attenzione sull'interpolazione centrale, e visto che questi capitoli ripercorrono in special modo l'intero Nuovo Testamento, si potrebbe chiamare in causa il genere delle armonie evangeliche.<sup>11</sup> Vale a dire quel complesso gruppo di rifacimenti del *Diatessaron*, il racconto realizzato da Taziano in lingua siriana attorno al 170 ricomponendo in una nuova narrazione i passi di tutti e quattro i Vangeli canonici; una tradizione assai fortunata che conobbe versioni in molte lingue, dall'arabo all'armeno, dal latino a diversi volgari italiani. Effettivamente la narrazione di Ferrostomo non sembra seguire l'ordine di uno dei quattro Vangeli, riunendo anzi e utilizzando episodi mancanti a questo o a quello, benché, d'altro canto, non siano presenti tutti e venga meno dunque l'elemento della completezza.

10. Si vedano da ultimo almeno Cella 2011 e, soprattutto, Frosini 2015.

11. Un utile ragguglio sulla questione in Colombo 2016: 24-42; e in Pellegrini 2012a.

Nelle armonie, poi, è frequente proprio la pratica di inserire glosse, inserti o *excursus* esplicativi, o anche ampliamenti narrativi, provenienti da fonti diverse, per favorire la comprensione da parte di un pubblico poco colto. Anche nell'interpolazione del *Grisostomo*, come si vedrà, sembra esserci una procedura simile; ma in realtà l'impostazione e la natura di tali inserti, e l'ordine stesso degli eventi raccontati, mi pare li rendano non inseribili nella tradizione diatessaronica. Nella quale troviamo poi il forse per il nostro caso più interessante sottogenere delle Passioni, in prosa (come la *Veronese* e la *Trivulziana*) o in versi, cioè estratti dalle armonie evangeliche complete, «più nettamente orientati a coinvolgere il lettore o il pubblico, indirizzandolo a quella contemplazione della sofferenza redentrice di Cristo che costituì un aspetto centrale della spiritualità e della cultura bassomedioevale». <sup>12</sup> Dico più interessante (almeno potenzialmente) in quanto l'Anonimo pavese indugia in modo particolare proprio sul racconto della Passione. E dunque nel *Grisostomo* abbiamo, almeno in certi passaggi, la somma di tutti gli elementi dei quattro Vangeli: ad es. si citano, nella notte del Getsemani, sia il nome di Malco sia la guarigione dell'orecchio, sia la presenza del ragazzo nudo, sia l'interrogatorio di Anna (e appunto in nessuno dei Vangeli questi compaiono tutti assieme). Ciononostante nel testo pavese il procedimento di "concordanza" delle narrazioni evangeliche non avviene sistematicamente e mancano inoltre i caratteristici approfondimenti esegetici. Per portare un altro caso desunto dai capitoli sulla Passione, ne troviamo sì, nel testo pavese, uno (il xxiv) dedicato a un tema tradizionale e ben diffuso nelle armonie evangeliche come l'elenco e l'analisi delle sette parole pronunciate da Cristo in croce; ma Ferrostomo ad esempio, tra le altre cose, non si sofferma, come avviene in altre armonizzazioni, sul perché i Giudei non catturarono san Giovanni o sulle ragioni per cui Cristo chiese da bere, ecc. <sup>13</sup>

Va detto che anche nel *Grisostomo* ci sono spiegazioni e chiose, magari però più sporadiche e sintetiche e volte a un diverso fine che non a quello di armonizzare, appunto, il racconto, ma sempre indirizzate verso il peculiare obiettivo del testo: mostrare che ogni gesto compiuto o parola pronunciata o sofferenza patita da Gesù sono un monito a ciascun uomo e un mezzo per distoglierlo dal torpore morale e indurlo ad amare Cristo. Non è nemmeno facile, poi, rintracciare le eventuali fonti di glosse ed espansioni: certo assai poche sembrerebbero le tangenze con testi di grande diffusione, e di cui abbiamo invece la sicura presenza ad esempio nella *Passione Trivulziana* <sup>14</sup> o

12. Colombo 2016: 26. Il tema, giocato inoltre sulla necessità dell'immedesimazione da parte del fedele col *Christus patiens*, viene specialmente ripreso e cavalcato dai francescani (cfr. *ibid.*). Inoltre la *Parafraasi del Neminem laedi* è dichiaratamente scritta a beneficio degli illetterati, per «le sempie pegorete de Criste» (1 3), i «sempij homi chi no sa de letra» (xxxvi 3); e certo i destinatari delle armonie, perlopiù incolti, cui è rivolta una narrazione della vita di Gesù più ordinata e semplificata, possono essere i medesimi. Ma nelle dichiarazioni dell'Anonimo pavese (che circolarmente, richiamandosi in modo programmatico, aprono e chiudono l'opera) converge anche il tipico atteggiamento del volgarizzatore medievale verso il proprio pubblico che non conosce il latino.

13. Per cui si può vedere la *Passione Trivulziana*, rispettivamente ai §§ 162-165 e 168-171 (Colombo 2016: 91-94).

14. Vedi *ivi*: 18-21.

nella *Veronese*<sup>15</sup> o in altre Passioni ancora, come le *Meditaciones vite Christi* e la *Glossa ordinaria* biblica. Inoltre il testo pavese è del tutto privo proprio di quell'elemento che caratterizza il fine stesso dei testi diatessarionici: le esplicite notazioni sulla concordanza o sulla apparente discordanza dei quattro evangelisti nei vari luoghi del racconto della vita e della morte di Gesù.

D'altro canto, però, non mancano elementi di contatto, tanto con le Passioni in prosa quanto con quelle in versi, come l'appello iniziale ai lettori/uditori: «E vu chi lezerî o intenderî leçe', fê pregera a Dé e al dolçe Yesu Criste ch'el me perdonna le mee gran peccae» (I 3);<sup>16</sup> ma soprattutto, sotto il profilo contenutistico-retorico, l'indugio su dettagli cruenti nei momenti più drammatici della *Via Crucis*, condiviso con e derivante forse dalla letteratura devota, esegetica e apologetica cristiana mediolatina (le citate *Meditaciones* e *Glossa*, o anche la *Historia scholastica* di Pietro Comestore, o altri testi e commentari patristici, ecc.).<sup>17</sup> Singole tessere o tangenze con queste tradizioni rinvenibili in specifici luoghi testuali non bastano comunque a intaccare l'impressione che il *Grisostomo*, in virtù di differenti movenze sintattico-retoriche e narrative e di manifeste e peculiari finalità, si collochi su un piano diverso.

Anche dopo la resurrezione il testo pavese accenna a tutti gli episodi dei quattro Vangeli, quindi secondo il tipico procedimento delle armonizzazioni (e spesso delle stesse Passioni, che proseguono appunto il racconto). Ma, come detto, l'intento non è di esegesi neotestamentaria, di armonizzare appunto in maniera razionale (ed esplicitata) quanto si trova nei Vangeli, ma è quello di raccontare (anche con vivacità narrativa, ricercando e variando le risorse retorico-espressive, drammatizzando episodi e dialoghi) le vicende di Cristo e della cristianità nel mondo a supporto della duplice tesi dell'opera: che tutto deve confluire e culminare nell'amore per Dio, che si è fatto conoscere appunto per tale fine; e che nessuno riceve un reale danno se non da sé stesso. Non un racconto completo ed esatto secondo la scansione evangelica, e mirando alla "concordanza" dei quattro evangelisti, ma piuttosto una narrazione compendiosa, una "parafrasi" ora selettiva ora più diffusa e verbosa dei Vangeli: una loro trasposizione, più che traduzione, una sorta di compendio a suo modo didattico-morale, con elementi che rimandano all'arte predicatoria o comunque a un pubblico non per forza di soli lettori, ma forse anche di uditori. Certa vivacità, certo insistere nella ricerca del "colore", certa – come detto – drammatizzazione, dirigono lo sguardo verso l'orizzonte dei sermoni volgari, pensati per un pubblico di «sempij homi chi no san de letra», senza tralasciare, come detto, apporti dalla tradizione patristica e l'indubbia presenza di ampi squarci di volgarizzamenti dello stesso Nuovo Testamento.<sup>18</sup>

15. Cfr. Pellegrini 2012b: xxvi-xxxviii.

16. Per l'analogia con la *Passione Veronese*, dove però l'allocuzione al pubblico, non collocata a inizio testo, è assai meno rilevata che nel testo pavese, cfr. Pellegrini 2012b: xlIII.

17. Per un'esemplificazione al riguardo vedi il commento al testo in Pellegrini 2012b: *passim* (per i contatti col *Grisostomo* in particolare le note ai parr. 80-88).

18. Va comunque detto che la destinazione orale del testo, cioè la sua lettura ad alta voce, non è certo in conflitto col genere delle Passioni armonizzate, come mostrerebbe la trecentesca *Passione Mai*

Insomma, impostazione, struttura, finalità e anche stile di questa ricognizione evangelica o, meglio, neotestamentaria, ci inducono a confermarne l'alterità rispetto alla tradizione diatessaronica. Mentre sembrerebbe più probabile, come appena accennato, ipotizzare che ci si trovi di fronte a un testo che non solo nella costruzione della lunga interpolazione centrale (cioè la sua porzione "originale") ma anche nelle modalità con cui è condotto il volgarizzamento vero e proprio dell'omelia, presenta svariati elementi (testuali, sintattici, retorici) accostabili a quelli tipici della predicazione.<sup>19</sup>

Ecco allora che diventa particolarmente importante cercare di verificare se il complesso delle soluzioni stilistico-linguistiche messe in atto da Ferrostomo, nell'una e nell'altra parte, possano in qualche modo fornire elementi utili – e verificando fino a che punto – per la messa a fuoco di tale ipotesi, nonché, e di conseguenza, per l'individuazione delle circostanze e del pubblico per il quale il *Grisostomo* è stato pensato e composto. Ma soprattutto, se mai sarà possibile, del suo autore.

E andrà infine considerata con speciale attenzione la presenza, nel manoscritto, del testo latino assieme a quello volgare, situazione affatto sorprendente nel panorama dei volgarizzamenti propriamente detti, e certo più tipica dei commenti, benché il *Grisostomo* non ne abbia affatto la fisionomia né la struttura. Ulteriore elemento peculiare, per quanto di non semplice interpretazione, di questa parafrasi, nonché del perduto codice che l'ha trasmessa.

5. Partiamo allora con l'esame del testo, su questa «robusta e aspra prosa lombarda»,<sup>20</sup> soffermandoci sulle caratteristiche globalmente linguistiche attraverso cui è stato realizzato il volgarizzamento dell'omelia di san Giovanni Crisostomo, dunque dei soli capitoli I-XV e XXXIII-XXXVI.

La prima notazione riguarda un dato ben atteso, per non dire scontato, all'interno del complesso panorama dei volgarizzamenti medievali, vale a dire la sistematicità dell'ampliamento del testo-fonte: che però assume qui contorni particolarmente spiccati. Sgrossando per ora la questione, rilevo fin da subito le due più evidenti macro-modalità della versione pavese: da un lato abbiamo una rielaborazione minuta e costante (con i consueti raddoppiamenti di elementi, ad es., o le brevi chiose e gli ampliamenti, di qualsiasi tipo, delle frasi); dall'altro, aggiunte originali di varia natura, talora di notevole estensione, o più profonde riformulazioni sintattiche, per cui l'opera pare davvero meritare il titolo di "parafrasi", in quanto tali espansioni e ristrutturazioni mirano proprio a consolidare il senso del testo di san Giovanni, a spiegarlo, a integrarlo con digressioni e esempi spesso di grandissimo interesse linguistico e lessicale.

(scritta in antico veneziano e conservata presso la Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo), che può essere inquadrata come un «testo pensato per l'uso paraliturgico, a sostegno della predicazione» (Colombo 2016: 35-36).

19. Per utili considerazioni su volgarizzamenti di testi religiosi e testi di predicazione si può vedere Delcorno 1998.

20. Stella, Repossi, Pusterla 1990: 115.

Giacché i sopra accennati procedimenti della prima fattispecie sono in gran parte noti e assimilabili a quelli dei (praticamente tutti) volgarizzamenti due-trecenteschi, a qualsiasi genere o tipologia testuale appartengano, limito questa prima sezione di analisi a pochi casi paradigmatici. Vediamo allora alcuni esempi di forme dell'incremento testuale, secondo la varia casistica che prevede duplicazioni (dittologiche o meno) e triplicazioni di elementi e altro tipo di aggiunte e di rimodulazioni.

Per i raddoppiamenti, si consideri anzitutto questo semplice passaggio, che però già ci introduce a uno dei tratti precipui del testo, ossia la tendenza a un abbassamento stilistico-lessicale rispetto all'omelia latina:

que se in huiuscemodi *sordibus* volutant  
→ chi se vultan *in la boaça e horrie soççure* (VIII 10).

Nella duplicazione del sostantivo si immette dunque un elemento di registro basso, *boaça* 'sterco', che dà maggiore concretezza al più generico *sordibus* 'sozzure' (che, sempre in tema di ampliamenti, guadagna un attributo intensivo, *horrie* 'orride').

Non mancano, poi, secondo un procedimento ben noto e diffuso, duplicazioni dove un termine (non per forza il primo, come avviene quasi sempre nei volgarizzamenti) è quello più prossimo al latino, diretto traduce della fonte, mentre l'altro è forma più schiettamente volgare e ne può talora rappresentare la chiosa:

*gladios acuat*  
→ l'aguça gli *giai* e amola le *spae* (VIII 7; con duplicazione anche del verbo);

Istum enim *gladium* quem dicis adversum te *acuunt*  
→ questo *giaio* e *spaa trinchente de svengia* che tu di', le richece l'*aguçcan* contra ti e fan pur lo to mal (XI 1);

*arenam* → la sabion e l'arenna (XXXIV 21).

Passando ad un altro caso:

*arena enim est res mobilis et fluens* que sine dubio *instabilitatem atque inconstantiam* designat animorum  
→ Ma quando lo cor da sì *non è forte né stabel, né fermo né constante*, e sta inter dua e vol e no vol et no vol né no vol, tosto dà la volta: e questo s'intende per la sabion, chi è cossa *movehiçça e no se ten insemo, ma croa da sì e descorre e màxena* (XIII 20);

vediamo che, nell'inversione degli elementi, la coppia di astratti, *instabilitatem atque inconstantiam*, viene sdoppiata in due coppie di aggettivi e ulteriormente volgarizzata con frasi verbali, analogamente a quanto accade ai due aggettivi *mobilis et fluens*, la cui traduzione (si intenda: 'moviticcia – cioè che tende a muoversi – e che non si tiene insieme') si arricchisce di un terzetto di predicati esplicativi della cedevolezza della (si noti il femminile) *sabion*.

Nel brano seguente, la doppia duplicazione di *pelagus* nel semplice *mar* e poi nel più specifico *pelleço* risulta essere una glossa puntualizzante e ben calibrata sul contesto, dal momento che la voce qui vale proprio ‘mare in tempesta’ (anziché il più generico ‘tratto di mare’).

Sed et hoc accessit eis ad difficultatem rerum ut intra aulam regiam tenerentur et essent quasi *in medium pelagus* abducti, ubi tempestates et turbines et procelle et immanium fluctuum ruine, sine gubernatore sine nautis sine velo et remis navigantes *pelagus* immensum.

→ Ma çò gli gravava anchor pù e acresseva le lor penne, che gli eran tegnui dentro dal palaxio in la corte regal, e eran chomo quasi s’i fossan menai *in meçço del mar, in lo maior pelleço ond’el boglie pù forte*, in le maior tempeste e bruçi, in le desmesurae onde, in loghi torbolenti e ruinosi perigoli: sença governaor che reçan la nave, sençça nuiter, sençça velle e remi, navegan *lo forte pelleço e grande e alto mar* (xv 12).

Per ciò che concerne invece la resa dell’elenco *ubi tempestates*, ecc., anziché un’espansione con aumento del numero delle voci (frequentissimo, sì, come già detto, ma non qui dove il testo latino presenta già, peraltro, una serie cospicua di sostantivi) si nota una diversificazione terminologica giocata, rispetto ai quattro elementi della fonte, sulla struttura ternaria, dove però in prima e terza posizione abbiamo delle coppie in coordinazione (nell’ultimo caso, *in loghi torbolenti e ruinosi perigoli*, con disposizione a chiasmo di sost. agg. + agg. sost. – coppia del tutto assente nel testo di partenza).

Ci sono anche casi dove i raddoppiamenti sistematici di elementi in serie, costruiti come sono con meri sinonimi (in cui il primo elemento è sempre traduzione diretta del latino), sembrano puramente ridondanti (forse anche per ragioni ritmico-sonore), senza alcuna utilità per un reale accrescimento di senso o per una amplificazione espressiva:

neque in illis fuit *infirmans*, *medico* nullus indiguit, *medicamenta* nemo quesivit

→ e nessun fo *infermo* in tanta multitudin *né senti malatia*, nessun have bisogno *de meho né de fixicho*, nessun cerchè *meesine né alcun remedij* (xiv 8).

6. Molto frequenti sono anche le triplicazioni di un elemento (tanto verbale quanto sostantivale o aggettivale). Si va da casi molto semplici come questo, in cui il secondo elemento della terna è il più prossimo al verbo latino, mentre il primo è la voce più localmente marcata e il terzo si risolve in un’espressione sintagmatica (dunque tipicamente “volgare”):

pedibus conculcat

→ *sàpea e calca e mete soto hi pé* (viii 5);

al quale va affiancato quest’altro, per la presenza del medesimo verbo, di diffusione lombarda, *sapear* ‘calpestare, soppedare’ (qui invece a chiudere la serie):

ignis incendia *calcaverunt* illesi

→ sençça dagno egli habian *passao* e *vichio* [‘vinto’] e *sapeao* lo fogo ardente (xxxv 19).

E si giunge poi a realizzazioni più complesse, con strutture reiterate. Qui ad esempio abbiamo tre triplicazioni ravvicinate (da notare che, almeno nel primo e nell’ultimo dei terzetti, il terzo elemento della serie è quello più connotato dialettalmente nonché espressivamente):

arene sponde *rumpuntur* [...] animi sui ignavia *proditur* [...] *stare non potuit*

→ l’arena e ’l sabion da sì, sença altra aia, *se desfa voluntera*, e *ronpe-sse e smonga* [‘si frantumà’] [...] dal so pocho seno se lassa *trahir e vende’ e inganar* [...] *no poé star in pé ma caçé per terra et dè lo gran stramaçço* [‘cadde a terra violentemente’] (XIII 22-23).

Mentre in questo brano,

sed per hec omnia *transducti* ex unoquoque horum *clariores nobilioresque* digressi sunt

→ ma *trachii e conductii e fachii* *passar* per tute queste cose tanto aspere e forte, per çascaunna penna hi son *pù sgurai e fachii pù cheri e pù luxenti*, e como vassele d’ariento e de fin oro hi son insì del fogo pù preciosi e nobeli (xxxv 25);

notiamo – oltre alla presenza, ancora, a fine serie di una locuzione verbale, e all’inserzione di una similitudine (*como vassele...*) – che il secondo terzetto (dove, diversamente da altri casi, la voce più “volgare”, più locale, *sgurai* ‘ripuliti, puliti con impegno’, precede quelle più comuni) è un’aggiunta integrale, esplicazione chiarificatrice (assieme agli altri citati elementi) ben in linea con l’intento diffusamente parafrastico messo in campo da Ferrostomo.

Più articolata, invece, la rielaborazione del passaggio che segue. La triplicazione, infatti, attuata tramite locuzioni (in due dei tre traducenti) che sembrano disposte in climax di intensità ed espressività, si trova distribuita all’interno di una forte ristrutturazione dell’impianto sintattico, per il quale in questo segmento volgare non sono gli Ebrei ad essere *avulsi* da altari, sacrifici, ecc., ma gli stessi altari, sacrifici, ecc., ad essere andati in rovina:<sup>21</sup>

*avulsi* divinis altaribus, sacrificiis purificationibusque solennibus

→ gli santi altar de Dé eran *desfachii e strepai via*, gli sacrificij e le offerte da purificar-se e le gran feste e solennitae eran *andachie in frasso* [‘andate in rovina’] (xv 9).

7. Come anticipato, nel *Grisostomo* si dispiegano svariate altre modalità di incremento del testo. Troviamo allora moltiplicazioni di elementi, anche in serie, come

21. Visti il contesto e la costruzione delle porzioni testuali contigue, ricche di participi soggetto al passivo, non credo si debba immaginare che l’anonimo leggesse *avulsis*, quindi un ablativo assoluto: «Captivitatem dominationemque *perpessi*, exules patria et domo temploque extorres, *alienati* patriis legibus, *avulsi* divinis altaribus, sacrificiis purificationibusque solennibus et ab ipsa etiam psalmi voce *detracti* [...]».

in questo brano, con l'inserimento del tutto arbitrario di quattro aggettivi riferiti al popolo:

*omnia illa liber quidam erat eis*

→ tutte le altre nove meraviglie eran chomo un libro chiar e avertò denance a quel povol *novicio, grosso, broschò e bidaso* ['immaturo e rozzo'] (XIV 24);

o qui, con l'aggiunta espressiva di termini negativi riferiti agli Ebrei:

*infideles extiterunt et ingrati*

→ hi no stetan *legal né fidel* a Dé, ma chomo *deslegal e falci, e traitori e descognossenti e ingrati* de tanti benefitij [...] (XIV 25).

Frequenti anche le combinazioni di raddoppiamenti e triplicazioni. Nel passo che segue:

*eum propria prodebat et deiciebat ignavia*

→ la lor propria *descognessença e 'l pocho seno e la volontae croia e cativa* gl'inganava e traiva e gli *faxeva caçer a terra e andar a fondo* de le gran peccae (XXXIII 23);

il soggetto si fa triplice, mentre da ciascuno dei due verbi coordinati, *prodebat* e *deiciebat*, si generano due coppie, la prima composta da due verbi coordinati all'imperfetto, la seconda da due infiniti retti dal medesimo causativo, *faxeva*, sempre all'imperfetto.

Un buon conguaglio di soluzioni mostra invece quest'altro luogo, per quanto breve:

*Proponitur namque eis multo durior sceleratorque illa priore conditio*

→ e fi-ghe mixo denance maior *felonia* cha l'altra prumera, e fian constrechii a pù crudel *partio* e a *condicion* pù forte e pù dura (XXXIV 2).

Si notano infatti la duplicazione verbale e la triplicazione nominale (*conditio* → *felonia, partio, condicion*), dove ciascuno dei tre sostantivi si dota di uno o di due aggettivi; rimarchevole, qui, ed emblematico di una tendenza generale della *Parafraasi*, il fatto che gli elementi del testo di partenza siano ancora tutti presenti e ben individuabili benché disseminati diversamente nella nuova ristrutturazione frasale, e magari, come nel caso di uno dei due comparativi latini, *scelerator*, con cambio di categoria grammaticale, in quanto mi pare che la sua radice semantica, l'atto iniquo', lo *scelus*, si sia trasferita nel primo nome, cioè *felonia*, addirittura con riverbero sull'altro aggettivo, *crudel*. Altro dato meritevole di attenzione: come spesso avviene nel *Grisostomo*, la moltiplicazione comporta l'aggiunta di parole semanticamente più connotate e intense rispetto a quella, più neutra, della fonte, come appunto si osserva in *conditio* → *felonia*.

Nella varia tipologia di ampliamenti presenti nel testo pavese non mancano, benché in numero piuttosto contenuto, le chiose. Come nel brano che segue, in cui, anche se non introdotta dai canonici *cioè* o *ovvero* e simili, l'aggiunta sembra utile a chiarire cosa sia il *propitiatorium*, ossia la lastra d'oro posta come coperchio sull'ar-

ca dell'alleanza su cui si versava il sangue dei sacrifici, e quale sia la sua funzione (cfr. Es 37 6): «Quel sancto propiciatorio donde respondeva Dé e faxeva le gracie a le pregere d'i sancti pontifichi e prevei sagrai» (xxxv 26).

Altro tipo di espansioni si possono rinvenire ancora in questo passaggio in cui nell'omelia del *Neminem laedi* si cita l'arrivo di Giona a Ninive (secondo quanto si legge in In 3):

hominem vidit habitu naufragum, vultu peregrinum

→ chomo hi veççen un homo chi a l'abito mostrava ch'el fosse roto in mar, che l'era stachio in lo ventre d'un gran pesso, in lo stomego d'una balenna tri di e tree nochie, poi ben doncha creer e penssar se gli so drapi eran soççi e maugliai: haveva volto e cera d'un pelegrin e strannio e lonçean homo (xiv 28).

Oltre alla gemmazione aggettivale da *peregrinum*, risulta evidente l'aggiunta parafrastica con la quale l'Anonimo recupera e soprattutto inventa dettagli del libro di Giona assenti in san Giovanni Crisostomo (sempre con qualche coloritura personale), con atteggiamento didascalico,<sup>22</sup> forse per maggior chiarezza dell'uditorio al quale infatti, a conferma forse di tale inclinazione, si rivolge direttamente: *poi ben doncha creer* 'potete dunque ben credere'.

In quest'altro brano, collegato al racconto dei tre fanciulli ebrei che scappano alla fornace del Faraone, abbiamo un esempio di espansioni e allungamenti per il tramite di una ristrutturazione sintattica, a partire da una coordinativa (*erubuit et... dissolvit*):

Quod corpora vero eorum tradita sibi ignis erubuit et vincula dissolvit

→ Ma çò que fé 'l fogo quando el senti quì sancti corpi butai in caxa soa, che l'ave gran vregonçça e fé-ghe reverencia e se retrete indré, e con la cima aguçça de la lengua soa se fé innance e bruxò quì ligami d'i quai gli eran ligai, tosto desfé quì gropi (xxxv 23).

In realtà la relativa con cui inizia il periodo, *Ma çò que...* (certo indotta dal *Quod*), rimane sospesa, irrelata; il *che* seguente (*che l'ave gran vregonçça...*) è infatti esplicativo di 'ciò che fece il fuoco', ossia provò vergogna (e qui viene confinato il verbo della principale latina, con annessa triplicazione verbale: 'ebbe vergogna, gli fece reverenza e si ritrasse'), si fece innanzi, eccetera (e ancora si nota la proliferazione di dettagli, come quello della punta aguzza della lingua del fuoco), mentre la principale, *tosto desfé quì gropi*, che riprende la coordinata della fonte, non presenta più alcun rapporto sintatticamente chiaro con la relativa iniziale.

Come si è detto sopra, nella parte finale del *Neminem laedi* trova spazio anche il volgarizzamento, o la parafrasi, o l'adattamento (funzionale come sempre a dare maggior forza al tema centrale dell'opera), del capitolo terzo del libro biblico di Daniele. Naturalmente anche qui troviamo una serie di espedienti atti ad ampliare il testo di partenza. Ci sono ad esempio le consuete triplicazioni:

22. La diretta traduzione biblica *in lo ventre d'un gran pesso* (*in ventre piscis*: In 2 1) viene glossata, quasi, e chiarita, con un termine più comune (*stomego*) e l'indicazione del tipo di animale marino, che era poi quello popolarmente noto (*una balenna*), benché il testo sacro non lo specifichi.

imminuti → scunìi, descressui e mermai [‘consumati, diminuiti, calati’] (xxxiv 21);

sacerdotes Domini → O sacerdoti, o prevei del Segnor, o homi sagrai (xxxiv 38);<sup>23</sup>

e più complesse ristrutturazioni periodali (si tratta del volgarizzamento da Dn 3 2-3):

Itaque Nabuchodonosor rex misit ad congregandos *satrapas, magistratus, et iudices, duces, et tyrannos, et praefectos, omnesque principes regionum*, ut convenirent ad dedicationem statuæ quam erexerat Nabuchodonosor rex. Tunc congregati sunt *satrapæ, magistratus, et iudices, duces, et tyranni, et optimates*, qui erant in potestatibus constituti, et *universi principes regionum*

→ <sup>3</sup>mandò per tuta la soa gran signoria a inviar tut’i *official, principi, prefecti, poestae, reçeor, capitannij, çuxi, satrapi, tyranni, duxi, et tut’i savij homi da conseglio, cavalier e nobeli e homi da honor*, che hi vegnessan tuti in Babilonnia a la gran festa e nova sagra del magnifico ydolo e de la nobel statua e figura d’oro, la qual haveva ordenao lo magnifico re Nabuchodonoxor che la fosse adora per soa reverencia e hal so honor. <sup>4</sup>Et fon congregai tut’i *questori, gran principi possenti e nobel homi, e tut’i officiarj* (xxxiv 3-4).

In presenza di serie nominali, Ferrostomo procede ad ampliamenti vistosi delle liste, come appunto nel passaggio appena riportato, dove mi pare viga più la volontà di accumulo di titoli e cariche – anche in forma attualizzata (*poestae, reçeor, capitannij*, ad es.), tipica dei primi volgarizzamenti (meno di quelli di pieno Trecento come questo) –, che non quella di rendere esattamente e ordinatamente i corrispettivi del testo biblico. Medesimo atteggiamento nel paragrafo successivo, il 5, versione di Dn 3 5:

in hora qua audieritis sonitum *tubæ, et fistulæ, et citharæ, sambucæ, et psalterii, et symphoniae*, et universi generis musicorum

→ quando el sonerà *le tronbe inperial, le nachare con le sinfonie, salterion e laudi, çaramele e dianne, muse e musacorne* e tut’i instrumenti de nobel melodia.

Oltre ad aumentare il numero degli strumenti musicali, l’Anonimo compie anche qui una sorta di processo di attualizzazione (di cui più avanti si vedranno maggiori dettagli ed esempi ancor più eloquenti): il fine, come anche altrove, sarà probabilmente quello di cercare di catturare con maggior efficacia l’attenzione del pubblico, aggiungendo strumenti “moderni”, come le ciaramelle, la musa, la *musacorna* ‘cornamusa’ e le più misteriose *dianne*, del tutto prive di altre attestazioni salvo quella nel geograficamente vicino Bonvesin (nel *De scriptura aurea*).<sup>24</sup>

23. Si segnala questa triplicazione relativa ai consacrati perché si trova nella preghiera di ringraziamento dei tre fanciulli (Dn 3 52-90, il versetto in questione è l’84) che Ferrostomo, diversamente dal solito e forse per non intaccare l’andamento fortemente ripetitivo e cantilenante, traduce in modo piuttosto letterale, senza mai aggiungere alcunché. Forse perché l’Anonimo è lui stesso un consacrato?

24. La dimensione musicale della parola si può però rinvenire in un uso traslato di *Diana* nel senso di ‘stella diana’, la stella del mattino, ossia – come riporta il GDLI, s.v. *diana*<sup>2</sup>, § 4 – ‘rullo di tamburi (o squillo di tromba) che serviva a dare la sveglia alle truppe’. Gli esempi di questa accezione sono comunque moderni, dal tardo Cinquecento in poi.

In quest'altro brano, poi, troviamo un bell'esempio di drammatizzazione, di aggiunta di dettagli a effetto per rendere con maggiore efficacia (e anzi direi proprio con consapevole ricerca espressiva) l'ira del re:

Pronuntiansque Nabuchodonosor rex, ait eis [Dn 3 14]

→ Et Nabuchodonoxor chomenççò un gran bruçço e quasi chomo un tron refrançeva l'aer e loxnava con gli ogi, ascurise 'l volto e fa un mal peglio, e per la gran furia el no poeva ben alainar le parole ma a gran penna disse (xxxiv 11).

Nella decisa rielaborazione del testo latino attuata dal *Grisostomo* si inseriscono anche, come anticipato, interessanti innesti attualizzanti, cioè riferimenti aggiornati alla realtà del tempo dell'Anonimo, verosimilmente per favorire nei lettori o negli uditori (o, come si ipotizzava, in entrambi) un maggiore coinvolgimento. Ecco un esempio di aggiunta sulle cariche tipicamente comunali (di contro al semplice *iudicibus* della fonte)<sup>25</sup> e, soprattutto, il riferimento diretto alla politica di quegli anni, ossia al podestà di Pavia, in carica nel 1341, Besso da Vercelli (passaggio decisivo, si è detto, per una più puntuale definizione della data di composizione dell'opera). La vivacizzazione complessiva del quadro è data poi da ulteriori inserti assai espressivi, come il cenno al cedimento a feste sfrenate con buffoni, nonché la riproduzione delle grida di giubilo («Viva viva!») del popolo volubile. Segnale, infine, di una intransigenza che non teme i bersagli verso cui si indirizza, è l'aggiunta del papa e del vescovo tra le massime autorità (san Giovanni Crisostomo menziona solo l'imperatore) che non possono comunque garantire all'uomo la conquista del vero onore.

per quas *iudicibus* acclamatur [...] Denique, ubi metus cessaverit potestatis et publice pompe fuerit scena resoluta, tunc videas quanti oblatrantes, quanti obloquentes, quanti insimulantes et hi omnes ex illis sunt qui prius acclamabant [...] Honor verus virtus animi est: hic honor neque a Cesaribus prestatur

→ quando hi criam a hi so signor o a poestae o a capitannij o a gran vicarij o ad altri çusi quando gl'intran a recer, che çaschun cria «Viva viva!» [...] Et questo si apar che, quando la possança cessa o essan for d'oficio o perdan la signoria, e dapo' che la lor gran mostra e ponpa palese è desfachia in tuto e a mohò del falçço imperio, ch'i se dà a le feste a le prae, a qualche bricaldo da beffe e per solaço; e chusi lo papao o altra dignitae, passao quel çogo, va via e torna in niente: inlor veçerè tu, tollechia via la tema, quanti ghiapaó, quanti chi abaian, quanti chi maledixan, quanti chi accaxonan, e tuti questi si eran de quì chi innanci criavan «Viva messer Besso!» [...] Lo vraxo honor si è la virtue de l'annimo e la bontae de l'omo, et questo vraxo honor no pò dar a l'omo inperaor né cesaro o altro signor, né 'l pò donar lo papa né legato o vescovo (x 6, 8, 10).

8. Tra le modalità di espansione del dettato testuale più vistosamente e significativamente attestate nel *Grisostomo* troviamo poi il frequente ricorso a una serie di similitudini perlopiù di carattere domestico, costruite col ricorso, appunto, a refe-

25. Procedimento che abbiamo appena visto, nell'esempio proveniente da xxxiv 3-4, dove ricorro no all'incirca le stesse voci.

renti materiali, della quotidianità e dell'esperienza comune.<sup>26</sup> Tale risorsa retorico-espressiva, che si attesta come elemento davvero qualificante dell'opera stessa, sembra rispondere a precisi intenti di abbassamento del tono dell'omelia originaria e di conseguente avvicinamento al livello dei supposti destinatari del testo, secondo modi e fini che concorrerebbero a confermare l'impressione sopra avanzata, che cioè la *Parafrasi* presenti robusti tratti propri della predicazione. Eccone un campione credo eloquente.

Abbiamo sia similitudini brevi («como l'uxeletto chi è scampô dal lazo», II 4) e senza il verbo (come la seguente, che potrebbe essere stata forse indotta dal latino *examen* 'sciame'):

circunferunt atque examine quodam infirmitatum repleta [*corpora*]

→ e po' ghe ven tante malatie de diverse mainere, e van e po' tornan *chomo gle avie al vassel* (IX 10);

sia costruite tramite comparative dalla struttura sintatticamente più complessa:

lampas namque eis ignis verbo Dei accensa lucebat

→ *chomo inter gli ordin d'i monexi e d'i frai sta una lampea apresata in lo dormitorio chi ardetuta nochie per molte utilitae*, chusì lo verbo de Dé e la soa virtue, *chomo bon abao*, aprendeva una nuola chi pariva esser una cologna de fogo e rendeva splendor a tuto quel gran povol, e *luxiva tuta nochie sença spende' denar in olio né in cira* (XIV 10).

Qui l'inserimento di una similitudine concreta e di facile comprensione (la lampada dei dormitori stava sempre accesa e non costava nulla: quasi un ammicco al pubblico che, forse, a questo genere di conti doveva ben badare), e di ambientazione monastica (Dio come un buon 'abate'; a conferma dell'identità dell'autore, agostiniano pavese?), vuole rendere in termini affabili e più accessibili il racconto della colonna di fuoco che Dio aveva mandato per proteggere di notte il cammino degli Ebrei nel deserto (vedi Es 13 21-22).

In altri casi, invece, il paragone si crea attraverso frasi rette dal verbo 'parere'. Come qui: «horrori tamen eos magis accipiunt quam voluptati» → «e sentan grande horror e no gh'ân delecto, ma *ghe par pur ch'i debian fir metui al curlo*» (IX 13; il *curlo* è uno strumento di tortura). O qui: «easque multo cum desiderio hauriebant» → «bevevan-le et usavan-le con gran desiderio, e *pariva ch'i tetasan*» (IX 17); con un'immagine di grande evidenza realistica e "affettiva", quasi a rendere più familiare l'episodio degli Ebrei che, come neonati aggrappati al seno della madre, bevevano acqua fresca fatta sgorgare dalle pietre del deserto per opera di Dio.

L'inserimento di similitudini si accompagna spesso agli altri già delibati e sistematici fenomeni di ampliamento e di rimaneggiamento. Ne fornisce un ottimo esempio il brano che segue, in cui accanto alle espansioni e alle reiterate duplicazio-

26. Stella (2013: 26) colloca questo tipo di similitudini «nel contesto della cultura materica della società comunale pavese, propedeutica e parabolica all'impervio paradossale spirituale».

ni e triplicazioni, si rinviene una similitudine “popolare” che paragona gli uomini schiacciati dai potenti ai grani di pepe pestati nel mortaio:

Et sicut non est possibile numerare *fluctus maris*, ita nec hi qui affliguntur et iniuriam patiuntur possunt numero comprehendere, quibus neque *leges* ulle subveniunt, neque iudicum metus neque ulla vis alia morbum hunc ac potest perniciem cohibere: quinimmo et augetur per dies singulos, *fletusque et gemitus* malorum semper increscit: ipsi enim *iudices* qui ad hec reprimenda constituti sunt, graviores tempestates et perniciosiores suscitant morbos. Et in tantum labes mali huius augetur ut nonnulli infelices et stulti in id insanie proruperint, ut etiam divinam pro his providentiam culpent, videntes eum quidem qui honestum et placidum vite propositum gerit interdum trahi ad iudicia, vinciri et perturbari et pati extrema omnia; *protervum vero et improbum et pessimi propositi virum* augeri divitiis, potentia et honoribus cumulari, terribilem omnibus fieri et innumeris modis excruciare et affligere, ac pedibus, ut ita dicam, contere bonos et honestos viros. Hec autem iniqua et iniusta inequalitas non solum in urbibus sed et *in agris*, et non solum in terra sed et *in mari* committitur et exercetur.

Cum ergo huiusmodi apud plurimorum mentes feratur opinio, oratione vetuste persuasionis asserta, *necessario contra hec noster nunc introducit sermo, agones habiturus*, quatenus *false huius opinionis* quamvis *antiquas* deiciat et subruat *sedes*.

→ <sup>2</sup>E como el no se pò nomerar *gli bruzi né gl'onde* che se levan in mar, cussì no se porrave comprehendé' a numero tanti son gli afflitti chi sustènan iniuria; *né le leze né gli statuti* gli pòn da çò aiar, né per la tema de le poestae e de gli so çuxi se pò constrençe' 'sto morbo e greve pestelentia: ance del continuo cressan *gli pianti, gli schessie e le lagreme*, e s'agrevava lo mal de la povera zente, perzoché *le poestae e reçeor e zuxi e signor*, gli quai son ordenai a devear 'sto mal, son quei chi fan peço e levan le gran tempeste e dessean gli morbi pestelential. <sup>3</sup>E tanto cresse 'sto morbo e va de mal in peço, che alchun mixerì e mati sterti son sì insii del seno che eciandé de zò hi dan la colpa a Dé, e ossan accusar la soa purissima e sancta Providentia, veçando a le fiae quel chi è honesto e ten piaxevel vita fir malmenao, prexo e ligao, et esser tribulao e sostegni' tuti hi mai, e quel chi è *mato e re', desconzo e malvaxo, duro e pessimo*, veçan cresser e montar in le gran richeze possança e colmo d'onor, e fir temuo da tuti, e per mohi innumerabel aflize' e mete' in croxe e bate' con gli pé, triar e pestelenciar gli honesti e bon homi *chomo el pever in mortar*. <sup>4</sup>E questa iniquitae cussì grande e dexingual e fuor de misura, contraria a la iustixia, se fa del continuo, no pur in le citae ma *for a i campi, per le castele e vile e borghi*, et no pur in terra ma eciandé *per mar e in ysole* s'aovra tanto mal e peccao. <sup>5</sup>Adoncha questa opinion rea e falsa per questa caxon ha sì fermô gli pé in lo chor e in la mente de la maior parte de gli homi de 'sto mondo che e' vezo che *l'è neccessitae e de gran bisogno che 'sto nostro sermon a moho e forma d'un chavaler novelo prò e ardìo vegna for e prenda la bataglia con la spaa in man* contra questa *fella e falça opinion*, e buta-la per terra e toglia-ghe *l'anticha carrea e sedia vegia* de mala signoria (III 2-5).

Analogamente la scelta della similitudine a IV 6, che sembra essere già locuzione corrente (un altro esempio si ha in Francesco da Buti, nel commento al primo canto del *Paradiso*):

Alius [*deflet*] eos qui naufragio decerpti sunt vel incendio conflagraverunt vel ruinis oppressi sunt

→ Altri pianzan quei chi àn roto in mar e perduo ogne cosa, o son negai in aqua o bruxai in fogo, e lor e la roba, o amaçai, soto techio o muro deruinao *schicai chomo fughaze* (IV 6).

L'espressione torna peraltro identica nel capitolo seguente e sempre in una porzione interamente aggiunta rispetto al testo latino:<sup>27</sup>

Ob hoc eum numerosa orbitate percussit

→ Per çò el fé muri' tuti hi so figlol beli, bon e savij, che desnando insemo sete frael e tree seror, tuti dexe figlol de Iob, in casa del primogenito, végne Sathanaxo e fé caçé' 'l palaxio, e siando anchor a descho in festa e in solaço hi fon amaçai de subito e *schiçai chomo fugaçe*, e romaxan soterrai in lo calçinazo (v 3).

A volte un concetto o un'immagine presenti nel testo latino possono originare una doppia comparazione. Come nel brano che segue, dove tutta la causale iniziale è aggiunta dall'Anonimo e prepara il quesito dell'autore (chi riceva un più puro diletto dalle mense, se gli invitati del ricco o del povero); le espansioni sui conviti procedono dunque tramite due ben comprensibili paragoni inseriti nel testo volgare:

Incipiamus itaque, si videtur, a conviviis et a mensarum affluentia: in his enim divitiarum magnificentia predicatur

→ Et perçoché 'l richo molto fi loao e fi reputao e prichao et dichio nobel e magnifico quando el non è scarsso né sparmia le richece e spende largamente in far gli gran pasti, se el par a vu, accomencemo doncha da questi correi, onde super gli deschi e su quelle tavole *che son meglio parae cha gli altar de gesia* e quelle mense chussi ben fornìe corran le delicie con grande habundantia *chomo fa gle aque in fiume* (IX 1).

A questo segue un altro bellissimo esempio di abbassamento di registro in un passaggio già pur concretamente connotato, relativo cioè agli effetti della crapula, con relativo incremento delle similitudini:

quique ventris distentione rumpuntur atque oppressione ciborum suorum premuntur, in quorum corpore, vino inundato, velut naufragii cuiusdam fluctibus obruta, anima necatur  
→ e mandan tanto al ventre e tanto lo destendan ch'el deven *si duro chomo pelle d'asin tiraa su le nachare o texa sul tanborno*, e hor per fiaa, per esser tropo pin, hi scopan o se ronpan e *fa bisogno alargar la cintura*, e son oppressi e fian premui forte da gli so molti cibi e no pòn ben anssar né haver lo fiò; e dentro da quel corpo gli diversi vin ghe levan le grande onde e *fan gli gran borbogli, chomo fa 'l laveço chi boglie forte al fogo e a moho del mar quando el è turbao e tenpestoso e fa gran boleçume*, e l'anima se nega e va chusì a fondo, chomo fan quì chi han rota la nave in l'alto mar o *in fiume corrente in meço del canal*, quando el trà gran vento e gle onde gli desbatan e sabbucham sovenço *d'un batesmo mortal* (IX 3).

E così la pelle del ventre è tesa come quella dell'asino che si usa per fare nacchere o tamburi e si è costretti a slacciarsi la cintura; e la pancia borbotta come il

27. Brano in cui oltretutto riscontriamo un esempio di esplicazione del sintetico cenno dell'originale: san Giovanni sta parlando delle prime disgrazie di Giobbe, tra cui appunto il crollo della casa in cui morirono tutti i suoi figli. L'Anonimo pavese non solo riprende distesamente il passo in questione (il riferimento è a Ib 1, in particolare i versetti 18-19), ma, come spesso avviene, aggiunge particolari assenti nel testo biblico: gli attributi positivi dei figli, il cenno alla festa e ai sollazzi conviviali, il sotterramento sotto i calcinacci.

laveggio sul fuoco; e l'anima annega come la nave 'in mezzo al canale', cioè nella corrente del Ticino – e qui si afferma la più schietta pavesità dell'Anonimo, per cui è normale riferirsi al fiume cittadino con la voce *canal* (come anche ora nel dialetto locale), e ci si apre altresì uno scorcio di vita cittadina, attraverso gli occhi del nostro agostiniano che osserva il Ticino in subbuglio. Tanto da portare – ed ecco la potente immagine finale, ovviamente assente nel testo latino – la nave ad affondare in una sorta di ossimorico 'battesimo mortale'.

Analogo abbassamento registriamo nel brano seguente, con l'impiego di un'altra immagine fortemente domestica (di nuovo il laveggio in cui sobbollono i fagioli!), applicata a un solenne contesto di guerra, quella cioè degli Ebrei contro gli Egiziani, raccontata nel libro dell'Esodo:

Illud autem quomodo narrabo quod qui Egyptum aquis pro se pugnantibus straverunt  
 → Et chomo se porrave né quintar né dir ch'i butòn in frasso tuti quì d'Egypto con lo lor perforçço, pugnando e combatando le aque del mar per lor, stando da l'altra riva a tegnir a oggo chomo hi negavan ben e çevan soto e sovre, povol e cavaler, carri e carrete con le roe in susa, destrer grandi coverti e palafren squarrai, tuti çevan a meschia *chomo faxol e pesto quando boglie 'laveço* (XIV 15).

Oppure in quest'altro, in cui dall'immagine, generica, delle bolle delle ambizioni, si ha il trapasso al concreto delle vesciche vuote e alla similitudine del rospo, il *babio* (voce diffusa nell'Italia nordoccidentale, e pure nel Pavese):

*inanes ambitionum bullas* inflat amplius et extollit in maius quodque superbie malum tumidius erigit  
 → e perché le bofan e façan sconfiar *le vesie voie de gli ambiciosi* e de honor desirosi, e levargli pù in alto per dar po' maior squasso, e fan cresser e montar lo mal de la superbia e infiar l'orgoglio *a mohò del babio?* (X 2).

C'è poi anche il caso in cui Ferrostomo parte da una similitudine già presente in latino e ne aggiunge un'altra:

amplectuntur umbras et stringunt ventos [...] e manibus eorum *tanquam ventus et umbra* effugiunt ac labuntur  
 → abraçan gle ombrie e strençan gli venti *e l'òra che corre* [...] ghe fuçan da le man *chomo ombria o vento, e a mohò d'aqua corria descòrran e van via* (VII 1).

9. Sempre riguardo alle aggiunte e alla loro natura, un tratto quant'altri mai saliente di questa prosa consiste nell'inserimento di immagini metaforiche costruite tramite sintagmi o locuzioni che vedono l'unione di parole concrete, spesso di registro basso, e di referenti astratti.

Emblematico in tal senso, e primo esempio che si propone di questa serie, mi pare un passaggio dal cap. VI, in cui nei due paragrafi 11 e 12 aggiunti *ex novo* l'Anonimo, oltre a inserire un'attualizzazione rispetto al testo originale (col riferimento a Turchi e Saracini), semplifica la sintassi e abbassa il registro stilistico-lessicale

ricorrendo a un'ardita e originale immagine che vede appunto l'impiego di termini comuni e popolari e connotati localmente, e culmina nell'espressione metaforica di un concetto tramite la combinazione di voci astratte e voci concrete e di ambito pratico. Qui sono 'i canovacci spirituali' (*gli spiritual strochion*) fatti da Dio per le malelingue che vorrebbero "ripulire" l'immagine del Signore dall'animo del fedele, al quale dunque non serve andare per boschi a cogliere l'*asperella* (un'erba usata in cucina per pulire, appunto, le stoviglie) o chiederla ai vicini di casa. Lo scopo appare quello di volersi maggiormente avvicinare all'uditorio di incolti (anche grazie al continuo uso del tu, derivato sì dal testo latino, ma iterato anche nelle interpolazioni, come questa) e al loro bagaglio di esperienze quotidiane:

Hec ergo singula, cum inferuntur iniuste, tu non consideres eorum que inferuntur iniuriam, sed eorum que pro his retribuentur gloriam. Non solum enim peccatis absolvitur qui hec patitur, sed et iustitias acquirit, tantum est ut fides eos constantiaque non deserat  
 → <sup>10</sup>Quando doncha tai penne fiam daghie a torto, no considera né guarda né atende pur a l'ingiuria e 'l mal chi fi fachio, ma guarda e pensa le çoie e 'l gran ben che firàn retribuè a quì chi san ben portar: ché no solengamente chi ha 'ste passion fi assolto da Dé, chi è lo soveram papa, da le peccae soe, da penna e da colpa, ma oltra çò aquista gran gratia e gran virtue apé del dolçe Criste, purché la santa fé e forte constancia no hi lassa e no se partan da lor a quì strechii ponchii. <sup>11</sup>Quest'è la vraxa croxe, quest'è 'l vraxo perdon: portar in pacientia, e no serà bisogno andar a Roma o a pugnar contra hi Turchi o Saraxin d'oltramar per trovà 'l paraixo. <sup>12</sup>Sapij pur suffrir e portar in paxe gli falsi cristian e le lor ingiurie, e no ghe vogli mal, ma prega Dé per luor e serve-ghe a hi bisogni, e regratia l'altissimo Segnor chi sa cussi ben far che, sença che tu vehi né mandi a hi boschi per asperella e sença che tu l'achati de hi to vexin proprij chi te stan presso a l'usso, ha fachio gli spiritual strochion de quelle male lengue aspere e sgruvie ch'in bonne da furbir e da sgarur l'inmagin chi è in ti del Segnor (VI 10-12).

Merita poi senz'altro rilievo il fatto che nelle due coppie lessicali finali (secondo un procedimento di ampliamento attivo anche fuori dalle porzioni direttamente volgarizzate) si ha in prima posizione il termine più diffuso, diciamo panitaliano (*asperè, furbir*), in seconda quello locale (*sgruvie* – 'ruvide' e fig. 'maldicenti' –, *sgrurar* 'pulire strofinando').

Come per tutte le tipologie di intervento all'interno della *Parafrasi*, anche per questa è facile trovare una compresenza di elementi strutturalmente e linguisticamente caratteristici. Ecco allora a VIII 2: «pro viribus eius *incendio huic materiam* atque onera comportare» → «portar gli gran careghi seondo lor poer e butar gli fassi d'esca in 'sto foco greesco» (con le specificazioni ben materiali nelle traduzioni di *incendio* 'fuoco greco' e *materiam* 'fasci di esche', nonché la duplicazione dell'unico verbo *comportare*); o a XII 2: *pusillanimitas* → «lo pocho cor e la pocha bontae, e l'annimo povero e nuo de virtue», dove per la resa di un solo astratto si assiste alla moltiplicazione delle definizioni, tra cui spicca il sintagma finale 'nudo di virtù' riferito all'animo (analogo a quest'altro, «animi virtute nudaretur» → «lo poesse far romagnir nuo e bioto de bontae», v 2, con lo sdoppiamento ridondante degli aggettivi, di cui il secondo, *bioto*, assai più connotato diatopicamente, essendo lombardismo schietto).<sup>28</sup>

28. Interesserà notare che tutte e tre le occorrenze dell'aggettivo presenti nel *Grisostomo* cadono

E ancora, qui,

paupertas, inquis, difficile *negotium* est

→ la povertà è troppo greve *mercantia* e troppo forte *trafeo* da menar (XII 1),

si osserva una molto interessante ed eloquente “conversione” di *negotium*, nell’originale di Crisostomo nel senso figurato di ‘difficoltà, fatica’ o di un più sfumato ‘facenda, affare’, attraverso l’uso figurato di due voci concrete, e afferenti alla dimensione pratico-economica, che sembrano dunque riallacciarsi al significato invece proprio di *negotium* come di ‘affare, attività commerciale’, cioè *mercantia* e *trafeo* ‘traffico’. Il verbo corrispettivo, *trafficare*, tra l’altro torna nel *Grisostomo*, e ugualmente in senso figurato, in un altro brano (nella porzione “originale”) oltremodo significativo per questo peculiare atteggiamento dell’Anonimo pavese:

Chusi lo cristian vraxo dé usar ’sto mondo e le cose del mondo quanto le fan bexogno e no s’in pò sençça, e quanto el le sente utel e le trova bone a far cresser e a compir l’amor de Dé e l’amor del proximo, la qual *mercantia* ogne cristian savio *trafea* e cercha (XX 3).

E in quest’ultimo brano, infine:

Et ideo, si videtur, aperiamus etiam ipsis *interiores rerum causas*, et imagine hac qua decipiuntur ablata, ipsam eis interiorem impure huius et immunde meretricis quam complectuntur faciem revelemus.

→ Et perçò, s’el ve par, bon è avrir questi ingani chi stan in gran *berlusso* et mostrà’-ghe *gl’intraglie* e le menusie de la vita mondanna, e raspar e furbir via l’inmagin e la pengiura chi fa parir bella la meretrice bruta, e per çò gli cativi e mati homi del mondo l’abraçan e strençan e tenan per cara amiga, et per çò me par utel desvelar la tegna e la soa cera soçça e cunchiaa (VII 2);

troviamo un altro bell’esempio di locuzione astratta creata con un sintagma la cui testa è un termine concreto, di registro basso, cioè *intraglie* ‘visceri’ (la cui diffusione in italiano antico, come prevedibile, è pressoché esclusivamente in volgarizzamenti in prosa).<sup>29</sup> Ma tutto il passaggio è interessante per la profonda ristrutturazione sintattica cui è sottoposto il testo latino, con l’ablativo assoluto *imagine... ablata* che diventa un’infinitiva coordinata (con duplicazione e aggiunta), la relativa che si svincola dalla subordinazione andando a costituire una seconda coordinativa (con la triplicazione del verbo *complectuntur*) cui ne segue un’ultima in cui si registra un espressivo abbassamento terminologico – «interiorem faciem» → «la tegna e la soa cera soçça e cunchiaa (‘sporca’)» –, in linea con le modalità di resa metaforica di cui si sta dicendo.

proprio all’interno dell’endiadi (mai altrimenti attestata negli antichi documenti lombardi) *nuo e bioto* (ma per questo genere di coppie sinonimiche, diffusissime nel testo, rinvio al secondo contributo).

29. TLIO, s.v. *entraglie*, 1.1, colloca questa occorrenza come unico esempio dell’accezione figurata, cioè ‘la reale natura malvagia e ingannevole d’una cosa, celata sotto belle apparenze’.

10. E a proposito di aggiunte al volgarizzamento con il ricorso a un lessico e a espressioni attinti a una dimensione quotidiana e popolare – mezzo privilegiato di costruzione della *Parafrasi*, e di arricchimento espressivo, in vista di un adeguamento del testo di partenza al livello del verosimile pubblico e di un suo maggior coinvolgimento, come già ampiamente detto –, analogamente davvero molti potrebbero essere i luoghi citabili per queste modalità compositive.

Nel seguente brano, in cui Crisostomo attacca la stupidità del modo di pensare di certi uomini (che non hanno la giustificazione dell'età come i bambini), l'Anonimo pavese si dilunga rispetto alla fonte nell'elencazione e descrizione di attività infantili, con esiti linguisticamente notevoli indotti dal ricorrere di rare espressioni idiomatiche («dormir la pixarola» 'far girare una trottola così velocemente da farla apparire ferma') o fortemente icastiche («i han la barba longa e volam anchor tetar»), e appunto di una ricca nomenclatura ludica,<sup>30</sup> che amplifica il carattere domestico del quadretto:<sup>31</sup>

Nonne ergo istos stolidiores multo plus quam parvulos iudicem, quos puerilis ludus, *ubi aut circulus volvitur aut turbo verberibus agitur et longis porticibus per curva spatia rotatur* [...]? Sed pro illis satisfacit etas inmaturo. Isti vero quid habebunt excusationis, qui in etate perfecta puerilem, immo et puerili imbecillioem, sententiam tenent?

→ <sup>7</sup>No gli poss'-e' ben doncha çuiar e tegnir pù mati cha hi fantin brosci chi han sì metuo 'l chor al çogo d'i picenin e stan-ghe sì attenti e son sì presi con la mente da quel amor, che per nessuna caxon hi se pòn partir né tirar via da quelle piace *onde se çogha al cerchio, quando el se fa correr batendo-lo d'un baston, o da quì porteghi onde se çogha soto a la roçça o al curlé, lo qual se bate e frusta co' la scurriaa per tegnir-lo in pé e far-lo andar incercho e dormir la pixarola?* [...] <sup>9</sup>Ma hi fantin son cussi e l'etae boça e aserba gli deffende e satisfà per lor, perché hi no son anchor marui del tempo né ben aluì del seno, e no se pòn anchor ben *partir né tòr da le ganduglie*. <sup>10</sup>Ma questi miseri homi que scusa porrà trovar? ch'i han la barba longa e volam anchor tetar, cavalcan su la cana e volan *çuar a mengun e menssun e a par e despar*, e tenan la sentencia d'i brosci e d'i bavosi, e tropro peçor? (VII 7-10).

In riferimento poi a un passaggio dove si tratta dei quarant'anni trascorsi nel deserto dal popolo ebraico, ecco come Ferrostomo predisponga una più ampia parafrasi con l'aggiunta di voci sì tecniche ma di uso comune e di larga diffusione, relative ad attività pratiche (il lavoro nei campi e la cottura del pane, per cui si vedano *messon* 'messe' e *messora* 'falce messoria', e *cressente* 'lievito'), nonché con intensificazioni del concetto tramite immagini ben più connotate e vivide rispetto all'originale, come il cenno all'arrostirsi al sole battendo i grani sull'aia («rosti'-sse al sol per bater in era»):

30. Non del tutto facilmente interpretabile, peraltro, come per *çuar a mengun e menssun*, espressione ignota a Salvioni (1892: 414), ma spiegata brillantemente da Stella (2015: 8-9), grazie al rinvenimento nei dialetti valtellinesi di Premana e di Grosio della parola *mingó(o)n*, nome di gioco e voce "di conta": un gioco appunto in cui bisogna indovinare in quale dei due pugni si trova un oggetto, o quanti oggetti (castagne, biglie, ecc.) ci sono nella mano chiusa.

31. Il passo è ampiamente commentato da Stella 2010: 234-237, cui rimando senz'altro. Qui, e lungo tutto questo contributo, non mi soffermo sul dato prettamente lessicale, di enorme interesse storico-linguistico, al quale confido di dedicare presto un ulteriore studio, già in lavorazione, propedeutico al glossario che dovrà accompagnare l'edizione.

Quadraginta annis in deserto non arando neque seminando vixerunt; laborem messis et aree nescierunt; usus mole eis et excoquendi panis necessitas non fuit

→ quaranta agni hi scanpò e vivén in quel deserto guasto, chi no portava fruito, sençça çonçe' bó, né aràn né semenàn né hàvan bregħa de saver que fosse lavorar de *messon*, né provàn que bregħa è segar con *messor*a e que fadigha sia rosti'-sse al sol per *bater in era*; no hàvan bexogno usar *mulin* né *mola*, né fo necessitae impastar né meter *cressente* né coxe' pan a forno (XIV 6).

Proseguiamo ancora lungo questa direttrice. Un passo interessantissimo ed esemplare della mirata e ricercata tendenza all'abbassamento complessivo del registro espositivo ed espressivo di cui si sta dicendo si trova in questa esplicazione parafrastica della implacabile rabbia in cui incorrono i poveri che bramano diventare ricchi:

insanabilem rabiem patiuntur, insaniunt furiunt

→ devenan sì rabiosi ch'i no se pòn guarir, *bench'i fossan scotai con la chiave de san Bassan da Loe*, e insan for de seno e montan in gran furia e devenan frenetichi e *mati da caina* (VIII 4).

Qui il riferimento è a san Bassiano, primo vescovo e patrono di Lodi, e alla chiave miracolosa custodita nella basilica di San Pietro a Lodi Vecchio, che una volta resa incandescente guariva i rabbiosi. Ai fini dell'indagine sulla prosa del testo pavese rileva, ancora una volta, l'integrazione del volgarizzamento col ricorso a un'espressione proverbiale che doveva essere, con tutta evidenza, popolare e popolarmente diffusa (per quanto forse solo localmente, distando Lodi poco meno di quaranta chilometri da Pavia); e, si aggiunga, a un'altra ugualmente marcata, *mati da caina* 'matti da catena' (diremmo oggi: 'matti da legare'), a chiusura dell'ennesima gemmazione dal testo latino: dalla coppia *insaniunt furiunt* si hanno infatti tre locuzioni verbali, secondo una spiccata preferenza, in questo volgarizzamento ma non solo, per gli allungamenti perifrastici in corrispondenza di un verbo "pieno" latino.

11. In generale la tendenza a un aumento dell'espressività è davvero pervasiva lungo tutto il volgarizzamento e si realizza, oltre che con i citati abbassamenti, attraverso diverse modalità, sempre ovviamente collegate a un complessivo incremento testuale. Come in questo caso, dove accanto alla traduzione denotativa di *medicamentis* si assiste a una duplicazione (che è anche duplicazione di verbi del tutto assenti nell'originale) assai più concreta e realistica di un'ulteriore coppia di elementi ('clisteri e altri salassi'):

et est eis vita semper cum medicis et *medicamentis*

→ e son sempre tai homi in man de méesi *vivando in meesine*, e usan *crester spesso e altre segnie* (IX 10).

Ed ecco altri due esempi. Nel primo,

Quid ergo qui calumpniis circumventus proscribitur et amittit universam substantiam non est lesus, cum paternis *nudatus bonis ultima in egestate cruciatur?*

→ *chomo pò cò esser, che quel non abia dagnio al qual con gran falcitae serà tollechia la roba, et deserto del mondo e despogliò de tuti hi ben chi ghe lassò 'l pare verrà a tanta povertae e a sì gran miseria che nuo e mendigho serà cruciò de fame et hi vermi lo mangeran e morrà per dexasio?* (v 16);

l'espansione (che, nella complessiva riformulazione del passo, si nutre delle consuete coppie di elementi) contiene una sorta di abbozzo di narrazione cruenta ed espressiva, certo di maggiore impatto rispetto alla più asciutta referenzialità del testo latino. Nel secondo le aggiunte si fanno assai concrete e “corporali”, quasi a voler aumentare la violenza dell'immagine:

*cotidie foveas et precipitia paret, scopulisque eos mille et mille naufragiis illidat*  
→ *e ghe aparechia le fosse da strabuchar dentro, e avra le bore profonde da schaviçar-ghe 'l colo con tute le gainbe, e façça-gli terruççar con gli scogi del mar e mille fae con anchor altre mille contra gli sassi gli façça ronper e scaviçà' hi legni e afondar le naive* (VIII 7).

E in effetti questo genere di interventi, tesi al più volte ricordato aumento di espressività, favoriscono una certo non involontaria “visualizzazione” dell'immagine magari appena accennata nel testo di san Giovanni e qui invece amplificata attraverso la ricerca di un'icasticità assai più spiccata e insistita, che appare un'altra volta ben congruente alla dimensione dell'esecuzione in pubblico, cioè della predicazione. Se dunque l'omelia prevede la rappresentazione dei ricchi abbruttiti dagli eccessi a tavola, le strategie messe in atto da Ferrostomo per coinvolgere maggiormente, per “far vedere” meglio al pubblico l'ubriaco che vacilla e perde i sensi, risultano senz'altro di forte impatto visivo perché inscenano dinamiche ben sperimentabili nel quotidiano e riferibili dunque a esperienze comuni (non solo perché si riconosce l'atteggiamento dell'avvinazzato ma anche perché, col cambio del punto di vista – la terra pare sollevarsi e il letto rovesciarsi –, ci si può persino immedesimare in lui!):

*nihil agnoscunt eorum que vident*  
→ *la testa ghe va intorno e gli ogi in sbaluçço, e par-ghe che le mure s'inchinan e la terra se leva e che 'l lechio stravacha, e niente cognossan* (IX 5).

Come si è visto in questo brano, e come facilmente si potrà scorgere nei seguenti, queste espansioni a un tempo più espressive e più realistiche sono inoltre costruite attraverso un insistito ricorso a coordinate in serie, spesso collegate tramite polisindeto. Ecco allora un'aggiunta, del tutto assente nel testo latino, con dettagli che rendono più visibili gli onori riservati ai ricchi:

*Sed honores, inquit, conferunt divitie*  
→ *Ma anchor po' se dixè che le richeçe e la roba del mondo fan grande honor a l'omo, e a gli richi homi çaschun s'inchina, e tran-se 'l capuço e levan-se sù a far-ge reverentia e aparegian-ghe lo pù honorevel logo onde messer s'asetà* (X 1).

Il tema della povertà contro la ricchezza sollecita numerosi interventi in questo senso, come in questo passaggio dedicato al Lazzaro evangelico:

ut eum multo amplius excruciant opes in oculis posite que vetebantur quam ille que per penuriam deerant

→ Et pù cruciava e rendeva pù penna a Laçaro quella grande habundantia la qual ogne dì l'aveva innance a li oggi, veçando hi gran presenti, *sentando al nasto* ['fiuto; atto di annusare'] *gli odor de quî gran rosti*, e no hin poeva haver né gh'in fiseva dachio; *musava for da l'usso*: pù gh'era inferno questo cha la gran penuria de çò ch'el no haveva (XII 5).

I patimenti del povero vengono meglio immortalati e plasticamente descritti grazie all'invenzione del dettaglio concreto, che precipita in maniera più coinvolgente l'uditorio nelle odorose cucine del ricco epulone (al cui uscio Lazzaro se ne stava a guardare – *musava* –, in attesa di qualcosa che non sarebbe arrivato), vivacizzando così il quadro. Si vede bene lo sforzo, possiamo ben dire, programmatico di Ferrostomo nel calare il più possibile nella realtà quotidiana, quella di cui tutti fanno comunemente esperienza, racconti e precetti e indicazioni morali che spesseggiano nel testo di partenza (secondo però una strategia che ritroviamo anche nella sezione centrale, estranea al volgarizzamento del *Neminem laedi*). Il seguito dell'episodio, col cenno ai banchetti del ricco, è sulla stessa falsariga e ne deriva un'ancor più minuziosa descrizione del ricevimento (e ancor più preziosa per noi per i notevolissimi affioramenti di parole dell'ambito pratico o nel campo della danza):

et ornari ministeria, vina diffundi, coquorum exercitus et aliorum ministrorum cum parasitorum turmas duci et cantorum statui catervas, nec in aliquo luxuriam temulentiamque fraudari

→ <sup>8</sup>Vol veçé' ben vestii hi donçelli e donçelle, le done ben parae, le tavole adornae de vasele varie d'oro e d'ariento con gli belli smalti a le soe arme dentro, e nobel cortellere; gli vin fa spande' e meter ch'el par che le vasselte sorçan chomo fontanne che sempre le son pinne: seravan quî serventi bon masenar e sacrestan de giesie chi no lasseravan manchar olio in lampee. <sup>9</sup>Tanti son gli cogi con altri ministri, ch'i paran esse' un hoste; gli buffon da corte con gli altri sonaor stan in una resta e fan diversi çoghi et acti straveanti, gli diversi instrumenti sonan e dàn solaçço, altri menan la rida e fan balli spartii, du çoveni aynaldi e bella dona in meço incainai insemo con lo menor dio, cantor e cantarise in torme chomo storni, chi àn voxe angeliche con la bonna corgia, et fan ben rompe' note e par pur ch'i gargonan, luxuria né soperchio né goliardia non recevan ingano, e niente ghe mancha (XII 8-9).

Anche l'ultimo brano che si propone di questa serie ha a che fare col vacuo sfarzo (in questo caso, delle stanze reali) e propone un altro esempio di ampliamento con invenzione di dettagli visivamente efficaci, cui si associa una notevole espansione aggettivale, ossia l'immissione di ben otto – e piuttosto espressivi – attributi, a partire da un semplice sintagma di sostantivi astratto + concreto, *ergastuli squalorem* 'lo squallore di un carcere':

aulam regiam velut *ergastuli squalorem* ducebant

→ quelle gran sale e chiostre tute penchie a oro e açurro e figure bellissime d'istorie d'amor soçço e de bataglie dure fere e sanguenente, e la corte regal ch'era tanto magnifica e chusi triumphal che gli homi del mondo s'in dàn gran meraviglia, questi santi pueri le tégnan per peço cha una *preson scura*, *streichia*, *horria*, *puçulenta*, *greve*, *vermenosa*, *pinna de fadigha e tuta penosa* (XV 13).

Da rilevare inoltre, sotto il profilo sintattico, come la tematizzazione del cumulo degli elementi descrittivi determini una dislocazione a sinistra: non l'unico esempio (lo si vedrà nella seconda parte del presente studio, come già accennato in corso di pubblicazione sul prossimo fascicolo di questa stessa rivista) di un procedimento di messa in rilievo legato al profilo informativo dell'enunciato, nonché, probabilmente, a quei debiti del *Grisostomo* (la cui entità va ancora precisata, come detto) con tradizioni testuali di carattere popolare e, forse più (e più semplicemente), con la pratica predicatoria.

### *Bibliografia*

- Bertoletti, Nello (2010), *Carlo Salvioni commentatore di testi italiani antichi: Lombardia e Piemonte*, in Loporcaro, Lurà, Pfister (2010): 165-192.
- Cella, Roberta (2011), *Volgarizzamenti, lingua dei*, in *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., vol. II: 1597-1599, (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-dei-volgarizzamenti\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-dei-volgarizzamenti_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)).
- Colombo, Michele (a cura di) (2016), *Passione Trivulziana. Armonia evangelica volgarizzata in milanese antico*, edizione critica e commentata, analisi linguistica e glossario, Berlin-Boston, De Gruyter.
- Corpus OVI: *Corpus dell'Opera del Vocabolario Italiano*, Istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche [solo online: <http://www.oivi.cnr.it/Interroga-il-Corpus.html>; ultima consultazione: 01.07.2024].
- Delcorno, Carlo (1998), *Produzione e circolazione dei volgarizzamenti religiosi tra Medioevo e Rinascimento*, in *La Bibbia in italiano tra Medioevo e Rinascimento*, Atti del Convegno internazionale (Firenze, Certosa del Galluzzo, 8-9 novembre 1996), a cura di Lino Leonardi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo: 3-22.
- Dionisotti, Carlo (1967a), *Geografia e storia della letteratura italiana*, in Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi: 25-54.
- Id. (1967b), *Per una storia della lingua italiana*, in Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi: 89-124.
- Faraoni, Vincenzo; Albertini, Martina C. (2019), *Storia di un commento linguistico salvioniano (con l'inedito «Proemio» di Förster alla sua edizione dell'«Antica Parafrasi Lombarda»)*, in *Svizzera italiana. Per la storia linguistica di un'espressione geografica*, a cura di Ariete Morinini e Lorenzo Tomasin, Pisa, Edizioni ETS: 43-81.
- Foerster, Wendelin (1880), *Antica parafrasi lombarda del «Neminem laedi nisi a se ipso» di S. Giovanni Grisostomo (Cod. Torin. N. V. 57)*, «Archivio glottologico italiano», VII [1880-1883]: 1-120.
- Formentin, Vittorio (2010), *Carlo Salvioni filologo. Con un «excursus» sulla tradizione dell'egloga maggiore di Paolo da Castello*, in Loporcaro, Lurà, Pfister (2010): 193-224.
- Frosini, Giovanna (2015), *Volgarizzamenti*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe

- Antonelli, Matteo Motolese, Lorenzo Tomasin, Roma, Carocci, 3 voll., vol. II *Prosa letteraria*: 17-72.
- 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.
- Grignani, Maria Antonietta; Stella, Angelo (1977) (a cura di), *Antichi testi pavese*, Pavia, Tipografia del libro.
- Loporcaro, Michele; Lurà, Franco; Pfister, Max (a cura di) (2010), *Carlo Salvioni e la dialettologia in Svizzera e in Italia*, Atti del convegno organizzato a centocinquant'anni dalla nascita di Carlo Salvioni e a cent'anni dalla fondazione del *Vocabolario dei dialetti della Svizzera italiana* (Bellinzona, 4-6 dicembre 2008), Bellinzona, Centro di dialettologia e di etnografia.
- Migliorini, Bruno (1960), *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni.
- Minisci, Alessandra (1987), *Per una nuova edizione del «Grisostomo»*, Tesi di laurea in Lettere, relatore prof. A. Stella, Università degli Studi di Pavia, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1986-1987.
- Pasini, Giuseppe (1749), *Codices manuscripti Bibliothecae Regii Taurinensis Athenaei per linguas digesti, et binas in partes distributi, in quarum prima Hebraei, et Graeci, in altera Latini, Italici et Gallici, recensuerunt, et animadversionibus illustrarunt Josephus Pasinus [...], Antonius Rivautella, et Franciscus Berta [...]*, Torino, Stamperia regia.
- Pellegrini, Paolo (2012a), *Un antico «Diatessaron» in volgare: la «Passione veronese» (tra filologia italiana e filologia neotestamentaria)*, «Studi di erudizione e di filologia italiana», I: 53-92.
- Id. (a cura di) (2012b), *Passione Veronese*, presentazione di Gian Paolo Marchi, Roma-Padova, Antenore.
- Peyron, Bernardino (1904), *Codices Italici manu exarati qui in Bibliotheca Taurinensis Athenaei ante diem XXVI Ianuarii MCMIV asservabantur*, Torino, Clausen.
- Robolini, Giuseppe (1830), *Notizie appartenenti alla storia della sua patria*, vol. IV/I, Pavia, Fusi.
- Salvioni, Carlo (1892), *Annotazioni sistematiche alla «Antica Parafrasi Lombarda del Neminem laedi nisi a se ipso di S. Giovanni Grisostomo» (Archivio VII 1-120) e alle «Antiche scritture lombarde» (Archivio IX 3-22)*, «Archivio glottologico italiano», XII [1890-1892]: 375-440, 467 (rist. in Salvioni 2008, vol. III: 261-327).
- Id. (1897), *Annotazioni sistematiche alla «Antica Parafrasi Lombarda del Neminem laedi nisi a se ipso di S. Giovanni Grisostomo» (Archivio VII 1-120) e alle «Antiche scritture lombarde» (Archivio IX 3-22)*, «Archivio glottologico italiano», XIV: 201-268 (rist. in Salvioni 2008, vol. III: 328-395).
- Id. (1902), *Dell'antico dialetto pavese*, «Bollettino della Società Pavese di Storia Patria», II: 193-251 (rist. in Salvioni 2008, vol. III: 410-468).
- Id. (2008), *Scritti linguistici*, a cura di Michele Loporcaro *et al.*, 5 voll., Bellinzona, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino.

- Sanfilippo, Carla Maria (a cura di) (1979), *Carteggio Rajna-Salvioni*, Pisa, Pacini.
- SLIE: Serianni, Luca; Trifone, Pietro (a cura di), *Storia della lingua italiana*, 3 voll. [vol. I *I luoghi della codificazione*; vol. II *Scritto e parlato*; vol. III *Le altre lingue*], Torino, Einaudi, 1993-1994.
- Stella, Angelo (1994), *Lombardia*, in SLIE, vol. III: 153-212.
- Id. (2010), *Carlo Salvioni e la «Scripta» pavese*, in Loporcaro, Lurà, Pfister (2010): 224-254.
- Id. (2013), *Dal «capolavoro» volgare della Pavia comunale*, «Bollettino della Società Pavese di Storia Patria», CXIII: 13-34.
- Id. (2015), *Dialettofoni e dialettologi*, in *Dalla scripta all'italiano. Aspetti, momenti, figure di storia linguistica bresciana*, a cura di Mario Piotti, Brescia, Morcelliana: 5-19.
- Id.; Repossi, Cesare (1985), *Tra latino e volgare*, in Milani, Felice; Stella, Angelo (a cura di), *Parlà 'd Varlæca. Lingua e dialetto a Pavia dal Trecento al Novecento*, Pavia, Logos International: 1-29.
- Id.; Repossi, Cesare; Pusterla, Fabio (1990), *Lombardia*, Brescia, La Scuola.
- TLIO: *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, Istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche [solo online: <http://tlio.ovl.cnr.it/>; ultima consultazione: 01.07.2024].

ABSTRACT – The article, the first of two closely related contributions, presents an overall analysis of the prose of the oldest document from Pavia, the so-called “*Grisostomo pave- se*” (1342), witnessed by a single manuscript that was destroyed in 1904, but of which we have a 19th-century edition edited by W. Foerster. The work, in prose and by an anonymous author, takes the form of a vernacularisation-paraphrase of the *Neminem laedi nisi a se ipso*, a homily by St John Chrysostom; but the large central part of the text (chapters XVI-XXXII of the new edition now being prepared) consists of probably original material, unrelated to the Latin homily. This first article therefore deals only with the veritable vernacularisation (chapters I-XV and XXXIII-XXXVI) and highlights the translation methods of the Pavia Anonymous: the marked tendency to amplify and expand the source text; the use of domestic and popular lexicon and similes that contribute to a lowering of the stylistic register with respect to the base text. Strategies that enliven the text and increase its level of expressiveness.

KEYWORDS – Grisostomo; Pavia Vernacular; Vernacularisation; *Neminem laedi nisi a se ipso*.

RIASSUNTO – L’articolo, primo di due contributi strettamente legati, presenta un’analisi complessiva della prosa del più antico documento pavese, il cosiddetto *Grisostomo* pavese (1342), testimoniato da un solo manoscritto andato distrutto nel 1904, ma di cui abbiamo un’edizione ottocentesca a cura di W. Foerster. L’opera, in prosa e di autore anonimo, si configura come il volgarizzamento-parafraresi del *Neminem laedi nisi a se ipso*, omelia di san Giovanni Crisostomo; ma l’ampia parte centrale del testo (capp. XVI-XXXII della nuova edizione in via di allestimento) è costituita da materiali probabilmente originali, estranei all’omelia latina. Questo primo articolo si occupa dunque soltanto del volgarizzamento vero e proprio (capp. I-XV e XXXIII-XXXVI) e mette in luce le modalità di traduzione dell’Anonimo pavese: la spiccata tendenza ad amplificare ed espandere il testo di partenza; il ricorso a lessico e similitudini di carattere domestico e popolare che concorrono a un abbassamento del registro stilistico rispetto al testo base. Strategie che vivacizzano il testo e ne aumentano il livello di espressività.

PAROLE CHIAVE – Grisostomo; volgare pavese; volgarizzamento; *Neminem laedi nisi a se ipso*.

**Ancora sull'*editio princeps* del *Decameron*  
(Pr. 6748, ISTC ib00725200).  
Con qualche considerazione sulla localizzazione di  
edizioni *sine notis* e sulla distribuzione degli incuna-  
boli italiani nelle biblioteche italiane e straniere\***

Riccardo De Rosa, Paolo Trovato

I

Paolo Trovato

**Un parametro utilizzabile per la localizzazione  
di edizioni *sine notis*: i dati linguistici**

Not everything that can be counted, counts.  
And not everything that counts can be counted

William Bruce Cameron, *Informal Sociology:  
A Casual Introduction to Sociological Thinking*  
(spesso attribuito ad Albert Einstein)

1. *Premessa*

**I**n anni lontani, non troppo dopo la laurea, ho avuto la fortuna di sentire dalla viva voce di Giuseppe Billanovich un essenziale elogio dell'interdisciplinarietà, oltre che dei progressi tecnologici (per esempio, dell'importanza delle fotografie di manoscritti). E anche se, purtroppo, non ricordo con precisione tutte le sue parole, mi illudo di aver capito l'antifona. Naturalmente il grande Billa si guardava bene dall'usare una parola così indecorosa, priva di qualsiasi anzianità di servizio (secondo il DELI, le prime attestazioni di *interdisciplinare -ità* sono del 1972), e si limitava a chiedere: Andreste a farvi operare da un medico o da un dentista che non fa uso di radiografie? Da allora (ero fresco di laurea e non avevo ancora fatto molti danni alla disciplina), ho imparato a chiedere. Quando non mi era chiara la struttura di un sillogismo, ho interpellato storici della filosofia medievale. Quando ho avuto dubbi sull'antichità di una mano o di una miniatura ho chiesto pareri ai pa-

\* Gli autori di questo dittico ringraziano anche pubblicamente per i loro suggerimenti Lucia Bertolini, Vincenzo Guidi, Neil Harris, Elena Niccolai, Ester Camilla Peric e Ugo Vignuzzi.



leografi e agli storici della miniatura. E sono stato lieto di ricambiare quando, molti anni dopo, qualcuno (paleografi, italianisti, storici...) mi ha chiesto un'impressione sulla lingua di documenti problematici.

Il caso clinico dal quale prendo le mosse, sul quale avevo scritto un paio di pagine nel quadro delle celebrazioni per il centenario della morte di Lorenzo il Magnifico dei primi anni Novanta, non è interessante solo per la rilevanza del campione (come dimostrano le classiche indagini di Vittore Branca e Lucia Nadin e quelle portate avanti in anni meno lontani da Mirko Tavosanis, la *princeps* senza note tipografiche del *Decameron*, nota anche come *Deo gratias* per l'invocazione finale, riproduce un manoscritto esemplato in larga misura sull'autografo hamiltoniano, di cui riproduce errori tipicissimi e facilmente correggibili),<sup>1</sup> ma anche – come vedremo – per i suoi aspetti metodologici. Mi riferisco alla auspicata contrapposizione da parte di uno dei disputanti, il bibliotecario e incunabologista Piero Scapecchi, tra un presunto metodo filologico ovvero filologico-linguistico e il «metodo incunabolistico».

## 2. Breve storia della questione

In un intervento del 2007 Scapecchi riassume come segue la discussione:

In un passaggio di un ormai antico studio, proposi, con brevi argomentazioni, di assegnare le tre edizioni della tipografia eponima del Terenzio, anziché a Napoli (come aveva ritenuto Proctor per somiglianze nei caratteri), a Firenze; questa mia proposta si basava sulle filigrane della carta di produzione fabrianese, sul testo di una delle tre edizioni (quella delle *Epistole*) e infine sulla distribuzione degli esemplari conservatisi. Dopo molti anni, alla luce del dibattito acceso sulla questione, desidero ritornarvi sopra e approfondire quanto scrissi oltre venti anni fa. L'attribuzione è stata, come è logico, accettata e respinta: accettata da Dennis E. Rhodes, dagli incunabolisti della Biblioteca Nazionale di Francia, da quelli della Biblioteca Apostolica Vaticana, da Lorenz Böniger, e respinta da Paolo Trovato e da Mirko Tavosanis.<sup>2</sup>

Francamente, io me la ricordavo un pochino diversa. Per quanto ogni accademico possa essere afflitto, in un giorno-no (qualcuno anche in giorni normali), da deliri di onnipotenza e anche se sono passati parecchi anni, chi scrive oggi fa fatica a immaginare che negli anni Novanta sarebbe partito lancia in resta contro la localizzazione di un incunabolo basata prevalentemente, se non esclusivamente, su argomenti come le filigrane e la distribuzione degli esemplari, cioè campi di studio per i quali disponeva di una strumentazione e di termini di confronto modesti. Naturalmente, chi vuole verificare con precisione l'oggetto del contendere non ha

1. Branca-Nadin 1974; Tavosanis 1998. Gli atti del convegno laurenziano del 1992 sono apparsi solo nel 1996.

2. Scapecchi 2007: 5. L'attribuzione a Niccolò di Lorenzo, Firenze è naturalmente ribadita nel catalogo di incunaboli fiorentini di Scapecchi 2017.

che da leggere il saggio di Scapecchi del 1984 e le mie pagine del 1996.<sup>3</sup> Chi voglia risparmiarsi questa fatica, può beneficiare, oltre che degli stralci dei lavori dello studioso che riporterò tra breve, di un riassunto neutrale, non sospettabile di tacite intese con una delle parti in causa:

Proctor assigned this press [sc. Printer of Terentius] to Naples. Assigned to Florence *on linguistic grounds* by P. Scapecchi in *Biblioteche oggi* 2 (1984) p. 43, but this ascription is rejected *on the same grounds* by P. Trovato in *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico* (Pisa, 1996) II pp. 530-32, supporting Proctor (corsivi miei).

Così nel sito del prezioso *Incunabula Short Title Catalogue* (d'ora in avanti: ISTC; oggi consultabile in rete: [data.cerl.org/istc](http://data.cerl.org/istc)), che contiene la banca dati degli incunaboli europei e che registra per il *Decameron* tutte e due le localizzazioni:

[\[Naples?\]](#) : Printer of Terentius (Pr 6748), about 1470?]

[\[Florence?\]](#)<sup>4</sup>

(L'ISTC giustappone di norma le attribuzioni contrastanti, senza prendere posizione).

### 3. Cosa c'entra la linguistica?

Non solo secondo il mio pur sfocato ricordo, ma anche secondo il riassunto di ISTC, il più antico degli interventi di Scapecchi era fondato dunque, in una certa misura, su considerazioni linguistiche. Queste le parole dello studioso:

Le filigrane della carta indicano una provenienza fabrianese intorno agli anni 1469-1471, il disegno delle varie filigrane raffigurando forbici, cappello, bilance. I dati filologici tratti dalle *Epistolae* indicano che il testo manoscritto sul quale fu esemplata la stampa era di area fiorentina (per es. l'uso dei termini *sirocchie* per sorelle, *San Pagholo* per san Paolo) mentre per il Boccaccio è stata esclusa una discendenza diretta dall'autografo.<sup>5</sup>

E questa la sintesi, non proprio impeccabile, che ne fa Dennis Rhodes, che pure consente con Scapecchi:

La sua teoria [di Proctor, che aveva proposto: Naples, Printer of Terentius] non è stata accettata o rifiutata da nessuno prima di Scapecchi, il quale esaminando minutamente gli esemplari di Firenze, ha trovato toscanismi nel linguaggio del Boccaccio [sic], e segni di provenienza nei tre libri che li legano non affatto a Napoli, ma a Firenze.<sup>6</sup>

3. Scapecchi 1984; Trovato 1996: 530-532 (= Id. 1998: 55-57).

4. ISTC ib00725200.

5. Scapecchi 1984: 42. Il saggio è ristampato in Id. 2023, su cui si può vedere l'informata recensione di Harris 2024a.

6. Rhodes 1988: 15.

Per l'eterogenesi dei fini l'equivoco di Rhodes mi aveva invogliato a spogliare sommariamente tanto le *Epistole* quanto il *Decameron*. Di qui le mie controdeduzioni:

Scorrendo il *Decameron* e le *Epistole* si arriva però a conclusioni opposte a quelle di Rhodes e Scapecchi. Ben inteso, il *Decameron* è pieno di toscanismi per la buona ragione che si tratta di un'opera scritta in fiorentino da un autore fiorentino. Ma la presenza di molti tratti linguistici ignoti alla lingua di Firenze e non liquidabili come meri refusi tipografici (l'edizione è ricca anche di refusi) suggerisce di non respingere troppo frettolosamente l'attribuzione di Proctor.<sup>7</sup>

Seguiva un sommario spoglio linguistico del *Decameron* (testo a stampa e rubriche manoscritte dell'esemplare della Nazionale di Parigi, ora Bibliothèque Nationale de France) e un ancor più sommario spoglio delle *Epistole*: sommari, certo, ma sufficienti per concludere che «le ragioni della grammatica storica vietano l'assegnazione dei tre incunaboli a Firenze e impongono di attribuirli a una tipografia meridionale non estrema: il che significa, nel '400, solo Napoli e le molto meno precoci Gaeta e Capua (fuori gioco per ragioni linguistiche gli altri quattro centri tipografici del Sud-Italia: Cosenza, Reggio, Messina e Palermo)».<sup>8</sup>

In altre parole, mi pareva che una sia pure sbrigativa analisi linguistica del testo potesse contribuire ad avviare a soluzione quel caso di localizzazione controversa. Tornerò sulla questione più sotto.

#### 4. *Discorsi sul metodo. Compositori e esemplari di tipografia d'altra regione?*

Come abbiamo visto, tornando nel 2007 sulla questione sollevata nel 1984 Scapecchi riformula i criteri che intende impiegare e lascia cadere l'argomento linguistico, rimpiazzandolo con altri dati e con una interessante questione di metodo:

Si è dato o si dà il caso che l'analisi filologica determini la localizzazione di una tipografia prendendo il sopravvento sugli accertamenti e sulle ragioni dell'incunabolistica? Questo è il cuore della questione e a questa domanda mi sembra si debba rispondere in modo dubitativo per almeno due evidenti motivi: il primo è che il manoscritto o i manoscritti usati in tipografia per la tiratura di una edizione possono provenire da una città o regione diversa da quella in cui avviene la stampa, il secondo è che il compositore o il correttore possono essere originari di un'altra città o regione. Anzi nella produzione di opere a stampa i passaggi in officina rendono ancor più numerosi e complessi i possibili interventi, tanto più in opere di larga diffusione manoscritte come è certamente il caso di due delle tre edizioni del tipografo del Terenzio, quella intendo dell'opera che ha dato il nome all'officina e quella del *Decamerone* detto del *Deo gratias*.<sup>9</sup>

7. Trovato 1998: 55.

8. Ivi: 57.

9. Scapecchi 2007: 6. I nuovi argomenti di Scapecchi sono sintetizzati con chiarezza nella cit. recensione di Harris (2024a: 218-219): «In more recent years, Lorenz Böninger, on the basis of extensive

Come ho già detto, le mie conoscenze in campo bibliologico sono modeste. Rivendico invece qualche competenza sull'argomento manoscritti usati in tipografia (mio il primo e molto parziale censimento per l'Italia; della mia scolara Martina Cita il secondo, a distanza di un buon ventennio) e mi è capitato di ragionare a più riprese anche sul trattamento degli esemplari (manoscritti o a stampa) usati in tipografia e sul senso delle scelte linguistiche dei tipografi.<sup>10</sup> I manoscritti possono certamente provenire da una regione diversa da quella del tipografo, ma – esattamente come i copisti – i tipografi che non vogliono fallire devono produrre libri in una lingua considerata accettabile dal loro pubblico. Che un prototipografo attivo a Firenze produca in rapida successione non uno, ma due libri in volgare con una decisa patina di area linguistica diversa è possibile (*errare humanum est...*), ma tutt'altro che probabile. Così come è possibile, ma tutt'altro che probabile, che un prototipografo attivo a Firenze riesca a pescare tra decine e decine di manoscritti del *Decameron* copiati a Firenze da copisti fiorentini, un *Decameron* copiato da un copista meridionale. Nell'ancora utilissima *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, del 1958, Branca elenca 85 manoscritti del *Decameron*. Sommando i manoscritti conservati nelle biblioteche fiorentine (Laurenziana, Marucelliana, Moreniana, Nazionale Centrale, Riccardiana. Ginori Conti) arriviamo a 35 copie, seguite a grande distanza dalle 11 di Parigi e dalle 11 della Vaticana. Anche tenendo conto della dispersione della biblioteca dei re d'Aragona e poi degli indici dei libri proibiti, a Napoli risultano solo 3 copie mutile, una delle quali del XVII secolo. A Roma, 2 copie. A Venezia, 5.<sup>11</sup> Per non dire del fatto, ben noto e incontrovertibile,

research in the Florentine archives, has produced scraps of evidence that favour the identification of the *Deo Gratias* printer with Niccolò di Lorenzo, otherwise active in Florence from about 1474/75 onwards, most important the sale of twenty copies of the *Decameron* in November 1472 [...]. On the basis of Böninger's early findings, in 2007 Scapecchi published a further article [...], in which, albeit refusing to engage with Trovato's evidence, he makes a much better case, above all with reference to the identifiable early proveniences of the surviving copies of the three editions, for locating the *Deo Gratias* shop in Florence and for the involvement of Niccolò di Lorenzo in its publications». Mi limito a osservare che nel 1472 erano disponibili anche altre edizioni del *Decameron* (Venezia, Christophorus Valdarfer, 1471; Mantova, Petrus Adam de Michaelibus, 1472), che i cartolai e i grossisti del tempo non vendevano solo libri di produzione locale e che Böninger 2003: 233, fornisce appunto «scraps of evidence» sulla *Deo gratias*, ovvero si limita a ipotizzare la per lui alta probabilità di una stampa fiorentina («Visto che solo una minima parte delle compravendite fiorentine finivano davanti ad un tribunale, è intuibile [forse meglio: ipotizzabile. NdA] che maestro Antonio in precedenza avesse smerciato un numero considerevole di copie di questo libro, *Sebbene non si possa escludere l'ipotesi che egli fosse una sorta di 'grossista' o importatore 'privilegiato' del Decamerone stampato altrove [...], sembra assai probabile che Niccolò di Lorenzo e maestro Antonio fossero stati direttamente coinvolti nella stampa di quest'opera. In questo caso il Decamerone in questione sarebbe la misteriosa edizione che termina con l'invocazione "Deo gratias"*». Corsivi miei).

10. Sugli interventi linguistici dei tipografi: Trovato 1991; Id. 1998; Id. 2006, da integrare con Richardson 1994 e Id. 1999. E si veda ora Trovato 2024. Sui manoscritti di tipografia: Id. 1989 (1998); Id. 2019; Cita 2019.

11. Branca 1958: 3-7. Meno rilevanti ai nostri fini i dati del secondo elenco di manoscritti (Branca 1991: 17-18). La dozzina di manoscritti aggiunti sono copie tarde e/o molto parziali. Ma l'elenco dei codici ora irreperibili, ricavati da antichi inventari e simili, comprende 30 copie, di cui 18 che erano conservate a Firenze (ivi: 18-22).

che, ancora nei primi anni '70, i tipografi muovono sostanzialmente lungo una direzione obbligata: da Nord ("Alamanno", "Tedesco", "Teutonicus", "de Alemania", "de Colonia", "Moravus", "de Flandria" sono etnici o indicazioni di provenienza comuni tra i prototipografi) verso Sud (la Francia, l'Italia settentrionale e centrale, la Spagna), ma non viceversa.

### 5. *Altri discorsi sul metodo. La distribuzione degli esemplari*

Mi pare così – continua Scapecchi – con il massimo rispetto per i pareri discordi, che il metodo incunabolistico confermi la produzione delle tre opere come avvenuta a Firenze. Ripeto, ampliandoli e approfondendoli, i motivi già adottati: che la provenienza della carta sia fabrianese non stupisce [...].

Una importante conferma della precocità della datazione e della localizzazione nella serie delle tre edizioni ci viene anche da un altro elemento che dovremo poi prendere di nuovo in esame. La copia del Terenzio laurenziano (D'Elci 194) è postillata da Poliziano nei primi anni Settanta a giudizio della studiosa che tali postille ha messo in luce [...].

Ultimo elemento a favore di un'identificazione fiorentina della tipografia sta, come ha mostrato Ridolfi, nella localizzazione a ridosso degli anni di stampa degli esemplari della produzione tipografica oggi noti.<sup>12</sup>

Per questo aspetto – continua a ragione lo studioso – resta magistrale il contributo *Lo «stampatore del Mesue» e l'introduzione della stampa a Firenze in La stampa a Firenze nel secolo XV*, Firenze, Leo S. Olschki, 1958, pp. 29-48, in cui egli detta le regole da seguirsi in questi particolari aspetti della ricerca: «la distribuzione topografica degli esemplari conosciuti in Italia, infine, da non trascurarsi mai nelle ricerche per l'attribuzione di edizioni sine loco et nomine, ci mostra che in Italia su otto esemplari conosciuti dell'opera maggiore, il *Mesue*, ben quattro si trovano a Venezia o in città dell'antico dominio veneto, del *Falaride*, tre su sei conosciuti. In Firenze, né in altre città della Toscana, nessun esemplare. Nella Nazionale Fiorentina, impinguata da tanti fondi di istituti religiosi soppressi, non c'è che un esemplare della *Deifira* e uno delle novelle di *Ippolito e Leonora*, appartenenti alla collezione Landau e quindi di provenienza incerta»; e sempre Ridolfi sottolinea di seguito che altro punto essenziale nella questione è costituito dalle note di appartenenza degli esemplari.<sup>13</sup>

A distanza di più di 40 anni, la debita ammirazione per un gigante dei nostri studi come Roberto Ridolfi (il nostro maggiore incunabolista e l'autore di ancora preziose, ricchissime biografie di Savonarola, Machiavelli, Guicciardini) continua a mescolarsi con la mia personale gratitudine verso chi, nel 1981, ha pubblicato nella sua «Bibliofilia» un mio ambizioso e interminabile articolo giovanile, che era stato rifiutato da altre riviste.<sup>14</sup> E tuttavia non sono convinto che il ragionamento fatto per Venezia e il Veneto da Ridolfi sia applicabile a un grande polo librario come Firenze e non credo che la distribuzione delle copie superstiti sia – almeno nella forma lasca in cui viene applicata da Scapecchi – un criterio universalmente affidabile, né che le note di possesso dei lettori illustri vadano sopravvalutate (tanto i potenti,

12. Scapecchi 2007: 9.

13. Ivi: 9 nota.

14. Trovato 1981.

Isabella d'Este o i suoi fratelli, quanto i grandi umanisti, da Poliziano a Pier Vettori, avevano reti di corrispondenti ansiosi di informarli tempestivamente sulle novità librarie).<sup>15</sup> I dati dai quali dobbiamo partire per le edizioni attribuite al cosiddetto *Printer of Terentius* sono riportati in Tav. 1, in appendice.

Disponiamo dunque di 4 esemplari del *Decameron* di cui uno a Firenze; di una sola copia delle *Epistole*, conservata a Firenze; e di 6 copie delle commedie di Terenzio, di cui due a Firenze. Tuttavia, come recita la nostra epigrafe, «Not everything that can be counted, counts. And not everything that counts can be counted». I numeri appena riferiti non significano niente se non sappiamo quale sia la percentuale degli incunaboli prodotti in Italia e sopravvissuti fino ai giorni nostri conservata in una o più copie nelle biblioteche fiorentine. Se Firenze pesasse, mettiamo, solo per il 5%, è ovvio che un risultato come 4 su 11 sarebbe straordinario e dunque statisticamente significativo, ma se a Firenze si conservasse, in almeno un esemplare, il 30% o il 40% degli incunaboli superstiti, 4 su 11 sarebbe più o meno quel che ci si aspetta.

Come è noto, gli storici del libro non hanno ancora elaborato strumenti capaci di risolvere tempestivamente problemi di questo genere. Per cercare di stabilire almeno l'ordine di grandezza del peso di Firenze sull'unica base dei dati registrati da ISTC (impresa meritoria, e anzi insostituibile, ma che nel nostro caso e in altri simili non permette di contare facilmente tutto quello che conta), ho coinvolto un giovane, ma già provetto studioso, Riccardo De Rosa, che ha estratto da quel ricchissimo, ma per sua natura reticente, catalogo online una serie di dati di grande interesse, presentati e sommariamente discussi nel secondo saggio di questo dittico).

Mi limito a premettere, modificandola in qualche misura, una tavola (Tav. 2), che De Rosa aveva allestito ad altro proposito, in servizio di un saggio dedicato specificamente ad alcuni aspetti della numerosità degli incunaboli italiani dell'ISTC.<sup>16</sup> Si tratta dell'elenco, che ci riserviamo di commentare altrove, dei 32 incunaboli italiani conservati dal maggior numero di istituzioni. Come spiegherà meglio lo stesso De Rosa, per costruire questa e le successive tavole in tempi ragionevoli, compatibili con la relativa brevità della vita, ci siamo attenuti in modo pedissequo ai dati presenti nell'ISTC alla fine di marzo del 2024, registrando anche istituzioni ora non più in vita e ignorando, anche nei pochi casi a noi noti, il possesso dai collezionisti e dagli antiquari. La tavola non distingue tra esemplari completi o meno e, nel caso di edizioni in più parti, non avverte quando, e succede spesso, uno o più volumi mancano. Ho aggiunto le colonne relative a Firenze, Roma, Venezia e Parigi (in sigla: Fi Rm Ve e Par) nella convinzione che questo insieme casuale di dati possa servire

15. Nell'agosto 1472 il giovane Poliziano, già *protégé* di Lorenzo il Magnifico, dispone anche della *princeps* veneziana di Tibullo, Catullo ecc. dello stesso anno (Venezia, Vindelino da Spira, 1472; la copia dell'umanista è oggi a Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana). Ma nel suo caso (come in quello di altri umanisti di rango) diventa ben presto decisiva la rete degli allievi, che frequentano le sue lezioni e postillano alla sua maniera incunaboli stampati in varie parti d'Italia: vari esempi in Marrone 2022.

16. De Rosa; Trovato in s.

a darci una prima idea del “peso” di Firenze (intesa come un polo di biblioteche di conservazione, un *hub* di collezioni librarie: di incunaboli, ma anche manoscritti e cinquecentine, e non solo) rispetto a poli italiani di dimensioni diverse (come appunto Roma e Venezia) e a un importante centro straniero (Parigi). Il numero fuori parentesi relativo a ognuna delle quattro città conta le *holding institutions*, ossia, di norma, le biblioteche; quello tra parentesi, gli esemplari, ma solo se e quando siano indicati in ISTC. Nella colonna L(ingua) Gr e It stanno rispettivamente per greco e italiano.

Venezia, che è quasi sempre il luogo di produzione di questi 32 incunaboli (di grande formato, spesso in più parti, in lingue per pochi – greco e soprattutto latino – o comunque di difficile comprensione, come il latineggiante *Polifilo*; e conservati per questo in un gran numero di esemplari), ha rispetto agli altri centri una dotazione relativamente modesta: solo 2 copie dei n° 1, 4, 10, 22, 24, 25, 28. Una copia dei n° 8, 12, 23, 27, 30, 31, 32. Nessuna del n° 5. Per contro, nessuno degli incunaboli dell’elenco manca a Firenze, che possiede mediamente 5,2 copie di ciascuna edizione.

#### 6. *Sull’eventualità che l’analisi linguistica possa confermare o orientare la localizzazione di un’edizione o di un’officina tipografica e sulla coloritura linguistica del Decameron “Deo Gratias”*

L’imponente mole dei dati raccolti da De Rosa e il test che conclude il suo saggio, che spetta a Vincenzo Guidi, sembrano confermare quel che anche a prima vista era lecito sospettare. Anche a non insistere sull’assoluta casualità del dato relativo alle *Epistole* (una sola copia superstite), quel che da sempre sospettavamo e che ora sappiamo nel dettaglio della ricchezza di incunaboli che caratterizza un polo bibliotecario importante come quello fiorentino, rende difficile considerare significativo il fatto che 4 copie sulle 11 conservate della produzione del *Printer of Terentius* fossero conservate nel capoluogo toscano.

Quali altri elementi possono servire per la localizzazione? Più possibilista di Scapecchi, oltre alle filigrane, alle note di possesso antiche e ad altri accertamenti riservati agli incunabolisti, Ridolfi elenca, nell’articolo sullo stampatore del *Mesue* ricordato sopra, anche l’esame filologico-linguistico del testo:

*L’esame filologico del testo, troppo spesso trascurato dai bibliografi, è generalmente di grandissima importanza: nel caso particolare di queste edizioni, però poco importa studiare l’ascendenza del testo: ne varrebbe ricercarvi modi dialettali e idiotismi, trattandosi, tranne l’opera latina del *Mesue*, di testi fiorentini con ogni probabilità curati da un fiorentino, il Fonzio. Quello della patria del correttore è sempre un coefficiente da tenerne conto nella ricerca delle incognite bibliografiche quando si tratti di edizioni in volgare (corsivi miei).<sup>17</sup>*

17. Ridolfi 1954: 4. Del resto, anche Scapecchi ha fatto ricorso a una (impeccabile) perizia linguistica del compianto Ghino Ghinassi quando ha proposto, a mio avviso persuasivamente, di assegnare il frammento Parsons-Scheide, *sine notis*, a Bondeno, Ulrico Pursmid per Paolo Moerich, 1463 (Scapecchi 2001: 9 e nota).

Provo a verificare con gli strumenti della dialettologia antica l'attribuzione del *Mesue* e delle altre edizioni dello stampatore del *Mesue* (non [Firenze] 1471, ma [Padova, Laurentius Canozius, de Lendenaria], 1471), costruita da Ridolfi con impeccabile accumulo di argomentazioni a partire da una illuminante, non equivocabile nota d'acquisto del 1472 («Eusebius de Chochis. 1472. Costuit g(r)o. 12. In Patavia emi eum opus Magistri Laurentii de Lendenaria»). Apro a caso la riproduzione digitale della *Deifira* (l'esemplare è quello della Nazionale di Firenze). A c. b5r trovo nell'ordine (miei gli accenti grafici) segnali abbastanza vistosi: *trovarà, forsi, cuor, sdignato, apena, canzella, se* (pronomi atono) *vuole, usirne, se* (c.s.) *desideri, dimme, amorosarsi* (amorzarsi). A c. b5v: *Piazati* (Piacciati), *schiffa, me tiene, mal*. A c. b6r: *te confirmava, resiede*; a c. b6v: *sera, 2 volte, forsi, i lacci soi, me piace, forsi, serebbe, te se proferiva*. Ecc. Indizi non troppo diversi si trovano sfogliando le prime pagine del *Falaride* volgarizzato dal Fonzio (uso l'esemplare digitalizzato della Marciana). A c. 2r: *vorei, temerebbi* 'temerei', *racontirò, converebe*; a c. 2v: *schziata, mi maraveglia, luoco*; a c. 4v: *a mi stesso*; a c. 6v: *picolo, luoco, mhavissino, riceve da ti*. Ecc. Risultati non dissimili anche nella *Forma e modo di confessarsi* (uso la riproduzione digitale dell'unico esemplare noto, Biblioteca Civica di Verona). A c. 1r: *inzenochiato, vegno, como, da puoi, pui, se ricercha*. A c. 1v: *fuora de chiesa, bosia, fuora de iuditio, como se puol biastemare*. Ecc. I numerosi tratti antiflorentini di questo minuscolo avvio di analisi linguistica suggeriscono che ci si trovi non solo più a Nord di Firenze, ma anche della cosiddetta linea (in realtà: un fascio di isoglosse) La Spezia-Rimini, che distingue per i linguisti l'Italia settentrionale da quella centromeridionale: e confermano dunque la fondatezza della localizzazione di Ridolfi. Mentre, appunto per motivi linguistici, andrà revocata in dubbio la fortunata ipotesi, condivisa e anzi data quasi per certa dal grande studioso, ma priva di qualsiasi base documentaria, che i testi di autore toscano siano stati forniti al Canozzi da Bartolomeo Fonzio.<sup>18</sup> (Per gli studiosi del secolo scorso era difficile, se non impossibile, immaginare un libro stampato contro la volontà dell'autore vivente, ma nell'Europa d'*ancien régime* l'iniziativa era saldamente nelle mani dei tipografi-editori e dei loro consulenti).

Torno ora molto brevemente alla lingua del *Decameron* qui in discussione. Rinuncio a accrescere significativamente la mole del breve spoglio linguistico fornito nel 1996, facilmente incrementabile, ma già adeguato per dedurne la mediazione di un copista o di un compositore non fiorentino né settentrionale. Aggiungo solo pochi tratti che potranno tornare utili per un confronto con l'altro testo in volgare dello stampatore del Terenzio, le *Epistole e vangeli*.

Grafie notevoli: *magiestà* I 1, *bugio* 'buio' II 7 89; *carecze* II 7, *soczo* III 6. De-sonorizzazione di -D- e -G- rispetto alla lingua boccacciana: *chupiti* 'cupidi' I 2; *lafoca* 'la foga' II 7; *asciucatoi* III 5; *piechevoli* II 9; *Alichieri* IV Intr. -ND- > -nn-:

18. Sulla circolazione settentrionale della *Deifira*, vd. per es. il ms. ferrarese studiato da Romani Mistretta-Aresu 2015. Quanto all'*Ippolito e Lionora*, basti ricordare che tre copie si devono alla mano di Felice Feliciano, attivo tra la sua Verona e Bologna: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VI, 200, cc. 2-17; Harvard, University Library, Coll. Ph. Hofer, ms. Typ 24H, cc. 2-12; Harvard, University Library, Coll. Ph. Hofer, ms. Typ 157H, cc. 65-68.

vattene ‘v’attende’ II 5, *conmanaste* ‘comandaste’ III 5. Restituzioni ipercorrette di -nd-: «*morderandomi*, *lacerarannomi* costoro» IV Intr, *affando* IV 1, *ando* ‘anno’ VI 4, *avrando* VI 10. -RS- > -rz-: *offorze* ‘o forse’ I 2; *forze* ‘forse’ I 2.

Dato che Ridolfi e, sulla sua scia, Scapecchi sottolineano l’importanza delle antiche note d’appartenenza dei libri *sine notis*, mi soffermo inoltre sulla presenza, in almeno due esemplari del *Decameron*, di antiche rubriche a penna.

Nell’esemplare conservato a München, Bayerische Staatsbibliothek, lo spazio riservato per le rubriche, lasciato in bianco dai tipografi, è colmato da rubriche manoscritte del tempo, che sovrappongono a un modello fiorentino di rubrica una tenue, ma direi indubitabile, patina settentrionale. Mi limito a pochi esempi. Grafie notevoli: «il *Cima*» ‘il Zima’ III 5; *ciassi* ‘Chiassi’ v 8; *chio* ‘ciò’ v 9. Iperdittonazioni: «alle mani di *nuove* huomini» II 7, *dimuora* VII 10. Scempiamenti e raddoppiamenti ipercorrettistici: *donna* ‘dona’ III 5, *fatogli* III 8, *Roseglione* III 9, «si *fugono*... *fugon-si*» IV 3, «madonna *Horretta*» VI 1, *motteggiando* VI 5, *arostirone* VI 10, *brutura* VIII 9, *acchatati* VIII 10, *lacusata* IX 2, *Fortarigho* IX 4, «si *corrica*» IX 6. Assibilazione: *incominça* VII. Riduzione di -sc- a -ss-: «egli *gliapparisse* in sogno» IV 5, *ristituisse* X 4. Indeclinabili: *si* (‘se’ ipotetico) VI 8, VII 2.

Già nel 1996 avevo segnalato che nella copia parigina, un tempo nella biblioteca napoletana dei re d’Aragona, le rubriche spettavano a uno scrivente meridionale coevo:

Analogia fenomenologia si ritrova nelle rubriche dell’esemplare da me studiato, Parigi, BN. Vari tratti – p. es. *como* ‘come’ VI 6, x 3, x 5, x 10; *divene* x 3; «*se dice*» x 7; e gli infiniti in -ar- *uccidarlo* x 3; *uccidargli* x 10 – sono antiflorentini. E se *paciente* x 10, potrebbe spiegarsi anche in Toscana, per incrocio tra *paziente* e *pace*, altri fenomeni (alla rinfusa: «la donna *soa*», «la *soa* tristezza» v 10, «un *bagne*» III 6; *costritto* x 10; ecc.) riportano nell’insieme al Sud continentale.<sup>19</sup>

In altre parole, le antiche note di appartenenza mostrano assai spesso che, come e più dei manoscritti, i libri a stampa viaggiano, soprattutto se si tratta di testi affermati, che hanno goduto di una notevole fortuna manoscritta. Dalla Padova del Canozzi a Firenze, ma anche dall’Italia a Berlino, Parigi e Manchester.<sup>20</sup>

19. Trovato 1998: 56.

20. Come è noto, dopo un attento studio delle varianti della *Deo Gratias* Branca e Nadin, che per primi hanno rilevato nell’impasto dell’edizione principe tracce linguistiche centromeridionali, dimostrano la natura contaminata del testo («La D.G. ricorre ad altra tradizione manoscritta anche in parti in cui B [sc. l’autografo hamiltoniano] non era e non è mutilo. Si veda in particolare quanto rimane in B della VII giornata e l’inizio della VIII, là dove si registrano coincidenze impressionanti con il gruppo di mss. rappresentato esemplarmente da Vb<sup>1</sup>-Pm e cui appartengono anche Vch, L<sup>7</sup>, F<sup>3</sup>. Tali coincidenze [...] se si ritrovano chiaramente qua e là anche nella I e nella X giornata caratterizzano però in modo massiccio precisamente la parte della VII giornata per cui è possibile il confronto e le prime due novelle della VIII giornata»); ma suppongono che la *Deo Gratias* non derivi dal ms. Hamilton 90 (B), ma ne sia un collaterale (Branca-Nadin 1974: 8 e 14). Dichiaro qui la mia preferenza per la più economica tesi di Tavoanis, che ritiene che la *princeps* dipenda da B e spiega plausibilmente le divergenze tra l’incunabolo e B con la prassi tipografica del tempo. Aggiungo di aver esaminato, nella riproduzione digitale della Staatsbibliothek di Berlino, le carte dell’incunabolo e di non avervi riconosciuto

## 7. Qualche cenno sulla lingua delle *Epistole e vangeli* (con una parzialissima conclusione)

Fornisco ora qualche elemento sulla lingua del lezionario *Epistole e vangeli*, che nel 1996 avevo descritto in questi termini:

Anche l'impasto linguistico delle *Epistolae* riflette il contatto tra un ambiente francamente meridionale e il manoscritto di più o meno remota origine fiorentina dal quale fu tratto l'esemplare di tipografia dell'incunabolo (tratti quattrocenteschi [*recte*: argentei] della morfologia verbale come *partissono*, *aspettassono* ecc., *vennono* ecc. convivono con forme arcaiche come *chente*). Tra i fenomeni centromeridionali irriducibili al fiorentino sono tipicissimi gli ipercorrettismi della serie «*accendò ai compagni*», *converterandosi*, «*ritendono i servi suoi et... gli uccisono*», «*svergognerandovi et caccierandovi*» (110r, 120r, 123v, 129v): per reazione all'assimilazione di ND > nn, che si trova p. es. in «*gli annò dietro*» (126r). Segnalo qui, a titolo puramente esemplificativo, qualche altro fenomeno, come il vocalismo tonico che è in *profeteza* 'profetizza' (101r) e *numero* (101v); quello atono di *merculidi* (103v), *mercolidi* (104r), *optinuta* (106r); *faresei* (108v), *liceto* 'lecito' (125v); *semula* (106r) ecc.; e nella morfologia *me*, *te*, *se* pronomi atoni per *mi*, *ti*, *si* (100r, 100v, 101v, 104r, 105r ecc.) o i futuri del tipo *dispregiarà*, *predicaranno* ecc.<sup>21</sup>

Come si vede, nonostante il sicuro "fondo" fiorentino delle *Epistole* (si aggiunga: *laldabile*, *laldino*; *chontradio*...), la "patina" estranea a Firenze è sufficiente per rendere poco probabile un'edizione fiorentina, ma i dati sono troppo pochi per avanzare una localizzazione circoscritta, tanto più trattandosi di un testo liturgico: sul quale la pressione dell'autorevolissimo testo latino di partenza era molto forte.<sup>22</sup>

Approfitando del fatto che nel frattempo anche il lezionario della Riccardiana è stato digitalizzato, ho cercato di vedere se allargando lo spoglio a quasi tutto il testo fosse possibile ottenere indicazioni più stringenti. Ma – oltre al fatto che il testo è meno vario e aperto all'innovazione sul piano linguistico – si tratta di un corpus molto meno ampio del *Decameron* (le cc. sono poco più di un terzo e anche la giustezza usata è decisamente inferiore, per non dire che varie "lezioni" ritornano pressoché identiche in più punti delle *Epistole*).

Questi, ad ogni modo, i risultati a mio giudizio più notevoli della mia rilettura. Grafie notevoli: *spaczatura* (153r); *agiutatore* (143v), *adgiutatore* (169r), «i morti che *muogiono*» (172v); *matthi* (159r), *onoratho* (163v), *guardatho* (164v) ecc.

Suoni. Vocalismo tonico: *scandaleza* (148v); *ricevoto* (10v). Vocalismo atono: *Teberio* (5r), *premiezie* (10r); *bacteture* (129r), *mårtheri* (129r), *alumenerollo* (130v), *regeneratione* (131r, 179v), «*vergene Maria*» (131v, 133v, 134v), *regenerò* (132r),

alcun segno incontrovertibile di un passaggio in tipografia (di diverso avviso, ma in anni in cui non si conoscevano molti manoscritti di tipografia, un maestro come Armando Petrucci). Credo insomma che, come ha ipotizzato lo stesso Tavosanis, l'«edizione non sia stata condotta sui manoscritti originali [sc. B e il codice o i codici usati per colmarne le lacune, molto antiche], ma piuttosto su un esemplare di servizio preparato appositamente per il compositore» (Tavosanis 1998: 260).

21. Trovato 1998: 56 nota.

22. Sui lezionari manoscritti in volgare, vd. Garavaglia 1998.

*chonceperà* (3r, 133v), *sedeci* (138r), *limosene* (156r); *predistinò* 152v, *meritrice* (178v); *cuprivano* (134v); *longheza* (145r, 156r), ecc.

Consonantismo: *fuogo* (129r, 147v, 159r); *busciarde* (129r); *provinzia* (3r); ND > *nn*: «non m'abbannoni» (168v). Ipercorrettismi -*nn*- > -*nd*-: «*svergognerandovi et caccierandovi*» (129v), «*si turberanno... et maraviglierandosi*», «*consurgieranno et rivelerandosi*» (137r), «*sanerandogli et staranno bene*» (143r), *affamarandogli* 155r), «*sepererando i rei... e metterandogli nelle fornaci*» (170v).

Forme. Pronomi personali: *adimandame* (145v), «beato il ventre che *te* portò et beate le poppe che *te* lattarono» (144v), «*se* humilierà» (148v), «chi *me* serve, sì *me* seguiti» (157v), «non *se* dee... advisare» (158r), *seguitame* (179r), *partisse* (179r). Indeclinabili. *De per di* (134v, 145v, 158v, 164r) ecc. Verbo. Perfetto debole: *credisti* (4r). Futuro. Da segnalare la resistenza alla sincope: *anderanno*, *anderemo*, (2v), *vederanno* (4r), *vederà* (5v) ecc.

L'assimilazione progressiva di ND suggerisce che ci si trovi, quanto meno, a Sud di Perugia. Gli studi di Varvaro documentano, tra l'altro, la progressiva espansione di -*nn*- (< -ND), che nell'area umbra coincideva «approssimativamente con il corso del Tevere fino a un certo tratto, e successivamente con quello del Chiascio»,<sup>23</sup> ma si è diffusa dall'Italia mediana a quella meridionale non estrema. Anche se mancano i fenomeni più caratteristici del napoletano (per es. la dittongazione metafonetica), vari fenomeni del vocalismo e grafie meridionali tipicissime, pur se non esclusive, come -*cz*- permettono di concludere che ci troviamo ben al di sotto del fascio di isoglosse noto come linea Roma-Ancona.

Riepilogando: a non dare troppo peso alla distribuzione degli esemplari superstiti (di cui si è detto sopra), la verifica linguistica, pur legata alla presenza discontinua di pochi tratti, indirizza verso l'Italia centromeridionale. Localizzare il copista o il compositore tipografico di un testo, mettiamo toscano, sulla base della patina è di regola molto più difficile che localizzare la lingua originaria di un testo perché i copisti di professione e i compositori tipografici tendono, per quanto possibile, a riprodurre il loro modello. Ciò premesso, e ragionando sui centri tipografici già noti dei primi anni Settanta, i tratti fin qui segnalati sembrano suggerire nel complesso una localizzazione meridionale e dunque, per facile congettura basata sulla storia della tipografia italiana del Quattrocento, verosimilmente napoletana. La patina delle *Epistole*, in cui il campione in esame è ridotto e per così dire linguisticamente più omologato, è ancora più tenue. Ma, come si sarà notato, alcuni tratti non irrilevanti (le grafie meridionali *soczo*, *spaczatura*; le forme centromeridionali *muogiono*, *bugio*; la reazione ai tipi *quanno*, *annò*...) sono presenti in entrambi i testi. Ora, lo si è già accennato, l'idea che una tipografia fiorentina dei primi anni '70 si servisse di un compositore del meridione non estremo, che aveva imparato a lavorare a Napoli) sembra francamente difficile da accogliere, mentre è ben documentata per gli stessi anni la presenza a Napoli di testi toscofiorentini e di copisti provenienti da Firenze (si pensi, per es., al copista Antonio Sinibaldi, che lavorò per

23. Baldelli 1988: 93.

un decennio, a partire dal 1469, per Ferrante d'Aragona per rientrare stabilmente nella sua città attorno al 1480-81).

Per concludere: non pare che la riapertura d'inchiesta sullo stampatore del Terenzio avviata su nuove basi da Scapecchi modifichi in modo significativo il quadro indiziario precedentemente delineato. Di fronte alla tentazione di contrapporre a un metodo filologico-linguistico il metodo "incunabolistico", mi permetto di aggiungere, molto banalmente, che non credo, soprattutto negli studi umanistici, che esistano metodi più potenti o più pertinenti di altri. Di fronte a problemi complessi, la soluzione migliore sarà, quasi sempre, quella che, ricorrendo al minor numero di ipotesi non necessarie, riesce a tener conto del maggior numero di dati.

Riccardo De Rosa

## Primi appunti sulla attuale distribuzione degli incunaboli di produzione italiana

### 1. Cercando una nuova rotta nel mare incunabolistico

Come si sa, l'ISTC fu avviato nel 1980 sotto la direzione di Lotte Hellinga, allora alla British Library. Il primo catalogo a essere integrato nel database fu quello dedicato agli incunaboli delle biblioteche americane da Frederick Richmond Goff; a quello seguirono l'IGI (*Indice Generale degli Incunaboli*), da cui l'ISTC ricava la maggior parte dei dati e delle nomenclature relative agli incunaboli italiani,<sup>24</sup> e poi gli altri cataloghi nazionali. Comprensibile conseguenza di questa stratificazione è una certa oscillazione, anche formale, nei dati. Stimolato dalla questione sollevata da Trovato («I numeri appena riferiti non significano niente se non sappiamo quale sia la percentuale degli incunaboli prodotti in Italia e sopravvissuti fino ai giorni nostri conservata in una o più copie nelle biblioteche fiorentine»), nel marzo 2024 mi sono confrontato con questa preziosa piattaforma.<sup>25</sup>

Si tratta, come è noto, di una fonte straordinariamente ricca e in continuo affinamento, nel nobile tentativo di venire incontro alle mutevoli esigenze di studiosi di varie discipline (filologi, bibliologi, critici letterari ecc.). Tuttavia, per ragioni che dipendono dalla sua storia, non tutti i dati in essa contenuti si ottengono con la stessa facilità e quelli su cui vertono queste pagine presuppongono ricerche piuttosto laboriose.

In particolare, allo stato attuale sarebbe impossibile chiedere in modo diretto a ISTC di dare una risposta alle domande di Trovato, perché ISTC non era stato progettato per questo, né lo è il formato dei dati contenuti. Ad esempio, nonostante il numero attualmente noto di esemplari per ogni incunabolo sia segnalato a ISTC dagli istituti e dalle biblioteche, non è possibile sapere, con una semplice interrogazione, in quante copie siano conservati complessivamente: questo accade perché il numero degli esemplari di un incunabolo è consultabile manualmente nella scheda dell'incunabolo (è il numero tra parentesi di fianco all'istituzione che detiene quegli esemplari), ma non è un dato ricercabile. Pertanto, per ottenere le informazioni che ci interessano è necessario un *workaround*, uno stratagemma che permetta di arrivare alla meta utilizzando in modo non convenzionale i mezzi a disposizione. Grazie ai generosi consigli dello storico del libro Neil Harris (Università di Udine)

24. Rispettivamente: Hellinga, *Goldfinch* 1987; Goff 1973 (da una copia annotata); IGI. Come mi ha gentilmente informato Neil Harris, per le biblioteche italiane l'ISTC replica per lo più il dato dell'ultima versione dell'IGI, cioè quella del 1981; alla raccolta dati del patrimonio italiano collaborò anche la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

25. Tutti i dati riportati in questo saggio risalgono dunque al *database* aggiornato al 1° marzo 2024 e non tengono conto di eventuali correzioni o modifiche apportate successivamente.

e del fisico Vincenzo Guidi (Università di Ferrara) è stato possibile ideare e affinare un espediente utile al nostro scopo.

Mediante una serie di interrogazioni che descriverò qui sotto e a un po' di lavoro manuale è stato possibile identificare gli *hubs*, cioè i poli librari che conservano la maggior parte del loro patrimonio incunabolistico italiano e stabilire il loro peso reciproco. Ai dieci poli principali si è deciso di affiancarne due che preservano copie della produzione del Printer of Terentius, ma non rientrano tra i *top ten* e sarebbero pertanto stati esclusi, cioè Manchester e Berlino, rispettivamente al 26° e 27° posto. La Tav. 5, che presenta questa graduatoria, mette in evidenza l'importanza anche quantitativa di Firenze, un polo che, con oltre cinquemila esemplari, si assesta al quarto posto delle città al mondo e al secondo di quelle italiane, dopo Roma (quasi ottomila), Londra e Monaco (oltre cinquemila l'uno).

Aggiungo una precisazione in qualche misura terminologica. Quando si lavora sull'ordine di grandezza degli incunaboli di produzione italiana conservati, con *esemplari conservati* si intendono quelli segnalati a e da ISTC. Il catalogo include anche edizioni la cui scheda riporta diciture come «copy lost», «queried location», «copy not found», «stolen on...» o «copy destroyed». Si tratta comunque di una componente limitata. Tra tutte le edizioni prodotte in Italia registrate nell'ISTC (30.587, incluse quelle post-1500; 28.532 se le escludiamo), quelle che presentano nella scheda almeno un esemplare perduto sono circa 3.500, ma quelle il cui unico esemplare noto è indicato come disperso non sono più di 200 (lo 0,7%).<sup>26</sup> Non occorre ricordare, poi, che il numero di esemplari in una biblioteca può variare a seconda di vari fattori, come la scoperta di nuove edizioni e/o di nuovi esemplari (da non sottovalutare anche in tempi recenti) o, importante per noi che siamo interessati agli stampati fino all'anno 1500, cambi di datazione.

Dato che la raccolta di alcuni dati da ISTC è un procedimento, come appena accennato, tutt'altro che immediato, ho deciso di includere un resoconto abbastanza preciso del metodo che ho seguito, anche nelle sue parti più tecniche. Questo non solo in omaggio al principio della ripetibilità dell'esperimento (una procedura di verifica che è di routine nelle scienze "dure"), cioè per consentire ad altri studiosi di verificare le informazioni riportate, ma anche e soprattutto per permettere ad altri di allargare le nostre ricerche, sfruttando e integrando questo sistema, in attesa che la piattaforma ISTC introduca nuove funzionalità. In queste pagine riporto dunque per ogni interrogazione svolta la stringa esatta e cerco di chiarire, per chi non avesse familiarità con la piattaforma, la sua terminologia, non sempre uniforme (si è visto

26. Un paio di schede ISTC a titolo esemplificativo. La copia (unica) dei *Secreta mulierum et virorum (cum commento)* di Alberto Magno stampata ad Anversa tra il 1486 e il 1491 da Mathias van der Goes conservata presso la Staats- und Universitätsbibliothek di Amburgo è segnata come *lost* (ISTC ia00306050). Il *Commentariolus super titulo "De verborum obligationibus"* (e *add.*) di Bulgarino de' Bulgarini (Siena: [types of Henricus de Harlem], 22 June 1497, ISTC ib01278300) si dovrebbe trovare presso la Biblioteca dei Servi di Milano, ma la copia (unica) è segnalata «*stolen dec. 2014*»: il 18 dicembre del 2014 la biblioteca subì infatti il furto di nove incunaboli, tra cui quello di Bulgarino. Sfortunatamente la Biblioteca non ebbe pace e, appena due settimane dopo, il 2 gennaio 2015, subì il furto di ben trentuno cinquecentine (fonte: [cerl.org/\\_media/collaboration/368\\_drz.pdf](http://cerl.org/_media/collaboration/368_drz.pdf); ultimo accesso 7 aprile 2024).

l'esempio di copie *lost e not found*) né trasparente, e i criteri da noi seguiti per riuscire a maneggiare quantità molto grandi di dati senza dover ricorrere a uno spoglio manuale, impossibile nell'arco di una vita umana. Una serie di grafici e di tabelle guiderà il lettore nella visualizzazione dei dati raccolti.

## 2. *La distribuzione degli incunaboli stampati in Italia nelle biblioteche censite dall'ISTC*

Il primo dato di nostro interesse, ovvero il numero di edizioni stampate in Italia entro la fine del XV secolo, si ottiene abbastanza semplicemente. Dalla pagina principale della piattaforma ([data.cerl.org/istc](http://data.cerl.org/istc)) basta digitare nella barra *Search* la seguente stringa di ricerca:<sup>27</sup>

```
data.imprint.geo_info.imprint_country_code:IT AND date:[* TO 1500]
```

In questo modo recuperiamo tutte le edizioni stampate in Italia e, con l'indicazione della data, quelle stampate entro la fine dell'anno 1500, cioè quanto può essere definito *incunabolo*. Il filtro *Not after 1500* ovvero la stringa *date:[\* TO 1500]* esclude il 5,4% delle voci complessive per quanto riguarda la produzione italiana (572 su 10496), una percentuale da tenere a mente. In ogni caso, grazie all'interrogazione scopriamo che nel *database* sono registrati 9.940 incunaboli di produzione italiana, conservati per la maggior parte in più copie.<sup>28</sup>

Per avere dei termini di confronto per le altre produzioni incunabolistiche europee (quindi sempre entro la fine dell'anno 1500), sotto Germania sono registrate 7866 edizioni, per la Francia 5861, per la Spagna 976 e per il Regno Unito 400.

Tuttavia, come ho accennato, il sistema di interrogazione del catalogo non è in grado di rispondere in modo diretto a due domande apparentemente semplici, ovvero: «Quanti sono gli esemplari conservati degli incunaboli di produzione italiana registrati nell'ISTC?» e: «Quanti di questi esemplari sono conservati a Firenze?». Di norma, con l'eccezione della British Library e, almeno sporadicamente, di poche

27. La ricerca su ISTC, oltre che per semplice immissione di parole, può essere effettuata secondo due metodi: il primo, che è quello che qui si è adottato, funziona attraverso il linguaggio macchina delle stringhe di ricerca; il secondo è una resa grafica (e più *user friendly*) delle stringhe ed è accessibile tramite il tasto «Advanced search», che permette di impostare più parametri di ricerca. Il tasto di ricerca avanzata non è disponibile immediatamente sulla pagina principale, ma per poterlo visualizzare è necessario accedere alla pagina di ricerca ([data.cerl.org/istc/\\_search](http://data.cerl.org/istc/_search), ultimo accesso: 6 aprile 2024), aprire il menù di navigazione a tre lineette in alto a destra, cliccare sulla voce «More...» e poi, dalla nuova selezione disponibile, su «Advanced search». A questo punto si apre una finestrella in sovrapposizione dov'è possibile scegliere tra i criteri proposti da ISTC; in questo caso ci interessano i campi *Not printed after*, che va completato con «1500» e *Country of publication*, che va completato selezionando «Italy».

28. L'ISTC, come è prassi nell'incunabolistica, fa riferimento anche a tutte le edizioni che, in qualche momento, sono state considerate incunaboli da uno o più repertori. La maggior parte di quelle edizioni è *sine notis* o *more veneto*, ma ci sono anche esemplari mutili e edizioni fantasma (Harris 2024b).

altre biblioteche (per es., quella della Fondazione Cini di Venezia),<sup>29</sup> il catalogo informa direttamente sul numero delle istituzioni che conservano un determinato incunabolo, ma non sulla quantità delle copie possedute, per cui è necessario invece consultare l'elenco delle istituzioni: se il dato è stato segnalato all'ISTC il quantitativo delle copie, che occorrerà sommare manualmente, compare fra parentesi, dopo la *holding institution*.<sup>30</sup>

Grazie ai suggerimenti di Neil Harris e di Vincenzo Guidi sono arrivato alla seguente procedura, che ha permesso di costruire in tempi relativamente brevi una tavola che individua con ragionevole approssimazione l'ordine di grandezza delle copie di incunaboli stampati in Italia registrate nell'ISTC. La stringa di ricerca di partenza è la seguente, in cui *N* sta per il numero delle istituzioni che conservano un'edizione:

```
data.imprint.geo_info.imprint_country_code:IT AND date:[* TO 1500] AND
location_count:N
```

Inserendo al posto di *N* il valore 0 si ottengono le 31 edizioni di incunaboli italiani di cui si ha una testimonianza moderna affidabile, pure se non corrisponde alla localizzazione di alcun esemplare. Inserendo il valore 1 si ottengono invece le 1.727 edizioni conservate in una sola biblioteca. E via dicendo. Poiché vogliamo conoscere, sia pure per approssimazione, il numero degli esemplari e non quello delle edizioni, è necessario, per i valori dal 2 in su, moltiplicare il numero che otteniamo dall'interrogazione per il numero di istituzioni. Se infatti chiediamo al catalogo quanti sono gli incunaboli italiani conservati in due istituzioni, scopriremo che le edizioni con queste caratteristiche sono 815; essendo però ogni edizione conservata da due istituzioni, gli esemplari corrispondenti saranno (almeno) due.

Ripetendo l'interrogazione fino a *N*=500, ho potuto notare che i risultati iniziavano a rarefarsi sensibilmente dopo il 200 e restavano a zero dal 296 in poi, come mostrano i grafici che seguono (Figg. 1a-b). Ribadisco che sull'asse orizzontale, delle ascisse, troviamo il numero di *holding institutions* per ogni edizione, cioè ogni scheda presente in ISTC: ad esempio il punto «150» riguarda le edizioni possedute da 150 istituzioni. Sull'asse verticale, delle ordinate, nella Fig. 1a si trova, caso per caso, il numero di edizioni che corrispondono a un dato numero di istituzioni; re-

29. Un solo esempio. Le due copie possedute dalla Fondazione Cini di Isidorus Hispalensis, *Etymologiae*. Add: *De summo bono*, stampato a Venezia da Peter Löslein nel 1483 (ISTC ii00184000) sono registrate come segue: «Venezia, Fondazione Cini (022), / Venezia, Fondazione Cini (G458) (*imperfect, wanting the first quire signed II*)». Questo esempio è relativo all'aggiunta di esemplari dal fondo Grassetti, avvenuta piuttosto di recente, come ricordatomi via scambio privato da Neil Harris; nel caso specifico si tratta dunque di un errore da parte di chi ha aggiornato la scheda dell'incunabolo, che forse non si è accorto della presenza della voce precedente.

30. Il campo (e la conseguente possibilità di interrogazione) del campo *number of holding institutions* è un'introduzione relativamente recente, avvenuta qualche anno fa. Purtroppo, né a Neil Harris né a me è stato possibile ricostruire l'anno esatto di questa importante aggiunta, poiché ISTC non dispone né di un diario di aggiornamento (come può essere un sintetico ma efficace *changelog*), né di una sezione notizie.

stando all'esempio di «150», il numero sull'asse verticale è 3. In altre parole, solo 3 edizioni sono possedute da 150 *holding institutions*.<sup>31</sup> Nella Fig. 1b il valore sull'asse verticale corrisponde invece a quello degli esemplari conservati, cioè, come accennato sopra, al numero di edizioni moltiplicate per il numero di *holding institutions*:



Fig. 1a: Distribuzione delle edizioni degli incunaboli pubblicati in Italia per numero di copie. Il secondo grafico è un ingrandimento della parte riquadrata in rosso del primo, da 150 istituzioni a 295.

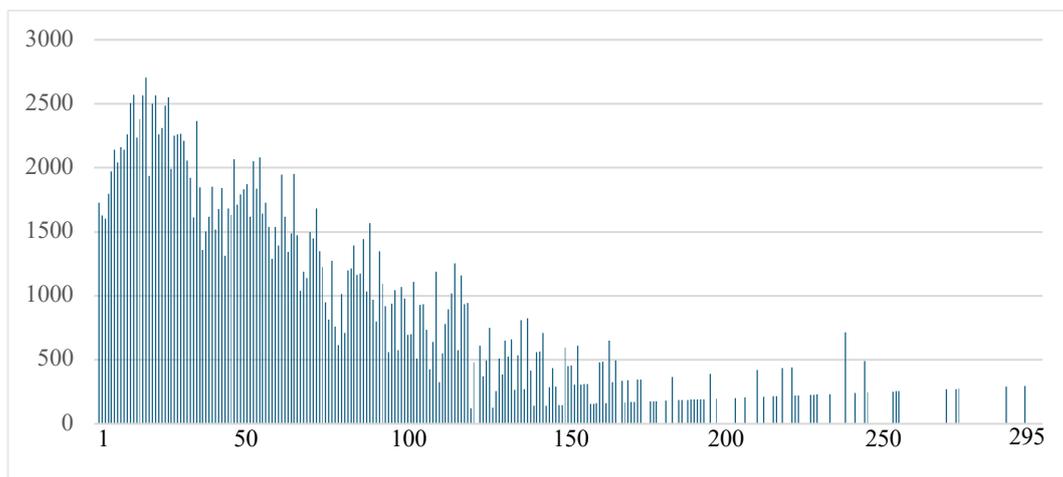


Fig. 1b: Distribuzione degli esemplari degli incunaboli pubblicati in Italia.

31. Come verificabile inserendo la stringa di ricerca seguente: `data.imprint.geo_info.imprint_country_code:IT AND date:[* TO 1500] AND location_count:150`, che individua le seguenti edizioni (ISTC `ib00698000`; `ic00144000` e `ip00784000`).

in corrispondenza di «150», troviamo «450» esemplari, ovvero 150 (numero di istituzioni) moltiplicato per 3 (numero delle edizioni corrispondenti).

La conferma che non siano attestate edizioni prodotte in Italia con più di 295 istituzioni associate giunge da una ricerca di controllo, che restituisce zero risultati, come previsto. I parametri imposti per la verifica sono stati:

```
data.imprint.geo_info.imprint_country_code:IT AND date:[* TO 1500] AND
location_count:>300.
```

I libri prodotti in Italia registrati nel portale ISTC a fine marzo 2024 sono, come ho già accennato, 10.496, mentre quelli che ancor oggi si considerano incunaboli, individuabili con il filtro *not printed after 1500*, sono 9.940, è possibile riassumere i dati da me raccolti in Tav. 3, organizzata su tre colonne, ovvero, da sinistra a destra: il numero delle biblioteche associate a ogni edizione, il numero delle edizioni e il numero degli esemplari. Dal momento che da 296 a 500 la tavola riportava valori pari a 0, ho deciso di limitare la tavola al numero intero più vicino, cioè 300.

Il primo fenomeno che si nota osservando la Tav. 3 è che, come nota Paul Needham in un celebre studio dedicato alla conservazione del libro antico, «a single copy is by far the commonest survival state for incunable editions» (2004: 36). Sebbene riferito alle edizioni di tutta Europa, questo rilievo vale anche per la produzione prototipografica italiana. Da correggere o, meglio, da non prendere alla lettera, ma solo come tendenza generale, è invece la seguente osservazione dello studioso: «as the number of copies gets larger, the number of editions surviving in that many copies gets smaller» (Needham 2004: 36; va precisato che lo studioso non disponeva della possibilità di interrogare la banca dati tramite il campo *number of holding institutions*, ma fondava le sue osservazioni su osservazioni empiriche). La mancanza di questa perfetta linearità è evidente soprattutto quando moltiplichiamo le edizioni per il numero di copie (per ottenere quello che abbiamo definito come il numero di esemplari, approssimato per difetto): banalmente poiché i numeri, più grandi, acquiscono le differenze che già si riscontrano nella distribuzione delle edizioni, costituita da numeri più piccoli e quindi più vicini fra loro. La distribuzione non lineare merita però un paragrafo di approfondimento.

### 7. Sulla distribuzione non lineare degli esemplari conservati

Come noto, la crescita quasi esponenziale del preservato man mano che si riducono le copie note (7, 6, 5, 4, 3, 2, 1...) lascia immaginare che le edizioni con zero copie siano un numero molto elevato. È una questione cara agli studiosi del libro, che dal secolo scorso ragionano sull'entità di questo spettro statistico.<sup>32</sup> Supe-

32. Per la bibliografia sull'argomento si rimanda almeno a: Consentius 1932; Harris 2007; Green, McIntyre, Needham 2011; Bruni 2015; Green 2015; Eisermann 2016; Green 2016; Green, McIntyre

rando le dieci copie la riduzione delle edizioni note per numero di esemplari è però tutt'altro che lineare: sarebbe anzi strano il contrario, nella sostanziale casualità della storia.

La distribuzione del numero di copie superstiti delle edizioni quattrocentesche italiane ricorda da vicino quella che fu osservata per l'insieme di tutti gli incunaboli da Jonathan Green nel 2015 e che qui aggiorniamo coi nuovi dati disponibili su ISTC, a quasi un decennio di distanza. Il grafico qui di seguito conferma l'adesione dei dati osservabili a quella che nella teoria della probabilità si chiama distribuzione binomiale negativa.

Non è comunque obiettivo di questo contributo fornire nuove proposte per una stima delle edizioni perdute, ma più modestamente quantificare il patrimonio attuale delle edizioni italiane anteriori al 1501, così da poter rendere possibile e dunque utilizzabile scientificamente ogni discorso proporzionale: nel nostro caso, quello con Firenze.

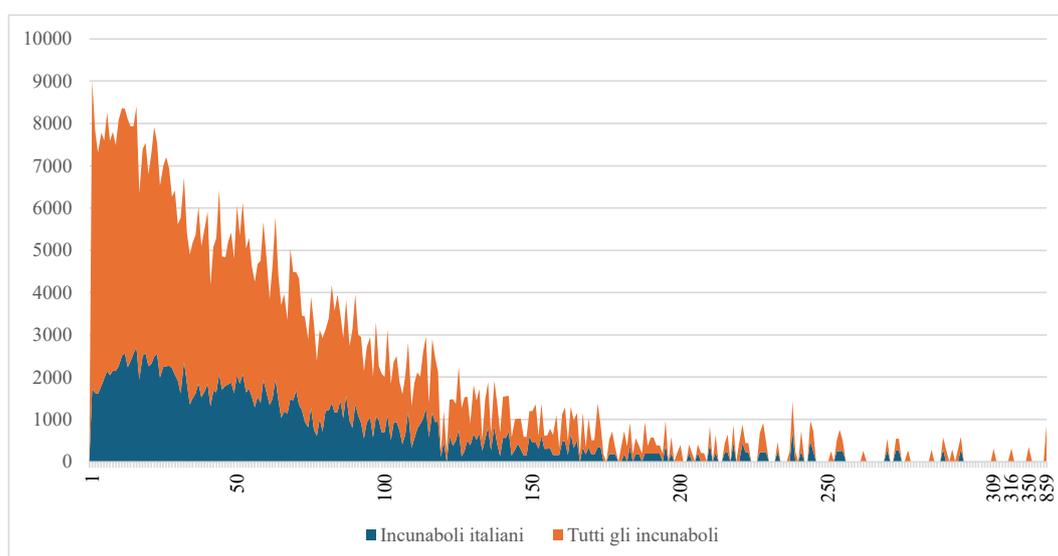


Fig. 2: Confronto tra tutti gli incunaboli e quelli italiani.

Osservando gli estremi del grafico in Fig. 2 si nota la presenza di quattro edizioni non italiane che sono conservate in più di trecento istituzioni. Come si ricorderà, il titolo di edizione italiana più diffusa spetta alla *Summa Theologica* di Antonino di Firenze (ISTC ia00872000), che è conservata da 295 *holding institutions*.<sup>33</sup> La situazione europea presenta picchi più pronunciati. La medaglia d'oro spetta certamente a un incunabolo di produzione tedesca, le cosiddette *Cronache di Norimberga*, opera stampata in oltre 300 carte in fogli imperiali composta da Hartmann Schedel e pubblicata da Anton Koberger, che fu tradotta in tedesco da Georg Alt dopo pochi mesi. La *princeps* latina (ISTC is00307000) è conservata

2016; Pettegree 2016; Bruni, Pettegree 2016. Ringrazio Neil Harris per la segnalazione e la lettura anticipata di due suoi contributi in corso di stampa: Harris 2024b e Id. 2024c.

33. Si veda la Tav. 2 nell'articolo di Trovato che immediatamente precede.

in oltre ottocento biblioteche,<sup>34</sup> mentre quella del volgarizzamento tedesco (ISTC is00309000) da oltre trecento, appena fuori dal podio. L'argento, con 350 *holding institutions* segnalate, va a un'altra opera tipografica di Koberger, i *Quattro libri delle sentenze* di Pietro Lombardo con commento di San Bonaventura e altre aggiunte stampati nel 1491 (ISTC ip00486000). Il bronzo è invece per l'edizione delle opere di Sant'Ambrogio a cura di Johann Amerbach e Jean Heynlin (Johannes de Lapide), stampata nel 1492 e conservata attualmente da 350 biblioteche (ISTC ia00551000).

Il totale delle edizioni italiane è, come già ricordato, 9.940. A questo numero possiamo e dobbiamo affiancare quello degli esemplari, che ammontano a oltre duecentomila. Come si poteva prevedere, per la maggior parte delle edizioni italiane esiste almeno un esemplare in Italia: quelle che si trovano solo all'estero sono meno di un quinto, 1.890 (19%). La quota degli incunaboli conservati solo all'estero scende a 1.709 (17%) se consideriamo la Penisola tutta e cioè anche Città del Vaticano, che comprende la Biblioteca Apostolica Vaticana e Archivio apostolico,<sup>35</sup> e San Marino, che però non ha incunaboli ignoti alle biblioteche italiane *stricto sensu*.<sup>36</sup> Acquisito il dato complessivo, bisogna raccogliere i dati relativi a Firenze, ricordando che in questo caso, come ha anticipato Trovato, ci troviamo davanti a un insieme di collezioni di incunaboli. Nemmeno arrivare alla definizione del posseduto di una *hub* tramite ISTC è tanto semplice, a causa di problemi legati alla realizzazione del *database*.

34. Una produzione incunabolistica così grande fu possibile solo grazie all'intervento di una società finanziaria, per cui cfr. Reske 2001 e Herz 2023. Data la numerosità eccezionale delle istituzioni, l'edizione merita un supplemento di indagine per tentare di calcolare quanti siano gli esemplari superstiti. Il numero finora noto è quello delle *holding institutions*, ovvero 859. A queste vanno addizionate le copie integre segnalate come maggiori di una, che possiamo chiamare Z e che sono 90. Il loro valore in numero di esemplari è ricavabile dalla somma dell'effettivo numero di copie grazie alla formula  $N = (x-1) \cdot Y$ , dove x è la quota di copie segnalate e Y il numero di occorrenze della quota (la sottrazione è necessaria per evitare di calcolare due volte la copia già nel novero delle *holding institutions*). Totale: 132. Sopravvissuti a questa lieve fatica, dobbiamo aggiungere usando la stessa formula di prima le copie imperfette o incomplete ma maggiori di una, che ci restituiscono 238 nuovi esemplari. Il totale è 1.229, ma a questo valore vanno sottratte le copie singole segnalate in vario modo come disperse, che sono 15. Stando all'attuale scheda di ISTC, sopravvivono 1.214 esemplari dell'edizione. Nonostante il rigore dei calcoli, qui un po' semplificati, il numero ottenuto deve comunque essere tenuto presente con qualche riserva. Ad es. per la Universiteitsbibliotheek di Leida (Paesi Bassi) in ISTC risultano due copie, ma il loro catalogo *online* ne registra tre (catalogue.leidenuniv.nl/permalink/31UKB\_LEU/18s393l/alma990003384540302711; ultimo accesso 02/04/2024); viceversa, rispetto alle 7 copie segnalate presso lo Harry Ransom Center dell'Università del Texas (Austin, TX) sul catalogo ne risultano solo 6 (search.lib.utexas.edu/permalink/01U-TAU\_INST/9e1640/alma991011199109706011; ultimo accesso 02/04/2024).

35. Mentre le schede relative alla Biblioteca sono più di 5.000, sotto l'Archivio è registrato un solo incunabolo, il *Breviarium Slesvicense* ([Lübeck: Stephanus Arndes, ca. 1489], ISTC ibo1180700).

36. Nel patrimonio delle biblioteche di San Marino sono incluse 26 edizioni di incunaboli italiani, tutte molto diffuse tranne una. È un'opera del pavese Catone Sacco, l'*Artificialis memoriae ars* stampata da Simone Magnago intorno al 1480 a Milano (ISTC is00013500). I due esemplari noti di quest'edizione si trovano uno nella città natale dell'autore, Pavia, e uno appunto a San Marino, Biblioteca Universitaria.

Ragionando su Firenze, sarà doveroso fare attenzione a un luogo come Fiesole: che non rientra amministrativamente nel comune fiorentino, ma è, per motivi storici e culturali, parte dello stesso *hub*. Ciononostante, ISTC considera americana (attribuendola precisamente a Cambridge, Massachusetts) la biblioteca dello *Harvard Center for Italian Renaissance Studies* presso Villa I Tatti, sebbene essa si trovi tra Firenze, Fiesole e Settignano: il rimando è, insomma, all'istituzione madre. Le istituzioni elencate da ISTC con il parametro *location:(Firenze)* sono 34.<sup>37</sup> Tra queste compare una biblioteca, genericamente indicata come *Firenze*, che in realtà corrisponde a un esemplare del fondo magliabechiano presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (di regola indicato in ISTC come *Firenze N*).<sup>38</sup> Inoltre, poiché il sistema di abbreviazioni proviene in gran parte dall'IGI, pubblicato dal 1943 al 1981, talvolta il rimando è a istituzioni che non esistono più, come nel caso di *Firenze Coll alle Querce*, che indica la Biblioteca Boffito dell'allora Collegio alla Querce, ora adibito alla ricezione alberghiera di lusso.<sup>39</sup>

Preso consapevolezza di questi problemi di indicizzazione, la procedura per calcolare il numero complessivo di edizioni conservate nello *hub* di Firenze è relativamente semplice. Si parte con la stringa di ricerca:

```
data.imprint.geo_info.imprint_country_code:IT AND date:[* TO 1500] AND location:(Firenze).
```

Si ottiene così il totale, pari a 3.262. Come per le edizioni italiane senza distinzione per luogo di conservazione, anche quelle di Firenze si possono suddividere in base alla loro distribuzione, immettendo nella barra di ricerca per 300 volte la stringa *location\_count:N* (il numero delle istituzioni che preservano almeno un esemplare), aumentando di uno alla volta N.

Poiché i soli numeri di Firenze sarebbero troppo poco significativi se presi da soli, si è deciso di affiancarli a quelli di altri tre *hubs*, già presenti nella tavola delle edizioni italiane distribuiti su più di 200 istituzioni, ovvero Roma (in senso proprio,

37. Ovvero, secondo la nomenclatura di ISTC: Firenze Acc Belle Arti; Firenze Acc Colomb; Firenze Acc Crusca; Firenze Acc Georg; Firenze Ann; Firenze Arch Stato; Firenze Biblioteca di Scienze Sociali; Firenze British Institute; Firenze Capp; Firenze Carm; Firenze Centro Studi; Firenze Coll alle Querce; Firenze Dom; Firenze Facoltà di Lettere; Firenze Facoltà di Medicina; Firenze Franc; Firenze Gallerie; Firenze Horne; Firenze Ist Bot; Firenze Ist Salvemini; Firenze Ist Storia Arte; Firenze Laur; Firenze Lic Dante; Firenze Maruc; Firenze Museo Galileo; Firenze N; Firenze Oblate; Firenze Oss; Firenze P; Firenze Ricc; Firenze Ridolfi; Firenze Sem; Firenze Soc Dante.

38. Si tratta di un'edizione dei *Sermones quadragesimales et de sanctis* di Gabriel de Barletta, collocazione: Magl. K. 7. 2; le note di ISTC avvertono che potrebbe trattarsi di una cinquecentina (ISTC ib00129300).

39. La vecchia biblioteca (anagrafe.iccu.sbn.it/isil/IT-FI0043; ultimo accesso 02/02/2024) fu smembrata e poi chiusa a partire dal 2003. Il suo patrimonio, in gran parte trasferito a Roma presso la Curia generalizia dei Padri Barnabiti, annoverava otto incunaboli, anche se l'ISTC ne registra solamente 5; cfr. Capannelli, Insabato 1996: 105.

quindi escludendo la Biblioteca Apostolica Vaticana),<sup>40</sup> Venezia,<sup>41</sup> Parigi e Napoli.<sup>42</sup> Le informazioni al riguardo sono sintetizzate nella Tav. 4, collocata in appendice.

Il confronto con le biblioteche delle altre città permette di constatare che Firenze conserva un patrimonio complessivo prossimo a quello di un altro grande polo quale Parigi, rispettivamente con 3.262 e 3.557 edizioni. Roma è ancora più ricca, perché possiede quasi quattromila edizioni (3.965), mentre Venezia e Napoli seguono a una certa distanza con 2.589 e 2.873 incunaboli. I grafici che seguono, che ho sdoppiato per favorirne la leggibilità (Figg. 3a-b), mostrano il confronto tra le distribuzioni delle edizioni italiane nelle quattro città in esame. La linea di Firenze è molto vicina a quella di Parigi e Roma, pur non trattandosi di una capitale se non per il breve periodo di sei anni, tra il 1865 e il 1871.

40. Come avvertenza metodologica generale vale quanto detto per Firenze, e cioè che negli elenchi sono presenti istituzioni non più esistenti e alcuni doppioni dovuti a problemi di indicizzazione. Biblioteche sotto Roma (73, di cui si citano le 71 con almeno un esemplare di incunabolo italiano): Roma Acc S Cecilia; Roma Ang; Roma Angelicum; Roma Antonianum; Roma Arch; Roma Arch Capitolino; Roma Arch Stato; Roma Archivio Generale Agostiniano; Roma Ateneo Sales; Roma Augus; Roma Banca; Roma Barnab; Roma British School at Rome (BSR); Roma Camera; Roma Carm; Roma Cas; Roma Casa Dante; Roma Cat; Roma Chiesa Valdese; Roma CISA; Roma Civ Catt; Roma Claret; Roma Coll Capp; Roma Coll Greco; Roma Coll Ingl; Roma Coll Pio; Roma Coll S Isidoro; Roma Coll Scoz; Roma Comunità Ebraiche; Roma CONI; Roma Cons Stato; Roma Cors; Roma FAO; Roma Fateb; Roma Fond Besso; Roma Fond Primoli; Roma Franc SS Apostoli; Roma Ges; Roma Giurisprudenza; Roma Hertziana; Roma ICRCPAL; Roma Isr; Roma Ist Dom; Roma Ist Ges; Roma Ist orient; Roma Ist Serono; Roma Lanc; Roma Lettere; Roma Marianum; Roma Medica; Roma Mercedes; Roma Min Giustizia; Roma Min Marina; Roma N; Roma Oss; Roma Pont Ist Bib; Roma Pont Sem Lomb; Roma Red; Roma Regione; Roma S Croce; Roma S Francesco a Ripa; Roma S Paolo; Roma Scuole Pie; Roma Senato; Roma Soc Geogr; Roma Sodalizio dei Piceni; Roma Tincani; Roma U; Roma U Greg; Roma U Urb; Roma Vall.

41. Biblioteche sotto Venezia (17): Venezia Acc Belle Arti; Venezia Andrighetti Zon Marcello; Venezia Arch Stato; Venezia Ateneo; Venezia C; Venezia Cavanis; Venezia Fond Cini; Venezia Franc S Michele; Venezia Franc Vigna; Venezia Lic Fosc; Venezia N; Venezia Osp; Venezia Quer Stamp; Venezia S Lazzaro; Venezia Sem; VeneziaFondCini; Venice, Biblioteca Nazionale Marciana (si notino a titolo esemplificativo il doppione della Fondazione Cini, con la semplice mancata spaziatura, e quello della Marciana). Per quanto riguarda Venezia, il prof. Harris mi segnala cortesemente, in un'email del 6 aprile 2024, un fondo di 170 incunaboli ancora non registrato nell'ISTC (Danesi, Maschietto 2020) e una recente scoperta presso la Marciana (blog.sbb.berlin/almost-a-dozen-at-one-fell-swoop; ultimo accesso 07/04/2024).

42. Biblioteche sotto Parigi (49, di cui si citano le 37 con almeno un esemplare di incunabolo italiano): Paris Arsenal; Paris B. de l'Imprimerie nationale; Paris BALLIsr; Paris Bénédictins; Paris BEN-SBA; Paris Bibl. des Arts Graphiques; Paris Bibl. Trocadéro; Paris BIU Pharmacie; Paris BIUM; Paris BIUP; Paris BN; Paris Capucins; Paris École des chartes; Paris École des langues orientales; Paris ENS; Paris Fac. de théologie protestante; Paris Inst. cath; Paris Inst. de France; Paris Institut de France; Paris Institut National d'Histoire de l'Art; Paris Institut national de recherche pédagogique; Paris Jésuites; Paris Mazarine; Paris Musée des lettres et manuscrits; Paris Musée du Louvre (Rothschild); Paris Observatoire; Paris OFM; Paris OP Saint-Honoré; Paris OP Saint-Jacques; Paris OP Saulchoir; Paris Petit Palais; Paris Richelieu; Paris Saint-Sulpice; Paris Sorbonne; Paris Ste Geneviève; Paris v.Cousin; Paris, Bibliothèque de Sainte-Geneviève.

Biblioteche sotto Napoli: (17, di cui 16 con almeno un esemplare di incunabolo di produzione italiana) Napoli Acc Pont; Napoli Arch Stato; Napoli C; Napoli Capp; Napoli Conserv; Napoli Fra Landolfo Caracciolo; Napoli Franc; Napoli Missioni; Napoli N; Napoli Orat; Napoli Osservatorio (INAF-OAC); Napoli San Luigi; Napoli Sem; Napoli Soc Storia Patria; Napoli Sopr Arche; Napoli U.

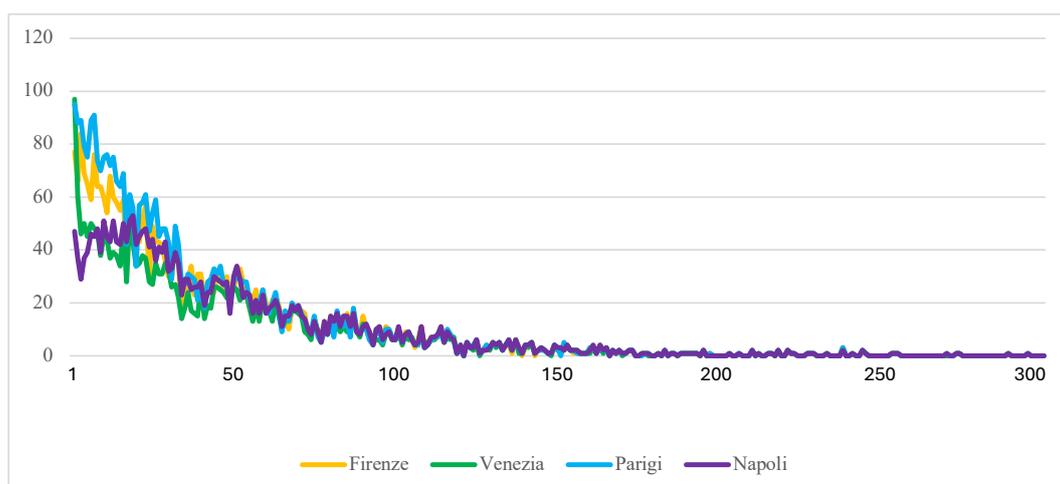


Fig. 3a: Le edizioni degli incunaboli italiani tra Firenze, Venezia, Parigi e Napoli

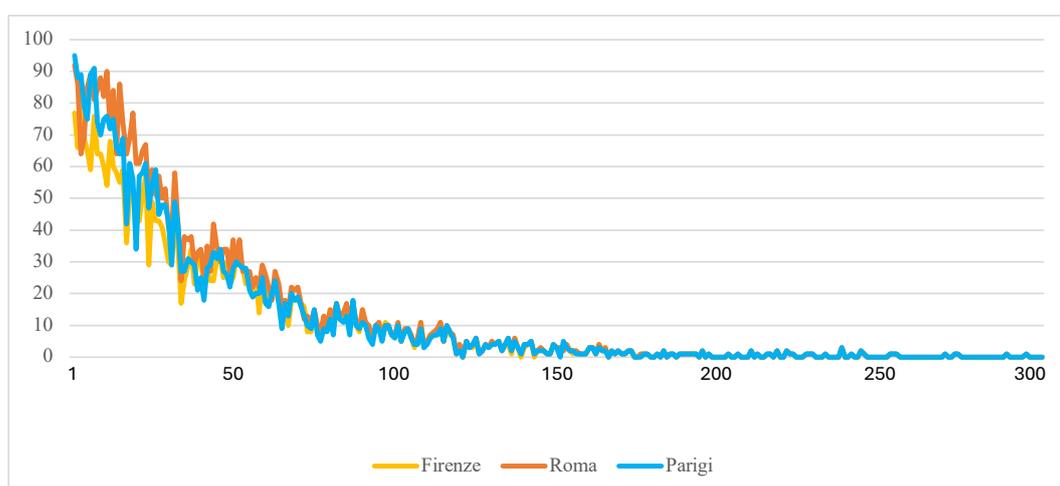


Fig. 3b: Le edizioni degli incunaboli italiani tra Firenze, Roma e Parigi

Se ritorniamo a ragionare sulle 32 edizioni più diffuse, cioè conservate in almeno 200 biblioteche (la Tav. 2 dell'articolo di Trovato), esse sono condivise da tutt'e quattro gli *hubs* selezionati, tranne due edizioni, per la precisione due bibbie latine. La prima risulta stampata a Venezia da «[Johannes Herbort, de Seligenstadt], for Johannes de Colonia, Nicolaus Jenson et Socii, 31 July 1481» (cito dalla scheda ISTC ib00611000) e manca nella città partenopea. La seconda (ISTC ib00612000) è edita a Venezia da Franz Renner di Heibronn tra il 1482 e il 1483 e conservata da 270 biblioteche. L'edizione manca proprio nelle biblioteche di Venezia, che pure, grazie ai capitali e alle reti commerciali allora disponibili, era nel Quattro e nel primo Cinquecento il maggior centro tipografico della Penisola: delle 9.940 edizioni più di un terzo fu stampato a Venezia,<sup>43</sup> mentre Firenze si assesta sotto il deci-

43. Le quote oscillano tra i risultati dell'interrogazione su ISTC per vari fattori: le localizzazioni non sono sempre esplicitate né sicure e alcune edizioni sono assegnate a più di un luogo e quindi

mo,<sup>44</sup> e il peso della sua produzione risulta ancora più modesto se invece di contare il numero di edizioni si tiene conto del fatto che la maggior parte degli incunaboli fiorentini (532 su 767) sono sotto le 52 carte e 320 sono fogli volanti o libri da 4 a 12 carte, invariabilmente in volgare.<sup>45</sup> Ma i rapporti tra Venezia e Firenze si rovesciano se guardiamo alla consistenza attuale dei due poli librari.

Come già visto per la distribuzione generale delle edizioni italiane, anche la linea di Firenze è sinusoidale e non retta. Ad esempio, nel caso delle edizioni condivise fra tre biblioteche Firenze ha quasi il doppio delle edizioni di Venezia. Non serve però scorrere tutta la tavola: dai dati finora esposti, si potrebbe già inferire che la presenza di un incunabolo di produzione italiana a Firenze non possa sorprendere, poiché il 33% delle edizioni note è conservato in almeno un esemplare nelle biblioteche fiorentine. Tuttavia, è doveroso passare alla seconda domanda con cui si era aperta questa mia indagine, e cioè quante siano le copie di incunaboli italiani a Firenze e se questo numero sia in linea con gli altri grandi *hubs* italiani ed europei.

#### 8. «*La ricca potenza, / che suole aver Fiorenza / quasi nel mondo tutto*»: <sup>46</sup> *il posseduto fiorentino*

Perché un confronto risulti valido c'è bisogno di fissare parametri precisi, che permettano di stabilire qual è l'intervallo tra il concetto di “poco” o di quello di “tanto”. Per comprendere il peso effettivo di città-*hub* ho dunque raccolto dati utili per arrivare a un quadro che tenga conto delle varie istituzioni disponibili e del loro patrimonio incunabolistico. Se ottenere le quote di edizioni è tanto semplice quanto dispendioso in termini di tempo, per sapere quanti degli esemplari prodotti in Italia siano a Firenze occorre ricorrere a una strada alternativa. ISTC non permette infatti di ottenere immediatamente questo dato, ma, al solito, è possibile, armandosi di pazienza, dedurlo grazie ad altre informazioni che il *database* offre. La premessa doverosa è che anche per gli *hubs* i numeri delle copie saranno, esattamente come per gli esemplari nel conteggio generale, per difetto. Dovendo lavorare su valori nell'ordine delle migliaia, sarebbe infatti impossibile per una persona sola e in tempi ragionevoli il controllo manuale che sarebbe necessario per colmare le lacune di ISTC, la cui difficoltà è riuscire a inseguire le nuove richieste degli studiosi, cioè adattare la propria struttura originaria alle mutevoli richieste dei ricercatori stimolati a affrontare problemi prima mai esplorati. Nulla di così ambizioso in questi

accescono i numeri di entrambe le città. Inoltre, la nomenclatura adottata dal *database* distingue tra *Venezia* (3.468 edizioni) e *Venice* (3.541 edizioni). Come mi ha segnalato, tramite l'intermediazione del prof. Harris, la dottoressa Ester Camilla Peric (Università di Udine), la differenza tra i due risultati potrebbe dipendere da un errore nella chiave di equivalenza tra la toponomastica in italiano e quella in inglese, oltre che da un errore di risposta del *database*, che, nonostante la richiesta di verificare solo il campo del luogo di produzione, potrebbe attingere anche ad altri campi, come le note

44. Come per Venezia, i numeri cambiano in base alla lingua usata per indicare la città di stampa, e dunque si ha *Firenze* con 769 edizioni e *Florence* con 803.

45. Trovato 1998: 63.

46. Brunetto Latini, *Tesoretto*, II, 73-75 (cito dall'ed. Ciccuto 1985).

miei conti per difetto, che mirano semplicemente a essere chiari e ragionevolmente corretti (con tutte le approssimazioni del caso).

Dal momento che in ISTC la scheda di ogni edizione offre un elenco di biblioteche che preservano almeno un esemplare (con le eccezioni già dette), per ottenere il numero di esemplari di tutte le edizioni conservate in un determinato *hub* serve calcolare quante volte una data biblioteca/istituzione ricorre nelle schede interessate. La questione è complicata dalle inevitabili idiosincrasie classificatorie del benemerito ISTC, che (come si è accennato) ha ereditato i suoi dati da più fonti senza uniformare e che manifesta problemi tipici di piattaforme informatiche che gestiscono numeri molto alti di dati ricavati da fonti non omogenee. Ad esempio, se si volesse studiare lo *hub* di Budapest, bisognerebbe prestare attenzione a una coppia di doppioni quale *Budapest Bibl Hist medic* e *Budapest Bibl hist medic*, differenziati solamente dalla grafia maiuscola o minuscola dell'iniziale di *Hist[ory]*. Così, anche se entrambi preservati nell'ungherese *Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Könyvtár és Levéltár*, un incunabolo delle *Noctes Atticae* di Gellio (ISTC ig00123000) comparirà in una biblioteca diversa rispetto a quella di un esemplare del *De erroribus* di Simone Pistoris (ISTC im00104200). Non solo: ISTC a volte creerà un doppione di una biblioteca per l'uso della punteggiatura o dello spazio: meno pericoloso quando si tratti di *Venezia Fond Cini* e *VeneziaFondCini*, di più quando il sistema differenzia *New York, The Morgan Library and Museum* e *New York, The Morgan Library and Museum* (con un impercettibile spazio in più alla fine dell'ultima parola). Per la maggior parte delle volte si tratterebbe di errori facilmente individuabili ed emendabili, ma lavorare su tutte le 5.632 istituzioni presenti su ISTC rende questa via non percorribile a breve. Mentre siamo certi che in futuro ISTC implementerà un sistema di codici univoci per le biblioteche, come quello già in uso nella piattaforma di *Edit16*,<sup>47</sup> rincuorerà sapere che questi doppioni di solito sono poveri di esemplari, anzi spesso sono collegati a una sola edizione, a riprova della casualità della loro presenza.

Venendo al processo nel concreto: dalla sezione *Browse* di ISTC ho estrapolato le quantità e le nomenclature delle biblioteche.

Choose index	Holding institution	Enter your term	
No. of results	45	<input type="text" value="a"/>	<input type="button" value="Reset"/> <input type="button" value="Browse"/>
2	A. Luini del Russo, M.D.		2 A. Luini del Russo, M.D.
1	A.P. Smith, Miami FL		1 A.P. Smith, Miami FL
3	Aachen BTH		3 Aachen BTH
5	Aachen DiöArch		5 Aachen DiözArch
5	Aachen DiözB		5 Aachen DiözB
2	Aachen Kaiser-KarlsGym		2 Aachen Kaiser-KarlsGym
3	Aachen StArch		3 Aachen StArch
52	Aachen StB		52 Aachen StB
1	Aalborg KI		1 Aalborg KI
2	Aalst, SA		2 Aalst, SA
738	Aarau KantB		738 Aarau KantB
1	Aarau SArch		1 Aarau SArch
32	Aarhus SB		32 Aarhus SB
1	AASL (Goff; not found 1990)		1 AASL (Goff; not found 1990)
6	Abbaye Sainte-Marie-du-Désert		6 Abbaye Sainte-Marie-du-Désert

Fig. 4: Il passaggio dalla sezione *Browse* di ISTC alla tabella Excel.

47. Cioè il portale dedicato alle cinquecentine italiane: [edit16.iccu.sbn.it](http://edit16.iccu.sbn.it).

In seguito, ho interrogato il *database* per ogni biblioteca, grazie alla stringa di ricerca:

```
data.imprint.geo_info.imprint_country_code:IT AND date:[* TO 1500] AND
location_orig:("B"),
```

dove ritornano le restrizioni temporali e cronologiche che abbiamo già visto e dove la variabile B indica il nome di una biblioteca secondo la denominazione suggerita da ISTC. Ripetendo questa procedura per tutte le biblioteche di un certo *hub* ho sommato il numero di esemplari così da ottenere un totale raffrontabile a quello degli altri *hubs*. Nella Tav. 5 sintetizzo i risultati di questa operazione, non immediata ma essenziale. Ho selezionato dieci città-hub, ovvero le maggiori per numero di incunaboli stampati in Italia, a cui ho aggiunto, in coda, le altre due città che ospitano almeno un esemplare del cosiddetto *Printer of Terentius*, cioè Manchester e Berlino. I dati sono riportati in ordine decrescente per numero di copie.

Pur decisamente inferiore a quello di Roma, il posseduto di Firenze, che vale il 2,4% del totale, è in linea con quello degli altri *hubs* più importanti, da Londra a Parigi. Il peso percentuale sarebbe fuorviante se non messo in relazione agli altri; può essere dunque utile discutere brevemente questi dati, visualizzandoli in un grafico a imbuto come quello della Fig. 5.

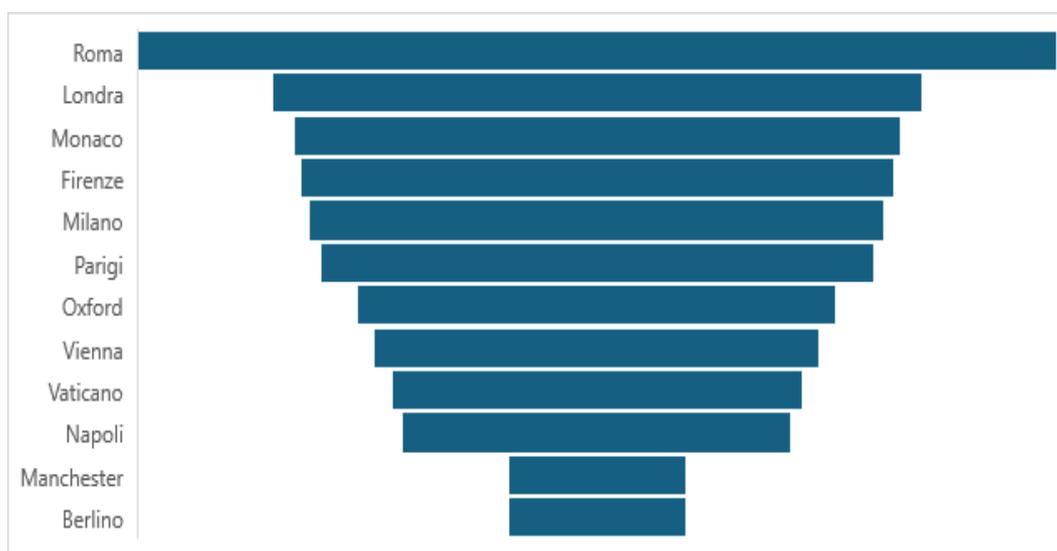


Fig. 5: Esemplari (calcolati per difetto) nelle varie città-hub.

Come si vede, a parte il grande distacco tra Roma e le altre città, il calo del totale degli esemplari conservati è piuttosto regolare sino alla decima posizione, con uno scarto ovviamente per poli molto più bassi in classifica come Manchester e Berlino. Inoltre, il patrimonio in un numero di esemplari deve essere confrontato col numero di edizioni: Roma ha sì, in media, un maggior numero di copie (il 3,8%), ma si tratta per la maggior parte di copie supplementari, poiché il peso percentuale sul totale delle edizioni tra Roma e Firenze non è così diverso, rispettivamente il

35,8% e il 32,8%. Con ogni probabilità la maggior quantità di copie a Roma è dovuta principalmente alla presenza di un maggior numero di biblioteche e istituzioni, alcune delle quali dotate di risorse significative.

I grafici delle Figg. 6 e 7 aiutano a percepire l'effettivo valore delle diverse dotazioni di incunaboli prodotti in Italia. Mi sembra ancora più evidente la buona posizione di Firenze rispetto agli altri *hubs*.

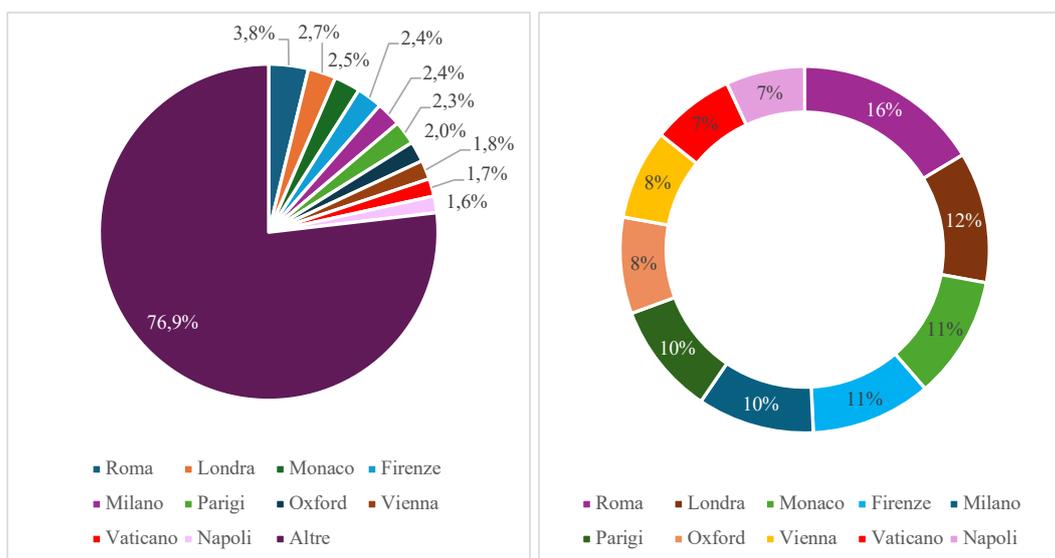


Fig. 6: Percentuale degli esemplari posseduti dai centri maggiori in confronto con i centri restanti. Fig. 7: Peso percentuale (relativo) del posseduto dei 10 centri maggiori.

Mi avvio a concludere, confrontando le prime sei posizioni. Londra ospita 4.510 incunaboli "italiani" (45,4% dei 9.940 totali), mentre il numero di esemplari copre il 2,7% del totale (5.576 su 208.660) e il 12% del parziale, cioè la somma dei patrimoni dei primi dieci *hubs*, pari a 48.286 esemplari. A Monaco di Baviera sono attestate 4.147 edizioni (il 41,7%), a cui corrispondono 5.216 esemplari, cioè il 2,5% del totale e il 10,8% del parziale. Per Milano la quota delle edizioni cala a 3.166, cioè il 31,9% del totale,<sup>48</sup> mentre gli esemplari, in tutto 4.944, valgono il 2,4% del totale e il 10,2% del parziale. È di poco superiore Parigi, che già si era vista nelle pagine precedenti e che conserva almeno una copia di 3557 edizioni, pari al 35,8% del totale, la stessa percentuale di Roma. Gli esemplari parigini rappresentano il 2,3% del totale e il 9,9% del parziale.

Rimane da dire di Firenze, che, con 3.262 edizioni (il 33%), detiene un numero di esemplari pari al 2,4% del totale e al 10,6% del parziale. Arrivato a questo punto, ho chiesto al prof. Vincenzo Guidi se fosse possibile considerare statisticamente significativa la distribuzione degli incunaboli superstiti del *Printer of Terentius*. Questa la sua risposta:

48. Come per altre città italiane, per Milano ISTC registra anche la variante in inglese, *Milan*. In questo specifico caso si tratta di una sola edizione, ovvero la *Storia di Santa Margherita* (ISTC im00261160), la cui unica collocazione risulta: «In possession of Enrico Vigevani, Il Polifilo, Milan, in 1958» (dalle note della scheda su ISTC).

Il numero complessivo di incunaboli italiani censito nel repertorio più ricco e attendibile è pari a 9940, di cui 3262 sono presenti nelle biblioteche fiorentine, risultando in una probabilità  $p=3262/9940=0,328$  che un'edizione appartenga a tale insieme di biblioteche. A livello di esemplari, si osserva la seguente numerosità per le tre edizioni in tabella:

Edizione	<i>Decameron</i>	<i>Epistole</i>	Terentius
Biblioteche fiorentine	1	1	2
Totale biblioteche	4	1	6

Si potrebbe postulare (ipotesi di lavoro) che, stante le proporzioni mostrate, le tre edizioni siano effettivamente state prodotte a Firenze e verificare la plausibilità di tale affermazione sulla base di un test statistico. Vista la modesta numerosità di tali esemplari è preferibile accorpate le tre edizioni, considerando che 4 esemplari superstiti su 11 complessivamente esistenti sono conservati nelle biblioteche fiorentine.

Secondo i canoni della statistica classica, si confronta l'ipotesi di lavoro con l'ipotesi nulla, dedotta dall'analisi complessiva delle numerosità di tutte le edizioni degli incunaboli. Applicando il test della binomiale con  $n=11$  e  $p=0,328$  ne risulta un test negativo, in virtù di un livello di significatività del 51,2%, ossia il test conduce alla decisione di preferire l'ipotesi nulla, rigettando l'ipotesi di lavoro. L'ipotesi che le edizioni in esame siano effettivamente state prodotte a Firenze non ha pertanto una base statistica significativa, il che non vuole dire che sia falsa ma, semplicemente, che la modesta numerosità disponibile non consente di poterla considerare significativa.<sup>49</sup>

## Bibliografia

- Baldelli, Ignazio (1988), *L'uso del volgare nel Ducato di Spoleto*, in Id., *Conti, glosse e riscritture dal secolo XI al secolo XX*, Napoli, Morano: 91-108.
- Böninger, Lorenz (2003), *Ricerche sugli inizi della stampa fiorentina (1471-1473)*, «La Bibliofilia», vol. 105, fasc. 3: 225-248.
- Branca, Vittore (1958), *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Id. (1991), *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. II. Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del «Decameron» con due appendici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Id. ; Nadin, Lucia (1974), *La stampa «Deo Gratias» del «Decameron» e il suo carattere contaminato*, «Studi sul Boccaccio», vol. VIII: 1-77.
- Bruni, Flavia (2015), *Lost books. International conference, St Andrews (UK), June 19-21 2014*, «Bibliothecae.It», 4: 167-175.
- Ead. ; Pettegree, Andrew (a cura di) (2016), *Lost books. Reconstructing the print world of pre-industrial Europe*, Leiden-Boston, Brill.

49. Lettera elettronica di Vincenzo Guidi, 5 aprile 2024. Come da standard internazionalmente accettati, affinché il test sia positivo occorre un livello di significatività campionario almeno del 95%.

- Capannelli, Emilio; Insabato, Elisabetta (a cura di) (1996), *Guida agli archivi delle personalità della cultura in Toscana tra '800 e '900*, vol. 1 (*L'area fiorentina*), Firenze, Olschki.
- Ciccuto, Marcello (a cura di) (1985), Brunetto Latini, *Tesoretto*, Milano, BUR.
- Cita, Martina (2019), *Towards an Atlas of Italian Printer's Copies in the Fifteenth and the Sixteenth Centuries*, «Ticentre», vol. 11: 7-62.
- Consentius, Ernst (1932), *Die Typen und der Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Eine Kritik*, «Gutenberg Jahrbuch», 7: 55-109.
- Danesi, Daniele; Maschietto, Ilenia (2020), *Catalogo del fondo Cesare Grassetti della Fondazione Giorgio Cini*, Firenze, Olschki.
- De Rosa, Riccardo; Trovato, Paolo (in s.), «*Diamo i numeri?*» *On some figures related to surviving incunabula produced in Italy*.
- Eisermann, Falk (2016), *The Gutenberg galaxy's dark matter. Lost incunabula, and ways to retrieve them*, in Bruni, Pettegree 2016: 31-54.
- Garavaglia, Gianpaolo (1998), *I lezionari in volgare italiano fra XIV e XVI secolo: spunti per una ricerca*, in *La Bibbia in italiano tra Medioevo e Rinascimento*, Atti del Convegno internazionale, Firenze, Certosa del Galluzzo, 8-9 novembre 1996, a cura di Lino Leonardi, Firenze, Fondazione Ezio Franceschini - École Française de Rome, SISMELE - Edizioni del Galluzzo: 365-392.
- Goff, Frederick Richmond (1973), *Incunabula in American Libraries: A Third Census of Fifteenth-century Books Recorded in North American Collections*, New York, Bibliographical Society of America, 1964, poi Millwood, NY, The Bibliographical Society of America and Kraus Reprint Co. 1972-1973.
- Green, Jonathan (2015), *Databases, book survival and early printing*, «Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte», 40: 35-47.
- Id. (2016), *Reading in the dark. Lost books, literacy, and Fifteenth-century German literature*, «Seminar. A Journal of Germanic Studies», 52: 134-154.
- Id. ; McIntyre, Frank; Needham, Paul (2011), *The Shape of Incunable Survival and Statistical Estimation of Lost Editions*, «Documenti della Società Bibliografica d'America», 105: 141-175.
- Id. ; McIntyre, Frank (2016), *Lost incunable editions. Closing in on an estimate*, in Bruni, Pettegree 2016: 55-72.
- Harris, Neil (2007), *La sopravvivenza del libro ossia appunti per una lista della lavandaia*, «Ecdotica», 4: 24-65, ora in Rico, Francisco (a cura di) (2022), *Gli orizzonti dell'ecdotica. Autori, testi, lettori*, Roma, Carocci: 67-118 (con una postfazione).
- Id. (2024a), rec. a Scapecchi 2023, «The Library», s. 7, vol. 25, fasc. 2: 216-221.
- Id. (2024b), *The quest for Haremius. Ghost editions and bibliographical resources*, «The Library», s. 7, vol. 25, in corso di stampa (dicembre 2024).
- Id. (2024c), *A spoke in the statistical wheel: the conundrum of evidence and the disruptive behaviour of the miscellany*, in *Perdite e sopravvivenze del libro antico: il ruolo delle miscellanee*, a cura di Amandine Bonesso, Udine, Forum, in corso di stampa.
- Hellinga, Lotte, Goldfinch, John (1987), *Bibliography and the Study of 15th-Century Civil-*

- sation: *Papers presented at a Colloquium at the British Library 26–28 September 1984*, Londra, British Library.
- Herz, Randall (2023), *O Vos Sacerdotes Dei: A New Broadside from Anton Koberger's Nuremberg Press. With notes on the content, audience, and transmission, including an analysis of the typographical relation to the Latin edition of the Liber chronicarum and its family of types*, «Gutenberg-Jahrbuch», 98: 117-139.
- Marrone, Daniela (2022), *Poliziano, allievi et haeredes: postillati e collazioni*, in *La viva voce del maestro. Il contributo degli allievi alla diffusione del pensiero dei loro maestri*, a cura di Serenella Baggio e Umberto Dessi, Alessandria, Edizioni dell'Orso: 123-135.
- Needham, Paul (2004), *The Late Use of Incunables and the Paths of Book Survival*, «Wolfenbütteler. Notizen zur Buchgeschichte», 29: 35-60.
- Pettegree, Andrew (2016), *The legion of the lost. Recovering the lost books of Early Modern Europe*, in Bruni, Pettegree 2016: 1-27.
- Reske, Christoph (2001), *The printer Anton Koberger and his printing shop*, «Gutenberg-Jahrbuch», 76: 98-103.
- Richardson, Brian (1994), *Print Culture in Renaissance Italy. The Editor and the Vernacular Text. 1470-1600*, Cambridge, Cambridge U. P.
- Id. (1999), *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, Cambridge, Cambridge U.P.
- Ridolfi, Roberto (1954), *Lo «stampatore del Mesue» e l'introduzione della stampa a Firenze*, «La Bibliofilia», vol. 56, fasc. 1: 1-20 (non abbiamo a disposizione il volume nel quale il saggio è riedito, Id., *La stampa a Firenze nel secolo XV*, Firenze, Olschki, 1958: 29-48).
- Romani Mistretta, Marco; Aresu, Francesco Marco (2015), *A new manuscript of Leon Battista Alberti's early works: Cambridge (Mass.), Houghton Library, Typ 1086*, «StE-FI. Studi di erudizione e filologia italiana», IV: 31-40.
- Scapecchi, Piero (1984), *Scava, scava vecchia talpa! L'oscuro lavoro dell'incunabolista*, «Biblioteche oggi», vol. II, fasc. 6: 35-50.
- Id. (2007), *Una dibattuta questione: da [Napoli, tipografo del Terentius] a [Firenze, Niccolò di Lorenzo per Antonio di Guido]: sull'identificazione e la localizzazione di una ignota tipografia*, «Rara volumina», vol. 2: 5-11.
- Id. (2017), *Catalogo degli incunaboli della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, presentazione di Luca Bellingeri, Firenze, Nerbini.
- Id. (2023), *Il lavoro del bibliografo. Storia e tecnica della tipografia rinascimentale*, Firenze, Olschki.
- Tavosanis, Mirko (1998), *L'editio princeps del Decameron e il suo antigrafo*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», vol. I, fasc. 1: 245-269.
- Trovato, Paolo (1981), *Appunti sul "Discorso intorno alla nostra lingua" del Machiavelli*, «La Bibliofilia», vol. 83: 25-69.
- Id. (1989), *Per un censimento dei manoscritti di tipografia in volgare (1470-1600)*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, Ferrara, 29-31 maggio 1987, a cura di Amedeo Quondam e Marco Santagata, Modena, Panini: 43-81, poi in Trovato 1998: 175-196.

- Id. (1991) *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino (rist. anast. Ferrara, UniFePress, 2009).
- Id. (1996), *Il libro toscano nell'età di Lorenzo. Schede ed ipotesi*, in *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico. Politica Economia Cultura Arte*, a cura di Riccardo Fubini, II, Pisa, Pacini: 525-561, poi in Id. 1998: 49-89.
- Id. (1998), *L'ordine dei tipografi. Lettori, stampatori e correttori tra Quattro e Cinquecento*, Roma, Bulzoni.
- Id. (2006), *Comunicazione di massa e storia della lingua: Italomania*, in Gerhard Ernst, Martin-Dietrich Gleßgen, Christian Schmitt, Wolfgang Schweickard, *Romanische Sprachgeschichte / Histoire linguistique de la Romania*, Berlin-New York, De Gruyter, II: 1267-1280.
- Id. (2019), *A few words on manuscripts, printed books, and printer's copies*, «Ticontre», 11: 1-5.
- Id. (2024), *La stampa. Le "correzioni editoriali" e l'italiano letterario*, in *L'italiano e il libro: il mondo fra le righe*, a cura di Rosario Coluccia, Firenze, Accademia della Crusca – goWare: 83-100.
- Varvaro, Alberto (2004), *Capitoli per la storia linguistica dell'Italia meridionale e della Sicilia. Gli esiti di -ND-, -MB-*, in *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romana*, Roma, Salerno ed.: 180-198.

ABSTRACT – The two parts of this contribution discuss the attribution of the *editio princeps* of the *Decameron*, the incunabulum devoid of typographical notes known as *Deo gratias*. In the first part, after a review of the attributive question among scholars, it is proposed a reflection on an alleged dichotomy between a philological-linguistic method and an incunabular method, through a punctual linguistic verification, highlighting the need for a plurality of approaches, which cannot be univocally hierarchised. In the second part, an analysis of ISTC data of the distribution of Italian incunabula in Italian and foreign institutions aims to assess the validity of an attributive hypothesis based on the current location of known *incunabula* and provides some new data on the Italian incunabular heritage.

KEYWORDS – *Incunabula*; *Decameron*; Printer of Terentius; *sine notis*; ISTC.

RIASSUNTO – Il contributo, suddiviso in due parti, discute sull'attribuzione dell'*editio princeps* del *Decameron*, l'incunabolo privo di note tipografiche noto come *Deo gratias*. Nella prima parte, dopo una rassegna della questione attributiva nella critica, si propone, attraverso una puntuale verifica linguistica, una riflessione sulla presunta dicotomia tra un metodo filologico-linguistico e uno incunabolistico, evidenziando la necessità di una pluralità di approcci non gerarchizzabili in modo univoco. Nella seconda parte, un'analisi dei dati ISTC sulla distribuzione degli incunaboli italiani nelle istituzioni italiane e straniere mira a valutare la solidità di un'ipotesi attributiva basata sulla attuale collocazione degli esemplari noti e fornisce alcuni inediti dati sul patrimonio incunabolistico italiano.

PAROLE CHIAVE – Incunaboli; Boccaccio, *Decameron*; *Epistole et evangelia*; Printer of Terentius; edizioni *sine notis*; ISTC; edizione *Deo gratias*.

*Tavole*Tav. 1. Edizioni ed esemplari superstiti del *Printer of Terentius*.

Autore	Opera	Numero copie	Biblioteche
Boccaccio	Decameron	4	Paris, Bibliothèque nationale de France (imperfect)  München, Bayerische Staatsbibliothek  Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (Banco Rari 89 imperfect, wanting f. 22)  Manchester, University of Manchester, John Rylands Research Institute and Library (16686)
	Epistole et Evangelia	1	Firenze, Biblioteca Riccardiana
Terentius	Comedie	6	Berlin, Staatsbibliothek  Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana (D'Elci 194) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (Magl. F.6.4)  Manchester, University of Manchester, John Rylands Research Institute and Library (10650) Oxford, Bodleian Library (wanting ff.1-2)  Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (Inc. iii.17)

Tav. 2. Incunaboli di produzione italiana conservati da almeno 200 istituzioni (dati ISTC).

#	Autore	Titolo	L.	Luogo, Ed. Anno	Form.	Istituz.	Fi	Rm	Ve	Par	Identificativo
1	Antoninus Florentinus. Add: Franciscus Moneliensis...	Summa theologica (Partes I-IV).		Venice : Nicolaus Jenson, 1477-80	2°	295	6 (7)	6 (7)	1 (2)	4 (7)	ia00872000
2	Aristotele. Add: Galenus...	Opera [In five parts]	Gr	Venice: Aldus Manutius, Romanus, 1495-98	2°	287	4 (9)	7 (9)	2 (3)	5 (16)	ia00959000
3	Poliziano	Opera. Ed: Alexander Sartius.		Venice: Aldus Manutius, Romanus, July 1498.	2°	272	4 (7)	9 (10)	3	3 (8)	ip00886000
4	Euclides	Elementa geometriae. Tr: Adelardus Bathoniensis. Ed: Johannes Campanus		Venice: Erhard Ratdolt, 25 May 1482	2°	271	3 (4)	6 (9)	2	5 (10)	ie00113000
5		Bibbia latina (cum postillis Nicolai de Lyra et expositionibus ..) [in three parts]		Venice: Franciscus Renner, de Heilbronn, 1482-83	2°	268	4 (9)	5 (7)	0	1 (2)	ib00612000
6	Eusebius Caesariensis. Add: Prosper Aquitanus...	Chronicon. Tr: Hieronymus...		Venice: Erhard Ratdolt, 13 Sept. 1483	4°	253	4 (7)	4 (7)	2 (5)	1	ie00117000
7	Firmicus Maternus, Julius, Aratus...	Mathesis (De nativitatibus libri VIII). Ed: Franciscus Niger...		Venice: Aldus Manutius, Romanus, June and [17] Oct. 1499	2°	252	3 (6)	5	3	8 (14)	if00191000
8	Antoninus Florentinus	Summa theologica (Partes I-IV)		Venice: Leonardus Wild [and Reynaldus de Novimagio], 1480-81	2°	251	5 (8)	5 (7)	1	4 (5)	ia00873000
9	Ubertinus de Casali	Arbor vitae crucifixae Jesu Christi		Venice: Andreas de Bonetis, 12 Mar. 1485	2°	243	4 (10)	11 (16)	2 (3)	6 (11)	iu00055000
10		Epistolae diversorum philosophorum, oratorum, rhetorum	Gr	Venice: Aldus Manutius, Romanus, 1499	4°	242	5 (7)	7 (8)	2	5 (7)	ie00064000
11	Isidorus Hispalensis	Etymologiae. Add: De summo bono		Venice: Peter Löslein, 1483	2°	242	4	4	3 (4)	1	ii00184000
12	Platina, Bartholomaeus	Vitae pontificum		[Treviso]: Johannes Rubeus Vercellensis, 10 Feb. 1485	2°	239	3	6 (7)	1	4 (7)	ip00770000

13		Biblia latina (cum postillis Nicolai de Lyra et expositionibus...)		Venice: [Johannes Herbort, de Seligenstadt], for Johannes de Colonia, Nicolaus Jenson et Socii, 31 July 1481	2°	236	3	5 (8)	2 (4)	3 (4)	ib00611000
14	Boethius	Opera		Venice: Johannes and Gregorius de Gregoriis, de Forlivio, 1491-92	2°	236	5 (7)	7 (12)	3 (4)	4 (7)	ib00767000
15	Regiomontanus, Johannes	Epitoma in Almagestum Ptolemaei. Ed: Johannes Baptista Abiosus...)		Venice: Johannes Hamman for Kaspar Grossch and Stephan Roemer, 31 Aug. 1496	2°	236	2 (3)	5 (7)	4 (6)	4 (8)	ir00111000
16	Jamblichus	De mysteriis Aegyptiorum, Chaldaeorum, Assyriorum		Venice: Aldus Manutius, Romanus, Sept. 1497	2°	231	4 (6)	4	2	4 (6)	ij00216000
17	Thomas Aquinas	Opuscula (71). Ed: Antonius Pizamanus		Venice: Hermannus Liechtenstein, 7 Sept. 1490	2°	227	1 (2)	5 (7)	3	1	it00258000
18	Aristophanes	Comoediae novem [Greek]. Ed: Marcus Mursus	Gr	Venice: Aldus Manutius, Romanus, 15 July 1498	2°	226	4	4 (5)	3	3 (9)	ia00958000
19	Columna, Franciscus	Hypnerotomachia Poliphili (Adds)	It	Venice: Aldus Manutius, Romanus, for Leonardus Crassus, Dec. 1499	2°	225	4 (5)	6 (7)	3	9 (16)	ic00767000
20	Boethius	Opera		Venice: Johannes and Gregorius de Gregoriis, de Forlivio, 1497/98-99	2°	221	2 (3)	4 (7)	2 (4)	6 (10)	ib00768000
21	Campanus, Johannes Antonius	Opera		Rome: Eucharius Silber, for Michael Fernus, 31 Oct. 1495	2°	220	4 (6)	9 (16)	2 (3)	6 (9)	ic00073000
22	Eusebius Caesariensis	Historia ecclesiastica. Tr: Rufinus Aquileiensis		Mantua: Johannes Schallus, [not before 15] July 1479	2°	219	4 (7)	5	1 (2)	1	ie00127000
23	Hieronymus	Commentaria in Bibliam. Ed: Bernardinus Gadolus		Venice: Johannes and Gregorius de Gregoriis, de Forlivio, 1497-98	2°	219	2	7	1	2 (4)	ih00160000

24		Biblia latina (cum glossa ordinaria Wala- fridi...)	Venice: Paganinus de Paganinis, 18 Apr. 1495	2°	216	5 (11)	8 (10)	2	3	ib00608000
25	Salis, Baptista de (Trovamala)	Summa casuum conscientiae. Add...	Venice: Georgius Arrivabenus, 9 Sept. 1495	8°	216	3	6 (7)	2	2 (4)	is00049000
26	Angelus de Clavasio	Summa angelica de casibus con- scientiae...	Venice: Georgius Arrivabenus, 4 June 1492	4°	214	5 (7)	6 (8)	2 (3)	2 (4)	ia00723000
27	Busti, Bernardinus de	Rosarium ser- monum. Add. [In two parts]	Venice: Georgius Arrivabenus, 1498	4°	213	3	8 (13)	1	2 (3)	ib01336000
28	Appianus	Historia Romana (Partes I-II) (Tr: Decembrius)	Venice: Bernhard Maler (Pictor), Erhard Ratdolt and Peter Löslein, 1477	4°	210	4	4 (5)	2	1 (3)	ia00928000
29	Jacobus Philippus de Bergamo	Supplementum chronicarum	Venice: Bernardinus Rizus, Novariensis, 15 Feb. 1492/93	2°	208	2	6 (8)	2 (3)	3 (6)	ij00212000
30	Rainerius de Pisis	Pantheologia, sive Summa uni- versae theolo- giae. Ed: Jacobus Florentinus [in two parts].	Venice: Hermannus Liechtenstein, 12 Sept. 1486	2°	208	2 (3)	5 (7)	1	3	ir00010000
31		Biblia latina	Venice: Johannes Herbort, de Seligenstadt, 30 Apr. 1484	4°	204	1	5 (9)	1	2 (3)	ib00580000
32	Salis, Baptista de (Trovamala). Add: Sixtus rv...	Summa casuum conscientiae (II version...)	Venice: Paganinus de Paganinis, 21 Dec. 1499	8°	201	2 (3)	7	1	1 (2)	is00050000

Tav. 3. Incunaboli di produzione italiana ed esemplari superstiti registrati in ISTC (in ordine crescente relativo al numero di istituzioni collegate a ogni edizione).

N. di biblioteche	Edizioni	Esemplari
0	31	-
1	1727	1727
2	815	1630
3	535	1605
4	449	1796
5	394	1970
6	357	2142
7	292	2044
8	270	2160
9	238	2142
10	226	2260
11	228	2508
12	214	2568
13	172	2236
14	170	2380
15	171	2565
16	169	2704
17	114	1938
18	139	2502
19	135	2565
20	113	2260
21	110	2310
22	113	2486
23	111	2553
24	83	1992
25	90	2250
26	87	2262
27	84	2268
28	79	2212
29	71	2059
30	64	1920
31	52	1612
32	74	2368
33	56	1848
34	40	1360
35	43	1505
36	45	1620

37	50	1850
38	40	1520
39	43	1677
40	46	1840
41	32	1312
42	40	1680
43	38	1634
44	47	2068
45	38	1710
46	39	1794
47	39	1833
48	39	1872
49	33	1617
50	41	2050
51	36	1836
52	40	2080
53	31	1643
54	32	1728
55	28	1540
56	23	1288
57	27	1539
58	24	1392
59	33	1947
60	27	1620
61	22	1342
62	24	1488
63	31	1953
64	23	1472
65	16	1040
66	18	1188
67	17	1139
68	22	1496
69	21	1449
70	24	1680
71	19	1349
72	17	1224
73	13	949
74	11	814
75	17	1275
76	10	760

77	8	616
78	13	1014
79	9	711
80	15	1200
81	15	1215
82	17	1394
83	14	1162
84	14	1176
85	17	1445
86	12	1032
87	18	1566
88	11	968
89	9	801
90	15	1350
91	12	1092
92	10	920
93	6	558
94	10	940
95	11	1045
96	6	576
97	11	1067
98	10	980
99	7	693
100	7	700
101	11	1111
102	5	510
103	9	927
104	9	936
105	7	735
106	4	424
107	6	642
108	11	1188
109	3	327
110	5	550
111	7	777
112	8	896
113	9	1017
114	11	1254
115	5	575
116	10	1160

117	8	936
118	8	944
119	1	119
120	4	480
121	0	0
122	5	610
123	3	369
124	4	496
125	6	750
126	1	126
127	2	254
128	4	512
129	3	387
130	5	650
131	4	524
132	5	660
133	2	266
134	4	536
135	6	810
136	2	272
137	6	822
138	3	414
139	1	139
140	4	560
141	4	564
142	5	710
143	1	143
144	2	288
145	3	435
146	2	292
147	1	147
148	1	148
149	4	596
150	3	450
151	3	453
152	2	304
153	4	612
154	2	308
155	2	310
156	2	312

157	1	157
158	1	158
159	1	159
160	3	480
161	3	483
162	1	162
163	4	652
164	2	328
165	3	495
166	0	0
167	2	334
168	1	168
169	2	338
170	1	170
171	1	171
172	2	344
173	2	346
174	0	0
175	0	0
176	1	176
177	1	177
178	1	178
179	0	0
180	0	0
181	1	181
182	0	0
183	2	366
184	0	0
185	1	185
186	1	186
187	0	0
188	1	188
189	1	189
190	1	190
191	1	191
192	1	192
193	1	193
194	0	0
195	2	390
196	0	0

197	1	197
198	0	0
199	0	0
200	0	0
201	0	0
202	0	0
203	1	203
204	0	0
205	0	0
206	1	206
207	0	0
208	0	0
209	0	0
210	2	420
211	0	0
212	1	212
213	0	0
214	0	0
215	1	215
216	1	216
217	0	0
218	2	436
219	0	0
220	0	0
221	2	442
222	1	222
223	1	223
224	0	0
225	0	0
226	0	0
227	1	227
228	1	228
229	1	229
230	0	0
231	0	0
232	0	0
233	1	233
234	0	0
235	0	0
236	0	0

237	0	0
238	3	714
239	0	0
240	0	0
241	1	241
242	0	0
243	0	0
244	2	488
245	1	245
246	0	0
247	0	0
248	0	0
249	0	0
250	0	0
251	0	0
252	0	0
253	1	253
254	1	254
255	1	255
256	0	0
257	0	0
258	0	0
259	0	0
260	0	0
261	0	0
262	0	0
263	0	0
264	0	0
265	0	0
266	0	0
267	0	0
268	0	0
269	0	0
270	1	270
271	0	0
272	0	0
273	1	273
274	1	274
275	0	0
276	0	0

277	0	0
278	0	0
279	0	0
280	0	0
281	0	0
282	0	0
283	0	0
284	0	0
285	0	0
286	0	0
287	0	0
288	0	0
289	1	289
290	0	0
291	0	0
292	0	0
293	0	0
294	0	0
295	1	295
296	0	0
297	0	0
298	0	0
299	0	0
300	0	0
<b>Totale</b>	<b>9940</b>	<b>208660</b>

Tav. 4. Incunaboli di produzione italiana conservati nei poli bibliotecari di Firenze, Roma, Venezia, Parigi e Napoli (in ordine crescente per numero di istituzioni che conservano ogni edizione).

N. di bib.	Firenze	Roma	Venezia	Parigi	Napoli
1	77	92	97	95	47
2	66	86	60	88	37
3	84	64	46	89	29
4	69	69	50	79	37
5	65	85	45	75	39
6	59	89	50	89	46
7	76	81	48	91	45
8	64	84	47	74	48
9	64	88	38	70	39
10	60	82	45	75	51
11	54	90	44	76	45
12	68	72	37	72	43
13	60	84	39	75	51
14	58	64	38	66	43
15	55	86	34	64	42
16	59	74	48	69	50
17	36	64	28	42	43
18	52	69	53	61	51
19	53	77	43	56	53
20	44	61	34	34	42
21	43	61	35	57	45
22	51	65	38	58	47
23	57	67	37	61	48
24	29	49	28	47	41
25	49	59	27	54	44
26	43	51	35	59	36
27	43	57	31	45	41
28	41	50	31	48	39
29	36	53	35	48	43
30	30	41	33	43	32
31	29	39	26	29	33
32	43	58	27	49	39
33	35	42	22	42	35
34	17	24	14	27	23
35	24	38	18	27	29
36	29	37	24	31	29
37	34	38	17	30	25

38	23	29	16	29	26
39	31	33	15	21	26
40	31	34	26	25	28
41	22	25	14	18	19
42	27	35	19	28	24
43	24	27	18	29	24
44	24	42	26	33	30
45	32	34	26	31	29
46	31	30	25	34	28
47	25	34	24	27	27
48	30	34	22	26	28
49	23	27	21	22	16
50	25	37	26	28	30
51	31	29	25	30	34
52	33	37	21	29	29
53	28	27	24	28	22
54	23	27	23	28	24
55	23	27	18	21	23
56	21	22	13	19	16
57	25	25	19	20	21
58	14	22	13	20	16
59	25	29	21	25	23
60	20	26	18	17	16
61	16	22	17	16	18
62	21	18	13	20	19
63	23	27	21	24	21
64	19	23	15	17	18
65	14	16	10	9	11
66	16	18	13	17	15
67	10	15	14	13	15
68	18	22	17	20	19
69	18	21	17	18	17
70	18	22	16	19	19
71	17	17	15	16	15
72	16	12	9	13	14
73	8	13	8	10	10
74	8	11	6	9	8
75	14	15	14	15	13
76	9	10	9	7	9
77	8	8	8	5	5

78	12	13	11	9	13
79	9	9	9	8	8
80	15	15	11	12	15
81	12	13	9	7	13
82	14	17	11	17	16
83	13	13	9	12	11
84	13	14	11	11	15
85	16	17	9	13	15
86	9	12	12	7	11
87	17	17	14	18	16
88	10	11	9	10	9
89	8	9	7	9	8
90	15	15	12	11	11
91	10	11	11	10	12
92	9	10	9	6	9
93	6	6	5	4	4
94	9	10	6	10	10
95	11	11	6	9	11
96	6	6	4	5	6
97	11	10	8	10	8
98	10	10	9	10	9
99	7	7	6	7	6
100	7	7	6	6	6
101	9	11	9	10	11
102	5	5	4	5	5
103	9	9	8	8	8
104	9	9	6	9	9
105	6	7	7	6	6
106	3	4	4	4	4
107	6	6	4	4	5
108	11	11	10	9	11
109	3	3	3	3	3
110	5	5	5	4	4
111	7	7	6	6	7
112	7	8	6	7	7
113	7	9	8	7	8
114	11	11	9	9	11
115	5	5	5	5	5
116	9	10	7	10	9
117	7	8	6	8	7

118	7	7	7	6	6
119	1	1	1	1	1
120	4	4	4	2	4
121	0	0	0	0	0
122	5	5	5	5	5
123	3	3	3	3	3
124	3	4	2	4	3
125	6	6	4	6	6
126	1	1	0	1	1
127	2	2	2	2	2
128	4	4	3	4	2
129	3	3	2	3	3
130	5	5	5	4	5
131	4	4	3	4	4
132	5	5	5	5	5
133	2	2	2	2	2
134	4	4	4	4	4
135	4	6	5	6	6
136	1	2	2	2	2
137	6	6	6	5	6
138	3	3	1	3	3
139	0	1	1	1	1
140	3	4	4	4	4
141	4	4	3	4	4
142	5	5	5	5	5
143	0	1	1	1	1
144	2	2	2	2	2
145	3	3	3	2	3
146	2	2	2	2	2
147	1	1	1	1	1
148	1	1	0	1	1
149	4	4	4	4	4
150	3	3	2	3	3
151	3	3	3	0	3
152	2	2	2	5	2
153	4	4	4	3	4
154	2	2	2	2	2
155	1	2	2	2	2
156	2	2	2	1	2
157	1	1	1	1	1

158	1	1	1	1	1
159	1	1	1	1	1
160	3	3	1	3	2
161	3	3	3	3	4
162	1	1	1	1	1
163	4	4	3	3	4
164	2	2	1	2	2
165	3	3	3	2	3
166	0	0	0	0	0
167	2	2	2	2	2
168	1	1	1	1	1
169	2	2	2	2	2
170	1	1	0	1	1
171	1	1	1	1	1
172	2	2	2	2	2
173	2	2	2	2	2
174	0	0	0	0	0
175	0	0	0	0	0
176	1	1	1	0	1
177	1	1	1	1	1
178	1	1	0	1	1
179	0	0	0	0	0
180	0	0	0	0	0
181	1	1	1	1	1
182	0	0	0	0	0
183	2	2	2	2	2
184	0	0	0	0	0
185	1	1	1	1	1
186	1	1	1	1	1
187	0	0	0	0	0
188	1	1	1	1	1
189	1	1	1	1	1
190	1	1	1	1	1
191	1	1	1	1	1
192	1	1	1	1	1
193	1	1	1	1	1
194	0	0	0	0	0
195	2	2	2	2	2
196	0	0	0	0	0
197	1	1	1	1	0

198	0	0	0	0	0
199	0	0	0	0	0
200	0	0	0	0	0
201	0	0	0	0	0
202	0	0	0	0	0
203	1	1	1	1	1
204	0	0	0	0	0
205	0	0	0	0	0
206	1	1	1	1	1
207	0	0	0	0	0
208	0	0	0	0	0
209	0	0	0	0	0
210	2	2	2	2	2
211	0	0	0	0	0
212	1	1	1	1	1
213	0	0	0	0	0
214	0	0	0	0	0
215	1	1	1	1	1
216	1	1	1	1	1
217	0	0	0	0	0
218	2	2	2	2	2
219	0	0	0	0	0
220	0	0	0	0	0
221	2	2	2	2	2
222	1	1	1	1	1
223	1	1	1	1	1
224	0	0	0	0	0
225	0	0	0	0	0
226	0	0	0	0	0
227	1	1	1	1	1
228	1	1	1	1	1
229	1	1	1	1	1
230	0	0	0	0	0
231	0	0	0	0	0
232	0	0	0	0	0
233	1	1	1	1	1
234	0	0	0	0	0
235	0	0	0	0	0
236	0	0	0	0	0
237	0	0	0	0	0

238	3	3	3	3	2
239	0	0	0	0	0
240	0	0	0	0	0
241	1	1	1	1	1
242	0	0	0	0	0
243	0	0	0	0	0
244	2	2	2	2	2
245	1	1	1	1	1
246	0	0	0	0	0
247	0	0	0	0	0
248	0	0	0	0	0
249	0	0	0	0	0
250	0	0	0	0	0
251	0	0	0	0	0
252	0	0	0	0	0
253	1	1	1	1	1
254	1	1	1	1	1
255	1	1	1	1	1
256	0	0	0	0	0
257	0	0	0	0	0
258	0	0	0	0	0
259	0	0	0	0	0
260	0	0	0	0	0
261	0	0	0	0	0
262	0	0	0	0	0
263	0	0	0	0	0
264	0	0	0	0	0
265	0	0	0	0	0
266	0	0	0	0	0
267	0	0	0	0	0
268	0	0	0	0	0
269	0	0	0	0	0
270	1	1	0	1	1
271	0	0	0	0	0
272	0	0	0	0	0
273	1	1	1	1	1
274	1	1	1	1	1
275	0	0	0	0	0
276	0	0	0	0	0
277	0	0	0	0	0

278	0	0	0	0	0
279	0	0	0	0	0
280	0	0	0	0	0
281	0	0	0	0	0
282	0	0	0	0	0
283	0	0	0	0	0
284	0	0	0	0	0
285	0	0	0	0	0
286	0	0	0	0	0
287	0	0	0	0	0
288	0	0	0	0	0
289	1	1	1	1	1
290	0	0	0	0	0
291	0	0	0	0	0
292	0	0	0	0	0
293	0	0	0	0	0
294	0	0	0	0	0
295	1	1	1	1	1
296	0	0	0	0	0
297	0	0	0	0	0
298	0	0	0	0	0
299	0	0	0	0	0
300	0	0	0	0	0
<b>Totale</b>	<b>3262</b>	<b>3557</b>	<b>2589</b>	<b>3965</b>	<b>2873</b>

Tav. 5. Numero degli incunaboli e relativi esemplari di produzione italiana conservati nei principali poli bibliotecari (dati ISTC).

	Numero biblioteche/istituzioni (su 5632)	Numero esemplari (su 208660)
<b>1) Roma</b>	71	7893
<b>2) Londra</b>	68	5576
<b>3) Monaco</b>	20	5216
<b>4) Firenze</b>	34	5097
<b>5) Milano</b>	26	4944
<b>6) Parigi</b>	37	4760
<b>7) Oxford</b>	38	4108
<b>8) Vienna</b>	41	3830
<b>9) Vaticano</b>	1	3521
<b>10) Napoli</b>	17	3341
<b>Totale</b>	353	48286
<b>26) Manchester</b>	7	1530
<b>27) Berlino</b>	25	1521
<b>Totale</b>	32	3051

# Schede sul lessico dell'epica tassiana tra *Liberata* e *Conquistata*. Saggio d'analisi alla luce della polemica cinquecentesca antitassiana

Serena Nardella

**T**ra gli anni '80 e '90 del Cinquecento la pubblicazione di più di venti discorsi e interventi, che in parte demolivano, come era nelle intenzioni dei Cruscani e soprattutto di Salviati, in parte difendevano la prima *Gerusalemme*, interessò un copioso numero di letterati. La polemica aveva toccato vari caratteri del poema, dalla costituzione della favola al principio di unità/molteplicità in base alla più o meno sentita libertà rispetto al canone aristotelico, dalle quattro maniere del costume al rapporto tra invenzione e imitazione, fino agli ambiti della sentenza e della locuzione. Proprio in merito a questi ultimi aspetti, il dibattito suscitò numerose osservazioni linguistiche. Oggetto di indagine nel lavoro<sup>1</sup> di cui qui si estrapola una parte sono i lessemi contestati nel corso della *querelle*:<sup>2</sup> la suddivisione, assente negli scritti analizzati,<sup>3</sup> nelle categorie grammaticali di appartenenza (sostantivi, aggettivi, verbi etc.) delle voci isolate nelle dissertazioni è parsa funzionale al fine di verificare sistematicamente la revisione linguistica di Tasso. Di ciascuna forma è esaminato l'uso nella *Conquistata* e parallelamente nella *Liberata* nelle sedi corrispondenti. Laddove un'occorrenza del primo poema non sia stata accolta nel secondo, è stata osservata la modalità di riscrittura o l'eventuale sostituzione terminologica operata dall'autore, con lo scopo di comprendere le ragioni della più recente preferenza. Nel caso di nuovi inserimenti, si è ritenuto utile rilevare in luogo di quali voci del primo testo siano subentrati. Per la *Gerusalemme Liberata*, sulla scorta di Poma e quindi di Vitale,<sup>4</sup> oltre alla vulgata, costituita dal testo Caretti,<sup>5</sup> sono stati tenuti in conto i codici N e Es<sup>3</sup>, riabilitati insieme alla stampa B<sup>1</sup> come stadio redazionale ultimo del poema.<sup>6</sup> Ulteriore supporto è stato fornito dal

1. Si tratta di uno studio linguistico sulla *Conquistata* non ancora edito.

2. La ricerca si è basata sull'analisi delle stampe originali cinquecentesche. Per una consultazione più agevole degli scritti nel loro insieme si segnala la seguente edizione: Pellegrino 1827-28.

3. Nei discorsi i criteri di associazione riguardano, ad esempio, usi "bassi" e raggruppano insieme sostantivi, aggettivi, verbi, locuzioni, interiezioni e altre categorie.

4. Cfr. Vitale 2007.

5. Caretti 1957. Così Caretti, dopo aver discusso sul metodo filologico delle edizioni precedenti, in particolare quelle di Ferrari e di Solerti, riassume il suo orientamento: «una fedeltà sempre maggiore, ma razionale e fondata, non meccanica e dogmatica a B<sup>2</sup>, con il sussidio indispensabile delle corrispondenti varianti di B<sup>1</sup> e O, oltre alla presenza di avvertimenti giustificativi in tutti quei casi dove appare necessario correggere B<sup>2</sup>» (Caretto 1970: 136).

6. Si fa riferimento rispettivamente al ms. XIII C 28 della Biblioteca Nazionale di Napoli (N) e al terzo dei codici estensi, il ms. It. 1035: α.K.5.39 della Biblioteca estense di Modena (Es<sup>3</sup>). B<sup>1</sup> è la prima delle stampe Bonnà (1581). Per lo studio redazionale dei codici citati cfr. Molteni 1985 e Poma 2005: 165-167. Si osservino, inoltre, le più recenti proposte filologiche presenti in Gigante 2022 e Russo 2022: 154-69.



ms. Fr, in cui è riconosciuto il codice Gonzaga<sup>7</sup> che, composto in parte da materiale autografo, ha fornito, insieme ai concieri autografi (Fr<sup>1</sup>), informazioni significative sul processo di stesura in merito a singoli casi analizzati. Per la *Conquistata*, oltre all'autografo (N),<sup>8</sup> la ricerca si è avvalsa della consultazione dell'*editio princeps* (F)<sup>9</sup> e di quella curata da Luigi Bonfigli.<sup>10</sup> La riscrittura della *Gerusalemme* procedeva per Tasso a partire da un esemplare a stampa della *Liberata*,<sup>11</sup> nelle stesse modalità con cui aveva operato la correzione delle *Rime*, basandosi sui postillati Ts<sup>1</sup> e Ts<sup>2</sup> per la redazione del canzoniere Chigiano L VIII 302;<sup>12</sup> inoltre, probabilmente di supporto a N erano fogli di minuta anch'essi perduti.<sup>13</sup>

La mancanza di una copia da tipografia<sup>14</sup> tra il manoscritto e la stampa Facciotti<sup>15</sup> rende difficilmente interpretabili le variazioni individuate tra i due testimoni, così come le soluzioni nei "luoghi doppi".<sup>16</sup> Oldcorn, che dà rilievo solo a N e F, non esclude che la seconda edizione, pubblicata a Pavia l'anno successivo alla *princeps*<sup>17</sup> (di qui in poi V), menzionata da Serassi<sup>18</sup> e impiegata da Luigi Bonfigli unitamente a F,<sup>19</sup> ospiti varianti che possano indurre il sospetto di un intervento d'autore, ribadendo tuttavia la mancanza di elementi sufficienti per una corretta valutazione.<sup>20</sup> Per tale

7. Il manoscritto Fr con segnatura II 474, redatto da Scipione Gonzaga sulla base dei canti spediti dal Tasso, ospita mutamenti e cassature dell'autore ed è considerato da Poma (1982) appartenente ad uno stadio intermedio tra la redazione arcaica e quella definitiva (cfr. Gigante 2001: 162). Altre carte autografe costituiscono Fr<sup>1</sup>, conservato sempre nell'Ariostea di Ferrara con segnatura II 475: si tratta di concieri di mano di Tasso contenenti aggiunte o rifacimenti da accogliere in Fr. Si veda anche Capra 1978.

8. La ricerca si è avvalsa sia della consultazione del ms. Vind. Lat. 72 della Biblioteca Nazionale di Napoli, sia dell'edizione critica (cfr. Gigante 2010).

9. Tasso 1593.

10. Bonfigli 1934.

11. «Serviranno molte di quelle stanze che si leggono ne lo stampato» (Guasti 1852-55, vol. v: 62, lettera 1348). Tasso inseriva, su fogli a parte, nuovi versi da aggiungere, e poi trascriveva in N (cfr. Gigante 2003: 174).

12. Di riferimento: Gavazzeni, Martignone 2004: IX-LXII; Colussi 2011: 3-10.

13. Cfr. Sensi 2004: 85.

14. Cfr. *ivi*: 87.

15. Così Pierantonio Serassi (1776, vol II: 279-280): «a cagione dell'intrinsichezza, che avea col Tasso, fu creduto [*scil.* Angelo Ingegneri] molto a proposito per aiutarlo a mettere in pulito questa seconda Gerusalemme [...]; poiché essendo l'Ingegneri assai pratico del di lui carattere, e quel che più importava, molto intelligente delle finezze Poetiche, poté senza noiarlo gran fatto trascrivere da per sé tutto il Poema, e scegliere eziandio tra le varianti quelle lezioni, che appunto erano le migliori e le più approvate dal Poeta». Si vedano in merito le osservazioni di Claudio Gigante (2010: xv-xvi).

16. Si tratta delle moltissime varianti alternative presenti in N, menzionate anche da Tasso (cfr. Guasti 1852-55, vol. v: 182, lettera 1506): «Prego V.S. [*scil.* Orazio Feltro] che mi faccia far la copia di questi versi, ch'io ho scritto a la gioventù napolitana [...] mettendo in margine i luoghi doppi, cioè che sono scritti in due modi». Un processo simile aveva interessato la pubblicazione del *Mondo Creato*, di cui invece si conserva la copia su cui venne improntata la stampa: cfr. Gigante 2010: xvi.

17. Tasso 1594.

18. Cfr. Serassi 1776, vol. II: 439.

19. Vd. Bonfigli 1934, vol. II: 371-374.

20. Cfr. Oldcorn 1976: 30-38.

motivazione, nel presente lavoro, con le opportune riserve, si è ritenuto utile giovare dell'ulteriore supporto della stampa pavese.

Sono state, quindi, confrontate le scelte linguistiche del poeta con quelle operate nella produzione letteraria a lui precedente e coeva, nel tentativo di motivare la riscrittura e di verificare se l'eventuale innovazione o conservazione da parte di Tasso possa essere riconducibile alle indicazioni accademiche, a suggestioni legate alla polemica in maniera diretta o indiretta oppure a intenzioni da essa del tutto indipendenti.

Al di là della questione della cacofonia data dalla ripetizione di suoni aspri e dalla lettura fiorentina delle «parole appiastricciate»,<sup>21</sup> Salviati aveva discusso in particolare di «versi bassi [...] quanto alle voci, e quanto al suono».<sup>22</sup> Si era scagliato contro i termini «pedanteschi»: <sup>23</sup> definiva così quei latinismi d'uso contemporaneo (tra cui *serpere*, *torreggiare*, *precipitare*, *breve* etc.) che risultavano anticheggianti nella forma, perché conservavano nella fisionomia tratti del latino originario, nonostante si trovassero nell'ultimo stadio della loro evoluzione romanza.<sup>24</sup> Secondo la logica inquisitoria dell'Infarinato, la lingua della *Liberata*, lontana dalla purezza del toscano, si presentava ibridamente composta da latinismi, pedantismi, lombardismi, barbarismi, nonostante i vocaboli contestati fossero già largamente impiegati nelle scritture letterarie. A questo proposito sono tenute in conto anche le successive segnalazioni di Orazio Lombardelli, letterato senese intervenuto nel dibattito in difesa di Tasso in merito sia a presunte forme dittongate in luogo di attesi monotonghi della *Liberata*,<sup>25</sup> sia ad alcune voci che, pur ricordando la latinità, sarebbero proprie dell'uso vivo fiorentino.<sup>26</sup> Salviati, inoltre, ne elenca altre «usate impropria-

21. Definite così anche da Tasso 1585: 183, avvilito per l'operazione denigratoria dell'Infarinato («e certo egli [*scil.* Salviati] in maniera l'ha confuse, ch'io non le riconosco per mie»): Lionardo Salviati (1585a: c. 28v) aveva infatti elencato *parole appiastricciate*, ovvero sequenze con scrizione univerbata tratte dalla *Liberata* con lo scopo di palesarne la natura cacofonica. Sarebbero, infatti, state congiunte con «legatura tanto distorta, aspra, sforzata e spiacevole, che udendola recitare ad altri, rade volte si intende, e ci bisogna prendere il libro in mano, e leggerle da per noi» (*ibid.*).

22. «E se in quel libro [*scil.* nel *Furioso*] si truovano tal volta de' modi, e de' versi bassi secondo l'Autor del dialogo, forse che nel Goffredo, dove il Tasso fa professione di magnifico e di gravissimo, n'ha in questo genere, e quanto alle voci e quanto ai suoni de' più solenni e più spessi» (ivi: cc. 7r-8r). Cfr. anche Tasso 1585: 157.

23. Salviati (1585a: c. 32r) così rispondeva alle parole del Carafa tratte dal *Dialogo* di Camillo Pellegrino («Che diremo delle voci latine, che il Tasso ha sparse per tutto il poema?»): «Perché non pedantesche? Che tante sono in quell'opera, che con poche più potrebbe parere dettato in lingua fidenziana, le cui pulcherrime eleganzie non lascia anche talvolta di contraffare». Come considera Vitale 1950: 217-220, non potendo Salviati suggerire di espungere dal poema epico le parole latine, per non contrastare la norma aristotelica che ammetteva l'uso di voci straniere, tendeva a dimostrare che i latinismi della *Liberata* non potessero considerarsi parole latine pure, ma ibride, poiché decadute e non più accettabili nella lingua letteraria.

24. Cfr. ivi: 219.

25. «Delle voci lombarde vi ritrovo *nuotare*, *vuoto*, *vuotare*, *vuo'*, per *notare*, *voto*, *votare* e *vo'* che val *voglio*» (Lombardelli 1586: 77). Sulla questione cfr. Nardella 2021.

26. Cfr. ivi: 77-78. Seppure animato dalla volontà di assolvere Tasso dalle accuse dei Cruscantì, Orazio Lombardelli aggiunge a quelle già segnalate da Salviati alcune forme latine entrate nell'uso toscano

mente»,<sup>27</sup> tra cui figurano sostantivi, aggettivi, verbi, *iuncturae* inattese, locuzioni insolite. Infine, nel confronto con alcuni passi del *Furioso*, l'accademico critica l'oscurità del dettato tassiano.<sup>28</sup>

La sezione che segue riguarderà i sostantivi. Per motivi di spazio sono state qui trascelte soltanto le forme maggiormente rappresentative delle tendenze delineate nell'analisi complessiva.<sup>29</sup> Ciascuna scheda sarà così impostata: in apertura (1) sarà enucleato l'oggetto della riserva, saranno poi riportate l'eventuale replica dell'autore (1.1) e ulteriori osservazioni emerse nel dibattito (1.2); saranno individuati e interpretati gli usi nella *Liberata* e nella *Conquistata* (2) e quelli esterni ai due poemi (2.1); in ultimo, seguiranno i riscontri nella tradizione (3) e le relative conclusioni (4). La mancanza dei punti 1.1 o 1.2 implica che negli scritti analizzati non sono rintracciabili risposte aggiuntive in merito (rispettivamente di Tasso o dei letterati coinvolti); l'assenza del punto 2.1 indica che l'uso segnalato nei due testi non è attestato in nessun'altra opera tassiana.

Un gruppo significativo è quello dei termini cassati per i quali l'autore sembra aver accolto le indicazioni degli accademici, probabilmente condividendo alcune riserve. D'altra parte, nonostante abbia in più luoghi accusato la Crusca di aver criticato impropriamente il suo lavoro,<sup>30</sup> egli ammette la necessità di talune correzioni.<sup>31</sup> Si osservino più nel dettaglio alcuni casi interessanti, tra quelli di parole contestate nella polemica che non fanno la loro comparsa nella *Conquistata*.

### *Adito*

1. Il termine, nel significato di 'passaggio, accesso', era riportato da Orazio Lombardelli, nel suo *Discorso*, tra gli usi latini della *Liberata* entrati e correnti nel toscano.<sup>32</sup>

(*addomesticate*), altre dotte che, poiché «intese dal popolo» (ivi: 78), sembrano essersi affrancate rispetto alla loro origine, e altre ancora che, nella scrizione della *Gerusalemme*, «paion latine»: cfr. *ibid.*

27. Cfr. Salviati 1585a: cc. 37v-38v.

28. Cfr. ivi: cc. 39r-44v.

29. Succederà al presente il lavoro linguistico completo che integrerà anche lo studio delle diverse categorie grammaticali.

30. «S'io non ho detto cos'alcuna fuor della causa, ma tutto costretto da una necessarissima difesa, vogliamo credere [*scil.* gli amici] che non mi dispiacciono le lodi del *Furioso*, né pur le opposizioni fatte al mio poema; ma le maledicenze» (Tasso 1585: 104). Il termine *maledicenze* ritorna più volte (cfr. anche ivi: 111). L'autore in diverse occasioni "smaschera" l'intento del Salviati nell'«offender tutta la *Gierusalemme*» e non soltanto i luoghi effettivamente riconosciuti come degni di critica (cfr. ivi: 88). Riguardo alla questione del presunto attacco privato della polemica si vedano: Lombardelli 1586: 9-10; Guastavini 1588: c. 39v; Ottonelli 1586: 96-97; Vivaldi 1895: 50; D'Ovidio 1926: 284; Russo 2014: 31.

31. In più occasioni Tasso ammette la necessità di una revisione, già anticipata in una lettera al Gonzaga (cfr. Molinari 1995: 217, lettera 27), lamentando come la triste vicenda della pubblicazione della *Liberata* avesse impedito tale opportunità (si veda Tasso 1585: 157 e 183).

32. Cfr. Lombardelli 1586: 77.

1.1. Nell'*Apologia* Tasso non si esprime in merito: il verso «Tu l'adito m'impetra al capitano» (*GL* IV, 37, 1) è citato in difesa dell'uso di *capitano*,<sup>33</sup> senza alcun riferimento alla voce dibattuta.<sup>34</sup>

2. Nel primo poema si registrano quattro occorrenze,<sup>35</sup> rimosse nella *Conquistata*:<sup>36</sup>

Tu l'adito m'impetra al capitano,  
s'hai, come pare, alma cortese e pia.  
(*GL* IV, 37, 1-2)

Tu mi scorgi davanti al sommo duce,  
s'hai, come pare, alma cortese e pia.  
(*GC* V, 39, 1-2)

E si lancia a gran salti ove si fende  
il muro e la fessura adito face.  
(*GL* XI, 62, 5-6)

E si lancia a gran salti ove si fende  
il muro e ruinoso il varco face.  
(*GC* XIV, 82, 5-6)

Tale egli intorno spia s'adito alcuno  
(piano od erto che siasi) aprir si mira.  
(*GL* XIX, 35, 5-6)

Tal egli intorno spia se passo alcuno,  
piano od erto che siasi, aprirsi mira.  
(*GC* XXIII, 73, 5-6)

Tanto s'avolge, e così destro e piano,  
ch'adito s'apre al padiglion soprano  
(*GL* XIX, 60, 7-8)

Tanto s'avolge, e così piano e cheto,  
che s'apre il varco al ragionar secreto.  
(*GC* XVII, 56, 7-8)

Nella riscrittura *adito* è sostituito in tre luoghi dai sostantivi *passo* e *varco*, mentre per il primo caso il verso corrispondente è più ampiamente rielaborato.

2.1. A quelle della *Liberata*, si aggiungono due ulteriori occorrenze tassiane: l'una nel discorso *Dell'amor vicendevole tra padre e figliuolo* («Il qual facilmente gli diede adito»<sup>37</sup>) e l'altra in una lettera a Scipione Gonzaga («In tal modo che mi sia sempre aperto l'adito a la grazia e protezion loro»<sup>38</sup>).

3. *Adito* manca nelle opere delle Tre Corone; nel Quattrocento si registra un uso poetico isolato<sup>39</sup> (insieme a poche occorrenze in prosa).<sup>40</sup> L'impiego cinquecentesco appare più diffuso: considerevole la frequenza complessiva in prosa se, dei trentaquattro testi in cui è presente, solo dieci sono poetici.<sup>41</sup>

33. L'Infarinato aveva contestato la reiterazione dell'impiego: cfr. Salviati 1585a: cc. 32v-33r.

34. Cfr. Tasso 1585: 159.

35. Le occorrenze, presenti anche in Fr, sono attestate in tutti i testimoni attendibili della *Liberata*.

36. Le lezioni della *Conquistata* riportate sono comuni alle stampe e all'autografo, con l'eccezione di *GC* XIV, 82, 6 e *GC* XXIII, 73, 5, poiché N è mutilo dei rispettivi canti: in quelle sedi V conferma sempre F.

37. Tasso 1738, vol. VIII: 202.

38. Guasti 1852-55, vol. I: 143, lettera 59.

39. Niccolò da Correggio, *Rime*, CXL, 7.

40. Si veda *Biblioteca Italiana* (di qui in poi BIBIT), s.v. *adito*: Leon Battista Alberti, *Profugiorum ab aerumna*, I e *I Libri della famiglia*, III-IV; Francesco Barbaro, *Prudentissimi et gravi documenti circa l'election della moglie*, IX; Giovanni Sabadino degli Arienti, *Novelle Porretane*, xv.

41. Cfr. Antonio Fileremo Fregoso, *Silve (Discorsi cottidiani)*, 15, 5; *De lo Emporio de Pallade o vero de Minerva*, 19, 7; Diego Sandoval De Castro, *Rime*, 49, 40, 4; Veronica Franco, *Rime*, VII, 57 e XIV, 93; Ariosto, *Fur.*, II, 71, 2; III, 6, 7; XVIII, 56, 5; XLIV, 9, 4; XLVI, 136, 6. In prosa *adito* è usato da Machiavelli (*Discorsi e Il principe*) e da Guicciardini (*Dialogo del reggimento di Firenze e Storia d'Italia*).

4. Anche se le occorrenze ariostesche<sup>42</sup> delegittimano la critica degli Accademici, risulta evidente l'espunzione sistematica della voce nel secondo poema a favore dei sinonimi indicati: *passo* e *varco*, diversamente dal latinismo *adito*, sono termini riscontrabili nella tradizione letteraria maggiore, in versi e in prosa,<sup>43</sup> a cui Tasso, in questa sede, sembrerebbe volersi uniformare.

Rampilletti / lampilletti

1. Nella *Stacciata prima* Salviati contestava, fra gli altri, il sostantivo *lampilletti*;<sup>44</sup> qualche anno più tardi, nell'*Infarinato secondo*, citava lo stesso termine nella variante *rampilletti*:

*Trincere*, per *trincee*: *schinere*, per *schinieri*: *rampilli* e *rampilletti*, per *zampilli* e per *zampilletti* non si possono salvare anch'eglino con la scusa di tai figure: sì perché 'l toscano idioma, e rade volte dà luogo a quelle figure, e quando pur le riceve, non licenziosamente, come i Greci, e i Latini, ma l'adopera con tal modestia, ed è sì leggiere 'l tramutamento, che quasi nullo può riputarsi: sì, perché dove stanno in quell'opera, niente rilieva al numero, né al suono, né alla rima, che più scorrette, che nella diritta, e vera lor forma si pronunzino quelle parole: senzachè sono elleno cotali, per la più parte verso di sè, che non pur ne' luoghi dov'elle stanno, ma in niuno potrebbero essere, dove giovar potesse ad alcuna cosa l'averle trasfigurate in quella maniera. E qual cagione potrebbe mai accadere, che di *zampilletti* con *rampilletti*, di *zampillare* con *rampillare*, fosse giovevole il far lo scambio? (Salviati 1588: 304).

2. Entrambe le voci sono assenti nella vulgata. *GL xv*, 55, 8 ha *zampilletti* che pure viene sostituito nella *Conquistata*:

Zampilletti spruzzar l'erbe di stille  
(*GL xv*, 55, 8)

Vaghi giri spruzzar l'erbe di stille  
(*GL XII*, 95, 8)<sup>45</sup>

Una prima riflessione riguarda la lezione della *Liberata*. Già Solerti, che segnala in apparato confusione nei codici, accoglie *zampilletti*,<sup>46</sup> stessa forma che Caretti riprende dall'edizione Osanna;<sup>47</sup> *lampilletti*, citato nella *Stacciata prima*, è in B<sup>1</sup>, N,<sup>48</sup> Es<sup>3</sup>, mentre la consultazione di Fr non sembra apportare informazio-

42. Vd. *supra*, nota precedente.

43. Si veda BIBIT, s.vv. *passo* e *varco*. La prima forma è particolarmente presente nella letteratura trecentesca: ricorre ventuno volte nel *Canzoniere* e dieci nei *Trionfi* di Petrarca, trentasei nella *Commedia*, quarantacinque in Boccaccio (prosa e poesia). La seconda ha nove occorrenze nella *Commedia*, otto in Petrarca, sei in Boccaccio.

44. Cfr. Salviati 1585a: c. 38r. L'*Infarinato* riporta la citazione anche in Salviati 1585b: 123 e 125.

45. Si tratta della lezione della *princeps*: l'autografo della *Conquistata* è mutilo del dodicesimo canto. La stampa V conferma F.

46. Solerti inserisce *zampilletti*: segnala in apparato (Solerti 1895-96, vol. III: 171) che la forma è in I<sup>1</sup> e I<sup>2</sup>, ma che I<sup>2</sup> avrebbe corretto in *rampilletti*. Es<sup>3</sup>, V, R M<sup>3</sup> accolgono *lampilletti*. *Rampilletti*, sempre secondo Solerti, è in C, che corrisponde ad una stampa napoletana del 1581-82 edita da Giovan Battista Cappelli e curata da Giulio Cesare Capaccio (vd. Solerti 1895-96, vol. I: 150 e vol. II: VI).

47. Osanna 1584.

48. In N l'ottava corrispondente alla 55 della vulgata è numerata 56.

ni risolutive.<sup>49</sup> D'altra parte, sebbene nel primo poema sia considerato autentico il neologismo *rampillare*,<sup>50</sup> sempre indicato da Salviati,<sup>51</sup> quest'ultimo è comunque sostituito nella *Conquistata*:

La qual rampilli in fonte, o in fiume vago  
(*GL* XIV, 37, 7)

La qual distilli in fonte, o 'n fiume vago  
(*GC* XII, 12, 7)<sup>52</sup>

Il verbo nella variante in *r* doveva appartenere al Tasso dal momento che è confermato in Fr e in N, Es<sup>3</sup> e B<sup>153</sup>. Di qui la possibilità che anche la forma sostantivale fosse *rampilletti* o in alternativa *lampilletti* come riferiscono i testimoni attendibili indicati sopra e i discorsi polemici. Non si rivela utile a tale riscontro la replica di Tasso nell'*Apologia*: il poeta riporta l'osservazione dell'Infarinato in merito a *rampillare*<sup>54</sup> e dunque avvalora l'uso del neologismo, ma tace sulla questione *lampilletti/rampilletti*. Così Guastavini in difesa di questi e di altri usi tassiani: «Questa variazione non si concede altrimenti, che sia errore: nomini pure licenza; e molto minore di quelle che si prese Dante».<sup>55</sup>

3. Il termine non è riproposto in Tasso, in rarissimi casi ricorre nella produzione letteraria:<sup>56</sup> *lampillo*, *lampilletto* non risultano in nessun altro testo, né *rampillo*, *rampilletto*. Non sono attestati neppure i verbi *lampillare/rampillare*. *Zampillare* nella forma flessa *zampilla* è, in poesia, unicamente in Poliziano<sup>57</sup> e nelle *Rime* di Benedetto Varchi,<sup>58</sup> in prosa in un *Dialogo* di Pietro Aretino.<sup>59</sup> Delle voci sostantivali, *zampillo* ha scarse attestazioni, tra cui vanno segnalate singole occorrenze poetiche in Trissino e Pulci.<sup>60</sup> Su *zampilletto*, interrogando il TLIO,<sup>61</sup> si individua un solo impiego nel *Novellino*<sup>62</sup> («Sotto una pergoletta di gelsomini, in mezzo del-

49. Il XV canto risulta redatto nel codice Gonzaga da una mano diversa dalla base apografa: la lezione al v. 8 dell'ottava 55 non è di chiara lettura. La consonante iniziale, che con ogni probabilità sembra essere *l*, potrebbe tuttavia costituire anche una *z* maiuscola.

50. Così Vitale 2007, vol. I: 386.

51. Cfr. Salviati 1585a: c. 38r.

52. Si tratta della lezione della *princeps*: l'autografo della *Conquistata* è mutilo del dodicesimo canto. La stampa V conferma F.

53. Sono esaminati anche da Vitale 2007, vol. I: 387.

54. Cfr. Tasso 1585: 106.

55. Guastavini 1588: c. 72r.

56. Vd. BIBIT, s.vv. *rampilla*, *rampillare*, *rampillar*, *rampillo*, *rampilli*, *rampilletto*, *rampilletti*, *zampillo*, *zampilli*, *zampilletti*, *zampilletto*, *sampillo*, *sampilli*, *zampilla*, *zampillare*, *zampillar*, *lampillo*, *lampilletto*, *lapilli*, *lampilletti*.

57. *Stanze per la giostra*, I, 81, 1: «L'acqua da viva pomice zampilla».

58. «Uscir di là, dove zampilla il fonte» (I, CCCCXXXI, 9).

59. Si tratta dell'infinito *zampillare* in *Ragionamento*, I. Si veda anche *Il Tesoro della lingua italiana dalle origini* (di qui in poi TLIO), s.v. *zampillare*: il verbo è attestato in due prose trecentesche, novelle e narrazioni di viaggi.

60. Cfr. BIBIT, s.vv. *zampillo*, *zampilli*. Il TLIO e il *Vocabolario della Crusca* citano come unico esempio la *Storia* di Giovanni Villani (vd. Porta 1990-91, vol. III: 1210) in cui la voce è presente nella variante *sampilli*.

61. Cfr. TLIO, s.v. *zampilletto*. La ricerca su BIBIT non ha, invece, prodotto risultati se non per *zampilletti* con un'unica attestazione in Ludovico Leporeo, *Leporeambi*, CXI, 13.

62. Cfr. Gualteruzzi 1572: 118.

la quale surgea uno zampilletto d'acqua viva»). Anche il *Vocabolario della Crusca* riporta la stessa citazione:<sup>63</sup> nella terza e nella quarta edizione il primo esempio è tratto proprio da *GL x*, 55, 8.<sup>64</sup>

4. Ancora una volta la revisione del poema ha permesso a Tasso di rimediare ad alcuni luoghi di cui non sembra essere stato convinto: il neologismo, qualunque sia stata la variante considerata dal poeta, non entra nella riscrittura, attenta a privilegiare forme fino a quel momento maggiormente rappresentate nella lirica italiana, soprattutto trecentesca.

Sono analizzate ora alcune voci trascelte dal numero dei sostantivi oggetto di critiche che comunque vengono riproposti nel secondo poema. Innanzitutto, il criterio che induce Tasso a conservarli non sembra essere la dovizia degli impieghi nella letteratura coeva, poiché si tratta talvolta di vocaboli che, soprattutto nel Cinquecento, appaiono in disuso rispetto a varianti più comuni. Inoltre, un'ulteriore considerazione richiedono i casi nei quali, soprattutto nella riscrittura di ottave già composte per la *Liberata*, si palesa il tentativo di sostituzione, disatteso poi in più di una sede nelle sezioni aggiunte. Si osservi proprio in merito a quest'ultimo aspetto la forma *diadema* e il latinismo *pugna*.

### Diadema

1. Il termine era riportato da Salviati tra gli usi «pedanteschi».<sup>65</sup>
2. È presente nella *Conquistata* in dieci casi,<sup>66</sup> superando i sei<sup>67</sup> del primo poema. Un solo verso della *Liberata* è mantenuto inalterato nella riscrittura.<sup>68</sup> Confrontando poi i restanti cinque casi, è possibile osservare come una delle occorrenze appartenga a una sezione poi cassata,<sup>69</sup> due siano in ottave rielaborate.<sup>70</sup> Le ultime due,<sup>71</sup> invece, sono inserite in passi riproposti. Si tratta di *GL x*, 34, 7 sovrapponibile a *GC XI*, 45, 7 e di *GL XVII*, 10, 8 da confrontare con *GC XVII*, 13, 8.

Qui con lo scettro e co' l diadema in testa  
mesto sedeasi il re fra gente mesta  
(*GL x*, 34, 7-8)

Qui con lo scettro e con sue corna in testa,  
mesto sedeasi il re fra gente mesta  
(*GC XI*, 45, 7-8)<sup>72</sup>

63. Solo nella quarta edizione: vd. *Lessicografia della Crusca in rete*, s.v. *zampilletto*.

64. Si veda *ibid.*

65. Salviati 1585a: cc. 32v-33r. Si veda anche Vitale 2007, vol. I: 217.

66. Al singolare *diadema* in *GC I*, 16, 8; III, 23, 3; XII, 30, 8; XV, 43, 8; XVII, 35, 2; XIX, 116, 1; XX, 53, 7; XXIV, 21, 6; XXIV, 121, 3. Al plurale *diademi* in XX, 72, 2. Laddove l'autografo non si presenti mutilo, la forma è sempre confermata in N (III, 23, 3; XVII, 35, 2; XIX, 116, 1; XX, 53, 7; XX, 72, 2).

67. In *GL I*, 64, 2; X, 34, 7; XVII, 10, 8; XVII, 27, 2; XVII, 90, 7; XX, 42, 2.

68. Cfr. *GL XVII*, 27, 2 e *GC XVII*, 35, 2 («ch'in lui si pregi, è il libero diadema»).

69. Si tratta di *GL XVII*, 90, 7. Appartiene alla sezione dedicata all'incontro tra Rinaldo e il Mago d'Ascalona e alla predizione della gloria estense (cfr. anche Girardi 2002: 261).

70. Cfr. *GL I*, 64, 2 e XX, 42, 2. Gli episodi corrispondenti alla rassegna dei Crociati e alla battaglia contro gli egizi tornano rispettivamente nei libri I e XXIV della *Conquistata* ma sono completamente riscritti.

71. I versi di *GL x*, 34, 7 e XVII, 10, 8 sono confermati sia in N, Es<sup>3</sup> e B<sup>1</sup> che in Fr.

72. La lezione è solo della *princeps*, poiché l'autografo è mutilo dell'XI canto. Si è dunque ritenuta necessaria la consultazione di V che conferma F.

Fan torti in mille fascie i bianchi lini  
alto diadema in nova forma a i crini  
(*GL XVII*, 10, 7-8)

Fan, torti in mille fasce, bianchi lini,  
quasi corona e quasi corna a' crini  
(*GC XVII*, 13, 7-8)

Per il secondo luogo, la lezione della *princeps* «quasi corona e quasi corna a' crini» di *GC XVII*, 13, 8, in cui grazie alla sostituzione si ottiene anche il gioco allitterante, discorda con quella dell'autografo in cui il verso «alto diadema in nova forma» confermerebbe l'uso di *diadema*. Gigante considera in apparato il passo un'eco di *Ps.* 131, 17.<sup>73</sup> La mancanza della copia di lavoro su cui fu allestita la stampa priva della possibilità di risalire alle origini della discrepanza tra N e F (confermata in V) in *GC XVII*, 13, 8.

In una sede, tuttavia, nella *Conquistata* si verifica l'operazione inversa alla tendenza analizzata. In *GC I*, 16, 8, infatti, è ripreso il verso di *GL I*, 13, 8, inserendo il vocabolo in questione, che era prima assente:

Prese, ed ornò di raggi il biondo crine  
(*GL I*, 13, 8)<sup>74</sup>

Prese, e di rai fece il diadema al crine  
(*GC I*, 16, 8)<sup>75</sup>

Oltre a questa occorrenza e a *GC XVII*, 35, 2 che riproduce *GL XVII*, 27, 2 («Ch'in lui si pregi, è il libero diadema»), la riscrittura ospita il termine in altri otto casi. Di questi, uno soltanto riguarda un luogo appartenente ad una sezione già presente nella *Liberata*, ma riformulata.<sup>76</sup> Tutti gli altri inserimenti sono nuovi e fanno parte di episodi assenti nella prima *Gerusalemme*.

2.1. La preferenza di Tasso per la forma è evidente dalle diffuse occorrenze nel *Re Torrismondo*<sup>77</sup> e nelle *Rime*.<sup>78</sup>

3. Come *hapax* petrarchesco,<sup>79</sup> *diadema* arrivava in via diretta nella poesia di Tasso senza passare attraverso l'esperienza di Bembo, di Della Casa e di Bernardo Tasso, in cui non figura.<sup>80</sup> Assente in Dante e in Boccaccio, la voce non risulta particolarmente apprezzata nella poesia cinquecentesca,<sup>81</sup> se non per sporadiche occorrenze,<sup>82</sup>

73. Cfr. Gigante 2010: 299. Gigante allude forse a *Ps.* 131, 17-18: «Là farò germogliare la potenza di Davide, / preparerò una lampada al mio consacrato. / Coprirò di vergogna i suoi nemici, / ma su di lui splenderà la corona».

74. Così in Fr e nei testimoni B<sup>1</sup> ed N; Es<sup>3</sup> è mutilo dell'ottava.

75. La lezione appartiene alla *princeps* e a V. L'autografo è privo del primo canto della *Conquistata*.

76. Si tratta di *GC XXIV*, 21, 6. L'ottava corrisponde solo contenutisticamente a quella di *GL XX*, 21, ma i versi non sono sovrapponibili.

77. *Re Torrismondo*, I, 2, 252 («'l diadema gemmato e d'or lucente»). Il testo della tragedia qui e altrove è citato da Guglielminetti 2018.

78. *Rime*, *DXLVII*, 10 e altre nove occorrenze. Nel codice Chigiano L VIII 302 l'occorrenza è in *CXLIII*, 11: cfr. Colussi 2011: 310.

79. *Rvf.* *CLXXXV*, 5.

80. Cfr. Colussi 2011: 310.

81. La ricerca è condotta su BIBIT, s.vv. *diadema* / *diademi*.

82. In Pietro Aretino (*Rime*), Luigi Tansillo (*Rime*), Battista Guarini (*Rime*), rispettivamente in due occorrenze nei primi tre autori e una nei restanti.

mentre è maggiormente rappresentata nella prosa.<sup>83</sup> Nel *Furioso* ricorre una sola volta,<sup>84</sup> ma manca in Boiardo e in Pulci.

4. Al di là degli usi della *Liberata* cassati nella *Conquistata*, Tasso rinnova l'impiego negli innesti del secondo poema in misura anche maggiore rispetto a quanto aveva fatto nel primo. Ancora una volta emerge come il legame con la poesia petrarchesca si rinsaldi nell'esperienza della seconda più che della prima *Gerusalemme*, anche nel caso di forme desuete nell'intera produzione lirica.<sup>85</sup>

### Pugna

1. È una delle voci indicate da Orazio Lombardelli tra le "latine", comprensibili, tuttavia, all'uditorio toscano.<sup>86</sup>

2. È presente nella *Liberata* in trentasei occorrenze, di cui una al plurale.<sup>87</sup> Nella *Conquistata* le occorrenze sono ridotte a ventidue.<sup>88</sup> Molti sono i luoghi corrispondenti tra i due poemi:<sup>89</sup> in tre di essi l'ottava è riscritta, ma il termine viene comunque riutilizzato.<sup>90</sup>

Si osservino in parallelo, invece, le occorrenze in cui il secondo testo sostituisce la forma analizzata:

Preparatevi dunque ed al viaggio  
ed a la pugna e a la vittoria ancora  
(GL I, 66, 1-2)<sup>91</sup>

Poscia gli altri conforta a quel viaggio  
e, se fia d'uopo, a la battaglia ancora  
(GC I, 97, 1-2)

83. Anche se con rara presenza è in Girolamo Muzio, Benvenuto Cellini. Soltanto in Giovanni Battista Ramusio è in sei occorrenze.

84. In *Fur.*, xv, 26, 3.

85. Non va trascurato come, in tali circostanze, anche la tradizione epica latina costituisca un valido precedente atto a legittimare le scelte tassiane. In Stazio, ad esempio, *diadema* ricorre significativamente: cfr. Stat., *Theb.*, I, 82; II, 457; IX, 55; IX, 163; X, 76; X, 798; XI, 227.

86. Si tratta di voci dotte che, poiché «intese dal popolo», sembrano essersi affrancate rispetto alla loro origine: cfr. Lombardelli 1586: 77-78.

87. Per *pugna*: GL I, 66, 2; III, 26, 8; III, 26, 8; VI, 21, 7; VI, 30, 7; VI, 51, 7; VI, 54, 1; VI, 63, 1; VII, 105, 7; VIII, 18, 1; IX, 25, 7; IX, 73, 8; X, 12, 8; XI, 44, 2; XII, 49, 7; XII, 56, 6; XIV, 52, 8; XVI, 5, 7; XVI, 6, 8; XVI, 59, 8; XVIII, 50, 4; XVIII, 79, 8; XIX, 2, 8; XIX, 13, 1; XIX, 19, 8; XIX, 87, 4; XIX, 123, 8; XX, 3, 6; XX, 4, 3; XX, 48, 2; XX, 56, 7; XX, 62, 3; XX, 72, 3; XX, 82, 2; XX, 91, 8. Per *pugne*: GL XVII, 91, 5.

88. GC IV, 32, 8\* (2 occ.); VII, 24, 7\*; VII, 33, 7\*; VII, 72, 7\*; VII, 75, 1\*; VII, 83, 1\*; VIII, 111, 7; IX, 20, 1; XIII, 5, 7; XIV, 65, 2; XV, 62, 7; XV, 70, 6; XVII, 109, 6\*; XVII, 120, 2; XIX, 109, 5\*; XII, 91, 7\*; XXIII, 42, 8; XXIII, 85, 8; XXIII, 98, 7; XXIV, 85, 1; XXIV, 99, 7. Le forme contrassegnate con asterisco sono confermate anche nell'autografo, le altre sono in sezioni di cui il codice risulta mutilo.

89. Rispettivamente GL III, 26, 8 > GC IV, 32, 8 (con due occorrenze nello stesso verso); GL VI, 21, 7 > GC VII, 24, 7; GL VI, 30, 7 < GC VII, 33, 7; GL VI, 51, 7 > GC VII, 72, 7; GL VI, 54, 1 > GC VII, 75, 1; GL VI, 63, 1 > GC VII, 83, 1; GL VII, 105, 7 > GC VIII, 111, 7; GL VIII, 18, 1 > GC IX, 20, 1; GL XI, 44, 2 > GC XIV, 65, 2; GL XII, 49, 7 > GC XV, 62, 7; GL XII, 56, 6 > GC XV, 70, 6; GL XVI, 5, 7, > GC XIII, 5, 7; GL XVIII, 79, 8 > GC XXIII, 42, 8; GL XIX, 2, 8 > GC XXIII, 85, 8; GL XIX, 19, 8 > GC XXIII, 98, 7.

90. Si tratta di GL VII, 105, 7 («Fera è la pugna, e quanto più si mesce») e GC VIII, 111, 7 («Quanto la pugna più si stringe e mesce»); GL XVIII, 79, 8 («Ma le machine insieme anco fan pugna») e GC XXIII, 42, 8 («Ma le macchine fanno orribil pugna»); GL XIX, 19, 7-8 («Or ricomincian qui colpi a vicenda: / la pugna ha manco d'arte ed è più orrenda») e GC XXIII, 98, 7-8 («Qui s'inaspra la pugna, e avvien ch'ella abbia / meno d'arte e di possa e più di rabbia»).

91. La forma è confermata in B<sup>1</sup>, in N e in Fr, mentre Es<sup>3</sup> ha lacuna: cfr. anche Vitale 2007, vol. I: 313.

Ed or ch'arde la pugna, anch'ei s'infiama nel moto, e fumo versa insieme e fiamma (GL IX, 25, 7-8)	E mentre arde la guerra anch'ei s'infiama nel moto, e fumo versa insieme e fiamma (GC X, 24, 7-8)
Viensene al loco ove Rinaldo vinse in pugna i suoi guerrieri, e parte estinse (GL XIV, 52, 7-8)	Viensene al loco in cui Riccardo vinse l'empia scorta in battaglia, e 'n parte estinse (GC XII, 56, 7-8)
Mirar alternamente or la crudele pugna ch'è in dubbio, or le fuggenti vele (GL XVI, 6, 7-8)	Mirar, volgendo gli occhi, or la crudele e dubbia guerra, or le fugaci vele (GC XIII, 6, 7-8)
E s'è destin ch'esca del mar, che schivi gli scogli e l'onde e che a la pugna arrivi (GL XVI, 59, 7-8)	E s'è destin ch'esca del mare, e schivi gli scogli e l'onde, ed a l'Italia arrivi (GC XIII, 61, 7-8)
Così pugna naval, quando non spira per lo piano del mare Africo o Noto (GL XIX, 13, 1-2)	Così guerra naval, quando non spira per lo piano de l'onde o Borea o Noto (GC XXIII, 93, 1-2)
Pugna questa non è, ma strage sola, ché quinci oprano il ferro, indi la gola (GL XX, 56, 7-8)	Né guerra v'è ma gente a morte esposta e quinci il ferro, indi è la gola opposta (GC XXIV, 58, 7-8)
Comincian qui le due feroci destre pugna qual mai non vide Ida né Xanto (GL XX, 48, 1-2)	Comincian qui le due feroci destre contesa qual non arse in riva al Xanto (GC XXIV, 44, 1-2)

Con l'unica eccezione segnalata, le lezioni della *Liberata* sono confermate nei testimoni Es<sup>3</sup>, N e B<sup>1</sup> e in Fr. I passi della *Conquistata* riportati appartengono tutti a sezioni di cui il manoscritto è privo: ciò impedisce di verificare un'eventuale presenza di varianti in margine. L'osservazione della seconda stampa non ha apportato alcun ulteriore dato, poiché V conferma sempre F. La preferenza per le voci sostitutive *battaglia*, *contesa*, *guerra* sembrerebbe celare la volontà di ridurre l'uso del latinismo. A questi versi si aggiungano le altre occorrenze della *Liberata* che sono state rimosse perché in ottave completamente riscritte nella *Conquistata*<sup>92</sup> o perché parte di episodi soppressi.<sup>93</sup> Uno di questi casi sembra essere particolarmente degno di nota. Si tratta proprio di un'ottava rivisitata. Tasso muta l'intera rima con l'intento di sostituire la forma con palatale *giugna*:

92. Si tratta di GL IX, 73, 8: l'ottava di GC X, 76 non è più sovrapponibile. GC XVI, 58 riprende solo contenutisticamente GL XVIII, così come accade in GC XVII, 71 rispetto a GL XIX, 123, in GC XXIV, 63 rispetto a GL XX, 62 e in GC XXIV, 84 rispetto a GL XX, 72.

93. Così come avviene nella rimozione delle ottave di GL XX, 3-4, degli episodi di Tancredi a Gerusalemme con Ermina (GL XIX, 87), dell'espugnazione della Torre di David e dell'uccisione da parte di Solimano di Gildippe e Odoardo (GL XX, 82 e XX, 91), della predizione della gloria estense del mago d'Ascalona (GL XVII, 91).

Difenderai la terra insin che giugna  
l'oste d'Egitto a rinovar la pugna  
(GL X, 12, 7-8)<sup>94</sup>

Difendendo a gli amici il nobil regno,  
a te medesimo il tuo piú caro pegno  
(GC XI, 19, 7-8)<sup>95</sup>

D'altra parte, lo stesso atteggiamento idiosincratico porta l'autore a estromettere dal secondo poema la lezione *aggiugna* di GL XVIII, 50, 6<sup>96</sup> e a operare la seguente modifica:

Oh che sanguigna e spaziosa porta  
fa l'una e l'altra spada, ovunque giugna  
(GL XII, 62, 5-6)<sup>97</sup>

O che sanguigna e spaziosa porta  
fa l'una e l'altra spada, ovunque aggiunga  
(GC XV, 76, 5-6)<sup>98</sup>

Nella medesima ottava, peraltro, proprio la voce verbale *pugna* della *Liberata*, qualche verso prima, viene sostituita nella *Conquistata* con la forma *punga*, probabilmente avvertita, per reazione ipercorrettiva, come corrispondente non palatalizzata di *pugna*:

U' l'arte in bando, u' già la forza è morta,  
ove, in vece, d'entrambi il furor pugna  
(GL XII, 62, 3-4)

U' l'arte in bando, u' già la forza è morta,  
ove, in vece d'entrambi, il furor punga  
(GC XV, 76, 3-4)

Del resto, l'uso del verbo *pugnare*, in trenta occorrenze nella *Liberata*, risulta ridotto nella *Conquistata* a ventisette occorrenze.

L'impiego di *pugna* in sei innesti (XVII, 109, 6; XVII, 120, 2; XIX, 109, 5; XXII, 91, 7; XXIV, 85, 1; XXIV, 99, 7) sembrerebbe contraddire il tentativo di sostituzione, ravvisabile, come visto, anche laddove il rimpiazzo abbia conservato l'impianto fonico della clausola.

2.1. Analizzando, peraltro, la produzione tassiana, il sostantivo *pugna* è particolarmente ricorrente in vari scritti. Già presente nel *Rinaldo*,<sup>99</sup> si registrano dieci occorrenze nelle *Rime*,<sup>100</sup> con ulteriori attestazioni nel *Re Torrismondo*.<sup>101</sup>

3. *Pugna* è termine dantesco,<sup>102</sup> ma manca in Petrarca e in Boccaccio. Nella letteratura coeva, in cui la forma è ben rappresentata, non si riscontra un uso

94. La lezione è confermata in Fr, B<sup>1</sup>, N e in Es<sup>3</sup>.

95. Il manoscritto della *Conquistata* è privo dell'undicesimo canto: la forma è solo in F e V.

96. «Maggior l'incalza e par ch'omai l'aggiugna»: il verso fa parte di un'ottava cassata (GL XVIII, 50), come si evince dalla lettura del passo corrispondente di GC XVI 58-59.

97. Confermata in Fr, B<sup>1</sup>, N e in Es<sup>3</sup>: negli ultimi due codici l'ottava di riferimento è numerata 65.

98. Nell'autografo della *Conquistata* manca il quindicesimo canto: le stampe F e V risultano gli unici testimoni del passo citato.

99. In quattordici occorrenze: I, 77, 5; I, 56, 2; III, 7, 1; III, 7, 2; IV, 21, 3; IV, 26, 1; IV, 32, 1; IV, 34, 4; VI, 25, 3; VI, 61, 7; VIII, 63, 3; X, 37, 4; X, 70, 2; XII, 2, 6.

100. *Rime*, CXIV, 11; CLXXXIII, 12; DLXIX, 110; DLXXXV, 12; DCCXIII, 2, 4; DCCXXIII, 36; DCCXXIII, 79; DCCXCI, 5, 4; MCCXLIV, 25. Le prime due sono attestate anche nel codice Chigiano L VIII 302 (LXXVIII, 11 e LXXXVI, 12): cfr. Colussi 2011: 351.

101. Con frequenza minore: le occorrenze sono rispettivamente quattro e una. Si aggiungano tre occorrenze nella *Genealogia della Serenissima casa Gonzaga* e in *Alle signore principesse di Ferrara*: si veda BIBIT, s.v. *pugna*.

102. *Inf.*, XIV, 58 («si com' el fece a la pugna di Flegra»).

così elevato in poesia: l'impiego in Pulci, Bernardo Tasso,<sup>103</sup> Trissino, Pigna, Varchi, Tansillo, Alamanni è ridotto rispetto a Tasso.<sup>104</sup> Diversamente, in opere di genere affine, quali l'*Ercole* di Giraldi Cinzio, il *Furioso* e l'*Innamorato*,<sup>105</sup> ricorre con una frequenza maggiore, accostabile a quella della *Gerusalemme*.

4. Se il precedente del *Furioso* delegittima la critica degli Accademici, l'intento dell'autore sembra oscillare: da una parte egli appare determinato a sostituire il latinismo nei passi rivisitati del primo poema, dall'altra torna a impiegare *pugna* negli inserimenti della *Conquistata*. Il termine, così ampiamente diffuso, non era estraneo alla produzione cinquecentesca e cavalleresca. Tuttavia, l'assenza nella lirica petrarchesca potrebbe avere spinto Tasso alla riduzione: d'altra parte, tra i sinonimi impiegati, *battaglia* e *guerra*, ad eccezione di *contesa*, sono molto rappresentati nei *Fragmenta* e nei *Trionfi*.<sup>106</sup>

Il dato che emerge dalla ricerca, in entrambi i comportamenti emendatori, che si tratti di conferme o di varianti sostitutive, è l'influenza esercitata proprio dai versi petrarcheschi. Se, infatti, è possibile affermare complessivamente che le voci riproposte sono, in misura maggiore delle precedenti, diffuse nella produzione lirica italiana, ciò, tuttavia, non vale in maniera sistematica: è il caso di *lessemi* che, pur mancando in Ariosto o più generalmente nella poesia coeva, e talvolta anche nell'opera dantesca, appartengono a Petrarca, le cui preferenze linguistiche sembrano condizionare la scelta tassiana. Per corroborare tale ipotesi basterà considerare come i sostantivi rifiutati siano sempre assenti anche nei *Fragmenta* e nei *Trionfi*.

Per le conferme, inoltre, esiste un duplice meccanismo di incremento lessicale in alcune circostanze, di riduzione in altre. E non è da trascurare che i vocaboli in decremento non siano petrarcheschi. Osservazioni destinate a essere verificate per tutte le occorrenze riprovate dall'Accademia nelle restanti categorie in un lavoro più ampio, che avrà l'obiettivo di saggiare la reazione dell'autore alla più grande polemica del Cinquecento, e soprattutto di conoscere i parametri della riscrittura del poema, nella tormentata esperienza di rielaborazione della *Gerusalemme*.

## Bibliografia

BIBIT: banca dati digitale della *Biblioteca italiana*, diretta da Amedeo Quondam, Sapienza Università di Roma [<http://www.bibliotecaitaliana.it>].

Bonnà, Febo (a cura di) (1581), Torquato Tasso, *Gierusalemme Liberata. Poema heroico del sig. Torquato Tasso. Al Sereniss. Signore, il Signor Donno Alfonso II d'Este duca di Ferrara. Tratta dal vero originale, con aggiunta di quanto manca nell'altre edizioni, et con l'Allegoria dello stesso Autore*, Ferrara, per Vittorio Baldini.

103. Cfr. Colussi 2011: 351.

104. Vd. BIBIT, s.v. *pugna*.

105. Rispettivamente trentuno, cinquantasei e dieci occorrenze.

106. Il primo è in *Rvf*, CCXXVI, 8 e nei *Trionfi*: *Tr. Am.*, I, 29; *Tr. Pud.*, 71; *Tr. Fam.*, II, 147; il secondo in trentuno occorrenze nel *Canzoniere*, nove nei *Trionfi*.

- Bonfigli, Luigi (a cura di) (1934), Torquato Tasso, *Gerusalemme Conquistata*, 2 voll., Bari, Laterza.
- Capra, Luciano (1978), *Ripasso di un manoscritto della «Liberata»*, «Studi di filologia italiana», xxxvi: 433-455.
- Caretti, Lanfranco (1970), *Ariosto e Tasso*, Torino, Einaudi.
- Id. (a cura di) (1957), Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, in Id., *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori.
- Colussi, Davide (2011), *Figure della diligenza. Costanti e varianti del Tasso lirico nel Canzoniere Chigiano L VIII 302*, Roma-Padova, Antenore.
- D'Ovidio, Francesco (1926), *Il carattere, gli amori e le sventure di Torquato Tasso*, in Id., *Studi sul Petrarca e sul Tasso*, Roma, A.P.E.: 207-286.
- Gavezzeni, Franco; Martignone, Vercingetorige (2004), *Nota al testo*, in Id., Id. (a cura di), Torquato Tasso, *Rime, Prima parte - Tomo I. Rime d'amore (secondo il cod. Chigiano L VIII 302)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso: IX-LXII.
- Gigante, Claudio (2001), *Nel cantiere della «Gerusalemme Conquistata». Lettura del ms. autografo del poema*, «Filologia e critica», xxvi/2: 161-186.
- Id. (2003), *Esperienze di filologia cinquecentesca. Salviati, Mazzoni, Trissino, Costo, il Bargeo, Tasso*, Roma, Salerno.
- Id. (a cura di) (2010), Torquato Tasso, *Gerusalemme Conquistata. Ms. Vind. Lat. 72 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Id. (a cura di) (2022), Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, Milano, Mondadori.
- Girardi, Maria Teresa (2002), *Tasso e la nuova Gerusalemme. Studio sulla «Conquistata» e sul «Giudicio»*, Napoli, ESI.
- Guastavini, Giulio (1588), *Risposta di Giulio Guastavini all'Infarinato Accademico della Crusca intorno alla «Gerusalemme Liberata» di Torquato Tasso*, Bergamo, Comino Ventura.
- Guasti, Cesare (a cura di) (1852-55), Torquato Tasso, *Lettere*, Firenze, Le Monnier.
- Guglielminetti, Marziano (a cura di) (2018), Torquato Tasso, *Re Torrismondo*, in Id., *Teatro*, Milano, Garzanti, 2018: 99-251.
- Gualteruzzi, Carlo (1572), *Libro di novelle et di bel parlar gentile*, Firenze, Giunti.
- Lessicografia della Crusca in rete*: [<http://new.lessicografia.it>].
- Lombardelli, Orazio (1586), *Discorso di Orazio Lombardelli intorno ai contrasti che si fanno sopra alla «Gerusalemme Liberata» di Torquato Tasso*, Basilea, Vassalini.
- Molinari, Carla (a cura di) (1995), Torquato Tasso, *Lettere Poetiche*, Firenze, Guanda.
- Molteni, Maria Luisa (1985), *I manoscritti N ed Es<sup>3</sup> della «Liberata»*, «Studi di filologia italiana», XLIII: 67-160.
- Nardella, Serena (2021), *Rimuovere il velo da la scena». Sul mutamento linguistico della «Conquistata»*, «Studi Tassiani», LXIX: 107-124.
- Oldcorn, Antony (1976), *The textual problems of Tasso's «Gerusalemme conquistata»*, Ravenna, Longo.

- Osanna, Francesco (1584), *Gierusalemme Liberata. Poema heroico del Sig. Torquato Tasso*, Mantova, 1584.
- Ottonelli, Giulio, (1586), *Discorso del S.or Giulio Ottonelli sopra l'abuso del dire sua santità, sua maestà, sua altezza, senza nominare il Papa, l'Imperatore, il Principe. Con le difese della Gierusalemme Liberata del Signor Torq. Tasso dall'opposizioni degli Accademici della Crusca*, Ferrara, per Vittorio Baldini.
- Pellegrino, Camillo *et al.* (1827-28), *Controversie sulla Gerusalemme Liberata*, 6 voll., Pisa, Capurro.
- Poma, Luigi (1982), *Il vero codice Gonzaga e prime note sul testo della «Liberata»*, «Studi di filologia italiana», XI: 193-216.
- Id. (2005), *Studi sul testo della «Gerusalemme Liberata»*, Bologna, Clueb.
- Porta, Giuseppe (a cura di) (1990-91), Giovanni Villani, *Nuova cronica*, 3 voll., Parma, Fondazione Pietro Bembo - Guanda.
- Russo, Emilio (2014), *Guida alla lettura della «Gerusalemme Liberata» di Tasso*, Roma-Bari, Laterza.
- Id. (2022), *L'edizione della «Gerusalemme liberata». Stato degli studi e nuove proposte*, «Ecdotica», XVIII: 154-69.
- Salviati, Lionardo (1585a) *Degli Accademici della Crusca, difesa dell'«Orlando Furioso» dell'Ariosto contra 'l dialogo dell'epica poesia di Camillo Pellegrino. Stacciata prima*, Firenze, per Domenico Manzani.
- Id. (1585b), *Dello infarinato accademico della Crusca, Risposta all'«Apologia» di Torquato Tasso intorno all'«Orlando Furioso» e alla «Gerusalemme Liberata»*, Firenze, per Carlo Meccoli e Selvestro Mugliani.
- Id. (1588), *Lo 'nfarinato secondo ovvero dell'Infarinato accademico. Risposta al libro intitolato Replica di Cammillo Pellegrino*, Firenze, Padovani.
- Sensi, Claudio (2004), *Per un'edizione critica della «Gerusalemme Conquistata»*, in Baldassarri, Guido (a cura di) (2004), *Tasso a Roma. Atti della Giornata di studi del 24 novembre 1999*, Modena, Panini: 85-99.
- Serassi, Pierantonio (1767) *La vita di Torquato Tasso scritta dall'abate Pierantonio Serassi e dal medesimo dedicata all'altezza Reale* Roma, Pagliarini.
- Solerti, Angelo (a cura di) (1895-96), Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata poema eroico*, Firenze, Barbèra.
- Tasso, Torquato (1585), *Apologia del sig. Torquato Tasso in difesa della «Gerusalemme Liberata»*, Ferrara, presso Giulio Cesare Cagnacini.
- Id. (1593), *Gerusalemme Conquistata del Sig. Torquato Tasso. Libri XXIII. All'Ill.mo et Rev.mo Sig.re il Signor Cinthio Aldobrandini card. di San Giorgio*, presso Guglielmo Facciotti.
- Id. (1594), *Gerusalemme Conquistata del Sig. Torquato Tasso. Libri XXIV, novellamente ristampati. Con gli argomenti a ciascun libro del signor Gio. Battista Massarengo; et la tavola de' principij di tutte le stanze*, Pavia, presso Andrea Viani.
- Id. (1738), *Delle opere di Torquato Tasso colle controversie sulla «Gerusalemme Liberata»*, Venezia, presso Stefano Monti.

TLIO: *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, fondato da Pietro G. Beltrami e diretto da Paolo Squillacioti, Istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche [<http://tlio.ovc.cnr.it/TLIO/>].

Vitale, Maurizio (1950), *Latinismi e lombardismi nella polemica cinquecentesca intorno alla «Gerusalemme Liberata» di T. Tasso*, «Convivium», II: 216-230.

Id. (2007), *L'officina linguistica del Tasso epico*, Milano, LED.

Vivaldi, Vincenzo (1895), *La più grande polemica del Cinquecento*, Catanzaro, Giuseppe Calì.

ABSTRACT – This paper aims to analyze, in light of the observations made in the polemical discourses following the publication of *Liberata*, the lexicon of *Conquistata*. The goal is to determine whether the linguistic revision carried out by the author reflects the influence actually exerted by the Accademia della Crusca and Salviati on Tasso's writing, or it serves other purposes developed during the revision of the first poem. For this reason, each form will be examined in its textual context, both synchronically and diachronically, in order to identify the characteristics and reasons behind lexical confirmations or additions.

KEYWORDS – Torquato Tasso; *Gerusalemme Liberata*; *Gerusalemme Conquistata*; Lionardo Salviati; Linguistic History of Italian.

RIASSUNTO – Il lavoro ha l'obiettivo di analizzare, alla luce delle osservazioni presenti nei discorsi polemicci che hanno seguito la pubblicazione della *Liberata*, il lessico della *Conquistata*, per verificare se la revisione linguistica operata dall'autore risponda all'influenza realmente esercitata dalla Crusca e da Salviati sulla scrittura di Tasso o ad altri propositi maturati nel corso della rivisitazione del poema gerosolimitano: per tale motivo ogni forma, dopo aver osservato attentamente il luogo testuale in cui figura, sarà esaminata in prospettiva sincronica e diacronica, allo scopo di individuare i caratteri e le ragioni delle conferme o degli apporti lessicali.

PAROLE CHIAVE – Torquato Tasso; *Gerusalemme Liberata*; *Gerusalemme Conquistata*; Lionardo Salviati; Storia della lingua italiana.



# Gianni Celati e Lino Gabellone traduttori dei *Colloqui con il professor Y* (1971) di Céline

Giacomo Micheletti

L'une partie du monde se desguisera pour  
tromper l'autre, et courront parmy les rues  
comme folz et hors du sens.

François Rabelais

## 1. Introduzione

**L**a traduzione di *Entretiens avec le professeur Y* (1955), pubblicata da Gianni Celati e Lino Gabellone per Einaudi nel gennaio 1971, costituisce un punto di svolta nella ricezione di qua dalle Alpi dell'opera di Louis-Ferdinand Céline, nonché un capitolo particolarmente significativo nella storia della traduzione letteraria in lingua italiana, nel più ampio contesto dell'introduzione nel campo culturale nostrano di alcuni tra i più significativi esponenti del nuovo romanzo europeo, modernista e d'*après-guerre* (Joyce, Beckett, Robbe-Grillet ecc.)

Questa (ri)scoperta “da sinistra” dell'autore del *Voyage au bout de la nuit*,<sup>1</sup> in parte anticipata dal *Morte a credito* (1964) firmato pochi anni prima da Giorgio Caproni per Garzanti,<sup>2</sup> si deve in buona sostanza al lavoro di promozione svolto dal giovane Celati, che nella seconda metà dei '60, dopo gli studi bolognesi in anglistica con Luigi Heilmann e Carlo Izzo, grazie alle sue prime prove di traduttore, saggista e narratore entra in contatto con la redazione Einaudi, intercettandone, nelle figure di Guido Davico Bonino, Paolo Fossati e del consulente Guido Neri, la disponibilità a fare finalmente i conti con la più recente produzione del romanziere francese, successiva all'infame libellistica antisemita e fino ad allora sostanzialmente misconosciuta in Italia (Micheletti 2019a; c.d.s.).

Vicino alle posizioni di area neoavanguardistica più sensibili alla deformazione «patologica» (Barilli 1968) portata da Céline alle strutture del romanzo classico, Celati prepara e accompagna infatti il suo lavoro di traduzione a fianco dell'amico e francesista Gabellone con una serie di interventi critici volti a illustrare, come in

1. La prima traduzione italiana del *Viaggio al termine della notte*, uscita presso Corbaccio per le cure di Alex Alexis (al secolo Luigi Alessio), data infatti al 1933, a un anno soltanto dalla pubblicazione dell'originale, per cui cfr. David 1967. Sulle *Bagattelle per un massacro*, pubblicate mutile per lo stesso editore a firma del medesimo traduttore nel 1938 (e più in generale sulla storia delle traduzioni dei pamphlet céliniani), cfr. Ferretti 2016. Sulla ricezione italiana di Céline anche Rubino 2001; Marcozzi 2002; Makovec 2005: 223-234 (con regesto delle recensioni giornalistiche dedicate alle varie traduzioni pubblicate nel corso del '900).

2. Per cui cfr. Benzoni 2000.



Celati (1968), la forte componente gestuale che anima le opere del Céline “maturo”: tra queste, il dittico londinese dei *Guignol's Band* (1944-1964) e,<sup>3</sup> appunto, il “manifesto-intervista di poetica” degli *Entretiens*, beffardamente buttato giù dall'autore in risposta alle molte resistenze che, dopo l'amnistia del 1951 e il rientro in patria dall'esilio danese, ancora ne ostacolavano il pieno riconoscimento, e che di fatto mette in scena una finta intervista promozionale rilasciata a un certo colonnello Réséda (improbabilmente ribattezzato *professeur Y*). Il risultato, con i botta-e-risposta delle prime sequenze destinati a montare in una precipitosa sfilza di siparietti comici, si presenta come una sorta di rappresentazione *en abyme* degli stessi effetti incantatorii provocati dallo «style-métro» céliniano, quel programma di trasposizione della lingua parlata e della sua carica pulsionale a più riprese ribadito dall'*avatar* autoriale attraverso l'immagine di una voce interna che parla «nella testa» del lettore (Céline 1971: 80).<sup>4</sup>

Così, facendo tesoro degli insegnamenti del maestro Izzo sulle convenzioni del teatro elisabettiano (*voice e gesture*), il primo contributo céliniano di Celati, destinato ad accendere gli entusiasmi einaudiani, esplora la “gestualità tipografica” del romanziere francese, ovvero la sua riattivazione di una «funzione partecipativa» (Celati 1968: 284) all'interno della pagina grazie a un uso sapientemente espressivo – *spettacolare*, come da titolo – della sintassi e dell'interpunzione, con ciò schizzando una provocatoria classificazione delle pause d'autore e della loro valenza mimica. In questo senso (e come anticipando quella che sarà una caratteristica di *Comiche*, l'esordio “romanzesco” di Celati pubblicato nel marzo 1971, due mesi dopo i *Colloqui*, per cui cfr. Micheletti 2023), il parlato céliniano

suggerisce o richiede (per la comprensione) una sua rappresentazione spettacolare, vera o immaginaria, corredata cioè da mimica, intonazioni emotive, pause, enfasi e tutt'un'altra serie di sfumature psicologiche o emotive convenzionali, proprie del personaggio che le pronuncia. Il suo apprendimento è essenzialmente partecipativo, provocando essa una reazione globale (non limitata alla nostra coscienza linguistica) come potrebbe fare un'immagine cinematografica (Celati 1968: 284).

3. Al banco di prova rappresentato dagli agili *Colloqui con il professor Y* farà immediato seguito, sempre per Einaudi e sempre a firma Celati e Gabellone, la ben più impegnativa versione de *Il Ponte di Londra* (1971), oggi più noto come *Guignol's Band II* (completata solo nel 1982 dalla traduzione solista, per mano di Celati, di *Guignol's Band I*), per cui cfr. i primi appunti di Micheletti 2019b e soprattutto c.d.s.

4. L'immagine di una “voce scritta” in grado di parlare all'orecchio (poi, negli *Entretiens*, nella *testa*) del lettore conosce una prima formulazione nella lettera a Milton Hindus del 15 maggio 1947, durante l'esilio danese, là dove Céline scrive del «trucco che consiste nell'imprimere al linguaggio parlato una certa deformazione in maniera tale che una volta scritto, alla lettura, al lettore SEMBRI che gli si parli nell'orecchio» (Céline 2015: 40). Immagine fatta propria da Celati fin dallo scambio epistolare di Calvino, Celati 1971 (di cui il primo si servirà per stendere la sua postfazione a *Comiche*): «Allora e solo allora [quando si impazzisce] lingua parlata vuol dire lingua che si sente nell'orecchio come la voce di un fantasma dell'aldilà». Su genesi e contenuti degli *Entretiens* cfr. in generale Godard 1993; sull'ineffabile *petite musique* (di cui lo *style-métro* degli *Entretiens* è sinonimo), Donley 2000.

Idee destinate a risuonare in una lettera del gennaio 1970 indirizzata a Giulio Bollati, pochi giorni dopo l'inizio del lavoro sui *Colloqui*, dove a spiccare è l'avvertita consapevolezza dei problemi posti a livello traduttivo dalla lettera celineiana. Ché non soltanto, spiega Celati, «tradurre una pagina del buon Ferdinand vuol dire sempre mettersi a fare i giochi di prestigio con le parole» (dove la necessità di «avere nell'orecchio un bel po' di argot e di sottolinguaggi familiari che nessun dizionario riporta e che di solito per iscritto non compaiono»); soprattutto, si tratta di pervenire all'«invenzione d'un timbro», ossia di un «effetto di voce» che ricrei «l'impulso emotivo dell'originale» e, con esso, quel senso di familiarità straniantente assicurato alla lettura dalla continua torsione dei più tipici moduli del francese parlato (Archivio Einaudi, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, cart. 47, fasc. 682 *Gianni Celati*, c. 87).

Ma ciò che andrà senz'altro rimarcato, a margine dell'analisi dei *Colloqui*, è come proprio la dimensione intimamente performativa della *petite musique* celineiana, così come tematizzata dall'autore nei suoi *Entretiens* e studiata da Celati (1968), finisca per informare lo stesso *modus* traduttivo di Celati e Gabellone, come a posteriori gli stessi ricorderanno in apertura della *Spiegazione* che correde il fotolibro di Carlo Gajani *La bottega dei mimi* (1977), contenente una serie di ritratti dei due in pose buffonesche; dove sarà, appunto, la comune passione per il «recitare senza copione», «con gerghi e accenti strani», a fornire alla coppia un'inaudita possibilità di trattamento del parlato-scritto di Céline:

Una volta noi avevamo questa abitudine di inventarci situazioni, metterci addosso quel che capita, parlarci per ore con gerghi e accenti strani, recitare senza copione e andare avanti per molto così partendo da uno spunto casuale. [...]

Poi assieme abbiamo tradotto due libri di Céline (*Colloqui con il professor Y e Ponte di Londra*), e per riuscire a farlo abbiamo dovuto recitarceli, metterci a posto la voce e i gesti, fare lavoro sul personaggio. Abbiamo capito tutto una sera che siamo andati a vedere un film con Jean Gabin in francese, e tornati a casa abbiamo cercato di ripetere la sua parlata in argot, con gesti e tutto. Per un anno abbiamo tradotto Céline in questo modo, con un lavoro che era in un certo senso teatrale: riscrivere qualcosa modellato sulla voce e su una gesticolazione (Celati, Gabellone 1977: 171).

Mettersi «a posto la voce e i gesti», spiegano i due mimi-traduttori, come necessario prerequisito per la riscrittura di un testo,<sup>5</sup> quale quello celineiano, interamente «modellato sulla voce e su una gesticolazione» (non sfuggirà il richiamo alle categorie di *voice* e *gesture* di Celati 1968, che dell'operazione è ovvio antefatto teorico).

Esattamente vent'anni dopo, invitato all'importante convegno cassinese su *Tradurre Céline* (1997), sarà il solo Gabellone, finalmente, a prendere la parola e a

5. Sulla traduzione come riscrittura in Celati cfr. l'intervista a Marianne Schneider, *Riscrivere, riraccontare, tradurre* (2008), ora in Celati 2022: 464-465, per cui «la traduzione io la sento come un modo di riscrivere i libri, e per questo mi piace molto tradurre. Tra il tradurre e il riraccontare c'è qualcosa di simile, ed è l'emozione di metterti in un flusso di immagini che ti guidano momento per momento. La fedeltà in questi casi sta nel mantenere l'energia, i colori, le tonalità di un certo flusso».

confermare le modalità “recitative”, aperte agli umori dell'improvvisazione, di questa originale esperienza traduttiva:

Nella nostra esperienza di traduzione a due, con Gianni Celati, degli *Entretiens avec le Professeur Y*, ciò fu reso possibile proprio dal rapporto immediato fra i due traduttori, dalla vicinanza fisica – si traduceva proprio “insieme” – dall'intesa/discordia che ne derivava, dallo scambio ad alta voce di battute, repliche che dovevano piegarsi ad una prosodia [...]. L'ipotesi era che la traduzione non potesse scaturire da una semplice trasposizione da scrittura a scrittura, a tavolino, ma che dovesse passare attraverso una “lettura”, e una rilettura, fortemente intonativa, in qualche modo giocata, come se diventasse chiaro nel momento critico del tradurre che il canone soggiacente a quasi tutti i testi di Céline non era tanto romanzesco quanto teatrale, *voice e gesture* appunto. La presenza dell'altro, come attore o come spettatore, permetteva di far apparire le diverse maschere, le interpretazioni, i ritmi, di avere una risposta, più o meno attendibile, ad una trovata: eccitazione, riso, resistenza, rigetto (Gabellone 2001: 76).

Quella di Celati e Gabellone – non altro ci suggerisce quest'ultimo parlando di «ipotesi», di «momento critico del tradurre» – si presenta dunque come un'operazione consapevolmente sperimentale, intesa a verificare, attraverso la «zona di scambio [...] dell'intonazione reale», l'intrinseca teatralità (*voice e gesture*, di nuovo) della partitura céliniana; in altri termini, un esperimento di recitazione translinguistica che adatta al testo di arrivo l'intero repertorio “spettacolare” soggiacente al testo-canovaccio di partenza: «mimica, intonazioni emotive, pause, enfasi» (Celati 1968: 284).<sup>6</sup>

## 2. Tradurre l'impulso emotivo: voce, gesto, sintassi

2.1. A partire dai puntuali ragguagli di metodo forniti dagli interessati nelle loro testimonianze seriori, è possibile ora affrontare quella fitta rete di interventi che, come subito emerge dal confronto con l'originale, interessa la morfosintassi del testo tradotto, e che risponderà all'obiettivo dichiarato da Celati (nella lettera a Bollati) di preservare la forza perlocutoria o «impulso emotivo» al cuore della scrittura céliniana.

Cominciamo dal raffronto degli incipit, con una geremiade di tipico stampo céliniano:

491 La vérité, là, tout simplement, la librairie souffre d'une très grave crise de mévente. Allez pas croire un seul zéro de tous ces prétendus tirages à 100.000! 40.000!... et même 400 exemplaires!... attrape-gogos! Alas!... Alas!... seule la «presse du cœur»... et encore!... se

6. In questo senso, si può dire che Celati e Gabellone trattino la scrittura céliniana come un «parlato scritto per la recitazione» (Nencioni 1976: 127) o «scritto per l'esecuzione orale nella finzione scenica» (Trifone 2000: 17). Il fatto poi che, negli anni, gli *Entretiens* siano stati fatti oggetto di diversi allestimenti scenici non potrà che confermare la bontà di questa intuizione, per cui cfr. Godard 1993: 1366; Mazet 1994: 215 che ricorda la prima messinscena di Jean Rougerie al teatro Firmin Gémier di Antony nel 1975.

défend pas trop mal... et un peu la «série noire»... et la «blème»... En vérité, on ne vend plus rien... c'est grave!... le cinéma, la télévision, les articles de ménage, le scooter, l'auto à 2, 4, 6 chevaux, font un tort énorme au livre...

> 7 La verità, eccola, pura e semplice, l'editoria si trova in una crisi di vendite gravissima. Mica credere a un solo zero di tutte le pretese tirature di 100.000! 40.000!... neanche 400 copie!... incanta-gonzi! Ohimè!... Ohimè!... solo la «stampa rosa»... e ancora ancora!... se la cava abbastanza... e forse i «libri gialli»... i «verdastrì»...<sup>7</sup> Fatto sta che non si vende più niente... grave!... il Cinema, la televisione, gli elettrodomestici, lo scooter, l'auto a 2, 4, 6 cavalli, al libro gli fanno dei danni enormi...<sup>8</sup>

Da notare come il brano italiano, che spicca per l'aderenza al franto *cursus* originale, si impenni in conclusione in un'autonoma dislocazione a sinistra con ripresa pronominale (*al libro gli fanno dei danni enormi*): uno strumento di movimentazione sintattica che, tutt'altro che estraneo al gusto céliniano,<sup>9</sup> ricorre assai di frequente nella lingua traduttiva, e per il quale, assieme ai casi di ridondanza pronominale (es. 517 *ils m'ont fait faire encore cinq ans* > 43 *a me mi hanno fatto fare altri cinque anni*), si potrebbero fornire decine di occorrenze. Un'animazione del dettato che appunto tradurrà, più che l'ordine frasale irrevocabilmente impresso da Céline alla propria lettera, il *focus* emotivo (e quindi intonativo e sintattico) sotteso alla sua lettura.

Similmente, nel breve stralcio di dialogo che segue, protagonista l'eseccrato romanzo *patacca*, appare evidente come il libero ricorso traduttivo alle dislocazioni (es. *Que reste-t-il au romancier [...]?* > [...] *al romanziere che cosa gli resta?*) consegua dall'enfasi espressa dai due traduttori-mimi nella loro rilettura ad alta voce dell'originale francese:

500 – Que reste-t-il au romancier, alors selon vous? / – Toute la masse des débiles mentaux... la masse amorphe... celle qui lit même pas le journal... qui va à peine au cinéma... / – Celle-là peut lire le roman chromo?... / – Et comment!... surtout tenez, aux cabinets!... là elle a un moment pensif!... qu'elle est bien forcée d'occuper!... / – Ça fait combien de lecteurs, cette masse?

> 19 – Ma allora, secondo lei, al romanziere che cosa gli resta? / – Tutta la massa dei ritardati mentali... la massa amorfa... quella che non legge neanche il giornale... che va appena al

7. Vale la pena appuntare, a margine, l'adattamento al contesto culturale di arrivo di quelle che sono alcune fra le collane più famose dell'editore Gallimard, rese familiari, in abiti mondadoriani, al lettore italiano: così, come per la generica *presse du cœur* (la *stampa rosa*), la *série noire* francese non può che essere trasposta nei celeberrimi *libri gialli*; e la *blème* nei *verdastrì*, con allusione a una famosa collana di romanzi popolari (i *libri verdi*, appunto) dell'editore milanese.

8. Per l'originale francese l'edizione adottata è Céline 1955 (che riproduce il testo della *princeps*). Quanto alla traduzione, si fa riferimento a Id. 1971, pure disponibile in nuova edizione Einaudi 2008 (si segnala che nel 2020, quando già gli spogli per questo lavoro erano conclusi, l'editore Quodlibet ha ripubblicato il testo di Celati e Gabellone, con un'introduzione di Martina Cardelli). D'ora in avanti i numerali direttamente anteposti ai brani citati rimanderanno, senza eccezioni, alle edizioni indicate.

9. Per cui cfr. il pionieristico Spitzer 1935.

cinema... / – Quella lì, può leggerlo il romanzo patacca? / – E come!... soprattutto al cesso, tò!... qui trova un momento per pensare!... che è costretta a occupare in qualche modo!... / – Quanti lettori saranno, questa massa?

Pure, se forme di autonoma focalizzazione compaiono spessissimo all'interno dei *Colloqui*,<sup>10</sup> esse andranno recepite all'interno di una più ampia strategia di interazione con le movenze di partenza; nei confronti delle quali l'atteggiamento traduttivo, oscillando tra ridondanza e sintesi, tra rilassamento e contrazione, tende a procedere per verosimili equivalenti "gestuali", alla ricerca di una efficace ricreazione dell'originario «impulso muscolare» (Licari 1968: 67):

522 Y avait pas un chat!... tout près... et puis je parlais pas si fort!... positivement! ce colonel était braque! il avait les yeux, d'abord!... éperdus lotos!

> 50 Non c'era un cane... nei paraggi!... e poi non parlavo mica forte!... macché forte! era balengo questo colonnello... e due occhi poi ci aveva!... imbambolati da ebete!

Alla luce di questa riscrittura performativa compiuta da Celati e Gabellone si spiega anche la rassettatura del passo che segue, dal disinnescio della dislocazione iniziale (*la rattrape / la garce*) alla soppressione della triade di agg. *acharné, austère, monacal*; cui segue lo svolgimento didascalico dell'inciso (*et de la veine!* > *e ci vuole della fortuna!*) e la riformulazione della subordinata finale *pour rattraper [...]* *un petit bout d'émotion vibrée*, dove l'interpolazione di un pronome anaforico (*per acchiapparla*: riferito alla *troietta*, l'emozione) regge l'introduzione in coda di un autonomo complemento di fine (*per un tantino d'emozione vibrata*):

504 la rattrape pas qui veut la garce!... que non!... des années de tapin acharné, bien austère, bien monacal, pour rattraper, et de la veine! un petit bout d'émotion vibrée! grand comme ça!

> 24/25 la troietta non si lascia prendere facile!... certo che no!... anni e anni a battere la curva per acchiapparla, e ci vuole della fortuna! per un tantino d'emozione vibrata, piccola così!

Qui sotto, invece, una soluzione traduttiva ridondante (*sempre più in primo piano*) è immediatamente bilanciata dalla flessione esclamativa della relativa di partenza (con scarto ritmico squisitamente celiniano):

501 des milliers de plus en plus gros plans... des cils qu'ont des un mètre de long!...

> 20 delle migliaia di primi piani... sempre più in primo piano... ciglia da un metro in su!...

10. Significativo il caso di: 545 *Le lecteur qui me lit! il lui semble, il en jurerait, que quelqu'un lui lit dans la tête!...* > 80 *Ma il lettore che mi legge! lui gli sembra, ci giurerebbe, che qualcuno gli legge nella testa!...*, dove il tema sospeso *lui gli sembra* è ricalcato sul francese standard *il lui semble*, secondo modi ampiamente saggiati nella successiva traduzione de *Il Ponte di Londra*.

Si profila dunque un sistema di compensazioni (sia pure affidate all'estro di una traduzione "all'improvviso", e come tali asistematiche) per cui l'ellitticità del parlato céliniano, con il suo andamento giustappositivo e i suoi usi familiari (*mort avec*, con valore avverbiale) non sempre replicabili in italiano, suggerirà come per reazione, a 505-25, la dislocazione in apertura (*Denoël l'hanno assassinato*) e l'implicitazione del nesso causale *parce que*:

505 on a assassiné Denoël, esplanade des Invalides, parce qu'il avait trop édité... eh bien moi je suis mort avec!...

> 25 Denoël l'hanno assassinato, all'Esplanade des Invalides, aveva pubblicato troppe cose... ebbene io sono morto con lui!...

Oppure, per emulazione, una svelta risoluzione della concessiva originaria (*pour être que*) in principale nominale (*solo una trovatina*), coordinata alla proposizione seguente da un ruvido *ma però* (< *quand même*):

528 pour être qu'une petite trouvaille, je vous l'ai dit, c'est entendu, ébranle quand même le Roman d'une façon qu'il s'en relèvera pas! le Roman existe plus!

> 57 solo una trovatina, gliel'ho detto, d'accordo, ma però le ribalta il Romanzo, in modo che non si tirerà più su!... il Romanzo non esiste più!

E se Celati e Gabellone indulgono volentieri a vivacizzare la curva melodica, anche con ricercati effetti speculari (qui, rispettivamente, con dislocazione a destra e a sinistra):

524 – Il publiera votre intervouve, vous croyez? [...] / – [...] il paye sa femme de ménage, à labeur égal, bien davantage!

> 52 – Crede che gliela pubblicherà, la sua intervista? [...] / – la sua domestica, a parità di lavoro, la paga di più!

altrove la traduzione tenderà a stemperare la tensione originale. Ad es. nella resa del secondo segmento di 499-18 (*que vous avez vous, piteusement loupé, vous genial!*), con richiami anadiplofici e perifrasi che fiaccano la scura percussività di partenza:

499 qu'emportent tout de même le Goncourt?... que vous avez vous, piteusement loupé, vous genial!

> 18 che pure vincono i Goncourt... quei Goncourt che lei, gran genio, si è sempre lasciato scappare in modo pietoso!

E tuttavia quando, come a 522-48/49, la rappresa paratassi dell'originale si dilata in una rampogna enfaticamente scandita dalle relative, il risultato apparirà del tutto appropriato alla più caratteristica *vis* mimica di Céline:

522 il a promis monts et merveilles, il devait abattre des forêts... le premier taillis le fout à genoux!... il demande grâce!...

> 48/49 lui che prima ha promesso mari e monti, che doveva abbattere foreste... al primo cespuglio che gli taglia le gambe!... lui chiede grazia!...

D'altra parte sarà Guido Neri in persona, scrivendo a Davico Bonino il 15 giugno 1970, a elogiare la «maggior scioltezza e evidenza comica» di alcuni passi dei *Colloqui* italiani rispetto agli originali *Entretiens* (Archivio Einaudi, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, cart. 144, fasc. 2180 *Guido Neri*, c. 807). In questo senso si potranno forse riportare, sul piano morfosintattico, le non rare occorrenze di *giù* rafforzativo, secondo un uso settentrionale/substandard che, specie nel frammento di 556-95, esalta la qualità da *gag* cinematografica della scena:

522 que les chatelaines en jabotent...

> 49 E tutte le castellane allora giù a squacquerare

546 et il recommence à gueuler!

> 82 e giù che riattacca a sbraitare!

556 je les lui ramasse... il les reperd encore!...

> 95 glieli prendo su... e lui giù che li fa ricadere!...<sup>11</sup>

È dunque un gusto per l'improvvisazione (basata, come il mimo comico, «su impensate dislocazioni degli arti e sul contropiede ritmico»<sup>12</sup>) a reggere la plasticità del fraseggio traduttivo, come conferma uno sguardo alla resa dei tipici costrutti asindetici cèliniani. In alcuni casi, come di seguito, potrà darsi un comportamento restaurativo:

535 cet angoissé monstre grelottant hoquetant... bégayeur à chaque carrefour?

> 67 questo mostro angosciato con brividi e scossoni... che ad ogni incrocio balbetta?

dove a un ipotetico \**questo mostro angosciato tremante singhiozzante... balbuziente a ogni incrocio*,<sup>13</sup> nel rispetto degli omoteleuti di partenza, è preferita una soluzione referenziale. D'altro canto non mancheranno, come prevedibile, costrutti rispettosi degli scatti asintattici originali:

11. Tra le forme del substandard regionale rientrerà anche il verbo sintagmatico *prendere su* (ancora a: 538 *mon métrò émotif prend tout! mes livres prennent tout!* > 70 *il mio metrò emotivo prende su tutto! i miei libri prendono su tutto!*) e la perifrasi *essere dietro a* (529 *Le colonel pissait toujours...* > 59 *il Colonnello era sempre dietro a pisciare...*; 538 *ils sont encore à déchiffrer Madame Bovary* > 70 *sono ancora dietro a decifrare La signora Bovary*), per cui cfr. Berruto 2012: 162 n.

12. Celati 2001: 93 (dal saggio *Dai giganti buffoni alla coscienza infelice* [1974]).

13. Le rare soluzioni traduttive introdotte dall'asterisco andranno intese come (modeste) proposte alternative da parte di chi scrive.

511 ces écrivains subtils agiles  
> 34 questi scrittori sottili agili

541 pas un cancre imbécile épais!  
> 74 mica un testone imbecille duro!

e autonome licenze, come nel frammento nominale qui sotto con icastica sostantivazione della coppia aggettivale *infecte* e *honteuse*:

539 c'est l'écrabouillure très infecte! honteuse!

> 72 spiaccicamento baraonda! vergogna!

2.2. Già da queste prime campionature si sarà intuito come una delle principali croci del traduttore di Céline, ben prima del lessico argotico, sia rappresentata dai caratteristici fenomeni della morfosintassi popolare,<sup>14</sup> che impongono di sondare la variabilità dell'italiano parlato nelle sue risorse più basse – a maggior ragione per quelle forme e per quegli usi d'autore aberranti per cui la lingua di arrivo, difettando di un corrispettivo esatto, costringe alla frustrante necessità di escogitare una soluzione caso per caso.

È il caso, ad esempio, della congiunzione *que*, da Céline perlopiù impiegata, al di là degli usi corrispondenti al nostro *che* polivalente, a introdurre l'inciso didascalico che segue l'enunciazione diretta (es. dal *Voyage*: «C'est à la fête qu'on est!" *que* je hurle moi») o come marca per la *mise en relief* all'interno di un costrutto scisso privo dell'elemento verbale in prima posizione («Au bout *qu'on* était arrivés nous autres!...», ancora dal *Voyage*).<sup>15</sup>

Per quanto riguarda in primo luogo il *que* in funzione di marca enunciativa, Celati e Gabellone tendono in genere a omettere la forma originale (es. 549 «*De l'eau! de l'eau!*» / *Qu'il réclame!...* > 85/86 – *Acqua! acqua!* / *Reclama!...*), a volte ricercando un possibile sostituto intonativo nella esplicitazione e posposizione del soggetto italiano:

14. D'altronde, è nell'efferato scardinamento della frase che riposa l'essenza dell'eversione cèliniana, per cui cfr. Godard 1985: 54: «Phonétique, morphologie, lexique, sont, chez Céline, tributaires des recherches qu'il poursuit dans les domaines qui restent pour lui l'essentiel: la syntaxe, l'organisation du discours, le rythme». In area italiana, si vedano le recenti osservazioni di Ferrero 2011 sul *Voyage*, da lui ritradotto nel 1992: «Il problema era sintattico, di tono generale, legato all'invenzione di una lingua popolare e simil-quotidiana che in realtà nessuno parla». Per considerazioni analoghe su *Morte a credito* di Caproni, in cui il problema sintattico, non meno consistente di quello posto dal lessico, «è aggirato e quindi celato», cfr. Benzoni 2000: 53 n.

15. Cfr. Gadet 1992: 91-92; Hédiard 2001: 133 che considera i due fenomeni in questione «relativement récents» (ivi: 132 i due esempi citati). Quanto all'isomorfismo solo apparente tra le due lingue sorelle, varrà sempre la fatale considerazione di David 1967: 77, per cui «essendo minore in italiano che nel testo francese la trasgressione stilistica in rapporto con la norma corrente scritta», fenomeni pur condivisi quali dislocazioni e *che* polivalenti tenderanno a perdere, in traduzione, buona parte della loro carica substandard.

493 «Vous jouez pas le jeu!»... qu'il concluait...

> 9 «Lei non sta al gioco!» ... concludeva lui...

oppure ricorrendo a un costrutto incoativo (notare qui sotto l'uso cèliniano del *passé simple*, parodicamente proprio del francese scritto e attualizzato in traduzione):

495 «Gaston!... Gaston!...» / Qu'il bredouilla...

> 13 – Gaston!... Gaston!... / Si mette a farfugliare...

Ma a colpire l'attenzione, più ancora delle rare soluzioni calcate (es. 547 *Les rails!... qu'il crie, lui...* > 83 *I binari!... che lui grida...*), sarà l'autonoma riproduzione dello stilema cèliniano in seno alla lingua traduttiva (potendo fare affidamento, in ciò, sulla plasticità del *che* italiano come connettivo tuttofare):<sup>16</sup>

544 – Saperlipopette!... saperlipopette! / Il glapit!...

> 78 Opperdincibacco!... Opperdincibacco! / Che squittisce!...

Quanto al *que* con funzione di messa in rilievo, varrà ora la (prevalente) razionalizzazione,<sup>17</sup> con restauro dell'ordine canonico dei costituenti (e si veda qui l'espunzione del *tellement* consecutivo):

495 la veille qu'il faudrait arriver tellement les humains sont vicieux...

> 12 bisognerebbe arrivare il giorno prima, la gente ti tira di quei bidoni!

ora, come a 520-47, un adattamento poggiate sulla sfumatura consecutiva del *que* originale (a cavallo tra marca enunciativa e di messa in rilievo), con inversione dei costituenti, interpolazione dell'avv. *subito* e la resa condizionale e incoativa di *hurlez* indicativo:

520 “de l'air! de l'air!” que vous hurlez...

> 47 che subito si metterebbe a urlare «Aria! Aria!»...

16. Cfr. ad es. la resa del passo di seguito, con ricorso alla pseudoscissa già *che*: 558 *Debout tel quel déjà il dormait... il ronflait déjà!*... > 96 *Già che dorme lui, in piedi come si trova... che ronfa!*... In almeno un caso, il *che* polivalente si presta a rendere anche il pronome familiare *ça*, stilema cèliniano di elezione solitamente oscurato in traduzione (o reso con semantizzazioni non invasive es. *roba*, *fatto*): 534 *Ça y avait transformé la vie ce terrible accident du pont!*... > 65 *Che gli aveva cambiato la sua vita quel brutto incidente del ponte!*..., dove il *rappel* di partenza (*ça/ce terrible accident*) è adattato a congiunzione con valore causale.

17. Anche tramite soluzioni “esclamative”, es: 511 *implorant, que vous devez être!*... *vous devez adorer mes paroles!*... > 35 *supplicare mi deve!*... *adorare le mie parole!*...; 515 *blablater qu'ils doivent!* > 39 *blabla e basta!*; 550 *filer qu'il fallait!*... > 86 *filare!*...

Né mancherà, anche qui, un caso di personale “célinizzazione” dell’italiano traduttivo, con il conio di una struttura marcata imperniata sul *che* con valore di anteposizione:

534 Il se dandinait de plus en plus...

> 65 Sempre di più che si dimenava...

2.3. Quanto appena visto trova conferma nel trattamento di un fenomeno non meno tipico del francese parlato quale l’omissione, all’interno della negazione, della particella *ne*; fenomeno che nella scrittura céliniana conosce una diffusione addirittura endemica. Celati e Gabellone, a ogni modo desistendo dal restituirne in traduzione le singole occorrenze, optano per una soluzione già saggiata da Caproni con il ricorso insistito all’avv. colloquiale *mica* (di provenienza settentrionale),<sup>18</sup> in luogo dello standard *non* o di rinforzo a esso (secondo un uso generalmente italiano): es. 493 *Je me regarde pas souvent dans la glace* > 10 *Io non mi guardo mica spesso allo specchio*.

Sebbene in maniera tutt’altro che sistematica, *mica* ritorna di frequente nei *Colloqui*, ad es.:

492 la prison ne fait aucun mal à l’artiste

> 8 la galera gli fa mica male all’artista

506 il le payera pas le prix, soyez sûr!... les gens riches payent jamais le prix!...

> 27 stia pur certo che lo pagano mica il prezzo giusto!... i ricchi pagan mica mai il prezzo giusto!...

557 Mais M. Gaston vient pas le soir!

> 96 Ma il signor Gaston viene mica di sera!

Qui di rinforzo a *non*:

501 il capte pas les ondes émotives...

> 20 non capta mica le onde emotive...

522 et puis je parlais pas si fort!...

> 50 e poi non parlavo mica forte!...

544 je fanfaronne pas...

> 78 non ve le sparo mica...<sup>19</sup>

18. Per cui cfr. Berruto 2012: 63. Si noti, di passaggio, che la particella negativa *mica* spesseggia anche nel primo *Viaggio al termine della notte* di Alex Alexis, così come nelle più tarde versioni di Giuseppe Guglielmi, Ernesto Ferrero, Giovanni Raboni ecc.

19. Cfr. anche nell’incipit, all’interno di una autonoma formulazione litotica: 491 [*le miracle de la multiplication des livres*] *est un fait bien acquis* > 7 *non è mica un fatto tanto nuovo*.

E pressoché obbligato per il colloquiale *c'est pas* (per *ce n'est pas*) anche in forme nominali come:

498 *c'est pas qu'un petit turbin je vous jure!*...  
> 17 mica uno sgobbo da niente, glielo assicuro!

536 *c'est pas un gouffre qu'il aurait peur!*...  
> 67 mica un baratro che lo spaventi!...

In un paio di casi, l'avverbio potrà reggere una litote di sapore popolareggiante:

523 *le plus fragile système nerveux du règne animal!*... *la vérité!*  
> 51 il sistema nervoso più fragile di tutto il regno animale!... mica no!

560 *ce sale ourdisseur faux cochon pour sûr!*...  
> 100 questo sozzo cospiratore finto porco mica no!...

o anche accompagnarsi a *niente* con valore avverbiale, con esiti di doppia negazione:

511 *et pas mouillés, hein?*...

> 34 e mica bagnati niente, eh?...

fino all'accumulo incongruo di:

521 *vous ne m'aidez guère!*...

> 48 non aiuta mica un accidente!...

Né mancano, del resto, efficaci modulazioni intonative; dalla frase foderata (per l'originale complemento ribattuto):

523 *pas d'hier! pas d'hier!*

> 51 mica una novità! mica!

alla struttura chiastica:

546 *oh, mais il veut pas! il veut pas!*...

> 82 *ehi! mica vuole! vuole mica!*...

fino alla sostituzione con gerg. *neca*, germanismo un tempo diffuso nelle parlate settentrionali (vd. *infra*) e a 536-68 liberamente alternato a *niente*:

536 *pas de chichis!*... *je tolère pas de chichis!*

> 68 *neca moine!*... *tollero niente moine io!*

Anche a questo livello d'analisi, di fatto, è agevole riconoscere i segni di una strategia traduttiva procedente attraverso un serrato gioco di compensazioni e, soprattutto, di libere variazioni. Così è anche in:

547 *L'écoutez pas, messieurs mesdames!*

> 83 Non state a scoltarlo! Signore e Signori!

dove la voce *soltare*, di stampo dialettale, sembra riflettere a livello fonomorfologico l'urto dell'imperativo negativo popolare di partenza (ma subito prima, a dimostrazione di un abito tutt'altro che rigoroso: 547 *L'écoutez pas! l'écoutez pas! messieurs mesdames!* > 82 *Non state ad ascoltarlo! signore e signori!*).<sup>20</sup>

2.4. È possibile a questo punto avanzare qualche considerazione relativamente all'uso dei modi e tempi verbali all'interno dei *Colloqui con il professor Y*. In linea di massima, i traduttori tenderanno ad assecondare la frequente pulsione céliniana all'attualizzazione degli eventi, con conseguente ravvicinamento del piano narrante al narrato, per cui ad es.:

495 je le vis

> 13 lo vedo

502 De colère il me donnait Van Gogh!

> 22 Dalla rabbia mi sbatte in faccia Van Gogh!

536 c'est pas un gouffre qu'il aurait peur!...

> 67 mica un baratro che lo spaventi!...

[si noti la relativa popolare di partenza stemperata nell'adattamento *avoir peur* > *spaventare*]

560 je m'accordais un petit repos...

> 99 mi concedo un riposino...

Laddove, in costruzioni più complesse, il comportamento traduttivo non si lascia ridurre a un'interpretazione univoca. La semplificazione propria dell'oralità può senz'altro intervenire nella resa di alcuni periodi ipotetici (a 559-98 con tipo misto autonomo):

495 j'aurais fait venir un autre bourru si j'avais su!...

> 12 se lo sapevo facevo venire un altro rozzo!...

559 qu'est-ce qu'il me mettrait en se réveillant, lui?...

> 98 che cosa mi ci metterebbe, lui, se si sveglia?...

20. Decisamente meno convincenti, per la sgrammaticata interrogativa céliniana, le due deformazioni di: 513 *l'est-ce beau? l'est-ce incroyable?* > 36 *non è grandissimo? non è incredabile?*

Benché in altri casi, al contrario, si assista a una riproduzione senz'altro ortodossa della *consecutio* francese:

501 Y a belle lurette qui y aurait plus de guerre, monsieur le professeur Y, si la masse était émotive!...

> 20 Non ci sarebbero più guerre da un bel pezzo, signor professor Y, se la massa fosse emotiva!...

512 Ah, si vous pouviez, vous, m'y foutre, colonel! j'en sortirais plus!

> 35 Ah se lo so! se lei potesse sbattermi dentro, Colonnello! non verrei più fuori!

Come ortodosso sarà l'impiego – con l'eccezione di 495-13, di seguito – del congiuntivo imperfetto nelle subordinate al tempo passato, laddove in francese il congiuntivo presente è un tratto informale da tempo accolto nello standard scritto:<sup>21</sup>

495 qui attendait depuis des années dans les caves de la N.R.F., que Gaston se le fasse monter

> 13 che aspettava da anni, nei sotterranei della NRF, che Gaston se lo faccia portare

521 ils avaient peur que je réclame...

> 47 avevano paura che protestassi...

544 [pour que] ils se calment un peu, qu'ils se jettent plus [...] ils se fassent plus si mal... ils se dissèquent pas la «fémorale»!...

> 78 [affinché] si calmassero un po'... e la piantassero di cacciarsi [...] cercassero di moderarsi un pochettino... e basta con quel segarsi il «femorale»!...

[con esclamazione finale, in traduzione, a spezzare la catena di congiuntivi imperfetti]

Soccorre allora a proposito, dalle prime pagine del testo, un brano particolarmente significativo:

494 fallait que je trouve un autre baron... un intervieweur qui reste là, qui parte pas en cure!... j'en trouvai un!... puis deux!... puis trois!... puis dix!... qu'étaient très capable... et qui voulaient bien!... mais qui me posaient une condition: que je les mouille pas!... que je les cite pas!

> 11 mi toccava trovarmi un altro barone... un intervistatore che resti qui, che non vada a farsi la cura!... ne trovo uno!... poi due!... poi tre!... poi dieci!... bravi anche... e ci stavano... ma a una condizione: che non li tirassi in ballo!... che non li citassi!

21. Fenomeno con cui, specularmente, si scontrerà anche il Raboni traduttore della *Recherche*, «perché una delle pietre del discorso proustiano [...] è dato dall'impiego, rigoroso e marcato in senso classicheggiante, dell'*imparfait* e del *plus-que-parfait du subjonctif*: tempi ora usati quasi solo parodicamente nel francese contemporaneo, ma che già all'epoca di Proust, decisamente caduti in disuso nel parlato, erano per lo più evitati anche nello scritto» (Benzoni 2016: 118 e n).

L'immagine della bilancia, proposta da Larbaud (1946) a iconico correlato della nozione traduttologica di "compensazione", si offre spontaneamente alla lettura comparata dei due passi: se l'iniziale, acefala *fallait que je trouve* è risolta nella ridondante *mi toccava trovarmi*, ecco che l'*hic et nunc* dello sfogo cèliniano (da cui la resa calcata, al presente, di *qui reste là, qui parte pas en cure* > *che resti qui, che non vada a farsi la cura*) determina un sottile stravolgimento traduttivo dei tempi narrativi: al *passé simple* di *trouvai*, con il corredo dei tre imperfetti indicativi *étaient, voulaient, posaient* (donde, in ultimo, le dichiarative *que je le mouille pas, que je le cite pas*), i *Colloqui* italiani rispondono con *trovo* presente cui segue, incorniciato dalla coppia di soluzioni nominali (*bravi anche..., ma a una condizione*), un unico imperfetto indicativo (*e ci stavano...*) e, armoniosamente, i due congiuntivi imperfetti finali. Lo scarto temporale avvertito dal lettore italiano al cospetto dell'originale francese viene così mantenuto in traduzione (anzi, creato *tout court*), imprimendo al passo un andamento in linea con l'ansante temporalità del *récit* cèliniano.

2.5. Prima di affrontare il comparto lessicale dell'opera, è opportuno soffermarsi, in riferimento alle testimonianze di Celati e Gabellone, sulle spie che la traduzione dei *Colloqui*, dichiaratamente condotta secondo modalità performative, può rivelare a un'analisi ravvicinata. Più ancora dei numerosi (ma, si è visto, altalenanti) casi di attualizzazione verbale, a colpire l'attenzione saranno alcune oscillazioni pronominali contenute negli scambi italiani tra Céline e Réséda; in particolare, derogando alla consueta terza persona, i vari slittamenti a un *tu* generico-confidenziale, di cui non sarà improbabile supporre l'origine interazionale:

493 que vous soyez le «savon grosses bulles»... [...] la même sauce! le même procédé! et sitôt sorti du micro vous vous faites filmer!

> 10 chi sei? la «saponetta grandibolle»?... [...] conta niente!... stessa minestra! stessa tecnica! via che vai dal microfono, e subito ti fai riprendere!

513 un dixième de ton de plus... ou moins!... le Public vous agrafe! déchire!...

> 37 basta un decimo di tono in più o in meno!... e il Pubblico ti branca! ti sbrana!...

537 Plus un camion qui vous harponne! l'artiste que vous êtes! votre métro s'arrête à rien!...

> 69 Neanche più un camion che ti inchiodi! che artista che è! il suo metrò niente lo ferma!...

Interessante rilevare, nella traduzione dell'ultimo frammento, come l'alternanza fra seconda e terza persona nei riguardi dell'intervistatore-spalla porti alla luce la costitutiva duplicità del *vous* francese, allocutivo di cortesia da Céline rivolto, com'è nella natura semiotica del testo teatrale,<sup>22</sup> e al suo interlocutore "in scena" (Réséda) e al pubblico dei lettori-spettatori (di cui il personaggio dell'intervistatore è poi la chiara proiezione diegetica).<sup>23</sup> Così il lieve cortocircuito di 537-69, nonché

22. Si allude alle formulazioni sul doppio circuito comunicativo di Segre 1980, riprese e discusse in Trifone 2000: 11-12.

23. In questo senso, il personaggio di Réséda finirebbe per incarnare uno stilema caratteristico della

illuminare un'ulteriore insidia traduttiva degli *Entretiens* originali, finisce per intensificarne la dialogicità o «effetto di partecipazione magica»<sup>24</sup> – in un appello diretto a quello spettatore ideale che la voce dell'autore, nella sua «pratica spettacolare comicamente scandalosa»,<sup>25</sup> sempre presuppone.

Tra gli elementi linguistici che, in qualche modo, meritano di essere ascritti alla natura performativa del lavoro di Celati e Gabellone (ai domini dell'«intonazione reale», con le parole del secondo), andranno del pari incluse le moltissime interiezioni, ossia tutti quei «segnali di sollecitazione dell'attività muscolare»<sup>26</sup> in grado di marcare l'ancoraggio emotivo del personaggio al contesto interazionale (e di cui qui si dà, al pari degli altri fenomeni discussi, un'esemplificazione solo rappresentativa):

500 surtout tenez, aux cabinets!  
> 19 soprattutto al cesso, tò!

502 la belle histoire!  
> 21 bella storia, eh?

525 de bout en bout, à la main!...  
> 53 da un capo all'altro, tò!...

542 Oui, mais tout de même vos trois points?... vos trois points?...  
> 76 Sì, però quei suoi tre puntini!... quei tre puntini, eh?

Ben più gustose delle tipiche *eh* e *tò* saranno però alcune forme traduttive che, recependo il peso che il linguaggio olofrastico detiene nel fraseggio cèliniano, non poco contribuiscono alla tonalità burlesca dei *Colloqui*. Ad es. il richiamo *ohè* (di trafila anche letteraria):

500 Oui... mais dites, professeur Y! attention!  
> 19 Sì... ma, ohè, professor Y! attenzione!

521 Mais attention! gafe!...  
> 48 Ma attento! ohè!...

547 ça va!...  
> 82 ohè basta adesso!...

maturità cèliniana quale «la tendance de l'expression à se dialogiser» in una serie di botta-e-risposta con un lettore fantasmatico (Godard 1985: 356).

24. Sull'«uso ipnotico» del *vous* cèliniano cfr. Licari 1968: 68.

25. Così in *Su Beckett, l'interpolazione e il gag* (1972), ora in Celati 2001: 167, fortemente implicato con Id. 1968 e con la traduzione dei *Colloqui*.

26. Licari 1968: 70. Sulle interiezioni anche Testa 1991: 117, per cui «la loro consustanzialità all'evento enunciativo rappresentato e alle movenze istintive di un comportamento linguistico poco controllato le rende veicolo ad alto tenore stilistico della resa dell'andamento emotivo della parola del personaggio».

549 comment que je l'ai échappé belle!...  
> 85 ohè, se l'ho scampata bella!...

Oppure il sarcastico *alé*, etimologicamente calcato su *allez*:

505 Allez! Montrez-vous insolent!...

> 26 Alé! Faccia l'insolente!...

Interiezione, questa, che in forma di calco torna a 521-47 (*allez!... > alé! via!...*) e, di seguito, in un paio di dittologie con funzione intensificativa:

530 d'un seul coup!...  
> 60 alé zac!...

533 ouste!  
> 64 alé op!

A sua volta, *op* di 533-64 presenta due ulteriori occorrenze, con esiti rispettivamente allitteranti (540 *la culbute!* > 74 *op, capitombolo!*) e calcati specularmente sull'originale (553 *là youp!...* > 90 *op là!...*).

Resta, infine, il caso del verbo intransitivo *foncer* che, nella prevalente accezione familiare di 'filare, correre',<sup>27</sup> viene perlopiù risolto in modi dinamico-interiettivi:

535 ou je fonçais à pied?...  
> 67 oppure via a piedi?...

536 et je fonce avec: j'emmène tout le monde!...  
> 68 e via! porto tutti!...

542 [Mon métr] fonce! [...] il est en plein système nerveux!... il fonce en plein système nerveux!...  
> 76 e via! [...] dentro in pieno sistema nervoso... zàcchete dentro al sistema nervoso...<sup>28</sup>

Allo sdrucchiolo *zàcchete* di 542-76, interiezione onomatopeica (sul tipo *tràcchete*, a 544-78 per agg. *subit*) introdotta in *variatio* su *via*, può essere avvicinato il calco equivoco di 555 *clopin-clopant...* > 93 *cloppete-cloppete...*, che apertamente gioca con le suggestioni fonosimboliche della loc. avv. francese. Mentre nel frammento di:

560 il fallait que je me grouille!... poulope, drope! artagada nouille!...

> 99 mi dovevo sbrigare!... tela, scavalla, glòppete, a palla!...

27. D'ora in avanti tutte le traduzioni referenziali tra apici, salvo dove indicato diversamente, si intendono provenire da Boch 1995 (cfr. l'elenco dei *Dizionari e repertori* nella *Bibliografia* finale).

28. Cfr. però 535 *je fonçais* > 66 *scarpinavo* o 541 [*Les nourrices*] *foncent dans le décor!* > 75 *vanno a sbattere!*, che escludono l'ipotesi *facilior* dell'incomprensione.

è l'interiezione d'autore *artagada* – sull'onomatopeico *tagada* 'en avant!' (VPA), allusivo al galoppo – a offrire lo spunto per l'inedito *glòppete* traduttivo: semanticamente annunciato, si noti, dalla voce del gerg. *scavallare*, in rima interna con loc. avv. *a palla* per l'originale tramatura chiasmica di *grouille-poulope/drope-nouille*.

### 3. Giochi di prestigio con le parole: reinventare il lessico céliniano

3.1. Come ha ricordato Marie Hédiard, la vera sfida per chi si avventuri nell'impresa di tradurre in italiano l'idioletto di Céline non risiede tanto nel tentativo di una sua (improbabile) trascrizione *mot à mot*, quanto piuttosto nel «transposer en italien le statut symbolique que revêt la langue parlée dans le contexte linguistique français et qui est à l'origine du caractère désacralisant de l'écriture célinienne» (Hédiard 2001: 141). Se il francese céliniano, con il suo amalgama di strutture orali e voci di ascendenza popolare-argotica, incarna una generale istanza di rivolta nei confronti della realtà borghese e dei suoi codici, si tratterà insomma di ricreare, in seno al sistema di arrivo, un affine antagonismo tra la norma linguistica scritta e un sottocodice *altro*.

D'altro canto già il Caproni traduttore di *Mort à crédit*, nei suoi *Problemi di traduzione* (1968) retrospettivamente condivisi su «il verri», alludendo al tracciato policentrico della storia linguistica italiana e ai suoi retaggi secolari, lamentava con accenti disincantati tutta la fatica di rendere la fibra popolare del francese céliniano, al tempo stesso così familiare e perturbante al lettore d'Oltralpe; tanto da dichiarare che «una lingua italiana atta a tradurre Céline sia ancora da inventare». «Un'invenzione che» – così ancora il poeta-traduttore – «avrebbe potuto far coi secoli il popolo, se avessimo avuto una storia unitaria e quindi [...] una lingua popolare, lentamente maturatasi nei secoli e fino ad oggi tramandatasi, *unica* da un capo all'altro della penisola» (Caproni 1968: 29): in maniera simile, insomma, a quanto invece si dà in Francia, dove in virtù di una tradizione secolare di centralizzazione la varietà di lingua popolare parlata a Parigi è andata incontro, a partire almeno dall'Ottocento, a un processo di diffusione oltre gli stretti confini della capitale, fino a coincidere, sostanzialmente, con il francese popolare *tout court*.<sup>29</sup> Una situazione che – la memoria, implicitamente, alle recenti incursioni negli strati diastraticamente più bassi del parlato da parte di romanzieri come Gadda e Pasolini – spingeva Caproni a soppesare *ex post*, tra mille perplessità, l'ipotesi di un italiano traduttivo a base dialettale, trascelto da un caleidoscopio di «historie» municipali: *senonché*, «[è] possibile travasare la storia della *Zone* [i *terrains vagues* che, con i loro cumuli di baracche, circondavano Parigi] nelle historie d'Italia? È possibile trasportar la *Zone* sul Naviglio o sul Tevere o sull'Arno?» (ivi: 30).<sup>30</sup>

29. Cfr. Guiraud 1965; Gadet 1992. Sul saggio di Caproni già Benzoni 2014: 78-79.

30. Del resto, a smentire in parte la sconsolata diagnosi caproniana (che in sostanza riguarda il lessico), non si possono non richiamare i pionieristici lavori, di poco successivi, di De Mauro 1970 e Cortelazzo 1972, contenenti una prima descrizione della cosiddetta varietà di "italiano popolare" (alla quale rimonta buona parte dei fenomeni morfosintattici trattati nei precedenti paragrafi). Sull'italiano popolare come varietà diastratica cfr. Berruto 2012: 127-162.

Le riflessioni di Caproni sulla dissimmetria tra francese popolare e “italiani popolari” localmente connotati saranno fatte proprie, trent’anni dopo, da Lino Gabellone nel già ricordato intervento di Cassino, a illustrazione di quella pionieristica «operazione di reinvenzione di un tono» (così vorrà chiamarla) messa a punto con Celati per i loro *Colloqui con il professor Y*:

Per il traduttore italiano [...] non esiste un centro simbolico di una lingua “altra”, parlata, subalterna; da qui sorge il problema di una scelta, dell’elezione di un’area, o di elementi sparsi che si possano far convergere in un’area linguistica abbastanza omogenea, in una *koinè*. A partire da questa scelta, si poteva tentare un’operazione di reinvenzione di un tono (Gabellone 2001: 75).

E proprio la stilizzazione di una sorta di *koinè* traduttiva, racchiusa «in un’area linguistica abbastanza omogenea», informa il tentativo di Gabellone e Celati di adattare la carica antiborghese del lessico cèliniano al contesto di arrivo, privo come si è detto di una tradizione unitaria di lingua subalterna cui rifarsi. Così, la robusta componente argotica del vocabolario degli *Entretiens*, radicato nei bassifondi della parlata parigina, risulta reinventata in una selezione di voci gergali attinte, soprattutto, dal sottocodice degli ambulanti, girovaghi e fuorilegge attivi nella Bassa Padana tra Otto e Novecento (frutto di una «intensa ricerca di “terreno” [...] nei repertori gergali dei “ciurmadori”», ivi: 77); il tutto condito da alcune innovazioni proprie dello *slang* giovanile, di recente affacciatosi alla ribalta della storia linguistica con la contestazione del ’68.<sup>31</sup> Una «contro-lingua» (Geremek 1979: 733) composta e dalle nervature ribellistiche, insomma, che attingendo a tradizioni espressive a vario titolo *marginali* cerca di soddisfare da par suo a quell’ineffabile condizione di «mimétisme intellectuel» posta da Céline a ogni aspirante traduttore.<sup>32</sup> E come Céline, nel suo programma di trasposizione letteraria, insiste sulla valenza ludica dell’*argot* piegandone l’opacità originaria verso una crescente familiarità da parte del lettore, similmente Celati e Gabellone aggirano la dimensione criptica del gergo ricorrendo a voci già penetrate nei registri più bassi della lingua comune o, comunque, facilmente comprensibili dal contesto, ma di cui nondimeno resta la patina esotica, di codice “esoterico” rispetto allo standard.<sup>33</sup>

Confrontando dunque il testo degli *Entretiens* originali con i *Colloqui* italiani, è facile constatare come il lessico relativo al sottobosco della malavita parigina (cui l’incarognito Céline ricorre in senso perlopiù metaforico nelle sue invettive contro l’ambiente delle Belle Lettere) sia fatto oggetto di una pervasiva strategia di adattamento

31. Sul gergo cfr. in generale Marcato 2013; sul “gergo giovanile” o giovanilese, inteso come mescolanza di forme innovative (linguaggio giovanile in senso proprio, prestiti dai media, forestierismi), forme gergali di lunga durata ed elementi dialettali in primis Cortelazzo 1994.

32. Si allude al passaggio di una lettera privata citata in epigrafe a Guglielmi 1975: 409: «sauf mimétisme intellectuel très rare, les traductions sont imbéciles et dégoûtantes».

33. Sull’*argot* cèliniano cfr. Godard 1985: 75-77; sulla triplice funzione criptica, identitaria ed espressiva comune a tutte le parlate gergali, Calvet 1994: 89-91; sulla preponderanza dell’aspetto identitario a scapito di quello criptolalico, sostenuta dalla letteratura più recente, la sintesi di Marcato 2013: 7-18.

al contesto linguistico-culturale di arrivo. A illustrazione di questo peculiare ingrediente del vocabolario traduttivo si propone di seguito un saggio di glossario, dove la prima riga di ogni singola voce riporta l'area del lemma (in corsivo) accompagnato dalla marca grammaticale e dalla definizione (seguita da un punto interrogativo laddove non rintracciata negli strumenti a disposizione e pertanto inferita dal contesto o dal significato delle corrispondenti voci francesi). Il paragrafo sottostante al lemma fornisce un breve commento con informazioni etimologiche e storico-linguistiche; precedenti attestazioni letterarie e lessicografiche; forme francesi di partenza con indicazione di pagina (limitatamente alla sola prima occorrenza a testo, qualora il traduttore italiano ricorra per la medesima forma di partenza). Con il grassetto, infine, si evidenziano forme derivate e varianti traduttive minoritarie (ma sempre di origine gergale) della parola a lemma, accorpate a quest'ultima per praticità.

*baccaglio* s.m. 'gergo della mala'

Da gerg. *baccagliare* 'parlare in gergo' (per affinità con *baccano*), è voce diffusa in numerosi dialetti e parlate italiane (Ferrero 1991). Compare a 522-49 per *javanais*, un particolare *argot* caratterizzato dall'interpolazione della sillaba *-av-* (avvicinabile al nostrano "alfabeto farfallino": almeno secondo l'ipotesi di Umberto Eco nella sua versione di QUENEAU 1983: 184-185).

*balengo* agg., s.m. 'scemo, sciocco, pazzo'

Voce largamente diffusa nell'uso basso e familiare di tutto il nord Italia, dall'antico *balenga* 'testa', di probabile origine furbesca (cfr. Ferrero 1991; GDLI). A 506-27 nel sintagma *bussola balenga* per *boussole folle* (dove fig. *boussole*, come it. *bussola*, indica la testa in quanto sede della ragione); 522-50 per *braque* (*ce colonel était braque!... > era balengo questo colonnello!...*); 544-78 per *dingue* \*'picchiato'; 552-88 per *louf*, voce *largonji* da *fou* (DAFSO).

*barmano* s.m. 'barista'

Anglismo scherzoso diffuso nell'uso bolognese. A 553-91 (anche femminile *barmana*) per *bistrot* (*le bistrot, la bistroute > il barmano, la barmana*), poi alternato allo standard *barista*.

*bezzicoso* agg. 'strabiliante' (?)

Probabilmente da fig. *bezzicare* 'offendere, molestare con parole pungenti' (GDLI), variante di *pizzicare* per accostamento a *becco*. A 522-49 per cèlinismo *poustouflant* (Rheims 1989), per aferesi da *époustouflant* 'sbalorditivo, strabiliante'.

*biffa* s.f. 'ceffo'

Voce gerg. all'origine di numerosi derivati (es. *biffare* 'squadrare') e significati figurati/estensivi ('grosso naso', 'pene', 'vulva') in diverse parlate locali (Ferrero 1991). A 493-10 per fam., pop. *dégaine* 'aspetto goffo', affiancata ai più comuni *bussola* (vd. *balengo*), *ghigna* (a 492-8 per *binette*), *grugno* (a 493-10 per *poire*).

*buiosa* s.f. 'carcere'

Con caratteristico suffisso gerg. in *-oso*, è variante del furbesco *buia* 'porta' in uso nel gergo bolognese contemporaneo (cfr. Menarini 1942). A 518-43 per *gniouf* 'prison'.

*cacciapila* s.f. 'prostituta'

Possibile neoformazione, composta da *cacciare* 'tirare fuori' + gerg. *pila* 'denaro'. A 522-49 per *gagneuse*, lett. 'colei che guadagna (per conto del protettore)'.

**camorra** s.f. ‘lega di imbroglioni’

Secondo un uso fig. già ottocentesco (GDLI). A 528-56/57 per *cabale*. Cfr. derivato **camorroso** a 556-94 per *clique* (*sales renifleurs bredouilles bourriques clique!* > *sporchi puzzoni sfigati somari camorrosi!*).

**cipollarsi** v.tr. pron. ‘toccare, palpare’

Voce di uso giovanile (DSL), al suo esordio nella lingua letteraria. A 534-64 per *se retripoter*, prefissazione d'autore su *tripoter* ‘palpeggiare’.

**cuccare** v. tr. ‘prendere, rubare’

Con il significato di ‘ingannare, beffare’ ecc. è voce anche dell'uso familiare (cfr. Ferrero 1991; GDLI). A 528-56 per *faire sauter*; 536-68 per *rafler*; 543-77 per *embarquer*.

**drago** s.m. ‘persona molto abile e capace’

Metafora gerg. diffusasi nell'uso contemporaneo sulla scia della celebre *Ballata del Cerutti* di Simonetta-Gaber, quindi nella parlata giovanile (DSL). A 511-34 per agg. *rusé* (nel sintagma *rusés drilles* > *gran draghi compagni*, dove *drille* ‘buontemponi’ è voce dell'*argot* militare di norma accompagnata da agg., per cui vd. *infra marpione*); 522-49 nel sintagma *drago togasso* per arg. *vrai-vrai* ‘homme de milieu, sur qui on peut compter’ (DAFSO), per ellissi e reduplicazione da *vrai homme* (per *togasso*, vd. *infra togo*). Cfr. il denominale **dragheria** a 527-56 per *démerdage* (da *démerder* ‘cavarsela, sbrogliarsela’).

**frego**, *un* loc.avv. ‘moltissimo, in grande quantità’

Probabilmente da *fregola*, è espressione tipica dei gerghi giovanili anni '70 ma già nel romanzo *Lo sbarbato* (1963) di Umberto Simonetta (cfr. Ferrero 1991; DSL). A 551-88 per fam. *plein de* (*et plein de glaieuls!*... > *e un frego di gladioli!*...), con due ulteriori occorrenze di seguito. Affine a *frego* è fig. **sbrego**, da sett. *sbrago* ‘danno, sfregio’ a indicare una quantità eccezionale, a 549-85 per *affluence* (*une affluence de camions!*... > *uno sbrego di camion!*); 556-95 per *bande* (*ils sont une bande* > *ce n'è uno sbrego*).

**galuppo** s.m. ‘servo’

Voce ottocentesca in uso nel gergo dei girovaghi, di origine militare (cfr. Ferrero 1991; GDLI). A 517-43 nel sintagma *galuppo lofiasso* per *larbin* ‘complice’ (per *lofiasso*, vd. *infra lofio*).

**gergoso** s.m. ‘gergo’

Alterato inedito da *gergo*, con suffisso parassitario. A 522-49 per *jars*, forma apocopata da *jargon*.

**ghirba**, *lasciarci la* loc.verb. ‘morire’

Dall'arabismo *qirba* ‘otre o bisaccia in cuoio’ (quindi fig. ‘pelle’), è voce probabilmente risalente alla guerra d'Africa del 1895-1896 (GDLI), poi di grande fortuna nella Grande Guerra e nel gergo di caserma. A 533-64 per arg. *boirre la goutte* ‘affogare’.

**gigione** s.m. ‘attore mediocre’

Da un noto personaggio interpretato dall'attore milanese Edoardo Ferravilla (GDLI). A 520-46 per *cabotin* ‘guitto, istrione’. All'orizzonte teatrale rinvia anche il nomignolo *tampusse* (adattamento di *tampùs*) da *Tom Pouce*, «celebre nano [...] passato anche in Italia verso il 1850 col famoso circo Barnum» (DSL), poi anche in *Comiche* di Celati (Micheletti 2021: 47), a 525-52 per *jo-crisse* ‘babbeo’, per antonomasia dal nome di una maschera del teatro francese (*d'effrontés jocrisses jouisseurs fainéants* > *dei tampusse svergognati goduriosi tirapiano*).

**gonzo** agg. 'credulone'

Voce di matrice furbesca da tempo penetrata nell'uso colloquiale. A 503-23 per *gogo* (altrove *fesso*). Cfr. il composto imperativo *incanta-gonzi*, a 491-7 calcato su *attrape-gogos*, secondo modulo Verbo + Nome che ricorre anche autonomamente e in forma univerbata: es. *cacciapila*, *cagaculo*, *spaccamonti* (a 513-37 per *fracasseurs*), *tondiculo* (per questo e *cagaculo* vd. *infra*).

**lenza** s.f. 'individuo furbo, astuto'

O anche, in termini gergali, 'filone che sa "pescare" il prossimo' (Ferrero 1991), anche di uso colloquiale. A 509-31 per fam. *roué* 'persona furba'.

**lofio** agg. 'brutto, debole, cattivo'

Gergalismo notorio diffusosi in epoca contemporanea per il tramite della parlata giovanile. A 492-8 per *mièvre* 'scialbo'; 493-10 per *laid*; 517-43 per *larbin* (*galuppo lofiasso*, con suffisso peggiorativo *-asso* di area sett.).

**macrò** s.m. 'lenone, sfruttatore di prostitute'

A 498-16, è prestito integrato da *maquereau* lett. 'sgombro' ma arg. 'protettore'; 522-49 per arg. *barbeau* (con slittamento dal significato ittico 'barbo' a quello criminale per analogia su *maquereau*, per cui cfr. CALVET 1994: 40). A 497-15, *maquereau* è reso anche con le voci gerg. romanesche (ma di diffusione panitaliana) *pappa* e *pappone* lett. 'colui che mangia i proventi della prostituzione' (Ferrero 1991).

**madama** s.f. 'polizia'

Voce ampiamente nota anche grazie al cinema di genere poliziesco. A 553-90 per pop. *flic* 'sbirro', alternata all'anglismo di uso bolognese *polismano* (Menarini 1942) e a *pula*, abbreviazione di uso anche colloquiale.

**maraia** s.f. 'grande quantità'

Voce a diffusione sett. per 'folla, gente' (Ferrero 1991), qui con significato estensivo. A 495-12 liberamente per avv. *sacrément* (*de sacrément vieux souvenirs* > *una maraia di quei vecchi ricordi*).

**marpione** s.m. 'furbacchione'

Voce colloquiale di provenienza centro-meridionale. A 553-91 per *drille* (*fameux drilles qu'on est!* > *che marpioni che siamo!*). Cfr. anche *marpionata*, a 492-9 per *roublardise*.

**neca di neca** s.m. 'nullità'

Sostantivazione di gerg. *neca* 'niente' (da ted. *nichts*), attestato in dialetti e parlate settentrionali (Ferrero 1991). A 505-25 come calco su loc. avv. *nib de nib* 'absolument rien' (TLFi) (*De quoi il se plaindrait nib de nib?* > *Di cosa si può lamentare questo neca di neca?*), con *nib* a sua volta da it. *nisbal niberta*.

**plumone** agg. 'avaro' (?)

Voce dell'uso gergale/giovanile bolognese (cfr. *avere della pluma* 'essere avari' in Rizzi 1985: 101). A 522-49 per *esbrouffant* 'sbruffone'.

*prepo*, di loc.avv. ‘di prepotenza’

A 554-92 come calco sulla loc. pop. *d’autor* ‘d’*autorité*’, secondo una tendenza all’abbreviazione condivisa dai gerghi antichi e contemporanei (*et il me saute dessus!... d’autor! > e mi zompa addosso!... di prepo!*).

*puffarolo* s.m. ‘truffatore’

Voce di uso bolognese, dall’onomatopeico *puffare* a sua volta dal francesismo *puffo* ‘raggiro’ (cfr. Ferrero 1991; GDLI). A 503-23 per *brochet* lett. ‘luccio’ ma arg. ‘protettore’ (giusta l’analogia su *maquereau* già riferita per *barbeau*, per cui vd. *macrò*).

*salassadore* s.m. ‘truffatore’

Voce fig. del gergo dei girovaghi e della piccola criminalità padana, da una figura caratteristica della medicina ottocentesca. A 498-16 per arg. *camelot* ‘voleur de rue’ (TLFi).

*saraffo* s.m. ‘ciarlatano’

Turchismo gergale in origine con significato di ‘banchiere’, spregiativamente ‘strozzino’ quindi, per estensione, ‘imbonitore, ciarlatano (e anche il complice di un imbrogliatore)’ (cfr. Ferrero 1991; GDLI); Menarini 1942 s.v. lo dice «usatissimo a Bologna, da ogni cetto». A 530-59 per *finalaud* ‘furbacchione’; 559-99 per *faux derge* ‘paraculo’. Cfr. anche *saraffata*, a 492-9 per *larbinage*.

*sbalato* agg. ‘esausto’

Da gerg. *sbalare* ‘morire, uccidere’ (Ferrero 1991). A 494-11 per *à bout* (*de forces*).

*sbragare* v.tr. ‘avvilire’

Variante sett. di *sbracare*, con estensione gergale/giovanile per l’originario significato di ‘squarciare, strappare’ (Ferrero 1991). A 559-99 per *esquinter*, in dittologia allitterante con l’espressivo *sfessato* (*ce charogne intervieuveur qui m’avait vraiment éreinté! esquinté, fini, on peut dire!... > questa carogna d’intervistatore che m’aveva veramente sfessato! sbragato steso potrei dire!...*).

*scarreggiarsi* v.intr. pron. ‘dimenarsi’(?)

Forse da fig. *scarreggiare* ‘uscire di carreggiata’. A 495-12 per l’oscuro *biglouser* (*il biglousait de tous les côtés le professeur Y... > si scarreggiava da tutte le parti, il professor Y...*), deformazione d’autore su *bigler* ‘regarder avec attention’ (VPA). Il verbo tornerà ne *Il Ponte di Londra* a tradurre *gigoter* ‘dimenarsi’ e verbi affini come *s’agiter* e *dodeliner*.

*scavallare* v.intr. ‘scappare, correre’

Nella parlata giovanile la voce è diffusa soprattutto con il significato di ‘rubare’ (cfr. Ferrero 1991; DSLG). Con l’originario significato gergale torna ne *La banda dei sospiri* (1976) di Celati. A 560-99 per arg. *droper* ‘correre a tutta birra’.

*scavarsela* v.procompl. ‘svignarsela’(?)

Da *cavarsela* con *s*-intensiva, probabilmente per influsso del sinonimo *sfangarla/sfangarsela*. A 550-86 per *sortir* (*j’en étais sorti!... > me l’ero scavata!...*).

*sfigato* agg. ‘insignificante, poco attraente’

Al suo probabile esordio letterario, è parola-bandiera della parlata giovanile a partire da fine anni ’60 (DSLG), qui in accezione estensiva rispetto al significato primo di ‘sfortunato’. A 556-94 per *bredouille* (da loc. *revenir bredouille* ‘ritornare con le pive nel sacco’).

*sgaggiarsi* v.intr. pron. ‘affrettarsi, sbrigarsi’

Dal francesismo *disgaggiare* ‘liberare, sgombrare’ (ma rianalizzato su gerg. *gaggio* ‘individuo ingenuo’), con una precedente attestazione ne *La Cometa* (1951) di Riccardo Bacchelli. A 526-54 per fam. *turbiner* ‘sgobbare’ (*Je veux qu’il turbine!... > Voglio che si sgaggi!...*); 548-84 per fam. *se magnier* ‘sbrigarsi, spicciarsi’ (*qu’ils se magnent! > che si sgaggino!*).

*slumare* v.tr. ‘vedere, sbirciare, guardare con attenzione’

Dal furbesco *allumare* (a sua volta dai poetici *lumi* ‘occhi’), è voce comune a diversi gerghi (anche come *lumare*) poi diffusasi nelle parlate giovanili contemporanee (Ferrero 1991). A 540-73 per *toiser* ‘squadrare’.

*smorfire* v.tr. ‘mangiare’

Antica voce furbesca da *morfia* ‘bocca, muso’, ancora in uso in epoca contemporanea (Ferrero 1991). A 497-15 per *bouffer* ‘abbuffarsi’.

*soffione* s.m. ‘spia’

Alterato di *soffia/soffio* (da cui la più comune *soffiata*), di uso già antico (GDLI). A 503-24 per *indic*, per apocope di *indicateur* (TLFi).

*telare* v.intr. ‘andarsene, filare via’

Voce gergale/popolare. A 560-99 per arg. *pouloper* ‘courir’ (VPA).

*togo* agg. ‘buono, bello, bravo’

Voce di origine ebraica propria del lessico gergale comune e attestata fin dal Settecento, poi con l’antonimo *loffio/lofio* radicatasi nelle parlate giovanili contemporanee. A 534-65 per *sacré* (*une sacrée pensée > un pensiero togo*); 522-49 per *vrai-vrai*, con alterato in *-asso* (*vrais-vrais > draghi togassi*).

3.2. Le voci traduttive di origine gergale raggruppate nel glossario qui sopra sono, con ogni evidenza, di provenienza e statuto eterogenei: a un nocciolo di termini propri del sottocodice malavitoso, perlopiù settentrionale – in specie bolognese<sup>34</sup> ma non solo (es. *buiosa*, *pappone*, *puffarolo*, *saraffo* ecc.), se ne accompagnano altri che, a partire da una remota origine dialettale, sono poi penetrati negli usi familiari (*balengo*, *lenza*, *maraiia*); tessere di antica tradizione furbesca (*gonzo*, *slumare*, *smorfire*) convivono, da una parte, con giovanilismi di più fresco conio (*cipollarsi*, *di prepo*, *sfigato*) o con marche già accolte dalla cultura pop (*madama*), dall’altra con schietti argotismi (*macrò*) e plausibili neoformazioni (*cacciapila*, *scarreggiarsi*, *scavarsela*). In questo senso, è come se la *koinè* gergale allestita da Celati e Gabellone (in cui andrà ravvisato uno dei principali fattori differenziali rispetto al precedente caproniano)<sup>35</sup> ambisse a simulare quella «ampia base lessicale comune» (Sanga 1993: 159), composta da elementi di origine allotria, sulla base della quale gli storici della

34. Del resto, come ricorda Marcato 2013: 34 sulla scorta di Menarini 1942, «il gergo [...] ha ben attecchito nell’intero tessuto sociale bolognese e diverse parole sono diventate di uso comune».

35. L’altro è il ricorso alla morfosintassi più marcatamente popolare. Cfr. Benzioni 2000: 92 che rileva in Caproni «l’assenza di formazioni tipicamente gergali con aggettivi sostantivati in *-osa* del tipo *fangose* ‘scarpe’» e, più in generale, una quota decisamente scarsa di voci del gergo.

lingua hanno da tempo riconosciuto il carattere tendenzialmente “unitario” dei gerghi criminali italiani, da Nord a Sud.<sup>36</sup> Un’ipotesi di italiano céliniano, in altre parole, che in accordo con l’opera di *argotisation* della madrelingua intentata dal romanziere francese, gioca con l’ambiguità semantica del gergo e ad essa costantemente ammicca, anche per quelle parole che solo latamente potranno dirsi gergali.

È il caso, ad esempio, di *patacca*, che per numero di attestazioni e pregnanza concorre al titolo di vero e proprio emblema lessicale dei *Colloqui*: di circolazione centro-italiana, nel Medioevo e fino almeno al ’700 tale voce era utilizzata (al pari di diversi corrispettivi di area romanza come *patacco*) per indicare diverse monete di scarso valore, per poi estendersi in epoca contemporanea a qualsivoglia ‘oggetto falso (o comunque di scarso valore)’, e quindi strumento di ‘truffa, raggio’ (GDLI). Per il Céline di Celati e Gabellone, *patacca* compare in primo luogo come agg. a indicare nientemeno che il romanzo cosiddetto *chromo* (499-17), da *chromolithographie* (dalla cui estensione spregiativa di disegno di mediocre qualità discendono facili usi figurati, TLFi). Ma al di là del vituperato romanzo *patacca*, contrassegno della *crème* culturale parigina e dei suoi prodotti letterari, la voce in questione si apre nella traduzione dei *Colloqui* a molteplici accezioni. Ad es. a 543-77, nel pieno di una sfuriata contro il cinema e le sue “patacche” a effetto, nella forma del parasintetico *impataccato* (su fam. *patacca* ‘macchia’):

543 toutes les loques... avec plein de cils et plein de nichons...

> 77 tutte le sue flaccidose... tettazzone impataccate di ciglia...

Dove il duplice complemento d’unione retto da fam. *plein de* (*avec plein de cils et plein de nichons* > \*con un mucchio di ciglia e un mucchio di tette) è liberamente svolto nel segmento *tettazzone impataccate di ciglia*: all’interno di una più ampia struttura nominale (*tutte le sue flaccidose... tettazzone* ecc.) retta dall’agg. *flaccidoso* per sost. *loque* ‘straccio’ e riconoscibile, nonostante la cesura dei *trois points*, per il collante dell’assonanza -OsE/-OnE. Mentre, nell’invettiva di 514 *quel chromos sanglants!* > 37 *che patacche al sangue!*, andrà rilevata l’allusione oscena, quasi “borgatara” (da region. *patacca* ‘organo genitale femminile’) della traduzione, suggerita dal calco *sanglant* ‘énergique, violent’ (DAFSO) > *al sangue*: al punto da realizzare uno straniante arricchimento del testo originale per vie traduttive, cortocircuitando i significati delle due lingue in gioco.<sup>37</sup>

36. Per Sanga 1987: 16 il gergo delinquenziale, in uso «presso gruppi nomadi, si è costituito in lingua unitaria dei marginali molti secoli prima che le classi popolari uscissero dal particolarismo dialettale e almeno contemporaneamente all’unificazione linguistica volgare operata dalla classe borghese e mercantile». Pertanto, secondo Marcato 2013: 34 il gergo italiano della malavita, in un costante rapporto di osmosi con le varietà substandard della lingua, tenderebbe «verso una gergalità unitaria simile a quella dell’*argot* in Francia».

37. Speculare, in tal senso, il caso di *pistolini da obitorio*, a 530-60 per *amusettes pour Morgues* (dove *amusettes* ‘trastulli’ o simili), da intendersi come un piccante *à-peu-près* di ispirazione céliniana che integra la già ampia gamma di significati del traduce *pistolino*: ‘pistola di piccolo calibro’, ‘membro virile’ quindi diminutivo del milanese *pistola* ‘persona poco intelligente, sciocca, imbecille’ (GDLI).

Strettamente legati ai gergalismi inventariati (nonché storicamente, in virtù del secolare travaso di questi nelle varie parlate di Italia) sono inoltre i regionalismi veri e propri (in gran parte di area padana,<sup>38</sup> nel rispetto della varietà nativa o più familiare agli stessi traduttori), la cui presenza nei *Colloqui con il professor Y* contribuisce alla forte connotazione popolare della lingua traduttiva:

*braghe* s.f. ‘pantaloni’

Voce di largo uso sett. Compare a 533-64 per *froc* (*vous voulez pisser plein votre froc?* > *vuol farsela nelle braghe?*); 534-64 per *entrejambe* (*cavallo delle braghe*).

*ciacolone* s.m. ‘chiacchierone’

Accrescitivo del ven., sett. *ciacola*, di origine onomatopeica (cfr. DEDI; GDLI). A 494-12 per *discutaille* ‘chi usa perdersi in discussioni’.

*ciullare* v.tr. ‘fottere’

Voce di area sett. A 526-54 per *surbranler* (*surbranlé à mort* > *ciullato a morte*), alterato d’auto-re dal polisemico *branler* ‘scuotere, scrollare’ (fino all’accezione onanistica ricorrente in Céline).

*godiol* s.m. ‘spasso, divertimento’

Regionalismo emiliano (cfr. Coronedi Berti 1869; Ferri 1967; DEDI). A 505-26 per agg. *savoureux* (*ça serait pourtant savoureux* > *sarebbe un bel godiol*).

*pisciarolo* s.m. ‘piscione’

Voce di area sett. affine allo scherzoso *pissadur* ‘fanciullo’ di uso bolognese (Coronedi Berti 1869). A 544-79 per *pisseur* ‘piscione’.

*ramengo*, a loc.avv. ‘al diavolo’

Loc. assai diffusa nella lingua comune, prob. dal furbesco *ramengo* ‘bastone’ (da *ramo* con rianalisi su ven. *ramengo* ‘ramingo’). A 510-33 per *à foutre* (*à foutre tout le répertoire en l’air!... > a ramengo tutto il Repertorio!...*); 528-58 per fam. *capoter* ‘fallire’ (*il Cinema va a ramengo*).

*sganassare* v.intr. ‘ridere a crepappelle’

Variante sett. di *sganasciare* ‘slogarsi le ganasce (dal ridere)’, da veneto-emil. *ganassa* ‘parte del volto dell’uomo che comprende la mascella e la guancia’ (GDLI). A 516-40 come soluzione iperbolica (nel costrutto causativo *far sganassare*) per *rigoler*.

*strafugnato* agg. ‘sgualcito, spiegazzato’

Dall’onomatopeico sett. *straffugnare* ‘gualcire, spiegazzare’ (cfr. Coronedi Berti 1869; Ferri 1967; DEDI). A 543-77 per *décati* ‘sfiorito’.

38. A margine, un toscanismo-bandiera come *bischero*, a 553-90 per fam. *bougre* ‘povero diavolo’ e simili (*le bougre!... > il bischero!...*), ma più frequente come interiezione/esclamazione con il valore di ‘accidenti’ (sulla complessa trafila a partire da lat. *bulgarus* cfr. Testa 2019: 47-49 e *passim*). Caproni, che pure di *bischeri* non è parco, lo traduce con il romanesco *fregno*, per cui cfr. Benzioni 2000: 119. Scarso, infine, l’apporto di provenienza centro-meridionale: per cui, oltre ai citati gerg. *pappa* e *pappone*, si segnala soltanto *zinne*, a 538-71 per pop. *nénés*.

*strampignare* v.intr. ‘vacillare’(?)

Probabilmente dal ferrarese *strampili* ‘vacillante, tentennante’ (Ferri 1967). A 542-76 per célinismo *berloquer* ‘ciondolare’ (VPA), in un contesto fortemente allitterante: *une guimbarde imbécile qui cahote, berloque, titube, s’accroche à tous les carrefours!... > un stronzo trabiccolo che traballa, strampigna, si impappina, si blocca a tutti gli incroci!...*

Al tono burlesco dei *Colloqui* contribuisce infine una esigua schiera di voci di tradizione comico-letteraria che, pur mimetizzate nel composto gergale-regionale, stendono sull’italiano traduttivo una leggera patina culta:<sup>39</sup> *canchero*;<sup>40</sup> *castroneria*;<sup>41</sup> *smergolare*;<sup>42</sup> *squacquerare*;<sup>43</sup> *strologare*.<sup>44</sup>

Chiamato a reinventare la componente argotica del lessico céliniano, insomma, l’italiano traduttivo di Celati e Gabellone sceglie di rifarsi, su una base di lingua familiare/colloquiale, a una mescolanza espressivistica di parole gergali, regionali e (in minima parte) comiche: un materiale lessicale, scriverà Celati introducendo la successiva versione de *Il Ponte di Londra* (linguisticamente organica alle direttrici dei *Colloqui*), «raramente uscito dai confini dell’oralità», le cui forme «precarialmente colte dall’uso parlato» sulla pagina risultano «trascritte con un inevitabile margine di approssimazione, con un inevitabile senso effimero» (Celati 1971b: 7). Al tempo stesso, il ricorso selezionato a voci di tradizione comica (per un’operazione traduttiva, si ricordi, concepita come l’adattamento translinguistico di un testo teatrale) mette a giorno una dinamica profonda della storia linguistica italiana, di per sé veicolando «una protesta o semplicemente un’evasione nei confronti della lingua scritta e aulica, delle sue norme sociali e dei suoi divieti»

39. Al minimo drappello che segue si lega, inoltre, la presenza di una coppia di antonomasie provenienti dalla tradizione cavalleresca italiana con il significato di ‘gradasso, smargiasso, spaccone’ (GDLI) quali *sacripante* (a 514-37 per *gaillard*) e *rodomonte* (a 518-43 per nomignolo *jean-foutre* ‘incapace, inetto’); soluzioni inaspettatamente confortate dallo stesso Céline (553 *mon sacripant > 90 il mio sacripante*), quasi a suggerire una consonanza immaginativa tra la lingua di partenza e quella di arrivo.

40. In forma di imprecazione, scongiuro o semplice esclamazione è autentico contrassegno della tradizione comica italiana, da Bibbiena in avanti (cfr. soprattutto Trifone 2000: 131-132). Compare a 523 *sapristis gâtés du lyrisme!* > 50 *i cancheri marci del lirismo!*, per l’interiezione eufemistica (qui sostantivata) *sapristi* ‘perdinci, caspita’.

41. Altra voce di insigne tradizione (Machiavelli, Bibbiena, Firenzuola ecc.) per ‘parole, atti [...] oltremodo sciocchi e balordi’ (GDLI). A 541-75 per arg. *cuterie* ‘chose ou parole inepte’ (DAFSO), da fam. *cucuterie* rianalizzato su *cul*.

42. Da *sbergolare* per intacco di *smergo* (e del suo verso stridente), è toscanismo (ma anche voce della poesia pavana post-ruzantiana: cfr. ADV) per ‘cantare in modo monotono e noioso’ (GDLI). A 500-19 per il pop. *ahaner* ‘affannarsi’.

43. Voce onomatopeica per ‘defecare con ripetute scariche per lo più diarroiche’ (Brambilla Ageno 2000: 56 annette la base *squacchera* alla famiglia di *cacca, caccaro, cacchero, caccola...*) e fig. ‘raccontare in modo sguaiato, sconcio’, in Aretino, Buonarroti il Giovane ecc. (GDLI). A 522-49 per fig. *jaboter* ‘spettegolare’.

44. Per aferesi da *astrologare*, nell’accezione fig. di ‘ragionare o discutere in modo lambiccato e inconcludente’ è voce di lunga durata della tradizione comica, non solo toscana (cfr. GDLI; ADV). A 493-9 per *bafouiller* ‘farfugliare, barbugliare’; 510-33 in *pas à raisonner!* > *inutile strologare!* Cfr. anche deverbale *strolago*, a 512-35 per *rabâcheur*, poi ne *Le avventure di Guizzardi* (1973) di Celati.

(Folena 1983: 125) che appare senz'altro in linea con gli intenti stilisticamente sovversivi della *petite musique céliniana*.

3.3. Verrebbe naturale, a questo punto, stagiare il *pastiche* traduttivo di Celati e Gabellone su certo plurilinguismo letterario dei tardi anni '60, in riferimento soprattutto all'ambigua canonizzazione di Carlo Emilio Gadda avviata da Pasolini nel decennio precedente, quindi portata avanti da alcuni esponenti di spicco del Gruppo 63 (Angelo Guglielmi e Arbasino in testa) – e proprio nei mesi in cui, notoriamente, vedeva la luce la storica edizione in volume de *La cognizione del dolore* (Einaudi, 1963), accompagnata dalla non meno storica introduzione di Gianfranco Contini. D'altra parte, benché un certo influsso (sia pure “collaterale”) del plurilinguismo gaddiano sui *Colloqui* non possa essere escluso, a fare luce sul principale debito espressivo dell'impresa sarà ancora Gabellone, che nel più volte ricordato intervento cassinese porterà l'attenzione su quello che, un quarto di secolo prima, in piena fioritura contro culturale, doveva fin da subito apparire a lui e all'amico come un precedente decisivo nell'elaborazione della loro «lingua giullaresca itineraria e proletaria» (Folena 1983: 120):

Quello dello “sproloquio”, dello “strologare” dell'imbonitore, della voce del giullare, ci era sembrato [...] il modulo più adatto, al di là del semplice parlato familiare, per rendere la vocalità céliniana. Avevamo tutti nell'orecchio in quegli anni gli accenti, le intonazioni delle giullarate di Dario Fo in *Mistero buffo* [1969], quella specie di *koinè* padano-ruzantina così intensa e godibile, inventata e insieme comprensibile in tutta l'Italia del Nord, ma anche, per la sua forza mimica e intonativa, nell'Italia intera. Quella fu la base “tonale”, per noi, dello “sproloquio” céliniano. Naturalmente il lessico non era del tutto trasferibile, e ci sembrò opportuno scegliere quei vocaboli, quelle *tourneures* che meglio si inserivano in un parlato più attuale (Gabellone 2001: 75-76).<sup>45</sup>

Come lo stesso Gabellone lascia intuire, il principale influsso di *Mistero buffo* e del suo «iperdialetto norditaliano» (Folena 1983: 120) sulla traduzione dei *Colloqui* non andrà cercato negli (esigui) prestiti lessicali (*balengo/balenga*, *cripante* ‘sacripante’, *impatacat* e poco altro in Fo 1969); quanto invero nell'esempio di una lingua comica pienamente contemporanea, la cui grana «padano-ruzantina», dice bene Gabellone, si carica di forti valenze contestatarie nei confronti dell'ordine linguistico costituito, facendo di questo Céline “strologante” un imprevisto discendente dei giullari di Fo e (per loro tramite) delle antiche maschere comiche della tradizione italiana.<sup>46</sup> Più in generale, le confidenze intertestuali di Gabellone confermano una volta di più la complessa genesi transemiotica dell'operazione dei *Colloqui*, in quanto rilettura performativa che interpreta il testo degli *Entretiens* come una sorta di copione *in progress*, «soltanto recitabile e utilizzabile come canovaccio per coinvolgimenti momentanei», all'interno di un «gioco dialogico» (fra autore e

45. Ma un accenno elogiativo a *Mistero buffo* è già in una lettera di Celati del 31 ottobre 1970 a Calvino e Neri, in Barengi, Belpoliti 1998: 136.

46. Sul rapporto tra Fo e Ruzante (già stabilito da Folena 1983: 120) all'insegna di una vera e propria “invenzione della tradizione”, cfr. soprattutto Paccagnella 2013; D'Onghia 2018.

lettore; fra attori-traduttori) che traduce lo statuto stesso del testo di partenza, nei termini di un vero e proprio «atto di produzione di spettacolo» (Celati 2001: 190).

3.4. Procedendo nell'analisi della lingua dei *Colloqui con il professor Y*, si offre di seguito una rassegna selettiva dei principali procedimenti morfologici rintracciati nel testo con relativa esemplificazione, nel segno di una originale assimilazione traduttiva delle spinte ludiche e deformanti del francese céliniano:

#### Prestiti integrati

Cfr. 529 *agonique* > 58 *agonico* (ma es. 516 *vitriolique* > 41 *vetrioloso*); 498 *confusionniste* > 16 *confusionista*; 513 *nouveautiste* > 37 *innovatista*; 511 *pétitionner* > 34 *petizionare* (francesismo disusato); 493 *télévisionner* > 10 *televisionarsi* (ma es. 497 *se gargariser* > 15 *farsi gargarismi*) ecc. Si veda in particolare il trattamento della stringa 527 *confusieux, scrifouilleux-la-honte!...* > 55 *confusiosi, scrafugliosi da schifo!...*, con *confusieux* > *confusiosi* da risuffissazione d'autore (su *confus*) seguito da *scrifouilleux* > *scrafugliosi*, soluzione fonoespressiva (forse a partire dal regionalismo *scarfogliare* 'sfogliare') che riecheggia l'originale, tra fam. *scribouillard* 'scribacchino', *griffonner* 'scarabocchiare' e il suffisso peggiorativo *-fouilleux* (Rheims 1989).

#### Derivati

Cfr. il tricolon traduttivo di 492 *roublardise, larbinage, tartuffiages* > 9 *gran marpionate, saraffate, leccherie*; con, nell'ordine, *marpionata* da *marpione* (per *roublardise*, da fam. *roublard* 'volpone'); *saraffata* da gerg. *saraffo* (per *larbinage*, da *larbin* 'complice'); *leccheria* per il célinismo *tartuffiage* (Rheims 1989), dall'antonomastico *tartuffe* 'ipocrita'. A queste forme si possono accostare almeno: i derivati da *patacca*, ovvero *pataccare* e *pataccista*, rispettivamente a 503-23 per *chromoter* e a 504-25 per *chromistes*; certi argotismi o pseudo-tali come *cagheria* (a 538-71 per deverbale *chierie*), *dragheria* da gerg. *drago* (a 527-56 per *démerdage*), *magicheria* (a 536-67 per célinismo *ensorcellure*); i verbi pronominali *ruffianarsi* da *ruffiano* (variante del comune *arruffianarsi*) per *ésbrouffer* 'strabiliare' e *smagnacciarsi* da *magnaccia* con *s-* intensiva per *maquereauter* (497 *ils esbrouffent la jeunesse avec! ils la maquereautent!...* > 15 *si ruffianano i giovani con quelle! se li smagnacciano!...*), l'inedito *ricincischiarsi* (a 529-58 per célinismo *retrifouiller*) su onomatopeico *cincischiare* 'gualcire, spiegazzare' (*Il se retrifouillait la braguette... > Lui stava a ricincischiarsi la bottega...*).

#### Semicalchi

Cfr. 538 *monde paracafouilleux* > 70 *mondo parababelonico* (dove agg. *parababelonico* sembra riflettere lo scontro semantico tra i verbi *catcher* 'nascondere' e *fouiller* 'frugare' alla base di *cafouilleux*, da cui *cafouilleux* 'pasticcione'); 542 *bourré [...]* *archicomble* > 76 *stracolmo [...]* *arcistracolmo* (rispetto all'originale *bourré* 'pieno, zeppo', l'intensivo *stracolmo* chiama a seguire un inedito *arcistracolmo*, in una *amplificatio* di matrice comica per cui cfr. Giovanardi 1989);<sup>47</sup> 543 *rastaquouèrie-mélo* > 77 *meloesotismi* (con inversione del confisso *mélo*); 543 *simili-sensible* > 77 *simillacrime* (con soluzione concretizzante *sensible* > *lacrime*); 543 *povoîte* > 78 *artistaideo* (da *povoîte* 'poète' su modello

47. Frequenti del resto certi lazzi del significante, tanto in traduzione quanto nell'originale, tra cui i giochi fonici inclusivi di: 511 *jute!... déjute!...* > 34 *sbrodoli!... s'imbrodoli!...*; 515 *ils leur cassent, concassent leur musique!...* > 39 *gliela scassano, gliela sconquassano la loro musica!...*

di arg. *povoïme* per incrocio di *poème* e *voix* [VPA], un derivato di *artista* ottenuto giocando sugli affissi *-dide* ed *-eo*). Particolarmente curiosi i composti neologistici *tondiculo* (a 500-19 per *peigne-cul*) e *cagaculo* (a 509-31 per *clancul*). Per il primo, è possibile supporre una trafila che da pop. *peigne-cul* ‘individu méprisable, grossier, incapable’ (DAFSO) vede uno slittamento da fr. *peigner* ‘pettinare’ all’antico it. *tondere* ‘tosare, radere’ (ma non si può escludere un giocoso ammicco alle “rotondità” del secondo costituente, appunto *culo*). Quanto a *cagaculo* (– *Professor Y, lei è un rammollito! / – No! non è vero! / – Sì! Sì! un cagaculo di quelli!...*), si tratterà di calco fonico sull’oscuro célinismo *clancul*, per deformazione/interpolazione di *-cul* a partire da pop. *clampin* ‘imbranato’ (cfr. VPA; Rheims 1989).<sup>48</sup>

3.5. Le forme riportate nel precedente paragrafo confermano la spiccata qualità comico-inventiva dell’italiano dei *Colloqui*, che adatta i modi deformanti del francese céliniano al repertorio linguistico di arrivo, in un ideale punto di incontro tra la colloquialità più viva e certe arie da avanspettacolo.

Inevitabile sarà allora soffermarsi, in conclusione, sulla cospicua quota di espressioni idiomatiche che, nel tragitto dagli *Entretiens* ai *Colloqui*, rendono ulteriormente conto di questa peculiare cifra espressiva.

La fenomenologia è piuttosto varia, e contempla anche una manciata di locuzioni calcate sull’originale (abbellite, come a 500-19 e 511-34, da giochi paronomastici), ad es.:

499 *crottes de bique*  
> 18 caccole di pecora  
[per fam. *crottes de bique* ‘chose insignifiante’ (TLFi)]

500 à *poil, sans poil*  
> 19 senza veli, senza peli  
[per fam. à *poil* ‘nudo’. Cfr. ancora: 511 à *poil!... sans poils!... > 34 denudati!... depilati!...*]

535 j’y allais [...] à *griffe?...*  
> 66 vado [...] a unghia?...  
[per arg. à *griffe* ‘a piedi’]

554 *une bavette d’heures! lui, qu’aurait dû tenir le crachoir!...*  
> 92 [avevo] sbavato per ore! e lui, che doveva reggermi la sputacchiera!...  
[dove il primo segmento originale ammicca alla loc. *tailler une bavette* ‘fare una bella chiacchierata’, così come la successiva *tenir le crachoir à quelqu’un* vale ‘lasciar parlare qualcuno a lungo’]

A prevalere saranno però, come prevedibile, i casi di reinvenzione idiomatica,<sup>49</sup> pur nel tendenziale rispetto delle tonalità di partenza, ad es.:

48. Meno gratuita, in relazione al contesto, la seconda occorrenza del termine: 544 *comment que les gardiens ont la chiasse!... > 79 che cagaculo ci avevano i secondini!...*

49. A una medesima postura reinventiva si presta anche il linguaggio disfemico-blasfemo, certo uno dei più aspri ingredienti del *pot-pourri* céliniano (nonché, da un punto di vista traduttivo, ulteriore elemento differenziale rispetto alle soluzioni eufemistiche del *Morte a credito* di Caproni).

494 c'est toujours la croix, la bannière

> 11 Bisogna far sempre carte false

[con slittamento dal significato di impresa portatrice di 'beaucoup d'embarras, de difficultés' (TLFi) a operazione finanche illecita]

503 un beurre!... un beurre!...

> 23 tranquilli!... sull'olio!...

[per *c'est du beurre!* 'è una pacchia!', laddove la traduzione rimanda alla loc. *liscio come l'olio*]

508 les carottes sont cuites!

> 30 la pappa l'è fatta!

[l'originale vale 'tout est fini, il n'y a plus rien à espérer' (DAFSO), reso con ironica loc. toscaneggiante]

527 on les a eus!... on les aura!...

> 56 gliel'abbiamo già fatta in barba una volta!... e gliela faremo ancora!...

[resa esplicativa che maschera il proverbiale *On les aura!* pronunciato da Pétain a Verdun nel 1916]

E, più significative ancora, le locuzioni autonomamente introdotte in traduzione con effetti di intensificazione:<sup>50</sup>

495 les humains sont vicieux...

> 12 la gente ti tira di quei bidoni!

500 Ça le rend rêveur...

> 19 Lo manda in giugiole il fatto...

511 quels intervouves!... pardon colonel! pardon!

> 34 che interviste!... da cavarsi il cappello!

[con resa della carica gestuale inscritta nella struttura foderata di partenza]

Anche in questo frangente, la traduzione si distingue per l'attenzione prestata alla fonoespressività originale, come per la coppia di interiezioni *bigre/bougre* 'accidenti': 505 *Mais bigre! bougre!* > 26 *Eh, ma cavolo! Eh, ma cacchio!*; 540 *Bigre! bougre!* > 74 *Orpo! ostia!* L'imprecazione di area sett. *ostia* torna poi in 545 *pas de bougre!* > 80 *che ostia d'Egitto!*, con modulo spesseggiante nel cinema di Totò (secondo Rossi 2002: 245 n., responsabile della diffusione della locuzione stessa nella lingua comune: cfr. ancora 539 *Y a pas de saperlipopette!* > 71 *Ma che perdincibacco d'Egitto!*, per eufemistico *saperlipopette* 'perdirindina'), nonché in una serie di abbassamenti tonali rispetto alle forme di partenza, es.: 510 *crotte!* > 32 *ostia!*; 530 *[ils] valent pas tripette!* > 60 *non valgono un'ostia secca!*; 533 *Parbleu!* > 63 *Ostia!*; e 535 *oh, là que j'ai hésité!*... > 67 *osteria se ho esitato!*... (con *osteria* eufemistico). Né mancano soluzioni traduttive propriamente blasfeme, es.: 505 *flûte! zut!* > 26 *per la madonna!*; 536 *zut!* > 67 *Cristo!*, fino alla coppia di sonore bestemmie (sollecitate dall'originale): 542 *bordel Dieu!* > 76 *puttana d'un Dio!*; 560 *tudieu foutre!* > 100 *perdio d'una vacca!*, con *tudieu* da (*Pour la ver*)*tu (de) dieu* (TLFi).

50. A parte, il caso di 530 *Il se tripotait plus la braguette* > 59 *non ciurlava più nella fessa...*, con loc. su *fessa* 'fessura' per *braguette* 'patta dei pantaloni' che oscenamente allude alla più nota *ciurlare nel manico* 'titubare'.

522 pour que les châteaux s'en pâment!

> 49 perché nei vari castelli ci restassero a bocca larga!

[con immagine colloquiale per il liricheggiante *se pâmer* 'essere come paralizzato (per l'emozione)']

545 Il me désespérait!... j'avoue!...

> 80 Mi faceva cascare le braccia!... mi faceva!...

551 plein de fleurs pour Gaston! [...] Je veux offrir des fleurs à Gaston! plein de fleurs à Gaston! plein de fleurs à Gaston!

> 88 un vagone di fiori per Gaston! [...] Gli voglio offrire dei fiori a Gaston! una barca di fiori a Gaston! un sacco e una sporta a Gaston!

553 si mon sacripant raffute!...

> 90 se il mio sacripante mi pianta un bordello!...

[per *raffuter* derivato d'autore da fam. *raffut* 'baccano' (VPA)]

#### 4. Conclusioni

Possiamo terminare qui l'analisi dei *Colloqui con il professor Y*, prima traduzione céliniana firmata da Gianni Celati e Lino Gabellone (cui farà seguito, si è detto, l'impresa di tutt'altro calibro de *Il Ponte di Londra*) che è pure, al tempo stesso, un implicito e ambizioso manifesto di poetica traduttiva: verifica in atto di quell'impulso emotivo che dà voce e corpo alla scrittura di Céline, e reinvenzione del suo vocabolario argotico-popolare in un originale idioletto composto da schegge gergali, regionali e comiche, in un fuoco di fila di continue accensioni iperboliche:

544 Fouchtra! fouchtri! tonnerre! bigre! bougre! Subit, là... subit!... il sursaute dans sa flaque d'urine... en même temps qu'il louche!... il louche divergent!... voilà des façons!...

> 78 Porca paletta! fulmini e saette! Orpo d'un'ostia! D'un botto, là!... tràcchete... sobbalza nel lago di piscia... e poi d'intanto strabuzza... strabuzza che sembra un bivio!... ehi che modi!

Lo spettacolare "mascheramento" della forma-romanzo così come praticato da Céline sarà ulteriormente discusso da Celati nelle ultime righe del saggio *La scrittura come maschera*, posto a chiusura dei *Colloqui*, dove si assiste alla saldatura tra la poetica céliniana e la ricerca del giovane critico-traduttore, in procinto di dare alle stampe il proprio esordio narrativo: se è vero che anche per l'autore di *Comiche* la scrittura, come la peste artaudiana, deve obbligatoriamente «rimanda[re] al ritmo, alla giostra spettacolare che scoppia sulla scena quando il teatro diviene allucinazione collettiva, o sullo schermo (ad esempio nelle comiche) quando si arriva alla bagarre finale» (Celati 1971a: 110).

Culmine del «parossismo liberatorio», la *bagarre* comica diventa così il simbolo di uno «spazio d'anarchia» (*ibidem*) in cui «tutti si picchiano, tutto scoppia,

crolla, i ruoli si confondono» (Calvino, Celati 1971); l'utopia di una scrittura "giularesca"<sup>51</sup> che, dalla pagina, porta dritto nelle viscere del lettore:

Tutti i libri di Céline sono una lunga rincorsa per giungere a questo parossismo necessario, e nel seguirli non può esservi l'attesa di una storia preordinata, d'uno svolgimento sillogistico della vicenda, vi può essere solo coinvolgimento nella dinamica d'una traccia che insegue il desiderio, il desiderio dell'esplosione del desiderio (Celati 1971a: 110).

## Bibliografia

### Dizionari e repertori

- ADV: *Archivio Digitale Veneto*, a cura di Andrea Cecchinato e Ivano Paccagnella [[www.ilpavano.it](http://www.ilpavano.it)]; ultima consultazione: 23/10/2024].
- Boch, Raoul (1995<sup>3</sup>), *Dizionario francese-italiano, italiano-francese*, con la collaborazione di Carla Salvioni, Bologna, Zanichelli [1978].
- Coronedi Berti, Carolina (1869), *Vocabolario Bolognese-Italiano*, Bologna, Stab. tipografico di G. Monti.
- DAFSO: Colin, Jean-Paul; Mével, Jean-Pierre; Leclère, Christian, *Dictionnaire de l'argot français et de ses origines*, Paris, Larousse, 2001.
- DEDI: Cortelazzo, Manlio; Marcato, Carla, *Dizionario etimologico dei dialetti italiani*, Torino, UTET, 2005 [1998].
- DSL: Ambrogio, Renzo; Casalegno, Giovanni, *Scrostati gaggio! Dizionario storico dei linguaggi giovanili*, Torino, UTET, 2004.
- Ferrero, Ernesto (1991), *Dizionario storico dei gerghi italiani. Dal Quattrocento a oggi*, Milano, Mondadori.
- Ferri, Luigi (1967), *Vocabolario Ferrarese-Italiano*, Bologna, Forni, (rist. fotomeccanica dell'ed. Ferrara, Premiata Tipografia Sociale, 1889).
- 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 [<https://www.gdli.it/>]; ultima consultazione: 23/10/2024].
- Menarini, Alberto (1942), *I gerghi bolognesi*, Modena, Società Tipografica Modenese.
- Rheims, Maurice (1989), *Les mots sauvages. Dictionnaire des mots inconnus des dictionnaires. Écrivains des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles*, Paris, Larousse.
- TLFi: *Trésor de la Langue Française informatisé*, atilf-cnrs & Université de Lorraine [<http://atilf.atilf.fr/>]; ultima consultazione: 23/10/2024].

51. Cfr. Celati 1971c: 298, pressoché coevo alla pubblicazione dei *Colloqui*, dove Céline è infatti accolto tra i rappresentanti di un nuovo «statuto giularesco della parola: la parola come effetto di scompenso fisiologico (riso, emozione), quindi come pratica del coinvolgimento brutale».

VPA: *Vocabulaire populaire et argotique*, par Catherine Rouayrenc, in Céline (1993): 1503-1556.

### Testi e studi

Barengi, Mario; Belpoliti, Marco (a cura di) (1998), «*Alì Babà*». *Progetto di una rivista 1968-1972*, Milano, Marcos y Marcos («Riga», 14).

Barilli, Renato (1968), *Vitalità patologica di Céline*, «Il verri», XIII, 26: 42-64.

Benzoni, Pietro (2000), *Da Céline a Caproni. La versione italiana di Mort à crédit*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.

Id. (2014), *Da Céline a Caproni. La versione di Mort à crédit*, in Id. (2018): 77-108.

Id. (2016), *Raboni e Proust. Una perpetua Recherche*, in Id. (2018): 109-134.

Id. (2018), *Versioni d'autore, in prosa e in versi. Lingua e stile delle traduzioni novecentesche*, Firenze, Cesati.

Berruto, Gaetano (2012), *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo. Nuova edizione*, Roma, Carocci [1987].

Brambilla Ageno, Franca (2000), *Studi lessicali*, a cura di Paolo Bongrani, Franca Magnani, Domizia Trolli, introduzione di Ghino Ghinassi, Bologna, CLUEB.

Calvet, Louis-Jean (1994), *L'argot*, Paris, PUF.

Calvino, Italo; Celati, Gianni (1971), *Caro Calvino, non sono d'accordo*, «doppiozero», 15 febbraio 2016 [<https://www.doppiozero.com/car-calvino-non-sono-daccordo>; ultima consultazione: 23/10/2024].

Caproni, Giorgio (1968), *Problemi di traduzione*, «il verri», XIII, 26: 29-32 (poi in Id., *La scatola nera*, prefazione di Giovanni Raboni, Milano, Garzanti, 1996: 53-58).

Celati, Gianni (1968), *Parlato come spettacolo*, in Id., Gajani (2017): 282-293.

Id. (1971a), *La scrittura come maschera*, in Céline (1971): 103-110.

Id. (1971b), *Nota introduttiva*, in Louis-Ferdinand Céline, *Il Ponte di Londra*, trad. Id. e Lino Gabellone, Torino, Einaudi: 5-7.

Id. (1971c), *Trobadori, giullari, chierici ovvero la tradizione ideologica del riso*, in Id., Gajani (2017): 294-299.

Id. (2001<sup>3</sup>), *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura. Terza edizione riveduta*, Torino, Einaudi [1975].

Id. (2022), *Il transito mite delle parole. Conversazioni e interviste 1974-2014*, a cura di Marco Belpoliti e Anna Stefi, Macerata, Quodlibet.

Id.; Gabellone, Lino (1977), *Spiegazione del libro*, in Celati, Gajani (2017): 170-173.

Id.; Gajani, Carlo (2017), *Animazioni e incantamenti*, a cura di Nunzia Palmieri, Roma, L'orma.

Céline, Louis-Ferdinand (1955), *Entretiens avec le professeur Y*, in Id. (1993): 489-561.

Id. (1971), *Colloqui con il professor Y*, trad. Gianni Celati e Lino Gabellone, Torino, Einaudi.

- Id. (1993), *Romans: Féerie pour une autre fois I. Féerie pour une autre fois II. Entretiens avec le professeur Y*, Édition présentée, établie et annotée par Henri Godard, vol. IV, Paris, Gallimard («Bibliothèque de la Pléiade»).
- Id. (2015), *Lettere al professore. Corrispondenza con Milton Hindus 1947-1949*, a cura di Jean Paul Louis, trad. Elio Nasuelli, Milano, Archinto.
- Cortelazzo, Manlio (1972), *Lineamenti di italiano popolare*, in Id., *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana*, vol. III, Pisa, Pacini.
- Cortelazzo, Michele A. (1994), *Il parlato giovanile*, in *Storia della lingua italiana. Scritto e parlato*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, vol. II, Torino, Einaudi: 291-317.
- David, Michel (1967), *Sulla prima traduzione italiana del Voyage au bout de la nuit*, «Opera aperta», III, 8-9: 67-79.
- De Mauro, Tullio (1970), *Per lo studio dell'italiano popolare unitario*, in Annabella Rossi, *Lettere da una tarantata*, Bari, De Donato: 43-75.
- D'Onghia, Luca (2018), *Fo, Ruzante e il mito della «lingua composita»*, in *A venti anni dal Nobel*, a cura di Pietro Benzoni et al., Atti del convegno su Dario Fo (Pavia, Collegio Ghislieri, 23-24 maggio 2017), Pavia, Pavia University Press: 3-14.
- Donley, Michael (2000), *Céline musicien. La vraie grandeur de sa «petite musique»*, Saint-Genouph, Librairie A.-G. Nizet.
- Ferrero, Ernesto (2011), *Confesso: ho tradotto Céline e lo rifarei*, «tradurre. pratiche teorie strumenti», 0, primavera 2011 [<https://rivistatradurre.it/2011/05/confesso-ho-tradotto-celine-e-lo-rifarei/>; ultima consultazione: 23/10/2024].
- Ferretti, Valeria (2016), *Les pamphlets en Italie: traductions, polémiques et bilan critique (1938-2013)*, in *Les pamphlets de Céline: lectures et enjeux*, sous la direction de Johanne Bénard, David Décarie et Régis Tettamanzi, Québec, Éditions Huit: 235-252.
- Fo, Dario (1969), *Mistero buffo. Giullarata popolare in lingua padana del '400*, Cremona, Tipografia Lombarda.
- Folena, Gianfranco (1983), *Le lingue della commedia e la commedia delle lingue*, in Id., *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991: 119-146.
- Gabellone, Lino (2001), *Inventare la lingua. Su Céline, tra lettura e traduzione*, in Rubino (2001): 69-77.
- Gadet, Françoise (1992), *Le français populaire*, Paris, PUF.
- Geremek, Bronislaw (1979), *Gergo*, in *Enciclopedia Einaudi*, diretta da Ruggero Romano, vol. VI, Torino, Einaudi: 724-746.
- Giovanardi, Claudio (1989), «*Pedante, arcipedante, pedantissimo*». *Note sulla morfologia derivativa nella commedia del Cinquecento*, «Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina», VII: 511-532.
- Godard, Henri (1985), *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard.
- Id. (1993), *Notice / Note sur le texte*, in Céline (1993): 1354-1368.
- Guglielmi, Giuseppe (1975), *La corte dell'ira*, in Louis-Ferdinand Céline, *Nord*, trad. Id., Torino, Einaudi: 407-419.

- Guiraud, Pierre (1965), *Le français populaire*, Paris, PUF.
- Hédiard, Marie (2001), *Les niveaux de la langue à l'épreuve de la traduction: le cas du "que" célinien dans Voyage au bout de la nuit*, in Rubino (2001): 127-141.
- Larbaud, Valéry (1946), *De la traduction*, in Id., *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Paris, Gallimard.
- Licari, Anita (1968), *L'effetto Céline*, «il verri», XIII, 26: 65-79.
- Makovec, Maurizio (2005), *Céline in Italia. Traduzioni e interpretazioni*, Roma, Settimo Sigillo.
- Marcato, Carla (2013), *I gerghi italiani*, Bologna, il Mulino.
- Marcozzi, Luca (2002), *Appunti sulla varia fortuna di Céline in Italia*, «Sincronie», VI, 12: 131-152.
- Mazet, Éric (1994), *D'un masque l'autre*, in *L'Année Céline*, Tusson-Paris, Éditions Du Lérot / IMEC Éditions: 211-222.
- Micheletti, Giacomo (2019a), «Tela, scavalla, glòppete, a palla!...». *Gianni Celati e Lino Gabellone traduttori di Céline*, in *Gianni Celati. Traduzione, tradizione e riscrittura*, a cura di Michele Ronchi Stefanati, Roma, Aracne: 179-196.
- Id. (2019b), *Tradurre a orecchio. Forme di auscultazione céliniana ne Il Ponte di Londra tradotto da Gianni Celati e Lino Gabellone*, in *Oralità e scrittura: i due volti delle parole*, a cura di Teresa Cancro et al., Padova, Padova University Press: 181-193.
- Id. (2021), *Celati '70. Regressione Fabulazione Maschere del sottosuolo*, Firenze, Cesati.
- Id. (2023), «Una specie di ipnosi su poche tonalità minime»: poetiche della regressione ed effetti di sottoparlato tra Capriccio italiano e Comiche, in *Prisma Celati. Testi Contesti Immagini Ricordi*, a cura di Eloisa Morra e Giacomo Raccis, Milano-Udine, Mimesis: 17-43.
- Id. (c.d.s.), *L'anarchia della ribellione permanente. Gianni Celati e Lino Gabellone traduttori di Céline*, Macerata, Quodlibet.
- Nencioni, Giovanni (1976), *Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato*, in Id., *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Bologna, Zanichelli: 126-179.
- Paccagnella, Ivano (2013), *Ruzante à la manière de Dario Fo*, in *La scienza del teatro. Omaggio a Dario Fo e Franca Rame*, a cura di Rosanna Brusegan, premessa di Dario Fo, Atti della giornata di studi (Verona, 16 maggio 2011), Roma, Bulzoni: 25-46.
- Queneau, Raymond (1983), *Esercizi di stile*, trad. Umberto Eco, Torino, Einaudi.
- Rizzi, Elena (1985), *Note sul linguaggio dei giovani studenti bolognesi*, «Rivista Italiana di Dialettologia», 9: 89-102.
- Rossi, Fabio (2002), *La lingua in gioco. Da Totò a lezione di retorica*, prefazione di Tullio De Mauro, Roma, Bulzoni.
- Rubino, Gianfranco (a cura di) (2001), *Tradurre Céline*, Atti del Convegno (Cassino, 10-11 marzo 1997), Cassino, Università degli Studi di Cassino, Dipartimento di Linguistica e Letterature comparate.
- Sanga, Glauco (1987), *Marginali e scrittura*, in *Oralità e scrittura. Le letterature popolari europee*, «La Ricerca Folklorica», 15: 15-18.

- Id. (1993), *Gerghi*, in *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, a cura di Alberto A. Sobrero, vol. II, Roma-Bari, Laterza: 151-189.
- Segre, Cesare (1980), *Contributo alla semiotica del teatro*, in Id., *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Torino, Einaudi, 1984: 3-14.
- Spitzer, Leo (1935), *Une habitude de style (le rappel) chez M. Céline*, «Le Français Moderne», III, 3: 193-208 (versione italiana: *Un'abitudine stilistica (il richiamo) in Céline*, trad. Anita Licari, «il verri», XIII, 26, 1968: 3-16).
- Testa, Enrico (1991), *Simulazione di parlato. Fenomeni dell'oralità nelle novelle del Quattro-Cinquecento*, Firenze, Accademia della Crusca.
- Id. (2019), *Bulgaro. Storia di una parola malfamata*, Bologna, il Mulino.
- Trifone, Pietro (2000), *L'italiano a teatro. Dalla commedia rinascimentale a Dario Fo*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.

ABSTRACT – The article proposes an analysis of the syntactic, lexical and phono-expressive peculiarities of *Colloqui con il professor Y* (Einaudi, 1971), an Italian translation of *Entretiens avec le professeur Y* by Louis-Ferdinand Céline, signed by Gianni Celati and Lino Gabellone. The reading is also based on the critical-theoretical insights that inspired this original experiment of paired “mimic translation”.

KEYWORDS – Gianni Celati; Lino Gabellone; Louis-Ferdinand Céline; Literary Translation; Stylistics.

RIASSUNTO – L’articolo propone un’analisi delle peculiarità sintattiche, lessicali e fonoespressive dei *Colloqui con il professor Y* (Einaudi, 1971), traduzione italiana di *Entretiens avec le professeur Y* di Louis-Ferdinand Céline firmata da Gianni Celati e Lino Gabellone, a partire dalle intuizioni critico-teoriche che ispirano questo originale esperimento di “traduzione mimica” di coppia.

PAROLE CHIAVE – Gianni Celati; Lino Gabellone; Louis-Ferdinand Céline; traduzione letteraria; stilistica.

## PROSPETTIVE

---



## INGRANDIMENTI

---

### *Madrigale a Nefertiti* di Vittorio Sereni\*

Andrea Afribo

**M**adrigale a Nefertiti è il settimo degli otto testi, dunque il penultimo, della sezione *Traducevo Char*, a sua volta penultima della quarta e postrema raccolta di Vittorio Sereni, *Stella variabile*. La sezione riproduce «momenti di vita riferibili al tempo» in cui Sereni «era occupato da tale lavoro» (Isella 1995: 800) e comprende impressioni e ricordi del viaggio in Egitto del 1973, come registra il sistema di luogo e data alla base di certi testi – «Luxor 1973», «Valle delle Regine 1973», un titolo come *Muezzin*, il verso «Allah è grande» della stessa *Muezzin* e dunque le immagini incluse: «la torre più alta» (*Muezzin*), «la spianata», la «stellata / prateria delle stelle» di *Notturmo*, eccetera (Sereni 1995: 239-246). Sullo sfondo (vedremo) si riconoscono anche luoghi e suggestioni della natura chariana e petrarchesca di Valchiusa: «Vaucluse» («voglia intermittente: Vaucluse») è infatti l'ultima parola del testo successivo e conclusivo di *Traducevo Char*.<sup>1</sup> Su tale compresenza o sovrapposibilità fa fede pure il titolo della quarta poesia *Villaggio verticale* trapiantato dal chariano *Le village vertical* che Sereni colloca in *Ritorno Sopramonte* (Sereni 2002<sup>2</sup>: 86-87).

Nell'economia e nel «panorama» del macrotesto di *Stella variabile* i luoghi di *Traducevo Char*, fundamentalmente di ambientazione naturale, costituiscono obiettivamente e simbolicamente, o almeno in potenza, uno stacco netto rispetto alla media dei luoghi delle sezioni precedenti, in particolare della prima, che sono luoghi metropolitani e dell'estremo contemporaneo. Come Toronto (che in fondo potrebbe essere «una Varese più grande»), New York e il Bronx, Francoforte, con i loro «segni corrotti e insidiosi» (Martignoni 1999: 437), con i loro picchi di modernità, morte e alienazione del genere di, citando da *Toronto sabato sera* e *Lavori in corso*, «grattacieli», «vetro cemento acciaio», «formicai», «piccole svastiche», e dove la vita è «lebbra repressa dall'acciaio» o «carbonizzazione» o «grigio d'inesistenza».

\* Una versione ridotta di questa lettura costituisce una parte di un mio intervento in corso di stampa negli Atti del Convegno annuale dell'Associazione di Teoria e Storia comparata della Letteratura (Compalit), «Poteri della lettura. Pratiche, immagini, supporti» Padova, 14-16 dicembre 2023.

1. Su *Madrigale a Nefertiti* cfr. anche Scaffai 2014 e Piasentini 2023.



Al di fuori del libro *Madrigale a Nefertiti* è in rapporto stretto con la prosa *Il Sabato tedesco* (Sereni 1998: 203-224),<sup>2</sup> dove nella «grand[e] città» di F[rancoforte] sede della «grande kermesse» del Salone del libro, l'io sereniano o un suo doppio («Io, o il mio doppio») si ritrova seduto al tavolino di un bar, il «vecchio Sammy's Bar», «in altri tempi brulicante» ma «ora deserto». A fargli compagnia solo una «vecchia conoscenza», un «ben noto idolo di maiolica»:

Immutata e immutabile solo una mia vecchia conoscenza, l'a me ben noto idolo di maiolica, il suo pallore sorridente sotto vetro da una nicchia aperta nella parete. Benevolo? Esortante allo svago e al piacere? Oppure ammonitore? Il dardeggio alquanto osceno di una linguetta vermiglia asseconda il moto meccanico della testolina del piccolo Buddha, la sua pendolarità verticale dal su al giù, e ritorno. Così, a seconda dell'umore, lo si può supporre incoraggiante (divertiti, divertiti) oppure beffardo e minace (ma sì, spreca il tuo tempo, te ne accorgerai, vedrai che cosa ti aspetta) (ivi: 216).

Ma a distogliere l'io dallo sguardo ipnotico del «piccolo Buddha» ecco l'«immaginazione» di scrivere una lunga lettera a Nefertiti, l'antica-antichissima regina egiziana il cui nome, ci ricorda Luca Lenzi, significa «la bellezza che è venuta» (Lenzi 1990: 266). La lettera inizia così (il corsivo è del testo come tutti gli inserti lirici che punteggiano e «interrompono» la prosa delle prose sereniane):

*Oggi vorrei parlarle della bellezza. Non della sua Nefertiti, tanto lo so che non attacca. Potrei tutt'al più aspettarmi di veder lampeggiare dalla penombra in cui vive il suo sorriso già abbastanza imprevedibile* (Sereni 1998: 216).

È un sorriso imprevedibile, come similmente ambiguo («Benevolo? [...] ammonitore?») è quello del piccolo Buddha di maiolica, e come ugualmente imprevedibile, o assente, è il sorriso del nostro *Madrigale*. Riporto il testo:

- 1 Dove sarà con chi starà il sorriso
- 2 che se mi tocca sembra
- 3 sapere tutto di me
- 4 passato futuro ma ignora il presente
- 5 se tento di dirgli quali acque
- 6 per me diventa tra palmizi e dune
- 7 e sponde smeraldine
- 8 – e lo ribalta su uno ieri
- 9 di incantamenti scorie fumo
- 10 o lo rimanda a un domani
- 11 che non m'apparterrà
- 12 e di tutt'altro se gli parlo parla?

Che questo *sorriso* sia imprevedibile, o lo sia almeno per l'io, ce lo dice la doppia interrogativa «Dove sarà con chi starà il sorriso», che dal v. 1 ipotizza tutto il

2. Sul rapporto tra *Sabato tedesco*, la lettera a Nefertiti ecc. cfr. Barile 2013.

testo fino alla fine. Il *sorriso* sembra da una parte ispirare all'io un sogno al presente di bellezza, un miraggio di «acque», «palmizi», «dune» e «sponde smeraldine» (vv. 5-7); dall'altra però rifiuta l'io, cioè lo «ignora» (v. 4), parla d'altro mentre l'io parla («e di tutt'altro se gli parlo parla»), «ribalta» (v. 8) il suo sogno su uno «ieri» di «scorie» e «fumo» (vv. 8-9), e lo condanna definitivamente a un destino di inappartenenza, cioè «a un domani / che non m'apparterrà» (vv. 10-11). Siamo dunque nel pieno del tragico sereniano, di cui proprio i temi dell'esclusione e dell'inappartenenza, della «dolorosa sfasatura» (Lonardi 1990: 5), dell'*appuntamento mancato* con la pienezza e il *kairòs* sono i pedali costanti e profondi. E lo sono di più in *Stella variabile* se la poesia di apertura espone subito (nel titolo e nell'incipit sintatticamente continui) due parole come «calamità» e «catastrofe» («*Quei tuoi pensieri di calamità e catastrofe / nella casa dove sei / venuto a stare*») e ha il suo perno nella correlazione iterata tra *sorriso* e *morte*:

– e questi che ti sorridono amici  
 questa volta sicuramente  
 stai morendo lo sanno e perciò  
 ti sorridono.

In questa sede approfondirò, pensandoli come una parte per il tutto, due aspetti di *Madrigale a Nefertiti* – quello relativo al tema senz'altro centrale della *bellezza* e quello della costruzione della scena della poesia, che è la scena di un *incontro*, di un *vis-à-vis* con l'altro, ovvero di uno schema tipicamente e diffusamente sereniano, ma che ha il suo apice negli *Strumenti umani* dove una sezione si intitola proprio *Apparizioni e incontri*.

Il motivo della *bellezza* è un tema primario e di lunga durata di tutto il sistema poetico sereniano, a partire dalla «svelata bellezza» di *Inverno*, primo testo di *Frontiera* (e anche lì, vicino alla *bellezza*, un *sorriso*: «come di fronte a chi ti sorridesse»), fino a *A un compagno d'infanzia* (*Gli strumenti umani*) dove la parola e il concetto sono ripetuti come in un *loop*: «Ma tu che hai la bellezza...», «Non che sia questo la bellezza», «il saperla sempre a un passo da noi, / la bellezza» eccetera. Ma penso anche allo *Char* dei *Fogli d'Ipnos* tradotti da Sereni: «M'incanta il popolo dei prati. La sua bellezza esile e priva di veleno, non mi stanco di narrarmela [...]» (Sereni 1981: 29). Si manifesti nell'armonia del gesto atletico, nel femminile, nel paesaggio, nella forma poetica stessa, nel «sentimento di antica bellezza [...] simboleggiato nel quadro misterioso dei gentiluomini nottambuli» di *Addio Lugano bella* (Martignoni 1999: 437), il motivo della *bellezza* in Sereni funge da azzardo vitale, scommessa, anticipo di future pienezze, ed è tanto più presente quanto più è presente la condizione dell'inadeguatezza, dell'incompletezza, della difettività dell'io e della sua esclusione. Cosicché la presenza risulta «sempre a un passo da noi» o «a un'ora di marcia», cioè, di fatto, di nuovo *impredibile*: «È a un'ora di marcia [...] la forma desiderata» si legge appunto in *Villaggio verticale*, quarto testo di *Traducevo Char*. Ed è essenzialmente così anche in *Madrigale a Nefertiti* dove anzi mi pare, dalle poche ma decisive varianti, che Sereni abbia voluto alzare il più possibile il livello della *bellezza della e nella* poesia, così ispessendo il divario, e acuendo la tensione, con

il suo opposto negativo-disforico di «scorie e fumo», dunque aumentando il vuoto tragico dell'inappagamento e della frustrazione finale.

Comincio con la bellezza *nel* testo che ha appunto il suo centro nel paesaggio naturale di «acque», «palmizi e dune / e sponde smeraldine», un'immagine che, come mostra l'apparato di Dante Isella (1995: 813), ha la meglio su almeno altre due:

acque diventa e alberi e colline;

acque diventa e campagne e alberi,

le quali con tutta evidenza definivano un paesaggio più generico, più domestico e, mancando «smeraldine», letteralmente “incolore”. Rispetto a questi incunaboli la forma definitiva può vantare almeno quattro “gradi” in più di perfezione e bellezza.

1. È intanto un'immagine che guadagna in esotismo e in sublime sintetizzando o incrociando “perfettamente” il sublime nefertitano-egiziano (i «palmizi» e le «dune») con quello chariano-petrarchesco (le «acque» e le «sponde smeraldine»).

2. Ha poi più vividezza ed è linguisticamente più preziosa. I nuovi acquisti infatti, *palmizi*, *dune* e *smeraldine*, detengono il privilegio di essere *hapax*, e non è ovviamente così per i generici e comuni *alberi*, *colline* e *campagne*. In particolare, i *palmizi* potrebbero anche congiungerci al Montale più sensuoso e preziosistico di *Iride*,

[...] nella lotta  
che me sospinge in un ossario, spalle  
al muro, dove zàffiri celesti  
e palmizi e cicogne su una zampa non chiudono  
l'atroce vista al povero  
Nestoriano smarrito);

dove anche qui i *palmizi* sono contestualmente prossimi al tratto cromatico di una pietra preziosa («zàffiri celesti») proprio come in *Sereni*, e in entrambi i testi, i *palmizi*, funzionano come «figure consolatrici» (così Solmi 1957: 400 per Montale) per quanto instabili e insufficienti a contrastare il negativo: in Montale «non riescono a nascondere l'atroce vista dell'imminente ossario al povero nestoriano smarrito» (*ibidem*); in *Sereni* non impediscono il ‘ribaltamento’ in «scorie» e «fumo».

Il picco di *bellezza*, poi, *Sereni* lo ottiene con *smeraldine*, che è un aggettivo preziosissimo, anche “letteralmente”, come certi verbi «di colore più che preziosi» (Mengaldo 1986: 169) che in *Stella variabile* segnano l'accensione e lo sfavillio, momentanei, del mondo della vita. Penso ad esempio al tricolon di parasintetici «la città s'imporpora / s'intopazia si *smeralda*» (corsivo mio) o all'immagine metonimica delle rive di *miele* e *oro* («fonde le rive in miele e oro», *Malattia dell'olmo*) oppure ancora, ma deviando verso la prosa del *Sabato tedesco*, lo «splendore cupreo» (*Sereni* 1998: 212) dei capelli della donna protagonista di *Domenica dopo la guerra* nella seconda sezione di *Stella variabile*.

3. Il terzo grado di *bellezza* in più è di tipo quantitativo-qualitativo. La versione finale,

se tento di dirgli quali acque  
per me diventa tra palmizi e dune  
e sponde smeraldine,

rispetto a quelle scartate riportate da Isella 1995: 813,

se tento di dirgli come in un attimo  
acque diventa e alberi e colline,  
se tento di dirgli che per lui  
acque diventa e campagne e alberi,

se tento di dirgli che acque  
diventa e alberi e colline,

è infatti a quattro addendi e non tre, che si distribuiscono non in uno ma in tre versi. In particolare l'*enjambement* e l'iterazione delle tre *e* prolungano e dilatano il *tricolon* (e dunque il riverbero dell'estasi), opponendolo alla terna opposta «di incantamenti scorie fumo», asindetica e contratta in un solo verso. Guadagna anche la testura fonica: «quali acque» in punta di verso insiste infatti sull'allitterazione della consonante e sull'apertura protratta della vocale /a/, e i due versi successivi sfoggiano la sequenza timbrica alternata su /d/ e /p/: «Per me Diventa tra Palmizi e Dune / e sPonDe smeralDine».

E infine, 4., con l'innovazione di «sponde smeraldine», Sereni si garantisce la coppia *acqua + verde*, che è la base di un classicissimo *locus amoenus* («in esso si trovano [...] un prato ed una fonte o un ruscello» scrive Curtius 2022<sup>2</sup>: 276), che fa tutt'uno *a*) con quello valchiusano-petrarchesco della canzone 126 e delle sue *Chiare, fresche et dolci acque* prossime alla «verde riva» della canzone *sorella*, la 125 (v. 49 «odil tu, verde riva»), *b*) con quello evocato nella prima poesia di *Traducevo Char*:

Un'acqua corse, una speranza  
da berne tutto il verde  
sotto la signoria dell'estate;

e *c*) con due luoghi direttamente chariani tradotti da Sereni: «dans la plaie chimérique de Vaucluse [...] une eau verte» («nella piaga chimerica di Valchiusa [...] un'acqua verde»), da *Tracé sur le gouffre*, ma ovviamente di più «je bus sa verdure sous l'empire de l'été» (tradotto con «bevuto ne ho tutto il verde sotto la signoria dell'estate») di *Éprouvante simplicité* come segnala Isella (1995: 805). Pensando dunque a *Traducevo Char* come a un macrotesto, possiamo concludere che la frustrazione del soggetto all'altezza di *Madrigale a Nefertiti* è pertanto tripla, perché non uno soltanto, quello del nostro testo, ma ben tre *loci amoeni*, tre *incantamenti*, tre *speranze* – per di più avvolti nella luce auratica degli ipotesti letterari – nel finale gli si riducono in «scorie e fumo».

E siamo alla bellezza *del* testo, perché non è così vero ciò che scrive Fortini (1981: 165) che è solo nelle traduzioni da Char che Sereni si abbandona a un su-

blime che in proprio si nega.<sup>3</sup> E non è vero soprattutto in *Stella variabile*, ancora di più in *Traducevo Char*, ancora di più nella nostra poesia – che è sublime intanto perché, come dice il titolo, è un *madrigale*. Ed essendo l'unico titolo metrico di tutto Sereni l'indicazione non è da sottovalutare. La definizione di *madrigale* sarà da pensare in senso metaforico, come metafora appunto delle belle forme plasmate dai nostri classici; oppure in un'accezione anche moderna di poesia dedicata a una donna come i *Madrigali privati* di Montale o gli *xenia* per Mosca, che sono in fondo «madrigali in morte» ha scritto Gilberto Lonardi (2003: 191), oppure come i *Due madrigali per la Duchessa d'Aosta* di Umberto Saba, il *Madrigale* di Attilio Bertolucci, il *Quasi un madrigale* di Quasimodo.

Ciò non toglie però che il nostro testo, più degli altri appena nominati, possa essere pensato anche come un madrigale in senso proprio o quasi. Come un classico madrigale è infatti un testo breve, di appena 12 versi – e mediamente brevi e «di struttura raffinemente madrigalesca» (Martignoni 1999: 444) sono tutti i testi di *Traducevo Char*. Ho calcolato una media di 9,6 versi a poesia contro la media del resto dei testi di *Stella variabile* sempre attorno ai 18 versi, con picchi di molto superiori (*Addio Lugano bella*, *Esterno rivisto in sogno*, *La malattia dell'olmo*, *Autostrada della Cisa*) anche senza considerare l'ovvia dismisura di *Un posto di vacanza*. Come ogni classico madrigale, poi, anche il nostro è in chiave di endecasillabo e settenario, con i due versi che insieme vanno a occupare postazioni privilegiate e a disegnare perfette geometrie. Alla coppia di endecasillabo e settenario dell'incipit («Dove sarà con chi starà il sorriso / che se mi tocca sembra») risponde in chiusa, specularmente e chasticamente, la coppia invertita settenario ed endecasillabo («che non m'apparterrà / e di tutt'altro se gli parlo parla?»). Tale *redditio* risulta per di più marcata dallo stesso passo ritmico (di 4<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup>) dei due endecasillabi di inizio e fine e dalla loro gemella figura di iterazione: «Dove sarà con chi starà [...]», «[...] se gli parlo parla». Infine, un terzo distico endecasillabo e settenario occupa il centro del testo: «per me diventa tra palmizi e dune / e sponde smeraldine» – come dire che la forma auratica della metrica conferma e raddoppia la bellezza auratica del sublime naturale.

Tutto ciò è ancora più interessante se pensiamo che nelle versioni precedenti o alternative poi scartate queste preziosità metrico-retoriche (che fanno tutt'uno con quelle lessicali e dei referenti) non esistevano. Al posto delle coppie auree appena nominate trovo infatti, in attacco, una sequenza novenario-endecasillabo: «Dove sarà come starà / il sorriso che sembra se mi tocca», oppure novenario-settenario: «Dove sarà come starà / il sorriso che sembra» (Isella 1995: 815), mentre la chiusa si configurava anche così (*ibidem*):

[...] o lo rimanda  
a un domani che non m'apparterrà  
e di tutt'altro, se gli parlo, parla?

3. «Char è, per Sereni, [...] il sublime che Sereni non si sarebbe perdonato in proprio» (Fortini 1981: 165). E cfr. Mengaldo 1986: 169: «L'acuta formula di Fortini secondo cui nelle versioni chariane Sereni si abbandona a un sublime che in proprio si nega, è forse da ritoccare almeno in diacronia».

cioè in una veste che in più aspetti non consentiva quella circolarità perfetta tra i bordi del testo: a causa di un endecasillabo di troppo e di un explicit («e di tutt'altro, se gli parlo, parla») dotato di una punteggiatura esplicita – le due virgole – funzionale certo al *ralenti* enfatico, ma asimmetrica rispetto alla *repetitio* fluida dell'incipit.

E dunque, anche non fosse un madrigale in senso stretto, *Madrigale a Nefertiti* è indubabilmente una poesia che ha fatto di tutto per brillare di compostezza formale. Gli stessi versi né endecasillabici né settenarii rispondono a un versoliberismo temperato e regolato, «ricorsivo» e ad escursione sillabica minima (due ottonari, due novenari, uno stesso passo ritmico omogeneo).<sup>4</sup> E riguardando l'Apparato di Isella (1995: 813) si potrà ancora notare l'espunzione di un modo del prosastico come «se tento di dirglielo *in chiaro*», «quando tento di dirglielo *in chiaro*» (corsivi miei) che ritrovo in due pagine del Sereni critico – «C'è già, in chiaro, un procedimento tipico in lui», «Roussel ci comunica in chiaro il suo procédé» (Sereni 1998: 991 e 1132). Insomma il nostro testo, così come tutta la sezione, costituisce uno stacco (e già uno stacco – lo abbiamo visto – è segnato dai luoghi di *Traducevo Char*), un'oasi lirica ben lontana dalle zone di informale e disordine che dagli *Strumenti umani* entrano anche in certe parti e testi di *Stella variabile* dove si addensano versi a gradino, versi-prosa lunghissimi, *mises en page* sforzatamente asimmetriche, «eterometrie versali 'forti'» (Girardi 1987: 144n) e insomma tutta una «metrica [...] smottata, sgocciolata» (Raboni 1982: 179), come tra gli altri in *Toronto sabato sera*:

e fosse pure la tromba da poco  
– ma con che fiato con che biondo sudore –  
ascoltata a Toronto quel sabato sera

ancora una volta nel segno di Tipperary  
mescolava abnegazione e innocenza

e fosse pure Toronto non altro che una Varese più grande

con dedizione mercenaria

o non mercenaria

in quel dono di sé lacerandosi puntava su un aldilà  
non parendo da meno del grande Satchmo  
disposto a suonare per gli spazi vuoti  
niente meno che con una tromba d'oro una volta sbarcato sulla luna

purché resti un'abnegazione capace d'innocenza di là dalla mercede;

oppure in questo brano di *Un posto di vacanza*, cioè a un passo da *Traducevo Char*:

4. Sono fondamentali per la metrica sereniana e in particolare dell'ultimo Sereni Coppo 2014 e Piasentini 2023.

Tornerà il caldo.

Va a zero la bolla di colore estivo, si restringe su un minimo punto di luce dove due s'imbucano spariscono nel sempreverde dando di spalle al mio male  
 – e io al mare – e sull'attimo  
 di cecità di silenzio si dilata uno sparo.  
 Chi ha fatto chi fa fuoco nella radura chi  
 ha sparato nel folto tra campagna e bosco  
 lungo i filari?

Di qui non li vedo,  
 solo adesso ricordo che è il primo giorno di caccia.  
 Non scriverò questa storia – mi ripeto, se mai  
 una storia c'era da raccontare.

Sentire

cosa ne dicono le rive  
 (la sfilata delle rive

le rive

come proposte fraterne:

ma mi avevano previsto sono mute non inventano niente per me).

E siamo al secondo e ultimo aspetto di questa mia lettura. Il nostro *Madrigale*, si diceva, mette in scena un incontro con l'altro. Qui con il femminile di Nefertiti o meglio con il suo *sorriso*, altrove con altri interlocutori o antagonisti. Penso in particolare all'incontro con un riflesso dell'io in una vetrina che è chiamato *gioia*, e che è una *gioia* che proprio come Nefertiti *sorride*: «ride / la mia gioia tornata accanto a me / dopo un breve distacco». La trovo in un testo importante, *Appuntamento a ora insolita* della raccolta *Gli strumenti umani* (1965) precedente a *Stella variabile*, che qui riporto per intero:

La città – mi dico – dove l'ombra  
 quasi più deliziosa è della luce  
 come sfavilla tutta nuova al mattino...  
 «... asciuga il temporale di stanotte» – ride  
 la mia gioia tornata accanto a me  
 dopo un breve distacco.

«Asciuga al sole le sue contraddizioni»  
 – torvo, già sul punto di cedere, ribatto.

Ma la forma l'immagine il semblante  
 – d'angelo avrei detto in altri tempi –

risorto accanto a me nella vetrina:

«Caro – mi dileggia apertamente – caro,  
 con quella faccia di vacanza. E pensi  
 alla città socialista?».

Ha vinto. E già mi sciolgo: «Non  
 arriverò a vederla» le rispondo.

(Non saremo

più insieme, dovrei dire.) «Ma è giusto,  
 fai bene a non badarmi se dico queste cose,

se le dico per odio di qualcuno  
o rabbia per qualcosa. Ma credi all'altra  
cosa che si fa strada in me di tanto in tanto  
che in sé le altre include e le fa splendide,  
rara come questa mattina di settembre...  
giusto di te tra me e me parlavo:  
della gioia».

Mi prende sottobraccio.

«Non è vero che è rara, – mi correggo – c'è,  
la si porta come una ferita  
per le strade abbaglianti. È  
quest'ora di settembre in me repressa  
per tutto un anno, è la volpe rubata che il ragazzo  
celava sotto i panni e il fianco gli straziava,  
un'arma che si reca con abuso, fuori  
dal breve sogno di una vacanza.

Potrei

con questa uccidere, con la sola gioia...».

Ma dove sei, dove ti sei mai persa?

«È a questo che penso se qualcuno  
mi parla di rivoluzione»  
dico alla vetrina ritornata deserta.

Confrontare i due testi e altri simili vorrà dire stabilire la posizione dell'io di *Stella variabile*, o quantomeno del nostro testo, rispetto a quello degli *Strumenti umani*, misurare quanto sia più avanti nel processo verso l'esclusione, verso il nichilismo e il vuoto attorno a sé. Avvicina i due testi e ne giustifica la comparazione l'ulteriore analogia dell'inafferrabilità della *gioia* e del *sorriso* (al pari della «bellezza onnipresente e imprevedibile» come si legge nella bandella dell'edizione Garzanti 1981 di *Stella variabile*, Isella 1995: 655) e dunque il motivo dell'*ubi sunt*: «Ma dove sei, dove ti sei mai persa» (*Appuntamento a ora insolita*), «Dove sarà con chi starà il sorriso» nel nostro *Madrigale*. Che sono domande quasi identiche in quanto senza risposta; in quanto retoricamente segmentate o doppie ed enfatizzate da due perfetti endecasillabi entrambi *a minore*. E pure lega i due testi il fatto che Nefertiti, il suo *sorriso*, e la *gioia* di *Appuntamento* sono entrambi superiori all'io: la *gioia* è un angelo («la forma l'immagine il semblante / d'angelo avrei detto ...»), Nefertiti una regina e una creatura onnisciente e taumaturgica («sembra sapere tutto di me», «se mi tocca»). Ma attorno a Nefertiti, e a rinforzo, cooperano ulteriori segni di alterità regale, penso alla «maestà della notte» della poesia immediatamente precedente (*Notturmo*) o a «la signoria dell'estate» nel primo testo della sezione.

Su questo sfondo di analogie spiccano le differenze, che a mio avviso spingono *Stella variabile*, o almeno *Madrigale a Nefertiti*, nel buco nero del vuoto e del negativo. Diciamo che sono meno d'accordo, almeno all'altezza del nostro testo, con il giudizio in ultima analisi "positivo" di Fabio Pusterla («un libro [*Stella variabile*] dolorosamente conclusivo, eppure anche fiduciosamente aperto verso un futuro»),

Pusterla 2010: 1X) che con queste parole di Mengaldo, e sempre riferite all'ultima raccolta: «Se nichilismo dev'essere, nichilismo sia» (Mengaldo 1986: 171). Provo dunque a elencare e discutere alcune delle differenze tra *Appuntamento* e *Madrigale* e le rispettive raccolte.

L'incontro-dialogo di *Appuntamento a ora insolita* avviene in un luogo della realtà. La prima parola della poesia è «La città», che è ovviamente la città di Milano, cioè l'epicentro degli incontri e delle relazioni, il perno costruttivo dell'io nella storia. Negli *Strumenti umani* Milano non è ancora «formicaio» o «lebbra» o «calcificazione» come la New York di *Stella variabile*, ma è una città in cui (pur nella rete delle parole del “negativo”, del cruccio e della tensione di *Appuntamento*: «contraddizioni», «torvo», «odio», «rabbia», «straziava») è pensabile e possibile un futuro della *gioia*, una città giusta e gioiosamente «socialista»: «E pensi / alla città socialista?» chiede appunto la *gioia* all'io. Al contrario in *Madrigale* Milano ovviamente non esiste, come del resto non esiste in *Stella variabile*. Così scrive infatti Carlo Betocchi a Sereni il 28 gennaio 1982: «Milano [...] nel libro scompare, o quasi non si avverte, o vien scansata» (Sereni, Betocchi 2018: 230-231). Nel nostro *Madrigale* non esiste nemmeno qualsiasi riferimento o effetto di reale con cui situare la scena dell'incontro tra l'io e Nefertiti. Che è dunque una scena come risucchiata in uno spazio indefinito e nel *nulla*. Come ha scritto Mengaldo 1986: 169-170: «Il metodo poetico dell'avvolgente approssimazione esistenziale, ricca di confronti e di mediazioni, a un “vero” metafisico, ora è come se liberasse allo stato puro i propri elementi, lasciandoli orbitare nel vuoto».

Passando in rassegna le identità degli interlocutori e la loro relazione con il soggetto mi pare che dagli *Strumenti umani* a *Stella variabile* essi passino da una prossimità con l'io a una distanza da lui, e questo ovviamente non è un bel segnale. Ad esempio, in *Appuntamento* la *gioia* può essere un materiale riflesso nella vetrina, forse un doppio dell'io o forse una donna, la «compagna» (Lenzini 1990: 226), qualcuno che in ogni caso può vantare con l'io molta confidenza, gli dà del tu e gli dice due volte *caro* – «Caro – mi dilleggia apertamente – caro». E poi ancora, negli *Strumenti umani*, l'io incontra il padre morto (*Il muro*), la nonna morta (*Ancora sulla strada di Creva?*) o un *compagno d'infanzia* (*A un compagno d'infanzia*), e prescindendo dallo schema dell'incontro, nelle sezioni di *Stella variabile* che precedono *Traducevo Char*, trovo gli *amici* (*Quei tuoi pensieri di calamità*), la figlia Giovanna (*Giovanna e i Beatles*), la nipotina di *Sarà la noia* o i «gentiluomini nottambuli» di *Addio Lugano bella*, l'amico Biasion (*A Venezia con Biasion*) eccetera eccetera. Morte o vive sono tutte persone, tutte prossime all'io, facenti parte di un cerchio familiare-amicale compreso, in relazione all'io, nell'arco al massimo di due generazioni – appunto dalla nonna alla nipotina. E invece la Nefertiti di *Madrigale* non è così, non è una persona ma una sua pietrificazione, un busto, per di più assente, e soprattutto, appartenendo a un passato remotissimo, tra Nefertiti e l'io si spalanca una distanza incolmabile (*Madrigale da lontano* era, forse non a caso, un titolo poi scartato della nostra poesia, v. Isella 1995: 813). E c'è poi anche una distanza, una estraneità linguistica che cresce inesorabilmente passando dal *tu* di *Appuntamento* alla terza persona di *Madrigale*.

Si diceva della presenza in entrambi i testi del motivo dell'*ubi sunt*, c'è tuttavia una differenza decisiva. Nel primo infatti la sparizione della *gioia* e la relativa invo-

cazione («Ma dove sei, dove ti sei mai persa») arrivano ormai sul finire, al quart'ultimo verso di un totale di 38, lasciando perciò che per 34 versi l'io e la *gioia* possano parlare e interagire. In *Madrigale* tale possibilità è invece subito negata, se il «Dove sarà, con chi starà» scatta immediatamente in incipit. E infatti, ciò che è sempre compreso nell'incontro sereniano, cioè il dialogo, in *Madrigale* manca completamente così come si riduce drasticamente in tutta *Stella variabile*.

Quando il dialogo c'è, in *Appuntamento* o nell'incontro col *padre* o la *nonna*, è sempre un dialogo difficile, è sempre una resa di conti, un processo o un autoprocesso. La nonna o la *gioia* smascherano, magari ridendo, «qualcosa che il soggetto [...] maschera nelle sue contraddizioni» (Lonardi 1990: 10): la nonna che in *Ancora sulla strada di Creva* esclama «“Ti conosco – diceva – mascherina / così brava a nasconderti tra incantevoli fumi»; o il padre che nel *Muro* può stigmatizzare il narcisismo del figlio camuffato da *pietas*. Per l'io questi incontri-dialoghi sono tappe di frustrazione ma insieme sono anche «un fondamentale insegnamento» (Cattaneo 2023: 352), fanno parte di un cammino di crescita, di acquisizione di un senso – «adesso avrà più senso» si legge nel penultimo verso del *Muro*:

lo dice [il padre] con polvere e foglie da tutto il muro  
che una sera d'estate è una sera d'estate  
e adesso avrà più senso  
il canto degli ubriachi dalla parte di Creva.<sup>5</sup>

Ma non c'è, di nuovo, niente di tutto questo nel nostro *Madrigale*, dove il sorriso di Nefertiti ignora del tutto e incenerisce l'io e i suoi sogni, e lo fa parlando, ma non a lui e di tutt'altro («e di tutt'altro se gli parlo parla?»). Possiamo dire che siamo passati dal già residuale «Non resta più molto da dire» di *A un compagno d'infanzia* negli *Strumenti umani*, al «non c'è più niente da dire» di *Madrigale*. Ha ragione Alberto Comparini quando scrive che in *Stella variabile*: «l'alterità non è più foriera di alcuna sintesi dialettica tra l'io e il non-io» (Comparini 2018: 322).

Questo parlare, di tutt'altro e non all'io, di Nefertiti è in fondo l'altra faccia, quella più estrema e nichilista e direi umiliante, di altri fenomeni di esclusione e di non comunicazione o di comunicazione negativa che salgono di livello e quantità in *Stella variabile*, le cui tracce nei testi sono, tra le altre, «le rive [...] mute» (*Un posto di vacanza*), «il mutismo domestico» (*Giovanna e i Beatles*), «il mio mutismo è il loro» (*Un posto di vacanza*), «A tali domande non rispondono più» (*A Venezia con Biasion*), «stanno dandoci torto» (*Festival*), «senza messagg[i] di risposta» (*Un posto di vacanza*) e così via. E sono un tratto rilevante di *Traducevo Char* il brusio e il chiacchiericcio di voci estranee e un po' sinistre che farfugliano, confabulano contro o alle spalle dell'io, come in *Notturmo*, la poesia che precede immediatamente *Madrigale*: «Confabula di te laggiù qualcuno», che è poi un *qualcuno* che «non ti vuole ti espatria / si libera di te / rifiuto dei rifiuti». E con *Notturmo*, con la sua immagine di un io «rifiuto dei rifiuti» siamo arrivati al colmo del nichilismo di *Madrigale a Nefertiti*: alle sue «scorie», a Nefertiti stessa e al suo rifiuto senza appelli che

5. Ma si veda la bellissima lettura del *Muro* di Massimo Natale (2013).

ratifica quanto già scritto qualche poesia prima, in *Addio Lugano bella*: «Non vuole saperne, / mi rinnega in effige, rifiuta / lo specchio di me (di noi) che le tendo». «L'io di *Stella variabile* – ha scritto Mengaldo (1986: 170) – giace irrelato a una realtà che lo ignora, anzi lo espelle». Ma c'è un altro testo nel cui explicit qualcuno parla, ed è *La spiaggia*, la poesia che chiude *Gli strumenti umani*. Finisce così:

Non  
dubitare, – m'investe della sua forza il mare –  
parleranno.

Ma è un *parlare*, nonostante tutto, corale, profetico e “al futuro”, cioè irriducibilmente diverso dal sordo, apatico, scostante «di tutt'altro parla» di Nefertiti.

### *Bibliografia*

- Barile, Laura (2013), *Polifonia e poesia: il «palpito contrario» che risale dal fondo nel “Sabato tedesco” di Vittorio Sereni*, «Per leggere», 25: 166-178.
- Cattaneo, Michel (a cura di) (2023), Vittorio Sereni, *Gli strumenti umani*, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda.
- Comparini, Alberto (2018), *La poesia di Vittorio Sereni tra fenomenologia, esistenzialismo, relazionismo e nichilismo*, in Id., *Geocritica e poesia dell'esistenza*, Milano, Mimesis: 157-344.
- Coppo, Mattia (2014), *Alcuni appunti sul verso di “Stella variabile”*, in Esposito 2014: 239-252.
- Curtius, Ernst Robert (2022<sup>2</sup>), *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di Roberto Antonelli, Macerata, Quodlibet [1992<sup>1</sup>].
- Esposito, Edoardo (a cura di) (2014), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, Milano, Ledi- zioni.
- Fortini, Franco (1981), “*Il musicante di Saint-Merry*”, in Id., *Nuovi saggi italiani*, Milano, Garzanti, 1987: 164-169.
- Girardi, Antonio (1987), *Una figura sintattica dell'ultimo Sereni*, in Id., *Cinque storie stili- stiche. Saba, Penna, Bertolucci, Caproni, Sereni*, Genova, Marietti: 135-145.
- Isella, Dante (1995), *Apparato critico e documenti*, in Sereni 1995: 267-888.
- Lenzini, Luca (1990), *Commento a Sereni 1990*: 189-272.
- Lonardi, Gilberto (1990), *Introduzione a Sereni 1990*: 5-25.
- Id. (2003), *Il fiore dell'addio. Leonora, Manrico e altri fantasmi del melodramma nella poe- sia di Montale*, Bologna, il Mulino.
- Martignoni, Clelia (1999), *Stella variabile: la linea metafisica della dissonanza*, «Poetiche», 3: 413-450.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (1986), *Il solido nulla*, in Id., *Per Sereni*, Macerata, Quodlibet, 2022: 163-172.

- Natale, Massimo (2013), *Il Muro di Vittorio Sereni: una lettura*, «Per leggere», 25: 61-88.
- Piasentini, Andrea (2023), *La "forma desiderata". Temporalità, sintassi e ritmo negli Strumenti umani e in Stella variabile di Vittorio Sereni*, Pisa, Pacini.
- Pusterla, Fabio (2010), *Prefazione a Sereni 2010<sup>2</sup>*: v-ix.
- Raboni, Giovanni (1982), *Aggiustamenti progressivi della vita*, in Id., *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano (1959-2004)*, a cura di Andrea Cortellessa, Milano, Garzanti, 2005: 177-180.
- Scaffai, Nicolò (2014), *Appunti per un commento a Stella variabile*, in *Esposito 2014*: 191-203.
- Sereni, Vittorio (a cura di) (2002<sup>2</sup>), René Char, *"Ritorno Sopramonte" e altre poesie*, con un saggio di Jean Starobinski, Milano, Mondadori [1974<sup>1</sup>].
- Id. (1981), *Il musicante di Saint-Merry e altri versi tradotti*, Torino, Einaudi.
- Id. (1990), *Il grande amico. Poesie 1935-1981*, introduzione di Gilberto Lonardi, commento di Luca Lenzini, Milano, Rizzoli.
- Id. (1995), *Poesie*, edizione critica a cura di Dante Isella, antologia critica di Pier Vincenzo Mengaldo, cronologia di Giosue Bonfanti, bibliografia critica di Barbara Colli, Milano, Mondadori.
- Id. (1998), *La tentazione della prosa*, progetto editoriale a cura di Giulia Raboni, introduzione di Giovanni Raboni, Milano, Mondadori.
- Id. (2010<sup>2</sup>), *Stella variabile*, prefazione di Fabio Pusterla, Milano, Einaudi [1981<sup>1</sup>].
- Id. ; Betocchi, Carlo (2018), *Un uomo fratello. Carteggio (1937-1982)*, a cura di Bianca Bianchi, introduzione di Clelia Martignoni, Milano, Mimesis.
- Solmi, Sergio (1957), *La poesia di Montale*, in Id., *La letteratura italiana contemporanea*, Tomo I. *Scrittori negli anni, Note e recensioni, Ritratti di autori contemporanei, Due interviste*, a cura di Giovanni Pacchiano, Milano, Adelphi, 1992: 363-409.

ABSTRACT – This contribution offers a close reading of *Madrigale a Nefertiti*, a short poem in *Traducevo Char*, the fourth section of Vittorio Sereni's last collection, *Stella variabile* (1982). The analysis, mainly metrical and stylistic but with a few lunges at the author's lexical choices, touches on some central and long-standing themes of Serenian poetry: the theme of beauty (the beauty of nature and poetic form) and the tragic impossibility of the lyric subject to draw on it; the theme of encounter and dialogue with the other; the theme of nihilism, exclusion and inappartence. These last aspects, typical of the Serenian Tragic, in our text and in general in *Stella Variabile* increase in level compared to the previous collections as is proposed to demonstrate – in the second part of this contribution – the close comparison between *Madrigale a Nefertiti* and *Appuntamento a ora insolita*, a crucial text in the collection *Gli strumenti umani* (1965).

KEYWORDS – Vittorio Sereni; XX Century Italian Poetry; Stylistics; Metrics.

RIASSUNTO – Il contributo propone una lettura da vicino di *Madrigale a Nefertiti*, breve poesia di *Traducevo Char*, quarta sezione dell'ultima raccolta di Vittorio Sereni, *Stella variabile* (1982). L'analisi, prevalentemente di taglio metrico e stilistico ma con qualche affondo sulle scelte lessicali dell'autore, tocca alcuni temi centrali e di lunga durata della poesia sereniana: il tema della bellezza (la bellezza della natura e della forma poetica) e della tragica impossibilità del soggetto lirico di attingervi; il tema dell'incontro e del dialogo con l'altro; quello del nichilismo, dell'esclusione e dell'inappartenenza. Questi ultimi aspetti, tipici del tragico sereniano, nel nostro testo e in generale in *Stella variabile* aumentano di livello rispetto alle raccolte precedenti come si propone di dimostrare – nella seconda parte dell'articolo – il confronto ravvicinato tra *Madrigale a Nefertiti* e *Appuntamento a ora insolita*, testo cruciale della raccolta *Gli strumenti umani*.

PAROLE CHIAVE – Vittorio Sereni; poesia italiana del Novecento; stilistica; metrica.

## Primo Levi, «*Cladonia rapida*» (*Storie naturali*)\*

Annachiara Monaco

[1.1] La recente scoperta di un parassita specifico delle automobili, a stretto rigore non dovrebbe stupire. [1.2] A chiunque consideri l'estrema capacità di adattamento che la vita manifesta sul nostro pianeta, non può che apparire naturale l'esistenza di un lichene altamente specializzato, il cui substrato unico ed obbligatorio è costituito dalle strutture esterne ed interne degli autoveicoli. [1.3] S'impone come ovvio il raffronto con gli altri ben noti parassiti caratteristici delle abitazioni umane, degli abiti e delle navi.

[2.1] La sua scoperta o, meglio, la sua comparsa (poiché non è pensabile che il lichene esistesse inosservato) si localizza con notevole precisione negli anni 1947-48. [2.2] Essa è probabilmente da mettere in relazione con l'avvento degli smalti glicerofalici in sostituzione degli smalti alla nitrocellulosa nella rifinitura delle carrozzerie; [2.3] nei quali smalti, impropriamente detti «sintetici», non a caso sono presenti radicali grassi e il residuo del glicerolo.

[3.1] Il lichene delle auto (*Cladonia rapida*) differisce dagli altri licheni principalmente per l'estrema sua velocità di accrescimento e di riproduzione. [3.2] Mentre i ben noti licheni crostosi delle rocce presentano velocità di accrescimento che raramente superano il millimetro-anno, la *Cladonia rapida* dà luogo alle caratteristiche macchie, del diametro di vari centimetri, entro il giro di pochi mesi, specialmente su veicoli esposti a lungo alla pioggia, e mantenuti in locali umidi e male illuminati. [3.3] Le macchie sono grigio-brune, rugose, spesse da uno a tre millimetri, ed in esse è sempre ben visibile, al centro, il nucleo originario di infezione. [3.4] È assai raro che le macchie si presentino isolate: a meno di trattamenti drastici, esse invadono in poche settimane l'intera carrozzeria, con un meccanismo di disseminazione a distanza che è tuttora mal compreso. [3.5] È stato tuttavia notato che l'infezione è particolarmente intensa e florida sulle superficie tendenzialmente orizzontali (tetto, cofano, parafanghi), sulle quali le macchie tondeggianti si presentano spesso distribuite secondo schemi curiosamente regolari. [3.6] Questo ha fatto pensare ad un meccanismo di proiezione delle spore, il cui impianto sarebbe favorito dalla posizione orizzontale del substrato.

Il presente lavoro si inserisce nell'ambito del progetto PRIN 2022 *Thesaurus Primo Levi. Genesi e disseminazione di un corpus novecentesco* (CUP F53D23007360006, P.I. Mariarosa Bricchi).

\* «*Cladonia rapida*» esce per la prima volta su «Panorama» (Milano), III (agosto 1964), n. 23 pp. 70-71, e viene ripubblicato l'anno dopo nel volume *Interplanet*, a cura di Gianfranco Turrís, Sebastiano Fusco e Sandro Sandrelli, n. 6, Edizioni dell'Albero, Torino, 1965 pp. 143-47; in entrambi i casi il titolo compare senza virgolette. Successivamente il testo è inserito da Levi in *Storie naturali*, la sua prima raccolta di racconti fantascientifici, pubblicati per i tipi di Einaudi nel 1966 sotto lo pseudonimo di Damiano Malabaila. Il testo che qui si riporta e le informazioni editoriali su di esso sono ripresi da Levi 2022: XIII e 59-66. La numerazione dei capoversi e delle loro sottosezioni è mia.



[4.1] L'infezione non è limitata alle parti smaltate. [4.2] Si osservano talora macchie (peraltro atipiche) anche su parti meno esposte, sul telaio, all'interno del baule, sul pavimento e sui sedili. [4.3] Quando il lichene raggiunge determinati organi interni, si osservano sovente disturbi vari a carico della locomozione e della funzionalità generale dell'autoveicolo: [4.4] precoce logorio degli ammortizzatori (segnalazione di R. J. Coney, proprietario, Baltimora); ostruzione dei tubi olio freni (varie officine di riparazione in Francia e Austria); grippaggio acuto e simultaneo dei quattro cilindri (Vogolino, titolare autorimessa, Torino); [4.5] ed inoltre, difficoltà di messa in moto, frenata a strappi, scarsa ripresa, gioco allo sterzo, ed altre irregolarità che spesso, da riparatori poco accorti, vengono riferite ad altre cause, e curate di conseguenza, con risultati drammatici. [4.6] In un caso, per ora isolato ma preoccupante, è stato coinvolto il proprietario di un autoveicolo, che ha dovuto ricorrere a cure mediche per una diffusa e tenace infezione da *Cladonia* sul dorso delle mani e sull'addome.

[5.1] Da osservazioni svolte in varie autorimesse e posteggi all'aria libera, è lecito concludere che la propagazione del lichene avviene in prevalenza *de proche en proche*, ed è favorita dall'estremo sovraffollamento dei parcheggi. [5.2] Il caso di vetture infettate a distanza, ad opera del vento o attraverso un «portatore» umano, non è documentato con certezza, e appare comunque assai raro.

[6.1] In occasione del recente salone dell'auto di Tangeri è stato discusso (relatore Al Maqrizi) il problema dell'immunità, che s'è dimostrato ricco di imprevedibili ed appassionanti addentellati. [6.2] Secondo il relatore, nessuna macchina si può considerare immune: tuttavia, nei riguardi dell'infezione da lichene, esistono due diversi tipi di ricettività, i quali si manifestano con sintomatologie nettamente diverse; [6.3] macchie tondeggianti, tendenti al grigio scuro, tenacemente aderenti nel caso delle auto-maschio; macchie allungate nel senso dell'asse del telaio, brune fino al nocciola chiaro, poco aderenti, e di pronunciato odore muschiato nel caso delle auto-femmina.

[7.1] Intendiamo qui alludere a quella rudimentale differenziazione sessuale, nota già da decenni ma sfuggita finora all'attenzione della scienza ufficiale, per cui ad esempio, negli ambienti della General Motors si parla correntemente di «he-cars» e «she-cars», e a Torino le forme «il Millecento» e «la Seicento» si sono imposte contro ogni logica apparente. [7.2] In realtà, secondo ricerche del Maqrizi medesimo, nella linea di montaggio della Fiat 1100 gli individui «he» sono in netta prevalenza, mentre fra le Fiat 600 sono più numerose le forme «she». [7.3] Casi come quest'ultimo sono peraltro eccezionali: di norma, le forme «he» e «she» si riscontrano nelle linee di montaggio senza alcuna regolarità apparente all'infuori di quella statistica, per cui la loro incidenza si aggira intorno al 50 per cento. [7.4] A parità di modello, i «he-cars» hanno miglior ripresa, sono duri di molleggio, delicati di carrozzeria, più propensi alle avarie di motore e di trasmissione; le «she-cars», per contro, presentano minor consumo di carburante e di lubrificante e tengono meglio la strada, ma hanno impianto elettrico debole, e sono molto sensibili alle variazioni di temperatura e di pressione. [7.5] Si tratta comunque di differenze piuttosto sottili, riconoscibili soltanto da occhi esperti.

[8.1] Ora, la scoperta della *Cladonia rapida* ha permesso la messa a punto di una tecnica rivelatoria semplice, rapida e sicura, che può essere affidata anche a personale non specializzato, e che, in pochi anni, ha consentito la raccolta di abbondante materiale di estremo interesse sia teorico che pratico.

[9.1] Lunghe e serie esperienze sono state condotte alla scuola di Parigi, infettando con lichene un gran numero di vetture di diverse marche. [9.2] Esse hanno messo in luce che, nella scelta che prelude all'acquisto, il sesso della vettura esercita una funzione importante:

i «he-cars» costituiscono il 62 per cento delle auto acquistate da donne, e il 70 per cento di quelle acquistate da uomini con tendenze omosessuali. Le scelte degli uomini normali sono invece meno caratteristiche: essi acquistano «she-cars» in misura del 52,5 per cento. [9.3] La scelta, e la sensibilità al sesso della macchina, è generalmente inconscia, ma non sempre: almeno un quinto dei soggetti intervistati da Tarnowsky hanno dimostrato di saper distinguere tra un «he» e una «she» con maggior sicurezza che fra un gatto e una gatta.

[10.1] Resta infine da ricordare un curioso studio inglese sul fenomeno della collisione, esso pure condotto con la tecnica del lichene. [10.2] La collisione, che statisticamente dovrebbe essere omo- ed eterosessuale con pari frequenza, si dimostra invece eterosessuale nel 56 per cento dei casi (media mondiale). [10.3] Tale media varia sensibilmente da nazione a nazione: è del 55 per cento negli Stati Uniti, del 57 per cento in Italia e in Francia, del 52 per cento nel Regno Unito e in Olanda; scende al 49 per cento in Germania. [10.4] È dunque chiaro che, in almeno un caso su dieci, si ha la sovrapposizione di una rudimentale volontà (o iniziativa) della macchina sulla volontà (o iniziativa) umana: [10.5] la quale peraltro, nell'atto di guidare attraverso il traffico cittadino, deve in qualche modo essere debilitata e depressa. [10.6] Molto acconciamente, a questo proposito, è stato ricordato dagli autori il «clinamen» degli epicurei.

[11.1] Il concetto, beninteso, non è nuovo: è stato svolto da Samuel Butler in una precoce e indimenticabile pagina di *Erewhon*, e, anche al di fuori della sfera sessuale, compare con significativa frequenza in molti episodi della cronaca quotidiana, banali solo in apparenza.

[11.2] Sia lecito a chi scrive citare qui un caso clinico, frutto di sua diretta osservazione.

[12.1] L'auto TO 26\*\*\*\*, anno di costruzione 1952, aveva subito seri danni in uno scontro avvenuto all'incrocio di corso Valdocco con via Giulio. [12.2] Era stata riparata ed aveva cambiato più volte di proprietario, finché, nel 1963, fu acquistata da T. M., esercente, che percorreva quattro volte al giorno il corso Valdocco per recarsi in bottega e rincasare. [12.3] Il signor T. M., all'oscuro dell'anamnesi della vettura, notò che essa, ogni volta che si avvicinava all'incrocio sopra ricordato, rallentava sensibilmente e tirava a destra; non manifestava invece irregolarità di comportamento in alcun altro punto della rete stradale. [12.4] Ma non c'è utente della strada dotato di spirito di osservazione che non possa raccontare dozzine di episodi analoghi.

[13.1] Si tratta, come ognuno vede, di argomenti affascinanti, che hanno ridestato interesse vivacissimo in ogni parte del mondo civile sul conturbante problema della convergenza in atto fra il mondo animato e il mondo inanimato. [13.2] È di pochi giorni addietro l'osservazione di Beilstein, che ha potuto dimostrare e fotografare tracce evidenti di tessuto nervoso nella tiranteria dello sterzo della Opel-Kapitän: [13.3] tema che ci ripromettiamo di trattare diffusamente in un prossimo articolo.

## 1. Introduzione

«*Cladonia rapida*» è un esempio di sperimentazione di forme testuali e registri linguistici differenti, che all'interno dell'opera di Primo Levi si riscontrano con maggiore evidenza nella narrativa di invenzione.<sup>1</sup> Soprattutto nell'ambito della

1. Cfr. Mengaldo 2019: 68. Come osserva Mengaldo, tutta la scrittura di Primo Levi è attraversata da due linee fondamentali: «classicismo e sperimentalismo»; tuttavia, esse risultano presenti in gradazioni e con scopi diversi a seconda della diacronia delle opere e dei generi testuali a cui appartengono (ivi: 54). Riprendendo le osservazioni dello studioso, si può infatti affermare che la produzione a vocazione

produzione fantascientifica leviana, l'esplorazione di materiali stilistici eterogenei assume spesso le forme del «*pastiche* parodico» con cui vengono prese di mira «svariate lingue speciali». <sup>2</sup> Nel caso di «*Cladonia rapida*» siamo dinanzi all'imitazione scherzosa del linguaggio tecnico-scientifico. <sup>3</sup> Il testo, infatti, è costruito sotto forma di articolo divulgativo ed è collocato in uno scenario fanta-tecnologico: la scoperta di un parassita vegetale «specifico delle automobili» (1.1) – la *Cladonia rapida*, da cui il titolo – diviene il pretesto per illustrare alcune caratteristiche delle auto, rappresentate alla stregua di esseri animati. In questo testo Levi affronta dunque un tema fantascientifico e gioca con i confini di un mondo possibile, <sup>4</sup> adoperando, però, un genere testuale convenzionalmente deputato a ospitare discussioni relative ad argomenti scientifici. <sup>5</sup>

Per descrivere le strategie linguistico-testuali messe a punto in «*Cladonia rapida*» risulta allora utile procedere nel seguente modo: <sup>6</sup> in primo luogo, metteremo a fuoco il rapporto tra struttura compositiva e contenuti per rilevare in che modo venga sviluppato il tema dell'articolo; in secondo luogo, vedremo quali sono gli elementi formali che Levi importa dalla scrittura tecnico-scientifica e i loro esiti stilistici. <sup>7</sup> Alla luce degli elementi raccolti si proporrà, infine, un'ipotesi interpretativa

testimoniale, mossa dall'esigenza di dare forma all'esperienza della prigionia e alla realtà del Lager, punti eminentemente a una lingua essenziale e precisa, che tende al polo letterario e formale; viceversa, nella produzione finzionale si rintraccia un maggiore slancio sperimentalistico che attinge in vario modo a elementi del «parlato informale [...] e popolar-dialettale» (*ibidem*) e dei linguaggi specialistici.

2. Ivi: 68. Sulle lingue speciali, o (oggi più comunemente) linguaggi specialistici, rinvio in particolare a Gualdo, Telve 2011; Gualdo 2021.

3. In questa sede si fa riferimento al concetto di parodia così come definito da Linda Hutcheon (1985: 37) secondo una prospettiva di tipo pragmatico: «parody is repetition, but repetition that includes difference [...]; it is imitation with critical ironic distance [...]. Ironic versions of “trans-contextualization” and inversion are its major formal operatives, and the range of pragmatic ethos is from scornful ridicule to reverential homage». Sul ruolo della parodia nella produzione leviana e, più in generale, delle diverse forme legate della sfera del comico, rinvio a Belpoliti 2005; Cicioni 2007 e 2023.

4. Come mostrato da Cassata (2016), la fantascienza di Levi può essere collocata nella *science fiction* propriamente intesa come «letteratura dello straniamento cognitivo» (ivi: ix). Sulla fantascienza in Levi rinvio inoltre a Mengoni, Scarpa 2022; Lima, Maiolani, Malvestio 2023; Scarpa 2024.

5. A partire dagli anni Cinquanta, e soprattutto dagli inizi degli anni Sessanta, in Italia si registra una netta apertura della scienza verso il pubblico non specialistico. Per quanto riguarda il mondo editoriale, possiamo ad esempio ricordare come numerosi quotidiani riservarono ampio spazio ad articoli divulgativi a tema scientifico con la creazione di apposite rubriche settimanali (come «Il Giorno» con la pubblicazione della pagina «Scienza e Tecnologia» dal '60 e «La Stampa» con le rubriche «Cronache della scienza» e «Cronache della medicina» dal '62), per provare a rispondere e al contempo sollecitare gli interessi di una comunità crescente di lettori, incuriositi dalle novità e dai progressi della scienza (Materia 2011: 19-20). Sull'importanza delle letture scientifiche e scientifico-divulgative nella formazione intellettuale di Levi e nella sua produzione fantascientifica cfr. Cassata 2016, Ghelli 2024. Sul concetto di *genere testuale* inteso come insieme delle norme discorsive, storicamente e culturalmente determinate, attraverso cui prendono forma i testi cfr. Wilhelm 2024.

6. L'analisi che qui si propone riprende, approfondendole e ampliandole, le osservazioni puntuali di Mengaldo (2019: 68) su «*Cladonia rapida*». Per un'analisi critico-letteraria del testo cfr. Pianzola 2017: 245-247; sull'impianto filosofico di matrice darwinista ad esso sotteso cfr. Ghelli 2024: in part. 94-102.

7. In quanto chimico Levi possedeva una notevole familiarità con la scrittura tecnico-scientifica: per il suo lavoro egli redigeva abitualmente report scientifici, come testimoniato dalla relazione del

su uno dei possibili obiettivi comunicativi perseguiti da Levi attraverso la manipolazione parodica di questa tipologia di linguaggio specialistico.<sup>8</sup>

## 2. *Struttura compositiva e contenuti*

Dal punto di vista macro-strutturale il testo ha una chiara scansione tematica e ciascun capoverso è dedicato grosso modo a un unico sottotema, come tipicamente accade nelle scritture a vocazione espositivo-argomentativa. All'interno di questa struttura equilibrata e compatta emerge gradualmente l'idea secondo cui le automobili presentano una serie di tratti tipici degli esseri viventi complessi: esse possono ammalarsi, esibiscono una emergente distinzione sessuale e mostrano comportamenti riconducibili all'esistenza di una sfera cognitiva ed emotiva vicina a quella umana. L'attribuzione alle auto di questi aspetti costringe il lettore a compiere uno sforzo per riconfigurare mentalmente la distanza che, di norma, intercorre tra «mondo animato e mondo inanimato» (13.1): nell'universo discorsivo creato da Levi, i due mondi non si pongono in opposizione tra loro, bensì manifestano una «convergenza in atto» (*ibid.*);<sup>9</sup> un processo, questo, che costituisce il tema di fondo su cui gravita l'architettura semantica del testo e che viene esplicitato soltanto nella conclusione per acuire l'effetto di straniamento. Ripercorriamo l'articolazione dei contenuti seguendo la scansione dei capoversi.

Nell'esordio del testo, corrispondente al primo capoverso, è collocato un rapido movimento argomentativo articolato in tre enunciati, finalizzato a introdurre la *Cladonia rapida* e a sostenere con tono assertivo la normalità della sua esistenza; qui vengono subito attivate le cornici 'mondo animato' e 'mondo inanimato'<sup>10</sup> attraverso un'accurata disposizione di contenuti espliciti e impliciti, che in vario modo sollecitano le conoscenze enciclopediche del lettore.<sup>11</sup> Come costruito, il passo sottintende il riferimento alle diverse cladonie esistenti nel mondo reale. Si tratta di licheni appartenenti alla famiglia *Cladoniaceae* di cui sono note alcune centinaia

febbraio 1947 intitolata *La puntinatura degli smalti Dulox* e analizzata da Francesco Cassata (2016: 2-7). Proprio questa tipologia testuale è inoltre considerata da Levi stesso come modello di stile alla base della sua produzione letteraria: «Ho spesso pensato che il mio modello letterario non è né Petrarca né Goethe, ma è il rapportino di fine settimana, quello che si fa in fabbrica o in laboratorio, e che deve essere chiaro e conciso, e concedere poco a quello che si chiama il *bello scrivere*. Non so bene se questo mio programma e progetto si ripercuota in quello che scrivo, ma la mia intenzione è questa» (Luce 1982: 315). Oltre che in «*Cladonia rapida*», la scrittura tecnico-scientifica è oggetto di parodia anche in altri racconti fantascientifici, per i quali rimando alle osservazioni di Mengaldo (2019: 68-70).

8. Sull'appartenenza della comunicazione divulgativa ai linguaggi specialistici cfr. Gualdo 2021: 43.

9. L'oscillazione tra animato e inanimato costituisce un tema ricorrente nella produzione leviana, soprattutto in quella a vocazione finzionale; cfr. Del Giudice 1997: LIV-LXI e, più recentemente, Pianzola 2017: 191-252. Il primo critico che ha parlato di *ilozoismo* a proposito di Levi è Cesare Cases, nella sua introduzione del 1987 al primo volume delle *Opere* di Levi (1987: IX-XXXII).

10. Nell'ambito della linguistica cognitiva si definiscono *cornici* (o *frames*) quegli schemi cognitivi entro i quali «collochiamo, per dargli senso, un oggetto o una situazione» (Palermo 2013: 35).

11. Sulla presenza di contenuti espliciti ed impliciti in un testo e sulla loro interazione rinvio cfr. Palermo 2013: 39-43; Ferrari 2014: 59-78.

di specie, talora di diffusione ubiquitaria, ciascuna delle quali distinta da un aggettivo che ne segnala le caratteristiche identificative: la supposta specie della *Cladonia rapida* – specifica delle automobili – fa dunque serie con i tipi reali di cladonie presenti in più luoghi della Terra e con le denominazioni con le quali sono classificate.

Sofferamoci nel dettaglio sul modo con cui sono costruiti i tre enunciati che compongono l'esordio. Nel primo enunciato (1.1) la scoperta della *Cladonia rapida* viene veicolata sotto forma di contenuto presupposto, attivato mediante la nominalizzazione sintagmatica «La recente scoperta di un parassita specifico delle automobili»;<sup>12</sup> in forma esplicita è invece dichiarata la tesi del redattore secondo la quale la scoperta di un parassita delle auto «a stretto rigore non dovrebbe stupire».

Nell'enunciato successivo (1.2) una seconda nominalizzazione sintagmatica, presente nella relativa indipendente («a chiunque consideri l'estrema capacità di adattamento che la vita manifesta sul nostro pianeta»), pone sullo sfondo comunicativo un'altra informazione: il fatto che vi sia una notevole capacità delle forme di vita di sopravvivere in diverse condizioni in uno spazio che il lettore è invitato a riconoscere come pianeta Terra («nostro pianeta»);<sup>13</sup> Tale dato funge da argomento implicito che motiva l'opinione espressa in apertura dal redattore, la quale, all'interno del secondo enunciato, viene ironicamente riformulata e ribadita con l'aggiunta di dettagli sul lichene e sul substrato in cui si insedia («non può che *apparire naturale l'esistenza* di un lichene altamente specializzato, il cui *substrato unico ed obbligatorio* è costituito dalle *strutture esterne ed interne degli autoveicoli*»).

Proprio perché l'esistenza della *Cladonia rapida* è considerata ovvia per la grande capacità di adattamento delle forme di vita sulla Terra, nell'enunciato conclusivo (1.3) essa è paragonata a quella di altri parassiti – presentati al lettore come già noti – «caratteristici delle abitazioni umane, degli abiti e delle navi». Tale confronto apre definitivamente la via all'estensione fittizia del discorso incentrato sulle automobili: analogamente ai parassiti «delle abitazioni umane, degli abiti e delle navi», la *Cladonia rapida* attacca un supporto creato dall'uomo, mentre le cladonie reali vivono su supporti naturali, come rocce, legno e terreno.

Nei capoversi che seguono l'introduzione, il redattore si sofferma su alcuni aspetti relativi alla *Cladonia rapida*: le cause della sua comparsa, riconducibili ad alcune sostanze presenti negli smalti della carrozzeria delle auto usati da un certo momento in poi (2.1);<sup>14</sup> la sua notevole velocità di crescita, che la contraddistingue da altri tipi di parassiti – da ciò l'epiteto *rapida* – (3.1); gli effetti da essa prodotti

12. In questo caso il significato presupposto è quasi interamente verbalizzato all'interno del sintagma; di vero implicito c'è solo l'assertività: è stato scoperto un parassita.

13. Anche qui la presupposizione è pressoché completamente verbalizzata: esiste/vi è un'estrema capacità di adattamento.

14. Nel testo viene indicato il biennio 1947-1948. In rapporto alla biografia letteraria di Levi, in questo arco temporale si collocano alcuni momenti fondanti: del 1948, più precisamente il 19 dicembre, è la pubblicazione su «L'Italia Socialista» di Aldo Garosci de *I mnemagoghi* – primo racconto fantascientifico di Levi, successivamente inserito nelle *Storie naturali* – scritto però nel 1946 mentre era in corso la stesura di *Se questo è un uomo*, avviata nel dicembre 1945 e ultimata nel gennaio 1947; la prima edizione del libro vedrà la luce l'11 ottobre del 1948 per i tipi De Silva. Cfr. a tal proposito Cassata 2016: 2-27, in cui si sottolinea inoltre come la produzione fantascientifica di Levi sia stretta-

all'esterno e all'interno delle auto (3.2-4); la sua modalità di diffusione (5). In questa successione di blocchi tematici l'opposizione tra 'animato' e 'inanimato' inizia a incrinarsi con la comparsa nel terzo capoverso del termine di ambito medico *infezione*, utilizzato per indicare i modi con cui la *Cladonia rapida* si manifesta sulle superfici delle automobili («le macchie sono grigio-brune [...], ed in esse è sempre ben visibile, al centro, il nucleo originario di *infezione*» 3.3; «l'*infezione* è particolarmente intensa e florida sulle superfici tendenzialmente orizzontali» 3.5; «L'*infezione* non è limitata alle parti smaltate» 4.1). Accanto a *infezione* si addensano via via ulteriori parole ed espressioni appartenenti al campo semantico della medicina o della malattia, che contribuiscono a rappresentare l'azione della *Cladonia rapida* come malattia infettiva che colpisce le macchine: oltre alla carrozzeria, il parassita può raggiungere gli «organi interni» delle auto (4.3) provocando «disturbi vari a carico della locomozione e della funzionalità generale» (*ibid.*), che spesso, imputati ad altre cause, sono «curati» in modo inefficace «da riparatori poco accorti» (4.5); la propagazione del lichene avviene di auto in auto, ed è agevolata dalla vicinanza delle automobili all'interno dei parcheggi; non sono documentati casi di «propagazione» ad «opera del vento» o mediante un «portatore» umano (5.2); è però attestato un caso di trasmissione dell'*infezione* da automobile al suo proprietario (4.6).

La reinterpretazione delle automobili come esseri animati diviene obbligatoria nel sesto capoverso, a partire dal quale il centro del discorso si sposta interamente sulle auto per inquadrarle come "specie". Presentando il «problema dell'immunità» dall'*infezione* provocata dalla *Cladonia rapida* (6.1), viene infatti introdotto il tema della differenziazione sessuale delle auto: a seconda se si tratti di un'«auto-maschio» o di un'«auto-femmina» si riscontra un certo tipo di «ricettività» all'*infezione*, con specifiche «sintomatologie» (6.2-6.3). La distinzione relativa al sesso delle auto è immediatamente ripresa all'inizio del settimo capoverso, in cui viene tematizzata l'esistenza di una «rudimentale differenziazione sessuale». Come illustrato a testo, questa è comprovata dalle espressioni utilizzate per riferirsi alle automobili: «negli ambienti della General Motors si parla correntemente di «he-cars» e «she-cars», e a Torino le forme «il Millecento» e «la Seicento» si sono imposte contro ogni logica apparente».<sup>15</sup>

La descrizione degli esemplari in base al sesso è costruita su immagini e comportamenti che appaiono modellati su stereotipi di genere: i maschi di automobile «hanno miglior ripresa, sono duri di molleggio, delicati di carrozzeria, più propensi alle avarie di motore e di trasmissione», mentre le femmine di automobile «presentano minor consumo di carburante [...] e tengono meglio la strada, ma hanno impianto elettrico debole, e sono molto sensibili alle variazioni di temperatura e di pressione» (7.4). La distinzione sessuale gioca un ruolo importante nell'interazione

mente legata a quella testimoniale non solo sul piano temporale, ma anche su quello propriamente tematico in maniera più o meno esplicita da testo a testo.

15. Nei casi segnalati nel testo figura un procedimento formale che attribuisce il genere, maschile/femminile, al sostantivo inglese neutro *car* (mediante composizione con i pronomi *he* e *she*) e ai numerali in *-cento*, invariabili, indicanti i modelli FIAT (mediante accordo con gli articoli determinativi *il* e *la*; si sottolinea che la segnalazione degli articoli in corsivo è originaria del testo). Sul concetto di genere in ambito linguistico cfr. Grandi 2010.

tra le automobili e l'uomo. Ciò è in particolare sottolineato nel nono capoverso, in cui si dà conto al lettore della funzione attrattiva del sesso delle auto su compratori di sesso diverso («i «he-cars» costituiscono il 62 per cento delle auto acquistate da donne [...]; essi [*scil.* «gli uomini normali»] acquistano «she-cars» in misura del 52,5 per cento» 9.2), nonché della capacità di alcuni soggetti di distinguere il sesso di un'autovettura più agevolmente di quello di un animale comune («un quinto dei soggetti intervistati da Tarnowsky hanno dimostrato di saper distinguere tra un «he» e una «she» con maggior sicurezza che fra un gatto e una gatta» 9.3).

Nell'ultima parte del testo viene infine messa a fuoco la dimensione cognitiva delle automobili evidenziando l'esistenza di una sorta di facoltà decisionale, che in alcuni casi si sovrappone a quella umana (10.4). La «volontà» delle automobili si manifesta in una serie di circostanze: in particolare, essa è legata al «fenomeno della collisione» tra auto (10.1), presentato come una specie di strategia di accoppiamento e assimilato al «clinamen» epicureo (10.6), e ad alcune esperienze dal forte impatto emotivo vissute dalle stesse automobili. Di queste esperienze, viene fornito un esempio etichettato e annunciato a testo come «caso clinico», che l'istanza enunciativa dichiara di aver osservato in presa diretta (11.2). Si tratta di un aneddoto che occupa un intero capoverso, l'ultimo prima della conclusione, e che vivacizza l'andamento espositivo-descrittivo del testo. La narrazione è incentrata sul trauma subito dall'«auto To 26\*\*\*\*» a seguito di un violento scontro (12.1). La memoria di questo evento nell'automobile resta viva nel tempo e nel passaggio da proprietario in proprietario, tanto che l'ultimo, «il signor T.M.», «all'oscuro dell'anamnesi della vettura», rileva un comportamento anomalo dell'auto in prossimità del luogo dell'incidente («ogni volta che *si avvicinava* all'incrocio [...], *rallentava* sensibilmente e *tirava a destra*» 12.3).<sup>16</sup>

Nella conclusione l'idea della sovrapposizione tra mondo animato e mondo inanimato subisce un ulteriore e più drastico sussulto: l'avvicinamento delle macchine alle forme di vita non consiste soltanto in un innesto di caratteri propri di queste ultime nelle automobili, ma anche nell'abbandono da parte delle auto del loro stato di «cose», cioè in una vera e propria metamorfosi in termini biologici: «È di pochi giorni addietro l'osservazione di Beilstein, che ha potuto dimostrare e fotografare *tracce evidenti di tessuto nervoso* nella tiranteria dello sterzo della Opel-Kapitän» (13.2).

### 3. Soluzioni linguistico-formali

Spostiamo ora l'attenzione dall'articolazione dei contenuti alla superficie linguistico-formale del testo. Come anticipato, quest'ultimo è costruito sotto forma di

16. In alcuni casi la tensione emotiva vissuta dagli oggetti animati nei racconti fantascientifici di Levi comporta un grave malfunzionamento, fino all'arresto completo delle mansioni a cui essi sono preposti. Si veda ad esempio il caso del Versificatore, protagonista dell'omonimo racconto (anch'esso presente nelle *Storie naturali*), per il quale si rinvia a Franceschini 2019; Mengoni-Scarpa 2022: 252-54.

articolo divulgativo. L'appartenenza al genere dell'articolo è implicitamente dichiarata nell'ultimo capoverso (13.3), quando appare il riferimento a una futura pubblicazione in cui saranno approfonditi alcuni aspetti sulla convergenza tra mondo animato e mondo inanimato («tema che ci ripromettiamo di trattare diffusamente in *un prossimo articolo*»); nel corpo del testo si riscontrano inoltre numerose soluzioni stilistiche proprie della scrittura tecnico-scientifica. L'insieme di queste soluzioni produce però un effetto deformante: se da un lato esse puntano a conferire al discorso un altro grado di formalità e oggettività, dall'altro lato ne tradiscono continuamente, e a più livelli, il tono fintamente serio.

Da un punto di vista generale il testo è caratterizzato da un'intelaiatura sintattica fluida e lineare, che privilegia la coordinazione e soprattutto la giustapposizione; nel dettaglio, essa risulta caratterizzata dall'impiego di brevi frasi e periodi a basso grado di subordinazione e dall'inserimento di strutture a elenco che restituiscono con precisione analitica una pluralità di dati sugli oggetti del discorso. L'orizzontalità della sintassi è in particolare potenziata da un uso fitto e articolato della punteggiatura, che segnala diffusamente le diverse unità sintattiche, dentro e oltre i confini della frase, e che valorizza l'articolazione informativa degli enunciati e i rapporti tra questi ultimi.<sup>17</sup>

L'impianto sintattico-testuale del testo è caratterizzato dalla presenza di una serie di costrutti che rispondono alla necessità – tipica nel complesso della scrittura specialistica – di porre in rilievo oggetti e/o processi e, parallelamente, di nascondere la presenza del soggetto-locutore per garantire l'obiettività di quanto asserito.<sup>18</sup> A tal proposito, segnaliamo in primo luogo l'abbondante impiego di nominalizzazioni sintagmatiche (già rilevate a proposito dell'introduzione al testo, *supra*), che condensano il contenuto proposizionale di un'intera frase, reggente o subordinata, dando luogo a strutture atemporalmente ad alta densità informativa: «*La recente scoperta di un parassita specifico delle automobili*» (1.1); «*A chiunque consideri l'estrema capacità di adattamento [...], non può che apparire naturale l'esistenza di un lichene altamente specializzato*» (1.2); «*essa è [...] da mettere in relazione con l'avvento degli smalti gliceroftalici in sostituzione degli smalti alla nitrocellulosa*» (2.2); «*è lecito concludere che la propagazione del lichene avviene [...]*» (5.1); «*la scoperta della Cladonia rapida ha permesso la messa a punto di una tecnica rivelatoria [...], che, in pochi anni, ha consentito la raccolta di abbondante materiale*» (8.1); ecc.

Ampiamente rappresentato è inoltre l'uso del passivo, in alcuni casi accompagnato dall'espressione dell'agente, soprattutto per indicare la paternità delle informazioni inserite a testo: «*è stato tuttavia notato che l'infezione*» (3.5); «*è stato discusso [...] il problema dell'immunità*» (6.1); «*una tecnica rivelatoria [...], che può essere affidata anche a personale non specializzato*» (8.1); «*lunghe e serie esperienze sono state condotte alla scuola di Parigi*» (9.1); «*altre irregolarità che spesso*

17. In rapporto alla produzione di Levi in generale, Mengaldo (2019: 50) definisce la prassi interpuntiva dello scrittore «estremamente ricca, analitica articolata, verrebbe da dire “manzoniana” [...], che indica in modo esplicito pause, durate, scansioni [...], lasciando assai poco spazio alla collaborazione del lettore».

18. Cfr. De Cesare 2022: 134-135.

da riparatori poco accorti *vengono riferite* ad altre cause» (4.5); «è stato ricordato dagli autori» (10.6); «è stato svolto [il concetto] da Samuel Butler» (11.1).

Ancora, figurano numerose costruzioni dal valore impersonale per lo più costruite con il *si* passivante: «*resta* infine *da ricordare*» (10.1); «è lecito *concludere* che» (5.1); «*Sia lecito* a chi scrive *citare*» (11.2); «la sua comparsa *si localizza* con notevole precisione» (2.1); «*si osservano* talora macchie» (4.2); «*si osservano* sovente disturbi» (*ibid.*); «nessuna macchina *si può considerare* immune» (6.2); «le forme «he» e «she» *si riscontrano*» (7.3). Infine, vi sono casi in cui la presenza dell'istanza enunciativa è attenuata mediante il ricorso alla prima persona plurale: «*Intendiamo* qui alludere» (7.1); «tema che *ci ripromettiamo* di trattare» (13.3).

Accanto a questa serie di costrutti che rivendicano l'oggettività del discorso, nell'articolo ritroviamo inoltre la quantificazione dei dati espressa in percentuali, motivata da un'esigenza di accuratezza e fondatezza scientifica: «la loro incidenza si aggira intorno *al 50 per cento*» (7.3); «i «he-cars» costituiscono *il 62 per cento* delle auto acquistate da donne, e *il 70 per cento* di quelle acquistate da uomini con tendenze omosessuali» (9.2), ecc. In alcuni casi, tuttavia, questa esigenza si traduce in un comico eccesso di zelo e in una totale assenza di consequenzialità tra dati forniti e conclusioni da essi dedotte: «le forme «he» e «she» si riscontrano nelle linee di montaggio *senza alcuna regolarità apparente all'infuori di quella statistica, per cui la loro incidenza si aggira intorno al 50 per cento*» (7.3); «La collisione, che statisticamente dovrebbe essere omo- ed eterosessuale *con pari frequenza*, si dimostra invece eterosessuale nel *56 per cento dei casi*» [...]. È dunque chiaro che, in almeno un caso su dieci, si ha la sovrapposizione di una rudimentale volontà» (10.4).

L'inserimento di informazioni dettagliate si accompagna alla segnalazione scrupolosa – spesso posta in inciso – delle presunte fonti da cui tali informazioni sono ricavate, corrispondenti a quanto detto o scritto da personaggi disparati:<sup>19</sup> «precoce logorio degli ammortizzatori (segnalazione di *R. J. Coney*, proprietario, Baltimora)» (4.4); «è stato discusso (relatore *Al Maqrizi*) il problema dell'immunità» (6.1-6.2); «secondo ricerche del *Maqrizi*» (7.2); «almeno un quinto degli intervistati da *Tarnowsky*» (9.3); «[il concetto] è stato svolto da *Samuel Butler* in una precoce e indimenticabile pagina di *Erewhon*» (11.1); «È di pochi giorni addietro l'osservazione di *Beilstein*» (13.2).

Alla necessità di conferire al discorso un'aura di scientificità si lega inoltre la presenza di citazioni, corrispondenti a singole parole o brevi sintagmi racchiusi tra virgolette basse – così come accade fin dal titolo, secondo un uso invalso negli

19. Si tratta di personaggi appartenenti soprattutto al passato e a campi del sapere molto diversi tra loro. Tra questi si ritrovano proprietari di auto o di officine meccaniche; Al Maqrizi, storico arabo vissuto tra Tre e Quattrocento, abbinato all'ambientazione marocchina del Salone dell'auto in cui viene affrontato il tema dell'immunità delle macchine dall'infezione da *Cladonia rapida*; Veniamin Tarnovskii, psichiatra di origini russe, autore nel secondo Ottocento di studi sul tema dell'inversione sessuale; Samuel Butler, scrittore inglese e autore di *Erewhon* (1872), romanzo fantascientifico di cui si rintracciano fortissimi echi nelle *Storie naturali* di Levi, e nello specifico nel testo qui in esame (cfr. Mengoni-Scarpa 2022: 252; Ghelli 2024: 96-102); e infine Friedrich Beilstein, chimico russo-tedesco di fine Ottocento, tra i padri fondatori della chimica organica moderna.

articoli divulgativi –,<sup>20</sup> verso le quali l'istanza enunciativa allinea o meno la propria postura argomentativa: «nei quali smalti, impropriamente detti «*sintetici*», non a caso sono presenti radicali grassi e il residuo del glicerolo» (2.3); «Il caso di vetture infettate a distanza, ad opera del vento o attraverso un «*portatore*» umano, non è documentato con certezza» (5.2); «negli ambienti della General Motors si parla correntemente di «*he-cars*» e «*she-cars*», e a Torino le forme «il *Millecento*» e «la *Seicento*» si sono imposte contro ogni logica apparente» (7.1); «Molto acconciamente [...] è stato ricordato dagli autori il «*clinamen*» degli epicurei» (10.6).

Come già segnalato, all'interno del testo si riscontrano numerosi incisi, indicati soprattutto mediante parentesi tonda. Dagli esempi fin qui riportati è emerso come essi vengano spesso adoperati per inserire a testo le fonti utilizzate dal redattore (*supra*). Vi sono inoltre casi in cui gli incisi sono funzionali ad aggiungere dettagli e precisazioni di diversa natura: «l'infezione è particolarmente intensa e florida sulle superfici tendenzialmente orizzontali (*tetto, cofano, parafanghi*)» (3.5); «Si osservano talora macchie (*peraltro atipiche*) anche su parti meno esposte» (4.2); «la collisione [...] si dimostra invece eterosessuale nel 56 per cento dei casi (*media mondiale*)» (10.2). L'aggiunta di informazioni più puntuali da parte del redattore avviene anche sfruttando la riformulazione: questo è in particolare il caso dell'introduzione a testo del nome "scientifico" del parassita delle auto, posto subito dopo quello generico («Il lichene delle auto (*Cladonia rapida*)» 3.1), e della segnalazione dell'esistenza di una facoltà decisionale delle automobili e della possibilità da parte di queste di tradurla in atto («rudimentale volontà (*o iniziativa*) che, in alcuni casi, si sovrappone alla volontà (*o iniziativa*) umana» 10.4). In un caso particolare l'inciso dà vita a un forte contrasto tra i piani enunciativi in cui si articola il testo: esso è infatti sfruttato per motivare quanto dichiarato sul piano principale al fine di porre in rilievo, con un atteggiamento fortemente ironico, le capacità di analisi e di scoperta della scienza: «La sua scoperta o, meglio, la sua comparsa (*poiché non è pensabile che lichene esistesse inosservato*) si localizza con notevole precisione negli anni 1947-48» (2.1).

Per quanto riguarda il lessico, l'articolo è permeato da scelte che globalmente tendono a un registro formale. A tal proposito, notiamo la presenza di sinonimi colti al posto di parole d'uso comune: «il problema dell'immunità si è dimostrato ricco di [...] *addentellati*» 6.1; «[il concetto] è *stato svolto* da Samuel Butler» (11.1), nel senso figurato di 'trattare per esteso'; un po' diverso il caso di «si osservano *sovente* disturbi vari» (4.3), dove la scelta dell'avverbio potrebbe essere connessa a un'influenza regionale.<sup>21</sup>

Nel testo è inoltre incluso un ampio ventaglio di tecnicismi che assecondano un'esigenza di precisione referenziale. Data la materia del testo figurano innanzitutto tecnicismi afferenti alla (bio)chimica e alla medicina, che, come visto, vengono utilizzati per rappresentare l'azione della *Cladonia rapida* come agente patogeno e le caratteristiche animate delle automobili: *substrato* (1.2 e *passim*), *smalti glice-*

20. Cfr. l'esempio citato nella nota 25 in questo articolo.

21. Cfr. Cerruti 2019.

roftalici, smalti alla nitrocellulosa (2.2), radicali grassi, glicerolo (2.3), infezione (3.3 e *passim*), meccanismo di disseminazione a distanza (3.4), meccanismo di proiezione delle spore (3.6), organi interni (4.3), propagazione (5.1), portatore (5.2), immunità (6.1), ricettività, sintomatologie (6.2), differenziazione sessuale (7.1), caso clinico (11.2), anamnesi (12.3); caso particolare è quello dei termini *forme ed esperienze* (9.1) richiamati dalla lingua comune al valore tecnico rispettivamente di ‘individui di una certa specie’ e di ‘esperimenti’.<sup>22</sup> Nel testo si rilevano poi alcuni pseudotecnicismi: *collisione* (10.1), con cui non si indica semplicemente lo scontro tra automobili ma una sorta di modalità di accoppiamento delle auto; le coppie di composti uniti da trattino, *auto-maschio, auto-femmina, he-cars, she-cars* (6-9), che rinviano a «un *habitus* stilistico di provenienza scientifica» (Zublena 2002: 74).

Ancora, nell’ambito dei tecnicismi, vi sono parole ed espressioni proprie della meccanica automobilistica, che si riferiscono alle componenti e alle prestazioni delle auto: *telaio, baule, pavimento, sedili* (4.1), *locomozione* (4.3), *ammortizzatori, grippaggio, cilindri, ostruzione dei tubi olio freni* (composto da nome + nome di tipo attributivo) (4.4), *messa in moto, gioco allo sterzo* (4.5), *linee di montaggio* (7.3), *molleggio, avarie di motore e di trasmissione, consumo di carburante e di lubrificante, impianto elettrico, variazioni di temperatura e di pressione* (7.4), *tiranteria dello sterzo* (13.2). Nel loro insieme, esse si differenziano dai tecnicismi di ambito (bio)chimico e medico, che nella maggior parte dei casi appaiono marcatamente distanti dal lettore comune: si tratta infatti di parole ed espressioni che con la crescita del mercato dell’automobile negli anni del boom economico diventano sempre più diffuse tra gli italiani.<sup>23</sup> La diversa distanza del lessico scientifico e del lessico automobilistico dall’esperienza quotidiana dei lettori contribuisce a dare forza alla dimensione comico-parodica che permea il testo leviano.

Dal punto di vista del lessico, è poi da rilevare il cospicuo numero di aggettivi e di locuzioni aggettivali, per lo più disposti in strutture binarie e ternarie, che puntano a fornire al lettore quanti più dettagli sulle manifestazioni della *Cladonia* rapida e sulle automobili e, al contempo, a restituire l’immagine di una scienza attenta e infallibile: «Le macchie sono *grigio-brune, rugose, spesse* da uno a tre millimetri» (3.3); «l’infezione è particolarmente *intensa e florida*» (3.5); «macchie *tondeggianti, tendenti al grigio scuro, tenacemente aderenti* [...]»; macchie *allungate* nel senso dell’asse del telaio, *brune fino al nocciola chiaro, poco aderenti, e di pronunciato odore muschiato*» (6.3); «i «*he-cars*» [...] sono *duri* di molleggio, *delicati* di carrozzeria, più *propensi* alle avarie di motore» (7.4); «le «*she-cars*» [...] hanno impianto elettrico *debole*, e sono molto *sensibili* alle variazioni di temperatura» (*ibid.*); «una

22. Cfr. GRADIT, s.vv. *forma ed esperienza*.

23. Si vedano ad esempio i numerosi articoli e rubriche dedicati alle automobili su «La Stampa», in cui viene dato particolare rilievo alle prestazioni e alle componenti delle automobili e alle novità del Salone dell’Auto, che nel 1948 era stato spostato da Milano a Torino e negli anni Sessanta era diventato un evento di prima importanza per la città. Riportiamo il riferimento ad alcuni esempi consultati pubblicati su «La Stampa»: «Notizie sull’automobile» (9 ottobre 1960); «Piccola rubrica su quattro ruote» (27-28 febbraio 1962, su «Stampa sera»); «Cronache dell’automobile» (14 gennaio 1965). Gli esempi citati sono liberamente consultabili online ([www.archiviolaStampa.it](http://www.archiviolaStampa.it), ultima visualizzazione 4/11/2024). Sulla storia dell’industria automobilistica in Italia cfr. Biffignandi 2013.

tecnica rivelatoria *semplice, rapida e sicura*» (8.1, tecnica che peraltro viene evocata ma non illustrata al lettore).

Sempre in rapporto agli aggettivi, segnaliamo l'uso del superlativo organico *estremo* nel senso di 'notevole, massimo' volto a conferire oggettività all'argomentazione: «A chiunque consideri l'*estrema* capacità di adattamento» (1.2); «differisce dagli altri licheni principalmente per l'*estrema* sua velocità di accrescimento e di riproduzione» (3.1); «è favorita [*scil.* la propagazione del lichene] dall'*estremo* sovraffollamento dei parcheggi» (5.1); «materiale di *estremo* interesse» (8.1). Questa forma è adottata al posto di aggettivi superlativi con suffisso *-issimo* – al quale è associata una maggiore carica affettiva –,<sup>24</sup> attestati in un solo caso presente nell'ultimo capoverso: «interesse *vivacissimo*» (13.1).

Quest'ultimo esempio consente di mettere in luce come nel comparto aggettivale non compaiono soltanto soluzioni che mirano a dare al testo un carattere di oggettività, ma anche elementi dotati di una connotazione espressiva; un tratto, questo, frequentemente riscontrabile negli articoli di divulgazione scientifica dell'epoca,<sup>25</sup> che nel testo in esame assume un tenore via via più marcato nei capoversi finali per sollecitare il coinvolgimento emotivo del lettore sul tema 'animato/inanimato'. In particolare, figurano aggettivi appartenenti alla sfera della meraviglia («*imprevedibili ed appassionanti* addentellati» 6.1; «una *precoce e indimenticabile* pagina» 11.1; «argomenti *affascinanti*» 13.1) e del turbamento («risultati *drammatici*» 4.5; «isolato ma *preoccupante*» *ibid.*; «*conturbante* problema» 13.1).

#### 4. Osservazioni conclusive

La parodia del linguaggio tecnico-scientifico presente in «*Cladonia rapida*» è realizzata da Levi infrangendo le aspettative del lettore su un duplice livello: da un lato, viene messo in crisi il sistema di esperienze e di conoscenze condivise sulla realtà, dall'altro lato, sono disattese le norme discorsive che regolano il funzionamento di un determinato genere testuale. «*Cladonia rapida*» si pone infatti come articolo di divulgazione scientifica, in cui sono illustrate alcune caratteristiche delle automobili in quanto esseri animati.

Analizzando il rapporto tra contenuti, struttura compositiva e strategie linguistico-testuali (prima fra tutte il cortocircuito tra le cornici 'mondo animato' e 'mondo inanimato', da cui dipende l'impianto globale del testo) – è emerso come questi cooperino per produrre un effetto di straniamento nel lettore, che viene più volte rinnovato e potenziato nel corpo del testo attraverso il progressivo svelamento di caratteristiche animate delle auto che interessano sempre più da vicino il loro rapporto con l'uomo.

24. Cfr. De Cesare 2022: 141.

25. A titolo esemplificativo basti qui citare qualche titolo dalle «Cronache della scienza» de «La Stampa»: *Le infinite meraviglie della natura vivente. L'armadillo corazzato, ultimo superstite di un mondo scomparso da migliaia di anni* (29 maggio 1964); *Gli astri che permettono di misurare il cielo. Le meravigliose «Cefeidi»* (26 giugno 1965); *Le infinite meraviglie della natura. A che cosa serve la coda* (15 gennaio 1966). Cfr. [www.archiviolaStampa.it](http://www.archiviolaStampa.it), ultima visualizzazione 4/11/2024.

Sul piano linguistico-formale si è osservato come Levi ricorra ampiamente alla stilizzazione di alcuni tratti tipici della scrittura tecnico-scientifica: punteggiatura fitta e analitica; sintassi lineare con lievi gradi di subordinazione; nominalizzazioni; uso del passivo e delle forme impersonali; quantificazione dei dati; segnalazione delle fonti e delle citazioni inserite a testo; lessico formale e specialistico. Nel loro insieme, essi consentono l'immediata riconoscibilità del testo come articolo; inoltre, mirano a conferire a quest'ultimo una *facies* scientifica basata su oggettività, specializzazione, economicità e chiarezza. Questa presunta vocazione scientifica è però ridicolizzata: il testo è permeato da un tono fortemente ironico, rintracciabile con particolare evidenza nel contrasto tra i piani enunciativi che animano il discorso, nei luoghi in cui la tenuta logico-argomentativa e la continuità di senso risultano allentarsi, nonché in corrispondenza di elementi espressivi collocati soprattutto nella conclusione del testo per enfatizzare lo stupore e il turbamento legati al tema trattato.

Il linguaggio tecnico-scientifico rappresentato in «*Cladonia rapida*» è dunque un linguaggio paradossale che dà voce a una scienza che nell'analizzare e descrivere la progressiva convergenza tra mondo animato e mondo inanimato procede esibendo le proprie capacità conoscitive e di analisi con finto rigore scientifico e con toni sensazionalistici. La parodia del linguaggio tecnico-scientifico e, in senso lato, della scienza disorienta e diverte i lettori: trasportati nella finzione, essi sono invitati a "scoprire" alcune caratteristiche animate di uno dei beni di consumo – le automobili – la cui crescente diffusione stava cambiando profondamente le loro abitudini e il loro stile di vita negli anni del boom economico. Proprio il filtro della finzione consente a Levi di mettere in luce l'esistenza di un «vizio di forma» che aveva segnato la storia del primo Novecento, e che incombe negli anni del grande fermento tecnologico nella seconda metà del secolo: l'operato di una scienza al servizio di un «mondo civile» (13.1) in cui ci sono uomini considerati «normali» (9.2) e uomini che non lo sono. Non sarà forse un caso se, nell'universo discorsivo creato da Levi, proprio uno dei padri fondatori della chimica moderna, Friedrich Beilstein, abbia scoperto tracce di tessuto nervoso nella tiranteria dello sterzo di una Opel-Kapitän, automobile di lusso prodotta in Germania a partire dal 1938, lo stesso anno in cui entrarono in vigore le leggi razziali fasciste in Italia.

### *Bibliografia*

- Belpoliti, Marco (2005), *Il centauro e la parodia*, in Primo Levi, *Tutti i racconti*, a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, Torino: v-xiv.
- Biffignandi, Donatella (2013), *Nascita e sviluppo dell'industria automobilistica*, in *Il contributo italiano alla storia del pensiero. Tecnica*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani ([https://www.treccani.it/enciclopedia/nascita-e-sviluppo-dell-industria-automobilistica\\_\(Il\\_Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Tecnica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/nascita-e-sviluppo-dell-industria-automobilistica_(Il_Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Tecnica)/)).
- Calaresu, Emilia (2023), *Osservazioni pragmatiche (e un po' irriverenti) sulla parodia*, in Davide Mastrantonio, Eugenio Salvatore, *Forme, strutture e didattica dell'italiano. Studi per i 60 anni di Massimo Palermo*, Siena, Edizioni Università per Stranieri di Siena: 379-390.

- Cassata, Francesco (2016), *Fantascienza? Science Fiction?*, Torino, Einaudi.
- Cases, Cesare (1987), *Introduzione. L'ordine delle cose e l'ordine delle parole*, in Primo Levi, *Opere*, vol. I, Einaudi, Torino: IX-XXXII.
- Cerruti, Massimo (2019), *Sovente, di sovente, soventemente (e spesso): che differenza c'è?*, «Italiano digitale», XI/4: 33-35.
- Cicioni, Mirna (2007), *Primo Levi's humor*, in Robert S. C. Gordon, *The Cambridge Companion to Primo Levi*, Cambridge, Cambridge University Press: 137-154.
- Ead. (2023), *Il riso e l'umorismo*, in Alberto Cavaglion, *Primo Levi*, Roma, Carocci: 373-391.
- De Cesare, Anna-Maria (2022), *Per una rassegna dei tratti (morfo)sintattici dell'italiano scientifico*, in Ursula Wiene, Tinka Reichmann, Laura Sergo, *Syntax in Fachkommunikation. Forum für Fachsprachen-Forschung*, vol. CLXIII, Berlino, Frank&Timme: 127-153.
- Del Giudice, Daniele (1997), *Introduzione*, in Primo Levi, *Le opere*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi: XIII-LXV.
- Ferrari, Angela (2014), *Linguistica del testo. Principi, fenomeni, strutture*, Roma, Carocci.
- Franceschini, Fabrizio (2019), *Il «Canto di Ulisse», il nome di Sansone e «Il Versificatore» di Primo Levi*, «Italianistica», XLVIII: 275-286.
- 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.*
- Ghelli, Simone (2024), *La vita è ingiusta. Il doloroso darwinismo di Primo Levi*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press.
- Grandi, Nicola (2010), *Genere*, in *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., I: 554-555.
- Gualdo, Riccardo (2021), *Introduzione ai linguaggi specialistici*, Roma, Carocci.
- Id. ; Telve, Stefano (2011), *Linguaggi specialistici dell'italiano*, Roma, Carocci.
- Levi, Primo (2022), *Storie naturali*, a cura di Martina Mengoni, Domenico Scarpa, Torino, Einaudi.
- Lima, Eleonora; Maiolani, Michele; Malvestio, Marco (a cura di) (2023), *La fantascienza di Primo Levi*, «Enthymema», xxxiii, numero monografico (<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/index>).
- Luce, Dina (1982), *Il suono e la mente*, trasmissione radiofonica RAI (seconda rete), 4 ottobre 1982, in Primo Levi, *Opere complete*, a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, Torino, 2018, 3 voll., III *Conversazioni, interviste, dichiarazioni*: 310-320.
- Materia, Alessandra (2011), *Raccontare la scoperta. La divulgazione scientifica tra testo giornalistico e testo radiotelevisivo*, Roma, Bonanno.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (2019<sup>2</sup>), *Lingua e scrittura in Levi*, in Id., *Per Primo Levi*, Torino, Einaudi [1990<sup>1</sup>]: 28-92.
- Mengoni, Martina; Scarpa, Domenico (2022), *Prefazione e Postfazione*, in Levi (2022): V-XIV, 231-276.

- Palermo, Massimo (2013), *Linguistica testuale dell'italiano*, Bologna, il Mulino.
- Id. (2016), *I falsi del Male. Alle origini della parodia postmoderna?*, in Sandra Covino, Vincenzo Faraoni, *Linguaggio e comicità. Lingua, dialetti e mistilinguismo nell'intrattenimento comico italiano tra vecchi e nuovi media*, Berna, Peter Lang: 197-218.
- Pianzola, Federico (2017), *Le trappole morali di Primo Levi. Miti e fiction*, Milano, Ledizioni.
- Scarpa, Domenico (2024), *Prefazione e Postfazione*, in Primo Levi, *Vizio di forma*, a cura di Domanico Scarpa, Torino, Einaudi: v-IVX e 251-287.
- Wilhelm, Raymund (2024), *Le tradizioni discorsive. Dalle norme comunicative alla storia della lingua*, Roma, Carocci.
- Zublena, Paolo (2002), *Un sistema quasi periodico. Il linguaggio chimico nel Sistema periodico di Primo Levi*, in Id., *L'inquietante simmetria della lingua. Il linguaggio tecnico-scientifico nella narrativa italiana del Novecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso: 65-92.

## Sitografia

*La Stampa*. Archivio Storico dal 1867: [www.archiviolastampa.it](http://www.archiviolastampa.it)

ABSTRACT – This article proposes a close reading of Primo Levi's «*Cladonia rapida*», the fifth text included by the author in his first collection of science-fiction short stories, *Storie naturali* (1966). The text is a parody of technical-scientific language: it is constructed in the form of a divulgation article and is set in a fictional-technological scenario, in which the discovery of a plant parasite of cars becomes the pretext to illustrate certain characteristics of cars, represented as animate beings. The study is divided into two parts: firstly, the relationship between compositional structure and content is brought into focus in order to reveal how the topic of the article is developed; secondly, the formal elements that Levi imports from technical-scientific writing and their stylistic outcomes are analysed. Finally, in the light of the elements collected, an interpretative hypothesis on one of the possible communicative objectives pursued by Levi through the parodic manipulation of this type of specialised language is proposed.

KEYWORDS – Primo Levi; Science Fiction; Parody; Textual Typologies; Specialised Languages.

RIASSUNTO – Il contributo propone un *close reading* di «*Cladonia rapida*» di Primo Levi, quinto testo inserito dall'autore nella sua prima raccolta di racconti fantascientifici, *Storie naturali* (1966). Il testo è una parodia del linguaggio tecnico-scientifico: esso è costruito sotto forma di articolo divulgativo ed è collocato in uno scenario fanta-tecnologico, in cui la scoperta di un parassita vegetale delle automobili diviene il pretesto per illustrare alcune caratteristiche delle auto, rappresentate alla stregua di esseri animati. Lo studio si articola in due parti: in primo luogo, si mettono a fuoco il rapporto tra struttura compositiva e contenuti per rilevare in che modo venga sviluppato il tema dell'articolo; in secondo luogo, si analizzano gli elementi formali che Levi importa dalla scrittura tecnico-scientifica e i loro esiti stilistici. Alla luce degli elementi raccolti si propone, infine, un'ipotesi interpretativa su uno dei possibili obiettivi comunicativi perseguiti da Levi attraverso la manipolazione parodica di questa tipologia di linguaggio specialistico.

PAROLE CHIAVE – Primo Levi; fantascienza; parodia; generi testuali; linguaggi specialistici.



# RESOCONTI

---



Marcello Barbato, *Il rapporto di Nicola di Bojano (Morea 1361). Edizione e studio linguistico*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2023 («Chartae vulgares antiquiores. Quaderni», vol. 7)

Il volume propone l'edizione e lo studio di un testo volgare di appena otto carte, già noto in sede storiografica ma non ancora debitamente sfruttato dai linguisti nonostante il notevole interesse del contesto d'origine e della caratterizzazione diatopica. Si tratta di una lettera autografa, scritta probabilmente nel gennaio 1361 da un certo Nicola da Bojano e indirizzata a Maria di Borbone, sposa dal 1347 di Roberto di Taranto, che all'epoca era titolare nominale dell'Impero di Costantinopoli. La lettera contiene un resoconto fiscale relativo ad alcuni feudi che Maria possedeva in Morea (nome medievale del Peloponneso), nei quali Nicola dichiara di aver viaggiato fra il novembre 1360 e il gennaio 1361. Il ricorso al volgare meridionale da parte di Nicola per comunicare con Maria, la quale era «francese di nascita e di educazione», indica, secondo B., come questo volgare fosse «ormai assunto a varietà codificata di comunicazione di livello medio», dal che si deve dedurre che «l'uso scritto del volgare meridionale era molto più diffuso di quanto potessero far credere i suoi scarsi resti» [11-12]. L'affermazione, formulata da uno dei massimi esperti della storia linguistica del Mezzogiorno, corrobora l'impressione sollevata da molteplici indizi<sup>1</sup> che anche in quest'area debbano essere esistite, sicuramente nel XIV e forse già nel XIII secolo, robuste tradizioni scritte vernacolari nella comunicazione epistolare e anche in ambito cancelleresco.

L'agile introduzione che precede l'edizione critica mette subito in chiaro i motivi d'interesse del testo, la cui tipologia si colloca a metà strada tra la scrittura amministrativa e la lettera mercantile. A un primo livello, emergono da un lato alcuni grecismi provenienti dal contesto moreota [12-13], dall'altro una pervasiva impronta galloromanza, che qui può risentire in egual misura della situazione linguistica della corte angioina e della forte presenza francese nella Morea trecentesca [13-14]. Ma il maggior interesse del testo risiede nel molto che Nicola da Bojano vi lascia trasparire della propria varietà materna, consentendo a B. di restituire agli studi di dialettologia diacronica un nuovo oggetto di studi: il molisano antico. In questo senso, come nota l'autore, il documento si pone a colmare il vuoto altrimenti irrimediabile che corre «tra il venerabile (ma breve!) *Memoratorio* di Monte Capraro, testo latino-volgare del 1171, e una testimonianza ormai annacquata quale il *Giardino* di Marino Jonata (1465)» [15]. Non sfuggirà, peraltro, che il celebre *Memoratorio* è conservato fra le carte del monastero di San Pietro Avellana, centro oggi incluso nel territorio molisano ma nel medioevo solidale con la vicina area abruzzese della Val di Sangro:<sup>2</sup> il rapporto di Nicola, pertanto, è davvero il principale campione linguistico di cui disponiamo per il Molise medievale.

1. Non ultimo fra i quali, la precoce diffusione di forme sovralocali in tradizioni «insospettabili» come quelle allografiche: ci sia consentito, a tal proposito, il rinvio a Marco Maggiore, *Quello che i testi allografi possono insegnarci sulle lingue medievali: il caso del salentino*, «Revue de linguistique romane», LXXXVII (2023), pp. 75-121, a p.107.

2. Sul *Memoratorio* e le altre carte di San Pietro Avellana, tutte conservate a Montecassino, si veda ora la bella tesi di dottorato di Filippo Catanese, *Le carte del monastero di San Pietro Avellana conservate presso l'Archivio di Montecassino (1026-1495)*, Dottorato di ricerca in Cultural Heritage Studies. Texts, Writings, Images, xxxiv ciclo, tutore Carlo Tedeschi, Chieti-Pescara, Università degli Studi «Gabriele d'Annunzio», 2021.



Una prima anticipazione sul molisano antico era già stata offerta da B. in un articolo del 2015 che si sofferma su un notevole fenomeno di armonia vocalica (cfr. *infra*).<sup>3</sup> Sempre nell'introduzione, vengono ora presentati ben trenta tratti che differenziano la lingua di Nicola dal napoletano trecentesco, e che quindi si possono ragionevolmente attribuire alla varietà materna dello scrivente: di questi, ben quindici sono fatti fonetici, mentre undici pertengono alla morfologia e solo quattro si situano in ambito sintattico (o, piuttosto, morfo-sintattico). L'elenco anticipa i risultati dell'ampia e rigorosa analisi linguistica collocata dopo l'edizione commentata del testo [55-146]. Ma, prima ancora di fornire il regesto, l'autore sgombera opportunamente il campo dai tratti attribuibili al toscano e al napoletano di cui, pure, serba tracce la penna di Nicola. Questa necessaria scrematura si apprezza per l'estrema prudenza osservata da B., che giustamente si guarda dall'enfatizzare oltre il dovuto la "sincerità linguistica" del testo. Sono così ascritti tuzioristicamente al napoletano «il tipo femminile *la capo* e quello accusativo *la moglie*» [16], per i quali pure l'autore non esclude che potessero appartenere al molisano antico in quanto «caratteri di tipo napoletano oggi perduti» [18-19]. In particolare, il femminile fortemente conservativo *la capo* (< ILLA CAPUT) potrebbe essere da attribuire a uno strato linguistico arcaico comune a tutta l'Italia centro-meridionale, come fanno sospettare alcuni riscontri in romanesco antico, debitamente ricordati in sede analitica [112], e soprattutto la conservazione del tipo in salentino medievale e, quanto ai dialetti moderni, «nel Salento come in Puglia, Lucania, Calabria e Campania».<sup>4</sup> Pur con le doverose cautele dell'autore, dunque, appare davvero notevole la rappresentatività linguistica del documento, nel quale anche gli influssi del toscano sembrano decisamente contenuti, anche in ragione della cronologia relativamente alta [16].

Questo primo colpo d'occhio dimostra già in modo eloquente la distanza tra il molisano di Nicola e il napoletano coevo, varietà che funge da costante pietra di paragone nel corso dell'analisi: ne risulta confermato l'assunto storico-linguistico della lenta diffusione a nord e a sud del tipo alto-meridionale, con la capitale del Regno come epicentro, a scapito del tipo mediano e di quello meridionale estremo, i cui areali nel medioevo raggiungevano estensioni ben maggiori di quelle attuali. Tale assunto, di cui B. è notoriamente uno dei più convinti teorizzatori, deve ormai dirsi acquisito agli studi storico-linguistici, in virtù delle costanti conferme documentarie: qui apprendiamo in particolare che «il molisano antico si distingue da quello moderno per la maggior impronta di tipo mediano, anzi può essere definito senz'altro mediano se consideriamo come tratti definitivi di questo tipo la metafonìa ciociarese e la distinzione tra -o e -u; si aggiunga la possibile conservazione dei nessi di consonante + l e la desinenza -u < -unt, oltre a microfenomeni come la congiunzione *tame* e l'imperfetto *fecea*» [18].<sup>5</sup>

Ma, a questo punto, viene da chiedersi se esistano differenze linguistiche rilevanti fra il molisano e l'abruzzese antichi. Rispondere a questa domanda ovviamente non è affatto semplice, soprattutto a causa dell'esiguità delle fonti a disposizione. Si vedrà anzitutto che manca, nel testo, l'unico tratto fortemente distintivo del molisano moderno, ovvero la

3. Marcello Barbato, *Vocali finali in molisano, o dell'importanza dei testi antichi*, «Lingua e stile», 1 (2015), pp. 91-110.

4. Paola Sgrilli, *Il "Libro di Sidrac" salentino*, Pisa, Pacini, 1983, p. 255; vedi anche, per la documentazione, il nostro *Scripto sopra Theseu re. Il commento salentino al «Teseida» di Boccaccio (Ugento/Nardò, ante 1487)*, Berlino-Boston, de Gruyter, 2016, vol. 1, pp. 255, 260 (dove però descriviamo il fenomeno come "metaplasmo", etichetta da riservare semmai al moderno tipo alto-meridionale *la capa*).

5. Quest'ultimo, tuttavia, compare anche nel *Theseu*: cfr. Maggiore, *Scripto sopra Theseu re* cit., p. 328.

confluenza d'esiti di PL e CL come nel resto dell'Italia meridionale [143], in contrasto con l'abruzzese occidentale che mantiene esiti distinti per i due gruppi.<sup>6</sup> Notiamo, inoltre, che la maggior parte dei fenomeni più caratterizzanti del molisano trecentesco di Nicola figurano tendenzialmente anche nei testi medievali dell'Abruzzo occidentale:<sup>7</sup> a parte tratti più genericamente mediani come la metaforesi di tipo "sabino" o "ciociaresco", la distinzione di -u e -o e la desinenza verbale -u < -UNT,<sup>8</sup> ci riferiamo a fatti come la conservazione dei nessi di consonante + L, la palatalizzazione di s' (*scia* 'sia', *sci*, *cusci*, *trascire* ecc.), l'estesa assimilazione di ND MB o la diffusione dei tipi *meu*, *mea* (e *Deu*), che però sembra limitata ai documenti abruzzesi più antichi (che hanno anche *teu* e *seu*). A questi elementi fonetici e morfologici si potrebbe aggiungere, per il dominio della *scripta*, anche un dato grafematico quale la preferenza per le grafie <lg> e <ng> nella resa rispettivamente della laterale e della nasale palatali: nel resoconto di Nicola compare almeno <ng> (*missingore*, *singore*, *vinge* 'vigne' [128]). Inoltre, dato finora poco valorizzato, alcuni testi abruzzesi medievali lasciano trasparire una forte tendenza all'innalzamento di /e o/ atone non finali (specie in sede protonica), in contrasto con le abitudini dialettali moderne: il fatto, ad esempio, è evidente fin nel titolo dello *Statuto dela terra de Ursongia* (Orsogna [CH]), testo di poco posteriore al resoconto di Morea.<sup>9</sup> La stessa spiccata tendenza nella penna di Nicola è spiegata da B. con un concorso di fattori tra i quali non è escluso il toscanismo [132-134]; potrebbe però anche trattarsi di un'altra specificità abruzzese-molisana. Esistono anche tratti abruzzesi antichi che non compaiono nel testo, come ad esempio l'esito -*mintu* < -MENTU [129], oppure la preposizione articolata *nu*, *na* (< IN + ILLU); ma non è detto che queste assenze abbiano valore differenziale, perché si tratta di forme (specie la seconda) tendenzialmente evitate anche nei testi abruzzesi più tardi e formali. Un fatto specifico della lingua di Nicola potrebbe essere, a conti fatti, il peculiare fenomeno di armonia vocalica individuato da B., in virtù del quale «-o appare con frequenza massima in presenza di *u* tonica, con frequenza

6. Così Ernesto Giammarco, *Abruzzo*, in *Profilo dei dialetti italiani*, a cura di Manlio Cortelazzo, Pisa, Pacini, vol. XIII, 1979, p. 67. Secondo Marcello Marinucci, l'area molisana si distingue anche perché «presenta una dittongazione di tipo ascendente, scarsamente rappresentata in Abruzzo» (*Aree linguistiche VIII. Abruzzo e Molise*, in *Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL)*, herausgegeben von Günter Holtus, Michael Metzeltin, Christian Schmitt, Tübingen, Niemeyer, vol. IV, 1988, pp. 643-652, a p. 644).

7. Ci basiamo, per queste considerazioni, sui lavori di Francesco A. Ugolini, *Testi volgari abruzzesi del Duecento*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1959; Ignazio Baldelli, *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*, 2ª edizione, Bari, Editrice Adriatica, 1983 (1ª edizione *ibid.*, 1971); Paolo D'Achille (a cura di), *La "Cronaca volgare" isidoriana. Testo tre-quattrocentesco di area abruzzese*, L'Aquila, Deputazione Abruzzese di Storia Patria, 1982; Ugo Vignuzzi, *Gli Abruzzi e il Molise*, in *L'italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, a cura di Francesco Bruni, Torino, UTET, 1992, pp. 594-622; Ugo Vignuzzi, *Il volgare nell'Italia mediana*, in *Storia della lingua italiana*, vol. III. *Le altre lingue*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, 1994, pp. 329-372; Carla Gambacorta, *Il volgare dello 'Statuto dela terra de Ursongia' (Abruzzo, secc. XIV ex. - XV in.)*, «Contributi di filologia dell'Italia mediana», XIV (2000), pp. 47-113, e vedi ora il nostro Marco Maggiore, *I Capitoli di San Pietro Avellana (1493): un testo medievale della valle del Sangro*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», XXIX (2024), pp. 343-368; per l'età moderna, cfr. Rita Fresu, *La lingua amministrativa e burocratica nell'Abruzzo teramano tra XVI e XVII secolo: stato degli studi, nuove acquisizioni, lavori in corso*, «Contributi di filologia dell'Italia mediana», XXX (2016), pp. 113-146.

8. Nel medioevo questi tratti evidenziano una continuità areale dalle Marche al Molise: cfr. Marco Maggiore, *Glosse in volgare marchigiano in un codice di Prospero d'Aquitania*, «Studi di filologia italiana», LXXVI (2018), pp. 161-312, alle pp. 190-195, 199-200, 224.

9. Si veda il saggio di Carla Gambacorta cit. nella n. 7.

minima in presenza di *o* tonica»; ma va detto che i fenomeni di armonia non sono estranei all'abruzzese e, in generale, alle varietà mediane antiche.<sup>10</sup> Insomma, se l'alterità rispetto al tipo napoletano è brillantemente dimostrata dall'autore, dall'esame complessivo dei fatti ci sembra profilarsi, più che una specificità dialettologica del molisano antico, l'emergere di un tipo abruzzese-molisano medievale, solidale più con le varietà mediane che con quelle meridionali, distinguibile tanto dal napoletano a sud quanto dall'aquilano a ovest, e con una fisiologica differenziazione interna che solo ulteriori indagini (e la scoperta di nuove fonti) potranno precisare.

Ma veniamo a illustrare, in sintesi e à vol d'oiseau, i contenuti di questa esemplare monografia, di cui non si può che consigliare vivamente la lettura: già l'esposizione minuziosa dei criteri editoriali [21-25] fornisce un valido modello per l'edizione di testi di lingua non toscani. All'edizione [29-40] segue un ricco apparato di note critiche [41-52], che eccelle per esaustività d'interpretazione e ricchezza di erudizione; vi si apprezza, tra l'altro, l'attenzione puntuale portata al lessico e alla fraseologia, tanto che, in assenza di un glossario, sarebbe forse stato utile allegare un indice delle forme ivi commentate che agevolasse il reperimento nel testo di lessemi e sintagmi. Segue quindi, come anticipato, l'ampio profilo di analisi linguistica, che si raccomanda per la finezza e la sicurezza dell'analisi e per l'irriducibile rigore metodologico che non tralascia alcun aspetto degno d'interesse, dedicando un'attenzione ugualmente approfondita tanto alla sintassi e alla testualità quanto alla fonetica e alla morfologia: il che certo non stupirà chi conosca gli altri lavori di questo autore.

Ci permettiamo di segnalare al lettore solo alcuni spunti di particolare valore: è illuminante, ad esempio, un paragrafo dedicato a *Scritto e parlato* [58-62], in cui B. passa al setaccio la sintassi di Nicola evidenziando una curiosa compresenza di «costruzioni complesse di stampo latineggiante e una sintassi che ricorda il parlato» [58], in alcuni passaggi della quale, significativamente, «la focalizzazione [è] espressa anche con mezzi solo prosodici; perché sia ben compreso, il testo deve dunque esser fatto 'risuonare'» [59]. Nell'analisi della frase complessa si esaminano con particolare acribia i diversi costrutti sintattici che esprimono la temporalità [80-81], la causalità [82-83] o il periodo ipotetico [84-85]. La descrizione del verbo, nelle sue marche di tempo, aspetto e modalità, è saldamente calata nell'osservazione sintattica [95]. L'occhio acuto del dialettologo coglie fenomeni di spesso diatopico a tutti i livelli: la sintassi, ad esempio, si segnala per la distinzione di due tipi di complete, tratto che regna «dalla Sicilia fino all'Abruzzo» [75]; nella morfologia dei clitici, B. coglie finemente «la ripartizione tra la forma ridotta (*ne, ce*) in posizione proclitica e la forma piena (*'nde, 'nce*) in posizione enclitica e in nesso con monosillabo» [107], oppure, nell'ambito degli indefiniti, osserva che in frase negativa compaiono «in funzione adnominale *nullu* o *nisunu* [...], in funzione pronominale *nullu* o *chivelli*» [110]; la morfologia del verbo si segnala per un tratto di notevole arcaismo, la conservazione del tema perfettivo in tutto il paradigma del perfetto indicativo e nel congiuntivo imperfetto [115]: si dirà, però, che anche questo fenomeno occorre in altre aree meridionali;<sup>11</sup> in ambito grafico-fonetico, è notevole il possibile uso distintivo di <z> per [ts] scempio e <cz> per lo stesso suono gemina-

10. La citazione proviene da Barbato, *Vocali finali in molisano* cit., p. 100. Si noti l'inattesa alternanza *longu / lunga* nelle glosse cassinesi a Sedulio (XIII sec.) segnalata da Baldelli, *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria* cit., p. 24.

11. Cfr. Maggiore, *Scripto sopra Theseu re* cit., p. 343. Occorrerà tener conto anche di questo dato nella valutazione complessiva del fenomeno, che secondo B. ha «un centro in area mediana ed estensioni da un lato in napoletano, dall'altro in aretino» [115].

to, come in napoletano antico [127];<sup>12</sup> nel vocalismo spiccano vari fenomeni notevoli oltre a quello di armonia già richiamato: ad esempio, in sede finale «la variazione [tra -u e -o] non è totalmente libera ma è sensibile a due parametri, la vocale tonica e la distanza tra la tonica e la atona», in virtù di un evidente «meccanismo dissimilativo» [136-137].

Questa rassegna, necessariamente parziale, lascia trasparire la scelta innovativa di B. di disporre i capitoli di analisi secondo un ordine inverso a quello canonico negli studi dialettologici, procedendo cioè non dalla grafematica alla testualità, bensì, al contrario, muovendo dalla testualità per passare poi alla sintassi, alla morfologia e solo in ultimo affrontare congiuntamente grafia e fonologia. Siamo certi che questa innovazione non mancherà di riscuotere consensi e adesioni entusiastiche, in particolare presso gli studiosi più preoccupati dei pericoli di isolamento che gli studi di dialettologia diacronica corrono nell'attuale *mainstream* accademico, notoriamente sempre più orientato verso la linguistica del testo e gli studi sintattici. Nondimeno, a rischio di apparire misoneisti, o peggio ancora aprioristici cultori del *mos maiorum*, non sapremmo nascondere qualche riserva di portata generale. Non si tratta ovviamente solo dei piccoli disagi nella consultazione che, per quanto innegabilmente fastidiosi, sono pur sempre il portato di una vecchia abitudine che, con un po' di pazienza, si può sostituire con una nuova. Il fatto è che l'ordinamento che antepone l'analisi grafematica a quella fonetica, e quest'ultima a quella morfologica, non è fondato unicamente sul prestigio della tradizione, bensì su ragionevoli esigenze espositive. Ad esempio, per un testo mediano come quello in esame, non è possibile analizzare il genere del sostantivo se prima non si conosce la situazione del vocalismo finale, giacché la valutazione della presenza del neutro presuppone il dato fonologico della distinzione di -o -u: e infatti l'autore, nell'analizzare il genere dell'articolo, è costretto a rimandare il lettore al paragrafo seguente in cui viene trattato il vocalismo finale [101].<sup>13</sup> Analogamente, sarebbe necessario prima esaminare la morfologia dei clitici [105-108], e solo in un secondo momento descrivere il loro comportamento sintattico [69]: invertire l'ordinamento obbliga a illustrare il funzionamento di una forma che non è mai stata menzionata. Insomma, viene da chiedersi quali siano i vantaggi di una procedura espositiva che costringe con particolare frequenza a rinviare in avanti e a richiamare quanto è stato già detto. Inoltre, riteniamo che sia opportuno mantenere ben distinto il momento dell'analisi grafematica da quello dell'analisi fonologica: se è vero che in un testo antico studiamo i suoni solo per il tramite delle grafie, è però anche vero che esistono aspetti di esclusiva pertinenza grafematica, che richiedono uno spazio specifico da collocare preferibilmente in limine. Infine, tornando al caso del resoconto fiscale di Nicola, ci si può chiedere come mai quegli stessi tratti fonetici e morfologici che l'introduzione pone giustamente in rilievo come i dati più interessanti ricavati dall'analisi, in sede analitica vengano poi relegati in fondo

12. Anche se tale distinzione è basata solo sulla grafia *mezo*, esclusiva. Si noti, tuttavia, che anche in un testo abruzzese del 1493 rileviamo sempre *mezo*, ma anche la variazione libera <z> ~ <cz> nella resa di una stessa parola, *armentiza* ~ *armenticza*: cfr. Maggiore, *I Capitoli di San Pietro Avellana* cit., p. 353.

13. Così, apprendiamo che «il dimostrativo distingue via metaforesi (e tendenzialmente anche vocale finale) maschile e neutro» [109] prima ancora che la metaforesi venga descritta; e in seguito, nell'analizzare il vocalismo, l'autore è costretto a ripetere informazioni anticipate in sede di analisi morfologica [130]. Non è poi del tutto chiaro perché, nella morfologia, il nome e l'aggettivo vengano trattati successivamente agli altri costituenti del SN, che pure condividono in molti casi le stesse classi nominali [111].

all'esposizione, che accorda il primo posto a fenomeni di testualità e sintassi non sempre altrettanto significativi.<sup>14</sup>

Ad ogni modo, una griglia espositiva è pur sempre uno strumento di servizio, e il modello qui proposto da B., oltre a rappresentare un'opzione alternativa utile in quanto tale, si presterà particolarmente bene agli scopi di ricerche maggiormente orientate verso l'analisi testuale e sintattica, che tuttavia non vogliono rinunciare a un adeguato approfondimento della grafematica e della fonologia, aspetti che non bisognerebbe mai trascurare.<sup>15</sup> In conclusione, ci sembra evidente che questa monografia sia un contributo fondamentale per la dialettologia diacronica italo-romanza.

MARCO MAGGIORE

*Lingua illustre, lingua comune. Atti della Giornata di studi (Trento, 23 marzo 2023)*, a cura di Serenella Baggio e Pietro Taravacci, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2023

Come nei precedenti volumi curati da Serenella Baggio e Pietro Taravacci (*Lingue naturali, lingue inventate*, 2020; *Lingua franca, lingue franche*, 2021 e *Lingue nazionali, lingue imperiali*, 2022), anche in questi atti si riflette, adottando una prospettiva interdisciplinare, su un invalso binomio linguistico non necessariamente antitetico: il centro dell'indagine di linguisti, filologi, letterati, paleografi, musicologi ed etno-antropologi è infatti la coppia "lingua illustre", "lingua comune".

Alla breve *Presentazione* dei curatori in cui è efficacemente problematizzato il dittico già dantesco (pp. 3-4), fa seguito il saggio *Scritture illustri, scritture comuni* di Attilio Bartoli Langeli (pp. 5-12), dedicato al percorso di ricerca di Armando Petrucci. Del maggior studioso europeo di storia della scrittura – di cui Bartoli Langeli ha da poco pubblicato gli scritti non accademici perlopiù apparsi su «il manifesto»<sup>16</sup> – si ricorda qui l'interesse verso le scritture "comuni", che grazie ai suoi contributi entrano in maniera preponderante tra gli oggetti della paleografia, un tempo riservata alle scritture "illustri", che si configura così come una «storia della società allo specchio della scrittura» (p. 11).

In "*Lingua comune*" e *modelli linguistici di riferimento del latino tra antichità e medioevo* (pp. 13-56), Rosanna Sornicola e Pierluigi Cuzzolin riflettono sui diversi significati

14. Testualità e sintassi evidenziano, perlopiù, le abitudini di uno «scrivente abituato piuttosto al latino che al volgare» [11] qual è Nicola: per limitarci a un solo esempio, la struttura *vero è / vero è che*, impiegata «per correggere o mitigare un enunciato precedente» [57], ricalca palesemente l'uso di *verum* e *verum(p)tamen*, che nei testi medievali ricorrono tal quali anche in contesto volgare. Un esempio dal *Theseu* salentino: «Ma certamente Perseu, figliuolo di Iuppiter, zoè lu homo savio et iusto, figliuolo de Dio, deve vincere le dicte femine et contra la loro malitia propugnare. *Verumptamen che* ad ipso è necessario quactro cause anci che pocza avire victoria di loro» (Maggiore, *Scripto sopra Theseu re cit.*, p. 1174).

15. Non sono mancati, ultimamente, lavori pur eccellenti che però scelgono di non dedicare uno spazio specifico all'analisi di grafie e suoni: si rinvia, a tal proposito, alla nostra recensione dello studio di Raymund Wilhelm, Elisa De Roberto, *La scrittura privata a Milano alla fine del Quattrocento*, vol. I. *Studi*, vol. II. *Testi*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2020, «Revue de Linguistique Romane», LXXXVIII (2024), pp. 219-223, a p. 223.

16. Cfr. Armando Petrucci, *Scritti civili*, a cura di Attilio Bartoli Langeli, Antonio Ciaralli e Marco Palma, Roma, Viella, 2019.

assunti nella linguistica moderna dal concetto di “lingua comune” ed esaminano le fonti per lo studio del latino degli usi “comuni”. I due studiosi si concentrano sulle rappresentazioni della diversità linguistica tra Classicità e Medioevo sino alla riflessione di Dante, che «segna un punto di svolta rispetto alle teorie dell’antichità relative alle rappresentazioni della lingua ‘comune’, anche se in essa sono presenti nuclei concettuali ricorrenti nel pensiero linguistico classico» (p. 47).

Nel solco di lavori fatti una trentina di anni fa assieme a Bartoli Langelì e Baggio, in *Il volgare italico, la lingua illustre dei notai* (pp. 57-81), Glauco Sanga ritorna a ragionare sullo statuto del “volgare italico” (o “latino longobardo”), la lingua illustre dei notai, scritta, ma forse anche parlata, presente nella documentazione longobarda e italica, fino al X-XI secolo, accanto al latino barbarico e al volgare. Di questo terzo livello linguistico, lo studioso mostra come non si tratti di latino, in quanto vi appaiono tratti morfologici già volgari, quali la declinazione a caso unico rispetto alla conservazione (parziale) della flessione latina; la presenza dell’articolo *ipse* assente in latino; la preposizione *da* rispetto al latino *ab*.

Riacciandosi al titolo del convegno, in *Illustre e comune nel canto religioso medievale* (pp. 83-104), Marco Gozzi descrive due tipologie di canto di area umbro-toscana al tempo di Dante: da un lato il cosiddetto “canto gregoriano” in latino, ossia la lingua musicale “illustre” e “alta” – si esaminano il canto di comunione *In splendoribus sanctorum*, la sequenza *Victimae paschali laudes* e l’inno *Aeterne rerum conditor* –, dall’altro la lingua musicale “comune”, cioè quella della lauda in volgare, con riferimento a *De la crudel morte de Cristo*, alla melodia *Sia laudato san Francesco* e alla lauda *Amor dolce senza pare*.

Michele Colombo si interessa alla dialettica tra *Lingua illustre e lingua comune nella predicazione in volgare tra Medioevo ed età moderna* (pp. 105-18), che secondo lo studioso si manifesta in tre forme: nell’alternativa che ha il predicatore tra latino e volgare; nella scelta di esprimersi in “italiano” letterario, nel volgare locale o in una varietà intermedia; nella variazione tra un registro più illustre e uno più basso della lingua “italiana”. La conclusione cui giunge Colombo è che sebbene assuma delle forme diverse tra Medioevo ed età moderna in relazione ai rapporti variabili tra latino, italiano e volgare locale, la dialettica tra lingua illustre e lingua comune «si rivela come un elemento ineliminabile della predicazione» (p. 115).

In *Il volgare illustre del De vulgari eloquentia: una lingua “comune” per il potere, il sapere, la società e la poesia* (pp. 119-47), Mirko Tavoni evidenzia come nel libretto dantesco – secondo lo studioso scritto a e per Bologna – i concetti di “lingua illustre” e “lingua comune” non siano in opposizione, giacché «a essere definito *comune* è il *vulgare illustre* stesso» (p. 121). Per Tavoni la «più appariscente, e apparentemente inspiegabile, singolarità del *De vulgari*» (p. 140), vale a dire il «dare per esistente una lingua italiana comune a tutta la penisola» (p. 140), si spiega innanzitutto tramite una motivazione biografica: Dante dopo la battaglia della Lastra (20 luglio 1304), si rende conto di non poter più rientrare a Firenze «e quindi si chiede dove collocare i suoi talenti, non solo, per così dire, privatamente e contingentemente, ma in una prospettiva che sia del più ampio respiro intellettuale e politico possibile» (p. 141).

In *Lingua illustre, lingua comune. Tra καθαρεύουσα e δημοτική: Nikos Kazantzakis, traduttore della Divina Commedia in neogreco* (pp. 149-70), Emanuele Banfi fa risalire la fortuna di Dante in ambiente neogreco alla seconda metà del XIX sec. Nel saggio si presentano la traduzione del poema dantesco effettuata nel 1934 da Nikos Kazantzakis insieme con alcune questioni stilistiche affrontate dal traduttore: in particolare, la «difficoltà di rendere, nel tradurre le terzine dantesche, la sottile dialettica presente nelle scelte linguistiche di Dante tra soluzioni orientate verso lo stile ‘comico’, dominante nei canti dell’*Inferno*, e

gli stili ‘tragico’ e ‘sublime’, innervanti il tessuto linguistico del *Purgatorio* e del *Paradiso*» (p. 160).

Nella Repubblica di Venezia di età Moderna convivono in maniera non conflittuale varietà di veneziano prevalentemente parlate e lingue letterarie non locali, il latino, l’italiano sovraregionale e il toscano trecentesco. Sebbene a questi aspetti si siano interessati vari studiosi, da un punto di vista sociolinguistico il Seicento (così come il Quattrocento) rimane un secolo ancora in ombra. In *Testimonianze di italiano comune nella Venezia del '600* (pp. 171-88), Baggio valorizza un fascicolo processuale del terzo decennio del Seicento (pubblicato da Claudio Povolo) e ragiona sul «trilinguismo funzionale» (p. 173) – il latino della procedura giuridica, l’italiano *tendenziale* della verbalizzazione e la lingua delle testimonianze, vale a dire un vicentino rurale filtrato attraverso il veneziano comune – che si ha all’interno della verbalizzazione scritta degli eventi.

In *Il termine Umgangssprache in tedesco. Alcuni spunti per una discussione* (pp. 189-98), Maria Lieber e Christoph Oliver Mayer definiscono l’*Umgangssprache* una *Grauzone* ‘zona grigia’ tra “lingua standard” e “dialetto” (secondo la felice formulazione di Bernhard Weisgerber), ricostruiscono la sua storia e mostrano come in Germania «la lingua scritta luterana rappresenti una delle tappe fondamentali nello sviluppo della cosiddetta *Umgangssprache*» (p. 192).

Lutero è al centro anche del contributo di Massimiliano De Villa, *La lettera del traduttore* (*Sendbrief vom Dolmetschen*) di Lutero: *lingua illustre, lingua comune e la retorica della traduzione* (pp. 199-237), in cui è esaminato il *Sendbrief*, citato spesso per *excerpta* legati alla dicotomia (o dialettica) tra lingua illustre e lingua comune. Nella “Lettera del traduttore” non si vede più una suggestiva ma anacronistica «teoria della traduzione» (p. 230), bensì «uno scritto polemico, una tessera nella lunga sequela di *Streitschriften* e *Kampfschriften* che costellano lo spazio letterario della Riforma» (p. 231).

Aggiornando alcuni suoi studi precedenti, Gianguido Manzelli in *Il fallimento di una lingua comune: la sorte recente del serbocroato (croato, bosniaco, montenegrino, serbo)* (pp. 239-66) torna a riflettere sul serbocroato nella sua doppia accezione di “lingua comune” – nel senso di lingua che accomuna Croati, Bosniaci, Montenegrini e Serbi prima della definitiva dissoluzione della Jugoslavia – e di “lingua illustre” per i parlanti dialetti “serbocroati”. L’autore continua a ritenere valida la posizione della linguista croata, attiva in Germania, Snežana Kordić secondo cui «il serbocroato una tipica lingua policentrica, cioè soggetta a variabilità geografica, senza che ciò implichi unificazione politica» (p. 259), ma questa visione resta per il momento molto contestata in patria.

In *Come rendere illustre una parlata alloglotta. Strategie traduttive nel Catechismo Cimbro del 1602* (pp. 267-86), Ermenegildo Bidese analizza la traduzione in cimbro della *Dottrina christiana breve* di Roberto Bellarmino e ritiene che il *Catechismo Cimbro* rappresenti non solo il tentativo di elevare una “lingua comune” al rango di “lingua illustre”, ma anche «il primo momento di passaggio dall’oralità alla scrittura del cimbro e, quindi, di uso elevato di una lingua alloglotta tedesca in Italia» (p. 283).

In *Early literary Piedmontese: Michele Vopisco’s Promptuarium (1564) and the birth of a koine* (pp. 287-320), Nicola Duberti e Mauro Tosco presentano il caso del piccolo vocabolario bilingue ad uso degli studenti monregalesi, da considerarsi un precoce documento della futura lingua letteraria piemontese, affermatasi tra la fine del XVII e la prima metà del XVIII sec.

In *Rethinking the concept of lingua illustre in the absence of a common language. Considerations from Africa* (pp. 321-39) partendo dall’idea di volgare illustre in Dante, Ilaria Micheli applica la proposta dantesca al caso dell’Africa subsahariana contemporanea. Seb-

bene a corto-medio termine manchino le condizioni necessarie, secondo la studiosa una lingua illustre potrebbe nascere in quanto codice stilistico comune, caratterizzato da una serie di tratti illustri e dall'uso del proverbio come elemento unificatore nella sfera politica, letteraria, artistica, musicale e sociale.

In *Voci sciamaniche e scritture "illustri"* (pp. 341-63), Maurizio Gnerre presenta il tentativo di alcuni missionari di istituire, durante il XX sec., una varietà linguistica scritta, illustre e «teologicamente degna» (p. 347) per una lingua completamente agrafa e orale, lo *shuar chicham* dell'Alta Amazzonia dell'Ecuador. Nel saggio si evidenziano «le difficoltà proprie della formazione (o sedimentazione) di varietà linguistiche scritte, quando non siano immaginate nella penombra del proprio studio, ma osservate "in presa diretta"» (p. 361).

In *"Comune e illustre" una coppia nozionale nei domini delle istituzioni e della comunicazione* (pp. 365-86), Diego Poli ragiona sull'interpretazione che la cultura occidentale ha fornito dei concetti di "comune" e "illustre". Lo studioso mostra come la riflessione sull'argomento non riguardi solo la retorica e la letteratura, ma anche il pensiero politico, giacché «la cultura della lingua si trova associata alla consapevolezza della incidenza di una azione politica» (p. 374).

Chiude il volume un inedito scritto di Bartoli Langeli dedicato ai lineamenti della documentazione nell'Italia durante il regno longobardo: *Le forme dei documenti italiani (secoli VI-XI). Dinamiche dell'oralità e della scrittura nella formazione del documento italiano* (pp. 387-464). Partendo dalla collezione delle *Chartae latinae antiquiores* e dal *Codice diplomatico longobardo*, nel saggio si valorizza la creazione longobarda di una specifica lingua del diritto, un latino "altro" rispetto a quello classico e vicino alla lingua parlata.

Consultabili con profitto nei singoli e specialistici interventi, questi atti invogliano il lettore a una loro lettura continuata, che riassume efficacemente, su piani temporali e geografici diversi, il rapporto che si è instaurato e si mantiene tuttora tra lingua comune e lingua illustre. La ricerca della lingua illustre si presenta spesso come il risultato di un arduo lavoro (alle volte persino fallimentare) intrapreso, per motivi e in momenti diversi, da artisti o, secondo la bella formulazione che Gnerre dà nel suo saggio, da "artigiani". Considerata spesso una desiderata "pantera profumata", questa ricerca è però anche «un gioco pericoloso non solo per tante altre varietà della stessa lingua, ma anche per altre lingue, contigue o in qualche modo "equipollenti", che in assenza di una "loro" varietà "nobilitata", vengono relegate nel limbo (senza colpa e senza lode) dell'oralità» (p. 345) e come tali sono destinate all'oblio.

ENEAS PEZZINI

Giovanna Frosini; Sergio Lubello, *L'italiano del cibo*, Roma, Carocci, 2023

Particolarmente travagliato fu, com'è noto, il cammino verso la cosiddetta italianità, culturalmente fondata sul valore coesivo di un idioma comune che nella connessione fra lingua e cibo esibisce, fin dagli esordi, una decisa aderenza alla realtà materiale del quotidiano, disvelando così il suo carattere «profondamente identitario», come osservato dagli autori in apertura (p. 12) alla recentissima Bussola che qui si presenta. Apparso per i tipi di Carocci, l'agile volumetto che Giovanna Frosini e Sergio Lubello dedicano all'italiano della gastronomia raccoglie – grazie alla preziosa collaborazione dei suoi giovani assegnisti e ricercatori – i risultati ottenuti nell'ambito del progetto ATLiTEG (*Atlante della lingua e dei testi della cultura gastronomica italiana dall'età medievale all'Unità*), e rispecchia al contempo il nuovo interesse del mondo scientifico per questo speciale linguaggio.

Il primo dei cinque capitoli che compongono l'opera si apre con una breve questione terminologica, tesa a delimitare l'oggetto di studio per mezzo della locuzione *lingua del cibo* – più di ogni altra adatta a racchiudere «sia la componente degli alimenti sia quella della loro trasformazione culinaria e dell'esito gastronomico» (p. 9) –, e procede con una riflessione categoriale che, nonostante l'oscillazione finora attestata in letteratura, annette la varietà all'estesa famiglia dei linguaggi settoriali.

Segue lo stato dell'arte, che registra, a partire dagli anni Ottanta del Novecento, gli innovativi studi di Maria Catricalà, Adriana Rossi e Arrigo Castellani, arricchiti un decennio più tardi da quelli di Giovanna Frosini e, negli anni Duemila, da numerosi altri specialisti, tra i quali spicca il nome di Sergio Lubello, cui va il merito di aver individuato nel mancato accertamento filologico dei testi uno dei principali limiti all'espansione di questo specifico filone di ricerca.

Le fonti da cui ricavare la lingua del cibo sono molteplici e diversificate, e possono essere distinte in primarie (ricettari, fulcro dell'indagine) e secondarie (es. libri di spese e di memorie, registri di conto, scritti di farmacopea e cura del corpo); ai fini di un'analisi completa e funzionale alla ricostruzione del linguaggio gastronomico, si è reso dunque necessario classificarle e gerarchizzarle, dando spazio alle varie tipologie e alle loro rispettive caratteristiche formali, con particolare riguardo per i livelli morfosintattico, testuale e lessicale, come si anticipa a p. 14, imbastendo un profilo linguistico che sarà materia e cuore dell'intero lavoro.

Col secondo capitolo, Giovanna Frosini dà ufficialmente avvio al racconto di una storia culinaria pressoché ininterrotta dal Medioevo fino a noi, ripercorsa e dettagliata in quel dialogo a più voci che è la quarta sezione attraverso una scelta ragionata di testi rappresentativi delle varie epoche.

A Simone Pregolato si deve l'analisi dei più antichi manoscritti medioevali, ascrivibili alla tradizione testuale «tutta nostrana, tanto nella lingua quanto nella circolazione» (p. 63), dei «XII commensali», il cui centro propulsore si colloca in Toscana, come provato dagli esiti schiettamente fiorentini (es. la forma «in doppia affricata» (p. 66) *giengiavo* 'zenzero'), pur accompagnati da sparuti venetismi fonologici che innervano il brano trascelto (es. l'assibilazione in *sognazo* 'sugnaccio, grasso di maiale' e *onza* 'oncia').

Il viaggio attraverso l'età di mezzo prosegue in compagnia di Francesca Cupelloni, che guida il lettore alla scoperta dei «ricettari federiciani» in veste volgare (inedita la trafile mediana interna al Meridionale, individuata fra tutti attraverso i dimostrativi *quillo* e *quisto*) e latina, ciò che lascia intravedere la volontà degli anonimi estensori di oltrepassare i confini locali, conferendo a tali opere «un indubbio carattere internazionale» (p. 68). Attenzione speciale viene inoltre riservata dalla studiosa alla prima raccolta d'autore, il *Libro de arte coquinaria* del Maestro Martino de' Rossi, testo in volgare dall'incerta e complessa vicenda redazionale che ha grande eco fino al Rinascimento, quando ricette e denominazioni «cambiano di corte in corte» (p. 77) – osserverà più avanti Veronica Ricotta – facendosi simbolo del potere signorile. Un aspetto, questo, che sarà meglio evidenziato dalla stessa Ricotta attraverso l'*Opera* (1570) di Bartolomeo Scappi, cuoco segreto presso la corte papale, e i celebri *Banchetti* (1549) di Cristoforo Messi Sbugo, dei quali la ricercatrice ha di recente pubblicato una prima edizione critica corredata da commento linguistico,<sup>17</sup> inaugurando la collana «Iter Gastronomicum» avviata, appunto, nell'alveo del progetto ATLiTEG.

17. Cfr. Veronica Ricotta, *I banchetti, composizioni di vivande, et apparecchio generale di Cristoforo Messi Sbugo. Edizione e studio linguistico*, Firenze, Olschki, 2023.

Giovanni Urraci ci introduce al Seicento, secolo di passaggio «schiacciato tra la tanto straordinaria quanto ingombrante tradizione rinascimentale e la cucina settecentesca» (p. 81), che porta con sé una ventata di modernità riconoscibile nel «diverso impiego delle materie prime a disposizione» (*ibidem*) e nell'«introduzione di ingredienti nuovi» (*ibidem*). Tra questi ultimi, in prevalenza d'importazione americana, rientrano la patata e il granturco, precocemente citati da Antonio Frugoli nel suo *Pratica e scalcaria* (1631); il pomodoro, le cui prime attestazioni di cottura si rinvencono in *Lo scalco alla moderna* (1692-94) di Antonio Latini, e il cioccolato, particolarmente apprezzato dall'alta società della Firenze coeva.

Passando al Settecento, con Andrea Maggi assistiamo al «massiccio *infranciosamento*» (p. 85) di pratiche culinarie e forme linguistiche – ben ravvisabile nell'*Apicio Moderno* (1<sup>a</sup> ed. 1790) di Francesco Leonardi, infarcito di ricette d'Oltralpe e gallicismi adattati (es. *Antrè; Fondù; Vol-o-Vant*) –, talvolta combinato con l'impulso localista che alcuni autori imprimono alle loro opere, come accade a Vincenzo Corrado nel suo *Il Cuoco galante* (1773), dove al lessico della cucina partenopea si mescola un enciclopedismo *savant* di chiaro stampo illuminista.

Anche nel corso del XIX secolo, qui indagato da Salvatore Iacolare, il modello francese continua a convivere con l'elemento regionale e cittadino, registrando tuttavia una netta inversione di tendenza in cui sarà «la valorizzazione delle varie tessere gastronomiche locali a divenire dominante» (p. 89), come si evince dall'analisi del *Nuovo cuoco milanese economico* (1829) di Giovanni Felice Luraschi, «pregno di milanesismi» (p. 91) italianizzati quali *minestrina* < mil. *menestrinna* 'scodella' e *prontare* < mil. *prontà* 'approntare, apprestare'.

È solo con *La Scienza in cucina e l'Arte di mangiar bene. Manuale pratico per le famiglie* (1<sup>a</sup> ed. 1891) di Pellegrino Artusi che l'Ottocento si consacra però come un periodo spartiacque, in cui vede la luce «il grande classico della letteratura culinaria nazionale» (p. 94), secondo le parole di Monica Alba, che illustra le principali novità testuali introdotte dall'opera (tra le quali ricordiamo almeno il suo originale andamento narrativo), riconoscendo all'autore la paternità del «concetto moderno di ricettario» (p. 97). La trattatistica gastronomica subisce, infine, un intenso processo di femminilizzazione – efficacemente tratteggiato da Lucia Buccheri – a partire dal Novecento, momento in cui le donne si vedono «direttamente chiamate in causa da nuovi assetti socioeconomici e culturali» (p. 98), divenendo così «protagoniste indiscusse» (*ibidem*) dei mutati tempi.

Il terzo capitolo, nello specifico, fornisce un'accurata descrizione della lingua del cibo catalogandone fenomeni e tratti ricorrenti. Sergio Lubello si sofferma, anzitutto, sulla storia del libro di cucina – nato «adulto e maturo» (p. 39) nel Medioevo ed evolutosi nel tempo fino all'avvento della svolta artusiana –, indulgiando sulla formazione dei tecnicismi in esso contenuti e individuando sin dagli albori tendenze morfologiche condivise, per poi passare alla sua stratificazione lessicale, riassunta nella «convivenza pacifica tra tradizioni locali [...] e tradizioni altre, allogene, anche non nazionali» (p. 42). Se ne ha riprova nella rassegna offerta dall'autore, che include da un lato dialettismi/regionalismi provenienti dall'intero Stivale e ormai acclimatati nella varietà nazionale (es. il piemontese *ghersin* > *grissino* o il siciliano *sfinciuni* > *sfincione*), spesso riscostruendone la controversa trafila etimologica, come nel caso del diffusissimo *pizza* (per il quale è ineludibile il rimando al noto contributo di Paolo D'Achille del 2017, pubblicato dal Mulino all'interno della collana "Parole nostre");<sup>18</sup> dall'altro forestierismi di matrice araba (es. *zucchero, zafferano*);

18. Cfr. Paolo D'Achille, *Che pizza!*, Bologna, il Mulino, 2017.

francese (es. *chantilly*, *soufflé*); germanica (es. *zuppa*, *brodo*) – entrati presto in italiano e ancora in uso nella varietà contemporanea -; anglosassone (es. *brunch*; *hamburger*); giapponese (es. *sushi*) e mediorientale (es. *falafel*), di più tarda acquisizione. Completa il quadro una carrellata degli italianismi gastronomici nel mondo, prevalentemente importati, in Europa e oltreoceano, dai movimenti migratori otto-novecenteschi e, oggi, da «nuovi circuiti comunicativi» (p. 61). Si avvia così una riflessione sincronica che prenderà definitiva forma nel quinto e ultimo capitolo, dedicato alle rappresentazioni di cibo e cucina sul grande e sul piccolo schermo, con qualche fugace incursione nella stampa e nel web.

A dispetto della sua esile mole, *L'italiano del cibo* si presenta come uno studio compiuto, che restituendo attenzione filologica ai testi tiene fede al proposito iniziale di «offrire una descrizione storica, ragionata e critica» (p. 14) della varietà in esame, valorizzando altresì in sede di analisi comparti finora poco sondati. Si tratta dunque di un'indagine necessaria, che riesce a condensare in poche pagine, grazie al suo stile chiaro ma autorevole, i prodotti di una ricerca pluriennale sulla lingua della gastronomia, arricchendo il panorama storico-linguistico (non solo) italiano e lasciando intravedere, per il futuro, «una prospettiva di studi solidamente costituita» (p. 15).

STEFANIA SOTGIU