

STORIE E LINGUAGGI

2 (2016)

FASCICOLO 1

A Journal
of the Humanities
edited by

Rivista
di studi umanistici
diretta da

FRANCO CARDINI

•

PAOLO TROVATO

STORIE

2 (2016)
FASCICOLO 1

E LINGUAGGI

A Journal
of the Humanities
edited by

Rivista
di studi umanistici
diretta da

FRANCO CARDINI • PAOLO TROVATO

libreriauniversitaria.it
edizioni

STORIE E LINGUAGGI
A Journal of the Humanities · Rivista di studi umanistici

Editors · Direttori

Franco Cardini, Università di Firenze

Paolo Trovato, Università di Ferrara

Editorial board · Comitato scientifico

Angela Maria Andrisano, Università di Ferrara

Olivier Bivort, Università di Ca' Foscari, Venezia

Paolo Cherchi, University of Chicago

José Enrique Ruiz Domenec, Universidad Autónoma de Barcelona

Andrea Giardina, Scuola Normale Superiore di Pisa

Loretta Innocenti, Università di Ca' Foscari, Venezia

Martin McLaughlin, University of Oxford

Brian Richardson, University of Leeds

Francisco Rico, Universidad Autónoma de Barcelona

Marco Tarchi, Università di Firenze

Raymund Wilhelm, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt

Publishing copy-editors · Comitato di redazione

Loris De Nardi, Universidad Nacional Autónoma de México

Beatrice Saletti, Università di Udine

Elisabetta Tonello, Università eCampus, Novedrate

Legal representative · Direttore responsabile

Luca Ometto

Storie e linguaggi is a Peer-Reviewed Journal
Storie e linguaggi è una rivista sottoposta a peer-review

Storie e linguaggi. A Journal of the Humanities

Semestral Journal published by libreriauniversitaria.it Edizioni

Storie e linguaggi. Rivista di studi umanistici

Rivista semestrale pubblicata da libreriauniversitaria.it Edizioni

Registrazione Tribunale di Padova n. 2393

ISSN 2464-8647 (print) 2421-7344 (online)

2 (2016), Fascicolo 1

giugno 2016

© libreriauniversitaria.it Edizioni

Webster srl

Via Stefano Breda, 26

Tel.: +39 049 76651

Fax: +39 049 7665200

35010 - Limena PD

redazione@libreriauniversitaria.it

PUBLICATION ETHICS AND MALPRACTICE STATEMENT

Storie e Linguaggi, edited by Franco Cardini and Paolo Trovato, is a peer-reviewed semestral journal committed to upholding the highest standards of publication ethics. In order to provide readers with articles of highest quality we state the following principles of Publication Ethics and Malpractice Statement.

Authors ensure that they have written original articles. In addition they ensure that the manuscript has not been issued elsewhere. Authors are also responsible for language editing of the submitted article. Authors confirm that the submitted works represent their authors' contributions and have not been copied or plagiarized in whole or in part from other works without clearly citing. Any work or words of other authors, contributors, or sources (including online sites) are appropriately credited and referenced. All authors disclose financial or other conflict of interest that might influence the results or interpretation of their manuscript (financial support for the project should be disclosed). Authors agree to the license agreement before submitting the article.

The editors ensure a fair double peer-review of the submitted papers for publication. The editors strive to prevent any potential conflict of interests between the author and editorial and review personnel. The editors also ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential before publishing.

The editors coordinates the editorial board for reviewing the works to be published in *Storie e Linguaggi*. The reviewers, members of the scientific committee, include experts in the field of higher education, university lecturers and researchers. Each is assigned papers to review that are consistent with their specific expertise.

Reviewers check all papers in a double peer review process. The reviewers also check for plagiarism and research fabrication (making up research data) and falsification (manipulation of existing research data, tables, or images). In accordance with the code of conduct, the reviewers report any cases of suspected plagiarism or duplicate publishing.

Reviewers evaluate manuscripts based on content without regard to ethnic origin, gender, sexual orientation, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors. They ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editors if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side. They must evaluate the submitted works objectively as well as present clearly their opinions on the works in a clear way in the review form. A reviewer who feels unqualified to review the research reported in a manuscript notify the editors and excuses himself from the review process.

SOMMARIO

- Santi, cavalieri e sciamani. Viaggiare a cavallo verso l'altro mondo . . . 1**
Franco Cardini
- Un altro errore d'autore nel *Decameron* («rossa divenuta
come rabbia», VIII 7 120)? 23**
Amedeo Quondam
- Un'impossibile indipendenza femminile: la convivenza delle terziarie
francescane a Ferrara nel Cinquecento. 55**
Andrea Faoro
- Una nuova datazione per i *Cinque canti* 71**
Ida Campeggiani
- Per una storia della terminologia linguistica italiana (ed europea).
Schede su *atticismo*, *fiorentinismo* e altri *-ismi* cinque- e seicenteschi 95**
Paolo Trovato
- L'Italia letteraria attraverso le Edizioni Nazionali. 2. Sul rapporto tra
imprese editoriali e canone 115**
Roberta Colbertaldo

Tra le carte di Franca Brambilla Ageno: l'edizione delle <i>Opere</i> di Franco Sacchetti	145
Paolo Pellegrini	
Libri ricevuti	159

SANTI, CAVALIERI E SCIAMANI. VIAGGIARE A CAVALLO VERSO L'ALTRO MONDO

Franco Cardini

Istituto Italiano di Scienze umane, Firenze

Abstract

Comparing the legendary figures of Orpheus, Lancelot, Saint Galgano, the essay analyzes the theme of the knight on the way to the

Other World, common to diverse cultural areas, and offers a fresh look at the complex problem of its historical roots.

1. Tutti conoscono la leggenda del Re degli Ontani, splendidamente rivisitata a suo tempo da Michel Tournier: un padre porta serrato al petto, cavalcando, il figlio febbricitante che atterrito gli parla del Re degli Ontani che egli vede nella brughiera e che lo sta minacciando; arrivato a destinazione, il padre scoprirà che il fanciullo è già morto, carpito dal misterioso sovrano. E tutti conoscono la ballata *Eleonora* di von Uhland col suo pauroso *refrain*: «Urrah! Vanno in fretta i morti! ». È il repertorio immenso della “Caccia Feroce”, del *Wilde Jäger* con tutte le sue varianti, che costeggiano il grande tema antropo-mitologico della *Nekya-Katabasis*.

A Prato si è tenuta, nella primavera del 2016, un'interessante esposizione sulla civiltà etrusca, la locandina della quale mostra una delle molte variabili di un tema frequente nelle urne cinerarie scolpite che di essa sono preziose testimonianze: un uomo nudo a cavallo, immagine del defunto che sta preparandosi al viaggio. Nell'arte etrusca il tema del viaggio del cavaliere verso l'Altro Mondo è comune: un bell'esempio pittorico si trova nella Tomba dei Tori della necropoli dei Monterozzi a Tarquinia.¹

Siamo dinanzi al presente tema anche nella grande saga dei narti, gli eroi osseti splendidamente studiati da Abaev, da Dumézil e dal nostro Antonino Buttitta: l'eroe Soslan che si prepara al suo viaggio verso il Mondo dei Morti.

1 Il dipinto è stato comunque interpretato anche come l'agguato di Troilo ad Achille, nel ciclo delle leggende troiane.

Un santuario dedicato a san Galgano, nella Toscana meridionale, ospita – pare dal XII secolo – una spada nella roccia che rinvia tipologicamente alla leggenda arturiana: nella *Legenda* a Galgano dedicata è centrale un sogno dedicato al viaggio verso l’Aldilà sotto forma di cavalcata, oggetto anche del libro di Carlo Ginzburg *Storia notturna*. Alla luce delle ricerche dell’antropologo di Princeton David W. Anthony e segnatamente della sua raccolta di studi *The lost world of old Europe*, nonché nei saggi raccolti dall’etnofilologo Francesco Benozzo,² mi sono spesso chiesto quali siano le radici di quel racconto agiografico. Si limitano davvero alla leggenda arturiana importata, attraverso canali che non risultano ancora del tutto chiari, dalla Francia settentrionale e dalla Gran Bretagna? Il tema delle origini caucasiche della leggenda arturiana è già a sua volta stato in vario modo affrontato da molti autori; ma è possibile che nella Toscana meridionale un analogo mitema – il cavaliere in cammino verso l’Altro Mondo – sia giunto a un agiografo del XII-XIII secolo anche per un tramite etrusco, a sua volta forse riconducibile a un archetipo caucasico? È una questione alla quale dichiaro subito di non saper rispondere: ma il problema sussiste, e ricercatori più abili e preparati di me potranno forse contribuire a risolverlo o quanto meno a diradare le brume nelle quali è avvolto.

2. Gli elementi sciamanici, misterici, ctoni, presenti nell’antica religione germanica e raggruppati nel complesso mitico-culturale del dio Wotan paiono avere, non meno della scrittura runica, origine pontico-germanica: o alano-gotica, come altri preferiscono dire. Così come impararono a cavalcare e ad allevare i cavalli al contatto con le culture della steppa, i germano-orientali desunsero da esse il costume più adatto alla bisogna: l’abbigliamento fornito di pantaloni per i viaggi pacifici e per la caccia, la corazza a scaglie di ferro (e la maglia di ferro) per la guerra. Abbigliamenti, questi, che possedevano un valore culturale inscindibile da quello funzionale: erano infatti due tenute sciamaniche. Spetta a queste genti riversatesi dal bacino del Danubio sull’Occidente, giunte fino in Italia e in Spagna, l’aver fornito al Medioevo europeo le basi di miti duraturi e di altrettanto durature realtà: ai goti, alla loro eccezionale capacità di sintesi che li pose prima, attraverso i sarmati, in contatto con la grande civiltà

2 Anthony 2010; Benozzo 2015, dove alle pp. 349-67 si tenta una prima decodificazione delle tematiche cavalleresche galganiane.

iranica, poi, per mezzo della profonda familiarità di goti e unni,³ in grado di assorbire anche elementi della civiltà asiatica. La vicinanza tra Oriente persiano e steppa pontica, ancorché separati dal Caucaso, era così evidente per gli stessi romani che Ammiano Marcellino poteva dichiarare:

[Gli Alani] dedicano la massima cura ai cavalli. In quelle regioni l'erba si rinnova senza tregua, intervallata da zone coltivate e alberi da frutto: perciò quei nomadi non vengono mai a trovarsi a corto di cibo, né per sé né per le loro bestie, il che è permesso dal suolo ben umido e dal gran numero di corsi d'acqua che lo permeano. I deboli per età o per sesso si affacciano sopra e intorno ai carri a quelle mansioni che non richiedono particolare forza fisica. *Ma i giovani, abituati a cavalcare fin dall'infanzia, ritengono un disonore muoversi a piedi.* E tutti, esercitandosi nei vari esercizi guerrieri, sono ottimi combattenti. *Se i Persiani sono tanto valorosi nel combattere, lo debbono infatti alla loro origine scitica.*⁴

Fra i vari popoli dei quali abbiamo detto, il cavallo ha un ruolo fondamentale, connesso sempre al ciclo morte-rinascita-immortalità: e si tenga presente che nel quadro culturale che qui ci riguarda nessuno di questi tre elementi va estrapolato e considerato separatamente dagli altri due, pena la distorsione dei valori enucleabili. Solo a questo patto la funzione del cavallo come animale trionfale e funerario, solare e ctonio, divino e demònico, non parrà in contraddizione con se stessa. È intuibile che aspetto funzionale e aspetto sacrale della cultura del cavallo vadano di

3 Come la familiarità tra sarmati e goti, così quella tra goti e unni si basa su «quell'intesa che si stabilisce facilmente [...] fra popolazioni di un livello culturale o sociale simile, con istituzioni, organizzazione militare e civile simili o assimilate» (Scardigli 1964, p. 105). La corte di Attila, dove si celebrano cantando all'uso germanico le gesta del capo, è un mirabile esempio di quest'intesa. È probabile che Attila conoscesse il goto, ed è per converso grazie alla di lui popolarità presso i germani che egli è entrato accanto a Sigfrido e a Teodorico nella saga tramandata fino al *Nibelungenlied*.

4 «Maximeque equini pecoris est eis [sc. Halanis] sollicitior cura. Ibi campi semper herbescunt, intersitis pomiferis locis: atque ideo transeuntes quolibet, nec alimentis nec pabulis indigent, quod efficit umectum solum et crebri fluminum praetermeantium cursus. Omnis igitur aetas et sexus inbellis circa vehicula ipsa versatur, muniisque dstringitur mollibus: *iuventus vero equitandi usu a prima pueritia coalescens, incedere pedibus existimat vile*, et omnes multiplices disciplina prudentes sunt bellatores, *unde etiam Persae, qui sunt originitus Scythae, pugnandi sunt peritissimi*» (Ammiano Marcellino *Res gestae*, XXXI, 2). Il corsivo è nostro.

pari passo: e pertanto il centro di diffusione del culto di quell'animale sarà il medesimo del suo allevamento, il cuore stepposo d'Eurasia.

Visto il suo luogo di provenienza, pertanto, il culto del cavallo sarà da considerarsi come indoeuropeo o come turco-tartaro? Il problema si pone in verità solo da un punto di vista astrattamente antropologico: da quello storico, è un tipico pseudoproblema, giacché sul piano sociologico ed economico il riavvicinamento fra gli indoeuropei della protostoria (qualunque teoria si sposi circa la loro origine e la rispondenza fra lingua ed etnia; senza dimenticare che oggi non pochi escludono l'esistenza di uno sciamanesimo europeo protostorico, analago a quello asiatico) e i turco-tartari s'impone.

In questa sede ci atterremo solo agli elementi psicagogici dello sciamanesimo: al viaggio, cioè, dello sciamano nell'aldilà, alla sua funzione di tramite fra la dimensione terrena e quella ultraterrena, in rapporto alla cultura cavalleresca di età medievale.⁵ Il cavaliere medievale, inteso come binomio guerriero/cavallo, si sarebbe servito, per combattere, di elementi tutti dotati – cavallo, armi, corazza – d'un primigenio valore religioso e collegabili a una comune origine sotterrica ed eroica, che di lui faceva un salvatore per eccellenza e al tempo stesso un candidato a morire e a risorgere, alla morte e all'immortalità. Aveva coscienza di questo? Certamente si deve rispondere di no, se per coscienza s'intende consapevolezza individuale e "razionale"; di sì, al contrario, se si tiene presente come la sacralizzazione delle armi, del cavallo stesso, della superiorità morale e quindi dei superiori doveri del cavaliere infine, abbia vinto gli ostacoli acculturanti opposti dalle *Völkerwanderungen* e si sia riproposta sotto veste cristiana al nostro Medioevo, finendo per lasciare tracce nelle fonti letterarie e persino in quelle agiografiche;⁶ ed è a questi ambiti che ci volgeremo adesso per una rapida quanto necessariamente sommaria esemplificazione.

3. Il primo caso che vorremmo prendere in considerazione è quello di Orfeo. Inutile ricordare che il suo mito ci viene dalla Tracia, e che nella religione tracia è importante il viaggio agli inferi, esemplificato appunto

5 Lasciamo da parte invece il tema dell'irruzione dei cavalieri dall'Aldilà all'Aldiqua, ossia dell'"esercito dei morti" e della "caccia furiosa", per i quali basti il rimando all'utile antologia di Meisen 1935 (2001).

6 Per un esempio che va nella direzione di cogliere gli elementi sciamanici in un testo letterario medievale, si veda. l'eccellente Barbieri 1992.

da Orfeo medesimo nella sua funzione psicagogica, che non in tutte le versioni del mito termina – come in quella classica – in un insuccesso.⁷ A Orfeo spetta fra l'altro il ruolo di ammaestratore di animali mediante una tecnica magico-musicale; e i Traci, famosi addestratori di cavalli in tutta l'antichità, davano spazio nelle loro tombe ai carri e ai cavalli. Ancora ai Traci si deve l'uso di procurarsi la *trance* mediante della canapa bruciata: procedimento di carattere mantico, ma probabilmente anche in rapporto con il viaggio nell'Aldilà.⁸

Ma Orfeo⁹ è uno dei protagonisti di quella che Jacques Le Goff ha definito la “mitologia medievale. Il poemetto *Sir Orfeo*¹⁰ racconta di un re dell'antica Inghilterra esperto nel suonare l'arpa e di sua moglie, la regina Heurodis (Euridice), che cade nel sonno e viene rapita dal *King of Faërie* il quale la conduce nel suo regno incantato, un Altro Mondo dai caratteristici tratti celtici, dal quale lo sposo saprà comunque trarla grazie alla sua perizia d'arpista. Il racconto potrebbe per molti versi paragonarsi all'*Eliduc* di Maria di Francia e costituisce un modello della variante celtica del tema che, nel mondo ellenico antico, è conosciuto come *Nekya*, il *Descensus ad Inferos*: un tema che conosce moltissime versioni anche in ambito germanico e italico, dalla leggenda di Tannhauser a quella della Sibilla Picena, e che la Harf-Lancner ha studiato nell'ambito dei racconti da lei definiti morganiani.¹¹

Il mito di Orfeo era già stato considerato nella tradizione giudeo-cristiana¹² e fu accolto nella simbolica e nell'esegesi cristiana tanto a fondo

7 Guthrie 1935, p. 31.

8 Dei *kapnobátai* getici parla Strabone, *Geographicón*, VII, 3, 3: si veda Rohde 1890-1894 (1928), p. 277.

9 Per il mito greco, Detienne 1971. L'origine tracia del mito – per quanto i mitografi greci e latini ne indicassero radici egizie – fa pensare a un profondo collegamento di tipo sciamanico tra gli elementi-base del mito orfico: la musica, l'ammansimento degli animali e la conoscenza del loro linguaggio, la *nekya*, la decapitazione e lo smembramento finali per opera delle baccanti (mito narrato da Pausania).

10 Che ha ricevuto una buona edizione in versione originale, con testo italiano a fronte: Giaccherini 1994.

11 Montesano 2003.

12 Aristobulo il Peripatetico (sec. II d.C.) sostiene che gli antichi filosofi avevano avuto in qualche modo nozione del Dio d'Israele.

da fare di lui per un verso una figura del Cristo disceso agli Inferi,¹³ per un'altra del Salvatore in quanto *Kosmokrator*, detentore del segreto dell'armonia del cosmo attraverso la sua musica e come tale Signore anche degli animali, sottomessi ai suoni dolcissimi della sua lira.¹⁴ Come si può agevolmente riscontrare nella tradizione iconica, fino dai mosaici paleocristiani, l'Orfeo signore degli animali veniva usato come figura del Cristo Buon Pastore. I rapporti tra mito di Orfeo e mito di Dioniso e l'influenza dei culti misterici detti orfici su alcuni aspetti della primitiva letteratura cristiana e dello stesso culto sono ancora oggetto di discussioni.¹⁵ Boezio, nel *De consolatione philosophiae*, servendosi di Virgilio e di Ovidio come fonti, ne fece tuttavia l'esempio di colui che, dopo aver ricevuto l'illuminazione, perde tutto (la sua fallita liberazione di Euridice dagli Inferi); e in ciò fu seguito da Dante nel *Convivio*. Per Tommaso d'Aquino la figura di Orfeo sintetizzava le funzioni del poeta teologo e dell'eroe civilizzatore.¹⁶ Con l'umanesimo, l'esegesi cristiana di Orfeo rimase viva, ma fu accantonata: si preferì l'accesso, attraverso la ricostruzione mitografica, alla cultura orfica che sarebbe confluita per varie strade nell'ermetismo. Le *Genealogiae deorum gentilium* del Boccaccio ne ricostruivano le tappe propriamente mitografiche usando Virgilio, Plinio, Stazio, Solino, Lattanzio, Eusebio, Rabano Mauro; a tale testo s'ispirava Coluccio Salutati nel lungo *excursus* a Orfeo dedicato nel *De laboribus Herculis*. Ma sarebbe stato il platonismo fiorentino di età laurenziana, e soprattutto Marsilio Ficino, a rivisitare il complesso statuto mitologico di Orfeo dall'Egitto attraverso la Grecia e a fondare l'orfismo cristiano della cultura rinascimentale.¹⁷

13 Orfeo è "teologo" secondo Clemente di Alessandria, che nell'*Esortazione ai greci* lo pone in rapporto con il Cristo. Il tema di Orfeo teologo era caro ad Agostino. Nel XIV secolo Pierre Bersuire, commentando le *Metamorfosi* di Ovidio, fa di Euridice il simbolo della natura umana tentata dal serpente, Satana, e redenta dal Cristo-Orfeo che la riconduce fuori dagli Inferi.

14 La *Diatheke* ("Testamento") di Orfeo, un poema in esametri greci, era già stato citato da Aristobulo; la citazione pervenne a Giustino martire. Eusebio, nella sua *Lode a Costantino*, paragona l'imperatore che pacifica i sudditi a Orfeo che ammansisce gli animali; nel VI sec. le *Mithologiae* di Fulgenzio spiegano le etimologie dei nomi di Orfeo (*oraia phone*, "ottima voce") e di Euridice (*eur dike*, "profondo giudizio").

15 Si veda il fondamentale Friedman 1970.

16 Artifoni, 2001, pp. 137-49.

17 Walker 1953, pp.100-120. Martelli 1988, pp. 7-40. Si veda anche Borsellino 1984, pp. 53-69, Wind 1971 presenta pagine interessanti, tra l'altro, sulla statua di Orfeo nel cortile

4. Anche il *Lancelot* di Chrétien de Troyes ruota attorno al medesimo, antico mito: la riconquista della donna portata all'Altro Mondo e ricondotta in questo. Esso è comunque diffuso nella cultura celtica, il cui mondo ctonio è alquanto diverso sia dagli inferi ellenicoromani sia dall'Adilà cristiano, senza tuttavia mancare di addentellati con gli uni e con l'altro, e non senza aver forse influenzato almeno il secondo. La regina Ginevra è prigioniera di Meléagant, figlio di Bademagu re di quel regno di Gorre che in realtà è un regno dei morti. A Lancillotto spetta, se vuol salvare la dama, la sorte di Orfeo, di Teseo, di Ercole. Dovrà trovare la strada dell'Altro Mondo, quindi passare al di là d'un'acqua terribile e impetuosa. Vi sono due strade per farlo: la prima è quella del Ponte Acquatico, sommerso sott'acqua, ed è quella scelta dal nipote di Artù, Galvano; la seconda è la via che prenderà Lancillotto stesso. Ed eccolo giungere appunto al difficile passo, insieme con due compagni. È quasi sera.

Ai piedi del ponte, che è molto terribile, sono discesi dai loro cavalli; e vedono l'acqua furente, rapida e strepitosa, nera e densa, tanto orrenda e spaventevole come se quello fosse il fiume del diavolo, e tanto pericolosa e profonda che non c'è nessuna creatura al mondo che, se vi cadesse, non fosse spacciata come nel gelido mare. E il ponte che la traversava era diverso da tutti gli altri, poiché non ve ne fu né ve ne sarà mai uno simile. Mai non vi fu, se uno mi chiede di dirgli la verità, un ponte così orribile, né una passerella così tremenda: di una spada rilucente e bianca era fatto il ponte sull'acqua fredda; ma la spada era forte e robusta, e aveva la lunghezza di due lance. Da ogni parte vi era un gran tronco, nel quale la spada era fissata. Nessuno deve temere che essa si spezzi o si pieghi, benché non sembri, a chi la guardi, che possa portare un gran peso [...]. E il cavaliere si prepara meglio che può a passare l'abisso, e fa una cosa molto strana, poiché si disarmò i piedi e le mani. Non sarà certo incolume e sano, quando sarà giunto dall'altra parte. Si teneva ben saldo sulla spada che era più tagliente di una falce, con le mani nude e i piedi scalzi, poiché non si era lasciati nei piedi né calzari, né calze, né le piastre che proteggevano il collo del piede. Non si spaventava punto se si feriva alle mani o ai piedi; preferiva riempirsi di piaghe che cadere dal ponte e annegare nell'acqua dalla quale mai sarebbe più uscito. Passa di là con grande dolore e con grande affanno; si ferisce mani, ginocchia e piedi, ma tutto lo

di palazzo Medici a Firenze. Il Poliziano descrive nella *Favola d'Orfeo* lo smembramento in toni che richiamano Euripide.

riconforta e lo risana Amore, che lo conduce e lo guida, così che la sofferenza gli era dolce.¹⁸

Il Ponte della Spada di Lancillotto ha al di sotto un'acqua impetuosa e cupa, da intendersi in senso morale come i flutti del peccato e della morte, mentre il rinvio al sostrato mitico precristiano ci dice che il passaggio doloroso della lama tesa fra le due rive segna il passaggio dal mondo dei vivi a quello dei morti. Quello del passaggio del Ponte Pericoloso è un caratteristico tema archetipico, che storicamente e antropologicamente vanta una lunga tradizione.¹⁹ In questa sede non possiamo seguirla se non per grandi linee. Esso si trova, e si direbbe già pienamente e definitivamente formato, nell'*Avesta*. In questo testo, la prova del *Çinvat-perethu* ("ponte che raduna", ma anche "ponte di colui che compie la cernita") attende, al quarto giorno dopo la morte, ogni defunto, che vi giunge accompagnato da figure che personificano le sue buone o cattive azioni. È una prova di forza e di abilità, ma si direbbe che l'una e l'altra siano in fondo secondarie o comunque predeterminate dal comportamento del morto in vita: difatti, dinanzi al giusto il ponte è sicuro e spazioso, e conduce in cielo; dinanzi ai malvagi, è tanto stretto e sottile che essi non possono non precipitare.²⁰ In area scitica e presso gli osseti, custodi delle tradizioni scito-sarmatiche, i miti della "porta-spada" e del "ponte largo come il filo di una spada" erano molto ben noti.²¹

5. Il tema del Ponte Pericoloso torna anche nel terzo e ultimo testo che prendiamo in considerazione: il più sorprendente, per certi versi, dal momento che non è un testo puramente letterario, bensì la *Vita* di un santo, Galgano

18 Pellegrini 1962. A proposito del ponte stretto come una spada, un capello, un filo, un ago e via dicendo, e del suo ruolo nei romanzi del Graal, in particolare nel *Perlesvaus*, si veda Gallais 1972 che collega strettamente i romanzi dei Graal al mondo delle credenze mazdaiche, allontanandosi in questo dalla tesi celtistica (diverso discorso andrebbe fatto in rapporto alla tesi del mito dei Graal come simbolo cristologico-eucaristico). Per la tradizione celtica, Loomis 1927 e Saly 1976.

19 Il tema è stato studiato marginalmente, nell'ambito d'un importante lavoro tuttavia diretto in un senso diverso, da Seppilli 1977, pp. 248-254. La Seppilli fornisce, in queste brevi ma dense pagine, anche i riferimenti a Thomson 1958, ai quali saranno da aggiungere quelli dedotti da Tubach 1969 *ad indicem*, s.v. *Bridge*.

20 Seppilli 1977, pp. 248-249; Duchesne-Guillemin 1977, p. 137.

21 Si veda Dumézil 1969, p. 113, dove si narra dei viaggi dell'eroe Soslan al Paese dei Morti; per Soslan, Dumézil 1980, pp. 93-121.

di Chiusdino.²² Abbiamo notizia storica certa dell'effettiva esistenza di un Galgano, nato attorno alla metà del XII secolo nel castello di Chiusdino, a circa trenta chilometri a sud di Siena ma appartenente, all'epoca, alla diocesi di Volterra; quasi sicura è invece la data della sua uscita da questo mondo, il 30 novembre del 1181, attestata da un suo buon biografo, un monaco cistercense dell'abbazia che a lui era stata dedicata e che scriveva nella prima metà del XIII secolo, per quanto altre fonti propendano per il 1183. Oltre a questa fonte, più volte rimaneggiata e pubblicata correttamente solo da poco, esistono altre biografie agiografiche a essa posteriori e il testo del processo di canonizzazione, celebratosi tra il 4 e il 7 agosto del 1185 e contenente preziose testimonianze sulla sua personalità e la sua vita.

Che cosa si ricava, di sicuro, da queste fonti? Il giovane Galgano doveva appartenere a «un gruppo familiare di quella piccola aristocrazia militare legata vassallaticamente al vescovo di Volterra, in quel tempo signore di Chiusdino».²³ Era rimasto molto presto privo di padre, il quale sembra avesse una speciale devozione per l'arcangelo Michele, come sarebbe cosa adatta a un cavaliere: ma tale indicazione non basta a farci ritenere con certezza che la condizione del padre di Galgano fosse quella di *miles*. Certo, la dignità cavalleresca era anche l'aspirazione del giovane Galgano. All'atto del processo di canonizzazione del figlio, la madre Dionigia testimoniò che la vocazione del figlio, poi convertito alla vita eremitica, si era avviata sotto l'auspicio di due visioni da Galgano avute in sogno.

Nella prima l'arcangelo Michele lo richiedeva a lei stessa, e da ciò essa, informata dal figlio del sogno che questi aveva avuto, aveva tratto la felice conclusione che tanto lei, una vedova, quanto Galgano stesso erano sotto la speciale protezione dell'arcangelo. Nella seconda, egli si vedeva condotto dall'arcangelo attraverso un aspro cammino, nel corso del quale s'imbatteva in un ponte lungo e difficile a passarsi, sotto il quale scorreva un fiume vorticoso e pericoloso dominato da un mulino che moveva senza posa le sue pale e veniva spiegato come simbolo della vita terrena con le sue incessanti e vane cure quotidiane. Dopo questa prova, Galgano giungeva in un prato bellissimo e fiorito, un indubbio simbolo paradisiaco o forse, più propriamente, edenico. Al di là del prato, il giovane entrava in una *subterraneam specum* per giungere infine su una

22 Per le fonti, Schneider 1914-1924; Vauchez 1981, pp. 41-42, 380-384, 584-587; Susi 1993 (in appendice: Anonimo Cistercense, *Vita sancti Galgani*, manoscritto conservato in Veroli (Frosinone), Biblioteca Giovardiana, ms. 42, S. 14, cc. 253r-254v, pp. 177-213.

23 Susi 1993, p. 5.

collina – sembra identificata subito con quella di Montesiepi, nei pressi del suo paese natale – sulla cima della quale, in uno splendido edificio a pianta rotonda saturo di un divino profumo, aveva incontrato gli apostoli che gli avevano offerto un libro da leggere: poiché egli aveva declinato l’offerta in quanto non sapeva leggere, gli apostoli gli avevano ingiunto di guardar in alto, ed egli aveva così potuto ammirare *divinae maiestatis quaedam imago et species* (il che sembra voler dire che Galgano, piuttosto che la visione diretta di Dio, aveva contemplato una pittura o una scultura). Gli apostoli gli avevano ordinato di costruire proprio in quel punto un edificio simile a quello che stava vedendo, quindi a forma circolare, in onore di Dio, della beata vergine e dell’arcangelo Michele.

Al suo risveglio, Galgano cercò i fondi necessari a costruire la “casa” che gli apostoli gli avevano chiesto, ma venne fatto oggetto di rifiuti e di derisione da parte di amici e conoscenti. Dopo qualche tempo, a cavallo diretto dalla natia Chiusdino verso la vicina Civitella, Galgano notò che giunti a un certo punto della strada il suo cavallo ostinatamente si fermava. Lasciò quindi la briglia sciolta sul collo dell’animale, che lo condusse dolcemente sulla cima della collina di Montesiepi. A quel punto egli elesse quel luogo a sua definitiva dimora, scese da cavallo, e non trovando o non volendo trovare del legno per farsi una croce sguainò la spada – cruciforme, come le spade erano nel XII secolo – e la piantò per terra. Essa s’infisse profondamente nella roccia, ma non fu poi più possibile estrarla: e dinanzi a quella roccia sormontata da una spada-croce – un altare, ma più propriamente un simbolo del calvario – il giovane aspirante cavaliere avrebbe vissuto e pregato da eremita fino al termine dei suoi giorni: un’esperienza peraltro breve, che secondo i biografi non sarebbe durata neppure un anno. Passiamo sopra ad alcuni episodi secondari, riferiti dalle fonti ma ininfluenti per noi. Più tardi, il culto di Galgano si sarebbe radicato anche grazie alle testimonianze di alcuni miracoli, quindi sarebbero arrivati i cistercensi che, lasciando intatto l’oratorio circolare in alto, avrebbero nella piana circostante la collina costruito la splendida basilica.

6. Gli elementi della leggenda galganiana da rilevare sono almeno due: il racconto del secondo sogno, vale a dire le vicende del viaggio iniziatico sotto al guida di Michele; il simbolo e l’episodio della spada infitta nella roccia, che rinvia a un tema arturiano per quanto diversa e quasi opposta ne sia la funzione (Artù prova la sua arcana destinazione al trono estraendo la spada infitta in un albero o in un incudine, Galgano abbandona il mondo del peccato e segna la sua *conversio* configgendo la spada nella

roccia e con ciò rinunciando all'arma per adorare la croce che la forma di essa suggerisce). In questa sede, è il primo a interessarci.

Quello della vocazione di un santo rivelatagli attraverso il sogno è, come tutti sappiamo, un *topos* suscettibile di variazioni infinite ma, nella sua morfologia di fondo, abbastanza comune. Nonostante ciò, nel sogno di Galgano c'è qualcosa che da un lato impressiona per la sua profondità archetipica, dall'altro costituisce una troppo forte tentazione culturale per i legami letterari (ma, forse, anche antropologici) con tutta una tradizione che abbiamo definito come cavalleresca. Cerchiamo di seguire almeno le linee portanti di questo complesso e delicato discorso. Gli elementi del sogno di Galgano sono chiari. Li riassumiamo: apparizione dell'arcangelo Michele, suo comando di seguirlo, viaggio sino a un fiume, difficoltà di quel fiume a esser transitato, mulino delle cose terrene, *locus amoenus* oltre il fiume, grotta sotterranea, arrivo a un edificio rotondo abitato dai dodici apostoli, presentazione di un libro santo, visione divina. L'impianto è quello del viaggio all'Aldilà, e lo si potrebbe dire dantesco: dalla figura dello psicagogo al passaggio del fiume alla visitazione del prato e del sottoterra fino all'ascesa del monte e alla visione conclusiva, un viaggio dagli inequivocabili tratti iniziatici.

Michele, quale psicagogo, assolve a una sua funzione tradizionale: per Galgano, egli è colui che dovrà conferirgli la dignità cavalleresca, e in quanto tale nel primo dei due sogni galganiani egli si è affiancato e sostituito alla madre. Ne emergerebbe un quadro tale da ricordare da vicino lo schema iniziatico del *Perceval* di Chrétien de Troyes. Si potrebbe dire cioè che si assiste qui a un passaggio di Galgano dall'autorità e dal magistero materni all'autorità e al magistero micheliti: e Michele, quale *princeps caelestis militiae*, compie sul piano della cavalleria divina quell'istruzione e quel tirocinio che la madre ha iniziato sul piano dei doveri mondani.

Il cammino avviato da Galgano sotto la guida di Michele è, dicevamo, un cammino iniziatico, una *peregrinatio spiritualis*, un viaggio all'Aldilà da interpretarsi forse come una *metanoia* (il ponte della conversione che supera il mulino delle *vanitates* e le acque dello scorrere delle cose) attraverso la quale si perviene allo stato della rinnovata purezza adamitica del vivere dell'eremita, uno stato concepito come edenico (il prato fiorito), e di là, attraverso la morte (il cammino di sottoterra), alla vita eterna, al paradiso (l'edificio circolare), alla visione di Dio.²⁴ D'altro canto il

24 I *topoi* ai quali la leggenda ci fa assistere sono con ben poche varianti quelli tradizionali del genere che ha – in area cristiana – il suo modello nell'apocrifia *Apocalisse* greca di

passaggio delle acque è di per sé – si pensi al battesimo – un simbolo di morte e di rigenerazione, di ritorno a uno stato informale come quello che precede la nascita e di successiva riacquisizione d’una nuova forma. Il ponte è lo strumento che permette, come il vento divino che ha respinto le acque del Mar Rosso dinanzi agli ebrei di Mosè, di passare le acque senza bagnarsi. D’altra parte, appunto questo suo statuto di “luogo di passaggio” fa del ponte un oggetto, uno strumento e un itinerario “pericolosi”. E si pensa immediatamente al Ponte della Spada del già ricordato *Lancelot* di Chrétien.

La presenza dello psicopompo Michele caratterizza senza possibilità d’equivoci il viaggio come un’iniziazione, con i relativi stadi rituali della morte e della resurrezione. Sia o no da considerarsi come propriamente onirico – i termini della *visio* e del *somnium* non sono sempre né del tutto reciprocamente identificabili o, per contro, distinguibili –,²⁵ il viaggio di Gargano è un’esperienza iniziatica nella misura in cui il viaggio è simbolicamente parlando sempre tale: e soprattutto quel particolare tipo di viaggio ch’è il pellegrinaggio. La scultura d’un capitello della chiesa di San Lorenzo di Siponto sul Gargano, dove l’arcangelo guida il pellegrino montato su un asino tenendo la briglia dell’animale, potrebbe egregiamente servire a illustrare il modello della psicagogia michelita quale il testo garganiano la presenta.

Una prima importante considerazione da farsi a tal uopo sarebbe che il viaggio garganiano corrisponde a un itinerario ben noto anche a livello folklorico.²⁶ Giacché la Toscana è stata area di diffusione della cultura longobarda, ci serviremo proprio di una fonte longobarda, per quanto essa nella fattispecie riporti o dichiari di riportare un episodio della storia franca:

Paolo (sec. III d.C.) ma gli archetipi del quale si possono cogliere nel *Poema di Gilgamesh* non meno che nella *nekya* proposta dall’*Odissea* e nella visione di Ur il Caldeo di Platone, e che si qualifica col titolo onnicomprensivo di *Visiones Animarum*. Si veda per questo l’*Introduzione* di Lecco 1998, pp. 5-27.

25 Per il concetto di *visio* e i suoi complessi rapporti con quello di *somnium*, Levison 1921 (1948); Aubrun 1980; Dinzlacher 1981; Erickson 1982; Gregory 1985; Lecco 1985.

26 Importanti sotto questo profilo e proprio nella direzione specifica qui indagata: Patch 1950; Ebel 1968, vol. VI.I, pp. 181-215, vol. II, pp. 249-51; Gurevič 1977; Gatto 1979; Le Goff 1982; Carozzi 1983; Lecco 1985; Gurevič 1986, pp. 173-242; Dinzlacher 1987; Le Goff 1988, pp. 75-98; Dinzlacher 1990; Segre 1990, pp. 11-23 e 25-48 (sono i capitoli intitolati *L’invenzione dell’altro mondo* e *Viaggi e visioni d’oltremondo sino alla Commedia di Dante*); Russell 1996.

Mentre gli altri cacciatori si erano dispersi qua e là, egli (*si tratta di re Guntramno*) rimase solo con un servo a lui fedelissimo. A un certo punto, invaso da un gran sonno, si addormentò con il capo sulle ginocchia del suo fedele. Mentre dormiva, gli uscì dalla bocca un animaletto, una specie di rettile, che si diresse verso un ruscello che scorreva lì vicino, con l'evidente intenzione di attraversarlo. Allora il servo, mentre il re continuava a dormire sulle sue ginocchia, estrasse dal fodero la spada e la depose attraverso il ruscello, e il rettile strisciandovi sopra, passò sull'altra sponda. Poi, dopo essere entrato in un buco del monte poco lontano di lì, riattraversò il ruscello passando sempre sulla spada e si infilò di nuovo nella bocca di Guntramno. Subito il re si svegliò e disse di aver fatto un magnifico sogno. Narrò infatti che gli era parso di aver attraversato un fiume su un ponte di ferro, di essere poi entrato nella grotta di un monte e di avervi visto una grande quantità d'oro. Allora il servo gli riferì per filo e per segno quel che era successo mentre egli dormiva sulle sue ginocchia. Tutto coincideva alla perfezione: si scavò nel punto indicato e vennero alla luce tesori di valore inestimabile, che erano stati posti in quel luogo da chissà quanto tempo.²⁷

Le analogie tra il sogno di Guntramno e quello di Galgano non hanno bisogno d'essere sottolineate: il fatto onirico in sé, prima di tutto; e poi il concetto d'un viaggio compiuto dall'anima (con la teriomorfizzazione dell'anima di Guntramno), il ponte, il fiume, la caverna; se Guntramno trova, nella caverna, un tesoro, Galgano vi scopre addirittura l'accesso al Paradiso; e torna anche il simbolo della spada, strumento materiale dell'itinerario di Guntramno e fulcro attorno al quale si svolge la scena principale della *conversio* galganiana.

I medievisti che leggono queste pagine, e ai quali il sogno di Guntramno è senza dubbio familiare, non tarderanno certo a collegarlo al noto *exemplum* della lucertola-anima di cui parla Paolo Diacono. Ecco la

27 Paolo Diacono, *Storia dei Longobardi*, III, 34. Cito da Roncoroni 1970, , pp. 139-40. Tanto l'anima come animale e in special modo come rettile quanto il distacco onirico dell'anima dal corpo quanto infine il rapporto tra caverna e tesori, sono elementi che appartengono sia a un diffuso patrimonio folklorico, sia a esperienze oniriche sulle quali la psicanalisi è ripetutamente soffermata. Da notare che nel sogno di Guntramno non esiste un vero e proprio psicagogo, ma l'anima è un rettile; mentre nel sogno di Galgano lo psicagogo è Michele, arcangelo raffigurato come sauroctono e pertanto "Signore dei rettili". Resta comunque costante il legame tra l'anima e il rettile. Per questa pagina di Paolo Diaconosi veda il commento di Ginzburg 1989, p.117; ma soprattutto Donà 2003.

variante che di questa storia circolava, nell'ambito di un catarismo ormai folklorizzato, nell'ormai celebre microarea pirenaica di Montailou, studiata da Emmanuel Le Roy Ladurie. Si era, ricordiamo, nel terzo decennio del XIV secolo:

*(Dalla bocca aperta di un dormiente esce una lucertola: la sua anima). Questa lucertola, approfittando di un'asse (o di una pagliuzza) stesa fra le due rive, oltrepassò il fiume. Sull'altra riva c'era un cranio scarnificato di un asino e la lucertola entrava ed usciva correndo attraverso gli orifizi di quel cranio. Poi tornava fino alla bocca del dormiente ripassando il fiume sull'asse. Fece così una o due volte. Vedendo ciò, l'uomo che vegliava usò un'astuzia: attese che la lucertola passasse dall'altra parte del fiume e si avvicinasse alla testa d'asino. Poi tolse l'asse. La lucertola abbandonò la testa d'asino e tornò sulla riva. Impossibile passare. L'asse non c'era più. Il corpo del dormiente si agitava enormemente, senza però riuscire a svegliarsi, malgrado gli sforzi dell'amico sveglio per trarlo dal sonno. Finalmente l'amico rimise l'asse sul fiume. La lucertola poté così tornare sui suoi passi e reintegrarsi nel corpo del dormiente passando per la bocca. Immediatamente questi si svegliò e raccontò al suo amico il sogno che aveva fatto: – Ho sognato, disse, che attraversavo un fiume su un asse; poi entravo in un grande palazzo con molte torri e molte stanze, e quando volevo tornare al punto di partenza l'asse non c'era più. Impossibile passare: sarei annegato nel fiume. Di qui la mia agitazione (nel sonno). Finché l'asse viene rimessa a posto e io posso tornare –.*²⁸

A questo punto, il campo di ricerca si farebbe estremamente ampio. A proposito sia dell'anima teriomorfa o dell'anima-lucertola, sia dei sogni sciamanici,²⁹ o di quelli di moderni pazienti sottoposti a *trance* o reduci da uno stato catalettico. Importante anche il tema del continuo ritorno della lucertola alla bocca del dormiente, che potrebbe alludere alla credenza della possibilità del viaggio sciamanico all'Aldilà, viaggio tuttavia realmente e non solo ritualmente compiuto dall'anima durante il sonno;

28 Le Roy Ladurie 1977, pp. 433-434. Da notare l'alternanza asse-pagliuzza, cioè il *topos* del ponte che si allarga e si restringe che ha un notevole rilievo nelle credenze mazdaiche, giacché il ponte Cinvat si allarga e si restringe a seconda che a passarlo sia un'anima giusta o meno: è al riguardo importante Culianu 1986, in particolare il capitolo dedicato al *Pons subtilis*, pp. 145-152, e quello dedicato all'ascesa al cielo del profeta Muhammad, pp.155-177 (per cui si veda anche il ruolo del ponte as-Sirat in Cerulli 1949; Gabrieli 1954, p. 161).

29 Oldoni 1980.

interessante infine l'edificio-cranio equino, che rinvia al ruolo magico e psicanalitico del cavallo e del suo cranio o del suo scheletro. L'antropologia e la psicanalisi offrirebbero larga materia di commento sia alla pagina di Paolo Diacono, sia alla testimonianza riferita dal Le Roy Ladurie e proveniente da un ambito nel quale si fondevano, nei Pirenei medievali, credenze catarie – d'origine quindi forse manichea, forse riconducibile al tessuto etnofolklorico locale – e portati folklorici invece (ma è difficile dirlo) in certa misura autoctoni. Teniamo solo presente che il catarismo trova senza dubbio le sue scaturigini profonde nella gnosi e nella mitologia manichea. E ricordiamo che la cultura longobarda a sua volta ha stretti legami con il mondo uralo-altaico da un lato (gli unni, gli àvari), cioè con un mondo di cultura sciamanica, con quello nordirano (gli sciti, i sarmati) dall'altro.

7. Si è più volte insistito sul fatto che il sogno di Galgano si spiegherebbe bene come reminiscenza di racconti di viaggi dell'Aldilà molto diffusi nella tradizione cristiana del tempo – che aveva a sua volta ereditato ed elaborato nelle forme molteplici dell'acculturazione modelli greci, italici, etruschi, celtici, germanici, illirici, più tardi anche baltici e slavi –, senza scomodare culture “altre”. Ma al riguardo le ricerche fondate su presupposti diffusionistici, strutturali o archetipici sembrano tutte plausibili allo stesso modo: e probabilmente nessuna delle tre differenti problematiche dovrebbe sostituire o invalidare le altre due. Il tema di certe *visiones* è senza dubbio molto prossimo ad alcuni racconti presenti nel romanzo cavalleresco. Il viaggio all'Altro mondo e il viaggio fantastico³⁰ sono temi

30 Ci asteniamo in questa sede dall'entrare in una questione ch'è peraltro fondamentale al livello epistemologico, filologico, semantico e sociologico-letterario, e in questo senso investe la medievistica intesa in senso ampio: ma che in realtà riguarda solo fino a un certo punto la prospettiva propriamente storica alla quale noi qui vorremmo attenerci. Alludiamo alla distinzione e ai rapporti tra le dimensioni dell'“immaginario”, del “meraviglioso” e del “fantastico”. Limitiamoci ad alcune indicazioni bibliografiche. Il punto di partenza può essere costituito dalle “voci” *fantastico e immaginazione* dell'*Enciclopedia* Einaudi: Beutler 1979 e Mecchia 1979. In generale, appare irrinunciabile la menzione di: Todorov 1970; Solmi 1978; Lecouteux 1981; Ceserani 1983; Scarsella 1988; Branca-Ossola 1988; Lanciani 1990; Lacassin 1990; Sermonetti *et al.* 1992; Farnetti 1995. Dal punto di vista letterario, Petri 1985 e Nejrutti 1996. Più specificamente per il Medioevo: Baltrušaitis 1973; Oldoni 1980, pp. 493 sgg.; Richard 1983, in particolare pp. 211-220; Schmitt-Doménech 1986; Le Goff 1983; Meslin 1984; Lecco 1985; Arrouye *et al.* 1988; Le Goff 1988; Lanza-Longo 1989; Dubost 1991; Gallais 1992; Valette 1998. Un tentativo generoso di sintesi è in Le Goff 1997.

presenti in molti generi e sottogeneri letterari, e hanno prodotto infiniti episodi d'incontro e di sintesi-sincretismo tra letteratura allegorico-morale, cavalleresca, agiografica e così via.³¹ Nello specifico della cultura cavalleresca, questo tipo di racconto si presenta come caratteristico per quanto non esclusivo dell'*aventure*, ma alcuni dei motivi che abbiamo provato a sottolineare, qui come nei romanzi cavallereschi, non sembrano estranei a una lettura che ne sottolinei possibili, ancestrali reminiscenze sciamaniche.

Da dove viene quindi il cavaliere Galgano? Perché mai somiglia tanto – nudità a parte – a un cavaliere etrusco? Lontano dal *passepartout* delle coincidenze, cosa possiamo dirne dei suoi “paralleli caucasici”? E dei rapporti con il lontano semiomonimo Gargano, che a sua volta si riallaccia alla leggenda michelita del Monte Sant'Angelo in Puglia e di *Mont-Saint-Michel-au-Péril-de-la-Mer*? E l'altra semiomonimia se non omonimia *tout court*, quella col cavaliere Gauvain-Galvano, eroe arturiano della Tavola Rotonda il ciclo romanzesco della quale giungeva in Italia proprio nella seconda metà del XII secolo, al tempo dell'eremita Galgano? La via dei pellegrinaggi micheliti, dalla Bretagna-Normandia alla Puglia attraverso la Valdaosta dove sorge la Sagra di San Michele, era ben conosciuta dai cavalieri e dai pellegrini normanni e francosettentrionali che scendevano anche verso Roma percorrendo, tra Monviso e Lazio, la Via Francigena; e non troppo lontano dall'abbazia di San Galgano, a Sutri nel tratto altolaziale della Francigena, un affresco sito in un ipogeo narra appunto la leggenda – di radice mithraista? – di Gargano, del Sacro Toro e del Monte Sant'Angelo. Sono troppe, e molto intricate le coincidenze.

Riferimenti bibliografici

- Anthony 2010 = *The Lost World of Old Europe: The Danube Valley, 5000-3500 BC*, Edited by David W. Anthony, New York, The Institute for the Study of the Ancient World & Princeton University Press, 2010
- Arrouye et al. 1988 = *De l'étranger à l'étranger, ou la conjonction de la Merveille. En hommage à Marguerite Rossi et Paul Bancourt*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1988 («Senefiance», 25).

31 La bibliografia al riguardo è immensa. Ci limitiamo a segnalare: Bar 1946; Patch 1950; Grégoire 1975; Guadalupi-Manguel 1982; Moraldi 1985; Ciccarese 1987; Kappler 1987; Basile 1990, in part. pp. 9-36; Segre 1990; Taviani 1990; Micha 1992; Tardiola 1993; Cardini 1995, in particolare pp. 55-78 (è il cap. *L'immaginario del viaggio dal Medioevo al Quattrocento*).

- Artifoni 2001= Enrico Artifoni, *Orfeo concionatore. Un passo di Tommaso d'Aquino e l'eloquenza politica nelle città italiane del XIII secolo*, in *La musica nel pensiero medievale*, a cura di Letterio Mauro, Ravenna, Longo, 2001, pp. 137-49.
- Aubrun 1980 =Michel Aubrun, *Caractères et portée religieuse et sociale des "Visiones" en Occident du VI.e au XI.e siècle*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 23 (1980), pp. 109-130.
- Baltrušaitis 1973 = Jurgis Baltrušaitis, *Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica*, Milano, Adelphi, 1973.
- Bar 1946 = Francis Bar, *Les routes de l'autre Monde*, Paris, Presses Universitaires de France, 1946.
- Barbieri 1992 = Alvaro Barbieri, *Yvain cavaliere-sciamano: elementi estatici e riti d'iniziazione nel Chevalier au lion*, in «L'immagine riflessa. Testi, società, culture» a cura di M. Bonafin, 2 (1992), pp. 109-148.
- Basile 1990 = Bruno Basile, *Il tempo e le forme. Studi letterari da Dante a Gadda*, Modena, Mucchi, 1990.
- Benozzo 2015 = *Le origini sciamaniche della cultura europea*, a cura di Francesco Benozzo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015.
- Beutler 1979 = Maurice Beutler, *Fantastico*, in *Enciclopedia*, VI, Torino, Einaudi, 1979, pp. 17-37.
- Borsellino 1984 = Nino Borsellino, *Orfeo e Pan. Sul simbolismo della pastorale*, in *Origini del dramma pastorale in Europa*, a cura di Maria Chiabò, Federico Doglio, Viterbo, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1984.
- Branca-Ossola 1988 = *Gli universi del fantastico*, a cura di Vittore Branca e Carlo Ossola, Firenze, Vallecchi, 1988.
- Cardini 1995 = Franco Cardini, *L'invenzione dell'Occidente*, Chieti, Solfanelli, 1995.
- Carozzi 1983 = Claude Carozzi, *La géographie de l'au-delà et sa signification pendant le haut moyen âge*, in *Popoli e paesi nella cultura altomedievale*, a cura di Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, XXIX: 23-29 aprile 1981, Spoleto, presso la sede del Centro, 1983, pp. 424-485.
- Cerulli 1949 = Enrico Cerulli, *Il "Libro della Scala" e la questione delle fonti arabo-spagnole nella Divina Commedia*, Città del Vaticano, Biblioteca apostolica Vaticana, 1949.
- Ceserani 1983 = *La narrazione fantastica*, a cura di Remo Ceserani, Pisa, Nistri Lischi, 1983.
- Ciccarese 1987= *Visioni dell'aldilà in Occidente. Fonti, modelli, testi*, a cura di Maria Pia Ciccarese, Firenze, Nardini-Centro internazionale del libro, 1987.
- Culianu 1986 = Ioan Petru Culianu, *Esperienze dell'estasi dall'ellenismo al Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1986.
- Detienne 1971= Marcel Detienne, *Orphée au miel*, in «Quaderni urbinati di letteratura classica», XII (1971), pp. 1-23.

- Dinzelbacher 1981 = Peter von Dinzelbacher, *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*, Stuttgart, Hiersemann, 1981.
- Dinzelbacher 1987 = Peter von Dinzelbacher, *Le vie per l'Aldilà nelle credenze popolari e nella concezione erudita del Medioevo*, «Quaderni medievali», 23 (1987), pp. 6-35.
- Dinzelbacher 1990 = Peter von Dinzelbacher, *Il ponte come luogo sacro nella realtà e nell'immaginario*, in *Luoghi sacri e spazi della santità*, a cura di Sofia Boesch Gajano e Lucetta Scaraffia, Torino, Rosenberg & Sellier, 1990, pp. 51-60.
- Donà 2003 = Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003.
- Dubost 1991 = Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème-XIIIème siècles). L'Autre, l'ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Honoré Champion, 1991.
- Duchesne-Guillemain 1977 = Jacques Duchesne-Guillemain, *L'Iran antico e Zoroastro*, in *Storia delle religioni*, a cura di Henri Charles Puech, 2, *Da Babilonia a Zoroastro*, Roma-Bari, Laterza, 1977.
- Dumézil 1969 = *Il libro degli Eroi*, a cura di Georges Dumézil, Milano, Adelphi, 1969.
- Dumézil 1980 = Georges Dumézil, *Storie degli Sciti*, ed.it. a cura di Giuliano Boccali, Milano, Rizzoli, 1980.
- Ebel 1968 = Uda Ebel, *Die literarischen Formen der Jenseits- und Endzeitvisionen*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, a cura di Hans Robert Jauss, Erich Köhler, Jean Frappier, Heidelberg, C. Winter Universitätsverlag, 1968.
- Erickson 1982 = Carolly Erickson, *La visione del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1982.
- Farnetti 1995 = *Geografia, storia e poetiche del fantastico*, a cura di Monica Farnetti, Firenze, Olschki, 1995.
- Friedman 1970 = John Block Friedman, *Orpheus in the Middle Ages*, Cambridge, Mass., Harvard U.P., 1970.
- Gabrieli 1954 = Francesco Gabrieli, *Dal mondo dell'Islàm*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954.
- Gallais 1972 = Pierre Gallais, *Perceval et l'initiation*, Paris, Sirac, 1972.
- Gallais 1992 = Pierre Gallais, *La Fée à la Fontaine et à l'Arbre. Un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1992.
- Gatto 1979 = Giuseppe Gatto, *Le voyage au paradis: la christianisation des traditions folkloriques au Moyen Age*, «Annales Annales. Économies, Sociétés, Civilisations», 34 (1979), pp. 929-942.
- Giaccherini 1994 = *Sir Orfeo*, a cura di Enrico Giaccherini, Parma, Pratiche, 1994.
- Ginzburg 1989 = Carlo Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Torino, Einaudi, 1989.

- Grégoire 1975 = François Grégoire, *L'Aldilà*, a cura di Aldo Landi, Messina-Firenze, G. D'Anna, 1975.
- Gregory 1985 = *I sogni nel Medioevo*, a cura di Tullio Gregory, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985.
- Guadalupi-Manguel 1982 = Gianni Guadalupi, Alberto Manguel, *Manuale dei luoghi fantastici*, Milano, Rizzoli, 1982.
- Gurevič 1977 = Aron Jakovlevič Gurevič, *Per un'antropologia delle visioni ultraterrene nella cultura occidentale del Medioevo*, in *La semiotica nei paesi slavi: programmi, problemi, analisi*, a cura di Carlo Prevignano, Milano, Feltrinelli, 1977, pp. 443-462.
- Gurevič 1986 = Aron Jakovlevič Gurevič, *La Divina Commedia prima di Dante*, in *Contadini e santi. Problemi della cultura popolare nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 173-242.
- Guthrie 1935 = William Keith Chambers Guthrie, *Orpheus and Greek Religion*, London, Methuen, 1935.
- Kappler 1987 = Claude Kappler et. al., *Apocalypses et voyages dans l'au-delà*, Paris, Cerf, 1987.
- Lacassin 1990 = *Voyage aux pays de nulle part*, a cura di Francis Lacassin, Paris, Robert Laffont, 1990.
- Lanciani 1990 = Giulia Lanciani, *Il meraviglioso come scarto tra sistemi culturali*, in *L'America tra reale e meraviglioso. Scopritori, cronisti, viaggiatori*, a cura di Giuseppe Bellini, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 213-218.
- Lanza-Longo 1989 = *Il meraviglioso e il verosimile tra antichità e Medioevo*, a cura di Diego Lanza e Oddone Longo, Firenze, Olschki, 1989.
- Lecco 1985 = Margherita Lecco, *Ordine e disordine nelle rappresentazioni medievali dell'Aldilà*, «Quaderni medievali», 20 (1985), pp. 133-143.
- Lecco 1998 = *La visione di Tungdal*, a cura di Margherita Lecco, Alessandria, dell'Orso, 1998.
- Lecouteux 1981 = Claude Lecouteux, *Introduction à l'étude du merveilleux médiéval*, «Etudes germaniques», 36, 3 juil.-sept. (1981), pp. 273-290.
- Le Goff 1982 = Jacques Le Goff, *La nascita del Purgatorio*, Torino, Einaudi, 1982.
- Le Goff 1983 = Jacques Le Goff, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1983.
- Le Goff 1988 = Jacques Le Goff, *Aspetti eruditi e popolari dei viaggi nell'Aldilà nel Medioevo*, in *L'immaginario medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp. 75-98.
- Le Goff 1997 = Jacques Le Goff, *L'immaginario medievale*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 1. Il Medioevo latino*, vol. IV. *L'attualizzazione del testo*, a cura di Guglielmo Cavallo, Claudio Leonardi, Enrico Menestò, Roma, Salerno, 1997, pp. 1-42.
- Le Roy Ladurie 1977 = Emmanuel Le Roy Ladurie, *Storia di un paese: Montaillou*, Milano, Rizzoli, 1977.

- Levison 1921 (1948) = Wilhelm Levison, *Die Politik in den Jenseitsvisionen des frühen Mittelalters*, in *Aus rheinischer und fränkischer Frühzeit. Ausgewählte Aufsätze*, Düsseldorf, L. Schwann, 1948, pp. 229-246.
- Loomis 1967 = Roger Sherman Loomis, *Celtic Myth Arthurian Romance*, New York, Haskell House, 1967.
- Martelli 1988 = Mario Martelli, *Il mito d'Orfeo nell'età laurenziana*, «Interpres», VIII (1988), pp. 7-40.
- Mecchia 1979 = Renata Mecchia, *Immaginazione*, in *Enciclopedia*, VII, Torino, Einaudi, 1979, pp. 43-53
- Meisen 1935 (2001) = Karl Meisen, *La leggenda del cacciatore furioso e della caccia selvaggia*, a cura di Sonia Maura Barillari, Alessandria, dell'Orso, 2001.
- Meslin 1984 = *Le merveilleux*, a cura di Michel Meslin, Tours, Bordas, 1984.
- Micha 1992 = Alexandre Micha, *Voyages dans l'au-delà d'après des textes médiévaux, IVe-XIIIe siècles*, Paris, Klincksieck, 1992.
- Montesano 2003 = Marina Montesano, «...Sacro alle nursine grotte». *Storie di fate, cavalieri, 'negromanti' nei Monti sibillini*, Ascoli Piceno, Istituto Superiore di Studi Medievali Cecco d'Ascoli, 2003.
- Moraldi 1985 = Luigi Moraldi, *L'aldilà dell'uomo*, Milano, Club degli Editori, 1985.
- Nejrotti 1996 = Chiara Nejrotti, *Sotto il segno di Hermes. I percorsi del mito e la narrativa dell'immaginario*, Rimini, Il Cerchio, 1996
- Oldoni 1980 = Massimo Oldoni, *A fantasia dicitur fantasma*, «Studi medievali», s. III, vol. XXI, II (1980), pp. 493-622.
- Patch 1950 = Howard Rollin Patch, *The Other World: according to descriptions in Medieval literature*, Cambridge (Mass.), Harvard U.P., 1950.
- Pellegrini 1962 = Chrétien de Troyes, *Lancillotto*, a cura di Carlo Pellegrini, in *Romanzi*, Firenze, Sansoni, 1962, pp. 290-332.
- Petrignani 1985 = Sandra Petrignani, *Fantasia e fantastico*, Brescia, Camunia, 1985.
- Richard 1983 = Jean Richard, *Croisés, missionnaires et voyageurs*, London, Variorum Reprints, 1983.
- Rohde 1890-1894 (1928) = Erwin Rohde, *Psyché. Le Culte de L'âme chez les Grecs et leur croyance à l'immortalité*. Édition française par Auguste Reymond, Paris, Payot, 1928.
- Roncoroni 1970 = Paolo Diacono, *Storia dei Longobardi*, traduzione e note a cura di Federico Roncoroni, Milano, Rusconi, 1970.
- Russel 1996 = Jeffrey Burton Russell, *Storia del Paradiso*, Roma-Bari, Laterza, 1996.
- Saly 1976 = Antoinette Saly, *Le pont de l'épée et la tour de Baudemagu*, «Medioevo romanzo», III (1976), pp. 51-65.
- Scardigli 1964 = Piergiuseppe Scardigli, *Lingua e storia dei Goti*, Firenze, Sansoni, 1964.
- Scarsella 1988 = *Fantastico e immaginario*, a cura di Alessandro Scarsella, Chieti, Solfanelli, 1988.

- Schmitt-Doménec 1986 = *El món imaginari i el món meravellós a l'edat mitjana*, a cura di Jean-Claude Schmitt e J.E. Ruiz Doménec, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986.
- Schneider 1914-1924 = *Inquisitio in partibus*, a cura di Fedor Schneider in *Analecta Toscana. IV. Der einsiedler Galgan von Chiusdino und die Anfänge von S. Galgano*, «Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken», XVII (1914-24), pp. 61-77.
- Segre 1990 = Cesare Segre, *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino, Einaudi, 1990.
- Seppilli 1977 = Anita Seppilli, *Sacralità dell'acqua e sacrilegio dei ponti*, Palermo, Sellerio, 1977.
- Sermonti et al. 1992 = *Le Terre dell'Altrove. Fantastico e Immaginario*, Rimini, Il Cerchio, 1992.
- Solmi 1978 = Sergio Solmi, *Saggi sul Fantastico. Dall'antichità alle prospettive del futuro*, Torino, Einaudi, 1978.
- Susi 1993 = Eugenio Susi, *L'eremita cortese. San Galgano fra mito e storia nell'agiografia toscana del XII secolo*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 1993.
- Tardiola 1993 = *I viaggiatori del Paradiso. Mistici, visionari, sognatori alla ricerca dell'Aldilà prima di Dante*, a cura di Giuseppe Tardiola, Firenze, Le Lettere, 1993.
- Taviani 1990 = Paolo Emilio Taviani, *Soglie dell'Aldilà nell'Irlanda medievale*, in *Luoghi sacri e spazi della santità*, a cura di Sofia Boesch Gajano e Lucetta Scaraffia, Torino, Rosenberg & Sellier, 1990, pp. 37-60.
- Thomson 1958 = Stith Thompson, *Motif-index of Folk Literature*, Copenhagen, Rosenkilds and Bagger, 1958
- Todorov 1970 = Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, du Seuil, 1970.
- Tubach 1969 = Frederic C. Tubach, *Index exemplorum. A Handbook al Medieval Religious Tales*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1969),
- Valette 1998 = Jean-René Valette, *La poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, 1998.
- Vauchez 1981 = André Vauchez, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age. D'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*, Roma, École française de Rome, 1981.
- Walker 1953 = Daniel Pickering Walker, *Orpheus the theologian and Renaissance platonists*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XVI (1953), pp. 100-120.
- Wind 1971 = Edgar Wind, *Orfeo in lode dell'amore cieco*, in Idem, *Misteri pagani del Rinascimento*, Milano, Adelphi, 1971, pp. 67-100.

UN ALTRO ERRORE D'AUTORE NEL *DECAMERON* («ROSSA DIVENUTA COME RABBIA», VIII 7 120)?*

Amedeo Quondam

Università di Roma La Sapienza

Abstract

The paper discusses a surprising variant reading of *Decameron* VIII 7 («rossa divenuta come rabbia») and, on the basis of a huge amount of data, proposes a very parsimonious conjecture.

1. Non dovrebbero esserci dubbi, se scrivono «rossa divenuta come rabbia» i tre più autorevoli manoscritti della tradizione: l'autografo Hamilton 90 di Berlino (B), copiato da Boccaccio attorno al 1370, il Parigino italiano 482 (convenzionalmente siglato P e databile al 1360 circa: vi è stata riconosciuta una prima fase redazionale), sottoscritto da Giovanni d'Agnolo Capponi (muore prima del 1389: è databile a circa il 1370) e il Laurenziano 42 1, copiato da Francesco d'Amaretto Mannelli e datato agosto 1384 (siglato Mn).¹ Ne propongo subito le immagini.

* Di *rabbia* (e di *robbia*) ho discusso a lungo con Maurizio Fiorilla e con Giancarlo Alfano durante il comune nostro lavoro per l'edizione del *Decameron* 2013, e dunque mi piace dedicare a loro questa memoria che consegue, anche per gioco, da quella appassionante esperienza.

1 Per tutte le informazioni relative a questi tre manoscritti e alla tradizione antica del *Decameron* rinvio ovviamente al fondamentale Corsi 2007, e ai suoi aggiornamenti in Corsi 2013a, Corsi 2013b, 2013c. Per una loro valutazione genealogica, rinvio a Fiorilla 2015, p. 218: «Diversi elementi spingono a ritenere che questi tre manoscritti siano collegati ad un precedente autografo o comunque ad un codice scritto sotto la sorveglianza dell'autore e, anche per questo, si configurano come i tre esemplari che occupano i gradini più alti della tradizione manoscritta».

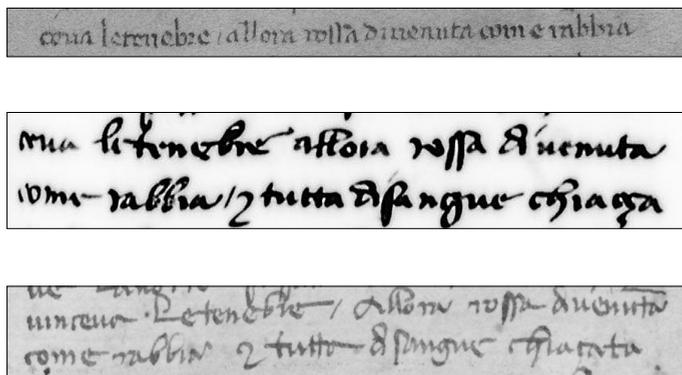


Fig. 1. Nell'ordine: B (Berlin, Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, Hamilton 90), f. 90v; P (Paris, Bibliothèque nationale de France, It. 482), f. 165r; Mn (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 42, 1; su concessione del MiBACT; è vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo), f. 130r.

C'è però qualcosa che non torna, in questa similitudine, e proprio nella congruità, in primo luogo logica, del rapporto tra comparante (rabbia) e comparato (donna). E non è solo per un eccesso di zelo di chi è stato (in ordine di tempo e *pro tempore*) l'ultimo dei commentatori, se anche quelli che mi hanno preceduto, lessicografi compresi, vi hanno colto un problema, certamente interpretativo, ma forse anche di tradizione, in grado di coinvolgere persino l'autore.

Prima di ricostruire questa singolare *crux* esegetica, mi sembra opportuno osservare che, come tutte le similitudini di ogni tempo, anche questa di *Decameron* VIII 7 120 intende aumentare l'efficacia connotativa del contesto in cui è impiegata: rimarcare, cioè, che la donna protagonista della novella è divenuta rossa come qualcosa che di per sé è di colore rosso, e che per questa sua proprietà è, o dovrebbe essere, facilmente riconoscibile da parte del lettore. Con un corollario obbligato: come tutte le similitudini di ogni tempo, anche questa è impiegata in modo diretto, e non può che essere interpretata in questi suoi termini genetici e funzionali, non diversamente, poniamo, da «come la neve al sole si consumava» (X 7 8), «fresco come una rosa» (II 7 32), «struggere come ghiaccio al sole» (IX 5 31), «fiero come un leone» (V 1 28). A VIII 7 120, con la lezione *come rabbia*, Boccaccio non avrebbe scritto che la donna protagonista della novella fosse divenuta rossa **di** rabbia o **per la** rabbia, bensì **come** rabbia, e avrebbe deciso di usare questo comparante invece di altri più consueti e forse banalizzati (sangue o fuoco, a esempio; anche con

autorevoli attestazioni metaforiche: «con occhi di bragia»). Allo stesso modo, insomma, di altre situazioni narrative in cui impiega altre similitudini che hanno a che fare con le caratteristiche di un colore: «peluzzi biondi come oro» (II 9 27 e 32) e fanciulle «bionde come fila d'oro» (X 6 11), «una veltra nera come il carbone» (IV 6 16), «un vestimento di lino bianco come neve» (X 6 11), ma anche la *cavriuola* «più che la neve bianca» (IV 6 14): Tra comparato e comparante il rapporto è sempre di immediata, persino banale, riconoscibilità.

Tutto qui è il problema dei commentatori di *Decameron* VIII 7 120: questo comparante necessariamente di colore rosso può essere la *rabbia*, in uno dei suoi significati, propri o traslati che siano, che però risultino immediatamente comprensibili al lettore, per automatica associazione? Il problema consiste, insomma, nel vincolo cromatico che la similitudine impone: questa *rabbia* deve avere a che fare con il *rosso*, in termini univoci, universalmente noti, come *bianco* | *neve*, *biondo* | *oro*, *nero* | *carbone*. E infatti, come documenterò, è lo scioglimento di questo nodo a impegnare nei secoli le competenze (e la fantasia) dei commentatori (e dei lessicografi), e in termini davvero singolari per intensità e continuità.

2. Non vorrei, da ultimo arrivato, sembrare irrispettoso nei confronti dei tanti illustri studiosi che hanno cercato di risolvere questo problema, ma credo opportuno osservare subito che il loro dispendio interpretativo mi sembra ben poco compatibile, in generale, con la situazione narrativa della novella che sta volgendo al termine e, in particolare, con il contesto in cui la similitudine è impiegata. E dunque, e preliminarmente, non resta che ricontestualizzare la similitudine:

Che direm più della sventurata vedova? Il sol di sopra e il fervor del battuto di sotto e le trafitture delle mosche e de' tafani da lato sì per tutto l'avean concia, che ella, dove la notte passata con la sua bianchezza vinceva le tenebre, allora rossa divenuta come rabbia e tutta di sangue chiazzata, sarebbe paruta a chi veduta l'avesse la più brutta cosa del mondo (§ 120).²

Mi sembrano del tutto evidenti tre aspetti di questo contesto, in grado di formare, in ogni loro dettaglio, una coerente trama logica, prima ancora che narrativa:

2 Cito dalla nostra edizione *Decameron* 2013, p. 1291.

1. la *vendetta* dello scolare è ormai al termine, vittoriosa, e la «sventurata vedova» non è più in grado di reagire e tanto meno nutrire moti di rabbia, e così violenti, poi, da congestionarla (fino a diventare rossa “per la” rabbia), perché è ormai stremata, in preda all’*angoscia* e in consapevole attesa della morte che s’immagina imminente; e infatti, quando poco dopo, parla allo scolare, la sua sarà una supplica in lacrime;
2. il paragone «rossa divenuta come rabbia» precede un secondo dettaglio che concorre, solidalmente con il primo, per il tramite della congiunzione *e*, a descrivere gli effetti devastanti prodotti sul corpo nudo della vedova dalla lunga giornata di esposizione al sole di «mezzo luglio» (il cosiddetto “solleone”): «tutta di sangue chiazzata» per le «traffitture delle mosche e de’ tafani»; è dunque la pelle della vedova a essere ormai non solo gravemente e uniformemente arrossata ma anche sanguinante, per l’azione combinata degli insetti e del sole, che peraltro agisce sia con i suoi raggi diretti sia con il riverbero del calore dal pavimento; e infatti lo scolare «ben conobbe [...] alla voce la sua [sc. della vedova] debolezza e ancor vide in parte il suo corpo tutto riarso dal sole» (§ 124); e poi la descriverà come «da questo caldo scorticata» (§ 126), e la stessa vedova dirà che «tu m’hai posta a farmi arrostitire al sole e manicare alle mosche» (§ 128; ribadendo così il rapporto congiuntivo tra i due fattori che le hanno devastato il corpo); ne consegue pertanto che la battuta «allora rossa divenuta come rabbia e tutta di sangue chiazzata» intende descrivere coerentemente la condizione fisica del corpo della vedova alla fine della sua prolungata esposizione al sole di «mezzo luglio» e alle punture degli insetti;
3. ma c’è di più, perché Boccaccio gioca esplicitamente questo corpo «rosso divenuto» in contrapposizione con «la sua bianchezza» originaria, quella che nella notte precedente, nella fase di avvio della vendetta dello scolare, «vinceva le tenebre»; e qui Boccaccio pone una precisa autocitazione da § 66: «passandogli ella quasi allato così ignuda e egli veggendo lei con la bianchezza del suo corpo vincere le tenebre della notte [...]», con quello che segue, di momentaneo turbamento erotico nello scolare; e dunque, di nuovo, la similitudine qui in discussione non può che riferirsi al corpo della vedova, divenuto rosso a causa dell’esposizione al sole e agli insetti, con gravissima e irreversibile (qui è la vendetta) alterazione della sua *bianchezza* originaria che proprio per questa sua naturale caratteristica è particolarmente sensibile ai raggi del sole; la donna diventa insomma «la più brutta cosa del mondo».

Allargando il raggio dell'analisi dalla similitudine a tutta la seconda parte della novella, quella relativa alla *vendetta* dello scolare, con la donna sulla torre, risulta ancora più evidente che il dispositivo del racconto è come bloccato nella descrizione degli implacabili, e devastanti, effetti progressivi dell'azione del sole. Al sorgere dell'aurora la vedova si rende conto non solo di essere stata beffata, ma anche di quale sarà la vendetta dello scolare; non reagisce però con rabbia, bensì sempre con lamenti e pianti: «miseramente comincì a piagnere e a dolersi; e assai ben conoscendo questa dovere essere stata opera dello scolare, s'incominciò a ramaricare d'aver altrui offeso» (§ 72); e poi: «rincominciò il pianto», «venne in tanto dolore, che quasi fu per gittarsi della torre in terra» (§ 73). Al primo incontro con lo scolare, «essendosi già levato il sole», «la donna, vedendolo e udendolo», riprese a «piagnere forte» (§ 75-76); e mentre lo scolare le parla (§ 80-91), «la misera donna piagnava continuo», ma intanto «il tempo se n'andava, sagliendo tuttavia il sol più alto» (§ 92). Dopo un lungo scambio di battute, «la sconsolata donna, veggendo che pure a crudel fine riuscivano le parole dello scolare, rincominciò a piagnere» (§ 109).

A questo punto è il sole a diventare protagonista della situazione narrativa, nel lento scorrere del tempo in questa giornata di metà luglio; il sole e i suoi effetti devastanti. La donna si addormenta, e «il sole, il quale era ferventissimo essendo già al mezzogiorno salito, feriva alla scoperta e al diritto sopra il tenero e dilicato corpo di costei e sopra la sua testa, da niuna cosa coperta, con tanta forza, che non solamente le cosse le carni tanto quanto ne vedea, ma quelle minuto minuto l'aperse; e fu la cottura tale, che lei che profondamente dormiva costrinse a destarsi» (§ 113). Da questo momento in poi tutti i dettagli convergono sugli effetti di questa “cottura” della carne prodotta dal sole e sulle minute piaghe che ne conseguono: alla donna «parve che tutta la cotta pelle le s'aprisse e ischiantasse», e qui Boccaccio ricorre a un'altra similitudine che ha a che fare con il fuoco, per i suoi effetti nella combustione: «come veggiamo avvenire d'una carta di pecora abbruciata se altri la tira» (§ 114). Il sole e gli insetti, e ancora una similitudine, sempre pertinente al fuoco: «v'erano mosche e tafani in grandissima quantità abbondanti, li quali, pognendosi sopra le carni aperte, sì fieramente la stimolavano, che ciascuna le pareva la puntura d'uno spuntone» (§ 116: di uno spiedo); a questo punto, mentre si agita per scacciare gli insetti, la donna è descritta in una situazione di sconforto generalizzato, «sé, la sua vita, il suo amante, lo scolare sempre maladicendo» (§ 116).

Come ho già anticipato, il contesto narrativo non cambia dopo la similitudine «rossa divenuta come rabbia», ma resta ancora tutto concentrato sugli effetti del sole, e intanto è passata la «mezza nona»: lo scolare torna alla torre e la donna riprende a piangere mentre gli parla, lucidamente condensando i due tempi della storia di cui ora è vittima: «se io feci te nella mia corte di notte agghiacciare, tu hai me di giorno sopra questa torre fatta arrostitire» (§ 122); a questo punto la condizione della donna è descritta anche in soggettiva: lo scolare «vide in parte il corpo suo tutto riarso dal sole» (§ 124), ma resta inesorabile nell'anticipare gli effetti della sua vendetta: «tu da questo caldo scorticata non altramente rimarrai bella che faccia la serpe lasciando il vecchio cuoio» (§ 126). E quando finalmente, dopo il vespro, lo scolare invia la fante a liberare la donna, Boccaccio propone una nuova similitudine d'immediata efficacia, ancora pertinente al fuoco: la vedova appare alla fante «non corpo umano ma più tosto un cepperello inarsicciato», un piccolo ceppo bruciacchiato.

Si è parlato tanto (per lo più a sproposito) di realismo nel *Decameron*: qui, nei tanti dettagli descrittivi degli effetti della vendetta dello scolare sul corpo della vedova, ha una precisa funzionalità narrativa. Boccaccio descrive infatti, con precisione eziologica e quasi in tempo reale, come una lunga esposizione al sole di luglio senza protezione alcuna produca una scottatura solare tanto grave da provocare serie ustioni, che oggi sarebbero clinicamente classificate come di primo grado e con il nome scientifico di eritema solare. E dunque, di nuovo, si tratta di sapere se questa elementare diagnosi dei tanti sintomi disseminati nella seconda parte della novella, centrati sulla similitudine «rossa divenuta come ...», possa avere come suo comparante adeguato, e soprattutto comunicativamente efficace, nella *rabbia*: è stato proprio questo, come ho accennato, il problema, e per secoli; e tale è rimasto.

3. È merito di Vittore Branca avere registrato questa singolare tradizione esegetica nella prima parte della sua nota *ad locum*, mentre nella seconda rilancia (anche se con un punto interrogativo) il rossore di questa *rabbia* in quanto effetto dell'ira della vedova, del tutto esorbitante, però, come ho prima osservato, rispetto al contesto narrativo e logico in cui la similitudine è impiegata nello snodo della novella. Ma ecco il testo della nota di Branca:

La rabbia o “stizza” è un malore che rende rossa la pelle e tutta scabbiosa (Colombo, Fanfani, Tommaseo). O forse il riferimento è, brachilogicamente a senso, al rossore provocato dall'ira?³

Scatta subito la curiosità di risalire alle referenze citate in questa nota, e con le straordinarie risorse delle biblioteche digitali oggi disponibili in rete lo si può fare agevolmente, riscontrando che nel *Decameron di messer Giovanni Boccaccio corretto ed illustrato con note* da Michele Colombo, pubblicato tra il 1812 e il 1814, è posta *ad locum* questa nota: «† *Rabbia* o *stizza* è un malore cui vanno soggetti i cani ed i lupi, il quale rende lor rossa la pelle e tutta scabbiosa»⁴. È chiaramente questa la fonte della prima parte della nota di Branca, che peraltro elimina il riferimento esplicito, e circoscritto, a cani e lupi. Risulta invece sorprendente la consultazione della nota di Pietro Fanfani, che non solo respinge l'interpretazione di Colombo (per ragioni sia propriamente zoologiche sia di pertinenza argomentativa e logica della similitudine «come rabbia»), ma prospetta che in questo luogo decameroniano potrebbe esserci un problema anche testuale (senza fornire ulteriori argomentazioni o documentazioni, riconoscendo però che *rabbia* è «in tutti i testi»). Nella sua edizione del *Decameron* (edita nel 1857), *ad locum* si legge infatti:

Come rabbia. Così hanno tutti i testi, e il Colombo dice che la *rabbia* o *stizza* è un malore de' cani e de' lupi, la quale rende loro rossa la pelle, e tutta scabbiosa. Io dubito se sia questo veramente l'effetto della rabbia ne' cani e ne' lupi; ed essendo questo, dubito se fosse da potersi dire che altri è rosso come rabbia, per rosso come la pelle d'un cane rabbioso. Insomma io son quasi certo che il Boccaccio scrivesse *rossa come robbia*.⁵

E nel suo *Vocabolario della lingua italiana*, in prima edizione nel 1855, Fanfani si limita a registrare alla voce *rabbia* il significato, molto generico, di «una spezie di malore che anche si dice stizza» (la definizione deriva dalla quarta edizione del *Vocabolario* della Crusca, come docu-

3 Cito da *Decameron* 2009, p. 969.

4 Cito da *Decameron* 1812-1814, VII, pp. 170-171. Per Michele Colombo rinvio a Tateo 1982, da integrare con Terracciano 2013-2014.

5 *Decameron* 1857, II, p. 245; era *robbia* anche in *Decameron* 1843, IV, p. 148.

menterò tra poco); mentre alla voce *stizza* annota «dicesi anche un male simile alla scabbia, il quale è proprio de' cani e de' lupi».⁶

Quanto a Niccolò Tommaseo, il rinvio di Branca è ovviamente al *Dizionario della lingua italiana* compilato con Bernardo Bellini e pubblicato in prima edizione a Torino da UTET tra il 1861 e il 1879.⁷ Qui *ad vocem* si legge, al comma 6: «† Per una specie di malore, che anche si dice stizza», con specifico rinvio alla similitudine decameroniana; e alla voce *stizza*, comma 4: «Per un male simile alla scabbia, proprio de' cani e de' lupi», con un rinvio alle novelle di Franco Sacchetti, dove è sinonimo di rognà («Qual caso di morte è più nuovo, che esser preso e morto un lupo per aver messo la cosa nel cocchiume d'una botte, grattandosi della rognà o della stizza?»).

Ricapitolando, e mettendo per ora da parte la singolare posizione di Fanfani con i suoi dubbi filologici, questa *rabbia* rende la pelle rossa solo nella nota di Colombo (ma in specifico riferimento a cani e lupi) grazie a una forzatura che, per proprietà transitiva, rende la *rabbia* del tutto simile prima alla *stizza* (mediante la congiunzione *o*), ed è questa a rendere «rossa la pelle», e poi alla scabbia (la *stizza* rende la pelle «tutta *scabbiosa*»). Con questo gioco di prestigio, e solo per dare senso al comparante *rabbia* = *rosso*, Colombo disperde le proprietà distintive di queste diverse malattie ben note alla tradizione medico-veterinaria sin dal Medioevo, e in particolare manipola i sintomi della rabbia, che non hanno mai avuto a che fare con arrossamenti o sanguinamenti della pelle. Questa arbitraria dinamica transitiva è compendiata e codificata da Tommaseo-Bellini: anche se nella loro voce *rabbia* non ci sono riferimenti agli effetti cromatici di questa malattia, che resta peraltro originaria e propria del mondo animale, la replicata citazione di *Decameron* VIII 7 120 comporta di nuovo il passaggio automatico a *stizza* e quindi a *scabbia* e, con la nuova citazione da Sacchetti, a *rognà*.

Come per inerzia questa consuetudine esegetica persiste e giunge fino al *Grande dizionario della lingua italiana* (in seguito: GDLI), che alla voce *rabbia* registra al punto 20 questa definizione: «Ant. Malattia che produce lesioni o eruzioni cutanee. Anche l'esantema prodotto da tale malattia»; dove mi sembra da segnalare che in questa periferica defini-

6 Fanfani 1855 (cito dalla seconda edizione), p. 1215 e p. 1504; per Pietro Fanfani rinvio a Zamarra 1994.

7 È disponibile in rete: <http://www.tommaseobellini.it/#/>.

zione di *rabbia* non è specificato di quale malattia si tratti negli usi linguistici antichi, e neppure per somiglianza o proprietà transitiva, e soprattutto non è indicato quale fosse, anticamente, il suo rapporto con la malattia chiamata rabbia che è descritta a inizio di voce, come prima definizione, da cui occorre necessariamente prendere le mosse.⁸ Una malattia che nella sua generica antichità sfuma in un fantasma che ha il suo punto di radicamento nel solo (e solito) luogo decameroniano di VIII 7 120, corroborato però da un'inedita citazione da Campanella, dove la *rabbia* è correlata alla *lepra*.

Miracoli della lessicografia: la nostra «sventurata vedova» bruciata dal sole di luglio e divorata dagli insetti, non potendo essere classificata come idrofoba, è ridotta allo stato di lebbrosa, dopo essere stata stizzosa, scabbiosa, rognosa.

Battute a parte, nel suo rimbalzare da una malattia animale a un'altra, la similitudine boccacciana resta, in questa tradizione esegetica e lessicografica, senza una qualsiasi persuasiva interpretazione di cosa possa essere la *rabbia* di colore rosso proposta come comparante (ed equivalente generale: in una sola parola) della condizione del corpo della vedova, tanto che Branca avverte la necessità di proporre, ma dubitativamente, un riferimento, peraltro molto scorciato, «al rossore provocato dall'ira».

4. Per venire a capo della similitudine «rossa divenuta come rabbia» i commentatori hanno insistito, come si è visto, nella ricerca di eventuali pertinenze cromatiche di malattie proprie di animali ma trasmissibili all'uomo, senza peraltro verificare le altre occorrenze di *rabbia* nel lessico decameroniano, che, anche se limitate (in tutto 5 *rabbia*, 1 *arrabbiava*, 1 *rabbiosa* e 2 *rabbioso*), ne mostrano i prevalenti impieghi traslati come grande ira e furore che ha qualcosa di animalesco (ma anche come irrefrenabile pulsione erotica per Alibech a III 10 29), con un solo riferimento

8 «Malattia virale che colpisce tutti i mammiferi terrestri (e in particolare il cane: *Rabbia canina*) e che provoca un'encefalite letale; per l'uomo, che la contrae per lo più dal morso del cane, il decorso si articola in un periodo di incubazione della durata media di 3-6 settimane, seguito da un breve periodo prodromico in cui si manifestano astenia, cefalea, insonnia, quindi da un periodo eccitativo che è caratterizzato da fenomeni convulsivi, spasmi della laringe e della faringe, vomito, idrofobia e aerofobia e che si conclude con la morte, talora preceduta da paralisi; negli animali il decorso è analogo, fatta salva l'assenza dell'idrofobia e dell'aerofobia» (GDLI, XV, s.v. *rabbia*). Nessuna traccia di rosso, dunque, nella rabbia propriamente detta.

in senso proprio a «un cane rabbioso», che peraltro è un luogo comune nella lingua due-trecentesca, come documenterò. E precisamente:

All'uscio della casa pervenuti, la donna, che arrabbiava [sc. 'si comportava come un animale con la rabbia'], datovi delle mani il mandò oltre» (IX 5 62).

Di che Andreuccio, già certissimo de' suoi danni, quasi per doglia fu presso a convertire in rabbia la sua grande ira (II 5 48).

Farai bene che tu [Rustico] col tuo diavolo aiuti a attutare la rabbia al mio [di Alibech] ninferno (III 10 29).

Calandrino, faticato dal peso delle pietre e dalla rabbia con la quale la donna aveva battuta (VIII 3 56).

Ben veggio che io [Calandrino] son morto per la rabbia di questa mia moglie» (IX 3 23).

«[Mitridanes] in rabbiosa ira acceso» (X 3 11).

sempre essendomi di fuggire ingegnato il fiero impeto di questo rabbioso spirito [l'invidia]» (IV Introduzione 3).

[Il cavaliere] finito il suo ragionare, a guisa d'un cane rabbioso con lo stocco in mano corse addosso alla giovane (V 8 29).

Anche *stizza*, evocata dai commentatori come equivalente della malattia di cani e lupi, ricorre invece nel *Decameron* solo in senso figurato nelle sue 3 occorrenze:

«[Giosefo] se n'andò in camera, dove la donna, per istizza da tavola levatasi, brontolando se n'era andata» (IX 9 28);

«la richiamai indietro e piena di stizza gliele tolsi di mano e holla recata a voi» (III 3 27);

«la quale [Cesca] era tanto più spiacevole, sazievole e stizzosa che alcuna altra» (VI 8 5).

Nessuna traccia di malattia e di colore rosso né per *rabbia* né per *stizza*, dunque, nel limitato lessico decameroniano (dove non ricorrono né *rogna* né *scabbia*, evocate nei commenti) e dunque converrà estendere la ricerca all'uso delle altre opere boccacciane e dei contemporanei di Boccaccio, facendo ricorso a quei due strumenti che i lessicografi e i commentatori, di cui ho dato ragguaglio, non avevano a loro disposizione: l'ormai insostituibile, per gli studi sull'italiano fino a tutto il Trecento (anzi, precisamente fino alla data di morte di Boccaccio, il 1375), *Te-*

soro della lingua italiana delle origini (TLIO), basato sul *Corpus testuale dell'italiano antico*, a cura dell'*Opera del Vocabolario Italiano* (OVI), istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche presso l'Accademia della Crusca; due strumenti disponibili in rete.⁹

Le occorrenze di *rabia* | *rabbia* non sono state ancora lemmatizzate, ma scorrendone le occorrenze nel *corpus* di OVI (con le forme correlate sono complessivamente 464) è possibile intanto rilevare che non è mai impiegata in similitudini con *come* o *a guisa di* o *a modo di*, se non ovviamente nel caso di *Decameron* VIII 7 120.¹⁰ Un altro caso di similitudine riguarda l'impiego, pur sempre in senso traslato, della forma *rabiosa*: nel trecentesco volgarizzamento veneto della *Navigatio sancti Brendani*, dove si legge: «Et andando cusì via, eli vete una grande osiela e bruta da veder e à nome Grifa, la qual pareva da lutan vegnir contra la nave e a muodo de rabiosa, sì ch'elo pareva che ela li volesse malamente devorar».¹¹

Dalla lista delle occorrenze in OVI di *rabbia* | *rabia* (e forme correlate) è possibile rilevare anche gli impieghi di *rabbia* nelle altre opere di Boccaccio, per complessive altre 34 occorrenze (di cui 2 al plurale): sono tutte in senso figurato, anche quando è connotata come «canina rabbia», riferita ai Longobardi nel *Filocolo*, ma anche alle reazioni aggressive dei cani in un episodio dell'*Ameto*; e anche quando, nella quinta occorrenza nelle *Esposizioni*, è riferita al Minotauro del canto XII 14-15 della *Commedia* («quando vide noi, se stesso morse / sì come quei cui l'ira dentro fiacca»). Ecco il prospetto di queste occorrenze boccacciane:¹²

9 All'indirizzo: <http://www.oivi.cnr.it/index.php/it/>; ho effettuato le rilevazioni nel marzo 2016.

10 In TLIO sono lemmatizzati solo i verbi *rabciare* (poco frequente: nel senso di «agitarsi in modo scomposto a causa del dolore») e *arrabbiare* (molto frequente), con una gamma di significati in senso sia veterinario (la malattia degli animali) sia medico (l'idrofobia degli uomini), oltre che in diversi sensi figurati: «comportarsi come un animale rabbioso o un pazzo furioso sotto lo stimolo di un sentimento o di un fortissimo desiderio o di un dolore fisico» (con rinvio ad un luogo boccacciano in *Esposizioni*: come «pazo e bestial furore»), «agitarsi minacciosamente e ferocemente; comportarsi con ferocia»; «assalire ferocemente», «impazzire».

11 Segnalo anche questo altro caso: «e per vendicarsi, mordendo come cane, fu morta come cane arrabbiato»; si legge nel commento all'*Inferno* dell'Ottimo, che così chiude la narrazione del mito della metamorfosi di Ecuba in cagna.

12 Per tutte le informazioni relative alle fonti dello spoglio delle occorrenze e alle loro precise localizzazioni rinvio al sito di OVI.

Caccia di Diana (1): «e nello spiedo a lui innanzi parato / ferì con rabbia»;

Filocolo (8): «liberò dalla canina rabbia de' longobardi»; «come stimolo de' suoi e rabbia dell'empio popolo»; «subitamente cadutagli la rabbia»; «finita era quivi la rabbia del siniscalco»; «la rabbia de' tuoi soggetti»; «prima che le mani t'abbia per rabbia rose»; «l'iracunda rabbia»; «l'occidentali rabbie»;

Teseida (4): «di rabbia tutto in sé si consumava»; «coverta la mia rabbia»; «qual d'Agave e delle sue persone / fosse la rabbia, il si sa tutta gente»; «là dove / bisogno fu la rabbia s'abbattesse / de' perfidi giganti»;

Ameto (2): «le ninfe, turbato il lor sollazzo per la canina rabbia, levate, con alte voci appena in pace puosero i presti cani»;

Amorosa visione (2): «forse per rabbia che in lei si gira»; «E simile la rabbia e 'l gran furore / di Neron si vedeva terminare»; «le longobarde rabbie»;

Fiammetta (2): «in continuo movimento da furiosa rabbia per gli avversarii fati rivolta»; «Bene conosco io che la rabbia dalla focosa ira stimolata è cieca»;

Trattatello (2): «Era alcuna particella delle sue possessioni dalla donna col titolo della sua dote dalla cittadina rabbia stata con fatica difesa»; «si può credere che ancora servino la rabbia e la iniquità nella vita avute»;

Epistole (1): «Io lascerò stare la rabbia di Iezabel, il furore di Tullia Servilia, la lussuria di Messalina»;

Esposizioni (8): «mostra come trovò Plutone e come da Virgilio fosse la sua rabbia posta in pace»; «Qui per una comparazione dimostra l'autore come la rabbia di Plutone vinta cadesse»; «Così, vinta e abattuta la rabbia di Plutone»; «come fu arrogante nel mondo, s'è l'ombra sua qui furiosa, per rabbia e per dolore del tormento»; «Seguita adunque quel che Virgilio incontro alla rabbia, la quale questa fiera bestia mordendosi, [dimostra], a reprimere quella dicesse»; «mise gli una sì fatta rabbia addosso»; «Così adunque repressa la rabbia e lo impeto d'Attila»; «la rabbia bellica»;

Chiose Teseida (1): «[la mia rabbia]: d'amore»;

Rime (3): «E gli amorosi e caldi mia desiri, / lacrime divenuti, la raccolta / rabbia per gli occhi fuor dal cor disciolta»; «io mi ritruovo sì d'angoscia pieno, / e sdegno, che non meno / che per gran rabbia le carni mi rodo»; «se 'l furor, ch'è dentro, così fore / mostrasse la sua rabbia».

Pure le 24 occorrenze del lemma *rabbioso* e l'unica di *rabbiosamente* sono tutte in senso figurato, anche quando si riferiscono ad animali (il lupo del *Teseida*, e la similitudine del *cane* delle *Esposizioni*), tranne che nelle *Rime*, dove sono «rabbiosi can» in senso proprio:

Filocolo (6): «con rabbiosa voce disse»; «dentro di rabbiosa ira tutto si rodea»; «con rabbiosa fame»; «ardendo tutto di rabbiosa ira»; «Ircuscomos rabbioso»; «rabbioso Nerone»;

Teseida (4): «li rabbiosi venti»; «il lupo per fame rabbioso»; «negli atti si mostra rabbioso»; «d'alto monte, per subita piovra, / rabbioso il rivo il pian letto ritrova»;

Ameto (1): «la sua rabbiosa fame»;

Fiammetta (6): «con rabbiosa voce»; «con voce oltre alla donnesca gravizza rabbiosa»; «Io rabbiosa intendeva con tutte le parole al tristo corso»; «ma ora questa ora quella serva rabbiosamente pigliando»; «rabbiose fiere»; «ad atti rabbiosissimi m'induceva»;

Corbaccio (1): «la rabbiosa furia della carnale concupiscenza» (come per Alibech);

Esposizioni (4): «come un cane rabbiosamente co' denti gli si gittò addosso e in questo bestiale atto, più che umano, morì egli e uccise il nemico»; «quello che il Minotauro allora rabbiosamente facesse»; «come cani rabbiosi rivoltisi»; «per desiderio di vendetta sono da rabbiosi pensieri angosciati nell'animo»;

Rime (2): «lupi, leon, bisce e serpenti, / draghi, leopardi, tigri, orsi e cinghiari, / disfrenati cavai, tori armentari, / rabbiosi can»; «questo rabbioso spirito d'amore, / ch'a poco a poco alla morte mi tira»

Le funzioni semantiche di *rabbia* (e forme correlate) non cambiano nelle altre 406 occorrenze in OVI, dove prevalgono nettamente gli impieghi in una gamma molto articolata di funzioni figurate, spesso in correlazione con altri moti violenti dell'animo,¹³ e in particolare con il furore («disperati e pieni di rabbia e di furore», «con rabia e con furore», «la

13 Ad esempio: «cieca rabbia», «tanta rabbia di crudeltade», «di crudeltà, di rabbia, tanto acceso», «quasi per rabbia commossi», «repentina rabbia», «gran rabia, gramezza e desconforto», «la rabbia isboglientando i fieri cuori», «la rabbia ne la testa», «tutta la rabbia e il corruccio», «per tale izza e per tale rabbia», «somma rabbia», «sì grande ferezza e rabbia», «una mordace rabbia», «misera rabbia», «la crudele rabbia», la «furiosa rabbia», «la fiera rabbia», «la fatale rabbia», la «nimevole rabbia», la «rabbia d'iniquitate», «stimulado de rabia e dela iniquitate», «rabbia di fame», «aveva l'animo

rabbia e 'l furore», «la rabia et lu fururi»); è spesso correlata con altri vizi canonici, soprattutto con l'ira,¹⁴ e più genericamente con il peccato («per rabbia e per peccato»); e per queste sue caratteristiche appartiene anche al mondo infernale;¹⁵ ricorrono molto spesso i suoi impieghi per connotare l'esercizio della guerra, talvolta civile,¹⁶ e più spesso ancora gli aspetti “rabbiosi” della lotta politica nelle città italiane del Medioevo;¹⁷ connota anche alcuni violenti fenomeni naturali,¹⁸ ma raramente è usata in senso proprio, per designare quella specifica malattia dei cani e di altri animali, che, trasmessa all'uomo, è l'idrofobia: se il riferimento alla «rabbia delle bestie selvatiche» riguarda genericamente la loro ferocia, e se sono poco frequenti i riferimenti, anch'essi generici, alla «rabbia de' cani» e alla «canina rabia» (o a quella del lupo e dei cavalli, nonché a quella di un orso che però «tucta la rabbia e la feressa perdette» di fronte a un santo vescovo, come narra il *Bestiario toscano*), ho rilevato solo 3 impieghi in senso propriamente veterinario: nel riferimento a «quella generazione de cani ch'èno appelladi botoli, o vero noti, li quai h'ano tosegosa rabia e veneno» (nel commento di Jacopo della Lana al *Purgatorio*), nel racconto del miracolo di un cavallo liberato dalla rabbia (nel *Dialogo di san Gregorio volgarizzato* di Domenico Cavalca), e nella citazione della

pieno di vergogna, di rabbia e di dolore», «per cruccio e per rabbia», «la rabbia e la pazzia dell'umana vita», «la schiumosa rabbia» della sibilla Cumana.

14 Ad esempio: «la bogliente e palese rabbia» degli iracondi, «d'ira e di rabbia», «sì grande ira e sì grande rabbia», «iracunda rabbia», ma anche «la rabia dela luxuria», «la rabbia della cupidigia», «per rabbia e per invidia».

15 Ad esempio: «la rabbia infernal», «l'infernal rabbia», la «crudel rabbia» di Lucifero «e 'l principe Satàn di rabbia scoppia», «la rabbia del domonio».

16 Ad esempio: «la rabbia dell'arme», «la marziale rabbia», «la rabbia di battaglie», «la rabia di li bactagli», «il furore e la rabbia della guerra», «la rabbia de' nimici», «la rabbia della cittadina battaglia»

17 Ad esempio: «la rabbia cittadina», «la rabbia fiorentina», «la rabbia de' Franceschi», «rabbia di popolo e stimolo di furori», «la rabbia del popolo», «la rabbia dell'ingrato e superbo popolo di Firenze», «la rabbia d'Ugucione e de' Pisani», «la non domata rabbia del Comune di Genova», «la sfrenata rabbia di Taliani», «la rabbia de' Lombardi», «la rabbia et pazzia di Nanni Schaccieri», «la rabbia delli tedeschi», «la rabbia de' tiranni», «lla rabbia e lla cupidigia del signoreggiare».

18 Ad esempio: «la rabbia e 'l furore del cielo», «la crudele rabbia de' venti», «rabbia di mare», «la furiosa rabbia de' venti», «con quanta rabbia di superbia», la «rabbia di Scilla», «tanta rabbia del cielo e del mare», «dove i fiumi per la loro rabbia fanno rotture», «la rabbia e sbattimento de' venti».

«vergine Cocythia» che «mandò ai cani subbita rabbia» (nel volgarizzamento dell'*Eneide* del senese Ciampolo di Meo degli Ugurgieri). In tanta abbondanza di *loci* non poteva mancare la topica maledizione «che te venga la rabia».

Negli impieghi dell'aggettivo e dell'avverbio derivati da *rabbia* | *rabia*, accanto alla conferma delle varie condizioni d'impiego figurato ora segnalate,¹⁹ emerge una tanto più folta serie di occorrenze in senso proprio, riferite alla malattia degli animali, dovute per lo più ad alcuni testi di consigli medici volgarizzati (i *Fiori di medicina* di maestro Gregorio d'Arezzo, il *Libro de conservar sanitate* e *El libro Agregà de Serapiom*, volgarizzato da fra Iacobo Filippo da Padova), che illustrano «i sengniali per li quali si conosce il cane rabbioso dal non rabbioso e la cura del rabbioso morso» e cosa deve fare «colui k'è morso dal cane rabbioso», nonché i rimedi per «la morsegaura del can rabioso».²⁰

La ricognizione nell'universo semantico della *rabbia* attestato dal *corpus* di OVI consente insomma di prendere atto che se è di uso molto comune soprattutto nei suoi significati figurati, che rinviano anche a un'economia di banalizzati luoghi comuni, non ricorre mai in associazione cromatica con il rosso. E dunque, concludendo, si può anche prendere atto che nella pur folta documentazione attualmente disponibile per l'italiano due-trecentesco la *rabbia* non è mai *rossa*, neppure in termini allusivi.

5. Dopo avere precisato tutto ciò, penso che sia opportuno dare almeno uno sguardo ai dati che la cornucopia di OVI propone per le altre parole messe in gioco dalle capriole interpretative dei commentatori per spiegare la secca similitudine «rossa divenuta come rabbia»; e cioè, *stizza* (usata nel *Decameron*, come si è visto), *rogna* e *scabbia* (mai usate nel *Deca-*

19 Ad esempio: «con una guardatura rabbiosa», «la rabbiosa bocca e i fieri cuori», «bocca rabbiosa», «rabbiosi denti», «rabbioso dente», «rabbiosa voce», «con rabbiosa fame», «la rabbiosa voglia», «rabbioso dolore», «ire lor rabbiose», «rabbiosa ira», «la rabbiosa iracundia», «rabbiosa cupidità», «rabbiosi costumi», «rabbioso amore», «parole tutte rabbiose, sfrenate e villane», «rabbiosa sentenza», «rabbioso assalimento» in battaglia, «rabbiosa vittoria», «rabbiosamente gridando», «gli assaliro sì rabbiosamente che tutti li sgomentaro», «combattevano rabbiosamente», «rabbioso monte Peloro», «rabbiosi venti», «rabbioso fuoco».

20 E ancora: «morso di chane rabbioso», «morsi di cani rabiosi», «la schiuma che cade del cane rabioso», «migliore medicina al morso del cane rabioso», «aizzano i cani rabiosi», «lo cavallo d'un cavaliere era diventato rabbioso».

meron), tutte relative, in senso proprio (è opportuno ricordarlo), a malattie che colpiscono gli animali e che possono essere trasmesse all'uomo.

Le prime due sono lemmatizzate in TLIO: *stizza* come «malattia della pelle che causa lesioni e prurito», senza riferimento, però, agli arrossamenti che pure sono presenti nella sua stessa formazione etimologica (da *stizzo*: «pezzo di legno o di altro materiale incandescente, sottoposto a combustione», secondo la definizione di TLIO); ma ha ben poche occorrenze in OVI, nelle sue varie forme: in tutto sono 15 (e altre 15 nelle forme correlate: in 3 casi sono usate in riferimento ad animali malati), di cui soltanto 2 riguardano propriamente la malattia («putente e brutta asa' più che la stiza» nei *Memoriali bolognesi*; «E qual caso di morte più nuovo che esser preso e morto un lupo, per aver messo la coda nel cocchiume d'una botte, grattandosi della rogna, o della stizza», nel *Trecen-tonovelle* di Franco Sacchetti (che Tommaseo-Bellini registra *ad vocem*, come ho già segnalato).

È la rogna a essere senza incertezze connotata dal rosso (in quanto propriamente “rogna rossa” nell'attuale lessico scientifico), come malattia parassitaria dei cani, e in quanto tale è molto presente in OVI, anche come equivalente di *scabbia* (e per Sacchetti, come si è visto, di *stizza*) e di *lebbra*. Molto frequenti sono pure diversi usi figurati, oltre che alcuni modi di dire (“cercare rogna”, “grattarsi o grattare la rogna o senza rogna”: come in *Paradiso* XVII 129 «e lascia pur grattar dov'è la rogna»): nelle sue varie forme ha 160 occorrenze (oltre a 22 del lemma *rogno*). Ben 86 occorrenze sono condensate nel già citato *Libro Agregà de Serapiom*, con rimedi per curarne i diversi tipi (ma sono diversi altri i testi medico-veterinari che ne trattano). Sulla base di queste occorrenze, al primo posto delle definizioni di TLIO è quella medico-veterinaria: «malattia cutanea contagiosa caratterizzata da intenso prurito, arrossamento della pelle e formazione di papule e vesciche». Sono invece in senso figurato le 4 occorrenze boccacciane (due si sovrappongono, in opere di dubbia attribuzione):

Rime (1): «a grattar della mia rogna»;

Argomenti in terza rima alla Commedia (1): «appresso vide più misera sorte / degli alchimisti fracidi e rognosi»;

Rubriche in prosa alla Commedia:(1): «Comincia il canto vigesimonono dell'Nferno. Nel quale l'autore, disceso nella decima bolgia, mostra primieramente come in quella, essendo maculati di rogna e di scabbia, si puniscano gli alchimisti»;

Esposizioni (1): «nella quale [povertà] rognoso, scabioso, bolso, malinconico e pannoso si diviene».

Anche gli impieghi di *scabbia* | *scabia* (in OVI con 46 occorrenze, oltre a 34 di *scabbioso*) oscillano tra pertinenze medico-veterinarie, da una parte (12 occorrenze in una *Mascalcia* del XIV secolo), e figurate, dall'altra, compresi alcuni modi di dire, analoghi a quelli di *rogna*, di cui – come ho detto – è talvolta equivalente sinonimica. Una parola d'uso abbastanza comune anche in poesia: è infatti usata da Dante e Petrarca; e se quest'ultimo la impiega nella canzone CXXXVIII *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*, al v. 38, in senso metaforico (è il «desir cieco» dei principi italiani ad avere prodotto la scabbia sul corpo sano dell'Italia), il primo la usa in senso proprio, come malattia che affligge i dannati della decima bolgia (*Inferno*, XXIX 82: «e sì traevan giù l'unghie la scabbia») e Forese Donati (*Purgatorio* XXIII 49): «deh, non contendere all'asciutta scabbia / che mi scolora – pregava – la pelle». ²¹ Luoghi che mi sembrano importanti, questi due, perché propongono la scabbia nel suo distintivo formare scaglie, squame, croste molto fastidiose e rendere la pelle non solo secca, ma anche pallida, tutt'altro che rossa, insomma («la scabbia mi fa pallida e scolorita la pelle», chiosa Francesco da Buti *ad locum*).

Le risultanze della ricognizione tra questi termini propriamente medico-veterinari sono certamente attraenti, ancorché disamene, ma riferite alla similitudine decameroniana risultano del tutto incongrue. Per una ragione molto semplice e chiara: Boccaccio conosce queste parole e infatti le usa più volte, anche se non tutte e non di frequente, e dunque non si capisce perché avrebbe dovuto scrivere *rabbia* come parola vicaria di *rogna* | *scabbia* | *stizza*, o di chissà mai quale altra parola. In ogni caso credo si debba escludere che avrebbe potuto scrivere «rossa divenuta come rabbia» con il significato di “divenuta rossa come è di per sé rossa la rabbia, *alias* rognà | scabbia | stizza”, perché nessuna di queste parole – come risulta dallo spoglio di OVI – è equivalente diretto e primario, se non esclusivo, del colore rosso, come invece richiede lo statuto della similitudine (il rossore è infatti solo una parte, e talvolta accessoria, come si è visto, delle loro caratteristiche sintomatiche). Penso che avrebbe bensì scritto “rossa *di* o *per* rabbia in quanto rognà | scabbia | stizza”. È insomma inevitabile prendere atto che la pur doverosa ricognizione nel lessico due-trecentesco attestato in OVI e lemmatizzato in TLIO non giu-

21 Ho citato i 2 impieghi boccacciani di *scabbia* e *scabbioso* tra i dati relativi a *rogna*.

stifica in alcun modo l'ammissibilità della similitudine di *Decameron VIII* 7 120, così come si legge in B e nei manoscritti più importanti.

6. A questo punto, potrebbe essere istruttivo, e persino affascinante, di vagare nell'universo culturale e simbolico dei colori, che è parte costitutiva e propria delle tradizioni tra Medioevo e prima età moderna, di quell'universo, insomma, che Michel Pastoreau ha illustrato in tanti suoi libri. Senza divagare, mi limito a ricordare che la tavolozza del rosso (come, del resto, di ogni altro colore, bianco e nero compresi) è fatta di tante sfumature, che non sono solo d'ordine cromatico, perché rinviano direttamente alle tecniche della loro produzione, che sono per lo più di tradizione millenaria e tutte di derivazione da coloranti naturali. Ce lo ricorda Lodovico Dolce, nel suo *Dialogo dei colori* (1565), che ricorda l'antica distinzione tra *rufus* ("fulvo") e *ruber* ("rosso": «si dice da' Latini *sanguis ruber*):

ruber è quello che noi diciamo rosso o vermiglio, e *rufus* è colore non pienamente rosso, ma che tira al giallo, et al bianco [...] E solevano gli antichi Romani sacrificare un cane o una cagna per placare la stella detta *Canicula*: a cui davano lo aggiunto di *rufa*, e non mai di *rubra*, volendo dinotare il color rosso non pieno, che tende al giallo. Questo colore ne gli armenti i contadini dimandavano *robo* e *gilvo*, et anco *helvo*. Come si vede certa sorte di vino notissimo, che è di colore tra il *rufo* e 'l *bianco*: il quale, perché rappresenta quello delle ciregie, che noi Vinitiani dalla durezza diciamo *durasighe*, alcuni popoli d'Italia chiamano *ciregiolo*. I medesimi contadini chiamavano altresì *burrha* una vitella, che habbia il rostro, cioè il mustaccio, rufo, e dicesi anco *burro* un huomo, il quale havendo mangiato, è, per il cibo e per lo haver bevuto, rosso. Hanno anco hoggidi i contadini certe voci proprie loro: come dicono *rossino* a un cavallo che non pienamente è rosso. Il qual colore, perché è quasi simile al colore sanguigno, hoggidi è detto *saginato*, quasi *sanguinato*, ancora che i cavalli, che hanno un cotal nome, alle volte biancheggino.

E per il *ruber*:

La qualità di questo dimostra principalmente il sangue de gli animali, e quello che latinamente è detto *cocco*, del quale si tinge la lana, il quale da' nostri è detto *grana*. Onde si legge appo i Latini *vesta canina*, manifesta a tutti. Dimostra non di meno questo colore, oltre le altre cose, il liquor della *purpura*, il cui colore è sì fattamente grato,

che ogni cosa, che abbia un poco di vermiglio, pure che quello non sia dispiacevole alla vista, spesso è detta purpurea, come sono le viole, e le diverse sorti di fiori. Onde anco il color candido, sì come quello che alletta l'occhio, alle volte da' poeti è detto purpureo: di qui Horatio chiamò purpurei i cigni et Albinovano purpurea la neve istessa. Trovasi anco il *bratteo* posto per il *purpureo*. Non è da lasciare a dietro quel colore che è simile alle foglie delle viti, quando esse sono secche. Onde da' Greci è detto *xerampelino*, la qual voce è usurpata da i Latini, perciocché v'è una sorte di vite, la quale nel pien dell'autunno ha certi pampini a guisa di sanguinati, onde il colore prende il nome. Hoggidì questo colore è detto *rosa secca*.²²

Tante sfumature di rosso, che assumono tutte come termine di riferimento obbligato della propria scala cromatica (quando non erano disponibili quelle oggi digitali che distinguono milioni e milioni di colori) un solo rosso: quello che gli antichi chiamavano *ruber*; anzi, *sanguis ruber*.

Rossa divenuta come *sanguis ruber* a *Decameron* VIII 7 120?

7. Forse è perché conosce queste antiche tradizioni (ordinarie a metà Ottocento, quando la tintura dei filati è fatta ancora con colori naturali) che Fanfani, toscano di nascita e fiorentino di adozione, annota nel 1857: «io son quasi certo che il Boccaccio scrivesse *rossa come robbia*». Non bisogna mai dimenticare le polemiche che circondarono il suo operato di studioso (con Carducci e la Crusca alleati di fatto contro «ser Fanfana [...] filologone»), ma credo che convenga tornare a riflettere su questa sua battuta, consapevole peraltro che «tutti i testi» hanno la lezione *rabbia*: proponeva forse una *emendatio non ope codicum*, bensì *ope ingenii*? A Firenze, a metà Ottocento, doveva certamente esserci ancora memoria della tradizione medievale dei tintori e della loro Arte e molti certamente sapevano che la fama dei loro prodotti era legata anche alla «*rubia tinctorum*», uno dei più diffusi coloranti vegetali (per tingere di rosso, ovviamente), non fosse altro perché erano molto di moda, in quegli anni e a Firenze, i testi dei primi aurei secoli della lingua fiorentina che anche di questo trattavano.

Molto più doveva essere familiare ai fiorentini del Trecento la *rubia tinctorum*, la *robbia* o *rubbia*, di cui si faceva grande commercio, tanto che il suo impiego era disciplinato da diversi statuti trecenteschi di città

22 Cito da <http://fonti-sa.sns.it/TOCDolceLodovicoDialogoDeiColori.php>.

toscane (Siena, Pisa, Firenze), anche per il costo dei dazi.²³ È quanto è possibile desumere dai dati di OVI: limitati nella quantità (sono circa 70 le occorrenze complessive delle varie forme di *robbia*, *robia*, *rubbia*, *rubia*, *rubea*, *rubia*), ma coerenti nella qualità dei loro impieghi, che ne attestano infatti l'esclusivo uso come nome di questo colorante e della pianta da cui si ricava, oltre che come suo specifico colore, sempre equivalente del rosso: un «panno robbiato», appunto (con altre 4 occorrenze). È precisamente la «tingitura di robia» di cui si parla nel *Libro dell'entrata e dell'uscita di una Compagnia mercantile senese del secolo XIII*; sono i «tintori de la robia macinata» di cui si parla nel pisano *Breve dei consoli della Corte dell'Ordine de' Mercatanti dell'anno MCCCXXI*; è propriamente la *robia tintoris* nel *Thesaurus pauperum in volgare siciliano*, del XIV secolo e la *rubea tintorum* nel volgarizzamento fiorentino di fine Duecento dell'*Antidotarium Nicolai*; è la «robia di Romania» (il dominio veneziano dalmatico-greco), la «robbia secca», la «rubia grossa», la «robbia macinata» o «rubia macenata», la «mistura di robbia», di cui si parla tante volte. Con maggiori dettagli ne parla Francesco Balducci Pegolotti nella sua *Pratica della mercatura*: «Robbia vuol essere grossa e secca e pesante, e quando l'uomo la schianta la sua pasta dentro vuol essere vermiglia, e quanto è più grossa e più vermiglia dentro e più pesante e colla scorza sua di fuori più piana e più dilicata e non rasciosa tanto è migliore». E nel volgarizzamento trecentesco del *Trattato d'agricoltura* di Pietro de' Crescenzi si legge: «La robbia desidera terra soluta e grassa, acciocché ottimamente alligni, tuttavolta alligna in terreno mezzanamente grasso, la quale si dee cavare profondamente con le vanghe del mese d'ottobre e di novembre»; e anche nel *Libro Agregà de Serapiom* è dedicato un capitolo alla «ruba de tintore».

In OVI è attestato anche l'uso dell'aggettivo *robbio* (da *rubeus*: con 52 occorrenze, oltre a 2 di *rubio*): cioè, “rosso”, ma con una sfumatura verso il “fulvo” (Dolce direbbe *rufus*), dal momento che è quasi sempre impie-

23 Mi sembra opportuno citare la voce *robbia* del *Vocabolario Treccani on line*: «ròbbia s. f. [lat. *rùbia*, affine a *ruber* «rosso»]. – Erba perenne della famiglia rubiacee (*Rubia tinctorum*), detta anche *garanza*, originaria del Mediterraneo, presente in Italia nelle siepi e nelle boscaglie: ha fusto a quattro spigoli aculeati, sdraiato o rampicante, foglie lanceolate, in verticilli, fiori piccoli, gialli, in pannocchie di cime, e un rizoma ramoso, lungo fino a 1 m, grosso da 5 a 10 mm, di colore rosso, da cui si ricava una sostanza colorante rossa, oggi nota come *alizarina*, molto usata, fin dall'antichità, per tingere fibre tessili, ma soprattutto pelli e pergamene, e che, combinata con allume, dà lacche rosse molto persistenti (*lacca di robbia* o di *garanza*)».

gato per descrivere il colore del pelo di bovini nel *Registro di crediti e pagamenti del maestro Passara di Martino da Cortona* (1315-1327), e in altri testi analoghi e più tardi: «una vaccha robbia», «giovenchi de pelo robbio», «uno bove de pelo robbio», «una vitella de pelo robbio», eccetera. Ma in un cantare del senese Neri Pagliaresi si legge «E quel villan si fece tutto robbio | quando l'udì parlar con voce roca»; e in un canzoniere trecentesco: «del suo sangue rubio».

Non insisto oltre su questo tipo di testi, periferici probabilmente anche per un lettore curioso e onnivoro come Boccaccio, ma mi sembra che lo scenario di riferimento cambi, e moltissimo, con l'obbligata citazione di *Paradiso* XIV 94, dove l'aggettivo ricorre nella forma plurale (*robbei*), cioè in un testo che è e resta fondamentale per l'autore del *Decameron*: «con tanto luore e tanto robbei | m'apparvero splendor dentro a due raggi». Questo splendore di fiammeggianti rossi si correla a diversi altri impieghi danteschi della forma *roggio* (pur sempre da *rubeus*), e già al v. 87 dello stesso canto: «Ben m'accors'io ch'io era più levato, | per l'affocato riso de la stella, | che mi pareva più roggio che l'usato»; e a *Purgatorio* III 16: «Lo sol, che dietro fiammeggiava roggio, | rotto m'era dinanzi a la figura»; e a *Inferno* XI 73 «la città roggia» (caratteristica distintiva di Dite); e a *Inferno* XIX 33 la «più roggia fiamma».²⁴

Robbio e *roggio*: rosso fuoco, rosso fiamma, per Dante Alighieri, con una coerenza connotativa che non sarà passata inosservata a Boccaccio. Ma anche con una capacità d'invenzione linguistica che nobilita la *rubia tinctorum*: *roggio* è stato definito un «latinismo dantesco», e infatti ha poche attestazioni in OVI (sono 14, quasi tutte nella *Commedia* o nei suoi commentatori), suggerito forse dal provenzale *rob* e dal nostro *robbia*.²⁵

Senza alcuna forzatura, con queste referenze coerentemente replicate e autorevolissime (agli occhi di Boccaccio lettore, in primo luogo), anche la sosta su Dante riconduce a un sistema connotativo del rosso che rinvia

24 In OVI è registrata anche un'occorrenza di *roggia* dalle *Rime disperse* di Francesco Petrarca raccolte nell'edizione di Angelo Solerti (Sansoni, Firenze 1909), e precisamente a CLXVI 3: «L'ho veduto fin colore a panno | Esser male filato e peggio a lana; E fresca faccia o roggia, chiara e sana, | Esser nel monimento in men d'un anno»; dove mi sembra da rilevare la successione delle due immagini di precarietà: prima un «fin colore» per un panno «male filato» e di mediocre lana; poi una «fresca faccia» rossa di salute che in meno di un anno finisce in una tomba.

25 Così Parodi 1957, p. 228; cito dalla voce *roggio* | *robbio* di Andrea Mariani e Maurizio Dardano nell'*Enciclopedia dantesca*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/roggio-robbio_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/roggio-robbio_(Enciclopedia-Dantesca)/).

con immediata efficacia al fuoco, reale o metaforico che sia. Ma non c'è bisogno di Dante, e tanto meno a Firenze a metà Trecento, per sapere che la *robbia* è un comune colorante vegetale e che può essere tranquillamente proposta come comparante del rosso, in alternativa ai più diretti (e banali) sangue e fuoco. Non c'è dubbio: tutti lo sanno e non occorre arzigogolare su presunte malattie animali (nel caso si legga «come rabbia») per comprendere la similitudine «rossa divenuta come robbia».

8. La ricognizione tra i lessici riserva una sorpresa, che mi sembra davvero clamorosa, e riguarda il *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Nella prima edizione del 1612 la similitudine decameroniana è citata nel lemma *rabbia*: è intesa in senso traslato («per eccessiva cupidigia. Lat. *libido*»), con una chiosa che ne riporta il significato all'area del furore («cioè come arrabbiato, per soverchio furore»: è insomma l'ira di Branca), e che scompare solo nella quarta edizione del *Vocabolario* (1729-1738), dove, al terzo punto della scansione lessicografica, la definizione di uno degli impieghi traslati diventa: «per una spezie di malore, che anche si dice *stizza*»; e a *stizza* si legge: «diciamo anche un male simile alla scabbia, il quale è proprio de' cani e de' lupi»; e a scabbia: «sordidezza della pelle, detta più comunemente *rogna*»; e tanto per chiudere questo cerchio che ho già descritto, a *rogna* si legge: «male cutaneo consistente in moltissime piccole bollicine, che cagionano altrui prurito, e pizzicore grandissimo». Insomma, è questa la fonte di quel girovagare, per proprietà transitiva, tra definizioni medico-veterinarie sempre prive peraltro di dettagli cromatici, che caratterizza il circuito ripetitivo dei commenti otto-novecenteschi.

Non è qui però la sorpresa clamorosa, bensì nella definizione di *robbia*, che dalla prima edizione resta inalterata fino alla quarta: «erba, la cui radice s'adopera a tignere i panni in più colori, e in nero in particolare». Non saprei dire donde possa derivare questa plurisecolare fedeltà al nero come equivalente della *robbia* da parte degli accademici cruscanti, e per quali ragioni abbiano deciso di entrare in conflitto con la stessa etimologia latina della parola (*rubia*) che peraltro è sempre citata nella voce, e con particolare precisione proprio nella quarta edizione («*rubia tinctorum*»), a meno che non intendessero riferirsi alle caratteristiche di brillantezza che la colorazione con la *robbia* assicurava ai tessuti. Purtroppo non mi sembra arbitrario riconoscere nella loro definizione un piccolo riscontro della perseguita distanza del *Vocabolario* dalla lingua dell'uso, e forse di una più generale perdita di memoria (a inizio Seicento) di una delle più

importanti corporazioni che fecero grande Firenze nel Due-Trecento. Una distanza e una perdita che in questo caso non riguardano soltanto il lessico elementare della tradizione cittadina dell'Arte dei tintori, ma anche quella dinastia fiorentina di maestri nella lavorazione della terracotta policroma invetriata universalmente noti, un tempo, come «i della Robbia» (nella catena delle generazioni, tra Quattrocento e Cinquecento: da Luca ad Andrea, a Giovanni), e forse così chiamati proprio perché i membri di questa famiglia erano in origine ascritti all'Arte dei tintori.

Tanto più sorprende il lemma *robbia* della Crusca, se si tiene poi conto che già nella prima sua edizione (a Venezia, Nicolò de Bascarini, 1548) quel fortunato vocabolario in forma di topica che è la *Fabrica del mondo* di Francesco Alunno, che contiene ordinate «tutte le voci di Dante, del Petrarca, del Boccaccio, et d'altri buoni autori» (Edit16 ne registra 20 edizioni nel corso del Cinquecento, ed è ancora ristampata proprio nel 1612) non aveva avuto esitazioni a registrare, tra le *herbe*, la «rubbia o robbia» (dopo avere definito *rabbia* in senso traslato solo come ira o furore)²⁶ in questi precisi termini: «è erba nota, che tinge in colore rosso», allegando senza problemi per doveroso riscontro testuale la similitudine decameroniana «Allhora rossa divenuta come rubbia».²⁷ Ma non basta: tra i colori Alunno registra ovviamente anche il rosso (nelle sue varianti cromatiche di *rubeus* e *rufus*), e tra le citazioni boccacciane cita di nuovo la similitudine di *Decameron* VIII 7 120 («divenuta rossa come rubia»). Un'«erba nota» per le sue proprietà tintorie, ma non in Crusca, evidentemente.

La consultazione della *Fabrica* porta altre sorprese. Nella prima sua redazione, limitata alle *voci* del solo Boccaccio e pubblicata con il titolo di *Le ricchezze della lingua volgare* (in prima edizione nel 1543), è infatti possibile rilevare altri significativi dettagli, a cominciare dalla diversa impostazione del lemma *rossezza* che qui accoglie direttamente la citazione della similitudine decameroniana (in termini estesi: «Allhora rossa divenuta come robbia, et tutta di sangue chiazzata sarebbe paruta»)²⁸ E poi «rubbia o robbia, herba», era di nuovo citata la battuta «rossa dive-

26 Alunno 1548, p. 73v.

27 Alunno 1548, p. 155r; riporta l'etimologia greca registrata in Plinio, *Historia naturalis*, XXIV 56, tra le piante officinali selvatiche (*erythrodanus*): in latino – annota Plinio – è la *rubia*, «qua tinguntur lanae».

28 Alunno 1543, p. 152v.

nuta come rabbia». ²⁹ Ma in una ristampa successiva si legge: «Rubbia o robbia, herba: rossa divenuta come rabbia, *il testo più antico ha rabbia et sta male*». ³⁰ Anche se Alunno non dà riscontri bibliografici, il dettaglio ha un rilievo eccezionale: a metà Cinquecento questa lezione attestata nei codici antichi è già un problema filologico e interpretativo: qualcosa non torna, «sta male».

Nella riedizione 1557 delle *Ricchezze* è possibile rilevare un evidente *lapsus* tipografico che sfugge a ogni revisione e che ci fa capire quanto precaria, sia nella mano e nella mente dei compositori e dei revisori editoriali, la differenza tra *rabbia* e *robbia*: nella già citata voce *rossezza* è ovviamente ricompresa la citazione estesa da *Decameron* VIII 7 120, eppure il compositore stampa *rabbia*. ³¹ Ma c'è di più, perché un *lapsus* di questo tipo, nel contesto, cioè, della tradizione a stampa di un'opera che pure motiva esplicitamente la scelta di *robbia* | *rubbia*, prospetta immediatamente quelle questioni di metodo che ho finora tenuto fuori dalle mie argomentazioni e che mi limito peraltro ad accennare: ci sollecita in primo luogo a riflettere su quanto possa essere banale confondere *rabbia* con *robbia*, e non solo sul banco della composizione tipografica, ma anche negli *scriptoria* dei copisti. Sia per ragioni di scrizione di una vocale che si differenzia dall'altra solo per un trattino, sia per ragioni di competenza linguistica: se tutti i copisti e i lavoratori di tipografia (con i loro lettori) sanno cosa sia la *rabbia*, non tutti sono tenuti a sapere cosa sia la *robbia*, cosicché la consueta dinamica della *lectio facillior*, in un caso come questo, può diventare persino *facillima*, tanto da innescare errori per via non necessariamente monogenetica.

9. Fanfani come Alunno, dunque. Tre secoli dopo il problema è ancora lo stesso: da una parte i testimoni («tutti i testi», per il primo; «il testo più antico», per il secondo) danno *rabbia*, ma «sta male», osserva Alunno; e Fanfani: «io son quasi certo che il Boccaccio scrivesse *rossa come robbia*». Ma cosa ha scritto Boccaccio?

Non è certo tra gli obiettivi di questa nota procedere a una ricognizione della tradizione manoscritta e a stampa del *Decameron* per trovare una soluzione documentata a questo problema: non fosse altro perché, in primo luogo, non è nelle mie competenze, e poi perché è uno, e neppure

²⁹ Alunno 1543, p. 152v.

³⁰ Alunno 1557, p. 277v (corsivi miei).

³¹ Alunno 1557, p. 277v.

tra i più rilevanti, dei tantissimi problemi che la filologia decameroniana ha affrontato, e sta affrontando, per ricostruire le dinamiche di costituzione di un testo che, a stare intanto ai testimoni più autorevoli, è caratterizzato da un numero notevolmente significativo non solo di varianti, ma soprattutto di errori di ogni tipo, anche nell'autografo. Tenendo poi necessariamente conto delle già positive risultanze del lavoro di Maurizio Fiorilla, che ha annunciato l'intenzione di produrre una nuova edizione critica, basata sull'intera tradizione manoscritta, la nuova analisi delle dinamiche variantistiche che connotano i tre codici più autorevoli costringe, al momento, «a postulare l'esistenza di almeno due diversi esemplari di servizio perduti», da cui discendono i due rami della tradizione: «il primo da cui è stato tratto P e un secondo (caratterizzato da un buon numero di varianti d'autore e già viziato da alcuni errori di copia) da cui dovrebbero essere discesi Mn e B». ³² In particolare, mi sembra che possa direttamente riguardare il problema *rabbia* | *robbia* quanto Fiorilla scrive riguardo alla presenza di possibili errori d'autore: «Non mancano situazioni in cui tutta la tradizione appare compromessa in partenza da un errore, un *lapsus* d'autore; in questi casi – fin dove è possibile – si può provare a proporre correzioni *ope ingenii*». ³³

L'*ingenium* (sempre che io ne sia titolare) porta però a cercare qualche pezza d'appoggio, anche indiretta, nella ricchissima tradizione del *Decameron*, a cominciare dalle sue edizioni più recenti, critiche o no che siano. È così possibile accertare, senza grandi fatiche, che già in alcune edizioni novecentesche la lezione *robbia* è più volte attestata, a cominciare da quella di Massera (1927), che esegue la correzione di *rabbia*, «conservata dalla vulgata», e proprio sulla base dell'argomentazione di Fanfani, ³⁴ e resta *robbia* anche nell'edizione di Singleton (1955), senza che ne sia fornita spiegazione, ma probabilmente seguendo Massera; ed è *robbia* anche nell'edizione di Branca edita da Le Monnier nel 1951-1952 (e in nota è posta la definizione di Tommaseo-Bellini: «pianta la cui radice s'adopera a tingere i panni in rosso»), che è poi adottata da Sapegno (1956) e da

32 Fiorilla 2015, p. 219; sul problema dei rapporti tra i tre manoscritti rinvio anche all'*Addendum*, pp. 235-237.

33 Fiorilla 2015, p. 220; per un esempio concreto, che riguarda lo scambio di nomi tra *Giachetto* e *Perotto*, rinvio alle pp. 228-229; per altri casi a p. 229, nota 73.

34 *Decameron* 1927, II, p. 373; la lezione è adottata anche da *Decameron* 1932 (con altre 9 edizioni fino al 1992).

Quaglio (1974), con la stessa nota, ma senza citare la fonte.³⁵ Le cose cambiano con l'edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano (il codice B), che Branca pubblica nel 1976, fissando la lezione *rabbia* (poi annotata nei termini che ho citato nelle tante edizioni del suo commento), che peraltro era già stata posta a testo da Singleton nella sua edizione dello stesso manoscritto (1974);³⁶ e *rabbia* è anche nell'«edizione critica» di Aldo Rossi (1977).³⁷

Se la tormentata vicenda editoriale di una sola parola tra le 269.673 di cui è fatto il *Decameron* è in grado di confermare, su scala molecolare, direi, la complessità dei problemi ecdotici che ancora ne connotano il testo e che tanto hanno impegnato e impegnano generazioni di agguerriti filologi, di analoghe questioni è fatta l'intera storia della sua tradizione a stampa. «Con grandissima diligentia emendato», «nuovamente corretto», «con somma diligentia corretto», «nuovamente stampato e ricorretto», «nuovamente alla vera lezione ridotto», «ristampato secondo il vero testo antico dell'autore», «alla sua intera perfezione ridotto», «di nuovo emendato secondo gli antichi esemplari», «di nuovo riformato», «riscontrato in Firenze con testi antichi e alla sua vera lezione ridotto»: che informazioni di questo tipo ricorrano molto spesso nei frontespizi delle prime edizioni del *Decameron* non è solo per quella diffusa consuetudine autopromozionale che gli editori perseguono, fondata o infondata che fosse.³⁸ In realtà, questi frontespizi, opportunamente tarati nei loro aspetti pubblicitari, documentano che nel corso del Cinquecento è particolarmente diffusa la consapevolezza di quanto gravi fossero i problemi testuali prospettati dalla tradizione manoscritta e a stampa del *Decameron*, come di tutti, o quasi tutti, i testi dell'antica tradizione volgare: con in più, per il *Decamerone*, l'attenzione che deve essere riservata ad un grande testo trecentesco promosso nel canone degli ottimi autori della moderna letteratura. Per questa ragione, e ben prima che fosse necessario il *rassettamento* anche di alcuni contenuti che ne avevano motivato la messa all'Indice, alla revisione testuale del *Decameron* posero mano tanti letterati, di diversa caratura e formazione, variamente impegnati nel mondo della produzione editoriale: Lodovico Dolce, Antonio Brucioli,

35 *Decameron* 1951-1952, *Decameron* 1956; *Decameron* 1974b: a p. XXVI Quaglio dichiara di seguire la nuova edizione Branca (Le Monnier, Firenze 1960).

36 *Decameron* 1974a, *Decameron* 1976.

37 *Decameron* 1977.

38 Trovato 1991 (2009).

Girolamo Ruscelli, Luigi Groto, Vincenzo Borghini, Lionardo Salviati, eccetera.

Oggi, secondo i dati dell'*Incunabula Short Title Catalogue* (ISTC, consultabile in rete)³⁹ disponiamo di informazioni bibliografiche relative a 11 incunaboli del *Decameron* stampati in Italia (uno dei primi libri in volgare è appunto la sua edizione del 1470: la famosa *Deo gratias*) e a 4 delle traduzioni francese, tedesca e spagnola; e, secondo i dati del *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo* (Edit16, consultabile in rete)⁴⁰ disponiamo della descrizione di più di 50 cinquecentine (salgono a 103 con le edizioni fuori d'Italia, anche in traduzione).⁴¹ Un insieme ragguardevole di edizioni, che subisce però un brusco blocco nella seconda metà del Cinquecento, a seguito della condanna all'Indice, e che in molti casi è caratterizzata dalla rarità degli esemplari sopravvissuti (in diversi casi con una sola copia: ma in un caso Edit16 non fornisce alcuna localizzazione), segno di una loro destinazione di consumo, per la lettura, personale e di gruppo, e non per essere accolti in una biblioteca: e questo fa pensare che molto probabilmente le edizioni che i repertori censiscono non sono tutte quelle che furono sul mercato del libro tra fine Quattrocento e Cinquecento.⁴²

E se questo rilievo vale per le edizioni tipografiche, è tanto più valido per i manoscritti del *Decameron*, come di ogni altro testo trasmesso da questo tipo di tradizione: sono 60 i manoscritti interi o parziali, databili tra il XIV e XV secolo, censiti e descritti da Marco Cursi, di cui 4 datati entro il 1375 e 19 datati entro il 1425, mentre altri 30 risalgono in gran parte a un periodo precedente l'introduzione della stampa in Italia (sono 35 i codici che risalgono a un periodo successivo).⁴³ Una tradizione lacunosa, come è risultato sempre evidente agli editori nel corso dei secoli,

39 Cfr. <http://www.bl.uk/catalogues/istc/>.

40 Cfr. http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm.

41 Secondo i dati proposti dallo *Universal Short Title Catalogo* (USTC, consultabile in rete: <http://www.ustc.ac.uk/>); ma per le prime edizioni del *Decameron* fino al 1518 (oltre che del *Teseida* e del *De claris mulieribus*) fornisce adeguati e importanti ragguagli e analisi Daniels 2009.

42 Rinvio a Trovato 2004, pp. 18-27, per la discussione degli stemmi delle tradizioni a stampa: tra i 14 esempi non c'è però il *Decameron*; per gli indici di dispersione di alcune edizioni antiche in volgare: pp. 27-29; è da meditare anche tutta la parte di Guidi 2004.

43 Per dare un termine di riscontro cito i dati ricordati da Cursi 2007, pp. 10-11 (in nota): entro il XV secolo sono 789 i manoscritti della *Commedia* e 228 quelli del *Canzoniere*.

e, da ultimo, a Fiorilla, che – come ho prima ricordato – ritiene necessario «postulare l’esistenza di almeno due diversi esemplari di servizio perduti» da cui discendono i due rami della tradizione.⁴⁴ Del resto già Branca segnalò nel 1958 almeno 30 manoscritti dispersi, e gli studi successivi hanno vistosamente incrementato tale cifra.

Nell’attesa della nuova edizione critica di Fiorilla, ho cercato di soddisfare la curiosità per *rabbia* | *robbia* approfittando delle straordinarie risorse delle biblioteche digitali disponibili oggi in rete, ma procedendo per sondaggi casuali, senza alcuna ambizione di completezza, e limitandomi agli stampati, per lo più molto rari e con un alto indice di dispersione.⁴⁵ Ho posto come data *ante quem* quella del 1555: quando è attivo Francesco Alunno, e prima che sia promulgato l’Indice paolino, che congela le edizioni del *Decameron* fino almeno alla “rassetatura” dei Deputati, edita nel 1573⁴⁶. Riassumo i dati di questa parzialissima e casuale ricognizione nella seguente tabella.

rabbia

robbia | *rubbia*

1470	Napoli?	Printer of Terentius: Deo gratias		
1476	Bologna	Baldassarre Azzoguidi		
1483	Firenze	San Iacopo di Ripoli		
1484	Venezia	Battista Torti		
1492	Venezia	G. e G. De Gregori		
1516			Venezia	Gregorio de Gregori
1518	Venezia	Agostino Zani		
1522			Venezia	Eredi di Aldo Romano
1527	Firenze	Eredi di Filippo Giunta		
1540	Venezia	Giovanni Farri		

44 Anche su questi problemi delle tradizioni manoscritte è fondamentale in rinvio a Guidi-Trovato 2004, e proprio per la discussione sul bipartitismo stemmatico.

45 Non ho però resistito alla curiosità di verificare gli altri 4 manoscritti della BNF, oltre al fondamentale Parigino italiano 482 (quelli registrati da Corsi con i numeri: 42, 43, 46, 47), disponibili in rete sul sito di Gallica: tutti danno *rabbia*.

46 Ma ancora nelle edizioni veneziane di Zoppini e Farri, del 1588 e 1590, ricorre *robbia*; segnalo infine che Vincenzo Brugiantino [Brusantino], *Le cento novelle dette in ottava rima*, Venezia, Marcolini 1554, p. 416, aggira il problema eliminando la similitudine: «Che più direm di questa sventurata | che ‘l sol di sopra, et sotto il gran fervore | di quel battuto è vinta, e tormentata | da mosche, e da tafani a tutte l’hore, | che cosi have-nala acconcia, et affannata, | che non l’occida è in dubbio il fier dolore | e il bianco che le tenebre vincea | rosso, e tinto di sangue in tutto havea».

1541			Venezia	F. Bindoni e M. Pasini
1548			Venezia	Gabriele Giolito
1549			Venezia	Giovanni Griffio
1550			Venezia	Gabriele Giolito
1555	Venezia	Vincenzo Valgrisi		
1555			Lione	Guglielmo Rovillio ⁴⁷

Le risultanze di questa prima ricognizione, se da una parte sollecitano una loro più organica estensione alle altre edizioni a stampa, dall'altra confermano quanto la questione del testo del *Decameron* coinvolga la filologia di primo Cinquecento nei suoi dinamici rapporti con l'editoria, e con esiti anche contraddittori: se Niccolò Delfino stampa *rubbia* nell'edizione veneziana da lui curata nel 1516, i curatori fiorentini della straordinaria ventisettesima dei Giunti stampano invece *rabbia*.

Da quanto ho raccolto in tutte queste pagine mi pare di poter concludere con una considerazione e una proposta. Per la prima: la pur minima *crux* esegetica che ha attraversato i secoli (*rabbia* o *robbia*?) segnala l'esistenza di un problema testuale nella tradizione del *Decameron*, e probabilmente già in una fase molto precoce. Per la seconda: da un punto di vista intanto strettamente logico (suffragato da cospicue referenze linguistiche, nonché da qualche, per quanto incerto, testimone a stampa) converrà definitivamente emendare.

Nella nostra edizione del 2013 è stato opportuno trovare una sintesi tra la prudenza filologica e l'urgenza della logica e dell'interpretazione, e infatti in nota *ad locum* si legge: «rossa ... *rabbia*: “per l'esposizione al sole era diventata rossa come la robbia” (Boccaccio scrive *rabbia*, ma nella sua secca funzione di comparante *rabbia* dovrà forse essere inteso in quanto *robbia*: pianta da cui si ricavava il colore rosso usato per tingere i panni, ben nota ai fiorentini)». Ma alla luce del presente supplemento di indagine credo che si possa ora mettere a testo *robbia*. *Rossa* sta a *robbia*, dunque, esattamente come *bianco* sta a *neve*, *biondo* a *oro*, *nero* a *carbone*.

47 La traduzione francese di Antoine le Maçon, stampata dallo stesso editore nel 1558 ha però *rabbia*: «devenue rouge comme rage» (p. 767); in precedenza, la diffusa traduzione di Laurent de Premierfait (1411-1413: 3 manoscritti sono consultabili in Gallica), eseguita sulla base di una traduzione in latino, evita ogni difficoltà e scrive, senza badare alla ripetizione, *sang*: «elle devint rouge comme sang et toute respersé de sang au regardant la plus laide chose du monde».

Riferimenti bibliografici

- Alunno 1543 = Francesco Alunno, *Le ricchezze della lingua volgare*, Venezia, Eredi di Aldo Manuzio il Vecchio, 1543.
- Alunno 1548 = Francesco Alunno, *La fabrica del mondo*, Venezia, Niccolò Bascarini, 1548.
- Alunno 1557 = Francesco Alunno, *Le ricchezze della lingua volgare*, Venezia, Paolo Gherardo, 1557.
- Branca 1958 = Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1958.
- Cursi 2007 = Marco Cursi, *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Roma, Viella, 2007.
- Cursi 2013a = Marco Cursi, *L'autografo berlinese del "Decameron"*, in De Robertis e a. 2013, pp. 137-138.
- Cursi 2013b = Marco Cursi, *Il codice "Ottimo" del "Decameron" di Francesco d'Amaretto Mannelli*, in De Robertis e a. 2013, pp. 140-142.
- Marco Cursi 2013c = Marco Cursi, *Il "Decameron" illustrato di Giovanni d'Agnolo Capponi*, in De Robertis e a. 2013, pp. 142-144.
- Daniels 2009 = Rhiannon Daniels, *Boccaccio and the Book. Production and Reading in Italy. 1340-1520*, London, Legenda, 2009.
- Decameron* 1812-1814 = Giovanni Boccaccio, *Decameron* corretto ed illustrato con note da Michele Colombo, Parma, Stamperia Blanchon, 8 volumi. ok
- Decameron* 1843 = Giovanni Boccaccio, *Decamerone*, Firenze, Tipografia Fraticelli, 4 volumi.
- Decameron* 1857 = Giovanni Boccaccio, *Il Decameron* riscontrato co' migliori testi e postillato da Pietro Fanfani, Firenze, Le Monnier, 1857.
- Decameron* 1927 = Giovanni Boccaccio, *Il Decameron*, a cura di Aldo Francesco Massera, Laterza, Bari, 1927.
- Decameron* 1932 = Giovanni Boccaccio, *Decamerone*, con prefazione e glossario di Angelo Ottolini, Milano, Hoepli, 1932.
- Decameron* 1951-1952 = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Firenze, Le Monnier, 1951-1952.
- Decameron* 1956 = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Natalino Sapegno, Torino, UTET, 1956.
- Decameron* 1974a = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, edizione diplomatico-interpretativa dell'autografo Hamilton 90, a cura di Charles S. Singleton, con la collaborazione di Franca Petrucci Nardelli e Armando Petrucci e una nota di Giancarlo Savino, The Johns Hopkins U.P., Baltimore and London, 1974.
- Decameron* 1974b = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, introduzione, commenti e note a cura di Antonio Enzo Quaglio, Garzanti, Milano, 1974.
- Decameron* 1976 = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano a cura di Vittore Branca, Firenze, Accademia della Crusca, 1976.

- Decameron* 1977 = Giovanni Boccaccio, *Il Decameron*, edizione critica a cura di Aldo Rossi, Bologna, Cappelli, 1977.
- Decameron* 2009 = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, rist. agg. della prima edizione del 1980.
- Decameron* 2013 = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole del mondo) di Amedeo Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di Maurizio Fiorilla, Schede introduttive e notizia biografica di Giancarlo Alfano, Milano, Rizzoli, 2013.
- De Robertis e a. 2013 = *Boccaccio autore e copista*, catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013 - 13 gennaio 2014), a cura di T. De Robertis, C.M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi, Mandragora, Firenze, 2013.
- Fanfani 1855 = Pietro Fanfani, *Vocabolario della lingua italiana*, sec. ed., Firenze, Le Monnier, 1865.
- Fiorilla 2015 = Maurizio Fiorilla, *Sul testo del Decameron. Per una nuova edizione critica*, in *Boccaccio letterato*. Atti del Convegno internazionale Firenze-Certaldo, 10-12 ottobre 2013, a cura di Michaela Marchiaro e Stefano Zamponi, Firenze, Accademia della Crusca – Ente nazionale Giovanni Boccaccio, 2015.
- Guidi 2004 = Vincenzo Guidi, *Manuscript traditions and stemmata: a probabilistic approach*, in Guidi-Trovato 2004, pp. 35-48.
- Guidi-Trovato 2004 = Vincenzo Guidi, Paolo Trovato, *Sugli stemmi bipartiti. Decimazione, asimmetria e calcolo delle probabilità*, «Filologia italiana», I (2004), pp. 9-48.
- Parodi 1957 = Ernesto Giacomo Parodi, *Lingua e Letteratura*, a cura di Gianfranco Folena, *Con un saggio introduttivo di Alfredo Schiaffini*, Venezia, Neri Pozza, 1957.
- Tateo 1982 = Francesco Tateo, *Colombo, Michele*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 27 (1982): [http://www.treccani.it/enciclopedia/michele-colombo_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/michele-colombo_(Dizionario-Biografico)/).
- Terracciano 2013-2014 = Rossella Terracciano, *Michele Colombo editore del Decameron*, in «Misure critiche», XII-XIII (2 2013-1 2014), pp. 287-315.
- Trovato 1991 (2009) = Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino, 1991; rist. anast., Ferrara, Ferrara U.P., 2009.
- Trovato 2004 = Paolo Trovato, *Dagli alberi reali agli stemmi*, in Guidi-Trovato 2004.
- Zamarra 1994 = Edoardo Zamarra, *Fanfani, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 44 (1994): [http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-fanfani_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-fanfani_(Dizionario-Biografico)/).

UN'IMPOSSIBILE INDIPENDENZA FEMMINILE: LA CONVIVENZA DELLE TERZIARIE FRANCESCANE A FERRARA NEL CINQUECENTO

Andrea Faoro

S. Maria Maddalena (Rovigo)

Abstract

The present paper traces the story of a community of Franciscan tertiaryaries, who flourished in Ferrara among the early fifteenth century and the Catholic reformation

Alla memoria di Adriano Franceschini
(Ferrara, 17.4.1920-22.12.2005)
nel decennale della sua scomparsa

1. Concludendo la ricostruzione delle vicende dell'*ordo de poenitentia* a Ferrara, Franceschini dimostrò come, nell'avanzato Quattrocento, i laici che avevano cercato di perseguire nella quotidianità un ideale di perfezionamento fossero confluiti in larga misura nel terzo ordine francescano.

Più in dettaglio, nell'ultimo venticinquennio del secolo, si erano organizzati in due gruppi (ciascuno ripartito in una sezione femminile e in una maschile), che, a seconda delle propensioni devozionali, afferivano per i pochi momenti di vita sociale collettiva al cenobio di S. Francesco (dei minori conventuali) o a quello di S. Spirito (dei minori osservanti). Il sodalizio più numeroso era quello che faceva riferimento agli osservanti e aveva a capo un ministro con autorità sia sugli uomini che sulle donne, benché queste ultime disponessero di una propria ministra. Nel corso del tempo la compagine maschile andò assottigliandosi fin quasi a scomparire ai primi del Cinquecento. Al contrario, il gruppo delle donne non soltanto perdurò, ma, anzi, diede vita a una convivenza presso l'oratorio di S. Erasmo, al margine orientale della città.¹

1 Franceschini 1982, specie pp. 196-204. Sull'argomento in generale si vedano Rocca 1997 e Casagrande 2007-2011.

KEYWORDS: History of the Church / Renaissance Ferrara
/ History of Franciscan Order / Early Modern History

La mancanza di documenti impedì tuttavia a Franceschini di scorgere all'interno di quella coabitazione e di distinguerne i tratti. Oggi invece il ritrovamento di nuovi materiali d'archivio ci permette di approfondire lo sguardo e di cogliere vari dettagli. Prima però di presentare tali fonti, occorre richiamare le principali vicende del S. Erasmo dalle origini fino ai primi del XVI secolo.

2. Nel 1411 Fiorenza Bortolotti Roboani, vedova del pellaio Giacomo Mazzi, donò *mortis causa* all'associazione dei terziari francescani due case poste a Ferrara nella contrada di S. Tommaso, perché i beneficiati vi ricavassero, entro i tre anni a venire, «unum hospitale et facere cameras et mansiones distinctas et separatas, habilles et decentes habitationi et mansioni tot pauperum personarum que possint stare et habitare sine penuria». La struttura sarebbe stata destinata in primo luogo ai bisognosi fra i terziari stessi, poi eventualmente ad altre persone scelte dai loro massari. In ultimo, avrebbero dovuto erigervi una chiesetta, dedicandola a San Francesco e facendovi celebrare ogni settimana una messa di suffragio per la benefattrice e i suoi defunti.²

La donazione divenne efficace dal 1417 e i terziari adempirono quanto loro prescritto sino al 1463. In quell'anno, con il beneplacito del pontefice, l'ospedaletto e i relativi beni furono sottratti al loro controllo e affidati all'ospedale di S. Anna, tranne l'oratorio e alcune sue pertinenze.

3. Fin qui Franceschini, che interruppe la sua ricerca di fronte a una lacuna documentaria di circa quaranta anni. A chi scrive è parso opportuno riprendere l'indagine da qualche decennio più tardi perché, mentre numerosi studi analizzano varie esperienze religiose femminili, confluite nel terzo ordine regolare, dalle loro origini medievali sino a tutto il XV secolo, essi sono pressoché assenti per il periodo rinascimentale.³

Nel 1503 la nobile Antonia Obizzi destinò all'ospedaletto il vistoso legato di 500 lire di marchesini da investire in fondi o immobili per garantire il mantenimento delle religiose ivi dimoranti. Tale lascito costituisce sinora la prova più antica del fatto che presso S. Erasmo si fossero rac-

2 Franceschini 1981, pp. 117-120.

3 Per una panoramica, si veda Casagrande 2007-2011 da cui si ricava che la maggior parte delle indagini verte sull'area centroitaliana. Non a caso l'aumento di tali convivenze è accertato, per esempio, a Roma: Esposito 2009 p. 158.

colte delle suore.⁴ Poiché il testamento della Obizzi non è oggi reperibile, che quelle donne fossero terziarie francescane si apprende con certezza soltanto una quindicina d'anni più tardi, grazie alle estreme volontà di una consorella, che però non viveva insieme a loro.⁵ La facoltosa Maria del fu Domenico Ganassoni, vedova prima di Giovanni Maria Franchi e infine di Giovanni Maria Grassoni da Padova, si affiliò all'ordine nel 1501, sotto la guida dei minori osservanti di S. Spirito, nella cui chiesa professò i voti.⁶ Il suo profondo apprezzamento nei confronti di quei religiosi spicca dall'inusitato lascito di ben 200 ducati perché pregassero per la sua anima. Infine la vedova nominò eredi universali un fratello e un nipote, prescrivendo che se le loro linee maschili si fossero estinte, la sua eredità sarebbe dovuta passare ai conventi di S. Spirito e a quelli delle clarisse di S. Bernardino e del Corpus Domini. Però le monache di S. Bernardino avrebbero dovuto

dare et solvere de bonis dicte sue hereditatis monialibus tertii ordinis que reperiantur stare et habitare in hospitaletto civitatis Ferrarie et aliis sororibus pauperibus que vero reperiantur stare et habitare in dicto hospitaletto, seu alibi in civitate Ferrarie tantum, libras decem marchsinorum pro qualibet earum monialium tertii ordinis predictarum.

Quest'ultima disposizione risulta preziosa per più ragioni. Innanzitutto prova, come anticipato, che quelle dimoranti presso S. Erasmo erano vere terziarie francescane. Inoltre dimostra come i rapporti tra le terziarie e gli osservanti di S. Spirito non fossero tesi: in caso contrario, vista la stima nutrita dalla Ganassoni per quei frati, la beneficenza verso le terziarie diverrebbe incomprensibile.

4. Una tale assenza di conflittualità va rimarcata, perché in quel periodo non era affatto un atteggiamento scontato. Al riguardo basterà ricordare che appena una decina d'anni prima Giulio II aveva dovuto incaricare i vescovi di Firenze, Cremona e Imola di proteggere i terziari francescani dalla molestie dei minoriti.⁷ La mancanza a Ferrara di contrasti del ge-

4 Archivio di Stato di Ferrara, fondo notarile antico di Ferrara (d'ora in avanti ASFe not.), Etori Rinaldo, matr. 643, pacco 38, 1585 aprile 16.

5 ASFe not., Contughi Carlo matr. 363, pacco 6, 1518 aprile 20.

6 Franceschini 1982, p. 202.

7 Andreozzi 1993, p. 265.

nera si spiega verosimilmente col favore riservato da Lucrezia Borgia, duchessa dal 1502 al 1519, ai minori osservanti e in particolare al terzo ordine. Ella infatti non soltanto fondò il monastero di S. Bernardino per clarisse di stretta osservanza, ma in più, nei suoi ultimi anni, si fece terziaria.⁸ Se a tutto ciò aggiungeremo che a Ferrara non esisteva una comunità maschile del terzo ordine regolare francescano, ci chiariremo perché per le terziarie il punto di riferimento devozionale continuò a rimanere, come nel secolo precedente, il convento di S. Spirito dei minori osservanti. Ne è dimostrazione lampante il fatto che quando esso venne ricostruito dove si trova ancora oggi, suor Filippa Bellaia, vedova del nobile Leonello da Sandalo e già ministra delle terziarie, predispose un sostanzioso lascito per edificarvi una cappella dedicata a S. Francesco per i fratelli e le sorelle del terzo ordine e per dotarla di una sepoltura riservata alle seconde.⁹ Non a caso queste ultime scelsero sistematicamente di esservi tumulate, mentre al contrario non chiesero mai di venire seppellite a S. Erasmo, che pure disponeva di un proprio cimitero.¹⁰ Allo stesso modo indirizzarono i legati per suffragi e preghiere soltanto ai religiosi di S. Spirito, non alle consorelle in S. Erasmo.¹¹

Nel contesto appena descritto, il provvedimento con cui Leone X, nel 1521, sottopose le comunità dei terziari ai provinciali dei minoriti non deve aver provocato alcun sussulto a Ferrara, bensì soltanto sancito una situazione di fatto.¹²

5. Tornando al testamento della vedova Ganassoni del 1518, un suo ulteriore dato saliente consiste nella distinzione fra *moniales*, cioè fra quante in S. Erasmo seguivano, presumibilmente, una condotta paramonastica e *sorores*, anch'esse terziarie, ma senza quello stile di vita, e forse semplici residenti, accolte a titolo di carità in quanto *pauperes*.

L'unico tratto che ci sembra di poter scorgere delle *moniales* è una certa propensione per la ritiratezza, in quanto nel 1543 la loro sede venne

8 Per la spiritualità della Borgia, si veda Zarri 2006; per S. Bernardino, Ghirardo 2011, in specie pp. 98-104.

9 ASFe not., Contughi Carlo matr. 363, pacco 8, 1528 maggio 25.

10 Il sepolcreto di S. Erasmo viene citato tra i confini di un immobile sito in contrada di S. Tommaso: ASFe not., Palmieri Giovanni, matr. 542, pacco 11, 1546 febbraio 7.

11 L'unica a richiedere alle congregate di S. Erasmo, in cambio di sole 10 lire di marchesini, di pregare per la sua anima fu la citata suor Bellaia.

12 Andreozzi 1993, pp. 253-255.

descritta come «domo habitationis earum sororum tertii ordinis S. Spiritus in contrata S. Thome in loco dicto l'heremitorio seu l'oratorio de S. Erasmo».¹³ Il dato richiama la memoria degli eremitaggi urbani diffusi intorno a S. Andrea, appunto nell'area dello stesso S. Erasmo, fino a tutto il Quattrocento.¹⁴

6. Nonostante l'aspirazione a distaccarsi dal mondo, le loro condizioni sociali ed economiche costringevano le nostre terziarie a continui contatti con l'esterno, alla ricerca di mezzi di sussistenza. Situazioni analoghe si riscontrano per quasi tutte le comunità come la loro, le cui appartenenti erano solite esercitare mansioni assai umili per mantenersi.¹⁵ Come vedremo, è possibile documentare, grazie a recenti ritrovamenti d'archivio, che le nostre arrivavano a impegnarsi anche in attività altrove non attestate.

Il 7 gennaio 1526, nella chiesa di S. Spirito, alla presenza quali testimoni di un maestro berrettaio e di un maestro straccivendolo, al cospetto della già ricordata suor Filippa Bellaia, ministra delle suore della penitenza, e di frate Giacomo Rossetti, "ministro dei frati e delle suore della penitenza detti correntemente del terzo ordine", Ippolita Bonacossi dichiarò di ben conoscere i precetti e la regola di S. Francesco, secondo la quale viveva da più di un anno, perciò chiese e ottenne di professarla.¹⁶ Ad onta del cognome, Ippolita di certo non discendeva da una delle casate più illustri di Ferrara, in quanto viveva del mestiere di levatrice.¹⁷

Come noto, la sua professione, di esclusiva pertinenza femminile, era soggetta a giudizi divergenti a seconda del genere dell'osservatore: di si-

13 ASFe not., Palmieri Giovanni, matr. 542, pacco 3, 1543 febbraio 6.

14 Franceschini 1982, pp. 242-248; Samaritani 1983, pp. 351-354; Faoro-Mazzei Traina 2006, p. 30 nota 71. Per l'eventualità di strutture preesistenti alla fondazione dell'ospedaletto, si veda Faoro 2011, p. 134 nota 14.

15 «Le attività svolte dai terziari e dalle terziarie a vita comune erano varie: si andava da lavori di artigianato (ricamo, tessitura ecc.), alla fabbricazione di ostie e ceri per le chiese, alla istruzione di bambini e bambine e, per le terziarie, alla cura dei malati a domicilio o in ospedale e alla veglia dei morenti e dei morti»: Rocca 1997, col. 1054.

16 ASFe not., Contughi Carlo matr. 363, pacco 8, alla data.

17 Archivio della parrocchia di S. Maria in Vado, registro dei battesimi 2/B c. 33r., 1535 gennaio 17 «Camilla Antonia filia Francisci de Belguardo parochiani S. Thome baptizata et levata per sororem Hippolytam obstetricem de Bonacosis»; altri casi in cui si prestò come madrina: c. 87r, 1536 settembre 30; cc. 126r e 139r, 1538 giugno 26; c. 102r, 1540 febbraio 15; c. 135r 1540 marzo 4; c. 76r, 1541 luglio 18

curo apprezzata più dalle donne che dagli uomini, in quanto depositaria di un sapere e quindi di un potere, fuori dal controllo maschile e talvolta ammantato di superstizione.¹⁸ Non di meno e anzi proprio perché gli uomini se ne tenevano alla larga, le autorità ecclesiastiche dovevano concedere alle levatrici la facoltà di amministrare il battesimo ai neonati in pericolo di vita. Si configurava in questo modo un quadro per certi aspetti paradossale: a donne, sospettate talvolta di ricorrere alla magia, si cedeva un privilegio gelosamente maschile e negato a tutte le altre, persino alle consacrate, quello cioè di conferire un sacramento.¹⁹ A questo punto non stupisce che, in un simile contesto di liminarietà, si potesse inserire la figura della terziaria, ella stessa ai margini della società, sia perché povera, sia perché laica ma in qualche misura partecipe del sacro più delle persone comuni. Diventava così agevole un suo contatto anche con le estreme frange della marginalità sociale, dimostrato, nel caso in esame, dal fatto che suor Ippolita fece da madrina di battesimo per i figli di due meretrici.²⁰ In quelle circostanze gli atti della nascita sia fisica sia spirituale si congiungevano e forse riconciliavano i due estremi dell'esperienza di vita femminile: la prostituta e la religiosa. Sembra significativo, sotto questo aspetto, che circa nei medesimi anni, l'istruzione religiosa delle cosiddette convertite, cioè delle prostitute ritiratesi in un convento loro riservato, sia stata affidata a due terziarie, probabilmente francescane.²¹

L'apprezzamento verso la suora levatrice traspare da ulteriori testimonianze: nel 1540 fu l'unica delle residenti di S. Erasmo di cui venne precisato il nome; poi nel 1543 una consorella la citò, nel proprio testamento,

18 Derivava dal fatto che era una «situazione, quella del parto, in cui il confine fra naturale, innaturale e magia era molto labile, proprio perché i tabù del sesso, del sangue, il mistero della vita e della morte vi giocavano una parte rilevante»: Pancino 1981, p. 71.

19 Per questi aspetti si veda Chauvard 2012; piuttosto farraginose invece le notazioni di Angrisani 2012 e 2013. In assenza di studi sulle levatrici a Ferrara, ci limitiamo a segnalare che il volume di Girolamo Baruffaldi, *La mammaia istruita per bene amministrare il santo sacramento del battesimo in caso di necessità alle creature nascenti*, Venezia 1746, che conobbe larga diffusione: Pancino 1981 p. 73.

20 Archivio della parrocchia di S. Maria in Vado, registro dei battesimi 2/B c. 138r, 1536 ottobre 21: presenta al fonte «Vincentius Ventura natus ex scorto»; c. 22v, 1538 febbraio 16: «Brandimars Franciscus filius Ioannis Mongadi ex meretrice natus; levatus ab ostetrice suor Hippolyta vulgariter nuncupata».

21 Faoro 2006-2007, p. 210.

per prima fra le altre e le destinò il legato più generoso. Da questi indizi si potrebbe arguire che suor Ippolita fosse ai vertici della comunità.²²

7. Non soltanto il momento della nascita era caratterizzato dalla presenza femminile, ma anche quello, altrettanto liminare, della morte e ciò apriva un altro spazio d'intervento per le terziarie. Lo rivela il testamento dettato nel 1583 dal conte Camillo Costabili, residente nel sontuoso palazzo in contrada del polesine di S. Antonio (oggi sede del museo archeologico nazionale), che ordinò di essere inumato nella chiesa di S. Andrea, a pochi passi da S. Erasmo.²³ Fra le tante, minuziose per non dire estenuanti disposizioni, il nobiluomo detta: «perché si costuma mettere sopra il corpo de' morti delle suore, però ordina che invece di suore vi si metano sei povere donne e si diano a ciascuna per elemosina dui scudi». Sembra pressoché certo che il testatore si riferisse a delle terziarie, in quanto appare poco verisimile che le professe di qualche convento regolare, di solito provenienti da famiglie nobili o comunque agiate, si prestassero per un compito tanto umile come quello di vegliare i morti, per giunta in cambio di una elemosina di solito poco più che simbolica.²⁴

8. Da quanto fin qui esposto si può ben comprendere perché i legami allacciati fra le terziarie e il resto della società si svolgessero e si mantenessero sul piano individuale, come si desume con tutta sicurezza dai lasciti testamentari, indirizzati sempre alle singole suore e mai al loro istituto. D'altra parte non si può escludere che tornasse a sfavore di quest'ultimo la sua tutt'altro che definita personalità giuridica. Non si configurava in effetti né come un monastero e nemmeno come una casa religiosa, bensì come un'abitazione collettiva privata.²⁵ Nonostante questa precarietà, il S. Erasmo riuscì a offrire per qualche decennio l'habitat entro cui un numero, si presume molto ristretto, di donne riuscì a vivere il proprio afflato religioso, ritagliandosi uno spazio ai margini di quelli autorizzati dalla chiesa, al centro dei quali, invece, non avrebbe potuto/saputo/voluto trovare un proprio posto.

22 ASFe not., Bonsignori Giovanni, matr. 569, pacco 1, 1540 gennaio 23; Palmieri Giovanni matr. 542, pacco 3, 1543 febbraio 6.

23 ASFe not., Colorni Antonio, matr. 715, pacco 19, 1583 febbraio 4.

24 Si vedano le indicazioni di Rocca cit. alla nota 15.

25 Si vedano per le rispettive definizioni Odoardi 1975 e Van Den Broeck 1975.

9. L'assetto informale appena illustrato cominciò a diventare un problema alla fine degli anni Sessanta del Cinquecento. Le esigenze di autoriforma e la cosiddetta controriforma della chiesa cattolica portarono all'emanazione di provvedimenti che incisero a fondo sulle istituzioni religiose femminili. In particolare le ben note bolle di Pio V *Circa pastoralis* (1566) e di Gregorio XIII *Deo sacris virginibus* (1572) imposero la clausura a tutte le comunità femminili, anche a quante non l'avevano mai osservata.²⁶ Stabilirono infine che quelle che non l'avessero accettata, non avrebbero potuto ammettere nuove postulanti, decretandone così l'estinzione. Nello specifico va aggiunto che nel 1568 Pio V con la bolla *Ea est officii nostri*, sottopose il terzo ordine ai minori osservanti, ribadendo che le suore dovevano ritirarsi in perfetta clausura.²⁷ Divennero poi più stringenti i controlli sull'adeguatezza delle chiese e delle loro dotazioni liturgiche: sotto questo aspetto l'oratorio delle nostre presentava notevoli manchevolezze, puntualmente rilevate nel 1574 dal visitatore apostolico Giovanni Battista Maremonti.²⁸

Per convivenze come S. Erasmo, in cui, come si è visto, le terziarie riuscivano a sopravvivere soltanto attraverso le mansioni esercitate all'esterno e grazie ai lasciti delle laiche con cui erano in rapporti o sensibilizzate verso di loro dai minori osservanti, le disposizioni delle bolle ora richiamate avrebbero potuto risultare fatali. Si può forse scorgere un indizio di preoccupazioni in tal senso nel testamento depositato nel 1569 da suor Maurelia Vismara, «ad presens habitatrix in *monasterio seu domo monialium* S. Rasmi».²⁹ Anche l'oscillazione appena evidenziata potrebbe essere significativa, se si tiene conto che, appena quattro anni prima, il medesimo notaio, raccogliendo le precedenti volontà della donna, aveva scritto senza esitazioni «habitatrix in domo monialium S. Rasmi».³⁰ Purtroppo non abbiamo modo di accertare se nell'arco di tempo intercorso fra i due atti le terziarie avessero modificato il loro stile di vita, cercando di conformarlo a quello di un vero cenobio, o se piuttosto l'espressione

26 Per i riferimenti essenziali, si veda Leclerc 1975, specie coll. 1170-1172, per le analisi più recenti, Evangelisti 2012, pp. 45-69.

27 Andreozzi 1993, p. 339.

28 Il prelado ordinò «altare cum decentioribus picturis cum cruce aptari, calicem inaurari et bona corporalia provideri»: ASDFe fondo visite pastorali (da qui in poi ASDFe past.) vol. 6 c. 33v, 1574 settembre 12.

29 ASFe not., Sbaraglia Francesco, matr. 711, pacco 20, 1569 luglio 14.

30 Ivi, pacco 2, 1565 settembre 24.

usata nel 1569 tradisse la premura della testatrice di voler accreditare il S. Erasmo come un convento regolare. E si vorrebbe sapere se, quando alla fine del documento ella «suum heredem universalem [...] esse voluit monasterium sororum S. Rasmi», quel *monasterium* corrispondesse alle sue precise parole o se fosse opera dell'estensore.

Di certo, negli anni successivi, le terziarie tentarono di adeguarsi per quanto possibile alle nuove normative. Così, nel 1585, dovendo stipulare un rogito, incontrarono il notaio «ante hostium vestibuli domus ipsarum venerabilium monialium posite in contrata S. Thomae», riunite in numero di otto per ordine della «mater principalis in dicta domo». ³¹ Il professionista specificò che erano affidate alla cura dei minori osservanti e che costituivano più dei due terzi della loro comunità, cioè la maggioranza richiesta per compiere un negozio. Il contesto, a prima vista, è molto simile a quello di uno strumento celebrato in un cenobio regolare, ma a un secondo sguardo rivela profonde discrepanze. Innanzitutto le terziarie, per obbedire al precetto di non ammettere uomini entro la loro sede, furono costrette a infrangere quello sulla clausura, uscendo quasi sulla pubblica via. Non è del resto difficile immaginare che la loro residenza fosse sprovvista degli spazi peculiari di una comunità claustrale, come, nello specifico, un parlatorio: non a caso il notaio la definisce per due volte come semplice *domus*. ³² Ma non si trattava nemmeno di una *casa religiosa*, sebbene le occupanti superassero il numero richiesto per costituirla (sei individui), come dimostra il fatto che non si radunarono al triplice suono della campanella e che non avevano a capo né una badessa, né una priora, né una semplice presidente, bensì un' indefinibile *mater principalis*. Nonostante simili irregolarità, le nostre godevano di buoni rapporti con le gerarchie ecclesiastiche, perché con l'atto in esame nominarono loro procuratore il nobile don Alessandro Canali, canonico della cattedrale di Ferrara.

In aggiunta sussistono prove che quella di S. Erasmo veniva percepita come una comunità da parte dei fedeli. Risalgono infatti agli anni Novanta del secolo gli unici testamenti con lasciti non a singole suore, ma al loro istituto. Nel 1590 il maestro boccalo Sebastiano Carelli, residente in contrada del polesine di S. Antonio,

31 ASFE not., Etori Rinaldo, matr. 643, pacco 38, 1585 aprile 16.

32 Per le caratteristiche materiali degli insediamenti delle terziarie e i problemi connessi si veda Faoro 2011, specie pp. 131-135, da integrare con questi nuovi dati.

per ragion di legato et per ogni altro miglior modo che più puote lascia dopo la morte della suddetta sua madre alle suore di S. Rasimo dette del terzo ordine di questa città il casal di esso testatore, con gra-veza che la madre di detto testatore si possa cavar in esso la sua dota, se così a lei piacerà, posto nella contrà della Misericordia borgo di Ferrara [...] gravando esso testatore le suddette suore a far dire ogni settimana una messa da morto nella lor giesia e ogni mese a dire un officio da morto in detta sua giesia con il vespero e tre notturni con la laude per l'anima de' suoi morti.³³

Nel 1594 Caterina Pansecchi prescrisse che, se fossero scomparsi i propri fratelli, i suoi beni avrebbero dovuto andare in elemosine, cioè 200 lire alle convertite e per il restante «hospitali S. Erasmi».³⁴ Nel 1595 Ambrogio Zanetti ordinò di essere tumulato nella tomba di famiglia, posta nella chiesa di S. Paolo dei carmelitani e lasciò 100 lire alle clarisse osservanti di S. Bernardino, 50 alle convertite, altrettante a S. Erasmo e al conservatorio femminile di S. Agnese.³⁵ Sembra chiaro che il testa-tore ammirasse la povertà francescana, perché gratificò i tre istituti più indigenti dell'ordine e che inoltre fosse consapevole del circuito povertà (S. Erasmo) - prostituzione (convertite) - abbandono dell'infanzia (S. Agnese). Infine nel 1597 il «magnifico messer Nicolò Marchesi» dispone di essere sepolto nella chiesa di S. Andrea degli agostiniani in abito da cappuccino. Poi «per ragion di legato [...] lascia alle suore di S. Erasmo per tri anni prosimi a venire ogni anno, cominciando il presente, meza castellata [= litri 681,6] di vino in graspe, quarte dui [= litri 15,4] fasioli et quarte dui fava per l'anima sua».³⁶

10. Ogni ambiguità venne spazzata via nel 1590 dalla nomina alla cattedra ferrarese di Giovanni Fontana, presule formatosi a Milano, presso il Borromeo.³⁷ Il vescovo, deciso a dare attuazione a tutti i provvedimenti tridentini, in specie a quelli riguardanti le monache, già prima del 1593 proibì a S. Erasmo di accogliere nuove postulanti, in quanto privo di clausura.³⁸ Tuttavia il calo di presenze che si registra negli anni successivi (da otto nel

33 Archivio del seminario arcivescovile di Ferrara, libro 14, n. 11, 1590 marzo 18.

34 ASDFe, documenti episcopali *Legata pia*, vol. I c. 64r n. 5.

35 ASFe not., Silvestri Francesco Maria, matr. 818, pacco 3, 1595 marzo 13.

36 ASFe not., Sbaraglia Francesco, matr. 711, pacco 26, 1597 settembre 3.

37 Marzola 2000.

38 Paliotto 2002, p. 124.

1600, a tre nel 1616) non sembra da imputare soltanto al divieto appena riferito, bensì anche a cause diverse e più articolate.³⁹ In effetti sin dal 1607 si rintracciano testimonianze su di una convivenza di terziarie, dirette dai minori di S. Spirito, posta nei pressi del medesimo convento e sostenuta, a differenza di S. Erasmo, da benefattrici altolocate.⁴⁰ Per conseguire questo secondo obiettivo dovette essere determinante l'appoggio degli osservanti di S. Spirito, come si comprende dal fatto che le suddette benefattrici chiesero di venire inumate in tale chiesa. Al contrario, quanti, a partire dagli anni Novanta del Cinquecento, avevano fatto lasciti a S. Erasmo, non intrattenevano rapporti con quei religiosi.

Si può dunque affermare che la riguadagnata autonomia del terzo ordine regolare nel 1585, risultò in breve esiziale per le nostre suore.⁴¹ Isolate in un'area assai periferica della città (appena all'interno delle mura urbane, molto lontane dai conventi francescani e al contrario accerchiate da quelli agostiniani (S. Maria in Vado, S. Vito, S. Andrea e dalla confraternita di S. Nicola da Tolentino), non riuscirono da sole a conquistarsi solidarietà e donazioni sufficienti per sopravvivere.⁴² Anzi, finirono persino col perdere la connotazione dell'ordine di appartenenza, al punto da venire definite, nel 1621, dal canonico Guarini «alcune pizzoccare vestite di bigio», senza che in quell'abito egli potesse riconoscere il distintivo dell'antico *ordo de poenitentia* e del terzo ordine regolare poi.⁴³

39 A dispetto delle prescrizioni tridentine, delle bolle papali e degli interventi dei vescovi, in numerosi luoghi le comunità di terziarie prive di clausura proseguirono la loro esistenza sino al termine del XVIII secolo, eventualmente classificate come conservatori o collegi: Rocca 1997 col. 1068. Per il numero delle suore nel 1600 si veda Paliotto 2002 p. 312; per il dato successivo ASDFe past. vol. 9 c. 18r. 1616 febbraio 1.

40 Testamento della “illustrissima domina Violantes filia quondam illustrissimi domini Lippi de Boccamaioribus et uxor ex primo matrimonio olim illustris domini Venture de Canonicis et ex secundo vero quondam illustris domini Gherardi de Saracenis, nunc vidua, nobilis ferrariensis de contrata nuncupata del moraro alias dei mascarari sub parochia S. Romani [...] iure legati reliquit sororibus nuncupatis del terzo ordine, habitantibus ad presens penes seu versus ecclesiam sive monasterium dictorum reverendorum S. Spiritus, unum lignarium lignorum ab igne quolibet anno in perpetuum”: ASFe not., Usanza Alfonso, matr. 784, pacco 19, 1607 marzo 11.

41 In quell'anno Sisto V annullò il provvedimento del 1568 con cui Pio V aveva sottoposto il terzo ordine regolare ai minori osservanti: Andreozzi 1993, p. 347.

42 Sorte analoga toccò in pieno Settecento a una comunità di terziarie agostiniane dopo lo strappo con il convento maschile del medesimo ordine: Faoro 2011, p. 184.

43 Guarini 1621, p. 381. Per il termine *pinzochere*, comprensivo delle sue sfumature negative, si veda Guarnieri 1980.

Il sorgere di una nuova convivenza di terziarie, non soggette giuridicamente, ma nei fatti agli osservanti di S. Spirito, rientra in un più ampio fenomeno di 'lottizzazione devozionale' dello spazio urbano. In particolare l'intero quadrante nord-orientale della città, quello intorno a S. Spirito, nei primi decenni del Seicento finirà per essere caratterizzato in profondità dalla presenza francescana, entro cui giocherà un ruolo anche il laborioso posizionamento del nuovo gruppo femminile.⁴⁴ Tutto ciò rientra nell'ambito di una strategia silenziosa con cui i monasteri maschili degli ordini mendicanti ostentano le loro capacità di controllo del territorio, creando zone di influenza e impedendo l'insediamento di altri ordini.⁴⁵

Nel caso specifico, va rimarcato anche il, certo tardivo, approdo a Ferrara dei terziari francescani regolari, uno degli ultimissimi ordini a sbarcare in città. Un primo insediamento ebbe luogo nel 1624, ma con mezzi tanto limitati da far sì che la chiesa venisse iniziata solo nel 1662.⁴⁶ Non per nulla il loro convento conobbe un'esistenza faticosa e stentata, con un ruolo davvero modesto sul palcoscenico devozionale cittadino e arrivò quasi a uscire di scena da sé prima delle soppressioni di fine Settecento.⁴⁷ Perciò i terziari non ebbero alcun modo di relazionarsi con le consorelle di S. Erasmo, che pure sarebbero state vicinissime al loro cenobio.

Entro un panorama come quello appena delineato si coglie appieno perché gli osservanti di S. Spirito abbiano provveduto a orientare un certo numero delle loro terziarie verso una famiglia francescana non ancora presente a Ferrara e assai apprezzata dal vescovo Fontana, cioè le cappuccine.⁴⁸ Siamo infatti certi che almeno due di esse, appena aprì nel 1609 il convento di S. Chiara delle cappuccine, vi presero i voti e anzi, una di loro, suor Giovanna Salutani, ne divenne la prima vicaria.⁴⁹ Il

44 Faoro 2011, p.137.

45 Faoro 2008, pp. 299-301. È rimarchevole che queste dinamiche si colgano soltanto da parte dei conventi maschili, mentre i corrispondenti femminili non vi partecipano affatto: Faoro 2011, p. 173.

46 Faoro 2005, pp. 252-255.

47 Faoro 2005.

48 Paliotto 2002, pp. 318-321 riepiloga gli sforzi del presule per insediare l'ordine a Ferrara e la sua richiesta all'arcivescovo di Milano di inviargli delle cappuccine per istituire nella regola quelle locali.

49 Rivelano la loro condizione di terziarie le registrazioni di alcuni battesimi a cui presenziarono come madrine: archivio della parrocchia cattedrale di Ferrara registro battesimi 1602 sotto la C e alla data 1602 novembre 10 (suor Giovanna Salutani); registro

successo della manovra degli osservanti assumerà ancora più valore qualora si noti che le cappuccine andarono a stabilirsi in un complesso in cui poco prima i carmelitani di S. Paolo avevano tentato di avviare una comunità di loro terziarie. L'intento dei carmelitani si era risolto in una disfatta, sia d'immagine (due terziarie erano fuggite con un loro frate), sia nel concreto, perché alla fine si ritrovarono con il convento di un ordine mendicante (come il proprio e quindi un concorrente) appena fuori dalla porta di casa.⁵⁰

La profondità e durata dell'orientamento delle terziarie di S. Spirito verso le cappuccine si misura dalle estreme volontà dell'ennesima benefattrice, dettate cinque anni dopo l'apertura del monastero di S. Chiara, quando la «magnifica signora Eleonora del fu Giovanni Benedetto Coatti, moglie del signor Alfonso Iusberti notaio» dispose di essere inumata a S. Spirito entro

una cassa di legno impegolata, in una posta particolare, quale si comprerà da' suoi heredi, ponendo sopra detta posta nella selicata una preda picciola di marmo col suo nome e cognome, vestita da capucina [...] Per rispetto della casa di essa testatrice posta nella via di S. Spirito, doppo la morte di detto signor Alfonso Iusberti suo marito, istituise et sostituise il reverendo padre guardiano et altri padri di S. Spirito della città di Ferrara, quali saranno pro tempore, con obbligo et ordine di fare un oratorio in detta casa, in una parte dinanti del portico di quella, sotto titolo di S. Elisabetta vedova d'Ungheria, et detta casa dare ad habitare alle madre capucine terziarie del loro ordine, da bene e meritevoli all'elettione di esso guardiano e vicario, accettando anco delle suore capucine che fossero del sangue e parentella di detta testatrice e far fare in detto oratorio una sepultura, a spese proprie (?) e per detta sepultura dell'heredità di detta testatrice e ivi transferire il suo corpo, che si troverà in detta cassa, in detta sepultura.⁵¹

Come si vede, si parlava addirittura di terziarie cappuccine, a dimostrazione di quanto quel tipo di spiritualità permeasse la convivenza delle

battesimi 1606 sotto la G e alla data 1606 ottobre 20 (la medesima); registro battesimi 1609 sotto la A e alla data 1609 gennaio 18 (suor Ippolita Spettoli). Per le loro professioni tra le cappuccine si veda Lombardi 1975, pp. 319-320.

50 Faoro 2011, pp. 187-188. I carmelitani di S. Paolo non ebbero più gruppi di loro terziarie...

51 ASFe not., Usanza Alfonso, matr. 784, pacco 14, 1614 settembre 21.

nostre. Ancora nel 1735 si incontreranno fra queste terziarie due giovani intenzionate a farsi cappuccine.⁵²

In contemporanea alla parabola ascendente del futuro collegio di S. Elisabetta, si svolse quella discendente di S. Erasmo. Dal 1616 al 1626 le visite pastorali prescissero in maniera ossessiva di inserire la pietra consacrata nella mensa dell'altare, ma essa non trovò mai il suo alloggiamento: forse era una spesa, che, per quanto esigua, andava oltre le possibilità delle tre terziarie superstite.⁵³ Finché nel 1629 si apprende che la chiesa di S. Erasmo «cum fuerit derelicta a monialibus, indiget plurimis».⁵⁴ La fine dell'antico «hospitaleto» francescano non coincide dunque con quella delle sue ultime abitanti, bensì con la loro partenza per destinazione ignota.

Riferimenti bibliografici

Andreozzi 1993 = Gabriele Andreozzi, *Il terzo ordine regolare di San Francesco nella sua storia e nelle sue leggi. I*, Roma, Franciscanum 1993.

Angrisani 2012 = Maria Luisa Angrisani, *Ostetriche a Tivoli*, «Atti e memorie della società tiburtina di storia ed arte», LXXXV (2012), pp. 21-42.

Angrisani 2013 = Maria Luisa Angrisani, *Battesimi, ostetriche e padrini nel secolo XVII a Tivoli*, «Atti e memorie della società tiburtina di storia ed arte», LXXXVI (2013), pp. 31-66.

Casagrande 2007-2011 = Giovanna Casagrande, *Il movimento religioso femminile. Storie di bizzoche e di terziarie*, in *Amicitiae Sensibus. Studi in onore di don Mario Sensi*, a cura di Alessandra Bartolomei-Romagnoli, Fortunato Frezza, «Bollettino storico della città di Foligno», XXXI-XXXIV (2007-2011), pp. 171-186.

Chauvard 2012 = Jean Francois Chauvard, *Madrine, commari e levatrici. Donne e parentela spirituale a Venezia nella seconda metà del Cinquecento*, in *Spazi, poteri, diritti delle donne a Venezia in età moderna*, a cura di Anna Bellavitis, Nadia Maria Filippini e Tiziana Plebani, Verona, QuiEdit, 2012, pp. 181-196.
Dizionario Ist. Perf. = *Dizionario degli Istituti di Perfezione*, Roma, Edizioni Paoline, 1974-2003, 10 voll.

Evangelisti 2012 = Silvia Evangelisti, *Storia delle monache*, Bologna, il Mulino, 2012.

52 Faoro 2011, pp. 141-152: 144.

53 ASDFe past. vol. 9 c. 18r, 1616 febbraio 1; vol. 10 c. 33v, 1620 marzo 13; vol. 17 c. 77v, 1624 giugno 3; vol. 18 c. 35r, 1626 febbraio 20, in quest'ultima ricorrenza si annota che i paramenti della chiesa sono «satis sufficientia pro loci paupertate».

54 ASDFe past., vol. 24 c. 137r, 1629 giugno 12.

- Faoro 2005 = Andrea Faoro, *Origine e vicende del convento di S. Apollonia in Ferrara (1624-1798)*, «Analecta tertii ordinis regularis S. Francisci», 36/174 (2005), pp. 249-282.
- Faoro 2006-2007 = Andrea Faoro, *Uno spazio e un luogo per il riscatto delle donne. Il monastero delle convertite di Ferrara dalle origini all'instaurazione della clausura (1537-1599)*, «Analecta pomposiana», XXXI-XXXII (2006-2007), pp. 171-312.
- Faoro 2008 = Andrea Faoro, *Gruppi e comunità di terziarie a Ferrara nei secoli XVI e XVII*, «Analecta pomposiana» XXXIII (2008) pp. 273-371
- Faoro 2011 = Andrea Faoro, *Monasteri virtuali e monasteri nascosti. Collocazione, spazi e strutture delle comunità di terziarie a Ferrara nei secoli XV-XIX*, «Archivio per la storia delle donne», VII (2011), pp. 129-222.
- Faoro-Mazzei Traina 2006 = Andrea Faoro, Marinella Mazzei-Traina, *Il polesine di S. Antonio dal tardo medioevo all'età moderna. Topografia e vicende del popolamento*, in *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, a cura di Chiara Guarnieri, Firenze, All'insegna del giglio, 2006, pp. 19-38.
- Franceschini 1981 = Adriano Franceschini, *Il sapore del sale. Ricerche sulla assistenza ospedaliera nel secolo XV in una città di punta: Ferrara*, «Atti e memorie della Deputazione provinciale ferrarese di storia patria», serie IV, vol. I, Ferrara, 1981.
- Franceschini 1982 = Adriano Franceschini, *Associazioni laiche ferraresi di gravitazione francescana nei secoli XIII-XV*, «Analecta pomposiana», VII (1982), pp. 185-248.
- Ghirardo 2011 = Diane Ghirardo, *Il palazzo di Lucrezia Borgia nella Ferrara del Rinascimento*, «Archivio per la storia delle donne», VII (2011), pp. 89-128.
- Guarini 1621 = Marco Antonio Guarini, *Compendio storico delle chiese e luoghi pii della città e diocesi di Ferrara*, Ferrara, 1621.
- Guarnieri 1980 = Romana Guarnieri, *Pinzochere*, in *Dizionario Ist. Perf.*, VI, coll. 1725-1738.
- Leclerc 1975 = Jean Leclerc, *Clausura*, in *Dizionario Ist. Perf.*, II, coll. 1166-1174
- Lombardi 1975 = Teodosio Lombardi, *I francescani a Ferrara. Volume IV. I monasteri delle clarisse: S. Guglielmo, Corpus Domini, S. Bernardino, S. Chiara*, Bologna, Grafiche dehoniane, 1975.
- Marzola 2000 = Mario Marzola, *Giovanni Fontana alla scuola di Carlo Borromeo avanti l'episcopato ferrarese*, Ferrara, Cartografica, 2000.
- Odoardi 1975 = Giovanni Odoardi, *Convento*, in *Dizionario Ist. Perf.*, II, coll. 1697-1703
- Paliotto 2002 = Lorenzo Paliotto, *Giovanni Fontana vescovo di Ferrara*, Ferrara, Cartografica 2002.
- Pancino 1981 = Claudia Pancino, *L'assistenza al parto dalla pratica femminile all'intervento medico*, in *Sulla scena del parto: luoghi, figure, pratiche*, a cura di Franca Pizzini, Milano, Franco Angeli, 1981 pp. 62-80
- Rocca 1997 = Giovanni Rocca, *Terz'ordine regolare*, in *Dizionario Ist. Perf.*, IX, coll. 1050-1063 e 1068-1071

- Samaritani 1983 = Antonio Samaritani, *Conventualizzazioni di eremiti e di pinzocchere a Ferrara tra medioevo e umanesimo (metà sec. XIII – metà sec. XV). Contributo documentario*, in *Prime manifestazioni di vita comunitaria maschile e femminile nel movimento francescano della penitenza*. Atti del convegno di studi francescani (Assisi 30 giugno-2 luglio 1981), «Analecta tertii ordinis regularis», 15(1983), pp. 301-358.
- Van Den Broeck 1975 = Joseph Van Den Broeck, *Casa religiosa*, in *Dizionario Ist. Perf.*, II, coll. 625-630
- Zarri 2006 = Gabriella Zarri, *La religione di Lucrezia Borgia. Le lettere inedite del confessore*, Roma, Roma nel Rinascimento, 2006.

UNA NUOVA DATAZIONE PER I CINQUE CANTI*

Ida Campeggiani

Scuola Normale Superiore (Pisa)

Abstract

The paper deals with the debated issue of the date of composition of Ariosto's *Cinque canti*, by pointing out some weaknesses in the current interpretations of

Ariosto's historical allusions and highlighting the need to make a new linguistic examination of the text.

1. Il saggio che segue – sia detto a immediato chiarimento del titolo – intende riaffrontare il nodo della datazione del frammento ariostesco; ma non arriverà a formulare una proposta in grado di superare tutti i dubbi, del resto ben noti agli studiosi, che gravano sulla questione.

Qualche notizia essenziale può servire a introdurre il problema. Con ogni probabilità i *Cinque canti* costituiscono l'avvio di un progetto di ampliamento, mai terminato, della seconda edizione dell'*Orlando furioso*. Malgrado lo stato incompleto in cui si presenta, questo testo fu oggetto di grande attenzione sin dal 1545, anno della *princeps* postuma:¹ a incuriosire la critica antica e moderna è soprattutto la distanza tonale e stilistica dal poema maggiore, che quasi lo configura come suo rovescio oscuro e drammatico. Nel Novecento, a petto di numerose edizioni commentate, si registra una sola edizione critica, apparsa nel 1954, frutto degli studi di Cesare Segre.²

I problemi posti storicamente dal frammento sono due. Il primo è la sua destinazione; la tesi maggioritaria, formulata su basi filologiche da

* Una prima redazione di queste pagine è stata presentata al convegno internazionale *Orlando furioso 1516-2016: nuovi studi ariosteschi per il quinto centenario dell'editio princeps*; illustro qui in forma sintetica alcuni risultati di una ricerca che apparirà in una prossima monografia dal titolo *L'ultimo Ariosto. Dalle Satire ai Frammenti autografi*. Sono molto grata a Valentina Gritti per il nostro fruttuoso dialogo intorno ai *Cinque canti*.

1 Ariosto 1545.

2 Ariosto 1954.

Alberto Casadei e del tutto persuasiva, è – come si accennava sopra – che Ariosto intendesse collocare il frammento alla fine del poema nell'edizione ampliata del 1521.³ Il secondo grande problema, talora affrontato indipendentemente dal primo, è la cronologia della composizione del testo. È questo il nodo critico più intensamente studiato, all'origine di ipotesi disperate (i *Cinque canti* come ultimo frutto dell'Ariosto? O invece come il suo testo antico, risalente addirittura ai primi anni del Cinquecento?);⁴ una tale confusione si è potuta creare anche perché la situazione testuale del frammento non giova ai tentativi di datazione, essendo il frutto di una tradizione estremamente complessa. Il testo si fonda, per un ramo della tradizione, su due stampe postume, la *princeps* aldina (1545) e una giolitina (1548)⁵ che integra alcune lacune dell'aldina grazie a un misterioso «doppio» (Segre), o «surrogato» (Trovato) dell'originale.⁶ L'altro ramo è costituito da un manoscritto apografo (T), confezionato negli anni Cinquanta del Cinquecento.⁷

3 Casadei 1988a (1993): l'argomento principale a conforto di questa tesi di collocazione è il rapporto tra l'ottava I 59 dei *Cinque canti* e due ottave del *Furioso* (AB XL 46-48): poiché queste ottave sembrano presupposte da quella dei *Cinque canti*, Casadei ipotizza che il frammento dovesse seguire il *Furioso* non riallacciandosi ad AB XL 45 (corrispondente alla cosiddetta ottava *a* dei *Cinque canti*) mantenuta all'interno del poema, ma a quella stessa stanza spostata all'inizio dei *Cinque canti*. Al di là degli aspetti filologici, la collocazione dei *Cinque canti* alla fine del *Furioso* sembra opportuna anche considerando alcuni dati narrativi: ad esempio, il fatto che nel frammento Ruggiero è già convertito al cristianesimo e sposato con Bradamante. Non mancano tesi diverse, come quella recentemente esposta da Bruscaagli 2016 (segnalo però un paio di imprecisioni sostanziali: a p. 21, nota 7, là dove la lettera all'Equicola datata 15 ottobre del 1519 si intende scritta dall'Ariosto durante il suo soggiorno in Garfagnana, che invece sarebbe iniziato solo nel 1522; a p. 22 è poi affermato che Segre propose per il frammento «una datazione bassa, iscrivibile alla vigilia dei frammenti autografi degli episodi nuovi del '32»; come invece ricorderemo a testo, Segre ha proposto non una datazione ma solo una revisione “bassa”, collocabile a suo giudizio tra il 1526 e il 1528).

4 Di séguito qualche riferimento essenziale: Cappelli 1865; Gaspary 1879; Bonollo 1901; Rossi 1923; Catalano 1930-1931; Segre 1954 (1966); Bacchelli 1956; Dionisotti 1960; Dionisotti 1961; Fontana 1961; Fontana 1962; Firpo 1964; Saccone 1965 (1974); Caretti 1974; Capra 1974; Fontana 1974; Rossi 1974; Goffis 1975; Bruscaagli 1976 (1983); Cerrisola 1977; Saccone 1983, Beer 1987; Casadei 1988a (1993) e Casadei 1988c; Larosa 2001; Bruscaagli 2016.

5 Ariosto 1548.

6 Segre 1954, p. 159; Trovato 1991 (2009), p. 318.

7 T = codice Taddei, Cl. I 706 della Comunale di Ferrara.

Non è dunque un caso che sia stata la critica storicistica a battere il frammento con particolare attenzione: la sua problematica datazione sembra determinabile solo a patto di individuare gli eventi storici cui Ariosto allude qua e là in alcune ottave.

Si dispone comunque di un dato esterno che può costituire un punto di aggancio quasi sicuro. Nella celebre lettera a Mario Equicola, datata 15 ottobre 1519, compare infatti un riferimento a «un poco di giunta» al *Furioso* che vari studiosi hanno ritenuto di poter identificare con una manciata di ottave dei *Cinque canti*.⁸ Dunque, essi potrebbero essere stati iniziati in un momento accidentato della vita di Ariosto, che in questa missiva lamenta le confische di alcuni possedimenti da parte del duca e del cardinale, un momento apparentemente poco propizio alle favole:

È vero ch'io faccio un poco di giunta al mio *Orlando furioso*, cioè io l'ho cominciata; ma poi da l'un lato il Duca, da l'altro il cardin^{le}, havendomi l'un tolto una possessione che già più di trecent'anni era di casa nostra, l'altro un'altra possessione di valore appresso di dece mila ducati, de facto e senza pur citarmi a mostrare le ragion mie, m'hanno messo altra voglia che di pensare a favole.⁹

L'esclusione dei canti dalla seconda edizione del *Furioso* è spiegabile ipotizzando che essi fossero ancora sullo scrittoio, fermi a un imprecisabile stadio elaborativo, durante i mesi in cui avvenne la ristampa del poema. È altresì possibile che agli occhi dello stesso Ariosto si palesasse, via via più chiaramente, la difficoltà di conciliare con il *Furioso* questo testo tanto diverso, così aspro, che sembra filtrare in chiave fantastica una realtà attraversata dalla crisi politica.

Proprio sulla base di alcuni riferimenti storico-politici individuati come termini *ante quem*, Dionisotti, nel saggio dal titolo *Per la data dei Cinque canti* apparso nel 1960, ha proposto che la composizione fosse ultimata intorno al 1521.¹⁰ Secondo Dionisotti, oltre il 1521 le allusioni di Ariosto a determinati personaggi (specialmente Francesco I) e a determinati eventi politici (come l'ambasciata in Francia del cardinal Bibbiena), sarebbero state assolutamente inopportune e imbarazzanti. Questa proposta è ormai passata in giudicato.

8 Segre 1954, p. 169 nota 54; Casadei 1993, pp. 185-187.

9 Ariosto 1965, p. 47.

10 Dionisotti 1960.

Eppure, Segre aveva ricostruito la tradizione testuale mostrando che le stampe e il manoscritto rappresentano due letture di un originale in movimento in quanto cosparso di correzioni, parte delle quali entrate nelle une, parte nell'altro; si tratterebbe di correzioni linguistiche, frutto di una revisione massiccia collocabile tra il 1526 e il 1528 con la quale Ariosto sarebbe appunto intervenuto sulla lingua, ma avrebbe lasciato intatti i contenuti. La portata di questa revisione è però da verificare attentamente, come specificherò più avanti. Ma intanto, il carattere paradossale di questo presunto ritorno sul testo non è mai stato approfondito. La storia del testo e la storia esterna sarebbero tornate a intrecciarsi in un secondo momento, entro un quadro politico diverso rispetto a quello cui Ariosto poteva riferirsi anni prima (in particolare nel 1519 era ancora accesa la rivalità tra Carlo di Borgogna e Francesco I per il titolo imperiale); ma in questo secondo momento Ariosto si sarebbe dedicato a un aggiornamento solo formale. Pertanto, almeno in prima battuta, la natura esclusivamente linguistica delle correzioni può indurre a una riconsiderazione del giudizio dionisottiano sulle allusioni alla realtà presenti nel frammento. Quali sono gli eventi storici trasposti nel racconto? Sono davvero tutti anteriori al 1521? Perché Ariosto, durante la revisione, non avrebbe corretto o quanto meno modificato i riferimenti a un'attualità politica ormai lontana?

A riprova della necessità di problematizzare la questione, si possono ricordare alcuni dati passati di fatto inosservati. Colpisce anzitutto che Segre, nella *Nota al testo* dell'edizione Mondadori del *Furioso* apparsa nel 1976, smentisca Dionisotti con silenziosa disinvoltura, affermando che la composizione dei *Cinque canti* sarebbe addirittura iniziata nel 1521, l'anno che Dionisotti indicava come termine invalicabile.¹¹ Già lo

11 Ariosto 1976, p. 1265. In questa sede non posso elencare tutte le ipotesi di datazione avanzate dagli studiosi intorno al cosiddetto *Frammento dello scudo della Regina Elisa*, l'abbozzo probabilmente legato al secondo dei *Cinque canti* (Casadei 1993, pp. 181-183) di cui ci è pervenuto l'autografo (Ariosto 1937 [2010], pp. 149-154); si tratta però di ipotesi significativamente contraddittorie tra loro: Debenedetti lo considerava come il «momento di liberazione» dai *Cinque canti* (Debenedetti 1929, pp. 173-176); Rajna lo riteneva l'«annuncio» della nuova opera (Rajna 1929), come poi Segre, che supponeva di poterlo identificare nel «poco di giunta» (Segre 1954, p. 169 nota 54). Mi limito ad aggiungere che l'abbozzo dello *Scudo* pare difficilmente databile su basi linguistiche, essendo, come scrisse Debenedetti, una «mala copia» (Ariosto 1937 [2010], p. 149): spesso, infatti, il grado di elaborazione dell'opera ha grande incidenza sugli usi linguistici di Ariosto, tanto che persino a ridosso del 1532 il primo getto della sua scrittura tende a essere un italiano di koiné (ma per queste valutazioni rinvio alla monografia che sto ultimando).

stesso Dionisotti, nel 1960, probabilmente si rendeva conto che la sua interpretazione delle allusioni ariostesche rischiava di confliggere con i dati sul testo messi in luce da Segre, e proprio per questo dichiarava di volersi attenere esclusivamente alle allusioni storiche. Va da sé, tuttavia, che il discorso sulle allusioni storiche deve combinarsi con quello sulla tradizione del testo. Se la critica negli ultimi decenni ha accolto l'una e l'altra ipotesi, quella fondata sui dati testuali di Segre e quella fondata sulle allusioni storiche di Dionisotti, ciò si deve senza dubbio all'autorevolezza dei due studiosi. Ma il quadro complessivo che hanno tracciato non è esente da punti deboli, in parte avvertiti dagli stessi Dionisotti e Segre.

2. Il vero problema dell'interprete dei *Cinque canti* resta proprio quello della cronologia, e consiste nel motivare il nesso tra la data di elaborazione e le allusioni all'attualità presenti nel testo, espresse all'interno di una nuova declinazione, drammatica e straniata, del poema cavalleresco.

Mi concentrerò qui su pochi luoghi (i versi sul «Cristianissimo», l'allusione all'ambasciata in Francia del Bibbiena, il riferimento ai Doria e agli Adorno), gli stessi esaminati da Dionisotti, e proverò a suggerire che il frammento non è indubitabilmente circoscrivibile al periodo 1519-1521. L'eventualità di una revisione posteriore solo linguistica invita, come si diceva sopra, a ridiscutere le ipotesi di Dionisotti; ma anche prescindendo da tale dato si possono avanzare nuove interpretazioni che rovesciano le spiegazioni dionisottiane delle allusioni storiche. Si tratterà di un effettivo "rovesciamento" perché interpreterò i versi ariosteschi sotto il segno del dissenso e della polemica, e non, come suggeriva Dionisotti, sotto quello cautamente positivo dell'auspicio, che il poeta avrebbe nutrito in un periodo precario ma non ancora fosco per Ferrara, da dove guardava con speranza alla candidatura imperiale del magnifico Francesco I, simbolo degli ideali cavallereschi e alleato degli Este. Le interpretazioni che avanderò finiranno semmai per evocare un periodo ben più drammatico quale fu quello dei primi anni Venti, che del resto sembra compatibile con l'atmosfera cupa di questo testo dominato dal tema del tradimento e caratterizzato da una visione grottesca e fallimentare dell'autorità dell'imperatore.

Lascero dunque in secondo piano gli aspetti linguistici; del resto, la revisione ricostruita da Segre meriterebbe un approfondimento specifico, in particolare perché, rispetto al 1954, le metodologie di analisi testuale sono state affinate, specie nel campo della *textual bibliography*. Su questo fronte mi limito a segnalare che nel complesso occorrerebbe procedere a

un duplice spoglio: il primo riguarda il testo tramandato dalle stampe e dovrebbe mirare a rilevare la portata degli interventi correttori in tipografia (Segre ancora non faceva distinzione tra testo consegnato in tipografia e testo ammodernato dai correttori, quale appunto ci è trasmesso dalle stampe). E a tal proposito è quantomai opportuno richiamare alcune osservazioni di Paolo Trovato:

Quello delle correzioni all'Ariosto – incontentabile “protocorrettore” di sé stesso – è un caso delicatissimo, dove il discrimine tra varianti d'autore e revisioni tipografiche è possibile solo una volta accertati gli scarti anche più impercettibili tra due sistemi di intervento votati grosso modo al medesimo ideale.¹²

Il secondo spoglio riguarda il manoscritto pervenutoci e dovrebbe avere lo scopo di valutare il peso della mediazione del copista, Giulio di Gianmaria Ariosto. Credo, per altro, che sulla base di alcuni documenti si potrebbe delineare un profilo delle abitudini grafiche di Giulio di Gianmaria, e svolgere quindi un più sicuro confronto del manoscritto con le stampe.¹³

Ragionerò solo sulle interpretazioni storicistiche di Dionisotti, ma andrà ricordato subito quanto dimostrato da Casadei sull'ultimo argomento – in realtà tutto letterario – avanzato dallo stesso Dionisotti, e cioè sul rapporto tra il quarto dei *Cinque canti* e *La Morte del Danese* del cortigiano ferrarese Cassio da Narni, stampato nel 1521. Questo poema che si chiude raccontando di Orlando fagocitato da una balena non dipende, come sosteneva Dionisotti, dall'episodio ariostesco di Ruggiero inghiottito dal cetaceo narrato nel quarto dei *Cinque canti*, ma attinge in proprio alla *Storia vera* di Luciano.¹⁴ Probabilmente un contatto tra i due autori c'è stato, ma non nei termini ipotizzati da Dionisotti. Per una volta, infatti, non fu il minore a imitare il maggiore (e, per inciso, sarà poi vero che nella maggioranza dei casi è il mediocre a saccheggiare il genio?). Almeno da questa angolatura, dunque, il 1521 non vale come termine *ante quem*.

12 Trovato 1991, p. 320.

13 Anche per questi approfondimenti mi permetto di rinviare alla mia monografia.

14 Casadei 1993, pp. 189-191.

3. Ripartiamo con ordine dal 1519. Nei *Cinque canti* non è mai nominato il Cardinale Ippolito, morto nel 1520. Le apostrofi presenti si indirizzano agli uditori con il “voi”. L'unica eccezione è costituita da un «Signor» che compare al v. 2 della cosiddetta ottava β, appellativo riconducibile a Ippolito e che indurrebbe a ritenerlo ancora vivo quando Ariosto iniziò i *Cinque canti*; significativamente, del cardinale si trova solo questa traccia iniziale.

Ma prima che di questo altro vi dica,
siate, *signor*, contento ch'io vi mene
(che ben vi menerò senza fatica)
là dove il Gange ha le dorate arene;
e veder faccia una montagna aprica
che quasi il ciel sopra le spalle tiene,
col gran tempio nel quale ogni quint'anno
l'immortal Fate a far consiglio vanno.

Vari aspetti stilistici sembrano rendere poi del tutto plausibile l'ipotesi che Ariosto abbia iniziato il frammento nel 1519. Ad esempio, la vicinanza davvero marcata con le *Satire*, scritte a partire dal 1517-18. Le *Satire* avevano fatto entrare l'attualità nella poesia di Ariosto, e una prossimità all'esperienza satirica si avverte nell'impianto critico-allusivo del frammento, nel sapore militante delle corrispondenze tra il racconto e la storia.

Non mi soffermo ulteriormente sugli aspetti stilistici, che pure sarebbero importanti. Mi sento tuttavia di sostenere che, in servizio di un'ipotesi di datazione, il giudizio sullo stile e sul tono si deve continuamente intrecciare con quanto è possibile desumere su base documentaria. Anche per questo motivo si può dunque richiamare l'attenzione sulla natura opinabile della petizione di principio dichiarata da Dionisotti in apertura dello storico saggio *Per la data dei Cinque canti*:

In opera incompiuta e rimasta nelle mani dell'autore fino alla morte, è ovvio che ogni termine *post quem* che vi si riconosca, faccia prova per quel singolo passo e non più. Ma un termine *ante quem* può essere spia sicura di un momento della composizione stessa dell'opera, anteriore a questa o quella correzione o giunta.¹⁵

15 Dionisotti 1960, pp. 2-3.

Queste parole mostrano che Dionisotti intendeva la composizione del testo come un atto unitario, cui poi sarebbero seguiti ritocchi eventuali e di poco conto, fatti desultoriamente. In realtà, malgrado la compattezza tonale del frammento possa dare l'impressione di una stesura unitaria, nulla esclude davvero che la composizione dei canti sia avvenuta in un modo un po' più lento e stratificato nel tempo di quanto si pensi.

Inoltre, questo ragionamento non tiene conto della postura stilistica, decisamente polemica, dell'autore dei *Cinque canti*: è condivisibile solo in astratto la logica che induce Dionisotti a individuare in alcuni passi dei termini *ante quem*, ossia la logica secondo cui Ariosto avrebbe potuto alludere a certi eventi solo quando farlo non era ancora diventato inopportuno, specie sotto il profilo politico. Ariosto poteva voler parlare anche *post eventum*, e proprio per esprimere dissenso e rancore.

4. Il primo dei passi discussi da Dionisotti è l'ottava II 52:

CC II 52

In quel tempo era in Francia il cardinale
di Santa Maria in Portico venuto
per Leon terzo e pel seggio papale
contra Lombardi a domandarli aiuto;
ché mal era tra spada e pastorale
e con gran disvantaggio combattuto.
L'imperator, dunque, il primier standardo
che fe' espedir, fu contra il Longobardo.

Ariosto alluderebbe all'ambasceria del cardinale Bibbiena in Francia, dove fu inviato da Leone X nel 1518 perché curasse i rapporti diplomatici con Francesco I in funzione della sua candidatura al trono imperiale. Che il papa avesse chiesto aiuto a Carlo Magno contro i Longobardi è un fatto storico notissimo, ed è evidente che Ariosto lo narra qui con attori nuovi. Oltre a rappresentare come legato della Chiesa il Bibbiena, identificandolo attraverso il titolo di Santa Maria in Portico, introduce papa Leone III al posto del papa che veramente si rivolse a Carlo, Adriano I. È stato osservato che la scelta di Leone III può dipendere, in modo più o meno meditato, dall'episodio del *Morgante* in cui Pulci racconta che Leone III chiese aiuto al re dei Franchi (una richiesta volta non ad avere un appoggio contro i Longobardi ma contro la nobiltà romana, insorta

nel 799).¹⁶ In ogni caso, si deve concordare con Dionisotti sul fatto che l'anacronismo intende meglio richiamare l'attualità, sottolineando la corrispondenza tra l'antica ambasceria e quella nuova di Leone X.

Dionisotti si concentrava sul riferimento al Bibbiena. Sulla scorta di quanto scriveva Barotti («Non mi par verisimile, che dopo la morte dell'Amico [Ariosto] pensasse a quest'allusione»¹⁷), affermava che l'ottava poté essere redatta solo quando la missione diplomatica era ancora in corso, e dunque prima del ritorno del Bibbiena in Italia, avvenuto nel dicembre del 1519. Ariosto avrebbe composto questi versi tra la fine del 1518 e il 1519, quando sembrava che la legazione dovesse condurre a un fruttuoso accordo tra la Chiesa, la Francia e i suoi alleati Estensi. Dal 1520, invece, l'allusione sarebbe stata impossibile perché il fallimento della missione e la nuova politica filospagnola di Giulio de' Medici, rafforzata dall'elezione imperiale di Carlo V, l'avrebbero relegata a una dimensione intempestiva e imbarazzante. Estremo e sicuro suggello per la cronologia sarebbe infine la morte dello stesso Bibbiena, nel novembre del 1520: Ariosto, che forse credeva nell'avvelenamento del Cardinale a opera del papa, non avrebbe indelicatamente messo in scena il defunto, e d'altronde una rappresentazione postuma della missione non sarebbe stata conciliabile con i sentimenti «commossi» che, secondo Dionisotti, Ariosto nutriva rispetto a quel lungo soggiorno francese, perché ne conosceva «l'importanza grande e aveva fiducia nel successo della missione diplomatica dell'amico».¹⁸

La prima possibile obiezione riguarda proprio il rapporto personale tra i due "amici". Che Ariosto si sentisse personalmente legato al Bib-

16 Pulci 1997, p. 1189, XXVIII 98-99: «E poi che la gran guerra d'Ungheria / sedata fu, ridotta sotto il giglio / di Francia e la Boemia e Normandia, / abbattuta da Carlo primo figlio, / mandò papa Leone imbasceria, / perch'egli era constretto e in gran periglio, / cacciato di sua sede, in Francia a Carlo, / che dovessi tornare a liberarlo. // Così la terza volta ritornato / Carlo in Italia, il pontefice santo / restituì dond'egli era cacciato / nella sua sede, col papale ammanto. / Per che il sommo Pastor, non sendo ingrato, / ricordato del suo precursor tanto / quanto di sé, benemerito e giusto, / gli aggiunse al titol regio il nome agusto» (Leone III osteggiato dai romani sfuggì a una congiura nel 799 e si rifugiò presso Carlo Magno a Paderbon). La somiglianza con l'ottava ariostesca è evidente, come ha sottolineato Larosa 2001, p. 37, la quale però suppone che la derivazione letteraria dei versi ne annulli il valore allusivo alla storia contemporanea.

17 Dionisotti dichiara di citare il commento di Barotti dall'edizione Zatta dei *Cinque canti* del 1773 (Dionisotti 1960, p. 6).

18 Dionisotti 1960, p. 7.

biena e fosse commosso dal suo impegno diplomatico è una possibilità che sembra contraddetta dalla rottura tra i due ben leggibile nelle *Satire*. È sufficiente pensare all'angosciosa vicenda del mancato condono della metà delle spese di registrazione della bolla relativa al beneficio ecclesiastico di S. Agata (*Sat.* III, vv. 181-183: «di mezzo quella bolla anco cortese / mi fu, de la quale ora il mio Bibiena / espedito m'ha il resto alle mie spese»), con la ripetizione sarcastica dell'aggettivo possessivo che rimarca il tradimento dell'amico; o ad altri testi ariosteschi che ricordano la piaggeria del cardinale, come già la lettera al Fantino scritta appena dopo l'elezione papale di Leone X (1513), dov'è definito con spregho «gran maestro»: ¹⁹

Usar M. Bernardo per mezo, credo poter male, perché è troppo gran maestro, et è gran fatica a poterseglì accostare; sì perché ha sempre intorno un sì grosso cerchio de gente che mal si pò penetrare, sì perché si conven combattere a xx usci prima che se arrivi dove sia: la qual cosa a me è tanto odiosa, che non so quando lo vedessi, né ancho tento de vederlo, né lui né omo che sia in quel palazzo.

È questo, insomma, il vero giudizio sul personaggio che pure sfla tra i nemici dell'avarizia già nel primo *Furioso* (A XXIV 48).

È comunque indubbia l'attenzione politica che Ariosto, come tutta Ferrara, doveva prestare al destino dell'accordo tra Chiesa e Francia. Riportata a questo piano di interesse politico, l'allusione non sembra più vincolata al periodo delimitato da Dionisotti. Già Padoan si domandava se essa non fosse «di alcuni anni dopo (e sia pure dopo la morte del Bibbiena), per aperto motivo polemico inteso a ricordare tempi non lontani in cui Francia e Papato avevano trovato la via dell'amicizia e dell'alleanza politica, proprio anche per merito del Bibbiena, alleanza politica poi lasciata cadere da Roma». ²⁰

Ampliando lo sguardo, sorprenderebbe poi il raffronto con il trattamento cui Ariosto sottopose il proemio del canto XXXV: il proemio fu cancellato nel passaggio all'edizione del 1521, una volta peggiorati definitivamente i rapporti tra gli Este e Leone X, proprio dopo il fallimento della missione francese del Bibbiena. Secondo la proposta cronologica di Dionisotti, Ariosto avrebbe scritto l'ottava dei *Cinque canti* sull'amba-

19 Ariosto 1965, pp. 28-29.

20 Padoan 1975 (1994), pp. 51-52.

sciata del Cardinale, allora in corso, appena prima di eliminare questo proemio dal secondo *Furioso*, soverchiato dal senso della sua inopportunità politica. Si tratta di una ricostruzione che presuppone un cambio piuttosto repentino di aspettative e sentimenti: è poco plausibile, ma ancora possibile. La questione può allora essere posta nei termini stringenti del paradosso se si pensa alla revisione del '26-'28: perché Ariosto non scelse di procedere con una espunzione o con una modifica del cenno alla nunziatura francese del Bibbiena, divenuto desueto e forse anche compromettente?²¹

Pare quindi plausibile che l'ottava possa essere stata scritta anche dopo i limiti cronologici che Dionisotti riteneva invalicabili, e che possa fondarsi su ragioni diverse da quelle illustrate dallo studioso. Ragioni meno intime e anzi meramente politiche, animate da una coscienza polemica acuta ma ormai distaccata, che sa avvalersi con maestria dell'effetto distanziante della narrazione storica.

Senza entrare nei dettagli, si può almeno riflettere sul valore della locuzione «in quel tempo». Essa consente di svolgere un minimo raffronto stilistico tra il linguaggio dei *Cinque canti* e quello delle *Satire*, che com'è noto riaffiora a più riprese nelle ottave del frammento. La locuzione temporale introduttiva, così come appare nell'ottava che stiamo esaminando, ha due riscontri nelle *Satire*:

Sat. III 115-117

In quel tempo, d'armenti e de lanosi
greggi io non so s'ì dico ricco o grave,
era un pastor fra gli altri bisognosi

Sat. IV 187-189

Grafagnini *in quel tempo*, essendo fresca
la lor rivoluzion, che spinto fuori
avean Marzocco a procacciar d'altra éscia

Nel primo caso, la locuzione si riferisce al tempo della favola (l'apologo del pastore e della gazza) e insieme al tempo della realtà, cioè l'elezione

21 Va da sé che è ben diverso il caso della permanenza del nome del Bibbiena nella rassegna dei nemici dell'avarizia (C XXVI 48 5-8), dove anzi si avverte ciò che Casadei ha definito il «principio di sincronizzazione» vigente nel poema al tempo della terza redazione: una compresenza di vivi e defunti che assurge alla rappresentazione di un *pantheon* dei potenti (Casadei 1988b, p. 55).

di papa Leone X nel 1513, avvenuta circa cinque anni prima rispetto al momento in cui la satira fu scritta, nel 1518; nel secondo, essa si riferisce al tempo reale, alla rivoluzione avvenuta nel 1521, qualche anno prima rispetto alla redazione del testo, che si fa risalire al 1523 (giusta la dichiarazione dello stesso poeta, in apertura, del compimento di un anno dal 20 febbraio del 1522, giorno del suo arrivo a Castelnuovo). Nel primo caso Ariosto sovrappone tempo vero e favoloso, attraverso una locuzione che riporta – realmente – indietro di qualche anno. È possibile che anche nei *Cinque canti* essa equivalga a ‘frattanto’ e insieme si riferisca a qualcosa di trascorso?²² Questo dato, per quanto modesto, sembra contraddire la seguente opinione di Dionisotti:

Il fatto che qui dell’ambasceria in Francia si parli, non come di cosa iniziata e conclusa, ma come di cosa che “in quel tempo” avesse corso, legittima l’ipotesi che, scrivendo, l’Ariosto avesse in mente un cardinale di Santa Maria in Portico che era andato in Francia e che ancora vi si trovava».²³

Inoltre, “era venuto” è un trapassato prossimo che suggerisce, semmai, la conclusione dell’azione descritta.

Per interpretare le allusioni occorre allora abbandonare un’ottica deterministica, quale ad esempio già indusse il Barotti a ritenere che i canti fossero stati composti tra il 1515 e il 1520, in quanto sarebbe stato inutile nominare il cardinale, per fargli piacere, da morto.²⁴ È piuttosto l’interazione tra attualità e *fictio* il dato saliente.

5. Per Dionisotti anche in un altro passo dei *Cinque canti* si deve riconoscere un termine *ante quem* della stesura: si tratta dell’ottava II 53, immediatamente successiva a quella che mette in scena il cardinale di Santa Maria in Portico. Essa conterrebbe un’allusione alla storia contemporanea perché l’appellativo di «Cristianissimo», di cui fu titolare Carlo Magno, in un’ottica cinquecentesca designava per antonomasia il re di Francia. Poiché l’ottava esprimerebbe l’auspicio dell’elezione imperiale di

22 Per la precisione, specifichiamo che nel poema le occorrenze di «in quel tempo» sono appena una decina e si dividono tra il significato di ‘frattanto’ e di ‘all’epoca’ nel senso di storia remota.

23 Dionisotti 1960, p. 9.

24 Qualche perplessità al riguardo fu espressa già da Goffis 1975, p. 149.

Francesco I, si deve pensare che Ariosto l'abbia scritta prima del giugno 1519, quando Carlo V non era ancora stato eletto e la candidatura del re francese era possibile:

CC II 53

Era Carlo amator sì de la Chiesa,
sì d'essa protettor e di sue cose,
che sempre l'augumento e la difesa,
sempre l'util di quella al suo prepose:
però, dopo molt'altre, questa impresa
nome di Cristianissimo gli pose,
e dal santo Pastor meritamente
sacrato imperador fu di Ponente.

La prima obiezione è di tipo logico-cronologico. Si può proporre un confronto con un'ottava anteriore dei *Cinque canti*, I 65, nella quale Padoan e prima di lui Lea Rossi²⁵ hanno persuasivamente scorto un'allusione autobiografica. Affermando che i doni di Carlo Magno non furono soggetti a vincoli feudali né a tasse e confische, il poeta alluderebbe polemicamente all'incameramento da parte del duca Alfonso dell'eredità di Rinaldo Ariosto, avvenuta a suo danno dopo la morte del cugino il 7 luglio del 1519. Poiché prossimo all'incominciamento del «poco di giunta», espressione che Ariosto scrisse nella lettera all'Equicola dell'ottobre del 1519 e nella quale è forse da leggere un'allusione ai *Cinque canti*, a tale evento è probabilmente riconducibile persino la nascita del tono amaro e risentito del testo. Inutile ricordare che l'abuso dei potenti – come sovrani avventati, tiranni e signori dispotici che seducono le mogli dei loro vassalli – è uno dei temi drammatici principali dei *Cinque canti*:

CC I 65

Né feudi nominando né livelli,
fur senza obligo alcun liberi i doni;
acciò il non sciorre i canoni di quelli

25 Rossi 1924, pp. 143-144 nota 1: «Nella st. 65 del c. I, nell'accenno alla liberalità di Carlomagno, che distribuisce premi ai paladini ("liberi furo e veri doni") senza limitazioni, senza clausole, che possano in seguito "gli eredi far cader di sue ragioni", par di sentire ancora un rimprovero a quei signori, che fanno sospirare ai beneficiati le meritate ricompense – forse un accenno, tra l'altro, alla contrastata eredità del cugino Rinaldo (morto nel 1519), che condusse alla lunga lite fra l'Ariosto e la Camera ducale». Padoan 1975 (1994), p. 51.

o non ne tòrre a' tempi investigioni,
potesse gli lor figli o gli fratelli,
gli eredi far cader di sue ragioni:
liberi furo e veri doni, e degni
d'un re che degno era d'imperio e regni.

Se, come anch'io ritengo, questa ottava del primo canto dipende da un evento posteriore al luglio del 1519, sembra inverosimile che un'ottava del canto successivo possa alludere a un evento precedente il giugno dello stesso 1519. Le date confliggerebbero con la diacronia della composizione dei canti, poiché la logica interna al racconto prevede che il secondo canto sia stato scritto dopo il primo (considerata anche la natura macchinosa e consequenziale della trama). Non è economico supporre che l'ottava sulla libera distribuzione dei beni da parte di Carlo Magno sia stata aggiunta tardivamente; né per Ariosto avrebbe avuto troppo senso farlo se non quando il suo animo era risentito per l'oltraggio commesso dal duca, così come traspare ancora nelle parole scritte all'Equicola nell'ottobre del 1519. Si deve ammettere quindi la possibilità che uno dei due passi non sia interpretabile come, rispettivamente, è stato proposto da Dionisotti e da Padoan.

Ritorniamo dunque sul significato di II 53. Se si ritenesse valida la lettura di Dionisotti, dovremmo chiederci perché Ariosto, nella supposta revisione dei canti che avvenne ben dopo l'elezione di Carlo V, avrebbe lasciato intatto il passo. Esso nel frattempo sarebbe divenuto un imbarazzante anacronismo, tra l'altro mal conciliabile con l'inchino all'imperatore verso cui tende il terzo *Furioso*, con avvedute varianti e interpolazioni di ottave celebrative. Anche per questa ragione – che comunque qui teniamo in secondo piano – sorge un dubbio più radicale: Ariosto intendeva davvero esprimere – come ipotizzò Dionisotti – un auspicio?

Al contrario, motivi tonali fanno propendere per l'idea che l'ottava sia stata composta nel segno del pessimismo. Già Padoan osservava come, «anziché un'allusione scritta nel momento in cui Francesco I, appunto il Cristianissimo, poneva la propria candidatura all'investitura imperiale, si potrebbe scorgere in quei versi un larvato rimprovero a chi, preferendo invece la candidatura del re di Spagna, creò di fatto una situazione che non poté non far naufragare la pace ottenuta dopo tanti sacrifici e lotte e sangue, riaprendo un nuovo capitolo di guerra (la tonalità amara dei *Cinque Canti* [...] indurrebbe a questa

interpretazione)».²⁶ Sfugge, in effetti, come l'amarezza dei *Cinque canti* possa essere conciliabile con gli accenti di un auspicio. Semmai l'ottava può esprimere una polemica soffocata, un latente dissenso con la situazione di guerra venutasi a creare dopo l'investitura imperiale di Carlo di Borgogna.

Nel testo non mancano macchie di ambiguità: l'«augumento» e l'«util» della Chiesa evocano il potere temporale dei papi, che si fondò sull'accordo politico con Carlo Magno, cui è riferito l'avverbio «meritamente». *Tout se tient* sullo sfondo della guerra tra Franchi e Longobardi, che minacciavano il territorio pontificio, ma viene spontaneo ricordare la deprecazione ariostesca intorno alla Donazione di Costantino e, senza spingerci oltre i confini del frammento, che Carlo Magno nei *Cinque canti* è rappresentato secondo un'immagine paterna alquanto fallimentare, talvolta grottesca nella sua incapacità di interpretare le relazioni diplomatiche e le manovre militari. Insomma, pare difficile che Carlo Magno possa essere la controfigura di Francesco I (secondo un'equivalenza valida per Dionisotti e poi, più tardi, per altri studiosi).²⁷

Rafforza una lettura in chiave antifrastica dell'ottava, come intesa a evocare la tresca tra l'imperatore e la Chiesa, la singolare somiglianza con una stanza della serie della *Storia d'Italia* (frammento primo = *SI I*), stanza esplicitamente anticlericale.²⁸ Si noti la coincidenza quasi letterale «util lor»/«util... suo», cui segue l'identica movenza conclusiva sarcastica introdotta da «però»:

CC II 53

Era Carlo amator sì de la Chiesa,
sì d'essa protettor e di sue cose,
che sempre l'augumento e la difesa,
sempre l'*util* di quella al suo prepose:
però, dopo molt'altre, questa impresa
nome di Cristianissimo gli pose,
e dal santo Pastor meritamente
sacrato imperador fu di Ponente.

SI I 16

Questo mirando, Constantin fu alquanto
fra voler ire o rimaner sospeso;
ma li maligni chierci, che già quanto
era *util lor* ch'andasse avean compreso
(*però* che quanto egli lasciava, tanto
da lor sarebbe in pochi giorni preso)
creder gli fêr che tutte illusioni
erano, e false ed opre de' demoni.

26 Ivi, p. 52.

27 Anche per Padoan 1975 (1994), che pure proponeva di datare il grosso dei *Cinque canti* agli anni Venti inoltrati, vedendo tra l'altro nella rotta di Praga descritta nel quinto canto la trasfigurazione della battaglia di Pavia (ivi, pp. 59-61).

28 L'edizione del frammento è in Casadei 1997, pp. 155-183.

Non è una somiglianza casuale, né un ritorno inconsapevole di elementi. Forse si può credere che il titolo di «Cristianissimo», appellativo del re di Francia, non sia un'allusione all'attualità ma solo un ovvio riferimento a Carlo Magno in quanto capo della Cristianità (correntemente definito «Christianissimus dominus rex Karolus» o «deo christianissimus dilectus vir gloriosus rex Francorum et imperator Karolus», appellativi che riecheggiano la nomina di «novus christianissimus Dei Constantinus imperator» conferitagli da Adriano I nel 778²⁹). Forse, insomma, il passo rimanda a null'altro che al problema del temporalismo ecclesiastico. E rappresenta un Carlo Magno che compie scelte fallimentari e perniciose come Costantino, che aveva ceduto alle pressioni dei «maligni chierici» spostando la capitale in Oriente e lasciando Roma al controllo della Chiesa. Se poi volessimo continuare a riferire il passo all'attualità, come Dionisotti invita a fare, non avrebbe forse meno importanza persino una dimensione, per dir così, "anfibologica": tale cioè da indurre a sovrapporre «Carlo» a Carlo V. Varrà la pena ricordare che già nel *Mambriano* Carlo Magno è tratti una figura ridicola e vigliacca, concepita per ridicolizzare l'invasore, il re di Francia Carlo VIII.³⁰

Intanto, si può almeno sottolineare un aspetto di metodo, ossia che per comprendere il tipo di allusione alla realtà storica celata in questi versi non sembra convincente estrapolare il dato più vistoso, cioè l'appellativo «Cristianissimo», dal complesso degli elementi circostanti. L'allu-

29 Dümmler-Gundlach 1994, Ep. 3; ricorrono formule simili in altre epistole di mano di Alcuino: «christianissimus et serenissimus imperator domnus Carolus augustus», ivi, iv, Ep. 245; o «Domino glorioso Karolo imperatori augustissimo atque christianissimo humilis levita Alcuinus...», ivi, iv, Ep. 257 (le ultime due lettere citate sono posteriori all'800, anno dell'incoronazione da parte di Leone III, che naturalmente rinsalda il ruolo di «Cristianissimo»). Più importante però è ricordare che l'epiteto compare in riferimento a Carlo Magno nel *Morgante* XXVIII 109, senza alludere a nulla di più che al suo titolo di sovrano del Sacro Romano Impero: «E perché il mondo ancor possi ritrarlo, / il popolo verso lui fu clementissimo / e nel sepulcro suo fece scultarlo; / e lo epitafio diceva brevisimo: / "Il corpo iace qui del magno Carlo / imperator de' Roman cristianissimo": / ma molto importa, in sì breve idioma, / "cristianissimo" e "Carlo" e "re di Roma"» (Pulci 1997, p. 1192). Un'altra occorrenza nella *Giostra* esemplifica invece l'uso attualizzante dell'epiteto, che identifica in questo caso il re di Francia Luigi XI: «poi seguitava un bel corsier da guerra / ch'avea le barde azurre e 'l fiordaliso / del gran re Cristianissimo alto e degno, / che gli donò questo onorato segno» (75 5-8; ivi, pp. 1343-1344). Nella *Spagna ferrarese* ricorrono dichiarazioni di Carlo Magno come «la cretianià è al mio comando» (I 9 2, Gritti-Montagnani 2009, p. 227).

30 Everson 2016.

sione prende forma dal contesto in cui è calata. E l'attenzione al contesto è tanto più opportuna se si considera il particolare regime allusivo dei *Cinque canti*: siamo lontani dall'esplicitzza che caratterizza le menzioni dei personaggi contemporanei nel *Furioso*, dove si trovano vere e proprie citazioni, rassegne di uomini illustri, profezie politiche elaborate attraverso trasparenti figurazioni semi-allegoriche. Andrà osservato, per di più, che nel caso specifico di questa ottava la connessione con l'attualità è meno scoperta rispetto ad altri passi dello stesso frammento, come ad esempio rispetto alla stanza che evoca la missione francese del Bibbiena, dove Ariosto addirittura si costringe all'anacronismo (cioè a citare Leone III) per renderla meglio riconoscibile.

6. Passiamo, infine, a esaminare l'ottava III 71, da cui Dionisotti trasse un altro *terminus ante quem* per la composizione dei canti:

CC III 71 e 72 1-2

Giunge in Narbona all'oscurar del giorno,
e, giunto, fa serrar tutte le porte,
e pon le guardie ai ponti e ai passi intorno,
che novella di sé fuor non si porte.
D'un corsar genoese (Oria od Adorno
fosse, non so) quivi trovò a gran sorte
quattro galee, con che predando già
il mar di Spagna e quel di Barberia.

Gano, dato a ciascun debiti premi,
sopra i navigli i suoi pedoni parte;

In questi versi sui preparativi bellici di Gano, che da Narbona intende partire per sferrare un attacco navale contro la Marsiglia di Bradamante, ad attirare l'attenzione di Dionisotti è il rinvio alle due famiglie che dominarono Genova. Il suo ragionamento fa perno sul fatto che Andrea Doria divenne Doge dal 1528, e Antoniotto Adorno già dal 1522. Proprio il 1522 sarebbe termine *ante quem* della scrittura di Ariosto, poiché ricordare quest'ultimo come corsaro sarebbe stato infamante, incompatibile con la sua illustre carica politica. Era impossibile che Ariosto si permettesse di insolentire un capo di stato, e operasse una deliberata deformazione della realtà tratteggiando l'Adorno come corsaro (infatti, se è vero che i Doria erano stati a lungo tempo soldati di corsa del mare, non altrettanto poteva dirsi per gli Adorno, che vantavano un'antica distinzione principesca). Il termine *ante quem* per il cenno sarebbe il maggio del 1522, e si atter-

rebbe quindi alla storia di Genova, cioè a quando gli Adorno, aiutati dagli Imperiali, sottrassero il governo della città ai Fregoso, amici di Ariosto e filofrancesi; più precisamente, il termine proposto da Dionisotti è un tempo ancora anteriore alla crisi che nel 1521 coinvolse Francesco I e i Fregoso, poiché «i versi dell’Ariosto sembrano scritti con animo preoccupato sì, ma ancora fin troppo sicuro, quasi una sfida leggermente lanciata a piccoli nemici che si dan da fare ma ancora sono impotenti».³¹

Nel passo vi sono però due aspetti di ambiguità ancora da mettere a fuoco. In primo luogo, è contraddittorio ricordare insieme due famiglie rivali e diversamente legate alle sorti dei Fregoso e della Francia (e perciò degli Este): se l’Adorno nel 1522 aveva fatto di Genova una città dell’Impero sfruttando la vittoria spagnola della Bicocca e contrapponendosi ai Fregoso, da parte sua il Doria era stato un ammiraglio che faceva la guerra di corsa con l’appoggio degli stessi Fregoso, combattendo al servizio dei Francesi fino al 1526.³² Che Ariosto fosse ostile agli Adorno si comprenderebbe per la solidarietà filo-francese che lo univa ai Fregoso; ma perché avrebbe voluto accostare le due famiglie in un unico giudizio spregiativo? Perché anche i Doria sarebbero potuti essere per lui – come scrive Dionisotti – «piccoli nemici»?

Più importante ancora è la seconda perplessità: occorre infatti riflettere sul senso che poteva avere l’introduzione di una simile parentesi ingiuriosa. La ricostruzione storica di Dionisotti sembra tesa a giustificare le infamie, preoccupandosi di trovarne un’adeguata collocazione temporale e politica, più che a spiegare perché Ariosto avrebbe voluto esprimerle. In quest’ottica conviene ripartire dall’analisi del testo e segnalare una menda interpretativa nell’affermazione di Dionisotti che «il corsaro, Oria o Adorno, è qui indotto a essere strumento, debitamente pagato (“Gano, dato a ciascun debiti premi”) del tradimento di Gano contro Bradamante».³³ Ma l’inciso «dato a ciascun debiti premi» va riferito a «i suoi pedoni», cioè i mercenari assoldati da Gano, non a «Oria od Adorno», che per altro si trovano nel periodo precedente, nell’ottava anteriore. Lo conferma una ragione più semplice: «ciascun» presuppone che i destinatari dei «premi» siano più d’uno, mentre «un corsar» è uno solo. Quindi, credo che la qualifica di complici di

31 Dionisotti 1960, p. 23.

32 Sulla stranezza dell’abbinamento si era pronunciato già Casadei 1993, p. 188: «Aggiungiamo però che in ogni caso il collegamento Oria-Adorno appare strano, perché Andrea Doria era corsaro sì, ma con l’appoggio degli stessi Fregoso».

33 Dionisotti 1960, pp. 19-20.

Gano non vada accreditata ai Doria e agli Adorno. La loro responsabilità si riduce al fatto, per altro fortuito («a gran sorte»), che quattro galere di loro proprietà erano ormeggiate a Narbona. Con esse, il corsaro andava «predando [...] / il mar di Spagna e quel di Barberia», aree geografiche che corrispondevano a territori islamici e che pertanto potrebbero conferire alla loro azione un valore non propriamente negativo. In altra sede discuterò approfonditamente il valore del termine «corsaro» anche esaminando vari luoghi ariosteschi; in effetti, a uno sguardo complessivo, nell'opera di Ariosto la semantica della parola «corsaro» non è netta, come appunto non era nettamente classificabile, nella realtà cinquecentesca, la figura di colui che esercitava la guerra di corsa. Credo per altro che il «non so» sia segno non di una equiparabilità ingiuriosa tra le due famiglie di armatori-dogi, ma piuttosto dell'indeterminatezza legata a un tempo storico remoto (l'espressione in tutto il *Furioso* ha la funzione di rilevare proprio l'indeterminatezza, la confusione nella memoria, tanto più quando compare in un discorso diretto o, come in questo caso, nel discorso del narratore). Una dimensione arcaica che pertiene al racconto svolto nei *Cinque canti*, sulla quale Ariosto può aver modellato i riferimenti alla realtà evocando il mondo contemporaneo come in sordina e, almeno qui, senza un intento denigratorio. Ma fermiamoci, per il momento, alla constatazione delle ambiguità presenti nell'interpretazione del passo proposta da Dionisotti.

Aggiungiamo solo due minime osservazioni volte a suggerire una possibile connessione tra i versi ariosteschi e un momento della storia italiana. La prima è che la particolare formulazione, «Oria od Adorno», potrebbe in realtà ricalcare proprio il recente avvicendamento politico che Dionisotti considera come termine *ante quem*, cioè la rioccupazione di Genova da parte degli Adorno nel 1522. La seconda osservazione non è che una singolare coincidenza: le «quattro galee» troverebbero una corrispondenza nelle quattro galere stipendiate da Andrea Doria proprio nel 1522: prima erano solo tre, offerte con contratto privato a Ottaviano Fregoso, poi il numero crebbe notevolmente.³⁴ Riferisce le vicende delle quattro galere del Doria, all'indomani della presa di Genova da parte dell'Adorno, il suo biografo Lorenzo Capelloni:³⁵

34 Grendi 1987, p. 149.

35 Capelloni 1562 (1565), pp. 24-25. Il Capelloni fu primo biografo del Doria, e il suo è da ritenersi «un resoconto dettagliato e fedele» composto anno per anno nel corso di un «rapporto stretto e continuo tra lo storico e l'ammiraglio» (Stagno 2013, p. 69).

Fu assai tosto poi dal medesimo essercito et Capitani in compagnia di esso Sforza espugnata Genoua, et con molta strage saccheggiata, fatto prigionie Ottaviano, et messo in istato Antoniotto Adorno. Il Capitano, che con le sue quattro galee s'era ridotto nella Darsina, perché non poteua dimorar'in porto, per l'artiglieria de nemici, che l'offendeuano, ueggendo la disauentura della sua Patria, che douea esser signoreggiata da un tiranno di fattione contraria a lui, se ne uscì con le quattro galee, che hauea a suo carico (le quali in altri tempi poi egli pagò al Comune di Genoua) et andossene in Prouenza a seruire a Francesco Re di Francia.

A questo punto, tutti i luoghi discussi da Dionisotti nel saggio del 1960 sono stati ripercorsi, ma ritengo indispensabile almeno un cenno a un altro passo ariostesco su cui lo stesso Dionisotti si sarebbe soffermato un anno più tardi, nel 1961, riconoscendone il rilievo in vista di un'ipotesi sulla cronologia della composizione del frammento.³⁶ Si tratta dell'ottava II 18, dove Ariosto afferma che lo scoglio del Sospetto è più stretto e impervio dei sentieri che conducono alla miniera di Fornovo:

CC II 18

Lo scoglio ove 'l Sospetto fa soggiorno
è dal mar alto da seicento braccia,
di rovinose balze cinto intorno,
e da ogni canto di cader minaccia.
Il più stretto sentier che vada al Forno,
là dove il Grafagnino il ferro caccia,
la via Flamminia o l'Appia nomar voglio
verso quel che dal mar va in cima al scoglio.

I versi contengono un riferimento alla regione lunigianese (più che garfagnina, come si è sempre affermato), e alludono al costume dei Garfagnini di recarsi alla miniera di Fornovo, situata sul confine tra la Lunigiana e la valle del Taro nel Parmense, per procacciarsi il ferro. La corretta localizzazione del toponimo al di fuori della provincia della Garfagnana comunque non inficia l'ipotesi di chi ha scorto in questo passo un segno della consuetudine di Ariosto con le terre da lui amministrare, cioè un indizio per assegnare parte dei *Cinque canti* a un periodo almeno contemporaneo all'infelice governatorato (1522-1525). Tuttavia, non sono mancate interpretazioni volte a sminuire tale riferimento: già Catalano

36 Dionisotti 1961, pp. 372-373.

lo giustificava semplicemente come ricordo di viaggi in Toscana avvenuti nel 1509 e nel 1512, mostrando così di prestare fede a quanto Ariosto stesso dichiara all'inizio della satira quarta sul silenzio poetico cui fu costretto durante il periodo garfagnino.³⁷ Un silenzio – sia detto per inciso – contraddetto già dalla stessa satira quarta, che si autoproclama scritta nel 1523, trascorso un anno dall'insediamento a Castelnuovo.³⁸

La posizione di Dionisotti di fronte a questi versi è, significativamente, compromissoria: «come non è lecito proibire all'Ariosto di scriver versi durante il governatorato della Garfagnana, così non è lecito escludere che egli potesse riprendere in mano e modificare quel che aveva scritto e non pubblicato». ³⁹ Sarebbe improprio avvertire, in queste parole, un'apertura all'ipotesi di sfumare i limiti bassi della cronologia dei *Cinque canti*, perché Dionisotti senza dubbio si limitava ad ammettere la possibilità che Ariosto avesse ritoccato o aggiunto qualche verso a una compagine compatta stesa tutta prima del 1521. I *Frammenti autografi* del *Furioso* sono però una splendida testimonianza di un lavoro che può procedere a strati, nei quali è possibile distinguere versi composti in diverse unità temporali. Quella di Ariosto era una scrittura prodigiosa, che sgorgava dalla penna già ritmicamente formata, ma a uno sguardo attento gli autografi possono testimoniare a volte un certo disordine compositivo, e, in qualche caso, possono persino impedirci di tracciare confini sicuri tra una fase e l'altra della scrittura (tra brutta e buona copia, ad esempio, per riprendere le classificazioni debenedettiane). Per questo non sarà inutile osservare che forse un altro passaggio dei *Cinque canti* può costituire una traccia irriflessa della prossimità di Ariosto alla realtà della valle del Magra e della valle del Serchio durante la composizione, o almeno la revisione, di parte dei *Cinque canti*; ma ne rinvio l'illustrazione alla sede in cui potrò dar conto, in concomitanza e a supporto, anche dell'analisi linguistica del frammento.

Concludo cercando di riassumere i dati sin qui esposti. Ariosto iniziò con ogni probabilità a scrivere i *Cinque canti* nel 1519 – e qualcosa di esiguo (forse nulla di più del primo canto o parte di esso) era sul tavolo a ottobre, al tempo della lettera all'Equicola – ma non ne ultimò la stesura necessariamente prima del 1521, come vuole la stima dionisottiana.

37 Catalano 1930-1931, I, pp. 309-310, 349-350, 538-539.

38 Inoltre, anticipo qui che, a mio parere, è possibile che anche il secondo *Negromante* sia stato composto in Garfagnana, a ulteriore smentita di una sospensione della scrittura durante il commissariato (per l'ipotesi mi permetto di rinviare ancora una volta alla mia monografia).

39 Dionisotti 1961, p. 372.

Proprio il loro stato di arretratezza sarà una delle ragioni del mancato inserimento nell'edizione del 1521. In queste pagine ho provato a indicare alcuni significativi punti deboli di quella stima compattamente alta; e sembrerebbe riaprirsi, di conseguenza, la possibilità che la composizione del resto del frammento (o forse della sua parte più cospicua) sia continuata nei primi anni Venti.

Riferimenti bibliografici

- Ariosto 1545 = Ludovico Ariosto, *Cinque canti di vn nuovo libro di m. Ludovico Ariosto, i quali segvono la materia del Furioso. Di nuovo mandati in luce*, Venezia, Aldo Manuzio, 1545.
- Ariosto 1548 = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso di m. Ludovico Ariosto ornato di varie figure, con alcune stanze et Cinque canti d'vn nuovo libro del medesimo nuovamente aggiunti, et ricorretti...*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1548.
- Ariosto 1937 (2010) = Ludovico Ariosto, *I frammenti autografi dell'Orlando Furioso*, a cura di Santorre Debenedetti, premessa di Cesare Segre, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010.
- Ariosto 1954 = Ludovico Ariosto, *I Cinque canti*, in Id., *Opere minori*, a cura di Cesare Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, pp. 581-754.
- Ariosto 1964 = Ludovico Ariosto, *Cinque canti*, a cura di Luigi Firpo, Torino, UTET, 1964.
- Ariosto 1965 = Ludovico Ariosto, *Lettere*, a cura di Angelo Stella, Milano, Mondadori, 1965.
- Ariosto 1974 (1977) = Ludovico Ariosto, *Cinque canti*, a cura di Lanfranco Caretti, Venezia, Corbo & Fiore, 1974 (rist. Torino, Einaudi, 1977, da cui cito).
- Ariosto 1976 = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di Cesare Segre, Milano, Mondadori, 1976.
- Bacchelli 1956 = Riccardo Bacchelli, *Arte e genio dell'Ariosto, poeta della poesia* [parte II], in «Nuova Antologia», 467 (1956), pp. 303-320.
- Bartuschat-Strologo 2016 = *Carlo Magno in Italia e la fortuna dei libri di cavalleria*, a cura di Johannes Bartuschat e Franca Strologo, Ravenna, Longo, 2016.
- Beer 1987 = Marina Beer, *Romanzi di cavalleria. Il Furioso e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1987.
- Bonollo 1901 = Luigi Bonollo, *I Cinque canti di Ludovico Ariosto*, Mantova, Baraldi & Fleischmann, 1901.
- Bruscagli 1976 = Riccardo Bruscagli, *Ventura e inchiesta fra Boiardo e Ariosto*, in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione. Atti del Congresso organizzato dai comuni di Reggio Emilia e Ferrara 12-16 ottobre 1974*, a cura di Cesare Segre, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 107-136, poi in Id., *Stagioni della civiltà estense*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983, pp. 87-126 (da cui cito).

- Bruscagli 2016 = Riccardo Bruscagli, *I Cinque canti dell'Ariosto*, in Bartuschat-Strologo 2016, pp. 19-52.
- Capelloni 1562 (1565) = Lorenzo Capelloni, *La vita, e gesti di Andrea D'Oria*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1562, poi in Id., *Vita del prencipe Andrea Doria descritta da M. Lorenzo Capelloni. Con un compendio della medesima uita, e con due tauole; l'una delle cose più generali et l'altra delle cose più notabili*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1565 (da cui cito).
- Cappelli 1865 = Antonio Cappelli, *Tre lettere inedite di Ludovico Ariosto con altre memorie intorno al medesimo*, in «Atti e Memorie della Regia deputazione di Storia patria per le provincie modenesi e parmensi», II (1865), pp. 199-211.
- Capra 1974 = Luciano Capra, *Per la datazione dei Cinque canti dell'Ariosto*, in «Giornale Storico della letteratura italiana», CLI (1974), pp. 278-295.
- Caretti 1974 = Lanfranco Caretti, *Storia dei Cinque canti e Note*, in Ariosto 1974, pp. XIII-XXVIII e 213-277.
- Casadei 1988a (1993) = Alberto Casadei, *Alcune considerazioni sui Cinque canti*, «Giornale Storico della letteratura italiana», CLXV (1988), pp. 161-179, poi in Casadei 1993, pp. 113-127 (da cui cito).
- Casadei 1988b = Alberto Casadei, *La strategia delle varianti. Le correzioni storiche del terzo Furioso*, Lucca, Pacini Fazzi, 1988.
- Casadei 1988c = Alberto Casadei, *Notizie intorno alla prima edizione dei Cinque canti*, in «Schifanoia», VI (1988), pp. 205-206.
- Casadei 1993 = Alberto Casadei, *Il percorso del Furioso. Ricerche intorno alle redazioni del 1516 e del 1521*, Bologna, il Mulino, 1993.
- Catalano 1930-1931 = Michele Catalano, *Vita di Ludovico Ariosto ricostruita su nuovi documenti*, Genève, Olschki, 1930-1931, 2 voll.
- Cerisola 1977 = Pier Luigi Cerisola, *Il problema critico dei «Cinque canti»*, in *Studi sull'Ariosto*, a cura di Enzo Noé Girardi, Milano, Vita e Pensiero, 1977, pp. 147-186.
- Debedenetti 1929 = Santorre Debedenetti, *Le nuove ottave dell'Ariosto*, in «La Cultura», n.s. I (1929), pp. 173-176.
- Dionisotti 1960 = Carlo Dionisotti, *Per la data dei Cinque canti*, in «Giornale Storico della letteratura italiana», CXXXVII (1960), pp. 1-40.
- Dionisotti 1961 = Carlo Dionisotti, *Appunti sui Cinque canti e sugli studi ariosteschi*, in *Studi e problemi di critica testuale*, a cura di Raffaele Spongano, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. 369-382.
- Dümmler-Gundlach 1994 = *Epistolae Merowingici et Karolini Aevi* (I), herausgegeben von Ernst Dümmler, Wilhelm Gundlach, München, Monumenta Germaniae Historica, 1994.
- Everson 2016 = Jane E. Everson, «E più e men che re»: Carlo Magno nel Mambriano, in Bartuschat-Strologo 2016, pp. 385-402.
- Firpo 1964 = Luigi Firpo, *Introduzione e note in Ariosto 1964*, pp. 7-19 e 23-194.
- Fontana 1961 = Pio Fontana, *La balena dei Cinque canti e un problema di fonti e di cronologia*, in «Aevum», XXXV (1961), pp. 511-518.
- Fontana 1962 = Pio Fontana, *I Cinque canti e la storia della poetica del Furioso*, Milano, Vita e Pensiero, 1962.

- Fontana 1974 = Pio Fontana, *Ancora sui Cinque Canti di Ludovico Ariosto*, in «Italianistica», III (1974), pp. 593-605.
- Gaspary 1879 = Adolf Gaspary, *Zu Ariosto's Cinque Canti*, in «Zeitschrift für Romanische Philologie», III (1879), pp. 232-233.
- Goffis 1975 = Cesare Ludovico Goffis, *I Cinque canti di un nuovo libro di M. Ludovico Ariosto*, in «Rassegna della Letteratura italiana», LXXIX (1975), pp. 146-168.
- Grendi 1987 = Edoardo Grendi, *La repubblica aristocratica dei genovesi. Politica, carità e commercio fra Cinque e Seicento*, Bologna, il Mulino, 1987.
- Gritti-Montagnani 2009 = *Spagna ferrarese*, a cura di Valentina Gritti e Cristina Montagnani, Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo – Interlinea, 2009.
- Larosa 2001 = Stella Larosa, *Poesia e cronologia nei Cinque canti. Una nuova ipotesi*, Rende, Centro Editoriale e Librario Università degli Studi della Calabria, 2001.
- Padoan 1975 (1994) = Giorgio Padoan, *L'Orlando furioso e la crisi del Rinascimento*, in «Lettere italiane», XXVII, 1975, pp. 286-307, poi in Id., *Rinascimento in controluce. Poeti e pittori, cortigiane e teatranti sul palcoscenico rinascimentale*, Ravenna, Longo Editore, 1994, pp. 41-63 (da cui cito).
- Pulci 1997 = Luigi Pulci, *Morgante XXI-XXVIII e Opere minori*, a cura di Aulo Greco, Torino, UTET, 1997.
- Rajna 1929 = Pio Rajna, *Un episodio inedito dell'Orlando Furioso?*, in «Il Marzocco», XXXIV (1929), p. 6.
- Rossi 1923 = Lea Nissim Rossi, *Saggio sui Cinque canti di Ludovico Ariosto*, Reggio Emilia, Coop. Lavoranti Tipografi, 1923.
- Rossi 1974 = Lea Nissim Rossi, *Sui Cinque canti di Lodovico Ariosto*, in *Lodovico Ariosto: Il suo tempo la sua terra la sua gente*. Atti del convegno organizzato dalla deputazione di Storia patria per le antiche provincie modenesi, sezione di Reggio Emilia, nel V centenario della nascita del poeta. Reggio Emilia, 27-28 aprile 1974. Estratto dal Bollettino storico reggiano, n. 28 (ottobre 1974), Reggio Emilia, Poligrafici S. R. A., IV (1974), pp. 91-150.
- Saccone 1965 (1974) = Edoardo Saccone, *Appunti per una definizione dei Cinque canti*, in «Belfagor», XX (1965), pp. 381-410, poi in Id., *Il soggetto del Furioso*, Napoli, Liguori, 1974, pp. 119-160.
- Saccone 1983 = Edoardo Saccone, *Prospettive sull'ultimo Ariosto*, in «Modern Language Notes», XCVIII (1983), pp. 55-69.
- Segre 1954 (1966) = Cesare Segre, *Studi sui Cinque canti*, in «Studi di filologia italiana», XII (1954), pp. 23-75, poi in Id., *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966, pp. 121-177.
- Stagno 2013 = Laura Stagno, *Lorenzo Capelloni, la corte di Andrea Doria e l'immagine del Principe*, in *Umanisti in Oltregiogo. Lettere e arti fra XVI e XIX secolo*, a cura di Gianluca Ameri, Novi Ligure, Centro Studi In Novitate, 2013, pp. 67-96.
- Trovato 1991 = Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)* [rist. anastatica dell'ed. Bologna, il Mulino, 1991], Ferrara, Unife Press, 2009.

PER UNA STORIA DELLA TERMINOLOGIA LINGUISTICA ITALIANA (ED EUROPEA). SCHEDE SU *ATTICISMO*, *FIorentINISMO* E ALTRI *-ISMI CINQUE-* E SEICENTESCHI*

Paolo Trovato

Università di Ferrara

Abstract

The present survey collects in chronological order early Italian occurrences of the linguistic terms “toscanismo”, “atticismo” etc. and of their French, English and Spanish equivalents

1. Tra le etichette di cui gli storici europei delle lingue moderne si servono con grande frequenza ci sono numerosi *-ismi*, molti dei quali risalgono alla fase rinascimentale della discussione linguistica. Non intendo occuparmi qui di termini retorici di tradizione greca e poi latina e di relativamente larga diffusione europea, come *arcaismo*, *barbarismo* (tra l'altro nella *Rhetorica ad Herennium*), *idiotismo* (anche in Seneca il Vecchio), né di grecismi relativi a singoli fenomeni fonetici come *iotacismo*, *lambdacismo*, *rotacismo* ecc. (attestati nella grammatica di Donato, in Diomedede, in Servio ecc.),¹ ma, esclusivamente, di quei tecnicismi che indicano la provenienza o diffusione di un vocabolo o di un modo di dire e che i dizionari definiscono più o meno come ‘forma o locuzione o maniera di parlare propria della lingua X/Y/ecc.’.

In italiano, come è noto, l'utilissimo DELI2 soccorre solo in parte perché il corpus delle parole analizzate coincide in sostanza con l'edizione 1973 dello Zingarelli. Ma già il ricorso a un ottimo dizionario dell'uso attento alle prime attestazioni come il Palazzi-Folena del 1992 permette di istituire, provvisoriamente, la serie, che riporto in ordine cro-

* Una prima redazione di questo saggio è stata presentata qualche anno fa a Durham nel quadro di una giornata di studio intitolata *Metalinguistic Debate in Italy and France. Sixteenth and Seventeenth Centuries* (Durham University, Institute of Advanced Study, Cosin's Hall, Palace Green, 9 settembre 2011). Ringrazio per i loro suggerimenti gli amici Franco Pierro e Riccardo Tesi.

1 Su *iotacismo*, si veda il ricco studio di Tesi 1994, pp. 267-274.

nologico (gli asterischi /*/ marcano le parole che non figurano in DELI2 o le retrodatazioni rispetto a quel dizionario etimologico): **atticismo* e *grecismo* (a. 1600), *fiorentinismo* (a. 1606), **spagnolismo* (1611), *latinismo* (a. 1612), **napoletanismo* (1627), *francesismo* (1712 [ma 1690, Magalotti: DELI2]), *toscanismo* (a. 1729), **lombardismo* (1758), **senesismo* (1872), *anglicismo* (1892 [ma: 1764, Baretti: DELI2]), **iberismo* (1956) ecc. Una serie parallela si può allestire per la Francia ricorrendo a DDM e a TLFr), troviamo per es. *atticisms* (TLFr: 1543), *italianisme* (DDM: 1578), *hellenisme* (TLFr: 1580), *latinisme* (DDM: 1583), *anglicisme* (DDM: 1617), *germanisme* (DDM: 1736, Rousseau, Voltaire), *espagnolisme* (DDM: 1835, Stendhal), *grecisme* (TLFr: 1842).

2. Dopo aver consultato vecchi appunti di quando, una trentina di anni fa, mi occupavo abbastanza intensamente di discussioni linguistiche cinquecentesche e dopo aver ripreso in mano i miei libri alla ricerca di qualche sottolineatura a matita, posso integrare in qualche punto la documentazione nota e offrire qualche retrodatazione rispetto ai dizionari. Il breve elenco che segue, ordinato secondo la cronologia italiana dei tecnicismi, riguarda i lemmi *atticismo*, *bolognesimo*, *doricismo*, *ebraismo*, *fiorentinismo*, *francesismo*, *grecismo*, *italianismo*, *laconismo*, *latinismo*, *lombardismo*, *napoletanismo*, *padovanesimo*, *spagnolismo*, *toscanismo* e varianti. Ove esistano termini di confronto anteriori al secondo Ottocento, riporto in corpo minore, preceduta dal segno ℄, la documentazione francese, inglese e spagnola desumibile rispettivamente dal TLFr, dall'OED e dal ricco *Corpus diacrónico del español* (CORDE). Non occorre dire che (come è o dovrebbe essere ovvio in ogni lavoro del genere) le date proposte non ambiscono ad altro che a consentire agli studiosi che ritorneranno sull'argomento ulteriori retrodatazioni.

1538: TOSCANES(I)MO / TOSCANISMO

Il GDLI, s.v., cita, tra gli altri, un esempio, per noi relativamente tardo, di Francesco Redi e uno di Annibal Caro, ricavato da una lettera al Molza del 1538: «*Caro*, 12-I-97: «Simili altri vostri modi di parlare che in bocca di questa donna divina [Giulia Gonzaga] potete immaginare se sono altro che *toscanesmi*»».

Attestazioni degli anni Cinquanta-Sessanta, molto interessanti per la storia della cultura, si trovano nelle *Bibbie* e in altri volgarizzamenti ginevrini, dove la parola *toscanismi* e la formula “lingua boccacesca” sono branditi come critiche severe alla politica linguistica della chiesa romana, che, sempre attenta alle grandi svolte culturali, preferiva «grattare le orecchie» dei fedeli con testi fiorentineggianti. *Toscanismo* è attestato

fin dal frontespizio nel vangelo italiano e francese pubblicato a Ginevra, nel 1555, dal calvinista cuneese Gian Luigi Pascale:

Del Nuouo Testamento di Jesu Christo nostro Signore: nuoua, e fedel traduttione dal testo Greco in lingua volgare Italiana : diligentemente conferita con molte altre traduttioni e Volgari, e Latine : & insieme pura e semplicemente tessuta con quella maggior chiarezza e facilità di parlare, ch'era possibile : fuggendo sempre (quanto però la qualità di tale Scrittura, e la natura de le cose che vi si contengono, poteua comportare) ogni durezza & oscurità, e sopra tutto ogni vana & indegna affettazione d'importuni e mal conuenienti *Toscanismi*: stampata di nuoua in compagnia d'vn altra buona traduttione in lingua Francese : & amendue partite per versetti;

e quindi nella *Bibbia Du Ron* del 1562, attribuita al lucchese Filippo Rustici:

Havendo lasciati da parte tutti i mal composti et importuni toscanismi, ci siamo contentati, senza obbligarci a le strette e superstiziose regole de la volgar lingua, di seguitare un parlare e stile comune e vario ancora [...]. Imperoché [...] riputiamo di grande importanza che nel tradur la sancta Scrittura si debba usare ogni semplicità e facilità di parole e frase per darla bene ad intendere a le persone semplici [...] lasciando l'affettazioni e *toscanismi* a quelli che si mettono a ridurre i libri profani nella volgar lingua boccaccesca.²

Un altro esempio – notevole anche perché, a quanto pare, offre una precoce attestazione dell'oggi dilagante *tirarsela* 'darsi delle arie' – è attestato nel *Turamino* di Scipione Bargagli (1602): «Coloro che se la tirano così bene e che pretendono di soli toscaneggiare e di sapere il formulario del *toscanesimo*».³

© 1580 G. Harvey *Let. to Spenser Wks* (Grosart) I 84 Not a looke but [is] Tuscanish alwayes. *Ibid.* Since Galateo came in and Tuscanisme gan usurpe.

2 Trovato 1998, pp. 157-158 e note, che segnala anche i notevoli riscontri con la dedica *Al Pio lettore* dei *Commentari* di Giovanni Sleidano, Ginevra, 1557. Uno stringato commento anche in Id. 1994 (2012), pp. 55 e 57. Recentemente, entrambi i luoghi sono stati ridiscussi attentamente da Pierno 2004.

3 Serianni 1976, p. 170.

1593 – *Pierce's Super, ibid.* II 19. The glory of our English Eloquence and our vulgar Toscanisme (if I may so terme it).

1550: ATTICISMO

Il T-B, s.v. e Schweickard 2002-2013, I, p. 149.57-62 riportano un esempio datato 1600, tratto da una lettera a Baccio Valori del banchiere fiorentino, di solida formazione umanistica, Bernardo Davanzati (1529-1606), che citerò alla “voce” FIORENTINISMO (1599). Ma la LIZ offre un esempio di cinquant’anni più antico, di Ortensio Lando, *La sferza de’ scrittori antichi e moderni* (1550): «In questa scelta ripongasi Aristophane comico, le cui belle comedie per esser piene d’*atticismi* s. Giovanni Chrisostomo se le teneva la notte sotto ‘l capezzale»; e un esempio, molto più tardo, di Giovan Battista Vico (1668-1744), *Principi di scienza nuova*: «Per tal immaturo passaggio dalla barbarie alle scienze più sottili, la francese restonne una lingua dilicatissima, talché, di tutte le viventi, sembra avere restituito a’ nostri tempi l’*atticismo* de’ greci e più ch’ogni altra è buona a ragionar delle scienze, come la greca».

© 1543 «tournure élégante, idiotisme» (RAMUS, *Grammaire*, c. 10 ds. *Dict. hist. Ac. fr.* t. 4, p. 329: Avons-nous point quelque atticisme en nos participes? – Nous avons quelques façons de parler fort élégantes par le participe) [...]. Empr. au lat. *atticismus*, dér. de *atticus* «attique», attesté dep. Diomède au sens de «qualité propre au style attique» (TLL s.v., 1139, 14), empr. au gr. ἀττικισμός employé par Thucydide au sens de « attachement au parti des Athéniens » (Liddell-Scott) et attesté chez Cicéron au sens de « qualité propre au langage attique » (Cicéron, *Att.*, 4, 17, 1 ds TLL s.v., 1139, 13); cf. aussi l’emploi laudatif du mot par Quintilien pour qualifier une certaine élégance sobre du langage des Athéniens (QUINTILIEN, *Inst.*, 6, 3, 107, *ibid.*, s.v. *Athena*, 1028, 51).

© 1612 T. James *Corrupt. Script.* II 68 Which yet for the stile and Atticisms comes a great deale short of Baronius commendation.

© 1850 - a 1865 Andrés Bello, *Literatura latina* (Caracas, Ayacucho, 1985), p. 240. El estilo de las obras filosóficas, desembarazado de la magnificencia oratoria, respira aquel aticismo elegante que algunos contemporáneos de Cicerón hubieran preferido en sus oraciones

1562: EBRAISMO

Il T-B, s.v. (dove il GDLI, s.v. 2) riporta per l’accezione che qui importa un passo di Carlo Roberto Dati (1619-1676): «*Dat. Lett.* 44. La sacra scrittura... benché latina, conserva anche nella Vulgata molto

ebraismo». Schweickard 2002-2013, I, p. 680.11-19, cita un esempio di *hebraesimo* di Ascanio Persio (1592). Una decisa retrodatazione si trova nella dedicatoria della Bibbia ginevrina Du Ron, del 1562:

Havendo egli [il Brucioli] per le mani la Bibbia piena di *hebraismi*, cioè di sentenze e detti oscuri e come imperfetti (essendo ella stata scritta in lingua hebrea, la qual ricerca e si diletta di un tal modo di scrivere) e volendola ridur fedelmente e puramente ne la nostra lingua quasi di parola in parola secondo che sta nel testo hebreo [...] ha lasciati quasi tutti i medesimi *hebraismi* senza risolverli con diverse parole o con l'aiuto di alcune altre aggiunte [...]. Per la qual cosa [...] abbiamo preso questa nuova fatica di tre anni [...] per ridurla più intellegibile che sia possibile, risolvendo molti *hebraismi* di quella [...] con l'aiuto di alcune parole aggiunte nel testo di diversa lettera stampate.⁴

© 1566 *hebraisme* (H. ESTIENNE, *Apologie pour Hérodote*, p. 482 ds GDF. *Compl.*). Empr. au lat. chrét. *hebraismus*. Bbg. DELB. Matér. 1880, p. 162

© 1570 Levins *Manip.* 146 Hebraisme, *hebraismus*. 1645 Milton *Tetrach.* (1851) 237 The New Testament, though... originally writt in Greek , yet hath nothing neer so many Atticisms as Hebraisms, and Syriacisms.

© 1636 Cosme Gómez de Tejada, *León prodigioso*, p. 293r Los hebraísmos no admite la lengua griega porque ya dejarán de serlo, ni los grecismos la latina, ni los latinismos la castellana

1587-1590: LATINISMO / LATINESIMO

Il T-B, s.v. reca un esempio di Francesco Redi (1626-1697): «Della voce *galera* non si può dir altro se non che sia un *latinismo*». È di qualche decennio precedente la postilla di Tassoni alla Crusca del 1612, “voce” *applaudire*: «*Latinismo* puro».⁵ Per *latinesimo* Schweickard 2002-2013, II, p. 658.80-81, rinvia ad Ascanio Persio (1592). Ma il GDLI, s.v., permette di risalire alle polemiche del 1587-1590 pro e contro il *Pastor fido* di Battista Guarini (1538-1612): «*Guarini*, I-II-2-141: “Mescola detti latini e *latinismi* alla pedantesca in tutto quello che dice”».

4 Trovato 1998, p. 156; Id. 1994 (2012), p. 219.

5 Masini 1996, p. 24.

© [1549 (Fr. Habert, trad. d'HORACE, *Satyres*, I, 10, Paraphrase ds HUG. et *Fr. mod.* t. 6, p. 63 : le roi Quirin, père du latinisme, indigné de me voir studieux de grecisme)]; 1. 1584 « construction ou tournure de phrase propre à la langue latine » (L. DE LA PORTE d'apr. *Lar. Lang. fr.*); 2. 1602 « construction calquée dans une autre langue, sur le modèle d'une construction latine » (J. SCALIGER, *Lettres*, 342 ds DELB. *Notes Mss*); 3. 1899 « emploi d'un mot dans un sens différent de celui qu'il a, par référence au sens du mot latin dont il est issu » (GOURMONT, *loc. cit.*). Dér. de *latin**; suff. *-isme**.

© 1570 levins *Manip.* 146 Latinisme, *latinismus*. 1612 Brinsley *Lud. Lit.* 98. That the Latinismes bee observed... and to expresse them by as elegant and fit phrases as wee can in our tongue.

© 1636 Cosme Gómez de Tejada, *León prodigioso*, p. 293r Los hebraísmos no admite la lengua griega porque ya dejarán de serlo, ni los grecismos la latina, ni los latinismos la castellana.

1592: GRECHESIMO / GRECISMO,⁶

Il T-B, s.v (donde il GDLI, s.v.), reca un esempio, databile maggio 1599, del solito Davanzati: «*Tac. Lett. Bacc. Valori*. De' grecismi ch'egli [sc. Henri Estienne] annovera ne abbiamo noi più, lasciatici da' Greci, che la Sicilia, la Magnagrecia e l'altre parti d'Italia abitarono, più che Marsiglia». Schweickard 2002-2013, II, p. 359.58-73 riporta un es. di *grecchesimo* di Ascanio Persio, del 1592.

© *Grécisme*, subst. masc. "Tournure, locution propre à la langue grecque" (*Ac. Compl.* 1842). Synon. *hellénisme* (LITTRÉ, GUÉRIN 1892). *Chapelain, parmi les oracles d'alors, est le plus remarquable exemple de cet abus du grecisme et du latinisme en français* (SAINTE-BEUVE, *Nouv. Lundis*, t. 6, 1863, p. 378). Ma si veda l'es. francese del 1549, cit. sotto Latinismo.

© 1570 levins *Manip.* 146 Graecisme, *graecismus*. a 1610 Healey *Theophrastus* (1851) To Rdr (1636) The French is elegant enough... and has many Graecismes.

© 1580 Fernando de Herrera, *Comentarios a Garcilaso* (Madrid, Gredos, 1972), p. 462. Por más y más. Aunque es grecismo y en latín se dice quanto magis magisque, es frasis vulgar. 1636 Cosme Gómez de Tejada, *León prodigioso*, p. 293r Los hebraísmos no ad-

6 Non tengo conto, naturalmente, dei riferimenti al *Grecismus* di Eberhardus Bethuniensis presenti in testi castigliani e italiani del XIII, XIV e XV secolo. Basti il rinvio a Grayson 1952 e Billanovich 1954.

mite la lengua griega porque ya dejarán de serlo, ni los grecismos la latina, ni los latinismos la castellana.

20 maggio 1599: FIORENTINISMO

Il T-B, s.v, reca 2 esempi del Davanzati che mancano nel GDLI, s.v. e che Schweickard 2002-2013, II, p. 80.22-31, data 1606 ca. Come è noto, la traduzione degli *Annali* di Tacito del Davanzati (*Il primo libro degl'Annali di Gaio Cornelio Tacito da Bernardo Dauanzati Bostichi espresso in volgare fiorentino. Per dimostrare quanto questo parlare sia breue e arguto*, In Firenze, presso Georgio Maescotti, 1596; *L'imperio di Tiberio Cesare scritto da Cornelio Tacito nelli Annali espresso in lingua fiorentina propria da Bernardo Dauanzati Bostichi*, In Fiorenza, per Filippo Giunti, 1600) è, in Italia, un capitolo importante delle polemiche tardo-cinquecentesche e seicentesche sulla preminenza del francese sull'italiano o viceversa. La decisione di intraprendere la traduzione fu presa dall'Accademia degli Alterati il 26 giugno 1579, su sollecitazione del Davanzati stesso, il quale intendeva così rispondere ad uno scritto recentissimo di Henri Estienne oggi leggibile anche in rete, il *Proiect du livre intitulé De la precellence du langage françois* (Paris, M. Patisson, 1579).

Come è noto, l'Estienne, che liquidava Bembo come un autore che «use d'une façon de parler italienne-françoise fort belle»,⁷ sosteneva la superiorità del francese rispetto all'italiano, portando come esempio lo stile narrativo di Tacito che, a parere dell'Estienne, per la sua *briefveté* (o laconismo) poteva essere reso efficacemente solo in francese. Per parte sua, come scrisse in una lettera a Baccio Valori datata 15 sett. 1595, il Davanzati ritenne di aver dimostrato la validità della nostra lingua «con l'effetto e senza contese».

Queste sono le occorrenze offerte dal T-B:

Dav. Lett. 21 Io crederei che, come [gli Eoliani, gl'Ionii, i Doriesi e] i comuni Greci non biasimavano gli Ateniesi de' loro atticismi, così non dovessero i forestieri appuntar noi de' nostri *fiorentinismi*. *E 31.* Perché debbo io scagliar via ogni speranza che de' presenti *fiorentinismi*, nati sotto il medesimo cielo, non ve n'abbia alcuni degni delle buone scritture?

Altri esempi, di poco posteriori, si trovano nel *Turamino* del Bargagli, stampato nel 1602, dove si cita proprio il Davanzati, attribuendogli la coniazione del neologismo:

7 Huguet 1896, p. 339.

Ultimamente il traduttore de' primi libri di Cornelio Tacito in lingua propria fiorentina hammi cresciuta [...] la volontà [...] dell'accuratezza e dell'esercitazione della nostra lingua propria sanese, posciaché da lui s'è sparsa [...] tutta quella traduttione di parole e di maniere di parlare nate solamente del corpo della città di Fiorenza e da esso medesimo *fiorentinismi* chiamate.⁸

Si possono aggiungere alcune tra le polemicissime e spesso divertenti postille di Alessandro Tassoni (1565-1635) alla Crusca del 1612 pubblicate dal compianto Andrea Masini. Come vedremo, quando il Tassoni non parte per la tangente (come per es., a proposito di *arri* o di un accezione di *montare*: «*Arri* si dice agli asini, non a tutte le bestie da soma. Voce da usarsi con gli autori», «Questo è un esempio coglionesco per chi l'usa e per chi l'adduce»), si serve in più di qualche caso dei tecnicismi che ci interessano. Alle voci *abburattare* e *aguglia* annota per es.: «Affettato e dismesso *fiorentinismo*», «*Fiorentinismo* non accettato»; e alle voci *contradiamento*, *contrariare* ecc. : «Tutti *fiorentinismi*».⁹

1602: PADOVANESMO

Con Schweickard 2002-2013, II, p. 538.68-74, occorre citare nuovamente il *Turamino* del Bargagli (1602):

Non voglio addurvi altri ormai che Quintiliano che [...] dice in un luogo non esser ivi cosa niente lontan l'ammonire che le parole siano quanto più si possa il meno pellegrine e straniere; impero ché dice trovarsi molti a' quali non manchi 'l conoscimento del saper parlare, sì che tu dirai da costoro parlarsi curiosamente più tosto che latinamente [...]. Mostrando ancora tal autore che Asinio Pollione stimava in Tito Livio, uomo di mirabil facondia, essere un certo *padovanesmo*.¹⁰

Si aggiunga anche il passo che segue:

Questi [sc. *mequì, melà, mequà, mecolà*] sono di que' che si chiamano in altra lingua idiotismi, direi io, come *padovanesmo*: voce fatta oggimai assai familiare appo gl'intendenti, che proprietà di parlari

8 Serianni 1976, p. 24.

9 Masini 1996, pp. 4, 16 e 56.

10 Serianni 1976, p. 21.

gl'habbiam nominati noi a quest'ora d'uno e altro paese e luogo particolare.¹¹

1603: LOMBARDISMO / LOMBARDESIMO

Il T-B, s.v. *lombardismo*, rinvia, senza citarne alcun esempio, al pisoiense Udieno Nisiely, pseud. di Benedetto Fioretti (1579-1642), e riporta occorrenze dei più tardi Manni e, s.v. *lombardesimo*, del Salvini. Nemmeno il GDLI cita l'es. di Fioretti. Un esempio di *lombardesimo* del Salvini (*ante* 1712) è citato qui sotto alla "voce" DORICISMO. Ma Schweickard 2002-2013, II, p. 762.35-39 rinvia ad Angelo Grillo (1603).

Nella *Frusta letteraria* del Baretti, N.8 *Rime piacevoli* (1763-1765), è attestato un passo che contiene, oltre a *lombardismo* e al diffuso *francesismo*, anche il termine *romagnolismo*: «Altri [...] ignorantemente sprezzando il bel parlare di Toscana, riempiono le loro rime di *lombardismi*, di romagnolismi e di francesismi».

Ⓒ Ess. inglesi di *lombardism* dal 1819 (s.v. *lombard*).

1611: SPAGNUOLISMO

I dizionari rinviano alla seconda edizione di John Florio, *A worlde of wordes* (1611), dove *spagnuolismo* è glossato come "proprietie of a Spagnard". Nello stesso senso ("propreté d'Espagnol") anche l'attestazione dell'Oudin, *Recherches italiennes et françoises* (1640) cit. da Beccaria nel suo ancora utilissimo repertorio.¹² La prima attestazione nota d'ambito linguistico è, allo stato, in Magalotti (1711).

Ⓒ Attitude, tendance favorable aux Espagnols ou présentant certaines caractéristiques propres aux Espagnols. *Je suis enchanté (...) de la portée que vous donnez à votre espagnolisme dont vous voulez qu'il agisse sur les âmes* (BARRÈS, *Cahiers*, t. 1, 1896-98, p. 270). – [espaɲolism]. – 1^{re} attest. 1836 « caractère, comportement analogue à celui des Espagnols » (STENDHAL, *H. Brulard*, t. 1, p. 233); de *espagnol*, suff. *-isme*.*

1627: NAPOLITANISMO

Il GDLI, s.v., offre un esempio di Tommaso Stigliani (1573-1651), registrato anche da Schweickard 2002-2013, III, p. 392.46-59 e uno di Ni-

¹¹ Ivi, p. 153.

¹² Beccaria 1968 (1985), p. 17.

cola Villani (Pistoia 1590-Roma 1636), che non sarebbe difficile datare con maggiore precisione:

Stigliani, I-333: Il dire 'Io ho nero il core', cioè 'Io sono mal contento', è *napolitanismo*. *N. Villani*, I-405: 'Che par [che] sospirar si voglia il core' [Marino, *Adone*, VIII 83]. Io non so se questo sia un *napolitano*: so bene che sospirare, così appresso i Greci come appresso i Toscani, si usa transitivamente».

a. 1633: LACONISMO/LACONICISMO

Il termine è impiegato a lungo solo nel significato estensivo di 'concisione, essenzialità'. Il T-B, s.v., offre un esempio databile *ante* 1633 del Nisiely, alias Fioretti (m. 1642): «Chi ragiona dinanzi ai superiori, temperi sempre co 'l modesto *laconismo* quelle parole che dee dire». Il secondo passo noto ai dizionari spetta al Filicaia (1642-1707) e la LIZ offre, a ribadimento, un esempio dei *Sonetti* di Giacomo Lubrano (*ante* 1674?) «Cifre beate, allegorie celesti | compendia di Xavier ogni parola. | *Laconismo* maggior non mai vedesti, | o Grecia, o Sparta, entrar ne la tua scola». (ivi, p. 153) Schweickard 2002-2013, II, p. 611.77-79, rinvia a un esempio di Magalotti del 1695.

© 1556 (THEVET, *Cosmogr. du Lev.*, p. 89 ds GDF. *Compl.* : La maniere de parler des Lacedemoniens qui se dit *laconisme*); 1636 (MONET: *Laconisme*, façon de dire concise, à la façon des Laconiens). Dér. du rad. de *laconique**; suff. *-isme**. Le gr. *λακωνισμός* est attesté au sens de « attachement au parti de Lacédémone » et « imitation des manières, ou du langage des Lacédémoniens ».

© 1570 LEVINS *Manip.* 146 *Laconisme, laconismus*. 1607 WALKINGTON *Opt.. Glass.* 31 I due here passe the limits of laconisme..

© 1592 - a 1631 BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA, *Rimas*, ed. José Manuel Blecua (Zaragoza, CSIC, 1951), p. 365 ...En el romano autor que en prosa escribe | (desde que fallezió su Augusto)Annales, | el compendioso laconismo vive. 1618 Esteban Manuel de Villegas, *Eróticas*, ed. o amatorias, Narciso Alonso Cortés, Espasa-Calpe (Madrid), 1969, p. 231 Mozo de mulas eres, ya lo veo, | y si verdades parlas a mi oído, | más músico serás que el mismo Orfeo. | Romance a pata llana es el que pido, | que ensarte laconismos cada paso | y que abrevie la frasis y el sentido. 1625 GONZALO CORREAS, *Arte de la lengua española castellana*, ed. Emilio Alarcos García (Madrid, CSIC, 1954), p. 406 Contraria de todas estas es la braxuloghia, brevedad

de hablar, i el laconismo, suzinta habla, abreviada i corta, aunque entera, la qual usaron los Lacones, ó Lazedemonios, é imitarlos en hablar abreviado, se dize laconizein, i deste el verbal laconismo, por tal hablar de Lacones, como aca lo dezimos del corto hablar de los Vizcainos: es corto de rrazones como Vizcaino.

1644: ITALIANISMO

Per ovvi motivi, il lemma dovrebbe essere più usato fuori d'Italia, dove i dizionari rinviano a un esempio di Sforza Pallavicino del 1644. Di fatto, la parola è sicuramente attestata in francese fin dal 1578, in inglese dal 1594, in spagnolo dal 1773-1774, anche se, stando a un'indicazione di Marcelino Menéndez Pelayo, potrebbe essere possibile una retrodatazione di secoli. La sua monumentale *Historia de los heterodoxos españoles* segnala infatti che nel prologo della traduzione spagnola del Catechismo di Calvino (*Catechisme c'est à dire le formulaire d'instruire les enfans en la Chrestienté, fait en maniere de dialogue, où le ministre interroque, et l'enfant respond. Par Jehan Calvin*), il traduttore, che «había residido mucho tiempo en Italia, [...] se disculpa de los italianismos». ¹³ Giacché il *Catechismo: a saber es formulario para instruyr los mochachos en la Christiandad: [...] trasladado de frances a español* (s. l. [ma: Ginevra], 1550) è piuttosto raro, per anni non sono stato in grado finora di verificare se il termine *italianismos* figurasse effettivamente nel prologo del volgarizzamento spagnolo; e d'altra parte le precoci attestazioni di TOSCANISMO in altri paratesti ginevrini del tempo e la particolare sensibilità linguistica dei riformati rendevano tutt'altro che improbabile l'eventualità. Al momento di licenziare questo saggio (maggio 2016) un controllo in rete, sulla copia digitalizzata presente nella *Biblioteca Digital Hispanica*, ¹⁴ mi permette però di escludere l'eventualità di questa precoce attestazione spagnola. ¹⁵

© 1578 « expression, tournure propre à l'italien » (H. ESTIENNE, *Deux dialogues du nouveau langage françois italianisé*, éd. P. Ristelhuber, t.

13 Menéndez Pelayo 1946-1948, IV, p. 202.

14 <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>.

15 Salvo errore, non ci sono nemmeno riferimenti espliciti all'Italia e questo è quanto vi si legge in proposito: «Con la ayuda y favor de Dios, yo he traduzido de Frances en lengua Española [...]. Suplicandole [...] que [...], si V.S. hallare en la traduccion algun descuydo, que de ocasion de burlarse a aquellos qu'en la lengua Española son mas avisados que yo, que escusando me le atribuya a la larga ausencia que yo he hecho de España».

2, p. 176); 2. 1829 « manière d'être propre aux Italiens » (STENDHAL, *loc. cit.*). Dér. sav. de *italien**; suff. *-isme*

© 1594 NASHE Unfort. Trav. 91 Some notable newe Italianisme

1611 COTGR. *Signale* ... notable ... (An Italianisme; and derived from the custom of marking souldiors in auncient Garrisons.

© 1773 - 1774 JOSÉ CADALSO, *Cartas marruecas* (ed. Joaquín Arce, Madrid, Cátedra, 1993), p. 201 Los españoles del día parecen haber hecho asunto formal de humillar el lenguaje de sus padres. Los traductores e imitadores de los extranjeros son los que más han lucido en esta empresa. Como no saben su propia lengua, porque no se sirven tomar el trabajo de estudiarla, cuando se hallan con alguna hermosura en algún original francés, italiano o inglés, amontonan galicismos, italianismos y anglicismos.

1660: BOLOGNESISMO

Schweickard 2002-2013, I, p. 249.68-69, s.v., riporta un es. del 1991. Un'occorrenza, ignota ai vocabolari, è in Gio. Antonio Bumaldi, alias Ovidio Montalbani, *Vocabolista bolognese* [...], Bologna, Giacomo Monti, 1660: «Non vi è *bolognesimo*, per fine, che non sia pieno di molto sale di sapienza [...], da cui non esca copiosamente il licore delle Greche e delle Latine erudizioni».¹⁶

1660: FRANCESISMO / FRANZESISMO / FRANCIOSISMO

Il T-B, s.v. rinvia, per cominciare, al Redi (1626-1697): «*Red. Lett.* 1.34 Si vale [ser Zuccherò] più che frequentemente, anzi va affettando i *francesismi*, siccome se ne vagliono e li affettano quasi tutti gli scrittori di quel secolo». Schweickard 2002-2013, II, p. 122.9-28, registra anche esempi di *franzesismi* (Magalotti, 1695) e di *franciosismi* (1770). Un esempio del Baretti, tra i tanti possibili, si trova sopra nella "voce" LOMBARDISMO.

a. 1712: DORICISMO / DORISMO

Il T-B, s. v., reca un es. tratto dai *Discorsi accademici* di Anton Maria Salvini (1653-1729), il cui secondo volume apparve a Firenze nel 1712: «*Salvin. Disc.* 2.504. Non mi son riguardato, ben due volte nel primo dell'Iliade, ove questo medesimo *doricismo* è impiegato da Omero, d'impiegare altresì quel lombardesimo». Il *Supplemento 2009* del GDLI, s. v. *dorismo*, reca un bell'esempio dalla celebre lettera dell'Alfieri a Tommaso Valperga di

16 Vitale 1988, p. 319 nota.

Caluso (giugno 1798) interessante perché ci orienta sulle verosimili “fonti” dei nostri tecnicismi: «Alfieri, XV-2-258: Notando i suoi [di Pindaro] tanti *dorismi*, ionismi e licenze d’ogni maniera, e periodi intralciatissimi».

© 1698 BOYLE *Bentley’s Phal.* (ed. 2) 43. There is not the least shadow of Doricism. 1699 BENTLEY *Phal* 472 Salmasius is pleas’d to prefer that Reading, as a Doricism (s.v. *doric*)

1698 BOYLE *Bentley’s Phal.* (ed. 2) 189. But let us hear a Second Apology that may be made for the Dorism of Dr. Bentley (s.v. *dorism*).

3. Pur avendo partecipato a qualche campagna di ricerca lessicologica a largo raggio,¹⁷ credo che un incremento della documentazione lessicale che non si interroghi sul senso delle vicende culturali e storiche che soggiacciono al mutare della terminologia sia un passatempo rispettabile, ma non costituisca di per sé un progresso significativo delle nostre conoscenze. Cerchiamo allora di storicizzare, ben inteso molto sommariamente, questo modesto raccolto.

Anche nei casi in questione, la cosa precede la parola, la nozione preesiste al termine tecnico. Sarebbe facile produrre esempi del primissimo Cinquecento o anche dei secoli precedenti in cui la nozione di ebraismo o fiorentinismo o di parola *artium propria* è sufficientemente articolata. Il curatore delle *Epistole ad Eustochia* di san Girolamo, che leggo nell’edizione veneziana del 1498, scrive per es. che «Santo Hieronymo dittando il dicto libro usove in alcuni <luoghi> certi motti et proverbi et quasi certe parole mozze de propheti et delle istorie della sacra scriptura [*sc.*, ‘ebraismi’] delle quale poniamo che ogni grande litterato in theologia habbia intendimento, nientedimeno in vulgare non vengono quasi a dire nulla» ecc.¹⁸

La nozione classica cui tutte queste formule e etichette si riferiscono è ovviamente la coppia polare della tradizione retorica classica *puritas / barbarismus*, impeccabilmente sintetizzata da Heinrich Lausberg nei suoi studi sulla retorica letteraria. Mi riferisco al comodo e meritamente fortunato manualletto *Elemente der literarischen Rhetorik; eine Einführung für Studierende der romanischen Philologie* (dalla seconda edizione: *eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie*).¹⁹ Lo cito dall’edizione italiana del 1969:

17 Nicolodi-Trovato 1994, 1996, 2000 e 2007.

18 Trovato 1998, p. 150.

19 Solo 91 pp. in Lausberg 1949, diventate 172 in Id. 1963² e in Id. 1967³, donde per es. le edizioni italiana del 1969 e spagnola del 1975.

§ 107. Contro la *puritas* si può mancare per eccesso o per difetto (§ 95). L'errore per difetto consiste nel *barbarismus* (§ 118) e nel *soloecismus* (§ 126,1).

L'errore per eccesso sta nella *puritas* affettata (§ 95, 2) che si manifesta come “purismo”, e cioè in due varianti [...].

§ 108. Queste mancanze contro la *puritas* (§ 107) possono manifestarsi come licenza (§ 94). Poiché le lezioni di grammatica (§ 92, 1) comprendevano la lettura di testi di ri-uso (§§ 14-19) documentati dalla tradizione letteraria come patrimonio educativo e poiché questi testi di ri-uso derivavano spesso da un diverso ambiente sociale, discepoli e maestri notavano le numerose deviazioni che questi testi di ri-uso contenevano in rapporto all'uso della lingua (§ 104) insegnata nelle lezioni di grammatica normativa. I maestri spiegavano queste deviazioni come *licentia poetica* (§ 94) [...]; i barbarismi e i solecismi (§ 107, 1) considerati come errori se commessi dallo scolaro, alla lettura di autori noti dovevano essere riconosciuti come metaplasmici [...], tropi [...] e figure grammaticali [...].

§ 111. Alla esigenza della *puritas* (§ 103) corrisponde il *verbum proprium* [...].

§ 112. Trasgrediscono le leggi della *puritas* nelle parole singole:

Corpi di parole non idiomatiche [...].

Contenuti di parole non idiomatiche.

§ 113. Una parola dal corpo non idiomatico (§ 112) può essere:

[...]. 2) Una parola che è corrente in una lingua diversa [...]. Una parola di questo genere, specialmente se deriva da una lingua culturalmente inferiore [...], si chiama *verbum peregrinum* [...] “parola estranea”. L'uso di una parola di questo tipo nel discorso si chiama *barbarismus* [...].

Una parola che è consueta in una sfera linguisticamente diversa dalla propria più larga area linguistica. Una parola di questo tipo si chiama *verbum regionibus quibusdam magis familiare* [...], “parola dialettale, dialettalismo”

Una parola antiquata o di nuova formazione [...].²⁰

Un esempio particolarmente significativo del “sistema” concettuale felicemente sintetizzato da Lausberg, perché sembra voler toccare molti

20 Lausberg 1969, pp. 71-73. Solo per comodità non cito invece dal fondamentale *Handbuch der literarischen rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft* (Lausberg 1960: pp. 957; Id. 1973: pp. 983; Id. 2008: 983) di cui esiste da qualche anno una trad. ingl.: *Handbook of literary rhetoric : a foundation for literary study*, foreword by George A. Kennedy; translated by Matthew T. Bliss, Annemiek Jansen, David E. Orton; edited by David E. Orton & R. Dean Anderson (Lausberg 1998).

aspetti dell'opposizione *puritas / barbarismus*, è costituito dal celebre passo di Quintiliano, già ricordato dal Bargagli (“voce” PADOVANESMO):

Multos enim, quibus loquendi ratio non desit, invenias, quos curiose potius loqui dixeris quam Latine; quomodo et illa Attica anus Theophrastum, hominem alioqui disertissimum, annotata unius affectatione verbi, hospitem dixit, nec alio se id deprehendisse interrogata respondit, quam quod nimium Attice loqueretur: et in Tito Livio, mirae facundiae viro, putat inesse Pollio Asinius quandam «patavinitatem» (*Inst. Orat.*, VIII 1).

4. Come è facile verificare, tutti o quasi tutti gli autori che hanno fornito attestazioni utili per la nostra rassegna (dai traduttori ginevrini della Bibbia a Henry Estienne ai dotti toscani Davanzati, Dati, Redi, Salvini ecc.) sono autori di solida formazione latina e greca. Anche se non si può escludere che termini tecnici in *-ismo* del nostro tipo siano attestati occasionalmente anche in data più alta, il semplice addensarsi delle attestazioni più note dal pieno Cinquecento in giù suggerisce che l'uso di neologismi di questo genere potesse diffondersi, solo dopo che lo studio del greco (relativamente raro ancora nei primi decenni del XVI secolo) si affiancò, più o meno sistematicamente, allo studio del latino, ciò che avvenne nei curricula scolastici delle classi dirigenti europee – in particolare, nella *Ratio studiorum* dei Gesuiti, del 1599 – solo dopo la metà del secolo).²¹ Di più, le attestazioni dei nostri tecnicismi sono sostanzialmente sincrone alla diffusione dell'idea di una «Conformity of Grek and the Vernacular», studiata da Joseph Trapp in un breve ma informato saggio nel quale si avverte spiritosamente che non tutti i trattati sull'argomento «are of equal sanity».²²

Si può aggiungere, che, come ha osservato Riccardo Tesi nel suo bel lavoro su *barbarismo*, anche nel caso dei termini qui sveltamente richiamati gli slittamenti semantici dal campo retorico-grammaticale a quello prettamente linguistico avvengono quasi in sincronia in tutte le grandi lingue europee di cultura.²³

21 Indicazioni bibliografiche in Tesi 1994, pp. 37-41 e note (il lavoro è utile anche per il concetto di *europesimo*: ivi, p. 16-17 e note); Haynes 2003, pp. 175-176 note; Ciccolella 2007.

22 Trapp 1971.

23 Tesi 2000.

Tra i possibili tramiti culturali vanno tenuti in conto (perché diffusissimi) i trattatelli dialettologici attribuiti a Giovanni Grammatico, a Corinthus e a Plutarco (un estratto dal *De vita et poesi Homeri*, in realtà del III o IV sec. d. C, intitolato *Plutarchi de dialectis que apud Homerum*, che mi è capitato di studiare una trentina di anni fa cercando di ricostruire la storia semantica del grecismo *dialetto*). I trattatelli in questione, pubblicati tra fine Quattrocento e fine Cinquecento in numerosissimi vocabolari e grammatiche di greco, elencano gli influssi delle lingue dorica, eolica, ionica e attica su Omero e propongono un diverso modello linguistico (più lingue variamente ammissibili, differenziate da una serie di idiotismi o *proprietas*), certo più compatibile di quello monolitico del latino con i diversi volgari dell'Europa moderna.¹ In questo senso essi sembrano un precedente necessario dei nostri europeismi, anche se (salvo errore) non usano parole in *-ismus* nemmeno nelle edizioni bilingui.

Per la diffusione cinque-seicentesca di *graecismus*, *ebraismus* ecc. andrebbero studiati poi i sussidi biblici. Un controllo di vari titoli primocinquecenteschi evidenzia i composti «modi loquendi Hebraici» (nell'edizione della *Chaldaica Grammatica* di Sebastian Münster, Basilea, Froben, 1527), «hebraicorum, arameorum, graecorumque nominum» (nella Bibbia tradotta in latino da Sante Pagnini, Lione, per Antonium du Ry, 1528). Positivo invece il riscontro delle, però tarde, *Concordantiae Veteris Testamenti Graecae* di Conrad Kircher (Frankfurt am Main: Claudium Marnium & heredes Iohannis Aubrii, 1607), di cui giova riportare il lunghissimo titolo (miei, al solito, i corsivi):

Concordantiae Veteris Testamenti Graecae, Ebraeis Vocibus Respondentes πολύχρηστοι. simul enim et Lexicon Ebraicolatinum, Ebraico-graecum, Graecoebraicum: genuinam vocabulorum significationem, ex Septuaginta duorum, ut vulgo volunt, interpretum (vel istis, pro tempore, deficientibus, ex Aquilae nonnunquam, vel Symmachi, vel Theodotionis) translatione petitam: homonymiam ac synonymiam Graecam & Ebraeam: quin & *Ebraismorum* variorum explanationem Graecam: *Graecismorum* elocutionem Ebraeam: & sic διασάφησιν. Veteris & Novi Testamenti, collatione linguarum utrobique facta, suavissima συμφωνία, lectoribus exhibent.

¹ Un elenco non esaustivo in Trovato 1984. Una bibliografia recente sul trattatello ps-plutarco *De vita et poesi Homeri*, in Ramelli-Lucchetta 2004, pp. 377 ss..

Venendo ai probabili modelli, tra i maggiori indiziati per spiegare le nostre neoformazioni, da *toscanismo* a *wallonisme*,² è il termine tecnico *attikismos*, che allo stato delle nostre conoscenze inaugura la serie delle etichette che ci interessano in francese e figura al secondo posto in italiano. Non occorre dire che prima di diffondersi nei volgari di Francia e in Italia, il grecismo, è impiegato, come citazione dal greco o adattato al latino (*atticismus*), in Cicerone, Diomede Grammatico, Prisciano e, ripetutamente, in due passaggi obbligati dell'educazione rinascimentale come Quintiliano, e il commento di Donato a Terenzio.

Riferimenti bibliografici

- Beccaria 1968 (1985) = G.L. Beccaria, *Spagnolo e spagnoli in Italia. Riflessi iberici sulla lingua italiana del Cinque e del Seicento*, Torino, Giappichelli, 1968 (rist. anast. 1985).
- Billanovich 1954 = Giuseppe Billanovich, *Leon Battista Alberti, il Grecismo e la Chartula*, «Lingua nostra», 15 (1954), pp. 70-71.
- Ciccolella 2007 = Federica Ciccolella, *Donati Graeci. Learning Greek in the Renaissance*, Leiden, Brill, 2007.
- CORDE = [REAL ACADEMIA ESPAÑOLA,] CORDE .*Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [consultato nel la primavera 2011].
- DDM = *Nouveau Dictionnaire Étymologique et Historique*, par Albert Dauzat, Jean Dubois, Henri Mitterand, Paris, Larousse, 1964.
- DELI2 = DELI – *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana* di Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli, seconda edizione in volume unico a cura di Manlio Cortelazzo e Michele A. Cortelazzo con CD-ROM e motore di ricerca a tutto testo, Bologna, Zanichelli, 1999.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana* fondato da Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll. (con supplementi 2004 e 2009).
- Haynes 2003 = Kenneth Haynes, *English literature and ancient languages*, Oxford, Oxford U.P., 2003.
- Huguet 1896 = Henri Estienne, *La précellence du langage françois*, réimprimée avec des notes, une grammaire et un glossaire, par Edmond Huguet ... et précédée d'une préface de L. Petit de Julleville, Paris, Colin, 1896.
- Lausberg 1949 = Heinrich Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik; eine Einführung für Studierende der romanischen Philologie*, München, Hueber, 1949.

2 Che si trova nel solito Estienne: «1565 *walonisme* (H. ESTIENNE, *Traicté de la conformité de lang. fr. avec le gr.*, 51 ds *Mél. Baldinger (K.)* t. 2, p. 564, note 8), attest. isolée, de nouv. 1806 (*Flandricismes, wallonismes et expr. impropres de la langue fr.* [titre], Bruxelles, *ibid.*); de *wallon*, suff. *-isme**» (TLF, s. v.).

- Lausberg 1960 = Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München, Hueber, 1960, 2 voll., pp. 957.
- Lausberg 1963² = Heinrich Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik; eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie*, 2 ed., München, Hueber, 1963.
- Lausberg 1967³ = Heinrich Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik; eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie*, 3 ed., München, Hueber, 1967.
- Lausberg 1969 = Heinrich Lausberg, *Elementi di retorica*, traduzione di Lea Ritter Santini [da Lausberg 1967³], Bologna, il Mulino, 1969.
- Lausberg 1973² = Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen rhetorik.*, II ed., München, Hueber, 1973, pp. 983, 2 voll.
- Lausberg 1990³ = Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, 3 ed., Stuttgart, Steiner, 2008.
- Lausberg 1998 = Heinrich Lausberg, *Handbook of literary rhetoric : a foundation for literary study*, foreword by George A. Kennedy; translated by Matthew T. Bliss, Annemiek Jansen, David E. Orton ; edited by David E. Orton & R. Dean Anderson, Leiden, Brill, 1998.
- Lausberg 2008⁴ = Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, 4 ed., Stuttgart, Steiner, 2008.
- LIZ = LIZ 4.0. *Letteratura Italiana Zanichelli. Cd-ROM dei testi della letteratura italiana*, a cura di Pasquale Stoppelli e Eugenio Picchi, Bologna, Zanichelli, 2001.
- Masini 1996 = Alessandro Tassoni, *Postille al primo Vocabolario della Crusca*, edizione critica a cura di Andrea Masini, Firenze, presso l'Accademia [della Crusca], 1996.
- Menéndez Pelayo 1880-1882 (1946-1948) = Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, CSIC, 1946-1948, 8 voll.
- Nicolodi-Trovato 1994 = *Le parole della musica. I. Studi sulla lingua della letteratura musicale in onore di Gianfranco Folena*, a cura di Fiamma Nicolodi e P. T., Firenze, Olschki, 1994.
- Nicolodi-Trovato 1996 = *Tra le note. Studi di lessicologia musicale*, a cura di Fiamma Nicolodi e Paolo Trovato, Fiesole, Cadmo, 1996.
- Nicolodi-Trovato 2000 = *Le parole della musica. III. Studi di lessicologia musicale*, a cura di F. Nicolodi e Paolo Trovato, Firenze, Olschki, 2000.
- Nicolodi-Trovato 2007 = *LesMu. Lessico della letteratura musicale italiana 1490-1950*, a cura di Fiamma Nicolodi e Paolo Trovato, con la collaborazione di Renato Di Benedetto. Redazione: Luca Aversano e Fabio Rossi. Sistema di interrogazione DBT creato da Eugenio Picchi (Pisa, CNR). Collaborazione informatica di Elisabetta Marinai, Firenze, Cesati, 2007.
- OED = *Oxford English Dictionary*, prepared by J. A. Simpson and E. S. C. Weiner. 2. ed, Oxford, Clarendon Press, 1989, voll. 20.

- Pierno 2004 = Franco Pierno, *Una retrodatazione di 'toscanismo' e appunti su una 'questione della lingua' nella Ginevra di Calvino*, «Lingua nostra», 65 (2004), pp. 6-15.
- Ramelli-Lucchetta 2004 = Ilaria Ramelli, Giulio Lucchetta, *Allegoria*. Vol. I. *L'età classica*, Introduzione e cura di Roberto Radice, Milano, Vita e pensiero, 2004.
- Schweickard 2002-2013 = Wolfgang Schweickard, *Deonomasticum Italicum (DI)*. *Dizionario storico dei derivati da nomi geografici e da nomi di persona*. *Derivati da nomi geografici*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2002-2013, 4 voll.
- Serianni 1976 = Scipione Bargagli, *Il Turamino ovvero del parlare e dello scrivere sanese*, a cura di Luca Serianni, Roma, Salerno ed., 1976.
- T-B = Nicolò Tommaseo-Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione tipografico-editrice, 1865-79 (rist. anast. con *Presentazione* di Gianfranco Folena, Milano, Rizzoli, 1977, 20 voll.)
- Tesi 1994 = Riccardo Tesi, *Dal greco all'italiano. Studi sugli europeismi lessicali d'origine greca dal Rinascimento ad oggi*, Firenze, Le Lettere, 1994.
- Tesi 2000 = Riccardo Tesi, *Per la storia del termine 'barbarismo'*, «Lingua nostra» 61 (2000), pp. 1-25.
- TLFr = *Trèsor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960)*, Paris, C.N.R.F, 1971-1994, voll. 16.
- Trapp 1971 = Joseph B. Trapp, *The Conformity of Greek and the Vernacular*, in R. R. Bolgar (ed.), *Classical Influences on European Culture AD 500-1500*, Cambridge, Cambridge U.P., 1971, pp. 239-244, poi in Trapp, *Essays on the Renaissance and the classical tradition*, Aldershot, Ashgate, 1990, pp. 1-31.
- Trovato 1984 = Paolo Trovato, *'Dialecto' e sinonimi ('idioma', 'proprietà', 'lingua') nella terminologia linguistica quattro- e cinquecentesca (con un'appendice sulla tradizione a stampa dei trattelli dialettologici bizantini)*, «Rivista di letterarura italiana», II (1984), pp. 205-236.
- Trovato 1998 = Paolo Trovato, *L'ordine dei tipografi. Lettori, stampatori e correttori tra Quattro e Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998.
- Trovato 1994 (2012) = Paolo Trovato, *Storia della lingua italiana. Il primo Cinquecento*, Padova, libreriauniversitaria.it, 2012 (1 ed.: Bologna, il Mulino, 1994).
- Vitale 1988 = Maurizio Vitale, *La veneranda favella. Studi di storia della lingua italiana*, Napoli, Morano, 1988.

L'ITALIA LETTERARIA ATTRAVERSO LE EDIZIONI NAZIONALI. 2. SUL RAPPORTO TRA IMPRESE EDITORIALI E CANONE*

Roberta Colbertaldo

Università di Ferrara

Abstract

This essay is a sequel of the comprehensive overview on the institutional function of the Italian Edizioni Nazionali published in the previous issue of *Storie e linguaggi*. It aims to analyse the

development of these editorial projects in relation to the historic theories about literary canon and to the different methods adopted by publishers, editors, and scholars.

1. Introduzione

In senso ampio, le Edizioni Nazionali italiane rispondono all'esigenza di conservazione e divulgazione della tradizione scritta del Paese. A volerne descrivere la complessità, ci si imbatte in una mole di dati che svela l'ampiezza temporale e la quantità di studiosi, di enti culturali e di editori impegnati in questi monumentali progetti e che solo a fatica è possibile analizzare complessivamente.¹ Il fatto che lo Stato sia sostenitore e finanziatore di queste imprese ma non committente rende chiaramente asistemica la relazione tra Edizioni Nazionali e canone. La costellazione delle iniziative corrisponde quindi a un disegno policentrico; tuttavia, dopo più di un secolo e mezzo, questo disegno si può considerare come una sorta di costruzione collettiva del mondo accademico-editoriale, funzionalmente diviso in specializzazioni e interessi diversi. Inoltre, lo studio

* L'articolo sviluppa una ricerca che ho avviato ne *L'Italia letteraria attraverso le Edizioni Nazionali. 1. Primi sondaggi*, in questa stessa rivista (Colbertaldo 2015). Anche le sigle che contrassegnano le varie edizioni sono riprese dal precedente articolo, che il presente lavoro presuppone.

1 Come ho cercato di fare in Colbertaldo 2015.

diacronico dei singoli progetti fornisce uno spaccato di storia della critica letteraria. In particolare, questa prospettiva mette in luce la relazione proficua tra gli studi filologici e l'impegno ermeneutico.

Si propone quindi una convenzionale suddivisione in periodi storici per evidenziare, sia dal punto di vista della selezione degli autori sia dal punto di vista dei metodi utilizzati, quali siano gli elementi di volta in volta predominanti. Cinque tabelle (1a-1e) forniranno una sintesi schematica dei dati raccolti nella prima puntata di questo articolo, mentre di alcuni esempi di Edizioni Nazionali ritenuti significativi viene delineato un profilo storico. L'obiettivo è quindi duplice: da una parte far emergere coincidenze e dissonanze con il discorso teorico sul canone, che si pone inevitabilmente come normativo ma tende nel corso del tempo ad allargarsi e modificarsi, dall'altra parte osservare da vicino come i vari protagonisti che si affiancano allo Stato (editori ed enti culturali, università e editoria scolastica, studiosi e lettori) agiscano all'interno di questo complesso progetto.

2. Edizioni Nazionali e canone. Dal 1887 al 1922

Questa prima fase di vita delle Edizioni Nazionali è caratterizzata dalla spinta verso la creazione di un'idea di nazione e dalla necessità della sua diffusione. Delle dieci edizioni inaugurate nei trentacinque anni che vanno dalle loro origini risorgimentali all'inizio dell'"era fascista", gli autori da riportare senza dubbio al canone letterario, a fianco di Galilei, Mazzini, Leonardo, Volta, Cavour e Cesare Battisti, sono Machiavelli, Petrarca e Dante.

Tabella 1a. Edizioni dedicate ad autori di opere letterarie dal 1887 al 1992

Sigla	Autori	Decreto nel periodo
EN3	Machiavelli (1)	×
EN5	Petrarca	×
EN9	Dante (1)	×

Il precedente bruniano e le vicende delle edizioni galileiana e mazziniana, studiate rispettivamente da Federico Seneca e Massimo Bucciantini e da Michele Finelli,² rappresentano in realtà non solo un segno degli

2 Seneca 1995; Bucciantini 1997; Finelli 2004 e Id. 2006.

interessi non puramente letterari che animano le Edizioni Nazionali, ma anche una chiave di lettura per le problematiche presentate dai diversi approcci al lavoro di critica testuale in relazione al valore attribuito al testo e all'autore. La documentazione disponibile mette, ad esempio, in evidenza come l'impresa galileiana, nelle mani di Antonio Favaro, matematico e poi storico della scienza, sia stata portata a termine all'interno di un acceso dibattito con Isidoro Del Lungo.

Del Lungo, che era stato curatore dell'edizione della *Cronica* di Dino Compagni, era in stretti rapporti con la scuola filologica fiorentina (Rajna, Comparetti, Vitelli) ed era in contatto con Cesare Paoli e i curatori dell'edizione di Machiavelli. Egli era quindi interessato a indagare i testi prima di tutto come *testi di lingua*, mentre Antonio Favaro assegnava all'edizione «assoluta priorità semantica, e in primo luogo scientifica e filosofica»³ (e nel 1890 definiva per questo Del Lungo e i suoi colleghi spregiativamente «machiavellisti»)⁴. Queste contrapposizioni metodologiche sono fondamentali proprio perché investono la concezione del lavoro dei curatori in un periodo in cui non esistono ancora linee guida condivise e, soprattutto, l'identità linguistica che si vuole definire viene indissolubilmente legata a un patrimonio culturale che non è solo letterario *strictu senso*. È il caso di ricordare che Dante, Petrarca, Machiavelli e Galileo, cioè gli autori che vengono presi in considerazione per le Edizioni Nazionali nella fase post-unitaria, erano stati indicati, dagli eredi della tradizione purista toscana, come «gli autori che dovevano continuare a svolgere la funzione di garanti e di guida nella compilazione» della Quinta Impressione del *Vocabolario della Crusca*.⁵ Anche Galileo veniva considerato come maestro di lingua, scrittore modello per il vocabolario.

È necessario sottolineare qui che i tre progetti letterari inaugurati attenderanno decenni (e ulteriori ricostituzioni in altri contesti) prima di venir messi in atto e che il valore di queste inaugurazioni rimane simbolico. Lo spartiacque, da un punto di vista storico e metodologico, si colloca invece nell'anno 1907. Nel 1907, infatti, Michele Barbi pubblicò un'esemplare edizione critica della *Vita nuova*. Nello stesso anno, Pio Rajna pubblicò, in appendice alla seconda edizione del testo di Guido Mazzoni *Avviamento allo studio critico delle lettere italiane*, un saggio sulla tecnica delle

3 Bucciattini 1997, p. 437.

4 Ivi, p. 438.

5 Ivi, p. 425.

edizioni critiche, intitolato appunto *Testi critici*, limpido e ancora oggi leggibile con profitto.⁶ Rajna riconosceva che le origini dell'interesse per la definizione dei testi critici si potrebbero far risalire fino all'età alessandrina, ma sottolineava la necessità di metodi recenti, basati – per sintetizzare – più sulla logica che sull'intuito, per la buona riuscita delle edizioni.

La priorità assegnata a Machiavelli, Petrarca e Dante si può confrontare negli ultimi decenni dell'Ottocento con il punto di vista degli operatori culturali dell'epoca: l'importante editore milanese Hoepli da un lato e dall'altro gli storici della letteratura, tra cui Giosuè Carducci è l'autorità indiscussa. Il punto di vista dell'editore si evince dai risultati di un'inchiesta effettuata nel 1892 da Ulrico Hoepli e Giuseppe Fumagalli⁷ tra «cento illustri contemporanei» sui libri migliori o utili per la formazione di un giovane colto. L'inchiesta è condotta nell'interesse della stessa casa editrice, che ha un «doppio carattere editoriale» specifico, ovvero la «formazione “alta” (modello ricalcato su quello Barbera, basato essenzialmente sulla cultura letteraria e su una collana di “educazione degli italiani”), e la specializzazione culturale nelle tecnologie e nella scienza divulgata».⁸ Ai primi posti si ritrovano i classici: nell'ordine, Manzoni, Alfieri, Machiavelli, Dante, Leopardi, Foscolo, Galilei, Parini, Ariosto, Goldoni, Petrarca, Tasso e Cellini. Insieme a questi, alcuni autori risorgimentali – D'Azeglio e Pellico (di cui vengono consigliate biografie e autobiografie), Giusti, Gioberti e Balbo – ma anche Edmondo De Amicis e Antonio Stoppani che possono essere ricondotti a inclinazioni specifiche della cultura milanese. Se queste sono le posizioni della borghesia lombarda, va notata, almeno a grandi linee, una certa rispondenza con le Edizioni Nazionali attivate in questi decenni e in quelli successivi. L'unico nome che nell'inchiesta sembra essere situato in una posizione piuttosto bassa in confronto alla rosa degli autori delle Edizioni Nazionali è quello di Petrarca, a lungo considerato il letterato per eccellenza.

Al contrario Carducci, che negli anni Ottanta dell'Ottocento ha contatti con il ministero, è attivo nella definizione delle politiche scolastiche e ricopre incarichi editoriali (pubblica, ad esempio, *Letture Italiane* in collaborazione con Ugo Brilli), in un suo parere sui libri di testo per

6 Barbi 1907; Rajna 1907.

7 Analizzata da Ragone 1983, pp. 739-740.

8 Ragone 1983, p. 740. Lo studioso sottolinea chiaramente come gli intervistati corrispondano all'establishment istituzionale della cultura, una «variante “alta”» da contrapporre chiaramente al polo del consumo.

l'insegnamento scolastico del 1880 segnala tra i classici (e quindi tra i libri di lettura scolastici) la *Divina Commedia*, il *Canzoniere* di Petrarca, l'*Orlando Furioso*, la *Gerusalemme Liberata* e le novelle del Boccaccio.⁹ Ma le nuove declinazioni del canone alla fine del secolo – indipendentemente dalle «rigide velleità classificatorie di un Carducci»¹⁰ che verranno messe in pratica nella collezione *Biblioteca scolastica di classici italiani* (1885-1954) di Sansoni, in parte ristampata nella *Biblioteca carducciana* (1956-1971) – si basavano piuttosto sull'«invito di un Adolfo Bartoli, nella sua *Storia* incompleta, all'analisi filologica del particolare erudito e all'instaurazione della categoria del “realismo” che, per esempio, lo portava a privilegiare il Leopardi di *Aspasia* e il Manzoni del romanzo» o sulla «proposta salomonica di un Gaspary che, nella sua “incompiuta” – dominata da un enciclopedismo antitetico rispetto alla maniera del De Sanctis –, delegava i maggiori al dominio dell'estetica e i minori al tanto più comodo contenitore dei generi letterari».¹¹ Se nel sistema scolastico si impone lo stesso interesse filologico e idealmente enciclopedico che sta alla base delle Edizioni Nazionali, le Edizioni Nazionali istituite sembrano insomma il segno delle priorità imposte da un'operazione voluta dal ceto intellettuale e coerentemente basate su un progetto “formativo”.

Già in questa fase si apre la questione dell'ingerenza diretta del potere politico, che nel corso dei decenni si risolverà con la formale delimitazione del ruolo dello Stato. Un paragone con la situazione inglese accennato dal senatore Brioschi nel 1889 evidenzia proprio questa consapevolezza. In seguito alle discussioni avvenute circa la nomina della Commissione per l'elaborazione dell'edizione machiavelliana, egli

dichiarava la sua opposizione a che la scelta di opere nuove da editare o antiche da rieditare con pubblico contributo si affidasse al ministero o a una Commissione ad hoc, ritenendo procedura più corretta ricorrere per tale scopo «ai corpi accademici». In Inghilterra la Camera dei Comuni votava ogni anno lo stanziamento di 4000 sterline per incoraggiare la stampa di opere meritevoli, ma a nessuno dei suoi membri era mai passato per la testa di porre la gestione di tale somma nelle mani di un individuo qualsiasi: essa veniva data «alla società reale di

9 Raicich 1981, p. 153.

10 Pasquini 2002, p. 113.

11 Ivi.

Londra, la quale è, come qui sarebbe la nostra Accademia dei Lincei, una Società di scienze, e questa Società non rende nemmeno conto di queste 100.000 lire», salvo in una sua «pubblicazione annua».¹²

Il ministro Boselli replicava adducendo il modello francese e assicurando che per l'erogazione dei finanziamenti veniva sempre consultato il Consiglio superiore della pubblica istruzione. Veniva così riconosciuta, almeno a parole, l'esigenza dell'autonomia delle edizioni rispetto al potere politico.¹³

3. Edizioni Nazionali e canone. Dal 1923 al 1945

In questi 22 anni, coincidenti con il ventennio fascista, vengono inaugurate 17 edizioni, di cui otto autori di opere letterarie. Nove editori avviano le pubblicazioni di altrettante Edizioni Nazionali.

Tabella 1b. Edizioni dedicate ad autori di opere letterarie dal 1923 al 1945

Sigla	Autori	Decreto nel periodo	Edizioni avviate nel periodo
EN5	Petrarca		×
EN9	Dante (1)		×
EN12	D'Annunzio (1)	×	×
EN13	Classici greci e latini	×	×
EN15	Foscolo	×	×
EN18	Carducci (1)	×	×
EN19	Manzoni (1)	×	
EN21	Pitrè (1)	×	×
EN22	Tommaseo	×	×
EN24	Alfieri	×	
EN60	Classici del pensiero italiano		×

¹² *Atti parlamentari, Senato del Regno*, Legislatura XVI, 3° sessione 1889, Discussioni, Tornata del 20 giugno 1889, pp. 627-630. Cit. in Scotti-Cristiano 2002, p. 48.

¹³ Scotti-Cristiano 2002, p. 49.

Tra gli anni della fondazione e quelli del fascismo si assiste a una forte crescita delle Edizioni Nazionali. In realtà, questa fase può essere delimitata posteriormente al 1941, in quanto a partire da questa data (e poi fino al 1964) non verrà attivata alcuna Edizione Nazionale di opere letterarie (e ne verranno attivate poche in generale). La maggioranza dei nomi, a cui si potrebbero aggiungere Oriani, Pestalozzi e Bonghi,¹⁴ non sorprende, in quanto in linea con le imposizioni culturali del regime. La presenza di due autori come Foscolo e Manzoni, invece, segue una linea tradizionale che si sovrappone a quella politica. Per primo De Sanctis (1871) aveva fatto riferimento alla triade Foscolo-Leopardi-Manzoni, che però, prima di trovare un larghissimo consenso, dovette essere apprezzata e confermata anche da Donadoni (1910) e Fubini (1928).¹⁵ Le edizioni di Foscolo e Manzoni furono infatti inaugurate nel 1931 e nel 1937.

Al contrario, i nomi di Pitrè e Tommaseo,¹⁶ entrambi impegnati in opere di sistematizzazione letterario-linguistica oltre che in una produzione propria, si spiegano forse in modo diverso. L'Edizione delle opere del palermitano Pitrè, benemerito raccoglitore dei racconti popolari della tradizione siciliana, fu voluta dal pure siciliano Giovanni Gentile (nel Comitato: Maria D'Alia Pitrè, Giuseppe Cocchiara, Raffaele Corso, Nino Sammartano e Paolo Toschi).¹⁷ Pur trattandosi di una tradizione regionale e situandosi nel contesto postunitario, la raccolta ebbe successo proprio per il rispetto di criteri storico-filologici. L'Edizione di Tommaseo (EN22), voluta da Giovanni Papini, riguarda invece un autore che diede un importante contributo all'istanza dell'unificazione linguistica sia attraverso i dizionari sia tramite la compilazione antologica, che propugnava e diffondevano il modello toscano.

Si tratta indubbiamente di due apporti "periferici" e in contrasto con le coeve iniziative celebrative e normative: tra tutte si ricordi un decennio prima quella dannunziana, supervisionata dallo stesso autore, a conferma (ulteriore) del suo ruolo di normatore del gusto oltre che di celebratore di se stesso. Al contempo, tenuta in considerazione la necessità della retorica nazionalista di porre a modello l'eredità dell'Italia risorgimentale, l'interesse che rivestono non risulta del tutto dissonante dal tentativo di

14 Come ho illustrato in Colbertaldo 2015, p. 356.

15 Come riporta Pasquini 2002, p. 112.

16 Cutinelli-Rendina 2007, p. 129.

17 Il Comitato era presieduto dallo stesso Gentile, e poi dal 1949 da Vittorio Emanuele Orlando.

conciliazione tra patriottismo e tradizioni regionali,¹⁸ che inevitabilmente si scontra con l'annosa questione della lingua letteraria nazionale.

L'Edizione Nazionale delle opere di Giuseppe Pitrè, in particolare, è da collocare nel più ampio contesto della fase di affermazione della demologia negli anni Trenta. Sintomatico è il fatto che la disciplina stessa della demoantropologia si stia affermando proprio in questi anni per la prima volta. Nel 1928 era stato fondato il Comitato Nazionale per le Tradizioni Popolari;¹⁹ al primo congresso del folklore, inoltre, parteciparono studiosi di varie discipline (tra cui il filologo Giorgio Pasquali e il linguista Carlo Battisti), a dimostrazione di un interesse per la disciplina, nonostante essa non avesse ancora trovato a tutti gli effetti una collocazione negli ambienti accademici.²⁰

Un altro dei progetti attuati in questo periodo è interessante per la storia della cultura nazionale perché consente un confronto con altri Paesi. Si tratta della discussione che nasce intorno all'edizione dei Classici greci e latini. Gli studiosi, primo tra tutti Giorgio Pasquali, si occuparono del confronto tra le varie traduzioni moderne dei testi antichi, ma soprattutto affrontarono in un'ottica comparata una questione fondamentale: come viene legittimata la lezione messa a testo? Esiste un'edizione straniera autorevole a cui si possa far riferimento? Il lavoro sul testo originale, all'estremo opposto di quello proposto, ad esempio, da Giovanni Vailati per la traduzione di Aristotele per la casa editrice Carabba, si basa sulle "migliori pratiche" della filologia classica europea.

Le grandi raccolte straniere di testi classici (trascurando le minori, anche le varie del Weidmann di Berlino, che sono forse le migliori di tutte), sono tre: la teubneriana di Lipsia, vecchia di forse un secolo e di gran lunga la più ampia di tutte; quella di Oxford (Clarendon Press), molto più recente e, per ora almeno, molto lenta; la francese della "Société des Belles Lettres", nata dopo la guerra. Questa, sì, va di carriera.²¹

Porsi queste domande implica il riconoscimento, proprio nel contesto di un discorso scientifico sulle Edizioni Nazionali, di una dimensione eu-

18 Johnson 2010.

19 Cavazza 1987, p. 109.

20 Ivi, p. 115.

21 Pasquali 1927, pp. 378-9.

ropea del problema, che implica l'esigenza di adottare o approntare testi condivisibili su cui fondare le traduzioni.

4. Edizioni Nazionali e canone. Dal 1946 al 1984

Dal secondo dopoguerra al 1984 vengono inaugurate 22 edizioni, di cui nove di autori di opere letterarie. Sette editori avviano o ereditano le pubblicazioni di sei Edizioni Nazionali. L'editore del Centro Internazionale di Studi Umanistici e i Fratelli Bocca, entrambi romani, si succedono infatti nella stampa dei testi dell'ampio progetto dei «Classici del pensiero italiano».

Tabella 1c. Edizioni dedicate ad autori di opere letterarie dal 1946 al 1984

Sigla	Autori	Decreto nel periodo	Edizioni avviate nel periodo
EN19	Manzoni (1)		×
EN24	Alfieri		×
EN34	Dante (2)	×	×
EN39	Beccaria	×	×
EN40	Abba	×	×
EN41	Verga	×	
EN42	Renato Serra	×	
EN44	D'Annunzio (2)	×	
EN45	Vincenzo Monti	×	
EN47	Leopardi	×	
EN49	Tasso	×	
EN60	Classici del pensiero italiano		×

La nuova società democratica, costituitasi dopo il 1945, non poteva non aprire nei confronti del ventennio precedente un processo a termini come “nazione” o “patria”, assunti il più delle volte da coloro che volevano rivendicare una continuità con il passato.²²

Questa sintesi di Ezio Raimondi evoca la cesura storica tra la repubblica che si richiamava ai valori della Resistenza e la retorica del ventennio precedente. A questo proposito è notevole che, nel 1954, per l'edizione degli

22 Raimondi 1998, p. XIX.

scritti di Francesco Saverio Nitti nel titolo degli articoli e del dispositivo di legge non figurasse la dicitura Edizione Nazionale, ma semplicemente “Raccolta e stampa a spese dello Stato”. Nonostante l’invisa etichetta sia ricomparsa poi sulla carta intestata del Comitato (presieduto da Einaudi) e sulle edizioni, non si può non vedere in questa sensibilità una reazione all’uso che dell’aggettivo “nazionale” aveva fatto il Fascismo.²³

Negli anni successivi alla morte di Croce (1952) non mancò il confronto con la sua filosofia e, da un punto di vista più strettamente storiografico, con lo stesso De Sanctis. In questa fase, i critici più influenti in Italia rispetto alle riflessioni sul canone in senso ampio sono Carlo Dionisotti (1908-98) e Gianfranco Contini (1912-90). Quest’ultimo è noto, tra l’altro, per le sue antologie. Quella sull’Italia Unita, del 1968, che farà parlare più di tutte, seguita nel 1976 da quella sul Quattrocento, nel 1978 da quella sulle Origini e infine, nel 1986, da quella sul Risorgimento.²⁴ In tutte queste raccolte agisce, come è naturale, una modalità di selezione, che pur suscitando varie critiche, pare oggi inevitabile in qualsiasi scelta antologica. La selezione si basava infatti sull’autorità e sul gusto del critico, che già nel 1935 affermava:

Sto con chi crede che il gusto sia oggettivo, e perciò si espone volentieri al rischio di sembrarne il sacerdote infallibile, affidato alle sue qualità mistiche. Ma si scarica sempre, delle sue responsabilità, sopra oggetti. Ed io [...] invito a constatazioni.²⁵

È una presa di posizione significativa, che non rimarrà inascoltata nei decenni a seguire.

Nel secondo dopoguerra le edizioni rallentate dagli eventi bellici riprendono vita; quella dantesca viene ufficialmente ricostituita. Sul finire degli anni Settanta prendono forma l’edizione di Cesare Beccaria e quella verghiana, verranno poi istituite, nel decennio successivo, quelle di Abba, Renato Serra, Monti, Leopardi e Tasso. Inoltre, nei primi anni Ottanta viene istituita una nuova edizione delle opere di D’Annunzio.

L’edizione dantesca viene ricostituita nel 1964 dopo una rivisitazione del piano di realizzazione effettuata da Contini nel 1957. Che Dante non solo appartenga al canone letterario italiano ma ne sia da due secoli il

23 Scotti-Cristiano 2002, p. 265.

24 Si tratta di Contini 1968, Id. 1976, Id. 1978 e Id. 1986.

25 Contini 1937, p. 243.

pilastro pressoché indiscusso è fatto noto. Al contempo, se la pratica glosatoria della *Commedia* ha origini lontane quanto i primi esemplari diffusi e registra sempre nuove realizzazioni, il testo critico delle sue opere è stato fissato in edizioni fondamentali nello scorso secolo. Come si è accennato, una delle prime edizioni critiche esemplari (non solo in campo dantesco) è del 1907, quando Michele Barbi pubblica la sua edizione della *Vita nuova*, riproposta con minimi ritocchi per i tipi di Bemporad nel 1932 come primo volume dell'Edizione dichiarata Nazionale nel 1914.

La ricostituzione ufficiale è seguita negli anni Sessanta dalla ripresa delle pubblicazioni, questa volta per i tipi di Mondadori. La relazione stabilita tra gli studiosi non si configurava come quella di un gruppo di lavoro coeso intorno a pratiche e criteri condivisi, ma piuttosto come un cantiere, dilatato anche nel tempo, in cui ogni editore concentrava la sua attenzione su uno specifico testo.

In un caso come quello dantesco (che non è unico) l'obiettivo pratico, perseguito di volta in volta con tutti i mezzi disponibili, è la realizzazione di un'edizione di riferimento. In questo senso si capisce anche il recente auspicio di raccogliere in un'edizione commentata i risultati della ricerca ancora sparsi. Per iniziativa del Centro Pio Rajna, che ha già portato avanti l'Edizione Nazionale dei *Commenti danteschi*, è nato infatti nel 2004 il progetto di una Nuova Edizione Commentata che ha l'ambizione, come illustra Enrico Malato nel saggio di presentazione *Per una nuova edizione commentata delle opere di Dante*, di proporre i testi di tutte le opere dantesche in una veste critica autorevole, se non nella più aggiornata.²⁶ Per nominare solo i principali, oltre al testo della *Commedia* di Petrocchi con le dovute integrazioni, i testi che Malato propone di utilizzare sono: quello di Guglielmo Gorni per la *Vita nova* e quello di Domenico De Robertis per le *Rime* (come è stato fatto nella pubblicazione recente, del 2015, a cura di Donato Pirovano e Marco Grimaldi),²⁷ quello di Franca Brambilla Ageno per *Il Convivio* (Edizione Nazionale 1995) in un'edizione aggiornata con un nuovo commento (sulla base dei contributi di Busnelli-Vandelli e Vasoli), il testo critico di Pier Vincenzo Mengaldo (1968) per il *De Vulgari eloquentia* (aggiornato dopo il dibattito con Maria Corti sulle teorie linguistiche) e di Prudence Shaw per il *Monarchia* (con l'edizione del 1995 a correzione di quella di Ricci dell'E-

26 Malato 2004.

27 Pirovano-Grimaldi 2015.

dizione Nazionale).²⁸ Questa serie si profila insomma come un tentativo di rilanciare quanto di meglio le Edizioni Nazionali, con qualche integrazione, hanno prodotto nel secolo passato, confermando d'altronde la perfettibilità di queste pubblicazioni, comprese quelle più recenti.²⁹

Delle cinque edizioni inaugurate nel 1981, tre sono dedicate ad autori di opere letterarie, a cui si aggiunge la ricostituzione dell'edizione dannunziana. Abba, Verga, Serra e D'Annunzio sono i rappresentanti delle diverse generazioni che hanno partecipato all'epoca risorgimentale; la presenza che sorprende maggiormente è quella di Renato Serra. La discontinuità della fortuna critica di Serra è riconducibile, secondo Marino Biondi, già alla fine degli anni Dieci dello scorso secolo, in cui «quasi senza soluzione di continuità, dalle onoranze al feretro si passa agli studi sul critico, a tessere il filo della lunga tradizione critica e storiografica attraverso il Novecento».³⁰ L'edizione di riferimento è stata a lungo quella realizzata negli anni Trenta (1934-1938) da Giuseppe De Robertis e Alfredo Grilli e ristampata negli anni Cinquanta.³¹ In seguito, molti contributi sparsi ne hanno riesumato vari inediti, incrementando sensibilmente il corpus degli scritti.

Grazie soprattutto agli studi di Ezio Raimondi,³² si può considerare Serra una personalità *in limine* tra letteratura e critica, a cui guardare in quanto personaggio oltre che autore; nella seconda metà del secolo scorso, si trova in

ogni storia letteraria, dizionario letterario ad vocem [...]; dizionari enciclopedici [...]; storie letterarie collettive [...]; in ogni bilancio storiografico [...]; nei paragrafi di storiografia della critica degli autori di riferimento [...]; nella storiografia delle riviste [...]; nella storiografia

28 Chiesa 2010.

29 È il caso di ricordare che, discutendo delle edizioni di Schiller e di Heine, Winfried Woesler avanza l'ipotesi che «l'obiettivo non sia la preparazione di un'edizione, quanto il fatto che un gruppo di studiosi più o meno giovani si occupino in modo intensivo e duraturo dell'opera di un autore canonico» (Woesler 2007, pp. 167-168, traduzione mia). Questa sembra una prospettiva da tenere in considerazione se non altro per andare oltre il giudizio di tipo analitico sui singoli volumi comparsi (che sia quantitativo o qualitativo).

30 Biondi 2005, p. XXX.

31 Scotti-Cristiano 2002, pp. 240-242.

32 *Il lettore di provincia* (Raimondi 1964) è considerato il punto di svolta nella critica di Serra: Biondi 2005, p. XL.

filosofica [...]; nella varia, nazionale e locale, memorialistica del secolo [...]; nella storiografia e pubblicistica della grande guerra.³³

L'inaugurazione dell'Edizione Nazionale nel 1981 (Ministro dei Beni Culturali in carica il cesenate Oddo Biasini) si colloca quindi in continuità con le ricerche e l'interesse sviluppati nei decenni precedenti sulla base prima dell'edizione vociana e poi, soprattutto, di quella di Le Monnier. Dell'Edizione Nazionale, presieduta da Domenico De Robertis, poi da Ezio Raimondi, sono stati pubblicati finora tre dei nove volumi presenti nel piano: *Scritti critici* (vol.1) e *Carducciana* (vol. 4) a cura di Ivanos Ciani, *Scritti filosofici* (vol. 7) a cura di Jonathan Sisco.

Un caso in cui le trattative attivate per raggiungere una linea comune non sono andate a buon fine in questi anni è il cantiere dell'edizione leopardiana, aperto nel 1983 e chiuso nel 1996 senza pubblicazioni. Per l'edizione dei *Canti* due tra i massimi specialisti, Emilio Peruzzi e Domenico De Robertis, non riuscirono a trovare un accordo e pubblicarono autonomamente due edizioni basate su criteri ecdotici differenti.³⁴ Peraltro, entrambe furono "superate" dall'edizione diretta da Franco Gavazzeni.

Questa incapacità di trovare criteri condivisi, non rara nel nostro Paese, può essere intesa come un fallimento o almeno un grosso spreco di energie e di risorse se si privilegia l'obiettivo pragmatico di realizzare in modo sostenibile uno strumento di lavoro affidabile, ma rimane tuttavia il segno di un ampio interesse intorno alla lirica leopardiana. Similmente sarà da interpretare, come si è già accennato nella prima puntata di quest'articolo,³⁵ la vicenda editoriale dello *Zibaldone*, per cui nel 1991 è stata pubblicata l'edizione critica a cura di Giuseppe Pacella (per i tipi di Garzanti),³⁶ cui si è affiancata, tra il 1989 e il 1994, l'«edizione fotografica dell'autografo» curata da Emilio Peruzzi e stampata dalla Scuola Normale Superiore di Pisa.³⁷ In accordo con la penultima moda editoriale, la filologia materiale, l'edizione in fac-simile porta all'estremo il criterio dell'aderenza al materiale testuale tradito, considerata ineludibile per la

33 Biondi 2005, pp. XXXVII-XXXVIII.

34 Peruzzi 1981 e De Robertis 1984.

35 Colbertaldo 2015, p. 366.

36 Pacella 1991.

37 Peruzzi 1989-94.

coesistenza di testo e illustrazioni nel caso dell'edizione di Leonardo da Vinci, ma di grande utilità anche per lo studioso dell'opera leopardiana (se la decifrazione della grafia di Leopardi non è particolarmente complicata, è invece molto delicata la distinzione tra i vari strati di correzione).

Particolarmente interessante, soprattutto per la secolare vicenda editoriale a cui fa seguito, è anche la vicenda dell'Edizione Nazionale del Tasso (EN49). Dopo l'inaugurazione del 1984, la Direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali ha realizzato su richiesta della Commissione un'indagine sulle edizioni delle opere tassiane conservate nelle biblioteche italiane. Lorenzo Carpanè nel 1995 ne ha redatto un resoconto enucleando la storia della "fortuna" dell'opera tassiana nei secoli e necessariamente confrontandola con altri massimi.³⁸ L'analisi quantitativa delle diverse edizioni fa emergere una netta contrapposizione tra Tasso e Ariosto, che nei secoli presentano andamenti opposti fino alla netta perdita di interesse per Tasso tipica della fine del Novecento. Al diminuire di un interesse della classe dominante nei confronti di Tasso corrisponde un progressivo decrescere della produzione di edizioni, per arrivare nel 1970 all'ultima edizione esplicitamente definita "scolastica".

A partire dal 2004 sono stati editi per i tipi delle Edizioni dell'Orso sei dei 19 volumi previsti dal programma dell'EN. Nel 2010 è stata presentata la prima edizione critica della *Gerusalemme Conquistata*, a cura di Claudio Gigante,³⁹ si tratta un'impresa di grande rilievo, che gli studiosi attendevano da tempo.⁴⁰ L'Edizione Nazionale della *Gerusalemme Conquistata* permette infatti non soltanto la riscoperta di un testo (precedentemente disponibile nell'edizione di Luigi Bonfigli del 1934) criticamente accertato, ma anche la considerazione critica del tema dell'"ultima volontà dell'autore" sulla base di un esempio cinquecentesco in cui l'ultima edizione – indiscutibilmente avallata dall'autore – è stata soppiantata dalle due edizioni (la prima veneziana, la seconda ferrarese) di Febo Bonnà e da quella di Scipione Gonzaga di volta in volta contaminate tra loro o, successivamente, singolarmente messe a testo. La fortuna del testo, segnata negli ultimi due secoli soprattutto dal mito romantico di cui è investito l'autore, ha quindi influenzato non solo la sua vicenda editoriale (o viceversa ne è stata influenzata), ma anche l'approccio ecdotico,

38 Carpanè 1995.

39 Gigante 2010.

40 Bonini 1973 e Oldcorn 1976.

se fino a quest'altezza la *Gerusalemme conquistata* era considerata in sede di critica testuale al più strumento di controllo della lezione a testo della *Gerusalemme liberata*.⁴¹

5. Edizioni Nazionali e canone. Dal 1985 al 2000

Negli ultimi quindici anni del secolo scorso vengono inaugurate 37 Edizioni Nazionali, di cui quindici per autori di opere letterarie. Dodici editori avviano le pubblicazioni delle opere di tredici autori di opere letterarie.

Tabella 1d. Edizioni dedicate ad autori di opere letterarie dal 1985 al 2000

Sigla	Autori	Decreto nel periodo	Edizioni avviate nel periodo
EN34	Dante (2)		×
EN41	Verga		×
EN42	Renato Serra		×
EN44	D'Annunzio (2)		×
EN51	Pitrè (2)	×	×
EN53	Giuseppe Gioacchino Belli	×	×
EN55	Giovanni Battista della Porta	×	×
EN56	Testi umanistici	×	×
EN57	Aretino	×	×
EN58	Carducci (2)	×	
EN60	Classici del pensiero italiano		×
EN66	Machiavelli	×	
EN67	Goldoni	×	×
EN69	Pascoli	×	
EN70	Manzoni	×	×
EN73	Fogazzaro	×	
EN78	Parini	×	
EN82	Giovita Scalvini	×	
EN85	Pietro Verri	×	
EN86	Salvatore di Giacomo	×	
EN109	Canzonieri della lirica italiana		×

41 Mutini 1971.

È innegabile che a partire dagli anni Ottanta la quantità di edizioni sia aumentata notevolmente.⁴² Molte delle edizioni istituite in questi anni, inoltre, sono dedicate a opere di letterati. Le epoche letterarie considerate sono per lo più quella romantica e quella risorgimentale, con alcuni significativi primi nomi dell'Illuminismo italiano; solo i nomi di Della Porta, Aretino e Alberti risalgono a epoche più lontane. Dall'analisi degli autori scelti a partire da questi anni emergono tendenze che già De Sanctis, Croce e Contini avevano delineato nei decenni precedenti. È interessante verificare che tra gli autori menzionati ce ne sono vari di quelli resi canonici da Croce e poi da Contini, che appartengono alla letteratura della nuova Italia e poi dell'Italia unita. Questo permette, in concomitanza con il potenziale allargamento del pubblico, di avanzare l'ipotesi che la scelta di privilegiare determinati autori si basi dopotutto su una cernita delegata ancora alle autorità critiche. Si tratta tuttavia di scelte che mostrano una molteplicità di interessi. Come fa notare Emilio Pasquini, ad esempio, De Sanctis aveva già fatto riferimento al «territorio dialettale», nonostante «non avesse agio di affrontarsi [con il Verga]» e Porta e Belli fossero «mal disponibili, specie editorialmente».⁴³ Mentre l'edizione critica di Carlo Porta veniva realizzata da Dante Isella negli anni Cinquanta, per quella del Belli bisogna attendere l'Edizione Nazionale. Allo stesso modo, Salvatore Di Giacomo era già stato inserito da Contini tra i *Poeti minori e dialettali* nel 1968, così come da Croce nel 1929.⁴⁴

In generale, negli ultimi decenni del secolo scorso non sono mancate le riflessioni sul canone. La questione riguarda soprattutto l'opportunità stessa di definirne uno, tra le esigenze pratiche e didattiche e quelle che sembrano opporsi evidenziando ancora una volta le identità nazionali da una parte (Harold Bloom) e una prospettiva inclusiva nei confronti di minoranze e alternative al canone occidentale dall'altra.⁴⁵ La rivista ame-

42 Vittorio Coletti, ripercorrendo la storia degli strumenti forniti negli ultimi decenni per fornire un canone, ricorda il tentativo di dilatazione del dominio letterario contemporaneo «alla maniera del Tiraboschi» rappresentato dalla *Letteratura italiana* Einaudi diretta da Alberto Asor Rosa e da *Il materiale e l'immaginario* dello stesso Remo Ceserani e Lidia De Federicis. Cfr. Antonelli *et al.* 1999-2000, p. 24.

43 Pasquini 2002, p. 111

44 Gorni 2004, p. 161.

45 La definizione del canone nel secolo attuale si può ricondurre al dibattito acceso dalla pubblicazione, nel 1994, del volume dell'americano Harold Bloom *The western Canon. The books and Schools of the Ages*, tradotto in italiano nel 1996 da Francesco Saba Sardi.

ricana «Critical Inquiry» nel 1983 dedica un intero numero al canone (intitolato *Canons*). Tra gli altri, Charles Altieri nota che,

if the analytic attitude of critical historicism makes us suspect that canons have always served specifiable social interests, its accompanying political lesson is clear: any desire to put literature to work as a social force would require us self-consciously to build canons that serve our concrete, “political” commitments. Since the valuing dimension of criticism is inescapably ideological, we could either hope to impose a single canon that we see as favoring our own concerns, or we could take a more complex stance emphasizing the liberal play of interests in society [...]. If there are no longer any central stories that unify society but only stories defining the desires of distinctive segments within society, then our view of the canon should supposedly correspond to social reality, should perhaps parlay this fragmentation into articulate differences. Canons are simply ideological banners for social groups: social groups propose them as forms of self-definition, and they engage other proponents to test limitations while exposing the contradictions and incapacities of competing groups.⁴⁶

Italo Calvino, nel “canone” che delinea nelle sue *Lezioni americane* del 1988 (definendo le caratteristiche della grande letteratura: leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità, molteplicità e consistenza) nomina autori riconducibili all’intera tradizione occidentale⁴⁷ e include significativamente Galileo (la cui EN107 è stata ricostituita nel 2006) e Leonardo (la cui EN35 è stata terminata nel 1998), «nei quali – fa notare Alberto Asor Rosa – la letteratura non è che una forma espressiva possibile della scienza».⁴⁸ L’indicazione di Calvino riporta alla difficoltà di delimitare il confine della “letteratura” o del “testo letterario” ma al contempo ri-

Come è noto, le implicazioni politiche di questo testo e le numerose critiche espresse dai suoi detrattori riportano l’attenzione sulla relazione tra letteratura e nazionalità, disegnando un panorama caratterizzato da spinte globali e spinte locali. Di fatto, quello che era un sistema con dei confini demarcati da criteri forti, da identificare nell’ideologia dominante, tende ora verso un modello dilatato e inclusivo.

46 Altieri 1983, p. 39.

47 E mettendole, come fa notare Alberto Asor Rosa, in relazione con una nozione di classico che non sia più «ancorata ai valori un po’ pedissequi di stile, regolarità e imitabilità» (Asor Rosa 1997, p. 30).

48 Asor Rosa 1997, p. 31.

prende questi autori in un'ottica più ampia, quindi non tanto per definire la loro "italianità", ma per – forse più significativamente – segnalarne una posizione e quindi una rilevanza a livello internazionale.

Le edizioni di Machiavelli (EN66), Goldoni (EN67) e Parini (EN78) possono dare un'idea (esemplificativa e non esemplare) delle molteplicità di condizioni e di metodi con cui sono state intraprese altrettante iniziative.

Per Machiavelli era già stata inaugurata un'Edizione Nazionale alla fine del diciannovesimo secolo, di cui però non era stato pubblicato alcun volume; a partire dalla ricostituzione nel 1993 (EN66) con un Comitato scientifico presieduto dal direttore editoriale della Salerno, Enrico Malato, le edizioni si sono susseguite rapidamente.⁴⁹ Nel 1995 si è tenuta una conferenza ospitata dall'Università di Losanna con l'obiettivo di ricostruire lo stato dell'arte degli studi su Machiavelli per la prima volta dal 1969 (nel cinquecentenario della morte). Secondo il curatore degli atti di questa conferenza (Jean-Jacques Marchand), nonostante la vastità degli studi sul segretario fiorentino, sarebbero ancora irrisolte le questioni, centrali in sede ecdotica, delle cronologie di composizione del *Principe* e dei *Discorsi* e dell'attribuzione del cosiddetto *Dialogo o discorso intorno alla nostra lingua*.⁵⁰ Gli sviluppi rilevanti sarebbero invece stati la pubblicazione dell'edizione critica di *De Principatibus* a cura di Giorgio Inglese (1994) e, appunto, il lavoro ad alcuni dei 14 volumi programmati per l'Edizione Nazionale delle Opere di Machiavelli (per i tipi di Salerno), otto dei quali affidati al gruppo di Losanna.⁵¹

Come l'edizione di Machiavelli della Salerno, la molto notevole edizione goldoniana della Marsilio (EN67) è curata da un Comitato scientifico presieduto dal direttore della casa editrice che la pubblica, Cesare De Michelis.⁵² Mentre per Machiavelli esisteva ben prima dell'EN una serie molto ampia di edizioni e di indagini filologiche recenti ampiamente

49 Scotti-Cristiano 2002, pp. 44-51.

50 Marchand 1996, p. 9. A giudizio di Paolo Trovato, le riserve sull'autenticità del *Dialogo intorno alla nostra lingua* sono però di natura ideologica e scientificamente infondate, al punto da poter essere definite «negazionismo letterario»: Trovato 2013; Id. 2014a; Id. 2014c.

51 Sempre Trovato dimostra che l'edizione della *Vita di Castruccio Castracani* inclusa nell'EN66 non costituisce affatto un progresso rispetto all'edizione Brakkee del 1986: Trovato 2014b, pp. 148-151.

52 Scannapieco 2007, p. 252.

discusse dalla comunità degli studiosi, nel caso di Goldoni si trattava di colmare un'autentica lacuna degli studi testuali, fermi alla benemerita ma metodologicamente inadeguata edizione Ortolani, avviata nel 1906 e conclusa nel 1960.

La veste editoriale scelta, insolita per le Edizioni Nazionali, è quella della collana di tascabili Letteratura universale Marsilio, la stessa che accoglierà a partire dal 2011 l'edizione gozziana. Anna Scannapieco, nel suo resoconto del 2007, ne definisce i risultati ecdotici confrontandosi con i criteri utilizzati ancora negli anni 90:

Oltre ad essere finalmente restituito un plausibile quadro di riferimento filologico (lontano anni-luce dalle disinvolute contaminazioni con cui era solito procedere Ortolani, a ciò spinto anche dall'ignoranza della composita morfologia delle varie "edizioni d'autore"), ne sono emerse soluzioni ecdotiche impensabili fino ad un quindicennio fa, e tuttavia ineccepibili proprio nella misura in cui non si sono lasciate intrappolare negli automatismi dell'"ultima edizione-volontà d'autore".⁵³

La studiosa segnala inoltre che in molti casi

l'approdo interpretativo della ricognizione filologica ha comportato scelte ecdotiche molto lontane dal principio del *ne varietur*, a varia dimostrazione del fatto che sono definitivamente tramontati i tempi in cui si potesse paventare la soggezione ad una "gerarchia astratta" tra i testimoni della tradizione.⁵⁴

In questo senso, la maggior novità dell'edizione consiste nel riconoscere che in alcuni casi i testi che sono stati pubblicati più volte rappresentano due diverse redazioni d'autore. Secondo i canoni della filologia d'autore, come ampiamente illustrato nel manuale di Paola Italia e Giulia Raboni,⁵⁵ e in definitiva già riconosciuto dall'edizione di Debenedetti dell'*Orlando furioso* (1929) in tre versioni, le varie redazioni possono assumere caratteristiche così diverse da rendere necessaria la riproduzione di due testi integrali piuttosto che della se-

53 Scannapieco 2007, p. 261.

54 Ivi, p. 265.

55 Cfr. Italia-Raboni 2010.

gnalazione delle varianti, operazione che privilegia la lettura completa dei testi.

Alla fine del Millennio è da collocare invece l'inaugurazione dell'Edizione Nazionale dell'opera di Parini (EN78). Bloccati inizialmente per difficoltà interne alla Commissione e rilanciati in occasione dei convegni e delle celebrazioni del secondo centenario della morte, i lavori verranno ripresi nel 2008 sotto la direzione di Giorgio Baroni⁵⁶ e il primo volume verrà pubblicato nel 2011 per i tipi di Fabrizio Serra Editore. Questo lavoro si pone in relazione con quello fondamentale di Dante Isella per le edizioni del *Giorno* (1969) e delle *Odi* (1975). Dopo di lui Ettore Bonora e altri, tra i quali Alberto Cadioli, William Spaggiari e Roberto Leporatti, si sono occupati ancora dei testi pariniani, che presentano problemi testuali soprattutto per quanto riguarda il *Giorno* e problemi strutturali per quanto riguarda le *Odi*.⁵⁷ Fondamentale, a livello ecdotico, è stato il riconoscimento del carattere di non finito dell'inedito pariniano; e interessante è il riconoscimento da parte di Cadioli della validità dei risultati inediti di Filippo Selveraglio che anticipavano di qualche decennio le affermazioni di Isella.⁵⁸ Indicata come "aspetto innovativo" è la presenza nel testo di «un piccolo apparato esegetico» giustificato con la necessità di non offrire «soltanto un prodotto per iniziati, ma qualcosa di fruibile anche da parte di laureati o laureandi specifici».⁵⁹

In sostanza, questo progetto è inusuale rispetto alle tradizionali Edizioni Nazionali, ponendosi come obiettivo, attraverso lo strumento del commento, una maggior fruibilità da parte degli studiosi più giovani. Da una parte quindi viene riconosciuto un cambio di paradigma all'interno delle istituzioni formative, dall'altro si reintroduce nell'edizione critica, modellatasi sui laconici apparati della filologia classica, una pratica di avvicinamento al testo dalla tradizione millenaria.

6. Edizioni Nazionali e canone. Dal 2001 al 2015

Negli ultimi quattordici anni vengono inaugurate 35 edizioni, tra cui quattordici dedicate ad autori di opere letterarie. Sedici editori ereditano o avviano le pubblicazioni di 23 Edizioni Nazionali.

56 Baroni 2011, in particolare p. 259.

57 Perolino 2014, p. 620.

58 Cadioli 2011.

59 Baroni 2011, p. 261.

Tabella 1e. Edizioni dedicate ad autori di opere letterarie dal 2001 al 2015.

Sigla	Autori	Decreto nel periodo	Edizioni avviate nel periodo
EN5	Petrarca		×
EN41	Verga		×
EN49	Tasso		×
EN58	Carducci (2)		×
EN66	Machiavelli (2)		×
EN69	Pascoli		×
EN73	Fogazzaro		×
EN78	Parini		×
EN82	Giovita Scalvini		×
EN85	Pietro Verri		×
EN88	Capuana	×	×
EN92	Testi mediolatini (d'Italia)	×	×
EN94	De Roberto	×	×
EN95	Nievo	×	×
EN97	Biondo	×	×
EN98	Ludovico Lazarelli	×	×
EN99	Valla	×	×
EN100	Volgarizzamenti dei testi latini: RCU (Ritorno dei Classici nell'Umanesimo)	×	×
EN103	Traduzioni di testi greci: RCU (Ritorno dei Classici nell'Umanesimo)	×	×
EN104	Svevo	×	×
EN108	Poliziano	×	×
EN109	Canzonieri della lirica italiana	×	
EN112	Gozzi	×	×
EN119	Collodi	×	×

Dal 2001 ad oggi sembra si sia ristabilita un'attenzione nei confronti dei primi secoli della letteratura italiana, in particolare per l'Umanesimo nelle sue sfaccettature. Eccezioni primo-novecentesche sono Luigi Capuana, Federico De Roberto (notoriamente escluso dall'antologia continiana nel 1968) e Italo Svevo. Come sottolinea Guglielmo Gorni discutendo di coincidenze e divergenze tra Contini e Croce, però, «[]a coincidenza è probante solo nel

caso di letterati minori [...]: non ha valore congiuntivo che entrambi i critici trattino di autori maggiori, impreteribili»: ⁶⁰ è evidente che gli autori del Quattrocento colmino precedenti lacune e tendano a rispondere alla richiesta di un quadro completo, mentre i tre nomi del Novecento sembrano indispensabili per un quadro essenziale, legato alle ultime battute di una discussione sul canone del Novecento come “storia del presente” iniziata nella prima metà del secolo scorso. Le sei edizioni edite da SISMEL (Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino), EN92, EN100, EN101, EN102, EN103 e EN110, mettono in luce un interesse per testi in un certo senso minori e offrono, proprio attraverso la ricostruzione dei contesti, una prospettiva aggiornata sulla storia della letteratura. Contribuiscono insomma a profilare una diversa concezione di canone, non incentrata su personalità da monumentalizzare ma, al contrario, contestualizzata.

Mentre gli autori scelti nel secolo scorso seguono con relativa coerenza le vicende storico-politiche del Paese, come osserva Paolo Di Stefano in un articolo sul «Corriere della sera» del 2009, finalmente «la fase risorgimentale e neorisorgimentale si è esaurita [...], e con essa è andata in archivio l'esigenza di promuovere la classicità letteraria antica e moderna come bandiera identitaria». ⁶¹ Pur ammettendo la necessità di un'apertura internazionale, Di Stefano sostiene che «l'unità [sia] ritornata sul tavolo delle discussioni politico-culturali» ⁶² e auspica che gli editori sentano il bisogno di «riprendere con coerenza quel filone dall'evidente significato civile». ⁶³ E questo sarebbe il punto di partenza non solo per la rilettura dei classici ma anche per la riscoperta di autori e testi fondanti. Alberto Asor Rosa interviene sul tema dell'identità nazionale con l'introduzione alla sua raccolta *Genus italicum*, ⁶⁴ in cui propone un passaggio «dai termini astratti di “identità nazionale” [...] ai concreti “modi d'essere” degli italiani nel tempo», che permetterebbe di scoprire «differenze ma anche relazioni assolutamente insospettabili in precedenza». ⁶⁵ Asor Rosa fa notare che nella ricerca di un “canone dei classici” non esiste più il pericolo,

60 Gorni 2004, p. 161.

61 Di Stefano 2009.

62 Ivi.

63 Ivi.

64 Sul rapporto tra nazionalità e letteratura in Italia si vedano anche Raimondi 1998, Lupe-
rini 2004, Severi-Renzetti 2007, Iermano-Sabbatino 2012, Marengo 2014 e Asor Rosa 2014.

65 Asor Rosa 1997, p. XXIX.

come è stato in passato, di «eccessi di normatività» o «restringimento degli orizzonti».⁶⁶

Va ricordato, inoltre, che nella seconda metà degli anni Novanta è stata attivata la collana antologica Cento libri per mille anni (commercializzata da Editalia S.p.A. Gruppo Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato)⁶⁷ che si pone obiettivi divulgativi. A ogni autore, gruppo di autori o tema è dedicato un libro che raccoglie le pagine più significative e talvolta anticipa i progetti delle Edizioni Nazionali: un esempio su tutti è il volume del 2001 dedicato a Carlo Gozzi a cura di Ferdinando Taviani, mentre l'Edizione Nazionale è stata inaugurata solo nel 2007. È un progetto notevolmente più agile di quello delle Edizioni Nazionali per produzione e fruibilità, nonostante, come si è visto, anche alcune Edizioni Nazionali si pongano gli stessi obiettivi in quanto a gestione delle tempistiche, suddivisione del lavoro e strumenti per facilitare la consultazione.

Tra le ultime edizioni inaugurate si può riscontrare un'urgenza particolare in quella degli scritti di Collodi (2009), di cui già sono stati pubblicati tre dei 14 volumi previsti.⁶⁸ L'Edizione è presieduta da Daniela Marcheschi, che negli anni Ottanta si era occupata delle sue opere minori e nel 1995 ne aveva curato il Meridiano mondadoriano. Un autore di fama mondiale per quantità di traduzioni, adattamenti e riscritture della sua opera più fortunata viene per così dire riscoperto attraverso la pubblicazione delle sue opere minori. I primi volumi ripubblicati – *Un romanzo in vapore*, pubblicato nel 1856, e “riesumato” da Daniela Marcheschi nel 1987 e *Macchiette* – esemplificano bene la funzione essenziale degli *opera omnia* per la disamina di fonti e contesto, anche in funzione della sua opera più nota: il classico *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*.

7. Le assenze

Seppure in modo parziale, si sono viste le modalità di affermazione e costituzione di determinate presenze in una selezione di autori disomogenea e, come si è detto, non necessariamente rappresentativa. Al contrario, volendo giocare a scovare le assenze, e cioè stabilire quali “grandi” ne

66 Asor Rosa 1997, p. 9.

67 *Listino edizioni d'arte e di letteratura*, pp. 103-108, http://www.ipzs.it/docs/public/listino_arte_I-VIII_1-176.pdf (agosto 2015).

68 Cfr. <http://www.pinocchio.it/fondazione-carlo-collodi-c3/edizione-nazionale-845.html> (agosto 2015) e Castillo 2012.

rimangano esclusi, è probabilmente più significativo indicare sommariamente quali periodi della nostra storia letteraria siano sottorappresentati o rappresentati in modo particolare, piuttosto che notare che le opere di Boccaccio, Boiardo,⁶⁹ Castiglione, Bembo, Ariosto, Marino, Metastasio (e di Leopardi – ma in seguito a un tentativo fallito) sono da ricercare in edizioni autonome.

Per l'Umanesimo, ad esempio, si è tardato fino alla metà degli anni Ottanta e si è poi proceduto con opere antologiche che affiancano le edizioni del poeta Ludovico Lazzarelli e di Lorenzo Valla (inaugurate entrambe nel 2003). Queste antologie sono un caso peculiare, difficile da stabilire come fondante per l'identità nazionale perché la lingua di riferimento è il latino e perché i testi, utilissimi agli storici e agli storici della letteratura e della scienza, non sono presenti nella memoria collettiva. Di conseguenza, sia per quanto riguarda i testi umanistici sia per la serie intitolata al ritorno dei classici nell'Umanesimo le Edizioni Nazionali permettono, attraverso la pubblicazione dei testi, di ovviare alla tendenza alla monumentalizzazione di singoli autori, alla quale la storiografia è stata spinta fortemente dall'impronta desanctisiana.

Mentre per il canone del Novecento le Edizioni Nazionali non offrono un corpus significativo e le presenze si affiancano a quelle dei classici antichi e moderni con un ritardo imputabile alla contiguità temporale, forse ancora per eredità desanctisiana, è semmai da lamentare il silenzio praticamente assoluto sul Seicento barocco.

8. Conclusioni

Anche chi non sia appassionato di questioni ecdotiche e non abbia troppa fiducia nella possibilità di individuare la “volontà dell'autore” nella ricostruzione di un testo riconoscerà che la critica testuale pone gli studiosi a confronto con la complessità delle vicende testuali: se i testi stampati presuppongono la caratteristica della linearità (a cui gli ipertesti ci stanno sempre più disabituando), questa non è sempre riscontrabile né ricostruibile nel materiale tramandato. Il dato ha delle conseguenze notevoli, ad esempio, nell'inquadramento delle opere in particolari generi: esemplare è il fatto che *Dei delitti e delle pene* di Cesare Beccaria fino all'edizione Venturi del 1962 venisse letto sull'edi-

69 L'edizione critica, promossa dal Centro Studi Matteo Maria Boiardo di Scandiano, è sostenuta dal Comune di Scandiano e pubblicata dalla casa editrice Interlinea.

zione «vulgata», ovvero sulla traduzione dalla sistemazione francese di André Morellet che aveva trasformato il pamphlet in un trattato.⁷⁰ E sul problema delle macrostrutture si esprimeva già nel 1934 Michele Barbi, scrivendo su «Pan» un articolo sull'Edizione Nazionale delle opere del Foscolo, per cui aveva ricevuto l'incarico dal ministro Pietro Fedele nell'anno del centenario foscoliano:⁷¹

Che paura è nei critici per l'architettura del «carne», del «poema»! Eppure anche se il Foscolo non riuscì a compierlo, l'idea del «carne» ci fu sin da principio, in ogni tempo, tanto per quel primo vago proposito degli anni anteriori al 1812, quanto nel periodo dal 1812 al '14, che si può dire veramente il periodo delle Grazie. E noi per i nostri gusti, non possiam togliere di mezzo tutto quel fare e disfare del poeta che ci attestano i manoscritti per arrivare a quel suo ideale del vario nell'uno armonico.⁷²

Nonostante l'«ideale d'armonia complessiva» del Foscolo – osserva Barbi – l'inserimento o l'esclusione delle liriche nel complesso progetto delle *Grazie* non può avvenire a posteriori: «Noi siamo liberi d'averne della poesia quell'idea che più ci piace e che crediamo migliore, ma non possiamo fare che il Foscolo non avesse la sua e che secondo quella poetasse.»⁷³ Su convinzioni del genere, sempre più condivise, si è chiaramente basato nel corso dei decenni lo stretto intreccio di filologia ed ermeneutica, pur non esente da criticità e divergenze.

Il divario tra il riconoscimento del valore di un testo e la necessità di disporre di un testo critico accertato e l'estrema interdipendenza tra lo stato materiale della tradizione e la possibilità di diffonderne i testi sono quindi i due piani da valutare di volta in volta per comprendere le caratteristiche dei testi sottoposti a vaglio critico. In base a quanto si è detto, si possono distinguere, insomma, dalle più notevoli alle più routinarie, diverse funzioni delle Edizioni Nazionali: l'impegno documentario e divulgativo nei confronti di un autore la cui rilevanza è comunemente riconosciuta ma di cui alcuni scritti sono inediti o irripetibili o editi in modo inadeguato (Pitrè, Renato Serra, Aretino, ma anche Goldoni); un

70 Abbrugiati 2009.

71 Barbi 1934, p. 161.

72 Ivi, p. 164.

73 Ivi, p. 167.

primo effettivo vaglio delle carte (Verga); la necessità di far luce sull'opera minore di un autore arcinoto per un'unica opera (Collodi), o di fare da catalizzatore per lo sviluppo degli studi (Leopardi); il banco di prova per nuovi approcci ecdotici (di nuovo, Goldoni); la definizione, tornando alle origini, di testi non italiani rilevanti per la tradizione letteraria italiana (Classici greci e latini); e infine il contenitore e completamento o ripetizione di lavori svolti precedentemente al di fuori di un quadro unitario (Dante, Tasso o Machiavelli).

Riferimenti bibliografici

- Abbrugiati 2009 = Raymond Abbrugiati, *Écriture et réécriture de Dei delitti e delle pene: le cas Beccaria*, «Cahiers d'études romanes», 20 (2009), in <http://etudesromanes.revues.org/1768> (agosto 2015).
- Altieri 1983 = Charles Altieri, *An Idea and Ideal of a Literary Canon*, «Critical Inquiry», vol. 10, no. 1 *Canons* (settembre 1983), pp. 37-60.
- Antonelli et al. 1999-2000 = Roberto Antonelli, Remo Ceserani, Vittorio Coletti, Costanzo Di Girolamo, Giulio Ferroni, Romano Luperini, Vittorio Spinazzola, Mike Caesar, *Riflessioni sul canone della letteratura italiana nella prospettiva dell'insegnamento all'estero*, «Quaderns d'Italià», 4-5 (1999-2000), pp. 11-46.
- Asor Rosa 1997 = Alberto Asor Rosa, *Genus Italicum. Saggi sull'identità letteraria italiana nel corso del tempo*, Torino, Einaudi, 1997.
- Asor Rosa 2014 = Alberto Asor Rosa, *Letteratura italiana. La storia, i classici, l'identità nazionale*, Roma, Carocci, 2014.
- Barbi 1907 = Dante Alighieri, *La Vita Nuova*, a cura di Michele Barbi, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1907.
- Barbi 1934 (1973) = Michele Barbi, *L'edizione nazionale del Foscolo e le «Grazie» [1934]*, in Id., *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante a Manzoni*, Firenze, Sansoni, 1973, pp. 161-193.
- Baroni 2011 = Giorgio Baroni, *Lavori in corso per l'edizione nazionale: promesse e problemi*, in *Rileggendo Giuseppe Parini: Storia e testi*. Atti delle giornate di studio 10-12 maggio 2010, a cura di Marco Ballarini, Paolo Bartesaghi, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 259-264.
- Biondi 2005 = Marino Biondi, *Tempi e percorsi della «bibliografia su Renato Serra»*, in *Bibliografia su Renato Serra (1909-2005)*, a cura di Dino Pieri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, pp. XI-LXXVII.
- Bonini 1973 = Domenico Bonini, *Gerusalemme Conquistata e Gerusalemme Liberata*, Agno, L.E.M.A., 1973.
- Bucciantini 1997 = Massimo Bucciantini, *Scienza e filologia: l'edizione nazionale delle opere di Galileo*, «Giornale della filosofia italiana», LXXVI (LXXVIII), fasc. III (settembre-dicembre 1997), pp. 424-445.
- Cadioli 2011 = Alberto Cadioli, *Protofilologia d'autore in un progetto di edizione del Giorno*, «Studi Ambrosiani di Italianistica», 2 (2011), pp. 199-211.

- Carpanè 1995 = Lorenzo Carpanè, *La fortuna editoriale tassiana dal '500 ai giorni nostri*, «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», 24, 2/3 *Torquato Tasso e la sua fortuna* (maggio-dicembre 1995), pp. 541-557.
- Castillo 2012 = Fernando Molina Castillo, “*Le Avventure di Pinocchio*”: dal “*Giornale per i bambini*” all’“*Edizione nazionale*”, «Quaderns d’Italià», 17 (2012), pp. 183-187.
- Cavazza 1987 = Stefano Cavazza, *Folkloristica italiana e il fascismo. Il Comitato Nazionale per le Arti Popolari*, «La Ricerca Folklorica», 15 (aprile 1987), pp. 109-122.
- Chiesa 2010 = Paolo Chiesa, *Il nuovo testo della “Monarchia” per l’edizione nazionale delle opere di Dante*, «Studi danteschi», 75 (2010), pp. 3-12.
- Colbertaldo 2015 = Roberta Colbertaldo, *L’Italia letteraria attraverso le Edizioni Nazionali. 1. Primi sondaggi*, «Storie e linguaggi», 1/2 (2015), pp. 353-388.
- Contini 1937 (1974) = Gianfranco Contini, *Una lettura su Michelangelo* [1937], in Id., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un’appendice su testi non contemporanei. Edizione aumentata di «Un anno di letteratura»*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 242-258.
- Contini 1968 = Gianfranco Contini, *Letteratura dell’Italia unita: 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968.
- Contini 1976 = Gianfranco Contini, *Letteratura italiana del Quattrocento*, Firenze, Sansoni, 1976.
- Contini 1978 = Gianfranco Contini, *Letteratura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni, 1978.
- Contini 1986 = Gianfranco Contini, *Letteratura italiana del Risorgimento: 1789-1861*, Firenze, Sansoni 1986.
- Cutinelli-Rendina 2007 = Emanuele Cutinelli-Rendina, *Filologia e politica nella cultura italiana tra Otto e Novecento*, «Laboratoire italien», 7 (2007), pp. 123-41, in <http://laboratoireitalien.revues.org/139> (dicembre 2014).
- De Robertis 1984 = *Canti di Giacomo Leopardi. Edizione critica e autografi*, a cura di Domenico De Robertis, Milano, Il Polifilo, 1984.
- Di Stefano 2009 = Paolo Di Stefano, *L’Italia senza identità non crede nei classici*, «Corriere della sera», 20 (ottobre 2009), pp. 42-43.
- Finelli 2004 = Michele Finelli, *Il monumento di carta: l’Edizione Nazionale degli scritti di Giuseppe Mazzini*, P.G. Pazzini, Villa Verucchio, 2004.
- Finelli 2006 = Michele Finelli, *L’eredità di Mazzini: l’Edizione Nazionale degli Scritti*, «La Capitanata», XLIV (2006), 20, pp. 127-138.
- Gigante 2010 = Torquato Tasso, *Gerusalemme conquistata: ms. Vind. Lat. 72 della Biblioteca nazionale di Napoli*, a cura di Claudio Gigante, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2010.
- Gorni 2004 = Guglielmo Gorni, *Letteratura dell’Italia unita e letteratura della nuova Italia*, in Pupino 2004, pp. 157-171.
- Iermano-Sabbatino 2012 = Toni Iermano, Pasquale Sabbatino (a cura di), *La nuova scienza come rinascita dell’identità nazionale. La Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis (1870-2010)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2012.

- Italia-Raboni 2010 = Paola Italia, Giulia Raboni, *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci, 2010.
- Johnson 2010 = Colin Johnson, *An "Italian Grimm": Domenico Comparetti and the Nationalization of Italian Folktales*, «Italice» 87, 3 (autunno 2010), pp. 462-487.
- Luperini 2004 = Romano Luperini (a cura di), *Letteratura e identità nazionale del Novecento*, San Cesario di Lecce, Manni, 2004.
- Malato 2004 = Enrico Malato, *Per una nuova edizione commentata delle opere di Dante*, Quaderni della rivista «Studi danteschi» 1, Roma, Salerno Editrice, 2004.
- Marchand 1996 = Jean-Jacques Marchand, *Niccolò Machiavelli. Politico storico letterato*. Atti del convegno di Losanna (27-30 settembre 1995), Roma, Salerno Editrice, 1996.
- Marenco 2014 = Franco Marenco (a cura di), *Letteratura e nazionalità. Un'equivalenza in discussione*, Bologna, il Mulino, 2014.
- Mutini 1971 = Claudio Mutini, *Febo Bonmà*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 12, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, in http://www.treccani.it/enciclopedia/febo-bonna_%28Dizionario-Biografico%29/ (giugno 2015).
- Oldcorn 1976 = Anthony Oldcorn, *The textual Problems of Tasso's «Gerusalemme conquistata»*, Ravenna, Longo, 1976.
- Pacella 1991 = Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, edizione critica e annotata a cura di Giuseppe Pacella, Milano, Garzanti, 1991.
- Pasquali 1927 (1994) = Giorgio Pasquali, *Edizioni nazionali e ristampe di stato* [«Corriere della sera», 14 (luglio 1927)], in Id., *Pagine stravaganti di un filologo I*, Firenze, Le Lettere, 1994, pp. 194-198.
- Pasquini 2002 = Emilio Pasquini, *La costruzione della letteratura della Nuova Italia nella storiografia*, in *Quondam* 2002, pp. 103-116.
- Perolino 2014 = Ugo Perolino, *Recensione a "Giuseppe Parini, Il Mattino (1763) – Il Mezzogiorno (1765), introduzione di Edoardo Esposito, commento di Stefano Ballerio, "Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini", a cura di Giovanni Biancardi, Pisa-Roma, Ed. Serra – 2013"*, «Forum italicum», 3 (2014), pp. 619-621.
- Peruzzi 1981 = Giacomo Leopardi, *Canti*, edizione critica di Emilio Peruzzi con la riproduzione degli autografi, Milano, Rizzoli, 1981.
- Peruzzi 1989-94 = Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, edizione fotografica dell'autografo, a cura di Emilio Peruzzi, Pisa, Sns, 1989-94.
- Pirovano-Grimaldi 2015 = Dante Alighieri, *Vita nuova, le Rime della Vita nuova e altre rime del tempo della Vita nuova*, a cura di Donato Pirovano e Marco Grimaldi, introduzione di Enrico Malato, Roma, Salerno, 2015.
- Pupino 2004 = Angelo R. Pupino, *Riuscire postcrociiani senza essere anticrociiani. G. Contini e gli studi letterari del secondo Novecento*. Atti del convegno di studi (Napoli, 2-4 dicembre 2002), Università di Napoli "L'Orientale", Dipartimento di Studi Comparati, 2004.

- Quondam 2002 = Amedeo Quondam (a cura di), *Il canone e la Biblioteca, Costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana*. Atti del quinto congresso dell'Associazione degli Italianisti Italiani a Roma dal 26 al 29 settembre 2001, Roma, Bulzoni, 2002.
- Ragone 1983 = Giovanni Ragone, *La letteratura e il consumo: un profilo dei generi e dei modelli nell'editoria italiana 1845-1925*, in *Letteratura italiana, II. Produzione e consumo*, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1983, pp. 687-772.
- Raicich 1981 = Marino Raicich, *Scuola, cultura e politica da De Sanctis a Gentile*, Pisa, Nistri-Lischi, 1981.
- Raimondi 1964 = Ezio Raimondi, *Il lettore di provincia*, Firenze, Le Monnier, 1964.
- Raimondi 1998 = Ezio Raimondi, *Letteratura e identità nazionale*, Milano, Bruno Mondadori, 1998.
- Rajna 1907 = Pio Rajna, *Testi critici*, in Guido Mazzoni, *Avviamento allo studio critico delle lettere italiane*, II edizione interamente rifatta, con appendici di P. Rajna e G. Vandelli su testi critici (il testo dei reali di Francia, l'edizione critica della Divina Commedia), Firenze, Sansoni, 1907, pp. 207-217.
- Scannapieco 2007 = Anna Scannapieco, *Bilanci e progetti da un centenario all'altro: l'Edizione Nazionale di Goldoni*, «Esperienze letterarie», 3-4 (2007), pp. 249-265.
- Scotti-Cristiano 2002 = Mario Scotti, Flavia Cristiano, *Storia e Bibliografia delle Edizioni Nazionali*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2002.
- Seneca 1995 = Federico Seneca, *Antonio Favaro, studioso di Galileo*, in *Galileo Galilei e la cultura veneziana*. Atti del convegno di studi promosso nell'ambito delle celebrazioni galileiane indette dall'Università degli Studi di Padova (1592-1992), Venezia, 18-20 giugno 1992, Venezia, Istituto veneto di scienze, Lettere e Arti, pp. 381-403.
- Severi-Renzetti 2007 = Andrea Severi, Cristina Renzetti (a cura di), *Letteratura e identità nazionale: le radici politiche della nostra letteratura dell'Ottocento: gennaio-febbraio 2007*, Bologna, La Bottega dell'Elefante, 2007.
- Trovato 2013 = Paolo Trovato, *Per il "Discorso intorno alla nostra lingua" di Machiavelli (e contro i negazionismi nella storiografia letteraria)*, «Quaderni veneti», 2 (2013) [= Schede per Gino Belloni], pp. 259-269.
- Trovato 2014a = Paolo Trovato, *Discorso intorno alla nostra lingua*, in *Enciclopedia machiavelliana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. I, 2014, pp. 458-469.
- Trovato 2014b = Paolo Trovato, *Everything You Always Wanted to Know about Lachmann's Method. A Non-Standard Handbook of Genealogical Textual Criticism in the Age of Post-Structuralism, Cladistics, and Copy-Text*, foreword by Michael D. Reeve, Padova, libreriauniversitaria.it Edizioni, 2014.
- Trovato 2014c = Niccolò Machiavelli, *Discorso intorno alla nostra lingua*, introduzione, edizione e commento di Paolo Trovato (rist. dell'ed. del 1982), con una Postfazione 2014 e il saggio *Per il "Discorso intorno alla nostra lingua" di Machiavelli (e contro i negazionismi nella storiografia letteraria)*, Padova, libreriauniversitaria.it, 2014.

Woesler 2007 = Winfried Woesler, *Germanistische Editionen im Spannungsfeld der deutschen Teilung. Unter besonderer Berücksichtigung der Schiller-Nationalausgabe und der beiden Heine-Ausgaben*, in *Editionen-Wandel und Wirkung*, (Beihefte zu editio), a cura di Annette Sell, Tübinga, Max Niemeyer Verlag, 2007, pp. 167-185.

TRA LE CARTE DI FRANCA BRAMBILLA AGENO: L'EDIZIONE DELLE OPERE DI FRANCO SACCHETTI

Paolo Pellegrini

Università di Verona

Abstract

A great amount of unpublished documents once belonging to Franca Brambilla Ageno's personal archive and now preserved at the Università Cattolica di Brescia and at the Accademia della Crusca

show her way of working on the main authors of the early Italian literature. Inter alia they disclose that her project to publish the entire works of Franco Sacchetti had been brought to an end.

1. Il fondo Franca Ageno Brambilla all'Università Cattolica di Brescia e quello all'Accademia della Crusca

L'11 aprile 2013 l'Università Cattolica, sede di Brescia, ha dedicato una giornata di studio per ricordare la figura di Franca Brambilla Ageno a cent'anni dalla sua nascita. L'iniziativa acquista particolare significato perché, con gesto generoso e lungimirante insieme, i figli Elena e Marco Brambilla hanno voluto affidare all'Università la biblioteca dell'illustre filologa. Il lascito, dopo essere stato debitamente schedato e catalogato, ha ricevuto degna collocazione e costituisce oggi il fondo *Franca Ageno Brambilla* (d'ora in avanti *FAB*). Come ha ricordato Andrea Canova nella *Prefazione* al volume da lui curato che raccoglie i contributi di quell'incontro, si tratta di un'eredità di grande valore che mette a disposizione di docenti e studenti universitari uno «strumento di lavoro quotidiano».¹ E per accostarsi proficuamente al ricchissimo fondo librario Ageno proprio gli atti di quella giornata di studio costituiscono un eccellente *vademecum*: i contributi di taglio biografico e le analisi più minute dei volumi

1 Canova 2014a, p. XI. Nel corso del contributo mi servirò delle sigle seguenti: B = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (bnf), Magl. vi 112 (altrimenti M) + Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana (bml), xlii 12 (altrimenti L1, ca. 1575); L = bml, xlii 11 (altrimenti L2, ca. 1580); G = Oxford, Wadham College, a.21.24 (ca. 1595).

della biblioteca, configurano nell'insieme il corredo di un'ampia e articolata strumentazione, sostenuta da una funzionale e aggiornata bibliografia, senza rinunciare qui e lì alla anticipazione di qualche interessante inedito.

Fra le notizie di maggior interesse che si possono ricavare dai contributi della raccolta spiccano in modo particolare quelle relative a studi e lavori preparatori per le edizioni di alcuni classici della nostra letteratura, lavori che per ragioni diverse e non sempre chiare non ebbero poi una felice conclusione. Canova fa esplicito riferimento alla «edizione del *Trecentonovelle*, che avrebbe dovuto far parte del blocco delle opere di Franco Sacchetti per i «Classici» Mondadori». L'edizione venne terminata «tanto che le bozze del *Trecentonovelle* si conservano tra le carte ora all'Accademia della Crusca, ma i volumi non furono mai stampati». Oltre a Sacchetti – prosegue – «piacerebbe consultare quanto era stato preparato per il *Pataffio* o per le *Rime* del Pistoia». Di queste ultime il FAB conserva un esemplare ciascuno delle edizioni Cappelli-Ferrari (1884) e Pèrcopo (1908), ma nessuna di queste reca più di qualche segno di richiamo.² Nella stessa giornata bresciana anche Paolo Bongrani ha avuto modo di tornare più volte sulla progettata edizione del Sacchetti fornendo ulteriori e interessanti dettagli. Nei primi anni Cinquanta,

l'Ageno pubblica testi antichi riveduti criticamente e commentati [...] al ritmo di uno all'anno (e anche di più se si considera che nel 1953 era in uno stadio avanzato l'edizione delle opere del Sacchetti per i Classici Mondadori, un'edizione che [...] non si realizzerà allora ma molto più tardi e solo per le rime). [...] L'edizione commentata delle rime (e della *Battaglia delle donne*) del Sacchetti era già in bozze nel lontano 1953 (almeno per quel che riguarda l'apparato critico e il commento), come testimonia un estratto della casa editrice Mondadori che ho potuto consultare grazie alla cortesia di Elena Brambilla. L'edizione mondadoriana, che prevedeva l'intera opera del Sacchetti nella collana dei «Classici», non si fece (per ragioni che non conosco), ma la studiosa non abbandonò l'impresa giunta a uno stadio così avanzato (almeno per quanto riguardava le rime) e continuò a raccogliere di suo pugno nei margini dell'estratto, e soprattutto in corrispondenza del commento, un'ampia serie di aggiunte e integrazioni. Le quali, per nostra fortuna, poterono finalmente essere pubblicate, insieme al lavoro già fatto, in calce ai complessivi 312 testi

2 Canova 2014b, pp. 81-82.

del Sacchetti che leggiamo nell'edizione del 1990 del Libro delle rime [...]. Qualcosa va aggiunto per quanto riguarda non il testo delle rime (che non poneva gravi problemi, essendo tramandato da un manoscritto autografo ben noto e studiato) ma la sua resa grafica: infatti nel paragrafo sui *Criteri dell'edizione* dell'estratto del 1953 l'Ageno affermava, seguendo l'insegnamento del Parodi e del Barbi, di voler «rendere con precisione, non la grafia oscillante del ms., bensì la pronuncia fiorentina e toscana del tempo» (p. 2); criterio che invece è abbandonato nel 1990, per un adeguamento a quelli che erano i nuovi convincimenti che i filologi (a partire da Contini) avevano maturato su questo delicato problema.³

Il fondo Ageno conservato presso la Crusca e donato all'Accademia dalla figlia Elena Brambilla nel 1999, costituisce una seconda, cospicua sezione della biblioteca della filologa. Aperto da qualche tempo alla consultazione degli studiosi, consente finalmente una verifica meno approssimativa su tutti i materiali di lavoro che la Ageno raccolse nel corso degli anni.⁴ Si tratta di dieci scatoloni che ospitano schede, spogli lessicali, bozze dattiloscritte, edizioni interamente e copiosamente postillate, ma raccolgono anche la corrispondenza che la Ageno intrattenne con altri filologi o con le redazioni di case editrici con cui collaborò. In particolare, per gli argomenti cui si è appena fatto cenno, merita di essere segnalato almeno l'esemplare de *I sonetti del Pistoia, giusta l'apografo trivulziano* editi da Rodolfo Renier (Torino, Loescher, 1888), donato dal marito Alberto alla studiosa con nota datata 1941, interamente e nitidissimamente postillato dalla Ageno con annotazioni e varianti; a esso si accompagnano tre cartelline contenenti le trascrizioni dei sonetti – autografe dell'Ageno – e un'edizione completa dattiloscritta. Altri materiali dello stesso tenore riguardano per l'appunto il *Pataffio*, il *Morgante* del Pulci – pubblicato, com'è noto, per i Classici Ricciardi nel 1955 – il Sanzaro, Leonardo Giustinian, etc.⁵

3 Bongrani 2014, a p. 42.

4 Il fondo è in corso di riordino a opera di Caterina Canneti che ne darà presto comunicazione.

5 Una prima, sommaria descrizione è disponibile sulla pagina del *SIUSA (Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche)* dedicata all'Accademia della Crusca (<http://siusa.archivi.beniculturali.it>).

2. Tra postillati e bozze di stampa: come lavorava la Ageno

Non deve sorprendere, in base alle anticipazioni raccolte sin qui, che una parte rilevante tanto del fondo *FAB* quanto di quello della Crusca sia occupata da materiali relativi al Sacchetti. In primo luogo occorre segnalare i postillati: anche una prima e rapidissima ispezione di quanto conservato mostra come l'Ageno avesse l'abitudine di lavorare sugli autori che stava studiando servendosi di esemplari a stampa delle loro opere come copie di collazione e infittendone i margini con ulteriori osservazioni linguistiche, annotazioni erudite e segnalazioni di nuove fonti. I volumi del lascito bresciano presentano spesso questo tipo di interventi,⁶ e per quello che qui interessa è opportuno registrare, con segnatura FAB-1623, una copia annotata *Delle rime di M. Franco Sacchetti: le ballate e canzoni a ballo, i madrigali e le cacce. Testo di lingua*, Lucca, Franchi e Maionchi, 1853. Quanto al fondo della Crusca, i materiali sono decisamente più cospicui: si conservano infatti tre copie del *Trecentonovelle* nell'edizione critica di Vincenzo Pernicone (Firenze, Sansoni, 1946): la prima è priva di annotazioni; la seconda reca note sporadiche, soprattutto relative al contenuto dei testi; la terza, ben riconoscibile perché rilegata, è interamente postillata e minutissimamente corretta, con varianti tratte dai testimoni manoscritti, numerazione dei paragrafi in rosso che rimandano a un sistema di riferimento utile anche per il glossario e indicazioni per la composizione della nuova edizione. Un rapido controllo sulla figura qui esibita (Fig. 1), che riproduce la porzione centrale (§§ 15-21) della novella *CXC (Gian Sega da Ravenna con nuova astuzia ha a fare con una giovane giudea, et i Giudei tutti che sono con lei fa entrare in un necessario)*, consente di individuare immediatamente l'origine di varianti e correzioni, che tutte provengono dalla seconda parte del testimone borghiniano B, ossia il Laur. xlii 12: lo certifica innanzitutto la segnalazione del cambio di pagina da 94r e 94v (Fig. 2), e lo certifica la precisa corrispondenza tra gli interventi e il codice borghiniano stesso.

Giova sottolineare, rinviando ad altro contributo l'illustrazione più dettagliata degli interventi, come, rispetto al testo Pernicone, la Ageno recuperi da B tutte le particolarità grafiche (la congiunzione *e* corretta costantemente in *et*; *ora*, *oste*, *ebbono*, ricondotti a *hora*, *hoste*, *hebbono*), ne riprenda la divisione delle parole (*dell'albergo* contro *del Alb-*, vd. Fig. 3 per il Laur. 42.12) – dal Pernicone ricondotta alle norme correnti –, ne

⁶ Goffi-Malanca 2014, p. 70.

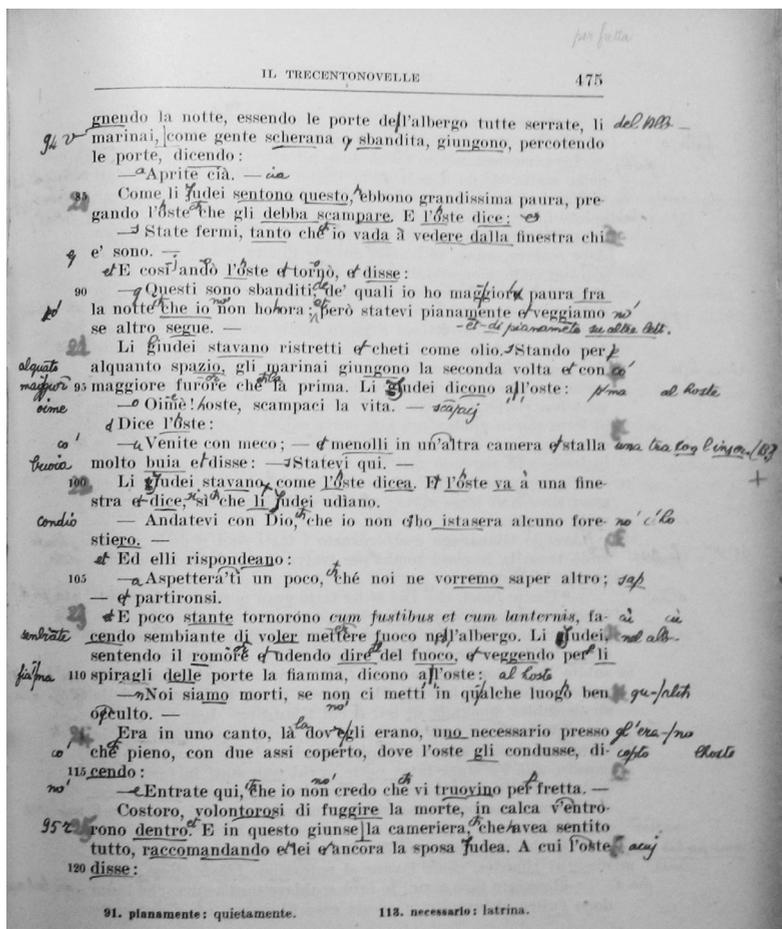


Fig. 1. Accademia della Crusca, Fondo Ageno, 2A: F. Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a cura di V. Pernicone, Firenze, Sansoni, 1946, p. 475 note e varianti di mano di Franca Brambilla Ageno.

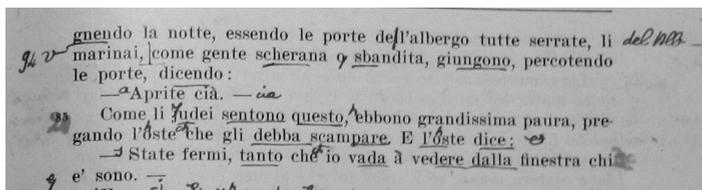


Fig. 2. Accademia della Crusca, Fondo Ageno, 2A: F. Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, p. 475, particolare dei §§ 15-16.

riproduca diplomaticamente la scrittura, i segni di interpunzione, l'uso di maiuscole e minuscole, financo le minute marcature, il tutto con una annotazione minutissima e una meticolosità quasi disarmante: e così il *cià* 'qua' ritorna *cia*, *de'* passa a *de*, *non* a *no*, sulla congiunzione *che* si soprascrive costantemente la forma abbreviata *ch(e)* del borghiniano, con l'asta della *h* attraversata dal caratteristico tratto orizzontale; la congiunzione *o* è marcata con una piccola virgola sottoscritta come nel borghiniano. Il tutto, si badi bene, all'insegna di una economicità grafica tale da configurare un sistema assolutamente coerente, nel quale per ogni mutamento si ricorre al minimo indispensabile di segni, quanto basti a far comprendere la situazione del codice: a fronte di *dell'albergo*, la Ageno annota solo, a margine, *del Alb*; per segnalare la *j* finale del manoscritto in *così*, dove Pernicone normalizzò, si limita ad aggiungere in interlinea *-j*; per *andò* e *tornò*, riporta, sempre in interlinea, la *-o* finale non accentata nel manoscritto.

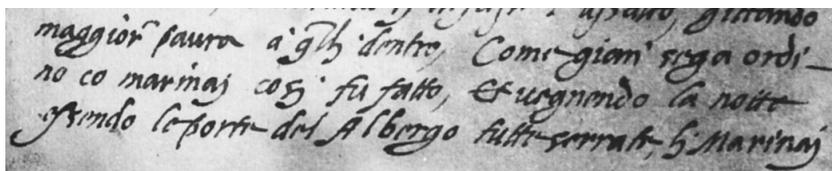


Fig. 3. Firenze, Biblioteca Laurenziana, Laur. 42.12, f. 94r: F. Sacchetti, *Trecentonovelle*, particolare del § 15 (su concessione del MiBACT. È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo)

Non mancano recuperi dal testimone borghiniano che rivelano l'estremo scrupolo linguistico e filologico che animò la revisione testuale. Al § 17 ad esempio la maggior parte delle edizioni leggono «– Venite con meco –, e menolli in un'altra camera e stalla molto buia». ⁷ Zaccarello, nella sua recente edizione, raddrizza in «Venite con meco –, e menòlli in *una, tra* camera e stalla, molto buia» e segnala in apparato che il codice G, assunto a testo base, reca «in un'altra»: la variante è in corsivo perché – giusta i criteri editoriali adottati – qui non si segue il testo base ma i codici borghiniani. ⁸ E però non si rileva che a recare la lezione «in *una, tra* camera» è il solo L, perché, come

⁷ Ricorro al testo digitalizzato in *BibIt*, che dichiara di avvalersi dell'edizione curata da Vincenzo Pernicone (Sacchetti 1946). Da alcuni controlli da me eseguiti personalmente risulta rifarsi invece all'edizione Faccioli (Sacchetti 1970), che adotta sì come base il testo Pernicone, ma lo modifica in più punti.

⁸ Sacchetti 2014, p. 485.

la Ageno nota a margine, nel teste borghiniano B la *l* di *un'altra* è aggiunta successiva tra le parole *una* e *tra*, e la stessa Ageno resta incerta se possa trattarsi o meno di opera del copista medesimo di B («una tra con *l* inser. ?», in un successivo momento, come pare, aggiunte a matita nello spazio lasciato bianco prima del punto interrogativo «[B]» sigla che marca, com'è noto, il Laur. xlii 11). Questo anche certifica, a mio avviso, che la correzione fu apportata dopo che L trascrisse il codice e conferma una volta di più che la trascrizione base di L fu compiuta primariamente su B. Parimenti non sfugge alla Ageno – ma non è stato notato da nessun editore – che il teste borghiniano scrive «buoia» in luogo di «buia», aggettivo che in questa forma non ricorre nel *corpus* OVI ed è attestato solo a partire dalla quarta Crusca in un paio di casi, nei cinquecenteschi volgarizzamento di Tacito di Bernardo Davanzati ed *Esaltazione della Croce*, commedia di Giovammaria Cecchi. Ancora, poco dopo, la Ageno si sofferma sulla scrittura dell'avverbio *pianame(n)te*: «*ēt di pianamēte su altre lett.*» (Fig. 4); e così è in effetti in B, dove pare che in un primo momento il copista avesse scritto *pianamae*, correggendo poi *inter scribendum* col sovrascrivere una *e* alla *a* e aggiungendo *-te*, dopo aver convertito la *e* in *t* (così fa credere anche lo spazio bianco che segue alla parola, che non sarebbe rimasto tale in caso di correzione effettuata in un successivo momento). Tutte queste annotazioni si accompagnano a frequentissime sottolineature di interi vocaboli o parti di essi, che paiono concentrarsi soprattutto sugli elementi morfosintattici (vocali toniche e atone, desinenze verbali, gruppi consonantici, pronomi, congiunzioni) certo in vista di uno spoglio funzionale all'edizione.

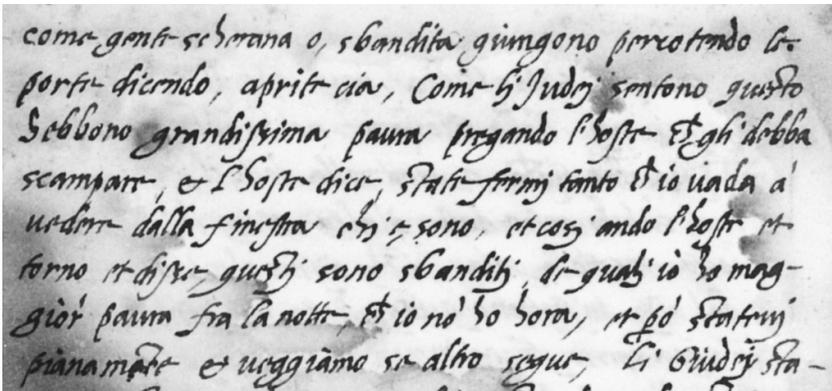


Fig. 4. Firenze, Biblioteca Laurenziana, Laur. 42.12, f. 94v: F. Sacchetti, *Treentonovelle*, particolare dei §§ 15-16 (su concessione del MiBACT. È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo)

Una revisione simile, anche se non così approfondita, rivelano le due copie dell'edizione Chiari de *La Battaglia delle belle donne. Le lettere. Le Sposizioni* (Bari, Laterza, 1938): una di esse, questa volta slegata, si presenta fittamente annotata e corretta, anche in questo caso con indicazioni per la composizione, evidentemente in vista della nuova edizione (Fig. 5). Postille e correzioni infine interessano anche un esemplare dell'edizione Chiari delle *Rime*.⁹ È molto probabile che una revisione meno marcata delle altre opere rispetto al *Trecentonovelle* nasca dal fatto che per la sua edizione il Chiari dichiarò di «rispettare quanto più era possibile la volontà del Sacchetti, dato che si trattava di un autografo e che lo si conosceva per la prima volta nella sua interezza».¹⁰

3. Il progetto dei Classici Italiani: tutte le opere del Sacchetti

La qualità e la quantità dei postillati lascia intravedere un lavoro di ricognizione filologico-linguistica complessivo intorno alle opere del Sacchetti che trova conferma negli altri materiali del fondo. L'Ageno aveva terminato di preparare non solo l'edizione di *Rime, Battaglia e Trecentonovelle*, ma anche quella delle restanti opere in prosa: la Crusca conserva bozze di stampa già impaginate di tutto il Sacchetti, con l'eccezione delle *Lettere*. Non manca nemmeno qui una copia dell'estratto Mondadori del 1953 con l'*Apparato critico al primo volume delle opere di Franco Sacchetti*: nel margine superiore una nota autografa indica «Copia corretta / I».¹¹ Il testo ospita le note al testo delle *Rime* e della *Battaglia* – che non è chiaro però se dovessero costituire un unico volume – ed è preceduto

9 Accademia della Crusca, Fondo Ageno, 3 (Sacchetti 1936). Altre edizioni, saggi ed estratti relativi a Sacchetti si potrebbero segnalare, alcuni recanti annotazioni sparse, come quello di Li Gotti 1940 o quello di D'Anna 1947, che reca la dedica autografa dell'autore.

10 Sacchetti 1936, pp. 389-391. Gli interventi del Chiari si limitarono a una contenuta normalizzazione («non ho scritto *chon, spenghansi, schrivesson, raghunar*, etc. [...] ho introdotto invece la lettera *h* nelle voci del verbo *avere*, e nelle interiezioni [...]. Invece di *ct* ho scritto sempre *tt*; invece di *ingiegno*, *giesta*, *piangier* etc.: *ingegno, gesta, pianger*; invece di *ongni, sengno, rengna: ogni, sdegno, regna*» e via dicendo). Nel complesso, per quanto ho potuto vedere e nonostante le oneste dichiarazioni di prudenza del Chiari («dalle distrazioni e stanchezze inevitabili [...] derivano principalmente le deprecabili sviste di stampa»), la trascrizione è di una encomiabile precisione.

11 Andrea Canova, che ringrazio, mi segnala l'esistenza di altre tre copie dell'estratto nel FAB, nella prima (FAB 2217) l'Ageno, a matita, espunge «Brambilla» dal nome d'autore, corregge l'esemplare in più punti e annota nel margine in alto a sinistra della prima pagina «1ª bozza». Le altre due copie, segnate rispettivamente FAB 2218 e 2219, appartengono

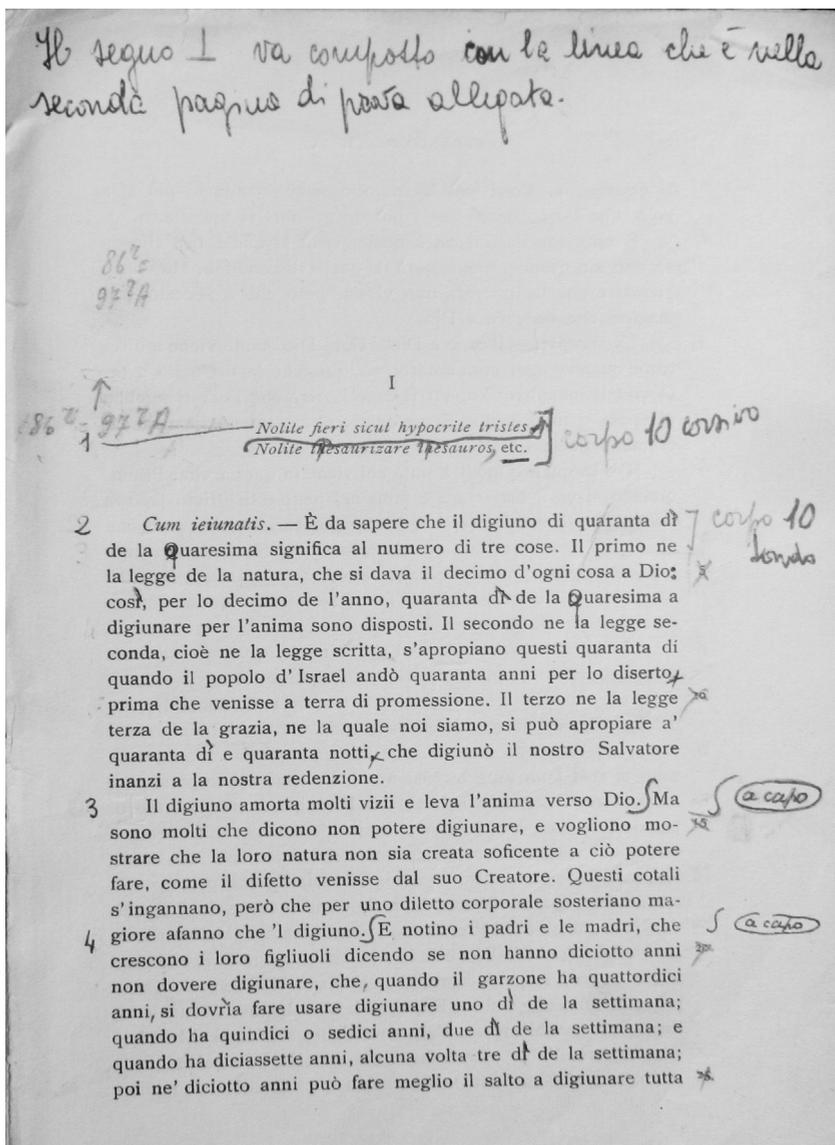


Fig. 5. Accademia della Crusca, Fondo Ageno, 5: F. Sacchetti, *Franco Sacchetti, La battaglia delle belle donne, le sposizioni di vangeli, le lettere*, a cura di Alberto Chiari, Bari, Laterza, 1938, note e varianti di mano di Franca Brambilla Ageno.

da interessanti criteri di edizione: appare tutto postillato e corretto con note linguistiche e integrazioni bibliografiche. L'impaginato configura un piano editoriale che doveva corrispondere grosso modo allo schema seguente:

Vol. I *Rime* [bozze pp. 3-352]

Vol. II *Sposizioni* [bozze pp. 1-137], *Lettere* [mancanti, forse occupavano le pp. 138-235], *Battaglia* [bozze pp. 236-282]

Vol. III *Trecentonovelle* [bozze pp. 1-391]

Purtroppo, come si diceva, mancano anche le bozze delle *Lettere*, tuttavia il salto di impaginazione lascia credere che esse dovessero occupare proprio la parte mancante tra *Sposizioni* e *Battaglia*, un centinaio di pagine circa.¹² È altresì probabile che l'apparato andasse poi impaginato separatamente nei singoli volumi.

L'approdo all'edizione era stato preparato e accompagnato, come al solito e come per altri progetti, da un minutissimo lavoro di spoglio linguistico, da una attenta ricognizione delle fonti, dalla stesura di un puntuale corredo bio-bibliografico e da una rassegna di osservazioni metriche:¹³ ogni tipologia di materiale veniva registrata su schede di carta di piccole dimensioni, accuratamente disposte in ordine alfabetico. A titolo di esempio, per quanto concerne lo spoglio linguistico, una prima serie di schede registra con certissima precisione l'andamento di scempiamenti e raddoppiamenti nell'autografo sacchettiano.¹⁴ Altre schede invece sono funzionali alla redazione di un glossario delle *Rime*. Le schede appaiono regolarmente riunite in piccoli mazzetti tenuti assieme da elastici colorati, che oggi, ormai rinsecchiti dal tempo, si sbriciolano al primo tocco; sono raccolte ordinatamente in scatole da scarpe o in cartocci che le hanno preservate dalla polvere. Uno spoglio di questa portata meriterà di essere

evidentemente a una bozza successiva, che recepisce in modo abbastanza puntuale le correzioni della prima.

12 Si ricalca in parte la suddivisione dell'edizione Chiari, che però aveva adottato l'ordine *Battaglia*, *Lettere*, *Sposizioni*. Sembra dunque che *Battaglia* e *Rime* viaggiassero separatamente, sebbene nell'Estratto del 1953, come si è visto, i due apparati vengano accorpati nel I volume. Potrebbe darsi allora che il volume I fosse scisso in due tomi.

13 Si veda, in riferimento all'edizione di Iacopone, la puntuale ricostruzione di Canova 2014b, pp. 92-93. Osservazioni puntuali anche in Del Corno 1996.

14 Vi fa riferimento la stessa Ageno in Ageno 1958, p. 194 n. 6, come puntualmente rilevato da Bongrani 1997, p. 76 n. 45.

ripreso in mano e ripercorso in modo rigoroso, soprattutto per quanto concerne la sezione linguistica che per Sacchetti costituisce, come è noto, una questione molto delicata.¹⁵ Di grandissimo interesse potrà rivelarsi la messa a fuoco dei criteri editoriali e delle scelte in merito alla grafia che guidarono la Ageno nell'approntamento del testo definitivo, soprattutto per quanto concerne il *Trecentonovelle* per cui mancava la guida dell'autografo. Proprio il confronto tra l'«edizione diplomatica» che si concretizza sui margini dell'esemplare Pernicone e le scelte definitive approdate alle bozze di stampa fornirà criteri utili non solo per comprendere le dinamiche evolutive di questo percorso ma anche per inquadrare la posizione della Ageno nel delicato dibattito che si veniva sviluppando intorno ai criteri editoriali – interventismo, cauto ammodernamento, scrupolosa adesione ai testimoni – tra i maggiori filologi del Novecento.

Un ulteriore aspetto che meriterebbe un'indagine attenta riguarda i tempi di preparazione dell'edizione. Come data certa si può partire senz'altro da quel 1953 cui risale l'estratto a stampa più volte ricordato. Integrazioni di rilievo si potranno ricavare dalla corrispondenza tra la Ageno e la Mondadori, in particolare dalle lettere scambiate con la segretaria di redazione Enrica Bianchetti.¹⁶ La prima lettera conservata alla Crusca, se ho ben visto, è del 3 aprile 1956 e accompagnava l'invio da Milano delle bozze delle *Rime*; l'ultima data al 1 ottobre 1969, intestata Mondadori e doveva viaggiare unita alla «xerocopia delle bozze del Sacchetti», quasi certamente *Rime*, *Trecentonovelle* e anche il resto delle opere.¹⁷ E l'edizione era certo prossima a uscire, come lascia credere una lettera da Firenze, su carta intestata della Crusca, di Domenico De Robertis, che il 4 luglio 1969 ne chiedeva notizie per includere il *corpus* sacchettiano tra gli spogli del neonato *Vocabolario storico della lingua italiana*:

15 Una *recensio* di tutto il lavoro preparatorio all'edizione del Sacchetti consentirà di comprendere meglio la genesi e le modalità degli emendamenti al testo del *Trecentonovelle* proposti dalla Ageno, che di recente (Sacchetti 2014, pp. XXXII-XXXVI, ma già prima in Zaccarello 2008, pp. 151-152), sono stati fatti risalire in buona parte a un non dichiarato ricorso ai testimoni L e N. La puntuale escussione degli interventi testuali sugli esemplari postillati e il confronto con gli apparati pronti per la nuova edizione dovrebbero permettere di seguire con più facilità la messa a punto del testo sullo scrittoio della filologa.

16 Tiziano Chiesa, della Fondazione Mondadori, mi ha gentilmente indicato i materiali relativi alla Ageno conservati presso gli archivi della Fondazione: le uniche corrispondenze che emergono riguardano lettere del 1950 e del 1953 che non ho ancora potuto vedere.

17 Accademia della Crusca, Fondo Ageno, doc. 16.

So da Isella che il testo di tutta l'opera è da tempo consegnato all'edizione Mondadori. Possiamo sperare che anche le note possano essere presto in tipografia, in modo che il volume compaia nel '70, in tempo per essere incluso fra i citati? e in caso di difficoltà, prevede, e sarebbe disposta a promettere, la pubblicazione, per il momento, del solo testo? So che almeno per 300 novelle esso risulterà notevolmente modificato, come già le sue anticipazioni facevano prevedere. Può darci dunque qualche speranza?

Le carte della Crusca non consentono di sapere per quali ragioni il progetto non sia stato condotto a termine. Certo non per questioni legate alla dissoluzione della collana dei Classici Italiani Mondadori, che continuò a camminare sino al 1998, con la pubblicazione dell'ultimo volume di *Tutte le opere* del Boccaccio. È vero che la conclusione di quell'impresa editoriale fu resa possibile solo grazie all'autorevolezza e all'ostinazione del curatore, Vittore Branca, quando ormai la Mondadori aveva decretato la fine della collana medesima, ma nel caso del Sacchetti si tratterebbe di un progetto anteriore di quasi vent'anni. La ragione vera dell'abbandono è probabilmente un'altra. Come ha ben chiarito nel suo intervento alla giornata bresciana Carlo Del Corno, «negli anni Sessanta, si apriva il cantiere dell'edizione critica del *Convivio* per l'Edizione Nazionale della Società Dantesca Italiana. Nel 1967, quando pubblica le *Riflessioni sul testo del «Convivio»*, il lavoro è già avanzato»,¹⁸ tanto che nel 1971 escono sugli «Studi danteschi» le *Nuove proposte per il «Convivio»*. I lavori di preparazione dovettero impegnare buona parte delle energie dell'Agno che per attendere con la dovuta cura all'edizione lasciò l'incarico d'insegnamento di Filologia italiana detenuto dal 1959 all'Università Cattolica di Milano.¹⁹ Non è escluso che le lungaggini editoriali – oltre quindici anni – avessero finito con l'indurre la filologa a ritirare il lavoro, come fu sul punto di fare col *Convivio* stesso,²⁰ tanto più a fronte di un incarico così impegnativo e prestigioso. Ad ogni modo di tale rinuncia, ad oggi, non ho ancora trovato traccia.

Nel concludere il proprio ricordo su *Gli studi lessicali di Franca Brambilla Agno* Alfredo Stussi segnalava che nel saggio dedicato alla *Ispirazione proverbiale del «Trecentonovelle»*:²¹

18 Del Corno 2014, p. 19.

19 Paolazzi 2014, pp. 7-11.

20 Paolazzi 2014, p. 14.

21 Stussi 2001/2, p. 15.

alla nota uno di p. 317, capita di leggere l'annuncio che l'edizione critica di tutte le opere del Sacchetti «uscirà prossimamente per mia cura nella collana dei Classici Mondadori»; non è piccolo il rimpianto che si prova di fronte al fatto che questa promessa non potrà più essere mantenuta da chi aveva saputo non solo condurre una meticolosa esegesi puntuale, ma anche interrogarsi sui [sic] specifici caratteri dell'opera sacchettiana e fornire intelligenti risposte.

Potrebbe valere la pena ora, carte Ageno in mano, di riprendere in mano e pubblicare quel lavoro, con il rispetto, la delicatezza e la cura che i materiali di tale qualità richiedono, ma con la consapevolezza che quelle carte possono costituire una straordinaria lezione di metodo e fornire un contributo ancora oggi fondamentale alla comprensione e all'edizione dell'opera del Sacchetti.

Riferimenti bibliografici

- Ageno 1958 = Franca Brambilla Ageno, *Per il testo del "Trecentonovelle"*, «Studi di filologia italiana», XVI, 1958, pp. 193-274.
- Atti Ageno = *Tra filologia e storia della lingua italiana. Per Franca Brambilla Ageno*, a cura di Andrea Canova, Roma, Storia e Letteratura, 2014.
- BibIt = www.bibliotecaitaliana.it
- Bongrani 1997 = Paolo Bongrani, *Franca Ageno e gli studi di linguistica italiana*, «Schede umanistiche», n.s., I, 1997, pp. 65-86.
- Bongrani 2014 = Paolo Bongrani, *I libri di Franca Brambilla Ageno. Con un contributo alla sua bibliografia*, in *Atti Ageno*, pp. 35-50.
- Canova 2014a = Andrea Canova, *Prefazione*, in *Atti Ageno*, pp. XI-XII.
- Canova 2014b = Andrea Canova, *Dal laboratorio di Franca Brambilla Ageno. Annotazioni per il metodo e una corrispondenza con Sebastiano Timpanaro*, in *Atti Ageno*, pp. 77-109.
- D'Anna 1947 = Giuseppe D'Anna, *Un glossario del "Trecentonovelle"*, Palermo, Tip. Montaina, 1947.
- Del Corno 1996 = Carlo Del Corno, *Necrologio*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXIII (1996), pp. 315-320.
- Del Corno 2014 = Carlo Del Corno, *Dante e Boccaccio negli studi di Franca Brambilla Ageno*, in *Atti Ageno*, pp. 17-33.
- Goffi-Malanca 2014 = Pierangelo Goffi, Alessandra Malanca, *Dalla biblioteca di Franca Brambilla Ageno al Fondo FAB: storia e illustrazione della raccolta*, in *Atti Ageno*, pp. 51-76.
- Li Gotti 1940 = Ettore Li Gotti, *Franco Sacchetti uomo "discolo e grosso"*, Firenze, Sansoni, 1940.
- OVI = *Opera del Vocabolario Italiano* (www.oivi.cnr.it).
- Paolazzi 2014 = Carlo Paolazzi, *Franca Brambilla Ageno, 'maestra' di filologia*, in *Atti Ageno*, pp. 7-16.

- Sacchetti 1936 = Franco Sacchetti, *Il libro delle rime*, a cura di Alberto Chiari, Bari, Laterza, 1936.
- Sacchetti 1946 = Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a cura di Vincenzo Pernicone, Firenze, Sansoni, 1946.
- Sacchetti 1970 = Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a cura di Emilio Faccioli, Torino, Einaudi, 1970.
- Sacchetti 2014 = Franco Sacchetti, *Le Trecento Novelle*, a cura di Michelangelo Zaccarello, Firenze, Sismel, 2015.
- Stussi 2001 = Alfredo Stussi, *Gli studi lessicali di Franca Brambilla Ageno*, «Schede umanistiche», 2001/2, pp. 5-17.
- Zaccarello 2008 = Michelangelo Zaccarello, *Tracce di una tradizione non borghiniana del Trecentonovelle*, in Id., *Reperta: indagini, recuperi, ritrovamenti di letteratura italiana antica*, Verona, Fiorini, 2008.

LIBRI RICEVUTI

Lagiografia volgare. Tradizioni di testi, motivi e linguaggi, a cura di Elisa De Roberto, Raymund Wilhelm, Heidelberg, Winter, 2016, pp. VIII, 414.

Gabriele Baldassarri, *Un laboratorio del petrarchismo. Metrica e macrotesto nel canzoniere Costabili*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2015, pp. 378.

Duccio Balestracci, *Medioevo e Risorgimento: l'invenzione dell'identità italiana nell'Ottocento*, Bologna, il Mulino, 2015, pp. 160.

Castiglione, Baldassarre, *Il Libro del Cortegiano. 1. La prima edizione. Nelle case d'Aldo Romano e d'Andrea d'Asola suo suocero, Venezia, aprile 1528*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 2016, pp. 483.

Castiglione, Baldassarre, *Il Libro del Cortegiano. 2. Il manoscritto di tipografia (L) Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnhamiano 409*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 2016, pp. 558.

☉ Contiene due strumenti di lavoro preziosi: un *Index locorum*, cioè un indice delle forme – di norma, quelle con meno di 100 attestazioni (pp. 325-469) –, e un *Inventario delle varianti formali di L* con lemmi del tipo *volerli* > *volergli*, *volerli* > *volerle* ecc. (pp. 471-538). p.t.

Domenico Cavalca, *Specchio de' peccati*, edizione critica a cura di Mauro Zanchetta, Firenze, Cesati, 2015, pp. 380.

Codice Rustici: Dimostrazione dell'andata o viaggio al Santo Sepolcro e al monte Sinai di Marco di Bartolommeo Rustici, saggi a cura di E. Gurrieri, edizione critica a cura di K. Olive, N. Newbigin, Firenze, Olsckhi, 2015, 2 voll., pp. 568 e X, 308.

☉ Lussuosa e scientificamente pregevole edizione del Codice Rustici del Seminario Maggiore Arcivescovile di Firenze, anche iconograficamente straordinario (ragion per cui l'edizione è affiancata da un facsimile, oltre che da studi di C. Acidini, F. Cardini, A. Cavinato, E. e F. Gurrieri, S. Martini, F. Salvestrini, T. Verdon e delle due editrici). A dispetto del titolo, sembra estremamente improbabile che l'orafo Marco Rustici (1392 o 1393-1457) sia mai andato in Terrasanta, se non «co' lo 'ntelletto» (le informazioni al riguardo sono, in larga misura, un collage di Petrarca, delle *Vitae patrum*, di Niccolò da Poggibonsi, e nel libro si discorre ripetutamente di un viaggio «co' lo 'ntelletto»

e di cose «dete e immaginate co' lo 'ntelletto»: per es., pp. 215b, 298b). Per contro il lungo viaggio edificante (280 cc.), giuntoci in una copia non priva di errori di trascrizione, è un frutto tardivo ma notevolissimo del grande filone dell'enciclopedismo due-trecentesco in volgare, come rivelano già le prime rubriche del manoscritto: «Come Firenze fue dificata», «Delle sette die che Dio fece il cielo e la terra», «Di Mabelo (*recte*: Nembrot; *Mabelo* è storpiatura per Babele) quando fé la tore dopo il diluvio» ecc., e come conferma l'inclusione di estese epitomi di volgarizzamenti (per es., della boeziana *Consolazione di filosofia* o di Martino Polono, *Chronicon pontificum et imperatorum*). Anche il commento, di Newbigin e Olive, è un contributo importante: imprescindibile per la ricostruzione della cultura, tutta volgare, dell'artigiano fiorentino. p.t.

Blondi Flavii Forlivensis, *Commentaria de rebus gestis Venetorum*, edidit Renata Fabbri adiuvante Leonardo Fiorentini, *In populi Veneti historiam*, edidit Renata Fabbri, Venezia, Ateneo Veneto, 2015, pp. 140.

La mobilità sociale nel Medioevo italiano. Competenze, conoscenze e saperi tra professioni e ruoli sociali (secc. XII-XV), a cura di Lorenzo Tanzini e Sergio Tognetti, Roma, Viella, 2016, pp. 460.

La "nuova filologia". Precursori e protagonisti, Catalogo a cura di Claudio Ciociola, Schede di Francesco Giancane, Martina Mengoni, Fiammetta Papi, Pisa: ETS, 2015, pp. 138.

Iacopo Passavanti, *Lo specchio della vera penitenza*, edizione critica a cura di Ginetta Auzzas, Firenze, Accademia della Crusca, 2014, pp. 610.

Chiara Ponchia, *Frammenti dell'aldilà. Miniature trecentesche della Divina Commedia*, presentazione di Federica Toniolo, Padova, Il Poligrafo, 2015, pp. 352.

Amedeo Quondam, *L'autore (e i suoi copisti), l'editor, il tipografo. Come il Cortegiano divenne libro a stampa. Nota ai testi di L e Ad*, Roma, Bulzoni, 2016, pp. 632.

Alessio Ricci, "Le dolci rime d'amor ch'i' solia" *Su alcuni imperfetti in prosa e in versi*, Firenze, Le Lettere, 2015, pp. 177.

"Tenzone", 16, *Revista de la Asociación Complutense de Dantología*, 2015, pp. 248.

John V. Tolan, Ivan Jablonka, N. Jaspert, J.-P. Schreiber (eds.), *Religious minorities, integration and the State: État, minorités religieuses et intégration*, Turnhout, Brepols, 2016, pp. 229.

Francesca Trivellato, *Il commercio interculturale. La diaspora sefardita, Livorno e i traffici globali in età moderna*, Traduzione di Andrea Caracausi, Barbara Di Gennaro Splendore, Francesca Trivellato, Roma, Viella, 2016, pp. 456.

Riccardo Viel, *I gallicismi della Divina Commedia*, prefazione di Luciano Formisano, Roma, Aracne, 2014, pp. 456.

Il Vocabolario degli accademici della Crusca (1612) e la storia della lessicografia italiana, Atti del X Convegno ASLI Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Padova, 29-30 novembre 2012, Venezia, 1 dicembre 2012), a cura di Lorenzo Tomasin, Firenze, Cesati, 2013, pp. 523.

Santi, cavalieri e sciamani. Viaggiare a cavallo verso l'altro mondo
Franco Cardini

Un altro errore d'autore nel *Decameron* («rossa divenuta come
rabbia», VIII 7 120)?
Amedeo Quondam

Un'impossibile indipendenza femminile: la convivenza delle
terziarie francescane a Ferrara nel Cinquecento
Andrea Faoro

Una nuova datazione per i *Cinque canti*
Ida Campeggiani

Per una storia della terminologia linguistica italiana (ed europea).
Schede su *atticismo*, *fiorentinismo* e altri *-ismi* cinque- e
seicenteschi
Paolo Trovato

L'Italia letteraria attraverso le Edizioni Nazionali. 2. Sul rapporto
tra imprese editoriali e canone
Roberta Colbertaldo

Tra le carte di Franca Brambilla Ageno: l'edizione delle *Opere*
di Franco Sacchetti
Paolo Pellegrini

Libri ricevuti