

STORIE E LINGUAGGI **STORIE
E LINGUAGGI** STORIE E

LINGUAGGI **4 (2018)** STORIE

E LINGUAGGI **FASCICOLO 1**

STORIE E LINGUAGGI **RIVISTA**

DI STUDI UMANISTICI FONDATA

DA FRANCO CARDINI E PAOLO

TROVATO STORIE E LINGUAGGI

STORIE E LINGUAGGI STORIE E

LINGUAGGI STORIE E LINGUAGGI

STORIE E LINGUAGGI STORIE E

LINGUAGGI STORIE E LINGUAGGI

STORIE E LINGUAGGI STORIE E

LINGUAGGI STORIE E LINGUAGGI

STORIE E LINGUAGGI

4 (2018)
FASCICOLO 1

A Journal
of the Humanities
founded by

Rivista
di studi umanistici
fondata da

FRANCO CARDINI • PAOLO TROVATO

libreriauniversitaria.it
————— *edizioni*

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

Editor · Direttore

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

Maria Adele Cipolla, Università di Verona

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

Mario Lion Stoppato

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)

4 (2018), Fascicolo 1

giugno 2018

© 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, founded 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

Editing the <i>Alexanderlied</i>	1
Adele Cipolla	

Visioni ‘emblematiche’ nel <i>Canzoniere</i> di Petrarca / Emblematic visions in Petrarch’s <i>Canzoniere</i>	31
Paolo Cherchi	

Dai signori al portinaio. “Tracce” quattro- e cinquecentesche in un Petrarca ora napoletano appartenuto ad Alberto III Pio / From the Lords to the porter. 15 th and 16 th century poems in a Petrarch manuscript belonged to Alberto III Pio and now preserved in Naples.	79
Aurelio Malandrino	

Parole-chiave del vocabolario comportamentale nelle società di Antico regime: <i>conversare</i> e <i>conversazione</i> / Key terms of treatises on manners in <i>Ancien régime</i> societies: <i>conversare</i> and <i>conversazione</i>	113
Riccardo Tesi	

Les «questions» de la langue au 16 ^e siècle. Quelques éléments pour repenser un tournant de l’histoire linguistique italienne / The Italian “questioni della lingua” during the 16 th century. Elements to rethink a turning point in Italian linguistic history	163
Franco Pierno	

EDITING THE *ALEXANDERLIED*

Adele Cipolla

Università di Verona

Abstract

The internal relations within the *recensio* of the multiversion *Alexanderlied* (each of the three witnesses representing an autonomous *Fassung*), like those of similar early vernacular documents, is a tough problem to textual criticism and to the understanding of the involved cultural phenomena. This is the reason why the scholarship of German medieval literacy displayed an inborn aptitude for “new”, material approaches. This paper reassesses the ecdotic issues posited by the *varia lectio* of the *Alexanderlied*’s manuscripts

(which is difficult to be classified and evaluated with neo-Lachmanian procedures) and the editorial treatment they received by the “page paradigm” philology. Further, the paper will question how the digital documentary editions and digital archives (so patently advantageous for the editorial treatment of similar early vernacular traditions) could replace, in their hermeneutic rank, the interpretative strength of the classical philological method and of its hypotheses. In other terms: does the means justify the end?

*neque enim de spinis colligunt ficus,
neque de rubo vindemiant uvam*

Lk 6, 44

1. Sources, *Fassungen* and horizontal contamination

The early German poem currently titled *Alexanderlied* has been handed down in three miscellaneous manuscripts. Each of them contains a deeply reworked or even rehashed version:¹

1 For general surveys of the *Alexanderlied*, see Mackert 1999 and Cölln 2000. The V version displays the early modern rubric *Hystoria de Alexandro Magno*, on the top of f. 109r, where the *liet* begins; the S manuscript, according to description of its first editor and to the only partial facsimile of it, did not bear any title (Schreiber 1828, p. 4). In B (f.22vb

V – Vorau, Augustiner-Chorherrenstift, Codex 276, ff. 109ra-115va
9 (parchment, late Caroline hand, copied between about 1163 and
1202 in Austria), 1515 lines;

S – Straßburg, Stadtbibliothek, C. V. 16. 6. 4°, ff. 13va-29ra (parch-
ment, late Caroline/proto-gothic hand, copied soon after 1184, pre-
sumably in the Rhineland, lost), 7302 lines;

B – Basel, Universitätsbibliothek, Cod. E VI 26, ff. 22vb-67va (paper,
late cursive hand, copied between 1400 and 1439 in the area of Ba-
sel), 4734 lines.²

The two older witnesses attributed the work to a cleric, *phaffe* Lam-
brecht (according to the orthography of V), and, before him, to a Ro-
mance *maister*, Alberich, who, should have bequeathed the *liet* prototype
from *wâlbisk* to the *dûtisk* audience, as stated in the Prologue that V and
S have in common.

In the German-speaking countries, the earliest “national” intertext
emerged around the end of the eleventh century and it was tightly inter-
woven with, at least, Middle Latin and Old French scribal areas and tra-
ditions.³ The epoch was still characterized by a relatively scarce produc-
tion of German books, since the making of codices devoted to vernacular
texts increased only from the thirteenth century onwards.⁴ Furthermore,
beyond what is inferable from manuscripts, we almost totally lack any
contemporary information over the historical circumstances of this lit-
erary activity. For instance, we owe the names of Alberich and Lambrecht
to V, S and a further fragment transmitting the scriptural poem known

15) the beginning of the poem is not highlighted and the two-line capital letter to be, for
which a blank space had been left, was not filled by the illustrator of the Basel manuscript.

2 Cipolla 2013, p. 17. The line numeration of V, in the different editions, depends on
whether editors considered lost lines, or they did not (I follow here the numeration of
my own transcription from the Vorau codex, corresponding to the one by Lienert 2004);
in current editions, the line number of S and B does always include conjectural lines (S:
Kinzel 1884 and Lienert 2004; B: Werner 1881).

3 The works usually ascribed to the forerunning Old High German period (mainly from
the ages of Charlemagne and of his grandson and first “German” emperor, Louis, re-
spectively) still show a merely experimental character, as isolated efforts at establishing
vernacular literacy in single school centres, lacking of mutual interaction (Schlaffer 2003;
Pakis 2009).

4 Bertelsmeier-Kierst 2000.

as *Tobias*,⁵ which also mentions Lambrecht as its author. A century later, Rudolf von Ems (a precious source to prosopographical knowledge) confirmed that Lambrecht authored a poem on Alexander the Great.⁶ On the French side of the multilingual tradition we are dealing with, similar names, that is *Auberin le canoine* and *Lambert li tort*, are mentioned in the witnesses of the *Roman d'Alexandre décasyllabique*.⁷

The geographical environment of these figures is even more vague: Alberich, in V and S, is connected to an odd toponym appearing as *Bis-inzo* (in V) or *Bisenzun* (in S). Further, scholars related Lambrecht to Trier, because in the *Tobias*, and more precisely within an adaptation of the *translatio imperii*, the foundation of Trier is assigned to a fugitive from the scriptural Assirian city of Ninive: «von ime quam ein kint, l daz sthifthe Trire sint».⁸ The data inferable from the dialectal analysis of texts is highly uncertain: the Florentine fragment handing down the very beginning of Alberich's poem could be assigned, with caution, to the Franco-Provençal dialect;⁹ the older versions of the *Alexanderlied*, on their side, display a mixture of southern and central-German features (these are still apparently uncontrolled in V and already submitted to an embryonal normalization in S). Both paleographical evidence and *marginalia* conjure in assigning V to the Augustinian writing workshop in Vorau;¹⁰ the Basel manuscript is rich in paratextual data and the setting

5 Krakau, Biblioteka Jagiellońska, Berol. mgq 1418, which is the *testis unicus* of *Tobias* and joins it with a fragment of Eilhart von Oberg's *Tristrant*.

6 Rudolf von Ems, *Alexander* (two versions: 1230-1250), ll. 15783-15788 (Junk 1928-1929, p. 545).

7 Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Nr. 3472 (*Alexandre décasyllabique* A, about 7500 lines, half of the thirteenth century) and Venezia, Biblioteca Museo Civico Correr 1493 (*Alexandre décasyllabique* B, 10800 lines, copied, in Venice or Padua, by an Italian scribe, in the first half of the fourteenth century: Gosman 1997, p. 267): in those manuscripts, the so-called *Alexandre décasyllabique* (about 800 lines) represents the first branch of the *Roman d'Alexandre*. «Auberin le canoine» is mentioned in the first stanza of manuscript B, to deny his authorship of the poem, whilst Lambert appears, in both witnesses, at the beginning of the dodecasyllabic continuation (A 78, B 79).

8 Müller 1923, ll. 137-138.

9 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 64. 35.

10 An annotation at the beginning of the Latin *Gesta Friderici* in the *Vorauer Handschrift* (f. 136r) says that it had been commissioned by Bernhardus, the Augustinian Abbot in Vorau (1185-1202), who was himself a skilled scribe and a manuscript editor (Cipolla 2013, p. 94). On the scribal centres in the Steirmark, Amon 1988.

of it in the city's neighborhood is also undisputable: thus, the soundest geographical inferences concerning all this corpus – the plausible location of V in the Salzburg bishopric, and of B in the area of Basel – are gained thanks to material philology.

As most early texts, for example the *Ezzolied* (also copied within the Vorau codex),¹¹ the three manuscript embodiments of the *Alexanderlied* were adjusted in contents and style to the books where they belonged: the different versions of the poem are to be considered individual *Fassungen* (therefore each manuscript is the *testis unicus* of the version it bears). Beyond this limited and stemmatologically intractable German manuscripts, also the Old French parallel poems and their similarly bewildering tradition should be embedded in the *recensio* of the *Alexanderlied*:¹² the twelfth-century Franco-German Alexander poetic corpus represents a textual stream acutely affected by horizontal contamination, which could hardly be channeled into the branches of a *stemma codicum*.

The relevant fluctuation in the length of these German poems (V = 1515 lines; S = 7302 lines; B = 4734 lines) depends on their structure, since each manuscript carries on and rewrites a variably shared model. Editors usually identify it with a torso by Lambrecht, or even with the almost completely lost poem of Alberich, reputed as the ancestor of the whole corpus: Alfred Foulet, one of the editors of the multiversion *Medieval French Roman d'Alexandre* (MFRA: 1937-1965) identified the contents of V with the Romance prime author mentioned in V and S.¹³ Nevertheless, we own only the initial fragment of an early French poem copied during the twelfth century by two late Caroline hands in the Florentine manuscript of Curtius Rufus (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 64. 35, ninth century), in order to complete Curtius's *Historia*, which had been transmitted through a defective Carolingian archetype. This fragment was assumed to be a witness of Alberich's lost poem.

The three German versions are adapted to general contents and ideological purposes of the miscellaneous books in which they are handed

¹¹ Lange 2005.

¹² On the extremely movable *recensio* of the twelfth-century French decasyllable and dodecasyllable versions, Harf-Lancner 2011, pp. 209-212.

¹³ Foulet 1949, p. 5. On the reconstructive attitude of the MFRA's team, Busby 2002, pp. 284-286.

down.¹⁴ So, the V version represents the deeds of the Macedonian King (derived from Curtius's and Orosius's portraits and, secondarily, from Julius Valerius or his *Epitome*), as a turning point in the providential history of the world, drawing an ideal imperial character, necessary to the rise of the Roman Empire, and consequently to the triumph of the Christian Faith.¹⁵ The codex opens with the Old German *Genesis* and culminates in the *Himmlisches Hierusalem* and in a *Gebet*, which close the German part of the manuscript. The structure of the poetical collection gathered in the *Vorauer Handschrift* is aimed at draughting the inescapable development of the *Heilsgeschichte*: the collection unfolds several short vernacular poems of disparate provenance on related scriptural subjects, in chronological sequence, and frames them through the larger imperial histories told in the *Kaiserchronik*, at one of the manuscript's ends, and Otto of Freising's *Gesta Friderici imperatoris*, at the other end. The *Vorauer Alexander* is inserted between the *Jüngere Judith* (in *codex unicus*) and the Advent (= the Christological poems by the Bavarian *conversa* Ava). At an indeterminable time, the quires containing the Latin *Gesta Friderici* were attached.¹⁶ As its main purpose is the account of the *translatio imperii* from the Persians to the Greeks (actualized when Alexander III of Macedon succeeded the murdered Achaemenid King), the events following the death of Darius III (even the much beloved marvelous travels of Alexander) did not matter and were kept out of the shortest version of the *liet* in the Vorau manuscript, which ends with the beheading of the Persian King.

Despite its codicological and calligraphic accuracy by a leading skilled late-Caroline hand, which displayed the text in two dense columns and separated lines with metrical points and laisses with red or blue small capitals,¹⁷ the Vorau manuscript bears, beyond all doubt, a bad text. Its wording is inaccurate, patched and marked by lacunae, line length is not uniform, rhymes and couplets are irregularly settled, the script and orthography are oddly inconsistent. It looks like a kind of confused repository of uncanny singular readings (apparently produced in the attempt to shorten

14 Conti 2012, p. 267: «medievalists increasingly recognize the authorial role of archivists, librarians, compilers and scribes in shaping the meaning, that is what a community agrees to infer, for any given text».

15 Grubmüller 2000.

16 The *Gesta*'s affinity with the original plan of the manuscript is controversial (for the *status quaestionis*, Cipolla 2013, pp. 92-93).

17 Bischoff 1981; Schneider 1987, p. 40.

unknown models), with a limited text-critical value for stemmatic procedures. Nevertheless, among its often patently wrong singular readings, the *Vorauer Alexander* conceals variants relevant to the poem's tradition.

In the now lost *Straßburger Alexander*, all the uncanny characteristics of V seem to have undergone stylistic revision: the wording is accurate (though introducing many variants), rhymes and couplets are regular (often with additional lines, to conveniently complete defective verse pairs), the script is more consistent. However, there is still a meaningful quota of seemingly irreducible *lectiones singulares*. The anthology gathered a few of German poems pointing at ethic issues: it opened with a *Rede von deme heiligen gelouben* by an *armer* Hartmann (a *conversus*, since the *Rede* is an *explanatio* of the Nicene Creed for catechumens),¹⁸ and a *Litanei* by a certain Henrich (both of less stylistic accomplishment). These probably served as devotional introduction to the two following major poems, bearing the moral theme of the collection, the *Straßburger Alexander* and a fragmentary verse *Pilatus*. This German *legenda* derived from the *Historia apocrypha* and has been assigned (without final evidences) to Herbort von Fritzlar and the Thuringian milieu of the Landgrave Hermann. Out of the four-thousands original lines, only six hundred survive, including a remarkable Prologue focused on stylistic issues, which also deplores the lack of accomplishment and skill of the German poetic language.¹⁹ An annotation between *Alexander* and *Pilatus* mentioned Saladin and the conquest of Jerusalem in 1187. From all this, it is plausible to identify the cultural background of the manuscript, a milieu concerned with ethic issues like kingship and power (under the impact of recent facts occurred in the Levant), and with the up-to-date rhetoric discourse. In the Strasbourg miscellany *Alexander's* biography is "complete", from the prologue to the hero's pious death, after visiting India, succeeding against Porus's elephants, and failing against the angel choirs in the siege of the Earthly Paradise.²⁰ At the end of *Alexander's* adventures, S includes a vernacular rendition of the *Iter ad Paradisum*, a Middle Latin work with remote Talmudic roots (the tradition of which shows connections to the cathedral school in Cologne), thus replacing *Alexander's* fantastic journeys in heavens and in the ocean deeps, which appear instead in the derivatives of pseudo-Callisthenes: the theme

18 Kunze 1978.

19 Mattig-Krampe 2001.

20 Cipolla 2013, pp. 37-38 (and bibliography).

of the *Straßburger Alexander* is the punishment and *conversio* of an exemplary case of royal *superbia*. According to a facsimile reproduction of the first half column included in its earliest modern edition,²¹ the Strasbourgh manuscript employed strikingly similar script and layout as the *Vorauer Alexander* (figure 1).



Figure 1. The first column of V (left) and S (right)

This codicological correspondence could be relevant to interpret the transmission of the German poem. A survey of the contemporary manuscript items featured by corresponding traits might allow to think of a consistent book typology devoted to similar early narrative poems.²² This kind of historical narrative books could have been probably influenced by scriptural manuscripts, whose production flourished in Vorau contemporarily to the realization of the *Vorauer Handschrift*.²³

From the common Prologue to the final battle between Alexander's and Darius's armies, V and S share the beginning of a German poem which adapted the "historical" stream within the Medieval Alexander (mainly influenced by Curtius) to the biblical framework of the *historia Salvationis*.²⁴ However, in order to sketch its *exemplum superbiae*, the

21 Mackert 2001, table without numeration.

22 For a structural approach to codicology, Andrist et al. 2013.

23 Amon 1988, pp. 21-33.

24 Gaullier-Bougassas 2011, pp. 6-8.

continuatio in S prefers the romantic traveler to India, stemming from Julius Valerius and the *Epistola Alexandri ad Aristotelem de miraculis Indiae*, in other words, from the earlier legacy of pseudo-Callisthenes. The Strasbourg version, however, also enlarges the adventures transmitted by the Middle Latin *Epistola* with the fascinating episode of the *Blumenmädchen*, that is the encounter with the alluring maids, who bloom at dawn and fade at sunset like flowers, and are careless of the pains of Alexander's soldiers, their ephemeral lovers. The episode is common to a French twelfth-century analogue, the dodecasyllabic *Roman d'Alexandre* named after Alexandre the Paris (III, 199-200).²⁵ Thence, in addition to an earliest French model accounting the *enfances* and the *gestes* of Alexander (= Alberich), a further Romance reference work seems to emerge in the hypothesis of another lost poem, behind the Strasbourg *continuatio* but not the one in the *Basler Handschrift* (which does not include the *Blumenmädchen* episode).

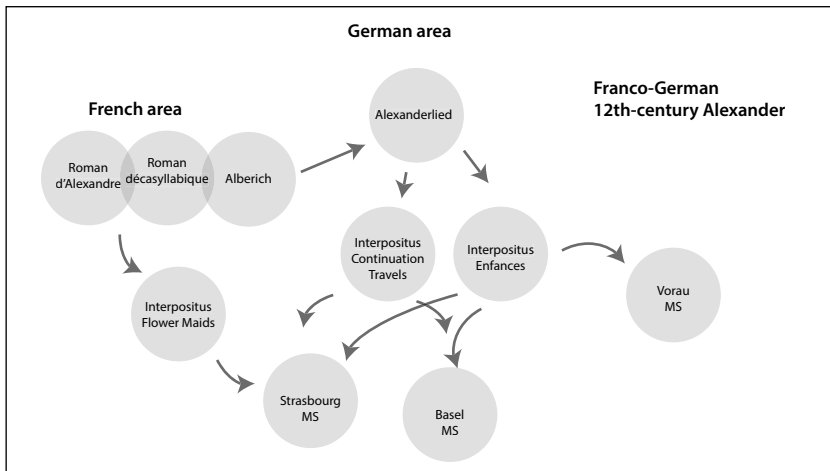


Figure 2. Twelfth-century French-German poetic narratives on Alexander the Great

In the fifteenth-century version of the Basel manuscript, the *Alexanderlied* is included in the up-to-date universal frame of the early modern *Weltchroniken*: the hero's adventures are embedded between Rudolf von Ems's and the *Sächsische Weltchronik*, soon after an anonymous and frag-

25 Armstrong et al. 1937; Cipolla 2013, pp. 103-104.

mentary 329-line-long *Trojanerkrieg* (since the Trojan heroes, no more the biblical champions, here are intended as Alexander's forerunners).²⁶ The Basel text seems to be based again on a lost work, a *Weltchronik* incorporating an also lost Alexander poem related to the Strasbourg version, in a shortened adaptation: «late medieval tradition [...] revises and decomposes older texts and transposes them in different genres or discourses».²⁷ The plot was enlarged and further canonical adventures from the *Historia de preliis* were attached to *Basler Alexander*, pursuing the fullest among the stories about Alexander the Great, the whole inventory of his *mirabilia*, gathered from the multilingual textual stream spreading from pseudo-Callisthenes.²⁸

The Vorau and Strasbourg versions have the initial part of the poetic biography in common, that is from the Prologue to the decisive battle fought against Darius's champions (V: 1-1479; S 1-2035). The Basel version, instead, joins the parallel poems from the taming of Bucephalus onwards (from line 588 to 1622). The contents of the common parts of the *liet* result from the merging of Old French verse (= Alberich or/and its derivatives) and Latin and Middle Latin (pseudo-)historical prose on same subjects (Curtius, Orosius, Julius Valerius/*Epitome*), with scriptural models, literally or figuratively related to the Macedonian hero (*Maccabees*, *I Book of Kings*), and reinforced through the reuse by Crusade chroniclers, mainly William of Tyre.²⁹ However, according to the *Vorauer Handschrift* just before its hasty epilogue, Darius is beheaded in single combat by Alexander's sword. At this point the text of the *Vorauer Handschrift* comes to an end, while both S and B continue with Alexander's travels to India (where both witnesses offer a substantially parallel account) and to the Other Worlds (with diverging episodes, following different partial sources).

26 The *Basler Trojanerkrieg* (Buschinger 1981) and *Alexander* represent a bridge between Rudolf von Ems's *Weltchronik* (which stops on the destruction of Troy) and the beginning of Roman history told by the *Sächsische Weltchronik*.

27 Müller 2014, p. 137.

28 There is some terminological confusion, since Kinzel calls *Historia de preliis* a version of the Latin translation by Leo of Naples (tenth century, currently titled *Nativitas et victoria Alexandri Magni*, which today scholars acknowledge as the source of different interpolated derivatives from the end of the eleventh century, that is *Historia de preliis* I¹, I² and I³, where 'I' means "interpolated").

29 Cipolla 2016a.

The account of Darius's murdering in the *Vorauer Handschrift* differs radically from S, B, and from almost all of the considered multilingual poetic corpora. The variation derives from the *Maccabees*, whose survey of Alexander's life is mirrored by the character taken from Roman historians and encompasses the biography of the Strasbourg manuscript too:

1 Et factum est, postquam percussit Alexander Philippi Macedo, qui prius regnavit in Graecia, egressus de terra Cetthim, Darium regem Persarum et Medorum, 2 constituit proelia multa et obtinuit munitiones et interfecit reges terrae; 3 et pertransiit usque ad fines terrae et accepit spolia multitudinis gentium, et siluit terra in conspectu eius, et exaltatum est et elevatum est cor eius. 4 Et congregavit virtutem fortem nimis et obtinuit regiones gentium et tyrannos, et facti sunt illi in tributum. 5 Et post haec decidit in lectum et cognovit quia moreretur; 6 et vocavit pueros suos nobiles, qui secum erant nutriti a iuventute, et divisit illis regnum suum, cum adhuc viveret. 7 Et regnavit Alexander annis duodecim et mortuus est

(I Mc 1, 1-7)

Ensuing exegetical traditions (culminating with Hrabanus's *Commentaria in libros Machabaeorum* and, chronologically closer to our corpus, with Honorius of Autun) interpreted *percussit* as *occidit*.³⁰ Later, the Old French *décasyllabique* romance and *Basler Alexander* hint at Darius's beheading (*Adéc* 33, 322: «Se no li trençe lo chief soz le menton», [Otherwise, I would slice his head off, under his chin], and 34, 332: «Li trençerai lo chief desor le bu», [I would slice his head off, over his chest]; B 817-818: «ich mûs im daz leben lassen | oder er git mir sin hûbt», [I will give him my life, | or he will give me his head]). It appears in the illuminations of Jans Enikel's *Weltchronik*, in the late manuscripts of Vienna (Österreichische Nationalbibliothek Cod. 2921) and Regensburg (Fürstliche Thurn und Taxisische Hofbibliothek, Ms. Perg. III), which is evidence of the wide circulation of the narrative-iconic motif of Alexander killing Darius in single combat.

In the Prologue common to V and S, the French poet Alberich and his German adaptor Lambrecht are mentioned, along with relevant biblical suggestions (from Solomon's *legenda* and *Maccabees*). The *Basler Alexander*, on the contrary, replaces the Prologue with the story of Nectanibus,

30 Molk 2000, pp. 25-27; Cipolla 2013, pp. 49-50.

an episode of the hero's legendary life that was rejected either in V and S, or in their Old French analogues. In this passage, all three texts are looking at the "historical" portrait of Alexander spreading from Curtius Rufus, while Julius Valerius, and the matter from pseudo-Callisthenes, is used as a kind of subsidiary source, mainly through the different versions of the *Historia de preliis*.³¹ The bifurcation of the poem's beginning in the three manuscripts is charted in the scheme below (figure 3).

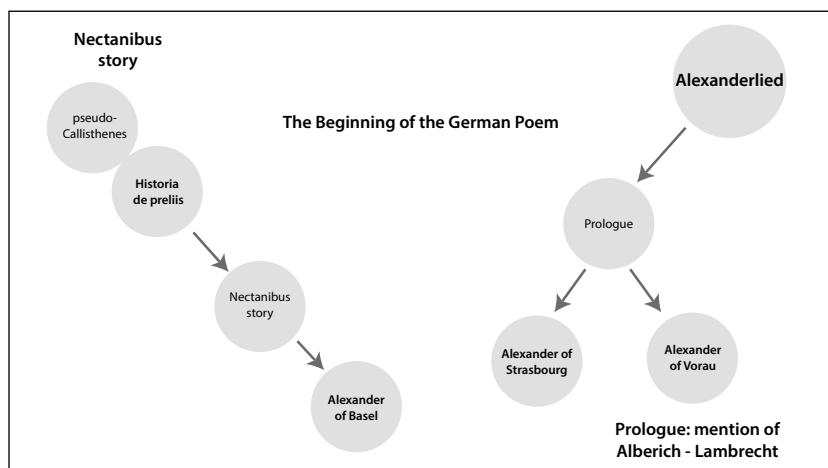


Figure 3. The bifurcation of the poem's beginning

2. Longing for trees

In the editorial history of the *Alexanderlied*, stemmas have been drawn: it would be useful, however, to investigate on what grounds those trees were devised. Rather than at the common shared textual core, editors and critics looked at the continuation in S and B, and the purported closer familiarity between them does not seem to be established according to ecdotic principles. The editorial efforts on the basis of those not-working stemmata resulted in contaminated texts: Karl Kinzel filled the gaps in V borrowing the corresponding lines from S, while the lacunae in S were filled from B. In so doing, the scholar implicitly established a hierarchy, with S at the top, qualifying as the most faithful witness: the chronologic

31 Cipolla 2013, pp. 19 and 40. It emerges the compilatory approach of the medieval book editors.

priority of the finding of S against V and B, in 1828, and its stylistic level, played a decisive role in the critical understanding of the work. The tree proposed by Kinzel, however, does not authorize such a hierarchy, since it displays a two-branch diagram, with two subarchetypes (which he calls L^1 and L^2), sprouting up from the Original (that is Lambrecht's work, which he calls L), the former generating V, the latter, generating S directly and B through a further *interpositus* (figure 4).

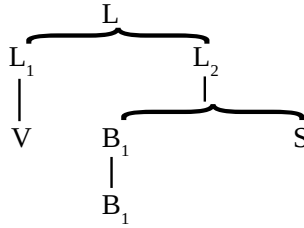


Figure 4. Kinzel 1884

Kinzel's stemma was substantially repropounded in Ehrismann's one,³² where subarchetypes are renamed with Greek letters. Again, they are established on the basis of the contents, rather than by means of ecdotic reasons (figure 5): in Ehrismann's stemma, X represents, in fact, the Indian *continuatio*, while Y is an *interpositus* where the Indian adventures were enlarged through the *Blumemnmädchen* episode and other materials.

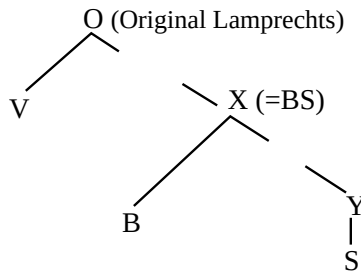


Figure 5. Ehrismann 1922

In spite of the aforesaid stemmatic speculations, editions were oriented either on manuscripts, as in the semi-diplomatics ones published by Diemer 1849, Werner 1881, and Lienert 2004, or on internal relations within the

32 Ehrismann 1922, p. 237.

poor Franco-German *Überlieferung*, as in the synoptic edition by Kinzel 1884. Kinzel assumed a unique model («das original selbst»), and that V and S represented independent subarchetypes. The former is marked by lexical and stylistic inconsistencies, and by odd *lectiones singulares*. These are lacking in the latter, which was closer to the original («das richtige ursprüngliche»)³³. His edition added to the synoptic rendition of V and S an unsatisfactory transcription of the fragment assigned to Alberich,³⁴ and a double apparatus: one registering discarded readings and the variants of B, the other bearing the corresponding text of one *recensio* of the *Historia de preliis*. The opening of B, with the story of Queen Olympias's abduction by the Egyptian sorcerer Nectanibus, in Kinzel's edition precedes the synoptic text of V and S described above and is also accompanied by a double layer of footnotes: one commenting on manuscript's text and script, the other recording the episode of Olympias's abduction from the *Historia de preliis*. In so doing, Kinzel's synoptic edition organizes the contents of the vernacular manuscripts on the skeleton of the reconstructed complete text of a hypothetical Middle Latin source, found within the garbled tradition streams, that philologists gathered under the title of *Historia de preliis*:³⁵ the structure of Kinzel's book shows how troublesome the *mise en page* of the *Alexanderlied* tradition was.

3. Digital perspectives: Does the means justify the end?

The acknowledgement of the inherent *mouvance* of the tradition we have considered, along with the digital accessibility of manuscripts do not represent an exoneration from the editorial responsibilities and editors are due to interpret critically the actual variants on the spectrum of their transmission, even in traditions without an archetype at their top; transcriptions and annotations should be an imperative procedure, even if the editor completely gives up any reconstructive attempt. In traditions like that of the *Alexanderlied*, however, every ameliorative intervention by the editors risks eclecticism and arbitrariness.

33 Kinzel 1879, p. 16.

34 Molk-Holtus 1999; Lafont 2002; Zufferey 2007.

35 The Middle Latin *Historia de preliis* versions I¹ and I² are almost contemporary with the French-German Alexander poems, around the twelfth century: they merge Leo's Latin version with late Roman historians (included Orosius): Stoneman 2011, pp. 18-19; Cipolla 2013, pp. 40-42.

The edition of a similar *Überlieferung* today could benefit from the advances in digital scholarly editing: in the digital environment, various approaches to the text are admitted and simultaneously achievable, without a pre-established hierarchy.³⁶ The general structure of a similar digital rendition, which is the most suitable to the recensions of the *Alexanderlied*, should follow the synoptic model. In so doing, it would not distance itself from the models offered by traditional renditions of the poem(s), but it would further enhance them thanks to its “new” technological achievements. A digital scholarly edition should enable users to access either the synoptic layout, or single manuscripts on different textual levels (diplomatic and normalized transcriptions, as well the facsimile reproductions, possibly improved through customizable visualization tools): all this would require a considerable preliminary work in transcribing and annotating the texts and their *varia lectio* with mark-up languages, before they can be displayed in a digital apparatus (the architecture of which proved to be the most troublesome output in the now thirty-years old activity of TEI).³⁷

The two-dimensional apparatus of a paper edition (in the form of compressed notes at the bottom of the pages) is inevitably selective and fails in representing relevant aspects of the tradition: so, it risks being downgraded to the unproductive depository of an arbitrarily selected assortment of variant readings and risks leading the user astray, because the it is unable to display the *varia lectio* and to make the tradition understandable in a satisfactory way. Thus, it fails also in realizing Cesare Segre’s statement that the apparatus should be «the location where the tension between the respect for the antigraph and the innovative thrust of the copyist is brought to the fore».³⁸ In our case, the critical apparatus will «not aim at providing material to reconstruct *one* original; rather it» will bring «to the fore either different subsequent originals, or an original at different subsequent stages».³⁹ Giorgio Pasquali’s formulas seem to fit

36 Sahle 2013, p. 46.

37 *Critical Apparatus Workgroup*: <https://wiki.tei-c.org/index.php/Critical_Apparatus_Workgroup#.E2.80.9CCritical_Apparatus.E2.80.9D_vs._.E2.80.9CTextual_Variance.E2.80.9D_vs._.E2.80.9CTextual_Variants.E2.80.9D>.

38 Buzzoni 2018, p. 57.

39 L'apparato critico [non mira a fornire materiali per la ricostruzione di *un* originale, ma a porre sott'occhio diversi originali successivi o un originale nei suoi stadi successivi] (Pasquali 1952, p. xxi).

the actual status of the survived manuscripts of the *Alexanderlied*, V, S and B.

The digital apparatus stands as a miracle evolution of the traditional one: TEI's critical-apparatus module «allows variation to be encoded so that such notes may be generated, but it also models the variation so that, for example, interactive editions in which readers can choose which witness readings to display are possible. Information about variant readings (whether or not represented by a critical apparatus in the source text) may be recorded in a series of *apparatus entries*, each entry documenting one *variation*, or set of readings, in the text».⁴⁰ While – chronologically and functionally – the primary purpose of each editorial activity was and is to make texts known, one cannot devise yet, however, what kind of digital standard to expect in the publication, and how this will affect the reception by the broader, non-specialist reading public.

In the light of textual analysis, the digital editorial treatment of the *Alexanderlied*'s tradition will schedule more ensuing phases. Preliminarily, the different textual parts of each version of the *Alexanderlied* (selected according to the poem's contents and its presumable reference works) should be automatically collated only with the corresponding parts of other manuscript versions, through suitable tools (as, for instance, an «open-source cross-platform tool for comparing and collating multiple witnesses to a single textual work».⁴¹ From the reassessment of all the variants (each of them accessible in its manuscript and editorial context, since mainstream editions, like those of Kinzel 1884 and Lienert 2004 should be linked and made accessible), their ecdothical weight might be reassessed. In the words of a representative of Italian neo-Lachmannian scholarship, errors would be «much more relevant» to the stemma «than mere variants», «[n]onetheless, the determination of what an error is, is a delicate, subjective, highly critical task [...] easier to perform when we are dealing with authors of high standing, who are unlikely to be sloppy or approximate»;⁴² so, how to deal with our obscure traditions, which are often patently sloppy and approximate? We can only trust the outputs of digital technological advancements.

40 TEI Guidelines, Text body 12. Critical Apparatus: <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/PH.html>>.

41 See *Juxta*: Collation Software for Scholars = <<http://www.juxtasoftware.org/>>.

42 Trovato 2018, p. 174.

With this regard, however, a further crucial preliminary question will concern the orthography of manuscripts: it is still so wide far from any standard, that both reproducing it in every detail and normalizing it coherently results impossible.⁴³ We risk to forcefully adopt eclectic solutions, resulting in a blend of actual readings with artificial normalized forms. This would impact the efficiency or even the feasibility itself of the automatic collation of the digitally transcribed texts, which would be an unavoidable preliminary procedure for a digital scholarly edition of the multiversion poem.

Secondarily, the presence of other texts hidden within the single versions of the *Alexanderlied* (that is the intertextuality, also including the horizontal contamination) should be modelled and mapped, with the aim to become surer of their critical weight to the poem(s) interpretation. In conclusion, I am here making the case for a quite hybrid output, in the hope that new media will be able to cross the outcomes of heterogeneous approaches, enhancing the final results of the multilevel interrogation of the textual data.

I am going to mention here a couple of *cruces interpretum*, in order to show how uneasy can be to apply the editor's *iudicium* in modelling and evaluating the *varia lectio*, in compliance with the (neo-)Lachmannian nomenclature. Both instances concern the hypothetical subarchetypes of *Basler Alexander* mentioned above.

First: In the episode with the letters and exchange of gifts between the enemy kings, Darius' first provocative present, chosen intentionally to mock Alexander's childish *superbia*, is a toy called a *bal* ('ball') in the S version (ll. 1451-1453). The parallel witnesses V (ll. 1020-1021) and B (1295-1296) call it a *stuzell/stüczel*. Here, an Old French model could be adduced, the decasyllable version of the Correr manuscript, which reads «Dairez prist un *escuz*» (*Alexandre décasyllabique* B, 188, 3341).⁴⁴ We are probably dealing with a *lectio difficilior*, a hapax and an aged French loan-word,⁴⁵ which the S editor replaced with an up-to-date and more understandable term. The B version, which stemmatic attempts linked to S, is instead closer to V and to a hypothetical lost French model

43 On orthographic inconsistencies of the script of V, Cipolla 2016b.

44 Benedetti 1998.

45 The hapax has been explained as a borrowing from Old French *estuef*, **estu(i)t* (from Germanic **stôt* 'ball', as in Middle Netherlandish *stoet*: FEW vol. 17, col. 249). The *Alexandre dodécasyllabique* G, as S, updates the strange word («une pelote»: 88, 1907).

(surviving in only one of its *décasillabique* realizations). S stylistic and lexical novelties (the insertion of *bal* is accompanied by the line doubling in the couplet *bal : sinewal*, ‘round’, replacing *luizel : stuzel*, where the strange word *stuzel* was associated with Alexander’s pettiness) did not correspond to the hypothetical thirteenth-century subarchetype of B, which should instead maintain the archaisms of V and of the French parallel text.⁴⁶ The strange term, which would deserve more etymological inquiry, had probably become obscure (in the V and B versions it is joined with the clarifying attributive genitive *chindes/kinde*) and, in the curse of time, it was replaced by more current words, in both the French and German traditions of the poem: it was changed with *pelote* (in the manuscript Paris, Bibliothèque National de France, fr. 25517, of the dodecasyllabic Old French version, from the half of the thirteenth century) and with *bal* in S. Thence, its presence in the late B manuscript is noteworthy and affects the diagram of the tradition.

Second: The final section of the Vorau version,⁴⁷ which represents the transition from the Persian war towards the Indian and further continuations in S and B, describes the muster of the Persian army on the Mesopotamia meadows, lengthily cataloging all of Darius’s allies. Among them, only V and B record the auxiliaries from Cilicia.

V 1440-1449 (f. 115rb 1-8)

noch tû chom im *am scabr* groz.
die des wiges luizel bedroꝝ. alfo fi in chu
nigis reife wol geꝝam. wande fi uon me
din riche qvam. medinrich ist noch daz
felbe lant. dar der engel mit tobia wart
gefant. *cilicien heizet ein lant*. fi bratiin im
azech tufint. uon ninue wurden ime
gefant. ain unde ꝞewainꝞich tufint.

46 Darius’s mockery of Alexander’s childishness in S was brought forward in a sequence preceding the lines we are dealing with: «Der kûne Alexander | der tût als ein tumber | unde also ein kindischer man», [The valiant Alexander | behaves like a madman, | like a childish adult]: S 1440-1443 (Lienert 2004, pp. 212-214).

47 Lastly derived from Curtius III, 2, 4-9, with additions inspired by the Holy Scriptures.

B 1593-1600 (Werner 1881, p. 84)

Da kam im ein *schar gros*,
die des reisse niut verdros.
Von Medenrich hundert tusing kan ir dar.
die warent zagheit bar.
achzig tusing wart gesant
von Cilliczyia daz lant.
Von Ninive brachte dar
zwenzig tusing in ir schar.

S 1991-2000 (Kinzel 1884, p. 167)

dar nâh quam ime ein *here grôz*,
dem wîgis lutzil verdrôz,
das kuninges reise wol gezam:
von Medintrîche daz quam.
Meden ist daz selbe lant,
dar der engel wart mit Tobien gesant.
von Ninive worden ime gesant
zwei unde zwêncich tûsant.⁴⁸

Here, within the topography of the Alexander legend, Cilicia is out of context. Moreover, a possible echo from the *Jüngere Judith* (which in the *Vorauer Handschrift* precedes the *Alexanderlied*) is likely, since a similar formula refers there to the gathering of Nebuchadnezzar's army against the King of Media:

Jüngere Judith 143-144 (Monecke 1964, p. 5)

Cilicia heizet ein lant,
dar hete er sînen boten gesant.⁴⁹

Thus, the presence of Cilicia in the catalogue seems a sign of interpolation, whose origin could be plausibly found close to the Vorau manuscript. Maybe S omitted an evident inconsistency in the plot (maybe

48 Paraphrasing the three versions: «Then a big army arrived, | which did not worry about fighting [B = about «expeditions»], | as it was habit in the courts of kings. | It came from the Kingdom of Media: | Media was the country where the angel was sent to Tobias. | A country is called Cilicia: it brought him eight thousands men. | From Ninive twenty thousand men were sent to him».

49 «A country was called Cilicia: | he had sent his messengers there».

thanks to a horizontal contact with a further manuscript exemplar?). The position of B (which aligns with V against S), however, is noteworthy again.

The multiversion text represents a limit which philologists of any kind of Lachmannian and neo-Lachmannian descent are not allowed to trespass: in his *Filologia*, Gianfranco Contini, from the neo-Lachmannian position, stated that «blending different versions is not admissible»: as far as the so-called *Alexanderlied* and other early multiversion poems are concerned, Contini's *caveat* conjures in excluding the application of genealogical procedures. Thence the editors of such variable traditions, ostensibly lacking an archetype,⁵⁰ and German medievalists, in general, manifested an inborn attitude towards a "New Philology": as early as the seventies, Kurt Ruh launched the *überlieferungskritische Editionspraxis* («tradition-critical edition practice»), which posited the manuscript tradition at the core of the matter.

Within the so-called page paradigm, editors, faced with stemmatic methodologies, behaved eclectically, often replacing sound text-critical approaches (grounded in the analysis of manuscripts and their relations) with an investigation of sources, since in the medieval Alexander corpus the issue of "national" references was and still is acute, and habitually captured most of the critical interests.⁵¹ Nevertheless, if conveniently sorted out from each other, both external textual references and internal textual relations are relevant for the poem interpretation. The several chains of multilingual *loci paralleli* of the *Alexanderlied Fassungen* would also deserve to be transcribed, linked to and visualized in the digital documentary scholarly edition (representing the intertextual framework the poems are enveloped within).

A useful test-bed for evaluating the relevance of external and intertextual suggestions, is the long episode of the siege of Tyre (V ll. 694-1005; S ll. 959-1421; B ll. 1290-1345): in this section (which is the cornerstone of Alexander's earliest *gestes*, as accounted in the textual parts common to all three witnesses), the links to the Old French parallel text(s) of the *Roman d'Alexandre*, in its various manuscript embodiments, are loosen, whilst a series of exemplar characters crowd the stage. It happens at ll. 779-794 of V (and in the corresponding passages of S and B), where a

⁵⁰ Pasquali 1952, pp. 15-21.

⁵¹ On the relationship of the medieval Alexander authors with their sources, Borriero 2011, pp. 72-209.

short passage by Curtius Rufus is enlarged with the anecdote concerning King Solomon and the Tyrian Hiram, from the *First Book of Kings* (I Kg 9, 11), possibly through the memories of it in William of Tyre's *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum*.⁵² Then, at ll. 981-1005, at the very end of the section concerning Tyre, Apollonius and Jesus (from the Gospel of Matthew 15, 21-28) appear one after the other, according to a further passage in the aforementioned chapter of the *Historia* by the Levantine Archbishop.

William (died in 1186) had been the Chancellor of the crusader Kingdom of Jerusalem from 1174, and archbishop of Tyre from 1175 until his excommunication in 1183 (which forced him to suspend the composition of his *chronica*).⁵³ Nevertheless, the twenty-three-book work could have circulated in uncompleted form from 1182 (without the final sections contemporary to author's life time):⁵⁴ from the beginning of the thirteenth century there is evidence of the text circulation through veterans from the Holy Land: a library inventory from Rochester witnesses the book presence in England as early as 1202. This reinforces the hypothesis of possible links to the French-German poetic corpus on Alexander the Great, focused on the crusade sieges of Gadres and Tyre. Notwithstanding a couple of manuscript witnesses seem to derive from lost *interpositi* still copied in the Levant, the tradition of William's *Historia* consists almost totally of thirteenth-century, mainly French and English codices.⁵⁵ Details from William's work emerge, for instance, from the Old French dodecasyllabic *Roman d'Alexandre*, in the passage titled by the editors *Fuerre de Gadres*,⁵⁶ which structurally corresponds to the chapter on Tyre's siege in the *Alexanderlied*. The Macedonian raid in the *val de Josaphat* has its functional counterpart in Alexander expedition to

52 Huygens 1986, pp. 584-586; Cipolla 2013, pp. 235-239. Most of the ten witnesses does not bear any heading and the title above (*Incipit historia rerum in partibus transmarinis gestarum a tempore successorum Mahumeth usque ad annum Domini M.C.LXXXIII*) is derived from two manuscripts from the Cistercian Burgundian abbey in Pontigny (Huygens 1964, pp. 287-288; Edbury-Rowe 1988, pp. 2-4) and points to the overseas Burgundian and imperial perspectives of the European reception.

53 Huygens 1986, p. 5.

54 Krey 1941, p. 155.

55 Huygens 1964, pp. 322-323 e 335; 1986, pp. 3, 14-19; Folda 1973.

56 For the borrowings from William's work to the *Fuerre de Gadres*, Armstrong-Foulet 1942, p. 107; *Index*, s. v. *Guillaume de Tyr*.

Mount Lebanon to get timber for the siege works in the *Alexanderlied* (V 779-794; S 1109-1136, B 1092-1095), which is indirectly based on Curtius's account: «materies ex Libano monte ratibus et turribus faciendis aduehebatur» (IV, 2, 18).⁵⁷

The witnesses of the *Alexanderlied* (V 996-1005, S 1402-21, B 1266-75) conclude the long chapter devoted to the siege with the following statements (that we read, here below, from the Vorau version, in normalized transcription):

Al zestoret was tuo Tyrus:
die stifte siht ter chunich Apollonius,
den Antioch uber mere jagete,
wande er imme sagete
daz retsce an einem brieve,
daz er mit siner thotter sliefe
Tyre is noch diu selbe stat,
da daz heden wib unseren heren paht,
daz er ir tochter erlostete
von dem ubelen geiste, der sie note.⁵⁸

The scriptural passage («Et egressus inde Iesus, secessit in partes Tyri et Sidonis. Et ecce mulier Chananaea a finibus illis egressa», Mt 15, 21-22),⁵⁹ among the places of Jesus's life, presented the city which, according to our poems, had been destroyed in Alexander's days: thus, Apollonius of Tyre and his presumed rebuilding of the city was invoked to overcome the inconsistency. The passage is common to all three witnesses, so it should belong to their shared model(s).

The connection between Apollonius/Jesus and Solomon/Hyram (all characters featured by their superhuman cunning)⁶⁰ was also present in

57 «They gathered materials from Mount Lebanon, to build the siege towers»: Atkinson 1998.

58 «Now Tyre was totally destroyed: I later King Apollonius rebuilt it, whom Antioch gave pursuit over the seas, I since, in a letter, he had written the solution of the riddle, I that Antioch slept with his own daughter. I Tyre is the same city, where the heathen woman begged Our Lord, I that he freed her daughter, who was obsessed by an evil spirit».

59 «Then Jesus went from there and withdrew to the region of Tyre and Sidon. And behold, a Canaanite woman of that district came [...]».

60 Jesus also, in the quoted Gospel verses, engages a race of cunning with the heathen woman. In MS 480 in the Österreichische Nationalbibliothek in Vienna (thirteenth cen-

the corresponding passage in William's *History* (which introduced to the events of 1124, when Tyre had been vanquished by the Crusader armies):

Ex hac [urbe] etiam et Hiram, Salomonis cooperator ad aedifici templi domini, rex fuit et Apollonius gesta cuius celebrem et late vulgatum habent historiam

Sed et si ad evangelicam recurramur historiam, hec eadem nichilominus et illam admirabilem genuit Cananeam, cuius pro filia, que male a demonio vexabatur, supplicantis magnitudinem fidei, commendat Salvator dicens: *Mulier, magna est fides tua*.⁶¹

It will be crucial to identify an older source of William's *Historia*, suitable to the chronology normally accepted for the *Alexanderlied* and its manuscripts. Fulcher of Chartres, belonging to the forerunning generation, had also recalled Matthew's verses, along with a character named Apollonius, and Solomo's legend read through Josephus's *Jewish Antiquities*:⁶² while accounting the Crusaders' itinerary towards Jerusalem in 1099, Fulcher obscurely alludes to a homonym Apollonius, whose identity is not clear:

dehinc invenerunt Tyrum civitatem peroptimam, unde fuit Apollonius de quo legimus

Historia Ierosolimitana I, xxv, 10.⁶³

tury), on f. 66r, a marginal annotation to the *Historia Apollonii* mentions the riddles between Solomo and Hiram, according to Petrus Comestor.

61 «From this city came also Hiram, who cooperated with Solomon, in building the Temple of the Lord, and alike Apollonius, on whose deeds a late and widespread story does exist»; «But if we recall a story from the Gospels, this city gave also birth to the wonderful Cananea, whom the Saviour welcome for the greatness of her faith, when she begged him to free her daughter who was badly oppressed by a devil, telling her: *Woman, your faith is great!*»: William of Tyre, 13, 1, 69-71 and 87-91.

62 *Historia Hierosolymitana* (Hagenmeyer 1913). Fulcher, Chaplain of Baldwin I of Jerusalem, authored a *chronicon* of the events related to the Holy City, from 1096 to 1127.

63 «Then they found Tyre, a best city, from which came that Apollonius, about whom we read». According to Heinrich Hagenmeyer (1913, pp. 272-273), the Apollonius mentioned by Fulcher should be identified with either the author of the *Vita Zenonis*, or with a certain Apollonius of Samaria (from Josephus, *Antiquitates Iudaicae* XII, 7, 1): given the exemplary role played by the character bearing the name of Apollonius in all the mentioned literary appearances, it seems implausible that here the medieval historian was thinking of such unknown figures.

Wilbrand of Oldenburg (before 1180-1233), Bishop of Padernborn and Utrecht (a guest of Friedrich II, who, at the beginning of the thirteenth century was also involved in the Crusades and authored an *Itinerarium Sancte Terre*), explains the relation between the hero and the city of Tyre:

haec est illa Tyrus de qua Apollonium de Tyro appellamus, in qua etiam hodie eius palatium monstratur.⁶⁴

In the *Alexanderlied* the correspondence with the hero of the *Historia Apollonii regis Tyri* is clarified through the allusion to the main facts within the plot of the late-ancient Latin novel: thus the German manuscripts remember the riddle (*daz retsce*), Antiochus's incest (*daz er mit siner thotter sliefe*), the pursuit of Apollonius (*den Antioch uber mere jagete*). Furthermore, in some details, the German poet(s) unveil(s) their acquaintance with the adventures of the main character of the novel: here, I only recall how, according to the final chapters of the *Historia Apollonii*, Apollonius, like the homonymous mentioned in the *Alexanderlied*, had rebuilt cities:

At vero cives accipientes aurum fuderunt ei statuam stantem et caput lenonis calcantem, filiam suam in dextro brachio tenentem, et in ea scripserunt: Tyrio Apollonio restitutori moenium nostrorum
Historia Apollonii.⁶⁵

The connection between the story of Apollonius, the Gospels and the anecdote on Solomon and Hiram from the first *Book of Kings*, however, links the *Alexanderlied* only to William of Tyre's account: Lambrecht, whose literary activity has been placed soon after 1150, or his claimed model, the poem by Alberich (about 1130), could not have had knowledge of William's work yet; the network of these heroes of cleverness, however, had enjoyed wide textual circulation in the school milieu, even before of William's days.

Hopefully, the digital processing of the reference data deducible through the new tools will shed light on the background of poems and manuscripts: to achieve this purpose, the intertextual data should be semantically modelled in a selected list of keys (actions and qualities related to Alexander,

64 «This is the same Tyre from which we give Apollonius his cognomen; there, still today, one can see his palace»: Hagenmeyer 1913, p. 273 n. 30.

65 «The city inhabitants, however, gathered gold, melted it and made a statue representing him standing, while treating on the pander's head, and embracing her daughter with his right arm, and they inscribed on the statue: *To Apollonius of Tyre, who restored our walls*»: *Historia Apollonii regis Tyri*, chap. 47 (Kortekaas 1984).

etc.) and relations (similarity/difference, correspondence/opposition, etc),⁶⁶ so that, for example, around of the keyword of “Destroyer/Rebuilder of Cities”, Alexander should be linked to the characters playing either the corresponding, or the opposite role within the considered corpus, like, in our case, Apollonius of Tyre (in relation of opposition, around the theme of “building/destroying cities”). Being able to demonstrate the influence either of William’s text, or, better, of his reference works before it, would be crucial to the chronology of the *Alexanderlied* tradition: charting the whole net of textual interferences could be extraordinarily useful to its interpretation. But what modelling procedures, what visualization programs should we employ to reach communication effectiveness? A final question remains actually pending and deals with the social impact of these renewed ways of editing and preserving historical documents and with how such huge amounts of data, displayed in the web according to scholarly requirements, will be socially understood and recast.

When all this will be achieved, moreover, the question is whether it will be still legitimate to talk about “critical” editions. «Edition ist die erschließende Wiedergabe historischer Dokumente»:⁶⁷ the document-oriented digital scholarly edition can manage the not-hierarchical multiplicity of data, but it renounces at reconstructing the authoritative text(s). Notwithstanding this latter was, in all its limits, a way of interpreting historical traditions univocally, thanks to critical hypotheses rooted in the hierarchic thinking of genealogical and reconstructive methods, which tend, instead, towards the unity. The purpose of the editorial endeavor should be to represent in a diagram the historical development of the given texts. We, vernacular medievalists, led by *forma mentis* to envisage alternative solutions to the not-working traditional headed stemmata, are still probably unable to immediately appreciate the methodological and theoretical implications of ongoing technical improvements, which will give birth to future conventions and models in textual criticism.

66 Francesca Tomasi is applying the Linked Data method to an edition, or better, a Knowledge Base of the handwritten notebooks by an Italian politician and literate, in order to model and chart the intertextual suggestions less or more concealed in his annotations. According to Tomasi’s proposal, data, as representation of objects, should be identified through URI (Uniform Resource Identifier) and treated with the RDF (W3C, *Resource description framework (RDF)*, 2014: <<https://www.w3.org/RDF/>>, in order to be interlinked and become useful through semantic queries (see Tomasi, 2017): I wonder whether such a model could not be advantageous for our and similar case studies too.

67 Sahle 2016, p. 23.

Bibliographical References

Primary Sources

- Armstrong et al. 1937 = *Version of Alexandre de Paris: Text*, edited by Edward Cooke Armstrong, Douglas Labaree Buffum, Bateman Edwards and L.F.H. Lowe, *Medieval French Roman d'Alexandre* 2, Princeton, Princeton University Press, 1937, Elliott Monographs 37.
- Armstrong-Foulet 1942 = *Le Roman du Fierre de Gadres d'Eustache: Essay d'établissement de ce poème du XII^e siècle tel qu'il a existé avant d'être incorporé dans le Roman d'Alexandre, avec les deux récits latins qui lui sont apparentés*, edited by Edward Cooke Armstrong and Alfred Foulet, *Medieval French Roman d'Alexandre* 4, Princeton, Princeton University Press, 1942, Elliott Monographs 39.
- Atkinson 1998-2000 = Q. Curzio Rufo, *Storie di Alessandro Magno*, 2 voll., a cura di John E. Atkinson, traduzione italiana di Vittorio Antelami e Tristano Gargiulo, Milano, Mondadori, 1998-2000, Fondazione Lorenzo Valla.
- Benedetti 1998 = *Le roman d'Alexandre: riproduzione del ms. Venezia, Biblioteca Museo Correr 1493*, a cura di Roberto Benedetti, Udine, Roberto Vattori, 1998.
- Buschinger 1982 = *La poème de la Guerre de Troie consigné dans le manuscrit E VI,26 de la bibliothèque universitaire de Bâle*, éditée par Danielle Buschinger, in *La représentation de l'antiquité au moyen âge*, éditée par Danielle Buschinger et André Crepin, Wien, Karl M. Halosar, 1982, pp. 121-139.
- Foulet 1949 = *Version of Alexandre de Paris. Variants and Notes to Branch I*, edited by Alfred Foulet, *Medieval French Roman d'Alexandre* 3, Princeton, Princeton University Press, 1949, Elliott Monographs 38.
- Hagenmeyer 1913 = Fulcheri Carnotensis *Historia Hierosolymitana (1095-1127)*, mit Erläuterungen und einem Anhang, herausgegeben von Henrich Hagenmeyer, Heidelberg, Winter, 1913.
- Huygens 1986 = Willelmus Tyrensis Archiepiscopus, *Chronicon*, edidit Robert B.C. Huygens, Turnholti, Brepols, 1986.
- Junk 1928-1929 = Rudolf von Ems, *Alexander. Ein höfischer Versroman des 13. Jahrhunderts*, 2 Bde., herausgegeben von Viktor Junk, Leipzig, Hiersemann, 1928-1929, Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart.
- Kinzel 1884 = *Lamprechts Alexander, nach den drei Texten mit dem Fragment des Alberic von Besançon und den lateinischen Quellen*, herausgegeben von Karl Kinzel, Halle, Buchhandlung des Waisenhauses, 1884, Germanistische Handbibliothek 6.
- Kortekaas 1984 = *Historia Apollonii regis Tyri. Prolegomena, Text Edition of the Two Principal Latin Recensions, Bibliography, Indices and Appendices*, edidit Georgius Arnoldus Antonius Kortekaas, Groningen, Bouma Boekhuis, Mediaevalia Groningana 3.

- Kortekaas 2004 = *The Story of Apollonius King of Tyre. A Study of its Greek Origin and an Edition of the Two Oldest Latin Recensions*, edited by Georgius Arnoldus Antonius Kortekaas, Leiden, Brill, Mnemosyne Supplement 253.
- Lange 2005 = *Daz Ezzo-Lied in der Vorauer Überlieferung. Text, Übersetzung und Kommentar*, herausgegeben von Christoph Lange, Erlangen, Palmer, 2005.
- Lienert 2004 = Pfaffe Lambrecht, *Alexanderroman. Mittelhochdeutsch Neuhochdeutsch*, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Elisabeth Lienert, Stuttgart, Reclam, 2004.
- Mölk-Holtus 1999 = *Alberics Alexanderfragment. Neuausgabe und Kommentar*, herausgegeben von Ulrich Mölk und Günter Holtus, «Zeitschrift für romanische Philologie» 115 (1999), pp. 582-625.
- Monecke 1964 = *Die jüngere Judith*, herausgegeben von Hiltgunt Monecke, Tübingen, Max Niemeyer, 1964, Altdeutsche Textbibliothek 61.
- Müller 1923 = *Die Werke des Pfaffen Lamprecht nach der ältesten Überlieferung*, herausgegeben von Hans Ernst Müller, München, G.D.W. Callwey, 1923, Münchener Texte 12.
- Nardella 2004= Fulcherio di Chartres, “Storia gerosolimitana”, a cura di Cristina Nardella, in *Crociate: testi storici e poetici*, a cura di Gioia Zaganelli, Milano, Mondadori, 2004, I Meridiani, pp. 759-862.
- Schreiber 1828 = *Commentatio de Germanorum vetustissima quam Lambertus scripsit Alexandreide*, edidit Heinrich Schreiber, Freiburg, Wagner, 1828.
- Werner 1881 = *Die Basler Bearbeitung von Lambrechts Alexander*, herausgegeben von Richard Maria Werner, Tübingen, Fues, 1881.

Secondary Sources

- Amon 1988 = Karl Amon, *Die Chorherrenstifte der Steiermark (Seckau, Vorau, Stainz, Rottenmann, Pöllau)*, in *Floreat canonica Voravii - 825 Jahre Chorherrenstift Vorau 1163-1988*, herausgegeben von Rupert Kroisleitner, Klosterneuburg, Chorherrenstift, 1988.
- Andrist-Canart et al. 2013 = *La syntaxe du codex. Essai de codicologie structurale*, éditée par Patrick Andrist, Paul Canart, et Marilena Maniaci, Turnhout, Brepols, 2013, Bibliologia 34.
- Archibald 1991 = Elizabeth Archibald, *Apollonius of Tyre. Medieval and Renaissance Themes and Variations: Including the Text of the Historia Apollonii Regis Tyri with an English Translation*, Cambridge, D.S. Brewer, 1991.
- Bertelsmeier-Kierst 2000 = Christa Bertelsmeier-Kierst, *Aufbruch in die Schriftlichkeit. Zur volkssprachlichen Überlieferung im 12. Jahrhundert*, «Wolfram-Studien» 16 (2000), pp. 157-174.
- Bischoff 1981 = Bernhard Bischoff, *Kalligraphie in Bayern. 8. bis 12. Jahrhundert*, Wiesbaden, Reichert, 1981.
- Borriero 2011 = Giovanni Borriero, *Le topos du ‘livre-source’ dans les romans français du XIIe et XIIIe siècle*, Tesi di Dottorato, sotto la direzione di Anna Maria Babbi e Claudio Galderisi, Poitiers- Verona, 2011.

- Boschetti 2007 = Federico Boschetti, *Methods to Extend Greek and Latin Corpora with Variants and Conjectures: Mapping Critical Apparatuses onto Reference Text*, in *Proceedings of the Corpus Linguistics Conference* (CL 2007), University of Birmingham, 27-30 July 2007.
- Busby 2002 = Keith Busby, *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, 2 vols., Amsterdam-New York, Rodopi, 2002.
- Buzzoni 2018 = Marina Buzzoni, *Reconstruction vs Documentation: A Survey of Editorial Conundrums and (Ir)reconcilable Positions*, in *Digital Philology: New Thoughts on Old Questions*, edited by Adele Cipolla, Padova: libreriauniversitaria.it, *Storie e Linguaggi* 27, pp. 41-60.
- Cipolla 2013 = Hystoria de Alexandro Magno (Vorauer Alexander). *Studi sulla costituzione del testo*, edito da Adele Cipolla, Verona, Fiorini, 2013, *Medioevi. Studi* 16.
- Cipolla 2016a = Adele Cipolla, *The Creation of Alexanderlied and the Authors' Use of Sources. The Apollonius Sequence*, *Medioevi* 2 (2016), pp. 125-150.
- Cipolla 2016b = Adele Cipolla, *The Script of Vorauer Alexander - Some Remarks*, «*Filologia Germanica-Germanic Philology*» 8 (2016), pp. 21-47.
- Cölln 2000 = Jan Cölln, *Arbeit an Alexander. Lambrecht, seine Fortsetzungen und die handschriftliche Überlieferung*, in *Alexanderdichtungen im Mittelalter, Kulturelle Selbstbestimmung im Kontext literarischer Beziehungen*, herausgegeben von Jan Cölln, Susanne Friede und Hartmut Wulfram, Göttingen, Wallstein, pp. 162-207.
- Conti 2012 = Aidan Conti, *Scribes as Authors, Transmission as Composition: Towards a Science of Copying*, in *Modes of Authorship in the Middle Ages*, edited by Slavica Ranković, Else Mundal, Aidan Conti, Leidulf Melve, and Ingi Brügger Budal, Toronto, The Pontifical Institute of Mediaeval Studies Press, pp. 267-288.
- Critical Apparatus Workgroup* = <https://wiki.tei-c.org/index.php/Critical_Apparatus_Workgroup#.E2.80.9CCritical_Apparatus.E2.80.9D_vs._.E2.80.9CTextual_Variance.E2.80.9D_vs._.E2.80.9CTextual_Variants.E2.80.9D>
- Edbury-Rowe 1988 = Peter W. Edbury and John Gordon Rowe, *William of Tyre: Historian of the Latin East*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, *Cambridge Studies in Medieval Life and Thought* 8.
- Ehrismann 1922 = Gustav Ehrismann, *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*, 2. Teil: *Die mittelhochdeutsche Literatur*. I. *Frühmittelhochdeutsche Zeit*, München, Beck.
- Folda 1973 = Jaroslav Folda, *Manuscripts of the History of Outremer by William of Tyre: A Handlist*, «*Scriptorium*» 27 (1973), pp. 90-95.
- Gaullier-Bougassas 2011 = Catherine Gaullier-Bougassas, *L'historiographie medievale d'Alexandre le Grand*, Turnhout, Brepols, 2011, *Alexander Redivivus* 1, pp. 5-34.

- Gosman 1997 = Martin Gosman, *La légende d'Alexandre le Grand dans la littérature française du 12e siècle: une réécriture permanente*, Amsterdam, Rodopi, 1997.
- Grubmüller 2000 = Klaus Grubmüller, *Die Vorauer Handschrift und ihr Alexander. Die kodikologische Befunde: Bestandsaufnahme und Kritik*, in *Alexanderdichtungen im Mittelalter, Kulturelle Selbstbestimmung im Kontext literarischer Beziehungen*, herausgegeben von Jan Cölln, Susanne Friede und Hartmut Wulfram, Göttingen, Wallstein, pp. 208-221.
- Harf-Lancner 2011 = Laurence Harf-Lancner, *Medieval French Alexander Romances*, in *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, edited by Zachary David Zuwiyya, Leiden, Brill, pp. 201-229.
- Huygens 1964 = Robert B.C. Huygens, *La tradition manuscrite de Guillaume de Tyr*, «Studi Medievali» (3^a serie) V (1964), pp. 281-373.
- Juxta: Collation Software for Scholars = <<http://www.juxtasoftware.org/>>.
- Kinzel 1879 = Karl Kinzel, *Lamprechts 'Alexander'. I. Die Straßburger bearbeitung in ihrem verhältnis zur Vorauer, II. Die Basler handschrift*, «Zeitschrift für deutsche Philologie» 10 (1879), pp. 14-89.
- Krey 1941 = August C. Krey, 1941, *William of Tyre*, «Speculum» 16 (1941), pp. 149-166.
- Kunze 1978 = Konrad Kunze, *Armer Hartmann*, Rede vom Glauben, in *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon*, Bd. 1 (1978), PP. 450-454.
- Lafont 2002 = Robert Lafont, *Nouveau regard sur le 'Fragment' d'Alexandre*, «Revue de Linguistique Romane» 66 (2002), pp. 159-207.
- Mackert 1999= Christoph Mackert, *Die Alexandergeschichte in der Version des 'Pfaffen' Lambrecht: die frühmittelhochdeutsche Bearbeitung der Alexanderdichtung des Alberich von Bisinzo und die Anfänge weltlicher Schriftepiik in deutscher Sprache*, München, Fink, Beihefte zu Poetica 23.
- Mackert 2001 = Christoph Mackert, *Eine Schriftprobe aus der verbrannten 'Straßburg-Molsheimer Handschrift'*, «Zeitschrift für deutsches Altertum» 130 (2001), pp. 143-165.
- Marburger Repertorium. Deutschsprachige Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts = <<http://www.mr1314.de/>>
- Mattig-Krampe 2001 = Bettina Mattig-Krampe, *Das Pilatusbild in der deutschen Bibel- und Legendenepik des Mittelalters*, Heidelberg, Winter, 2001.
- Mölk 2000 = Ulrich Mölk, *Alberichs Alexanderlied, in Alexanderdichtungen im Mittelalter. Kulturelle Selbstbestimmung im Kontext literarischer Beziehungen*, herausgegeben von Ulrich Mölk, Susanne Friede und Hartmut Wulfram, Göttingen: Wallstein, 2000, pp. 25-27.
- Müller 2014 = Jan-Dirk Müller, *The Identity of a Text*, in *Rethinking the New Medievalism*, edited by R. Howard Bloch, Alison Calhoun, Jacqueline Cerquiglioni-Toulet, Joachim Küpper, and Jeanette Patterson, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2014, pp. 136-150.

- Pakis 2009 = Valentine Pakis, *The Literary Status of Muspilli in the History of Scholarship: Two Peculiar Trends*, «Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik» 65 (2009), pp. 41–60.
- Pasquali 1952 = Giorgio Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, 2^a edizione, con nuova prefazione e aggiunta di tre appendici, Firenze, Le Monnier (first edition 1934).
- Pierazzo 2011 = Elena Pierazzo, *A Rationale of Digital Documentary Editions*, «Literary and Linguistic Computing» 26 (2011), pp. 463–477.
- Ruh 1978 = Kurt Ruh, *Votum für eine überlieferungskritische Editionspraxis*, in *Probleme der Edition mittel- und neulateinischer Texte: Kolloquium der deutschen Forschungsgemeinschaft, Bonn, 26.-28. Februar 1973*, herausgegeben von Ludwig Hödl und Dieter Wuttke, Boppard, Boldt, 1978, pp. 35–40.
- Sahle 2013 = Patrick Sahle, *Digitale Editionsformen. Zum Umgang mit der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels. Teil 3: Textbegriffe und Recodierung* (Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik 9) Norderstedt, Book on Demand, 2013.
- Sahle 2016. *What Is a Scholarly Digital Edition?*, in *Digital Scholarly Editing. Theory and Practice*, edited by Matthew J. Driscoll and Elena Pierazzo, Cambridge, Open Book Publishers, pp. 19–40
- Schlaffer 2003 = Heinz Schlaffer, *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*, München, DTV, 2003.
- Schneider 1987 = Karin Schneider, *Gotische Schriften in deutscher Sprache*, 1. Bd.: *Vom späten 12. Jahrhundert bis um 1300*, Textband- und Tafelband, Wiesbaden, Reichert Verlag, 1987.
- Segre 1976 = Cesare Segre, *Critica testuale, teoria degli insiemi e diasistema*, in *Semiotica e filologia*, Torino, Einaudi, 1976.
- Stoneman 2011 = Richard Stoneman, *Primary Sources from the Classical and Early Medieval Periods*, in *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, edited by Zachary David Zuwiyya, Leiden, Brill, pp. 1–20.
- Text Encoding Initiative* (TEI) = <www.tei-c.org/>.
- Tomasi 2017 = Francesca Tomasi, *Archivi di persona in linked open data*, «AIB Studi» 2 (2017), <<http://aibstudi.aib.it/article/view/11647/10983#33>>
- Trovato 2018 = Paolo Trovato, *What if Bédier was Mistaken? Reflections of an Unrepentant Neo-Lachmannian*, in *Digital Philology: New Thoughts on Old Questions*, edited by Adele Cipolla, Padova, libreriauniversitaria.it, *Storie e Linguaggi* 27, pp. 161–180.
- von Wartburg 1928–2003 = Walther von Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, 17 vols, Basel, Zbinden, 1928–2003; accessible at <<https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/>>
- Zufferey 2007 = Zufferey, François., *Perspectives nouvelles sur l'Alexandre d'Auberi de Besançon*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 123 (2007), pp. 385–418.

VISIONI ‘EMBLEMATICHE’ NEL CANZONIERE DI PETRARCA

Paolo Cherchi

University of Chicago, Università di Ferrara

Emblematic visions in Petrarch’s *Canzoniere*

Abstract

Some visions in Petrarch’s *Canzoniere* have a peculiar feature hitherto unnoticed: they appear as concrete and allegorical images that spring out of some details scattered through the immediately preceding poems. This technique is a forerunner of the genre of emblems which was developed in the Sixteenth

century. Emblems, as invented by Andrea Alciato, combine poetry (usually epigrams) with a pictorial representation of its content, thus using two artistic languages. This essay claims that at the origin of such a combination were Petrarch’s visions in the *Canzoniere* and in the *Triumphs*.

1. Non è normale prevenire il lettore annunciandogli un’anomalia in cui s’imbatte nel leggere questo articolo che comincia dove dovrebbe finire e che finisce dove dovrebbe cominciare. Se però il lettore ha un po’ di pazienza capirà che l’anomalia è nella storia che ricostruiamo, e ciò ha reso pressoché impossibile procedere nel modo lineare che sembrerebbe più logico, ossia partire dai nomi per arrivare alle cose. Nel *Canzoniere* di Petrarca spuntano improvvise alcune visioni particolari che abbiamo deciso di chiamare “emblematiche”, e di fatto sono “emblematiche”, ma a modo loro e con molto anticipo rispetto al periodo in cui nacque il genere degli emblemi. L’anomalia, dunque, sarebbe costituita da questo fattore anacronistico, e dall’uso di una nomenclatura non attestata ai giorni del nostro autore. Tuttavia sembra che Petrarca anticipi gli elementi che avrebbero reso possibile quel genere. Ovviamente non immaginò neppure di darne alcuna formulazione che ne favorisse la creazione, ma sembra chiaro che avvertisse esigenze espressive che richiedevano soluzioni analoghe a quelle teorizzate dagli emblematisti. Ed è proprio questo rapporto che ci ha portato a adottare un termine tecnico estraneo alla cultura di Petrarca. Non sosteniamo

KEYWORDS: Mental Vision / Mirror / Emblem / Allegory / Metaphor

che Petrarca sia un precorritore degli emblematisti, ma il modo in cui questi realizzarono un genere che combinava e integrava il linguaggio verbale con quello pittorico ci fornisce molti dati tecnici per chiarire il perché e il come Petrarca crei le frequenti visioni che analizzeremo. Da ciò il nostro procedere in un modo che ha l'apparenza di cominciare dove in realtà dovrebbe finire. Si sa: le storie aventi per tema qualche "precorritamento", devono, quasi *a fortiori*, disporre i materiali con un *ordo artificialis* che si configura come una vistosa figura di *hysteron proteron*. La nostra ricerca comincia presentando i dati che la fondano, e da questi arriva poi alla letteratura emblematica la quale conferma retrospettivamente che Petrarca cercava qualcosa di simile a quello che gli emblematisti avevano trovato. Lo conferma indirettamente anche il fatto che Petrarca divenne uno dei poeti preferiti dagli emblematisti che da lui ripresero un gran numero di immagini simboliche e di "motti".

2. Per dare avvio al nostro discorso rileggiamo *in tandem* i due madrigali che nell'ordine del *Canzoniere* sono separati da una canzone del tutto estranea al loro argomento. Sono i madrigali 52 e 54:

Non al suo amante più Dīana piacque,
quando per tal ventura tutta ignuda
la vide in mezzo de le gelide acque,

ch'a me la pastorella alpestra et cruda
posta a bagnar un leggiadretto velo,
ch'a l'aura il vago et biondo capel chiuda,

tal che mi fece, or quand'egli arde 'l cielo,
tutto tremar d'un amoroso gielo.

e

Perch'al viso d'Amor portava insegna,
mosse una pellegrina il mio cor vano,
ch'ogni altra mi pareva d'onor men degna.

Et lei seguendo su per l'erbe verdi,
udì' dir alta voce di lontano:
Ahi, quanti passi per la selva perdi!

Allor mi strinsi a l'ombra d'un bel faggio,
tutto pensoso; et rimirando intorno,

vidi assai periglioso il mio viaggio;
et tornai indietro quasi a mezzo 'l giorno.¹

Sono due madrigali e quindi entrambi nati da occasioni "galanti", e hanno per tema due visioni simili/diverse. La prima è mitologica, e pertanto reale nel senso che l'avvalla una "storia" e viene usata come esempio per illustrare un'impressione fugace ma indimenticabile: come Diana paralizzò le facoltà di Atteone quando questi la vide bagnarsi nuda, così l'autore del madrigale rimane attonito quando vede una pastorella che lava il velo con il quale poi si coprirà i capelli. Il *rigor* che lo assale è una variante dell'*adynaton* del gelo infuocato o dell'*icy fiery* – Ovidio, *Met.* III, 161, parla di un «fons perlucidus», quindi di acque cristalline ma non gelide –, ed è studiata per dare grande efficacia all'«amoroso gelo», all'immobilità che si accompagna allo stupore. Per il momento ci interessa questo senso di sorpresa e di paralisi, che, a veder bene, sembra lievemente incongruo nel genere della «pastorella», in cui la visione di solito è solo un preludio alla seduzione, ma è proprio tale diversità che isola e sottolinea "la visione". Naturalmente non si tratta di una pastorella convenzionale, e il *senhal* «l'aura» (v. 6) lascia pochi dubbi sulla sua identità. In ogni caso è una visione senza conseguenze: è semplicemente la registrazione di un evento. Ma ritroveremo altri episodi simili almeno per quanto riguarda gli elementi dell'imprevisto, della subitanità e dello stupore.

Essi ritornano, infatti, nel secondo madrigale, dove però vengono accentuati fino a caricarsi di mistero. Qui la visione, nel duplice senso dell'oggetto visto e dell'atto del vedere, non costituisce un termine di paragone, ha per oggetto una persona e non una pastorella, e crea nel vedente una reazione che non è di stupore ma di perplessità. L'immagine viene osservata, anzi studiata, in quanto fin dall'inizio appare enigmatica, e il "perché" iniziale indica la consapevolezza di vedere un essere che, però, è forse solo nell'immaginazione. Presenta segni che richiedono una lettura, o quanto meno un'interpretazione cauta che produce il monito a cambiar strada. Il madrigale ha chiaramente elementi allegorici come dimostrano i caratteri della personificazione, e vi si sospetta la presenza di un messaggio che deve essere decodificato. Alla stranezza del tutto si aggiunge il particolare dell'ora meridiana carico di un significato "magico". Non sorprende, allora, che vari lettori vi abbiano colto un'allusione a una

1 Tutte le citazioni dal *Canzoniere* sono ricavate dall'edizione Santagata 2004.

conversione, e vari altri un monito a non seguire l'amore; comunque, entrambe letture intravedono un attimo di "ripensamento" da parte dell'autore sul corso della propria vicenda sentimentale. Sono tutti elementi di cui dobbiamo fare memoria, rinunciando a interpretarli: per il momento ne sottolineiamo i tratti comuni perché torneranno in altre visioni.

Le due visioni hanno in comune un *abrupte incohare*, l'esordire con un'apparizione che irrompe o che emerge improvvisamente, quasi violentemente nel piano della realtà. Inoltre hanno in comune una componente che potremmo chiamare "magica", contrassegnata dalla menzione del «mezzogiorno» che, comunque lo si voglia intendere (il mezzo della vita o il *meridies*), rappresenta un momento che propizia rivelazioni e presenze medianiche. Basterebbe da solo questo dato per farci capire o almeno intuire che si tratta di momenti di intellesione, agevolati da un'acutizzazione dei sensi tale da lasciare attonito chi sperimenta il fenomeno di *intelligere* con i sensi fisici e di sentire con l'intelletto. Tuttavia l'elemento che maggiormente accomuna i due madrigali è il fatto che spuntino improvvisi nel *Canzoniere* senza che un qualche segno li preannunzi; anzi sembrano interrompere volutamente una linea di racconto. Ma è proprio così? Il primo madrigale sembra realizzare una visione che "avrebbe potuto essere" nel sonetto precedente dove un'ipotetica visione avrebbe creato nell'amante una vera metamorfosi, suggerita dalla menzione di Atteone. Sembra che il madrigale, con l'immagine improvvisa di una pastorella e con una reazione di stupore, scarichi la tensione insostenibile del sonetto precedente in una visione più serena e meno impegnativa di quanto non sarebbe una metamorfosi; e anche se fosse una visione tutta mentale, l'effetto rasserenante non sarebbe minore. Intanto consente che la vita continui, e la levità del madrigale ne offre un indizio. Il madrigale 54 sembra anch'esso accamparsi nel vuoto, nonostante il fatto che la sua ovvia natura allegorica gli abbia assegnato svariati legami. Non saprei trovargli radice o motivazione alcuna: sembrerebbe un "improvviso", se non fosse che il motivo della "illuminazione" intellettuale potrebbe collocarlo sull'onda della visione morale della canzone precedente, o anche sull'onda della parenesi con un trasferimento dalla meditazione politica alla considerazione sul proprio stato morale.

Il fenomeno delle visioni è ricorrente nel *Canzoniere* e quelle che abbiamo visto presentano alcune costanti. Fra queste è il loro sorgere *ex abrupto*, del tutto impreviste benché non assolutamente prive di segni preannunciatori che a volte sono verbali, a volte tematici. Chiameremmo queste visioni "emblematiche", perché instaurano un rapporto testo/

rappresentazione, anche se nel caso degli emblemi è una figura vera e propria che illustra un testo, mentre nel *Canzoniere* tali rappresentazioni si configurano come visioni che descrivono in modo potenzialmente allegorico l'idea o il pensiero o semplicemente lo stato d'animo presente nel testo o nei testi. Premettiamo un'osservazione generale: il fenomeno è sfuggito all'attenzione dei lettori perché i dati testuali che confluiscono nelle visioni sono spesso distribuiti in forma frammentaria e diluita in "microtesti"² o brevi cicli che si presentano più come stati d'animo che come "testi". In ogni modo è indispensabile che si trovino a una distanza che, se non si può dire di "stretta contiguità", non superi neppure una ragionevole misura senza la quale il rapporto testo/visione non sarebbe giustificabile. In altre parole, perché il processo emblemizzante risulti chiaro, il contesto di ogni "emblema" deve essere quello il più possibile immediato, perché solo così se ne afferra la coerenza, l'urgenza e il significato, mentre un'esplorazione a tutto raggio del *Canzoniere* ne diluirebbe la funzione e quindi dissiperebbe il significato che il poeta affida a tali visioni o forse meglio "illuminazioni". Si vedrà che non sono semplici variazioni nel "racconto" del *Canzoniere*, ma piuttosto necessarie pause per dar luogo a considerazioni metapoetiche, a punti di prospettiva dai quali considerare i risultati raggiunti nella perpetua *queste* amorosa.

3. La direzione nella quale dobbiamo e intendiamo procedere ce la indica chiaramente il son. 67 che contiene il primo vero caso di visione emblematica, in cui uno stato d'animo si rapprende in una figurazione concreta e separata da chi la percepisce. Trascriviamolo:

Del mar Tirreno a la sinistra riva,
dove rotte dal vento piangon l'onde,
sùbito vidi quella altera fronde
di cui conven che 'n tante carte scriva.

Amor, che dentro a l'anima bolliva,
per rimembranza de le trecce bionde
mì spinse, onde in un rio che l'erba asconde
caddi, non già come persona viva.

2 Usiamo qui "microtesto" nel senso proposto da Picone 2007.

Solo ov'io era tra boschetti et colli
vergogna ebbi di me, ch'al cor gentile
basta ben tanto, et altro spron non volli.

Piacemi almen d'aver cangiato stile
da gli occhi a' pie', se del lor esser molli
gli altri asciugasse un più cortese aprile.

Il sonetto cade strategicamente in uno snodo del *Canzoniere* perché contrassegna insieme il punto culminante di una crisi di natura intensamente erotica o petrosa e marca la svolta verso rime di tipo stilnovistico. Chiuderebbe, dunque, un microtesto, vale a dire un segmento tematico autonomo entro il *Canzoniere*, per il quale Nicola Zingarelli ha felicemente coniato l'etichetta «il ciclo del rimorso».³ A concluderlo, dunque, sarebbe il pentimento e il moto di vergogna davanti a un comportamento che tocca il parossismo in un'azione riprovevole. Correre ad abbracciare un lauro è un gesto impensabile per chi opera in condizioni normali e non è in alcun modo comparabile all'azione anch'essa anormale di correre ad abbracciare un fantasma di una persona che amiamo (il fantasma ha sempre una parvenza di vero): qui si tratta di correre ad abbracciare un figurante poetico, una pianta d'alloro, che con la realtà ha solo un rapporto concettuale, figurativo, simbolico e allegorico. Eppure quella pianta non spunta dal niente: essa è un'entità che acquista vita dal riprendersi di vari elementi presenti e dispersi nei componimenti precedenti e che da lontano preparano la visione. Possiamo scegliere come punto di partenza il madrigale 54 perché si allude ai «passi per la selva» (v.6), al preparativo di un «periglioso viaggio» (v. 8) e al timore dell'improvvisa visione («mi restrinsi all'ombra d'un bel faggio», c. v. 7). Tracce ancora più chiare troviamo nel son. 56 (1-2 e 4-8: «Se col cieco desir che 'l cor distrugge/ contando l'ore non m'inganno io stesso/ ... Qual ombra è sì crudel che 'l seme adugge/ ch'al desiato frutto era sì presso?/ et dentro al mio ovil qual fera rugge? / tra la spiga et la man qual muro è messo?»), che attesta un veemente desiderio amoroso e un linguaggio di tipo “petroso”. Anche la parola «inganno» anticipa l'evento dell'errore in cui cade l'amante quando corre ad abbracciare l'alloro. Nel son. 58 (v.4 sg.) spunta un «da man manca la strada» che prelude alla «sinistra riva» del nostro sonetto anche qui con possibile connotazione simbolica. Nella ballata

3 Zingarelli 1964, pp. 50-52 dove il motivo del “rimorso” viene segnalato ripetutamente.

59 leggiamo «Tra le chiome dell'òr nascose il laccio, / al qual mi strinse, Amore» (v. 4 sg.), preludio alle «treccie bionde». Nel son. 60 già nel primo verso, «L'arbor gentile che forte amai molt'anni», la denotazione di Laura viene fatta utilizzando l'*arbore* che la simboleggia, e si anticipa così lo scambio dell'albero con la persona. Nel son. 61 si menzionano «le carte» (v. 12) che riappaiono nel nostro sonetto e con analoga funzione metapoetica; e qui appare anche il motivo del tempo («e la stagione, e 'l giorno e l'ora e 'l punto», v. 2). Nel son. 62 si insiste sul «fero desio ch'al cor s'accese» (v. 3) e spunta il tema penitenziale («piacciati omai col Tuo lume ch'i' torni / ad altra vita», v. 5 sg.). Nella ballata 63 si allude al tema della navigazione: «presto di navigar a ciascun vento» (v. 13). Nel son. 64 riappare con forza il «lauro» legato al mito dafneo: «o per esser più d'altra a fuggir presta, / torcendo 'l viso a' prieghi honesti et degni, / uscir già mai, over per altri ingegni, / del petto ove dal primo lauro innesta/ Amor più rami, i' direi ben che questa / fosse giusta cagion a' vostri sdegni: / ché gentil pianta in arido terreno / par che si disconvenga, et però lieta / naturalmente quindi si diparte» (vv. 2-11). Nel son. 65 appare l'espressione «il mio cor arda» (v. 13) che prelude a «l'anima bolliva» del nostro sonetto. Infine nella sestina che lo precede immediatamente, *L'aere gravato e l'importuna nebbia*, si condensa la forza della passione amorosa di tipo carnale propria della miglior tradizione “petrosa”, tanto che non a caso il modello che Petrarca tiene qui presente è la sestina dantesca *Io son venuto al punto de la rota*. Quella petrarchesca contiene anche immagini fluviali («fiumi» è una delle parole-rima) che anticipano quella del «rio» che spartisce il nostro sonetto in due blocchi, il primo della visione-ossessione e il secondo del rinsavimento. La visione risolve una fase di crisi portata qui al parossismo, tanto da far apparire liberatoria la caduta in acqua che riporta l'amante al suo buon senso. La comparsa istantanea dell'albero/donna o dell'alloro/Laura sembra un'allucinazione improvvisa, un'immagine a sé stante; ma vedendo quanti elementi la preparano, non possiamo dire che scaturisca quasi per sortilegio dal nulla: nasce invece dalla “crisi” appena descritta. L'immagine di quell'abbraccio di un albero si accampa come nettamente separata da ogni contesto; però in realtà essa ha le radici in un “microtesto” di cui il nostro sonetto rappresenta la conclusione.

Il sonetto, dunque, riguardante una “stranezza” del protagonista, sembra estraneo al suo contesto, ma in realtà ne fa decisamente parte, sebbene sia relegato a una posizione marginale, addirittura in un punto di uscita. La *dispositio*, allora, ci stimola a capire come esso faccia parte

del contesto che abbiamo illustrato e perché si trovi in una posizione che sembra abbandonare la sfera tematica che pure riassume. E diciamo subito che quel sonetto posto al culmine della crisi è insieme un'interpretazione della stessa e un'indicazione del come superarla. Nell'abbraccio dell'albero si rivela in modo inequivoco e folgorante la componente "materiale" o puramente sensuale dell'amore per Laura. È un amore così intenso che arriva a scambiare un segno o figurante poetico per la persona che denota: un vero atto di pigmalionismo, cioè di quella forma degradata di narcisismo che scambia i segni per le cose che essi indicano. Questo amore toglie a Laura la sua persona e la riduce a un feticcio o a un suo segno; e ciò non solo espunge ogni valore morale dall'amore, ma finisce col negare la poesia stessa perché rischia di non vedere la fonte che la ispira. La visione, allora, rappresenta il momento in cui l'atto insensato di abbracciare un albero produce anche l'intellezione dello stato di crisi, di quel senso di confusione in cui il desiderio di bellezza sensuale offusca la mente, rende aspro il canto e ne mette a rischio la sopravvivenza. È anche il momento che rende possibile il ravvedimento con il bagno freddo che attutisce il bollore della passione. La *dispositio* costruisce dunque una *climax* o scala verso una forma di liberazione. Il son. 67 rappresenta il culminare dell'intensità passionale ed è insieme (lo spartiacque è il «rio») l'apertura verso un «cangiato stile» (v. 12), verso la fase stilnovistica del *Canzoniere*⁴. Ma non dimentichiamo che è una visione allucinata e che crea una figura reale e non metaforica.

L'evento dell'abbraccio e della sua funzione terapeutica scaturisce da un contesto che una prima lettura non lascia prevedere; ma non appena esso ha luogo, un gran numero dei particolari distribuiti nel "microtesto" acquistano nuova luce e contribuiscono a svelare le radici profonde che fruttano o meglio esplodono in quell'abbraccio aberrante. Il quale, si noti bene, è volutamente slegato dal contesto e presenta una scena di cui l'autore è protagonista e spettatore, come se fosse avvenuto uno sdoppiamento in cui la stessa persona si osserva come se fosse un'altra. È una sorta di specchio che deforma e che spinge a rifiutare l'immagine e a reclamare il proprio vero essere. Quello sdoppiamento però crea anche un'immagine nuova che ha la sua realtà sia pure momentanea. Ora capiamo che quella figura reale e di effimera durata è una visione che può essere descritta separatamente da chi la genera. In effetti la visione e il contesto al quale l'abbiamo legata possono sussistere indipendentemente,

4 Per una lettura di questo sonetto mi permetto di rimandare a Cherchi 1992 e 1997.

ma la combinazione crea un nuovo discorso che illumina entrambi i componenti. In effetti diventa un'intellezione della crisi riducendola in termini visuali onde poterla controllare e studiare come corpo estraneo all'osservatore. Il processo impegna l'intelligenza stimolandola a configurare in modo "visibile" i sentimenti e poterli così capire ed eventualmente esorcizzare. La rappresentazione richiede un processo che passa per varie tappe: la prima è un processo di astrazione che isola le componenti, le traduce in linguaggio visuale, in immagine, quindi le combina insieme per ricostruire una storia e pervenire a vederne chiaramente il senso e quindi dominarla. Ma una figura così intesa deve essere una "allegoria", cioè deve contenere un'idea fissata non in un discorso che la "racconta" ma in un'immagine che la raffigura e ne consente l'intellezione immediata. È quel tipo di immagine che abbinata con un testo chiamiamo "emblema".

L'autore sembra sdrammatizzare l'evento accusando vergogna, ma poi ne fa una *foelix culpa* perché l'arrossire sarebbe segno di «animo gentile». Il tipo di litote sarebbe una forma di *innocentia*⁵ e il risultato è proprio quello di enfatizzare l'accaduto che, tutto sommato, non può essere liquidato come una frivolezza. In quell'emblema, infatti, dovremmo vedere una riflessione metapoetica, un ripensare in termini allegorici – quindi concettuali e con linguaggio figurato – a quanto detto nel miniciclo «del pentimento», e quindi ricavarne il senso che un'allegoria riesce a condensare e a rendere intelligibile. In quella visione il poeta vede se stesso in modo tale da potersi studiare, capire e superare. Dovremmo ricordarci di questa visione più sotto quando analizzeremo il sonetto in cui il poeta alla fine della sua opera si guarderà allo specchio.

Vediamo un altro esempio in cui si presenta una visione preparata ma apparentemente non programmata.

Nova angetta sovra l'ale accorta
scese dal cielo in su la fresca riva,
là 'nd'io passava sol per mio destino.

Poi che senza compagna et senza scorta
mi vide, un laccio che di seta ordiva
tese fra l'erba, ond'è verde il camino.

Allor fui preso; et non mi spiacque poi,
sí dolce lume uscía degli occhi suoi.

5 Su questo concetto rimando a Cherchi 2006.

È il madrigale 106 che, come gli altri madrigali, ha la freschezza dell'occasione e il tocco leggero dell'estemporaneità. Si direbbe che nel breve giro del componimento si sedimentino un tema e un tono presente già dal son. 101, *Lasso ben so che dolorose prede*: vi si dice dell'inevitabilità dell'esser catturati dall'Amore «che l'usato tributo agli occhi chiede» (v. 8) e dell'inganno superiore in forze «all'arte maga» (v. 11). Seguono i sonetti dedicati a Cesare e ad Annibale (sonn. 102 e 103), i quali coprono sia il dolore che la gioia del loro animo «sotto contrario manto», fingendo riso mentre sentono dolore e ostentando dolore quando invece sentono gioia. Viene quindi il son. *L'aspectata virtù che 'n voi fioriva* (son. 104) in cui entra in ballo la nozione del tempo legato all'idea della fama e alla forma d'arte con la domanda su chi meglio gli erige un monumento, se la carta, cioè la poesia, oppure il marmo: insomma, è il bisogno di «fissare» il tempo in uno stadio di permanenza il più duraturo possibile. A questa aspirazione da sogno fa da *pendant* la frottola *Mai non vo' più cantar com'io solea* (105) che con una filastrocca di proverbi mette in luce la forza che a questi si attribuisce, ma anche quanto sia illusoria la sapienza che essi pretendono di tramandare. In ogni modo, con questi due ridimensionamenti si crea lo spazio e l'ambiente per la levità del madrigale. Questo raffigura la caccia e la prigionia d'amore in termini che sembrano personali ma di fatto sono universali, con un processo reso possibile dalla «personificazione». L'amore ha fattezze di «angioletta» che colpisce inaspettatamente e proditoriamente con un laccio di seta, cioè con un'arma semplice eppur raffinatissima e resistente. In quest'immagine sono scomparsi i segni di ciò che è individuale (il dolore, le lacrime, i sospiri, il riso) e tutto si consuma e si condensa in un'immagine ferma disegnata in termini applicabili agli infiniti prigionieri d'amore. La trascrizione rende possibile l'intelligenza dell'evento amoroso, trasformandone l'esperienza in concetto e in immagine. Ancora una volta vediamo che una «astrazione» degli eventi, cioè una tendenza a coglierne le essenze e i significati universalizzati, produce un'immagine che li «emblematizza» e rende comunicabili e intelligibili a chiunque.

Vediamo ancora un sonetto, il numero 110:

Persequendomi Amor al luogo usato,
 ristretto in guisa d'uom ch'aspetta guerra,
 che si provvede, e i passi intorno serra,
 de' miei antichi pensier' mi stava armato.

Volsimi, et vidi un'ombra che da lato
 stampava il sole, et riconobbi in terra

quella che, se 'l giudicio mio non erra,
era piú degna d'immortale stato.

I' dicea fra mio cor: Perché paventi?
Ma non fu prima dentro il penser giunto
che i raggi, ov'io mi struggo, eran presenti.

Come col balenar tona in un punto,
cosí fu' io de' begli occhi lucenti
et d'un dolce saluto insieme aggiunto.

L'evento centrale dal quale si irradiano molte altre considerazioni è una "visione" improvvisa. Improvvisa, certo, ma non senza qualche premonizione che diventa tale a visione avvenuta. Fin dall'esordio del son. 107 *Non veggio ove scampar mi possa i verba videndi* («veggio», v. 10) si accumulano e le immagini della luce che irrompe («amorosi rai» v. 5; «risplendono», v. 7; «abbaglian», v. 8) si accoppiano con indicazioni di fissità ossessiva («che di e notte ne la mente stanno», v. 6). Il tema e i motivi si continuano nel son. 108: «vidi», v. 2; «luci sante», v. 3; «immagine salda di diamante / che l'atto dolce non mi stia davante/ del qual ho la memoria», vv. 6-8; «ti vedrò già mai», v. 9; «quando 'l vedrai», v. 13). Nel son. 109 persiste il motivo del vedere: «dov'arder vidi le faville» (v. 3), ma domina il motivo della presenza ossessiva nella memoria: «ch'a nona, a vespro, a l'alba e a le squille / la trovo nel pensier» (vv. 6-7) associato a quello della levità aerea, quasi da ombra, dello spirito dell'amata che gli viene incontro:

L'aura soave che dal chiaro viso
muove col suon de le parole accorte
per far dolce sereno ovunque spira

quasi uno spirto gentil di paradiso
sempre in quell'aere par che mi conforte,
sí che il cor lasso altrove non respira. (9-14)

L'intensità del sentire e del vedere produce "spontaneamente" la visione che però è tanto improvvisa e inaspettata da farla sembrare un'allucinazione. In essa acquista vita l'ombra; l'immagine del tutto aerea sembra prendere consistenza e richiede la percezione che non è attivata dalla fantasia ma dall'organo della vista; e per questo si può dire che gli elementi presenti nell'immaginazione e nel ricordo attingono un livello realistico affatto straordinario. Non è difficile concepire un emblematista che ricavi

dal sonetto un'immagine del poeta che si volge e vede concretamente una figura che fino a quel punto era solo nella sua mente. Per giunta l'ombra non è la propria, come accade normalmente, ma è quella dell'amata: fatto straordinario di "convivenza" e fusione autentica di corpi ché in quell'ombra due individualità si fondono in una! Probabilmente nessun testo riuscirebbe a rendere con altrettanta *enàrgheia* o *evidentia* una situazione così strana da sospettarvi dietro un potere magico. E la magia è il tradurre in immagine ciò che i testi avevano cercato di dire in maniera insistente ma frammentaria. Lo stesso autore rimane sorpreso dal veder raffigurato il proprio stato d'animo in modo così enigmatico e icastico.

4. La gravidanza di queste visioni non avrebbe la stessa intensità se non presupponesse una gestazione silente che poi si manifesta prendendo forma non discorsiva ma figurativa, cioè con un'immagine allegorica e che come tale richiede una decodificazione che solo può realizzarsi ricorrendo agli elementi presenti in quella gestazione. Sono raffigurazioni tutte "mentali", mancando la possibilità reale di dipingerle; ma sono dei "cammei" pensati come a sé stanti e quindi separati nettamente dal magma emozionale che li genera. Concepiti come proiezione esterna di contenuti emotivi, diventano figurazioni autonome aventi il potere di fungere da auto-intellectione, di un capirsi parlando a se stesso con un linguaggio che renda visibile il proprio sentire, e che lo raffiguri in modo tale da renderlo facilmente memorabile, perché coglie le essenze condensandole in immagine. Petrarca descrive in varie occasioni il processo di ricerca di immagini simili; anzi si può dire che sia un processo perennemente in corso, ma che non sempre "esplode" in visioni del tipo ricordato. Il processo mentale di ricostruire coscientemente un'immagine, e quindi di ricordare e di rivedere nella mente, viene spiegato da Petrarca nella canzone 129, *Di pensiero in pensier, di monte in monte*. Ad esempio:

Ove porge ombra un pino alto od un colle
talor m'arresto, et pur nel primo sasso
disegno co la mente il suo bel viso. (vv. 27-29)
[...]
Ma mentre tener fiso
posso al primo pensier la mente vaga,
et mirar lei, et obliar me stesso,
sento Amor sí da presso,
che del suo proprio error l'alma s'appaga:
in tante parti et sí bella la veggio,
che se l'error durasse, altro non cheggio.

I' l'ò piú volte (or chi fia che mi 'l creda?)
ne l'acqua chiara et sopra l'erba verde
veduto viva, et nel tronchon d'un faggio
e 'n bianca nube, sí fatta che Leda
avria ben detto che sua figlia perde,
come stella che 'l sol copre col raggio;
et quanto in piú selvaggio
loco mi trovo e 'n piú deserto lido,
tanto piú bella il mio pensier l'adombra. (vv. 33-48)

È un processo che ha della *rêverie* ed è frequente nel *Canzoniere*; e basterebbe citare fra tutti il son. 158, *Ove ch'i' posi gli occhi lassi e giri*.

Ma le visioni che abbiamo visto spuntano tutte da una ricerca apparentemente inconscia di far riposare la mente su qualcosa di chiaro. E allora sorge improvvisa un'immagine/concetto in cui la ricerca inconscia di solarità approda a un'immagine dotata di vita rimossa dal suo creatore e tuttavia questi può riflettersi in essa e in quel riflettersi conquista un grado di conoscenza di se stesso. Le visioni di questo tipo hanno, sì, la qualità fantasmatica delle cose viste con la fantasia, ma sono in effetti "oggettivazioni" figurate di stati d'animo, allegorie del sentimento reso concreto e visivo. Esse permettono al poeta di vedere se stesso, ma in modo estraniato, quasi in un sé altro, però intelligibile nella sua resa figurativa. Si tratta in sostanza di allegorie ma essenzializzate in un'immagine; quindi sono delle istantanee in cui si condensa una vicenda sentimentale.

Per capire meglio questo processo riportiamo il son. 190 di una visione "allegorizzante":

Una candida cerva sopra l'erba
verde m'apparve, con duo corna d'oro,
fra due riviere, all'ombra d'un alloro,
levando 'l sole a la stagione acerba.

Era sua vista sì dolce superba,
ch'i' lasciai per seguirla ogni lavoro:
come l'avarò che 'n cercar tesoro
con diletto l'affanno disacerba.

«Nessun mi tocchi – al bel collo d'intorno
scritto avea di diamanti et di topazi –:
libera farmi al mio Cesare parve».

Et era 'l sol già vòlto al mezzo giorno,
gli occhi miei stanchi di mirar, non sazi,
quand'io caddi ne l'acqua, et ella sparve.

Ritroviamo qui due elementi già visti in associazione con fenomeni visionari: l'ora meridiana, quindi di sospensione magica, e la caduta in acqua che rompe l'incantesimo e smorza il 'bollore' del cuore e il *raptus* della mente. La visione, comunque, è fra le più enigmatiche del *Canzoniere*, ma anche fra le più rilevanti per l'arditezza del soggetto, per la commistione di storia e magia, di fascino animalesco e di forza ctonia alleggerita dal fresco color verde, quasi un tocco di speranza; una presenza di fauna e di divinità, un sapore di acerbità carica di insospettata energia, un dileguo tanto repentino quanto l'apparizione, un figurante di bellezza verginale e sfuggente, intoccabile, preziosa (due corna d'oro, come le due trecce bionde) e di alta genia («mio Cesare»). E riaffiorano i lacerti di almeno due componimenti precedenti, *Almo sol, quella fronde ch'io sol amo* (son. 188) e *Passa la nave mia colma d'oblio* (son. 189), così diversi fra di essi – uno solare e l'altro cupo – eppure complementari nel senso che il primo dà vita a una bellezza accarezzata nell'immaginazione e nel ricordo e in un'ambientazione ridente, mentre l'altro parla di se stesso in procinto di una catastrofe esistenziale, di un naufragio totale.

La visione è senz'altro drammatica, ma non sembra andare oltre una rappresentazione o "figurazione" di Laura costruita su tropi che sottolineano le analogie tra Laura e l'animale. Della cerva si sottolineano l'agilità, l'eleganza, il candore, le corna dorate, la protezione sotto l'ombra dell'alloro e la longevità legata alla leggenda del collare che l'animale porta al collo. Anche in questo caso possiamo indicare un contesto che, se non contiene analogie verbali, presenta non poche corrispondenze di immagini e di idee. Possiamo risalire al son. 185: «Questa Fenice de l'aurata piuma/ al suo bel collo, candido, gentile, / forma senz'arte un sì caro monile», che col suo «monile» prelude al collare con scritte «di diamanti e di topazi». I sonetti 186 e 187 ricordano rispettivamente personaggi della storia antica che riportano alla nozione del tempo passato ma fissato nella perennità di un monumento, e infine il sonetto 188. Questo è dedicato allo «Almo Sol» inteso come figurante di Apollo che vide per la prima volta l'alloro, figurante di Dafne e di Laura. E vi è l'allusione a Adamo per ricordare la seduzione primaria esercitata dalla donna. L'amante invita il Sole: «Stiamo a mirarla», e la fissità di quello sguardo suggerisce l'abbaglio che dura fino a quando la luce del sole tramonta; il tramonto, a sua volta, suggerisce ancora il passare del tempo. E c'è l'«oblio»

della nave che passa (son. 189), oblio che crea un vuoto mentale in cui si realizza meglio la visione della candida cerva. Questa volta, dunque non le parole, ma le idee e i concetti producono la visione: ora sono le idee ad acquistare una presenza visiva, a trasformarsi in un'immagine o almeno a suggerirla.

La contraddizione fissità/mobilità del tempo fa scaturire l'immagine salvifica che rappresenta un'agilità sfuggente e una sacralità, una proiezione del bello che rapisce lo spettatore del son. 188 e che si dilegua come potrebbe accadere alla nave colma d'oblio in balia di una tempesta: è il bello intoccabile e temporaneo, il bello destinato a vivere solo nella memoria o nella contemplazione ma mai raggiungibile. Quella cerva candida agile e sfuggente è la proiezione di un tale conflitto di percezioni e sentimenti; è una traduzione di emozioni in termini di figura. Lo capiamo leggendo i sonetti che la precedono perché annunciano tacitamente un avvento: mancano i dettagli, ma lo sentiamo imminente come un qualcosa di incompiuto che si muove e deve tradursi in parola, in una realtà: e in questo caso genera un'immagine. Il divieto è sempre implicito nella contemplazione del bello perché la bellezza può essere deturpata o comunque diminuita dal tatto o dal possesso, e il collare che la cerva porta al collo è il simbolo di tale divieto; inoltre il richiamo a Cesare, a parte la possibile allusione a una fonte, indica che il divieto è veramente inviolabile, venendo da un'autorità come quella di Cesare, il potere per antonomasia. La bellezza, abbinata alla disperazione che il naufrago sente quando il porto diventa per lui un miraggio, crea una spinta a *intelligere* il proprio stato esistenziale, e a farlo non con la ragione, che esamina e distingue, bensì con un'immagine diversa dal contesto e pertanto meno offuscata dal conflitto sentimentale emotivo temporaneamente rimosso. L'apparizione improvvisa di una «candida cerva» sarebbe inspiegabile senza una preparazione, ma rimane comunque la sorpresa che la tensione emotiva abbia trovato un modo di manifestarsi così originale e solo apparentemente avulso da un contesto specifico⁶.

Procediamo nella raccolta di dati che ci consentiranno di stringere poi in un discorso sintetico le varie osservazioni sparse. Vediamo ancora qualche componimento, e cominciamo con il son. 225:

6 Si ricordi che da questo sonetto Girolamo Ruscelli ricavò l'impresa di Lucrezia Gonzaga nel secondo libro delle sue *Imprese illustri*, Venezia, Francesco de' Franceschini Senese, 1566, p. 321.

Dodici donne honestamente lasse,
anzi dodici stelle, e 'n mezzo un sole,
vidi in una barchetta allegre et sole,
qual non so s'altra mai onde solcasse.

Simil non credo che Iason portasse
al vello onde oggi ogni uom vestir si vòle,
né 'l pastor di ch'anchor Troia si dole;
de' qua' duo tal romor al mondo fasse.

Poi le vidi in un carro triumphale,
Laurëa mia con suoi santi atti schifi
sedersi in parte, et cantar dolcemente.

Non cose humane, o vision mortale:
felice Autumedon, felice Tippi,
che conduceste sì leggiadra gente.

Ancora una visione allegorica e in massima parte indecifrabile. Ma le rime *sole/sòle/dole* la ricollegano ineccepibilmente al son. 222 avente per oggetto una brigata itinerante di donne («donne che ragionando ite per via»). Sennonché queste dodici donne sono in mare, su una barca il cui carico è più prezioso di quello portato dagli Argonauti. Il mare e la barca sospendono in un'aura di sogno la loro presenza, e il ricordo degli Argonauti le allontana dal mondo conosciuto sprofondandole in un'aura di mito. Il loro numero scelto per il suo valore simbolico (dodici sono gli apostoli, dodici i pari di Carlo Magno, dodici le costellazioni) arricchisce la dimensione allegorica. Conta molto l'insistenza sulla luminosità delle stelle che fanno corona al sole, perché il fulgore della figurazione contrasta con l'idea della notte dominante nel son. 223, dove è presente il sole fin dall'inizio, ma è un sole che si tuffa nel mare per portare la notte in terra. Dietro questa barca viene un «carro trionfale», anticipato ancora da «il sol bagna in mar l'aurato carro» del son. 223, e ricorda quello su cui siede Beatrice nella processione del Paradiso Terrestre, nonché il carro della «cieca Fortuna» (v. 7). Appartata, ma sempre seduta sul carro trionfale, appare «Laurëa mia». Le dodici donne isolate in mezzo a un mare da incantesimo creano un'aura da «parata», da «teoria», anticipata dal son. 224 costituita da un solo periodo e da un'anafora («Se» che apre il sonetto e si ripete a capoverso ben sette volte) che, appunto, suggerisce l'idea della sfilata o enumerazione delle cagioni che «distemprano» l'amante. Dall'ansia di luce contrapposta all'oscurità scaturisce una visione solare e da sogno, come

una carrellata in cui sfilano immagini che lasciano attoniti chi le vede, come la nave degli Argonauti lasciò Nettuno attonito quando la vide apparire sul mare mai prima solcato da navigatori. L'oscurità che avvolge i sentimenti spinge a contrapporre un'immagine di luce irreal e di sogno, ma proprio per questo altamente terapeutica e liberatoria. È importante personificare un sentimento, un'ansia, un bisogno con un'immagine che aiuti a "vedere" i sentimenti per poterli capire meglio, anzi dotarli di una vita indipendente e potersene quindi liberare o riuscire a governarli. Così intese, le visioni sono come rapide deviazioni o escursioni rispetto alla linea principale del *Canzoniere* per percepirne dal di fuori il flusso e il senso generale. Sono – si può dire – eventi catartici e liberatori, riflessioni su quanto la parola poetica testimonia quotidianamente in maniera frammentaria.

Seguendo tale flusso di testimonianze frammentarie giungiamo alla sezione «in morte di Laura», dove troviamo una visione nel son. 281:

Quante fiate, al mio dolce ricetta
fuggendo altrui et, s'esser pò, me stesso,
vo con gli occhi bagnando l'erba e 'l petto,
rompendo co' sospir' l'aere da presso!

Quante fiate sol, pien di sospetto,
per luoghi ombrosi et foschi mi son messo,
cercando col penser l'alto diletto
che Morte à tolto, ond'io la chiamo spesso!

Or in forma di nimpha o d'altra diva
che del più chiaro fondo di Sorga esca,
et pongasi a sedere in su la riva;

or l'ò veduto su per l'erba fresca
calcare i fior' com'una donna viva,
mostrando in vista che di me le 'ncresca.

La magia del luogo, la simpatia della natura restituiscono alla vita la persona che soleva calcarne il suolo e bagnarsi nei suoi fiumi. Tale magia è potentemente descritta nel sonetto precedente (son. 280) che conviene rileggere per capire meglio come il testo prepari la visione:

Mai non fui in parte ove sì chiar vedessi
quel che veder vorrei poi ch'io nol vidi,
né dove in tanta libertà mi stessi,
né 'mpiessi il ciel de sì amorosi stridi;

né già mai vidi valle aver sì spessi
luoghi da sospirar riposti et fidi;
né credo già ch'Amore in Cipro avessi,
o in altra riva, sì soavi nidi.

L'acque parlan d'amore, et l'òra e i rami
et gli augelletti e i pesci e i fiori et l'erba,
tutti insieme pregando ch'i' sempre ami.

Ma tu, ben nata che dal ciel mi chiami,
per la memoria di tua morte acerba
pregghi ch'i' sprezzi 'l mondo e i suoi dolci hami.

In nessun'altro luogo come in Valchiusa il poeta sente la presenza di Laura in modo così vivo da generare una dinamica che si continua nel sonetto successivo con la visione di «una nimpha o diva» che sorge dal letto del fiume e viene a posarsi sulla riva. Il pensare crea un'immagine, e le parole convocano uno spirito che prende corpo; il tumulto sentimentale produce l'immagine in cui riesce ad appagarsi. E si appaga solo con la vista – anche se tutta mentale – perché gli occhi sono testimoni del vero. I legami fra i due componimenti fanno capire come parole del primo diventino oggetti nel secondo: «il vedere» diventa «gli occhi»; «Amore in Cipro» si trasforma nell'immagine della «diva»; «la riva» usata in senso generico diventa concretamente la «riva» del Sorga; la «memoria di tua morte» diventa senz'altro personificata nella «Morte», e la visione sembra carica di una forza in grado di rievocare dalla morte la persona amata. Il pensare, infatti, in questo caso è piuttosto un «memorare», un ricostruire nella memoria un'immagine di una persona che la morte ha sottratto a questo mondo. In effetti la memoria, come l'immaginazione, è una facoltà che può produrre immagini e visioni. C'è però una differenza: l'immaginazione produce immagini nuove, mentre la memoria evoca immagini archiviate nel suo deposito di ricordi e quindi potenzialmente sempre presenti. La differenza allora non è tanto nel loro grado di *evidentia* bensì nell'effetto che producono in chi ha la visione. Le prime hanno un elemento di sorpresa che le seconde non presentano, con la conseguenza che le une accusano desiderio di incontro e di possesso, mentre le altre accusano un sentimento di perdita e di malinconia. Le visioni prodotte dall'immaginazione sono traduzione in termini figurativi di emozioni vive e in fase creativa, quindi con risvolti ancora iussivi e prescrittivi, mentre nelle visioni prodotte dalla memoria le emozioni sono in fase constatativa, con risvolti metafisici, con considerazioni sulla natura umana, sulla forza irresistibile della natura e l'inarrestabilità del tempo.

5. Le visioni-ricordo presenti nella sezione «in morte» di Laura sono per lo più ricordi che evocano immagini di grande bellezza ma non di sconvolgenti illuminazioni. Tuttavia proprio in questa sezione – in cui il ricordo mitiga il desiderio perché lo sente irrealizzabile ma ne conserva la tensione verso il bello spirituale che lo accompagnava – il bisogno intellettuale della visione riappare in modo prepotente e diverso nella cosiddetta «La canzone delle visioni». Qui si entificano le considerazioni metafisiche delle quali dicevamo. La canzone è la 323, *Standomi un giorno solo a la fenestra*, in cui abbiamo una sequenza di ben sei visioni:

Standomi un giorno solo a la fenestra,
onde cose vedea tante, et sì nove,
ch'era sol di mirar quasi già stanco,
una fera m'apparve da man destra,
con fronte humana, da far arder Giove,
cacciata da duo veltri, un nero, un bianco;
che l'un et l'altro fianco
de la fera gentil mordean sì forte,
che 'n poco tempo la menaro al passo
ove, chiusa in un sasso,
vinse molta bellezza acerba morte:
et mi fe' sospirar sua dura sorte.

Indi per alto mar vidi una nave,
con le sarte di seta, et d'òr la vela,
tutta d'avorio et d'ebeno contesta;
e 'l mar tranquillo, et l'aura era soave,
e 'l ciel qual è se nulla nube il vela,
ella carica di ricca merce honesta:
poi repente tempesta
oriental turbò sì l'aere et l'onde,
che la nave percosse ad uno scoglio.
O che grave cordoglio!
Breve hora oppresse, et poco spatio asconde,
l'alte ricchezze a nul'altre seconde.

In un boschetto novo, i rami santi
fiorian d'un lauro giovenetto et schietto,
ch'un delli arbor' pareva di paradiso;
et di sua ombra uscian sì dolci canti
di vari augelli, et tant'altro diletto,
che dal mondo m'avean tutto diviso;

et mirandol io fiso,
cangiossi 'l cielo intorno, et tinto in vista,
folgorando 'l percosse, et da radice
quella pianta felice
sùbito svelse: onde mia vita è trista,
ché simile ombra mai non si racquista.

Chiara fontana in quel medesmo bosco
sorgea d'un sasso, et acque fresche et dolci
spargea, soavemente mormorando;
al bel seggio, riposto, ombroso et fosco,
né pastori appressavan né bifolci,
ma ninphe et muse a quel tenor cantando:
ivi m'assisi; et quando
più dolcezza prendea di tal contento
et di tal vista, aprir vidi uno speco,
et portarsene seco
la fonte e 'l loco: ond'anchor doglia sento,
et sol de la memoria mi sgomento.

Una strania fenice, ambedue l'ale
di porpora vestita, e 'l capo d'oro,
vedendo per la selva altera et sola,
veder forma celeste et immortale
prima pensai, fin ch'a lo svelto alloro
giunse, et al fonte che la terra invola:
ogni cosa al fin vola;
ché, mirando le frondi a terra sparse,
e 'l troncon rotto, et quel vivo humor secco,
volse in se stessa il becco,
quasi sdegnando, e 'n un punto disparse:
onde 'l cor di pietate, et d'amor m'arse.

Alfin vid'io per entro i fiori et l'erba
pensosa ir sí leggiadra et bella donna,
che mai nol penso ch'i' non arda et treme:
humile in sé, ma 'ncontra Amor superba;
et avea indosso sí candida gonna,
sì texta, ch'oro et neve pareva insieme;
ma le parti supreme
eran avolte d'una nebbia oscura:
punta poi nel tallon d'un picciol angue,
come fior colto langue,

lieta si dipartio, nonché sicura.
Ahi, nulla, altro che pianto, al mondo dura!

Canzon, tu puoi ben dire:
– Queste sei visioni al signor mio
àn fatto un dolce di morir desio. –

Sono sei visioni di morte repentina o meglio di floride bellezze umane o naturali, stroncate da un imprevisto sconvolgimento naturale (temporali, fulmini o aggressioni animali) tanto da far scaturire la considerazione morale «Ahi, nulla, altro che pianto al mondo dura» (v. 73). Ancora una volta le visioni sorgono senza alcun pretesto apparente. Ma è subito evidente che differiscono dalle precedenti perché sembra che si contaminino con il genere degli apologhi morali almeno per alcuni tratti. In tutte, infatti, troviamo immagini di bellezza su cui si abbatte una forza distruttiva, e il loro senso generale è raccolto nella morale posta nella chiusa della canzone. Ma ancora una volta il distacco dai testi che la precedono è solo apparente, anche se questa volta i segni premonitori possono venire da molto lontano: la canzone cade vicina alla conclusione del *Canzoniere*, e data la sua posizione è comprensibile che l'azione di recupero si spinga molto indietro. La prima visione è di una fiera (ricordiamo la cerva) che viene cacciata da due veltri che la sopraffanno. L'idea della caccia appare fin dai primi passi della storia del *Canzoniere*: appare nella canzone 23, *Nel dolce tempo de la prima etade* (vv. 148-160, e in particolare i 157-160: «ch'i senti' trarmi de la propria imago, / e in un cervo solitario e vago / di selva in selva vago mi trasformo: / et anchor de' miei can' fuggo lo stormo»). L'idea della caccia cifra la vicenda dell'innamorato che caccia e che viene cacciato, come risulta esplicitamente dal mito di Atteone qui ricordato. La seconda visione è di una nave carica di merci preziose adornatissima che viene distrutta da un fortunale; e questo tema figura nel son. 235, *Lasso, Amor mi trasporta ov'io non voglio*, che raffigura, appunto, «una nave di merci preziose carica» (v. 6)⁷. La terza visione di un alloro percosso da un fulmine che addirittura lo sradica ha antecedenti nel son. 318, *Al cader d'una pianta che si svelse*. La quarta è

7 Non mi risulta sia mai stato notato un possibile ricordo di un'epistola di Seneca: «navis bona dicitur non quae praetiosis coloribus picta est nec cui argenteum aut aureum rostrum est nec cuius tutela ebore caelata est nec quae fiscis atque opibus regiis pressa est, sed stabilis et firma et iuncturis aquam excludentibus spissa, ad ferendum incursum maris solida gubernaculo parens, velox et non sentiens ventum» (*Ep.* 76, 13).

di una chiara e fresca fontana che viene inghiottita da una voragine improvvisamente apertasi. L'immagine non ha antecedenti nel *Canzoniere*, ma «fonte» e «fontana» come figuranti di Laura sono tutt'altro che rari (la «fontana d'ogni mia salute», nella canzone 73, v. 43, e soprattutto le fontane, remote e incantate, ricordate nelle strofe centrali della canzone 135), e la morte di Laura ha suggerito il portento della sua improvvisa scomparsa. La quinta visione è quella della Fenice che incendia e incenerisce se stessa e l'alloro su cui si posa; ed è la stessa Fenice che si trova nella canzone 135 (v. 15: «Et vive poi con la fenice a prova»), e nel son. 185 (v. 1: «Questa fenice de l'aurata piuma»), son. 210 (v. 4: «Né 'n ciel né 'n terra più d'una fenice»), son. 321 (v. 1-2: «la mia fenice/ mise l'aurate penne»). L'ultima visione è dell'immagine di una donna bella che viene avvolta da una nebbia ed è punta da un «picciol angue» (v. 69), e allude al mito di Euridice che morsa da un serpente scende nel regno delle ombre. Al mito del poeta Orfeo che riporta Euridice alla luce del sole è riservata la chiusura della serie delle visioni perché più delle altre rappresenta la grandezza e l'inanità della poesia che può riportare alla vita le persone care che la morte ha strappato alla luce del sole, ma è un'operazione che può compiere solo parzialmente. Nel *Canzoniere* il mito di Orfeo non trova alcun risalto, ma tale assenza è compensata dalla menzione nella sestina 332: «Or potess'io un sì pietoso stile/ che Laura mia potesse torre a morte/ come Euridice Orfeo sua senza rime/ ch'i' viverei ancor più che mai lieto!» (vv. 49-52). Orfeo ebbe almeno la consolazione di rivedere Euridice e di avere una conferma della potenza delle sue rime che almeno temporaneamente poterono strappare l'amata dalle ombre dell'Ade.

Tirando le somme degli antecedenti che abbiamo potuto rinvenire, dovremmo concludere che questa volta i nostri emblemi hanno una sovrabbondanza di «corpo», ma sono quasi completamente privi di «anima» o quanto meno hanno un'anima piccola per un numero così alto di corpi. Nel linguaggio dell'emblematica e nei termini di un suo celebre teorico, Emanuele Tesauro, il «corpo» è la «figura visibile» dell'emblema, mentre l'«anima» è la parte verbale che descrive il concetto rappresentato nell'immagine⁸. Le visioni della nostra canzone sono indubbiamente immagini «corporee» che allegoricamente rappresentano eventi; ma quali

8 Emanuele Tesauro, *Trattato degli emblemi*, che si consulta come cap. XII de *Il Canocchiale aristotelico*, ed. di Venezia, Milochio, 1682, p. 399 ss. La distinzione di «corpo»/«anima» si trova a p. 400.

questi siano non è detto esplicitamente, o meglio non è detto in modo attiguo alle immagini; per cui se mai riuscissimo a indicarne l'anima, questa dovrebbe avere una natura diversa da quella prevista e dovrebbe accoppiarsi a diversi corpi. La «canzone delle visioni», infatti, ha varie peculiarità, fra le quali spicca la disposizione a catena delle visioni, fatto che per la sua unicità suggerisce la presenza di un significato. E forse la sua serialità dovrebbe spingerci a supporre due cose: o che l'anima dei vari corpi sia anch'essa dotata di natura plurima o polimorfa, oppure che la costruzione e la *dispositio* della canzone contenga o sia l'anima stessa, nel senso che l'anima consisterebbe nella serialità delle figure. La spiegazione più plausibile è che l'anima sia costituita da un intero microtesto e che la serialità delle visioni offra un corpo composito ma omogeneo tale da consentire la costruzione di un concetto o da ricavare un senso dall'insieme.

Le visioni sorgono come se in ogni caso fosse avvenuta la cristallizzazione di uno stato d'animo giunta al punto da creare un corpo autonomo da far sentire il bisogno di estrometterlo. Esse presentano sistematicamente il venire meno di uno stato felice, e la sistematicità di tali mutamenti non può non spingere a meditare sul perché ciò avvenga. Non riguardano più eventi specifici di carattere sentimentale, ma presentano nell'insieme una visione generale del mondo e della vita e si avvicinano per questo al genere delle meditazioni filosofiche, il cui tema è di natura intellettuale e metafisico. L'anima di quella che potremmo chiamare un'*exaicona* è sufficiente a se stessa, è un microtesto al quale potremmo dare l'etichetta di "labilità della bellezza e appressamento della morte". E come *exergo* potrebbe avere «nulla qua giù diletta e dura», che è il verso finale del son. 311, o come alternativa «Ahi, null'altro che pianto al mondo dura», verso che chiude la canzone delle visioni. I due versi, reiterando il tema della "durabilità", potrebbero delimitare i confini del microtesto o del ciclo. Il sonetto che lo inaugura (311: *Quel rosignol, che sì soave piagne*) si apre con la nota del dolce pianto dell'usignolo e con l'allusione ai miti di Procne e Filomela, ma probabilmente anche a quello di Orfeo e Euridice, mito al quale, come abbiamo visto, allude anche l'ultima visione della nostra canzone. È un sonetto incentrato sul tema della morte e sull'inganno del credere che la bellezza sia immortale. Segue il sonetto *Né per sereno ciel ir vaghe stelle* che, come nei *plazers* cortesi, enumera le cose belle per constatare alla fine che la cosa più bella per il poeta gli è stata sottratta dalla morte e come questo susciti in lui un desiderio ardente di morire («ch'i' chiamo il fine», v. 13). Segue la consta-

tazione che il tempo passa: *Passato è 'l tempo omai* (son. 313); quindi il ricordo dei presagi di morte e della dolcezza stroncata dalla morte (son. 314). E un altro ricordo della felicità raggiunta proprio nel momento in cui viene negata dalla morte si ha nel son. 315; e sul tema della felicità o pace a stento conquistata e subito stroncata ritornano i son. 316 e 317. Ma l'evento della morte di Laura, ricordato con un linguaggio aspro («svelse», «ferro», «sterpe», ecc.) ritorna con il senso di implacabile durezza nel son. 318, e si associa ad esso il senso dell'instabilità del mondo e il conseguente desiderio di passare a vita eterna (son. 319). Quel magma di sentimenti crea la convivenza di ricordi e senso di perdita (sonn. 320 e 321). Con il son. 322, attiguo alla nostra canzone, il poeta si consola sentendo che gli rimane comunque l'ispirazione a scrivere rime per celebrare l'amata ormai persa. E le rime nascono "sprigionando" le sei visioni. Anche la nostra canzone, dunque, ha una gestazione lunga.

Contro lo sfondo dello stato sentimentale e mentale che abbiamo ricostruito, la nostra canzone, così frammentata in quadretti a sé stanti, acquista un senso abbastanza chiaro. Una sola visione non sarebbe sufficiente a rappresentarlo perché un evento non basta a costruire una norma, una legge, la quale, invece, si deduce meglio da una serie di eventi analoghi. La legge qui è quella della transitorietà del bello e della implacabilità della morte. «Nulla, altro che pianto al mondo dura»! Questa nozione, il concetto generale del "corpo dell'emblema", sembra diluita e quindi quasi sempre provvisoria per effetto della presentazione in forma di serie. Eppure ogni visione è incisiva e potente, e si capisce allora che la funzione della serie è quella di asserire la ineluttabilità universale del tempo al quale ciascun evento o visione devono conformarsi. E paradossalmente è proprio l'implacabilità della legge a produrre l'effetto consolatorio: tutto passa eccetto l'eternità alla quale tutti ripareremmo, sia l'amata, che già l'ha raggiunta, sia l'amante che ora desidera lasciare questa vita per ricongiungersi all'amata. La chiusa della canzone dice questa ambiguità del morire per ricominciare a rivivere: «Queste sei visioni, al signor mio/ han fatto un dolce di morir desio», e la ballata che segue prolunga il tono tra rassegnato e speranzoso creato dalla canzone che dall'incubo della morte crea il desiderio della salvezza. Il significato generale e allegorico è chiaro solo se si considera l'insieme della serie. Ciascuno di questi esempi è una "visione", cioè un evento senza tempo o fuori dal tempo. A spiegare il bisogno di accumulare queste scene di distruzione ricordiamo che il *Canzoniere* volge alla chiusura e la rappresentazione del senso di una catastrofe esistenziale

ne esce rafforzata dalla serie che rende implacabile il dato osservandolo da diversi punti di vista.

Dall'insieme emerge una verità che condensa le vicende di dolore cantate in precedenza e le istoria riproducendole in una sorta di zona neutra o esterna in modo da offrirle o sottoporle a considerazioni intellettuali. La storia duole meno se narrata in forma impersonale perché acquista dimensioni universali con i caratteri della fatalità, e si presta ad analisi che sono più vicine alla verità perché le rappresentazioni condensano ed essenzializzano i tratti fondamentali. Si può dire che la canzone delle sei visioni illumina l'essenza di tutte le visioni precedenti, perché rappresenta ciascuna di esse staccandole da un contesto immediato, realizzando così appieno e addirittura sestuplicando il disegno di dare autonomia massima alla visione.

Tante visioni, tante illuminazioni, tante proiezioni del sé. Giunge il momento di esplodere in un "fuori l'autore"! Il tutto, infatti, fa prevedere una rappresentazione "emblematica" dell'autore; e ciò avviene nel son. 361 che inaugura il ciclo del "pentimento finale". L'amante, che si sdoppiava per leggere in forma figurata e oggettiva le sue emozioni, ora si sdoppia per un'ultima volta, ma per vedere direttamente se stesso proiettandosi sullo specchio. Leggiamo dunque questo sonetto:

Dicemi spesso il mio fidato specchio,
l'animo stanco, et la cangiata scorza,
e la scemata mia destrezza et forza:
– Non ti nasconder più, tu se' pur vèglio.

Obedir a Natura in tutto è il meglio,
ch'a contender con lei il tempo ne sforza. –
Subito allor, com'aqua 'l foco amorza,
d'un lungo e grave sonno mi risveglio:

et veggio ben che 'l nostro viver vola
et ch'esser non si pò più d'una volta;
e 'n mezzo 'l cor mi sona una parola

di lei ch'è del suo bel nodo sciolta,
ma ne' suoi giorni al mondo fu sì sola,
ch'a tutte, s'i' non erro, fama à tolta.

Cosa vede Petrarca nello specchio quando vi si riflette? La risposta non è solo quella ovvia del "vede se stesso", ma sembra che egli veda "la sua vecchiaia", ossia tutti gli accidenti o attributi che in quel momento

contribuiscono a definirlo come individuo. In altri termini il poeta vede un modo di sentire definito con una nozione che prende forma concreta, come se su quella superficie levigata dello specchio le parole o le idee o le nozioni diventassero cose. Si ripete, dunque, il fenomeno di trasformare le parole in immagini, e di ripetere in modo inequivocabile il processo di auto-intellezione che abbiamo notato nelle altre visioni. E così Petrarca rinnova *in extremis* un pattern nel *Canzoniere*, cioè il prendere coscienza di se stesso osservandosi in una raffigurazione che, se fino a questo punto era un'allegorica rappresentazione del proprio mondo emozionale, ora è un duplicato di se stesso generato dallo specchio.

Il sonetto è il quintultimo della raccolta; quindi occupa una sede rilevante nella *dispositio* nel *Canzoniere*, anzi una posizione di vera svolta poiché chiude una fase risolutiva dell'opera e apre quella finale o del pentimento. Lo specchio dice a chi lo interroga una verità che determina in lui un'autentica *mutatio vitae*. Questa si può cifrare nel seguente modo: l'immagine riflessa dallo specchio precipita la crisi della ragione sotto la cui egida il poeta ha voluto vivere, vincere e patire la propria vicenda amorosa, e si accorge ora, vedendosi, che la ragione deve cedere il ruolo di guida e di giudice alla coscienza. Fino ad ora la ragione è stata l'osservatrice del comportamento dell'amante di Laura; ma adesso, davanti allo specchio, la ragione non fa più da filtro e da giudice perché la visione di se stesso è diretta, e fra l'individuo e la sua immagine riflessa emerge un altro giudice che è la coscienza. Questa è il giudice più personale che esista, il solo che sappia commisurare la pena al reato, che sappia imporsi e accettare una soluzione che lui stesso detta.

L'atto di guardarsi allo specchio non è affatto casuale, come potrebbe far pensare il sonetto se lo si legge isolato dal contesto in cui si trova. Lo precedono infatti due canzoni che lo rendono necessario e che tessono l'ordito del dramma causato da quell'atto. La prima canzone *Quando il soave mio fido conforto*, la 359, contiene un dialogo fra i più dolci ed elegiaci del *Canzoniere*. Laura appare in sogno al suo amante e lo esorta a rivolgere lo sguardo verso il Paradiso dove ormai lei ha trovato la sua dimora eterna e dove l'amante potrà esaudire il desiderio di rivederla ancora più bella di quanto non fosse in terra, desiderio più volte espresso. È l'alba, il tempo dei sogni veraci. Dopo il dialogo, la visione si dissolve, lasciando nel cuore dell'amante il senso di una dolcezza, una sorta di *cupio dissolvi*, un desiderio indefinito di dissolvenza. Il sogno svanisce, ma sentiamo che in chi l'ha vissuto rimane una "passione impressa", come direbbe Dante (*Par.* XXXIII, 59), e quel sentimento origina una struggente

volontà di cambiare vita. La canzone seguente *Quell'antiquo mio dolce empio signore*, la 360, dissolve invece quell'aura di paradiso sognato, e presenta un dibattito o «lite» tra Francesco e Amore. Verso la fine apprendiamo che il dibattito si svolge davanti a Ragione. È importantissimo vedere che il poeta per la prima volta si ponga come personaggio. In questo modo egli si “oggettivizza” e si “personifica” rendendo possibile l'episodio successivo dello specchio, quando, però, sarà assolutamente solo e non più in compagnia di Amore. In questa canzone accade qualcosa di risolutivo. Le personificazioni consentono di vedere in termini schematici i contendenti della lite vissuta in tutto il *Canzoniere*, e permettono di riprodurre in termini essenziali la dinamica conflittuale fra i due protagonisti dell'opera. Una volta questi due protagonisti, “Io e Amore”, passeggiavano insieme per i boschi e per i campi. Il loro *compagnonnage* non era sereno e pacifico, tuttavia era indissolubile e vitale, e aveva le sue dolcezze. Ora, però, dopo tanti anni, la visione retrospettiva di quella costante convivenza spinge Francesco a vedere di quante illusioni Amore l'abbia nutrito e quale senso di vuoto e di irrealizzato ora gli lasci. L'alleanza che Francesco cercava si rivela ora per quello che è stata, cioè un'associazione coatta; pertanto è giunto il momento di dissolverla. Le separazioni sono sempre più civili se avvengono davanti a un arbitro, e in questo caso l'arbitro è la Ragione. La quale, non essendo nuova a questo litigio, sorride e dice: «altro tempo bisogna a questa lite», pronunciando così un verdetto che costituisce una specie di rinvio del giudizio. Una lunga tradizione critica vuole che in questa frase pronunciata da Ragione – la quale sorride perché convinta che quel litigio celi un desiderio di protrarre la convivenza piuttosto che la volontà di romperla – si chiuda il *Canzoniere*: il suo protagonista rimarrebbe a una *impasse*, incapace di rinunciare all'amore terreno in favore di quello divino. L'immagine di un Petrarca che sta fra due culture, come un Ercole al bivio, è fra le più logore della nostra storia letteraria e perdura perché traduce col nitore di un assioma l'idea corrente che esista un punto in cui una civiltà finisce e un'altra nasce, due culture che sono rispettivamente quella Medievale, tutta rivolta al mondo celeste, e quella Umanistica, rivolta invece alle cose terrene; e niente meglio dell'opera petrarchesca riuscirebbe a definire quel punto d'incontro sia in termini cronologici che intellettuali, perché Petrarca avrebbe un piede in entrambe le culture. In realtà non è un *impasse* né un'eristica, ma una crisi che sollecita a trovare una soluzione. La crisi si risolve quando Francesco capisce che la causa del conflitto tra Francesco e Amore sia proprio la Ragione, e solo quando Francesco ca-

pisce che la volontà, da lui costantemente cercata e mai presente, non può venire dalla Ragione, come gli insegnava il mondo antico e in particolare la tradizione stoica, ma viene solo da un'appetizione intensa di un bene, che in questo caso è il bene supremo, cioè la vita eterna fra i beati. Quel sorriso della Ragione manifesta, sì, un senso di superiorità, ma in effetti nasconde un senso di impotenza, una vera incapacità di dissolvere o di comporre il dissidio dei due personaggi che litigano davanti a lei. La Ragione esce sconfitta dalla scena del *Canzoniere* perché essa non conosce le profondità dell'anima, e non può dominarne le passioni. Ciò si deve al fatto che la Ragione conosca il bene e il male in termini di universali, ma non conosce come quei beni vengano sentiti individualmente, né sa misurare la felicità e l'infelicità che producono nel cuore di un individuo. Un compito del genere viene assolto dalla coscienza, e questa intellesione viene fatta con la presenza dello specchio, metafora della coscienza. Da questo punto in poi – e siamo già quasi alla chiusura dell'opera – Petrarca non interroga più la Ragione, ma ascolta la propria coscienza. Questa lo riporta alla Fede, vale a dire a quel tipo d'amore per i valori eterni, amore dal quale nasce la volontà che intensamente persegue quei valori e la cui esistenza è garantita dalla Fede. Ora in quei valori, lui, che s'è nutrito di «vane speranze», può riporre la vera speranza⁹. È giunto il momento al quale voleva portarlo Sant'Agostino quando nel *Secretum* lo esortava con le seguenti parole: «Noli foras ire...».

Nello specchio Petrarca vede concretamente quanto aveva sentito o percepito, qualcosa che cresceva con lui. Già in una quindicina di poesie precedenti affioravano i primi avvertimenti o sintomi, per così dire, di quello che sarebbe stato il nuovo grado di salute e che avrebbe avuto il nome generico di “vecchiaia”. In essi troviamo un addensarsi di temi che riguardano proprio la vecchiaia con la relativa nozione della fugacità del tempo, insieme ai temi della stanchezza e della mancanza di energia. Tale sintomatologia spunta già nel son. 344 dove l'autore avverte un'*im-passe* nella sua poesia, quasi l'inizio di una privazione e di una perdita inarrestabile:

Piansi e cantai: non so più mutar verso;
ma dì et notte il duol nell'alma accolto
per la lingua et per li occhi sfogo et verso. (344, 12-14)

9 Per quanto sostengo in questo paragrafo rimando a Cherchi 2008.

La visione con «l'occhio interno» (345, 12) di Laura in Paradiso desta nell'amante il desiderio di seguirla; e Laura salendo in Paradiso mira «s'io la seguo» e l'amante l'ode «pregar pur ch'io m'affretti» (346, 12-14). E il poeta che per lei ha versato «lagrime e 'nchiostro», «prega ch'i' venga tosto a star con voi», cioè con Laura (347, 8 e 14). L'attesa della morte intensifica le sue note, ed è un tema che si rincorre da un sonetto all'altro, come nel 348, che si chiude col verso «m'impetre gratia, ch'i' possa esser seco» (14) e che a sua volta si riallaccia con «E mi par d'or in hora udire il messo» che apre il sonetto 349. In quest'ultimo affiora intenso il tema del cambiamento e della vecchiaia:

E' mi par d'or in hora udire il messo
Che madonna mi manda a sé chiamando:
così dentro e di for mi vo cangiando,
et sono in non molt'anni sì dimesso
ch'a pena riconosco omai me stesso;
tutto 'l vivere usato ò messo in bando (349, 1-6)

Il desiderio di cambiar sede da questo mondo a quello eterno per poter vedere meglio la sua amata è presente anche nel son. 350: «onde il cangiar mi giova / la poca vista a me dal cielo offerta» (350, 12-13). Sintomi di stanchezza affiorano nel son. 354: «a lo stile stanco et frale» (354, 2), e ritorna l'associazione del pianto e della scrittura: «piangendo 'l dico, et tu piangendo scrivi» (254, 14). Nel sonetto successivo, il 355, torna il tema della fugacità del tempo: «O tempo, o ciel volubil, che fuggendo», e con esso il desiderio di morire: «Et sarebbe ora, et è passato omai, / di rivoltarli [i.e. gli occhi] in più sicura parte, / et poner fine a li 'nfiniti guai» (355, 9-11). L'ansia di raggiungere Laura in Paradiso cresce: «Ogni giorno mi par più di mill'anni / ch'i' segua la mia fida et cara duce» (357, 1-2) il cui splendore «traluce» nel cuore dell'amante che comincia «a contar il tempo e i danni» (357, 8). L'invocazione alla morte del son. 358 non lascia dubbi ormai sull'intensità del desiderio che questa arrivi quanto prima: «Dunque vien', Morte: il tuo venir m'è caro. / Et non tardar, ch'egli è ben tempo omai» (358, 8-9), e «seco fui in via, et seco al fin son giunto/ et mia giornata ò co' suoi pie' fornita» (358, 13-14). Nelle due canzoni ricordate non figurano più i temi appena passati in rassegna; la loro assenza però è facile da capire, perché in una canzone (359) sia l'incontro e l'ultimo dialogo fra i due protagonisti sia l'invito di Laura a Francesco perché la segua in Paradiso hanno luogo in sogno; nella canzone successiva (360) ha luogo la «lite» tra Francesco e Amore, quindi si

chiude la strada alla loro vicenda in comune. Quella chiusura apre la via a una nuova vita che come primo passo richiede il rito del pentimento.

I passi trascritti sembrano indicare la presenza di un nucleo compatto dal punto di vista tematico, una sorta di microtesto, organizzato in modo tale da produrre un crescendo verso un acme risolutiva che raccolga e riassuma tutti gli elementi che vi concorrono. E così quei frammenti si rapprendono in un'immagine visibile grazie allo specchio. Si direbbe che il senso di stanchezza e del trascorrere del tempo vengano personificati, come era accaduto per Amore e Francesco e Ragione nella canzone precedente. Ciò che i sonetti hanno espresso *per verba* ora prende corpo in un'immagine, e le parole si sono entificate. I sonetti hanno elencato analiticamente sentimenti e sintomi; ora lo specchio li rende evidenti sintetizzandoli nell'immagine del vecchio davanti allo specchio.

L'equivalenza simbolica di specchio e coscienza è usitatissima, ma per il momento ci interessa vederla come una risorsa insostituibile dell'*enèrgheia* cercata ogni volta che si vuole tradurre in immagine una parola o una nozione, come nel processo contrario dell'*ecfrasis* si cerca di rendere nel tempo del racconto ciò che la pittura riesce a dire pur nella sua tensione fissata nell'immagine. In questo senso il sonetto dello specchio cifra come meglio non si potrebbe il rapporto parole e cose/idee, rapporto che le visioni fino ad ora analizzate hanno risolto in termini di allegoria. Nello specchio il rapporto si muta in coincidenza perfetta, e pur essendo una coincidenza momentanea e fallace raggiunge l'effetto ottimale cercato dagli emblemi, che è quello di dare "corpo" o figura visibile all'"anima" o alle parole. E data la posizione particolare del sonetto nell'ordine del *Canzoniere*, è facile capire, e addirittura lo prevediamo, che il "corpo" sia l'autore in persona, e che l'"anima" sia l'intera opera. Cerchiamo di vedere se la nostra intuizione può essere confermata.

Intanto è chiaro, almeno in apparenza, che la visione prodotta allo e dallo specchio è piuttosto diversa dalle altre precedentemente esaminate: in queste l'intenso ricordare o desiderare si concreta nell'immagine della persona amata o di un suo simbolo, mentre nello specchio il poeta amante vede la propria immagine. Nonostante una differenza di tale entità, il processo e il risultato sono piuttosto simili. Se torniamo sul processo con cui il poeta arriva a rispecchiarsi, vediamo che egli cercava di capire se stesso, di trovare cosa lo rendeva stanco, di capire in che misura lo era, di trovare la maniera e la volontà di uscire dal dubbio in cui vive, se continuare ad amare la creatura che ha sempre amato o se seguirla in Paradiso dove ora lei si trova. Quindi cerca se stesso, e ora si trova concretamente

davanti alla persona che cerca; sennonché essa è solo un'immagine di se stesso e non proprio il se stesso. Ciò si deve alla magia dello specchio, alla sua verace risposta fatta con un dato che è reale ma solo in apparenza.

Lo specchio è uno strumento diabolico che produce una grande ambiguità. Esso duplica l'individuo o l'oggetto che gli si pone davanti; ma uno di questi è reale e materiale mentre l'altro, il duplicato, è illusorio e immateriale; uno è "concreto" e l'altro è "in figura". Fra questi due esseri si dà una forma di comunicazione circolare nel corso della quale i ruoli vengono a scambiarsi. Nel nostro sonetto l'emittente del messaggio è lo specchio, mentre chi lo riceve è la persona che lo interroga; il messaggio sono le cose riflesse dallo specchio, e a interpretarlo sarà il destinatario. In questo circolo lo specchio è anche il canale attraverso il quale il messaggio viene trasmesso in modo neutro ma scrupolosamente fedele. Chi interroga lo specchio ottiene una risposta "vera", ma non è quella che sperava; lo specchio non altera quella verità, tuttavia non la "sente" come sua; le cose che parlano sono quelle che sono, ma non sarebbero se non ci fosse chi le ha convocate per interrogarle ... insomma, la girandola di ruoli e di funzioni crea certamente una grande ambiguità. La quale è nella natura e funzione dello specchio perché in esso si sovrappongono due dimensioni: quella del reale o del concreto, che appartiene alla persona o oggetto che vi si riflette, e quella irreal e incorporea dell'illusione ottica che appartiene all'immagine riflessa. La natura irreal e immateriale o "scorporata" dell'immagine riflessa offre però grandi vantaggi. In quell'immagine tutta in superficie e priva di reazioni proprie e di finzioni è possibile vedere in forma analitica e fredda gli accidenti o attributi che, nella dimensione del reale o della persona che si proietta nello specchio, non si possono vedere nello stesso modo: intanto perché è difficile vedersi; poi perché il modo di sentire altera le impressioni; quindi perché la familiarità con il proprio corpo nasconde molti dei suoi difetti e pregi. Quello strumento è veramente il peggior carnefice dell'individuo, come diceva Nietzsche¹⁰. Lo specchio, insomma, "dice" alla persona che gli si pone davanti ciò che essa gli mostra; tuttavia la freddezza e la disponibilità analitica con cui restituisce quanto ha avuto finisce per sottolinearne i tratti, sollecitando così un'impressione o un giudizio da parte dell'osservatore. La vecchiaia che la persona di Petrarca scopre davanti allo specchio è oggettivamente la sua vecchiaia, ma gli sembra accentuata perché è come se la vedesse in un'altra persona. È il momento in

¹⁰ Citato da Tagliapietra 2008, p. 23.

cui crolla un'illusione; è l'ora della verità, anche se paradossalmente è la verità appresa da un'immagine illusoria. La sua forza persuasiva non muta, e il ravvedimento che ne risulta prende voce in una *sermocinatio* o dialogo dell'autore con se stesso: una situazione retorica che continua *cum variatio* l'immagine dello specchio.

Nel processo del rispecchiamento i segni di demarcazione formale fra "soggetto" e "oggetto" si confondono, e si crea un circolo di comunicazione chiuso in cui ha luogo un fenomeno di tautologia, ossia una ripetizione del già esistente per ricavare una verità attraverso il processo di identità; e i segni si sovrappongono o addirittura si identificano con le cose. Diventa inevitabile tornare con la mente a quel «di me medesimo meco mi vergogno» del sonetto iniziale, verso che annuncia il pentimento scaturito dal più profondo dell'anima, dalla coscienza, appunto, dove il soggetto viene fronte a fronte col suo vero essere, cancellando ogni possibile divario fra l'immagine che egli possa avere di se stesso e la realtà del se stesso visto senza veli. Lo specchio separa la sostanza dalla forma, i segni dalle cose, e per questo consente alla sostanza di rivedersi in uno stato mutato, o quanto meno di prendere coscienza di ogni suo eventuale mutamento. È questo il punto in cui Petrarca percepisce di essere sulla via di diventare un «altro uom» da quello che era.

Come in una folgorazione, l'osservatore vede nello specchio la somma della sua vita. Si può dire che egli riveda tutto il *Canzoniere*, l'insieme di tutte le attestazioni di stanchezza, di fatica, di perpetuo alternarsi di illusioni e frustrazione, di miraggi sempre perseguiti e mai realizzati, del senso della fugacità del tempo ... insomma tutta quella storia d'amore che ha marcato il tempo e che ora si rivela essenzializzata in quelle rughe del volto, in tutti quei segni di vecchiaia. Ora sono tutti lì presenti nell'immagine riflessa nello specchio. La vecchiaia normalmente era sinonimo o simbolo di saggezza, di maturità, ma nel *Canzoniere* essa cifra la consapevolezza del fallimento, e avvia il momento del possibile rinsavimento.

Il *Canzoniere* è il primo libro di poesia che trascrive le esperienze di un'anima e le organizza poi in un libro organico che in retrospettiva appare come la ricostruzione di una storia d'amore. Non è un'autobiografia tipica scritta dal punto di vista di chi ha vissuto la propria vita, ma è piuttosto un diario scritto giorno per giorno procedendo simultaneamente a trascrivere il vissuto, col fine di chiarire all'autore/protagonista il senso di un evento oltre a lasciarne un documento. Quel diario narra di una ricerca che sembra inesauribile, affaticante, esilarante e tormentante: inesauribile perché l'oggetto della ricerca è un amore inestinguibile; affati-

cante perché è un amore non corrisposto; esilarante perché si parla della donna amata e del dolce sentimento amoroso; tormentante perché è un amore che disperde energie, disintegra la persona dissociando il *velle* dal *posse*, e distoglie lo sguardo dagli obiettivi celesti ai quali il cristiano deve tenere fissi gli occhi. Così articolata, questa ricerca è anche e forse soprattutto la ricerca di se stesso, e quindi una ricerca di valore etico, e pertanto molto ardua, come può immaginare chi tiene a mente il *nosce te ipsum*, il motto dell'oracolo delfico. Da qui il bisogno accusato di tanto in tanto di guadagnare una prospettiva più alta, più oggettiva, di capire quel che succede; e capire non significa solo conoscere *per causas* ma vederne l'essenza su un piano universale, su uno sfondo intellettuale e non emotivo. Da qui gli "improvviso" delle visioni che abbiamo visto, con il loro apparire al culmine di stati sentimentali particolarmente intensi e turbati. Per questa loro collocazione e natura le visioni nel *Canzoniere* si configurano come intellezioni, come conquiste intellettuali di realtà emotive. In esse le risorse del simbolismo e dell'allegoria forniscono tutti gli elementi che trasformano il semplice parlare in «visibile parlare», ossia nella forma più complessa e ricca della comunicazione.

Nel sonetto dello specchio in particolare, la complessità della costruzione emblematica richiede ancora qualche precisazione. Il *Canzoniere*, nella sua natura particolare di diario o di autobiografia *in fieri*, crea una dinamica che suscita l'aspettativa di una soluzione sulla cui natura, però, rimaniamo del tutto incerti fino alla fine. In questo percorso l'unico elemento costante è l'atteggiamento meditativo del protagonista, un costante ripiegamento su se stesso per capire o esaminare i propri sentimenti, siano essi di desiderio o di dolore o di estasi davanti all'evento che sembra occupare ogni piega e attimo della sua vita. La carica o la tensione intrinseca in questa ricerca produce finalmente e imprevedibilmente l'equivalente di una visione mentale in cui il poeta possa contemplarsi in modo oggettivo, a vedersi come un'icona. Petrarca lesse ripetutamente i propri versi cercando di organizzarli in modi sempre diversi, come dimostrano *ad abundantiam* le fasi per cui passò la redazione del *Canzoniere* fino a raggiungere la sua forma finale. La rilettura di tante testimonianze veraci del proprio amore tormentoso doveva ripetere anche per lui quel fenomeno già osservato per Laura: doveva produrre un'immagine concreta/astratta di se stesso. Sennonché era impossibile riprodursi come "icona" mentale nello stesso modo in cui poteva farlo con una persona "altra da lui". Questo poteva avvenire solo nello specchio, e ciò effettivamente accade nel sonetto appena letto. In quello specchio avviene il

ritrovamento di se stesso e si rapprende in modo “visibile” il senso del *Canzoniere*, della *queste* che esso ha narrato. La stanchezza che egli sente e che le rughe gli confermano sono il frutto del tempo speso inseguendo vane speranze e soffrendo per un motivo sbagliato. Egli poteva proiettare su quella superficie piana di vetro tutte le esperienze registrate nelle sue poesie, e finalmente vederle prendere immagine quasi estranea a lui pur essendo lui stesso, come vuole la magia dello specchio. La sincerità con cui aveva registrato le vicende della sua anima gli consentiva di tornare ad esse per ritrovarsi, sempre mutevole ma sostanzialmente identico nel suo meditare e nel suo rispecchiarsi nei versi suoi. Il *Canzoniere*, dopo tutto, era stato il suo specchio d'inchiostro.

Prima di chiudere il nostro lavoro avvertiamo il bisogno di chiarire un punto che potrebbe destare qualche perplessità. Riguarda l'uso del termine “emblema” che sarebbe anacronistico considerando che ai giorni di Petrarca non esisteva ancora una tradizione o un genere “emblematico”. E non abbiamo difficoltà ad ammetterlo, ma anche a difenderlo adducendo una semplice *faute de mieux*, anche se avremmo potuto citare le considerazioni di un grandissimo esperto in materia quale Mario Praz per il quale Petrarca sarebbe senz'altro un precursore dell'emblematica¹¹. Ci saremmo dovuti accontentare del termine “visione”, che per altro abbiamo usato costantemente; ma abbiamo preferito quello di “emblema” quando apparivano legate a uno o più testi o anche a un contesto rispetto al quale, però, conservano un'autonomia da corpo estraneo e hanno una patente dimensione allegorica. Il termine “visione”, infatti, è generico e nell'accezione più comune può fare pensare a quella mistica. Eppure, nonostante alcune plausibili similarità, le visioni petrarchesche non sono di natura mistica. Il viaggio dell'anima a Dio non può essere un modello perché il processo dell'intellezione rappresentato dalle visioni di Petrarca non culmina in “estasi”, in un *excessus mentis*; e comunque il loro traguardo non è la contemplazione di un sommo bene, bensì l'intellezione di se stesso. Visioni sono anche le apparizioni giunte in sogno, ma non le abbiamo prese in considerazione, benché siano tutt'altro che infrequenti nel *Canzoniere*: i sogni sono “messaggi” inviati da fonti misteriose; e comunque arrivano a un'anima che non ha consapevolezza delle proprie facoltà sensibili e intellettuali, mentre nelle nostre “visioni-emblema”

11 Praz 1939, p. 11. Un'edizione ampliata è uscita a Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1964, poi ristampata più volte.

l'anima può essere distratta da altre operazioni ma è tutt'altro che addormentata. Potremmo pensare alle visioni presenti nel genere delle "pastorelle", ma in tali casi si tratta più di incontri inaspettati, piacevoli e "reali" nel senso che non hanno luogo nell'immaginazione. Potremmo pensare a visioni come quella di Dante *Un giorno venne a me Malinconia* (*Rime*, 72) o anche a quella della *Vita nuova* (IX), *Cavalcando l'altr'ier per un cammino*, situazionalmente molto simili a quelle del *Canzoniere*, ma si tratta di casi isolati e privi di premonizioni testuali. Ne esistono altre simili a quella di Nastagio degli Onesti (*Decameron*, V, 8) tanto violente da creare terrore; ma anche in questo caso si tratta di un portento attuato dal diavolo, ed è comunque un evento eccezionale, unico, affatto irrealistico e privo di elementi che lo preparino. Semmai le visioni emblematiche di Petrarca potrebbero assomigliarsi a quelle di un Ignazio di Loyola¹², le cui meditazioni sulla vita di Gesù culminano nel vedere i luoghi e la persona di Gesù così vera da poterle parlare direttamente. Ma la *meditatio loci* di Ignazio è programmata per ottenere proprio quel risultato, mentre le meditazioni di Petrarca non lo preparano alle "visioni" che in momenti imprevedibili attirano la vista della sua immaginazione. Insomma il semplice termine "visione" non definisce adeguatamente il fenomeno che abbiamo descritto.

E se non "visione", come dovremmo chiamare quelle improvvise presenze di raffigurazioni avvolte di un certo mistero e così nuove da creare stupore e intellezioni? Vorremmo chiamarle "riduzioni eidetiche", mutuando il termine da Husserl, perché in fondo di questo si tratta: ridurre a immagini essenze avvertite nella coscienza, un render visibili e oggettive emozioni e intuizioni. E potremmo usare il termine *Gestalt* per indicare quel senso "totalizzante" di un'immagine in cui si apprendono tanti elementi particolari. Ma ci trattiene da tale ricorso il fatto che siffatti termini descriverebbero un dato ma senza illustrarne il processo che lo genera, ossia quella combinazione di due segni comunicativi diversi per farne scaturire un messaggio integrale o totale che soddisfa i sensi e l'intelletto.

Il termine "emblema" è improprio se riferito al genere che esso rappresenta, ma è il solo che riesca a descrivere adeguatamente, sia pure con approssimazione, un tipo di discorso che non ha simili nella tradizione

12 La menzione di S. Ignazio nel nostro contesto non è affatto gratuita, considerando che una parte sugli esercizi spirituali dedicata alla cosiddetta "meditatio loci" viene considerata fondamentale per spiegare l'attenzione straordinaria che i Gesuiti posero nell'emblematica: Fabre 1992.

lirica romanza. Petrarca non aveva in mente il modello degli emblemi quando immaginò le sue visioni, ma queste hanno in potenza un bisogno al quale gli emblematici risposero, ed era quello di *intelligi plus quam exprimi*, per usare il “motto” con la quale Achille Bocchi inaugurava le sue *Symbolicae quaestiones*¹³. E bisogna dire di più: Petrarca non si occupò mai di problemi linguistici che potremmo porre sotto il lemma generale di “simbolo”, benché la sua frequentazione di Agostino (*De doctrina christiana*) l’avesse esposto ai discorsi sul “segno” e sulla lettura simbolica, e la cultura nella quale si muoveva (Ugo di San Vittore, Alano de Insulis e in genere la tradizione mistica) fosse tutt’altro che estranea al linguaggio simbolico. E niente sembra accomunarli alla cultura “simbolica” nata nel tardo Quattrocento con la scoperta dei testi ermetici, dei simboli pitagorici e degli *Hieroglyphica* di Orapollo, ossia una cultura che pretendeva di decifrare simboli e immagini considerate come portatrici di un sapere misterioso e iniziatico, espresso in una lingua scritta con segni iconici come i geroglifici, oppure consegnato a dei “comandamenti” enigmatici come potevano essere i cosiddetti “simboli pitagorici”, quale “non fermarti sulla soglia” e “non mangiare fave”. Era una cultura che dedicò sforzi notevolissimi e costanti a leggere quei documenti ma anche a riprodurne il linguaggio che combinava parole e immagini e magari le fondeva in un “simbolo” che sollecitava anch’esso decodificazioni e poteva anche assolvere funzioni decorative. Pertanto quella cultura produsse una miriade di *symbola*, *aenigma* e *imprese* o *divise* che formulavano messaggi avvolti in un mistero che però lasciava trapelare folgori di “concetti” accompagnati da un compiaciuto sfoggio di inventività. Fra i primi e più illustri suoi rappresentanti quella cultura ebbe Andrea Alciato con il suo *Liber Emblematum* uscito in una prima edizione nel 1531 e un’edizione ampliata nel 1534. Nasceva con lui il genere di combinare parole e immagini per ottenere un massimo di comunicazione, un linguaggio totalizzante che impegnasse i sensi dell’udito e della vista, i due sensi ritenuti nobili perché non necessitano il contatto materiale con l’oggetto conosciuto. Era una combinazione che riproponeva il principio dell’*ut pictura poesis*, ma modificato in quello di *pictura facta poesis*, o meglio *poesis addita picturae*: quindi non un principio basato sulla similitudine, ma sull’integrazione o sulla combinazione dell’una nell’altra.

13 È il secondo simbolo, «In Bocchianis Symbolis» (il primo è dedicato al «Symbolum Symbolorum») che si legge nella splendida edizione curata da Rolet 2015, I, p. 249.

Questo tipo di combinazione aveva i suoi antesignani nelle divise o insegne medievali dove a una figura si affiancava un "motto", e questo diede origine all'impresa che fiorì come vero "genere" letterario nel Cinquecento. L'impresa presenta forti somiglianze con l'emblema, essendo anch'essa legata a una combinazione di testo letterario e raffigurazione pittorica. La differenza fondamentale, però, è che il testo letterario nell'impresa è ridotto a una sentenza, a un assioma o anche a un motto, e normalmente l'impresa è legata a una persona o a una famiglia o anche a un'istituzione di cui si vuole esaltare il prestigio. Quindi il senso che ne risulta non è universale ma individuale. Per questo, mentre l'emblema tende a risolversi in un aneddoto o favola, l'impresa mira alla sintesi del "concetto", del motto acuto e lapidario.

Tutti questi generi hanno in comune la nozione che la parola scritta soffra di una congenita inopia o insufficienza espressiva che può essere implementata o addirittura integralmente sostituita da una rappresentazione pittorica di quel che essa non arriva a esprimere. E per questo si tendeva a leggere "i misteri" delle cose, ovvero gli arcani che la parola non sapeva significare¹⁴. Fu una cultura rimasta in grande auge fino al momento in cui i Winckelmann e i Vico dimostrarono l'infondatezza dei suoi presupposti archeologici e letterari, ma intanto contribuì enormemente alla valorizzazione del linguaggio pittorico e ideografico¹⁵.

L'emblema combina testo e rappresentazione pittorica. Esso nasce dall'idea che non solo le parole significano e che le cose vengono significate, ma che talvolta le cose stesse significhino¹⁶. È importante quel "talvolta" perché il significato delle cose è simbolico, quindi voluto e imposto dall'osservatore in precise circostanze, anche se poi tale signi-

14 Si ricordino opere dedicate a questi "alfabeti" fatti di simboli: Allen 1970.

15 La letteratura sulla cultura del "simbolo" nel Rinascimento e nel Barocco è in crescita esponenziale. Ci limitiamo a ricordare almeno due studi recenti entrambi di vasto respiro: Spica 1996; Vuillemier Laurens 2000.

16 «Verba significant, res significantur; tametsi et res quandoque significant, ut Hieroglyphica apud Orum et Chaeremonem, cuius argumenti et nos in carmine libellum composuimus, cui titulus est Emblemata». Questa è l'affermazione di Alciato nel *Commentarius in titulo de verborum significatione* di Budé, nel 1531, simultanea, quindi alla prima edizione degli *Emblemata*, ed è la definizione che riporta Claude Mignault (Minois), nel suo *Syntagma de symbolis: stemmatum et schematum ratione quae insignia seu arma gentilitia vulgo nominantur: deque emblematis* che precede l'edizione di Andreae Alciati, *Emblemata, cum commentariis Claudii Minois, Francisci Sanctii Brocensis, ac notis Laurentii Pignorii patavini*, Patavii, apud Petrum Paulum Tozzium, 1621, pp. xlv-lxiv: lxix.

ficato si tradizionalizza e viene acquisito nel linguaggio o comunque in un certo livello culturale. L'emblema è sostanzialmente una trascrizione pittorica di una verità espressa in poesia o in prosa, e per il suo proposito di ricavarne un significato di portata universale si avvicina all'allegoria, nel senso che traduce in termini simbolici una verità universale contenuta in una rappresentazione. Non è, dunque, una "miniatura" che illustra un testo e lo segue il più vicino possibile, ma è una rappresentazione pittorica di un'idea o nozione che quel testo contiene. Il rapporto fra testo e pittura non è prevedibile perché questi non sono necessari l'uno all'altro trattandosi di due elementi autonomi; tuttavia sono complementari perché entrambi in qualche modo incompleti, e si illuminano a vicenda una volta che un autore li legghi per metterne in luce il senso che li accomuna. Dietro la loro autonomia, infatti, si può cogliere il filo che li lega, ed è un filo analogo a quello che corre fra un'idea e un'allegoria che la "narra": negli epigrammi di Alciato quella morale si sintetizza nel distico finale, e quindi il "corpo" dell'emblema la illustra. Due sistemi di comunicazione e un messaggio unificato: autonomi entrambi, eppure dipendenti uno dall'altro per ottenere "un più di senso" o una totalità espressiva. Le allegorie di solito possono vivere in modo autonomo rispetto al dato che rendono con linguaggio figurato, ma esse rimangono opache quando non proprio oscure se non ricevono luce dal dato che intendono presentare; e quando ciò accade, si mette in luce la potenzialità simbolica contenuta in un testo. Nell'emblema accade più o meno lo stesso: il testo di base potrebbe vivere senza la corrispettiva rappresentazione pittorica, mentre questa sarebbe a stento concepibile senza porsi come commento a un testo. E sempre seguendo il tema del rapporto idea/allegoria, vediamo che l'idea rimane la stessa mentre l'allegoria, essendo una sua interpretazione, può presentare variazioni, come succede nella tradizione emblematica in cui i testi hanno un ruolo fisso mentre la figurazione può cambiare, e lo possiamo verificare nelle numerosissime edizioni degli *Emblemata* di Andrea Alciato¹⁷. E questo perché l'emblema, come tutte le allegorie, è un'interpretazione soggettiva di un dato o una nozione.

Ora, pur ammettendo che Petrarca non partecipa della cultura che produsse l'emblematica, non ci sembra del tutto improprio ricorrervi per avere un parametro con il quale definire il processo che porta ad alcune

17 Si può avere una visione sinottica delle edizioni degli *Emblemata* in varie lingue consultando il sito <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/> della Glasgow University Emblem Website diretto da Adams e Stephen Rawles.

visioni nel *Canzoniere*. Si concederà almeno che esiste una forte similarità fra quel fenomeno e il modo in cui viene concepita la struttura dell'emblema. E alla radice di entrambi i fenomeni esiste la consapevolezza che la lingua sia inadeguata a esprimere simultaneamente ciò che si vede, si sente e si pensa. È un'inadeguatezza che Petrarca accusa varie volte, come nella canzone 72, quando, rapito dalla visione di Laura, esclama:

Gentil mia donna, i' veggio
nel mover de' vostr'occhi un dolce lume
che mi mostra la via ch' al ciel conduce;
e per lungo costume,
dentro là dove sol con Amor seggio,
quasi visibilmente il cor traluce.
Questa è la vista ch' a ben far m' induce
e che mi scorge al glorioso fine;
questa sola dal vulgo m' allontana.
Né già mai lingua umana
contar poria quel che le due divine
luci sentir mi fanno,

E nel son. 247:

Lingua mortale al suo stato
Divino giunger non pote: Amor la spinge e tira,
non per elezion ma per destino.

E ancora nel son. 307:

Mai non poria volar penna d'ingegno,
nonché stil grave o lingua, ove
Natura volò tessendo il mio dolce ritegno.

Ma non si deve far gran caso di queste dichiarazioni e tante altre simili che rientrano nel *topos* dell'ineffabilità piuttosto che in una particolare concezione della lingua. Sta di fatto, però, che le visioni di Petrarca nascono da un bisogno di dire di più, di dare perspicuità visibile alle rime che cantano dell'amore, ossia di un sentimento difficilissimo da definire perché mobilissimo, sfuggente e ambiguo. La rappresentazione pittorica con il suo valore simbolico media il passaggio dal sensibile al concettuale, rendendo più intelligibile il senso che le rime cercano di comunicare. Non è detto che il lettore ne senta il bisogno, ma sembra indubbio che l'autore

lo avverta, e cerchi di rimediarvi “vedendo” o “rendendo visibile” quel che sente, perché l’immagine ne offre una conferma oggettiva, una testimonianza verace.

Per rendere ancora più cogente il nostro ricorso al parametro dell’emblematica, non dovremmo dimenticare che Petrarca fu il primo poeta a creare un simbolo per significare l’amata, e prendiamo questo termine nell’accezione più semplice e operativa: il simbolo contiene di per sé ciò che vuole significare. L’alloro è l’albero di Apollo, è l’albero sempre verde, è l’albero le cui fronde coronano i poeti, ma è anche Laura, la donna amata da Petrarca. Laura è anche un simbolo del suo amore nel senso che è un nome ma è anche un’idea, un significante di un’idea della gloria poetica¹⁸. Come abbiamo detto, non è un *senhal* nel senso tradizionale, cioè un nome che nasconde quello vero, quindi è semplicemente un altro nome o nome alternativo, un segno appunto che non ha altro referente se non ciò che denota, mentre il simbolo ha vita autonoma rispetto al referente al quale può essere associato. L’alloro, insomma, rimane l’alloro anche senza il senso che Petrarca gli dà, ma acquista immediatamente anche quello voluto dal poeta nel momento in cui questi glielo assegna. Questo è il tipo di “simbolo” che si avvicina a quello voluto da Alciato e da altri fruitori del linguaggio simbolico. Ricordiamo, infatti, che non esiste una definizione univoca di ciò che deve intendersi per simbolo, senza dire poi che l’interpretazione dei simboli ha una sua storia, e il simbolismo medievale si differenzia da quello rinascimentale e quello romantico a sua volta si distacca dai modi precedenti di intendere il simbolo. Per non entrare in questo campo intricato e aperto a sottilissime distinzioni, ci soffermiamo sui simboli alciatini. Questi, come si sa, sono resi chiari dal riscontro con testi presi nella maggior parte dall’antologia greca, nota come *Planudea*, e contenente per lo più epigrammi, cioè componimenti brevi, acuti e con una morale. Alciato li tradusse in latino e li adattò in modo da renderli “traducibili” in immagine¹⁹. In questo caso le riduzioni figurate sono anche forme di allegorie e quindi il simbolismo che esse producono è del tipo “analogico”, cioè si confà al testo non per renderlo “mimeticamente” ma per

18 Si veda su questo punto l’illuminante saggio di Antonelli 2016.

19 Sull’argomento si vedano almeno Tung 2005; Charlet 2010. Fondamentale l’introduzione al *Libro degli Emblemi* di Gabriele 2009. Questa raccolta contiene solo la prima parte o «centuria» degli emblemi. L’edizione completa apparve presso Aldo a Venezia nel 1546.

interpretarlo figurativamente, cercando di rendere evidente la morale che l'epigramma conserva nella sua chiusa.

Ora l'emblematismo di Petrarca è *sui generis*, senza reali illustrazioni, ed è tutto interno al suo *Canzoniere*. Esso ci sembra garantito dal legame "interpretativo" e allegorizzante che Petrarca instaura tra queste visioni/figurazioni e testi o blocchi di testi che le precedono. In quelle visioni si concretizzano idee, fatti emotivi affiorati in testi precedenti e piuttosto vicini nell'ordine del *Canzoniere*, e in questo rapporto vediamo l'analogia con il processo emblematico. Nell'apparizione della cerva riconosciamo Laura, ma solo per l'analogia fondata su una metafora (l'eleganza), sulla quale poi si sviluppa il senso allegorico (la sua inafferrabilità). Insomma appare un'idea di Laura e non la sua vera empirica persona; ma questa mistione totalizzante di significato e di figura fa di quell'apparizione un evento portentoso che folgora un'intellezione del bello abbagliante e fugace.

Questo procedimento diviene interessante perché si ripete tante volte e costituisce quindi una vera modalità della ricerca del proprio essere. Quelle apparizioni, abbiamo detto, hanno il carattere di un subitaneo e inaspettato emergere dal nulla. In realtà sono realizzazioni insperate del desiderio costante di "vedere" l'amata e dello sforzo ad esso parallelo di "conoscersi" per valutare e controllare le proprie emozioni. Petrarca torna spesso sul suo ricercare nel proprio intimo immagini e ricordi, e riferisce varie volte il modo in cui gli nascano prepotenti immagini mentali che non sono dei semplici ricordi bensì trasfigurazioni o meglio personificazioni di significati, quindi figure allegoriche. Per es. nel son. 96:

Ma 'l bel viso leggiadro che dipinto
porto nel petto, et veggio ove ch'io miri,
mi sforza;

oppure nel son. 107:

Fuggir vorrei: ma gli amorosi rai,
che dì et notte ne la mente stanno
...
et l'immagine lor son sì cosparte
che volver non mi posso, ov'io non veggia
o quella o simil indi accesa luce
Solo d'un lauro tal selva verdeggia
che 'l mio adversario con mirabil arte
vago fra i rami ovunque vuol m'adduce;

quindi ancora nel son. 116 («e l'immagine trovo di quel giorno / che'l pensier mio figura, ovunque io guardi»); nella canzone 129 («Ove porge ombra un pino alto o un colle / talor m'arresto, et pur al primo sasso/ disegno co la mente il suo bel viso»); o il son. 158 («Ove ch'i' posi gli occhi lassi o giri / per quietar la vaghezza che gli spinge / trovo chi bella donna ivi dipinge / per far sempre mai verdi i miei desiri», 1-4); e anche nella seconda parte, nel son. 281 che abbiamo già ricordato:

Quante fiate sol, pien di sospetto,
per luoghi ombrosi et foschi mi son messo,
cercando col penser l'alto diletto
che Morte à tolto, ond'io la chiamo spesso!

Ora in forma di nimpha o d'altra diva
che del più chiaro fondo di Sorgia esca,
et pongasi a sedere in su la riva;
or l'ò veduto su per l'erba fresca
calcare i fior' com'una donna viva,
mostrando in vista che di me le 'ncresca.

Gli esempi presi in considerazione – e probabilmente una ricerca sistematica potrebbe moltiplicarli – dimostrano una tendenza a risolvere tensioni psicologiche e mentali nello scavo di parole o immagini che “squadriano da ogni angolo l'anima informe” e che finisce invece per trovare immagini/visioni che assolvano quel compito meglio delle parole. Non è detto che tutte le visioni presenti nel *Canzoniere* – ad esempio alcune parti di *Chiare fresche e dolci acque* – abbiano la stessa origine, ma quelle esaminate qui sopra rappresentano vere tappe di inteliezione, momenti di conquista intellettuale, che però sono temporanee e servono a rilanciare con maggiore intensità la ricerca di se stesso e di capire e magari dominare il suo amore. La traduzione in termini visivi di concetti e sentimenti offre un sussidio inestimabile in tale ricerca in quanto l'immagine consente un'oggettivazione che la fluidità e l'approssimazione della parola non può raggiungere; e l'esame condotto sugli oggetti è passibile di verifiche più di quanto non lo sia se attuato su dati psicologici e mentali. Il *Canzoniere* abbonda di “immagini mentali” evocate da un *memorare* intenso, e sono immagini che hanno una qualità realistica del tutto imprevista in un poeta così orientato verso la propria interiorità. Lo scavo nel proprio animo per arrivare al proprio “idolo” procede con tappe, come in ogni viaggio. E di tanto in tanto la presenza concreta, cioè “vista”, di quell'idolo ne conferma l'esistenza. Ma la ricerca di se stesso culmina con l'emblema del se stesso riflesso nello specchio.

Un'ulteriore conferma della "affinità elettiva" fra Petrarca e l'emblematica ci viene dal grande successo che la sua poesia ebbe fra gli autori di emblemi e ancor più di imprese nel Cinque e nel Seicento, specialmente i *Trionfi*²⁰, ma non mancano i prelievi dal *Canzoniere*²¹. Non si dica poi del successo di queste opere fra i miniaturisti: basti pensare alla prima edizione a stampa a Venezia presso Vindelino de Spira del 1470 per avere subito un'idea del trattamento speciale di cui queste opere godettero²². Certamente la miniatura non è l'emblema perché si limita a "illustrare" un testo, ma non si propone di interpretarlo; tuttavia essa conferma il fatto che quello di Petrarca sia un linguaggio carico di elementi "videndi" o resi "visibili" da una tendenza deittica che però si propone entro un alone di polisemia che rende arcano il quotidiano e riporta l'arcano al quotidiano. I simboli si caricano di mistero.

I temi prediletti dagli emblematisti non sono le visioni che abbiamo preso in considerazione, ma personaggi animali e oggetti e luoghi che figurano nelle opere petrarchesche e che sono dei veri cammei creati quasi apposta per essere dipinti, tanto sono plastici. Per dare un esempio di ciò che intendiamo dire, vediamo alcuni di questi cammei raccolti nella canzone 135, "Qual più diversa et nuova", e cominciamo con quello della prima stanza:

Qual più diversa et nova
cosa fu mai in qual che stranio clima,
quella, se ben s'estima,
più mi rasembra: a tal son giunto, Amore.

5. Là onde il dí vèn fore,
vola un augel che sol senza consorte
di volontaria morte
rinasce, et tutto a viver si rinova.
Cosí sol si ritrova

10. lo mio voler, et cosí in su la cima
de' suoi alti pensieri al sol si volve,
et cosí si risolve,
et cosí torna al suo stato di prima:

20 Eisenbichler-Iannucci 1990. In generale, Manero Sorolla 1996.

21 Henkel-Schöne 1967, p. 1927 sg. dove si dà un elenco degli emblematisti, specialmente stranieri, che ne hanno ricavato versi ripresi testualmente. Ma a questo proposito è sempre indispensabile la consultazione di Praz 1939, p. 10 3 *passim*; e dello stesso, Id. 1944.

22 Si veda a titolo di esempio il catalogo di Petrella 2000.

arde, et more, et riprende i nervi suoi,
15. et vive poi con la fenice a prova.

Quante pagine non abbiamo letto sulla Fenice, da Ovidio a Lattanzio? Ma questa di Petrarca è diversa perché “vive” nei suoi versi, nonostante l’allusione a un remoto “stranio clima”. Il presente storico “vola”, “rinasce”, è quello dell’autore, e lo stato della Fenice è identico al suo. Dapprima è un uccello senza nome, ma alla fine, dopo una *gradatio* di rivelazioni, se ne rivela l’identità: è la Fenice. Cresciuta intrecciando le sue qualità a quelle dell’autore, alla fine risulta uguale a lui ma distinta, e quindi indipendente da chi si identifica con lei. Non c’è alcun dubbio che quell’uccello mitico nasca ora dai versi di Petrarca e grazie ad essi acquisti una concretezza, una visibilità, e soprattutto una funzione di significante che nel mito non ha.

Se passiamo alla strofa successiva il processo di personificazione diventa ancora più sbalorditivo:

- Una petra è sí ardita
là per l’indico mar, che da natura
tragge a sé il ferro e ’l fura
dal legno, in guisa che ’ navigi affonde.
20. Questo prov’io fra l’onde
d’amaro pianto, ché quel bello scoglio
à col suo duro orgoglio
condutta ove affondar conven mia vita:
così l’alm’ à sfornita
25. (furando ’l cor che fu già cosa dura,
et me tenne un, ch’or son diviso et sparso)
un sasso a trar più scarso
carne che ferro. O cruda mia ventura,
che ’n carne essendo, veggio trarmi a riva
30. ad una viva dolce calamita!

Ancora una volta l’identità di quella “petra sì ardita” è rivelata alla fine della stanza. È la calamita, una pietra che ha un potere magico e una forma di “vitalità” che ne consente la personificazione affatto inconsueta (non è la “donna petra” di Dante) che stabilisce l’analogia somatica o anche caratteriale fra oggetto e persona, ma la costruisce su una qualità invisibile, misteriosa, magica, che è quella “forza di attrazione” che è propria della calamita. Quest’anima/potere misterioso della calamita ha un luogo remoto (“indico mar”) che comunque ne attesta

l'esistenza e contribuisce a indicarne l'identità "individuale". La lontananza del luogo non diminuisce il mistero che essa crea, ma rende ancor più misteriosamente forte questa qualità che si insinua nei versi come un ladro che si appropria («fura») l'anima e la carne altrui senza farsi notare. Questa "persona" invisibile gradatamente si rivela attraverso gli effetti che produce e alla fine della stanza prende il nome: la calamita. Petrarca, insomma, riesce a dare una *evidentia* vitalistica, diciamo, a un oggetto inanimato rendendolo così disponibile al linguaggio pittorico e non da natura morta! Sono immagini che hanno una plasticità e nello stesso tempo un qualcosa di enigmatico che lentamente si dissolve e si trasforma in simbolo e quindi in un messaggio di pensiero reso "visibile" e più facilmente interpretabile grazie ai versi che lo contengono. Siamo, insomma, in aura da emblema. Non sono visioni come quelle esaminate ma sono paragonabili ad esse nella qualità del linguaggio che "personalizza" le cose e non solo affidando ad esse un ruolo da "persona", ma soprattutto riconducendole alla sfera vitale di chi le osserva e le fa sue perché attraverso queste riesce a "vedere" quel che gli "bolle" dentro. Petrarca, insomma, ha un linguaggio emblematico nel senso che simultaneamente dice e rappresenta, perché è il lirico più attento al suo intimo; ma paradossalmente è un intimo che popola di cose esterne perché su queste si appoggiano le sue emozioni e gliele rendono più "evidenti" e intelligibili. Basta vedere come la sua memoria conserva le cose, i luoghi, gli oggetti e le azioni: con la stessa freschezza con cui le ha osservate per la prima volta, perché nell'osservarle le ha inquadrato in una sorta di fotogramma che conserva la luce, i suoni, i movimenti come farebbe un film, imprigionando le cose nel momento in cui sono state viste ma poi sottraendole al tempo perché la macchina della memoria le conserva per sempre uguali. È una delle magie del linguaggio di Petrarca che sembra rendere possibile la coesistenza delle "arti sorelle"²³, quella della tela e del foglio, del pennello e della parola; ed è una possibilità che gli emblematici di varie generazioni successive riusciranno a realizzare.

Il *Canzoniere* non è un trattato, ma è la storia della presenza di Laura nella vita di Petrarca. Come tutte le presenze umane che siano vive non si possono fissare in una sola immagine: ma questo è possibile solo in quelle proiezioni di sensi e di emozioni in simboli fissi e quindi analizzabili. Questo è il significato delle visioni "emblematiche" che irrompono di tanto in tanto nel viaggio del *Canzoniere* consentendo all'*agens* e al

23 Il richiamo è a Hagestrum 1953.

lettore di creare pause che come pietre miliari danno il senso del viaggio e della ricerca che esso presuppone. E sono pietre miliari che esortano ora a meditare sul significato del viaggio, ora a riconsiderare l'opportunità di proseguirlo o di interromperlo. Il *Canzoniere* è un'opera che crea dei simboli e che si nutre poi di essi. In questo senso è la prima opera che simboleggia l'amata in una pianta, e non la nasconde in un *senhal*, e lancia nella cultura occidentale quell'abbraccio a un simbolo, abbraccio che sembra frutto di *amentia* amorosa ma equivale al tentativo di unificare le parole alle cose: questo sarebbe stato il grande sogno rinascimentale su cui fiorì l'emblematica. Forse questo tipo d'arte realizzava quel sogno epistemologico di uscire dal circolo della "similitudine" fra cose e parole indicato da Foucault, perché nell'emblematica si realizzava il sogno di fondere perfettamente le parole con le cose che esse significano. È il sogno che ci riporta indietro a quello prospettato da S. Agostino (*Confessiones*, VII, 9) nell'interpretazione dell'espressione di Giovanni "in principio erat Verbum et Deus erat Verbum": in quel circolo si realizza l'assoluta reciprocità di segni ed essenza, vale a dire è quel circolo che origina la cosmogonia. È quel circolo che trasforma la parola in carne, e, applicando tale archetipo, possiamo dire che anche l'emblema trasforma le parole in immagini visibili.

Riferimenti bibliografici

- Allen 1970 = Don Cameron Allen, *Mysteriously Meant; the Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1970.
- Antonelli 2016 = Roberto Antonelli, *Petrarca e l'allotropo lirico dal locus amoenus al giardino interiore*, in *Amb. Dialoghi e scritti per Anna Maria Babbi*, a cura di Giovanni Robiero, Roberta Capelli, Chiara Concina, Massimo Salgaro, Tobia Zanon, Verona, Edizioni Fiorini, 2016, pp. 347-372.
- Charlet 2010 = Jean-Luis Charlet, *Les épigrammes d'Alciat traduites de l'Anthologie grecque (édition Cornarius, Bâle, Bebel, 1529) in André Alciat (1492-1550): un humaniste au confluent des savoirs dans l'Europe de la Renaissance*, colloque international des 30 XI et 1^{er}2 XII 2010 (Tours, CESR), Amsterdam, Brepols, 2012, pp. 97-116.
- Cherchi 1992 = Paolo Cherchi, *Lettura del sonetto LXVII*, in «Lecturae Petrarcae», 11 (1991), Firenze, Olschki, 1992, pp. 237-258.
- Cherchi 1997 = Paolo Cherchi, *Dispositio e significato del sonetto LXVII del Canzoniere*, «Annali d'Italianistica», 1997, pp. 82-96.
- Cherchi 2006 = Paolo Cherchi, *La innocentia di Virgilio*, in «Letteratura italiana antica», 7 (2006), pp. 237-240.

- Cherchi 2008 = Paolo Cherchi, *Verso la chiusura. Saggio sul Canzoniere di Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 2008.
- Eisenbichler-Iannucci = Konrad Eisenbichler e Amilcare Iannucci (edd.), *Petrarch's Triumphs Allegory and Spectacle*, University of Toronto, Italian Studies, Dovenhouse Editions, 1990.
- Fabre 1992 = P. A. Fabre, *Ignace de Loyola. Le lieu de l'image. Le problème de la composition de lieu dans les pratiques spirituelles et artistiques jésuites de la seconde moitié du XVI^e siècle*, Paris, Vrin, 1992.
- Gabriele 2009 = Andrea Alciato, *Il Libro degli Emblemi, secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, edizione traduzione e commento di Mino Gabriele, Milano, Adelphi, 2009.
- Hagestrum 1953 = Jean Hagestrum, *The Sister Arts*, Chicago, University of Chicago Press, 1953.
- Henkel-Schöne 1967 = *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Herausgegeben von Arthur Henkel und Albrecht Schöne, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagbuchhandlung, 1967.
- Manero Sorolla 1996 = María Pilar Manero Sorolla, *Petrarquismo y emblemática*, in Sagrario López Poza (ed.), *Literatura emblemática hispánica: actas del I Simposio Internacional*, Universidad de la Coruña, 1996, pp. 175-201.
- Petrella 2000 = *Il fondo petrarchesco della Biblioteca Trivulziana. Manoscritti ed edizioni a stampa (sec. XIV-XX)*, a cura di Giancarlo Petrella, Milano, Vita e Pensiero, 2000.
- Picone 2007 = Michelangelo Picone (a cura di), *Il Canzoniere: lettura micro e macrotestuale*, Ravenna, Longo, 2007.
- Praz 1939 = Mario Praz, *Studies on the Seventeenth Century Imagery*, London, Warburg Institute, 1939.
- Praz 1944 = Mario Praz, *Petrarca e gli emblematici*, in *Ricerche anglo-italiane*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1944, pp. 303-319.
- Rolet 2015 = Anne Rolet, *Les Questions symboliques d'Achille Bocchi*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, 2 voll.
- Santagata 2004 = Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2004².
- Spica 1996 = Anne-Elisabeth Spica, *Symbolique humaniste et emblematique. L'évolution et les genres (1580-1700)*, Paris, Champion, 1996.
- Tagliapietra 2008 = Andrea Tagliapietra, *La metafora dello specchio. Lineamenti di una storia simbolica*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008.
- Tung 2005 = M. Tung, *Revisiting Alciato and the Greek Anthology: a documentary note*, in «Emblematica», 14 (2005), pp. 327-348.
- Vuillemier Laurens 2000 = Florence Vuillemier Laurens, *La Raison des figures symboliques à la Renaissance et à l'âge classique*, Genève, Droz, 2000.
- Zingarelli 1964 = *Le Rime di Francesco Petrarca*, con saggio introduttivo e commento di Nicola Zingarelli, Bologna, Zanichelli, 1964.

DAI SIGNORI AL PORTINAIO

“Tracce” quattro- e cinquecentesche in un Petrarca ora napoletano appartenuto ad Alberto III Pio*

Aurelio Malandrino

Opera del Vocabolario Italiano (CNR, Firenze)

From the Lords to the porter. 15th and 16th
century poems in a Petrarch manuscript belonged to Alberto III Pio
and now preserved in Naples

Abstract

The paper focuses on the manuscript Naples, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, Fondo Nazionale, ms. XIII C 34. Through an analysis of the arti-

fact and of a number of vernacular poems added by previous owners it is possible to connect most of these rhymes to the court of Alberto III Pio.

1. Il napoletano XIII C 34

Il codice XIII C 34 (d’ora innanzi N) della Biblioteca Nazionale di Napoli (Fondo Nazionale), pur trascurato dalla critica,¹ si segnala meritevole di qualche cura. Membranaceo, datato 1418-19, presenta dimensioni medie (mm 260 × 170); in esso, attorno alle opere volgari petrarchesche, *Canzoniere* (ff. 8r-143v), preceduto dall’indice alfabetico delle rime (ff. 1-7), e *Trionfi* (ff. 144r-177v), affiora un manipolo di rime adespote sulle quali ritornerò distesamente più sotto. N, che comincia dal lato carne della pergamena e rispetta la regola di Gregory, è composto da 179 fogli, più uno di guardia anteriore e due posteriori. La fascicolazione era regolare: al

* Immagini pubblicate su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo © Biblioteca Nazionale di Napoli. Riproduzione vietata con qualsiasi mezzo.

1 Lo menziona di passata, incorporato in una ricca lista di testimoni quattrocenteschi dei *Trionfi*, Guerrini 1986, p. 169; a questo fugace cenno si affianca l’attempata scheda di Narducci 1874, p. 133, aggiornata nel 2016 da quella del database *Manus online*. Tra fine 2016 e inizio 2017 N è stato incluso nella mostra «... quella favella a cui cedono tutte le vive». *Percorsi di letteratura da Dante a Ungaretti*, curata da Fabiana Cacciapuoti e tenuta nei locali della Biblioteca Nazionale di Napoli. Negativi i riscontri bibliografici di: Dionisotti 1948; Kristeller 1963-1996; Giannetto 1991; *Mirabile*; «Medioevo Latino»; *BibMan*; *TLION MSS*; indici di «Studi petrarcheschi», «Italia medioevale e umanistica», «Studi di filologia italiana», «Filologia italiana», «Interpres».

primo quaternione, manchevole di una carta, ne seguono 21 integri (con richiami orizzontali al centro del margine inferiore: DEROLEZ 1²); chiude un binione. Si mantiene costante lo specchio di scrittura,³ tracciato a mina di piombo per le righe di giustezza e in inchiostro marrone per le rettrici: mm 180 × 130,⁴ per 29/30 righe alla distanza di mm 7; la scrittura è collocata *above top line*. Il numero di righe consente la dislocazione di quattro sonetti per foglio (due sul recto e due sul verso), cadenza che l'allestitore del manoscritto ripristina anche dopo momentanei scompaginamenti prodotti da rime di diverso metro ed estensione. I versi sono disposti, secondo l'uso contemporaneo, uno sotto l'altro, lungo un'unica colonna.

La sequenza delle carte è scandita da due numerazioni arabe, una antica, in inchiostro marrone nell'angolo superiore esterno, e un'altra moderna, a matita nel margine inferiore.⁵ Gli esordi di *Canzoniere* e *Trionfi* (ff. 8r e 144r) sono evidenziati da capilettara intarsiati, blu e a lamina d'oro, e riccamente filigranati in rosso e blu (corrispondono a 5/6 righe di scrittura); altre iniziali miniate (intarsiate, blu e rosse, e filigranate in rosso e blu, corrispondenti a 4/6 righe di scrittura) si rinvencono a ff. 98v e 105v. La coincidenza di quest'ultima con l'incipit della canzone 264 comprova la bipartizione dei *Fragmenta* in N, tanto più che rimane eccezionalmente bianca la metà inferiore del foglio precedente, f. 105r.⁶ Le prime lettere di rime e trionfi sono alternativamente rosse filigranate in blu e blu filigranate in rosso (corrispondenti a 2/4 righe di scrittura), con aggiunta, per ciascun verso del romanzo lirico, di tocchi di giallo, mentre segni paragrafali rossi e blu accompagnano le iniziali di fronte e sirma dei sonetti e di tutte le stanze di canzoni, sestine e ballate. Completano l'apparato decorativo i tagli dorati. Una mano antica ha numerato separatamente canzoni e sonetti del *Canzoniere*, con sestine assimilate alle prime, ballate e madrigali ai secondi.

Settecentesca la coperta di marocchino rosso con assi di cartoncino; sui piatti è impressa a caldo una cornice a triplice filetto con motivi floreali, i quali

2 Vedi la tassonomia di Derolez 1984.

3 Distinguibile con nettezza in un limitato numero di carte.

4 Margini: mm 30 × 25 × 45/50 × 50/55.

5 Le due foliazioni convergono fino a f. 177; la prima assegna al foglio successivo il numero 182 e vaca in quello seguente, mentre la seconda procede regolarmente (ci si atterrà a quest'ultima). Un'altra mano moderna seria con I la prima carta di guardia posteriore.

6 Dove è vergato l'ultimo componimento della prima parte, che non è il sonetto 263 (vedi infra). Poco chiaro il senso dell'iniziale miniata del sonetto 242 (f. 98v).

si propagano sul dorso, a 5 nervi, che mostra due targhette di cuoio marrone: «CANZONIERE DEL PETRARCA»; «MS. DEL MCCCCXIX»; in basso una targhetta cartacea riporta la segnatura meccanica del manoscritto.

N versa in discreto stato di conservazione, sebbene l'umidità abbia talvolta intaccato l'inchiostro e causato l'imbarcatura di alcuni fogli. Pochi i danni: macchie agli angoli esterni superiori di ff. 122-132; f. 1 incollato su una pagina cartacea; ff. 172-73 non perfettamente squadrati a causa delle naturali irregolarità del supporto.

Canzoniere e *Trionfi* sono ascrivibili a una mano (α) che, servendosi di inchiostro oggi bruno, ha adoperato una minuscola di transizione (Fig. 1).⁷ Rinviano all'*antiqua* il *ductus* posato, il limitatissimo chiaroscuro, le forme ariose e tondeggianti, la rarità di abbreviazioni e l'impiego della nota tiro-niana (7), della legatura corsiva *et* (e) e della legatura in *st* (ma non in *ct*). Di contro, retaggi gotici si avvertono in: *a* molto spesso chiusa, *d* onciale (sempre), *h* con accenno di proboscide; frequente, inoltre, la sovrapposizione di curve contrapposte e la chiusura di *t* e *c* sulla lettera seguente. Il sistema delle maiuscole contempla lettere gotiche, dal tratto raddoppiato, o onciali.⁸

L'elegante fattura del codice, la meticolosa *mise en page*, il supporto membranaceo e le miniature lasciano presagire una committenza altolocata; a f. 177v la mano principale verga dopo i *Trionfi* un prezioso *colophon*, purtroppo danneggiato: «Iste liber est mei...⁹ ALBERTI de Piis¹⁰ <qui scripsi>... <incepi>... de mense augusti millesimo quadringentesimo decimo ottavo <sic> et complevi millesimo quadringentesimo decimo nono s. anno de mense madii» (Fig. 2). Nella pericope «ALBERTI de Piis», appartiene alla mano principale di N unicamente «de», mentre i nomi di battesimo e della casata furono aggiunti in seguito, su una rasura di circa due righe; quindi, Alberto III Pio da Carpi¹¹ (1475-1531) non è il copista e primo proprietario del codice, bensì il suo più illustre possessore.

7 Sulla varietà delle scritture umanistiche nel primo Quattrocento, con licenze più o meno consistenti dal modello poggiano, e sulle motivazioni di queste Zamponi 2004, in partic. pp. 469-472, e Zamponi 2016, in partic. p. 107.

8 Gli stessi Poggio e Niccoli tradirono in principio esitazioni sull'alfabeto maiuscolo, a causa della non univoca scelta verso la capitale epigrafica dei modelli carolini (Zamponi 2004, pp. 474-475).

9 Segue rasura.

10 Segue rasura; la lampada di Wood consente di intravedere solo le parole inserite tra parentesi uncinata.

11 Sul quale Forner 2015.

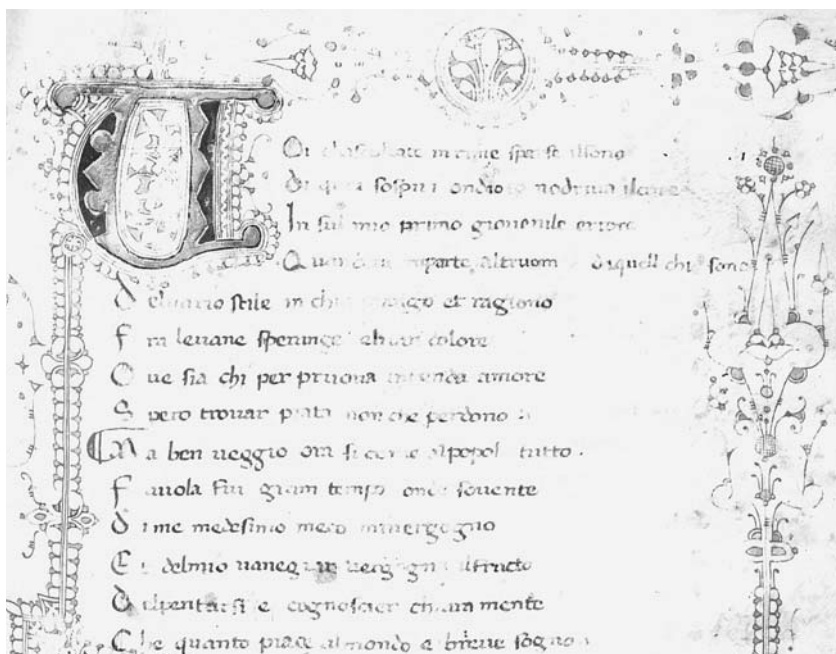


Fig. 1. N, f. 8r. Mano α

La lingua di N, pur approssimandosi al toscano, inciampa in vari settentrionalismi: α denuncia sonorizzazione delle consonanti intervocaliche (tra i molti esempi, tre «fadigoso», ma anche, per ipercorrettismo, «navicar»); scempiamento delle consonanti di grado intenso («ochi», «spechi», «fugita», «viagio», che ben convivono con «doppo» e «vidde»);¹² uso dell'affricata dentale in luogo della palatale («treççe»); mancati dittongamenti («soi»); *-i* avverbiale («forsi»);¹³ desinenza *-e* nella seconda persona dell'imperativo («soccorre»);¹⁴ Diatopicamente affine l'imperfetto «avie» per «aveva»;¹⁵ non osta «boci» per «voci»;¹⁶

12 Medesime oscillazioni nei compilatori degli indici del *Canzoniere*, posteriori all'allestimento del codice (l'incipit di ogni componimento è collegato al numero -corretto- del foglio di pertinenza). Bastino le prime parole di RVF LXXXIV: «Ochi, piangetti».

13 Tavoni 1992, p. 228.

14 Rohlfs 1966-1969, I, p. 350.

15 Rohlfs 1966-1969, II, p. 290.

16 Rohlfs 1966-1969, II, p. 228 (ma «boci» è anche forma toscana).

Fatte salve le riserve circa il valore filologico del concetto di “forma” wilkinsiniana²³ e lo scetticismo di Michele Feo sull’evenienza che Pandolfo Malatesta abbia letto una copia dei *Fragmenta* ordinata secondo il Laur. XLI, 17 (=L),²⁴ il manoscritto di Napoli si segnala quale nuovo testimone integrale della redazione malatestiana (o laurenziana),²⁵ con deroga per la «area of instability»²⁶ 120, 122, *Donna*: nel codice in esame la dispersa viene anticipata di un posto.²⁷ Un altro minimo scollamento riguarda 353, ma si ricordi che in L questa rima prese inizialmente posto tra 352 e 354 (come nel napoletano) e successivamente fu spostata, mediante segno di richiamo, dopo 350; N ha perciò solo obliterato tale modifica.²⁸ La collocazione di *Quella ghirlanda* in coda alla prima parte del *Canzoniere*, estranea, come ogni altra dispersa, all’ordinamento del Vat. Lat. 3195 (= V), si potrebbe spiegare con un accidente di trasmissione: magari, analogamente a quanto avvenuto nel Queriniano D II 21 per la dispersa XX,²⁹ in un ascendente di N *Quella ghirlanda* potrebbe essere stata aggiunta da una mano avventizia in uno spazio bianco dopo 263.

Poco credibile, in assenza e ancor prima di una collazione completa, la dipendenza di N da L (quella di L da N è esclusa per motivi cronologici): palesemente banalizzanti, nella seguente tabella, le lezioni del Laurenziano ai nn. 2 e 5, mentre per i nn. 3 e 4 si può parlare di veri e propri errori di L assenti in N:³⁰

23 In merito si è più volte espresso Carlo Pulsoni, rifacendosi ad argomentazioni di Gino Belloni, vedi per esempio Pulsoni 2007, pp. 47-48.

24 Feo 2001, pp. 130-132.

25 In aggiunta ai cinque elencati da Pulsoni 2007, p. 47.

26 Wilkins 1951, p. 238.

27 Quattro manoscritti condividono questa micro-sequenza (i nn. 3, 73, 77 e 78 di Wilkins 1951), ma divergono da N per altri aspetti sostanziali.

28 Per la forma laurenziana ci si attiene alla ricostruzione di Feo 2001, p. 141, tabella VI, punto 5 della colonna sinistra.

29 Feo 2001, p. 135.

30 Per il n. 4, il costruito *sottraggere + da* è estraneo ai *Fragmenta*.

Tabella 1. Innovazioni di L rispetto a V N

N.	RVF	L	V N
1	80, 29	chi non	che non V, che io non
2	114, 1	Ampia	Empia
3	129, 25	in questo	in questa
4	332, 30	sottragghi da sì	sottraggi (sottragghi V) a sì
5	348, 10	suoi alti	suoi alati

N potrebbe essere utilmente messo in dialogo con due manoscritti sui quali si è soffermato Carlo Pulsoni –³¹ Perugia, Biblioteca Augusta, ms. E 63, «verosimilmente del terzo quarto del XV secolo»,³² e Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1088, del tardo Trecento –, reputati discendenti diretti dell'originale malatestiano: le tabelle presentate dallo studioso delineano non indifferenti punti di tangenza dei due testimoni con il napoletano,³³ che una collazione integrale consentirebbe di precisare meglio.

Molto ricca – e quasi tutta di un unico scriba (β) di metà Quattrocento – la chiosatura dei *Trionfi* (Fig. 3)³⁴ che consta, oltre che delle *expositiones* relative ai personaggi citati, impreziosite da rimandi a fonti latine,³⁵ di più robusti interventi testuali³⁶ e commenti che regalano l'eco di una volenterosa *agorà* che si arrovellava intorno al non finito petrarchesco.³⁷ L'annotazione del *Canzoniere* è orientata invece in senso ecdo-

31 Nel già citato Pulsoni 2007.

32 Pulsoni 2007, p. 30.

33 Pulsoni 2007, pp. 62-64.

34 Ordinamento: TC I, III-IV, II; TP; TM Ia, I (da v. 4)-II; TF Ia, (vv. 1-22), I (da v. 22), II-III (tranne l'ultimo verso); TT; TE (ed. di riferimento: Pacca-Paolino 1996b, pp. 3-626).

35 L'ignoto letterato padroneggia Varrone, Terenzio, Ovidio, Sallustio, Livio, Giustino (evocato a proposito di Tomiri, TP, vv. 104-5) e l'Agostino del *De civitate Dei*. Tra i moderni, dal *De Mulieribus Claris* di Boccaccio si attingono notizie sull'eroina romana Virginia (TP, vv. 136-38). A f. 81v, all'incipit di RVF 185, *Questa fenice de l'aurata piuma*, è affiancata la descrizione dell'esotico uccello desunta dal Bestiario di Aberdeen. Alle similitudini si accompagna usualmente la chiosa «Comparatio».

36 Esempi: a f. 146r β aggiunge in margine una redazione di TC I, vv. 127-132 diversa da quella dell'edizione di riferimento a cui si attiene α; viceversa, a f. 152r, α si discosta significativamente dalla versione conclusiva di TC IV, vv. 154-166, glossata da β (Fig. 4). Si tratta comunque di macro-varianti già note agli studiosi.

37 Riporto la nota *a latere* di TM Ia, che riflette sulla posizione del «capitulum» (f. 159r): «Aliqui signant istum parvum cantum hic, aliqui ponunt ipsum tamquam principium ad totam materiam Triumphorum Petrarce et sic scribunt in principio. Michi videtur

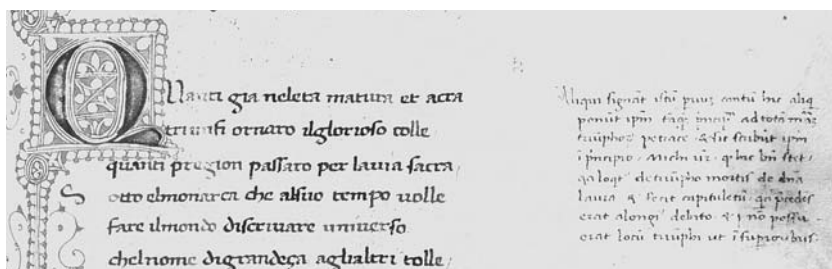


Fig. 3. N, f. 159r. Mani α e β

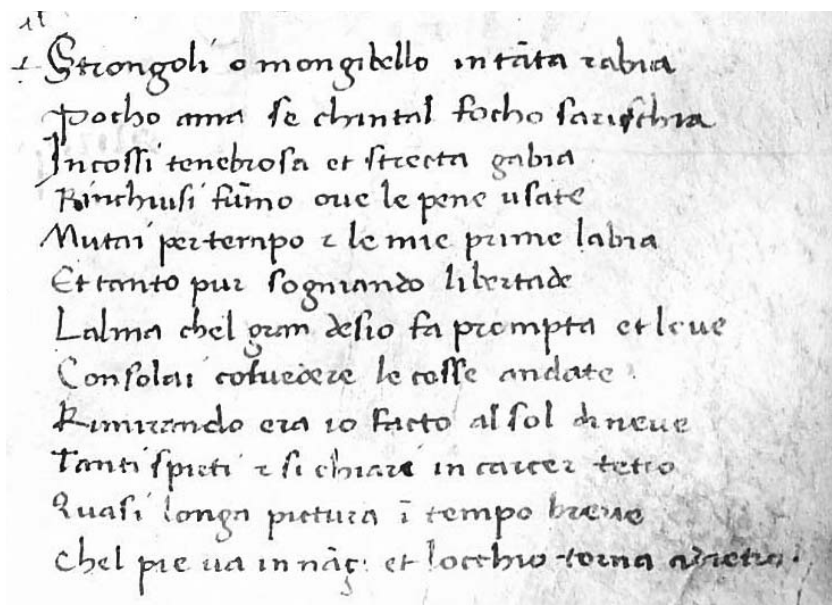


Fig. 4. N, f. 152r. Redazione alternativa di TC IV, vv. 154-166. Mano β

tico: α, in margine, e mani seriori (tra le quali β), in interlinea, segnalano lezioni alternative che spesso coincidono con quella critica. Lo sponitore del poema allegorico attende anche alla tessitura di trame intertestuali³⁸

quod hic bene stet, quia loquitur de Triumpho mortis de domina Laura et fecit capitulum quia precedens erat a longius debito et non possu <?> erat locum triumphi ut in superioribus».

38 Riporto due annotazioni al congedo di RVF 23 (f. 16v): «Iupiter in forma imbris aurei venit in gremio Danaidis et cuncubuit cum ea, ex qua natus est Perseus. Mecch. <sic> li.

e al recupero dell'eziologia di alcune rime,³⁹ ed esorta inoltre «Galeax» a ponderare RVF 55, 74 e 155 (al fianco dei versi incipitari si legge, rispettivamente: «Sonitii <sic> sententia Galeaç nuper evenit»; «Nota Galeax pro te»; «Nota Galeaç»). Destinatario delle ammonizioni potrebbe rivelarsi un altro membro della famiglia Pio, Galasso III (1418-1465). Si noti l'inefficacia di tali punture, insufficienti per un personaggio pieghevole secondo gli influssi provenienti dal terzo cielo: Galasso generò tredici figli da due mogli.

3. “Tracce” lasciate su N da ignoti scriventi settentrionali

Uno degli aspetti più rilevanti di N consiste nella non comune concentrazione di mani di scrittura: ad α , β e agli altri chiosatori di *Canzoniere* e *Trionfi* si accompagnano le “tracce” (nel senso, fissato da Armando Petrucci e Alfredo Stussi, di “aggiunte avventizie ed occasionali” nelle carte di guardia di codici)⁴⁰ lasciate da vari copisti che tra XV e XVI sec. trascrissero prima o dopo il blocco petrarchesco una piccola serie di esercizi poetici (in prevalenza sonetti) di qualità assai disuguale.⁴¹

La traccia più antica sembra databile alla metà del XV sec. (f. 178v):⁴²

Sonecto mandato a misser Antonio Petruccii, da...⁴³ nel tempo che la sua man...⁴⁴ pericolo di morte.

VI°»; «Terentius hanc fabulam tangit in Eunuchis».

39 Ecco le *expositiones* di RVF 25 e 26: «Istum misit Franciscus Petrarcha domino Cino de Pistorio quia philocatus desiit, sed nunc ad amorem redierat» (f. 17r); «Ad dominum Cinum scribit pro supradicta causa, quia ad amorem redierat» (f. 17v). Il glossatore si pronuncia quindi a favore dell'individuazione di Cino da Pistoia come destinatario delle due rime, concordemente alle congetture di Fausto da Longiano, Bernardino Daniello e, tra i contemporanei, Carducci (altri hanno speso come alternative Sennuccio del Bene e Tommaso Calorio; per Rosanna Bettarini non sarebbe pacifica nemmeno la comunanza di interlocutore di RVF 25 e 26: Santagata 1996a, p. 129 e Bettarini 2005, pp. 132-133).

40 Petrucci 1983, p. 504; Stussi 2001, p. 5.

41 Per la datazione delle mani di scrittura sono ricorso alla competenza di Sandro Bertelli, che ringrazio.

42 Ho inserito la punteggiatura secondo l'uso moderno, così come ho fatto, salvo diverso avviso, anche nei componimenti successivi.

43 Segue rasura.

44 Segue rasura.

Si ritogliesse al cielo il sol natura,⁴⁵
l'erbe alla terra et all'uom l'intelecto,
et il mar da l'onde si fusse deserto,
non saria ogni cosa tanto obscura
quanto seria se gli occhi che paura
et securo mi fanno, con mio dispecto,
chiudesse morte sol per dar dilecto
al re che in lei creare pose ogni cura.
Non vedete voi donne quando giunge
il mio signore fra noi par che sia un sole
che venghi a illuminare la vostra vita?
Pregate dunque morte che lo punge
che non vi vogli qui lasciare sì sole,
perché parreste pur cosa smarrita.

Nel titolo, «Petruccii» viene inserito da una mano di poco seriore in soprallinea dopo «Antonio». Accettando «Petruccii» come cognome di Antonio (e non come autore del componimento⁴⁶), i versi potrebbero essere rivolti al senese Antonio Petrucci (1400-1471), politico dal «fittissimo *cursus honorum*»,⁴⁷ che ricoprì molteplici cariche sia in patria che altrove, esercitando la sua attività in direzione anti-medicea. Il sonetto è costruito tramite l'*accumulatio* di tradizionali iperboli, che enfatizzano i danni irreparabili che deriverebbero dalla scomparsa della persona celebrata, sul cui sesso si succedono informazioni contrastanti: «in lei creare» (v. 8) farebbe pensare a una donna, ma «il mio signore» di v. 10 e «lo punge» di v. 12 ribaltano la situazione (a meno che, come sembra possibile, «il mio signore» sia metafora feudale per la donna amata). Si consideri che alcune parole, quasi evanite, sono ripassate da uno scriba più tardo e tra queste «in lei creare», ma non «il mio signore» e «lo punge».

Dedicato sicuramente a una donna un altro inserto lirico, coevo al precedente, incuneato tra l'indice del *Canzoniere* e l'opera stessa (f. 7v), nel quale si susseguono *pointes* sul nome della donna amata (Fig. 5):

45 Gli incipit di questo e dei seguenti sonetti non sono registrati in IUPI 1988-1996; Carboni 1982-1992; ALI RASTA; *Mirabile*.

46 Il più noto Petrucci rimatore è Giovanni Antonio Petrucci, sul quale vedi il recente De Petrucci 2013, nel quale non è contemplato *Si ritogliesse al cielo*.

47 Vedi Petrici 2015.

Luce del celo radiante et bella,
quantunque in donna mai fu di beltà
tucta s'aduna a la tua maiestà,
che quasi el mondo sol di te favella.
Tu mi se' duce, tu se' sola quella
accui i'ò data la mie libertà;
e chi per mare in nave scende o va
la lucie tene per tramontana stella.
Luce la luce de' begli occhi et splende
tanto che oscura el sole dove tu se',
né luce in tucto el mondo altro che tu.
La greca Elena sopra l'altre fu
ma non più bella, né pur quanto te,
in chui guardando ogni huom suo vita spende.

Actum pro domina Lucia Ferrariensi, diva pudicaque decora denique
omnium mulierum.

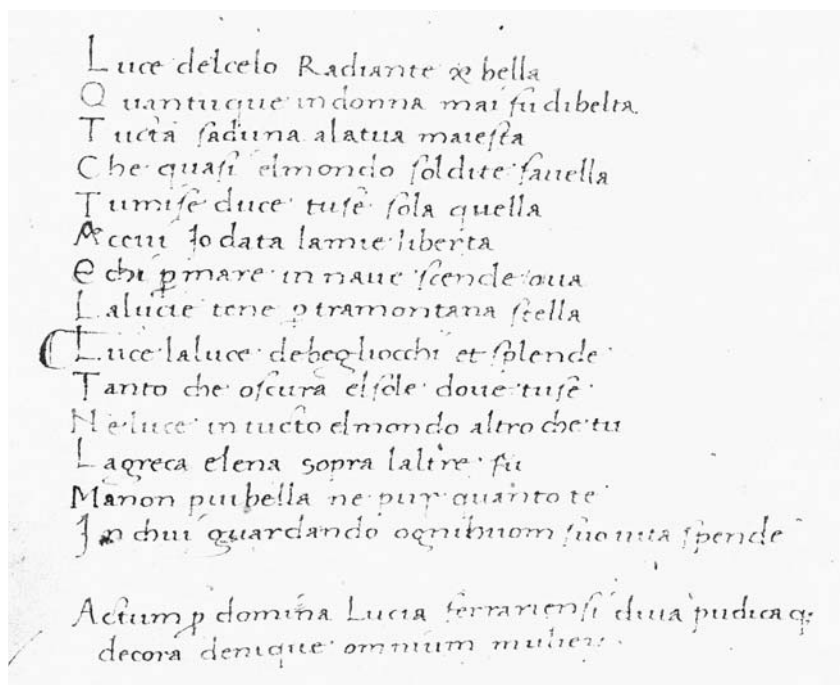


Fig. 5. N, f. 7v. Sonetto «Luce del celo»

Alla fine del XV sec. rinvia un dittico di sonetti, di una medesima mano,⁴⁸ in onore di madonna Romana da Siena (ff. 178v-179r); il secondo (Fig. 6) è attribuito a «Carolus de Nuvolonibus», sull'identità del quale sussistono due alternative. La più plausibile riguarda un Carlo Nuvoloni mantovano, condiscipolo a Ferrara, sotto il magistero guariniano, del nonno paterno di Alberto III, Alberto II Pio (1403-1463) il quale fu condomino di Carpi dall'età di quindici anni (1418). Il mantovano ricoprì importanti uffici presso gli Este verso la metà del XV sec. (per esempio commissario della Romagna dal 1442)⁴⁹ e figura come interlocutore del *De Politia litteraria* di Angelo Decembrio, opera in sette libri, ambientata alla corte di Leonello d'Este (1407-1450).⁵⁰

Pro Romana Senensi dura rus petisset.

In qual parte drizar mei passi omai,
e seguir de già l'orme de costei,
io, per me, Di imortali, non saprei
se scorta non me fosti a tanti guai.
Perché obscurato è Phebo cum suoi rai,
a la partita acerba sol di lei,
tal che smarir la strada converei
e gir a Dite a cantar crudi lai.
Ai dure selve, ai sassi, non idea
che de cotanto honore or sette digne,
rendete omai a noi la nostra luce,
e tu, Cupido, che porti l'insegne
de la romana bela Citharea,
te prego omai ch'a noi tu la conduce.

48 La quale, tra il primo e il secondo elemento, a f. 179r, riporta due volte un verso dei *Fasti* ovidiani (VI, 771): «Tempora labuntur, tacitisque senescimus annis»; una diversa mano aggiunge il primo emistichio: «Tempora labuntur».

49 Tabanelli 1976, p. 238. Su Alberto II, si vedano Baroni 1981, p. 178 e Ori 2015 e, per l'albero genealogico della famiglia le tavole predisposte da Rossi-Svalduz 2008. Notizie su Nuvoloni in Bertoni 1921, p. 77, e Lazzarini 1996; sulla famiglia di Carlo vedi anche, ivi, pp. 400-409.

50 Pantani 2002, pp. 114-115. Un altro Carlo Nuvoloni, anch'egli mantovano (1480-1559), fu valente soldato dell'esercito gonzaghese, versato in architettura, e nel 1533, sotto Federico II Gonzaga (1500-1540), progettò la cittadella di Porto e ne diresse i lavori. Tale candidatura è coerente con la datazione della scrittura, ma non sembrano attestati contatti di questo Nuvoloni con la corte carpigiana.

Carolus de Nuolonibus pro diva Romana.

Perché lonta<n>o da voi, Madonna, sia,
per mia fortuna o per crudel destino,
e perché vano e lungo sia el camino,
non creder cum la mente così sia.
Ma vederiasse Phebo mutar pria
ogni suo corso e natural camino
e tornar Pado in monte Veso al sino,
e abandonar el celo ogni armonia
che obliar mai potesse el viso, el fronte
gli ochi legiadri, el bel parlare suave,
le angelice manere, i beli sembianti
de quela che furate m'à le 'mpronte
de' miseri ochi e del mio core la chiave
porta cum lei, me lassando in pianti.

Una decisa svolta nelle sorti di N, che viene trasmesso da un uomo maturo a un degno, ma ancora giovane, signore, è registrata nel sonetto caudato di f. 1v, ancora di fine XV sec. (Fig. 7):

Solea per tempo, più ne' primi anni,
quando d'amor sen<tia> l'aurato strale,
far de mia donna <...>e imortale
e in rime dir d'a<mor> li usati ingani.
Ora che son cessati questi a<fani>
e de tal cosa a me più non cale,
perché el pensiero ad altre cose sale,
dolendosse di me ne gli soi dani,
dolce caro mio libro, che ne <us>ato
tra tanti mali esser sol mio consiglio,
e mitigar l'acerbo mio martire,
vaten al sire digno Alberto Piglio,
di virtù prince, e col cappelto inclinato
te li apresenta cum l'usato ardire.
Per Dio, non li disdire
consiglio, aiuto a ciò che Amore aduce,
perché del mondo brama bella luce.⁵¹

51 Pongo tra parentesi acute le parole ricostruibili con ragionevole certezza e inserisco tre puntini tra parentesi quadre in corrispondenza di parti illeggibili e non divinabili; «per che», vv. 7 e 17, è stampato univervato.

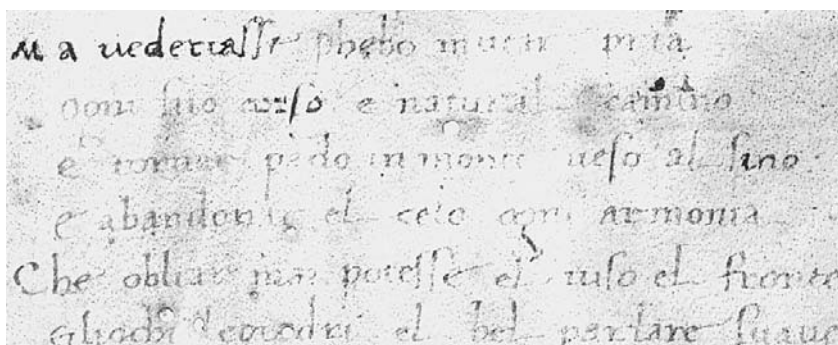


Fig. 6. N, f. 179r. Particolare del sonetto «Perché lontano da voi»

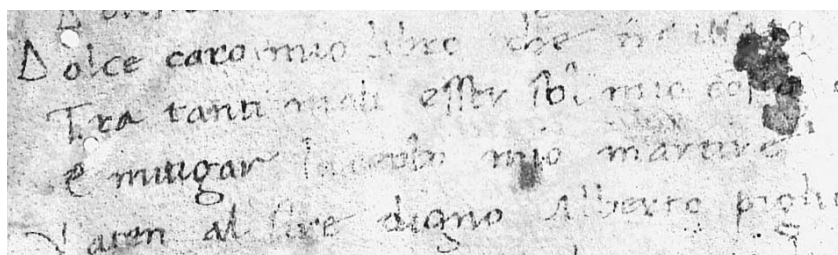


Fig. 7. N, f. 1v. Particolare del sonetto «Solea per tempo»

Il sonetto, ricco di risonanze petrarchesche che sarebbe superfluo puntualizzare, si articola in due momenti: nella fronte l'io mette allo specchio le crudeli pene sentimentali del passato (vv. 1-4) con la recente consapevolezza della vanità di queste (vv. 5-8); nell'*envoi*, che occupa le terzine, ci si rivolge al «dolce caro mio libro», il quale, umilmente ardito, rievocando le traversie di messer Francesco, deve dispensare consiglio e aiuto affinché il futuro proprietario scansi le panie amorose e asseondi l'aspirazione alla «bella luce»⁵² del mondo. Le menomazioni del supporto hanno risparmiato il nome del notabile a cui era indirizzato il dono, che coincide con quello oggi visibile nel *colophon*. La fine dell'adolescenza di Alberto «Piglio», cioè gli anni attorno al 1490, segna il termine *post quem* del sonetto, il quale suggella l'ingresso di N nella biblioteca del futuro principe Alberto III Pio da Carpi (n. 1475), a lungo osteggiato dallo zio Marco Pio e in movimento

52 «Bella luce» non è sintagma petrarchesco: compare solo al v. 9 di *Nel tempo quando l'aër si discioglie*, n. XCV di Petrarca 1997.

tra Ferrara, Mantova e Firenze (la falsa ricostruzione *Piglio* da Pio, reattiva come per esempio i boiardeschi *noglia* ‘noia’ e *gioglia* ‘gioia’ all’esito *FAMILIA(M)* > *famia*, suggerisce che l’autore del sonetto sia un cortigiano del *milieu* ferrarese). Il riferimento alla “bella luce” (un *senhal* non tra i più scontati) bramata da Alberto “Piglio” potrebbe forse suggerire che anche l’omaggio alla bella Lucia del componimento che immediatamente precede sia stato scritto su commissione di Alberto.

Confrontando le mani che hanno vergato il dittico comprendente i versi di Carlo Nuvoloni e *Solea per tempo*, emergono non trascurabili consonanze non solo circa *mise en page*, modulo, spessore della penna e spazieggiatura della scrittura, ma anche per quanto riguarda la morfologia delle lettere *e*, *h* e *r*. Non sembra quindi eccessivamente azzardato proporre la coincidenza tra i due scriventi; le differenze nell’esecuzione della *a* e della *g* sono plausibilmente spiegabili immaginando che il dittico e *Solea per tempo* siano stati copiati in momenti diversi.

4. Una prosopopea del libro. N e “Manucio”

In N, negli angoli inferiori interni di ff. 1v e 2r, ricorre esplicitamente il nome «Manucio», che molto ben si sposa con quello di Alberto III (Figg. 8 e 9).⁵³ A f. 1v la stessa mano aggiunge una prova di penna: «Ego non abeo altero». Un sommario confronto con un autografo di Aldo⁵⁴ documenta una qualche somiglianza nella forma delle lettere, compresa la legatura *ci* (anche se «Manucio» è più posato di Manuzio); fa eccezione la *a*, bimorfa in Aldo (con predilezione per quella aperta in basso) e sempre chiusa in N. Troppo poco per affermare che la mano giovane del grande tipografo si sia posata sul codice ora a Napoli, ma almeno un’attinenza con l’ambiente di Manuzio pare più che ammissibile, innanzitutto in considerazione del tipo di scrittura, simile ai corsivi manuziani del primo Cinquecento.

53 Arcinota la circostanza che Aldo sia stato precettore del principe carpigiano e che quest’ultimo abbia probabilmente finanziato i passi iniziali dell’impresa del maestro: Balsamo 1981.

54 Il contratto edito in Marcon-Zorzi, p. 110 (facsimile del marciano It. IX, 207 [=6591]), sul quale vedi anche il commento paleografico di Venier 2004, pp. 621-622. Sulla forma del nome, Infelise 2007, p. 236 annota: «Quanto al M. [sc. Manuzio], egli si sottoscrisse come Mannuccio (“Mannuccius”), trasformato nel 1493 in “Manucius” e dopo il 1497 in “Manutius”».

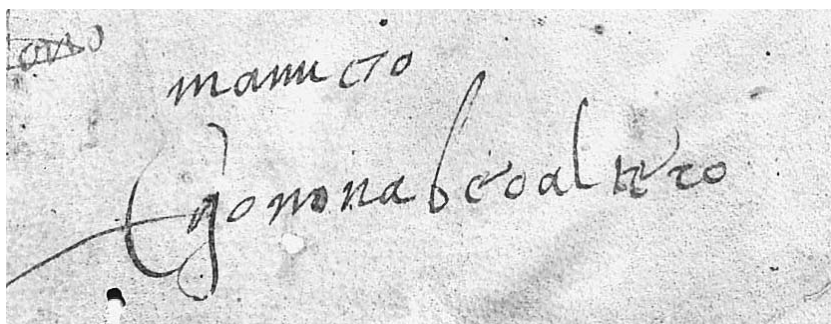


Fig. 8. N, f. 1v. Particolare di una delle iscrizioni che nomina Aldo Manuzio

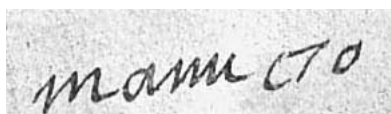


Fig. 9. N, f. 2r. Particolare di una delle iscrizioni che nomina Aldo Manuzio

Tra le “tracce” inserite da lettori e possessori di N nelle stesse pagine colpisce anche l’avvenuta ricezione del rinnovato Petrarca propria del classicismo primo cinquecentesco: alludo a *Le cose volgari di messer Francesco Petrarca* edite nel 1501 per i tipi di Aldo. Tale ricezione emerge dalla lettura di due sonetti vergati nel primo Cinquecento secondo modelli grafici non troppo lontani dal corsivo di Francesco Griffo (e non immuni dall’influsso di modelli cancellereschi);⁵⁵ il primo campeggia a f. 2r e omaggia l’ineffabile «DIVA PAULA BARRUS» (Fig. 10):

DIVAE PAULAE BARRUS⁵⁶

Quando io comando alla mia man che scriva
Di voi Madonna: el mio debile ingegno
A tal impresa se conosce indegno:
E di laudarvi la fatica schiva.
Io gli perdono ché se non arriva
Con la sua forza, a tal subiecto degno;
Meglio è restar; per non causar disdegno;

55 Come quella di Ludovico Vicentino, autore della rinomata *Operina... da imparare di scriuere littera cancellerescha* (Ludovico Vicentino 1525).

56 Titolo in capitale con tratti antiquari.

Là dove cerca di piacervi .o. diva
Donque per excusar il suo difecto
Non per monstrarme prompto a dir di voi
Vi mando questo piccolo sonetto,
Il qual conclude che tra i servi toi
Vogli connumerarme perch'el pecto
Il cor, el spirto, sol Dio vol da noi.

Come risulta dalla mia trascrizione, in questo caso semidiplomatica, l'a-manuense manifesta una piena ricezione dell'interpunzione aldina. Si rin-vengono infatti: due punti (dopo «di voi, Madonna», v. 2 e «indegno», v. 3); punto e virgola (dopo «degno», v. 6, «restar», v. 7, e «disdegno», v. 7); virgola (dopo «la sua forza», v. 6, «il cor» e «el spirto», v. 14); punto (dopo «schiva», v. 4, prima e dopo la «o» del vocativo di v. 8 e dopo il concusivo «noi», v. 14); apostrofo (dopo la h di «perchel», v. 13, unverbato nel manoscritto).

Anche questa “traccia” è compatibile con il possesso di N da parte di Alberto III: il teologo spagnolo Juan Ginés de Sepúlveda (1490-1573), che negli anni '20 beneficiò dell'ospitalità del principe, annovera tra gli animatori della corte carpigiana un altro membro della famiglia Barro, «Andreas Barrus, magnus item philosophus»,⁵⁷ il quale, a giudizio di Girolamo Tiraboschi,⁵⁸ coinciderebbe con il ferrarese Andrea Bauria, frate agostiniano, virulento censore di Martin Lutero.⁵⁹

57 Sepulveda 1602, p. 602.

58 Bauria viene citato una prima volta in Tiraboschi 1787-1794, t. VII/1, pp. 279-280: «Andrea Bauria ferrarese, la cui opera intitolata *Defensorium Apostolicae Potestatis contra Martinum Lutherum* si dice da tutti stampata in Ferrara nel 1521, benchè il sopralodato p. della Torre ne abbia una edizione fatta in Milano nel 1523, la quale forse fu una ristampa. Nella lettera dedicatoria al card. Marco Cornaro scritta da Ferrara nel detto an. 1521, ch'è stata pubblicata ancora dal Lami, il qual forse l'ha creduta inedita, racconta il Bauria, ch'essendosi egli accinto a predicare e a declamar contro i vizj, alcuni avevan renduto sospetto il suo zelo al pontef. Leon X, il quale perciò aveagli imposto silenzio; ch'egli per provare la purità della sua fede prese a scriver quest'opera, e già aveano cominciata la stampa; quando il pontefice di lui non fidandosi, vietò agli stampatori il continuarla. La morte del papa, accaduta appunto in quell'anno, tolse probabilmente ogni ostacolo e poté il Bauria publicar la sua opera, la qual ci mostra di fatti ch'egli era costantemente attaccato a' dogmi della cattolica Religione»; in Tiraboschi 1781-1786, t. III, p. 167 si aggiunge: «Gli altri uomini nominati dal Sepulveda sono [...] Andrea Barro, che è probabilmente quell'Andrea Bauria, Agostiniano impugnator di Lutero, di cui abbiamo parlato nella Storia della Letteratura Italiana».

59 È appena il caso di accennare all'avversione di Pio nei confronti di Lutero, luterani e involontari fautori del luteranesimo.

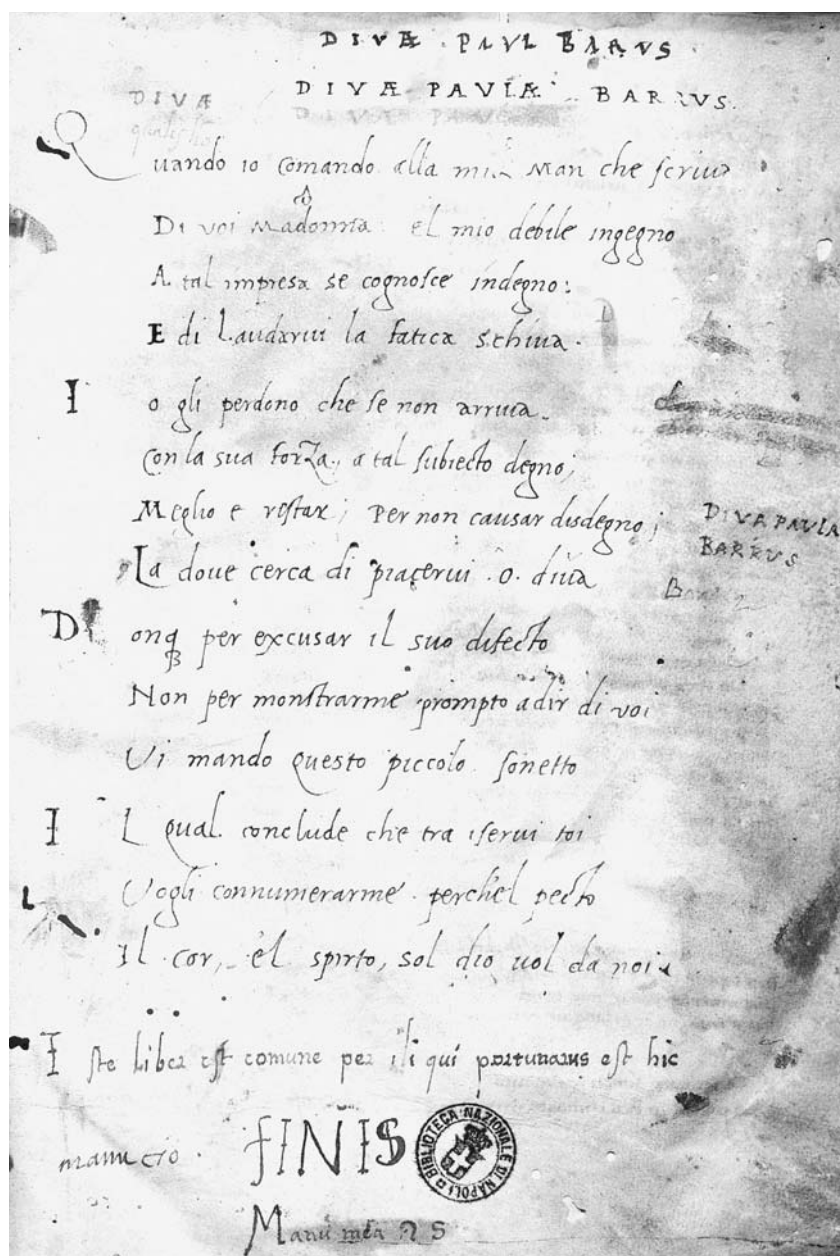


Fig. 10. N, f. 2r. Sonetto «Quando io comando»

Nei versi di un altro sonetto, che si legge a f. 178v (Fig. 11) sono parimenti riscontrabili virgole, punti, due punti e un segno forse interpretabile come apostrofo (tra «'l» e «bel», v. 8), come risulta anche in questo caso dalla mia trascrizione:

Libellus ad lectorem sui.

Non ti sdegnar lector s'io son scorecto
Né mi schivar per ciò, ch'io te ne prego:
Ortographia non scio, non lo denego
Ma son de casa antiquo servo electo.
Et s'io non son cussì limato e recto
Meglio ch'io scio li digni carmi rego:
Et se per altro a leger non ti piego
Movati a rivoltarmi l' bel subiecto.
Non si è sdegnato il mio almo signore
Principe de' sapienti a rivestirmi
E farmi rivenir di vechio fresco.
Però leger mi pòi cum bon amore
E non voler com'un tristo schernirmi
Quando mi trovi su tavola o desco:

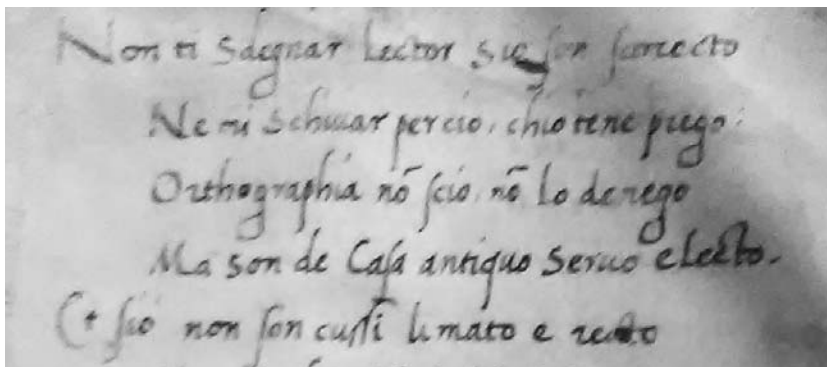


Fig. 11. N, f. 178r. Particolare del sonetto «Non ti sdegnar»

Ricorrendo al noto accorgimento retorico della prosopopea, il libro (che può vantare un'antica servitù nei confronti del suo "almo signore": vv. 4 e 9) prende la parola e pronuncia la propria *defensoria*, che esordisce con la *confessio* della scorrettezza dei testi tràditi (vv. 1, 3-5), la quale non deve tuttavia ingenerare sdegnosa repulsione nell'utente (vv. 1, 8), a cui il volume può offrire la *satisfactio* del «bel subiecto» e dei «digni carmi»

(vv. 6, 8). Notevole che il proprietario, degno della qualifica di «principe de' sapienti» (vv. 9-10) – con ogni probabilità il solito Alberto III –, abbia voluto rinnovarne la legatura (vv. 10-11; verosimilmente, quella «in corame azzuro <sic> dorato», di cui si legge in un più tardo inventario), garanzia sufficiente affinché i lettori sfoglino il libro «cum bon amore», evitandogli un mortificante ludibrio (vv. 12-14).

In qualche misura, le argomentazioni del sonetto sembrano riecheggiare l'accalorato dibattito sviluppatosi in Italia dopo l'avvento della stampa, che raggiunse punte di rara asprezza in Veneto, dove fra' Filippo da Strata si contraddistinse tra gli *ultras* del partito contrario, sostenendo che l'editoria favorisse la corruzione della gioventù, agevolando la diffusione di opere paganeggianti, e la rovina dei lavoratori indigeni a vantaggio degli stranieri, titolari della maggior parte delle imprese tipografiche; infine, il religioso veneziano deplorava la scorrettezza filologica delle recenti edizioni.⁶⁰ Sulla sponda opposta, si erse, tra gli altri, il vescovo di Aleria Giovanni Andrea Bussi (1417-1475) – benemerito per l'opera prestata, a partire dal 1468, ai primi incunaboli italiani di Sweynheyn e Pannartz- per il quale la circolazione di libri e idee originata dalla stampa era da preferire allo sterile ristagno dei manoscritti negli inaccessibili penitrali di monasteri o biblioteche private. Enucleando una concezione divergente da quella odierna, si ammetteva che i testi dati ai torchi potessero esibire lacune o scorrettezze, sanabili però successivamente con l'aiuto degli eruditi (virtuosa collaborazione poco praticabile in epoca pre-gutenberghiana).⁶¹ A distanza di pochi decenni, Aldo Manuzio aderì alle posizioni di Bussi,⁶² in polemica con gli schifilatosi umanisti che concepivano la prassi filologica come lavoro lento ed elitario, incompatibile con la frenesia (e poi la sciatteria) imposta dagli arretranti capitani dell'industria editoriale.⁶³

Non ti sdegnar costituisce insomma una notevole variazione (in versi) alle prefazioni delle stampe, le quali non lesinavano assicurazioni circa

60 Lowry 1984, pp. 39-41; Belloni-Drusi 2007, p. 253; Dell'Oso 2014. Si tratta di obiezioni che, depurate delle punte estreme, affiorarono anche nelle pagine di Giorgio Merula, Marcantonio Sabellico e Sebastian Brant (Lowry 1984, pp. 41-44).

61 Lowry 1984, pp. 37-39.

62 Belloni-Drusi 2007, p. 255.

63 Altre riflessioni sul nesso tra filologia, tecnologia e lentezza sono state stimulate dalla diffusione del digitale, avvenimento paragonabile all'introduzione della stampa (per esempio Stoppelli 2003).

l'affidabilità del testo e sforzi profusi a tal fine;⁶⁴ il costernato libro, viceversa, ammette le proprie mende, ma, facendo leva sul favore padronale e sulla caratura dei testi contenuti, rivendica la dignità di *res legenda*. La pietra di paragone alla quale alludono le confessioni del manoscritto potrebbe essere riconosciuta nelle polite *Cose volgari*, tanto più se si considera che le manchevolezze del codice (scorrettezza e insipienza ortografica) evocano le accuse mosse contro il Petrarca aldino – tese a stigmatizzare alcune scelte fonetiche e l'introduzione dei segni paragrafematici, estranei ovviamente all'uso del valchiusano – alle quali Manuzio (o, meglio, Pietro Bembo)⁶⁵ controbatté nel fascicolo B.⁶⁶ *Non ti sdegnar* fornisce quindi un'originale (e forse involontaria) testimonianza dell'autorevolezza delle *Cose volgari*, al cui cospetto N (sotto il quale possono essere ipostatizzati i cultori dei manoscritti e della vecchia filologia) viene sbaragliato sul versante linguistico-filologico e deve ripiegare su fattori avulsi dall'accuratezza testuale («bel subiecto», fiammante legatura e «gentilezza per scatta») per il successivo tentativo di riabilitazione.

Si noti, infine, che il titolo «Libellus ad lectorem sui» si mostra accennatamente spostato sulla parte destra della riga a causa dell'inserzione più antica di un nome, che ha subito un tentativo di obliterazione, ed è quindi difficilmente leggibile senza lampada di Wood: «Lionus Grilinsonus». Anche le scarse notizie disponibili su Leone Grillenzoni lo saldano alla corte di Alberto III, presso la quale fu notaio e ambasciatore.⁶⁷ Alcune missive al principe, date a Bologna, Firenze e Roma, sono incluse nel corpus di lettere recentemente riportato alla luce da un manoscritto di Philadelphia.⁶⁸

64 Agli antipodi rispetto a *Non ti sdegnar* si colloca, per esempio, il sonetto con il quale lo sconosciuto C. Lucius Laelius rivendicava di aver «emendato» e «interpretato» Dante 1478. Faccio tesoro di Trovato 1991, pp. 19-24.

65 Dietro alle osservazioni già di Belloni 1980, p. 50 e Belloni 1983, pp. 476-478, propende per l'esclusiva paternità bembina della prefazione alle *Cose volgari* il recente Patota 2017, pp. 27-39.

66 Prefazione edita in Dionisotti 1975, II, pp. 52-55.

67 Saetti 2015, pp. 138-143 e *passim*.

68 Philadelphia, Penn University Library, Coll. 637. Si tratta delle lettere nn. LIII, LV-LVII, LXXIII-LXXIV, CXII, CXIV del supplemento digitale al volume *Alberto Pio da Carpi* 2015, reperibile all'indirizzo: <https://issuu.com/fede240774/docs/lettere-amicane-di-alberto-pio-do>

5. N e Rodolfo Pio (con *excursus* sul Palazzo Pio di Carpi)

Il codice napoletano fu verosimilmente molto apprezzato a Carpi, oltre che per lo stemma dell'altissimo poeta aretino, anche per le inclinazioni artistiche e culturali dei membri della nobile famiglia.⁶⁹

Dopo la morte di Marco I Pio (1418), sembra che i figli Giovanni, Giberto II, Alberto II e Galasso II abbiano vissuto insieme fino al 1438, quando venne a mancare il primogenito Giovanni. I superstiti divisero l'eredità paterna e i locali del Palazzo, segno di un progressivo deterioramento dei rapporti; ad Alberto II toccò la Rocca Nuova con la Torre del Passerino e una parte del "palazzolo", ambienti allietati già negli anni '40 da varie decorazioni (Camera di Troilo, Camera delle ninfe, Camera di Diana, Camera di Cerere). Leonello I (1440 ca-1480), figlio di Alberto II, avviò una profonda ristrutturazione, che comprese l'esecuzione degli affreschi della Camera dei Trionfi, sui quali esistono testimonianze del 1477, ma la presenza di Borso d'Este tra gli effigiati suggerisce che risalgano a prima del 1471, anno di morte di Borso. Gli storici dell'arte hanno scorto elementi di contiguità⁷⁰ con il ciclo del Salone dei Mesi (1469) di Palazzo Schifanoia a Ferrara, tuttavia, la Camera dei Trionfi non è stata valorizzata in circostanze protocollari, come la sala ferrarese, ma venne forse adibita a residenza della moglie di Leonello. Si noti l'eccezionalità della scelta dei *Trionfi* per un intero ciclo affrescato: nel Quattrocento un'impresa analoga, oggi perduta, venne realizzata, a quanto pare, solo da Andrea Mantegna in una villa gonzaghesca. Sebbene le decorazioni della Sala trionfale siano state intraprese sette o otto anni dopo la morte di Alberto II, va rimarcata l'importanza che, almeno indirettamente, costui rivestì in merito, dal momento che negli anni '40 la Sala dei Trionfi e la contigua Sala dell'Amore «si definiscono come spazi architettonici [...] in seguito al citato ampliamento della trecentesca Rocca Nuova avviato da Alberto II e continuato da Lionello I»,⁷¹ anche se nulla assicura che il motivo trionfale per uno degli edificandi ambienti sia stato deciso vivente Alberto II.

A cavallo tra XV e XVI sec. Alberto III intervenne incisivamente sulla Sala, anche sotto l'aspetto funzionale: in un rogito del 1503 essa riceve

69 Ho profitto di Rossi-Svalduz 2008. Non ho potuto consultare direttamente Cavicholi-Rossi 2014.

70 Per i quali Rossi-Svalduz 2008, pp. 54-55.

71 Rossi-Svalduz 2008, p. 157.

la qualifica di «camerino», ambiente privato del signore utilizzato all'occorrenza quale anticamera per ospiti autorevoli.⁷² Lo stesso principe fece ridipingere gli affreschi, mantenendo però inalterato il tema trionfale, scelta inconsueta anche nel Cinquecento (solo nel 1549 si trova menzione di serie di arazzi con lo stesso soggetto in un inventario di Ippolito I d'Este); sulla parete ovest, del primo decennio del '500 e attribuibile a Bernardino Loschi, Alberto III sfila nel Trionfo della Fama.

Alla morte di Alberto III (1531), i libri aviti pervennero al nipote, cardinal Rodolfo (1500-1564),⁷³ il quale, dopo aver speso somme ingentissime per approntare una sontuosa biblioteca, fu costretto dai debiti a disporre per testamento la vendita delle sezioni greca e orientale. Non dissimile la sorte dei latini, che non pervennero all'erede designato, Latino Latini (1513-1593), ma contribuirono a placare gli assillanti creditori.

Due settimane dopo l'apertura della successione di Rodolfo (2 maggio 1564), Guido Lollio, Marco Antonio Bentivoglio e lo stesso Latini redassero l'inventario dei volumi del *de cuius* (16 maggio), conservato nel Barb. Lat. 3108.⁷⁴ A f. 55r si legge: «Nel cassettino piccolo di mezzo. / Rime del Petrarca scritte in memb. in 4° cum tavole in corame azzuro <sic> dorato»;⁷⁵ Johan Ludvig Heiberg prospettò, con motivate titubanze,⁷⁶ che si trattasse dell'attuale It. 288 (=alfa. T.5.19) della Biblioteca Estense Universitaria di Modena (=M), del quale lo studioso visionò la scheda di Luigi Carbonieri.⁷⁷ A titolo di patrocinatore di tale identificazione, accettata fino a oggi senza supplementi d'indagine, è stato ingiustificatamente coinvolto Giovanni Mercati, il quale, tuttavia, sembra essersi limitato a registrare l'ipotesi del danese senza schierarsi: «Fra i manoscritti di Modena Heiberg, appoggiato ai *Cenni storici della R. Biblioteca*

72 Rossi-Svalduz 2008, p. 55.

73 In questo paragrafo mi fondo principalmente su Mercati 1938, pp. 39-57 e Ricci 2002. Su Rodolfo Pio vedi Al Kalak 2015.

74 Editto in Heiberg 1896, pp. 108-126. Quasi assenti i riferimenti a libri a stampa o manoscritti nell'inventario edito in Franzoni 2002, che pure è intitolato: «*Inventarium omnium et singulorum honorum mobilium, masseritiarum, utensilium, statuarum, librorum, sculpturarum et suppellectilium domus seu pallatis ac aliorum relictorum...*».

75 Heiberg 1896, p. 118. Nella collezione è accolto un altro codice petrarchesco, contenente le *Familiare*s (Heiberg 1896, p. 114).

76 «Die Identifizierung ist jetzt schwierig, weil viele Handschriften ihren alten Einband und damit die Provenienznotizen eingebüßt haben» (Heiberg 1896, p. 108).

77 Carbonieri 1873, p. 54. Vedi anche la descrizione aggiornata in *Manus online*.

Estense (1873), ha creduto di ritrovare quattro dell'inventario del 1564, e pur io in altro scritto ne ho indicato un quinto, quello degli Agrimensori latini». ⁷⁸ L'esilità probatoria, sommata all'assenza, in M, di note di possesso o stemmi che lo colleghino ai Pio, legittimano la candidatura alternativa di N, il cui vincolo con Alberto III è esplicitato dal *colophon*. ⁷⁹

6. Da Carpi a Napoli

Uno stadio delle successive vicissitudini di N è documentato da una nota apposta nel margine inferiore di f. 2r, sotto il sonetto per Paola Barro: «Iste liber est comune per ili qui portunarus est hic. FINIS. Manu mea AS» (Fig. 10). Il latino non impeccabile complica l'intelligenza della traccia, ma sembra probabile, dato il contesto, che «portunarus» vada inteso come nome comune; in questo caso, i «digni carmi» petrarcheschi sarebbero stati degradati a diversivo per coloro che si avvicendavano nella portineria di un edificio (forse un convento). Quest'ultima ipotesi potrebbe essere corroborata da una delle iscrizioni vergate di seguito a *Solea per tempo* (f. 1v) da due mani del pieno cinquecento assai sprovvedute dal punto di vista grammaticale e paleografico, che presentano un'evidente patina settentrionale («zà», «abandonà», «fuse», «fusene»: Fig. 12):

Io non pensava zà che io doves'essere
abandonà da questa, a quale io aveva
più speranza che dona che fuse in mondo.
Io sono Amore <?>.

Al vostr'unore, o virgine ragina,
dona che fusene de la corte divine,
che almo defuse rosace spina
ch'ò gra<n>d'amore di celeste sang<u>e salvadore.

78 Mercati 1938, p. 56. Tra i quattro di Heiberg, era anche, si intende, il manoscritto petrarchesco.

79 Non dirimente il dettaglio delle «tavole in corame azzuro dorato»: sia la legatura di N che quella di M furono sostituite nel corso del Settecento: quella di N rimonta alla seconda metà del secolo, quella dell'Estense all'arco 1770-1794, applicata sotto la direzione di Tiraboschi.

«Io non pensava» è posteriore a «Al vostr'unore», come attesta la compressione dell'ultima riga («Io sono Amore») nel margine interno della carta, alla destra dell'incipit di «Al vostr'unore». Trasparente l'interpretazione della prima traccia, rispetto alla quale la stessa mano vergò un'integrazione (quasi evanita) a f. 177v, a rovescio nella parte inferiore del margine esterno: «Io sono / Amore... che / novamente ... sente <?> / tante la pena mia che sento nel core / mio ».

Su «Al vostr'unore» si addensano maggiori perplessità, ma si può dare per assodato che il semicolto scrivente volesse esemplare una sorta di inno mariano, accostabile alla lontana a «Surge, virgo regina, et aeterno digna decore conscondens praeclarum palatium Regis aeterni». Chiara l'inettitudine linguistica dello scriba, poco sicuro anche nella distinzione tra «a» ed «e»: infatti, correggendo «divine» con «divina», il secondo verso rimerebbe con il primo e il terzo (e si sanerebbe così anche la concordanza con «corte»).

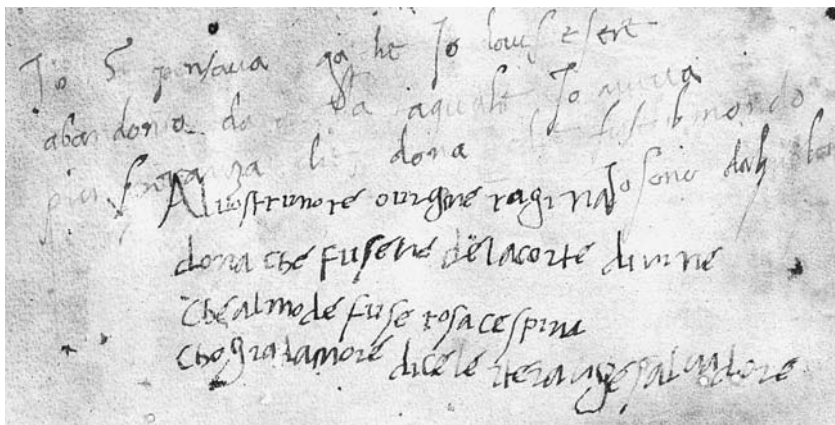


Fig. 12. N, f. 1v. Tracce cinquecentesche

Il successivo silenzio che grava su N per due secoli cade all'apparire di un riverito nome sul recto del secondo foglio di guardia posteriore, pericolante ma assicurato al resto del manoscritto: «Dominici Cotunnii», cioè Domenico Cotugno (1736-1822), luminare della “notomia”, pugliese di nascita ma napoletano di adozione.⁸⁰ Il possesso di un codice

⁸⁰ Vedi Premuda 1984 e Borrelli 2000; sintetizza i titoli di merito di Cotugno la voce enciclopedica all'indirizzo <http://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-cotugno/>: «iniziatore della profilassi antitubercolare; descrisse per primo il nervo naso-palatino e gli ac-

petrarchesco da parte di un siffatto personaggio potrebbe di primo acchito stupire, ma le perplessità si dissolvono una volta ragguagliati sulla formazione del giovane Domenico:

Avendo poscia [sc. i genitori di Cotugno] l'opportunità di affidarlo ad un parente, che soggiornava in Molfetta, per farlo meglio istruire, vel mandarono in età di anni 9 ed ivi sotto la guida del Canonico De Sanctis, valentissimo nel linguaggio Latino, non solo si perfezionò nelle Lettere, che prendono il nome dalla umanità, ma imparò pure la Rettorica, e giunse a parlare speditamente colle frasi de' Classici Scrittori del Lazio: il che poi ne' pubblici concorsi de' suoi tempi, e nell'esercizio della Cattedra gli conferì non poco di ornamento, e splendore. Il primo acquisto di qualche libro, ed il più vivo trasporto fu pe' poeti Italiani, seguendo il genio de' Pugliesi, i quali nella verde adolescenza soglion preferire alla lettura, che stanca la ragione, quella, che alletta la fantasia. Fra' Poeti Latini ebbe sempre una gran propensione per quel di Venosa; nel qual egli solea dire *di aver trovato più di buon senso*. Ma non compose poi in altra poesia, che nella Toscana, mettendosi innanzi agli occhi qual modello il REDI.⁸¹

Cotugno raccolse una ricchissima biblioteca, disponibile anche verso materie lontane dalla medicina: «non gli [sc. a Cotugno] parve superfluo di adornarla con libri Filologici, Filosofici, e Teologici. Scelse le più pregevoli edizioni, e specialmente quelle del Secolo XV, né trascurò di farle legare nella più propria maniera».⁸² N'avrà assunto agli occhi del medico pugliese un'ulteriore attrattiva, ovvero la provvisorietà della redazione tramandata: «Gli [sc. a Cotugno] piacquero ancora i Manoscritti Greci, e Latini, che potessero colle loro varianti offrire agli uomini eruditi un ragionevole interesse».⁸³ Non è impossibile che Domenico abbia abbracciato il codice nel corso del *grand tour* che si concesse tra il 24 marzo e il 12 giugno 1765, durante il quale, partendo da Napoli, si recò a Padova per incontrare Giovanni Battista Moragni, «Nestore della Medicina

quedotti del vestibolo e della chiocciola nell'orecchio interno; scoprì l'esistenza del liquido cefalorachidiano e constatò sperimentalmente la presenza dell'albumina nell'urina. Fornì una magistrale descrizione dell'ischialgia (*De ischiade nervosa*, 1764)».

81 Scotti 1823, pp. 4-5.

82 Scotti 1823, p. 65. Stampo *né* al posto di *nè*. Sulla biblioteca di Cotugno Borrelli 2000, pp. 151-157.

83 Scotti 1823, p. 65.

Italiana»,⁸⁴ facendo tappa a Roma, Firenze Bologna e Venezia; Cotugno stese un minuzioso diario della spedizione, battezzato, ante-kristellerianamente, *Iter italicum*.⁸⁵ Il viaggiatore non mancò di visitare le attrattive storico-artistiche di ogni città; adeguato spazio venne concesso alle biblioteche, delle quali Domenico consultò i manoscritti più insigni. In ambito petrarchesco, al medico di Ruvo di Puglia toccò un incontro parecchio edificante in Vaticana: «Codices vidi plurimos: inter alios Terentii qui imagines actorum appictas habebat, Dantis, et Petrarchae: hic in charta erat cannabina rudissima, et autographus, variis locis expunctus, et vix intellegibilis». ⁸⁶ Se l'annotazione sull'autografia è fededegna, collima con questo *identikit* il Codice degli abbozzi (Vat. lat. 3196), entrato nella biblioteca pontificia, insieme a V, nel 1600, su legato di Fulvio Orsini (1529-1600). Cotugno tornò a Napoli con le *sarcinulae* traboccanti di volumi freschi di stampa, elencati in calce all'*Iter*;⁸⁷ nessun accenno si riserva ai manoscritti, che pure non furono plausibilmente omessi dalla campagna acquisti. Considerando le iscrizioni venete sopra riportate, si può ipotizzare che N sia stato incamerato in un cenobio a Venezia o Padova (dove Cotugno visitò le biblioteche di S. Giustina e del Seminario, e molto feconda si dimostrò la sosta nella Libreria Cominiana: «Comini bibliothecam adii, varios adeptus Libros»⁸⁸), e che gli ex proprietari si siano disfatti senza soverchi crucci del codice, magari giacente in portineria e maneggiato con scarsi riguardi, tanto che, come esposto in apertura, proprio nel XVII sec. si rese necessaria la sostituzione della legatura.

Dopo la morte dell'anatomista bibliofilo, la vedova, Ippolita Ruffo, duchessa di Bagnara Calabra, designata erede universale, prospettò alla Biblioteca Reale Borbonica di Napoli la possibilità di comprare i libri del marito più appetibili;⁸⁹ le trattative, avviate da una lettera della nobildonna del 14 agosto 1829, approdarono a uno sbocco positivo nel volgere di pochi mesi. All'inizio del 1830 furono stilati due "notamenti"

84 Scotti 1823, p. 32.

85 Editò in Cotugno 1960.

86 Cotugno 1960, p. 84. Tra le opere pertinenti alla professione di Domenico si contano due aldine, Celso e Galeno.

87 Cotugno 1960, pp. 88-89.

88 Cotugno 1960, p. 63.

89 Borrelli 1997, pp. 163-224; testamento di Cotugno edito in Borrelli 1997, pp. 159-163.

di manoscritti⁹⁰ per i quali la Biblioteca manifestò interesse: il primo, ultimato il 19 febbraio, comprende 53 elementi, il secondo, del 10 marzo, 57. In entrambi compare un codice petrarchesco la cui descrizione ben si confà a N: «40. Petrarca, Il Canzoniere, cod^e ms^o in pergamena del 1488, in fol piccolo (50,00)» (primo notamento; agevole interpretare «1488» fraintendimento di «1418»);⁹¹ «Petrarca (Francesco), Canzoniere e sonetti. Bellissimo codice membranaceo, in foglio piccolo, del principio del secolo XV (50,00)» (secondo notamento).⁹² La compagine petrarchesca cotunniana oggi in Nazionale è rinfoltita da una stampa delle rime che Stefano Colonna pubblicò sotto il nome di Laura: «365. Laura (Mad.a), *Sonetti e canzoni al Petrarca*, Ven. 1552, in 8° (1,20)». ⁹³

7. Conclusioni

Tirando le fila del discorso, l'esame delle copiose tracce depositatesi in N consente di decrittare con sufficiente chiarezza gli albori e le ultime vicende del codice, mentre un tenace buio si protende sui due secoli centrali (1564-1765). Il *colophon*, risolutivo per la data di allestimento (1418-1419), avrebbe illustrato anche l'identità dello scriba se fosse rimasto integro; l'analisi della lingua di *Canzoniere* e *Trionfi* permette di volgere lo sguardo verso il nord d'Italia, e in particolare verso l'Emilia-Romagna, e i versi «pro domina Lucia Ferrariensi», di metà Quattrocento, concentrano poi l'attenzione sul capoluogo estense. Pare probabile che pertengano a una medesima mano il sonetto di dedica *Solea per tempo* e il dittico comprendente i versi di Carlo Nuvoloni, quest'ultimo forse da indentificare con un collega di studi di Alberto II Pio, nonno di Alberto III. Un cliente del più celebre Alberto è il maggiore indiziato per l'aggiunta di questi componimenti, nonché per la *damnatio* del nome del menante, sostituito con quello del Signore. Alla corte dello stesso Alberto riportano due sonetti, *Quando io comando* e *Non ti sdegnar*, dei quali si è cercato di mettere in luce la dipendenza, nel senso più largo, dall'aldina petrarchesca del 1501. Il riconoscimento di N nella biblioteca di Rodolfo

90 Le stampe furono censite separatamente.

91 Borrelli 1997, p. 219.

92 Borrelli 1997, p. 212.

93 Colonna 1552. L'esemplare della Biblioteca Nazionale di Napoli è digitalizzato nel sito <https://books.google.it>; manca la sottoscrizione di Cotugno, forse impressa sugli ultimi due fogli, andati perduti.

Pio situa il codice a Carpi fino al 1564, anno della morte del cardinale. Dopo la susseguente vendita all'asta, alcune note apposte sulle carte di guardia anteriori lasciano pensare che N abbia trovato ricetto in un ambiente socioculturalmente meno raffinato dell'Italia padana, forse in un monastero. Il manoscritto riemerge un paio di secoli più tardi nella collezione del famoso anatomista Domenico Cotugno, il quale – singolare coincidenza petrarchesca – pare aver compulsato il Codice degli Abbozzi in occasione del suo *Iter italicum* (1765), durante il quale potrebbe essere stato acquisito lo stesso N. Ampiamente attestato l'ultimo passaggio, dalla vedova di Cotugno alla Biblioteca Borbonica (1829-1830). A questa accidentata storia potrebbe aggiungere altri tasselli il sistematico studio delle varianti di *Canzoniere* e *Trionfi* disponibili in N, da mettere in rapporto con il resto della tradizione.

Riferimenti bibliografici

- Al Kalak 2015 = Matteo Al Kalak, *Pio, Rodolfo*, in *DBI*, LXXXIV (2015), pp. 94-98.
- Alberto Pio da Carpi 2015 = *Alberto Pio da Carpi e l'arte della diplomazia. Le "lettere americane" e altri inediti*, a cura di Anna Maria Ori e Luciana Saetti, con un'introduzione di Marcello Simonetta, coordinamento Elia Taraborrelli, Modena, Mc Offset, 2015.
- ALI RASTA = *ALI RASTA (Antologie della Lirica Italiana – Raccolte a stampa)* (<http://rasta.unipv.it>).
- Balboni 2014 = *Trino e l'arte tipografica nel XVI secolo. Dal marchesato del Monferrato all'Europa, al mondo*. Atti del Convegno di Trino e Vercelli, 13-14 aprile 2013, a cura di Magda Balboni, Novara, Interlinea, 2014.
- Ferraris 2014 = Giovanni Ferraris, *Giovanni Pullone e altri stampatori trinesi a Lione*, in Balboni 2014, pp. 115-136.
- Balsamo 1981 = Luigi Balsamo, *Alberto III Pio e Aldo Manuzio: editoria a Venezia e Carpi fra '400 e '500*, in Convegno Carpi 1981, I, pp. 133-166.
- Baroni 1981 = Pier Giovanni Baroni, *L'Archivio Falcò Pio di Savoia*, in Convegno Carpi 1981, I, pp. 167-185.
- Baudrier 1985-1921 = Henri Baudrier, *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon*, 12 voll., Lyon-Paris, Librairie ancienne d'Auguste Brun-Librairie ancienne d'Auguste Brun, 1895-1921.
- Belloni 1980 = Gino Belloni, *Un eretico nella Venezia del Bembo: Alessandro Vellutello*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLVII (1980), pp. 43-74.
- Belloni 1983 = Gino Belloni, *Il commento petrarchesco di Antonio da Canal e annesse questioncelle tipografiche e filologiche sull'aldina del 1501*, in

- Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, Firenze, Olschki, 1983, I, pp. 459-478.
- Belloni-Drusi 2007 = Gino Belloni, Riccardo Drusi, *Editoria e filologia del volgare. Questione della Lingua*, in *Storia letteraria d'Italia. Il Cinquecento. I. La dinamica del rinnovamento*, a cura di Giovanni Da Pozzo, Padova, Piccin Nuova Libreria-Vallardi, [2007].
- Bertoni 1921 = Giulio Bertoni, *Guarino da Verona fra letterati e cortigiani a Ferrara (1429-1460)*, Ginevra, Olschki, 1921.
- Bettarini 2005 = Francesco Petrarca, *Canzoniere-Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di R. Bettarini, 2 voll., Torino, Einaudi, 2005.
- Bembo 1810 = *Opere del cardinale Pietro Bembo. VII. Lettere di m. Pietro Bembo cardinale a' prencipi e signori, e suoi famigliari amici scritte, divise in undici libri. Volume terzo*, Milano, dalla Società tipografica de' Classici Italiani contrada di s. Margherita n. 1118, 1810.
- BibMan = BibMan. *Bibliografia dei manoscritti in alfabeto latino conservati in Italia* (<http://bibman.iccu.sbn.it>).
- Borrelli 1997 = *Domenico Cotugno. Documenti d'archivio 1766-1833*, a cura di Antonio Borrelli, Napoli, La città del sole, 1997.
- Borrelli 2000 = Antonio Borrelli, *Istituzioni scientifiche, medicina e società. Biografia di Domenico Cotugno (1736-1822)*, con un'appendice di documenti sulla Scuola medica degl'Incurabili, prefazione di M. Torrini, Firenze, Olschki, 2000.
- Carbonieri 1873 = [Luigi Carbonieri], *Cenni storici della r. Biblioteca Estense in Modena, con appendice di documenti*, Modena, Cappelli, 1873.
- Carboni 1982-1992 = Fabio Carboni, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX*, 8 voll., Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1982-1992.
- Cavicchioli-Rossi 2014 = *Trionfi. Il segno di Petrarca nella Corte dei Pio a Carpi*, a cura di Sonia Cavicchioli, Manuela Rossi, Carpi, APM Edizioni, 2014.
- Colonna 1552 = *I sonetti, le canzoni, et i triumphi di m. Laura in risposta di m. Francesco Petrarcha per le sue rime in vita, et dopo la morte di lei peruenuti alle mani del magnifico m. Stephano Colonna...*, [Venezia], a san Luca al segno del Diamante (In Vinegia, per Comin da Trino di Monferrato), 1552.
- Convegno Carpi 1981 = *Società, politica e cultura a Carpi ai tempi di Alberto III Pio*. Atti del convegno internazionale, Carpi, 19-21 maggio 1978, 2 voll., Padova, Antenore, 1981.
- Cotugno 1960 = *Dominici Cotunnii Iter italicum anni 1765*, edito da Luigi Belloni, «Memorie dell'Istituto lombardo-Accademia di scienze e lettere. Classe di lettere scienze morali e storiche», s. IV, n. XXVII, II (1960), pp. 3-93.
- Dante 1478 = *Dantis Aligerii poetae Florentini Inferni capitulum primum incipit*, [Venezia], opus impressnm <sic> arte & diligentia magistri philippi ueneti, 1478.
- DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-De Petrucciis 2013 = Giovanni Antonio De Petrucciis, *Sonetti*, a cura di Emiliano Picchiorri, Roma, Salerno, 2013.

- Dell'Oso 2014 = Lorenzo Dell'Oso, *Un domenicano contro la stampa. Nuove acquisizioni al corpus di Filippo da Strada*, «Tipofilologia. Rivista internazionale di studi filologici e linguistici sui testi a stampa», VII (2014), pp. 69-102.
- Derolez 1984 = Albert Derolez, *Codicologie des manuscrits en écriture humanistique sur parchemin*, 2 voll., Turnhout, Brepols, 1984.
- Dionisotti 1948 = *Indici del Giornale storico della letteratura italiana. Volumi 1-100 e supplementi (1883-1932)*, a cura di Carlo Dionisotti, Torino, Chiantore, 1948.
- Dionisotti 1975 = Aldo Manuzio editore. *Dediche. Prefazioni. Note ai testi*, introduzione di Carlo Dionisotti, testo latino con traduzione e note a cura di Giovanni Orlandi, 2 voll., Milano, Il Polifilo, 1975.
- Feo 2001 = Michele Feo, «*In vetustissimis cedulis*». *Il testo del postscriptum della senile XIII 11 y e la "forma Malatesta" dei Rerum vulgarium fragmenta*, «Quaderni petrarcheschi», XI (2001), pp. 119-148.
- Forner 2015 = Fabio Forner, *Pio, Alberto*, in *DBI*, LXXXIV (2015), pp. 74-80.
- Franzoni 2002 = *Gli inventari dell'eredità del cardinale Rodolfo Pio da Carpi*, a cura di Claudio Franzoni et alii, Pisa, ETS, 2002.
- Giannetto 1991 = *Lettere italiane. Indice trentennale 1. (1949)-30. (1978)*, a cura di Nella Giannetto, con la collaborazione di C. Battiston et al., Firenze, Olschki, 1991.
- Gionta-Mainardi 1844 = *Il fioretto delle cronache di Mantova*, raccolto da Stefano Gionta, notabilmente accresciuto e continuato sino all'anno 1844 per cura di Antonio Mainardi, Mantova, Negretti, 1844.
- Guerrini 1986 = Gemma Guerrini, *Il sistema di comunicazione di un "corpus" di manoscritti quattrocenteschi: i "Trionfi" di Petrarca*, «Scrittura e Civiltà», X (1986), pp. 121-197.
- Heiberg 1896 = Johan Ludvig Heiberg, *Beitrage zur Geschichte Georg Valla's und seiner Bibliothek*, Leipzig, Harrassowitz, 1896.
- Infelise 2007 = Mario Infelise, *Manuzio, Aldo*, in *DBI*, LXIX (2007), pp. 236-245.
- IUPI 1988-1996 = *IUPI. Incipitario unificato della poesia italiana*, a cura di Marco Santagata et alii, 4 voll., Modena, Panini, 1988-1996.
- Kristeller 1963-1996 = Paul Oskar Kristeller, *Iter Italicum. A finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, 6 voll., London-Leiden, Warburg Institute-Brill, 1963-1996.
- Lazzarini 1996 = Isabella Lazzarini, *Fra un principe e altri stati. Relazioni di potere e forme di servizio a Mantova nell'età di Ludovico Gonzaga*, Roma, Nella sede dell'Istituto, 1996.
- Leonardi 2014 = Timothy Leonardi, *Principali fonti piemontesi sugli stampatori trinesi del XV e XVI secoli*, in Balboni 2014, pp. 99-114.
- Lowry 1984 = Martin Lowry, *Il mondo di Aldo Manuzio. Affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*, Roma, Il veltro, 1984.

- Ludovico Vicentino 1525 = *La operina di Ludouico Vicentino, da imparare di scriuere littera cancellerescha...*, [In Vinetia, 1525 a xiiii di febraro].
- Mainardi 1841 = Antonio Mainardi, recensione a *Memorie biografiche poste in forma di dizionario dei pittori scultori architetti ed incisori mantovani per la piu parte finora sconosciuti*, raccolte da Pasquale Coddè, aumentate e scritte da Luigi Coddè, Mantova, Negretti, 1838, in *Giornale dell'I. R. Istituto Lombardo di scienze, lettere ed arti e Biblioteca italiana compilata da varj dotti nazionali e stranieri*, Milano, presso la direzione del giornale, 1841, I, pp. 91-100.
- Manus online* = <http://manus.iccu.sbn.it>.
- Marcon-Zorzi 1994 = Aldo Manuzio e l'ambiente veneziano. 1494-1515, a cura di Susy Marcon e Marino Zorzi, Venezia, Il cardo, 1994.
- Martelli-Bausi 1996 = Mario Martelli, Francesco Bausi, *La metrica italiana. Teoria e storia*, Roma, Salerno, 1996.
- Mengaldo 1963 = Pier Vincenzo Mengaldo, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olschki, 1963.
- Mercati 1938 = Giovanni Mercati, *Codici latini Pico Grimani Pio e di altra biblioteca ignota del secolo XVI esistenti nell'Ottoboniana e i codici greci Pio di Modena con una digressione per la storia dei codici di S. Pietro in Vaticano*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1938.
- Mirabile* = www.mirabileweb.it.
- Narducci 1874 = [Enrico Narducci], *I codici petrarcheschi delle Biblioteche Governative del Regno indicati per cura del Ministero della Pubblica Istruzione*, Roma, Tipografia Romana, 1874.
- Nuovo 2014 = Angela Nuovo, *Da Trino a Venezia a Lione. Le imprese librerie dei mercanti trinesi*, in Balboni 2014, pp. 137-146.
- Nuovo-Coppens 2005 = Angela Nuovo, Christian Coppens, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève, Droz, 2005.
- Ori 2015 = Anna Maria Ori, *Pio* in *DBI*, LXXXIII (2015), pp. 788-794.
- Pacca-Paolino 1996b = Francesco Petrarca, *Trionfi. Rime estravaganti. Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino, introduzione di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996.
- Pantani 2002 = Italo Pantani, *La fonte d'ogni eloquenzia. Il canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma, Bulzoni, 2002.
- Patota 2017 = Giuseppe Patota, *La Quarta Corona. Pietro Bembo e la codificazione dell'italiano scritto*, Bologna, Il Mulino, 2017.
- Pertici 2015 = Petra Pertici, *Petrucchi Antonio*, in *DBI*, LXXXII (2015), pp. 770-773.
- Petrucchi 1983 = Armando Petrucci, *Il libro manoscritto*, in *Letteratura italiana. II. Produzione e consumo*, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1983, pp. 499-524.
- Premuda 1984 = Loris Premuda, Cotugno, Domenico, in *DBI*, XXX (1984), pp. 480-486.

- Pulsoni 2007 = Carlo Pulsoni, *Appunti sul ms. E 63 della Biblioteca Augusta di Perugia*, «L'Ellisse», II (2007), pp. 29-99.
- Ricci 2002 = Milena Ricci, *Rodolfo Pio collezionista e bibliofilo: emergenze della libreria italiana e latina alla Biblioteca Estense Universitaria*, in *Alberto III e Rodolfo Pio da Carpi collezionisti e mecenati*. Atti del seminario internazionale di studi, Carpi 22 e 23 novembre 2002, a cura di Manuela Rossi, Tavagnacco, Arti Grafiche Friulane, 2004, pp. 228-243.
- Rohlfs 1966-1969 = Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1966-1969.
- Rossi-Svalduz 2008 = *Il palazzo dei Pio a Carpi. Sette secoli di architettura e arte*, a cura di Manuela Rossi e Elena Svalduz, Venezia, Marsilio, 2008.
- Saetti 2015 = Luciana Saetti, *Alberto Pio nelle "lettere americane"*, in *Alberto Pio da Carpi* 2015, pp. 47-202.
- Santagata 1996a = Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996.
- Scotti 1823 = [Angelo Antonio Scotti], *Elogio storico del cavalier D. Domenico Cotugno*, Napoli, Stamperia reale, 1823.
- Sepulveda 1602 = *Ioannis Genesij Sepulvedae Cordubensis... Opera quae reperiri potuerunt omnia...*, Coloniae Agrippinae, in officina Birckmannica, sumptibus Arnoldi Mylij, 1602.
- Solerti-Vecchi Galli 1997 = *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, raccolte a cura di Angelo Solerti, introduzione di Vittore Branca, postfazione di Paola Vecchi Galli, Firenze, Le Lettere, 1997 (Fac simile dell'ed. Firenze, Sansoni, 1909).
- Stoppelli 2003 = Pasquale Stoppelli, *Fare filologia nell'era digitale*, in Gian Luigi Beccaria, *Elogio della lentezza*, con interventi di Pasquale Stoppelli e Maurizio Dardano, Torino, Aragno, 2003, pp. 35-45.
- Stussi 2001 = Alfredo Stussi, *Tracce*, Roma, Bulzoni, 2001.
- Tabanelli 1976 = Mario Tabanelli, *La Romagna degli Estensi*, presentazione di Umberto Fieschi, Faenza, Lega, 1976.
- Tavoni 1992 = Mirko Tavoni, *Il Quattrocento*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- Tiraboschi 1781-1786 = *Biblioteca modenese o Notizie della vita e delle opere degli scrittori natii degli stati del serenissimo signor duca di Modena raccolte e ordinate dal cavaliere ab. Girolamo Tiraboschi...*, 6 tt., in Modena, presso la Società tipografica, 1781-1786.
- Tiraboschi 1787-1794 = *Storia della letteratura italiana del cavaliere abate Girolamo Tiraboschi...*, 9 tt., in Modena, presso la Società tipografica, 1787-1794.
- TLION MSS = *TLION MSS b. Bibliografia dei manoscritti citati in rivista* (<http://tlion.sns.it/mssb/index.php>).
- Trovato 1991 = Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani. 1470-1570*, Bologna, Il Mulino, 1991.

- Venier 2004 = Matteo Venier, *Nota manuziana*, «Lettere italiane» LVI/4 (2004), pp. 618-653.
- Wilkins 1951 = Ernst Hatch Wilkins, *The making of the canzoniere and other Petrarchan studies*, Roma, Edizioni di storia e Letteratura, 1951.
- Zamponi 2004 = Stefano Zamponi, *La scrittura umanistica*, «Archiv für Diplomatik», L (2004), pp. 467-504.
- Zamponi 2016 = Stefano Zamponi, *Aspetti della tradizione gotica nella littera antiqua*, in *Palaeography, Manuscript Illumination and Humanism in Renaissance Italy. Studies in Memory of A.C. de la Mare*, edited by Robert Black, Jill Krayne and Laura Nuvoloni, London, The Warburg Institute, 2016, pp. 105-126.

PAROLE-CHIAVE DEL VOCABOLARIO COMPORTAMENTALE NELLE SOCIETÀ DI ANTICO REGIME: CONVERSARE E CONVERSAZIONE*

Riccardo Tesi

Università di Bologna

Key terms of treatises on manners in *Ancien régime* societies:
conversare and *conversazione*

Abstract

The paper focuses on the analysis of *conversare* and *conversazione* in Medieval texts (in particular Dante's and Petrarca's works written in Latin and Vernacular) and in the major Renaissance treatises of the "behavioral conduct" (*Cortegiano*, *Galateo*, *La*

civil conversazione, etc.). The second part examines the semantic evolution the two lexical units and the modern meaning that they acquired permanently in the *grand siècle* French into the set of texts from the so-called "civilization of the conversation".

1. La solida veste semantica che il verbo *conversare* e il derivato *conversazione* hanno stabilmente assunto nella lingua di oggi, incentrata sull'attività di scambio verbale tra due o più persone,¹ costituisce un motivo d'interesse non secondario per chi studia testi e documenti di epoche precedenti alla nostra. La circostanza di trovarsi di fronte a una coppia di parole tra le più comuni,² favorisce la tendenza ad attribuire alle due

* Ringrazio cordialmente Francesco Bruni per la lettura preliminare.

1 All'ambito specifico su cui opera la linguistica conversazionale (per la bibliografia Bazzanella 2010) sulla base della definizione corrente di *conversazione* 'scambio verbale tra due o più partecipanti', risponde com'è noto l'approccio olistico alle forme del conversare, inaugurato dal sociologo canadese Erving Goffman, secondo cui «la conversazione è rappresentata sul piano sociale non solo in termini di chi parla, a chi parla e in che lingua, ma come un piccolo sistema di azioni faccia a faccia, accettato da tutti coloro che vi partecipano e retto da un proprio rituale» (Goffman 1964, p. 67); e si veda lo studio specifico di Goffman 1987.

2 Nell'italiano di oggi *conversazione* (a differenza di *conversare* che subisce la concorrenza di *parlare*, *discutere*, *ragionare*) fa parte delle circa cinquemila parole (su un cam-

forme un'accezione accordata sul significato attualmente corrente. In pratica, ciò che per noi non ha bisogno di alcuna glossa interpretativa, merita invece tutta la nostra attenzione. Bisogna aggiungere che nel caso specifico il fraintendimento è in qualche modo generato *proprio* da quegli strumenti di lavoro insostituibili che sono i dizionari storici, nei quali, vedremo subito, sia al verbo sia al sostantivo vengono attribuite accezioni assai affini, se non perfettamente sovrapponibili, a quelle dell'italiano dei nostri giorni. Mi limito a segnalare che in simili congiunture particolarmente sfavorevoli si hanno ricadute negative non solo sull'interpretazione puntuale dei classici tre-cinquenteschi (si osservi, a conferma, la distorsione della prassi esegetica nei passi danteschi e petrarcheschi commentati più avanti), ma anche nel promuovere la convinzione che la nostra tradizione linguistico-letteraria si fondi su una specie di nocciolo duro costituito di parole comunissime, da sempre adoperate in sensi più o meno prossimi a quelli attuali. Com'è arcinoto, al contrario, proprio per questo suo apparente facile approccio a testi prodotti secoli fa, l'italiano è, nel gruppo dei grandi idiomi di cultura, una tra le lingue più suadenti e, al tempo stesso, più insidiose.

Ho anticipato che nei testi di epoche precedenti alla nostra lo spostamento semantico delle unità lessicali sotto osservazione risulta spesso inavvertito, anche presso lettori esperti. L'errore più comune è quello di associare alla coppia *conversare/conversazione* l'attività di scambio verbale, esclusiva nella lingua contemporanea, e focalizzare proprio su tale attività il significato principale delle due unità lessicali (e altre ad esse connesse, come *conversatore*, *conversevole*, e sim). Vedremo subito, invece, che per un ampio arco cronologico il significato della coppia di parole è rimasto saldamente legato, nell'uso della lingua, al modello semantico latino, che non includeva alcun riferimento diretto all'attività locutoria. In latino *conversari* è un verbo frequentativo (di *vertere*) e indica frequentazione abituale, vivere o dimorare abitualmente presso qualcuno, avere familiarità.³ Tra gli aspetti semantici del verbo (e del deverbale *conversatio* 'pratica, familiarità, frequentazione abituale') non sembra che vi fosse collegata in maniera esplicita nessuna forma di scambio verbale, per il quale i latini potevano ricorrere ad altri verbi e sostantivi specifici, accordati al tono stesso del parlare, ora moderato e familiare, ora sostenuto

pione di 500.000) che hanno maggior probabilità di essere usate della nostra lingua (indice d'uso 7.14, rango 2567.5): LIF, p. 238.

3 Ernout-Meillet, s.v.

e declamatorio, privato o pubblico (*fabulari* e *confabulari*, *loqui*, *adloqui*, *colloqui*, *dicere* ma *orare* e *perorare*; *sermo*, *colloquium* ma *oratio*, ecc.). Seneca scrive: «Hoc est salutare, non *conversari* dissimilibus et diversa cupientibus»: ‘Questo è un utile consiglio, non *frequentare* persone diverse da te e che desiderano cose diverse dalle tue’ (*Epistulae ad Lucilium* XXXII, 2). E presso lo stesso autore, la *bonorum virorum conversatio* era ‘la frequentazione assidua’ – e *non* il colloquiare – con uomini di provate virtù morali’ (XCIV, 40).

Nel passaggio dal mondo antico all’era nuova non risultano particolari sommovimenti che interessino le nostre unità. Nel latino cristiano il senso di forte comunione d’interessi spirituali, oltre che materiali, fa del sostantivo una parola connessa al vivere secondo determinate regole, in sintonia coi precetti della propria religione. Nella Vulgata *conversatio* è la ‘comunità’ che segue rituali e dettami scritti particolari, come si legge nella *Lettera agli Efesini* di Paolo (2, 12): «quia eratis illo in tempore sine Christo, alienati a *conversazione* Israel et extranei testamentorum promissionis, spem non habentes et sine Deo in mundo»: ‘poiché eravate in quel tempo senza Cristo, esclusi dalla comunità dei giudei israeliti, estranei ai patti della promessa, senza speranza e senza un Dio di questo mondo’.⁴ E sulla stessa linea di significati, strettamente aderenti alla fonte classica, verbo e sostantivo s’inseriscono nel vocabolario della latinità medievale,⁵ per poi trasferirsi nelle lingue volgari, facendo qui registrare la loro presenza più sensibile proprio nei testi direttamente dipendenti da opere latine (volgarizzamenti, precettistica ecc.), oppure strettamente connessi con la cultura classica e la sua lingua.

Consultando lo strumento migliore che oggi abbiamo per lo studio dell’italiano antico, il *Tesoro della lingua italiana delle Origini* (TLIO), si ricava che sia il verbo sia il sostantivo sotto esame avrebbero posseduto

4 In questo passo e nella *Lettera ai Filippesi* 3, 20 il semitista Giuseppe Ricciotti traduce puntualmente il gr. πολιτεύμα con ‘cittadinanza’: ‘la nostra cittadinanza, infatti, sta nei cieli’ (Ricciotti 1991, p. 594 nota 20), a cui corrisponde il lat. *civitas*, *civilitas*, e non *conversatio*, come invece preferisce, detecnizzando l’espressione paolina, la Vulgata («nostra autem *conversatio* in caelis est»).

5 Proprio sulla decodifica puntuale del senso speciale (antonomatico) di *conversatio* (e del corradicale *conversio*), ‘vita in comunità’ > ‘vita monastica’, assunto nei testi benedettini (*Regula monasteriorum*) e nel più celebre dei carteggi medievali, prende avvio l’inchiesta magistrale di Gilson 1950, p. 17 e, in particolare, pp. 150-56: *nostrae tenerae conversationis initia* ‘gli inizi ancora fragili della vita religiosa che noi conduciamo qui, al Paracleto’.

già in epoca medievale (il corpus del TLIO, com'è noto, copre un arco cronologico che va dai primi documenti in volgare alla fine del sec. XIV) accezioni esplicite tali da includere, a fianco dei significati modellati sulla semantica classica e cristiana, *anche* quella relativa allo scambio verbale.⁶ Da un esame più attento dei microcontesti interessati, appartenenti ad ambiti d'uso circoscritti (volgarizzamenti, trattatistica, libri devozionali, glosse, ecc.), ci si accorge invece che verbo e sostantivo sono in realtà spesso abbinati in dittologia o in elenco a forme esplicite riconducibili *anche* all'attività verbale, senza però un diretto coinvolgimento delle nostre unità lessicali a designare esclusivamente tale attività.⁷ Nei testi medievali del corpus TLIO infatti non c'è traccia di un caso macroscopico che permetta di attribuire in maniera non equivoca alla coppia di vocaboli che qui interessa il senso circoscritto di 'colloquiare'/'colloquio'.⁸ La vicinanza dell'ambito concettuale del 'vivere insieme', 'frequentare', 'praticare' da una parte, al quale sono associati stabilmente *conversare/conversazione*, e quello del comunicare tramite le parole dall'altra (*parlare, dire, favellare, ragionare, motteggiare*, ecc.), è il motivo per cui nei testi antichi si trovino, spesso fianco a fianco, unità lessicali dotate di un proprio autonomo spazio semantico, fornite di significati specifici in nessun modo tra loro sovrapponibili. In sintesi, il risultato delle analisi,

6 In ambito cortese l'espressione (quasi tecnica, certamente attenuativo-eufemistica) *conversar d'amore* («ché non è cosa ond'io sia più vogliente / che con vo' solo conversar d'amore», Chiaro Davanzati, son. LXXX, 10) non si riferisce all'intrattenimento verbale tra due innamorati, ma esplicitamente alla loro concretissima relazione d'amore, come confermano gli usi dell'infinito sostantivato, accordati sulla stessa nota: «non per tanto che Tristano avesse ancora dimenticato l'amore della bella Isotta, ma sempre stava e non pensava in altro che d'esser con essa a suo diletto. E di tale conversare grande mormoramento n'era per la corte» (*Tavola Ritonda*, sec. XIV); «con meretrice conversare è da ogni sapienza riprovato, e rende infamia grande» (*Andrea Cappellano volg.*, a. 1372).

7 Non prendo in esame invece i casi, assai più numerosi, di dittologia sinonimica conclamata: «conversacione e demestegeça», «conversationi et usanze», «conversino insieme e vivino sopportando le graveze», ecc.

8 Anche l'esempio di TLIO, s.v. *conversazione*, § 1.1 [5], non contravviene, se non apparentemente, a questa restrizione: «Ché voi udiste la conversazione mia altra volta per me medesimo, che oltra misura perseguitava la Chiesa di Dio, e combattea quella» (*Bibbia volg.*, secc. XIV-XV). Il significato di *conversazione* non è legato alle parole che vengono udite, ma al modo abituale di comportarsi del persecutore, riferito a voce da lui stesso (con *udire per me medesimo* modellato sul lat. *audire ex me ipso* 'venir a sapere, sentir dire da me'): 'voi avete sentito dire da me in un'altra circostanza *il mio modo consueto di comportarmi*, che era di perseguitare la Chiesa di Dio e di combatterla'.

mirate su campioni sufficientemente rappresentativi di generi testuali diversi, conferma che negli scritti medievali (e, vedremo, rinascimentali) la specializzazione di significato delle nostre due unità lessicali in relazione esclusiva con lo scambio verbale è più un'illusione ottica generata dalla cornice contestuale, che non un dato obiettivo di rilevanza semantica.

2. Partendo proprio dal TLIO, subito qualche assaggio della semantica medievale di *conversare* o *conversazione* (e il nome d'agente *conversatore*), col verbo spesso costruito sul modello della sintassi latina (*conversari in, cum* + ablativo, *conversari* + dativo), affiancati a espressioni non sinonimiche esplicitamente o implicitamente riferite all'attività verbale (che indico in corsivo): «nelle compagnie degli uomini, e nelle conversazioni ['nelle loro frequentazioni'], e *ne' parlari*» (*Tesoro volg.*, fine sec. XIII); «dee avere la verga della correzione e la manna della *dolce esortazione* e conversazione ['retta pratica di vita']...; verso li semplici ed ignoranti deve essere *dolce ammonitore* e verso tutti dolce conversatore ['maestro di retto comportamento']» (Guido da Pisa, sec. XIV);⁹ «ricordandoci del lor *dolce parlare*, e del lor giojoso conversare ['stare insieme'], e della loro bontà» (*Pistole di Seneca*, a. 1325); «e quanto umilmente conversavano con Cristo ['praticavano vita in comune con', lat. *conversari cum aliquo*], non contraddicendogli giammai, quando egli *parlava*» (Simone Fidati, *Ordine*, 1333); «e *co lloro parlava* e conversava ['viveva in comunità', lat. *conversari cum aliquo*]» (*Chiose Selmiane*, 1321/37); «mai non sarebbe bello parlatore, se per ragione, e intelletto *con belli parlatori*, e savi non vorrà conversare ['vivere insieme', lat. *conversari cum aliquo*]» (Ottimo, *Inf.*, a. 1334); «dilettandosi di *parlare* e conversare in me ['albergare abitualmente in me', lat. *conversari in me*]» (S. Caterina, *Libro div. dottr.*, 1378);¹⁰ «et le donne givan dapoï lui / *lamentandosene*, et

9 In Guido da Pisa *conversazione* e l'agentivo sono modellati sul senso parenetico di *conversari/conversatio* '(retto) comportarsi/modo (retto) di comportarsi' sviluppatosi nel latino cristiano, a volte in coppia con *disciplina*: «probos quosque seruos et bonae mentis pro ingenio dominico *conuersari* uidemus» 'vediamo i servitori probi e d'inclinazione virtuosa, *conformarsi alle* disposizioni dei loro padroni' (Tert., *De patientia*, IV, 1); «Hoc lege fidei manente cetera iam disciplinae et *conuersationis* admittunt novitatem correctionis» 'rimanendo integra la legge della fede, tutto ciò che riguarda la disciplina e *le regole di condotta* ammettono di essere rinnovate e corrette' (Tert., *De virginibus velandis*, I, 4).

10 Se proprio dovessimo trovare un prototipo di evoluzione semantica relativo al nostro oggetto d'analisi, che come vedremo avrà una propria autonoma affermazione laica in epoca illuministica, un momento importante è rappresentato proprio dal linguaggio

anco la sua madre / conversò a quelle [‘si unì insieme a loro’, lat. *conversari alicui*], et sì no(n) disse più / nisi “O figliole de Gierusalemme, / non plangi sopra me...”» (Gradenigo, *Quattro Evangelii*, 1399).

Considerato che la frequentazione abituale contempla normalmente *anche* lo scambio verbale, in qualche contesto antico ci possiamo trovare di fronte a qualcosa di assai prossimo alle nostre abitudini linguistiche. Di grande interesse – soprattutto per chiarire subito un aspetto generale del significato di *conversare/conversazione* nei testi medievali – la testimonianza di Paolino minorita, tratta dal suo *Liber de regimine rectoris* in volgare veneziano (1315 ca.), un testo decisamente non secondario, dov’è nitidamente avvertibile l’influsso del *De regimine principum* [‘Sulla condotta dei regnanti’] di Egidio Romano, capolavoro indiscusso della trattatistica politica medievale (tenuto ben presente anche da Dante):¹¹ «Ancora mete Aristotele trei oltre vertude, per le quale l’omo po graciosamente *conversar* [‘frequentare, mettersi in relazione’] co la çente de fora. Ka el *conversar* da uno homo cum l’altro po esser en tre mainere. La una è in *parlar* o en tratar alguna cousa... La seconda mainera si è quanto a comun brigar insembre...». Già da quest’ultimo esempio si ricava che, se lo scambio verbale può far parte integrante delle manifestazioni esterne del ‘conversare’ («el *conversar* [l’entrare in relazione] da uno homo cum l’altro»), tuttavia *more aristotelico* ne rappresenta una delle qualità accessorie inglobate nel significato frontale del vocabolo, che rimane saldamente vincolato al senso latino di *conversari*, confermato dal sottotesto di riferimento – appunto il

interiore dei mistici. Nel vocabolario del mistico il *conversare* e la *conversazione*, pur continuando a rimanere saldamente vincolati al senso puntuale del latino, sono frequentazione familiare e abituale del richiedente col corpo del Cristo, e insieme un dialogo interiorizzato tra chi richiede e chi ascolta, e offre misericordiosamente segnali fisici del suo ascoltare: per un repertorio prezioso di tale disciplina di richiesta/ascolto/risposta, rinvio alla silloge Pozzi-Leonardi 2004, e ai contributi raccolti in Leonardi-Trifone 2003.

11 Si veda Egidio Romano (Egidio Colonna), in ED, s.v. Negli esempi di *conversare* e *conversazione* tratti dal volgarizzamento senese del *De regimine principum* (1288), il significato delle due unità lessicali (che traducono rispettivamente *conversari* e *conversatio* del testo-base) non può essere messo in relazione esplicita con l’attività verbale: «Ca insegna che cosa è una virtù che l’uomo chiama piacevolezza, cioè di sapere conversare piacevolmente [‘entrare in buona relazione’] con le genti»; «perciò che l’uomo ama tanto il costume del suo paese e la maniera di conversare [‘comportarsi dei suoi conterranei’], che tutto sieno esse peggiore che l’altre, sì gli pare troppo più bello costume e troppa più bella maniera di conversare [‘comportarsi’], che niun’altra»; «ché questa scienza apprende e i re e i conti d’essere di buona conversazione [‘condotta irreprensibile’] e d’avere le buone virtù, che sono trasgrande bene, perch’ellino possano governare loro e ’l loro popolo».

De regimine principum di Egidio Romano – al quale l'autore aderisce per la qualità semantica del suo vocabolario, anche nel brano riportato sopra.

Con “significato frontale” (*full-frontal meaning*) in particolare – espressione non tecnica, che tuttavia è preferibile perché più trasparente e precisa di altre (denotativo, referenziale, di partenza, ecc.) –, mi riferisco alla “nuda” denotazione essenziale di una parola, al netto delle sue specifiche applicazioni a contesti accessori, che non riguardano il suo nucleo semantico:¹² ad esempio, *dipingere* ha il significato frontale di ‘rappresentazione artistica di un oggetto reale o immaginario’, indipendentemente dal tipo di soggetto ritratto (natura morta, figura umana, paesaggio, ecc.), dalla tecnica usata (a olio, a tempera, ad acquarello), dal supporto (una tela, una tavola, un muro di una metropolitana, ecc.). Così *conversare* nella sua accezione tradizionale, modellata sul latino, significa ‘aver rapporti molto familiari con qualcuno’, ‘frequentare in modo assiduo’, indipendentemente se questi rapporti implicino o non implicino lo scambio verbale, che rimane un “significato accessorio” a cui la parola può o non può far esplicito riferimento. Allo studioso di semantica storica importa indagare quando i rapporti tra i significati accessori e il significato-guida si modificano, e una parola trasforma in profondità il suo significato frontale (il nucleo duro), venendo a significare frontalmente qualcosa di molto diverso da ciò che designava in precedenza, tanto da conquistarsi un’area tutta sua propria nel lemma di un dizionario: ad esempio, *conversare* ‘dialogare, colloquiare con qualcuno’, indipendentemente dai rapporti di frequentazione abituale che io posso avere col mio interlocutore (nessuno ai giorni nostri infatti riconoscerebbe che «a comun brigar insembre», per riprendere la definizione del *Liber de regimine rectoris*, appartiene al senso corrente di *conversare*). Di quest’ultima accezione intensiva-esclusiva, che *restringe la sfera semantica di verbo e sostantivo a forme specifiche per lo scambio verbale* (come nella lingua di oggi), non c’è traccia nei testi medievali, né (anticipo) il

12 Per i molteplici significati di “significato linguistico” (lessicale, proposizionale) rinvio a Lyons 1971, p. 532, e pp. 536-40 per i “significati multipli”. Sulla distinzione tra “significato (lessicale) di partenza” (diretto, immediato, esplicito, letterale, vicino, presente, patente, principale, primario, subito consapevole) e “significato (lessicale) aggiuntivo” (indiretto, mediato, implicito, metaforico, remoto, assente, latente, accessorio, secondario, inconsapevole), Rossi-Landi 1998, cap. VII. Nel campo delle ricerche di semantica storica è stato ribadito che «l’unico mezzo sufficientemente potente per percorrere l’universo semantico d’una lingua», è proprio «il discorso comune, non informale ma informale, svolto nell’ambito d’una lingua storiconaturale» (De Mauro 1971, p. 12).

significato estensivo-inclusivo delle due unità lessicali sotto esame, che in questi documenti antichi è assolutamente prevalente, sarà modificato fino alle soglie dell'età moderna, dopo aver già ampiamente doppiato il periodo d'oro della trattatistica comportamentale del Cinquecento.

3. A corroborare la linea interpretativa fin qui percorsa, che non sempre traspare con limpidezza in testi spesso non irreprensibili nella forma, soccorrono gli esempi di due autori che, al contrario dei precedenti, fanno dell'aspetto semantico-formale uno dei loro cavalli di battaglia.¹³ Dante volgare, ad esempio, usa verbo e sostantivo nel trattato filosofico (a ribadire la scelta stilistica del latinismo non occasionale) in un'accezione che appare del tutto svincolata da qualsiasi legame con l'attività di parola:

Ancora: senza *conversazione* o *familiaritade* è impossibile a conoscere li uomini: e lo latino non ha *conversazione* con tanti in alcuna lingua con quanti ha lo volgare di quella, al quale tutti sono amici; e per conseguente non può conoscere li amici del volgare. E non è contradizione ciò che dire si potrebbe, che lo latino pur *conversa* con alquanti amici dello volgare; ché però non è familiare di tutti, e così non è conoscente delli amici perfettamente: però che si richiede perfetta conoscenza, e non defettiva» (*Conv.*, I vi 10-11).

Ecco infatti la parafrasi puntuale più appropriata, strettamente aderente al pensiero del trattatista (si osservi la coppia sinonimica *conversazione* o [= lat. *atque*] *familiaritade*):

Ancora: senza *una frequentazione assidua* ('senza conversazione o familiaritade') non è possibile arrivare a conoscere gli uomini: in nessuna comunità di parlanti ('in alcuna lingua') il latino *ha rapporti* ('conversazione') con tutti quelli con cui li ha invece il rispettivo volgare. E anche se il latino *entra in contatto* ('pur conversa') con alcuni membri di una comunità che usa il volgare, ciò non può costituire una eventuale obiezione ('non è contradizione ciò che dire si potrebbe'); infatti non può farlo nella stessa misura del volgare; quindi ne ha una

13 Non stupisce certo il fatto che il latinismo, di cui esistevano perfetti e funzionalissimi sostituti volgari (ad esempio verbi di alta frequenza come *intrattenersi*, *frequentare*, *usare* intransitivo 'frequentare abitualmente', ecc.), risulti assente sia nella *Commedia*, sia nel *Decameron* (ma non nel decameroniano *Novellino* di Masuccio Salernitano, che impiega undici volte il sostantivo, a testimonianza di una maggiore apertura del novelliere quattrocentista verso il lessico dotto, latineggiante); e che nel *Canzoniere* il suo unico impiego sia contestualmente motivato da una scelta *ad hoc* (vedi avanti).

conoscenza manchevole ('defettiva'), laddove il requisito necessario è una conoscenza completa ('perfetta').¹⁴

Qualche rilievo merita invece l'unico esempio dell'infinito sostantivato presente nel capolavoro petrarchesco. La rarità del suo impiego, messo a confronto con l'uso stilisticamente ricercato in Dante volgare, conferma che nella lingua letteraria più scelta del sec. XIV verbo e sostantivo si presentavano nella veste di latinismi marcati afferenti a un'area semantica non sovrapponibile a quella dell'italiano di oggi. Il sonetto 354 («Deh porgi mano a l'affannato ingegno») della seconda parte del *Canzoniere* descrive un dialogo interiore tra l'*auctor*, privato per sempre del suo oggetto d'amore, e appunto Amore che risponde alla richiesta del poeta «se virtù, se beltà non ebbe eguale / il mondo», cioè se sia mai esistita in terra donna che abbia avuto in dono da Dio e dalla natura una bellezza e una qualità morale che eguagli quelle di Laura. La risposta di Amore, nel confermare le doti straordinarie dell'amata, ribadisce la sua impotenza a ristabilire ciò che la morte ha cancellato, quella presenza/assenza di cui soffrono tanto l'amato, quanto lo stesso Amore (si noti l'uso fatico-empatico della prima persona plurale, sul quale si concentra il *focus* emozionale dell'esile trama psicologica del duetto): «Responde [Amore]: – Quanto 'l Ciel et io possiamo, / e i buon' consigli, e 'l *conversar* honesto, / tutto fu in lei, di che noi Morte à privi» (vv. 9-11). Alla voce *conversare* TLIO, § 3.1 glossa 'modo di comportarsi e di parlare' (unico esempio del paragrafo), facendo affiorare nel comportamento di Laura una dote morale che deriverebbe non solo dalle sue azioni virtuose, ma *anche* dalle sue parole, che si allineerebbero a tratteggiarne il ricordo indelebile, tanto nell'amato che scrive, quanto in Amore che detta: «Forma par non fu mai dal di ch'Adamo / aperse li occhi in prima; et basti or questo: / piangendo i' 'l dico, et tu piangendo scrivi» (vv. 12-14). Così anche la glossa dell'edizione Santagata ai vv 9-11: 'tutte le doti che il cielo ed io abbiamo il potere di elargire, e i saggi consigli e *le oneste parole*, tutto ciò era in lei'.¹⁵ Tuttavia non sembra proprio questo il

14 Riprendo alla lettera l'interpretazione e il testo del passo da Fioravanti 2014, pp. 139-140, in nota (corsivi miei); e si veda sempre nel primo libro del *Convivio*: «non è senza familiaritate e conversazione alcuna ['una certa frequentazione']» (XIII 9); «discuoprele per sua conversazione ['attraverso la reciproca frequentazione']» (XIII 10). Anche nel *De vulgari eloquentia* I, XVIII 2-3 Dante usa *conversari* nel significato di 'frequentare'.

15 Santagata 1997, p. 1341 nota. Tacciono *ad locum* i commenti di Contini 1964 e Bertarini 2005. La glossa «*il conversare onesto*, onde signoreggiava ogni mente che *l'udiva*» (corsivo mio), dove *conversare* è puntualmente riferito alle parole di Laura, si legge nell'e-

senso del *conversar honesto* petrarchesco. La soluzione migliore e più accordata con lo stile accorato e dimesso di questo duetto lirico improvvisato, mantenuto su note intime, conversevolmente elegiache (testimoniate anche da formulette interlocutorie del tipo «et basti or questo»), consiglierebbe d'interpretare l'infinito sostantivato e tutto il sintagma 'nome + aggettivo' nella forma quanto più aderente possibile alla semantica latina, o meglio latino-cristiana (a cui riconduce anche l'aggettivo con valore avverbiale *honesto*, in relazione a qualità morale che si manifesta esteriormente), e provare a rendere: 'Sia quanto siamo in grado di donare io stesso (Amore) e il Cielo, sia i saggi consigli e il comportarsi pieno di decoro [*l'conversar honesto*, lat. *honeste conversari*],¹⁶ tutto ciò fu compresente in lei, e di tutto ciò la sua morte ci ha privati'.

4. I testi rinascimentali ci portano nel vivo della nostra ricostruzione. Se fino al tardo Medioevo si può affermare che *conversare/conversazione* non hanno subito spostamenti di significato tali da far presagire un'inversione di rotta rispetto al passato,¹⁷ qualcosa che al contrario sembra preannunciarla scaturisce dai contesti d'uso dove la coppia di parole viene con più ricorrenza a trovarsi, vale a dire all'interno di quel genere (o sottogenere) rappresentato dal trattato di comportamento.¹⁸ Nei due capolavori cinque-

dizione Carducci-Ferrari 1899 col rinvio al commento di Niccolò Giosafatte Biagioli, uscito a Parigi nel 1821. Si noti che nel Petrarca latino *conversari* e *conversatio* si mantengono costantemente aderenti alla semantica classica e medievale.

16 Perfetto ribaltamento, all'interno di una prospettiva "salutare" dov'è nitidamente avvertibile l'*imprinting* dantesco, dell'erotico *conversar d'amore* della lirica cortese. Sulla semantica latino-cristiana di *conversari* 'comportarsi in modo retto' (Tertulliano), vedi la nota 9.

17 Neppure dall'unica occorrenza del sostantivo, all'interno di un contesto specificamente dedicato al contatto interlinguistico tra parlanti alloglotti, nel Proemio al libro III dei *Libri della Famiglia* dell'Alberti: «E quante si trovono femmine a que' tempi in ben profferire la lingua latina molto lodate, anzi quasi di tutte più si lodava la lingua che degli uomini, come dalla conversazione dell'altre genti ['dalla pratica di vivere insieme con altri popoli d'origine non italiana durante il periodo altomedievale'] meno contaminata!» (Romano-Tenenti 1969, p. 187). Un'ulteriore controprova viene dai trattati latini degli umanisti, come il *De sermone* di Pontano (su cui Quondam 2007), in cui *conversari* e *conversatio* non sono mai impiegati come lessemi specifici per lo scambio verbale.

18 Per gli antecedenti medievali (*Disciplina clericalis*, *nugae curialum* 'svaghi di corte', 'libri di cortesia', ecc.) Elias 1982, Burke 1998, pp. 14-19, Barberis 1998, pp. XIX-XXVI. Proporrei di distinguere questa tradizione di testi prescrittivi, a cui si ricollegano direttamente il *De civilitate morum puerilium* di Erasmo (1530) e il *Galateo* casiano, da un testo

centeschi più riconosciuti e apprezzati (anche fuori d'Italia) della trattatistica comportamentale,¹⁹ il *conversare* e la *conversazione* rappresentano infatti il centro d'interesse su cui si focalizza l'attenzione del trattatista, che vede nell'attività dello scambio interrelazionale, costruito *anche* su comportamenti verbali altamente ritualizzati, una delle manifestazioni più sintomatiche e consone a delineare la figura pubblica del perfetto gentiluomo.²⁰ Anticipo tuttavia che nonostante i trattati rinascimentali lascino intravedere i primi segnali di uno sviluppo semantico che preannuncia l'imporsi dell'accezione corrente nelle lingue di oggi, il significato frontale di *conversare/conversazione* rimane saldamente vincolato alla nozione di 'vivere in comune', modellata secondo i dettami codificati dalla società più eletta, di cui appunto il *Cortegiano* (1528) e il *Galateo* (1558, postumo) of-

descrittivo e pluriprospettico come il *Cortegiano*, nel quale prevalgono gli aspetti identitari e auto-rappresentativi del "personaggio-uomo di corte", la sua peculiare costruzione di un io pubblico (del *self*, per riprendere un termine goffmaniano). Avverto che molti esempi relativi ai trattati di comportamento cinquecenteschi commentati in questo studio sono già stati discussi da Quondam 2007, con un'interpretazione diversa dalla mia.

19 Al *Cortegiano* e al *Galateo* è stato proposto di affiancare il trattato *La civil conversazione* ('il vivere civilmente') del monferrino Stefano Guazzo (Brescia, Tommaso Bozzola, 1574): edizione commentata in Quondam 2010b. Libro di ampia diffusione europea (a rimorchio dei testi-guida del canone comportamentale) dove la scena della corte è sostituita da quadretti di vita quotidiana, vi si rintracciano tratti idiosincratici del *bon vivant* modellati sulle forme più esclusive del vivere di matrice transalpina, che Guazzo aveva potuto osservare nei sette anni trascorsi in Francia (segretario di Ludovico Gonzaga, 1554-61) e nella missione del 1563 presso Carlo IX: sintomatica l'osservazione sul *fiato soave*, modulazione e volume della voce nei ragionamenti «vani e di poco rilievo», in aperta dissintonia con la «voce bona», «sonora, chiara, soave e ben composta», che caratterizzava il rotondo *sonus sermonis*, adeguato alla *gravitas* dell'argomento, nell'uomo di corte tratteggiato da Castiglione (I, xxxiii).

20 Sulla base di questo presupposto si è prospettato che la conversazione, nel senso più ampio di attività sociale ritualizzata di tipo verbale e non, sia una creazione tutta italiana, frutto di un periodo (1490-1570) in cui si sarebbe codificata a livello europeo la "forma del vivere" in società, giunta fino al 1789: si veda Quondam 2007; e per la locuzione Quondam 2010a, p. 538 nota 11; sulla connotazione negativa dell'espressione *forme de vivre* in relazione ai *curiales* e allo stesso *Cortegiano* nella trattatistica francese anticortigiana del sec. XVI, Smith 1966, *passim*. Per il *Cortegiano*, in particolare, dove sono già predominanti, come specificherò più avanti, comportamenti ritualizzati e vocabolario mondano irradiato dalle corti di Francia e Spagna, si veda la diversa conclusione a cui arriva Barberis 1998, p. LXV dell'Introduzione; e per i riflessi sulla ricezione europea di alcuni fattori che resero obsoleto il libro nel corso del sec. XVII (istruzione delle élites cattoliche nei collegi gesuiti, nascita delle monarchie assolute), Burke 1998, pp. 122-23.

frono alcuni campioni rappresentativi, fortemente idiosincratici (ritornerò subito sul problema delle fonti conclamate da cui scaturiscono tali specifici modelli comportamentali di “buone maniere”).

Prima di affrontare l’analisi dei contesti d’uso dove compaiono le nostre due unità lessicali, non sarà inutile inserire i due trattati entro un quadro di riferimento generale, coerente con la ricerca storica più aggiornata. Per il capolavoro castiglionesco, in particolare, i dati linguistici collimano con le più recenti impostazioni storiografiche che vedono in esso un punto di arrivo altamente idealizzato, sia pure di straordinario impatto sulle corti europee rinascimentali, piuttosto che un modello esso stesso attivo e generativo di nuove pratiche di corte. Il *Libro del Cortegiano*, sotto la spietata lente d’ingrandimento dello storico delle società di Antico regime, additando dei modelli comportamentali idealizzati frutto di pratiche di corte in rapido declino sul territorio italiano, in realtà viene a rappresentare una delle primissime testimonianze di quella decadenza della “forma del vivere” all’italiana, che aveva improntato di sé le signorie diffuse sul nostro territorio fra Tre e Quattrocento.²¹ Esiste insomma una sfasatura evidente tra l’ampia risonanza continentale dei testi canonici che istituzionalizzano le “buone maniere” del vivere a corte, e la prassi delle nuove rampanti corti europee che spesso fungono esse stesse in realtà da modello sottostante a quegli stessi archetipi letterari, e che rilanciano in Europa le nuove forme di vivere cortigiano da essi idealizzato.²²

21 «Di questa letteratura curiale, costitutiva della cultura europea nell’arco lungo del millennio successivo alla caduta dell’Impero romano, il *Libro del Cortegiano* è forse l’ultimo, maturo esempio. Esso giunge nel momento di svolta fondamentale, da cui si riavvierà un’Europa diversa: con impianti statuali di nuovo conio, con burocrazie, corti e filosofie politiche radicalmente e definitivamente differenti dal passato» (Barberis 1998, pp. XXVI-XXVII). C’è da osservare tuttavia che la funzione modellizzante di un testo, cioè la sua capacità di produrre repliche, può prescindere dal suo effettivo radicamento all’interno di puntuali coordinate storico-culturali che ne hanno improntato la stesura: i meccanismi della ricezione, com’è sperimentato, reinterpretano solo alcuni motivi del modello, e in tal modo ne favoriscono la sua metabolizzazione anche in contesti culturalmente diversissimi, come quelli studiati da Burke 1998, cap. VIII: «Il *Cortegiano* nella cultura europea».

22 La sfasatura in realtà è solo apparente e ben s’inquadra nella speciale congiuntura storica d’inizio Cinquecento, ancora favorevole alla ricerca di modelli identitari sovranazionali per il nascente classicismo europeo. Dopo un primo momento cinquecentesco di ampia risonanza dei trattati sul comportamento prodotti in Italia, a partire dalla metà sec. XVII (o meglio, dall’inizio del terzo decennio) la voga dei testi-guida italiani nel quadro europeo sembra venir meno (si veda, in relazione al capolavoro castiglionesco, Burke 1998, p. 118), sostituiti da un’ampia produzione francese in cui il centro d’interesse si

Riportato alla realtà contingente da cui scaturisce l'opera, il trattato castiglionesco, sopravanzato sul piano linguistico dal modello arcaista propugnato dal terzo libro delle *Prose* di Bembo, al quale aderisce per gli aspetti grammaticali di base la versione definitiva del testo consegnato alle stampe nell'aprile 1528 per i tipi di Aldo Manuzio,²³ dal punto di vista della *compagine lessicale* offre una preziosa testimonianza intorno ai modelli di riferimento relativi alle "buone maniere", tutti contrassegnati da una provenienza non autoctona, e più specificamente attinti dalle consuetudini impostesi negli ambienti cortigiani europei più in vista già nella prima metà del Cinquecento, nella corti spagnola di Carlo V (1516-1556) e francese di Francesco I (1515-1547), esplicitamente evocate nel cap. XXXVII del secondo libro.²⁴ Le parole-chiave di tali modelli comportamentali, se occorresse una controprova tangibile della loro provenienza esterna, sono infatti tutte inerenti a modi di vivere, abitudini elitarie, tic linguistici, nuovi *status symbol* dell'uomo di corte che pratica gli scambi, anche diplomatici, attraverso il ricorso a un piccolo ma compatto *vocabolario internazionale di termini perlopiù attinti dallo spagnolo e dal francese*, messo a punto in quegli stessi grandi ambienti cortigiani che rappresentano i veri e propri modelli continentali del "buon vivere".²⁵

restringe esclusivamente alle *pratiche linguistiche del vivere in società*, sulle quali tornerò più avanti.

23 Gli studi di Ghino Ginassi sulle fasi di elaborazione e sulla lingua del *Cortegiano*, al quale si deve anche l'identificazione dell'ultimo revisore del testo definitivo inviato in tipografia nella figura del nobile letterato veneziano Giovan Francesco Valier (o Valerio), sono ora raccolti nella preziosa silloge Ghinassi 2006, curata da Paolo Bongrani.

24 Tra i rilievi non banali che testimoniano l'importazione di modi d'intrattenimento di corte spagnoli e francesi sono da ricordare le danze a chiusura della prima giornata, la *bassa* (sp. *baxa*) che si ballava a coppie, e la *roegarze* (fr. *roagace, revergasse, rovergoise*), «danza d'origine francese che occorre assai di raro nei libri del secolo XVI» (Cian 1947, p. 134 nota).

25 Per l'impatto europeo dello spagnolo rinascimentale rimane un classico lo studio di Beccaria 1968, in particolare il cap. IV: *Il comportamento sociale* (solo poche parole di questo settore, come *creanza, disinvoltura, lindo, sussiego*, hanno avuto una diffusione esclusivamente italiana); e si veda ora la sintesi di D'Agostino 1994, pp. 803-813; sugli iberismi nel *Cortegiano* Lefèvre 2004. Per quanto riguarda il francese quattro-cinquecentesco, cfr. Morgana 1994, pp. 686-93, Cella 2010, §§ 2.1 e 2.2. La mia impressione è che tra il regno di Francesco I (1515-1547) e l'inizio di quello di Luigi XIV (1643), che segna l'inizio del picco ascendente dei francesismi in tutta Europa, l'impatto della cultura e dei modi di vivere d'oltralpe abbia lasciato segni più numerosi del drappello di prestiti

La presenza di tali prestiti internazionali, sulla scorta di quanto documentano le ricerche maggiori menzionate nelle note, non è limitata al circuito elitario dei testi letterari, né il loro uso nel capolavoro di Castiglione può essere circoscritto all'esperienza personale del diplomatico mantovano, cioè a un episodio irrelato di "bilinguismo individuale". Ci troviamo, al contrario, di fronte a termini ed espressioni che circolavano assai liberamente negli ambienti delle corti del primo Cinquecento e che costituivano un piccolo vocabolario mondano di parole alla moda, ricercate in ragione del loro fascino evocativo di un modo di vivere rispettoso delle formalità, dell'atteggiamento esteriore fatto regola di comportamento. In alcuni casi si preferisce ancora tradurre la parola spagnola con l'equivalente italiano. Lo stesso Castiglione, ad esempio, in un passo famoso del *Cortegiano*,²⁶ nel quale svolge un confronto tra il comportamento "flemmatico" degli spagnoli e la "vivacità" dei francesi, traduce lo sp. *sosiego* con *riposo* o *gravità riposata* (mentre elimina nella redazione definitiva il participio *sosegato* 'sussiegoso', presente nella prima redazione):²⁷

E parlando generalmente, a me par che con gli Italiani più si confaccian nei costumi i Spagnoli che i Franzesi, perché quella gravità riposata [sp. *sosiego*] peculiar dei Spagnoli mi par molto più conveniente a noi altri che la pronta vivacità [fr. *vivacité* 'rapidità di spirito'],²⁸ la

finora censiti. Per qualche esempio di francesismo conclamato nel *Cortegiano*, non segnalato negli apparati di note né nei dizionari storici, vedi subito avanti.

26 Tutte le citazioni sono dalla *princeps* veneziana del 1528, edizione interpretativa in Quondam 2016 (divisione in capitoli secondo Cian 1947). Per il rilievo storico-linguistico dei prestiti comportamentali nel *Cortegiano* si veda Tesi 2007, pp. 223-227.

27 Ghinassi 2006, pp. 249-50. A proposito del sintagma castiglionesco *sprezzata desinvoltura* 'fluidità dei movimenti del corpo' (I, xxvi), «esatto e inevitabile corrispondente della *facilitas* classica», Ghinassi sottolinea l'estrema cautela (di retaggio ciceroniano-classicistico) dell'umanista mantovano nei riguardi dei forestierismi, di preferenza sostituiti da traduzioni o calchi *ad hoc*: ad esempio lo stesso ispanismo *desinvoltura* è tradotto nei primi abbozzi del *Cortegiano* con *descioltura*, *descioltezza*, e i pochi casi superstiti vengono via via eliminati in corso d'opera, tranne che nel cap. XXVI del primo libro, ma con l'attenuante, messa tra parentesi («ché nei movimenti del corpo così molti la chiamano»), propria di quei termini «che già sono dalla consuetudine nostra accettati».

28 Se non ho visto male, nessun commento glossa l'espressione castiglionesca *pronta vivacità*, che traduce il fr. mod. *vivacité* nel senso di 'prontezza di spirito, rapidità a comprendere' (1491, TLF, s.v.), che rinnova la semantica del sostantivo italiano corrispondente, impiegato fino ad allora come termine astratto di *vivace*, relativo alle qualità di chi è vivo

qual nella nation francese quasi in ogni movimento si conosce; il che in essi non disdice, anzi ha gratia, perché loro è così naturale e propria che non si vede in loro affettazione alcuna (II, xxxvii).

Come si ricava dalla lettura del passo precedente, di solito gli ispanismi nella società cortigiana cinquecentesca non implicano un giudizio negativo su atteggiamenti avvertiti come peculiari del carattere straniero. Si tratta di comportamenti che tuttavia possono generare motivi di polemica e satira sociale (ben sviluppati nella commedia del Cinquecento), specie se messi a confronto con l'austerità del carattere italiano, al quale allude il Della Casa in un passo del *Galateo*. Qui l'accostamento del significato religioso tradizionale del termine *cerimonia* 'funzione sacra' (un latinismo di diffusione trecentesca) con la nuova accezione modellata sulla semantica dello sp. (plurale) *ceremonias* 'insieme di pratiche ritualizzate di comportamenti del vivere in società',²⁹ sottolineata da un puntuale rilievo metalinguistico, provoca la risentita reazione del "vecchio idiota" contro tutti i comportamenti spagnolesgianti (nonostante le stesse pratiche stigmatizzate siano poi accolte in nome della «moderna usanza»):

E perciò che le cirimonie, *le quali noi nominiamo sì come tu odi con vocabolo forestiero*, sì come quelli, che il nostrale non habbiamo, però che i nostri antichi mostra che non le conobbero, sì che non poterono porre loro alcun nome; le cirimonie dunque, secondo il mio giudizio, poco si scostono dalle bugie et da' sogni per la loro vanità [...] La quale usanza senza alcun dubbio a noi non è originale ma forestiera et barbara et da poco tempo in qua, onde che sia, [è] trapassata in Italia (c. 14v).³⁰

(alberi pieni di frutti, terreni fertili), dotato di vigore e forza generativa (anche in senso metaforico, ad es. una sorgente perenne e abbondante d'acqua), secondo il significato già medievale che l'aggettivo possedeva in Dante: si veda l'ED, s.v.

29 I primi impieghi sicuri di questa specifica accezione, direttamente calcata sullo spagnolo, da non confondere col senso traslato-iperbolico di *cerimonia* 'manifestazione sfarzosa, o formale, puramente esteriore' già documentato a fine Quattrocento (GDLI, s.v. § 4), si trovano nel *Diario* (1512) e nella *Relazione di Spagna* (1512-13) di Guicciardini: «sono di cerimonie infinite, le quali fanno con molte reverenzie, con umiltà grande di parole e di titoli, con baciamenti di mano: ognuno è loro signore, ognuno li può comandare» (Beccaria 1968, p. 191).

30 Cito il capolavoro casiano secondo la lezione del manoscritto apografo, Vat. Lat. 14825, riprodotto in Barbarisi 1991 (mio il corsivo del rilievo metalinguistico). Nel sottotitolo dell'opera, opera dei curatori postumi Erasmo Gemini e Carlo Gualteruzzi, compare

In sintesi: nel Castiglione e nel Della Casa troviamo esemplificati due modi assai prossimi d'intendere la lingua in rapporto alla sua funzione sociale. L'ideale a cui tendono entrambi è quello di una "medietà" che tenga lontani gli eccessi, e che sul versante linguistico censuri l'uso di parole desuete o costrutti stilistico-sintattici ritenuti inadeguati alla "naturalità" della conversazione colta. L'affidamento a una norma classica comporta la messa in opera della "discrezione", che, oltre a essere l'ingrediente principale della "medietà", è soprattutto un potente *fattore di autocontrollo*, non limitato alle relazioni puramente verbali, che ne costituiscono uno degli aspetti non secondari, ma non esclusivi della prassi cortigiana d'età rinascimentale.

Decisivi per comprendere che cosa rappresenti nel *Cortegiano* tale fattore di autocontrollo sono gli snodi argomentativi che si rintracciano in alcuni passaggi del secondo libro. Nel cap. XVII, ad esempio, l'osservazione riguarda «la dutilità richiesta a un uomo di corte, investito di compiti diplomatici, e dunque necessariamente abile nelle relazioni con gli altri gentiluomini di diverso carattere e di varia provenienza».³¹ L'«amabile maniera nel conversare cotidiano» si riferisce alla indispensabile predisposizione alla pratica giornaliera della frequentazione socievole tra gentiluomini, non ancora limitata al colloquio cordiale o mondano (come molti potrebbero fraintendere), necessaria per «acquistar quella universal gratia de signori, cavalieri e donne»:

Ma insomma non basteranno anchor tutte queste conditioni del nostro cortegiano per acquistar quella universal gratia de signori, cavalieri e donne, se non harà insieme una gentil ed amabile maniera nel *conversare cotidiano* ['vivere insieme quotidianamente'], e di questo credo veramente che sia difficile dar regola alcuna, per le infinite e varie cose che occorrono nel *conversare* ['nella frequentazione degli altri'], essendo che, tra tutti gli homini del mondo, non si trovano dui che siano d'animo totalmente simili. Però ['perciò'] chi ha da accomodarsi nel *conversare* ['frequentare abitualmente'] con tanti, biso-

già *comune conversatione* nel senso di 'vita di società': «Trattato di Messer Giovanni della Casa, nel quale sotto la persona ['attraverso il personaggio'] d'un vecchio idiota ['non letterato di professione, incolto', 'parlante solo la lingua materna, *native speaker*'] ammaestrante un suo giovanetto si ragiona de' modi, che si debbono, o tenere, o schifare ['evitare'] nella *comune conversatione*, cognominato Galathea ovvero de' costumi ['modi di comportarsi in pubblico']» (Ivi, p. 20).

31 Barberis 1998, p. 143 nota.

gna che si guidi col suo giudizio proprio, e conoscendo le differentie dell'uno e dell'altro, ogni di muti stile e modo ['condotta, regola di comportamento'] secondo la natura di quelli con chi a *conversar* ['intrattenersi'] si mette (II, xvii).

Nel passo del cap. xli, che riporto quasi per intero, il trattatista (per bocca di Federico Fregoso, interlocutore centrale tanto nel *Cortegiano*, quanto nelle *Prose della volgar lingua* di Bembo) si sofferma su alcuni atti riprovevoli dell'uomo di corte che potrebbero assicurargli la fama di disonesto e insincero. L'atteggiamento migliore e consigliato è quello di attenersi a «una certa onesta mediocrità», che sarà il vero e proprio antidoto contro ogni maldicenza o invidia degli altri. Nel far questo il gentiluomo dovrà servirsi di alcune regole «nel modo del vivere e nel conversare» – cioè nel suo modo abituale di vivere e frequentare gli altri – le quali riguardano anche alcuni suoi *ragionamenti*, la parola (assieme al simmetrico *ragionare*, coppia specializzata in tale funzione già all'altezza del *Decameron*) che Castiglione usa normalmente per lo scambio verbale interrelazionale:

È adunque securissima cosa, nel modo del vivere e nel *conversare* ['frequentare abitualmente gli altri'], governarsi sempre con una certa honesta mediocrità, che nel vero è grandissimo e fermissimo scudo contra la invidia, la qual si dee fuggir quanto più si pò. Voglio anchor che 'l nostro cortegiano si guardi di non acquistar nome di bugiardo né di vano, il che talhor interviene a quegli anchora che nol meritano, però ne' suoi *ragionamenti* sia sempre advertito di non uscir della verissimilitudine e di non dir anchor troppo spesso quelle verità che hanno faccia di menzogna, come molti che non parlan mai se non di miracoli e voglion esser di tanta authorità che ogni incredibil cosa a loro sia creduta [...] Ma troppo lungo e faticoso saria voler discorrer tutti i vicii che possono occorrere nel modo del *conversare*, però ['perciò'], per quello ch'io desidero nel cortegiano, basti dire, oltre alla cose già dette, che 'l sia tale che mai non gli manchin *ragionamenti boni e commodati a quelli co' quali parla*. E sappia con una certa dolcezza recrear gli animi degli auditori, e con motti piacevoli e facetie discretamente indurgli a festa e riso, di sorte che, senza venir mai a fastidio o pur a satiare, continuamente diletta (II, xli).

L'errore interpretativo di chi pensa di rintracciare in questo contesto la piena sovrapposibilità semantica tra *ragionare* e *conversare* – che, ripeto, per Castiglione contraddistinguono due azioni correlate ma sostanzial-

mente diverse, la prima di natura esplicitamente verbale, la seconda di natura genericamente sociale o interrelazionale – è favorita dalle battute di chiusura del capitolo, dedicate alle forme verbali più idonee a «recrear gli animi degli auditori», dove tutta la varia casistica del “bel parlare” in pubblico viene chiamata in causa, in una specie di rapida appendice dedicata ai «ragionamenti boni e commodati», cioè adeguati all’uditorio e alla situazione. Il contatto ravvicinato tra il *modo del conversare* – pratica sociale di tipo onnicomprensivo traducibile modernamente con espressioni equivalenti a ‘intrattenersi’, ‘intrattenimento’, riferite spesso allo scambio verbale mediante espressioni *ad hoc* del tipo *intertener qualcuno con motti e facie*³² – e la variegata fenomenologia del *ragionare* – insieme di comportamenti focalizzati *esclusivamente* sullo scambio verbale –, peraltro riscontrabile in altri luoghi del trattato (che cito qui di seguito), produce il cortocircuito interpretativo:³³

E per darvi un exempio, vedete il signor don Hippolito da Este, cardinal di Ferrara, il quale tanto di felicità ha portato dal nascere suo, che la persona, lo aspetto, le parole e tutti i sui movimenti sono talmente di questa gratia composti ed accommodati, che tra i più antichi prelati, avenga che sia giovane, rappresenta una tanto grave authorità, che più presto pare atto ad insegnare che bisognoso d’imparare. Medesimamente, nel *conversare* con homini e con donne d’ogni qualità, nel

32 Confermata anche nei pochissimi esempi disponibili nelle lettere (1494-1521): «Nella narrazion pure de’ suoi domestici affari usar solea [Senofonte] la medesima grazia di favellare: era facetissimo poi *privatamente conversando* [‘intrattenendosi in privato coi suoi più stretti familiari’], d’arguti e frizzanti motti non penuriò giammai, affabile fu e manierofo, non però di sì fatta guisa che alcuno dir possa aver udito, né da fanciullo pur, o seriamente o per giuoco, la menoma parola che di sciocchezza sapesse o inutilità» (a Enrico VII, giugno 1508); «Universalmente si extima che habbia ad essere gran guerra, ma N. S.^{re} mostra di essere d’altro parere, e promette pace. S. S.^{tità} mostra in ogni raggionamento, dove gli occorre, portare singular affectione a Vostra Ex.^{ta}, e già più di due volte è intrato in raggionamento meco, dimandandomi amorevolmente di lei, della vita e modo che la tiene, delli exercitij e *conversationsi* [‘modi di vivere, intrattenersi’] e manere sue, e sempre ha mostrato singular piacere de intendere quello ch’io et per debito mio e per la verità gli ho detto» (a Federico Gonzaga, 16 giugno 1519).

33 Nei disordinati vocabolari cinquecenteschi, e poi con metodo ben più raffinato nel Vocabolario degli Accademici della Crusca, su cui mi soffermerò in chiusura, viene confermato (se ce ne fosse bisogno) che il significato corrente di *conversare* era ‘praticare insieme’, senza alcun riferimento esclusivo a forme di comunicazione verbale. Così si legge, ad esempio, nella *Fabrica del mondo* di Francesco Alunno (1548), il più noto dizionario (metodico) del primo Cinquecento: Ossola 1987, p. 131.

giocare, nel ridere e nel *motteggiare*, tiene una certa dolcezza e così gratiosi costumi, che forza è che ciascun che gli parla, o pur lo vede, gli resti perpetuamente affettionato (I, XIV).

E per replicar in parte con poche parole quello che già s'è detto, voglio che questa donna habbia notitia di lettere, di musica, di pittura e sappia danzar e festeggiare, accompagnando con quella discreta modestia e col dar bona opinion di sé anchora le altre advertenze che son state insegnate al cortegiano. E così sarà nel *conversare*, nel ridere, nel giocare, nel *motteggiare*, insomma in ogni cosa gratissima, ed *intenterà* accomodatamente, e con *motti e facetie* convenienti a lei, ogni persona che le occorrerà (III, IX).

E se la nobilità, il valor nell'arme, nelle lettere, nella musica, la gentilezza, l'esser nel *parlar*, nel *conversar* pien di tante gratie, saranno i mezzi coi quali il cortegiano acquistarà l'amor della donna, bisognerà che 'l fin di quello amore sia della qualità che sono i mezzi per li quali ad esso si perviene (III, LIX).

5. I sondaggi precedenti mostrano in maniera adeguatamente realistica che il cuore pulsante dei modelli idealizzati della “forma del vivere” presso una corte rinascimentale, collocati scenograficamente negli austeri palazzi delle gloriose signorie italiane, come la piccola corte urbinata dei Montefeltro passata ai Della Rovere ai primi del Cinquecento, in realtà risieda altrove, in regge meno austere ma più sfarzose e, soprattutto, ben più determinanti per gli assetti politici europei.³⁴ Stabilito il quadro di riferimento, dobbiamo adesso verificare entro quale circuito di testi si possano rintracciare dei cambiamenti significativi che interessino la nostra indagine.

Anticipo subito che i primi esempi sicuri del significato moderno della coppia *conversare/conversazione*, tutto polarizzato sullo scambio verbale *in praesentia* tra due o più persone, ormai completamente svincolato dalle pratiche generali (verbali e non) del vivere in comune, che ne hanno per secoli caratterizzato il suo impiego, non sembrano risalire oltre la soglia della prima metà del sec. XVII. La nuova accezione, sulla quale torneremo diffusamente, giunge in Italia attraverso l'intermediazione decisiva

34 A proposito della netta divaricazione tra la scenografia idealizzata dove si svolgono i dialoghi del trattato e la prassi quotidiana del diplomatico Castiglione, si veda Stella 2016, I, pp. IX-XXXVII.

del francese, come testimonia un gruppo compatto di relazioni diplomatiche, su cui mi soffermerò più avanti, dove il nuovo significato trova il terreno ideale per acclimatarsi, prima di affermarsi definitivamente nella pratica quotidiana della lingua corrente.

Proprio i contesti d'uso del *Cortegiano*, di cui abbiamo già fornito qualche sondaggio, rappresentano un ottimo campione per sondare la tenuta cinquecentesca dell'accezione modellata sul latino (significato estensivo-inclusivo),³⁵ e, al tempo stesso, per provare a saggiare l'eventuale presenza della novità semantica. Da quello che emerge da un'analisi a tappeto dei contesti dove si rintraccia la coppia di parole sotto osservazione (16 casi di *conversare*, 6 di *conversazione*), che ognuno può eventualmente ripetere per proprio conto, nel trattato castiglionesco del significato che s'imporrà nella lingua d'oggi (significato intensivo-esclusivo) non c'è traccia,³⁶ né avvisaglie del neologismo semantico sono percepibili, com'era da attendersi, nelle sette occorrenze complessive della coppia verbo/sostantivo del *Galateo*, tanto per ribadire che la storia moderna della nuova accezione è tutta postrinascimentale e, aggiungo, tutta europea. Mi limito a riportare i contesti interessati (relativamente al solo sostantivo), anche in maniera più estesa del consueto per focalizzare meglio la cornice semantica entro cui s'incardina l'unità lessicale sotto osservazione, con le mie glosse racchiuse tra parentesi quadre. Inizio col *Cortegiano*:

35 Non si deve pensare che il latinismo rimanga confinato ai settori iperletterari della lingua. Quando ai primi del sec. XVII, per citare un esempio non banale, il nobile genovese Marcello Doria si lamentava presso il tribunale locale del «modo di parlare» di sua moglie, evidentemente per intraprendere una causa *nullitatis vinculis*, e testimoniava che la donna «offendeva ogni termine di conversazione», intendeva riferirsi precisamente al venir meno, in una nobildonna, delle più comuni regole del «vivere civile», *indipendentemente* dalla circostanza che fossero le sue parole (come sostiene il marito) o altre sue azioni (non menzionate dal testimone) a contravvenire a tali regole: Burke 1997, p. 23.

36 Un completo allineamento semantico alla coppia *conversare/conversazione* dei testi-modello italiani presentano le traduzioni cinquecentesche nelle principali lingue europee di cultura, sulle quali Burke 1998, cap. IV. Per il francese, in particolare, il TLF, s.v. *converser*, non conferma che la nuova accezione risalga alla traduzione del *Cortegiano* (1537). È noto che un significato non si trasferisce da una lingua all'altra, se non è già presente nella lingua di partenza. Un'ulteriore controprova la fornisce la traduzione spagnola del *Cortegiano* di Juan Boscán (1534), la prima in una lingua straniera, dove l'espressione *liberissimo e onestissimo commercio* (I, iv) viene tradotta con *suelta y honesta conversación*: Morreale 1959, I, p. 98.

Essendo poi asceso al pontificato Iulio II, fu fatto Capitan della Chiesa [Guidubaldo Montefeltro]. Nel qual tempo, seguendo il suo consueto stile, sopra ogni altra cosa procurava che la casa sua fosse di nobilissimi e valorosi gentilhomini piena, coi quali molto familiarmente viveva, godendosi della *conversatione* ['compagnia'] di quelli (I, III).

Havendo adunque il Conte hiersera con tanta copia e bel modo ragionato della cortegiania³⁷, in me veramente ha mosso non poco timor e dubbio di non poter così ben soddisfare a questa nobil audientia ['gruppo di ascoltatori'] in quello che a me tocca a dire [...] Onde, consentendo con le opinioni sue, ed oltre al resto circa la nobilità del cortegiano e lo ingegno e la disposition del corpo e gratia dell'aspetto, dico che per acquistar laude meritamente e bona estimatione appresso ognuno, e gratia da quei signori ai quali serve, parmi necessario che e' sappia componere ['regolare'] tutta la vita sua, e valersi delle sue bone qualità, universalmente nella *conversation* de tutti gli omini ['frequentazione di tutti', non solo di coloro che vivono a corte], senza acquistarne invidia (II, VII).

Io estimo che la *conversatione* ['compagnia amichevole e cordiale'], alla quale dee principalmente attendere il cortegiano con ogni suo studio per farla grata, sia quella che haverà col suo principe, e benché questo nome di *conversare* ['vivere familiarmente in compagnia'] importi una certa parità, che pare che non possa cader tra 'l signore e 'l servitore, pur noi per hora la chiamaremo così (II, XVIII).³⁸

Ma lasciamo da canto homai questa pratica dei signori e vengasi alla *conversatione* ['frequentazione'] coi pari o poco diseguali, ché anchor

37 In questo caso specifico *cortegiania* 'modi, attitudini elette di vivere a corte', soppiantando di lì a poco da *cortigianeria* (in senso spregiativo, 1554, M. Bandello: DELI, s.v. *corte*), è un italianismo penetrato in francese attraverso la traduzione del *Cortegiano* attribuita a Jacques Colin d'Auxerre (*courtisanie*, 1537) e documentato, in tale specifica accezione, almeno fino al 1611 (il senso peggiorativo di *courtisannerie* è invece attestato a partire dal 1560): cfr. TLF, s.v. *courtisan*, che indica il 1538, anno della traduzione di Lione; il libro era in realtà già uscito l'anno precedente a Parigi, presso gli editori Jehan Longis e Vincent Serenas. Altri traduttori francesi preferirono servirsi di perifrasi sostitutive: *forme de courtiser*, *profession courtisane*, *l'art du courtisan*, e simili: Burke 1998, p. 66.

38 Questa notazione metalinguistica di Castiglione è di fondamentale importanza per comprendere il significato puntuale che l'autore attribuisce nel trattato al verbo *conversare*, che in latino e negli impieghi in volgare denotava una 'stretta familiarità' tra persone dello stesso rango. Da ciò l'osservazione realizzata mediante una frase limitativa-avversativa, equivalente retorico di una *correctio*, che conclude l'unità tesuale.

a questa bisogna attendere, per esser universalmente più frequentata e trovarsi l'homo più spesso in questa che in quella de' signori. Benché son alcuni sciocchi che se fossero in compagnia del maggior amico che habbiano al mondo, incontrandosi con un meglio vestito, subito a quel s'attaccano [...] Ma poiché questi tali non si degnano di parlare se non coi signori³⁹, io non voglio che noi degnamo parlar d'essi (II, xxv).

Quivi essendosi fermato di parlare messer Federico, «Vorrei – disse il signor Gaspar Pallavicino – che voi ragionaste un poco più minutamente di questo *conversar con gli amici* ['stare insieme familiarmente con gli amici'] che non fate, che in vero vi tenete molto al generale e quasi ci mostrate le cose per transito». «Come per transito? – rispose messer Federico – Vorreste voi forse che io vi dicessi anchor le parole proprie che si avessero ad usare? Non vi par adunque che habbiamo ragionato a bastanza di questo?». «A bastanza parmi – rispose el signor Gaspar – Pur desidero io d'intendere qualche particolarità anchor della *foggia dell'intertenersi con omini e con donne*,⁴⁰ la qual cosa a me par di molta importantia, considerato che 'l più del tempo in ciò si dispensa ['si trascorre'] nelle corti, e se questa fosse sempre uniforme, presto verria a fastidio». «A me pare – rispose messer Federico – che noi habbiam dato al cortegiano cognition di tante cose che molto ben pò variar la *conversatione* ['frequentazione'] ed accommodarsi alle qualità delle persone con le quai ha da *conversare* ['relazionarsi'], presupponendo che egli sia di bon giudicio e con quello si governi, e secondo i tempi talhor intenda nelle cose gravi, talhor nelle feste e giochi» (II, xxxi).

il signor Francesco Maria Ruvere, prefetto di Roma, fu esso anchora fatto duca d'Urbino, benché molto maggior laude attribuir si possa

39 Si noti in questo contesto, che ho appositamente trascritto per intero, la *conversatione* che è in maniera specifica 'la frequentazione familiare', con tutti i modelli comportamentali calibrati al rango sociale di chi si frequenta (la «pratica de' signori», a cui l'autore ha dedicato i capitoli precedenti, si distingue dalla «conversatione coi pari o poco diseguali»), si riduca nella parte conclusiva a una semplice metonimia del 'vivere insieme', cioè al semplice scambiare parole.

40 Come ci si può accorgere, si tratta di un passo strategico per l'interpretazione semantica del campo attorno a cui ruota, ancora all'altezza cronologica in cui fu concepito e scritto il *Cortegiano*, il significato estensivo-inclusivo di *conversare* e *conversatione*, di cui la «foggia dell'intertenersi con omini e con donne» è una perifrasi perfettamente sinonimica che evita la ripetizione insistita a breve distanza delle due unità lessicali (già impiegate tre volte in poche righe).

alla casa dove nutrito fu, che in essa sia riuscito così raro ed eccellente signore in ogni qualità di virtù, come hor si vede, che dello esser pervenuto al ducato d'Urbino, né credo che di ciò piccol causa sia stata la nobile compagnia dove in *continua conversatione* ['assidua frequentazione'] sempre ha veduto ed udito⁴¹ lodevoli costumi (IV, II).

Faccio seguire qui sotto i contesti del *Galateo*, sempre relativi al sostantivo (4 casi), secondo il testo di Barbarisi 1991, spesso affiancato dal sinonimo *usanza*:

dei sapere che a te conviene temperare et ordinare i tuoi modi non secondo il tuo arbitrio ma secondo il piacer di coloro con cui tu usi et a quello dirizzargli; et ciò si vuol fare mezzanamente: perciò che chi si diletta di troppo secondare il piacere altrui nella *conversatione et nella usanza* ['vivere e frequentare assiduamente'] pare più tosto buffone o giocolare o peraventura anchora lusinghiero, che gentiluomo costumato (c. 2r).

Per la qual cosa quello, che fatto a convenevol tempo non è biasimevole, per rispetto al luogo et alle persone è ripreso, come il dire villania a' famigli, et lo sgridargli; della quale cosa facemmo di sopra mentione; et molto più il battergli, conciosia cosa che ciò fare è uno imperiare et essercitare sua iuriditione; la qual cosa niuno suol fare dinanzi a coloro cui riverisce: sanza che se ne scandalezza la brigata e guastasene la *conversatione* ['frequentazione']; e maggiormente se alcuno ciò farà a tavola, che è luogo di letitia et non di scandalo (c. 8v).

Et similmente sono tediosi et mentono con gli atti nella [*conversatione* et, 1558] *usanza* loro ['nel loro modo abituale di relazionarsi con gli altri'] alcuni, che si mostrano infimi et vili, et essendo loro manifestamente dovuto il primo luogo e 'l più alto, tuttavia si pongono nell'ultimo grado et è una fatica incomparabile a sospingerli oltre, però che tratto tratto sono rinculati a guisa di ronzino che aombri (c. 14r).

41 Si osservi come la coppia di verbi, uno di essi riferito esplicitamente alla percezione uditiva di forme di comunicazione verbale degne di raccomandazione («lodevoli costumi»), si saldino nel descrivere la qualità generale espressa dal sostantivo sovraordinato («continua conversatione») che presiede alle singole attività del *vedere* e dell'*udire*.

Et sicuramente chi si diletta di usare cirimonie assai fuora del conuenevole lo fa per leggerezza et per vanità, sì come quello che è di poco peso; et perciò che queste ciancie s'imparono di fare assai agevolmente et pure hanno un poco di bella mostra, le apprendon con istudio; ma le cose gravi non possono imparare, come deboli a tanto peso; et vorrebbero che la *conversatione* ['la loro vita sociale'] si spendessi tutta in ciò, sì come quelli, che più avanti non sanno, et che sotto quel poco di pulita buccia niuno succo hanno et a toccarli sono vizzi et mucidi (c. 19r).

Segnalo infine il particolare rilievo che assume l'infinito sostantivato nell'esempio citato qui sotto, dedicato a coloro «che si oppongono ad ogni parola e questionano e contrastano». Nel passo il *conversare*, variante nella *princeps* 1558 di un precedente *usanza*, avvertito probabilmente semanticamente sfocato in fase di *editing*, sottolinea, con maggior vigore di quanto non facesse la parola sostituita, l'abito civile di saper ragionevolmente portare all'attenzione di chi ci circonda le proprie ragioni, senza sopprimere incivilmente quelle dell'interlocutore:

Per la qual cosa colui, che ama di essere amichevole *nella usanza [e dolce nel conversare 1558]* non dèe haver così presto il «Non fu così», et lo: «Anzi sta come vi dico io», né il metter sù de' pegni; anzi si debbe sforzare di essere arrendevole alle opinioni de gli altri d'intorno a quelle cose che poco rilevano; perciò che la vittoria in sì fatti casi torna in danno, conciosia che, vincendo la frivola questione, si perde assai spesso il caro amico, et diviensi tedioso alle persone sì, che non osano di usare con essonoi, per non essere con essonoi alla schermaglia; et chiamanci per sopranoime «M[esser] Vinciguerra», o «Ser Contraponi», o «Ser Tutte salle», e tal hora «il dottor Sottile» (c. 19v).

6. Dobbiamo a una brillante intuizione di Norbert Elias l'aver posato l'attenzione sulla traduzione francese del *Galateo* (1562), opera di Jean du Peyrat, e avervi rintracciato nelle pagine introduttive una chiave di lettura assai convincente. Nell'Introduzione il traduttore fa una sottile distinzione tra il cavaliere dei tempi passati, abile nel mestiere delle armi, come suggeriva il perfetto ritratto del *cortegiano* nel capolavoro castiglionesco – «Ma per venire a qualche particolarità, estimo che la principale e vera profession del cortegiano debba esser quella dell'arme» (I, xvii) –, e il nuovo gentiluomo di corte, che conduce una vita assai agiata, non più rinchiuso nel proprio castello a difesa e gestione del feudo avito. Il gentiluomo dei tempi moderni, forse meno abile o del tutto inabile a

saper montare a cavallo, maneggiare un'arma, saper indossare un'armatura, deve tuttavia possedere «la capacità di adoperare il proprio linguaggio rispettando le persone nonché il loro grado e la loro qualità, di adeguare gli sguardi, i gesti e il più piccolo cenno o movimento degli occhi». ⁴² Visto sotto questa prospettiva, il *Galateo* si rivela un testo assai più moderno del *Cortegiano*, nonostante gli appena trent'anni che lo separano dal tanto più grande capolavoro castiglionesco. Intanto, si sarà subito notato, il fattore dello scambio linguistico, da elemento accessorio del perfetto uomo di corte vecchia maniera, diviene uno tra gli elementi principali del nuovo modo di vivere secondo regole che oramai non appartengono esclusivamente alla corte, come testimonia nel trattatello casiano il «vecchio idiota» (non letterato di professione, ma rotto alle esperienze della vita) che detta gli ammonimenti al giovane apprendista in procinto d'intraprendere la «retta via». ⁴³ L'*autocontrollo linguistico* diviene, dunque, l'ingrediente principale del formato moderno entro cui si riconosce alla perfezione il nuovo gentiluomo. A sua volta, il linguaggio elitario della corte è orizzontalmente esteso a rappresentare il modello dei comportamenti linguistici dominanti di un'intera classe dirigente, secondo un tipico movimento d'interscambio dall'alto verso il medio-alto che contrassegna la dialettica non conflittuale, ma graduata e scalare, delle classi egemoniche nelle società europee d'Antico regime.

Osserva Elias: «una gran parte di quelle forme di espressione e di linguaggio che nel XVII e, in parte, ancora nel XVIII secolo erano contrassegno della società di corte, diviene a poco a poco lingua nazionale

42 Elias 1982, p. 382. Questo rilievo risulta valido per paesi come la Francia o l'Inghilterra, non per la Spagna che, com'è stato osservato, «rimaneva più legata a una tradizione culturale cristiana e cavalleresca»: Boscán, ad esempio, traduce *gentilhomme* (calcato dal fr. *gentilhomme* e dall'ingl. *gentleman*), alternante con *cortegiano* o *cavaliere*, con *caballero*, *gentil caballero*: Ghinassi 2006, p. 286.

43 In questa sfocata caratterizzazione dell'istruttore di vita del *Galateo* (il personaggio 'vecchio idiota', per usare un altro francesismo rinascimentale), l'autore offre una testimonianza significativa della perdita di prestigio dell'uomo di lettere (da collegare alla figura del *pedante* 'grammatico' della commedia cinquecentesca) all'interno di una società moderna *in fieri*, che fa volentieri a meno della letteratura come *forma mentis* elitaria su cui formare le classi agiate dell'alta nobiltà continentale. Seguiranno a breve distanza le pratiche didattiche *ad usum delphini* degli accorti portorealisti, preoccupati di riconquistare uno spazio autonomo, inventori non a caso di una pedagogia *ad hoc*.

francese». ⁴⁴ Un'affermazione del genere, che a prima vista potrebbe risultare iperbolica o storicamente inattendibile, al contrario esprime assai realisticamente ciò che è accaduto in Francia proprio in relazione alla vicenda delle due parole che c'interessano. Il verbo *converser*, messo a lemma nella prima edizione del *Dictionnaire de l'Académie française* (1694), e il sostantivo *conversation*, sottolemma, riportano sorprendentemente come accezione principale quella relativa allo scambio verbale, l'unica corrente nei dizionari dei nostri giorni. ⁴⁵ Il *converser*, che non è più genericamente il vivere insieme o riunirsi presso la corte, ⁴⁶ ma propriamente l'«intrattenersi scambiando discorsi» («Estre ordinairement avec quelqu'un, & s'entretenir familièrement avec luy»), genera la *con-*

44 Elias 1982, p. 245; ma si veda tutto il paragrafo dedicato a *Il linguaggio di corte*, Ivi, pp. 244-250. A questo aspetto istituzionale della conversazione mondana è dedicato un capitolo intero di Fumaroli 2001, pp. 39-228.

45 Il TLF, s.v. *conversation*, documenta la nuova accezione di 'colloquio' a partire da un esempio isolato della *Recepte véritable* di Bernard Palissy (1563), mentre *converser* 'colloquiare' sembra entrare in francese molto più tardi (1680). Si tenga presente che ancora nei *Saggi* (1580) Montaigne, in un capitolo espressamente dedicato all'«arte del conversare» (III, VIII: «L'art de conférer»), usa esclusivamente *conférer*, *disputer*, *conférence*: Montaigne 1958. In effetti la prima edizione del *Dictionnaire de l'Académie* sancisce autorevolmente il significato che la parola aveva stabilmente assunto all'interno di un circuito di testi del *grand siècle*, con largo anticipo su quanto accadrà in Italia (vedi avanti). L'affermazione «è stato l'italiano *conversazione* a orientare il francese *conversation* verso il senso peculiare di colloquio, o di colloquio tra persone «civili»» (Fumaroli 2001, p. 163 nota), è esattamente l'opposto di quello che documentano i trattati italiani del canone comportamentale.

46 Ancora all'altezza del trattato di Nicolas Faret, ispirato al capolavoro castiglionesco, *L'honnête homme ou l'art de plaire à la cour* (1630), l'impiego assai frequente di *conversation* «si riferisce quasi esclusivamente alle relazioni sociali» (Burke 1997, p. 26). Aggiungo che nel *Discours de la méthode* (1637), trattato-confessione di *politesse* intellettuale, lo stesso Cartesio usa *converser/conversation* nel senso tradizionale, da buon alunno di scuole gesuitiche: «Mais je croyais avoir déjà donné assez de temps aux langues, et même aussi à la lecture des livres anciens, et à leurs histoires, et à leurs fables. Car c'est quasi le même de converser avec ceux des autres siècles, que de voyager [‘Perché frequentare attraverso la lettura coloro che hanno vissuto nei secoli passati, è un po' come viaggiare nel tempo’]»; «J'étais alors en Allemagne, où l'occasion des guerres qui n'y sont pas encore finies m'avait appelé; et comme je retouruais du couronnement de l'empereur vers l'armée, le commencement de l'hiver m'arrêta en un quartier où, ne trouvant aucune conversation qui me divertît [‘non trovando alcuna compagnia che mi distraesse’], et n'ayant d'ailleurs, par bonheur, aucun soins ni passions qui me troublassent, je demeurais tout le jour enfermé seul dans un poêle, où j'avais tout loisir de m'entretenir de mes pensées» (Descartes 1998, pp. 8 e 14, traduzioni mie).

versation («Entretien familial»),⁴⁷ cioè tutta quella produzione di colloqui cordiali e amichevoli (questo indica l'uso attenuativo dell'aggettivo *familier*), che, praticata dapprima presso la corte, viene presa a modello, nelle sue numerose repliche locali, presso le sontuose dimore nobiliari e le abitazioni signorili.⁴⁸ In questo senso il nuovo significato frontale delle due espressioni, il passaggio cioè dal valore estensivo-inclusivo ('vivere insieme, frequentare qualcuno') a quello intensivo-esclusivo, ormai stabilmente focalizzato attorno allo scambio verbale ('colloquiare') e a tutte le pratiche linguistiche ritualizzate ad esso connesse (*forms of talk*), viene a esprimere una metonimia di tipo sociale che la lingua istituzionalizza.⁴⁹

7. Sulla non sovrapponibilità degli impieghi rinascimentali col senso moderno di *conversare/conversazione* preme insistere: siamo in presenza di due parole che hanno completamente e stabilmente riorientato il loro assetto semantico sotto la spinta di un centro d'irradiazione che interessa tutte le principali lingue europee di cultura,⁵⁰ di cui si possono scorgere

47 In francese *entretenir* 'conversare' (1456-57) e *entretien* 'colloquio' (1481), sinonimi di *converser* e *conversation* nella prima edizione del *Dictionnaire de l'Académie*, si erano già specializzati nel corso della seconda metà del sec. XV per designare puntualmente l'interscambio verbale (TLE, s.v.).

48 Fumaroli 2001, p. 164 nota, fa una netta distinzione, in realtà ben più sfumata, fra la trattatistica espressamente dedicata alla conversazione a corte (ad es. *L'esprit de cour ou le conversations galantes* di René Bary, 1662) e i numerosi saggi ad essa collegati, «che distinguono la corte dal mondo in cui si conversa con piacere e con spirito».

49 Se proprio volessimo citare un testo fondatore della nuova forma europea del *converser* 'colloquiare in modo civile e raffinato', istituzionalizzata nei salotti francesi del sec. XVII, potremmo rinviare al dialogo di Jean-Louis Guez de Balzac, *Suite d'un entretien de vive voix, ou de la conversation des Romains* (1634), in cui il *sermo convivialis* di matrice classica viene preso a modello ideale di un modo di vivere raffinatissimo, e tutto moderno, che ha al suo centro, appunto, il 'piacere della parola': si veda, anche per il circuito di testi seicenteschi attorno ai quali si consolida la nuova semantica (A.G. Méré, Mlle de Scudéry, La Rochefoucauld, La Bruyère, ecc.), Craveri 2001, pp. 455-502. Nella *Princesse de Clèves* (1678) di Mme de Lafayette, che riproduce assai fedelmente il linguaggio dell'alta nobiltà del *grand siècle*, *conversation* è già impiegato costantemente in riferimento all'interscambio verbale; ma in *maître de la conversation* (Mesnard 2009, p. 100, riferito al duca di Nemours), che tradurrei 'gran maestro d'intrattenimento mondano', è ancora presente il senso estensivo-inclusivo.

50 Per l'inglese moderno, l'OED, s.v. *conversation*, attribuisce la nuova accezione a tre esempi cinque-seicenteschi. Tuttavia ancora nel 1607 nella *Heropaideia* di James Cleland la *civil conversation* (contrapposta alla *criminal conversation*) è la 'compagnia di buone maniere' che dovrebbe frequentare lo *young nobleman*: Burke 1997, p. 26. Dai microcon-

le prime avvisaglie nel contatto stretto (e frequente) tra forme generali dell'intrattenersi e forme specifiche del parlare ritualizzato nei trattatisti italiani del sec. XVI, probabile riflesso della crescente rilevanza assunta dalla pratiche dell'interazione verbale nelle società elitarie agli inizi della modernità.⁵¹ Cercando di sintetizzare lo slittamento decisivo, *conversare* e *conversazione* da unità lessico-semantiche attinenti alla cornice dei rapporti sociali delle élite rinascimentali, passano in piena età moderna a designare puntualmente gli *speech events*, ossia i momenti culminanti del "rituale orchestrato" dei gruppi sociali modellizzanti, e in rapida successione le forme consuete dell'interscambio verbale di routine. Proprio in relazione a tale riorientamento semantico, sorgono in rapida successione alcuni strumenti speciali, di "pedagogia sociale" potremmo definirli, – tanto diversi nelle loro spicciole finalità pratiche dalla cornice identitaria, d'élite sociale, rappresentata dal trattato comportamentale d'età classica – che documentano ulteriormente l'estensione orizzontale di un nuovo modo d'intendere la vita di relazione, nel quale ormai l'aspetto squisitamente comunicativo-linguistico acquista un ruolo di primissimo piano. Appartiene alla storia culturale europea di questo periodo la nascita del nuovo genere "manuale o trattato pratico di conversazione", avvenuta in Francia intorno al sesto-settimo decennio del sec. XVII, nel quale tutte le pratiche del vivere sociale sono riassunte e condensate in specifiche tecniche verbali-suasorie *ad hoc*, che costituivano uno degli ingredienti, ma non il più importante, della trattatistica rinascimentale sul comportamento.⁵²

testi riportati nell'OED il significato di 'familiar discourse', 'talk', 'colloquy', modellato anch'esso sul francese, sembra in realtà comparire e imporsi più tardi, agli inizi del sec. XVIII.

51 Nei testi rinascimentali la frequenza d'uso più alta delle due unità (20-30 occorrenze in media) e la loro maggiore dispersione (dovuta all'incrementarsi della trattatistica comportamentale), non può essere messa a confronto con l'uso sporadico e la dispersione limitatissima negli scritti medievali. Il fattore frequenza d'uso, unito alla copresenza nello stesso *frame* di forme tipiche dello scambio verbale interazionale, ha sicuramente inciso sul riorientamento semantico di verbo e sostantivo, avvenuto tramite l'intermediazione decisiva del francese moderno.

52 Ivi, p. 35; e soprattutto Burke 1998, cap. VII, § 2: *Manuali di buone maniere*: «Gli scrittori francesi che si occupavano di buone maniere svilupparono gradualmente una loro terminologia per la descrizione precisa del comportamento – *bonne mine*, *bon air*, *civilité*, *galanterie*, *bonnes manières*, *politesse* e così via – e misero più enfasi dei loro predecessori sulle regole informali della conversazione» (Ivi, p. 125).

In italiano le prime testimonianze sicure di *conversare/conversazione* ‘colloquiare/colloquio’, che dal punto di vista della classificazione storico-linguistica è *stricto sensu* un calco di significato modellato sul francese moderno,⁵³ in leggero anticipo sulla massa ingente di francesismi che di lì a poco entreranno stabilmente nella nostra lingua (e nelle principali lingue d’Europa),⁵⁴ risalgono alla seconda metà del sec. XVII e si collocano tutte al di fuori del circuito del trattato comportamentale.⁵⁵ Trattandosi di una coppia di latinismi, dunque di unità lessicali virtualmente disponibili nel repertorio di tutte le lingue europee di cultura, lo slittamento di significato passa quasi inavvertito.⁵⁶

Nei primi momenti d’acclimatamento le due accezioni, quella tradizionale (più frequente) e quella moderna, infatti coesistono, com’era da attendersi, e continueranno a coesistere, anche presso uno stesso scrivente (si veda negli esempi riportati sotto, il doppio registro di significati presente in due diversi resoconti dell’ambasciatore Giovanni Morosini), almeno fino alla prima metà del XIX secolo, come vedremo. Il terreno propizio è rappresentato dalla pratica della relazione diplomatica – in cui spesseggia il codice attenuativo-eufemistico, l’allusione criptata, la tecnica accorta del *conversare* che diviene indispensabile strumento retorico-linguistico di strategia politica –, o dal resoconto di viaggio, generi costitutivamente più permeabili di altri ai nuovi ingressi lessicali.⁵⁷ Ecco

53 Il calco semantico (o di significato) «è la forma meno appariscente che l’influsso di una lingua sull’altra può assumere, non comportando (almeno “prima facie”) una modificazione dell’inventario lessicale di una lingua» (Gusmani 1986, p. 227).

54 Dardi 1992.

55 Nel finalino grafico al cap. IX del *Della dissimulazione onesta* (1641) di Torquato Accetto, *conversazione* ha ancora significato tradizionale di ‘intrattenimento, relazione sociale’: «E leggendosi quanto ne scrisse monsignor della Casa, si vede che tutta quella nobilissima dottrina insegna così di restringer i soverchi disiderii, che son cagion di atti noiosi, come il mostrar di non veder gli errori altrui, acciò che la conversazione riesca di buon gusto» (Nigro 1997, p. 32). Si noti il sintagma *buon gusto*, modellato sul fr. *bon goût*, che anticipa, provvisoriamente, la datazione del TLF, s.v. *goût*, 1643; ma anche l’agg. *onesta* del titolo rinvia puntualmente alle prerogative dell’*honnête homme*, versione moderna, già all’altezza dei *Saggi* di Montaigne, del *gentilomo* del Cortegiano.

56 È il grande motivo ricorrente in alcuni saggi di Bruno Migliorini ‘europeista’: si veda Ginassi 1990 e, in sintesi, Tesi 2009.

57 Trovato 1994 (2009), pp. 61-70. Mancano studi specifici di taglio storico-linguistico sul linguaggio diplomatico e, in particolare, sulle relazioni degli ambasciatori veneti (an-

qualche esempio, relativo al sostantivo, del nuovo significato:⁵⁸

Possiede la Maestà Sua, che può chiamarsi la meraviglia di molti secoli, oltre le corporali qualità che l'adornano, talento particolare per le negoziazioni, costituzione infaticabile, mirabile chiarezza di spirito, somma facilità e felicità nell'esprimersi, *conversazione piacevole*, intensa avidità di gloria, e a tutto ciò accoppia il dominio quasi intiero d'ogni sua passione, regnandole e moderandole a suo talento con forza incomparabile e sovrana (G. Morosini, *Relazione di Francia*, 1668-1671).

Il signor Carlo Dati l'aveva veduto il giorno avanti in anticamera del serenissimo principe Leopoldo, dove aveva cominciato ad attaccar seco ragionamento, benché non molto lungo per essere il padre di lì a poco stato introdotto all'audienza di S.A. Onde con questo precedente attacco di conoscenza si fece lecito di ritornare a godere della sua *desiderabilissima conversazione*, e pregatolo unitamente con esso meco a soffrire l'importunità delle nostre domande intorno alle cose di China, si esibì egli di sodisfarci con maniere sommamente obbliganti (L. Magalotti, *Relazione della China*, 1697).

Ma ritornando al *filo della conversazione* [fr. *le fil de la conversation*]:⁵⁹ venne il padre Giovanni a discorrere de' matrimoni, intorno ai quali ci disse che tutti i chinesi pervenuti all'età di 18 anni in circa pigliano una moglie, la quale sola è la legittima e da questa ricevono dote proporzionata allo stato delle loro facoltà: possono però ripudiarla, ma con restituire la dote (Ibidem).

Tali furono le risposte che fece il padre Giovanni alle nostre domande; e benché la nostra curiosità desiderasse di sapere ancora d'avvantaggio, tuttavia essendo oramai durato molte ore il discorso ed essendo già scorsa una buona parte della notte, del che ci accorgemmo in

tologia di testi in Ventura 1976); cenni in Durante 1981, pp. 163-64; Tomasin 2001, pp. 156-64.

58 Tutte le citazioni di testi di cui non si fornisce l'indicazione bibliografica completa sono state attinte dalle banche dati BIBIT e LIZ.

59 Tra gli esempi d'interferenza semantica col francese, questo è sicuramente il caso più interessante. Il calco in questione interessa infatti non solo la semplice unità lessicale, ma un'intera locuzione ('calco sintagmatico') perfettamente riprodotta nella lingua d'arrivo. Sull'atteggiamento linguistico antitradizionalista di Magalotti, favorevole all'accoglimento nel Vocabolario della Crusca di «espressioni nobili cavate dalle lingue straniere», Vitale 1984, p. 190; e lo studio specifico di Poggi Salani 1961.

guardar le candele, giaché il piacere d'una sì *gradita conversazione* non ci aveva mai lasciato sentir né ore né orivoli, alzatici da sedere e rese molte grazie al padre per la sua cortese sofferenza, ci licenziammo (Ibidem).

Gran clemenza, generosità di cuore, liberalità di mano, amore della giustizia sono le doti naturali di questo Prencipe. Parla quattro lingue con possesso, come fossero native, comprende, matura, risolve, pronunzia con prudenza, e con grazia, agile nella danza, indeffesso nelle caccie, perito nella musica, disinvolto nelle *conversazioni*, in somma nel serio e nel giocoso egualmente perfetto. Il punto stà, ch'il genio è più portato alli piaceri ch'al negozio (D. Dolfin, *Relazione di Germania*, 1708).⁶⁰

La novità semantica stenta non poco all'inizio a guadagnare terreno, specie in testi non appartenenti a settori speciali della lingua, a cui sono da ricondurre la relazione diplomatica e il resoconto di viaggio. Lo testimonia la timida accoglienza, a metà Settecento, che trova la coppia *conversare/conversazione* riferita in modo esclusivo allo scambio verbale nel teatro goldoniano, che avrebbe in teoria potuto rappresentare uno spazio privilegiato per l'innesto del francesismo semantico.⁶¹ Nei dialoghi delle commedie il suo impiego è ancora assai limitato. Indico un paio di casi (in corsivo) che sembrano più sicuri, affiancandoli a qualche esempio (in tondo) del significato tradizionale, decisamente più frequente nel corpus comico, ben rappresentato nella *Locandiera* dall'esclamazione protofemminista della bella Mirandolina («Oh benedetto il conversar alla libera!»), dove *conversare* peraltro evita la ripetizione ravvicinata di *vivere*:

[Crespino]. Corpo del diavolo non ho veduto io? Non ho sentito la bella *conversazione* col signor Evaristo? (*Il ventaglio* [1765], atto II, scena XIII).

60 In questo esempio il significato della parola è ambiguo: 'disinvolto nel discorrere in società', oppure 'disinvolto nelle relazioni sociali'.

61 Per la presenza nel teatro goldoniano di francesismi o di modi idiomatizzati d'oltralpe, e sulla mancanza di «una tradizione comune di lingua della conversazione», «capace di accogliere una informe materia espressiva mista di elementi dialettali più o meno stilizzati e di detriti aulici», Folena 1983a, pp. 89-90. La presenza di *conversare/conversazione* nel senso tradizionale e letterario sia nel linguaggio paludato delle Dediche (di cui riporto un esempio), sia negli scambi dialogici della commedie, testimonia ulteriormente l'assenza di un linguaggio comico autonomo dai moduli stereotipati della tradizione linguistica dell'italiano scritto.

[Ottavio]. Prima di parlare sopra i precetti degli antichi, conviene considerare due cose; la prima: il vero senso, con cui hanno scritto. La seconda, se a' nostri tempi convenga quel, che hanno scritto; mentre siccome si è variato il modo di vestire, di mangiare, e di *conversare* ['parlare o relazionarsi con gli altri'], così è anche cangiato il gusto, e l'ordine delle commedie (*Il teatro comico* [1750], atto I, scena IX).

poiché ammesso avendomi Voi benignamente all'amabile conversazione ['presenza, frequentazione'] Vostra, deggio con verità asserire, non essermi da Voi alcuna fiata diviso, senza l'acquisto di qualche fondata massima, di qualche erudizione novella. Il felicissimo talento Vostro, oltre il dono di una facile, e viva penetrazione, ha quello ancora di una perfetta comunicativa, onde chi ha la fortuna di poter conversare con Voi ['frequentarvi'], non si ferma soltanto nell'ammirarvi, ma ne riporta profitto (*La locandiera*, Dedicà, [1753]).

[Mirandolina] Ecco. Se io avessi preso per la mano uno di que' due signori sguaiati, avrebbe tosto creduto, ch'io spasimassi per lui. Sarebbe andato in deliquio. Non darei loro una semplice libertà, per tutto l'oro del mondo. Non sanno vivere. Oh benedetto il conversare alla libera! ['il vivere, frequentare gli uomini senza obblighi sociali'] senza attacchi, senza malizia, senza tante ridicole scioccherie. Illustrissimo, perdoni la mia impertinenza. Dove posso servirla, mi comandi con autorità, e avrò per lei quell'attenzione, che non ho mai avuto per alcuna persona di questo mondo (Ivi, atto I, scena XIV).

[Giacinta]. Allora tutte le finezze, tutte le attenzioni hanno da essere per lo sposo, ed egli acquista qualche ragione, se non di pretendere, e di comandare, almeno di spiegarsi con libertà, e di ottenere per convenienza. In altra guisa può una figlia onesta trattar con indifferenza, e trattar tutti, e conversare ['avere relazioni familiari'] con tutti, ed esser egual con tutti; ma non può, e non deve usar distinzioni, e dar nell'occhio, e discreditarci (*Le smanie per la villeggiatura* [1761], atto III, sc. XIV).

Una conferma arriva dalla prosa d'età illuministica, pregiudizialmente non chiusa nei confronti delle novità linguistiche giunte tramite l'intermediazione francese. Nella più nota rivista del periodo, "Il Caffè",⁶² si regi-

62 Sull'inquadramento storico-linguistico delle riviste settecentesche, e in particolare su "Il Caffè", oltre allo studio di riferimento generale di Folena 1983b, si veda il contributo specifico di Morgana 1982.

strano pochi casi sicuri su decine di occorrenze disponibili dell'accezione tradizionale. Li riporto qui sotto, limitando la scelta ai contesti dov'è predominante o esclusiva l'interpretazione connessa allo scambio verbale:

Chiunque ha veduto i fogli dell'anno passato sa che vi si contiene il risultato delle *conversazioni* tenutesi in una bottega di caffè ed altri discorsi che ci vengono esibiti da porre ne' nostri fogli, a cui perciò abbiamo dato il titolo che portano (C. Beccaria, *De' fogli periodici*, II, 1, 1765).

Questi signori probabilmente diranno male di quelli che sono assenti, e partiti eglino, sopravvenendo altri renderanno loro la pariglia. Poi verso la fine ridotti a piccolo cerchio, gli amici intimi della casa avranno due orette di vivissima *conversazione*, nella quale si faranno le più spiritose e gentili maldicenze del mondo su di tutti quanti (A. Verri, *Lo spirito di società*, I, 36, 1764).

Non sono che il sentimento ed il cuore che condiscono la veramente buona società. Chi vi comanda di avere dello spirito vi annoia, anzi ve lo toglie. Se un uomo condenserà in un'ora di *conversazione* tutto il brillante di Fontenelle e di S. Evremond vedrà molte bocche sbadiglianti intorno di sé. Siate discreto nello spirito, se volete che vi si dia la permissione di averne (Id., *Digressioni*, II, 26, 1765).

La impostura poi o ne' scritti o nella *conversazione* non è soltanto un difetto letterario, ma un vizio. Un cattivo libro non è un delitto il qual meriti che un onest'uomo perda un momento di quiete. Quant'eglino sarebbero infelici se si prendessero tal briga! (Id., *I difetti della letteratura*, II, 13-14, 1765).

Un altro mezzo sono i dialoghi; questi conducono moltissimo a mettere in chiaro una verità, rappresentando con forza e con industria il pro ed il contro di essa, ed essendo una fedele pittura del *conversare* degli uomini, sono suscettibili d'una infinità di caratteri differenti, sì ridicoli e viziosi che giusti e virtuosi, e possono essere sorgente feconda di vario diletto (C. Beccaria, *De' fogli periodici*, II, 1, 1765).

Per provare a dare una spiegazione plausibile riguardo alla lenta penetrazione della nuova accezione, necessita affrontare il problema da un punto d'osservazione più ampio, non limitato alle nostre due unità lessico-semantiche. Avverto subito che la vicenda dell'affermazione del senso moderno di 'colloquiare'/'colloquio' è in stretto rapporto all'inclusione di verbo e sostantivo all'interno di un'affollata famiglia di vocaboli di signi-

ficato affine, che nel caso specifico ha contribuito in maniera decisiva a frenare, per un lasso di tempo non trascurabile e con modalità diverse, i due ingressi neologici.

Un dato che emerge dall'incrocio dei risultati delle analisi testuali è che *conversare* giunge prima del sostantivo a stabilizzarsi nel significato di 'colloquiare' (l'unica accezione presente a fine Ottocento nell'innovativo *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze*, d'impostazione sincronica, su cui mi soffermerò in chiusura), mentre *conversazione* continua per un lungo periodo a oscillare tra il senso di 'riunione mondana tra amici, colleghi, persone legate da interessi comuni' (a cui rinvia la definizione principale della voce nel *Novo vocabolario*)⁶³ e quello di 'colloquio'. La spiegazione che possiamo provare a offrire per il frequente impiego asimmetrico verbo/sostantivo nei testi del periodo ('colloquiare'/'riunione mondana'), diverso da quello simmetrico che prevarrà nell'italiano di oggi ('colloquiare'/'colloquio'), è in stretto rapporto, come ho anticipato, con la famiglia di vocaboli che, all'altezza cronologica di metà Settecento, entrano in contatto sinonimico. Un'ipotesi che emerge dalla distribuzione asimmetrica dei significati delle due unità lessicali è la seguente.

Per quanto riguarda *conversare/conversazione*, la frequenza d'uso nella lingua scritta fino al primo Ottocento è stata in qualche modo frenata dalla presenza di verbi e sostantivi più comuni (*parlare/discorso*), affiancati da coppie simmetriche concorrenti ben consolidate nel registro colto (*colloquiare/colloquio*, *discutere/discussione*, *dialogare/dialogo* e simili), che continueranno a designare l'interscambio verbale negli usi correnti, anche in presenza della nuova coppia di sinonimi. Tuttavia è assai probabile che la coppia abbia iniziato ad acquisire una spiccata connotazione aggiuntiva, direttamente in relazione alle pratiche moderne del riunirsi in società, a cui riconduce la semantica moderna del fr. *converser/conversation*, di norma assente nelle parole più correnti che tradizionalmente coprivano quell'area semantica, un fatto che risulterà decisivo per la loro affermazione nell'uso generale, almeno a partire dalla prima metà del sec. XIX.⁶⁴

63 Il senso tutto moderno di *conversazione* 'riunione di persone che conversano, si scambiano idee, si divertono in vari passatempi di società' è molto probabilmente anch'esso influenzato da un analogo uso francese: vedi TLF, s.v. *conversation*, sez. C. § 1, ma senza indicazione della prima attestazione.

64 Come mostrano alcuni autori cosmopoliti, già completamente allineati con gl'impieghi più moderni: nelle *Memorie* di Lorenzo Da Ponte (1829-30), ad esempio, nelle 32 occorrenze di *conversare*, *conversazione* sono presenti esclusivamente le accezioni relative

Ne è prova *conversazione*, che al significato di ‘colloquio’ ha affiancato negl’impieghi più correnti sette-ottocenteschi il senso speciale di ‘riunione mondana’ o ‘salotto’⁶⁵ – metonimia-simbolo della “civiltà della conversazione” –, sviluppatosi dall’incrocio del significato tradizionale-religioso di ‘cenacolo, riunione di persone che vivono secondo una regola’ (TLIO, s.v., § 1.5) con quello tutto laico e moderno di ‘colloquio’ (i primi esempi sicuri sono tardo-seicenteschi: vedi Tommaseo-Bellini, s.v., § 2). A differenza di quanto è accaduto a *conversare*, che ha dovuto continuare a convivere (e convive tuttora nell’italiano di oggi) con una famiglia di sinonimi ben collaudati nella lingua d’uso, la specializzazione semantica del sostantivo ha protetto, per così dire, la parola da una serie non numerosa di concorrenti lessicali per la stessa funzione, limitata a varianti avvertite troppo popolarieggianti o tradizionali, come *veglia*,⁶⁶ e ad alcune unità lessicali, *conferenza*, *convegno* o la stessa *riunione*, che stavano iniziando proprio in quel momento a restringere il loro significato ad ambiti d’uso partico-

all’interscambio verbale. Una conferma della diffusione nella lingua d’uso corrente, almeno a partire dai primi decenni del secolo, viene dai numerosi *Manuali di conversazione* dedicati espressamente a insegnare i rudimenti del colloquiare in pubblico, spesso sotto forma di elementari strumenti glottodidattici bilingui.

65 *Salotto* ‘ampia sala di appartamento privato’ è parola italianissima del lessico architettonico cinquecentesco (Cesare Cesariano, Sebastiano Serlio), ma nel senso speciale di ‘stanza dove si conversa, si gioca, si balla’ (1877) si modella sul fr. *salon* (1793, TLF, s.v.): cfr. DELI, s.v. *salone*². Si osservi che Manzoni usa ancora nel romanzo, per quest’accezione particolare, *sala della conversazione* (cap. X), mentre le 6 occorrenze di *salotto* designano, in linea con l’impiego tradizionale della parola, l’ambiente interno dove si pranza o si vive quotidianamente. Il nuovissimo significato metonimico di ‘riunione mondana’ è sempre calcato sul francese moderno (1872, A. Daudet, *Tartarin*, TLF, sv.), e giunge in italiano a fine Ottocento: DELI, s.v. *sala*¹. Per ironia della storia, il senso neologico di *salotto*, parola-quadro del campo semantico di cui ci siamo occupati, entra nel repertorio a chiusura dell’epoca d’oro della “civiltà della conversazione”.

66 La parola *veglia* nel senso di ‘riunione, raduno familiare’ ha già attestazioni cinquecentesche (DELI, s.v. *vegliare*: 1521, Bibbiena). La collusione col sinonimo è testimoniata da precisi rilievi metalinguistici. Giuseppe Baretti, ad esempio, in una lettera del 1779 osserva: «quelle veglie o “conversazioni”, come se le chiamano con un mal vocabolo a fresca data» (DELI, s.v. *conversare*). Il suo slittamento verso il registro basso e a variante regionale-toscana, probabilmente già in corso nel sec. XVII, è indirettamente documentato nei vocabolari ottocenteschi più vicini alla lingua viva, popolare: «*Andare a veglia*, Andare in casa altrui per passare la serata. Dicesi anche [come sostantivo] a Raunata di gente per vegliare in ballando o altro» (Fanfani 1863, s.v. *vegliata*).

lari.⁶⁷ Come ho accennato, il significato speciale di *conversazione* ‘riunione privata dove si scambiano opinioni, ci s’intrattiene’ precede l’affermazione del senso attuale ed esclusivo di ‘colloquio’, e permane a lungo, ben oltre la soglia critica di metà XIX secolo. Ne segnalo qui sotto la presenza in un drappello d’esempi ottocenteschi, a testimonianza d’una prolungata tenuta nella lingua di livello colto, specie in sintagmi cristallizzati del tipo *andare in conversazione, tornare dalla conversazione, trovarsi in o alla conversazione* e simili:

Trovandosi in Padova egli andava leggicchiando la sera *in conversazione* or questa or quell’ode al Cesarotti. Ma o il Cesarotti era distratto, o di natura troppo indulgente, o preso forse dal grazioso ingegno del giovinetto: però lodava quasi sempre e incoraggiava (G. Montani, “Il Conciliatore”, n. 16, 1819).

Cara Pilla. Abbiamo un gennaio simile a quello del ’17. Da gran tempo io ho chiuso il caminetto, e spero oramai che la piccola provvisoria ch’io aveva fatto per scaldarmi quest’anno, mi resti inutile. Quando ho voglia, esco la sera dopo pranzo, e *torno dalla conversazione* a mezza notte (G. Leopardi, lettera alla sorella Paolina, 18 gennaio 1833).

E qui, voltandosi a Gertrude, in atto di chi annunzia una grazia singolare, continuò: “ognuna delle dame che *si son trovate* questa sera *alla conversazione*, ha quel che si richiede per esser madrina d’una figlia della nostra casa; non c’è nessuna, crederei, che non sia per tenersi onorata della preferenza: scegliete voi.” (A. Manzoni, *I promessi sposi*, 1840, cap. X).

Intanto la comparsa dei nobili signori di Fratta e massime della contessina Clara nella *conversazione* di casa Frumier aveva introdotto in questa il nuovo elemento dei castellani e dei signorotti campagnuoli (I. Nievo, *Le confessioni d’un Italiano*, cap. VI, 1858).

67 Nell’italiano tradizionale *convegno* significava ‘patto’ o ‘convenzione’ (con esempi danteschi: ED, s.v.). L’accezione moderna di ‘riunione di persone qualificate dove si affrontano argomenti specifici’ è già presente a metà Settecento negli scritti di F. Algarotti (DELI, s.v. *convenire*). Anche *conferenza* aveva maturato a fine Seicento il senso speciale di ‘discorsi o letture pubbliche di carattere letterario o scientifico’ (1673, P. Ségneri: DELI, s.v. *conferire*). Più tarda sembra la specializzazione della stessa *riunione* ‘adunanza di persone che discutono per trattare o risolvere questioni particolari’ (1808, *Stampa milanese*: DELI, s.v.), che probabilmente all’altezza di metà Settecento avrà iniziato a ricoprire un’area semantica non completamente sovrapponibile a *conversazione* ‘riunione mondana’.

Per dar un'idea completa d'un tempo così fuori oramai delle nostre idee, la più sbrigativa e la più esatta sarebbe supporre in una *conversazione* d'una casa della vecchia nostra nobiltà, nel 1820. Il male è che se si fa il dialogo in italiano, non c'è più couleur locale, e resta una sciapata. Bisognerebbe proprio farlo in piemontese (M. D'Azeglio, *I miei ricordi*, I, cap. XVI, 1863-66).

8. Quando Leopardi in più luoghi dello *Zibaldone*, poi ripresi sistematicamente nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* (1824),⁶⁸ parla di *conversazione* si riferisce a uno degli aspetti caratterizzanti della vita sociale, che comprende anche le maniere di discorrere su argomenti vari, pur non riducendosi sostanzialmente ad essi (cioè a materia puramente verbale). Si legga ad esempio l'appunto riportato qui sotto, in cui l'aspetto semantico estensivo-inclusivo di *conversazione* è ancora prevalente:

In una città piccola, massime dove sia poca conversazione ['tessuto di relazioni sociali'], non essendo determinato il tuono della società, (neppur un tuono proprio particolarmente d'essa città, qual sempre sarebbe in una città piccola, quando veggiamo che anche le grandi hanno sempre notabilissime *nuances* di tuono lor proprio, e differenze da quello delle altre, anche dentro una stessa nazione) ciascuno fa tuono da se, e la maniera di ciascuno, qual ch'ella sia, è tollerata e giudicata per buona e conveniente. Così a proporzione in una nazione, dove non v'abbia se non pochissima società, come in Italia. Il tuono sociale di questa nazione non esiste: ciascuno ha il suo. Infatti non v'è tuono di società che possa dirsi italiano. Ciascuno italiano ha la sua maniera di conversare ['esercitare le relazioni sociali'], o naturale, o imparata dagli stranieri, o comunque acquistata (3546, 28 sett. 1823).

L'assenza di *tuono sociale*, cioè di vita interrelazionale non limitata al vincolo parentale, tipica delle *società strette* (termine sociologico tutto leopardiano)⁶⁹ nell'Europa più civilizzata (Francia, Inghilterra, Ger-

68 Tutte le citazioni dell'autografo (alle cui pagine rinviano i numeri che precedono la data) sono da Damiani 1997. Per la datazione del *Discorso* Dondero 2000; e per l'edizione critica Dondero 2003.

69 L'espressione metaforica *società stretta* (o *ristretta*) compare in più luoghi dello *Zibaldone* per designare le società moderne (cfr. «società stretta, e d'uomini inciviliti», 1953), spesso in opposizione alle *società larghe* del mondo antico («le prime società furono larghissime», 874). Nel *Discorso*, da espressione metaforica generica a debole tasso di tecnicità, *società stretta* acquisisce un senso marcatamente speciale, proprio dei termini

mania), tuttavia si manifesta concretamente proprio a livello di scambio verbale, cioè di pratiche connesse al comune discorrere civile su argomenti che non siano essenzialmente legati a contesti privati (uno dei motivi che delineano il quadro tutto in negativo dei costumi degli italiani, secondo quanto Leopardi sviluppa lucidamente nel *Discorso*). Lo studioso dei comportamenti sociali arriva a distinguere assai finemente la pratica sociale elitaria della *conversazione*, comune solo nelle regioni più civilizzate d'Italia, dalla pratica insociale del *chiacchierare* su argomenti di poco conto, contrassegnata dai tratti della *railleurie* e del *persifflage* ('scherzo, dileggio') che caratterizzerebbero, secondo Leopardi, le pratiche verbali più ricorrenti del costume italiano:

Il clima d'Italia e di Spagna è clima da passeggiate e massime nelle lor parti più meridionali. Ora queste nazioni non hanno conversazione affatto ['non hanno relazioni sociali strette'], nè se ne dilettono: e quel poco che ve n'è in Italia, è nella sua parte più settentrionale, in Lombardia, dove certo si conversa assai più che in Toscana, a Napoli, nel Marchegiano, in Romagna, dove si villeggia e si fanno tuttodi partite di piacere, ma non di conversazione, e si *chiacchiera assai*, e si donneggia assaissimo, *ma non si conversa*; in Roma ec. Il clima d'Inghilterra e di Germania chiude gli uomini in casa propria, quindi è loro nazionale e caratteristica la vita domestica, con tutte l'altre infinite qualità di carattere e di costume e di opinione, che nascono o sono modificate da tale abitudine. Pur vi si conversa più assai che in Italia e Spagna (che son l'eccesso contrario alla conversazione) perchè il clima è per tale sua natura meno nemico alla conversazione, poichè obbligandoli a vivere il più del tempo sotto tetto e privandoli de' piaceri della natura, ispira loro il desiderio di stare insieme, per supplire a quelli, e riparare al vôto del tempo ec. (4031-32, 15 febbraio 1824).

Il rilievo è cruciale perché il venir meno in Italia della vita sociale, che contraddistingue le nazioni civili europee, produce l'assenza di una lingua moderna, intesa come codice sociale dello scambio interrelazionale su argomenti che non si riducano a *chiacchiere* (il contrario, abbiamo visto, della *conversazione*). Il «linguaggio sociale italiano», che, secondo Leopardi, è acquisito "in prestito" dagli italiani a partire dalle parole-chiave

specialistici, venendo a indicare «il costituirsi di legami sociali duraturi entro una sorte di "zona franca" che in alcuni Paesi europei di modernità avanzata si stabilisce tra i ceti medio-alti, in virtù di un'assidua frequentazione fra gli individui» (Feo 2010, p. 299).

dello scambio verbale ritualizzato,⁷⁰ non può dunque manifestarsi se non in un codice linguistico internazionale (d'intermediazione francese) modellato sugli idiomi delle nazioni che hanno «forma propria e moderna di conversazione»:

Quindi è ben naturale che noi siam passivi nella lingua eziandio, la quale segue sempre e corrisponde perfettamente alle cose. Noi abbiam pochissima conversazione ['linguaggio di vita sociale'], ma questa pochissima è straniera; conversazione italiana non esiste; quindi è ben naturale che la conversazione d'Italia non sia fatta in lingua italiana, e tutto ciò che ad essa appartiene, e questo è moltissimo, e di generi assai multiplice, e coerente con molte parti della vita, costumi, letteratura ec. sia espresso in voci straniere [prestati adattati e non, calchi semantici], e non abbia in italiano parole nè modi che lo significhino. Noi non possiamo avere lingua propria moderna perchè oggi non viviamo in noi, ma quanto viviamo è in altri, e p. altrui mezzo, e di vita altrui, ed anima e spirito e fuoco non nostro. Poichè la vita ci vien d'altrove, è ben naturale che di fuori e non altrimenti, ci venga la lingua che in questa vita usiamo. E così dico della letteratura (3862, 10-11 nov. 1823).

Se i passi precedenti testimoniano un'oscillazione semantica non completamente risolta (il latinismo semantico predomina, a fronte di pochissimi controesempi, ancora nelle *Operette morali*, ed è esclusivo nei *Canti*),⁷¹ i dati che offre la lingua letteraria di primo Ottocento mostrano

70 «Se gl'italiani avessero più società, del che sono capacissimi, (come lo furono nel 500.) e se conversassero non in franc[ese] ma in italiano, essi ben presto riuscirebbero a dare alla loro lingua le parole e qualità equivalenti a quella della francese in questo genere, e non per tanto parlerebbero e scriverebbero in italiano: riuscirebbero a *creare* un linguaggio sociale italiano tanto polito, raffinato, pieghevole e ricco e gaio ec. quanto il francese, non però francese, ma proprio e nazionale» (1951, 19 ott.1821). Perfetta concordanza con l'osservazione leopardiana nell'appunto di Stendhal, *De l'amour* (datato Firenze, 12 febbraio 1819), secondo cui la parola *causerie* 'colloquiare civilmente su argomenti d'interesse generale' sarebbe in traducibile in italiano, *proprio* in ragione della mancanza endemica di vita sociale.

71 Per le *Operette* in particolare, dove si rintracciano varianti autografe significative (ad es. «sdegnarono quelli per lunghissimo tempo la conversazione umana», variante alternativa «commercio», cioè 'ogni rapporto, contatto con gli uomini'), si veda Besomi 1988, p. 153. Nei *Canti*, un esempio di *conversare* sostantivato, latinismo semantico dal riferimento tutto moderno, nel *Pensiero dominante* («dal secco ed aspro / mondano conversar» 'dall'arida e tagliente vita sociale', v. 34), e due dello stesso tenore, sostantivo e verbo,

un deciso allineamento col significato moderno, con pochi casi residui della vecchia accezione.⁷² Si è spesso opinato che un autore, così visceralmente intriso di cultura classica e linguisticamente sorvegliatissimo, sia di scarso interesse per chi studia la lingua (scritta) nei suoi aspetti più legati all'uso corrente.⁷³ La mia impressione, invece, è che più uno scrittore risulta curato e, direi, ossessionato dagli aspetti grammaticali-formali, più offre (o può offrire) materiali per lo storico della lingua, a patto di avere a disposizione un ampio corpus – *soprattutto* lettere private, appunti personali, e tutti gli scritti (anche preparatori di opere poi andate in tipografia) non specificamente pensati per la pubblicazione –, sul quale poter valutare obiettivamente le variazioni registrico-contestuali.⁷⁴

Subito un caso concreto. Leopardi, ad esempio, usa il sostantivo in senso tutto moderno e attuale all'interno di un contesto tra i più noti dello *Zibaldone*, quello relativo agli *European loanshifts*, risalente al

nella *Ginestra* («l'onesto e il retto / conversar cittadino» 'i rapporti sociali onesti e probi', v. 152; «Favoleggiar ti piacque [...] / e conversar sovente / co' tuoi piacevolmente», 'intrecciare frequenti relazioni con i tuoi simili', v. 192): si veda il commento *ad locum* di Campana 2014.

72 Manzoni in una lettera a Gaetano Cioni dell'8 febbraio 1836, chiede all'interlocutore se alcune forme che gli sottopone siano dell'uso popolare (o 'modo basso'), oppure della *conversazione civile*, cioè del repertorio verbale degli strati borghesi di una città. Nel romanzo, a fianco di due occorrenze residuali del vecchio significato di 'frequentazione, compagnia' («A tutti i suoi compagni di rifugio faceva gran riverenze o gran saluti, ma bazzicava con pochissimi: la sua conversazione più frequente era con le due donne, cap. XXX; «Il pericolo d'un momento prima aveva resa più che tollerabile a Renzo la compagnia di que' morti e di que' vivi; e ora fu a' suoi orecchi una musica, sto per dire, gradita, quella che lo levava dall'impiccio d'una tale conversazione», cap. XXXIV), l'accezione moderna ricorre con molta più frequenza: 13 occorrenze, escludendo il sintagma *sala della conversazione* 'sala delle riunioni'.

73 È il presupposto normativo (in chiave manzoniana) su cui hanno operato i commenti di fine Ottocento alle *Operette morali*: Tesi 2009b.

74 Nell'epistolario leopardiano i 10 casi di *conversare* hanno già stabilmente il significato di 'colloquiare', mentre nelle 34 occorrenze di *conversazione* si riscontrano oscillazioni, in gran parte dipendenti dal destinatario: il senso metonimico ('riunione dove si colloquia') prevale nelle lettere al fratello Carlo («posso giurarti che la conversazione o spiritosa o senza spirito m'è venuta in un odio mortale», 1823) e alla sorella Paolina («una conversazione di buon tuono, spiritosa ed elegante, e quasi paragonabile a una conversazione francese», 30 dicembre 1822); quelli più tradizionali nelle missive inviate a letterati o al padre Monaldo, specie in sintagmi fissi (presenti anche nelle *Operette morali*) tipo *la conversazione degli uomini* (a Monaldo, 1822), *la conversazione degli uomini insigni* (ad A. Mai, 1822).

giugno 1821. E lo usa ben sapendo che la forma moderna del conversare è il canale privilegiato dello slittamento semantico di alcune unità lessicali – *voci europee* o *europeismi*, come l'autore le nomina, con un neoformazione tutta sua, di larga fortuna –, un tempo adoperate solo in contesti specialistici (tecnico-scientifici o filosofici), ma ora largamente infiltrate *anche* nel discorso salottiero e nell'uso più corrente:

Da qualche tempo tutte le lingue colte di Europa hanno un buon numero di voci comuni, massime in politica e in filosofia, ed intendo anche quella filosofia che entra tuttoggiorno nella conversazione, fino nella conversazione o nel discorso meno colto, meno studiato, meno artifiziato (1213, 26 giugno 1821).⁷⁵

Ho trascritto solo il passo iniziale di questo famosissimo pensiero, tra i più noti e giustamente apprezzati di tutto lo *Zibaldone*. L'ho trascritto così, isolandolo da tutto il resto della raffinatissima dimostrazione che distingue le *voci europee* sia dai tecnicismi settoriali sia dai prestiti occasionali o effimeri, in maggior parte francesismi d'accatto rintracciabili negli usi meno controllati (stigmatizzati dall'acuto censore dei costumi degli italiani), per mettere in evidenza lo stretto legame che unisce la pratica della *conversazione*, in senso tutto intensivo-esclusivo (in dittologia con *discorso*), e la divulgazione di parole e nozioni comuni a tutta l'Europa civilizzata. In altri luoghi dello *Zibaldone*, l'occhio del moralista si sposta su soggetti diversi, non meno interessanti per l'argomento qui trattato.

Un legame molto sottile tra il «non conversare a tavola», tipico degli antichi, e lo stile *inhumanum* del «mangiar soli, senza parlare», caratteristico del *μωροφύγος* Leopardi («Io avrei meritata questa infamia presso gli antichi»), si rintraccia in un appunto bolognese dell'estate 1826. Riporto solo, tra i molti contesti d'uso interessati dalla presenza della nuova unità lessico-semantica, il brano seguente, col quale chiudo questo breve capitoletto leopardiano:

75 «Segni intellettuali di pertinenza europea», chiama gli europeismi Folena 1983b, p. 31. Per l'adozione del termine nella linguistica novecentesca, Tesi 2009a, pp. 169-72. In termini classificatori per gli europeismi lessicali si può parlare di 'calchi di significato' (*loanshifts*), vista la condivisione di lessemi e formativi morfolessicali comuni, in larga parte attinti nelle lingue europee di cultura dal latino e dal greco (mediante il filtro del latino): Gusmani 1987, p. 255 nota. Nella prospettiva della comunicazione globale dei nostri giorni, su base linguistica prevalentemente angloamericana, lo stesso concetto di 'europeismo', a tutti gli effetti, è «diventata una nozione storica» (Stammerjohann 2010).

Gli antichi però avevano ragione, perchè essi *non conversavano insieme a tavola*, se non dopo mangiato, e nel tempo del simposio propriamente detto, cioè della comessazione ['divertimento postprandiale'], ossia di una computazione ['bevuta in compagnia'], usata da loro dopo il mangiare, come oggi dagl'inglesi, e accompagnata al più da uno spilluzzicare di qualche poco di cibo p. destar la voglia del bere. Quello è il tempo in cui si avrebbe più allegria, più brio, più spirito, più buon umore, e più voglia *di conversare e di ciarlare*. Ma nel tempo delle vivande tacevano, o parlavano assai poco. Noi abbiamo dismesso l'uso naturalissimo e allegrissimo della computazione, e parliamo mangiando (4183, 6 luglio 1826).

La citazione contiene un rilievo marginale, influente ai nostri fini. Salta subito agli occhi la somiglianza spiccata tra le abitudini postprandiali dei tempi remoti e quelle rinvigorite in età moderna da usanze particolari («come oggi dagl'inglesi») e, in anni a noi più recenti, dagli *after dinner* dei locali alla moda delle nostre città. Ma il centro drammatico della breve osservazione, a ben guardare, è un altro, e colloca l'appunto del moralista su un piano tutto privato, esistenziale. La *monofagia* (τὸ μονοφαγεῖν),⁷⁶ di cui Leopardi, proprio per non apparire *inhumanum*, rintracciava prove filologiche nell'antichità classica (mediante la lettura delle *Animadversiones ad Athenaeum* di Isaac Casaubon, assenti nella biblioteca paterna, annotate a partire dal 14 aprile 1826),⁷⁷ non preclude il tempo del discorrere civilmente insieme, del quale l'autore sente la necessità, direi quasi fisiologica, pari a quella del cibarsi senza parlare.

9. Qualche osservazione conclusiva sulla fortuna (o sfortuna) del nuovo significato in ambiente lessicografico. I maggiori dizionari storici dell'italiano hanno accolto con notevole ritardo la nuova veste semantica delle nostre unità lessicali. Mi limito a segnalare il loro trattamento in due tra

76 Del *nomen agentis* Leopardi non fornisce traslitterazione, mentre di *monofagia*, che nel linguaggio medico di oggi, a differenza del senso prettamente classico che ha nello *Zibaldone*, indica il nutrirsi di un solo cibo o di un gruppo di alimenti (composto dai confissi moderni *mono-*, e *-fagia*), si rintracciano tre occorrenze in totale, a partire da un appunto del febbraio 1827.

77 Leopardi, soprattutto durante il soggiorno bolognese, e forse su invito di Pietro Giordani, prese a interessarsi per i cosiddetti θαυμάσια del periodo alessandrino (rilievi su fenomeni naturali, ma anche su usanze degli antichi degni d'interesse etnografico, a cui riconduce l'osservazione sulla monofagia), in linea col gusto di allora che coniugava scienza e sapere erudito: Timpanaro 1997, p. 115. Per la biblioteca recanatese Campana 2011.

i più autorevoli repertori a disposizione degli studiosi della nostra lingua, gli unici a dire il vero di ampio respiro fino a metà del secolo appena trascorso.⁷⁸ Il *Dizionario della lingua italiana* di Niccolò Tommaseo, noto come Tommaseo-Bellini (il secondo nome si riferisce a Bernardo Bellini, curatore delle voci assieme a Tommaseo fino al lemma *sì*; le voci restanti, ma anche buona parte delle integrazioni a quelle precedenti, a cui aveva contribuito anche il modenese Giuseppe Campi, sono opera invece del fiorentino Giuseppe Meini), pubblicato a dispense dall'editore torinese Pomba, a partire dal 1861 fino al 1879, è un'opera, dal punto di vista della tecnica lessicografica, decisamente *sui generis*. A una buona (a volte ottima) ricognizione della tradizione linguistica italiana (almeno fino alla soglia critica del sec. XVII), fa riscontro un'altrettanto caotica distribuzione dell'ingente materiale documentario nel corpo della voce dizionariale, o lemma.

Nel caso che ci riguarda, prendendo come campione il sostantivo, sono segnalate otto sezioni che corrispondono alle otto accezioni principali della voce. All'interno di queste sezioni, che avrebbero potuto ridursi di numero (ad es. la (5) 'familiarità, domestichezza', non si discosta molto dalla (1) 'usanza domestica tra amici e persone che si conoscono'), trovano spazio significati desueti o tradizionali (tutti riconoscibili perché forniti di esempi d'autore) e moderne accezioni che la parola aveva acquistato in epoche più recenti (anche queste facilmente individuabili, perché prive di riscontri testuali). Qualche esempio: per l'accezione (2) 'la gente stessa unita che conversa insieme', relativa al costume sociale di chi si frequenta abitualmente, vengono prima forniti esempi seicenteschi (a partire dalle *Prose fiorentine* di Carlo Roberto Dati, 1661),⁷⁹ poi, in coda, sono se ne aggiungono altri più recenti, tutti ripresi dalla lingua corrente

78 A cui va aggiunto anche il *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze* (1870-1897), su cui Ghinassi 1979. D'impostazione programmaticamente sincronica, il *Novo vocabolario* offre di *conversare* l'unico senso rimasto corrente: «Trattenersi parlando, segnatam. per diletto, per passatempo, sopra argomenti liberi e diversi» (I, 1870). Per una panoramica sintetica della lessicografia ottocentesca, Seriani 1990, pp. 69-75; più in particolare sul Tommaseo-Bellini, Beccaria-Soletti 2005.

79 Quest'accezione, modellata anch'essa sul francese (la quinta edizione della Crusca, § 3, offre attestazioni sicure a partire dalle *Lettere familiari sopra l'ateismo* di L. Magalotti, 1719, postume), continua a rimanere comunque molto vitale per tutto l'Ottocento. Nel primo volume del ricordato *Novo vocabolario* (1870), la troviamo infatti come definizione d'entrata («Convegno di più persone che si riuniscono per conversare insieme, o ricrearsi con qualche passatempo, come gioco, musica e sim.»), seguita (nel paragrafo

(e siglati G.M., Giuseppe Meini), e puntualmente connessi col significato di ‘riunione di più persone che scambiano opinioni, s’intrattengono’ che la parola aveva acquisito negli usi ottocenteschi più correnti, confermato dalla definizione principale del *Novo vocabolario*: «Andare o stare in conversazione» glossato ‘stare a chiacchiera senza far niente’, «uomo di conversazione», «Tenere conversazione», «Ricevere persone in casa a conversazione»; «Fare conversazione», glossato ‘Tener compagnia ad alcuno, ragionando del più e del meno’, e così via.⁸⁰

Infine, il *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, che ha rappresentato un modello indiscusso di tecnica lessicografica (anche a livello europeo) e un punto di riferimento imprescindibile per lo studio dell’italiano in prospettiva storica, specie per gli esempi della tradizione trecentoquattrocentesca. Com’era da attendersi da questo monumento della nostra lessicografia, pubblicato a Venezia nelle sue due prime gloriose edizioni (1612 e 1623), ma già significativamente spostato a Firenze a partire dalla terza e quarta (1691, 1729-38), della nuova accezione che qui c’interessa non troviamo alcuna traccia, considerato che l’impianto diacronico del dizionario tende programmaticamente a ridurre l’arco cronologico alla sezione trecentoquattrocentesca, considerata la più autorevole e modellizzante. Della coppia *conversare/conversazione* nella prima edizione sono presenti infatti solo le definizioni del senso tradizionale («Usare, e Trattare insieme, Praticare, Bazzicare», «Intertenersi, e Dimorare in qualche luogo», ecc.), riconfermate nelle edizioni successive, precedenti all’ultima, sempre pubblicata a Firenze, tra il 1863 e il 1923, e interrotta alla lettera O. Nella quinta edizione, finalmente, ecco comparire a ingresso di lemma la definizione dell’unica accezione rimasta corrente, che molti usavano da tempo: «*Conversare*. Trattenersi insieme con altri, e per lo più abitualmente, in amichevoli colloquj»; «*Conversazione*. L’atto del conversare, del trattenersi in amichevoli colloquj», affiancata in seconda battuta dal significato di retroguardia, probabilmente ancora vivacchiante ai margini del repertorio scritto di fine secolo («Praticare con alcuno, Aver consuetudine con esso»). Ma ormai degli Accademici della Crusca e del loro

successivo) dall’unico senso rimasto corrente nell’italiano di oggi: «Il fatto del conversare. *Ebbe con lui una lunga conversazione*».

80 Segnalo ancora, sempre al (2), l’esempio (iperrealistico) siglato dallo stesso Tommaseo: «Abbiamo le conversazioni della sera, dove si giuoca, si chiacchiera e si sbadiglia»; al (3), «*Conversazioni*, Titolo di opere che corrisponderebbe all’*Entretien* dei Fr[ancesi]», che ribadisce la provenienza del calco di significato.

glorioso Vocabolario, in anni ruggenti di manzonismo e antimanzonisti, erano rimasti in pochi a interessarsi.⁸¹

Riferimenti bibliografici

- Barbarisi 1991 = Giovanni Della Casa, *Il Galattheo ò vero de' costumi*, a cura di Gennaro Barbarisi, Venezia, Marsilio, 1991.
- Barberis 1998 = Baldesar Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di Walter Barberis, Torino, Einaudi 1998.
- Bazzanella 2010 = Carla Bazzanella, *Conversazione*, in *Enciclopedia dell'italiano*, a cura di Raffaele Simone, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2010.
- Beccaria 1968 = Gian Luigi Beccaria, *Spagnolo e spagnoli in Italia. Riflessi iberici sulla lingua italiana del Cinque e del Seicento*, Torino, Giappichelli, 1968.
- Beccaria-Soletti 2005 = *La lessicografia a Torino dal Tommaseo al Battaglia*, a cura di Gian Luigi Beccaria ed Elisabetta Soletti, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005.
- Besomi 1988 = *Concordanze diacroniche delle Operette morali di Giacomo Leopardi*, a cura di Ottavio Besomi, Raimund Dreweck, Markus Erni, Augusta López-Bernasocchi, Olms, Hildesheim, 1988.
- Bettarini 2005 = Francesco Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, Torino, Einaudi, 2005.
- BIBIT = BIBIT-Biblioteca italiana, Università di Roma "La Sapienza", in <http://www.bibliotecaitaliana.it>.
- Burke 1997 = Peter Burke, *L'arte della conversazione*, Bologna, Il Mulino, 1997.
- Burke 1998 = Peter Burke, *Le fortune del Cortegiano. Baldassarre Castiglione e i percorsi del Rinascimento europeo*, Roma, Donzelli, 1998.
- Campana 2011 = *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, nuova ediz. a cura di Andrea Campana, Firenze, Olschki, 2011.
- Campana 2014 = Giacomo Leopardi, *Canti*, a cura di Andrea Campana, Roma, Carocci, 2014.
- Carducci-Ferrari 1899 = Francesco Petrarca, *Le rime*, a cura di Giosuè Carducci e Severino Ferrari, nuova presentazione di Gianfranco Contini, Firenze, Sansoni, 1984.
- Cella 2010 = Roberta Cella, *Francesismi*, in *Enciclopedia dell'italiano*, a cura di Raffaele Simone, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2010.
- Cian 1947 = Baldesar Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di Vittorio Cian, Firenze, Sansoni, 1947⁴ [1a ed. 1894].
- Contini 1964 = Francesco Petrarca, *Canzoniere*, testo critico e introduzione di Gianfranco Contini, Annotazioni di Daniele Ponchiroli, Torino, Einaudi, 1964.

81 In ricordo di Ghino Ghinassi (Arezzo, 1931 - Firenze, 2004), studioso del testo e della lingua del *Cortegiano*.

- Craveri 2001 = Benedetta Craveri, *La civiltà della conversazione*, Milano, Adelphi, 2001.
- Crusca = *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, I (1612), II (1623), III (1691), IV (1729-38), V (1863-1923), in *Lessicografia della Crusca in rete*: <http://www.accademiadellacrusca.it>.
- D'Agostino 1994 = Alfonso D'Agostino, *L'apporto spagnolo, portoghese e catalano*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, III: *Le altre lingue*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 791-824.
- Damiani 1997 = Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, a cura di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, 1997.
- Dardi 1992 = Andrea Dardi, *Dalla provincia all'Europa. L'influsso del francese sull'italiano tra il 1650 e il 1715*, Firenze, Le Lettere, 1992.
- DELI = *Il nuovo etimologico. Dizionario etimologico della lingua italiana* di Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli, seconda edizione in volume unico, a cura di M. Cortelazzo e Michele A. Cortelazzo, Bologna, Zanichelli, 1999.
- De Mauro 1971 = Tullio De Mauro, *Senso e significato. Studi di semantica teorica e storica*, Bari, Adriatica, 1971.
- Descartes 1998 = René Descartes, *Discours de la méthode-Discorso sul metodo*, Introduzione di Tullio Gregory, Roma-Bari, Laterza, 1998.
- Dondero 2000 = Marco Dondero, *Leopardi e gli italiani. Ricerche sul «Discorso sopra lo stato presente degl'Italiani»*, Napoli, Liguori, 2000.
- Dondero 2003 = Giacomo Leopardi, *Discours sur l'état présent des mœurs en Italie*, édition critique et notes de Marco Dondero, Paris, Les Belles Lettres, 2003.
- Durante 1981 = Marcello Durante, *Dal latino all'italiano. Saggio di storia linguistica e culturale*, Bologna, Zanichelli, 1981.
- ED = *Enciclopedia dantesca*, diretta da Umberto Bosco, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970-1976.
- Elias 1982 = Norbert Elias, *La civiltà delle buone maniere. La trasformazione dei costumi nel mondo aristocratico occidentale*, Bologna, Il Mulino, 1982 [1a ed. 1939].
- Ernout-Meillet = Alfred Ernout, Antoine Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2001⁴.
- Feo 2010 = Nicola Feo, *La società stretta: antropologia e politica in Leopardi*, in AA.VV., *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di G. Leopardi*, a cura di C. Gaiardoni, Firenze, Olschki, 2010, pp. 297-311.
- Fioravanti 2014 = Dante Alighieri, *Opere*, II: *Convivio*, a cura di Gianfranco Fioravanti, Milano, Mondadori, 2014.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana* fondato da Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1961-2002.
- Fanfani 1863 = Pietro Fanfani, *Vocabolario dell'uso toscano* (1863), rist. an. Firenze, Le Lettere, 1976.

- Folena 1983a = Gianfranco Folena, *L'esperienza linguistica di Carlo Goldoni*, in Id., *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 89-132.
- Folena 1983b = G. Folena, *Il rinnovamento linguistico del Settecento italiano*, in Id., *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 5-66.
- Fumaroli 2001 = Marc Fumaroli, *Il Salotto, l'Accademia, la Lingua. Tre istituzioni letterarie*, Milano, Adelphi, 2001.
- Ghinassi 1979 = Ghino Ghinassi, *Alessandro Manzoni e il «Novo Vocabolario della Lingua italiana»*, presentazione alla rist. an. dell'ediz. 1870-1897, Firenze, Le Lettere, 1979, pp. 5-33.
- Ghinassi 1990 = Ghino Ghinassi, *Migliorini contemporaneista*, in Bruno Migliorini, *La lingua italiana nel Novecento*, Firenze, Le Lettere, 1990, pp. IX-XCVI.
- Ghinassi 2006 = Ghino Ghinassi, *Dal Belcalzer al Castiglione. Studi sull'antico volgare di Mantova e sul "Cortegiano"*, a cura di Paolo Bongrani, Firenze, Olschki, 2006.
- Gilson 1950 = Étienne Gilson, *Eloisa e Abelardo*, Torino, Einaudi, 1950.
- Goffman 1964 = Erving Goffman, *La situazione trascurata*, in *Linguaggio e contesto sociale*, a cura di Pier Paolo Giglioli e Giolo Fele, Bologna, Il Mulino, 2000, pp. 63-68.
- Goffman 1987 = Erving Goffman, *Forme del parlare*, introduzione all'edizione italiana di Pier Paolo Giglioli, Bologna, Il Mulino, 1987.
- Gusmani 1986 = Roberto Gusmani, *Saggi sull'interferenza linguistica*, Firenze, Le Lettere, 1986².
- Lefèvre 2004 = Matteo Lefèvre, *Baldassar Castiglione e gli ispanismi nel Cortegiano (I, xxxiv). Note su un episodio di autocoscienza linguistica, culturale e politica*, «Philologia Hispalensis», 18 (2004), pp. 95-107.
- Leonardi-Trifone 2003 = *Dire l'ineffabile. Caterina da Siena e il linguaggio della mistica*, a cura di Lino Leonardi e Pietro Trifone, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2003.
- LIF = Ugo Bortolini, Carlo Tagliavini, Antonio Zampolli, *Lessico di frequenza della lingua italiana contemporanea*, Milano, Garzanti, 1972.
- LIZ = LIZ 4.0 *Letteratura italiana Zanichelli*, quarta edizione per Windows, a cura di Pasquale Stoppelli ed Eugenio Picchi, Bologna, Zanichelli, 2001.
- Lyons 1971 = John Lyons, *Introduzione alla linguistica teorica*, Bari, Laterza, 1971.
- Mesnard 2009 = Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, édition avec Glossaire par Jean Mesnard, Paris, Flammarion, 2009.
- Montaigne 1958 = Michel de Montaigne, *Éssais*, Bibliothèque de La Pléiade, Paris, Gallimard, 1958.
- Morgana 1982 = Silvia Morgana, *Aspetti linguistici dei periodici milanesi dell'età teresiana*, in AA.VV., *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di*

- Maria Teresa, a cura di A. De Maddalena, E. Rotelli, G. Barbarisi, II, Bologna, Il Mulino, 1982.
- Morgana 1994 = Silvia Morgana, *L'influsso francese*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, III: *Le altre lingue*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 671-719.
- Morreale 1959 = Margherita Morreale, *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, I, 1959.
- Nigro 1997 = Torquato Accetto, *Della dissimulazione onesta*, a cura di Salvatore S. Nigro, Torino, Einaudi, 1997.
- OED = *The Oxford English Dictionary*, second edition prepared by J.A. Simpson and E.S.C. Weiner, Oxford, Clarendon Press, 1989.
- Ossola 1987 = Carlo Ossola, *Dal «Cortegiano» all'«Uomo di mondo»*. *Storia di un libro e di un modello sociale*, Torino, Einaudi, 1987.
- Poggi Salani 1961 = Teresa Poggi Salani, *L'atteggiamento linguistico di Lorenzo Magalotti e il lessico dei «Saggi di naturali esperienze»*, «Acme», 14 (1961), pp. 7-69.
- Pozzi-Leonardi 2004 = *Scrittrici mistiche italiane*, a cura di Giovanni Pozzi e Claudio Leonardi, Marietti, Genova-Milano, 2004.
- Quondam 2007 = Amedeo Quondam, *La conversazione. Un modello italiano*, Roma, Donzelli, 2007.
- Quondam 2010a = Amedeo Quondam, *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologna, Il Mulino, 2010.
- Quondam 2010b = Stefano Guazzo, *La civil conversazione*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 2010.
- Quondam 2016 = Baldassarre Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, I. *La prima edizione*. Nelle case d'Aldo Romano et d'Andrea d'Asola suo suocero, Venezia, aprile 1528, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 2016.
- Ricciotti 1991 = *Atti degli Apostoli. Lettere di San Paolo*, a cura di Giuseppe Ricciotti, Milano, Mondadori, 1991.
- Romano-Tenenti 1969 = Leon Battista Alberti, *Libri della Famiglia*, a cura di Ruggiero Romano e Alberto Tenenti, Torino, Einaudi, 1969.
- Rossi-Landi 1998 = Ferruccio Rossi-Landi, *Significato, comunicazione e parlare comune*, nuova ediz. aggiornata a cura di Augusto Ponzio, Marsilio, Venezia, 1998.
- Santagata 1997 = Francesco Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1997.
- Serianni 1990 = Luca Serianni, *Storia della lingua italiana. Il secondo Ottocento: dall'Unità alla prima guerra mondiale*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- Smith 1966 = Pauline M. Smith, *The Anti-courtier Trend in Sixteenth Century French Literature*, Genève, Droz, 1966.
- Stammerjohann 2010 = Harro Stammerjohann, *Europeismi*, in *Enciclopedia dell'italiano*, a cura di Raffaele Simone, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2010.

- Stella 2016 = Baldassarre Castiglione, *Lettere famigliari e diplomatiche*, a cura di Guido La Rocca e Angelo Stella, Torino, Einaudi, 2016.
- Tesi 2007 = Riccardo Tesi, *Storia dell'italiano. La formazione della lingua comune dalle fasi iniziali al Rinascimento*, Bologna, Zanichelli, 2007.
- Tesi 2009a = Riccardo Tesi, *La vocazione europeistica di Bruno Migliorini*, in Bruno Migliorini, *l'uomo e il linguista*, a cura di Matteo Santipolo e Matteo Viale, Rovigo, Accademia dei Concordi, 2009, pp. 163-81.
- Tesi 2009b = Riccardo Tesi, «Con uso anche soverchio di congiunzioni e di relativi», in Id., *Un'immensa molteplicità di lingue e stili. Studi sulla fine dell'italiano letterario della tradizione*, Firenze, Cesati, 2009, pp. 119-63.
- TLF = *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue su XIX^e et deux XX^e siècles (1789-1960)*, publié sous la direction de P. Imbs, Paris, C.N.R.S., 1971-1996.
- TLIO = *Tesoro della lingua italiana delle Origini*, Istituto dell'Opera del Vocabolario italiano, CNR, in <http://www.vocabolario.org>.
- Timpanaro 1997 = Sebastiano Timpanaro, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Roma-Bari, Laterza, 1997³.
- Tomasin 2001 = Lorenzo Tomasin, *Il volgare e la legge. Storia linguistica del diritto veneziano (secoli XIII-XVIII)*, Padova, Esedra, 2001.
- Tommaseo-Bellini = Nicolò Tommaseo, Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione Tipografica-Editrice, 1865-1879.
- Trovato 1994 (2009) = Paolo Trovato, *Storia della lingua italiana. Il primo Cinquecento*, Bologna, Il Mulino, 1994 (rist. an., Ferrara, UnifePress, 2009).
- Ventura 1976 = *Relazioni degli ambasciatori veneti in Senato*, a cura di Angelo Ventura, repr. dell'ed. 1912-16, Roma-Bari, Laterza, 1976.
- Vitale 1984 = Maurizio Vitale, *La questione della lingua*, nuova ediz., Palermo, Palumbo, 1984.

LES «QUESTIONS» DE LA LANGUE AU 16^E SIÈCLE

Quelques éléments pour repenser un tournant de l'histoire linguistique italienne*

Franco Pierno

University of Toronto

The Italian “questioni della lingua” during the 16th century. Elements to rethink a turning point in Italian linguistic history

Abstract

The aim of this article is to retrace “la questione della lingua” in the 16th century in order to suggest a different approach to, as well as another perspective on, this crucial period of the history of Italian literature and language. Particular attention is given to those factors, which are usually considered marginal (book mar-

ket, economic situation, religious influence, popular texts / works, and so on) in order to show how they interacted with the question of language during the 16th c. The main idea is that these very factors had a profound impact on Italian society and determined the socio-linguistic situation that ensued in the Italian peninsula.

1. Remarques préliminaires

Aborder la question de la langue en Italie signifie avant tout se poser le problème de sa validité épistémologique, voire de son existence effective. À ce sujet, Thérèse Labande-Jeanroy, dans sa thèse de doctorat strasbourgeois (soutenue et publiée en 1925, et qui deviendra un classique dans ce domaine d'études) avait tranché avec une certaine rigidité linguistique:

Tout ce que cet ouvrage espère apporter, c'est donc ceci: la preuve que la question de la langue ne mérite en aucune manière de retenir l'attention des érudits, des critiques littéraires ou des linguistes; que les controverses qu'elle suscita ne furent que des querelles de pédants, querelles sans fin, parce qu'on discuta toujours sur des mots: «italien,

* Cette étude est une version préliminaire d'un chapitre qui figurera dans un ouvrage collectif intitulé *Histoire d'Italie(s)*, dirigé par J. Boutier, S. Landi et O. Rouchon, à paraître aux éditions de l'École française de Rome. Je tiens à remercier Paolo Trovato et Patrick Thériault pour leur lecture attentive, ainsi que pour leurs suggestions et corrections.

KEYWORDS: “Questione della lingua” / 16th Century / Printers / Grammars / Extra-linguistic Factors

florentin, langue, dialecte», sans jamais pénétrer jusqu'aux choses, j'entends jusqu'aux faits linguistiques.¹

Cette réduction nominaliste dérivait d'une application stricte des méthodes de l'école philologique de la France du début du 20^e siècle: l'analyse phonomorphologique des textes montrait que, la langue employée par Bembo et celle de ses adversaires (Trissino, Castiglione) n'étant pas si différentes, l'opposition entre les protagonistes de la querelle était purement fictive (ou idéologique). Il s'agissait aussi, pour Labande-Jeanroy, d'appliquer au contexte italien le modèle centripète de l'histoire linguistique française: à l'instar de Paris, Florence avait exercé son influence de plus en plus grandissante en imposant sa langue à toute la péninsule et en demeurant un point de repère constant. Aux yeux de la spécialiste française, la «questione della lingua» était donc *de facto* inexistante, un binôme dialectique opposant le florentin et (surtout) la «théorie de l'italianité», sans aucune correspondance avec la réalité². S'il n'est pas difficile de qualifier l'approche de Labande-Jeanroy de rationaliste et antihistoriciste, on doit en revanche reconnaître, en supposant avec Gramsci une relation stricte entre querelles linguistiques et mouvements de société³, la portée culturelle considérable du débat autour de la langue.

Cela dit, il est vrai que l'on continue encore aujourd'hui de dégager et d'interpréter les visions générales à partir d'analyse de textes et de théories provenant des milieux littéraires; ce faisant, on réduit la «questione» à un nombre restreint de positions stéréotypées et on continue de méconnaître l'importance et la résonance réelles du débat au sein de la société italienne du 16^e siècle⁴.

On se souvient qu'à ce sujet, il y a une vingtaine d'années, dans une étude consacrée aux divers «péritextes» (préfaces, frontispices, épîtres dédicatoires, etc.) des ouvrages imprimés au 16^e siècle, Paolo Trovato posait la question suivante: «Non dipenderanno le difficoltà di molti storici del nostro secolo (per esempio Croce) a prendere sul serio la questione

1 Labande-Jeanroy 1925, p. 5.

2 Cf. Pierno-Polimeni 2016.

3 Cf. Gerratana 1975, vol. III, p. 2346.

4 L'attitude, que reflète l'ouvrage incontournable, mais désormais daté, de Vitale 1978, est encore manifeste dans des contributions très récentes: Antonelli-Ravesi, 2010; Marazzini 2010. On peut, en revanche, constater une approche plus large dans des études plus ambitieuses: Trovato 2012; Marazzini 1999.

della lingua dal fatto che si sono studiati solo i letterati ?»⁵. Trovato montrait qu'il est nécessaire d'élargir le regard critique autant en privilégiant l'étude de genres textuels non littéraires qu'en abordant la langue de la production issue des niveaux les moins élevés de la société; cet élargissement permettrait de mieux comprendre la perception des querelles linguistiques et, peut-être, d'expliquer la victoire des positions «toscanisantes», en évitant de recourir au stéréotype du succès du modèle de Pietro Bembo.

Écrire (ou réécrire) une histoire de la *questione della lingua* implique donc (et prioritairement) de varier les échelles d'observation aussi bien du point de vue diaphasique que du point de vue diastratique. Autrement dit, comme l'avait suggéré Amedeo Quondam, il s'agit de parcourir un autre «territoire», plus large, plus ambigu, moins connu, celui de la «communication linguistique»⁶. Certes, le 16^e siècle constitue indéniablement la période où le débat théorique autour du vulgaire prend des proportions considérables, déclenchant une production aussi bien littéraire que grammaticale d'ampleur jusqu'alors inconnue. Néanmoins, il regorge aussi de textes de tous genres et registres: didactiques, religieux, scientifiques, etc. En outre, selon l'avis de plusieurs spécialistes, pendant le «Cinquecento» les écritures des «semi-colti» s'affirment de façon exponentielle⁷. Il est en effet indéniable qu'au 16^e siècle des textes provenant de toutes les couches sociales commencent à paraître en abondance; il s'agit de comprendre si tous ces témoignages documentaires sont conditionnés (et, le cas échéant, sous l'impulsion de quels motifs) par le besoin de répondre aux exigences d'une langue commune, voire s'ils sont impliqués, à quelque degré, dans une discussion sur la fixation de la langue.

Le problème des variétés diastratique et diaphasique en entraîne un deuxième, celui des espaces dans lesquels les langues italiennes ont évolué; on désigne ici par le terme «espace» aussi bien les territoires reconnaissables en tant que nations que les lieux définissables par le biais de facteurs socioculturels se superposant à une simple distribution territoriale: le rôle joué par la Réforme (et, ensuite, par la Contre-Réforme), l'interaction avec d'autres situations linguistiques et culturelles, etc. L'espace est, avant tout, celui de l'italien, mais pas exclusivement. Il y a aussi des réalités autres, souvent considérées comme marginales, mais déterminantes pour

5 Trovato 1998, p. 150-151.

6 Cf. Quondam 1978, p. 556.

7 Cf., par ex., Testa 2014, p. 22.

mieux cerner les faits linguistiques. C'est le cas, par exemple, des communautés (ou présences) italiennes nées à l'étranger *religionis causa*: les discussions relatives à la langue sont aussi perceptibles dans ces réalités, l'éloignement géoculturel engendrant de nouveaux points de vue.

Par ailleurs, la prise en compte de certains facteurs socioculturels a déterminé une périodisation qui ne se veut certes pas innovatrice, mais qui, malgré tout, suit des critères indépendants des situations littéraires, en ayant comme repères des événements et des phénomènes d'envergure non seulement italienne, mais européenne.

2. Le contexte (entre le 14^e et le début du 16^e siècle)

Repenser la question de la langue, comme on vient de le suggérer, implique de faire un effort d'ordre d'abord diastatique et, ensuite, diaphasique, afin de démystifier, en changeant de perspective, la portée des discussions émanant des milieux littéraires. À ce propos, on peut constater que l'attention de certains spécialistes s'est récemment et justement portée sur les informations que l'analyse du contexte linguistique peut fournir. Par «contexte linguistique», on désigne ici l'espace autant de l'évolution langagière que de la réflexion métalinguistique (voire épilinguistique) en aire italienne entre les années trente du 14^e siècle (c'est-à-dire la période de la première diffusion des ouvrages des «Trois Couronnes») et le début du 16^e siècle, avant donc l'essor de la production théorique.

Des chercheurs ont d'abord émis l'hypothèse d'une «toscanisation précoce», déclenchée, dès le 14^e siècle, par les ouvrages littéraires florentins (notamment ceux de Dante, Pétrarque et Boccace), qui auraient agi comme un facteur de pré-cohésion linguistique⁸. À cet effet, l'affirmation du juge padouan Antonio da Tempo qui, en 1332, écrivait: «[la *lingua Tusca*] magis apta est ad literam sive literaturam quam aliae linguae», a été considérée comme une sorte de preuve à charge de l'action centripète du toscan littéraire⁹. Grâce à l'invention de l'imprimerie, cette tendance aurait par la suite bénéficié d'une accélération, la diffusion systématique et répétitive des textes entraînant la nécessité d'atteindre un compromis linguistique par le biais d'un modèle fiable. Le succès éditorial de la codification grammaticale des premières décennies du 16^e siècle, à la fois

8 Cf., par ex., Antonelli-Ravesi 2010, p. 739.

9 Cf., par ex., Antonelli-Ravesi 2010, p. 739; Marazzini 1994, p. 204; Formentin 1995, p. 131n.

prescrivant et suivant la langue des écrivains florentins du «Trecento», s'enracinerait donc dans ce terrain prétoscanisé.

En examinant de près la réflexion métalinguistique et la situation langagière de la péninsule aux 14^e-15^e siècles, on constate cependant une diffusion du tosc-florentin qui n'est pas strictement dépendante des raisons littéraires; ce phénomène de diffusion, en outre, se déploie dans un contexte manifestement polycentrique.

On pourrait commencer par reconsidérer l'affirmation même d'Antonio da Tempo, suivant l'analyse, très fine, que Furio Brugnolo et Zeno Verlato en ont proposée¹⁰. Réinscrivant la terminologie dans le contexte philosophique médiéval, ces auteurs observent qu'il serait moins question d'une supériorité littéraire du toscan que de sa structure intrinsèque, cette dernière étant considérée comme très proche du latin, de la *grammatica*. La «lingua Tusca» représenterait donc une notion éminemment linguistique, probablement empruntée au lexique du *De vulgari eloquentia*. On pourrait ajouter que cette représentation grammaticalement noble du toscan paraît nettement redevable de la tradition médiévale de la fondation romane de Florence¹¹, laquelle, d'ailleurs, corrobore une interprétation ethnique de la langue, au détriment d'une vision privilégiant l'activité des écrivains qui utilisaient cette langue.

Cette interprétation exaltant les vertus intrinsèques du toscan avait perduré au fil des siècles, indépendamment des questions littéraires et politiques contemporaines. Encore au 16^e siècle, notamment dans les milieux religieux, il n'est pas rare qu'on argue de la supériorité naturelle (voire d'une origine divine) de la langue toscane: ainsi, suivant le dominicain Sante Marmochini, auteur d'une traduction de la Bible (1538) et d'un *Dialogo in difesa della lingua thoscana*, les racines du toscan remonteraient à l'hébreu, par le truchement du passage de Noé en Italie, juste après le déluge universel¹²; le moine florentin Massimo Teofilo, dans son *Apologia*, qu'il publie en 1551 à Lyon pour se défendre des critiques suscitées par sa traduction du Nouveau Testament, revendiquait la beauté et la clarté de sa langue maternelle, comparable au grec employé par Saint Paul¹³.

10 Brugnolo-Verlato 2006.

11 Bien illustrée dans le commentaire qui accompagne l'édition de la *Chronica de origine civitatis Florentiae* (Chellini 2009).

12 Cf. Saracco 2006.

13 M. Teofilo, *Le Semenze de l'intelligenza del Nuovo Testamento per Massimo Theofilo Fiorentino, composte e adunate con la loro talvolta dietro. L'Apologia del medesimo*

Par ailleurs, il ressort d'autres études que la familiarité avec la langue toscane ne dérivait pas seulement de la circulation de la littérature florentine ou du prestige qu'on lui attribuait, mais également des nombreux déplacements des marchands et des représentants d'autres catégories professionnelles (notaires, juges, ambassadeurs, et aussi poètes)¹⁴. En effet, l'importance socioéconomique de Florence (et de la Toscane) ainsi que l'interaction entre les locuteurs de différentes provenances géographiques ont vraisemblablement constitué les prémisses d'une communication suprarégionale s'appuyant sur le toscano-florentin¹⁵. L'activité commerciale pouvait aussi être sédentaire. Au 15^e siècle, une large communauté de marchands florentins s'était progressivement installée à Rome, constituant par là même un important repère linguistique, et contribuant à une toscanisation qui deviendra presque hégémonique au début du 16^e, lorsque la présence de la «nazione» florentine aura atteint son apogée¹⁶.

Il s'agissait, toutefois, d'une influence existante mais redimensionnable, d'autres processus concurrentiels de koinéisation ayant lieu, notamment dans le Nord de l'Italie. Aux 14^e-15^e siècles, s'était graduellement formée une koinè pan-lombarde, dont les traits principaux caractérisaient non seulement les textes des cours ou des chancelleries, mais aussi les lettres privées, un système linguistique reconnu et utilisable à plusieurs niveaux diastratiques¹⁷.

Si l'on considère la situation d'une autre grande ville du Nord, Venise, on constate encore une forte présence du vénitien aussi bien dans les écritures individuelles que dans les textes officiels. En Vénétie, d'ailleurs, à partir de la moitié du 15^e siècle, la société culturelle était en pleine effervescence, entraînant des répercussions linguistiques considérables; l'humani-

sopra la sua traduzione. Con un sommario di tutta la Scrittura sacra, domandato, Lyon, 1551, p. 4-5.

14 Cf., par ex., ce qu'écrivait Robert A. Hall, Jr.: «We must not over-emphasize the role of literature, or underestimate that of economic activity in the spread of Tuscan; it would not be an exaggeration to say that 1252, the year when the first gold florin was coined, was a date of fully as great importance in the spread of Florentine speech» (Hall 1942, p. 51). Cf. aussi Pfister 2002, p. 17-18, qui, en reconstituant l'histoire du mot *capitale*, montre comment l'activité des marchands a joué un rôle décisif dans le rayonnement du toscano-florentin.

15 Cf., par ex., Brown 2012.

16 Cf. Trifone 2006, p. 69; 82.

17 Cf., par ex., Brown 2013.

nisme vénitien réservait une attention particulière à l'emploi du vulgaire local, en facilitant sa diffusion dans les cercles culturels, en le promouvant dans les institutions éducatives et en l'utilisant dans les écritures de type pratique¹⁸. Cette présence sera affectée par une certaine toscanisation phonomorphologique vers la fin du siècle, sans pourtant céder du terrain du point de vue de l'identité idiomatique¹⁹. Du reste, lorsque l'on parle d'interférences toscanisantes dans le «veneziano illustre», on fait surtout allusion à l'influence de certains emplois italiens, provenant des zones continentales de l'État de Venise qui, forcé au fil des ans à renoncer à son expansion maritime, déplaçait graduellement son barycentre linguistique vers l'intérieur²⁰.

Par ailleurs, aux marges de l'empire vénitien, la distance géographique empêchait toute possible influence non seulement du toscan, mais aussi d'autres vulgaires italiens: comme en témoigne un corpus de documents datant du 15^e siècle, à Chypre, l'une des colonies les plus importantes de la *Serenissima*, on employait un «veneziano coloniale» pur, le produit d'une autarchie linguistique naturelle²¹.

À ces facteurs, d'ordre essentiellement laïque, il faut toutefois en ajouter d'autres, d'ordre religieux. La naissance, au 13^e siècle, des ordres mendiants avait à tel point influencé la société que les besoins de communication religieuse en langue vulgaire s'étaient multipliés²². La prédication constituait l'enjeu central de l'activité religieuse des franciscains et des dominicains, telle qu'elle s'inscrivait dans le cadre de la réflexion systématique sur le rôle de la parole qui marqua la fin du 12^e siècle et la première moitié du 13^e siècle²³. Il faut surtout rappeler l'activité ho-

18 Cf. Cortelazzo-Paccagnella 1992 (surtout p. 242-246); voir aussi Tomasin 2010, p. 63-66.

19 Cf. Ferguson 2007, p. 190-191.

20 Ferguson 2007, p. 250-251. D'ailleurs, Alfredo Stussi avait constaté que, déjà à partir de la fin du 13^e siècle, les voies d'eau avaient permis à nombre des personnes, provenant du territoire voisinant la lagune, d'arriver à Venise; ce qui, bien évidemment, avait des répercussions linguistiques sur le vénitien (cf. Stussi 1997, p. 926). Il ne manque, toutefois, des situations (notamment aux 14^e et 15^e siècles) où la présence de professionnels non-vénitiens (surtout des marchands) dans la *Serenissima* provoquait une interférence linguistique favorable à l'idiome local (cf. Tomasin 2016).

21 Cf. Baglioni 2006, surtout p. 146-149.

22 Cf. Antonelli 1982; Bologna 1982.

23 Cf. Casagrande-Vecchio 1987; Delcorno 1986.

milétique de l'école dominicaine toscane, qui avait exercé une influence idiomatique sur les territoires concernés par son évangélisation. Aux 13^e et 14^e siècles, c'est de cette école que provenaient des prédicateurs et des écrivains de réputation exceptionnelle, tels que Giordano de Pise, Jacopo Passavanti ou Domenico Cavalca, lequel, avant même l'époque des grands écrivains florentins, estimait qu'il fallait traduire le texte biblique, en utilisant un style simple²⁴, en toscan (qu'il considérait comme la langue commune), tout en respectant l'*ordo verborum* du latin²⁵. Dès la fin du 14^e siècle, une prédication populaire se développe, représentée surtout par le corpus des sermons de Bernardin de Sienne (1380-1444). Bernardin, visant avant tout à une transmission simplifiée et directe du message religieux, explorait toutes les possibilités offertes par la langue vulgaire, notamment les parlers locaux, puisant aussi à la littérature des *exempla*. Il simplifiait son discours en s'appuyant sur des stratégies communicatives telles que les techniques de mémorisation, l'emploi de marqueurs phraséologiques appartenant à la langue orale, l'altération du lexique par le biais de suffixes populaires²⁶. Dans le sillage de Bernardin de Sienne, on trouve une vaste tradition de prédication interrégionale, née des adaptations interdialectales réalisées par des prédicateurs itinérants, dont il ne nous reste que des *reportationes* en latin ou dans une langue vulgaire normalisée sur un modèle latin²⁷.

Aux 14^e-15^e siècles, on constate aussi une augmentation de textes religieux, qui s'explique justement par la crise que l'Église traversait et qui avait donné lieu à des mouvements spontanés tâchant de faire renaître l'esprit des origines par le biais d'activités caritatives et spirituelles; ces initiatives, par la suite, s'appuieront sur l'imprimerie. Tout cela permit la diffusion de documents fortement dialectalisés, mais aussi l'interpénétration de dialectes différents, ce qui donne à voir, encore là, une certaine indépendance du degré de variation linguistique des communications religieuses par rapport à la toscanisation²⁸.

Ces textes témoignent encore d'une tendance à la formation de langues interrégionales. La plupart d'entre eux provenait de zones non to-

24 Cf. Maraschio-Matarrese, p. 114.

25 Cf. Barbieri 1992, p. 323-324.

26 Cf. Librandi 2012, p. 159-163.

27 Cf. Lazzerini 1971 et Lazzerini 1989 ; Tavoni 1992, p. 38-41.

28 Cf. Bruni 1983.

scanes et, n'ayant pas de vocation littéraire, ils favorisaient la diffusion des parlers locaux, tout en accélérant la perte des particularités les plus idiomaticques, au profit d'une meilleure circulation des textes. Or, loin de constituer une expression marginale, au vu de l'importance revêtue par la communication religieuse dans le tissu socioculturel de l'époque, ces documents fournissent un tableau fortement représentatif du contexte italien, tel qu'il est marqué par des dynamiques caractérisant aussi bien l'expérience linguistique des chancelleries septentrionales du 15^e siècle que la littérature courtoise de la même période, où le travail d'ajustement utilisait comme modèle tantôt le latin tantôt le toscan, en partant d'une base dialectale²⁹.

3. Le rêve d'une langue (première moitié du 16^e siècle)

Le contexte italien présentait donc un polycentrisme linguistique, auquel allait s'opposer, à partir des premières décennies du 16^e siècle, la montée d'une codification grammaticale produite surtout à Venise et marquée par une forte direction toscanisante.

Or, l'une des raisons que l'on invoque pour justifier le succès, notamment vénitien, de cet engouement normatif, est d'ordre politique, à savoir l'absence d'un État-nation: tandis que dans d'autres pays (notamment la France, l'Angleterre et l'Espagne) l'unité linguistique résultait d'une structure nationale en voie de consolidation, en Italie l'absence d'une autorité politique centrale ne facilitait pas (voire empêchait) le développement d'une identité communautaire autour d'une langue d'emploi³⁰. Cela expliquerait l'effervescence dialectique ainsi que l'effort éditorial en matière de «Regole», «Osservationi» et d'autres prescriptions grammaticales. Si, d'une part, on ne peut nier les événements socio-politiques qui justifient cette vision, de l'autre, comme Paul Cohen l'a fait remarquer pour l'histoire de la langue française, il faut convenir qu'il s'agit moins d'un fait prouvable que d'un mythe produit par un système idéologique³¹. En voulant déconstruire la perspective traditionnelle d'une histoire linéaire de la langue nationale, Cohen explique que la réflexion historiographique sur les origines et le développement de la France linguistique aurait appliqué une interprétation nationaliste de l'histoire; cette grille de lecture

29 Pour la langue des chancelleries au 15^e siècle, cf. Tavoni 1992, p. 47-55.

30 Cf., par ex.: Tesi 2001, p. 5 et 8; Antonelli-Ravesi 2010, p. 739.

31 Cf. Cohen 2012.

privilégierait une continuité idéale entre le présent et le passé, en essayant de déceler aux 16^e et 17^e siècles les éléments d'un imaginaire né avec la Révolution française et consolidé au cours du 19^e siècle.

En ce qui concerne la situation italienne, toutes proportions gardées, on peut affirmer qu'il s'agit du même dynamisme interprétatif: la fragmentation politique ne pouvant pas soutenir une évolution centripète de la langue, l'échafaudage de la nation idiomatique s'est appuyé sur la célébration des grands écrivains du passé. Le parcours historique de la standardisation linguistique, qui a bel et bien eu lieu, néanmoins, à défaut de se référer à un pouvoir central, a été situé au sein de la société littéraire, ce qui eut pour effet d'inscrire la fixation d'une langue dans un domaine purement esthétique³².

Cette hypothèse, en fin de compte, en rejoignant la théorie de la pré-toscanisation littéraire, repose sur une équivalence «identité nationale-identité linguistique» qui dérive d'un imaginaire national dont les origines pourraient être facilement retrouvées au 19^e siècle³³.

Moins convaincantes que suggestives, les conclusions des études récentes de C. Mongiat Farina et de J.-L. Fournel³⁴ (notamment en ce qui concerne les *Prose della volgar lingua* de Pietro Bembo (1525), qui est, comme on sait, l'ouvrage le plus représentatif de la production théorique sur la langue au 16^e siècle) se donnent à lire comme des déclinaisons de l'hypothèse «politique».

Mongiat Farina a interprété la solution linguistique et absolue adoptée par les *Prose* surtout comme une réponse au climat d'instabilité politique et sociale qu'avaient induit les guerres incessantes se déroulant dans la péninsule italienne entre la fin du 15^e et le début du 16^e siècle. La perfection formelle d'une langue, étant considérée comme un instrument de civilisation et de stabilité nationale, pouvait satisfaire les besoins identitaires d'une communauté dont les principes de cohabitation s'appuieraient principalement sur la rhétorique.

L'hypothèse de Fournel, quant à elle, tout en partant du même constat d'une situation «catastrophique», est plus élaborée: l'effort régulateur

32 Comme l'affirment, par exemple, Antonelli-Ravesi 2010, p. 739.

33 Il n'est pas difficile, d'ailleurs, de retrouver la création d'un imaginaire linguistique national dans l'Italie du «Risorgimento», lorsque, en pleine construction d'une identité unitaire, on glorifiait Dante (et Pétrarque) préconisant un destin linguistique commun pour un pays aux aurores de son existence (cf. Serianni 2013, p. 290-291).

34 Mongiat Farina 2014, p. 53-54; Fournel 2015.

de Bembo aurait été dicté par la volonté de pérenniser une langue prestigieuse, qui eût pu aspirer à une diffusion extra-italienne, agissant dans l'espace européen contre une Histoire belliqueuse et reconstituant une histoire «alternative» et dominée par la pensée littéraire. Cette opération grammaticale garantissait donc à la «langue vulgaire» une supériorité qui débordait les frontières nationales, en la transformant en une nouvelle «langue impériale»: l'adjectif n'indiquerait pas qu'elle fut un instrument d'un empire politique, mais qu'elle domina sur un espace de grandeur impériale.

Ces hypothèses politiques appliquent une grille interprétative surtout redevable de la perception que l'on pouvait avoir du modèle offert par les *Prose* de Bembo; elles oublient, d'ailleurs, de resituer cet ouvrage dans une tendance générale de la production contemporaine, l'humaniste vénitien ayant eu surtout le mérite de systématiser avec une rigueur philologique inégalable une mode à laquelle avait adhéré un bon nombre de ses collègues³⁵. Une tendance dont la raison, selon beaucoup de spécialistes, serait à entrevoir dans les exigences de l'industrie typographique, notamment vénitienne, souvent considérée comme étant le «barycentre» du marché éditorial italien. La codification grammaticale n'aurait donc été que la conséquence d'une exigence économique: le marché éditorial, ayant besoin d'une uniformisation linguistique de manière vitale, aurait stimulé la discussion critique autour de la langue à employer³⁶. Même si l'on pourrait entrevoir dans cette interprétation une reconstitution (légèrement McLuhanienne) d'une société post-Gutenberg où la culture se transforme soudainement en biens symboliques sérialisés, on ne peut nier le rapport existant entre l'imprimerie et la standardisation des langues³⁷. En se bornant au contexte italien, on peut considérer que la toscanisation de la typographie est désormais un fait démontré: les recherches concernant les corrections apportées par les typographes et leurs rédacteurs démontrent que, au cours du processus éditorial, le toscano-florentin représentait un repère presque incontournable³⁸.

35 Cf. Trovato 2012, p. 131-132.

36 Cf., par ex., Antonelli-Ravesi 2010, p. 740.

37 Pour une bibliographie sur cet argument, cf. Trovato 1986, p. 84.

38 Cf. Trovato 1991, mais surtout, Trovato 2006, où, aux p. 1274-1277, on affirme que la standardisation linguistique était commencée vers la fin du 15^e siècle, grâce à la typographie.

Cela dit, ce souci rédactionnel apparaît surtout lorsqu'il était question d'ouvrages littéraires. Ce n'est pas nécessairement ou aussi clairement le cas dans d'autres genres textuels, qui peuvent révéler des pratiques moins constantes et uniformisantes. Par exemple, il est intéressant de suivre le parcours de révision linguistique concernant les différentes éditions de la Bible traduite par le moine Niccolò Malerbi et publiée pour la première fois en 1471 à Venise. Cette bible aura été réimprimée environ vingt-cinq fois, toujours à Venise, jusqu'à 1567, ce qui permet d'avoir une perspective intéressante sur les choix linguistiques adoptés pour un texte non littéraire. De fait, menée sur des échantillons significatifs, l'analyse suggère une indifférence presque totale vis-à-vis non seulement du modèle bembien, mais, dans l'ensemble, même d'un toscano-florentin moins rigoureux³⁹.

En ce sens, comme l'a remarqué Pietro Trifone, si l'adhésion à un standard toscano-florentin est avérée pour ce qui concerne une production littéraire de haut niveau, il n'en va pas de même pour d'autres types de publication. Encore à Venise, mais aussi à Rome, Milan et dans d'autres villes italiennes, la presse populaire était florissante, et s'ouvrait à des genres littéraires très disparates, pouvant intéresser tout aussi bien les marchands et les artisans que les femmes ou les religieux. Caractérisée par des traits idiomatiques manifestement locaux⁴⁰, la langue utilisée dans ces textes était très distante des exigences toscano-bembiennes. Paradoxalement, le berceau de cette production populaire était Florence, où, entre le 15^e et le 16^e siècles, on produit surtout des livres de facture limitée, avec des illustrations xylographiques, écrits dans une langue proche de l'emploi quotidien et dans un style en général peu soucieux d'orthographe⁴¹.

Il y va donc toujours d'un polycentrisme linguistique, avec et malgré l'industrie typographique. Ce chaos linguistique faisait aussi l'objet de narrations littéraires⁴² où il était associé à la création d'idiomes multiformes évoquant, dans leur transparente auto-référentialité, la recherche d'une langue

39 Cf. Pierno 1999.

40 Cf. Trifone 2006, p. 32-36.

41 Cf. Trifone 2006, p. 36; Trovato 1991, p. 304.

42 Comme dans le *Chaos del Triperuno* de Teofilo Folengo (1527), où les personnages représentent aussi des expressions linguistiques bien précises (le poète imitant Pétrarque, le versificateur en latin macaronique, le latiniste, etc.), dans un contexte de pastiches idiomatiques et stylistiques.

pure, à la fois libérée de tout localisme et délivrant la parole des hommes⁴³.

En effet, le besoin de régularisation semble être né en réponse à la mutabilité intrinsèque et inchangeable des langues vernaculaires. Tant Fortunio en 1516 (*Regole della volgar lingua*) que Bembo en 1525, au début de leur ouvrage, mettaient en relation la variété des langues avec la recherche d'une norme, le respect d'un modèle⁴⁴. D'ailleurs, concernant les *Prose*, si on se fie à l'analyse de Mirko Tavoni, il faudrait interpréter le travail de Bembo avant tout à la lumière de son ambition de théoricien: il n'aurait pas écrit les *Prose* pour satisfaire une exigence humaniste ou grammaticale, ni pour réagir à une contingence politique⁴⁵; il aurait plutôt construit un système paradigmatique afin de promouvoir le monolinguisme contre le danger de la variété des langues, une récupération implicite des thèses de Dante, telles qu'elles sont formulées dans le *Convivio* et dans le *De vulgari eloquentia*, ouvrages que l'humaniste vénitien connaissait très bien et dont il possédait de précieuses copies manuscrites. Il s'agit, du reste, du résultat d'un projet de longue haleine et non pas d'une réponse à des événements contemporains. Pietro Bembo, en 1501 et 1502, en collaboration avec Alde Manuce, publia les *Rerum vulgarium fragmenta* (RVF) de Pétrarque ainsi que la *Comedia* de Dante. Du moins en ce qui concerne Pétrarque, l'humaniste vénitien s'appuyait sur une connaissance directe du manuscrit original (notamment le Vat. 3195, qui n'est d'ailleurs pas totalement rédigé par le poète). Cela permettait une reconstitution philologique fort différente de celle des éditions des RVF imprimées à Venise dans les années soixantedix du 15^e siècle, et dans lesquelles les formes septentrionales abondaient. Quelques années auparavant, en 1499, toujours chez Manuce, avait paru l'*Hypnerotomachia Poliphili*. Ce poème, attribué à Francesco Colonna, comprenait environ 170 figures gravées sur bois. C'est l'histoire d'amour, à caractère onirique, de Polyphile en quête d'une fantasmagorique Polia, qui «vit enterrée» («Felix Polia, quae sepulta vivis», I, 460). La langue de cet ouvrage n'existe pas: ni latin, ni langue vulgaire, elle intègre des éléments de grec et d'arabe. Giorgio Agamben a qualifié cette langue de «rêvée», ni vivante ni morte, dont Polia serait à la fois le symbole et l'incarnation⁴⁶. Bien qu'il s'agisse de deux opérations éditoriales complètement différentes,

43 Il suffit de penser aux ouvrages du même Folengo ou, plus tard, d'Angelo Beolco (Ruzante), ou encore à l'*Hypnerotomachia Poliphili*.

44 Cf. Tavoni 2011.

45 Tavoni 2011.

46 Agamben 2002.

il est suggestif de constater que, pendant les mêmes années, Bembo aussi se servait des presses du visionnaire Manuce, en cultivant le rêve d'une langue inexistante et se proposant de perfectionner les structures nécessaires pour la reproduire.

Comme c'est le cas avec les corrections des typographies, le désordre idiomatique est donc une réalité qu'on essaie d'exorciser en élaborant de nouvelles solutions linguistiques. Dans certains cas, cette recherche essayait de créer des ponts entre le réel et l'idéal: Trissino tentait de systématiser, en y donnant des lettres d'honneur (ou de noblesse?), un 'pan-italien' (ou italien suprarégional) dont l'existence, du moins sur le plan des structures de base, devait être généralement perçue⁴⁷; Castiglione (et d'autres) appuyait sa vision sur la langue des cours (notamment la cour romaine) dont des études récentes ont démontré l'existence concrète⁴⁸; enfin, les partisans du florentin contemporain ne proposaient que leur langue, oscillant entre la convenance politique et la conviction idéologique.

La promotion d'un modèle qui pût contrer la dispersion associée au plurilinguisme était toutefois un mécanisme socio-culturel que l'on peut retrouver à plusieurs niveaux diastatiques. Par exemple, l'édition du *Décameron*, manifestement commerciale et peu scrupuleuse d'un point de vue philologique, réalisée par Antonio Brucioli en 1538 témoigne du même souci⁴⁹. Brucioli, humaniste florentin de deuxième zone, réfugié à Venise à la suite de l'échec de la conspiration anti-Médicis de 1522, avait rajouté à son édition un glossaire pour ceux «che Toscani non sono», en traduisant en «lombardo» un certain nombre de mots de Boccace, dans le but d'éduquer les lecteurs, notamment septentrionaux, par le biais du «bene dire», en les rapprochant de ce qu'il lui semblait le meilleur modèle rhétorique⁵⁰. Certes, on pourrait situer cet ajout dans le sillage de l'idéologie politique-linguistique florentine, mais, en même temps, si l'on jette un coup d'œil aux frontispices des traductions bibliques que Brucioli lui-même avait produites et publiées, on s'aperçoit qu'il n'a aucun souci nominaliste, pouvant affirmer que la langue qu'il employait était tantôt «toscana», tantôt

47 Cf. Testa 2014, p. 3-47.

48 Même si on ne peut pas parler d'un système linguistique à part entière, cf. Drusi 1995; Gualdo-Gualdo 2002.

49 Cf. Gizzi 2003, p. 329.

50 Tancke 1984, p. 35-38.

«italiana»⁵¹: l'idée d'une langue meilleure est donc présente à des niveaux diastratiques moins élevés, même si le discours est de moins en moins technique et le modèle promu de moins en moins précis.

La codification grammaticale du 16^e siècle provoque donc, par opposition, la reconnaissance du monde linguistique non codifié des autres catégories verbales normalement employées. Les manuels de grammaire, surtout pendant les premières décennies, en essayant de régler l'existence formelle de la littérature (donc leur non-existence), deviennent les instruments cognitifs pour aborder les langues existantes. La primauté d'une langue littéraire commune, qui aurait pu jouer le rôle jusque-là assumé par le latin, comportait une hiérarchisation idiomatique. Ce n'est pas un hasard, d'ailleurs, si c'est à cette époque que fait son apparition dans la langue italienne le mot «dialecte». Selon les dictionnaires étymologiques et historiques, les premières attestations de ce terme apparaissent autour de la moitié du 16^e siècle, en tant qu'adaptations du grec «*dialektòs*»⁵². La situation linguistique de la Grèce ancienne, où la langue attique exerçait sa domination sur une série de langues mineures, ainsi que la terminologie afférente constituaient un point de repère prestigieux pour une langue italienne encore *in fieri*, encore en train de se former, une langue qui nécessitait donc de modèles stables. Certains spécialistes ont démontré que l'on peut déjà faire remonter à la période humaniste l'utilisation en italien de substantifs s'inspirant du contexte idiomatique grec⁵³. L'origine de «dialecte» et, par conséquent, de son champ sémantique, est donc strictement liée à la naissance des modèles fondamentaux pour la constitution de la langue italienne. Dans cette optique, les manuels et les grammaires du toscano-florentin sont aussi les instruments qui permirent aux autres langues leur auto-reconnaissance, la connaissance du modèle requérant une réflexion sur son propre idiome; à ce titre, l'expérience napolitaine de la première moitié du 16^e siècle, analysée par Pasquale Sabbatino, a une portée exemplaire: chez certains humanistes de Naples, l'assimilation du toscan littéraire avait suscité des réflexions structurées sur leur propre langue⁵⁴.

51 Cf. Pierno 2008, p. 110-111.

52 Cf. DELI2, *s.v.*

53 Cf. Alinei 1981; Trovato 1984; Consani 1991 (surtout, p. 75-94). Suivant des études récentes, aussi bien le mot que son signifiant étaient déjà attestés (en forme manuscrite) vers 1525, cf. Cannata Salamone 2010, p. 268; Cannata Salamone 2012, p. 91-99.

54 Sabbatino analyse surtout les ouvrages de Scoppa et Di Falco, deux auteurs emblématiques en ce qui concerne le rapport entre le napolitain et le toscan littéraire: Scoppa

4. Une langue imposée (deuxième moitié du 16^e siècle)

Mon frère, vous savez que chaque province d'Italie a son jargon, et qu'on ne parle point à Venise et à Bergame comme à Florence. L'Académie de la Crusca a fixé la langue ; son dictionnaire est une règle dont on ne doit pas s'écarter, et la Grammaire de Buonmattei est un guide infaillible qu'il faut suivre; mais croyez-vous que le consul de l'Académie, et en son absence Buonmattei, auraient pu en conscience faire couper la langue à tous les Vénitiens et à tous les Bergamasques qui auraient persisté dans leur patois ?». L'inquisiteur me répond: «Il y a bien de la différence. Il s'agit ici du salut de votre âme [...].»

Dans ce célèbre passage de son *Traité sur la tolérance* (1763), écrit pour réhabiliter Jean Calas, un protestant injustement accusé, Voltaire assimilait ainsi le despotisme idiomatique du florentin à l'intolérance confessionnelle (et, comme on le verra plus tard, cette assimilation n'est pas anodine). L'exemple présenté par le philosophe peut être appréhendé dans le cadre d'une perception bipolaire de la situation idiomatique italienne, où l'on assiste à un perpétuel affrontement entre la langue réglée d'une part et les langues naturelles d'autre part. Cette approche aurait engendré d'autres tableaux représentant une péninsule toujours linguistiquement divisée, déchirée entre la norme, nécessaire pour l'ordre et la cohabitation civiles, et une *variatio linguarum* inguérissable: une sorte de tension entre une pluralité linguistique et la constitution, voire l'imposition, d'une *lingua pura*, presque sacralisée. Encore récemment (en 2002), lorsque certains partis politiques (Verts et Alliance Nationale) présentèrent une proposition de loi visant à affirmer, dans la Constitution, que l'italien est la langue officielle de la République⁵⁵, on assista à de violentes réactions de la part des représentants des minorités qui considéraient cette proposition comme un danger pour la liberté des langues minoritaires, voire comme un retour aux idées puristes fascistes. Un soupçon de nostalgie idéologique que même les pères de la Constitution de 1948 avaient voulu dissiper, en évitant d'insérer toute référence à la langue nationale, de peur qu'on assimile la consécration constitutionnelle et la politique du gouvernement fasciste (non plus

considère le dialecte comme étant un élément de la langue napolitaine, alors que Di Falco pense qu'il faut privilégier le toscan littéraire au détriment du dialecte (cf. Sabbatino 1995).

55 Il s'agit plus précisément de la modification de l'article 12, où il est question des couleurs du drapeau.

toscano-centrique, mais romano-centrique), qui avait mené sa purification idiomatique à coups de décrets⁵⁶.

Quelle serait la genèse historique de cette vision ? Y a-t-il un moment au cours duquel on serait passé d'une perception d'une langue rêvée, d'une homogénéisation idéale à atteindre, à une interprétation de la réalité idiomatique italienne comme dominée par une langue d'élite et artificielle ? On pourrait entrevoir les traces de cette transition autour de la moitié du 16^e siècle; c'est, en effet, à partir de cette période que l'on assiste à l'exacerbation graduelle du modèle bembien. Il aura fallu attendre la moitié des années quarante du 16^e siècle avant d'apercevoir un premier retentissement éditorial des *Prose*, et ce, par le biais de grammaires qui illustraient la théorie de Bembo d'une manière didactique, en s'adaptant à un public plus large pour qui les finesses et les élégances de l'écrivain vénitien devaient être vraisemblablement difficiles à comprendre⁵⁷. On constate toutefois un tournant décisif en 1549, alors que Benedetto Varchi publie une édition posthume des *Prose*, en facilitant la compréhension de ce texte, toujours considéré comme complexe. Loin de n'avoir que des intentions didactiques, Varchi visait surtout à gagner les partisans d'un florentin non archaïsant et contemporain aux théories bembiennes. Par ailleurs, c'est justement dans les années cinquante que les *Prose* commencèrent à être la cible (de manière plus ou moins explicite) de critiques plus ou moins hostiles de la part d'auteurs proches de l'*Accademia fiorentina* (Carlo Lenzoni, Giovan Battista Gelli, Pierfrancesco Giambullari, etc.) défendant la spontanéité de leur langue maternelle.

La réaction aux règles au nom d'une langue naturelle et plus simple, du reste, était aussi le signe d'une auto-reconnaissance pour un courant littéraire qui, proche de l'univers des marchands et des courtisans, visait des solutions linguistiques éloignées de l'observance bembienne, et dont Bandello figure comme l'un des promoteurs⁵⁸.

56 Il suffit de rappeler la loi 2042 du 23 décembre 1940 interdisant l'emploi de mots étrangers dans le discours publicitaire et la communication commerciale.

57 Il s'agit là d'une production qui s'étend sur un arc temporel d'au moins une quarantaine d'années (entre la *Grammatica volgare* d'Acarisio (1536) – plusieurs fois rééditée, d'ailleurs – et les *Commentarii della lingua italiana* de Ruscelli, 1581).

58 Dans la lettre d'introduction à la troisième partie de ses *Novelle* (1554), Bandello déclare avoir écrit en «lombardo», sa langue maternelle, en évitant «la lingua Tosca» (Cf. Bruscagli 1996, p. 837; 900; Polimeni 2012).

Par ailleurs, cette proclamation de désobéissance est aussi vérifiable en dehors des milieux littéraires et, de manière significative, en dehors du territoire italien. Chez les auteurs (ou traducteurs) qui avaient quitté le pays à cause de leurs convictions religieuses, on constate une certaine propension pour une langue qui soit «simple et claire», souvent désignée comme «italienne». Le besoin de distinguer entre une naturalité (et, par conséquent, une pureté) de la langue maternelle et l'artificialité d'une langue employée avec des buts exclusivement littéraires et esthétiques est surtout exprimé par les déclarations métalinguistiques (préfaces, frontispices, épîtres dédicatoires, etc.) qui accompagnaient des textes non littéraires (en règle générale, des traductions bibliques et d'autres livres religieux), imprimés et circulant dans les zones de l'exil religieux. Celio Secondo Curione écrivait ainsi dans la préface de son ouvrage *Familiare et paterna institution della Christiana religione*, publié à Bâle en 1550: «[l'ouvrage est] fatta in lingua Italiana, non già di quella leggiadra e pulita (ché già quasi l'ho scordata, essendo tanti anni, che rare volte sento favellar buono italiano), ma semplice e chiara». On retrouve des affirmations similaires encore à Genève, où, notamment à partir des années quarante du 16^e siècle, la communauté des expatriés italiens s'était progressivement agrandie⁵⁹. Il s'agit de deux frontispices et de deux préfaces, dont les auteurs sont pratiquement tous anonymes: le frontispice du Nouveau Testament italien imprimé par Jean Crespin en 1555; le frontispice de l'édition bilingue (italien-français), toujours du Nouveau Testament, imprimée en 1555 par Jean Louis Paschale; la préface à la traduction des *Histoires* de Jean Sleidan; la préface de la Bible en italien imprimée par François Du Ron en 1562, attribuée à Filippo Rustici, originaire de Lucques⁶⁰. Dans tous ces textes, on déclare avoir choisi la *chiarezza* et la *facilità di parlare*, à savoir un style aussi clair et facile que le langage oral, en fuyant *ogni durezza e oscurità et, soprattutto, ogni indegna affettazione di importuni e mal convenienti toscanismi* [toute dureté et obscurité et surtout toute affectation indigne induite par les toscanismes, considérés comme inopportuns]. Néanmoins, dans la préface de la Bible traduite par Rustici, on constate que la polémique contre la langue toscane s'enrichit de quelques approfondissements: «questa traduzione [...] è tessuta e or-

59 La bibliographie concernant la communauté italienne à Genève au 16^e siècle étant très vaste, on se borne à renvoyer à la lecture de quelques pages, tirées d'une étude aussi récente qu'efficace: Felici 2010, p. 74-78.

60 Cf. Pierno 2004.

dinata, lasciati i fioretti superstiziosi della lingua [...] senza seguire le superstiziose regole della volgar lingua». Rustici fait allusion aux manuels et aux grammaires bien répandus dans la péninsule italienne, et, pour définir les exagérations toscano-florentines, il utilise un adjectif (*supersticiosi*) normalement employé par les adversaires de Rome afin de stigmatiser les mœurs de l'Église catholique, et que l'on retrouve dans quelques titres de la littérature réformée, notamment calviniste⁶¹.

Les mêmes positions anti-toscanes font également surface en Angleterre, où, jusqu'à l'accession au trône de Marie Tudor, en 1554, s'exilaient plusieurs Italiens pour cause de religion. Michel-Ange Florio, un ancien frère franciscain réfugié à Londres en 1550, dans la préface de son *Catechismo, cioè forma breve per amaestrare i fanciulli* (1553), déclare renoncer aux règles de la langue toscane au profit de sa langue maternelle, pour mieux illustrer la Parole de Dieu; en 1563, il publie aux éditions Froben, à Bâle, une traduction italienne du *De re metallica* de Georg Agricola, et dans la préface déclare n'avoir employé un italien ni aussi pur ni aussi exact que celui de Bembo⁶².

Il faut d'ailleurs souligner l'écart entre ces déclarations et les comportements linguistiques effectifs. Par exemple, concernant le milieu des exilés à Genève, en 1554, toujours chez l'imprimeur Jean Crespin, paraît un recueil contenant vingt psaumes avec la musique⁶³. Dans ce recueil, après la préface rédigée par Jean Calvin (et, bien sûr, traduite en italien), on peut lire un sonnet qui n'est qu'une condamnation en vers de l'usage jugé mauvais et futile de la langue écrite. L'auteur, encore une fois anonyme, semble s'adresser aux écrivains fascinés par les flatteries de la rhétorique et, peut-être, par la mode du toscano-florentin littéraire (ce qui serait désigné par les mots suivants: *reo comune errore*, faute grave et commune)⁶⁴. Là encore, dans le contexte italophone de Genève, on associait l'emploi de la langue à l'attitude morale et religieuse, en portant une

61 Cf., par ex., le traité *De vitandis superstitionibus*, dont l'auteur est Jean Calvin lui-même et dont la traduction italienne fut imprimée en 1553 par Jean Crespin (qui était aussi l'éditeur du Nouveau Testament paru en 1555) ; ou bien le traité *Delle superstitioni* de Bernardino Ochino, aussi imprimé à Genève.

62 Cf. Bocchi 2014.

63 XX *Salmi di David, Tradotti in rime volgari Italiane, secondo la verità del testo Hebreo, con cantico di Simeone, e i dieci Comandamenti de la Legge: ogni cosa insieme col canto*, [Genève], Jean Crespin, 1554.

64 Cf. Pierno 2004, p. 13-14.

attention particulière à ce qui était désigné comme la véritable beauté: non pas l'exercice rhétorique en lui-même, mais la Divinité. Cela dit, les psaumes sont écrits suivant le pétrarquisme le plus prévisible, d'un point de vue non seulement stylistique mais lexical. Le même Michel-Ange Florio, dans une grammaire rédigée à l'usage de ses étudiants anglais, *Regole della lingua Thoscana*, contrairement aux idées professées dans les préfaces mentionnées ci-dessus, se montre paradoxalement conforme aux règles toscanisantes les plus puristes⁶⁵. Toutes ces contradictions apparentes, toutefois, ne font que confirmer une rébellion vis-à-vis d'un modèle vidé de ses contenus formels, confondu avec des idéologies qui ne relèvent pas de la discussion linguistique. Ces documents promouvaient ensemble, à la manière d'un binôme, l'emploi d'une langue vulgaire compréhensible et l'adhésion à une foi délivrée de toute appartenance papale et romaine, traduisant ainsi une perception du modèle toscobembien à dominante très nettement ecclésiastique.

Il est d'ailleurs indéniable qu'une série d'événements de nature socio-religieuse avait progressivement exercé son influence en des matières concernant non seulement l'Église, mais la société de l'époque en général. Il suffit de rappeler quelques épisodes-clé: la réorganisation de l'Inquisition en 1542 (avant quoi, en 1539, Bembo avait été nommé cardinal); l'échec retentissant de la première phase du Concile de Trente (1545-1547) et l'épilogue violent de la deuxième (1551-1552); enfin, en guise de couronnement de toute une époque, la publication en 1558 de l'Index de Paul Quart.

Un climat de censure et, surtout, d'autocensure s'instaurait donc à partir de la seconde moitié des années quarante du 16^e siècle, qui favorisait de plus en plus le recours à des repères incontournables en raison de la rigidité de leur structure et indiscutables en raison de l'autorité de leurs promulgateurs. Les contrôles et les sanctions ecclésiastiques se répandaient graduellement, frappant les textes aussi bien littéraires que théologiques, et bouleversant les équilibres culturels⁶⁶.

Les statistiques typographiques témoignent en termes concrets de cette situation: entre 1538 et 1560, la publication de «petrarchini» (les éditions de poche de Pétrarque) augmenta considérablement, alors que le monopole grammatical du toscoflorentin se consolidait⁶⁷; à partir de la

65 Cf. Bocchi 2014, p. 63; Pellegrini 1954.

66 Cf. Roggero 2006, p. 15.

67 Cf. Quondam 1978, p. 580-581.

moitié du siècle, en revanche, la production d'autres genres littéraires, notamment de divertissement (regardés d'un mauvais œil par les autorités et censurés par les mêmes éditeurs), commençait à s'écrouler, entraînant par là même des conséquences néfastes sur l'expressivité idiomatique et stylistique⁶⁸. Par ailleurs, étant perçus comme les responsables du désastre schismatique qui déchirait l'Europe⁶⁹, libraires et éditeurs essayaient de s'adapter à ce nouveau climat en reconvertissant peu à peu leur production: à côté de la poésie conforme aux indications bembiennes, ils multipliaient les textes religieux de la plus stricte orthodoxie⁷⁰. À partir des années soixante-dix, et de manière de plus en plus violente jusqu'à la fin du siècle, la censure ecclésiastique allait durcir son action, en imposant des contraintes encore plus rigoureuses, en renforçant l'interdiction de lire les traductions bibliques⁷¹. Ces restrictions croissantes seraient parmi les causes les plus déterminantes de l'avancée de l'analphabétisme et inhiberaient le développement d'une langue commune sur le territoire italien⁷². Or, c'est justement pendant ces décennies que l'exaltation du florentin archaïque atteignait son apogée, grâce à la création de l'Académie de la *Crusca* (1583) et à la publication de son *Vocabolario* (1612).

Le redoublement de ces deux autorités, linguistique et religieuse, devait paraître encore plus évident et, parfois, il ne s'agissait pas seulement d'une perception. Souvent, lorsqu'il s'agit de publications s'opposant à la *Crusca*, on retrouve certains mécanismes typiques de la sanction ecclésiastique et de ce qu'elle pouvait comporter (condamnations, rétractations, faux lieux d'impression fournis dans les frontispices, bûchers de livres, etc.). En témoignent exemplairement, aux débuts du 18^e siècle, les vicissitudes de Girolamo Gigli, auteur du *Vocabolario cateriniano* (1717), qui avait osé proposer un modèle lexicographique «alternatif» et siennois⁷³.

68 Cf. Roggero 2013, p. 65.

69 Cf. Rotondò 1973, p. 1409.

70 Cf. Roggero 2006, p. 16.

71 Cf. Fragnito 2004, p. 27-80. Il est intéressant de constater qu'une typographie très importante, celle des Giolito, à partir des années soixante, avait pratiquement arrêté la publication de textes religieux, en se bornant à imprimer plusieurs fois les *Epistole ed Evangelii che si leggono tutto l'anno alla messa*, une sorte de missel destiné aux fidèles, et avec un pourcentage élevé (environ 66%) de textes dévotionnels (cf. Quondam 1977, p. 77).

72 Cf. Fragnito 2011, p. 364-417.

73 On peut lire l'histoire de Gigli et de ses nombreuses tribulations (condamnations, rétractations, bûchers, éditions interrompues, errances...) dans la riche introduction qui

Pendant au moins un siècle et demi, cette domination idiomatique ne rencontrerait aucune véritable résistance⁷⁴, la désertification socioculturelle provoquée par les autorités religieuses décourageant toute activité. Cette politique de lectures dirigées allait creuser l'écart profond, que l'on connaît, entre la langue imposée et les langues locales (comme dans l'image voltairienne), mais aussi le fossé entre la langue imposée et un italien populaire et vieillissant, véhiculé par des textes qui ou bien passaient à travers les mailles du filet censorial ou bien étaient tolérés, car usés par les siècles et, comme tels, jugés inoffensifs⁷⁵.

Bibliographie

- Agamben 2002 = Giorgio Agamben, *Le rêve de la langue*, in Id., *La fin du poème*, Paris, Circé, 2002.
- Alinei 1981 = Mario Alinei, *Dialetto: un concetto rinascimentale fiorentino. Storia e analisi*, «Quaderni di Semantica», 2 (1981), pp. 143-173.
- Antonelli 1982 = Roberto Antonelli, *L'Ordine domenicano e la letteratura nell'Italia pretridentina*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, vol. 1, Torino, Einaudi, 1982, p. 681-728.
- Antonelli-Ravesi 2010 = Giuseppe Antonelli, Marcello Ravesi, *La questione della lingua nel Cinquecento*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, vol. I, Torino, Einaudi, 2010, pp. 739-749.
- Baglioni 2006 = Daniele Baglioni, *La scripta italo-romanza del regno di Cipro*, Roma, Aracne, 2006.

précède la récente édition critique du *Vocabolario cateriniano* (1717): Mattarucco 2008, p. 14-88.

74 Il faudra en effet attendre le réveil, vers la moitié du 18^e siècle, d'une partie de la société culturelle, notamment les cercles intellectuels du Nord de l'Italie, influencés par les idées illuministes. Ce n'est pas un hasard, d'ailleurs, si pendant ces mêmes années, l'Église changeait sa politique concernant la divulgation de la Sainte Écriture (l'Index de Benoît XIV, promulgué en 1758 allait, en effet, rendre à nouveau possible les traductions bibliques, permettant un accès graduel aussi aux laïcs). Vers la fin du même siècle, Vincenzo Monti (1754-1828), né en Romagne, mais 'naturalisé' milanais, par le biais de ses *Proposte di alcune correzioni e aggiunte al Vocabolario della Crusca* représenterait l'expression littéraire la plus connue de cette mouvance anti-florentine. Par ailleurs, il ne faut pas oublier que les positions contraires à la *Crusca* datent déjà des débuts du 17^e siècle, en constituant, au fil des siècles, une sorte d'opposition continue: on peut au moins mentionner Paolo Beni (1552-1625), qui, la même année de la parution du *Vocabolario della Crusca* (1612), avait publié l'*Anticrusca*, et aussi Alessandro Tassoni (1565-1635), qui avait rédigé des apostilles irrévérencieuses pour commenter les deux premières éditions du *Vocabolario*.

75 Cf. Roggero 2013, p. 64-65.

- Barbieri 1992 = Edoardo Barbieri, *Le Bibbie italiane del Quattrocento e del Cinquecento*, vol. 1, Milano, Editrice Bibliografica, 1992.
- Bocchi 2014 = Andrea Bocchi, *I Florio contro la Crusca*, in *La nascita del vocabolario. Convegno di studio per i quattrocento anni del Vocabolario della Crusca. Udine, 12-13 marzo 2013*, a cura di Antonio Daniele e Laura Nascimben, Padova, Esedra, 2014, p. 51-79.
- Bologna 1982 = Corrado Bologna, *L'Ordine francescano e la letteratura nell'Italia pretridentina*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, vol. 1, Torino, Einaudi, 1982, p. 729-797.
- Brown 2012 = Joshua Brown, *Evidence of Early Tuscanisation in the Commercial Letters of the Milanese Merchant Giovannino da Dugnano (?-1398) in the Datini Archive in Prato*, «Italice», 89/4 (2012), pp. 464-488.
- Brown 2013 = Joshua Brown, *Language Variation in Fifteenth-Century Milan: Evidence of Koineization in the Letteras (1397-1402) of the Milanese Merchant Giovanni da Pessano*, «Italian studies», 68/1 (2013), pp. 57-77.
- Brugnolo-Verlato 2006 = Furio Brugnolo, Zeno Verlato, *Antonio da Tempo e la lingua tusca*, in *La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca*, a cura di Furio Brugnolo e Zeno Verlato, Padova, Il Poligrafo, 2006, pp. 257-290.
- Bruscagli 1996 = Riccardo Bruscagli, *La novella e il romanzo*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. IV, Roma, Salerno, 1996, pp. 835-907.
- Bruni 1983 = Francesco Bruni, *Appunti sui movimenti religiosi e il volgare italiano nel Quattro-Cinquecento*, «Studi linguistici italiani», 9 (1983), p. 3-30.
- Cannata Salamone 2010 = Nadia Cannata Salamone, Κοινή, *dialetto, lingua comune: le radici greche di un dibattito rinascimentale*, «Critica del testo», 13 (2010), pp. 257-271.
- Cannata Salamone 2012 = Nadia Cannata Salamone, *Gli appunti linguistici di Angelo Colocci nel manoscritto Vat. lat. 4817*, Firenze, Accademia della Crusca, 2012.
- Casagrande-Vecchio 1987 = Carla Casagrande, Silvana Vecchio, *I peccati della lingua: disciplina ed etica nella cultura medievale*, Roma, Istituto per l'Enciclopedia italiana - Treccani, 1987.
- Chellini 2009 = *Chronica de origine civitatis Florentiae*, a cura di Riccardo Chellini, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2009.
- Cohen 2012 = Paul Cohen, *Langues et pouvoirs politiques en France sous l'Ancien Régime: cinq anti-lieux de mémoire pour une contre-histoire de la langue française*, in *L'introuvable unité du français. Contacts et variations linguistiques en Europe et en Amérique (12^e-18^e siècle)*, sous la direction de Serge Lusignan, France Martineau, Yves Charles Morin et Paul Cohen, Québec, Presses de l'Université Laval, 2012, pp. 109-143.
- Consani 1991 = Carlo Consani, ΔΙΑΛΕΚΤΟΣ. *Contributo alla storia del concetto di «dialetto»*, Pisa, Giardini, 1991.

- Cortelazzo-Paccagnella 1992 = Michele Cortelazzo, Ivano Paccagnella, *Il Veneto*, in *L'italiano nelle regioni*, a cura di Francesco Bruni, Torino, UTET, 1992, pp. 220-281
- Delcorno 1986 = Carlo Delcorno, *Predicazione volgare dei secoli XIII-XV*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da Vittorio Branca, vol. 3, Torino, UTET, 1986, p. 532-544.
- DELI2 = Dizionario etimologico della lingua italiana di Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli, *Il nuovo Etimologico. DELI. Dizionario etimologico della lingua italiana*. 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.
- Drusi 1995 = Riccardo Drusi, *La lingua «cortigiana romana». Note su un aspetto della questione cinquecentesca della lingua*, Venezia, il Cardo, 1995.
- Felici 2010 = Lucia Felici, *Giovanni Calvino e l'Italia*, Torino, Claudiana, 2010.
- Ferguson 2007 = Robert Ferguson, *A Linguistic History of Venice*, Torino, Olschki, 2007.
- Formentin 1995 = Vittorio Formentin, *I modi della comunicazione letteraria*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno, vol. II, 1995, pp. 121-158.
- Fournel 2015 = Jean Louis Fournel, *Questione della lingua e lingue degli stati: lingua dell'impero, lingua dello stato e lingua imperiale*, in *Ai confini della letteratura: atti della giornata in onore di Mario Pozzi (Morgex, 4 maggio 2012)*, a cura di Jean Louis Fournel, Rossana Gorris-Cadmos e Enrico Mattioda, Roma, Aragno, 2015, pp. 3-18.
- Fragnito = Gigliola Fragnito, *Proibito capire. La Chiesa e il volgare nella prima età moderna*, Bologna, il Mulino, 2004.
- Fragnito = Gigliola Fragnito, *Cinquecento italiano. Religione, cultura e potere dal Rinascimento alla Controriforma*, Bologna, il Mulino, 2011.
- Gerratana 1975 = Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, 3 voll.
- Gizzi 2003 = Chiara Gizzi, *Girolamo Ruscelli editore del Decameron: polemiche editoriali e linguistiche*, «Studi sul Boccaccio», 31 (2003), pp. 327-348.
- Gualdo-Gualdo 2001 = Germano Gualdo, Riccardo Gualdo, *L'introduzione del volgare nella documentazione pontificia tra Leone X e Giulio III (1513-1555)*, Roma, Roma nel Rinascimento, 2002.
- Hall 1942 = Robert A. Hall, Jr., *The Italian Questione della lingua. An Interpretative Essay*, Chapel Hill, University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literature, 1942.
- Labande-Jeanroy 1925 = Thérèse Labande-Jeanroy, *La question de la langue en Italie*, Paris, Istra, 1925.
- Lazzerini 1971 = Lucia Lazzerini, «*Per latinos grossos...*». *Studio sui sermoni mescolati*, «Studi di filologia italiana», 29 (1971), pp. 218-339.

- Lazzerini 1989 = Lucia Lazzerini, *Da quell'arzillo pulpito. «Sermo humilis» e sermoni macaronici nel quaresimale autografo di Valeriano da Soncino O. P.*, «Medioevo e Rinascimento», 3 (1989), pp. 171-240.
- Librandi 2012 = Rita Librandi, *La letteratura religiosa*, Bologna, il Mulino, 2012.
- Maraschio-Matarrese 1998 = *Le lingue della Chiesa. Testi e documenti dalle Origini ai nostri giorni*, a cura di Nicoletta Maraschio e Tina Matarrese, Pescara, Libreria dell'Università, 1998.
- Marazzini 1994 = Claudio Marazzini, *La lingua italiana. Profilo storico*, Bologna, il Mulino, 1994.
- Marazzini 1999 = Claudio Marazzini, *Da Dante alla lingua selvaggia. Sette secoli di dibattiti sull'italiano*, Roma, Carocci, 1999.
- Marazzini 2010 = Claudio Marazzini, *Questione della lingua*, in *Enciclopedia dell'italiano*, diretta da Raffaele Simone, vol. II, Roma, Istituto dell'Enciclopedia - Treccani, 2010, pp. 1207-1212.
- Mattarucco 2008 = Girolamo Gigli, *Vocabolario cateriniano*, a cura di Giada Mattarucco, Firenze, Accademia della Crusca, 2008.
- Mongiat Farina 2014 = Caterina Mongiat Farina, *Questione di lingua. L'ideologia del dibattito sull'italiano nel Cinquecento*, Ravenna, Longo, 2014.
- Pellegrini 1954 = Giuliano Pellegrini, *Michelangelo Florio e le sue Regole de la lingua thoscana*, «Studi di filologia italiana», n. s., 28 (1954), pp. 77-204.
- Pfister 2002 = Max Pfister, *L'irradiazione dell'italiano nel passato ed oggi*, in *L'italiano lingua d'Europa. Situazione e prospettive*, a cura di Gina Gianotti, Strasbourg, Istituto italiano di cultura, 2002, p. 17-18.
- Pierno 1999 = Franco Pierno, *L'aggiornamento grammaticale della Bibbia 'Malerbi'*, «Rivista Biblica», 49 (1999), p. 421-440.
- Pierno 2004 = Franco Pierno, *Una retrodatazione di "toscanismo" e appunti su una 'questione della lingua' nella Ginevra di Calvino*, «Lingua nostra», 65/1-2 (2004), pp. 6-15.
- Pierno 2008 = Franco Pierno, *Il modello linguistico decameroniano e il suo rapporto con il volgare nel pensiero di Antonio Brucioli*, «Cahiers d'études italiennes. Filigrana», 8 (2008), pp. 99-114.
- Pierno-Polimeni 2016 = Franco Pierno, Giuseppe Polimeni, «*Dans les théories et les faits*». A novant'anni dalla «*Question de la langue en Italie*» di Thérèse Labande-Jeanroy (1925), «*Italica*» 93/3 (2016), pp. 559-580 [première partie]; «*Italica*» 93/4 (2016), pp. 749-762 [seconde partie].
- Polimeni 2012 = Giuseppe Polimeni, *Il Bembo in scena. Travestimenti della parola nelle Novelle di Matteo Bandello*, in *Storie mirabili. Studi sulle novelle di Matteo Bandello*, a cura di Gian Mario Anselmi e Elisabetta Menetti, Bologna, il Mulino, 2012, p. 163-186.
- Quondam 1977 = Amedeo Quondam, «*Mercanzia d'onore. Mercanzia utile*». *Produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento*, in *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storica e critica*, a cura di Armando Petrucci, Bari, Laterza, 1977, pp. 51-104.

- Quondam 1978 = Amedeo Quondam, *Nascita della grammatica. Appunti e materiali per una descrizione analitica*, «Quaderni storici», 13 (1978), pp. 555-592.
- Roggero 2006 = Marina Roggero, *Le carte piene di sogni. Testi e lettori in età moderna*, Bologna, il Mulino, 2006.
- Roggero 2013 = Marina Roggero, *Lingua e lettura in età moderna: le peculiarità degli italiani*, «Schifanoia», 44-45 (2013), pp. 63-72.
- Rotondò 1973 = Antonio Rotondò, *La censura ecclesiastica e la cultura*, in *Storia d'Italia*, vol. 5 (*I documenti*), Torino, Einaudi, 1973, pp. 1399-1492.
- Sabbatino 1995 = Pasquale Sabbatino, *L'idioma volgare*, Roma, Bulzoni, 1995.
- Saracco 2006 = Lisa Saracco, *Un'apologia della Hebraica veritas nella Firenze di Cosimo I: il Dialogo in difesa della lingua thoscana di Santi Marmochino O.P.*, «Rivista di storia e letteratura religiosa», 42 (2006), pp. 215-246.
- Serianni 2013 = Luca Serianni, *Echi danteschi nell'italiano letterario e non letterario*, «Italica», 90/2 (2013), pp. 290-298.
- Stussi 1997 = Alfredo Stussi, *La lingua*, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, diretta da Girolamo Arnaldi, Giorgio Cracco e Alberto Tenenti, Roma, Istituto dell'Enciclopedia - Treccani, 1997, pp. 911-932.
- Tancke 1984 = Gunnar Tancke, *Die italienischen Wörterbücher von den Anfängen bis zum Erscheinen des Vocabolario della Crusca (1612)*, Tübingen, Niemeyer, 1984.
- Tavoni 1992 = Mirko Tavoni, *Storia della lingua italiana. Il Quattrocento*, Bologna, il Mulino, 1992.
- Tavoni 2011 = Mirko Tavoni, *Pietro Bembo, Prose della volgar lingua*, in *L'incipit e la tradizione letteraria. Dal Trecento al Cinquecento*, a cura di Pasquale Guaragnella e Stefania De Toma, Lecce, Pensa Multimedia, 2011, p. 209-220.
- Tesi 2001 = Riccardo Tesi, *Storia dell'italiano. La formazione della lingua comune dalle origini al Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 2001.
- Testa 2014 = Enrico Testa, *L'italiano nascosto. Una storia linguistica e culturale*, Torino, Einaudi, 2014.
- Tomasin 2010 = Lorenzo Tomasin, *Storia linguistica di Venezia*, Roma, Carocci, 2010.
- Tomasin 2016 = Lorenzo Tomasin, *Urban multilingualism. The languages of non-Venetians in Venice during the Middle Ages*, in *Mittelalterliche Stadtsprachen*, von Maria Selig und Susanne Ehrich, Regensburg, Schnell-Steiner, 2016, p. 63-75.
- Trifone 2006 = Pietro Trifone, *Rinascimento dal basso. Il nuovo spazio del volgare tra Quattrocento e Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2006.
- Trovato 1984 = Paolo Trovato, *'Dialecto' e sinonimi ('idioma', 'proprietà', 'lingua')*, «Rivista di letteratura italiana», 2 (1984), pp. 205-236.
- Trovato 1986 = Paolo Trovato, *Notes on Standard Language, Grammar Books and Printing in Italy, 1470-1550*, «Schifanoia», 2 (1986), pp. 84-95.

- Trovato 1991 = Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino, 1991.
- Trovato 1998 = Paolo Trovato, *L'ordine dei tipografi. Lettori, stampatori, correttori tra Quattro e Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998.
- Trovato 2006 = Paolo Trovato, *Comunicazione di massa e storia della lingua: Iteloromania*, in *Romanische Sprachgeschichte/Histoire linguistique de la Romania*, von/sous la direction de Gerhard Ernst, Martin D. Glessgen, Christian Schmitt und/et Wolfgang Schweickard, New York, de Gruyter, vol. 2, 2006, p. 1267-1280.
- Trovato 2012 = Paolo Trovato, *Storia della lingua italiana. Il primo Cinquecento*, Padova, Libreriauniversitaria.it, 2012 (1^e édition: Bologna, il Mulino, 1994).
- Vitale 1978 = Maurizio Vitale, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo, 1978.

libreriauniversitaria.it
————— *edizioni*

EDITING THE ALEXANDERLIED

ADELE CIPOLLA

VISIONI 'EMBLEMATICHE' NEL CANZONIERE DI PETRARCA

PAOLO CHERCHI

DAI SIGNORI AL PORTINAIO. "TRACCE" QUATTRO- E CINQUECENTESCHE IN UN PETRARCA ORA
NAPOLETANO APPARTENUTO AD ALBERTO III PIO

AURELIO MALANDRINO

PAROLE-CHIAVE DEL VOCABOLARIO COMPORTAMENTALE NELLE SOCIETÀ DI ANTICO REGIME:
CONVERSARE E CONVERSAZIONE

RICCARDO TESI

LES «QUESTIONS» DE LA LANGUE AU 16^E SIÈCLE. QUELQUES ÉLÉMENTS POUR REPENSER UN
TOURNANT DE L'HISTOIRE LINGUISTIQUE ITALIENNE

FRANCO PIERNO