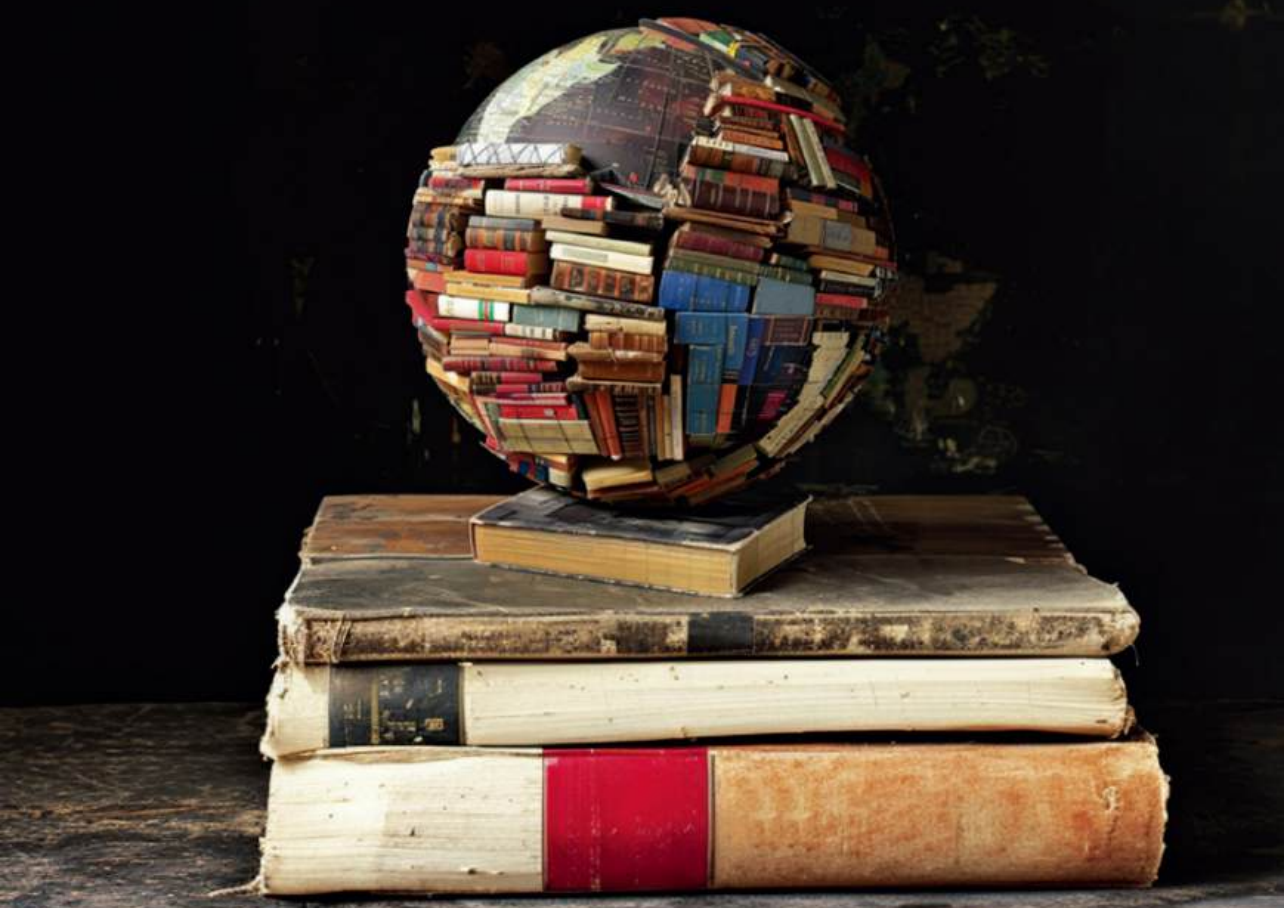
Accademia della Crusca

L'italiano e il libro:
il mondo fra le righe

a cura di
Rosario Coluccia



goWare

LA LINGUA ITALIANA NEL MONDO
Nuova serie e-book

Accademia della Crusca

L'italiano e il libro:

il mondo fra le righe

a cura di
Rosario Coluccia

goWare

iscriviti alla newsletter
Seguici su facebook e instagram

© 2024 Accademia della Crusca, Firenze – goWare, Firenze

ISBN 978-88-3363-672-6

LA LINGUA ITALIANA NEL MONDO. Nuova serie e-book

Nell'eventualità che illustrazioni di competenza altrui siano riprodotte in questo volume, l'editore è a disposizione degli aventi diritto che non si sono potuti reperire. L'editore porrà inoltre rimedio, in caso di cortese segnalazione, a eventuali non voluti errori e/o omissioni nei riferimenti relativi.

Nessuna parte del libro può essere riprodotta in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo senza l'autorizzazione dei proprietari dei diritti e dell'editore.

Accademia della Crusca
Via di Castello 46 – 50141 Firenze
+39 55 454277/8 – Fax +39 55 454279

Sito: www.accademiadellacrusca.it
Facebook: www.facebook.com/AccademiaCrusca
Instagram: www.instagram.com/accademiacrusca/
Twitter: www.twitter.com/AccademiaCrusca
YouTube: www.youtube.com/user/AccademiaCrusca
Contatti: www.accademiadellacrusca.it/it/contatta-la-crusca

Cura editoriale: Dalila Bachis
Realizzazione editoriale: goWare
Immagine di copertina: generata con Midjourney
Crediti immagini: ©Museo Collezione Salce, ©Biblioteca Moreniana, ©Princeton University Library, ©Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, ©Biblioteca Nazionale di Napoli, ©Archivio Ricordi, ©Biblioteca Universitaria di Padova, ©Berlin Staatsbibliothek, ©Biblioteca Medicea Laurenziana, ©Biblioteca Ambrosiana di Milano, ©Cambridge University Library, ©Cambridge King's College Library, ©Biblioteca Nazionale Marciana, ©Eton College, © Bibliothèque Nationale de France, ©Biblioteka Jagiellońska di Varsavia.
La figura 1, p. 220, è riprodotta per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana, ogni diritto riservato.

Il libro è stato realizzato con il contributo del MAECI.

Introduzione
Un popolo alla conquista dell'alfabeto

Rosario Coluccia

Le più antiche manifestazioni scritte della nostra lingua risalgono al IX-X secolo: graffiti, iscrizioni, testi giuridici e religiosi, atti notarili. Poi, poco alla volta, si mettono per iscritto altre tipologie di testi (compresa, più lentamente, la letteratura), nate per soddisfare varie esigenze del vivere associato, assolvere a funzioni differenziate e rispondere a sollecitazioni differenti. Tuttavia, per secoli, l'italiano fu soprattutto la lingua usata dalla parte istruita della società, solo pochi erano in grado di scrivere: la scrittura era appannaggio di cerchie ristrette, poche categorie avevano accesso all'alfabetizzazione (poeti e scrittori, ecclesiastici, notai, cancellieri, mercanti, ecc.). Gli altri, illetterati e non scolarizzati, non sapevano scrivere (o sapevano scrivere molto poco) e anche nell'oralità si esprimevano per lo più in dialetto. Ancora al momento dell'Unità politica (raggiunta solo nel 1861, tardi rispetto ad altre nazioni europee come Inghilterra, Francia, Spagna) l'Italia aveva una percentuale complessiva di analfabetismo all'incirca del 70% e una generale condizione di arretratezza culturale. Vi erano fortissime differenze territoriali, fra aree e aree del paese: la percentuale di popolazione analfabeta, già critica nelle regioni del Nord, aumentava nel centro d'Italia, crescendo ulteriormente e arrivando a sfiorare il 90% nel Mezzogiorno continentale e nelle isole. L'inaccettabile analfabetismo comportava condizioni economiche miserrime per popolazioni in larga maggioranza contadine, veri servi della gleba nell'Italia unita. Tra i nostri progenitori di oltre un secolo e mezzo fa pochissimi sapevano parlare e scrivere l'italiano e, in una vita tutta chiusa in ambiti angusti, comunicavano per lo più oralmente e quasi esclusivamente in dialetto, in uno dei tanti dialetti della penisola, dal Piemonte alla Sicilia.

L'unità politica favorì apprezzabili iniziative statali nel campo dell'istruzione, a partire dalla legge Coppino del 1877, che per la prima volta garantiva agli italiani alcuni anni di istruzione pubblica e obbligatoria. E parallelamente si generarono situazioni collettive e processi importanti che comportavano il ricorso alla scrittura: omogeneizzazione amministrativa e militare, nascita d'un giornalismo moderno, partecipazione (sia pure dei soli ceti abbienti) alla vita politica nazionale, creazione di infrastrutture viarie, accumulo e concentrazione di capitali, forme di industrializzazione (lo ha spiegato Tullio De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, libro ancor oggi fondamentale; per il dato bibliografico completo cfr. oltre: 27, Bibliografia). Le grandi migrazioni di massa, interne ed esterne, e le due guerre mondiali indussero il bisogno di scrivere

per necessità. Emigranti, soldati e prigionieri trovarono nella scrittura un rifugio contro la lontananza forzata, uno spazio in cui combattere l'isolamento e, in definitiva, una strategia di sopravvivenza. Donne e uomini, anche senza esserne pienamente capaci, presero la penna e, coscientemente o no, forzarono una barriera. Rivendicarono così il diritto di esistere in una società in cui scrivere era un privilegio. Scrivere per non morire, dichiara una formula affascinante che potremmo adattare al nostro caso. La posta che parte dai luoghi di emigrazione (in patria e fuori), dalle caserme, dal fronte, dal carcere e dai campi di prigionia sfiora raramente temi di portata generale: chi scrive si concentra sul proprio mondo lontano, familiare e abbandonato, tanto più vagheggiato ora che si è immersi in un universo estraneo o si soffre la prigionia o si vive l'angosciante prima linea del campo di battaglia.

Nel secondo dopoguerra del Novecento, dopo la fine del fascismo, un obiettivo pressoché inedito attraversa intere fasce della società italiana in cammino verso nuove condizioni (ancora De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia repubblicana*; per il dato bibliografico completo cfr. oltre: 27, Bibliografia). Reclamato da intellettuali avveduti e lungimiranti, condiviso dalla parte migliore della classe politica e dei governi del tempo, l'obiettivo di un'adeguata istruzione obbligatoria, generalizzata e pluriennale, è acquisito da settori significativi della popolazione: contadini e operai capiscono che l'istruzione costituisce veicolo per il progresso individuale, si accorgono che la laurea si rivela un formidabile ascensore sociale, constatano che i figli dei poveri (se studiano) possono migliorare la loro situazione. Il possesso dell'italiano scritto e orale, favorito dalla scolarizzazione delle fasce giovanili, è rinforzato da migrazioni interne verso le grandi città, da tutto il Sud e anche da regioni povere del Nord (Friuli, zone del Veneto, valli alpine), che portano masse di dialettofoni a ricercare una lingua comune.

L'italiano è diventato lingua nazionale grazie allo sviluppo dell'insegnamento scolastico e delle relazioni sociali, grazie ai mezzi di comunicazione (giornali, radio e televisione), grazie alle migrazioni di Rocco e dei suoi fratelli (inurbati tra mille difficoltà) e di milioni di uomini e donne diretti verso le fabbriche del Nord, con le valigie di cartone e parlando dialetto. La partecipazione alla vita dei partiti e dei sindacati non fu solo politichese, sindacalese e brogli, ma anche promozione culturale e sociale. La televisione riversò un fiume di italiano (garbato, semplice, "educato") in case in cui si parlava quasi sempre dialetto. Non volgarità e pettegolezzi (come molta televisione dei nostri giorni), ma anche cultura e informazione seria. Decennio dopo decennio il possesso della lingua scritta nazionale migliora, il rapporto degli italiani con carta e penna diviene progressivamente meno ostico, pur se scrivere resta a lungo un'attività non facile né consueta. In un episodio di un film del 1956, «Totò, Peppino e la Malafemmina» (regia di Camillo Mastrocinque), Peppino teso e sudato, la penna che funziona male, la lingua fra i denti, con enorme fatica scrive la lettera che Totò gli detta; e alla fine, davvero esausto, si deterge il sudore provocatogli dall'impegno inconsueto. La conquista dell'alfabeto può rivelarsi faticosa; ma il raggiungimento del traguardo merita ogni sforzo.

Non siamo nati per scrivere e leggere, ma siamo dotati di un cervello che è capace di meravigliosi adattamenti. L'uomo ha imparato a parlare forse da 150-180.000 anni.

Da un periodo molto più limitato, più o meno da 5.500 o 6.000 anni, ha inventato la scrittura, quasi contemporaneamente e indipendentemente in due territori diversi, in Egitto e in Mesopotamia, la terra tra i fiumi Tigri ed Eufrate, corrispondente a parte di Siria e di Iraq, un tempo culla della civiltà a cui facciamo riferimento, oggi teatro di guerre e di atrocità di ogni genere che ci lasciano quasi sempre indifferenti. Invenzione geniale. Qualcuno riesce a inventare il sistema per tracciare con rudimentali strumenti (agli inizi una pietra appuntita o altro oggetto idoneo allo scopo) dei segni su un supporto in grado di fissarli (argilla, coccio, la parete di una grotta, e poi via via elementi più evoluti). Qualcuno altro è in grado di interpretare quei segni e di capirne il significato. Con questa invenzione vengono superati i limiti di spazio e di tempo connaturati alla fragilità umana: non più solo *hic et nunc,* 'qui e adesso', come succede alla lingua orale. Nella storia dell'umanità la nascita della scrittura, svolta rivoluzionaria, risponde alla capacità di comunicare con altri valicando le restrizioni di spazio e di tempo intrinseche all'oralità. Consegnando il proprio pensiero allo scritto l'uomo supera la contingenza, tende all'eterno.

All'inizio supporti rudimentali, poi mezzi più adatti allo scopo, poi carta e pergamena, poi manoscritti, a volte di pregio e raffinati, impreziositi da miniature. L'avvento della stampa (poco dopo la metà del Quattrocento) e la fabbricazione di libri in serie rappresentano un nuovo salto qualitativo di enorme importanza. Il libro a stampa, riproducibile con una certa facilità e meno caro rispetto a quello copiato a mano, produce una spinta culturale senza pari, anche in ambienti socio-economici non elevati. Fasce sempre più ampie di popolazione possono più agevolmente accostarsi ai libri e al sapere in essi contenuto, sia pure con progressione lenta. Il livello di civiltà di una società si misura dalla quantità di libri in circolazione e dal numero dei lettori. La popolazione adulta di una società che non legge regredisce ineluttabilmente verso forme di analfabetismo o di semianalfabetismo. Se il cervello delle persone in età adulta non viene costantemente allenato arretra rispetto ai livelli raggiunti nell'adolescenza e in gioventù, le competenze acquisite a scuola si deteriorano, entrano in crisi perfino le abilità di base (leggere, scrivere e far di conto). Al contrario, se si creano le condizioni idonee, l'apprendimento può continuare a qualsiasi età, non si finisce mai di imparare. L'indagine internazionale PIAAC («*Programme for the International Assessment of Adult Competencies*»), varata dall'OCSE, esamina la capacità degli adulti di molti paesi nel mondo (tra cui l'Italia) nei seguenti ambiti: lettura e comprensione di testi scritti, risoluzione di problemi matematici, conoscenze linguistiche. Dall'inchiesta risulta che nella società italiana contemporanea il cosiddetto «analfabetismo di ritorno» incombe pericolosamente. Solo il 30 per cento degli italiani adulti ha un rapporto sufficiente con lettura, scrittura e calcolo. Gli altri si muovono in un orizzonte ristretto, assistono a quel che succede vicino e lontano senza comprendere esattamente il senso degli avvenimenti, quindi hanno ridotte possibilità di partecipare attivamente alla vita sociale ed economica. Ne risulta minata la democrazia, dalle fondamenta.

Altre indagini offrono dati ugualmente impressionanti. Più della metà della popolazione italiana adulta dichiara di non leggere, in un anno intero, neppure un libro. I motivi della ridotta o inesistente lettura, che coinvolge anche laureati e dirigenti, risiedono

(per dichiarazione esplicita di molti intervistati), nella mancanza di interesse: quello che è nei libri, di qualsiasi argomento (compresi temi poco impegnativi come la cucina e i viaggi) non attrae l'attenzione dei potenziali lettori. Magari sono le stesse persone che apprezzano insopportabili trasmissioni televisive affollate di sconosciuti e di famosi in gara tra loro o di cuochi strapagati. Ma leggere no, non si va oltre lo schermo, televisivo o del computer o del tablet. Il disinteresse verso i libri è confermato dai dati che riguardano i consumi e le spese delle famiglie: solo il 10% spende in un anno qualche euro per comprare libri non scolastici. Di conseguenza, nella metà delle famiglie italiane mancano del tutto (o sono presenti in misura irrilevante) libri non scolastici.

Quando viaggio, mi capita di osservare il comportamento di coloro che sono nello stesso scompartimento ferroviario, nello stesso bus, nello stesso aereo. Pochissimi leggono un libro. Qualcuno sfoglia rapidamente un giornale, quasi sempre sportivo (nulla di male: anche a me piace lo sport). La maggior parte dei viaggiatori consulta compulsivamente il cellulare, guardando e riguardando foto che avrà già visto centinaia di volte. Lo stesso, forse peggio, capita negli studi medici o dentistici. Qui non ho mai visto un paziente in attesa leggere un libro; al massimo si sfogliano settimanali invecchiati o si fissa il vuoto. Quanto tempo sprecato, un vero peccato! Non va così dappertutto. A Varsavia in bus, a Parigi in metropolitana, ho visto invece signore anziane con la borsa della spesa e giovani intenti a leggere libri, a volte anche in piedi se i posti a sedere sono occupati.

La grande biblioteca di Alessandria d'Egitto, impiantata da Tolomeo I riprendendo l'idea che Alessandro Magno non riuscì a realizzare, ambiva a concentrare in un unico luogo tutti i testi greci del mondo di allora, un'enorme quantità di libri (200 mila ipotizza qualcuno, forse esagerando, non c'è sicurezza sulle cifre). Sembra che nelle grandi sale di quella biblioteca si aggirassero contemporaneamente centinaia di lettori. Scribi lavoravano incessantemente, copiando volumi che arrivavano da tutto il mondo. Ogni nave che attraccava nel porto di Alessandria e che trasportava libri doveva lasciarne una copia nella biblioteca. Si traducevano in greco le opere di altre lingue, compresa la *Bibbia* dall'ebraico, traduzione capitale per l'espansione del cristianesimo nei territori greco e romano. Oggi non esiste traccia di quella gigantesca collezione libraria, distrutta forse da un incendio; o forse svanita per altri traumatici eventi storici in grado di provocarne la distruzione (invasioni, dilapidazioni, incuria). Qualcuno ha osservato che avremmo una conoscenza diversa del mondo greco (che ha fondato la cultura occidentale) se almeno una parte di quei volumi non fosse bruciata. Altri nomi si affiancherebbero a quelli noti, Saffo, Eschilo, Euripide e tanti altri. Forse pensava alla scomparsa biblioteca alessandrina Jorge Luis Borges, quando in *Finzioni* immaginava così la sua *Biblioteca di Babele*: «L'universo (che altri chiama la Biblioteca) si compone di un numero indefinito, e forse infinito, di gallerie esagonali, con vasti pozzi di ventilazione nel mezzo, bordato di basse ringhiere. Da qualsiasi esagono si vedono i piani superiori e inferiori, interminabilmente. La distribuzione nelle gallerie è invariabile. Venticinque vasti scaffali, in ragione di cinque per lato, coprono tutti i lati meno uno; la loro altezza, che è quella stessa di ciascun piano, non supera di molto quella di una biblioteca normale [...] Nel corridoio è uno specchio, che fedelmente duplica le appa-

renze. Gli uomini sogliono inferire da questo specchio che la biblioteca non è infinita (se realmente fosse tale, perché questa duplicazione illusoria?); io preferisco sognare che queste superfici argentate figurino e promettano l'infinito».

Il tentativo utopistico alessandrino di riunire in un sol luogo il sapere del mondo e di fare della conoscenza una risorsa collettiva, aperta ai frequentatori più vari, sembra lontanissimo dalla nostra attuale mentalità. Quasi nessuno lamenta l'assenza di biblioteche ben fornite destinate alla lettura pubblica. Anche nella ridotta parte di popolazione che legge, pochi frequentano, magari saltuariamente, una biblioteca. Manca una sensibilità comune per questo; spesso l'incuria e il disinteresse cospirano al fallimento. Salvo eccezioni meritorie come quella a cui partecipiamo, l'imperativo economico prevale su ogni altra considerazione. Non è la diffusione del sapere che interessa ma la ricaduta in termini di immagine; si giudica preferibile finanziare sagre di paese e raduni in piazza per ascoltare cantanti più o meno noti. Non va meglio nelle scuole e nelle università. Spesso si comprano pochi libri, si sospende l'abbonamento alle riviste «perché mancano i soldi». E ci si chiede: come studieranno i poveri studenti di quelle università? Tragico. Quello che oggi non si compra non sarà mai recuperato, i buchi non saranno riempiti. Senza nuove acquisizioni le biblioteche invecchiano, lentamente ma inesorabilmente. Le biblioteche sono come i laboratori, non si può fare ricerca se non vengono continuamente aggiornate. Come può un'università attrarre studenti dall'estero, come può formare i giovani ricercatori se vengon meno le condizioni minime per lo studio e per la ricerca?

Con la comparsa dei nuovi media il libro a stampa ha perso il suo monopolio, un po' come la ferrovia rispetto all'automobile, al bus e all'aereo. Ma questi mezzi coesistono tutti. La rete non può sostituire il libro, come ritengono alcuni poco perspicui o in mala fede. Il libro resta ineliminabile, fondamentale per l'accesso dell'uomo alle più svariate espressioni della conoscenza. Anche in presenza dei nuovi scenari e delle possibilità inedite che si aprono in questa fase. Da anni importanti biblioteche (la British Library londinese, la New York Public Library, la Biblioteca Apostolica Vaticana, la Bibliothèque National de France, le università di Harvard, di Oxford, altri centri e atenei in tutto il mondo) digitalizzano i propri tesori bibliografici, rendendoli disponibili a chi si colleghi ai loro siti (spesso in maniera gratuita). Sono imprese colossali, impossibili prima d'ora. La rete consente di entrare virtualmente nelle sale di consultazione di queste biblioteche, aggirarsi tra file enormi di scaffali, sfogliare a piacimento i manoscritti e i libri dalle stesse posseduti, scaricare pdf, stampare quello che interessa. Io stesso mi sono avvalso più volte di queste opportunità, inimmaginabili fino a pochi anni addietro. Ho così potuto consultare testi antichi o rari che in altri tempi avrei potuto leggere con difficoltà, recandomi in biblioteche lontane.

Tutto risolto, il libro cartaceo diventerà inutile? No, non tutto è nella rete, né mai lo sarà. Quantità crescenti di testi sono via via a disposizione dei navigatori. Ma altri, protetti da diritti d'autore o indisponibili per varie ragioni, non possono essere consultati in internet. Moltissime pubblicazioni, soprattutto recenti, restano accessibili solo attraverso il testo stampato. Non sono questioni da risolvere con appigli legali («eliminiamo il diritto d'autore!») o escogitando la possibilità di leggere in maniera illegale i nuovi libri

(si tratterebbe di veri e propri furti). Chi vorrebbe incoraggiare la pirateria digitale? Nella diversità, vecchio e nuovo possono coesistere. A volte si discute della scomparsa del libro, assediato dalle nuove modalità digitali che si affiancano alle forme tradizionali di diffusione del sapere. Alcuni anni fa Umberto Eco e Jean-Claude Carrière pubblicarono un libro dal titolo illuminante: *Non sperate di liberarvi dei libri* (per il dato bibliografico completo cfr. oltre: 115, Bibliografia). Una vera e propria dichiarazione d'amore. Ne ricordo una sola frase: il libro appartiene a «una tecnologia eterna di cui fa parte la ruota, il coltello, il cucchiaio, il martello, la pentola, la bicicletta: una volta che li avete inventati, non potete fare di meglio». Invenzione perfetta, l'uomo non potrà mai rinunziarvi.

Parliamo di mondi antiquati e il motto che fu di Flaubert, «Leggi per vivere», non ha più senso nella società postindustriale e digitale? Non pare. Riaccostiamoci ai libri. Qualche sera, invece di navigare senza sosta in rete o di saltellare da un canale televisivo a un altro nella speranza di trovare una trasmissione decente, leggiamo qualche libro. Lì c'è tutto. I libri sono alla base del vivere civile. Si intitola «Fahrenheit 451» un romanzo di Ray Bradbury del 1953 (edito in Italia anche con il titolo «Gli anni della fenice») che François Truffaut portò al cinema nel 1966. Ambientato in un imprecisato futuro, vi si rappresenta una società in cui leggere o possedere libri è considerato reato, per contrastare il quale un apposito corpo di vigili del fuoco si impegna a bruciare ogni tipo di scritto. Strani vigili del fuoco, appiccano gli incendi, non li spengono. Uno dei motti di questo corpo di vigili afferma: «Bruciare sempre, bruciare tutto. Il fuoco splende e il fuoco pulisce». Il loro capitano così si rivolge a un milite modello, quando lo vede assalito da dubbi: «Stammi a sentire, Montag: a tutti noi, una volta nella carriera, viene la curiosità di sapere cosa c'è in questi libri; ci viene come una specie di smania, vero? Beh, dai retta a me, Montag, non c'è niente lì, i libri non hanno niente da dire!». La resistenza, nella orribile società di «Fahrenheit 451», consiste nel mandare a memoria i libri: ciascun resistente legge più e più volte un intero volume, lo manda a memoria, lo ripete ad alta voce per non dimenticare neppure una parola. Così i libri, distrutti dalle fiamme, restano in vita nel cervello degli uomini, che trovano altri uomini a cui trasmetterli, perché la memoria non scompaia. Nei primi anni Trenta, Bradbury fu inorridito dai roghi dei libri perpetrati dal regime nazista; con la stessa angoscia visse in seguito la campagna di repressione messa in atto da Stalin contro chiunque osasse manifestare il dissenso: spiriti indipendenti, intellettuali, poeti e scrittori, furono arrestati, imprigionati nei gulag, spesso giustiziati. Non ne siamo rimasti esenti neppure in Italia, durante gli anni del fascismo: filmati documentano gli assalti delle camicie nere, le pile di libri rovesciati in strada e dati alle fiamme. Oggi per fortuna non ci sono più roghi di libri, perlomeno in Occidente. Leggere libri non è vietato.

Il nostro libro per la XXIV[a] edizione della «Settimana della Lingua Italiana nel mondo» quest'anno nasce in coincidenza con l'edizione della Frankfurter Buchmesse 'Fiera del Libro di Francoforte' (16-20 ottobre 2024), in cui l'Italia è ospite d'onore. Ho parlato della struttura del libro con Francesco Sabatini, presidente onorario dell'Accademia della Crusca; con i colleghi dell'attuale Consiglio Direttivo: Paolo D'Achille, presidente; Rita Librandi, vicepresidente; Annalisa Nesi, segretaria; Federigo Bambi, consigliere; con Maurizio Campanelli, custode generale dell'Accademia dell'Arcadia.

La **prima sezione**, *Apprendere la lingua* (contributi di Pietro Trifone, Nicola De Blasi, Dalila Bachis), evidenzia il complesso e straordinario cammino intrapreso dalla società italiana postunitaria per approdare alla condizione odierna. Variano nel tempo i mezzi di propagazione della lingua: parole di carta, tra Ottocento e Novecento; parole trasmesse: radio e televisione; parole digitate dei social network. Grazie a tanti diversi apporti siamo diventati, per la prima volta nella storia, un paese linguisticamente unito, attraversato da spinte e controspinte spesso contraddittorie o a volte addirittura antagoniste, ma tutto sommato in buona salute (linguistica) e abbastanza consapevole delle sfide (linguistiche) in atto (Trifone). In questo cammino un ruolo fondamentale ha ricoperto la scuola, grazie all'azione eccellente di attori a volte sottovalutati, a cui invece dobbiamo moltissimo: maestre e maestri, professoresse e professori, hanno istruito e accostato alla nostra lingua bambini e ragazzi, avvalendosi avvedutamente degli strumenti didattici a disposizione. Al romanzo di Manzoni, «libro scolastico per eccellenza», sin dalla metà dell'Ottocento sono riconosciuti nello stesso tempo la qualità di capolavoro letterario e lo statuto di modello linguistico funzionale all'insegnamento; pur se solo in parte ridotta il lessico manzoniano della Quarantana si è affermato nell'italiano per noi contemporaneo, mentre più solido appare il contributo dei tratti fonomorfologici (De Blasi). Dall'Unità fino ai giorni nostri il testo di grammatica italiana è oggetto della quotidianità, familiare e al tempo stesso autorevole. A scuola, il manuale diventa strumento di fondamentale importanza per la costruzione della coscienza linguistica della popolazione alfabetizzata, perché contiene al suo interno le regole di come si parla e si scrive; inoltre garantisce coesione e coerenza all'insegnamento e contribuisce in maniera decisiva all'interiorizzazione della norma linguistica, fondata non tanto sull'esperienza diretta dei parlanti quanto sull'immagine di lingua che si è formata negli anni di scuola (Bachis).

La **seconda sezione**, *I cardini e le svolte* (contributi di Paolo Squillacioti, Nicoletta Maraschio, Paolo Trovato, Salvatore Arcidiacono, Claudio Marazzini), illustra le tappe che hanno condotto alla attuale forma-libro. Il sapere del passato classico (latino e greco) su cui è costruita la nostra civiltà e le mille manifestazioni della cultura volgare (italoromanza, e anche francese, provenzale, iberica, ecc.) sono giunti a noi grazie all'opera degli autori e al lavoro infaticabile di copisti, laici e religiosi, che lavoravano alla manifattura dei manoscritti e alla loro trascrizione. La lunga storia del manoscritto medievale e la varia fisionomia dei modi in cui i testi italiani dei primi secoli della lingua sono stati scritti, copiati, trasmessi e studiati suggeriscono un approccio esemplificativo, prevalentemente concentrato sulla produzione in versi (produzione di primo piano nel Medioevo italiano) e un'attenzione ai momenti di svolta, considerando inoltre le sopravvivenze dell'uso del manoscritto letterario dopo l'affermazione della stampa e dei metodi di scrittura meccanici e digitali (Squillacioti). Migliaia di testimonianze del medioevo e dell'antichità sarebbero andati irrimediabilmente perse se non ci fosse stata la preziosa attività di trascrizione manuale dei copisti. Dai decenni finali del Quattrocento, l'avvento della stampa cambia radicalmente le cose. La possibilità di produrre meccanicamente più esemplari della stessa opera tendenzialmente tutti simili comporta enormi risparmi di tempo e di risorse (pur se il passaggio alla nuova modalità di con-

fezione non è immediato, a lungo i testi continuano a essere ricopiati a mano, mentre la stampa prende sempre più piede). Nello stesso tempo, sono profonde le conseguenze linguistiche della nuova modalità di produzione del libro. Si afferma l'esigenza di rivendicare una norma condivisa a tutti i livelli della lingua, compresa la punteggiatura, che riveste un ruolo decisivo per una piena comprensione del testo scritto da parte del lettore (Maraschio). Centrale è l'azione dei tipografi-editori, appartenenti a una categoria particolarmente interessata alla definizione di regole, che siano in grado di generare prodotti relativamente uniformi. La produzione di libri a stampa, in volgare e in latino, in Italia singolarmente copiosa, ha in Venezia il centro principale: la ricerca di una lingua comune è precondizione per puntare a un pubblico più vasto (Trovato). Così, anche per questa via, si affronta la "questione della lingua", legata alla necessità di individuare una lingua unitaria, valida per la comunicazione scritta dell'intera penisola. Dalla fine degli anni Ottanta del secolo scorso, la diffusione del *personal computer* consente a singoli utenti l'accesso semplice e immediato a una grande quantità di testi elettronici. A partire dagli anni Duemila, l'attività di digitalizzazione di massa ha messo in rete un'enorme quantità di testi digitalizzati: si stima che nel primo ventennio di questo secolo siano state realizzate le copie elettroniche di oltre cento milioni di libri, un numero che supera di dieci volte quello dei volumi ospitati dalla British Library (Arcidiacono). I vantaggi sono enormi. Ma bisogna saper scegliere, incombe il rischio di assumere per buoni materiali inaffidabili, pescati quasi a caso nel mare della rete. Il libro è formidabile portatore di idee ed è anche oggetto materiale, da conservare e da proteggere in modo adeguato. Il collezionismo librario si è esercitato storicamente (e comprensibilmente) sui grandi autori della nostra letteratura. Ma il patrimonio bibliografico nel suo complesso, anche nelle manifestazioni considerate minori o minime, merita la massima attenzione, deve essere conservato con cura e consegnato ai posteri (Marazzini).

La **terza sezione**, *La ricchezza dello scrivere* (contributi di Rita Fresu, Lorenzo Tomasin, Lucilla Pizzoli, Ilaria Bonomi), passa in rassegna modalità dello scrivere relativamente inconsuete che mostrano quanto la scrittura riscuota l'interesse di individui e di gruppi a torto ritenuti lontani da essa. Scrivono i semicolti, persone alfabetizzate che non hanno raggiunto una piena competenza della scrittura, rimanendo fortemente collegati al dominio dell'oralità. Se ne conoscono manifestazioni almeno dalla seconda metà del Cinquecento, più intensamente in alcune fasi della storia dell'italiano, quelle connesse a più avvertite esigenze di stabilizzazione linguistica (Rinascimento ed epoca postunitaria) e segnate da allargamenti dell'alfabetizzazione ai ceti culturalmente attardati (Fresu). Esistono libri che, nella storia della lingua italiana, hanno una destinazione in genere più limitata e ristretta di quella dell'opera letteraria, che si indirizza a un pubblico vasto e anche lontano nel tempo. I libri di chi scrive per sé sono destinati a una fruizione interna a cerchie ristrette, forma speciale di magazzini della memoria, che solo in pochi casi si trasformano in elaborazioni propriamente letterarie, aprendosi al pubblico usuale della poesia o della prosa più controllata (Tomasin). La lingua italiana ha goduto nel passato di enorme prestigio, affascinando scrittori, artisti, intellettuali e viaggiatori stranieri, che l'hanno usata nei loro scritti. Oggi fuori dai confini nazionali

ricorrono all'italiano scriventi mossi da diverse ragioni e con un livello di confidenza molto variabile con la lingua stessa. Tali forme di scrittura in italiano valgono a ricomporre le tessere di un mosaico multicolore, possibilità espressiva multipla, che caratterizza la dimensione dell'italiano fuori d'Italia (Pizzoli). L'italiano è lingua per musica ritenuta, per i suoi caratteri fonetici e sintattici, particolarmente adatta all'unione con la musica, in grado di veicolare nel mondo la grande opera lirica italiana e con essa la nostra lingua. Italianismi musicali sono presenti nelle lingue europee, e anche, in misura minore e limitatamente ad alcune voci fondamentali, in quelle extraeuropee. Nel mondo intero, per secoli, l'italiano cantato ha preso la forma dell'opera lirica; nel Novecento vi si è aggiunta la canzone, forma moderna che attraverso la sua varietà di generi e di tipi ha continuato e diversificato il mito della cantabilità dell'italiano (Bonomi).

La **quarta sezione**, *Le biblioteche dei grandi* (contributi di Roberto Antonelli, Alessandro Pancheri, Maurizio Fiorilla e Angelo Piacentini, Barbara Fanini, Massimo Danzi, Silvia Morgana), ha l'obiettivo di ricostruire, per quanto possibile, il bagaglio bibliografico da cui esponenti illustri della nostra lingua e della nostra cultura abbiano potuto attingere spunti, nozioni e informazioni utili per l'elaborazione delle proprie opere. Non sempre esistono elenchi o inventari che ci informino, anche per le specifiche contingenze biografiche vissute dai protagonisti. È clamoroso il caso di Dante, esule e girovago per oltre due decenni, a cui sono mancate le condizioni per costituire una biblioteca personale, stabilmente fissata in un luogo preciso. Bisogna dunque attenersi alle dichiarazioni esplicite dello stesso Dante o procedere per indizi. Insieme, le une e gli altri, consentono di ricostruire un corredo di sicure amplissime letture: autori classici, grandi testi filosofici, Bibbia e testi liturgici, tradizione poetica romanza (provenzale, francese e italiana). Fino a permettere di individuare, come probabili fonti per la conoscenza che egli poté avere di gran parte degli autori della generazione poetica a lui precedente, il Vaticano latino 3793 come il rappresentante più vicino al manoscritto o ai manoscritti relatori dei componimenti poetici e il Banco rari 217 per la struttura tripartita del libro (Antonelli). Dei libri di Petrarca sappiamo molto e abbiamo molto: una settantina di manoscritti, oggi conservati in biblioteche sparse per tutto il mondo, posseduti, letti e annotati da *Franciscus*. Predominano le voci della tradizione classica, patristica e mediolatina, *auctores* sommi o mediocri. La sezione volgare è rappresentata dal codice della *Commedia* dantesca donatogli da Boccaccio, dai notissimi autografi-idiografi e da venti preziose carte (le uniche sopravvissute di un fondo-archivio che possiamo immaginare vastissimo) le quali forniscono inestimabili informazioni su tutti i livelli dell'elaborazione poetica petrarchesca (Pancheri). Il testamento latino di Boccaccio, redatto nell'agosto del 1374, consente di seguire gli itinerari di molti libri della sua biblioteca: tra autografi (integrali e parziali) e manoscritti che recano sue annotazioni, sono stati a oggi individuati 29 volumi (a volte smembrati in più parti) conservati in varie biblioteche italiane e straniere. Questi codici, fra cui c'è anche l'autografo del *Decameron*, erano parte di una biblioteca più ampia e permettono di ricostruire la formazione culturale e la genesi delle opere di Boccaccio, di comprendere il ruolo di primo piano da lui avuto nella trasmissione della tradizione classica, mediolatina e romanza (Dante *in primis*) e di seguire da vicino la sua attività di copista, "editore", let-

tore e filologo. Eccezionale fu l'acquisizione di testi greci sia tradotti sia in originale, in particolare Omero (Fiorilla-Piacentini). Negli ultimi anni Ottanta del Quattrocento, Leonardo da Vinci è a Milano, al servizio di Ludovico il Moro. In foglietti che contengono rapide annotazioni su cose da fare o da comprare, mescolate a titoli di volumi desiderati, egli annota informazioni che possano metterlo sulle tracce di testi preziosi e costruisce così la sua biblioteca, nel tempo, passo dopo passo. Una lista da lui compilata tra il 1503 e il 1504 comprende 116 titoli, catalogo vinciano negli anni della maturità. La biblioteca così realizzata, con alcuni dipinti, accompagna Leonardo nel suo ultimo trasferimento ad Amboise. È con lui l'allievo Francesco Melzi, custode dell'insieme dopo la morte di Leonardo; alla morte di Melzi, comincia la dispersione della biblioteca vinciana (Fanini). Un inventario della biblioteca di Bembo redatto nel 1545, quando il proprietario dei libri era ancora in vita, costituisce un punto di riferimento di straordinaria importanza per gli studi su Bembo e sulla cultura del suo tempo: 175 lemmi per 210 opere in 7 lingue, a cui vanno aggiunti altri 91 manoscritti, in parte già segnalati per Bernando Bembo e ora invece da attribuire a Pietro. Un patrimonio senza pari che, insieme allo studio e alle raccolte artistico-antiquarie dislocate in varie dimore, riscuoteva l'ammirazione di eruditi e di biografi contemporanei e successivi (Beccadelli, Varchi, Tiraboschi). Senza esitazione, nel 1950 Carlo Dionisotti giudicava quella «raccolta, [...] la biblioteca e archivio e museo del Bembo, la più importante certo per la cultura italiana del primo Cinquecento» (Danzi). Si rivela imponente la biblioteca personale di Manzoni, oltre 5000 volumi, conservati in tre diverse sedi: 3000 nella casa milanese di via Morone, residenza familiare; 1500 nella villa di Brusuglio, a poca distanza dalla città, che la madre Giulia ereditò nel 1805 da Carlo Imbonati; 550 nella Sala Manzoniana della Biblioteca Nazionale di Brera, lì pervenuti per donazione; altri (non sappiamo quanti) dispersi, mancanti, prestati e non restituiti. Manzoni, bibliofilo e collezionista, è soprattutto lettore instancabile e appassionato, in dialogo continuo con autori e testi antichi e moderni, italiani ed europei, come documentano le postille apposte nei margini dei suoi libri: indizi preziosi per ricostruire il suo pensiero, le fonti delle sue opere, la loro elaborazione (Morgana).

I saggi contenuti nel volume offrono una quantità ragguardevole di informazioni e di spunti che il pallido elenco precedente non pretende minimamente di rappresentare. Esso costituisce solo un invito alla lettura integrale del volume che, con questa organizzazione interna, si è sforzato di rispondere alla sollecitazione implicita del titolo: la lingua italiana, grazie ai libri, si diffonde nel mondo e, attraverso i libri, può arrivare a esprimere il mondo. Spetta ai lettori giudicare del risultato, ottenuto solo grazie alla abnegazione di valenti studiosi che hanno prontamente risposto all'appello del curatore. Può valere, come epigrafe, la rielaborazione di poche parole tratte da un'opera celeberrima, i *Poeti del Duecento* di Gianfranco Contini (per il dato bibliografico completo cfr. oltre: 73, Bibliografia), se è concesso di sfiorare, per un solo istante, un simile monumento della filologia: ai fini di un'ideale attribuzione di meriti e difetti del nostro libro, «un compromesso accettabile sarebbe quello che attribuisse ai singoli collaboratori tutto quello che c'è di buono, quello che di non buono al *cura*tore».

Apprendere la lingua

Scrivere e leggere dall'Unità a oggi

Pietro Trifone

Premessa

Per delineare panoramicamente gli ampi e molteplici aspetti storico-linguistici compresi entro il tema generale della scrittura e della lettura dall'Unità ai nostri giorni non potrò fare a meno di scandire un discorso caratterizzato da inevitabili approssimazioni e lacune in almeno tre principali sezioni cronologiche:

- l'ultimo periodo del testo esclusivamente cartaceo, che tra Ottocento e Novecento conosce una grande espansione, senza esaurire la sua vitalità nel nuovo millennio (si pensi in particolare ai giornali, ora leggibili anche *online*);
- lo stadio successivo del testo "trasmesso"[1], nel quale il parlato compete con lo scritto e l'elemento audiovisivo assume una crescente rilevanza, con le immagini che aggiungono spessore e incisività alle parole;
- la straripante massa di testi digitali che negli ultimi decenni affluisce soprattutto dai *social network*, mostrando una diffusa tendenza alla riduzione del controllo formale e alla tolleranza dell'infrazione linguistica.

Come si cercherà qui di mostrare, dal punto di vista linguistico la fase della neotelevisione è in qualche modo prodromica rispetto alla fase della scrittura digitale, con cui condivide del resto il fenomeno della crossmedialità.

1. Le parole di carta tra Ottocento e Novecento

Quanti erano gli italofoni nel 1861? Non c'è dubbio che, almeno in linea di massima, per tutto l'Ottocento e per i primi decenni del Novecento la capacità di usare l'italiano parlato dipendeva fortemente, anche se non esclusivamente, dalla parallela capacità di usare le "parole di carta", cioè l'italiano scritto, e quindi tendeva ad aumentare o diminuire in rapporto proporzionale con il grado di cultura del parlante. Un nuovo modello di analisi, prevedendo diversi gradi di competenza dell'italiano, permette tuttavia di rivedere i precedenti bilanci statistici sull'uso della lingua e del dialetto negli anni dell'unificazione nazionale. In questa nota si illustrerà sinteticamente la tesi secondo cui il numero di chi era in grado di usare l'italiano potrebbe aggirarsi intorno al 20-25%

[1] Mi riferisco alla fortunata nozione globale di «italiano trasmesso» introdotta da Francesco Sabatini negli anni Ottanta-Novanta: cfr. Sabatini 1997.

della popolazione adulta, corrispondente a circa 4 o 5 milioni di parlanti sugli oltre 20 milioni totali. Risulterebbe così trasferibile alle statistiche sull'uso della lingua la famosa battuta di Pasquale Villari sui «17 milioni di analfabeti e 5 milioni di arcadi» della nuova Italia (Villari 1868: 104), in particolare per quanto riguarda i dialettofoni, in larghissima misura sovrapponibili agli analfabeti; mentre continuerebbe ad apparire provocatoriamente eccessiva, anche da questo punto di vista, la qualifica di «arcadi» attribuita a tutti gli altri, cioè alle differenti classi di alfabetizzati che costituivano il nucleo principale degli italofoni.

Com'è noto, partendo dal presupposto che la mera alfabetizzazione di base non bastasse a garantire una duratura padronanza dell'italiano, nella *Storia linguistica dell'Italia unita* De Mauro ha stimato che la percentuale della popolazione in grado di affrancarsi dall'uso del dialetto fosse pari al 2,5%, una quota comprensiva di tutti coloro che avevano frequentato la scuola postelementare (meno dello 0,9%), oltre che dei 400.000 toscani e dei 70.000 romani semplicemente alfabetizzati, ammessi in considerazione dell'affinità dei loro dialetti con la lingua comune (De Mauro 1991: 36-45). A questa stima si è opposto Arrigo Castellani, il quale in un articolo intitolato appunto *Quanti erano gli italofoni nel 1861?* ha esteso ad altre zone del Lazio, dell'Umbria e delle Marche il criterio applicato da De Mauro per la Toscana e per Roma, ha incluso nel computo quasi tutti i toscani, italofoni «per diritto di nascita», ha fornito nuovi dati, più elevati dei precedenti, sui livelli complessivi dell'alfabetizzazione. Rifacendo i calcoli su queste nuove basi, negli anni dell'unificazione gli italofoni sarebbero stati circa il 9,5% della popolazione, ovvero circa 2 milioni di parlanti, e anche qualcosa di più (Castellani 2009, I: 117-138).

Successivamente la tesi di una diffusione ancora più ampia dell'italiano parlato prima dell'Unità è stata sostenuta da autori quali Francesco Bruni, Luca Serianni, Sandro Bianconi, Enrico Testa, Nicola De Blasi. Sarebbe difficile non concordare con questi studiosi riguardo al fatto che la lingua comune e i vari dialetti sono in realtà i termini estremi di un sistema più articolato, nel quale si distinguono con chiarezza diversi gradi di approssimazione all'uno o all'altro polo, vale a dire diversi italiani locali o dialetti italianizzanti. Può quindi sottoscriversi senza riserve l'osservazione di Bruni, ripresa spesso da altri critici, secondo cui «le relazioni [delle persone comuni] con il prete, il medico, l'avvocato dovevano avvenire oltre che in dialetto anche in lingua, o meglio in uno dei registri intermedi fra il dialetto e la lingua» (Bruni 1996, I: LXIX). In situazioni del genere, così come nei discorsi tra parlanti di regioni differenti, nella comunicazione con gli stranieri, nelle scuole e nelle cancellerie, sui pulpiti dei predicatori e sui palchi dei cantastorie, avevano certamente corso diversi tipi di lingua ibridata, una moltitudine di varietà alquanto instabili in cui l'italiano tendeva a miscelarsi con gli idiomi peculiari di ciascuna area.

Se adottassimo una nozione più flessibile dell'italiano parlato, tale da includere sia la lingua comune (italofonia) sia una varietà di italiano popolare-regionale o di dialetto italianeggiante (semi-italofonia), potremmo ipotizzare, con una certa dose di ottimismo, che il gruppo dei parlanti alfabetizzati, pari al 20-25% della popolazione, fosse interamente composto da italofoni o da semi-italofoni. Se poi aggiungessimo a questo

20-25% un'ulteriore quota di analfabeti, pervenuti al traguardo della lingua comune o piuttosto di una sua varietà locale in quanto toscani o romani, oppure attraverso gli avventurosi ma non trascurabili sentieri dell'esperienza viva e del contatto diretto con parlanti di maggiore cultura, ci avvicineremmo forse a un terzo di italofoni o semi-italofoni. Anche aderendo a una visione alquanto liberale dell'italofonia, dovremmo comunque concludere che al momento dell'unificazione almeno due terzi degli italiani, a dir poco, restavano emarginati dall'uso della lingua nazionale e perciò, come è stato spesso ripetuto, erano quasi stranieri nella nuova patria.

Schematizzando, le non molte persone colte o comunque dotate di una solida alfabetizzazione approdavano effettivamente all'italofonia, cioè a un soddisfacente italiano parlato, appena venato da qualche tratto locale. I più numerosi semicolti riuscivano invece a scrivere e parlare in una varietà di italiano regionale, con un grado crescente di marcatezza diastratica e diatopica al decrescere del grado di alfabetizzazione (cfr. D'Achille 2022): nel loro caso, quindi, si potrebbe parlare piuttosto di semi-italofonia. La massa degli incolti era costituita in grande maggioranza da dialettofoni, che peraltro non restavano esclusi del tutto dal processo di italianizzazione, ma vi prendevano parte in modo quantitativamente e qualitativamente modesto [Fig. 1].

La cesura linguistica tra colti e semicolti risulta certificata con evidenza dalle produzioni testuali delle rispettive fasce di parlanti, caratterizzate da vertiginose differenze, a causa delle irregolarità ortografiche, grammaticali e sintattiche degli scriventi meno istruiti, incapaci per giunta di emanciparsi completamente dall'influsso del proprio dialetto nativo. Per quanto riguarda la sostanziale dialettofonia della grande maggioranza degli incolti nel periodo indicato, si potrebbero far valere molteplici indizi, ma l'argomento più forte risiede indubbiamente nel fatto che lungo tutto l'Ottocento numerosi osservatori esprimono giudizi estremamente negativi sulla circolazione dell'italiano parlato, e lo fanno con l'automatismo di chi dice cose assolutamente ovvie, evidenziando così in modo non sospetto la sostanziale marginalità del contributo popolare al fenomeno. Mi limiterò qui a ricordare soltanto alcune di queste numerose concordi testimonianze, selezionandole tra quelle più perentorie e insieme più autorevoli, oltre che largamente conosciute e frequentemente citate: Manzoni osserva che l'italiano «può quasi dirsi lingua morta»; a giudizio di Leopardi «l'italiano non si parla» fuori della Toscana;

Figura 1 La lettura pubblica dei *Promessi Sposi* nella copertina di un quaderno di età postunitaria (Trifone 2007: 93).

per Foscolo è cosa risaputa che «la lingua italiana non sia parlata neppur oggi»; Stendhal afferma che in Italia, eccettuando la Toscana e Roma, «ci si serve sempre dell'antico dialetto locale»; secondo Pirandello «l'uso della lingua italiana [...] non esiste», e così via[2].

Va detto peraltro che la scuola, pur svolgendo un ruolo di importanza fondamentale, non era l'unico mezzo per entrare in rapporto con varietà linguistiche diverse dal dialetto e con lo stesso italiano: occorre infatti considerare anche i molteplici contatti che i parlanti potevano avere, per ragioni lavorative o di altro tipo, con persone provenienti da luoghi diversi dal proprio o appartenenti a ceti sociali superiori. Segnalo un significativo caso del genere capitato nei primi anni Trenta del Novecento, ma sicuramente possibile anche in età preunitaria, sebbene in misura ridotta a causa della maggiore arretratezza del paese, con particolare riferimento allo stato della circolazione sul territorio e della mobilità sociale. Durante un'inchiesta che stava allora conducendo nel Lazio, il dialettologo Raffaele Giacomelli si accorge che il suo informatore di Tarquinia, «un vecchio campagnolo analfabeta, di 82 anni, tale Giuseppe Marini», mostrava «influenze della lingua letteraria»; indagando sulla questione, il dialettologo viene a scoprire che l'anziano analfabeta era stato «per 10 anni guardia daziaria nel paese e alle dipendenze d'un direttore del dazio che passava in paese per "molto istruito"» (Giacomelli 1934: 182).

Episodi simili, sporadici ma forse non troppo rari, inducono a conteggiare tra gli italofoni (più precisamente tra i semi-italofoni) dell'Ottocento anche una quota presuntiva di analfabeti. Sembra opportuno fissare tale quota sotto il limite convenzionale del 10% dei parlanti, che sarebbero comunque circa due milioni di italiani. Occorre infatti tenere conto degli accurati calcoli sugli italofoni «per cultura» e quelli piuttosto generosi sugli italofoni «per area di origine» forniti da Castellani: a giudizio dello studioso, come si è detto, l'insieme di tutti coloro che nel 1861 possedevano una soddisfacente o sufficiente competenza dell'italiano parlato, appresa o nativa, si aggirava intorno al 10% della popolazione nazionale. Tranne che in Toscana e a Roma, dunque, gli italofoni erano in netta minoranza, e perciò negli scambi verbali con la massa dei dialettofoni preferivano generalmente non servirsi della varietà di prestigio, talmente rara e sofisticata da poter apparire – soprattutto nel parlato ordinario – pretenziosa, astrusa e bizzarra. A questo riguardo, Foscolo fa un'importante osservazione sull'inadeguatezza comunicativa della lingua italiana e, paradossalmente, sulla sua censurabilità sociale: «chiunque, dimorando nella sua propria [provincia], si dipartisse appena dal dialetto del municipio, affronterebbe il doppio rischio e di non lasciarsi intendere per niente dal popolo, e di farsi deridere nel bel mondo per affettazione di letteratura» (cfr. Trifone 2007: 39-42).

Persino nel «bel mondo», dunque, l'uso dell'italiano non godeva di una particolare fortuna, almeno nei normali discorsi tra conterranei. Di conseguenza si riducevano fortemente le opportunità, per chi conosceva l'italiano, di sostituirlo al dialetto

[2] Per precisazioni e approfondimenti si rinvia a Trifone 2017.

nell'uso colloquiale, e quindi diminuivano in misura proporzionale anche le occasioni di trasmetterlo efficacemente a chi non lo conosceva. Sta proprio qui il motivo della limitata diffusione dell'italofonia tra gli analfabeti: sembra difficile ipotizzare, infatti, che gli italofoni analfabeti si siano accresciuti e moltiplicati in misura rilevante grazie all'esempio di italofoni istruiti che normalmente comunicavano con loro in dialetto, e che il numero dei primi potesse addirittura superare quello dei secondi, cioè circa il 10% di tutti i parlanti.

Le schede predisposte dagli uffici ministeriali per il censimento del 1861 chiedevano a tutti gli italiani di indicare se sapevano leggere e scrivere, se sapevano soltanto leggere o se non sapevano né leggere né scrivere: risultò che il 17,8% della popolazione rientrava nella prima categoria, il 4,1% nella seconda e il 78,1% nella terza. La quota degli analfabeti scendeva al 75% sottraendo dalla popolazione totale quella in età prescolare; ma della natura dei rudimenti di chi leggeva compitando o tracciava a fatica la propria firma sembra più che lecito diffidare. A questo proposito, Serianni (2013: 38) notava giustamente che «la qualifica di "alfabeta" quale risulta da un censimento di popolazione può corrispondere alla mera capacità di disegnare la propria firma, senza uno stabile contatto col testo scritto». Considerando inoltre che quasi un quinto dei presunti alfabeti dichiara di saper leggere ma di non saper scrivere, una stima che eleva fino al 20-25% del totale la quota dei parlanti italofoni e semi-italofoni sembra imputabile piuttosto di un eccesso di larghezza che del contrario. Anche dalle nuove più generose valutazioni emergerebbe tuttavia, come si è già detto, che almeno due terzi degli italiani, per non dire tre quarti, erano pressoché esclusivamente dialettofoni, o non troppo lontani da una simile condizione.

2. Le parole trasmesse: radio e televisione

Dedicare all'italiano della radio e della televisione l'intera sezione novecentesca del mio sommario discorso potrebbe apparire un'incongruenza, ma bisogna riconoscere che questi due formidabili mezzi di comunicazione hanno agito nel corso del secolo come grandi megafoni nazionali di lingua, in grado di offrire modelli e stimoli di vario tipo che hanno inciso notevolmente sulla diffusione della scrittura e della lettura. «Il *trasmesso* acquista un'indiscussa centralità nell'architettura dell'italiano contemporaneo. La sua natura complessa e artificiale, fortemente asimmetrica, presenta tratti comunicativi sia dello scritto sia del parlato e permette combinazioni inedite tra lontananza/estraneità e dialogicità/privatezza» (Maraschio 2011: 1217).

Già agli albori del processo, la radio emerge tra le innovazioni tecnologiche destinate ad avere maggiori effetti sulle abitudini collettive e sui consumi culturali degli italiani, intrecciandosi fortemente con la storia politica e sociale del Ventennio fascista. In Italia le trasmissioni radiofoniche prendono avvio nel 1924 e in breve tempo ottengono uno straordinario successo, raggiungendo alla fine del decennio successivo un ampio numero di ascoltatori: nel 1939 gli abbonati alla radio sono un milione, e non cresce soltanto il numero di apparecchi radiofonici venduti, ma si propaga anche il fenomeno dell'ascolto di gruppo, sia in privato sia in luoghi pubblici [Fig. 2].

Figura 2 Manifesto pubblicitario dell'EIAR, Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche (1930). Conservato presso il Museo della Collezione Calce.

La radio diventa presto uno dei maggiori strumenti di propaganda del regime, come mostrano chiaramente i discorsi dello stesso Mussolini, trasmessi per radio e destinati alla ricezione di massa. In quello famoso del 2 ottobre 1935, che annuncia la guerra d'Etiopia, il duce esorta direttamente un uditorio immenso di «uomini e donne» ad *ascoltare* la sua voce trasmessa nelle «piazze di tutta Italia»:

> Camicie Nere della Rivoluzione! Uomini e donne di tutta Italia! Italiani sparsi nel mondo, oltre i monti e oltre i mari, *ascoltate*: un'ora solenne sta per scoccare nella storia della Patria. Venti milioni di uomini occupano in questo momento le piazze di tutta Italia. Mai si vide nella storia del genere umano, spettacolo più gigantesco (Isola 1998: 32).

In evidente sintonia con la politica linguistica del fascismo, la radio tende a promuovere un tipo di italiano conforme alla norma nella pronuncia, nella grammatica e nel lessico. La difesa della «lingua nazionale», sostenuta anche dai programmi scolastici, spinge a censurare gli elementi regionali o dialettali e a sostituire i forestierismi con equivalenti italiani, come *annunziatore* per *speaker* e *pubblicità* per *réclame*. Si punta soprattutto a diffondere un modello unico di pronuncia: gli annunciatori radiofonici dell'EIAR (Ente Italiano Audizioni Radiofoniche) si attengono a una pronuncia basata sul fiorentino colto, emendato cioè da elementi locali come la cosiddetta gorgia (*amiho*, *la hasa*). In nome dell'importanza attribuita a Roma, capitale del Regno e simbolo di un'antica grandezza da emulare, sono ammesse alcune pronunce romane che si discostano da quelle fiorentine per il timbro di *e* e *o*, come *léttera*, *trènta*, *colònna*, *dòpo*. Si tratta di soluzioni caldeggiate esplicitamente nel *Prontuario di pronunzia e ortografia* (1939) dei linguisti Giulio Bertoni e Francesco Ugolini, che parlano di un "asse Roma-Firenze", in base al quale si propone di «aderire a tutte le concordanze romano-fiorentine e, nei casi di dissidio nell'uso colto delle due città, lasciare libertà ai parlanti, pur propendendo per una soluzione romana» (Marazzini 1987: 183).

Nei decenni iniziali del secondo dopoguerra la radio e la televisione collaborano attivamente con il sistema scolastico ai progressi della formazione culturale realizzati nell'Italia repubblicana: si può anzi affermare che, soprattutto per gli utenti meno istruiti, i due mezzi hanno funzionato come autentiche «"scuole d'italiano", in grado di proporre scelte linguistiche sorvegliate» (De Caprio, Montuori, Bianchi e De Blasi 2021: 227). L'importante ruolo educativo svolto soprattutto dalla televisione delle origini è ben rappresentato dalla trasmissione *Non è mai troppo tardi* [Fig. 3], condotta da Alberto Manzi dal 1960 al 1968, che ha insegnato a leggere e a scrivere a gruppi di analfabeti in studio e a chi lo seguiva da casa: «si è stimato che oltre un milione di persone sia uscito

allora, per questa via, dalla prigione dell'analfabetismo» (De Mauro 2016: 96-97). Va detto che ancora nel 1951 solo il 18,5% della popolazione usava l'italiano in modo esclusivo, un altro 18% alternava italiano e dialetto a seconda dei contesti, mentre il 63,5% ricorreva al dialetto in tutte le situazioni; un'indagine statistica della Doxa mostra che a vent'anni di distanza, nel 1974, l'uso esclusivo dell'italiano era salito al 25% e quello in alternanza col dialetto al 23,7%, ma la maggioranza assoluta dei parlanti (51,3%) continuava a impiegare soltanto il dialetto (cfr. Trifone e Picchiorri 2008).

Figura 3 Lezione televisiva del maestro Alberto Manzi.

La fase della televisione pedagogica, caratterizzata dal monopolio della RAI, viene di solito collegata alla figura di Ettore Bernabei, attento e capace direttore dell'ente negli anni Sessanta e nella prima parte degli anni Settanta: la TV di Stato, in quanto servizio pubblico, aveva appunto il compito di «educare, informare, intrattenere», rispettando il «rigoroso ordine di apparizione» di queste tre fondamentali priorità (Menduni 2010: 17). La ricerca di un rapporto diretto con il libro e con la letteratura – in particolare con il romanzo, forma privilegiata del livello alto di scrittura e lettura nell'età contemporanea – è sottolineata dagli sceneggiati di ottima qualità artistica e di grande successo popolare prodotti dalla RAI negli anni Sessanta e Settanta, che hanno rimesso in circolo e fatto conoscere a tutti gli italiani, compresi molti analfabeti, alcuni capolavori della narrativa italiana e mondiale, attraverso le trasposizioni televisive di opere come *Il mulino del Po* di Bacchelli, *I Promessi Sposi* di Manzoni e *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij, realizzate da Sandro Bolchi e andate in onda nel 1963, nel 1967 e nel 1969. Memorabile anche, nel decennio successivo, l'adattamento per il piccolo schermo del collodiano *Pinocchio* allestito da Luigi Comencini nel 1972, a cui lo stesso regista farà seguire nel 1984 una versione altrettanto felice di un altro famoso romanzo di formazione, *Cuore* di De Amicis.

A questa altezza cronologica, però, il sistema televisivo e quello dei media in generale avevano ormai intrapreso un sostanziale mutamento di rotta. La seconda metà degli anni Settanta vede infatti il decisivo passaggio dalla *paleotelevisione* alla *neotelevisione*, termini introdotti in Italia da Umberto Eco nel 1983 per delineare l'avvento delle nuove dinamiche concorrenziali conseguenti dall'affermazione delle emittenti private:

> C'era una volta la paleotelevisione, fatta a Roma o a Milano, per tutti gli spettatori, parlava delle inaugurazioni dei ministri e controllava che il pubblico apprendesse solo cose innocenti, anche a costo di dire le bugie. Ora, con la moltiplicazione dei canali, con la privatizzazione, con l'avvento di nuove diavolerie elettroniche, viviamo nell'epoca della neotelevisione» (Eco 1983: 163).

Va detto che dagli anni Ottanta in poi i dati nazionali dell'ISTAT mostrano una rapida riduzione della dialettofonia esclusiva, che scende al 36,1% nel 1982 al 6,9% nel 1995, per poi avvicinarsi a scomparire del tutto nei primi decenni del 2000, quando la percentuale complessiva di chi è in grado di parlare in italiano, sia pure alternandolo al dialetto, arriva a superare il 95%. Nel nuovo millennio, dunque, con la definitiva conquista della lingua italiana, non solo scritta ma anche parlata, da parte di quasi tutta la popolazione, è stato superato «un pesante ostacolo alla partecipazione paritaria alla vita sociale e politica» (De Mauro 2016: 117), che rientra fra gli obiettivi fissati dalla Costituzione entrata in vigore nel 1948. Per quanto riguarda la diffusione dell'italiano parlato sull'intero territorio nazionale, la televisione può vantare senza dubbio meriti straordinari, di cui però hanno beneficiato in più larga misura le classi popolari della prima comunità di utenti. Nella fase successiva, infatti, la televisione tende a perdere il ruolo precedentemente acquisito di modello normativo e a diventare invece un semplice «specchio delle lingue» (Simone 1987: 53), che riflette i molti e differenziati modi di esprimersi dei parlanti italiani, senza preclusioni per le varietà informali e regionali. Una trasformazione pressoché inevitabile e per tanti versi opportuna, nella situazione sempre più evoluta e complessa di una società aperta ed eterogenea come quella attuale; ma non si può fare a meno di osservare che in molti casi il processo ha passato il segno della naturalezza e della spontaneità, fino a rendere lo schermo televisivo – sulla scia di quanto avvenuto poco prima nelle radio private o "libere" – uno specchio deformante orientato spesso verso i livelli bassi del repertorio linguistico nazionale.

La necessità di competere con un importante polo di emittenza commerciale ha influito fortemente sulle scelte della RAI per quanto si riferisce all'organizzazione del palinsesto, alle formule della pubblicità, alle strategie di conquista e fidelizzazione del pubblico. In questo senso la liberalizzazione del mercato ha determinato, se non proprio il totale annullamento, almeno un significativo ridimensionamento della stessa funzione di "servizio pubblico" tradizionalmente attribuita alla televisione di Stato. Dal punto di vista linguistico, si registra in generale l'alternarsi e mescolarsi di diverse varietà di italiano, con una netta prevalenza dell'italiano dell'uso medio (Rossi 2011: 1452). Si va dalla sobrietà del «parlato serio-semplice» nei programmi di informazione e divulgazione (Alfieri 2009: 220) agli scatti di iperparlato in alcuni *talk show* e soprattutto nei *reality show*, con non rare concessioni al turpiloquio: *cazzo*, *coglioni* e simili (Alfieri e Bonomi 2024: 153). La dittatura dell'*audience* spinge inesorabilmente la neotelevisione verso il sensazionalismo spettacolare, il chiacchiericcio da bar e la deriva del *trash*. In un contesto del genere, la validità di non poche produzioni testimonia tuttavia un lodevole impegno professionale e un persistente senso di responsabilità verso l'ampia platea dei telespettatori; anche se parlare seriamente di libri attraverso il canale della TV, cioè attraverso il mezzo di comunicazione tuttora più diffuso nelle case degli italiani, sembra restare quasi un insuperabile tabù[3].

[3] Nobili eccezioni sono *Babele* (1990-1993) di Corrado Augias e *Pickwick, del leggere e dello scrivere* (1994) di Alessandro Baricco. Si possono citare inoltre, su un piano diverso, due interessanti programmi di quiz: *Parola mia* (1985-1988 e 2002-2003) di Luciano Rispoli, con il prezioso

3. Le parole digitate dei social network

Su questo sfondo espressivo già fortemente ibridato si innesta nel nuovo millennio, soprattutto in seguito alla diffusione degli *smartphone*, uno sviluppo senza precedenti di testi digitati, che accentuano tendenze preesistenti dell'italiano colloquiale, trasferendole spesso in modo inedito nella scrittura. La possibilità di digitare in qualsiasi momento e situazione, insieme con la rapidità di esecuzione, determinano un minore controllo e una maggiore informalità: ne risultano non solo frequenti errori di battitura e sviste ortografiche, ma anche modi ripresi dal parlato substandard e dialettale, per una ricerca di sottolineatura emotiva o per una scarsa padronanza dei diversi registri espressivi.

Nel 1992, alcuni anni prima della nascita dei *social network*, avevo avuto l'occasione di notare la tendenza a diffondersi nella popolazione romana contemporanea di un fenomeno linguistico da me definito come «demotivazione normativa»:

> Non solo manca un'effettiva contrapposizione tra lingua e dialetto, ma c'è anche una distanza piuttosto ridotta tra i vari livelli del *continuum*, la cui relativa omogeneità e compatibilità favorisce numerose sortite dei parlanti sia dall'alto verso il basso sia, e soprattutto, dal basso verso l'alto. La marcia di avvicinamento allo standard è quindi breve, facile, automatica. Tale situazione può provocare, paradossalmente, una certa demotivazione normativa, che si coglie più spesso nelle ultime generazioni (Trifone 1992: 91).

Fatta salva la specificità della storia linguistica di Roma, caratterizzata da un precoce percorso di avvicinamento al toscano, non c'è dubbio tuttavia che negli ultimi decenni del secolo scorso la demotivazione normativa serpeggiasse anche nel resto d'Italia, e specialmente nei maggiori centri urbani, data la sostanziale affinità delle condizioni di accesso socioculturale all'italiano nel territorio nazionale. Se Claudio Giovanardi estende il processo di demotivazione normativa allo stesso insegnamento della lingua nella scuola (Giovanardi 2010: 22), Nicola De Blasi ne generalizza la diffusione: «vale probabilmente per ogni area d'Italia ciò che, a proposito di tendenza *casual* e *demotivazione* normativa», era stato da me segnalato per Roma (De Blasi 2016: 99). Anche Massimo Arcangeli individua nella demotivazione normativa un carattere precipuo del «clima generale» dell'Italia linguistica di fine Novecento (Arcangeli 2018: 169).

Non ho potuto fare a meno di collegare tra loro la nozione di *linguistic whateverism* 'qualunquismo espressivo, indifferenza per la forma', coniata da Naomi S. Baron a proposito di un tratto significativo della scrittura digitale (Baron 2008), con quella citata di demotivazione normativa, che la precede nel tempo e insieme ne rivela le radici, immerse nell'*humus* disseccato del declinante prestigio sociale della scrittura. Questo processo involutivo, documentato già nei testi prodotti dalle ultime generazioni novecentesche e poi deflagrato nella dilagante messaggistica dei *social network*, ha

---

contributo del linguista Gianluigi Beccaria, e *Per un pugno di libri* (1998-2020), affidato nel corso del tempo a diversi conduttori (Patrizio Roversi, Neri Marcorè, Veronica Pivetti, Geppi Cucciari) e arricchito da puntuali ed efficaci interventi di Piero Dorfles. Tutti questi programmi sono stati trasmessi dalla RAI.

dato il colpo di grazia, per così dire, alla cura della grammatica, del lessico e dello stile. Raggiungere il traguardo mitico della "buona penna" si rivela infatti non solo troppo difficile e oneroso, ma anche non abbastanza remunerativo in termini di immagine personale, successo professionale e gratificazione economica.

Alla luce di queste considerazioni e delle più aggiornate statistiche OCSE sul cosiddetto «analfabetismo funzionale» – in cui l'Italia si colloca ai livelli peggiori della classifica europea, con il 28% della popolazione di età compresa tra i 16 e i 65 anni – si può affermare che il fenomeno dell'italiano «popolare» o «semicolto» non è uscito completamente dalla scena linguistica per effetto della scolarizzazione di massa, ma continua ancora oggi a circolare in una variante attenuata e più diffusa che si potrebbe definire (con Antonelli 2016: 15) «italiano neopopolare». Senza alcuna volontà di censura nei confronti della libera e vivace espressione linguistica individuale, riproduco qui una limitata scelta di brevi testi digitali in cui la dimensione del parlato spontaneo ha spesso il sopravvento sulle regole che caratterizzano l'italiano standard scritto.

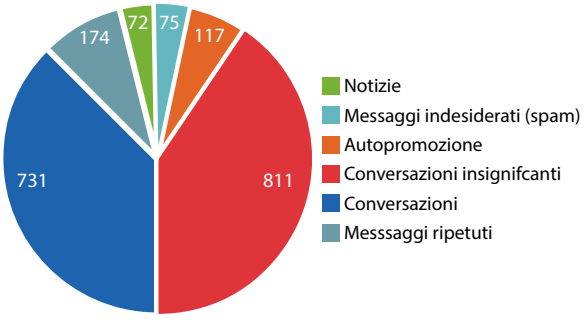


Figura 4 Grafico che mostra i risultati di un'indagine statunitense del 2009 sui contenuti dei post di X (ex Twitter).

Nella frase «Ah! Ma xchè nun c'è? [...] Aspè che manca? La gnocca! Ecco vedi... ci mancava qualcosa!» si segnala la presenza della comune tachigrafia *xché*, della forma dialettale *nun*, dell'abbreviazione *aspè* per 'aspetta', del colorito vocabolo *gnocca*, del *ci* rafforzativo e attualizzante in *ci mancava*. Non mancano gli esempi di *che* indeclinato e di complemento oggetto preceduto dalla preposizione *a*: «la rete dati non funziona, almeno nella zona che mi trovo»; «Ringrazio di cuore a Maria». In altri casi appare l'anacoluto, con mancato accordo sintattico tra soggetto e verbo: «La Raggi [...] non gliene frega niente dei poveracci Romani», invece che 'la Raggi non si cura'; «Gli italiani non vi vogliamooooooooooo», invece che 'non vi vogliono', per l'evidente partecipazione personale al soggetto plurale dello scrivente (il cui coinvolgimento emotivo è sottolineato anche dalla lunga serie di *o* finali). Nel caso di «Questo non centra con la politica attuale, il razzismo ce sempre stato purtroppo» le grafie *centra* per 'c'entra' e *ce* per 'c'è' saranno da imputare alla scrittura frettolosa. Fenomeni analoghi a quelli appena visti si ritrovano nel seguente enunciato, del tutto privo di interpunzione: «E quindi parla di qualcosa ogni tanto cioe tu mi vuoi venire a menare a me sai chi sono io sai la mia storia coglione»[4].

L'estensione della scrittura anche ai registri informali [Fig. 4] è sicuramente un fatto positivo, ma in una società postalfabetizzata incline al pressappochismo linguistico

[4] Gli esempi sono stati raccolti tra il 2018 e il 2019 su Facebook e l'ex Twitter. Pe una campionatura e una trattazione più ampie cfr. Blotta e Trifone 2024.

la nuova emersione di fenomeni affini a quelli dell'italiano popolare di epoche passate anche in *media* di ultima generazione deve indurci a concentrare ancora l'attenzione sulla scuola e, aggiungerei, sulle letture di qualità, un settore del consumo culturale in cui l'Italia non brilla (cfr. Morrone e Savioli 2008). L'italofonia e l'alfabetizzazione hanno certamente segnato un importante passo in avanti se gli analfabeti di ieri sono diventati i nuovi semicolti di oggi. Tuttavia, per far sì che non ricompaiano barriere linguistiche capaci di compromettere la coesione sociale della cittadinanza, serve, come ha giustamente notato Paolo D'Achille, raggiungere l'obiettivo dell'educazione linguistica integrale, vale a dire la «padronanza della lingua in tutti i suoi aspetti, compreso quello della scrittura» (D'Achille 2022: 129).

Bibliografia

Alfieri 2009 = Gabriella Alfieri, *La lingua della televisione*, in *Lingua e identità. Una storia sociale dell'italiano*, a cura di Pietro Trifone, Roma, Carocci, pp. 209-234.

Alfieri e Bonomi 2024 = Gabriella Alfieri e Ilaria Bonomi. *Lingua italiana e televisione*, Roma, Carocci.

Antonelli 2016 = Giuseppe Antonelli, *L'e-taliano tra storia e leggende*, in *L'e-taliano. Scriventi e scritture nell'era digitale*, a cura di Sergio Lubello, Firenze, Cesati, pp. 11-28.

Arcangeli 2018 = Massimo Arcangeli, *Sciacquati la bocca. Parole, gesti e segni dalla pancia degli italiani*, Milano, Il Saggiatore.

Baron 2008 = Naomi S. Baron, *Always on: Language in an Online and Mobile World*, New York, Oxford University Press.

Blotta e Trifone 2024 = Simone Blotta e Pietro Trifone, *Demotivazione normativa e italiano neopopolare in rete*, in «LTO – Lingua e Testi di Oggi», V, 1, pp. 13-35.

Bruni 1996 = Francesco Bruni, *Introduzione*, in *L'italiano nelle regioni. Storia della lingua italiana*, a cura di Francesco Bruni, 2 voll., Milano, Garzanti.

Castellani 2009 = Arrigo Castellani, *Quanti erano gl'italofoni nel 1861?* [1982], in Id., *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, a cura di Valeria Della Valle, Giovanna Frosini, Paola Manni e Luca Serianni, 2 voll., Roma, Salerno Editrice.

D'Achille 2022 = Paolo D'Achille, *Italiano dei semicolti e italiano regionale tra diastratia e diatopia*, libreriauniversitaria.it edizioni, Limena (PD).

De Blasi 2016 = Nicola De Blasi, *Nuovo spazio urbano, memoria del passato e dialetto a San Mango sul Calore, in Irpinia*, in *Dialetti: per parlare e parlarne*, Atti del IV convegno di dialettologia – Progetto A.L.Ba, Venosa, Osanna, a cura di Patrizia Del Puente, Venosa, pp. 97-111.

De Caprio, Montuori, Bianchi, De Blasi 2021 = Chiara De Caprio, Francesco Montuori, Patricia Bianchi, Nicola De Blasi, *L'italiano. Varietà, testi, strumenti*, Firenze, Le Monnier.

De Mauro 1991 = Tullio De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza (I ed. 1963).

De Mauro 2016 = Tullio De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia repubblicana. Dal 1946 ai giorni nostri*, Roma-Bari, Laterza.

Eco 1983 = Umberto Eco, *Tv. La trasparenza perduta*, in Id., *Sette anni di desiderio*, Milano, Bompiani, pp. 163-179.

Giacomelli 1934 = Raffaele Giacomelli, *Controllo fonetico per diciassette punti dell'AIS nell'Emilia, nelle Marche, in Toscana, nell'Umbria e nel Lazio*, in «Archivum Romanicum», XVIII, pp. 155-212.

Giovanardi 2010 = Claudio Giovanardi, *L'italiano da scrivere. Strutture, risposte, proposte*, Napoli, Liguori.

Isola 1998 = Gianni Isola, *Abbassa la tua radio, per favore... Storia dell'ascolto radiofonico nell'Italia fascista*, Milano, Bruno Mondadori.

Maraschio 2011 = Nicoletta Maraschio, *Radio e lingua*, in *Enciclopedia dell'italiano*, diretta da Raffaele Simone, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 1217-1221.

Marazzini 1987 = Claudio Marazzini, *La lingua come strumento sociale. Il dibattito linguistico in Italia dal Manzoni al neocapitalismo*, Genova, Marietti.

Menduni 2010 = Enrico Menduni, *Il periodo demotico della televisione italiana*, in *L'italiano televisivo (1976-2006)*, Atti del Convegno (Milano, 15-16 giugno 2009), a cura di Elisabetta Mauroni e Mario Piotti, Firenze, Accademia della Crusca, pp. 17-31.

Morrone e Savioli 2008 = Adolfo Morrone e Miria Savioli, *La lettura in Italia. Comportamenti e tendenze: un'analisi dei dati Istat 2006*, Premessa di Giuliano Vigini, Milano, Editrice Bibliografica.

Rossi 2011 = Fabio Rossi, *Televisione e lingua*, in *Enciclopedia dell'italiano*, diretta da Raffaele Simone, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 1450-1452.

Sabatini 1997 = Francesco Sabatini, *Prove per l'italiano "trasmesso" (e auspici di un parlato serio semplice)*, in *Gli italiani trasmessi: la radio*, Atti del Convegno (Firenze, Villa Medicea di Castello, 13-14 maggio 1994), Firenze, Accademia della Crusca, pp. 11-30.

Serianni 2013 = Luca Serianni, *Storia dell'italiano nell'Ottocento*, Bologna, il Mulino.

Simone 1987 = Raffaele Simone, *Specchio delle mie lingue*, in «Italiano e oltre», II, pp. 53-59.

Trifone 1992 = Pietro Trifone, *Roma e il Lazio*, Torino, UTET Libreria.

Trifone 2007 = Pietro Trifone, *Malalingua. L'italiano scorretto da Dante a oggi*, Bologna, il Mulino.

Trifone 2017 = Pietro Trifone, *Pocoinchiostro. Storia dell'italiano comune*, Bologna, il Mulino.

Trifone e Picchiorri 2008 = Pietro Trifone ed Emiliano Picchiorri, *Lingua e dialetto in mezzo secolo di indagini statistiche*, in *L'Italia dei dialetti*, Atti del Convegno Internazionale (Sappada/Plodn, 27 giugno-1 luglio 2007), a cura di Gianna Marcato, Padova, Unipress, pp. 17-28.

Villari 1868= Pasquale Villari, *Saggi di storia, di critica e di politica*, Firenze, Tipografia Cavour.

Educare alla lettura e alla scrittura: "I Promessi sposi" come «libro scolastico per eccellenza»

Nicola De Blasi

Premessa

Più di ogni altro libro, nella memoria degli italiani, *I Promessi sposi* si saldano con la giovanile esperienza scolastica, anche quando si associno a riserve come quelle nel secolo scorso rilevate dal poeta milanese Delio Tessa (1886-1939):

> Il suo libro ebbe però una disgrazia: lo lessero troppo nelle scuole, ne fecero troppi sunti gli alunni, andò in odio a molti per esser stati costretti da ragazzi a mandarne a memoria dei brani che divennero famosi come certe arie delle opere verdiane (...). Quanti che io conosco che non vollero più saperne del Manzoni perché quella Lucia e quel Renzo ricordavan loro troppo il legno stantìo dei banchi! L'istruzione obbligatoria ha i suoi guai e può essere paragonata alla nutrizione artificiale colla sonda.
> Per conto mio preferisco che un uomo fatto adulto ignori del tutto i capolavori piuttosto che conoscerli e detestarli. *I Promessi sposi* portano in loro stessi i mali che li hanno resi in tempi andati il libro scolastico per eccellenza (Tessa 1987: 279).

Come «libro scolastico per eccellenza», al romanzo è stata assegnata, sin dalla metà dell'Ottocento (non senza episodi più precoci), una doppia funzione, sia per la sua qualità di riconosciuto capolavoro letterario, sia per la sua valenza di modello linguistico.

Per avere idea di alcune fasi della presenza didattica di Manzoni, seguiamo qui il minuscolo caso lessicale della parola *tafferia*, a partire da un articolo di Brambilla Ageno (1980) e da libri scolastici del passato. Al riguardo è anzi opportuno scoprire subito le carte, anche per evidenziare una implicazione dell'indagine qui proposta. Con poche eccezioni relative alla bibliografia più nota, ai testi scolastici qui citati si è giunti attraverso i motori di ricerca, sguinzagliati a sondare le tracce di *tafferia* nelle pagine di libri per la scuola.

Pertanto, per una sorta di eterogenesi dei fini, proprio la rete, che a prima vista sembrerebbe comportare, se non proprio incoraggiare, il definitivo accantonamento dei libri, finisce col favorire un contatto con testi scolastici che certo non sarebbero stati agevolmente reperibili con indagini condotte personalmente in biblioteche italiane (e americane).

1. *I Promessi sposi* per bambini

La lettura dei *Promessi sposi* entrò ufficialmente nei programmi scolastici a partire dal 1888, quando, come ricorda Giuseppe Polimeni (2011: 10), veniva affidato al collegio dei professori il compito di decidere se collocarla nel ginnasio superiore o nel liceo. In precedenza invece la prima attenzione didattica verso *I Promessi sposi* si manifestava già alle Elementari, secondo una prasi che a lungo ha avuto un seguito anche nelle letture familiari. Lo suggeriscono per esempio i ricordi di Maria Romana De Gasperi (1923-2022), figlia dell'illustre statista, la quale con le sorelle ascoltava il padre Alcide che leggeva loro *I Promessi Sposi* e la *Divina Commedia* (De Gasperi 2004). Un'altra testimonianza personale proviene da Francesco Sabatini, presidente onorario dell'Accademia della Crusca, che riporta a un ambiente familiare in cui il padre Gaetano, nella casa di Pescocostanzo, leggeva Manzoni ai figli:

> leggeva tenendo in mano un'edizione del 1869 che riportava le famose incisioni del Gonin inserite nella "quarantana". L'avevamo in casa, mio padre ci riuniva intorno al camino, a Pescocostanzo. Avevo 6 o 7 anni, lui leggeva e commentava con un tono di voce straordinariamente affascinante: sembrava di sentire Manzoni (Sabatini 2024: 13).

D'altronde una fruizione di questo tipo rientrava tra le attese dello stesso Manzoni, che il 2 ottobre 1849, da Lesa sul lago Maggiore, alla figlia Vittoria moglie di Giovan Battista Giorgini e residente a Lucca, così scriveva:

> Sento da Matilde che la piccina è per la bona strada: conosce tutti i personaggi de' Promessi Sposi e a un bisogno li rammenta agli altri. Mantenetela in queste bone disposizioni; e appena saprà leggere correttamente, quello è il libro da farle leggere; che questo è il mezzo di farglielo piacere per tutta la vita. Io, vecchio come sono e ammaliziato, non posso dare un'occhiata alle *Novelle* del Soave, agli sciolti del Frugoni, alle *Veillées du Château* di Madama di Genlis bona memoria, senza un vivo sentimento di simpatia, senza un palpito al core: perché? Perché son cose che ho lette da bambino. E ora che i *Promessi Sposi* hanno passata una bona parte della vita che gli era destinata, e invecchiano alla maledetta, c'è proprio bisogno che vengano su di quelli che se ne rammenteranno per forza. E se questa carità non me la fanno quelli che hanno del mio sangue, chi me la farà? (Carteggi familiari 2019: 171).

Nell'avvicendarsi di generazioni di giovanissimi lettori l'autore vedeva la garanzia della durata del suo romanzo. Alcuni indizi provenienti dai libri scolastici confermano che nel corso dell'Ottocento *I Promessi sposi* erano considerati lettura adeguata (sia pure, forse, per passi scelti) anche a scolari delle Elementari. Di una tendenza del genere si coglie ancora qualche traccia in pieno Novecento, come appare dalla dedica di un anziano insegnante che nel 1961 regalava una copia del romanzo a una bambina di appena otto anni, quasi come un simbolico passaggio di testimone:

> Perché no? Anche a te Marianna, figlia dell'emerito prof. dott. Luigi, mio ex alunno, voglio regalare questo bellissimo poema che giustamente viene considerato la migliore opera dopo la "Divina Commedia". Lo leggerai, quando potrai capirlo, e tuo padre ti parlerà, ne son certo, del suo vecchio, affezionato maestro, che tutta la sua esistenza dedicò alla scuola del popolo (...) S. Mango s. Calore 27-8-961.

Più di cento anni dopo la lettera familiare di Manzoni, l'insegnante Felice Ferrara (1887-1971) di San Mango sul Calore (in provincia di Avellino) regala il romanzo a una bambina, sia pure in vista di una lettura non immediata («quando potrai capirlo»). Tanto più significativo nel caso specifico è che si tratti di un regalo fortemente personalizzato, carico di una diretta spinta motivazionale. Anche per l'anziano insegnante il legame con il libro, proprio come voleva Manzoni, è più saldo se è di tipo personale e se può entrare in futuro nella lunga durata delle memorie infantili.

Figura 1 Frontespizio dell'edizione del Poligrafico dello Stato destinata agli scolari della Scuola popolare, 1953.

Il maestro Ferrara peraltro non era il solo in quegli anni a ritenere che il romanzo potesse entrare nell'orizzonte delle conoscenze di giovanissimi scolari, visto che proprio l'edizione da lui donata, stampata nel 1953 dall'Istituto Poligrafico dello Stato, reca questo *colophon*:

> Il presente volume pubblicato a cura del Ministero della P. I. Comitato centrale per l'Educazione popolare è distribuito gratuitamente agli allievi della Scuola Popolare (Manzoni 1953).

Si tratta quindi di un libro destinato a costituire il primo seme di una eventuale futura biblioteca, anche se è sorprendente che questa edizione non rechi un rigo di commento o di introduzione, neanche il nome proprio dell'autore sostituito dalla sola iniziale puntata [Fig. 1]. Da questo indizio novecentesco passiamo ora alla presenza del romanzo nella didattica elementare dell'Ottocento.

2. Il problema della tafferia.

Leggiamo il passo del capitolo VI [Fig. 2] in cui *tafferia*, nell'edizione del 1840, sostituisce *tagliere*:

Figura 2 «dimenava, col matterello ricurvo, una piccola polenta bigia, di gran saraceno» (cap. VI).

> Andò addirittura, secondo che aveva disegnato, alla casetta d'un certo Tonio, ch'era lì poco distante; e lo trovò in cucina, che, con un ginocchio sullo scalino del focolare, e tenendo, con una mano, l'orlo d'un paiolo, messo sulle ceneri calde, dimenava, col matterello ricurvo, una piccola polenta bigia[1], di gran saraceno. (...)
> Mentre Renzo barattava i saluti con la famiglia, Tonio scodellò la polenta sulla tafferia di faggio, che stava apparecchiata a riceverla: e parve una piccola luna, in un gran cerchio di vapori.

[1] La polenta è bigia (non gialla) perché di grano saraceno (cfr. Messedaglia 1931). Perciò appare in qualche modo imprevisto il successivo accostamento alla luna piena.

Manzoni quindi ha attribuito a *tafferia* (che è una sorta di recipiente) la forma e la funzione del *tagliere*:

> Si tratta certamente di un piccolo equivoco, di cui responsabile è il vocabolario del Cherubini, che dà *tafferia* come equivalente toscano di *baslet(t)a*, bacinella di legno scavato con fondo piatto e largo che in Lombardia può, come il tagliere, servire per l'uso indicato (Brambilla Ageno 1980: 81).

La *tafferia* nel capitolo XXXIII – quando Renzo ritorna in paese e viene invitato da un amico – è nominata di nuovo [Fig. 3]; anche qui per effetto di una correzione, da *rovesciata la polenta in sul tagliere* a *scodellata la polenta sulla tafferia*.

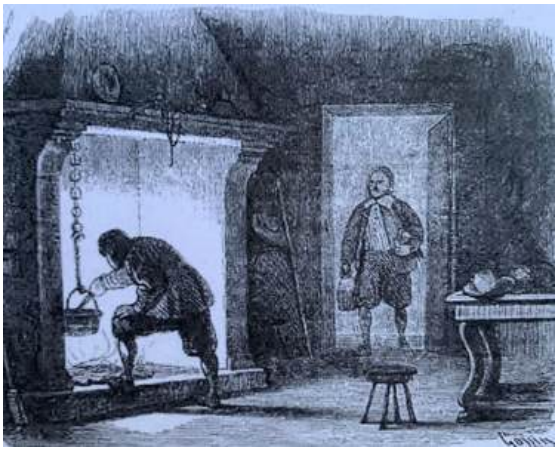


Figura 3 «ma cedè poi il matterello a Renzo, perchè la dimenasse» (cap. XXXIII).

Chiariti i termini del problema, vediamo qualche episodio della fortuna didattica di *tafferia*. Le osservazioni sulle scelte lessicali di Manzoni entrano nella didattica pochi anni dopo l'edizione del 1840. Polimeni (2011) informa che, nell'anno scolastico 1850-51, il professore Francesco Regonati, per avvicinare i suoi alunni delle classi di Umanità (cioè del biennio delle Superiori) «alla lingua parlata in Toscana», aveva letto loro i primi nove capitoli dei *Promessi sposi*, sulla scorta delle «correzioni e giunte trascritte già tutte a bella posta» dallo stesso insegnante. Era così messo a frutto ben presto nella scuola lo studio variantistico, già avviato in una recensione di Ambrosoli (1841) e in un libro di De Capitani (1852), un numismatico con interessi filologici, che illustrava un'ottantina di casi. La variante che a noi interessa è accompagnata da una semplice glossa: «*Tagliere* (in senso di farinajuola, o piatto di legno, che serve per versarvi la polenta) in *Tafferia*» (De Capitani 1852: 150). Con minuta sottigliezza è invece commentata la sostituzione di *scambiare* (*i saluti*) con *barattare*:

> *Scambiare* è Permutare, Dare, o Pigliare una cosa in cambio di un'altra. Così il Buonarr. nella *Fiera* : – E spesso scambi il capo pel vivagno – . *Barattare* è Permutare, Cambiare cosa a cosa, Dare in baratto; Far baratto o a baratto, Far cambio e simili. Quindi è, che in *Iscambiare* può esservi errore, in *Barattare* non mai. E per vero i saluti, le parole nei due punti testè riferiti venivano barattate per intrattenimento, per amichevole accordo, per ricordevole intelligenza, senza la minimissima penombra di fraintendersi, giacché il dialogo si aggirava in tutt'e due i casi d'in su argomenti vulgari o assai noti, e in termini comunissimi e famigliari (De Capitani 1852: 107).

Non c'è dubbio che per De Capitani la soluzione manzoniana sia da considerare come un modello. Sulla stessa linea, com'è noto, si collocherà Morandi (1874), conte-

stando un pregiudizio tendente a svalutare le correzioni della Quarantana. Lo stesso autore ampliò il suo lavoro con l'obiettivo di raggiungere le scuole (Morandi 1879). Era destinata alla didattica anche la sistematica presentazione delle varianti nell'edizione interlineare di Folli (1877), accompagnata da un saggio di Ruggero Bonghi sui *Promessi sposi* e la scuola (Bonghi 1877). Lo stesso Folli, dichiarando l'intento «d'aiutare i giovani a ricavar dallo studio sulle due edizioni quel profitto che è confessato grandissimo da quanti, nella scuola, ne han fatta la prova» (Folli 1877: I), lasciava intuire che il confronto tra le due edizioni fosse praticato da diversi insegnanti, come peraltro dimostrano gli scritti di Ferranti e Meschia (1880), Mabellini (1884), Venturi (1884) e la sistemazione per la scuola di D'Ovidio (1893), che prende avvio da D'Ovidio (1880).

Diversamente da questi testi, si dirige invece ai bambini delle elementari il libro di Rossi (1877):

> Ultimo e più solenne e gradito esercizio è quello di dare agli scolari qualche saggio delle correzioni e variazioni fatte dal Manzoni alla prima edizione de' suoi *Promessi sposi*, e di ricercarne la ragione. Non si può immaginare quanto i giovani, giunti a questo punto, gustino il bello di cotesto esercizio e si mostrino persuasi dei vantaggi della diligente correzione. Nasce in tutti il più vivo desiderio, come d'un gran bene, di ritrovare una copia della prima edizione dei *Promessi Sposi*, per poterla paragonare con la edizione corretta (Rossi 1877: 7).

Nell'esemplare del testo reperibile in rete (e in possesso della Harvard University) una dedica manoscritta dichiara la destinazione alla Quarta Elementare:

> Al Chiarissimo Signore Cav. Pignetti, Capo dell'Uff. dell'Istruzione Pubblica Comunale. Omaggio dell'autore con preghiera di esame per l'adozione nella cl. IV Elementare, massime nella II parte (Rossi 1877, interno della copertina)[2].

Secondo l'autore, che evidentemente ancora non conosceva Folli (1877), gli insegnanti per esaminare le varianti dovrebbero «ritrovare una copia della prima edizione», in attesa che qualcuno realizzi la stampa integrale delle due edizioni confrontate: « Deh sorga, sorga una volta quel sapiente, quel fortunato editore che offra agli studiosi, l'una a fianco dell'altra le due lezioni di quel libro immortale» (Rossi 1877: 7). Non disponendo ancora di un'edizione siffatta, prefigura *Esercizi a voce*, cioè una collettiva riflessione orale, che prescinda dalla dettatura dei passi:

> Fra le varie sorta di esercizi che si usa fare sulla proprietà del discorso, nessun insegnante tralascia questi che io offro nel presente libriccino. Io li ho sempre trovati assai vantaggiosi agli scolari, assai da loro gustati. Ma quanto consumo nella dettatura! Si finiva a farne appena una piccola parte.
> Ora a questi inconvenienti è bell'e posto riparo, quando gli scolari siano provvisti della presente *Raccolta*, la quale, per verità, quando venga, con l'aiuto del Professore, percorsa tutta o

[2] Il cav. Bartolomeo Pignetti, dal 1874, era a capo della Direzione generale di tutte le scuole comunali di Roma (cfr. «Nuovo educatore periodico di pedagogia, scienze e lettere», III, 19, 25 aprile 1874: 336).

> quasi tutta, servirà bastevolmente ad addestrare i giovinetti a riflettere sul valore delle parole e delle frasi, ed a scaltrirli su certi mali usi e su qualche errore eziandio di classici scrittori. Io per parte mia, cotesto libruncolo, mi pare di averlo stampato a tutto vantaggio e commodo della mia scuola, e sono tutto lieto pensando, che con metà orario, e con più nessun tedio, potrò spiegare maggiore quantità di materia (Rossi 1877: 6).

In una *Osservazione generale* sono anche enunciate alcune perplessità:

> Ma fra le innumerevoli variazioni ce ne sono di quelle che furono fatte quasi costantemente, e che pur fecero arricciare il naso a diversi pedanti, e sono queste due: *egli*, *ella* cangiati in *lui*, *lei*, e il *che cosa*, *qualche cosa* cangiato in *cosa*, *qualcosa*. Eccovi francamente il mio parere. Riguardo al *lui*, *lei* soggetto, io disapprovo tanto quelli che nol vorrebbero mai adoperato, neppure nello stile famigliare, chiamandolo sempre errore; quanto il Manzoni , che ne' suoi *Promessi Sposi* l'ha usato, credo, costantemente. Tutta la questione sta adunque nel sempre e nel mai. Usandolo sempre, si fa torto alla lingua, la quale ha voci particolari per esprimere il soggetto; ma non permettendolo mai, si fa torto all'uso famigliare, il quale lo adopera, non di raro, con assai efficacia e affetto. Dietro un esame diligente da me fatto su cotesto uso del Manzoni, credo di poter stabilire che il *lui*, *lei*, *loro* si possono adoperare, sia pur non rare volte, come soggetto, nei discorsi famigliari, specialmente quando c'è da esprimere una cotale opposizione, come in questa frase: «io cercavo di persuaderlo; ma lui, duro»; o dopo anche, neanche, nemmeno, come: «c'era anche lui non lo sa nemmen lui»; il che va d'accordo con quell'altro modo della lingua : «io non sono come te non la penso come lui». Restiamo intesi, che in argomenti di stile grave, il *lui* sarebbe sconveniente; esempio il Manzoni che negli altri suoi scritti non l'usa più.
> Riguardo al *cosa* per *che*, *che cosa* c'è il suffragio dei classici, dei filologi, e dell'uso parlato; e per brevità mi riferisco ai *Discorsi Filologici* di Luigi Fornaciari ed alla nota grammaticale del Gherardini nella *Appendice delle Voci e maniere*, ecc., Vol. II, c. 798. Il che cosa è molte volte assai faticoso nel discorso; onde non c'è da avere scrupolo a usare in sua vece il semplice *cosa*, quando ci esce spontaneo come nel discorso parlato. Checché si dica dai pedanti, l'arbitro della lingua è l'uso vivo, unico criterio: la lingua ha migliaia di modi ribelli alla grammatica, e pur vivacissimi ed eleganti. Intorno a questo cosa invece di *che cosa*, mi ricorderò sempre d'una spiegazione che su questo proposito, e parlando del Manzoni, un professore faceva alla sua scolaresca: «*Cosa* vuol dire *oggetto*: voi potete dire *che cosa volete*, ma non direste mai *oggetto volete*; or bene il Manzoni ha questo gravissimo errore in ogni sua pagina!» (Rossi 1877: 62-63).

Questa riflessione certamente non era diretta agli scolari ma agli insegnanti, visti anche i rinvii a Luigi Fornaciari (1847: 194-197) e a Gherardini (1840, II: 798) in merito al lemma *cosa*.

Il punto relativo a *tagliere* / *tafferia* è trattato da Rossi al n. 8 della sezione manzoniana:

> Mentre Renzo *scambiava* (barattava i saluti) *colla* (con la) famiglia, Tonio *riversò* (scodellò) la polenta *sul tagliere* (sulla *tafferia*) di faggio che stava apparecchiata a riceverla (Rossi 1877: 50).

Nonostante manchi un commento, è chiaro che per Rossi le forme della Quarantana incluse tra parentesi, in quanto nate come correzione, sono più adeguate di quelle della Ventisettana.

3. Alcune perplessità lessicali

L'opzione per *tafferia*, però, non convince davvero tutti. Ben presto, Ambrosoli (1841) esprime riserve ben circostanziate, anche rinviando al Tommaseo:

> *Tafferia* è voce fiorentina; *tagliere* è di molti dialetti (salve le desinenze), e ciascuno in Italia sa o facilmente intende che cosa significhi. Ma che è tafferia? Secondo l'Alberti potrebbe rispondere alla *baslètta* dei Lombardi: ma il dizionario de' sinonimi, testimonio vivente, dice: «La *tafferia* (che più comunemente si chiama *farinaiuola*) serve nelle cucine per posarvi la farina da infarinar la frittura : altro senso vivo non ha». Checché ne sia dell'uso fiorentino, crediamo che *tagliere* fosse voce abbastanza propria, e certamente più intesa (...) (Ambrosoli 1841:275).

Sul problema tornerà poi Bernardi (1878), nella rivista «Guida del maestro elementare»:

> Tonio, il contadino lombardo, *riversava* proprio la polenta sul tagliere, non la *scodellava sulla tafferia*. I due Toscani, chiamati dal Manzoni ad ajutarlo nella correzione de' *Promessi sposi*, naturalmente e in buona fede gli hanno fatto così mutare, mentre la polenta, da loro cibo, non già usuale e faciente le funzioni del pane, come nelle campagne dell'Alta Italia, ma straordinario e servente talor da minestra, talor da pietanza, veramente si *scodella* e si pone in un recipiente *concavo*, qual sarebbe la *tafferia*. Ma allora non è più il caso della *luna circondata di vapori* che descrive il Manzoni, non è più la polenta de' contadini dell'alta Italia che si riversa sul tagliere, disco di legno, tutto piano, su cui si taglia in fette. Ecco qui dunque nella nuova edizione, causa il fiorentinismo ad ogni costo, con buona pace del prof. Morandi, tolto il colore locale, tradita alquanto la verità (Bernardi 1878:85).

Il bersaglio polemico è Morandi (1874), secondo cui ogni singola variante della Quarantana meritava credito assoluto e portava a esiti destinati a essere intesi «dagl'Italiani d'ogni provincia: segno evidente, che l'Uso di Firenze ha fatto molto cammino». Più che eloquenti le dichiarazioni sul passo manzoniano:

> Aveva chiamato (...) *tagliere* la *tafferia di faggio* su cui la polenta si *scodella*; e quest'azione medesima di *scodellare* , l'aveva significata con la frase *rovesciar la pentola* , e poche righe più giù con l'altra *riversar la polenta*: locuzioni che si litigavano nella sua mente il diritto di significar quell'azione, perché, come spesso accade tra litiganti, né l'una né l'altra aveva il diritto vero (Morandi 1874: 48).

La prospettiva di Morandi è stata poi messa in discussione da D'Ovidio, il quale a più riprese ribadiva la necessità di fissare «dei limiti in cui abbia ragionevolmente a contenersi il culto e lo studio della prosa manzoniana, specialmente nelle scuole» (D'Ovidio 1895: VII, con rimando a D'Ovidio 1893).

4. La tafferia come "errore guida" negli esercizi di nomenclatura.

Come si è anticipato, la sostituzione *tagliere* > *tafferia* dipende da una indicazione del vocabolario di Cherubini (1814: I, 28), che ora possiamo anche leggere direttamente nell'esemplare postillato appartenuto a Manzoni e consultabile nel portale manzonionline (www.alessandromanzoni.org/biblioteca/esemplari/2702), da cui si trae l'immagine qui riprodotta [Fig. 4].

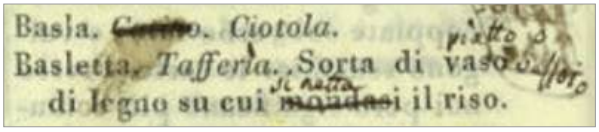

Basla. Ciotola.
Basletta. Tafferia. Sorta di vaso piatto o vassoio
di legno su cui si netta il riso.

Figura 4 La voce Basletta in Cherubini 1814 nell'esemplare postillato appartenuto a Manzoni.

Queste glosse non sono di mano del Manzoni (che ne appone poche), ma di lettori toscani amici dell'autore (Gaetano Cioni, Giuseppe Borghi, Giambattista Niccolini): al ritocco stilistico e lessicale *mondasi* > *si netta*, che elimina l'enclisi pronominale, si aggiunge la sostituzione di *vaso* con le alternative *piatto o vassoio*. Forse proprio per questa precisazione può essersi fissata sotto gli occhi di Manzoni l'immagine di una *tafferia* dalla superficie più o meno piana, laddove la glossa 'sorta di vaso' presentava l'oggetto come un recipiente. È probabile però che con l'aggiunta «piatto o vassoio» fosse proposta una più adeguata traduzione di *basletta*, più che un sinonimo di *tafferia*. L'accento su *Tafferìa* (omesso nel romanzo) suggerisce la pronuncia per chi (come probabilmente Manzoni) non avesse fino a quel momento mai ascoltato la parola. Per quanto riguarda la forma è infine dirimente l'illustrazione di Gonin [Fig. 2], che sulla tavola mostra una *tafferia* simile al tagliere (con una superficie piana), laddove in Toscana *taffaria* sarebbe piuttosto un recipiente cioè una 'scodella di legno', secondo quanto indicato da Tommaseo e ancora da Rohlfs (1979: 206) che rilevava la forma nella zona Apuana. In ogni caso, sulla scorta del passo manzoniano e forse anche dell'avallo di Morandi (1874), prosegue la permanenza della *tafferia* in testi per le scuole elementari.

Provengono, per così dire, dalla cucina di Tonio le informazioni date da Parato e Mottura (1883: 28) in una lezione destinata alla prima elementare:

> La polenta. – La polenta si fa con farina di granturco passata allo staccio. Si aspetta che l'acqua nel paiuolo levi il bollore; poi, presa la farina a pugno a pugno, vi si sparge sopra; e col matterello si dimena e si rimesta. Come è cotta, si versa sulla tafferia; si taglia a fette; e si mangia col latte, o con altro companatico.

La *tafferia* torna più volte, con la ricorrente immagine della polenta assimilata alla luna, anche negli esercizi proposti dalla rivista «L'unione dei maestri elementari d'Italia», nel volume del 1891, in una sezione intitolata *Nella Scuola. Didattica per le cinque classi elementari secondo i nuovi programmi*. In una sequenza quasi da catechismo è presentata la preparazione della polenta:

> La mamma rimesta ancora la polenta, fino a che sia cotta. Quando la è cotta, che fa ella?
> *Stacca il paiuolo dalla catena e versa La polenta sulla tafferia.*
> Oh la bella polenta! – Com'è la polenta appena versata??
> *È calda e fumante.*
> Che vuol dire fumante?...
> Vi piace la polenta?
> Che colore ha?
> A che cosa sembra quando è versata sulla tafferia?
> Sì, sembra la luna piena («Unione», n. 25: 193).

Un altro esercizio presenta in una esposizione il lessico oggetto della lezione: «Quando la polenta è soda e cotta la mamma stacca il paiuolo dalla catena, e la versa sulla *tafferia*. Indi la affetta con un filo e mette le fette nei tondi».

La *tafferia* riappare nella lettura *Il villanello Mario racconta della cena di ieri sera* per la classe terza («Unione», n. 25: 203):

> Finalmente la polenta fu cotta, il babbo posò un momento il paiuolo fra le bragie, poi ne rovesciò la bella polenta sulla tafferia coperta d'un tovagliolo bianco. Essa fumava tutt'all'intorno, e pareva una luna d'oro fra nuvole cilestrine e trasparenti. Noi ci ponemmo allegramente al nostro posto: il babbo sparì la polenta con uno spago e ce ne diede una bella fetta per uno. ...

Il raccontino, che reca la firma di Giulio Tarra (cfr. anche Tarra 1898: 19), è accompagnato ancora da domande e riposte e da un esercizio di esposizione:

> Il paiuolo e la polenta – Tonino, che oggetto è questo che ti faccio vedere? – È un paiuolo. – Ce l'avete a casa tua un paiuolo? – -... – Sai che si fa nel paiuolo? – Nel paiuolo si fa la polenta. – Hai mai visto la tua mamma a fare la polenta? – ... – Da bravo, allora, racconta come fa ... (...) – La mamma rimesta ancora la polenta, fino a che sia cotta. Quando la è cotta, che fa ella? – Stacca il paiuolo dalla catena e versa la polenta sulla tafferia. Oh la bella polenta! – Com'è la polenta appena versata? – È calda, è fumante. – Che vuol dire fumante?... – Vi piace la polenta? – Che colore ha? – A che cosa sembra quando è versata sulla tafferia? – Sì, sembra la luna piena. La mamma affetta la polenta con un filo e mette le fette nei tondi.
> Si faccia ora raccontare in forma espositiva come si fa la polenta («Unione», n. 25: 203).

Per la classe quarta la polenta è al centro di *Una lezione sul Granturco Storia di una fetta di polenta*, che per un un esercizio di composizione, propone questa traccia:

> Ieri sera il babbo vi mandò alla casa di Andrea, un contadino, a fargli una commissione. Voi trovaste il buon contadino seduto accanto a un deschetto coperto d'una grossa, ma pulita tovaglia. Poco dopo la massaia versò sulla tafferia una grossa polenta, che parve una luna circondata di vapori. Che bella polenta eh? disse Andrea. È di farina nuova di meliga di quel campicello lì, e segnò con la mano davanti la casa. Voi, tornando a casa, pensaste al lavoro e alle fatiche del povero contadino, dal giorno in cui preparò il terreno per la semina, a quello in cui si vede davanti la padella calca fumante. Scrivete questi vostri pensieri («Unione», n. 4: 30).

Il filo sottotraccia che riconduce ai *Promessi sposi* si riconosce ancora nel giornale per bambini «L'Omettino», che nel raccontino *Paoluccio* presenta questa esclamazione: «e come sbiadita e senza sapore gli sembra la polenta che il babbo rivolta silenzioso nel paiolo, e poi versa, stanco, sulla tafferia!» (Nozza 1899: 366).

L'itinerario scolastico della *tafferia* proseguirà fino alla seconda metà del Novecento, come risulta da un accenno di Brambilla Ageno (1980: 81):

> Una mia scolara dell'Università di Parma m'informa che qualche anno fa nella scuola elementare di S. Nicolò, Piacenza, un'anziana maestra faceva studiare ai suoi scolari la nomenclatura del granoturco, e dava *tafferia* come il nome dell'arnese su cui si rovescia la polenta dopo la cottura.

La maestra di Piacenza fino alla metà degli anni Sessanta del Novecento, quando verosimilmente la scolara di Brambilla Ageno frequentava le Elementari, trasmetteva ai propri allievi la nomenclatura tramandata dalla scuola, certamente senza immaginare che così perpetuava il piccolo equivoco lessicale di Manzoni. Della vita scolastica della *tafferia*, come silenziosa citazione dal romanzo, si trovano peraltro indizi ancora nel *Vocabolario nomenclatore* di Premoli (1909-1912) e in una grammatica per le scuole medie del 1942, che secondo un modello invalso nell'Ottocento (cfr. Parri 1894 e Catricalà 1999: 72-73) propone frasi del romanzo come modelli grammaticali:

> Abbiamo accennato e conviene ricordare che ogni proposizione attiva transitiva, a cui non manchi la determinazione oggettiva (*Tonio scodellò la polenta sulla tafferìa di legno*) può essere convertita in una proposizione passiva (*La polenta fu scodellata da Tonio sulla tafferìa di legno*), senza che muti il senso generale del discorso. Muta soltanto la funzione sintattica di due elementi: il soggetto (*Tonio*) che diviene determinazione d'agente (*da Tonio*), e la determinazione oggettiva (*la polenta*) che diviene soggetto (Jàcono 1942: 139).

Questa modalità didattica è un'ulteriore prova di come il romanzo potesse essere trattato come punto di riferimento grammaticale, con l'inevitabile effetto collaterale di ingenerare negli scolari anche forme di insofferenza verso Manzoni. Di tale rischio, ad esempio, si mostrava già consapevole Carducci quando salutò con sollievo la decisione ministeriale di collocare *I Promessi sposi* nel programma liceale:

> Ottimo provvedimento anche mi pare l'aver assegnato alla terza del liceo la lettura delle opere di Alessandro Manzoni. Quelli che hanno provato, e non sono pochi tra i maestri, la inutilità degli esercizi di sinonimia prolungati per anni su le varianti dei *Promessi sposi*, quelli che hanno toccato quasi con mano come i giovinetti finissero con annoiarsi di quel romanzo del quale non comprendevano che la favola a pezzi, quelli devono ringraziare il Ministero che coì suoi programmi restituisce il Manzoni in luogo degno di lui (Carducci 1884: 262, cit. da Polimeni 2011: 123).

Nonostante l'auspicio di Carducci, la *tafferia* resta nella scuola come una sorta di "errore guida" che passa da un libro all'altro, mentre da parte loro i commenti del romanzo per le Superiori confermano la funzione della *tafferia* come supporto della polenta. La necessità di una spiegazione più adeguata è dichiarata solo dal filologo Michele Barbi in vista di un nuovo commento:

> Vero è che in Lombardia, anche per la polenta soda, si adopera tanto un utensile piano quanto un utensile fondo con l'orlo; ma né là si chiama (anche in questa seconda forma) tafferia, né in Toscana, e in Firenze, *Tafferia* ha mai indicato utensile atto e adoperato per rovesciarvi la polenta. Può essere che in casa Manzoni (come, m'avverte il Ghisalberti, in tante altre case di Lombardia) per piccole polente si usasse la *basletta*, che è una bacinella di legno scavato con fondo piatto e largo; e infatti a *basletta* il vocabolario milanese-italiano del Cherubini, fa corrispondere *tafferia*. Ma quanto meglio che l'autore avesse lasciato tagliere come nella 1ª edizione, che non era voce sconosciuta alla tradizione letteraria, invece di andare a cercare il termine in un luogo dove, non si facendo polenta se non per eccezione, non c'era e non c'è l'arnese apposito, e si rovescia dove s'ha di meglio o su un tovagliolo steso sul tavolino o su un asse qualsiasi: nessuna maraviglia quindi che tafferia non sia qui inteso neppure dai commentatori toscani (Barbi 1939: 179).

5. Un sondaggio sul lessico manzoniano

Il caso di *tafferia* permette di domandarsi quali risultati concreti abbiano conseguito nell'uso corrente dell'italiano le diverse sollecitazioni didattiche relative al lessico della preparazione della polenta: gli italiani, insomma, si sono alla fine abituati a *scodellare* la polenta sulla *tafferia*? Si direbbe proprio di no: alle perplessità di Bernardi (1878), Barbi (1939), Brambilla Ageno (1980), si somma il rilievo di Cerquetti (1897: 16), che segnala *tafferia* tra le parole manzoniane non registrate dal vocabolario Giorgini e Broglio (1870-1897), segno quanto meno di una ridotta presenza della voce nell'uso fiorentino, almeno nel senso attribuitole nel romanzo. Diventa a questo punto interessante il quadro numerico che risulta dai motori di ricerca: dal conteggio di Google risalta che *tagliere* è di gran lunga più diffuso di *tafferia*, con ben 14.700.000 occorrenze a fronte di 5.200 (per queste e per altre forme le ricerche sono state condotte in rete il 30 aprile 2024). I possibili contesti d'uso di *tagliere* sono certo più numerosi di quelli di *tafferia*, ma i dati sono confermati se la ricerca include anche *polenta*: la sequenza "polenta sul tagliere" è intercettata dal motore di ricerca 1040 volte, mentre "polenta sulla tafferia" è rilevata solo 173 volte, per lo più in citazioni dirette dal romanzo, in esempi lessicografici derivati o in prosatori sensibili all'esempio di Manzoni. Brambilla Ageno (1980: 81) del resto notava tempestivamente che *tafferia*, a partire dalla scelta manzoniana, ha conosciuto un «impiego letterario del vocabolo in un senso che non esiste nella lingua parlata». Come conferma citava un passo de *Il velocifero* (1963) di Luigi Santucci: «Le donne sfaccendavano a condire insalate, mescere vino nuovo, tranciare pane sulla tafferia» (Santucci 1967: 268).

Anche altri autori (da Gadda a Brera) hanno poi nominato la tafferia in rapporto alla polenta, ma, nonostante un certo impegno dei testi scolastici e anche di diversi insegnanti, non sembra che si sia affermato nella lingua viva e parlata l'uso di denominare *tafferia* l'oggetto su cui viene servita a tavola la polenta. Sarebbe stato improbabile in verità un esito diverso, ma in fondo il punto interessante è proprio questo: la vicenda di *tafferia*, che riguarda un'accezione molto particolare, se non proprio errata, permette di verificare che l'impatto del romanzo non ha modificato l'uso parlato. La stessa tendenza si osserva per altre varianti presenti nel giro di pochi righi.

Se dalla *tafferia* si allarga l'osservazione ad altre voci, ci si accorge che in realtà le soluzioni proposte dai *Promessi sposi* non si sono affermate: la sequenza "rovesciare la polenta" (1180 occorrenze) risulta molto più frequente rispetto a "scodellare la polenta" (210) sostenuta dalla scelta della Quarantana; nonostante l'adesione senza riserve di De Capitani (1852), *barattare i saluti* (377 occorrenze) è di gran lunga meno usuale di *scambiare i saluti* (3200) e di *scambiarsi i saluti* (3100); *polenta grigia* (più di 500.000.000 di occorrenze) è incomparabilmente più frequente di *polenta bigia* (2.720.000), anche se Ambrosoli (1841: 275) spendeva una laboriosa spiegazione semantica a sostegno della variante della Quarantana: «*Grigio* è meschianza di bianco e nero; *bigio* è proprio colore di cosa che sia tra il bianco e il nero: e tale è la polenta di gran saraceno».

Qui non si tratta di rilevare – con prospettiva bizzarra oltre che antistorica – eventuali errori di previsione da parte di Manzoni. Il senso dell'osservazione è invece diverso:

come si è accennato, si constata che l'autorevolezza, la larghissima diffusione dei *Promessi sposi* e gli sforzi didattici fin qui esemplificati (e certo profusi a tappeto a favore delle opzioni manzoniane) non hanno inciso sulla fortuna delle parole, con la sola esclusione di forme strettamente legate ai personaggi, da *bravi* a *madonnina infilzata* (epiteto assegnato a Lucia, ma di fatto già presente in italiano prima del romanzo) e, per i nomi propri diventati comuni, da *perpetua* ad *azzeccagarbugli*. Segno che l'uso è andato in una direzione diversa rispetto all'uniformazione del lessico voluta da Manzoni.

Questa impressione può essere in parte diversa se si considerano varianti non lessicali. Serianni (1989: 206) ha dimostrato che la maggior parte di una ventina di tratti fonomorfologici adottati nella Quarantana si è affermata nell'italiano per noi contemporaneo. Tuttavia, Serianni ha anche rilevato che in diversi casi l'autore ha intercettato una tendenza che nell'Ottocento era già definita (*nemico*, *conclusione*, *giungere*, *breve*, *prova* invece di *nimico*, *conchiusione*, *giugnere*, *brieve*, *pruova*); altre volte la soluzione della Quarantana all'epoca era anche prevalente, ma in modo non ancora definitivo (p. es. *gettare*, *domandare*, *domani*, *somigliante*, *immagine*, *nessuno*, *aveva,* l'imperfetto *io cantavo* oscillavano con *gittare*, *dimandare*, *dimani*, *simigliante*, *imagine*, *niuno*, *avea*, e con il tipo *io cantava*).

In altri casi le scelte di Manzoni hanno contribuito in modo decisivo a segnare la fortuna di certe forme in rapporto ad altre: ciò vale per *questione*, *siano*, *vedo* (invece di *quistione*, *sieno*, *veggo* o *veggio*) e ancor di più per *concludere*, *lui*, *lei*, *loro*, *cosa*, *spagnolo* e altre forme senza dittongo dopo palatale in luogo di *conchiudere*, *egli*, *ella*, *elleno*, *eglino*, *che cosa*, *spagnuolo*). Non mancano però alcune forme adottate da Manzoni ma rimaste senza seguito nell'italiano contemporaneo. È il caso di *giovine*, *soffogare*, *anderò*, *benefizio*, *tra*, a fronte delle forme oggi prevalenti *giovane*, *soffocare*, *andrò*, *beneficio* e dell'alternanza *fra*/*tra* che permane oscillante. Più vistosa è la mancata affermazione delle forme senza dittongo di *frastono, lenzolo, lenzoli, moiano, moia*; a questo proposito si noti che nei vari riferimenti alla polenta, in testi dipendenti dal passo manzoniano, troviamo *pajuolo* (con dittongo), laddove nel romanzo c'è *pajolo*. Ma la distanza tra la soluzione proposta nella Quarantana e l'uso effettivamente affermatosi risalta con maggiore evidenza se si osserva che nella lettera alla figlia citata all'inizio Manzoni scriveva *bona strada*, *bone disposizioni*, *palpito al core*, tutte forme senza dittongo che in italiano, nel tempo, sono state decisamente messe da parte.

Altre caratteristiche, in genere coincidenti con la tradizione letteraria, contribuiscono a rendere la lingua del romanzo distante dall'italiano contemporaneo. Senza alcuna pretesa di completezza, in disordine e senza ulteriori commenti, si ricordano la *I-* prostetica (*ischiera, iscriver*), il passato remoto *si rimesse* 'si rimise', il presente *s'eseguisce* 's'esegue', l'ordine dei pronomi clitici Acc-Dat come in italiano antico (*se gli accostò; buttandosegli inginocchioni davanti*, laddove oggi è invalsa la sequenza inversa come in *gli si accostò*, *buttandoglisi*), il *c'è* presentativo con partitivo e con riferimento a quantità al plurale (*c'è degli imbrogli, dove c'era dei pani*), il futuro del passato espresso sistematicamente con il condizionale presente («e gli *fecero* promettere che, non solo quel giorno, ma tutti i giorni, se potesse, *verrebbe* a desinare con loro»).

6. Il romanzo in una didattica della variazione

Se si accenna alla percezione di una distanza linguistica non si intende affermare una irrecuperabile inutilità didattica dei *Promessi sposi*. Tutt'altro. Innanzi tutto, per la didattica della letteratura, valgono argomentazioni di Italia (20221) a favore della permanenza del romanzo nei programmi scolastici. Pienamente condivisibili sono le osservazioni sul ruolo che il romanzo può ancora avere nella didattica avanzata dell'italiano proprio perché sono scritti in una lingua non del tutto rientrante negli (angusti) orizzonti linguistici dei parlanti medi (giovani o anziani che siano):

> Potrebbe essere utile uscire dal livello base delle 7500 parole che il grande Tullio De Mauro aveva registrato nel *Nuovo vocabolario di base*, e ad arricchirlo con (almeno) le 25.000 parole del "lessico non di base" (il De Mauro è uno dei dizionari più consultati on line, ma qualche incursione nel *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, pure on line www.gdli,it, potrebbe riservare utili sorprese: le parole sono 260.000, senza contare quelle scientifiche...) (Italia 2022).

Una delle principali impellenze didattiche del presente è quella di una educazione alla complessità, all'approfondimento come passaggio indispensabile per giungere a una adeguata capacità espositiva e argomentativa. La padronanza di un lessico ampio e ricco di opzioni, da prevedere a livelli ben più alti del vocabolario di base (requisito che certo non può costituire un obiettivo didattico oltre le scuole primarie), è quindi componente irrinunciabile di una compiuta scolarizzazione oltre che dotazione auspicabile di studenti universitari. Pertanto esercizi mirati di analisi del travaglio variantistico del romanzo possono aiutare a mettere in evidenza come la scrittura sia un lavoro di continua riflessione, con soluzione di problemi lessicali in vista una migliore leggibilità di un testo.

Da questo lato, rispetto a quanto accadeva nell'Ottocento, la funzione di modello del romanzo si sposta: si tratterà non tanto di imitare le singole proposte manzoniane, ma di seguire per quanto possibile l'abitudine a considerare la scrittura come lavoro di progettazione, correzione e riscrittura. Tanto più ne deriverà una prassi didattica fruttuosa, quanto più si potrà riflettere su casi concreti. Perciò non si tratterà più di depennare definitivamente *grigio* o *scambiare*, a vantaggio di *bigio* o *barattare*, ma di scegliere volta per volta l'opzione adeguata e di verificare che, con il possesso di un lessico più ampio, si ha maggiore possibilità di comprendere o produrre testi complessi. In questo modo, con un consapevole cambio di rotta rispetto a quanto auspicato da Manzoni, il romanzo non sarà più il veicolo di soluzioni lessicali univoche, ma diventerà occasione per una educazione alla variabilità linguistica, in primo luogo quella concernente il lessico. Non si deve dimenticare infatti che Manzoni, pur percependo come manifestazione di inadeguatezza le varianti lessicali concorrenti, muoveva pur sempre da una condizione personale oggettivamente ben diversa da quella dei parlanti di questo secolo. Dalla conoscenza di diverse varietà (italiano letterario della tradizione, italiano parlato vivo per quanto percepito come incerto, dialetto milanese, francese) derivava per lui l'indecisione su quale fosse l'equivalente migliore per il milanese *basletta*: *tagliere*, *tafferia*, *vaso*, *vassoio* o *piatto*? Era una incertezza non da poco ma provocata pur sempre da una situazione di abbondanza, laddove il problema lessicale oggi più frequen-

te, per nozioni astratte ma spesso anche per un lessico concreto esterno all'immediata esperienza personale, è ben diverso. Rispetto all'incertezza del coltissimo Manzoni, il parlante attuale non di rado ha a disposizione soltanto un vuoto lessicale e un punto interrogativo.

Su un altro piano, inoltre, attraverso *I Promessi sposi*, l'accesso a un mondo diverso ma anche a questioni perenni (l'ingiustizia, le storture giudiziarie, la prepotenza sui più deboli) si realizza anche grazie a un'altra caratteristica che spesso nell'arco di due secoli è stata molto sottovalutata sul piano didattico: mi riferisco in particolare alle immagini che in alcune edizioni recenti (per esempio Manzoni 2014) permettono di nuovo di fruire di un testo illustrato rispondente al progetto approntato da Manzoni. Anche le illustrazioni, al pari della lingua, favoriscono l'uscita da un orizzonte ristretto e il rafforzarsi di una prospettiva storica perché rendono visibili aspetti di un mondo lontano. Ne possono derivare non solo riflessioni sul mutare della cultura materiale (per esempio: gli scolari o molti adulti, forse insegnanti compresi, del presente hanno idea, per tacere della *tafferia*, di come si preparasse la polenta in un *pajolo* o *pajuolo* sospeso al fuoco del camino?), ma anche osservazioni sul nesso tra testo e immagini.

Non sarà superfluo infine evidenziare due nozioni di taglio storico-linguistico. La prima è che la lettura del romanzo permette di osservare la profondità storica della lingua con i suoi cambiamenti. Ne può discendere (anche con uno sguardo alle varianti) la riflessione su diverse fasi dell'italiano letterario, quello della tradizione più antica e quello manzoniano che ha profondamente modificato la lingua letteraria e ha fondato la prosa italiana contemporanea. La seconda, in sé foriera di un insegnamento fondamentale, è che sulla preminenza dell'uso più volte da lui asserita, Manzoni aveva proprio ragione: è l'uso dei parlanti a decidere dove vada la lingua e come si modifichi. Sulla lingua viva e parlata nulla possono, in genere, indicazioni o suggerimenti di qualsivoglia autorità nemmeno quando provengano dagli scrittori, a meno che non siano sostenute (o, più propriamente, precedute) dalla corrente dell'uso. Anche riflessioni di questo tipo permettono di acquisire la consapevolezza di come funzionino le lingue nella storia (cosa non secondaria in un'epoca in cui ogni tanto qualcuno mostra di credere che gli usi linguistici possano mutare a seguito di iniziative isolate o di prescrizioni imposte dall'alto).

Bibliografia

Ambrosoli 1841 = Francesco Ambrosoli, recensione a *I Promessi Sposi, storia milanese del secolo XVII , scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni , edizione riveduta dall'autore. Storia della Colonna infame, inedita. Milano, dalla tipografia Guglielmini e Redaelli, 1840*, in «Rivista europea nuova serie del Ricoglitore italiano e straniero», anno IV parte II, pp. 262-277.

Barbi 1939 = Michele Barbi, *Note per un nuovo commento ai 'Promessi sposi'*, in «Annali Manzoniani», I, pp. 178-180.

Bernardi 1878 = Giovanni Bernardi, *Del tentativo pratico del Manzoni*, in «La guida del maestro elementare e dell'educatore» diretta da Antonino Parato, anno XV, 3, 20 novembre 1878, pp. 35-38; XV, 6, 11 dicembre 1878, pp. 83-85.

Bonghi 1877 = Ruggiero Bonghi, *Alessandro Manzoni, la lingua italiana e le scuole,* in Folli (1877: IX-XXXII).

Brambilla Ageno 1980 = Franca Brambilla Ageno, *Tafferia*, in «Lingua nostra», XLI, 2-3, p. 81.

Carducci 1884 = Giosuè Carducci, *Relazione su i programmi e le istruzioni per l'insegnamento dell'italiano nei ginnasi e ne' licei*, in «Bollettino ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione» appendice al n. 12, 1884, ora in Id., *Ceneri e faville*, serie seconda, Bologna, Zanichelli, 1943 pp. 255-262 (citaz. p. 262)].

Carteggi familiari 2019 = *Carteggi familiari*, a cura di Mariella Goffredo De Robertis ed Emanuela Sartorelli, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani.

Catricalà 1999 = Maria Catricalà, *L'italiano tra grammatica e testualizzazione*, Firenze, Accademia della Crusca.

Cerquetti 1897 = Alfonso Cerquetti, *Voci tratte dai Promessi sposi le quali mancano al Novo Vocabolario di Giorgini-Broglio*, Roma, Kleinbub.

Cherubini 1814 = Francesco Cherubini, *Vocabolario milanese-italiano*, Milano, Stamperia Reale, due volumi.

De Capitani 1852 = Giovanni Battista De Capitani, *Voci e maniere di dire più spesso mutate da Alessandro Manzoni nell'ultima ristampa de' Promessi sposi*, Milano, Pirotta.

De Gasperi 2004 = Maria Romana De Gasperi, *Alcide De Gasperi, a cinquant'anni dalla morte*, in «Chiesa Cattolica», VIII, 4, pp. 143-151.

D'Ovidio 1880 = Francesco D'Ovidio, *La lingua dei Promessi Sposi nella prima e nella seconda edizione*, Napoli, Morano.

D'Ovidio 1893 = Francesco D'Ovidio, *Le correzioni ai Promessi sposi e la questione della lingua*, terza edizione interamente rifusa per uso delle scuole, Napoli, Morano.

D'Ovidio 1895 = Francesco D'Ovidio, *Le correzioni ai Promessi sposi e la questione della lingua*, quarta edizione, Napoli, Pierro.

Ferranti e Meschia 1880 = Ferrante Ferranti e Carlo Attilio Meschia, *Intorno alle varianti fatte nel romanzo dei Promessi sposi con l'edizione del 1840. Osservazioni*, Foligno, Sgariglia.

Folli 1877 = Riccardo Folli, *I Promessi sposi di Alessandro Manzoni nelle due edizioni del 1840 e del 1825 raffrontate tra loro dal prof. Riccardo Folli. Precede una lettera di Ruggiero Bonghi*, Milano, Briola e Bocconi, 1877.

Fornaciari 1847 = Luigi Fornaciari, *Discorsi*, Lucca, Giusti.

Gherardini 1840 = Giovanni Gherardini, *Voci e maniere di dire italiane additate a' futuri vocabolaristi*, Milano, Bianchi.

Giorgini e Broglio 1870-1897 = Giovan Battista Giorgini e Emilio Broglio, *Novo Vocabolario della lingua italiana*, Firenze, 4 volumi.

Italia 2022 = Paola Italia, *Alzate la posta*, disponibile al link https://site.unibo.it/griseldaonline/it/dibattiti-e-questioni/paola-italia-alzate-posta.

Jàcono 1942 = Antonio Jàcono, *Lingua della nazione, testo di grammatica italiana per la scuola media*, Firenze, Marzocco.

Manzoni 1953 = Alessandro Manzoni, *I Promessi sposi*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato.

Manzoni 2014 = Alessandro Manzoni, *I Promessi sposi*, a cura di Francesco de Cristofaro *et alii*, Milano, Rizzoli.

Mabellini 1884 = Adolfo Mabellini, *I Promessi sposi di Alessandro Manzoni nelle due edizioni del 1840 e del 1825 con osservazioni sulle varianti e con brevi commenti estetici e storici. Saggio*, Firenze, Letture di Famiglia.

Mauro 1878 = Augusto Mauro, *Studi sopra i suoni rappresentati dalle lettere dell'alfabeto italiano per l'insegnamento rapido del leggere e dello scrivere e precetti teorico pratici per i maestri*, Roma, Pallotta.

Messedaglia 1931 = Luigi Messedaglia, *A proposito di grano saraceno e di polenta. Note manzoniane*, in «Atti e Memorie della Accademia di agricoltura, scienze e lettere di Verona», serie V, vol. VII, pp. 203-251.

Morandi 1874 = Luigi Morandi, *Un pregiudizio letterario intorno i Promessi sposi*, in *I Promessi sposi e l'unità della lingua. Lettera inedita di Alessandro Manzoni, con uno scritto di Luigi Morandi*, Milano, Rechiedei, pp. 25-95.

Morandi 1879 = Luigi Morandi, *Le correzioni ai «Promessi sposi» e l'unità della lingua. Discorsi preceduti dalla lettera del Manzoni al Casanova e seguiti da altri documenti*, Parma, Battei, terza edizione.

Nozza 1899 = M. G. Nozza, *Paoluccio*, in «L'Omettino: giornale illustrato per fanciulli» I, 32, pp. 365-366.

Parato e Mottura 1883 = Giovanni Parato e Carlo Mottura, *Mille temi distribuiti in quattro gradi ad uso dei maestri e delle maestre di prima, seconda, terza e quarta elementare, per avviare i fanciulletti al comporre italiano*, Torino, Paravia (XI edizione).

Parri 1894 = Fedele Parri, *La grammatica e la lingua nelle due edizioni dei Promessi sposi. Parte I Grammatica.*

Parte II Letteratura, Libro di testo per ogni ordine di scuole medie, in conformità delle Istruzioni Ministeriali più recenti, Pinerolo, Ferrero.

Polimeni 2011 = Giuseppe Polimeni, *La similitudine perfetta. La prosa di Manzoni nella scuola italiana dell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli.

Premoli 1909-1912 = Palmiro Premoli, *Vocabolario nomenclatore*, Milano, Società Editrice «Aldo Manuzio» di Milano.

Rohlfs 1979 = Gerhard Rohlfs, *Toscana dialettale delle aree marginali*, in «Studi di lessicografia italiana», I, pp. 83-262.

Rossi 1877 = Primo Rossi, *Esercizi a voce sulla proprietà del discorso proposti per le scuole secondarie inferiori dal professore Primo Rossi, Parte prima Raccolta di sentenze errate di classici scrittori con analoga spiegazione di ciascun errore Parte seconda Raccolta di sentenze errate nelle quali riconoscere gli errori Parte terza Saggio di correzioni fatte dal Manzoni alla sua prima edizione dei* Promessi sposi, Torino, Paravia.

Sabatini 2024 = Francesco Sabatini, *Un italiano accogliente*, dialogo con Cristiana De Santis, Bologna, il Mulino.

Santucci 1967 = Luigi Santucci, *Il velocifero*, Milano, Mondadori (prima edizione, 1963).

Serianni 1989 = Luca Serianni, *Le varianti fonomorfologiche dei Promessi sposi del 1840 nel quadro dell'italiano ottocentesco*, in Id., *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano, pp. 141-214.

Tarra 1898 = Giulio Tarra, *Parte seconda delle letture graduate del fanciullo italiano*, Milano, Messaggi.

Tessa 1987 = Delio Tessa, *Color Manzoni. 60 prose ambrosiane*, a cura di Dante Isella, Milano, Scheiwiller.

Tommaseo 1867 = Niccolò Tommaseo, *Dizionario dei sinonimi*, Milano, Vallardi.

Venturi 1884 = Luigi Venturi, *Il fiore dei Promessi sposi*, Firenze, Paggi.

Le grammatiche scolastiche

Dalila Bachis

Premessa

Scrivere di grammatiche scolastiche per il grande pubblico offre un vantaggio: si tratta di testi che quasi tutte e tutti oggi conoscono bene. Chiunque abbia frequentato almeno un ordine di scuola, infatti, ha avuto per alcuni anni tra le mani una grammatica scolastica; chi invece ha completato la frequenza obbligatoria ne ha consultate, più o meno studiate, più o meno usate almeno tre. Non si può dire lo stesso di altri tipi di libri, compresi molti di quelli di cui si parla in questo volume.

La grammatica scolastica costituisce, per un periodo più o meno lungo della vita di tante persone, un oggetto della quotidianità, familiare e al tempo stesso autorevole, perché contiene al suo interno le regole di come si parla e si scrive. Un oggetto che a seconda della propria esperienza sarà stato a volte considerato pesante (in tutti i sensi), noioso, oppure sfidante, divertente, o ancora rassicurante nella sua prevedibilità.

Quello su cui forse la maggior parte delle persone che pure ci ha avuto a lungo a che fare non avrà avuto occasione di riflettere è che la grammatica scolastica è un interessante oggetto di ricerca, e che come tale, oltre a essere descritto, può (e deve) essere messo in discussione, scomposto, analizzato, ricomposto, commentato, modificato.

In questo breve contributo cercherò di rispondere ad alcune domande: in che senso la grammatica scolastica è un oggetto di ricerca? C'è un modo per classificare le grammatiche scolastiche? Come si sono evoluti questi testi nel tempo? Che aspetto potrebbero avere in futuro?

1. Fare ricerca sulle grammatiche scolastiche è necessario, ma non facile

Gli studi sulle grammatiche scolastiche italiane sono sempre di più, anche perché, come ha ricordato Roberta Cella (2018: 98), «la storia delle grammatiche scolastiche costituisce un sottoinsieme della storia della didattica dell'italiano». Ma quando è cominciato questo interesse nei confronti del manuale di grammatica usato nelle scuole?

Il rilievo ideologico della scelta dei testi per le scuole emerse in primo luogo in àmbito politico: un documento significativo è la lettera del ministro Mamiani del 22 gennaio 1861, indirizzata al Consiglio della Pubblica Istruzione, in cui si afferma che «se per una parte l'uniformità dei libri prescritti può incontrare difficoltà negli usi delle diverse regioni a noi si offre come vantaggiosa, non solo ma in qualche maniera necessaria sotto il riguardo didattico ed anche politico» (cit. in Raicich 1996: 54-55).

Dopo la politica fu il turno della storia, della pedagogia e, a partire dagli anni Sessanta-Settanta del Novecento, della linguistica. Nel 1986 l'Accademia della Crusca, insieme al Ministero della Pubblica Istruzione, affidò a Maria Catricalà l'incarico di compiere in Italia un'opera di censimento e recupero delle centinaia di grammatiche italiane edite tra Otto e Novecento, al fine di «acquisire una vasta serie di dati bibliografici che permettessero di scegliere un campione qualitativamente e quantitativamente valido di testi», consentendo così «di delineare le tendenze linguistico-pedagogiche e i criteri normativi più diffusi per l'insegnamento dell'italiano in una fase di così grande rilevanza nel processo di alfabetizzazione e di italianizzazione avviato nel nuovo Stato» (Catricalà 1991: 7-8).

I risultati di questa ricerca costituiscono un tassello fondamentale: infatti fu dopo l'Unità che le grammatiche scolastiche «trovarono un pubblico sempre più esteso ed eterogeneo e divennero canali primari per la formazione culturale e la diffusione di una lingua unitaria»[1].

Usare il manuale per garantire coesione e coerenza all'insegnamento era una grande opportunità in un Paese linguisticamente e culturalmente disomogeneo come l'Italia; perciò «la diffusione dei libri di testo in tutte le scuole e il controllo sui manuali utilizzati apparivano come il mezzo più rapido, e forse l'unico, per orientare la divulgazione nelle scuole e per ridimensionare l'autonomia degli insegnanti» (Porciani 1982: 262). La manualistica scolastica assume un ruolo di «bussola e denominatore comune» (Revelli 2013: 19).

La bussola ha funzionato: secondo Serianni (2004: 98) la «norma linguistica interiorizzata» si fonda non tanto sull'esperienza dei parlanti «quanto sull'immagine di lingua che si è formata soprattutto negli anni di scuola». Ecco perché il testo di grammatica italiana utilizzato a scuola diventa, dall'Unità ai giorni nostri, uno strumento di fondamentale importanza per la costruzione della coscienza linguistica della popolazione alfabetizzata, ed ecco perché linguiste e linguisti gli hanno dedicato e continuano a dedicargli attenzione.

Nonostante l'evidente ruolo chiave di questi testi (che hanno, inoltre, la peculiarità di incarnare in un unico oggetto l'interazione di molti fattori: programmi, insegnanti, alunni, genitori, editoria e mercato), finora è stato molto difficoltoso studiarli. Il motivo è la loro scarsa reperibilità, denunciata a più riprese. I libri di testo, infatti, sono soggetti al contraddittorio destino di essere tra le pubblicazioni più numerose, forse, dopo le opere di devozione, e tuttavia quelle dalla vita più effimera (cfr. Porciani 1982: 245). Scrive Rebellato (2008: 7):

> I testi scolastici difficilmente popolano le biblioteche pubbliche. Come altri generi di larga circolazione, hanno una stagione breve, strettamente legata alla fruizione di un'età particolare e, se non vengono conservati dai privati, lasciano poche tracce della loro esistenza [...]. Come pochi altri libri rimangono nell'immaginario dei lettori divenuti adulti e contano nella formazione di chi li ha avuti tra le mani, ma raramente possono essere ritrovati e riletti.

[1] Catricalà 1991: 16. Sull'editoria scolastica postunitaria cfr. Porciani 1982: 251.

L'11 aprile di quest'anno, in occasione di una Tornata dell'Accademia della Crusca, Roberta Cella ha affermato che "i libri scolastici sono lo specchio della storia di una nazione" e ha confessato che il suo sogno di studiosa è quello di una "biblioteca dello scolastico repubblicano". Non a caso, Cella è la coordinatrice di *GeoStoGrammIt* (un archivio geostorico delle grammatiche dell'italiano)[2] per l'Università di Pisa, una delle quattro unità in cui è articolato il progetto. L'unità pisana sta lavorando proprio al censimento e alla catalogazione delle grammatiche scolastiche del Novecento e dei cosiddetti "manualetti dal dialetto alla lingua" (numerose schede sono già consultabili liberamente in rete). Inoltre, all'interno dell'archivio è possibile fare ricerche sui testi e sono contenuti percorsi tematici a carattere divulgativo sulla lingua, sulla grammatica a scuola, sul manuale di grammatica, nell'ottica di valorizzare il più possibile questo strumento.

2. Come classificare le grammatiche scolastiche?

Da un punto di vista sincronico (fotografando, cioè, la realtà in un dato momento) le grammatiche scolastiche possono essere classificate per ordine di scuola: elementare, media e superiore fino al 2003[3], poi primaria e secondaria di primo e secondo grado. Questa distinzione ci permette di fare una prima considerazione: per quanto riguarda almeno le grammatiche più recenti, l'opposizione principale riguarda i testi per la scuola primaria (più brevi e concentrati sull'ortografia e sulla morfologia) e quelli per la scuola secondaria di primo e secondo grado (simili tra loro, voluminosi e contenenti numerosi argomenti collegati alle tradizionali fonologia, morfologia e sintassi)[4]. In generale, ciò che cambia tra i primi e i secondi non è tanto la qualità degli argomenti trattati, quanto la foliazione e, conseguentemente, lo spazio che nei singoli capitoli è dato ai vari argomenti, molto minore nei testi per la scuola primaria.

Ciò che colpisce di più è che i contenuti dei testi per la scuola secondaria non si differenzino tra primo e secondo grado, né per quanto riguarda la qualità e l'ordine degli argomenti, né per lo spazio dedicato a teoria ed esercizi. Si vedano, a titolo di esempio, le definizioni di pronome personale e di congiuntivo in quattro testi:

a.
si chiamano pronomi (dal latino *pro* = al posto di e *nomen* = nome) perché si mettono al posto dei nomi per evitarne la ripetizione (Palazzo-Arciello-Maiorano 2009, I: 210).
Il modo congiuntivo, come già sai e come puoi vedere dagli esempi, presenta ciò che è espresso dal verbo come possibile, desiderabile, incerto (Palazzo-Arciello-Maiorano 2009, I: 291).

b.
Il pronome (dal latino pro-nomen = "al posto del nome") è quella parte variabile del discorso che si usa al posto del nome e ne assume le funzioni (Zordan 2011, I: 228).
Il modo congiuntivo esprime dubbio, incertezza, timore, supposizione, desiderio, augurio (Zordan 2011, I: 304).

[2] Si veda il sito dell'archivio e dell'omonimo progetto all'indirizzo https://geostogrammit.it/site/index.
[3] Cfr. il d. legisl. 59/2004, attuativo dell'art. 1 della l. 53/2003.
[4] Mi permetto di fare riferimento a Bachis 2019: 35-52.

c.
Il pronome è la parte del discorso che si usa al posto del nome (Oli-de Bernardis- Sorci 1993: 273).
Il modo della possibilità, che esprime un'azione (o uno stato, un modo di essere o un'esistenza) avvertita come possibile (Oli, de Bernardis e Sorci 1993: 288).

d.
Il pronome, dunque, è una parola che sostituisce un nome per evitarne la ripetizione o che sta al posto di un nome non espresso per designare una persona (o un animale o una cosa) coinvolta nella situazione comunicativa (Sensini 2009: 112).
Il congiuntivo è il modo verbale della possibilità, dell'incertezza e del desiderio (Sensini 2009: 154).

Come si può vedere, non c'è niente che distingua (a) e (b), destinati al primo grado, da (b) e (c), rivolti al secondo.

Da un punto di vista diacronico, invece, cioè considerando l'oggetto della ricerca tenendo conto dello scorrere del tempo, bisogna innanzitutto dire che si comincia a parlare di grammatiche scolastiche quando si comincia a parlare di scuola statale, e cioè dopo l'Unità d'Italia (anche se prima di allora esistevano sia scuole sia testi didattici dedicati alla lingua italiana)[5].

Riporto qui due proposte di cronologia per la storia del testo di grammatica scolastica. La prima è di Luca Serianni (2006: 27-28), che individua cinque fasi fondamentali:

1) 1861-1923 (dall'Unità alla Riforma Gentile);
2) 1923-1951 (età dell'idealismo crociano; la data di fine si riferisce alla pubblicazione de *La grammatica italiana* di Salvatore Battaglia e Vincenzo Pernicone, intesa come una ripartenza rispetto alla svalutazione della grammatica che caratterizzò questo periodo);
3) 1951 – 1968 («l'anno scelto come limite finale non ha bisogno di giustificazioni»);
4) 1968 – 1983 (la crisi della grammatica; nel 1983 esce *La lingua italiana* di Maurizio Dardano e Pietro Trifone);
5) dal 1983 in poi («ovvero, come conciliare tradizione e innovazione»).

La seconda proposta è di Roberta Cella (2018: 104-105), che segnala tre snodi che «hanno comportato cambiamenti nel metodo e nei contenuti dei libri scolastici»:

1) 1861-1945: alfabetizzazione in italiano di una maggioranza di dialettofoni;
2) anni '60 – '80 del Novecento: tema della legittimazione della lingua della colloquialità per le generazioni nate nei due-tre decenni postbellici, sdialettizzate o in corso di sdialettizzazione; da qui il riconoscimento dei limiti della grammatica tradizionale.
3) Dagli anni '80 a oggi: l'italiano «colloquiale (o medio, o neostandard, o senza aggettivi) » è acquisito come lingua materna; questo porta a un ritorno "confuso" alla grammatica, «segnato da rapidi rivolgimenti normativi che disorientano insegnanti

[5] Cfr. De Blasi 1993: 394-403, Cella 2018: 105-108 e la bibliografia ivi indicata.

> ed editori, inducendo i primi a muoversi all'ombra della tradizione più rassicurante, i secondi a fornire strumenti ipertrofici di incerta impostazione».

Queste periodizzazioni ci servono per avere un'idea di come la grammatica scolastica si sia trovata a dialogare con fattori storici e culturali molto diversi e in costante (e spesso rapida) evoluzione. A questa evoluzione che è anche, naturalmente, linguistica, è corrisposta un'evoluzione del testo di grammatica per le scuole: vediamo brevemente quale.

3. Le grammatiche scolastiche di ieri e di oggi

3.1 Le grammatiche scolastiche postunitarie[6]

Per assolvere alla sua funzione di strumento formativo e aiutare lo Stato a colmare il vuoto esistente tra le istituzioni e una comunità molto eterogenea, poco alfabetizzata e plurilingue come quella italiana, la grammatica scolastica doveva avere, oltre ai requisiti comuni a tutti i libri di testo («armonia, gradualità e prezzo modicissimo»)[7], alcune caratteristiche specifiche. La prima era la brevità, sottolineata anche nei titoli[8], ritenuta necessaria per superare la fobia della prassi didattica tradizionale. La brevità del testo aveva inoltre il vantaggio di far contenere i costi dei volumi.

La grammatica si evolvette rispetto al passato anche per quanto riguarda i metodi didattici e le tecniche espositive, in quanto nel nostro Paese più che altrove la riflessione teorica era costretta a coniugarsi con l'urgente necessità di insegnare non solo la grammatica, ma anche a parlare e a scrivere una lingua a milioni di dialettofoni. Si consideri, inoltre, che si trattava di decidere quali varietà diatopiche, diafasiche e storiche della lingua dovessero assurgere a modello delle nuove generazioni; o ancora, piuttosto, di descrivere e confrontare la reale varietà degli usi compresenti nel nostro territorio, e di attendere che la norma unitaria si sedimentasse nella coscienza linguistica dei parlanti attraverso la comunicazione reale e non più in base a pochi e rigidi presupposti ideologici e ideologizzati.

L'analisi del campione di testi effettuata da Maria Catricalà ha dimostrato che dopo l'Unità i grammatici hanno presentato un'immagine della lingua italiana complessa e variegata, ben più di quella descritta per secoli attraverso il filtro della prescrizione puristica tradizionale. La studiosa individua numerosi fenomeni linguistici che oscillavano (e in alcuni casi ancora oscillano) tra norma e uso, e scrive:

> le posizioni emerse rispetto a ciascun punto furono molteplici e non possono essere sintetizzate. Non c'è alcun dubbio, comunque, che la maggiore attenzione verso le varietà diasistemiche in alcuni casi favorì un atteggiamento meno prescrittivo rispetto al passato, in altri generò una lunga serie di norme del tutto nuove[9].

---

[6] Per questo paragrafo cfr. Catricalà 1991 pp. 48-53. Si veda anche Catricalà 1995, in particolare le pp. 41-119.

[7] Catricalà 1991: 48.

[8] Cfr. la ricorrenza di attributi quali *breve, brevissima, piccola* e di parole-segnali come *appunti, rudimenti, nozioni, noticine, noterelle, elementi, lezioncine, abecedario* e *sunti grammaticali*.

[9] Catricalà 1991 p. 53.

I dati raccolti da Catricalà sulla diffusione dei testi e sulla concreta circolazione nell'ambiente scolastico mostrano che il maggior successo fu riservato ai grammatici attestati su posizioni tradizionali e soprattutto a coloro che omettevano qualunque tipo di osservazione sulle varietà dell'uso. All'inizio del Novecento, poi, il crocianesimo provocò una svalutazione della grammatica e del suo insegnamento tale da indebolire ogni tentativo di innovazione e da favorire, viceversa, il recupero di un certo tradizionalismo. Anche per questo si instaurò allora una più profonda cesura tra gli usi reali della nostra lingua e il cosiddetto "italiano scolastico"[10].

3.2 Le grammatiche scolastiche del Novecento e dei primi anni Duemila[11]

Quali sono state e quali sono le varietà di italiano e le modalità del suo insegnamento veicolate dai testi scolastici negli ultimi cento anni? Come si è evoluto il loro rapporto con la realtà linguistica degli apprendenti?

Nel corso del Novecento la grammatica di destinazione scolastica è stato caratterizzata da alcune novità, da una parte, e da una certa immobilità, dall'altra. La resistenza a un rinnovamento più profondo sembra essere la diretta conseguenza di una comunicazione non completa tra il mondo della ricerca linguistica e quello della pratica scolastica.

3.2.1 Le novità

Le novità più evidenti a un primo sguardo riguardano i titoli, le presentazioni e i contenuti accessori, i quali hanno perso, nei testi più recenti, il carattere retorico che a lungo li ha contraddistinti; si passa, per esempio, da titoli come *Favella italica* (1932), *Il bel parlar gentile* (1946), *Zolla feconda* (1955) ad altri quali *Una lingua per comunicare* (1982), *Italiano: l'uso e la grammatica* (1996), *Datti una regola* (2011)[12].

Le prefazioni si sono notevolmente snellite, perdendo gran parte del loro carattere impressionistico; a titolo di esempio, due brani tratti da prefazioni di testi rispettivamente del 1922 (a) e del 1940 (b):

> a.
> I fanciulli, segnatamente nelle prime classi, hanno pochissime idee, e occorre dargliene molte, molte, alla loro portata e sia pur sommariamente: questo è il materiale della lingua con cui mano a mano impareranno a fabbricare. Spesso avviene – nota un filologo illustre – che certe idee non ci vengono perché ce ne manca il vocabolo, che è la sola veste con cui potrebbero venire.
>
> b.
> Parlare e scrivere bene – e scrivere è parlare – codesta lingua gloriosa, è dovere d'ogni Italiano che voglia esser degno della sua grande Madre.

Nelle prefazioni alle grammatiche più recenti non si parla più del rapporto tra lingua e pensiero, come in (a), né della difesa della lingua, come in (b): autori e autrici tendono a concentrarsi maggiormente su aspetti pratici legati alla struttura del testo e ai suoi obiettivi di apprendimento linguistico.

---

[10] Sul tema si vedano almeno Benincà *et alii* 1974 (1979) e Revelli 2013.

[11] Molti dei dati forniti in questo paragrafo sono oggetto di un mio precedente studio, Bachis 2019.

[12] Mi permetto di rinviare a Bachis 2014.

Anche lo spazio impegnato dai tradizionali testi letterari è diminuito significativamente o è stato impiegato in modo innovativo, sancendo l'autonomia dell'insegnamento della lingua da quello della letteratura. Il cambiamento più radicale consiste nell'eliminazione dalla grammatica della sezione dedicata esclusivamente alla letteratura, oggi affrontata separatamente nelle antologie e nei manuali; la letteratura continua ad essere trattata nei testi grammaticali, sia nelle sezioni dedicate al testo narrativo e poetico, sia negli esempi e negli esercizi (la scelta di utilizzare materiale letterario è naturalmente apprezzabile, a patto che questo sia opportunamente selezionato e contestualizzato).

Diminuisce, fortunatamente, nel corso dei decenni, la sanzione nei confronti di dialettismi e forestierismi. Benché il modello linguistico proposto sia ancora quello formale (o meglio "scolastico"), nelle grammatiche più recenti entra comunque una lingua più vicina a quella quotidiana. In particolare, scompaiono i toscanismi: le oscillazioni nell'uso del dittongo e del monottongo, l'utilizzo dell'articolo determinativo con i nomi propri femminili, il tipo *noi s'era*. Restano, tuttavia, ampiamente utilizzate due forme regionali marcatamente toscane: il sostantivo *babbo* e il dimostrativo *codesto*.

3.2.2 La mancata capacità di rinnovamento

In che cosa consiste, dunque, il legame con la tradizione? In primo luogo, hanno continuato a prevalere il disinteresse nei confronti della variabilità e l'interesse per la lingua scritta: infatti, fin dai programmi del 1905 nella scuola è negata ogni specificità alla lingua parlata, considerata solo come una preparazione alla scrittura. Nonostante l'avvenuto riconoscimento, nell'àmbito dell'educazione linguistica, della priorità del parlato rispetto allo scritto, alle soglie del nuovo millennio «l'insegnamento delle abilità orali non ha una tradizione consolidata nella scuola italiana» (Brasca e Ravizza 2000: 114).

La conservatività dei testi è osservabile sia nella riproposizione dell'ordine tradizionale seguito nel presentare gli argomenti (dal "piccolo" al "grande": fonologia, morfologia, sintassi) sia nella maggiore attenzione rivolta alla morfologia, seguita dalla sintassi e, per ultima, dalla fonologia, fermo restando lo scarso interesse nei confronti del lessico.

Il testo ha aumentato le proprie dimensioni nel corso dei decenni: si sono via via aggiunte, infatti, nuove sezioni, tra le quali spiccano quelle dedicate ai fondamenti della linguistica e della storia della lingua italiana. Queste sono, per l'appunto, aggiunte, più che vere modifiche: la linguistica, che negli intenti è protagonista di gran parte delle grammatiche edite a partire dagli anni settanta del secolo scorso, di fatto non è entrata a far parte della trattazione ma le si è affiancata. Nel merito, un esempio eloquente riguarda i pronomi personali soggetto: per quanto nei testi più recenti sia presente una sezione dedicata alla storia della lingua e ai suoi registri, quasi tutte le grammatiche continuano a proporre le forme *egli, ella, essi* nelle tabelle per la coniugazione dei verbi e nelle frasi, anche informali, contenute negli esempi e negli esercizi, come in questi esempi tratti da Testa *et alii* (2009: 209) e Zordan (2011: 234-35):

> «Ella sedeva tranquilla nel suo banco perché solo lei era ben preparata per l'interrogazione di matematica»; «Egli rispose al telefono perché a casa non c'era nessun altro»; «Egli non gioca più con loro», «Egli giura di aver detto la verità», «Egli studia», «È bene che egli sappia la verità», «Egli/Ella piange», «Essi sono stati lodati», «Essi/Esse leggono».

L'analisi degli esercizi, inoltre, mette in luce gli aspetti della lingua privilegiati dai testi e le abilità che questi puntano a sviluppare, dimostrando che il loro obiettivo prioritario non è tanto il raggiungimento di una buona competenza nell'uso della lingua, ma la capacità di analizzare materiali linguistici, individuare categorie e sottocategorie, memorizzare definizioni. La reiterata proposizione di analisi grammaticale, logica e del periodo, le quali hanno un ruolo predominante in tutti gli ordini di scuola, ne è la dimostrazione, così come l'insistenza sugli esercizi di correzione rivela l'atteggiamento repressivo nei confronti delle forme del parlato informale:

> Nelle seguenti frasi cancella le parole omografe errate. 1. Come mai oggi la pòsta/pósta non è ancora stata consegnata? 2. Quella bótte/bòtte contiene vino pregiato. 3. Claudia non accétta/accètta le vostre scuse ecc. (Zordan 2011: 31).
> Nei periodi che seguono sono stati commessi degli errori nell'uso dei tempi verbali nelle subordinate oggettive. Correggili.
>
> 1. Pensavo che venivi a prendermi a scuola. 4. Non sappiamo se vorrebbero questo da noi. 5. Speriamo che la tua amica guarisce presto (Balestra e Tiziano 2007, II: 242).
> Correggete le forme verbali errate:
> 3. Penso che il babbo va in pensione a fine anno. 4. Ritengo che sei in un brutto impiccio. 5. Speravo che l'abito ti andava a pennello. 6. Credo che Anna è già partita per Roma. 8. Mi sembrava che tuo nonno fumava la pipa (Iadarola e Marchisio 1985: 508).
> Sottolinea e correggi gli errori riguardanti l'uso di *gli, le, loro*:
>
> 2. Dovresti proporgli di venire con noi; lei ti stima molto e seguirà il tuo consiglio. 3. Ho cercato tutto il tempo gli organizzatori: volevo fargli i miei complimenti per la riuscita della festa. 6. C'è poco da fare: a Marisa, in certi momenti delicati, è meglio non parlarle del tutto (Testa *et alii* 2009, I: 245).

Per autori e autrici delle grammatiche scolastiche (ma anche, specularmente, per chi si occupa dell'edizione di questi testi, e per chi ne fruisce in prima istanza, ovvero gli e le insegnanti di lingua italiana) il compito primario dell'educazione linguistica è ancora fortemente legato alla descrizione e prescrizione di una norma più che all'acquisizione di una più complessa e ampia competenza comunicativa e testuale.

4. Le grammatiche scolastiche future: qualche suggerimento

Fin qui ho provato a riassumere alcune caratteristiche delle grammatiche scolastiche del passato; certo però non possiamo prevedere che aspetto avranno quelle degli anni a venire: non sappiamo, infatti, che cosa cambierà nella scuola, nel mercato editoriale, nella società e nella lingua in futuro, e ormai abbiamo capito che nella grammatica scolastica si riflettono anche questi aspetti. Sono state presentate tante proposte per modificare le grammatiche per la scuola, non nell'ottica di demolirle o stravolgerle, ma

in quella di migliorarne il contenuto e soprattutto adattarlo all'evoluzione della lingua e della disciplina che la studia.

Tre preziosi suggerimenti ci arrivano da Giuseppe Patota che, nel suo libro *Lezioni di italiano*, dà utili indicazioni a chi insegna su come impostare, appunto, la lezione di lingua italiana, partendo dallo strumento più comune: il testo di grammatica.

> Il primo consiglio è quello di espungere, dalle informazioni offerte dal libro di grammatica, qualunque indicazione che non abbia una ricaduta applicativa (Patota 2022: 158).
>
> Il secondo consiglio è quello di seguire, nella pratica didattica, non l'ordine artificiale proposto dal libro di grammatica, ma quello naturale offerto dal processo di acquisizione della lingua da parte di chi la sta apprendendo (ivi: 159).
>
> Il terzo consiglio è quello di dare, nell'insegnamento della sintassi della frase semplice, uno spazio particolarmente ampio alle nozioni fondamentali di soggetto, predicato, complemento predicativo, complemento diretto e complemento indiretto, senza però indulgere nell'illustrazione particolareggiata della folla dei complementi indiretti, il cui studio e la cui conoscenza non apportano alcun miglioramento alla capacità degli studenti di ascoltare, parlare, leggere e scrivere correttamente un qualunque testo in lingua italiana (ivi: 161).

Il secondo e il terzo consiglio sono già molto chiari anche senza la spiegazione successiva. Per quanto riguarda il primo, Patota porta un caso concreto che riporto qui quasi integralmente:

> Di norma le grammatiche scolastiche, anche quelle più aperte e attente al nuovo, non tralasciano di distinguere i nomi in comuni e propri, concreti e astratti, individuali e collettivi. Ebbene, di queste tre distinzioni, solo la prima e la terza hanno una ricaduta pratica. La prima ha una ricaduta nella scrittura [...]. La terza ha una possibile ricaduta nell'organizzazione della frase: [...]. Invece, la seconda distinzione – quella fra nomi concreti e nomi astratti – è irrilevante sul piano della pratica concreta della lingua [...]: sapere che *infelicità* è un nome astratto e che *città* è un nome concreto non serve assolutamente a niente (ivi: 159).

L'esempio è significativo: potrebbe sembrare una piccola cosa, solo una distinzione in più di cui tenere conto nell'analisi del nome, che non appesantisce poi tanto il testo né lo studio; magari si potrebbe pensare che sia un modo per riflettere su un concetto in più, o un omaggio alla tradizione. Il punto, però, è un altro: se la grammatica è, come è, una "scienza intelligente"[13], allora il primo suggerimento di Patota è fondamentale per impostare un metodo che lo sia altrettanto.

Altri importanti suggerimenti arrivano da Massimo Palermo il quale fa luce, in particolare, su un aspetto dei testi scolastici, ovvero l'assenza della prospettiva testuale:

> Le grammatiche dedicano molto spazio alla linguistica dei testi, cioè allo sviluppo delle competenze necessarie per gestire sia in fase di ricezione sia di produzione le principali differenze funzionali tra tipi e generi. Fanno più fatica a trovare una spendibilità didattica le nozioni

[13] Cfr. Cignetti *et alii* 2022: 186.

> riferite alla linguistica del testo. Sfogliando i volumi dei manuali si nota che le caratteristiche fondanti del testo, relativamente indipendenti dalla variazione di tipo e genere, sono molto citate (nelle introduzioni) ma poco spiegate e rese oggetto di specifiche attività didattiche: mi riferisco alla coerenza, alla coesione, alla capacità di gestire la progressione tematica, alla capacità di codificare e decodificare adeguatamente le informazioni implicite in un testo (Palermo 2020: 20).

I tre problemi principali del panorama editoriale scolastico, secondo Palermo, sono:

1) la tendenza a studiare la grammatica su frasi isolate dal contesto;
2) lo studio decontestualizzato delle strutture linguistiche, prevalentemente incentrato sull'ampliamento delle conoscenze e poco declinato sullo sviluppo delle competenze;
3) il fatto che il rapporto, necessariamente bidirezionale, tra grammatica e testi sembri funzionare meglio in una delle due direzioni, ovvero le regole grammaticali sussunte dai testi e dagli usi concreti, meno bene nella direzione opposta, cioè dei tentativi di usare la grammatica quando si insegna a comprendere e a scrivere testi.

Lo studioso porta come esempio il capitolo sul verbo, uno dei più lunghi del libro di grammatica, nel quale si apprende a riconoscere e classificare tempi e modi e quale tipi di azione/evento si associ a ciascuno di essi: si rimane, cioè, sul piano delle conoscenze. Non si impara, afferma Palermo, come usare i tempi e i modi nella comunicazione reale, cioè le conoscenze non vengono trasferite sul piano delle competenze. Lo studioso suggerisce «un innesto fecondo» tra conoscenze e competenze nei capitoli dedicati ai tipi testuali: studiando il testo narrativo si potrebbe imparare a riconoscere e usare appropriatamente i tempi passati perfettivi e imperfettivi; studiando i testi scientifici si potrebbe apprendere a impiegare correttamente il presente acronico; analizzando e producendo testi istruttivi e regolativi si approfondirebbe l'uso dell'imperativo o dell'infinito. Palermo consiglia, inoltre, di lavorare su esempi concreti di testi argomentativi per riflettere sulle varie funzioni dei connettivi e sul loro ruolo nella costruzione degli snodi argomentativi: per aiutare, cioè chi studia a capire come usare in maniera appropriata quelle congiunzioni quando produce testi.

Mi permetto di aggiungere alcune altre piccole proposte di taglio e modifica dei testi scolastici[14]:

1) eliminare le liste di parole e gli esercizi che puntano all'uniformazione della pronuncia allo standard nazionale tramite la richiesta di inserimento dell'accento grave e di quello acuto: in primo luogo perché una tale applicazione non è funzionale allo scopo prefissato, in secondo luogo perché la pronuncia del fiorentino emendato è richiesta soltanto ad alcune categorie professionali e non può essere quindi inclusa tra gli obiettivi di apprendimento specifici della lingua italiana nella scuola (del resto, anche nell'insegnamento dell'italiano L2 non viene assolutamente considerato prioritario l'insegnamento di opposizioni fonologiche a basso rendimento funzio-

[14] Si tratta della riformulazione e dell'aggiornamento di alcune proposte che ho fatto in Bachis 2019: 138-143.

nale, come nel caso delle vocali toniche aperte e chiuse). Nelle grammatiche rivolte al secondo ciclo d'istruzione, la sezione teorica in cui si parla dell'opposizione tra /e/ – /ɛ/, /o/ – /ɔ/, /ts/ – /dz/, /s/ – /z/ si potrebbe ampliare, specificando che tali distinzioni sono variamente distribuite nella penisola.

2) eliminare il sistema tripartito di pronomi e aggettivi dimostrativi a favore di quello in uso in tutta la Penisola, che prevede unicamente la distinzione tra *questo* e *quello*. Nelle grammatiche rivolte al secondo ciclo d'istruzione si potrebbe eventualmente inserire un approfondimento in cui venga spiegato brevemente che è tuttora possibile incontrare, nei testi letterari e nei testi burocratici, una terza forma, *codesto*, illustrandone le ragioni.

3) ridurre il più possibile, nella sezione teorica e nelle esercitazioni, gli esempi inventati, aumentando invece l'utilizzo di testi autentici. La scelta di creare *ad hoc* i sintagmi, le proposizioni e i periodi sulla base delle esigenze della trattazione grammaticale è una delle cause principali dell'artificiosità del modello di lingua proposto. Certo, reperire esempi reali in varie tipologie di testi è un lavoro lungo e complesso, ma l'uso di materiali autentici avrebbe il vantaggio di colmare delle lacune: troverebbero finalmente spazio nella grammaticografia scolastica quei tratti che ricorrono normalmente nella lingua parlata, e in quella scritta che la riproduce: i fenomeni di enfasi e dislocazione, l'alternanza tra indicativo e congiuntivo nelle completive, l'uso della forma *cosa?* in luogo di *che cosa?*, l'uso più ricorrente di *ci* rispetto a *vi*. Naturalmente, i tratti del parlato (se e quando si possono realmente definire appartenenti a questa varietà) non potranno e non dovranno essere sbrigativamente relegati tra gli "errori": sarà necessario specificare che appartengono al parlato. Né si potrà affermare che "non si scrivono", perché in alcune tipologie testuali esse si presentano in forma scritta. Si potrà scegliere di non censurare la forma o, nelle grammatiche rivolte alla scuola secondaria, lavorare sui concetti di scopo e destinatario del messaggio per spiegare quale registro adottare in base al contesto.

4) sostituire *egli, ella/essa* con *lui/lei* (o meglio, seguendo l'ordine alfabetico, *lei/lui*) e essi con *loro* nelle tabelle che riportano le coniugazioni dei verbi.

5) evitare, per quanto possibile, la ripetitività degli esercizi, privilegiando l'obiettivo di acquisire la competenza nell'uso della lingua, e solo in seguito quello della memorizzazione delle categorie grammaticali. Lo spazio sottratto ad alcuni tipi di esercizi, obiettivamente meno utili (per esempio quelli di riconoscimento), potrebbe essere vantaggiosamente occupato da attività che rientrano ampiamente, benché non formalmente, nell'insegnamento della grammatica, e cioè tutte quelle legate alla comprensione e alla produzione del testo scritto.

6) sfruttare al massimo le potenzialità dei *cloze* (i quali possono vertere sia sulla morfologia di base, sia su elementi tipici di determinati testi, come i connettivi argomentativi, sia sul lessico) e del riassunto, da proporre, in particolare, alla fine del primo ciclo di istruzione in preparazione all'Esame di Stato.

7) aggiornarsi rispetto alle questioni del linguaggio di genere, quali il femminile dei nomi di professione e dell'articolo determinativo con i cognomi di donna, affrontandole in modo scientificamente fondato.

8) scegliere, in generale, di usare un linguaggio rispettoso delle differenze (non solo di genere), evitando di proporre personaggi e contesti stereotipati.

Conclusioni

Concludo con una riflessione generale che è anche un invito a non tenere i libri sugli scaffali (o, come spesso capita a quelli scolastici, negli scatoloni): tiriamoli fuori, interroghiamoli rispetto alle nuove questioni sociali e linguistiche che si affacciano via via nel dibattito pubblico generalista: nella grammatica scolastica che usavate a scuola si parlava dei prestiti dalla lingua inglese? Si suggeriva di dire e scrivere *avvocato Maria Rossi*, *donna avvocato* o *avvocata*? Come ci si poneva rispetto al restringimento dell'àmbito d'uso del congiuntivo? Quali erano gli aspetti della lingua su cui ci si soffermava di più? Gli esempi erano realistici o artificiosi?

Infine, una velata minaccia: gli esercizi di grammatica non finiscono mai.

Bibliografia

Bachis 2014 = Dalila Bachis, *Da Zolla feconda a Bricolingua. La titolografia delle grammatiche scolastiche degli ultimi cent'anni*, in «La lingua italiana», X, pp. 145-164.

Bachis 2019 = Dalila Bachis, *Le grammatiche scolastiche dell'italiano edite dal 1919 al 2018*, Firenze, Accademia della Crusca.

Balestra e Tiziano 2007 = Gilda Balestra e Tiziana Tiziano, *Grammaticalmente*, Torino, Petrini.

Benincà *et alii* 1974 (1979) = Paola Benincà, Giuseppe Ferraboschi, Gianluigi Gaspari e Laura Vanelli, *Italiano standard o italiano scolastico?*, in *Dal dialetto alla lingua*, Atti del IX Convegno di Studi Dialettali Italiani (Lecce 1972), Pisa, Pacini (ristampato in *Guida all'educazione linguistica: fini, modelli, pratica didattica*, a cura di Adriano Colombo, Bologna, Zanichelli, pp. 162-178).

Brasca e Ravizza 2000 = Luciana Brasca e Gabriella Ravizza, *Didattica dell'italiano: le abilità linguistiche*, in *Insegnare italiano, un curricolo di educazione linguistica*, a cura di Dario Corno, Milano, La Nuova Italia, pp. 88-164.

Catricalà 1991 = Maria Catricalà, *Le grammatiche scolastiche dell'italiano edite dal 1860 al 1918*, Firenze, Accademia della Crusca.

Catricalà 1995 = Maria Catricalà, *L'italiano tra grammaticalità e testualizzazione. Il dibattito linguistico-pedagogico del primo sessantennio postunitario*, Firenze, Accademia della Crusca.

Cella 2018 = Roberta Cella, *Grammatica per la scuola*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, vol. IV, *Grammatiche*, Roma, Carocci, pp. 97-140.

Cignetti *et alii* 2022 = Luca Cignetti, Silvia Demartini, Simone Fornara e Matteo Viale, *Didattica dell'italiano come lingua prima*, Bologna, il Mulino.

De Blasi 1993 = Nicola De Blasi, *L'italiano nella scuola*, in *Storia della lingua italiana. I. I luoghi della codificazione*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, pp. 383-423.

Iadarola e Marchisio 1985 = Mila Iadarola e Fulvio Marchisio, *La parola. Grammatica e lessico della lingua italiana per la scuola media*, Torino, Lattes.

Oli, de Bernardis e Sorci 1993 = Gian Carlo Oli, Gaetano de Bernardis e Andrea Sorci, *Lingua italiana, per il biennio delle scuole medie superiori*, Firenze, Le Monnier.

Palazzo, Arciello e Maiorano 2009 = Anna Palazzo, Adele Arciello e Antonio Maiorano, *Apritisesamo. L'italiano per comunicare*, Torino, Loescher.

Palermo 2020 = Massimo Palermo, *Il (difficile) dialogo tra grammatica e testi nei manuali scolastici e le nuove prove dell'esame di Stato*, in *Fuori e dentro il libro di italiano. Grammatiche e antologie nella scuola secondaria*, a cura di Elisa De Roberto, Firenze, Franco Cesati Editore, pp. 17-24.

Patota 2022 = Giuseppe Patota, *Lezioni di italiano. Conoscere e usare bene la nostra lingua*, Bologna, il Mulino.

Porciani 1982 = Ilaria Porciani, *Il libro di testo come oggetto di ricerca*, in Antonio Santoni Rugiu *et alii*, *Storia della scuola e storia d'Italia. Dall'Unità ad oggi*, Bari, De Donato, pp. 237-271.

Raicich 1996 = Marino Raicich, *I libri per le scuole e gli editori fiorentini del secondo Ottocento*, in Id., *Di grammatica in retorica. Lingua scuola editoria nella Terza Italia*, Roma, Archivio Guido Izzi, pp. 43-88.

Revelli 2013 = Luisa Revelli, *Diacronia dell'italiano scolastico*, Roma, Aracne.

Sensini 2009 = Marcello Sensini, *L'italiano da sapere*, Milano, Mondadori.

Serianni 2006 = Luca Serianni, *Prima lezione di grammatica*, Bari, Laterza.

Testa *et alii* 2009 = Francesco Testa, Mauro Mattioli, Italo Rosato e Massimiliano Singuaroli, *Italiano passo passo*, Milano, Mondadori.

Zordan 2011 = Rosetta Zordan, *Datti una regola: comunicazione, lessico, scrittura. Grammatica per la scuola secondaria di primo grado*, Milano, Fabbri.

Sitografia

GeoStoGrammIt = *Geografia e Storia delle Grammatiche dell'Italiano*, https://geostogrammit.it/site/index.

I cardini e le svolte

Il manoscritto

Paolo Squillacioti

1. Continuità e svolte

Per millenni la scrittura è stato l'espediente più efficace per sottrarre all'oblio le conoscenze degli uomini: con segni grafici diversi e modalità le più varie, strisce ottenute dal papiro, pareti levigate, lastre di marmo o di altri minerali, pezzi di terracotta, tavolette cerate, pergamene e fogli di carta sono servite nei secoli per fissare in forma scritta la Parola di Dio e il patrimonio delle norme giuridiche, norme di comportamento e teorie scientifiche, espressioni letterarie altissime e semplici annotazioni.

La storia della scrittura e dei supporti scrittori presenta tratti di continuità che connettono l'antichità greco-romana col Medioevo e con la prima epoca moderna, tali da rendere difficile individuare dei momenti di svolta. I cambiamenti ci sono e sono evidenti, ma si tratta di una vicenda che si lascia raccontare meglio in termini di evoluzione piuttosto che per tappe emblematiche.

Si pensi all'uso delle tavolette cerate: adoperate regolarmente dai Greci e dai Romani sono state in epoca medievale «lo strumento principe della scrittura», come ha sostenuto Roger Chartier (2006: 4)[1]. Lo storico francese ha focalizzato la sua attenzione sulle composizioni di Baudri de Bourgueil, poeta latino dell'XI secolo nato a Meung-sur-Loire[2]; ma volendo riportare lo sguardo sulla tradizione italiana, si possono richiamare le sei tavolette cerate della prima metà del XIV secolo, fortunosamente reperite a metà Ottocento in una casa-torre fiorentina, su cui sono leggibili dei conti economici (del tipo: «Arigho di Gieri di Sant Omiere die a[v]ere LXVII l*ibre* e XIIII *soldi* e VI d*enari* per la meità di XXVII pan*n*i di Sant Omiere, a raçone di C *soldi* e IIII d*enari* la peça chol chostume»), poi magistralmente edite da Armando Petrucci nel 1965.

È lo stesso Petrucci a ricordarci che proprio nel periodo in cui appaiono le prime testimonianze consistenti di testi in volgari italoromanzi una svolta c'è stata, sebbene spalmata su vari decenni: «Nel corso del secolo XII», ha scritto in apertura di un suo importante saggio per la *Letteratura italiana Einaudi*, «il libro manoscritto acquistò importanza e diffusione via via sempre crescenti nell'ambito dell'educazione e della

[1] Ancora più eloquente la considerazione di Richard H. Rouse e Mary A. Rouse: «la tavoletta di cera, come supporto della parola scritta, ha avuto con la civiltà letteraria occidentale una relazione ininterrotta, più lunga della pergamena o della carta, e un rapporto più intimo con la creazione letteraria» (cit. da Cursi 2021: 182).

[2] Chartier 2006: 3-22.

cultura delle classi superiori dell'Europa occidentale» (Petrucci 1983: 499). Si tratta, è vero, di un periodo in cui della produzione nei volgari italoromanzi non restano che frammenti e lacerti, e nulla che possa essere assimilato a un libro manoscritto, per cui le parole del paleografo vanno riferite alle opere in latino. Si tratta comunque di un momento in cui si registrano vari cambiamenti, in séguito ai quali si assestano le modalità di produzione manoscritta del periodo in cui fiorisce la tradizione italiana. Lasciamo nuovamente la parola a Petrucci:

> il processo di produzione dell'oggetto-libro nell'Europa del secolo XII subì un processo di evoluzione, cui corrispose l'adozione di nuove tecniche per la scrittura e la disposizione del testo, per l'allestimento dei fogli e la preparazione dei fascicoli, per la rilegatura dei volumi, tutte molto più uniformi e perciò più rapide nell'esecuzione rispetto alle pratiche del passato; e perciò adatte a rispondere prontamente ed efficacemente alle diversificate e crescenti richieste del mercato[3].

In quegli anni, l'evoluzione delle tecniche di scrittura e soprattutto di organizzazione del testo, consistenti nella suddivisione in parti con espedienti quali le rubriche, le iniziali in corpo maggiore e spesso colorate, le stesse miniature in corrispondenza di alcune partizioni, contribuirono alla leggibilità e alla memorizzazione del testo.

Al contempo, si estese un fenomeno apparentemente di segno opposto:

> A rendere possibile una lettura sempre più rapida era invece un'altra tecnica che contribuì fortemente a modificare l'aspetto dello scritto nel libro europeo dei secoli XII e XIII: quella consistente nell'adozione di un sistema sempre più esteso e complesso di abbreviazioni, per cui praticamente quasi ogni parola, anziché essere scritta per intero, veniva scritta solo parzialmente, con l'aggiunta di segni particolari che permettevano al lettore esperto di completare mentalmente il testo e in fin dei conti di compiere l'intera operazione di lettura, in tal modo già fortemente sintetizzata nella pagina, in un tempo assai minore che per il passato[4].

Inoltre, soprattutto in àmbito universitario, e quindi per una produzione libraria essenzialmente in latino, si sviluppò a partire dal XIII secolo un sistema di copia innovativo ed efficace dei testi su cui si svolgeva l'insegnamento, la *pecia*. Variante di *pezza*, il termine faceva riferimento innanzitutto alla porzione di pergamena da cui si traevano, mediante la piegatura, i singoli fascicoli che componevano il manoscritto. L'esemplare da copiare veniva tenuto in fascicoli sciolti e ciascun fascicolo era preso in carico da un copista in modo da ridurre drasticamente i tempi di copia. Il sistema era in auge nelle grandi sedi università come Parigi e Bologna, ma non si può escludere che sia stato utilizzato per la copia di opere volgari, soprattutto per quelle di maggior fortuna e diffusione.

2. Scritture avventizie per la prima documentazione

Tutto ciò premesso, è evidente che il tema annunciato dal titolo sarebbe troppo ampio e gioverà piuttosto un approccio esemplificativo, che limiteremo alla produzione po-

[3] Petrucci 1983: 501.

[4] *Ibidem*.

etica, in ragione della sua rilevanza nella letteratura italiana medievale: il ricorso agli studi citati per singoli aspetti consentirà di approfondire questioni necessariamente solo accennate. Non sarebbe infatti possibile fornire un quadro organico dei modi in cui la lingua italiana, nella sua variegata fase aurorale (X-XIV secolo), è stata fissata su un supporto scrittorio per lo più costituito da pergamene ottenute dalla lavorazione di pelli di animali e da fogli di carta, ma anche con altre delle modalità evocate qui sopra.

Per limitarci a qualche esempio, sono incise sulla pietra sia la frase risalente all'XI secolo reperita a Roma nella Catacomba di Commodilla («Non dicere ille secrita a bboce»)[5], sia quella del 1174/1180 sulla tomba di un pisano chiamato Giratto («H*o-m*o ke vai p*er* via prega D*e*o dell'anima mia, sì come tu se' ego fui, sicus ego su*m* tu dei essere»)[6]. È disegnato con la tecnica dell'affresco su una parete della basilica romana di San Clemente negli ultimi decenni del XI secolo lo scambio di battute dei personaggi di una sorta di proto-fumetto («'Falite dereto colo palo Carvoncelle' 'Albertel Gosmari traite' 'Fili dele pute traite'»), su cui si sono a lungo interrogati vari studiosi[7].

La prima produzione poetica nei volgari italiani è invece caratterizzata da scritture avventizie in codici latini: è così per i *ritmi* noti da tempo che aprono i *Poeti del Duecento* di Gianfranco Contini[8], ed è così per le *tracce*, definizione di Petrucci ripresa da Alfredo Stussi (2001), portate alla luce negli ultimi anni: il cosiddetto *frammento piacentino* del primo quarto del XIII secolo (o forse un po' più tardo), scoperto da Claudio Vela in un libretto conservato nell'Archivio Capitolare della Basilica di Sant'Antonino di Piacenza (cassetta C 49)[9], le due strofe della canzone *Resplendiente stella de albur* di Giacomino Pugliese, scoperte nel 2000 da Giuseppina Brunetti in una carta di guardia del codice C 88 della Zentralbibliothek di Zurigo e risalente agli anni Trenta del XIII secolo[10], il volgarizzamento piemontese dell'*alba* del trovatore provenzale Giraut del Borneil, scoperta dieci anni fa da Nello Bertoletti nel codice segnato E 15 sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano[11].

La scoperta (o piuttosto la riscoperta) più straordinaria degli ultimi decenni si deve ad Alfredo Stussi (1999): sul *verso* di una pergamena notarile datata 1127 (e conservata all'Archivio Storico Arcivescovile di Ravenna con segnatura 11518 ter) lo studioso ha rinvenuto il testo di un'antica canzone già nota al grande epigrafista Augusto Campana che tuttavia non aveva mai rivelato il luogo di conservazione del reperto. La canzone,

[5] Basti un rinvio a Meneghetti 1997: 211-213, anche per il corredo illustrativo.

[6] Stussi 1992; cfr. Meneghetti 1997: 215-216.

[7] Si veda la sintesi di Meneghetti 1997: 213-215.

[8] Il *Ritmo Laurenziano*, nel ms. Santa Croce 15 destra, 6 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze contenente il *Martirologio* di Adone di Vienne; il *Ritmo cassinese*, nel ms. 552 AA dell'Archivio del Convento di Montecassino contenente libri della Bibbia; il *Ritmo su sant'Alessio*, nel ms. Cimelio 4 (già XXVI. A. 51) della Biblioteca Comunale di Ascoli Piceno, contente varie scritture latine dei secoli X, XIII e XIV. Si leggono rispettivamente in Contini 1960: I, 3-6, 7-13, 15-28.

[9] Vela 2005.

[10] Brunetti 2011.

[11] Bertoletti 2014.

che inizia col verso *Quando eu stava in le tu' cathene*, è stata datata su base paleografica al 1180/1210, e si configurerebbe così come la poesia lirica più antica della tradizione italoromanza, anteriore alla fioritura della Scuola poetica siciliana e in diretto rapporto con la produzione trobadorica provenzale. Un recente intervento di Roberta Cella e Nino Mastruzzo (2022), ha abbassato la data al 1226 e proposto delle circostanze precise per la stesura del componimento, in occasione della visita di Federico II alla corte di Ravenna fra l'aprile e il maggio di quell'anno. Una ricostruzione che non ha convinto tutti[12] ma che è giusto discutere serenamente, e che comunque non toglie rilevanza al testo nella storia della poesia italiana.

3. Una tipologia esemplare: la raccolta poetica

I casi sin qui menzionati, e gli altri che si potrebbero ricordare, dimostrano che tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo dovette esserci un interesse per la poesia lirica in italiano più ampio di quel che le esigue testimonianze conservate potrebbero far pensare. Ricorrendo ancora una volta alle parole di Armando Petrucci, si può ritenere «assai probabile» che, come è testimoniato Oltralpe per i trovatori provenzali, «si ricorresse, da parte e all'interno degli ambienti produttori, ad una prima registrazione dei testi poetici, più o meno estesi, su fogli di pergamena» (Petrucci 1983: 505-506). Per la tradizione trobadorica abbiamo la menzione, in una poesia di Jaufre Rudel, del «breu de pargamina» ('lettera di pergamena') a cui si rinuncia per «trametre lo vers, / que chantam en plana lengua romana» ('invio la canzone, che cantiamo in piana lingua volgare')[13]; per la tradizione siciliana non abbiamo né testimonianze, né tanto meno reperti, ma l'ipotesi che «tali forme non librarie di scritturazione abbiano rappresentato la fase originale di registrazione della lirica della scuola poetica siciliana» non è esclusa da Petrucci.

La nostra conoscenza della prima poesia italiana è affidata essenzialmente a tre manoscritti redatti entro il XIII secolo o al più tardi nei primi anni del secolo successivo (il Vaticano lat. 3793, il Laurenziano Redi 9 e il Palatino 418, ora alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze con segnatura Banco Rari 217), che sono il frutto di una doppia mediazione: sono raccolte antologiche, in cui una parte dei fogli sparsi o delle raccolte parziali si è persa; e sono stati copiati in Toscana subendo un processo di adattamento linguistico, fino a rendere poco riconoscibile la forma di partenza, in particolare quella delle poesie scritte originariamente in siciliano.

Si tratta di aspetti ben noti, soprattutto dopo gli studi consegnati al quarto volume di *Studi critici* che correda la riproduzione fotografica edita a cura di Lino Leonardi (2001). Ci concentreremo perciò sul solo manoscritto Vaticano, il più esteso e organico dei tre, che è stato considerato una vera e propria opera della letteratura italiana di cui non conosciamo l'autore, che però ci parla con le sue scelte e le sue strategie

[12] Cfr. in particolare Formentin-Ciaralli 2023.

[13] È la poesia di Jaufre Rudel che inizia col verso *Quan lo rius de la fontana*: testo e traduzione di Giorgio Chiarini (2003: 82-83).

organizzative[14]. Roberto Antonelli, nel saggio del 1992 significativamente dedicato al canzoniere nella serie delle *Opere* della già menzionata *Letteratura italiana Einaudi*, successivamente ripreso e aggiornato, sottolinea innanzitutto l'estensione (circa mille componimenti) e la peculiare selezione dei poeti («Se fosse mancato», scrive lo studioso, «la produzione poetica del Duecento sarebbe risultata dimezzata; di molti autori non sospetteremmo neppure l'esistenza»)[15], la struttura bipartita in canzoni e sonetti, e un ordinamento che ne fa «un vero monumento letterario e critico alla poesia prestilnovistica» (Antonelli 2001: 9). Il canzoniere mette infatti in successione nella parte dedicata alle canzoni i Siciliani (e il caposcuola Giacomo da Lentini in prima posizione), i poeti dell'Italia centrale (Guido Guinizzelli, insieme con i meno noti ser Nescimbene di Bologna e Tomaso di Faenza), quindi i poeti pisani, senesi e lucchesi, poi Guittone, e infine Chiaro Davanzati e Monte Andrea, che costituiscono «il fine ultimo cui tende l'intera antologia» (Antonelli 2001: 13).

Questa considerazione dei canzonieri poetici come veri e propri libri di poesia, da studiare autonomamente e non solo come testimoni, più o meno corrotti dall'azione di copia, in funzione della ricostruzione del testo d'autore, deve molto agli studi di d'Arco Silvio Avalle per le *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini* (*CLPIO*), cui lo studioso attese soprattutto negli anni in cui dirigeva l'Opera del Vocabolario Italiano, ancora struttura dell'Accademia della Crusca sostenuta dal Consiglio Nazionale delle Ricerche. Avalle pubblicò nel 1992 il primo, ponderoso volume delle *CLPIO*, contenente l'edizione dei tre grandi canzonieri e di tutti gli altri manoscritti di poesia databili entro il XIII secolo, ponendo le basi per le concordanze vere e proprie a cui sta lavorando un gruppo di ricerca coordinato da Lino Leonardi (una prima versione, interrogabile solo per forme, si consulta mediante il software GattoWeb all'indirizzo http://clpweb.ovi.cnr.it).

Nelle *CLPIO* il manoscritto mostra con chiarezza una faccia della sua «doppia verità», per usare una formula dello stesso Avalle, «la verità dei testimoni per il momento affidata (tranne poche eccezioni dovute al fatto di costituire dei "codices unici") alle edizioni diplomatiche e semi-diplomatiche» a cui lo studioso oppone «la verità dei protagonisti, che è quella a cui aspirano le edizioni critiche di singoli autori»[16].

Di ogni libro manoscritto si può cogliere tale «verità dei testimoni», ma non è ca-

[14] Dal punto di vista «propriamente grafico», Armando Petrucci lo descrive come «uno scrivente con tutta probabilità fiorentino e più o meno contemporaneo di Dante, il quale ha appreso a scrivere quando la tipizzazione mercantesca si andava formando, e cioè negli anni Settanta e Ottanta del Duecento, ha acquisito le esperienze e le modalità dello scrivere propria della produzione documentaria mercantile, ma anche subito l'influenza esemplare della complessa cultura libraria viva e presente nella sua città» (Petrucci 2001: 30).

[15] Antonelli 2001: 8; la valutazione dipende dichiaratamente da un'analoga considerazione di Gianfranco Folena.

[16] Avalle 2002: 166. Il contributo (*I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione*) è la relazione al convegno di Lecce dell'ottobre 1984 sulla critica del testo, pubblicato negli Atti l'anno successivo.

suale che il concetto sia stato elaborato a partire dall'analisi di libri di poesia: quel che si è detto dei tre grandi canzonieri delle Origini, si potrebbe ripetere per il trecentesco ms. Vaticano Chigiano L.VIII.305, che trasmette anche la *Vita nuova* di Dante Alighieri oltre a un'antologia di poesie del XIII e XIV secolo, e per il ms. Hamilton 390 della Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz di Berlino, noto come Codice Saibante, dal nome della famiglia veronese che lo possedette a partire dal XVIII secolo, a cui dobbiamo molto quel che conosciamo della produzione in versi dell'Italia settentrionale nel XIII secolo, da Uguccione da Lodi a Girardo Patecchio, al poemetto misogino *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum*.

Maria Luisa Meneghetti, che ha coordinato l'équipe di studiosi che insieme con lei ha esaminato ogni aspetto di questo straordinario manoscritto, ha ipotizzato che il contesto di produzione del libro «potrebbe essere quello di un atelier artigianale, legato all'ambiente della scuola, laica o ecclesiastica, pubblica o privata, sicuramente cittadina, come sembra suggerire l'ambiente descritto a più riprese nelle vignette, dove emerge con forza il contesto urbano, contraddistinto anche dalla presenza di frati predicatori, di postriboli e botteghe artigianali» (Meneghetti 2019: XL).

4. Manoscritti poetici d'autore

Il Codice Saibante è opera di un unico copista «che utilizza una *littera textualis* italiana ascrivibile alla seconda metà del secolo XIII» (Meneghetti 2019: XXXIII); altrove si menziona la figura di un «*concepteur*» che potrebbe identificarsi con il committente del manoscritto[17]. Questo per sottolineare il dato ovvio che alla confezione di un manoscritto medievale contribuiscono varie figure distinte dall'autore del testo (alle quali andrà aggiunto almeno il miniatore, determinante per la sua fruizione).

A partire dai primi anni del XIV secolo prese avvio con i *Documenti d'amore* del notaio Francesco da Barberino un ulteriore e decisivo cambiamento che va nella direzione di «un'appropriazione dell'autore di tutte le fasi anche esecutive di riproduzione della propria opera, che culminerà con la grande e rivoluzionaria realizzazione grafico-formale del canzoniere petrarchesco, attraverso l'altra fondamentale esperienza di autografia sviluppata nell'arco di oltre un trentennio dal Boccaccio», come ha ben scritto Linda Pagnotta (2001: XLVIII-XLIX) nell'edizione di un possibile prosimetro d'autore, *Il Conciliato d'Amore* di Tommaso di Giunta, ideato ma probabilmente non trascritto materialmente dall'autore, che di quel percorso costituisce una delle più antiche testimonianze.

È invece certo che del più celebre prosimetro della letteratura italiana dei primi secoli, la *Vita nuova*, non resti alcuna traccia autografa, anche se è evidentemente d'autore la concezione di un'opera di cui sono stati indicati vari modelli (le *vidas* e le *razos* che corredano le raccolte antologiche dei trovatori provenzali e il *De consolatione philosophiae* di Boezio quelli più plausibili), ma che emerge per il carattere innovativo. Com'è ben noto, di Dante non si è conservato alcun autografo, probabilmente per le

[17] Meneghetti 2019: LXIX.

condizioni precarie e itineranti in cui dovette operare in séguito all'esilio, mentre ne abbiamo numerosi delle altre due Corone.

Restando per il momento sulla produzione poetica, si pensi al lungo e accurato lavoro a cui Francesco Petrarca sottopose le sue poesie volgari, assemblandole in un racconto organico, fitto di corrispondenze e di rimandi esterni e interni che non cessano di interessare gli studiosi: da alcuni decenni, il manoscritto Vaticano lat. 3195, per la gran parte *idiografo* (scritto cioè sotto lo stretto controllo dell'autore da un copista che a lungo si è identificato con Giovanni Malpaghini)[18], e in parte autografo, è studiato per comprendere quanto sia stata innovativa l'attività del poeta. Con le parole di Furio Brugnolo, le strategie scrittorie petrarchesche sono «strettamente funzionali alla sua "significatività", configurandosi spesso come vere e proprie indicazioni di lettura» (Brugnolo 2004: 108).

Proprio partendo da questa osservazione, Marco Cursi fa notare come la collocazione del testo su due colonne (due versi per riga separati da uno spazio regolare), non sia particolarmente innovativa per i sonetti, ma «diviene di dirompente novità nel momento in cui viene estesa anche alle canzoni e agli altri generi minori (tradizionalmente impaginate a mo' di prosa)»[19].

5. Come si studia un manoscritto?

In presenza di un autografo come quello petrarchesco, il compito di chi voglia studiare il testo trasmesso da un manoscritto è per certi aspetti agevolato (mai semplice, comunque), ma di autografi di testi letterari italiani delle Origini ne sono rimasti pochi: della maggior parte delle opere sono sopravvissute solo copie dell'originale. Occorre perciò tener conto con metodo di una *tradizione manoscritta* (non di rado limitata a un solo *testimone*), consapevoli che alle modalità di allestimento e diffusione del libro manoscritto corrispondono delle tecniche per l'individuazione del testo originale o di quello che più si avvicina all'originale, nel rispetto dell'ultima volontà dell'autore.

Da secoli la filologia persegue con metodi differenti il medesimo scopo: depurare dagli errori di copia il testo conservato da un solo testimone e districarsi razionalmente nella molteplicità delle varianti presenti in differenti copie, scegliendo fra quelle non evidentemente erronee (dette anche *adiafore*) le lezioni che si ritiene fondatamente possano risalire all'autore. Le tecniche e la visione del testo che è sottesa a quelle tecniche sono cambiate molto nel corso del tempo, anche con discussioni accese fra i fautori dei diversi sistemi di elaborazione del testo da sottoporre all'attenzione dei lettori moderni.

Alla base dei procedimenti utilizzati dagli studiosi che vogliano realizzare un'edizione critica di un qualunque testo che sia il risultato di un processo di copia, ci sono le esperienze editoriali svolte in ambito tedesco all'inizio dell'Ottocento, in particolare dal filologo classico Karl Lachmann. Da questo studioso prende il nome un metodo[20]

[18] Gli studi di Monica Berté (2015 e 2019-2020) hanno seriamente revocato in dubbio l'identificazione passata in giudicato.

[19] Cursi 2021: 157.

[20] Che quello che per comodità continueremo a chiamare 'metodo del Lachmann' (e che dovrebbe

per stabilire la correttezza delle lezioni tramandate fondato sulla presenza di errori comuni a due o più codici, e sul presupposto che quell'errore non possa essere stato commesso indipendentemente dai copisti che hanno trascritto il testo e che debba perciò risalire a un ascendente comune. Prendendo in considerazione vari errori è possibile rappresentare i rapporti fra i testimoni in uno schema simile a un albero genealogico (detto *stemma codicum*), che idealmente dovrebbe risalire a un *archetipo*, ovvero al momento del processo di copia in cui si sono verificati gli errori comuni a tutta la tradizione, e dividersi in due o più *rami* principali, in modo da poter scegliere la lezione corretta in base a criteri logici e di fatto oggettivi. Ma la realtà che incontrano concretamente gli studiosi è spesso lontana da questo quadro ideale.

Occorre tener conto del fatto che la copia non sempre avviene da un unico manoscritto (detto *antigrafo*) ma che era comune servirsi di più esemplari oppure copiare da un manoscritto in cui erano state segnalate delle lezioni alternative tratte da altri testimoni della medesima opera (si parla in questo caso di *editio variorum*): il risultato di queste e altre circostanze si definisce *contaminazione*, fenomeno di fatto onnipresente nelle tradizioni manoscritte, e in particolare in quelle dei testi scritti in lingue volgari.

Tuttavia, il cosiddetto "metodo del Lachmann" funziona bene per tradizioni come quella dei classici latini nelle quali vige un tendenziale rispetto per il testo copiato, spesso non pienamente compreso dal copista, che quindi può limitarsi a riprodurre i segni grafici senza nemmeno tentare di interpretarne il senso. Nelle tradizioni nelle lingue volgari, e anche per l'italiano antico, si ha un rispetto generalmente meno marcato per la forma linguistica del testo, dipendente anche dal fatto che i copisti quasi sempre conoscono la lingua di ciò che copiano e, anche solo involontariamente, utilizzano la propria competenza linguistica per modificare il testo che hanno davanti. Per questa situazione, Gianfranco Folena prima e, in modo più analitico, Cesare Segre poi hanno utilizzato il concetto di *diasistema*[21], mettendo in evidenza che, da un punto di vista linguistico e stilistico-redazionale, il risultato della copia di un testo volgare è sempre il frutto di un compromesso fra il *sistema* dell'antigrafo e il *sistema* della copia (o *apografo*). Un compromesso foriero di errori, che è compito del filologo rimuovere, tenendo conto della situazione in cui si sono generati.

Può però capitare di dover mantenere degli errori nel testo, se si riesce a dimostrare che quell'errore è stato commesso dall'autore, e non da un copista, e che non si tratta di un mero refuso dovuto a una distrazione momentanea. Non risulta sempre facile.

---

più propriamente essere definito 'metodo stemmatico', come ha sottolineato Avalle 1993: 182) non vada ascritto esclusivamente al filologo tedesco, era ampiamente noto almeno dagli studi di Sebastiano Timpanaro (1963), ma è stato definitivamente dimostrato con dovizia di esempi da Giovanni Fiesoli (2000).

[21] Che il primo utilizzo in ambito filologico del concetto elaborato da Uriel Weinreich si debba a Folena è stato recentemente ribadito da Lorenzi Biondi 2023: 207-212. L'elaborazione di Cesare Segre ha una prima sistemazione in Segre 1974 e giunge a maturazione nel contributo del 1976 (originariamente in francese) *Critica testuale, teoria degli insiemi e diasistema*, raccolto in Segre 1979: 53-70.

Facciamo un esempio ben noto, abbandonando la poesia. Giovanni Boccaccio copiò personalmente il suo *Decameron* all'inizio degli anni Settanta del XIV secolo, quando aveva una certa età (nato nel 1313, sarebbe morto nel 1375), in un libro manoscritto oggi conservato alla Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz di Berlino, con la segnatura Hamilton 90, e perciò noto come Codice Hamiltoniano. Nell'effettuare la copia, l'autore commise molti errori palesi (l'editore che per primo pubblicò l'Hamiltoniano come autografo, Vittore Branca, parla di una «serie di centinaia di lacune, di errori, di sviste, di aplografie e dittografie, di trascorsi di penna [...] davvero imponente»)[22] che poi non corresse, anche perché con ogni evidenza non fece una rilettura completa e puntuale del testo copiato. In molti casi Branca ha potuto correggere l'errore, relegando la lezione in apparato, considerandolo un refuso che l'autore stesso avrebbe corretto allo stesso modo se se ne fosse accorto (per esempio: *si chiava* per *si chiamava*, con *si chia* a fine rigo e *va* all'inizio del successivo; o, al contrario, *giovavane* per *giovane*, con *giova* a fine rigo e *vane* all'inizio del successivo).

In altri casi la scelta è più opinabile e si presta diverse interpretazioni. Per esempio, Branca ha conservato le mancate concordanze nel numero e nella persona dei participi passati, riproducendo la lezione dell'autografo in passi come «messer Betto e' compagni s'erano molto *ingegnato* di tirare Guido» (VI 9, 7), o «essendosi ella d'un giovinetto bello e leggiadro a sua scelta *innamorato*» (VIII 7, 4)[23]; Maurizio Fiorilla (2010: 16-17) ha sostenuto l'opportunità di emendare l'Hamiltoniano in casi come questi, in cui la lezione linguisticamente corretta è trasmessa da due codici presumibilmente dipendenti da autografi, il ms. It. 482 della Bibliothèque Nationale de France di Parigi (copiato da Giovanni d'Agnolo Capponi) e il ms. XLII 1 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (copiato da Francesco d'Amaretto Mannelli nel 1384)[24].

In un altro caso, Branca ha conservato come d'autore la forma *ploposto* 'prevosto' (della «chiesa maggiore» di Fiesole nella novella VIII 4), forma «vernacolare e rusticana», trovando il consenso, fra gli altri, delle storiche della lingua Giovanna Frosini (2012: 169-170) e Paola Manni (2016: 107), mentre Fiorilla 2010: 17-18 lo ritiene un errore indotto dal contesto (la forma è preceduta nei tre luoghi in cui compare dall'espressione *messer lo*), proponendo di adottare la lezione *proposto* del Parigino e del Codice Mannelli menzionati sopra[25].

Gli esempi mostrano come possa essere difficile definire erronea una lezione anche in presenza di un manoscritto autografo o di codici autorevoli. In generale, i filologi si fanno guidare con grande frequenza da valutazioni che portano a considerare più adeguate le varianti manoscritte più comuni in un autore (criterio dell'*usus scribendi*) o con una complessità rispetto ad altre (criterio della *lectio difficilior*). Criteri che spesso si ri-

[22] Branca 1976: XLVI. Sugli errori d'autore nel *Decameron* si veda la sintesi di Motolese 2021: 211-212.

[23] Branca 1976: 427 e 535; nostri i corsivi.

[24] Nell'edizione critica cui ha poi collaborato (Quondam-Fiorilla-Alfano 2017: 1019 e 1261) nei luoghi indicati si legge *ingegnati* e *innamorata*.

[25] E così succede in Quondam-Fiorilla-Alfano 2017: 1241-1243.

velano insidiosi e reversibili. Nella pratica, la scelta fra lezioni ugualmente plausibili nel contesto espone il filologo al rischio di eccedere nel soggettivismo, se non può contare sull'apporto, difficile da ottenere in modo rigoroso, delle valutazioni probabilistiche offerte dal metodo stemmatico.

Tali difficoltà hanno motivato circa un secolo fa le valutazioni del filologo francese Joseph Bédier, che in polemica con il suo maestro Gaston Paris propose di superare il metodo stemmatico e di ricorrere a un singolo manoscritto, eletto a migliore (il cosiddetto *bon manuscrit*) dopo un'analisi della tradizione, e di cui lo studioso sottolineava la realtà storica e tangibile a fronte dell'artificiosità conferita alle ricostruzioni dei filologi che si richiamavano al cosiddetto 'metodo lachmanniano' dal carattere composito dell'edizione critica. Il metodo bédieriano ha avuto un particolare successo, soprattutto perché certe applicazioni hanno evitato di far precedere la scelta del *bon manuscrit* dall'esame delle varianti attestate negli altri testimoni, rinunciando così ad apporti essenziali che solo il confronto fra tutte le testimonianze può offrire.

6. Il manoscritto dopo la stampa

Questo sino all'invenzione della stampa a caratteri mobili alla fine del XV secolo: una svolta epocale che ha reso celermente obsoleta la copia manuale per la diffusione pubblica dei testi sulla quale non è il caso di soffermarsi, se non per segnalare che il passaggio, in sé rivoluzionario, ha stimolato considerazioni sulla perdita di qualcosa di essenziale, che tocca la natura stessa del testo nel suo rapporto con l'autore: «Alla lettura, intesa come acquisizione e studio», ha scritto Ernst Robert Curtius (1992: 363), «corrisponde la scrittura, come forma di produzione e composizione. I due sistemi si richiamano a vicenda e costituiscono, nel mondo spirituale del Medio Evo, quasi i due emisferi di una sola sfera». Un sistema ideale che coinvolge anche l'altro attore del processo stesura-copia-trasmissione che per secoli ha costituito il percorso di diffusione dei contenuti culturali:

> L'unità di questo insieme fu distrutta dall'invenzione della stampa; il colossale rivolgimento si può sintetizzare in una frase: prima di esso il libro era un manoscritto. Semplicemente per la sua stessa materia, per non parlare dell'aspetto aristotelico, il libro manoscritto possedeva un valore che noi non siamo più capaci di valutare. In ciascun libro copiato a mano erano diligenza e abilità materiale, una profonda concentrazione spirituale, lavoro accurato ed amorevole. Ciascun libro era una produzione personale, come dimostrano le formule conclusive in cui i copisti spesso rivelano il proprio nome e scoprono il loro cuore: *Sicut aegrotus desiderat sanitatem, item desiderat scriptor finem libri*»[26].

Comunque sia, la stampa non ha esaurito la funzione del manoscritto nel sistema di produzione del libro. Fino all'invenzione della macchina da scrivere nel corso dell'Ot-

[26] Curtius 1992: 363 [«Come il malato attende con ansia la salute, con la stessa ansia il copista aspetta la fine del libro»]. Cito dalla prima edizione italiana del grande libro del 1948, segnalando che una nuova edizione, con l'aggiunta di una prefazione di Roberto Antonelli (*Trent'anni dopo*) è stata pubblicata nel 2022 dalle edizioni Quodlibet di Macerata.

tocento e alla successiva diffusione durante il secolo successivo, il manoscritto è stato il supporto su cui sono stati stesi, in forme più o meno elaborate, o addirittura caotiche, i manufatti delle opere da consegnare al tipografo; ulteriori modifiche erano apportate usualmente sulle bozze di stampa. L'utilizzo, personale o mediato da un assistente, della macchina da scrivere ha costituito una ulteriore svolta, che tuttavia non ha fatto venir meno sistemi consolidati di correzione, aggiunta o sostituzione di porzioni di testo. Anche in questo caso, alla svolta corrisponde un rimpianto, stavolta per la calligrafia: «un'arte», scriveva Jorge Luis Borges nel 1970 «che le macchine da scrivere ci stanno insegnando a perdere» (Borges 1992, p. 123).

Ma il cambiamento ha agito più in profondità. Riprendendo il caso petrarchesco, il manoscritto Vaticano lat. 3195 era il manufatto a cui l'autore intendeva affidare la forma definitiva della sua opera poetica. Man mano che la stampa si è affermata, è al testo impresso che gli autori hanno teso ad affidare la loro ultima volontà, mentre il manoscritto autografo, e più tardi il dattiloscritto, hanno assunto spesso un ruolo strumentale, di mera preparazione alla stampa. Di qui il diverso atteggiamento dei filologi dei testi novecenteschi, che di fatto rovesciano l'assunto su cui si fonda la filologia dei testi diffusi in copia manoscritta: in presenza di un autografo, nessuno, almeno in prima istanza, penserebbe di preferire una sua copia, o comunque un testo vergato da un amanuense, per fondare l'edizione di un testo. Nell'epoca della riproducibilità tecnica del testo di fatto succede il contrario, e si assume normalmente come base testuale la prima edizione (o *editio princeps*), ovviamente se controllata dall'autore e non se manipolata o stravolta per ragioni censorie o di politica culturale, rispetto al manoscritto o al dattiloscritto di cui la stampa è copia[27].

Perciò, la copia manoscritta può fungere da mezzo di riappropriazione del testo. Prendiamo il caso del *Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Questi scrisse una prima stesura del romanzo su quaderni in formato protocollo[28] a partire dal 1954, e, nella primavera di due anni dopo, ne dettò il testo a Francesco Orlando, allora suo giovane allievo di lezioni informali di letteratura inglese e francese, ed abile dattilografo[29]. Venne così realizzata una versione inviata alle case editrici Einaudi e Mondadori che tuttavia, com'è noto, rinunciarono alla pubblicazione. Nel 1957 Lampedusa ricopiò integralmente il romanzo, con lo scopo di farne dono al figlio adottivo Gioacchino Lanza Tomasi, ma di fatto operò una piena riappropriazione di un testo che disperava di veder pubblicato, e che evidentemente sentiva meno suo, affidato com'era a una co-

[27] Riprendiamo qui un concetto espresso in Squillacioti 2021: 202.

[28] Se ne è conservato uno soltanto, in cui era contenuto un brano espunto nella versione definitiva e riportato in Tomasi di Lampedusa 2002: 281-283.

[29] «Ero discretamente veloce specie sotto dettatura», scrisse Orlando nel suo *Ricordo di Lampedusa*, «nell'accettare l'offerta Lampedusa propose cortesemente appunto di venire a dettarmi di persona, il che avrebbe richiesto ogni volta un suo spostamento perché non aveva in casa una buona macchina da scrivere. [...] lui, da una poltrona che gli collocavo accanto alla mia macchina da scrivere, in camicia color tabacco o cenere con maniche corte, dettava con voce chiara, fumava e sudava, interrompendosi spesso anche per alleviare la meccanicità del nostro compito» (Orlando 1996: 69).

pia di altri. In effetti, il principe morì prima che Giorgio Bassani, che era entrato avventurosamente in possesso del dattiloscritto, ne curasse la pubblicazione nel 1958, in un modo inadeguato dal punto di vista filologico. Solo nel 1969, il figlio adottivo curò un'edizione del romanzo conforme al manoscritto, successivamente riveduta e corredata di materiali d'autore inediti[30].

Oggi, con la diffusione definitiva dei sistemi di scrittura digitali, casi come quello del *Gattopardo* sono piuttosto rari[31] (ma è noto che lo scrittore turco Orhan Pamuk, premio Nobel per la letteratura nel 2006, continui a scrivere i suoi ampi romanzi con la penna stilografica) e il processo indicato da Borges si può dire definitivamente compiuto, con conseguenze evidenti anche sulle modalità di studio della genesi dei testi, in particolare di quelli letterari: privati degli scartafacci e di manoscritti colmi di cancellature e di versioni alternative come lavoreranno i filologi del futuro?

Bibliografia

Antonelli 1992 = Roberto Antonelli, *Canzoniere Vaticano latino 3793*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, Le *opere*, vol. I. "Dalle origini al Cinquecento", Torino, Einaudi, pp. 27-44; rifuso in Antonelli 2001.

Antonelli 2001 = Roberto Antonelli, *Struttura materiale e disegno storiografico del canzoniere Vaticano*, in Leonardi 2001, pp. 3-23.

Antonelli, Motolese e Tomasin 2021 = *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, vol. VI *Supporti*, *forme*, *pratiche di scrittura*, Roma, Carocci.

Avalle 1992 = *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini (CLPIO)*, vol. I, a cura di d'Arco Silvio Avalle, Milano-Napoli, Ricciardi.

Avalle 1993 = d'Arco Silvio Avalle, *La funzione del "punto di vista" nelle strutture oppositive binarie*, in «Lettere Italiane», XLV, pp. 179-187; poi in Avalle 2002, pp. 213-220.

Avalle 2002 = d'Arco Silvio Avalle, *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.

Berté 2015 = Monica Berté, *Giovanni Malpaghini copista di Petrarca?*, in «Cultura Neolatina», LXXV, pp. 205-216.

Berté 2019-2020 = Monica Berté, *Copisti e forme del Canzoniere*, in «Studi petrarcheschi», XXXII-XXXIII, pp. 61-64.

Bertoletti 2014 = Nello Bertoletti, *Un'antica versione italiana dell'alba di Giraut de Borneil, con una nota paleografica di Antonio Ciaralli*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

Borges 1992 = Jorge Luis Borges, *Il manoscritto di Brodie*, Traduzione di Lucia Lorenzini, Milano, Adelphi.

Branca 1976 = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano, a cura di Vittore Branca, Firenze, Accademia della Crusca.

Brugnolo 2004 = Furio Brugnolo, *Libro d'autore e forma-canzoniere: implicazioni grafico-visive nell'originale dei Rerum vulgarium fragmenta*, in *Rerum vulgarium fragmenta. Codice Vat. lat. 3195. Commentario all'edizione facsimile*, a cura di Gino Belloni, Furio Brugnolo, H. Wayne Storey e Stefano Zamponi, Roma-Padova, Antenore, pp. 105-129.

Brunetti 2011 = Giuseppina Brunetti, *Il frammento inedito Resplendiente stella de albur di Giacomino Pugliese e la poesia italiana delle origini*, Berlin-Boston, De Gruyter (1ª ed. 2000)

[30] Tomasi di Lampedusa 2002.

[31] Per parte nostra non abbiamo resistito a una tentazione e del presente contributo esiste una copia manoscritta su un quadernetto a quadretti acquistato nel punto vendita milanese della catena giapponese MUJI.

Cella e Mastruzzo 2022 = Roberta Cella e Nino Mastruzzo, *La più antica lirica italiana «Quando eu stava in le tu cathene»* (Ravenna 1226), Bologna, il Mulino.

Chartier 2006 = Roger Chartier, *Inscrivere e cancellare. Cultura scritta e letteratura dall'XI al XVIII secolo*, Traduzione di Lorenzo Argentieri, Bari-Roma, Laterza.

Chiarini 2003 = Jaufre Rudel, *L'amore di lontano.* Edizione critica, con introduzione, note e glossario, a cura di Giorgio Chiarini, Roma, Carocci.

Contini 1960 = *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi.

Cursi 2021 = Marco Cursi, *Scrivere, incidere, digitare*, in Antonelli, Motolese e Tomasin 2021, pp. 153-191.

Curtius 1992 = Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di Roberto Antonelli, Firenze, La Nuova Italia.

Fiesoli 2000 = Giovanni Fiesoli, *La genesi del lachmannismo*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo.

Fiorilla 2010 = Maurizio Fiorilla, *Per il testo del Decameron*, in «L'Ellisse», V, pp. 9-38.

Folena 1969 = Gianfranco Folena, *Geografia linguistica e testi medievali*, in *Gli atlanti linguistici: problemi e risultati*, Atti del Convegno internazionale sul tema (Roma, 20-24 ottobre 1967), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, pp. 197-222; poi in Folena 2002, pp. 27-58.

Folena 2002 = Gianfranco Folena, *Textus testis. Lingua e cultura poetica delle origini*, Torino, Bollati Boringhieri.

Formentin-Ciaralli 2023 = Vittorio Formentin e Antonio Ciaralli, *Controdeduzioni alle tesi di un libro recente sui Versi d'amore ravennati*, in «Cultura Neolatina», LXXXIII, pp. 457-515.

Frosini 2012 = Giovanna Frosini, *La parte della lingua nell'edizione degli autografi*, in «Medioevo e Rinascimento», XXVI (XXIII della n. s.), pp. 149-172.

Leonardi 2001 = *I canzonieri della lirica italiana delle Origini*, a cura di Lino Leonardi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 4 voll.

Lorenzi Biondi 2023 = Cristiano Lorenzi Biondi, *Appunti di lessico (e teoria) in Geografia linguistica e testi medievali*, in *Gianfranco Folena. Presenze, continuità, prospettive di studio*. Atti del Convegno in onore di Gianfranco Folena per il centenario della nascita (Padova, Palazzo della Ragione 7-9 ottobre 2020), a cura di Gianfelice Peron, Padova, Esedra, pp. 199-212.

Manni 2016 = Paola Manni, *La lingua di Boccaccio*, Bologna, il Mulino.

Meneghetti 1997 = Maria Luisa Meneghetti, *Le origini delle letterature medievali romanze*, Roma-Bari, Laterza (17ª rist. 2023).

Meneghetti 2019 = *Il manoscritto Saibante-Hamilton 390*, Edizione critica diretta da Maria Luisa Meneghetti, coordinamento editoriale di Roberto Tagliani, con saggi, edizioni, formario e indici di Maria Grazia Albertini Ottolenghi, Davide Battagliola, Sandro Bertelli, Massimiliano Gaggero, Rossana E. Guglielmetti, Silvia Isella Brusamolino, Giuseppe Mascherpa, Maria Luisa Meneghetti, Luca Sacchi e Roberto Tagliani, Roma, Salerno Editrice.

Motolese 2021 = Matteo Motolese, *Autografia*, in Antonelli, Motolese e Tomasin 2021, pp. 193-219.

Orlando 1996 = Francesco Orlando, *Ricordo di Lampedusa (1962) seguito da Da distanze diverse (1996)*, Torino, Bollati Boringhieri.

Pagnotta 2001 = Tommaso di Giunta, *Il Conciliato d'Amore, Rime, Epistole*, edizione critica a cura di Linda Pagnotta, Firenze, Edizioni del Galluzzo.

Petrucci 1965 = Armando Petrucci, *Le Tavolette cerate fiorentine di casa Majorfi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

Petrucci 1983 = Armando Petrucci, *Il libro manoscritto*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, vol. II "Produzione e consumo", Torino, Einaudi, pp. 499-527; poi in Petrucci 2017, pp. 11-44.

Petrucci 2001 = Armando Petrucci, *Le mani e le scritture del Canzoniere Vaticano*, in Leonardi 2001, pp. 25-41; poi in Petrucci 2017, pp. 293-317.

Petrucci 2017 = Armando Petrucci, *Letteratura italiana: una storia attraverso la scrittura*, Roma, Carocci.

Quondam-Fiorilla-Alfano 2017 = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, introduzione, note e repertorio di cose (e parole) del mondo di Amedeo Quondam, testo critico e nota al testo a cura di Maurizio Fiorilla, schede introduttive e notizia biografica di Giancarlo Alfano, edizione rivista e aggiornata, Milano, BUR (1ª ed. 2013).

Segre 1974 = Cesare Segre, *La critica testuale*, *XIV Congresso internazionale di Linguistica e Filologia romanza. Napoli, 15-20 aprile 1974*, Atti, a cura di Alberto Varvaro, Napoli-Amsterdam, G. Macchiaroli-J. Benjamins, vol. I, pp. 493-499.

Segre 1979 = Cesare Segre, *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi.

Squillacioti 2021 = Paolo Squillacioti, *Ecdotica*, in Antonelli, Motolese e Tomasin 2021, pp. 283-316.

Stussi 1992 = Alfredo Stussi, *La tomba di Giratto e le sue epigrafi*, in «Studi mediolatini e volgari», XXXVI, pp. 63-71.

Stussi 1999 = Alfredo Stussi, *Versi d'amore in volgare tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII*, in «Cultura Neolatina», LVIX, pp. 1-69.

Stussi 2001 = Alfredo Stussi, *Tracce*, Roma, Bulzoni.

Timpanaro 1963 = Sebastiano Timpanaro, *La genesi del metodo del Lachmann*, Firenze, Le Monnier (più volte ristampato).

Tomasi di Lampedusa 2002 = Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*. Nuova edizione riveduta a cura di Gioacchino Lanza Tomasi, Milano, Feltrinelli.

Vela 2005 = Claudio Vela, *Nuovi versi d'amore delle origini con notazione musicale in un frammento piacentino*, in *Tracce di una tradizione sommersa. I primi testi lirici italiani tra poesia e musica*, Atti del Seminario di studi, Cremona, 19-20 febbraio 2004, a cura di Maria Sofia Lannutti e Massimiliano Locanto, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, pp. 3-29.

La stampa. Emersione della norma e urgenza della punteggiatura

Nicoletta Maraschio

1. Verso l'italiano

Nella seconda metà del Quattrocento, ad opera soprattutto delle Corti signorili interessate a promuovere le lingue volgari, si sviluppa un processo di pre-standardizzazione, da considerare in un certo senso spontaneo, perché non guidato da alcun centro né da alcuna fonte normativa generalmente operante in tutta la Penisola. Si formano lingue di koinè regionali e sovraregionali che, pur presentando alcuni tratti locali, sono caratterizzate da numerosi elementi comuni, ascrivibili a due modelli fortemente omologanti, il latino da una parte e il fiorentino tre-quattrocentesco dall'altra; ossia il volgare che aveva assunto, grazie alla diffusione delle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio, cioè delle Tre Corone (ammirate, imitate e precocemente stampate), ma anche grazie alla vivacità della produzione letteraria mediceo-laurenziana (Lorenzo, Poliziano, Pulci, Landino), una posizione di rilievo rispetto a tutti gli altri. Le moltissime forme latineggianti, particolarmente evidenti a livello grafico, si mescolano così a quelle fiorentine tre-quattrocentesche e ad altre assai diffuse. Solo per fare pochi esempi morfologici tratti da un settore particolarmente oscillante, quello verbale: la quarta pers del pres. indic in *-amo-emo-imo* > *amamo, leggemo, venimo* convive con quella in *-iamo* > *amiamo, leggiamo, veniamo;* la quinta in *-i* > *vedeti* con quella in -e > *vedete*; la sesta in *-eno* > *vedeno* con quella in *-ono* > *vedono*; il condizionale in *-ei* > *sarei* con quello in *-ia* > *saria*. Si costituisce cioè un italiano comune, a carattere "misto", che verrà proposto come modello in sede teorica dalla corrente cortigiana / italianista e sarà codificato nella grammatichetta di Gian Giorgio Trissino (1529)[1].

Ma l'instabilità della miscela linguistica delle koinè quattrocentesche, se appare funzionale a una vivace sperimentazione letteraria (bastino i casi dell'*Orlando innamorato* di Boiardo e dell'*Arcadia* di Sannazaro) e non ostacola la sostanziale intercomprensibilità della comunicazione pubblica tra le diverse Signorie, risulta inadeguata al nuovo quadro politico e comunicativo che si determina in Italia nei primi decenni del Cinquecento[2].

[1] Sulle vicende linguistiche quattro-cinquecentesche si veda Tavoni 1992. Marazzini 1993 e Trovato 1994. Sul problema dello standard, Maraschio e Matarrese 2021, sulla lingua comune, Baggio e Toravacci 2023. Molto aggiornata (anche bibliograficamente) la sintesi di Librandi 2023: 177-233.

[2] L'intercomprensibilità è ben documentata da una serie varia di documenti (atti legislativi e giudiziari, convenzioni e trattati) tra i quali di particolare significato sono le lettere diplomatiche, le relazioni di ambascerie e i discorsi ufficiali. Si veda Tavoni 1992: 47-55, con relativa bibliografia.

Ricordiamo solo due fattori extra linguistici di grande rilevanza: a) l'occupazione, da parte di potenze straniere, di gran parte della Penisola e le guerre conseguenti, che comportano la decadenza di molte Corti italiane e in particolare di quella pontificia (Sacco di Roma, 1527), fino a quel momento polo di attrazione della cultura latina e volgare, apprezzata per il suo carattere sovraregionale e sovranazionale; b) l'affermazione della stampa e di un'industria editoriale, che si sviluppa a Venezia in modo notevolmente superiore rispetto a ogni altro luogo d'Italia e che richiede prodotti linguisticamente omogenei.

Del resto, alcune spie della necessità di una norma più stringente e di regole più sicure si erano avute anche altrove. È nota la lettera a Leonardo Aristeo (1498) del poeta milanese Gasparo Visconti, in cui sostiene: «saria non mediocre laude de chi riducesse *quello sermone pedestre vagabondo* a qualche *men licentioso ordine*»[3].

2. La norma. Le iniziative di grammatici e tipografi

Nei primi anni del Cinquecento registriamo un evento di fondamentale importanza culturale e linguistica destinato a mutare il corso della storia della lingua italiana relativamente alla norma. Due personaggi di grande autorevolezza, un tipografo, Aldo Manuzio, e un letterato-filologo, Pietro Bembo, pubblicano a Venezia, nel 1501-1502, *Le cose volgari* di Petrarca e *Le terze rime* di Dante, due classici volgari in edizioni filologicamente curate, non appesantite da commenti, in carattere corsivo e in ottavo. Piccoli libri, molto eleganti e raffinati (anche nella scelta della carta), tascabili, e pensati per una larga diffusione. La leggibilità dei testi è garantita da un nuovo sistema interpuntivo che possiamo definire moderno (virgola, punto e virgola, due punti, punto, apostrofo, accenti), destinato ad imporsi in tutta Europa[4]. Ma tutte le scelte grafiche delle aldine sono notevoli e vanno nella direzione di quel riassestamento del sistema grafico italiano su basi fonetiche e anti etimologiche, che si imporrà, seppure con molti contrasti e molta lentezza. Importante a proposito di latinismi è l'affermazione contenuta nella *Lettera* che accompagna il *Canzoniere* petrarchesco, attribuita a Pietro Bembo[5]:

> ogni semplice Thosco sa che in questa lingua non si segue cosí il latino in ogni nota cosí come essi dicono, e massimamente nelle prose, sí come sono questi titoli che essi hanno ripresi: e dicesi *volgo* piú tosto che *vulgo*, e *popolo* piú tosto che *populo* e *titolo* piú tosto che *titulo*, sí come diciamo anchor noi.

L'operazione editoriale delle aldine (1501-1502) presuppone uno studio linguistico accurato e approfondito e si inserisce in un coraggioso progetto di valorizzazione del volgare letterario del Trecento fiorentino, ideato in vista della fondazione di una nuova letteratura[6]. Bembo lo svilupperà negli anni successivi soprattutto attraverso la prosa

[3] Corsivo mio, cfr. Bongrani 1986: 54; sulla lingua cortigiana, con particolare attenzione a quella alla Corte romana, cfr. Giovanardi 1998.

[4] Castellani [1995] 2009. Sulla punteggiatura in Europa, cfr. Mortara Garavelli 2008.

[5] La *Lettera* è firmata da Aldo, ma è dovuta molto probabilmente a Bembo. Cfr. Orlandi 1976. Sulla paternità bembiana, da ultimo, Patota 2017: 29-37.

[6] Dionisotti 2008: II, 293-304. Sulla formazione ed evoluzione del sistema grafico italiano, cfr. Maraschio 1993.

degli *Asolani* (1505) e le *Prose nelle quali si ragiona della volgar lingua* (1525), il cui terzo libro è una grammatica in forma dialogica[7]. Il suo obiettivo è la lingua scritta di tipo letterario, come risulta da un'affermazione dal sapore paradossale, messa in bocca a uno dei protagonisti del dialogo immaginato nel primo libro, a proposito della lingua cortigiana non considerata neppure lingua: «perciò che non si può dire che sia veramente lingua alcuna favella che non ha scrittore» (*Prose*: 110)[8].

Nel 1516 ad Ancona viene intanto pubblicata la prima grammatica a stampa dell'italiano, le *Regole grammaticali* di Giovan Francesco Fortunio, che motiva così la sua opera:

> mi parve che, come li grammatici latini della osservatione degli approvati auttori loro latine regole hanno posto insieme, cosí nella volgar lingua, la quale invece di quella hoggidí usiamo communamente, con la osservatione delli sopranomati tre auttori, in ciò degli altri primi, ad ogni studioso di lei il medesimo poter essere concesso[9].

Se, come si vede, i presupposti arcaicizzanti e classicheggianti sono gli stessi in Bembo e Fortunio, il metodo da loro seguito nel trarre le regole dai capolavori del passato è almeno parzialmente diverso, molto più flessibile in Fortunio, più rigido, ma retoricamente fondato in Bembo. Si possono confrontare alcuni paradigmi verbali: Fortunio, *amiamo e amemo* – Bembo, *amiamo*; Fortunio, *che io ami*, *tu ami/ame*, *egli ami* – Bembo, *che io ami*, *tu ami*, *egli ami*. Bembo, come Fortunio, accetta entrambi i condizionali (*avria* e *avrei*), ma limita l'uso del primo alla poesia. E diversi sono anche i contenuti. Fortunio dedica un intero libro alle questioni ortografiche, quasi del tutto trascurate dal Bembo, interessato piuttosto a questioni morfosintattiche, più pertinenti alle finalità stilistiche della normalizzazione da lui proposta, basata sulla distinzione classica e medievale dei tre stili (alto, medio e basso). Uno dei modi più interessanti per misurare i meriti di Fortunio crediamo sia quello di constatare il successo delle sue proposte grafico-fonetiche, fondate su una casistica veramente imponente[10]. L'elemento vincente della sua codificazione, (la sua grammatica è stata ristampata molte volte nel corso del secolo), non è tanto, come è stato osservato, la scelta del campione per certi aspetti già definito (appunto da Bembo e Aldo Manuzio nelle loro edizioni aldine), quanto la sua organizzazione in un modello di imitazione linguistica (prima ancora che poetica e retorica). Fortunio, per primo, nell'àmbito del volgare non solo estrae le regole dal grande tesoro delle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio, ma costruisce uno « schedario» ricco di moltissimi esempi grammaticali, ortografici, lessicali e di brani d'autore che diventeranno, da lui in poi, materia concreta del dibattito e della normalizzazione linguistica cinquecentesca. Le sue «schede» ortografiche, variamente riprese, influenzeranno i grammatici e i correttori di tipografia, impegnati a uniformare la veste grafica dei testi destinati alla pubblicazione[11], spesso modernizzandoli, e arriveranno fino alla prima edizione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1612).

---

[7] Patota 2017.

[8] Dionisotti 1966.

[9] Richardson 2001: 3-4; su Fortunio, cfr. Moreno e Valenti 2017.

[10] Su questo tema, cfr. Maraschio 2017.

[11] Trovato 1998.

Il settore grafico è sintomatico di come sia stata costruita la norma: i capolavori letterari trecenteschi assunti a modello (ma tramandati da una tradizione testuale che i trattatisti e i grammatici devono puntualmente esaminare e giudicare), offrono, per così dire, solo delle linee guida fondamentali, all'interno delle quali rimane una significativa possibilità di movimento e di scelte ispirate a criteri diversi, deducibili in generale ora dal latino, ora dall'uso contemporaneo fiorentino/toscano (scritto e parlato). Fortunio così ammette un numero particolarmente elevato di oscillazioni: *serà/sarà*, *maraviglia/meraviglia*, *come/como*, *altrimenti/altramente*, *anche/anco*, *unque/unqua*, *preposto/proposto*, *sanza/senza*, *fuora/fuori/fuore*, *credea/credia*, *dispetto/despitto*, *fosse/fusse*, *vulgo/volgare*, *curto/corto*, *vui/voi*, *suoi/sui*, *fui/foi*, *dipinto/depinto*, *maledetto/maladetto*, *di botto/di butto*, *traggito/traggetto*, *reo/rio*, *lungi/lunge/da la lunga*, *iguale/eguale/uguale*, *offitio/uffitio.* Alla fine del secolo Lionardo Salviati nei suoi *Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone* (vol. 1) scriverà a proposito della modernizzazione grafica: «Per la qual cosa, piglieremo dagli antichi, dirò così, il getto delle parole, ma del pulirle, se di pulirle sia talor di mestieri, alla moderna lima la 'mpresa ne lasceremo»[12]. Sappiamo che nel corso nel secolo la variabilità in parte si ridurrà e il *Vocabolario* della Crusca fisserà una norma più sicura, anche se molte delle forme doppie o triple che troviamo nella grammatica di Fortunio si manterranno anche nelle edizioni successive. Considerazioni simili si potrebbero fare per il settore morfosintattico, tenendo conto tuttavia delle opportune distinzioni stilistiche indicate da Bembo nelle *Prose* e almeno in parte riprese dai grammatici dopo di lui. È ben noto che la grammatica bembiana progressivamente assumerà in Italia una posizione centrale, anche grazie ad alcuni compendi che ne favoriranno la consultazione e l'applicazione. L'edizione del 1549, curata da Varchi, nel portare Bembo a Firenze, presenterà una comoda *Tavola* "di tutta la contenenza" strutturata in ordine alfabetico[13].

La consapevolezza di un cambiamento radicale del quadro linguistico italiano, del nuovo rapporto tra le diverse lingue presenti nella Penisola e della progressiva fissazione di una norma (seppure flessibile, almeno in parte) si può cogliere non solo dalle grammatiche e dall'intenso e acceso dibattito linguistico, ma anche da altri segnali, talvolta precoci che, in ambito letterario, testimoniano un vero e proprio mutamento di gusto. Tra questi, ricordiamo le riscritture di importanti testi quattrocenteschi (da Poliziano a Boiardo), le nuove edizioni di opere di successo come l'*Orlando furioso* di Ariosto[14], ma anche i dubbi grammaticali di molti scrittori, a cominciare da Guicciardini che consulta e appunta meticolosamente le *Prose* di Bembo in vista della sua *Storia d'Italia*[15].

Il caso di Ariosto, come più tardi quello di Manzoni, è emblematico per la storia della norma. L'autore che nell'edizione del '16 del suo poema, pur già orientata nella direzione del fiorentino letterario, mantiene alcuni tratti padani legati all'uso vivo e alla consuetudine cortigiana, nel '32 "fa acquisire al racconto una nuova complessità e

[12] Gargiulo 2022: I 295. Sull'idea di norma in Salviati, cfr. da ultimo Cialdini 2020.

[13] Sui compendi di Bembo e Fortunio, cfr. Moreno e Valenti 2017.

[14] Matarrese e Praloran 2016.

[15] Moreno 2020.

lo porta fuori dal "volgar uso tetro" per adeguarlo al "puro e dolce idioma nostro quello che Bembo ci ha col suo esempio mostro"[16].

3. La punteggiatura. La stampa richiede un nuovo sistema di punti e accenti, più ricco e regolare

Se il sistema grafico riceve una particolare attenzione da parte di molti grammatici e lessicografi cinquecenteschi, lo stesso si può dire per "l'arte del puntar gli scritti". È evidente che la stampa, rivolgendosi a un pubblico enormemente più largo e differenziato rispetto al passato, esige prodotti non solo linguisticamente più uniformi dal punto di vista grafico e morfologico, ma anche dotati di una segnaletica interpuntiva opportuna, capace di favorire la leggibilità e comprensibilità dei testi e di aiutare così il lettore a riconoscere tutte le parti della *costruzione* e della *sentenza*[17].

Intorno alla fine del secolo il letterato senese Orazio Lombardelli dedica al tema un intero e autonomo manuale (*Dell'Arte del puntar gli scritti*, Siena, Bonetti, 1585) che appare importante dal punto di vista normativo, per la ricerca di sistematicità che lo contraddistingue (nonostante i limiti di una trattazione spesso ridondante a causa del susseguirsi di regole, eccezioni, esempi, controesempi e appendici). L'*Arte* è il risultato di una riflessione iniziata da Lombardelli molti anni prima con l'opuscolo *De' punti e degli accenti* (1566). Entrambe le opere sono sintomatiche della crescente sensibilità per questo tema e della rilevanza ormai riconosciuta, dalla seconda metà del secolo in poi, a punti, virgole e accenti[18]. Lombardelli pensa che i soggetti interessati a imparare un uso corretto della punteggiatura siano davvero molti; in primo luogo i maestri di scuola, "passando per le lor mani la istituzion de' fanciulli e de' giovani", ma poi tutti quelli che esercitano professioni richiedenti "l'uso della penna", per i quali la punteggiatura serve a "snodar [...] le più intrigate costruzioni". Un posto speciale occupano nella sua rassegna, gli stampatori e i correttori di stampe. Tuttavia, dal momento che le regole si basano appunto essenzialmente sulle edizioni a stampa, Lombardelli osserva che la loro estrema variabilità (*discrepanza*) rende il compito normativo particolarmente difficile non solo per il trattatista, ma anche per il semplice scrittore. Tanto più che ci sono stampe "che solo attendendo al misero guadagno e al subbito spaccio niuna regola osservano". Lombardelli riconosce alla punteggiatura una funzione sia logico-sintattica sia intonativo-pausativa, legata questa alla pratica della lettura ad alta voce ancora molto diffusa[19].

Prima che Lombardelli desse alla trattazione interpuntiva autonomia e sistematicità, altri grammatici le avevano dedicato una particolare attenzione. Tra questi si segna-

[16] Matarrese e Praloran 2016: x.

[17] Sulla punteggiatura considerata da un punto di vista generale, sono particolarmente importati gli studi di Mortara Garavelli 2003, 2008. Sono molto utili inoltre sia la sintesi di Fornara 2010, sia i contributi di Ferrari 2020 e della sua scuola per la prospettiva pragmatico-testuale adottata.

[18] Cfr. Chiantera 1992, Maraschio 1992 e Maraschio 2008.

[19] Sulle diverse funzioni di punti e accenti Catach 1992; inoltre Coluccia 2008 e Richardson 2008 nei loro profili storici in Mortara Garavelli 2008.

lano soprattutto Lodovico Dolce, grande esperto in questo campo come collaboratore e correttore editoriale, e Lionardo Salviati, che aveva dovuto affrontare spinosi problemi interpuntivi approntando l'edizione "rassettata" del *Decamerone* (1582). Dolce, incentra sul "modo di puntare" l'intero terzo libro delle sue *Osservazioni* e riconosce ad Aldo Manuzio e a Pietro Bembo il merito di essersi opposti per primi al danno di una punteggiatura scarsa o insufficiente, e in particolare a Bembo di avere inventato l'apostrofo e il punto e virgola[20]:

> I primi, che s'opposero a questo danno, e grandissima fatica e diligenza usando, arrecarono nelle tenebre luce, furono M. Aldo Manuzio Romano, M. Andrea Navagero, et il dotto Bembo. Per opra de'quali i Greci Homero, Demosthene e gli altri buoni autori; e noi Virgilio, Cicerone, e i nostri Thoschi poeti, et il Boccaccio corretti e ben distinti, e quindi lucidi, et ordinati habbiamo. Il Bembo primieramente puntò le *Rime* del Petrarca, e la *Comedia* di Dante, nella guisa, che hora nelle antiche impressioni di esso Aldo leveggiamo. Apportò egli di prima nella nostra lingua quello accento da' Greci detto apostrofo, e da noi rivolto: e prima usò il punto congiunto con la coma, che i Greci a esprimere altro significato applicarono .

Salviati si occupa di punteggiatura in molte pagine del primo libro degli *Avvertimenti*, in particolare nella Particella 24 (*Del punto e degli altri segni onde si distinguono le parti della scrittura*) e sostiene che le *pose del favellare*, dipendano in primo luogo dalla "legatura delle parole che da' gramatici si chiama *costruzione*, e secondariamente dal concetto e dal senso che i medesimi noman *sentenzia*". Quindi ne evidenzia la funzione soprattutto sintattica e semantica. Anche Salviati, come Dolce e Lombardelli, si sofferma sui vantaggi della punteggiatura, fornendo un accurato elenco dei punti, con relativi segni e nomi:

> Quanto a i nostri del miglior secolo, certissima cosa è che, oltr'al punto fermo, poco altro di questa fatta si vede ne' libri loro. Ma cheunque di ciò sia da stimare degli antichi, ne' tempi nostri s'è questa usanza assai a sofficenza, nel volgar nostro, allargata, in guisa che gran vantaggio d'agevolezza e di chiarezza n'ha guadagnato il lettore, se per alcun discreto modo da chi la rechi in opera, gli sia rappresentata, conciossiecosa che, in altra maniera, confusione e scurezza in quella vece, per sì fatto distinguere, si rechi nella scrittura. I segni che, per aiuto di questa parte, usar si possono a' tempi nostri e che da tutti conosciuti sono igualmente, son questi, s'io non m'inganno: il punto fermo, il mezzo punto, il punto coma e la coma; oltr'a ciò, il punto che si fa con dimanda e dicongli interrogativo e li due segni dell'interposizione che si chiama parentesi. Ed ecco le figure di tutti e sei, posti secondo l'ordine, onde qui son nomati: *. : ; , ? ( )*. Il luogo che convenga a ciascun di loro, secondo i gradi del lor valore, sia da diterminare. Il primo grado si è del punto fermo, il secondo del mezzo punto, il terzo del punto coma e l'ultimo della coma. Il punto fermo dallo 'nterrogativo di grado non è diverso, ma per lo esservi solamente o non esservi la dimanda. Della parentesi fu ragionato nell'altra particella. Convien bene aver cura che esso punto fermo, più e men fermo, può essere in

[20] Si cita dall'edizione di Guidotti 2004: 427-428, cfr. Trovato 1992: 90. Dolce cita un passo petrarchesco del commento di Filelfo (*Comento al Petrarca*, Bologna, Sigismondo de' Libri, 1476): «"E là, v'ella mi scorse", credendole una parola, le intese per *vela*; e fece interpretatione di gran lunga lontana dal vero, et indegna del suo intelletto» (Guidotti 2004: 426-427). Dolce ricorda, oltre a Bembo e Aldo, anche Andrea Navagero che lavorò nella tipografia di Aldo Manuzio occupandosi di testi latini.

> quattro gradi, cioè fermo, trafermo e fermissimo e trafermissimo; concedansi alla necessità questi antichi vocaboli, poiché pur son nostrali. Appresso al fermo non seguirà maiuscola, al trafermo sì; dopo il fermissimo non pur verrà maiuscola, ma doppio spazio tra lui e la maiuscola s'interporrà; il trafermissimo richiede il capoverso (Gargiulo 2022: 406).

Se scorriamo le varie trattazioni cinquecentesche, noteremo facilmente che non c'è accordo tra i grammatici né sul numero dei punti né sulla terminologia. Basti qui ricordare che Salviati è l'unico a distinguere quattro gradi del punto fermo, determinati da quello che segue: maiuscole, spazi e capoversi (*fermo, trafermo, fermissimo e trafermissimo*); altri autori distinguono solo due gradi (punto fermo seguito da maiuscola e punto mobile seguito da minuscola). Il nucleo comune è comunque costituito da sei segni variamente denominati: virgola, punto e virgola, due punti, punto fermo, punto interrogativo e parentesi. Questo nucleo comune è arricchito da Lombardelli e da Vittori da Spello di un punto destinato ad affermarsi, il punto esclamativo, detto *affettuoso* da Lombardelli e *ammirativo* da Vittori[21]. Ma altri grammatici considerano un numero minore di punti, come ad esempio Sansovino (*Orthographia*, 1568) che li limita a quattro.

Le oscillazioni nell'inventario dei segni e le differenze terminologiche riscontrabili nella trattatistica sono spie del fatto che il settore interpuntivo, la cui stabilizzazione inizia dalla metà del secolo XVI, resta aperto a grande variabilità e a scelte diverse, tanto che alcuni autori, tra cui Salviati, esprimono una certa insofferenza per regole troppo puntigliose. Salviati conclude infatti la parte degli *Avvertimenti* dedicata ai punti con queste parole (Gargiulo 2022: 408):

> La quale, se nel nostro testo delle *Novelle*, secondo queste regole, non si trovasse ognora così appunto osservata, non è gran fatto da prenderne maraviglia, posciaché il fatto è tanto dubbioso verso di sé e così variabile, che spesse fiate i medesimi il medesimo ragionare distinguono oggi in un modo, che ieri, non ricordandosene, lo divisarono in altro. E nel vero, le troppo minute leggi, in questo affare, non rilievano per avventura, ma basta che s'adoperi in guisa, che con agevolezza la tela e 'l sentimento s'appresenti al lettore.

Ripercorriamo velocemente la storia della formazione e relativa stabilizzazione nel '500 di un sistema interpuntivo moderno. Nel Medioevo tale sistema (*subdistincio* o *distinctio sospensiva* [.'], *media distinctio* o *distinctio constans* [.] e *distinctio diffinitiva* [./], [.: :-]) era estremamente ridotto, applicato con molte varianti e con diversa regolarità (Petrucci 1983) e poteva avere valore melodico («vocalis») o logico («scripturalis»). Sono stati studiati gli autografi di Petrarca e di Boccaccio (in sintesi Coluccia 2008: 83-89). Nel codice Vaticano latino 3195, nella sezione copiata da Petrarca, dominano per frequenza la virgola (nella forma di sbarretta obliqua [/]) e il punto [.], ma appaiono anche il punto esclamativo [!] e una specie particolare di punto e virgola. Più complesso il sistema dell'autografo decameroniano (Hamilton 90), caratterizzato da tre segni principali (una specie di virgola seguita sia da minuscola sia da maiuscola; una sbarretta

[21] Sulla genesi e storia del punto esclamativo, cfr. Castellani [1995] 2009: 75-78. Vittori da Spello è autore di un trattato sulla punteggiatura, *Modo di puntare le scritture volgari, et latine*, Perugia, Vincentio Colombara, 1598.

obliqua seguita da minuscola; un punto, *colon*, seguito da maiuscola), ma completato da punto e virgola e due punti (*periodo*), punto interrogativo (usato anche nelle interrogative indirette), *comma*, simile al nostro punto esclamativo, semipunto [=], [./] per segnalare l'interruzione di parola in fine di rigo.

Nel Quattrocento, in ambito latino, il grammatico Gasparino Barzizza nella sua *Orthographia* (nella parte dedicata all'*ars punctandi*) porta i segni a otto; molto importante è anche il trattato *Ars punctandi* probabilmente dovuto a Coluccio Salutati (Tanturli 1992: 65-88 e Coluccia 2021: 65-66). Leon Battista Alberti che è un grande sperimentatore di nuove grafie, come dimostra il suo *Ordine dèlle lættère pèlla linghua toschana* che contiene un alfabeto ortofonico, cura la revisione ortografica e interpuntiva del codice Moreni 2[22] che presenta ben otto segni interpuntivi, a cui se ne possono aggiungere altri due (una doppia barra <//> e una barra seguita o preceduta da due punti </: > <:/> che servono anche come segni di richiamo marginali). L'uso albertiano pare decisamente più ricco rispetto a quello coevo documentato nei manoscritti, a conferma della vocazione appunto sperimentale dell'autore e della stretta connessione tra riforma ortografica e scelte interpuntive. Significativo da questo punto di vista è che Alberti usi il punto esclamativo distinto da quello interrogativo [Fig. 1].

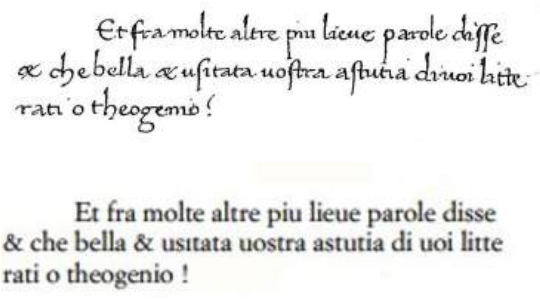

Et fra molte altre piu lieue parole disse
& che bella & usitata uostra astutia di uoi litte
rati o theogenio !

Figura 1 Codice Moreni 2, c. 12 r. Su concessione della Biblioteca Moreniana di Firenze.

Tuttavia, come per molti altri autori, restiamo incerti circa la funzionalità dei diversi segni che si alternano in strutture sintattiche simili.

Se consideriamo la punteggiatura degli incunaboli, ossia dei primi testi a stampa, noteremo con Richardson, che: «i primi stampatori imitarono naturalmente la presentazione delle fonti manoscritte». Il rapporto fra messa in pagina, miniature, maiuscole è fondamentale. La prima pagina di *Inferno I* nell'edizione princeps della *Commedia* (Foligno 1472) non contiene nessun segno di punteggiatura[23]. Ma i vari tipografi si comportano diversamente. Riportiamo qui [Fig. 2] la prima pagina dell'*Inferno* stampata a Firenze da Nicolò di Lorenzo della Magna nel 1481 con il commento di Cristoforo Landino. Si noterà l'uso tradizionale dei due punti nel titolo. Nel testo compaiono solo il punto fermo e i due punti. Molto interessante è il segno *e/* per distinguere la terza persona del verbo *essere* dalla congiunzione. Si tratta di un uso che prova

[22] Conservato alla Biblioteca Moreniana di Firenze. Il codice contiene alcune opere consolatorie di Leon Battista Alberti e presenta un "unità strutturale" che certamente risale all'autore, come risulta il suo impegno correttorio esteso a tutto il manoscritto e concentrato sui segni diacritici e su quelli interpuntivi, cfr. Cardini 2008: LXIV e Maraschio 2018.

[23] Richardson 2008: 105.

CANTO PRIMO DELLA PRIMA CANTICA O VERO COMEDIA DEL DIVINO POETA FIORENTINO DANTHE ALEGHIERI : CAPITOLO PRIMO :

EL MEZO DEL CAMIN DI NOSTRA VITA

Mi ritrouai peruna selua obscura
che la diricta uia era smarrita
Et quanto adire quale era e cosa dura
esta selua seluaggia et aspra et forte
che nel pensier rinuoua lapaura
Tanto era amara che pocho e piu morte
ma per tractar del ben chio ui trouai
diro dellaltre cose chio uho scorte

Ih abbiamo narrato non solamente lauita del poeta et elutolo dellibro et che cosa sia poeta Ma etiam quito sia uctusta et antischa quato nobile et uaria quanto utile et iocunda tai doctrina. Quanto sia efficace a muouere lhumane meti: et quito dilecti ogni liberale ingegno. Ne giudicammo da tacere quanto in si diuina disciplina sia stata la excellentia dello ingegno del nostro poeta. Inche sifono stato piu breue che forse non si conuerebbe; consideri chi legge che innumerosa et quasi infinita copia delleccose delle quali e necessario tractare mi sforcerza non uolendo chel uolume crescha sopra modo: a inuiluppare piutosto che explicare: et dire molte cose et maxime quelle lequali quado ben tacessi non pero ne restera obscura la expositione del testo. Verremo adunque aquella. Ma perche stimo non esser lectore alcuno ne di si basso ingegno: ne di si pocho giudicio: che hauendo inteso: quanto sia et la profondita et uera neta della doctrina: et la excellentia et diuinita dello ingegno delnostro toscano: et fiorentino poeta: non si persuada che questo principio delprimo canto debba per sublimita et grande za esser pari alla stupenda doctrina dellechose che seguitano: spero con ogni industria in nessi

Figura 2 Landino, *Comento sopra la Comedia*, 1481, *Inf.* I.

INFERNO.

El mezzo del cammin di nostra uita
Mi ritrouai per una selua oscura;
Che la diritta uia era smarrita:
E t quanto a dir qual era, è cosa dura
Esta selua seluaggia et aspra et forte;
Che nel pensier rinuoua la paura.
T ant'è amara; che poco è piu morte.
Ma per trattar del ben, ch'i ui trouai;
Diro de l'altre cose, ch'i u'ho scorte.
I non sò ben ridir, com'i u'entrai;
Tant'era pien di sonno in su quel punto,
Che la uerace uia abbandonai.
M a po ch'i fui al pie d'un colle giunto
La, oue terminaua quella ualle,
Che m'hauea di paura il cor compunto;
G uardai'n alto; et uidi le sue spalle
Vestite gia d'e raggi del pianeta,
Che mena dritt'altrui per ogni calle.
A llhor fu la paura un poco queta;
Che nel lago del cor m'era durata
La notte, ch'i passai con tanta pieta.
E t come quei; che con lena affannata
Vscito fuor del pelago alla riua
Si uolge a l'acqua perigliosa, et guata;
C osi l'animo mio, ch'anchor fuggina,
Si uolse a retro a rimirar lo passo;
Che non lascio giammai persona uiua.
P o c'hei posat'un poco'l corpo lasso;
Ripresi uia per la piaggia diserta,
Si ch'l pie fermo sempr'era'l piu basso.

a ii

Figura 3 *Le terze rime di Dante*, 1502, c. a2*r*.

l'esistenza, a questa data, di «un'organizzazione del lavoro caratterizzata da varianti regionali» (Trovato 1992: 90). Nessuna traccia di quest'uso si ha infatti nelle stampe veneziane. Ancora unite le scrizioni *peruna* 'per una', *adire* 'a dire', *chio* 'ch'io', *vho* 'v'ho', *dun* 'd'un'.

Vale la pena confrontare questa pagina con la stessa dell'aldina del 1502 curata da Bembo [Fig. 3].

Restiamo subito colpiti dalle grandi differenze. Fin dai primi versi notiamo la presenza di molti segni: punto e virgola <;>, due punti <:>, virgola <,>, punto fermo <.>, accenti e apostrofo. Sappiamo che Aldo Manuzio è mosso da ideali estetico-antiquari e ha in mente un preciso modello manoscritto: gli eleganti codicetti copiati dal padovano Sanvito che per primo «riscattò il 'libretto da mano' dell'uso religioso dell'ufficio e del salterio, per consacrarlo ai testi arduamente dotti dei nuovi circoli letterari cui egli stesso apparteneva» (Petrucci 1979: 152). Ma è dalla collaborazione stretta tra Manuzio e Bembo che si determina un cambiamento significativo del sistema interpuntivo rispetto al passato. Lo attesta l'operetta latina *De Aetna* scritta da Bembo e pubblicata da Aldo nel 1496, nella quale, come ha osservato Castellani, si ritrovano «tutti insieme i principali elementi per i quali il nostro sistema paragrafematico si distingue da quello delle prime stampe di testi latini e volgari: la virgola di forma moderna, il punto e virgola, l'apostrofo (seppur in una sola occorrenza) e gli accenti»[24]. La virgola di forma moderna non è una novità assoluta, era già stata usata da Aldo

[24] Castellani [1995] 2009: 42.

nei testi greci e risulta inoltre normale «nello stupendo *Omero* edito a Firenze nel 1488 a spese dei fratelli Bernardo e Neri de' Nerli»[25]. Per quanto riguarda l'apostrofo, segno di origine greca come probabilmente il punto e virgola, la paternità bembiana è assai probabile, dal momento che i documenti volgari di Aldo anteriori a quella data non ne recano traccia, mentre occorre nella prima redazione degli *Asolani* di Bembo, anche nella prosa, a indicare aferesi ed elisioni (seppur con numerose incertezze). Tutti i nuovi segni dell'*Aetna* si ritrovano delle edizioni aldine del *Canzoniere* petrarchesco e della *Commedia* di Dante. Queste scelte innovative furono da alcuni molto criticate e si diffusero con una certa lentezza[26]. Del resto è stata notata una certa evoluzione nelle stampe aldine tra l'uso del punto e virgola e quello dei due punti come introduttori del discorso diretto, il primo è usato nella *Commedia*, il secondo negli *Asolani*. Può essere interessante allora un ultimo confronto, quello tra il primo canto dell'*Inferno* aldino del 1502 e lo stesso canto dell'edizione "critica" pubblicata dall'Accademia della Crusca verso la fine del secolo (1595), proprio relativamente all'uso del punto e virgola e dei due punti. Da un rapido conteggio risultano differenze notevoli. Se nell'aldina i punti e virgola sono 55 e i due punti 18, nel Dante di Crusca, che presenta in genere meno segni interpuntivi, si contano solo 2 punti e virgola, mentre i due punti sono 19. Nessun punto e virgola è usato per introdurre il discorso diretto, che può essere preceduto dalla semplice virgola o dal punto o dai due punti, come nell'esempio seguente che appare particolarmente significativo:

> *Aldina:* Et io a lui; Poeta i ti richeggio / Per quello Dio, che tu non conoscesti; / Accio ch'i fugga questo male et peggio
> *Crusca*: Ed io a lui: Poeta, i' ti richeggio, / Per quello Iddio, che tu non conoscesti, / Acciocch'i' fugga questo male e peggio

Solo poche parole per concludere. Il Cinquecento è un secolo decisivo per la maggior parte delle lingue europee. L'italiano è un caso a parte che possiamo considerare di scuola, perché il processo di standardizzazione ha avuto un andamento complesso e del tutto particolare, in assenza di un'unità politica del Paese e di una "civile conversazione" sufficientemente diffusa nella società. La norma si è fondata essenzialmente sulla letteratura ed è stata puntualmente codificata nelle prime grammatiche a stampa (Fortunio 1516 e Bembo 1525). Una norma dall'alto, quindi, strettamente legata a una ricostruzione filologicamente adeguata e attendibile di quei grandi capolavori letterari fiorentini trecenteschi da cui trarre le regole di una lingua comune, che avrebbe dovuto essere, per rispondere alle esigenze della stampa, molto più omogenea rispetto alle koinè quattrocentesche usate nelle diverse Corti d'Italia. Ma un modello letterario non può essere omogeneo; per natura è intrinsecamente multiforme, in primo luogo in relazione ai diversi generi in cui si realizza. Basti pensare alla distinzione tra testi poetici e prosastici che rappresenta una costante della tradizione grammaticale italiana. Inoltre, come è stato molto opportunamente osservato da Ghinassi, il modello umanistico latino (quintilianeo -ciceroniano) che Bembo ha applicato al volgare per dargli il massimo della dignità in

[25] *Ibidem.*

[26] Trovato 1992: 91-93 e Belloni 1983.

ambito letterario, ha portato, nella sua impostazione retorica e stilistica, a «un'apertura potenzialmente indefinita alla *variatio*» [...] che si è risolta in «una vocazione spiccatissima alla sovrabbondanza di forme omofunzionali, alle vaste costellazioni sinonimiche, alle intense polimorfie, alla diffusa ridondanza»[27]. In conseguenza di tale scelta in Italia si è imposta una norma particolarmente flessibile e ricca di variazioni interne, le cui tracce permangono fino ad oggi. La riforma del sistema interpuntivo attuata per primi da Aldo Manuzio e Pietro Bembo con le edizioni di Petrarca (1501) e di Dante (1502) è stata fondamentale per garantire la leggibilità e la comprensibilità di testi non più destinati a un pubblico ristretto di lettori, ma a un pubblico estremamente vasto ed eterogeno. L'esame delle stampe cinquecentesche mostra, tuttavia, che non solo tale riforma impiega molto tempo per essere accettata e adottata, ma che i margini di variabilità nell'uso dei diversi segni interpuntivi e della loro funzionalità restano particolarmente ampi.

Bibliografia

Baggio e Taravacci 2023 = *Lingua illustre, lingua comune*, a cura di Serenella Baggio e Pietro Taravacci, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

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*, 5 voll., Firenze, Olschki, vol. I, pp. 459-478.

Bongrani 1986 = Paolo Bongrani, *Lingua e letteratura a Milano nell'età sforzesca. Una raccolta di studi*, Parma, Università degli Studi.

Cardini 2008 = Roberto Cardini, *Ortografia e consolazione in un* corpus *allestito da L.B. Alberti. Il codice Moreni 2 della Biblioteca Moreniana di Firenze*, Firenze, Olschki.

Castellani [1995] 2009 = Arrigo Castellani, *Sulla formazione del sistema paragrafematico moderno*, in «Studi linguistici italiani», XXI, pp. 3-47, ripubbl. in Id., *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, a cura di Valeria Della Valle, Giovanna Frosini, Paola Manni e Luca Serianni, 2 voll., Roma, Salerno Editrice, 2009, vol. I, pp. 41-81 (da cui si cita).

Catach 1992 = Nina Catach, *Approches systémiques sur la punctuation: oralité et écriture*, in Cresti, Maraschio e Toschi 1992, pp. 523-537.

Cialdini 2020 = Francesca Cialdini, *Tra norma e descrizione: gli* Avvertimenti *di Salviati nella tradizione grammaticale italiana (secoli XVI-XIX)*, Firenze, Società Editrice Fiorentina.

Cialdini 2022 = Lionardo Salviati, *Del secondo volume degli Avvertimenti della lingua sopra il Decamerone. Libri due*, a cura di Francesca Cialdini, Firenze, Accademia della Crusca.

Chiantera 1992 = Angela Chiantera, *Le regole interpuntive nella trattatistica cinquecentesca,* in Cresti, Maraschio e Toschi 1992, pp. 191-203.

Coluccia 2008 = Rosario Coluccia*, Teorie e pratiche interpuntive nei volgari d'Italia dalle origini alla metà del Quattrocento*, in Mortara Garavelli 2008, pp. 67-98.

Coluccia 2021 = Rosario Coluccia, *Punteggiatura e paragrafematica*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, vol. VI. *Supporti*, *forme*, *pratiche di scrittura*, Roma, Carocci, pp. 39-79.

Cresti, Maraschio e Toschi 1992 = Emanuela Cresti, Nicoletta Maraschio e Luca Toschi (a cura di), *Storia e teoria dell'interpunzione*, Roma, Bulzoni

Dionisotti 1966 = Pietro Bembo*, Prose della volgar lingua, Gli Asolani, Rime,* a cura di Carlo Dionisotti, Torino, Utet.

Dionisotti 2008 = Carlo Dionisotti, *Pietro Bembo e la nuova letteratura italiana*, in Carlo Dionisotti, *Scritti di storia della letteratura italiana,* a cura di Tania Basile, Vincenzo Fera e Susanna Villari, 4 voll., Roma, edizioni di Storia e Letteratura, vol. II, pp. 293-304.

[27] Ghinassi 2007:24; cfr. anche Tesi 2009: 107-118.

Ferrari 2020 = Angela Ferrari *et alii* (a cura di), *Capitoli di storia della punteggiatura italian*a, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
Fornara 2010 = Simone Fornara, *La punteggiatura*, Roma, Carocci.
Gargiulo 2022 = Lionardo Salviati, *Degli Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone*. Volume primo, a cura di Marco Gargiulo, Firenze, Accademia della Crusca.
Ghinassi 2007 = Ghino Ghinassi, *Due lezioni di storia della lingua italiana*. *Premessa* di Paolo Bongrani, Firenze, Cesati.
Giovanardi 1998 = Claudio Giovanardi, *La teoria cortigiana e il dibattito linguistico del primo Cinquecento,* Roma, Bulzoni.
Guidotti 2004 = Lodovico Dolce, *I quattro libri delle Osservationi,* a cura di Paola Guidotti, Pescara, Libreria dell'Università editrice.
Librandi 2023 =Rita Librandi, *Profilo storico della lingua italiana*, Roma, Carocci.
Maraschio 1992 = Nicoletta Maraschio, *L'Arte di puntar gli scritti di Orazio Lombardelli*, in Cresti, Maraschio e Toschi 1992, pp. 205-230.
Maraschio 1993 = Nicoletta Maraschio*, Grafia e ortografia: evoluzione e codificazione*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, 3 voll. Torino, Einaudi, 1993-1994, I. *I luoghi della codificazione*, pp. 139-227.
Maraschio 2008 = Nicoletta Maraschio, *Il secondo Cinquecento*, in Mortara Garavelli 2008, pp. 122-137.
Maraschio 2017 = Nicoletta Maraschio, *Le Regole del Fortunio tra ortografia e fonetica*, in Moreno e Valenti 2017, pp. 195-213.
Maraschio 2018 = Nicoletta Maraschio, *Alberti, la punteggiatura e il codice Moreni. Un primo sondaggio*, in *In principio fuit textus. Studi di linguistica e filologia offerti a Rosario Coluccia in occasione della nomina a professore emerito*, a cura di Vito Luigi Castrignanò, Francesca De Blasi e Marco Maggiore, Firenze, Cesati, pp. 167-182.
Maraschio e Matarrese 2021 = Nicoletta Maraschio e Tina Matarrese, *The Role of Literature in Language Standardization: The Case of Italy*, in *Language Standardization, The Cambridge Handbook of Language Standardization*, a cura di Wendy Ayres Bennett e John Bellamy, Cambridge University Press, pp. 313-346.
Marazzini 1993 = Claudio Marazzini, *Il secondo Cinquecento e il Seicento*, il Mulino, Bologna.
Matarrese e Praloran 2016 = Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso. Secondo l'editio princeps del 1516*, a cura di Tina Matarrese e Marco Praloran, 2 voll., Torino: Einaudi.
Moreno e Valenti 2017 = *"Un pelago di scientia con amore". Le Regole di Fortunio a cinquecento anni dalla stampa,* a cura di Paola Moreno e Gianluca Valenti, Roma, Salerno Editrice.
Mortara Garavelli 2003 = Bice Mortara Garavelli, *Prontuario di punteggiatura*, Roma-Bari, Laterza.
Mortara Garavelli 2008 = *Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di Bice Mortara Garavelli, Roma-Bari, Laterza.
Orlandi 1976 = *Aldo Manuzio editore. Dediche, prefazioni, note ai testi*, introduzione di Carlo Dionisotti, testo latino con traduzioni e note di Giovanni Orlandi, 2 voll., Milano, Il Polifilo.
Patota 2017 = Giuseppe Patota, *La quarta corona. Pietro Bembo e la codificazione dell'italiano scritto*, Bologna, il Mulino.
Petrucci 1979 = *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento*. *Guida storico critica*, a cura di Armando Petrucci, Bari, Laterza.
Richardson 2001 = Giovan Francesco Fortunio, *Regole grammaticali della volgar lingua*, a cura di Brian Richardson, Padova, Antenore.
Richardson 2008 = Brian Richardson, *Dalla metà del Quattrocento alla metà del Cinquecento*, in Mortara Garavelli 2008, pp. 101-121.
Tanturli 1992 = Giuliano Tanturli*, L'interpunzione nell'autografo del "De origine civitatis Florentie et eiusdem famosis civibus" di Filippo Villani rivisto da Coluccio Salutati*, in Cresti, Maraschio e Toschi 1992, pp. 65-88.
Tavoni 1992 = Mirko Tavoni, *Il Quattrocento*, Bologna, il Mulino.
Tesi 2009 = Riccardo Tesi, *Un'immensa molteplicità di lingue e stili. Studi sulla fine dell'italiano letterario della tradizione*, Firenze, Cesati.
Trovato 1992 = Paolo Trovato, *Serie di caratteri, formato e sistemi di interpunzione nella stampa dei testi in volgare (1501-1550*), in Cresti, Maraschio e Toschi 1992, pp. 89-110.
Trovato 1994 = Paolo Trovato, *Il primo Cinquecento*, Bologna, il Mulino.
Trovato 1998 = Paolo Trovato, *L'ordine dei tipografi. Lettori, stampatori, correttori tra Quattro e Cinquecento*, Roma, Bulzoni.

La stampa. Le "correzioni editoriali" e l'italiano letterario

Paolo Trovato

Alla cara memoria di Amedeo Quondam,
che ci ha insegnato a contare i libri.

1. Preliminari. La diffusione del libro a stampa nell'Italia del Quattrocento

Le presenti pagine riassumono senza accanimenti bibliografici gli studi sulle "correzioni editoriali" dei testi letterari italiani inaugurati una settantina d'anni fa da saggi pioneristici di Baldelli (1951) e Ghinassi (1961) e da un limpido paragrafo della *Storia della lingua italiana* di Migliorini (*L'accettazione della norma*, nel cap. sul Cinquecento).[1] Questo filone di ricerca fu affrontato con decisione negli anni Novanta del secolo scorso,[2] per divenire negli anni successivi un argomento ineludibile delle storie letterarie e linguistiche.[3] Allo stato, i lavori d'insieme da consultare per approfondimenti sull'argomento rimangono quelli appena citati. I progressi nella catalogazione del libro antico consentiti dalle nuove tecnologie non sembrano infatti aver modificato significativamente il quadro, anche se le riproduzioni digitali consentono un comodo accesso a molti libri antichi e i cataloghi online permettono di rispondere a domande "quantitative" rimaste a lungo senza risposta (mettiamo, quanti e quali sono i libri superstiti in volgare sicuramente prodotti a Brescia o a Pavia tra il 1481 e il 1490?).[4]

A quanto si sa, già prima del 1455 un tedesco di Mainz, Johannes Gutenberg, inventò un nuovo sistema per produrre (in decine e decine di copie) i libri: la stampa con i caratteri mobili che Francis Bacon avrebbe considerato (con la bussola e la polvere da sparo) una delle tre invenzioni, che avevano cambiato in profondità il mondo, ben più efficaci di tutte le opere di Aristotele. Nei decenni successivi alcuni collaboratori di Gutenberg e i loro allievi (tedeschi, moravi, fiamminghi) sarebbero sciamati da Nord

* Ringrazio per le sue utili osservazioni l'amico Neil Harris.

[1] Baldelli 1951 (1987); Migliorini 1960 (1988); Ghinassi 1961.

[2] Trovato 1991 (2009); Richardson 1994, Si vedano anche Trovato 1998; Richardson 1999; Trovato 2006.

[3] Bartoli Langeli e Infelise 1992; Trifone 1993; Formentin 1996, specialmente pp. 218 sgg.

[4] Tra le tante "voci" sull'invenzione della stampa disponibili in rete segnalo, per la chiarezza e la ricchezza delle immagini, *La manifattura dei primi libri a stampa in Europa*, curata dalla Fondazione Beic (https://artsandculture.google.com/story/bQWxNP1PuyaVJQ?hl=it). Si veda inoltre l'informatissima monografia di Dondi 2020.

verso l'Europa del Sud e, in particolare, la ricca Italia, che sarebbe diventata nel giro di pochi anni la terra d'elezione dell'*ars artificialiter scribendi*. Basti dire che, secondo i calcoli per difetto consentiti, nell'aprile 2024, dal più ricco repertorio di edizioni del Quattrocento online (l'ISTC),[5] i libri superstiti stampati entro l'anno 1500 (i cosiddetti incunaboli) sono complessivamente 28.532, di cui 7.866 stampati in Germania, 5.861 in Francia, 976 in Spagna, 400 nel Regno Unito, 83 in Austria, 31 in Polonia..., ma 9.940 (quasi il 35% del totale) in Italia.[6] Proviamo a ridurre l'invenzione alle sue implicazioni più ovvie, come farà a Roma, nel 1466 o 1467, l'ammirato Leon Battista Alberti. Per copiare a mano un libro di una certa mole (mettiamo la *Commedia* di Dante) un copista doveva lavorare per due o più mesi, mentre un «inventore tedesco [...] di questi tempi ha reso possibile riprodurre da un esemplare più di duecento volumi in cento giorni e con l'opera di non più di tre uomini, mediante un sistema di caratteri mobili, tecnica che consente di ottenere una pagina intera di formato grande con una sola impressione».[7] Ben inteso, per produrre duecento e più copie dello stesso testo quei tre uomini (un compositore e due addetti al torchio) dovevano disporre di un torchio da stampa, di uno stock di caratteri mobili e della carta necessaria.

Generalizzando un pochino, i libri "artificiali" furono venduti a un costo pari a un decimo di quelli scritti a mano, moltiplicando così la platea dei potenziali acquirenti. Si capisce quindi perché, nonostante l'ostilità di molti copisti e la riluttanza dei lettori più raffinati, il nuovo sistema si impose molto rapidamente.

Non fosse stato per il colore dell'inchiostro (nero o tendente al nero anziché bruno come quello che usavano i copisti), i primi libri a stampa assomigliavano molto ai manoscritti dai quali venivano riprodotti. E l'allargamento del mercato non modificò, per decenni, le tendenze di fondo della produzione libraria. A fronte di una produzione in volgare a volte di altissima qualità (Dante, Petrarca, Boccaccio e poi Boiardo, Masuccio, Pulci...), sembra che i pochi alfabetizzati dell'epoca, concentrati nelle poche città con più di 10.000 abitanti, ecclesiastici o medici o giuristi o umanisti comprassero per lo più libri scritti in latino. Non troppo diversamente da quel che succede negli inventari quattrocenteschi delle grandi biblioteche (i libri dei Gonzaga, quegli degli Este ecc.),[8] il rapporto tra libri in volgare e in latino superstiti è grosso modo 1: 5 (stando all'ISTC gli incunaboli "italiani" in latino sono 7.519, ca il 75,5 %). Il dato va però interpretato.

[5] Solo eccezionalmente l'ISTC (cioè *Incunabula Short Title Catalogue*) registra il posseduto delle collezioni private. Inoltre, i doppioni posseduti da varie biblioteche non emergono da una ricerca automatica, ma solo sommando le segnalazioni che la banca dati fornisce biblioteca per biblioteca.

[6] Se i numeri dei libri superstiti sono finalmente determinabili in modo agevole, l'ordine di grandezza, non è però una sorpresa: basandosi sui cataloghi cartacei, Dachs e Schmidt 1974 ritenevano che gli incunaboli conservati fossero complessivamente 27.000, di cui almeno 8.217 italiani.

[7] «Germanum inventorem qui per haec tempora pressionibus quibusdam characterum efficeret ut diebus centum plus CCta volumina librorum opera hominum non plus trium exscripta redderentur dato ab exemplari. Unica enim pressione integram exscriptam reddit paginam maioris chartae» (Alberti, *De componendis cyfris*, cit. in Galimberti 2010: 177-178).

[8] Si veda almeno il recente e ricchissimo studio sui libri degli Este di Tissoni Benvenuti 2023.

I libri con maggiori *chance*s di sopravvivere sono appunto libri in latino o in greco di grande formato e tante carte, mentre molti libri in volgare erano fogli volanti o opuscoli di poche pagine (libri per imparare a leggere, vite di santi, pronostici, versificazioni di eventi epocali come la scoperta dell'America o la sconfitta di un sovrano). In altre parole, se quasi tutti i libri a stampa importanti, che richiedevano notevoli capitali, erano in latino, la percentuale dei libri in volgare sarebbe molto maggiore se la maggior parte dei tantissimi scartabelli commissionati da cantastorie e cartolai sottocapitalizzati non fosse scomparsa, come succede ancor oggi ai quotidiani e a tanti libriccini legati a occasioni contingenti (una mostra, una conferenza scolastica ecc.). [9]

Anche in una rassegna essenziale come questa va poi sottolineato almeno un aspetto materiale del libro a stampa antico. I libri a cui siamo abituati sono in tondo e il corsivo è oggi un controcarattere, cioè è riservato a parole o frasi che vogliamo enfatizzare. Nel Quattrocento, con l'eccezione dei classici latini, che in Italia furono presto stampati in tondo o romano (prossimo alla *littera antiqua* dei manoscritti in carolina, riscoperti e imitati dagli umanisti) e, dal nuovo secolo (per iniziativa di Aldo Manuzio), anche in corsivo, il grosso dei libri stampati nell'Europa del Quattrocento era in gotica (la *littera textualis*, nella quale da secoli si copiavano a mano i libri liturgici e per l'università). Per decenni, la scelta dei caratteri tipografici (romano o gotico o corsivo) individuava, in un certo senso, i potenziali lettori (il gotico rimase fino al medio Cinquecento il carattere tipico dei libri "popolari", e non a caso, il più povero di segni di interpunzione). [10]

Qualche accenno alla geografia del libro a stampa italiano: come ho già accennato e come conferma la cartina della Fig. 1 (pagina seguente), la direzione è nettissima, da Nord a Sud. I centri di produzione più antichi, attivi tra il 1461 e il 1470, sono solo 7 su più di 70 e i principali rimarranno a lungo Venezia, Bologna, Roma e Napoli. Per finire, un rilievo di ordine economico-commerciale. Non fu un caso se Venezia (dove imprenditori dotati di capitali consistenti disponevano di una formidabile e economicissima rete commerciale via mare e fiume) divenne ben presto la capitale dell'industria tipografica italiana (nel prezioso, ma a volte sorprendente, ISTC gli incunaboli prodotti a Venezia oscillano tra 3.541, se si cerca come luogo di produzione *Venice*, e 3.468, se si cerca *Venezia*, ma rappresentano, in entrambi i casi, più di un terzo della produzione italiana).

2. Copisti e tipografi. I primi libri in latino e i primi libri in volgare

Una delle principali differenze tra un copista e un tipografo-editore è che, con l'eccezione di pochi scartabelli di sicuro smercio (*Donatelli* e simili), il copista lavora su commissione. Il cliente chiede copia di un certo libro, procurando a volte l'esemplare o aggiungendo richieste particolari (formato, pergamena piuttosto che carta ecc.). Il

[9] Numerosi opuscoli italiani di argomento bellico sono riprodotti da Beer e Ivaldi 1988. Importanti anche il lavoro d'insieme di Wilhelm 1996 e la raccolta di Bucchi *et al*, 2019.

[10] Sull'interpunzione, vd. qui stesso il cap. precedente di Nicoletta Maraschio. Sul nesso tra caratteri tipografici e sistemi d'interpunzione, Trovato 1992 (1998).

guadagno è di norma sicuro. Al contrario, il tipografo-editore o l'editore che nel Quattrocento commissiona un libro a un tipografo non dispone quasi mai di "prenotazioni": scegliendo di riprodurre un manoscritto, scommette, con i suoi eventuali soci, sul fatto che la stampa e la vendita a un prezzo molto ridotto rispetto alle copie scritte a mano basteranno a garantire la vendita di quasi tutte le copie. (Che molte copie debbano essere venduto in tempi relativamente brevi è un aspetto non trascurabile: nella tipografia antica la carta è il costo che incide maggiormente).

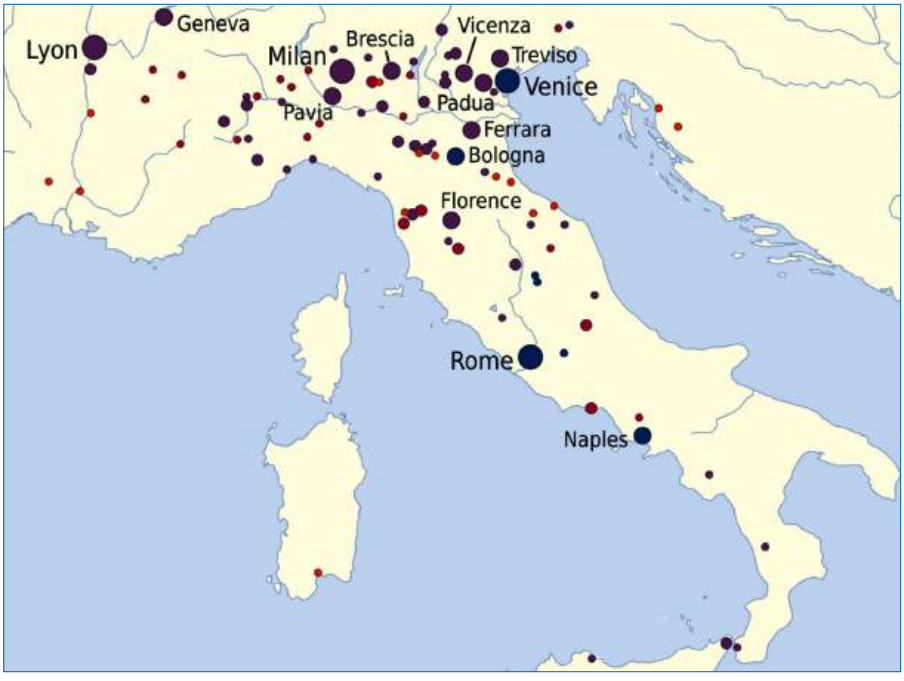


Figura 1 Centri tipografici italiani del Quattrocento (da *Global spread of the Printing press*, in Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Global_spread_of_the_printing_press). I pallini più grandi (usati solo per Milano, Venezia, Roma) individuano città dove si sono prodotti più di 1.000 incunaboli. Quelli impiegati per Brescia, Treviso, Firenze, Bologna ecc., segnalano città dove si sono stampati tra 100 e 999 incunaboli. I due formati più piccoli individuano rispettivamente centri tipografici che hanno prodotto da 10 a 99 e da 1 a 9 incunaboli. Si veda anche *The Atlas of Early Printing* https://atlas.lib.uiowa.edu/.

Con le eccezioni che subito si ricorderanno, questi sono i 14 libri prodotti in Italia non oltre il 1468 sopravissuti fino ai nostri giorni e censiti dall'ISTC:

Tabella 1 – *I libri sicuramente prodotti in Italia entro il 1468 secondo l'ISTC*

	Autore e titolo	Luogo e anno d'edizione	formato	ISTC
1	Cicero, Marcus Tullius : De oratore	[Subiaco : Conradus Sweynheym and Arnoldus Pannartz, before 30 Sept. 1465].	4°	ic00654000
2	Lactantius, Lucius Coelius Firmianus : Opera	Subiaco : [Conradus Sweynheym and Arnoldus Pannartz], 29 Oct. 1465.	f°	il00001000
3	Cicero, Marcus Tullius : Epistolae ad familiares	Rome : Conradus Sweynheym and Arnoldus Pannartz, 1467.	4°	ic00503500
4	Augustinus, Aurelius : De civitate dei	[Subiaco : Conradus Sweynheym and Arnoldus Pannartz], 12 June 1467.	f°	ia01230000

	Autore e titolo	Luogo e anno d'edizione	formato	ISTC
5	Turrecremata, Johannes de : Meditationes seu Contemplationes devotissimae	Rome : Ulrich Han (Udalricus Gallus), 31 Dec. 1467.	f°	it00534800
6	Rodericus Zamorensis : Speculum vitae humanae	Rome : Conradus Sweynheym and Arnoldus Pannartz, 1468.	4°	ir00214000
7	Augustinus, Aurelius : De civitate dei	Rome : Conradus Sweynheym and Arnoldus Pannartz, 1468.	f°	ia01231000
8	Lactantius, Lucius Coelius Firmianus : Opera	Rome : Conradus Sweynheym and Arnoldus Pannartz, 1468.	f°	il00002000
9	Paulus II, Pont. Max. (formerly Pietro Barbo): Regulae ordinationes et constitutiones cancellariae apostolicae	[Rome : Ulrich Han (Udalricus Gallus), after 28 June 1468].	4°	ip00157950
10	Cicero, Marcus Tullius : De oratore	Rome : Ulrich Han (Udalricus Gallus), 5 Dec. 1468.	4°	ic00655000
11	Hieronymus : Epistolae. Ed: Johannes Andreas, bishop of Aleria	Rome : Conradus Sweynheym and Arnoldus Pannartz, 13 Dec. 1468.	f°	ih00161000
12	Cicero, Marcus Tullius : De oratore	Rome : Conradus Sweynheym and Arnoldus Pannartz, about 1468-69].	4°	ic00656000
13	Phalaris : Epistolae [Latin] Tr: Franciscus Griffolinus (Aretinus)	[Rome : Ulrich Han (Udalricus Gallus), about 1468-69].	8°.	ip00546000
14	Zabarellis, Franciscus de Lectura super Clementinis	[Rome] : Sixtus Riessinger, [about 1468-69].	f°	iz00002000

Data la forte deperibilità dell'oggetto libro, è pressoché certo che questi incunaboli sublacensi e romani (il monastero di Subbiaco era, per così dire, una colonia di benedettini tedeschi; la Roma del papa, dei cardinali e delle loro *familiae* di intellettuali era la California dell'epoca) furono preceduti nell'Italia del Nord e del Centro da altri libri, oggi scomparsi o irreperibili.[11] In particolare, a differenza di autorevoli storici del libro, trovo avvincenti le ipotesi di Piero Scapecchi sul frammento Parsons-Scheide delle *Meditazioni sulla Passione di Cristo* (ora a Princeton: ISTC ip00147000). A partire dalle linee ancora gutenberghiane dei caratteri, dalla tecnica tipografica, dalla sicura origine tedesca delle figure a piena pagina e da documenti notarili, per la verità non

[11] Sulla cronologia e la distribuzione dei centri tipografici italiani dei quali sopravvivono libri, si veda Borsa 1977. La precoce attività di più prototipografi transalpini i cui li libri non risultano conservati si ricava da varie testimonianze, indagate da Modigliani e altri studiosi: la più risalente è quella registrata sotto l'anno 1459 nel *De temporibus* di Mattia Palmieri e discussa con rigore da Bertolini 2009 («Hermannus maguntinus artem imprimendi libros Rome primus instituit»). Più in generale, per le edizioni sublacensi e per le edizioni romane del Quattrocento, si veda almeno la recente miscellanea *Subiaco, la culla della stampa 2010* con saggi di Luchina Branciani, Arnold Esch, Paola Farenga e altri. Come ha dimostrato Needham 2014, l'edizione *sine notis* delle *Epistolae* di san Girolamo (ISTC ih00160800) a lungo assegnata al 1466 o 1467 è posteriore alla prima edizione di Sweynheym e Pannartz (ISTC ih00161000) e va datata *circa* 1470.

interpretabili univocamente, Scapecchi propone di datare «Bondeno, Ulrico Pursmid per Paolo Moerich, 1463» quel che rimane di un opuscolo in volgare emiliano [Fig. 2]. Ma, anche a prescindere dalla suggestiva congettura dello studioso, il frammento è senza dubbio il più arcaico, se non il più antico, incunabolo conservato prodotto in Italia finora noto e si sarebbe fortemente invogliati a datarlo, comunque, Emilia-Romagna [1462-1464?].[12]

Tornando alla nostra lista, il frammento appena ricordato conferma la regola per cui le imprese più ambiziose (e che più facilmente sopravvivono) dei prototipografi sono libri in latino per collaudate categorie di lettori professionali. I 4 Ciceroni e la traduzione latina delle lettere di Falaride si rivolgono a un pubblico di umanisti. Le *Regulae ordinationes et constitutiones* e la *Lectura super Clementinis* servono ai giuristi della Curia. Sant'Agostino, san Girolamo e Lattanzio sono libri per dotti curiali e anche le opere moderne di Rodericus Zamorensis e Johannes de Turrecremata – cioè il castellano di Castel Sant'Angelo Rodrigo Sánchez de Arévalo (m. 1470) e il domenicano, teologo e dal 1439 cardinale, Juan de Torquemada (m. 1468), che del resto è il committente delle *Meditationes* – rientrano tra le letture edificanti dello stesso pubblico. Un'altra regola che trova conferma (e che sembra aver creato difficoltà agli incauti Sweynheym e Pannartz)[13] è che gli editori cercano, o meglio credono, di andare sul sicuro puntando su libri che hanno già avuto

Figura 2 *Meditazioni sulla Passione di Cristo*, [Bondeno, Ulrico Pursmid per Paolo Moerich, 1463?] (ISTC ip00147000), cc. 15v-16r (Courtesy of Princeton University Library). L'immagine è ridotta e rifilata.

[12] Scapecchi 2001 (2023) e, *contra*, Veneziani 2004 (2007); Needham 2009: 70-71; Harris 2020: 18-19. Nell'aprile 2024, l'incunabolo non risulta alla ricerca in ISTC "Not after 1468" con cui ho ricavato l'elenco a testo, forse perché non è datato 1462 o 1463, ma "about 1462".

[13] Indicazioni in Harris 2020: 17.

un buon esito, senza tener conto dei rischi di sovrapproduzione. Il *De oratore*, stampato a Subiaco prima del settembre 1465, verrà ristampato dagli stessi editori e da Han tra il 1468 e il 1469. Sweynheym e Pannartz ristamperanno anche sant'Agostino (1467 e 1468) e Lattanzio (1465 e 1468). I 14 titoli si riducono quindi a 10 più 4 riedizioni.[14]

Con questa ridotta serie di informazioni, cautele e riconoscimenti dei limiti delle nostre conoscenze sul libro del Quattrocento possiamo finalmente avvicinarci al sottoinsieme degli incunaboli in italiano prodotti in Italia. Se cerchiamo su ISTC quelli prodotti tra il 1465 e il 1475 ne troviamo troppi per ragionarci sopra rapidamente, cioè 184 (contro 1.178 in latino). Ci accontenteremo quindi dei dati relativi al 1465-1472 [Fig. 3]. Se impostiamo in ISTC la seguente ricerca avanzata:

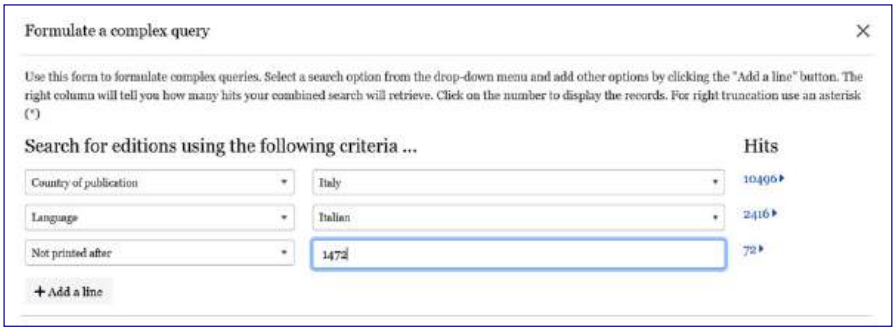


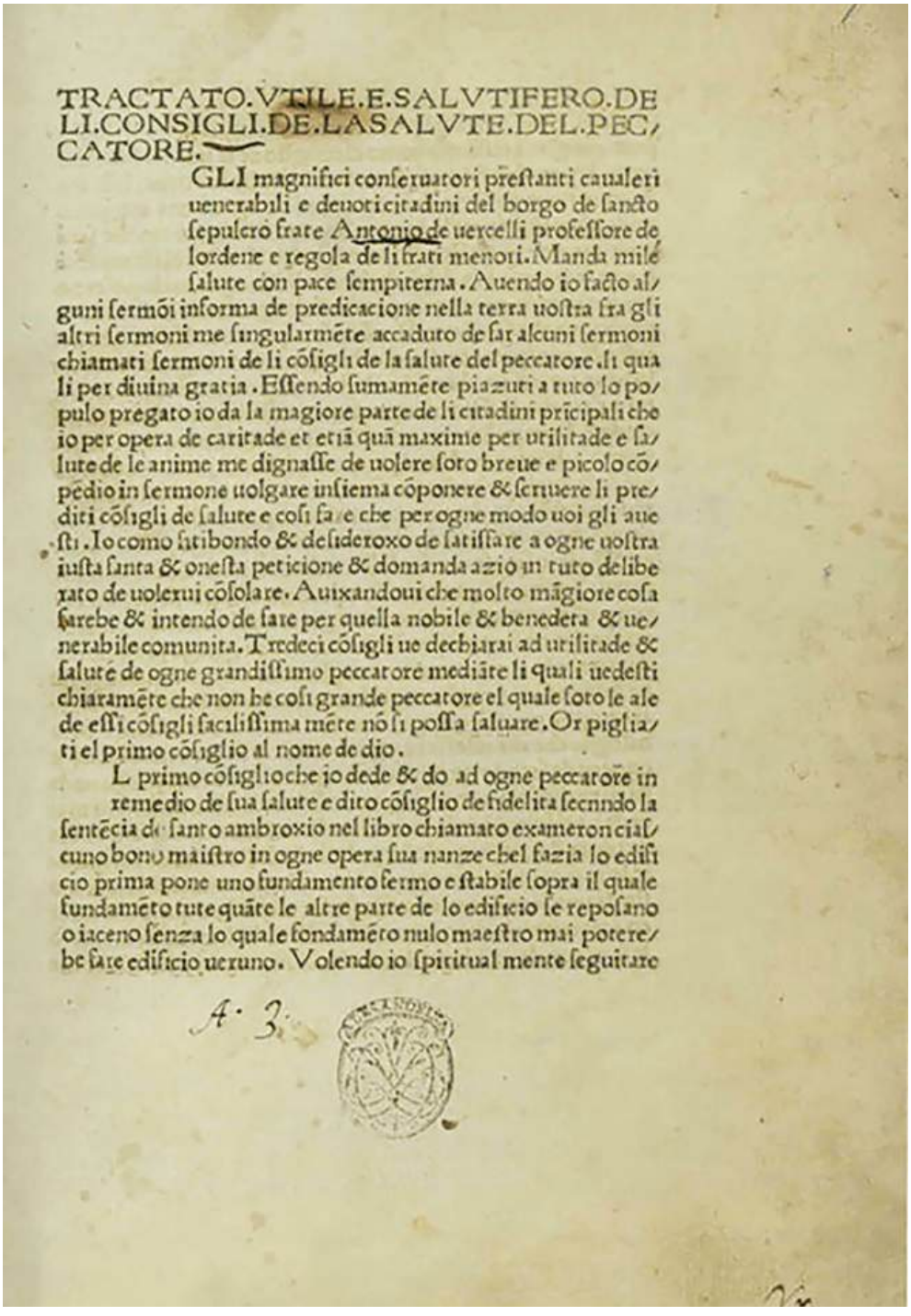
Figura 3 Ricerca su ISTC degli incunaboli in italiano stampati entro il 1472.

troviamo 72 libri in italiano contro 6 incunaboli in ebraico (non a caso tutti stampati a Roma) e 460 in latino (Prisciano, Quintiliano, Terenzio, il commento di Servio a Virgilio, molte opere di Cicerone, ma anche, per es., san Tommaso e lo pseudo-Seneca). Dato che l'elenco non coincide con i nostri canoni letterari, sarebbe istruttivo riprodurlo integralmente, benché, come chi legge avrà già capito, tutti gli elenchi di libri antichi superstiti siano casuali e poco affidabili, e particolarmente squilibrati quando non si voglia ragionare solo delle letture per le classi dirigenti, ma anche di quelle "popolari". Tuttavia insormontabili limiti di spazio impongono di riassumere in poche righe i dati a mio avviso più notevoli che è possibile ricavare dall'analisi di questo elenco (i numeri si riferiscono all'originario ordine alfabetico d'autore, o a volte di titolo, della lista dell'ISTC, che rispecchia la tradizione bibliografica anglosassone).

Primo. Pur limitando la ricerca ai primissimi anni della produzione a stampa, Venezia (in cui grandi capitalisti producono libri in latino di grande impegno) è già in testa anche per quel che riguarda i libri in volgare (sono veneziani 34 incunaboli su 72). Seguono, non casualmente, i due maggiori centri universitari del tempo, Bologna con 8 edizioni (n^{i} 3, 4, 5, 7, 9, 26, 43, 55), Padova con 7 (n^{i} 1, 2, 17, 27, 46, 66, 67),[15] e quindi Roma con 5 (n^{i} 20, 23, 24, 41, 65), Firenze con 4 (n^{i} 18,37, 56, 69) Mantova, Milano e, si

[14] Questi e altri casi di edizioni multiple o finanziate da precisi committenti nella prototipografia romana sono segnalati nel ricco saggio di Farenga 2010.

[15] Sul mercato universitario padovano: Peric 2020: 123-131.



TRACTATO. VTILE. E. SALVTIFERO. DE LI. CONSIGLI. DE. LA SALVTE. DEL. PEC/ CATORE.

GLI magnifici conſeruatori preſtanti caualeri uenerabili e deuoti citadini del borgo de ſancto ſepulcro frate Antonio de uercelli profeſſore de lordene e regola de li frati menori. Manda mile ſalute con pace ſempiterna. Auendo io facto al/ guni ſermõi informa de predicacione nella terra uoſtra fra gli altri ſermoni me ſingularmẽte accaduto de far alcuni ſermoni chiamati ſermoni de li cõſigli de la ſalute del peccatore. li qua li per diuina gratia. Eſſendo ſumamẽte piazuti a tuto lo po/ pulo pregato io da la magiore parte de li citadini pricipali che io per opera de caritade et etiã quã maxime per utilitade e ſa/ lute de le anime me dignaſſe de uolere ſoto breue e picolo cõ/ pẽdio in ſermone uolgare inſiema cõponere & ſcruere li pre/ diti cõſigli de ſalute e coſi fa e che per ogne modo uoi gli aue ſti. Io como ſitibondo & deſideroxo de ſatiſſare a ogne uoſtra iuſta ſanta & oneſta peticione & domanda azio in tuto delibe xato de uolerui cõſolare. Auixandoui che molto mãgiore coſa ſarebe & intendo de fare per quella nobile & benedeta & ue/ nerabile comunita. Tredeci cõſigli ue decbiarai ad utilitade & ſaluté de ogne grandiſſimo peccatore mediãte li quali uedeſti chiaramẽte che non he coſi grande peccatore el quale ſoto le ale de eſſi cõſigli faciliſſima mẽte nõ ſi poſſa ſaluare. Or piglia/ ti el primo cõſiglio al nome de dio.

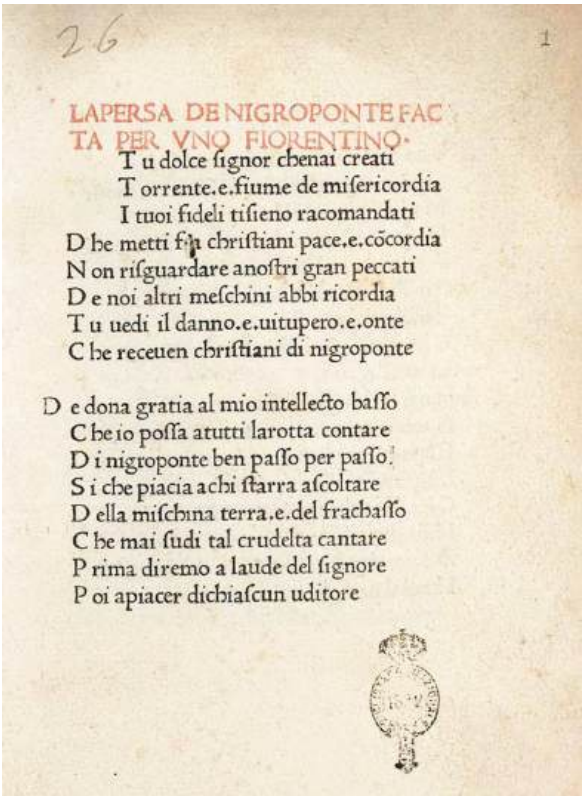
L primo cõſiglio che io dede & do ad ogne peccatore in remedio de ſua ſalute e dito cõſiglio de fidelita ſecnndo la ſentẽcia de ſanto ambroxio nel libro chiamato exameron cias/ cuno bono maiſtro in ogne opera ſua nanze chel fazia ſo edifi cio prima pone uno fundamento ſermo e ſtabile ſopra il quale ſundameto tute quãte le altre parte de lo edificio ſe repoſano o iaceno ſenza lo quale fondameto nulo maeſtro mai potere/ be fare edificio ueruno. Volendo io ſpiritual mente ſeguitare

A. 3.

Figura 4 Antonius de Vercellis, *Consegli della salute del peccatore*, [Venezia o Milano, Printer of Sallustius], 1470 (ISTC ia00917000). Si noti il grande spazio bianco (riservato per il capolettera A, da inserire a penna). Cito in ordine di comparizione le prime forme genericamente antifiorentine o settentrionali utili per una localizzazione congetturale (*cavaleri, de per di, 2 volte, lordene, menori, mile, alguni, piazuti, tuto…*).

ipotizza, Napoli con 3 (rispettivamente n^{i} 16, 34, 57; 32, 51, 52; 14, 39, 49). In coda, alla pari: Foligno (n° 33), Iesi (n° 35, difficilmente anche il 36, più verosimilmente attribuibile a Venezia), Treviso (n° 47). Due edizioni non sono state localizzate (n^{i} 6 e 8), ma il deciso assetto linguistico della seconda – l'unica di cui trovo in rete una riproduzione (i *Consegli della salute del peccatore* del francescano Antonio da Vercelli: Fig. 4) – sembra restringere il campo a Venezia, o forse a Milano.

Secondo. Lo studio di questo elenco evidenzia anche, rispetto alla prevalenza del formato maggiore nelle edizioni più antiche (Tabella 1:7 in folio, 6 in quarto, un in ottavo), il deciso sorpasso degli in quarto (49 su 72, contro 17 in folio e 6 in ottavo): che significa puntare all'abbattimento dei costi per allargare il mercato (stampare in ottavo – in teoria si riducono ulteriormente i costi – richiedeva, fin dall'incisione dei caratteri, capacità tecnologiche non banali). Sarebbe interessante studiare anche la consistenza, cioè il numero di carte, di ciascun libro, che non risulta da ISTC. Ma è facile prevedere che i libri superstiti sotto le 20 carte come, tra l'altro, i 2 diversi *Lamenti di Negroponte* (n^{i} 51-53; vd. per es. la Fig. 5), che dovevano essere una parte importante della produzione, siano pochissimi (l'arcaico frammento Parsons-Scheide è eccezionale anche per la sua appartenenza all'universo dei libriccini "popolari").


26 1

LAPERSA DE NIGROPONTE FAC
TA PER VNO FIORENTINO.

T u dolce ſignor chenai creati
T orrente.e.fiume de miſericordia
I tuoi fideli tiſieno racomandati
D he metti fra chriſtiani pace.e.cõcordia
N on riſguardare anoſtri gran peccati
D e noi altri meſchini abbi ricordia
T u uedi il danno.e.uitupero.e.onte
C he receuen chriſtiani di nigroponte

D e dona gratia al mio intellecto baſſo
C he io poſſa atutti larotta contare
D i nigroponte ben paſſo per paſſo.
S i che piacia achi ſtarra aſcoltare
D ella miſchina terra.e.del frachaſſo
C he mai ſudi tal crudelta cantare
P rima diremo a laude del ſignore
P oi apiacer dichiaſcun uditore

Figura 5 *Lamento di Negroponte*, [Milano, Panfilo Castaldi, 1470 oppure Venezia] (ISTC il00029450). Si tratta di una stampa "popolare" di 12 carte, non a caso rarissima (2 soltanto gli esemplari noti). Si noti il titolo in rosso, che presuppone un secondo passaggio sotto il torchio. Anche se alcuni tratti sono solo genericamente antifiorentini, è già un sicuro indizio di settentrionalità la serie *de* per *di, receven, piacia, starrà, chiascun*.

Terzo. È importante sapere quanti imprenditori si dedicavano al business del libro in volgare. A Firenze, in data così alta, è sicuramente attivo solo Johannes Petri. A Padova, Mantova, Bologna, si contendono il mercato due imprenditori soltanto (rispettivamente Lorenzo Canozi e la società Valdezocco-de Septem Arboribus, cioè Siebeneichen; Petrus Adam de Michaelibus e la società formata da Georgius de Augusta e Paulus de Butzbach; Baldassare Azzoguidi e Scipione Malpigli). A Roma, quattro (Han, Lauer, Johannes Philippus de Lignamine e lo stampatore dell'Apocalisse). E via dicendo. Ma a Venezia, già nel triennio 1470-1472 le ditte in competizione tra loro sono quindici (anche se i nomi che più spesso ricorrono sono quelli di Jenson e di Florentius de Argentina, cioè Fiorenzo di Strasburgo). Non sorprenderà, quindi, che le più antiche attestazioni note di *concorrenza* in senso economico si trovino in documenti veneziani sulla stampa del 1507 e del 1512,[16] né che l'esigenza di imporsi sui competitori obblighi quegli editori a inseguire le esigenze del pubblico, cercando soluzioni sempre più innovative e attraenti.

Inoltre, a Venezia gli operatori più importanti (favoriti, come si è accennato, da una preesistente rete commerciale che consentiva di distribuire a basso costo e in tutta l'Europa una merce pesante come il libro) producono per il mercato nazionale e internazionale, e non soltanto per quello regionale, come sono costretti a a fare gli editori degli altri centri italiani, Roma, Milano, Bologna ecc. E dunque non sorprenderà nemmeno che il libro di letteratura in volgare prodotto a Venezia riveli, in forte anticipo sulle grammatiche cinquecentesche, una ben avvertibile, pur se non impeccabile, ricerca di omologazione linguistica nella direzione del toscano letterario, Se i petrarchismi del tardo Quattrocento, a Ferrara come a Milano come a Napoli, presupponevano una (tendenziale ma crescente) imitazione del Petrarca anche a livello linguistico, la tipografia veneziana inizierà presto a "correggere" un po' tutti i testi letterari e, a seguire, devozionali.

3. Il libro in volgare "corretto" ovvero la ricerca di una lingua comune come precondizione per puntare a un pubblico più vasto

La sottolineatura dell'impegno profuso dagli editori per liberare un'opera antica dalle incrostazioni e dagli errori accumulati durante il lungo viaggio del testo (*corrigere, emendare, recognoscere*...)[17] divenne già nel Quattrocento un importante fattore promozionale. A differenza del pur mirabile ISTC, che è uno *short title catalogue* (cioè registra solo la parte essenziale dei titoli), il catalogo online dei libri italiani del Cinquecento (EDIT16) consente di sapere, per es., quali libri primocinquecenteschi contengono nel titolo completo, a volte molto lungo, la parola *correcto* o *corretto* (rispettivamente 28 e 23 edizioni per il periodo 1500 e 1525). Qualche esempio:

> Morgante magiore qual tracta delle battaglia & gran facti de Orlando & de Rinaldo: & de tutti li paladini. & damore cose bellissime. Et dela morte de li paladini traditi da Gano in roncisualle. *Nouamente correcto & emendato* & cauato dal proprio originale del auctore: nel quale se agionto nouamente la sua confessione cosa bellissima (Impresso in Venetia : per Iacobo Pentio de Lecho, 1508 adi 15 febraro).

[16] Trovato 1991 (2009): 46 nota; DELI2, s.v. *concorrere*.

[17] Per il lessico filologico degli umanisti è ancora imprescindibile Rizzo 1973 (1984).

Tutti li libri de Orlando. Inamorato. Del conte de Scandiano Mattheo Maria Boiardo tratti fidelmente dal suo emendatissimo exemplare *nouamente stampato & correcto* (Impresso in Venetia : per Georgio de Rusconi, 1513 adi 13 augusto).

Granollachs, Bernardo, Lunario *nouamente stampato & corretto con gran diligentia* (Impressum Neapoli : per Sigismundum Mayr Alemanum, 1515 adi XX de marzo).

Duello, libro de ri, imperaturi, principi signori gentilhomini & de tucti armigeri continente disfide concordie pace casi accadenti & iudicii con ragione exempli & authoritate de poeti historiographi philosophi ligisti canonisti & ecclesiastici: opera dignissima & utilissima ad tucti spiriti gentili *con grandissima diligentia corretto & emendato* (Impressum Neapoli : al [!] spese de Ioanne Scoppa & con sua uolunta : per Antonio Freza de Corinaldo, 1518 a di XXVII del mese de nouembre).

Apulegio volgare diuiso in vndeci libri nouamente stampato & in molti lochi aggiontoui che nella prima impressione gli manchaua, & de molte piu figure adornato et *diligentemente correcto*. Con le sue fabule in margine poste. Traducto per il magnifico conte Matthaeo Maria Boiardo. (Venetia : per io Nicolo daristotele [!] da Ferrara, & Vincenzo de Polo da Venetia mio compagno, adi III de septembrio 1519).

Sermoni da morti latini & vulgari: & excusatione da mensa. Composti per frate Baldassarre Olympo minorista da Saxoferrato, de le sacre littere baccelliero acutissimo: con la gionta del medesimo auctore quale in la prima stampa non sonno. Et per lui *nouamente emendato*, *e*, *correcto*: con vna confessione da dire in chiesa, & la declaratione della messa. Opera vtilissima ad ogni prete che ha cura de anime. (Stampato in Perusia : per Hieronymo de Catholarijs, adi.4. de decembre 1521).

Come si vede, non diversamente dagli editori di opere classiche, anche gli editori di testi volgari vantano a scopo promozionale la loro diligenza e la qualità testuale delle loro opere, millantando spesso di disporre dell'originale di autori da tempo defunti. Notevoli anche le proteste di offrire edizioni più complete («in molti lochi aggiontoui che nella prima impressione gli manchaua») o corredate di parti nuove e inedite («cauato dal proprio originale del auctore: nel quale s*e agionto nouamente la sua confessione* cosa bellissima», «*con la gionta del medesimo auctore* quale in la prima stampa non sonno»).[18]

Come si è già detto, in molti centri i prototipografi producevano, fatalmente, per un mercato regionale o subregionale. L'editore padovano della *Deifira* e dell'*Ecatomfila* dell'Alberti, dell'*Ippolito e Leonora*, del confessionale *Forma e modo di confessarsi*, e di altre edizioni del 1472, Lorenzo Canozi, esibisce una decisa patina locale (*trovarà, forsi, cuor, sdignato, apena, canzella, se* pronome atono, *usirne, dimme, amorosarsi* per *amorzarsi*). Così anche gli editori folignati della *Divina Commedia* (*quil punto: gionto, vidde* 'vidi',

[18] Come ho accennato, la tendenza è già quattrocentesca, ma non identificabile comodamente nell'ISTC: che registra comunque, nella descrizione del *Nuovo ricettario composto dal Collegio dei Dottori di Firenze*, Firenze Societas Colubris (Compagnia del Drago), 10 Jan. 1498, '21 Jan. 1498', una variante di stato che aggiunge: «*Emendato & correcto* per maestro Hieronymo di maestro Lodouico medico & ciptadino fiorentino dal pozzo toschanelli».

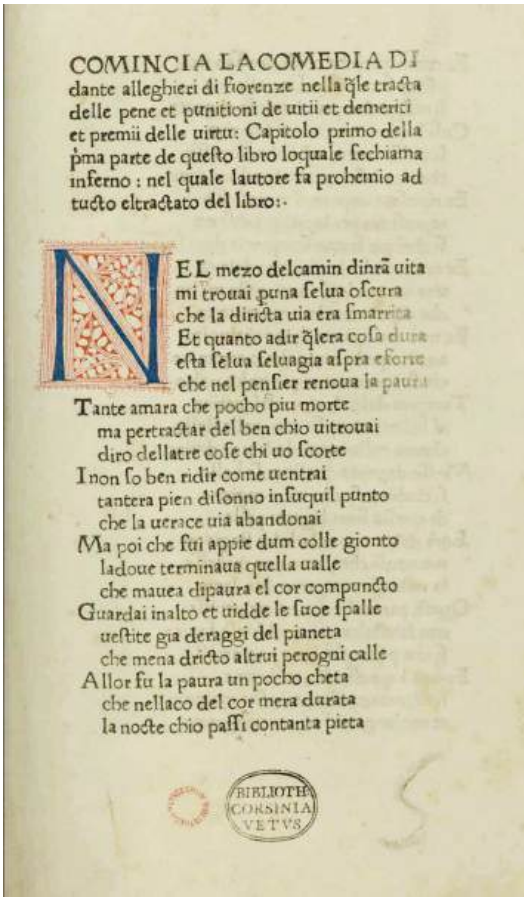
suoe, giogne, longo, respusio, virgene, remessa, che tu me sequi, trarrotte...: Fig. 6) e quello, molto verosimilmente napoletano, della *princeps* del *Decameron*, nota anche come edizione Deo Gratias (*carecze* II 7, *soczo* III 6; *chupiti* 'cupidi' I 2; *lafoca* 'la foga' II 7; *asciucatoi* III 5; *piechevoli* II 9; *Alichieri* IV Intr.; *vattene* 'v'attende' II 5, *conmanaste* 'comandaste' III 5; «*morderandomi*, lacerarannomi costoro» IV Intr., *affando* IV 1, *ando* 'anno' VI 4, *avrando* VI 10; *offorze* 'o forse' I 2; *forze* 'forse' I 2...).[19]

Sono perciò molto notevoli, anche perché anticipano la composizione e la diffusione delle grammatiche della «volgar lingua», le promesse di correggere o tradurre «in lingua Toscha» o «in lingua fiorentina» che troviamo in varie edizioni veneziane:

> Libro del maestro e del discepolo nouamente stampato e *in lingua Toscha correcto* (Stampato in Venetia : p Georgio de Rusconi ad instantia de Nico (sic) Zopino e Vicentio compagni, 1515 a di 3 de Aprile).
>
> Libro titulato Spechio di croce nouamente impresso & con debita diligentia corretto et *in lingua fiorentina ridutto*. Opera spirituale e molto deuotissima ne la quale si contiene tutti li misteri de la passione di Christo e la nobilitade de la sanctissima croce con altri diuotissimi fioretti che la tabula ricorda e nel libro legendo trouerete. (Impresso in Venetia : stampato per Manfrino Bon de Monfera, 1515).
>
> Fioretto de tutta la Bibia tracto dal Testamento Vecchio & Nuouo. Comenzando dalla creatione del mondo: insino al [!] passione de Christo: hystoriato: & *di nouo in lingua toscha corretto* (Impresso in Venetia : per Zorzi di Rusconi milanese : ad instantia de Nicolo dicto Zopino & Vincentio compagni, 1517 adi VII de febraro).
>
> Fioretto della Bibbia hystoriato et *di nouo in lingua toscha correcto*. Con certe predicationi tutto tracto del Testamento Vecchio cominciando alla creatione del mondo infino alla natiuita di messere Iesu Christo (Stampato in Venetia : per Georgio de Rusconi, 1519 adi XII de decembrio).
>
> Secreto de Francesco Petrarcha in dialogi di latino in vulgar & *in lingua toscha tradocto nouamente* cum exactissima diligentia stampato & correcto (Impresso in Venetia : per Nicolo Zopino & Vincentio compagno, 1520 adi. IX. de Marzo).
>
> Libro del peregrino. *Diligentemente in lingua toscha* corretto. et nouamente stampato, et hystoriato (Stampato in Venetia : per Gioan Francesco et Gioan Antonio fratelli di Rusconi milanesi : ad instantia sua, et de Nicolo Zoppino, e Vincenzo compagni, adi XVII agosto 1524).

Già nei frontespizi dei libri appena citati, e ancor più nei colofoni (a lungo non assoggettati ad alcuna revisione linguistica), è facile notare clamorose deroghe rispetto alla promessa toscanizzazione testuale: grafie e timbri vocalici latineggianti (*correcto, tracto, dicto, tradocto; instantia*, 3 x; *exactissima; hystoriato*, 2 x; *ridutto, tabula, vulgar*), scempiamenti (*Spechio, legendo, Bibia*), forme senza dittongo (*novamente*, 4 x, *novo*) o assibilate (*comenzando*); la preposizione *de* per *di* (*de Nicolo, de febraro, de tutta, de Francesco, de Marzo*). Ma in molti casi il semplice confronto tra un'edizione e il suo antigrafo mostra – soprattutto nei libri veneziani – un notevole impegno correttorio,

[19] Sulla dibattuta localizzazione della Deo Gratias, De Rosa e Trovato in s.



COMINCIA LACOMEDIA DI
dante alleghieri di fiorenze nella q̃le tracta
delle pene et punitioni de uitii et demeriti
et premii delle uirtu: Capitolo primo della
p̃ma parte de questo libro loquale sechiama
inferno : nel quale lautore fa prohemio ad
tucto eltractato del libro:.

NEL mezo delcamin dinr̃a uita
mi trouai ꝑuna selua oscura
che la diricta uia era smarrita
Et quanto adir q̃lera cosa dura
esta selua seluagia aspra eforte
che nel pensier renoua la paura
Tante amara che pocho piu morte
ma pertractar del ben chio uitrouai
diro dellaltre cose chi uo scorte
I non so ben ridir come uentrai
tantera pien disonno insuquil punto
che la uerace uia abandonai
Ma poi che fui appie dum colle gionto
ladoue terminaua quella ualle
che mauea dipaura el cor compuncto
Guardai inalto et uidde le spalle
uestite gia deraggi del pianeta
che mena dricto altrui perogni calle
Allor fu la paura un pocho cheta
che nellaco del cor mera durata
la nocte chio passi contanta pieta

BIBLIOTH
CORSINIA
VETVS

Figura 6 Dante Alighieri, *La Commedia*, Foligno, Johann Neumeister and Evangelista [Angelini], 11 Apr. 1472 (ISTC id00022000), c. a2r. In questa copia un miniatore colma lo spazio riservato per il capolettera. Numerose, fin dalla prima carta, ma già elencate a testo. Le forme che denunciano la patina umbra del manoscritto usato in tipografia.

almeno tendenzialmente, nella direzione della lingua letteraria impiegata nelle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio.

Un precoce esempio quattrocentesco. L'*Attila* in prosa (*Attila flagellum Dei*) stampato a Venezia il 22 gennaio 1472 da Gabriele e Filippo di Pietro (ISTC ia01177500) fu ripubblicato nel 1477 dal solo Filippo (ISTC ia01178000). Pur riproducendo il formato e i cambi di pagina di quella del '72, l'edizione del 1477 non era una mera copia tipografica. Si trattava infatti di un'opera «diligentemente correcta per Barholomeo Theo campano da Pontecorbo»:

> Il Teo, che avrebbe collaborato con Filippo di Pietro anche all'*Acerba* del 1478, è uno dei primi correttori di testi volgari di cui conosciamo nome, cognome e patria. Vediamo dunque di verificarne l'operato. Il campano, di regola imperturbabile di fronte al gerundio *siando* ['essendo'], ai perfetti del tipo *nascete*, *morite*, *ferite*, *feriteno*, *salite* (ma *giasete* è corretto in *giacque*), a venetismi lessicali (*barba*, *barbano*) o sintattici (*loro se pensava*), interviene, specie

nelle prime carte, con apprezzabile sistematicità di fronte a: 1) mancanza di anafonesi e casi assimilabili (*Incomencia*, *comenciava* > *Incomincia*, *cominciava*); 2) monottonghi (6 casi di *figliolo* / *-a* > *figliuolo* / -a nelle prime 2 carte) o dittonghi aberranti (*fuorno*, *buovi*, *piecore* > *furno*, *bovi*, *pecore* [....]); scambi tra sorda e sonora (*marido* perf. > *marito*, *matre* > *madre*, *asavere* > *a sapere*, *segonda* > *secunda* [....]; assibilazione (*inzenerato*, *Venesia*, *destruzere* [...] > *ingenerato*, *Venegia*, *destrugere* [...]. Ben avvertibile è per contro l'influsso del latino (*ad* al posto di *a* anche davanti a consonante; *-ct-* per *-tt-* indipendentemente dall'etimo; sequente da seghuente). Ma se, come si è visto, il Teo tende ad eviatare varie forme settentrionali e a sostituirle con forme toscane (v. anche *intendando* > *– endo*, *so* > *suo*, *soa* > *sua*, *como* > *come*, *domentre* > *mentre*) [...], il punto d'arrivo è una lingua forse intenzionalmente mista, dove non è facile dire quanto pesino rispettivamente la scarsa competenza e la frettolosità del correttore: «O caro nepote che votu fare e in che l. ti afrezestu di andar?» > «... che *voi tu* fare e in che luogho ti *afrezi* de andare?» [...], «pastori i quali condusevano il suo grezo ai pascholi» > «...*li quali conducevano* lo suo *grege a li pascoli*».[20]

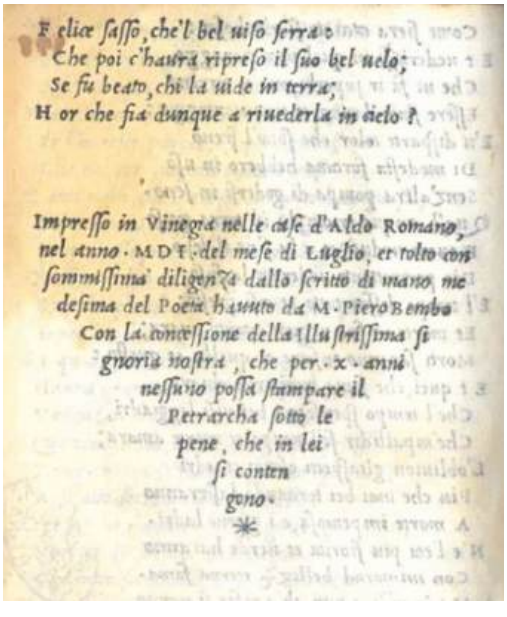
Un secondo esempio, della fine degli anni Venti del Cinquecento, sembra particolarmente istruttivo. Nel settembre 1527 Bindoni e Pasini ristampano a Venezia in corsivo l'*Orlando innamorato* di Boiardo, molto probabilmente su commissione dell'editore Nicolò Garanta che nel maggio di quell'anno aveva chiesto un privilegio, cioè un diritto esclusivo, per stampare nel carattere della letteratura d'avanguardia l'*Orlando* di Boiardo, quello di Ariosto e il *Morgante* di Pulci. Come si ricava dagli studi di Neil Harris, il primo fascicolo è ricomposto dagli editori così che i bibliologi distinguono tra due stati, α e β, della medesima edizione.[21] A c. A1v lo stato α contiene il seguente elemento paratestuale, un sonetto-epitaffio stampato nella koiné fino ad allora consueta per i prodotti di livello popolare:

Epittaphio del Conte mattheomaria Boiardo, composto dal Dragonzino da Fano
Qvi giace il corpo, e al ciel l'alma se trova
dil boiardo divin Mattheo maria
che in stil superbo e pien di leggiadria
canto di orlando ogni mirabil prova.
Chi fia mai piu, che in altra hystoria mova
si dolci versi, o chi dir mai potria
di arme il valor, di amor la cortesia
con si gagliarde rime, & arte nova.
Piangete muse & voi miseri amanti
Perduto e amor, e marte e gito al fondo
Che non fia piu, chi le lor glorie canti.
Morte, che la sua falce gira al tondo
Amica di dolor, mestitia, e pianti,
fatto ha il ciel ricco, e impoverito il mondo.

Nettissime le correzioni della versione ricomposta, dove il sonetto è preceduto dall'occhiello più sobrio e moderno *Giovan Battista Dragoncino da Fano*:

[20] Trovato 1991 (2009): 110-111.
[21] Harris 1987: 99; Id. 1988: 92-95.

Oltre al rifiuto appena citato dell'assibilazione (*Dragonzino* > – *cino*), e al radicale rifacimento dei vv. 12-13, si rilevano le seguenti «correzioni» grammaticali: *1 giace il* > *giace 'l*; *se trova* > *si trova*; *2 dil boiardo* > *del Boiardo*; *maria* > *Maria*; *3 che in* > *ch'in*; *superbo e* > *superbo*, *&*; *4 di Orlando* > *d'Orlando*; *prova* > *pruova*; *5 hystoria* > *historia*; *mova* > *muova*; *6 di arme il valor, di amor* > *d'armi 'l valor, d'Amor*; *7 nova* > *nuova*; *10 e amor* > *è Amore*; *e gito* > *è gito*; *14 fatto ha* > *Fatt'ha*; *impoverito il* > *impoverito 'l*[22].


Felice sasso, che'l bel uiso serra
Che poi c'haurà ripreso il suo bel uelo;
Se fu beato, chi la uide in terra;
H or che fia dunque a riuederla in cielo?

Impresso in Vinegia nelle case d'Aldo Romano,
nel anno · MDI · del mese di Luglio, et tolto con
sommissima diligenza dallo scritto di mano me
desima del Poeta hauuto da M · Piero Bembo
Con la concessione della Illustrissima si
gnoria nostra, che per · x · anni
nessuno possa stampare il
Petrarcha sotto le
pene, che in lei
si conten
gono.

Figura 7 Petrarca, *Cose volgari*, Venezia, Aldo Manuzio, 1501, c. 192r (ultimi versi della canzone alla Vergine e colofone). Si notino i segni paragrafematici aldini, cioè la virgola alla moderna, il punto e virgola alla moderna, l'apostrofo (manca, in questa pagina, l'accento grafico).

Di regola, le dedicatorie e gli altri elementi paratestuali arrivavano in tipografia all'ultimo momento, dopo che gli altri fascicoli sono stati stampati. In questo caso, più ancora degli interventi sulla lingua (*se* > *si, dil* > *del, prova* > *pruova, nova* > *nuova*), colpisce la frequenza del ricorso all'apostrofo, cioè la più tipica delle novità paragrafematiche introdotte nel 1501 nel Petrarca curato da Pietro Bembo per Aldo Manuzio (l'accento grafico, la virgola e il punto e virgola alla moderna e appunto l'apostrofo). Si ha insomma l'impressione che lo stato *β* voglia rassicurare il lettore alla moda, desideroso di leggere i romanzi cavallereschi in corsivo, cioè con una cura editoriale non inferiore a quella esibita dalle edizioni aldine [Fig. 7], ma respinto dall'assetto antiquato con cui il sonetto del Dragoncino era stato stampato.

Il terzo e ultimo esempio è il *Plictho de larte de tentori che insegna tenger panni telle bambasi et sede sì per larthe magiore come per la comune* del veneziano Giovanventura Rosetti o Rossetti, un testo per artigiani, scritto «in una lingua italiana fortemente intinta di venetismi, cioè in quel dettato mistilingue largamente diffuso nei testi a penna e nelle stampe non autorevolmente rivedute, come accadeva invece generalmente per i testi letterari»:[23] e cioè in lingua cortigiana o comune. Rispetto alla *princeps* del 1548, in caratteri gotici (Venezia, Bernardino Bindoni, 1548), la successiva in romano, edita nel 1560 dal Rampazetto (M.D.XL, come si legge nelle edizioni, è certo un errore per M.D.LX), presenta, nonostante l'identità di molti elementi, novità di qualche rilievo:

Identico il formato (in 4°); identiche la cornice silografica e la figura all'interno della cornice [Fig. 8]; identico il legno di c. F1r. Sostanzialmente identica anche la lingua, per la quale valgono le osservazioni appena riferite di Vianello (le edd. 1548 e 1560 coincidono, tra l'altro,

[22] Trovato 1991 (2009): 175.
[23] Vianello 1973: 455.

Figura 8 Frontespizio silografico del *Plictho de larte de tentori*, Venezia, Rampazetto, 1540 [*recte*: 1560]. La prova più forte della posteriorità dell'edizione Rampazetto è appunto il fatto che in tutti gli esemplari noti il legno è danneggiato: è saltata nel rigo 2 una piccola parte della prima E, integra negli esemplari noti dell'edizione Bindoni, che è dotata di un privilegio decennale.

in sonorizzazioni come *sede*, *seda*, *lavadi*, *filada*; in dittongazioni mancate come *boni*, *bono*, *cocere*; e in mancate anafonesi come *tengere*, *tengerla*). [...] Le due edizioni presentano tuttavia, in poche righe, minute ma estremamente significative, varianti grafiche e paragrafematiche: *biancha* > *bianca*, *cociere* > *cocere*, *solpharare* > *solfarare*, *tengiere* > *tengere*, *ritengiere* > *ritengere*, *intendila* > *intendi la*, *lordine* > *l'ordine*, *e filada* > *è filada*, *torta falla* > *torta*, *falla*[24].

Ben inteso, la «perfetta correttione» è solo un aspetto del nuovo libro volgare auspicato negli stessi anni da poligrafi come il Ruscelli, che si impegnano a moltiplicare i sussidi (postille, rubriche, sommari, annotazioni, argomenti e allegorie ecc.). Come non manca di notare un intellettuale di rango quale il Borghini, anche queste superfetazioni, come quasi tutte le novità che modificano l'oggetto libro, obbediscono a una logica «venderecciа»:

> Alcuni, da qualche anno in qua, di questi che sono usi d'allogare l'opera loro a prezzo a rivedere le stampe, o per mostrarsi di miglior conditione et per questa via farsi conoscere al mondo, o pur richiesti dai maestri delle botteghe, hanno aggiunto chiose, dichiarationi et avertimenti et talvolta (come gli chiamano) vocabolarii a nostro (sic) migliori scrittori, per fare i libri per questa via più venderecci, quasi sian per questi cotal lisciamenti migliorati[25].

Ma resta il fatto che, nel giro di nemmeno un centinaio d'anni – dopo una fase iniziale caratterizzata da una pluralità di orientamenti linguistici latineggianti che coesistono con filoni di precoce toscanismo linguistico e un secondo periodo (1501-1550 ca) di progressiva diffusione della norma toscana, qualche volta applicata anche a testi non letterari – si arriva a una fase in cui si continuano a rivedere puntigliosamente testi già saldamenti conformi allo standard toscanizzante, che comprendono in più di un caso anche testi non letterari come il libro per tingere la seta appena menzionato. La fissazione grammaticale dell'italiano letterario, che sarà potenziata a livello ortografico dai criteri di Salviati applicati e diffusi dal primo vocabolario della Crusca, può dirsi compiuta[26].

[24] Trovato 1991 (2009): 303-304.

[25] Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II X 66: 69, cit. in Id. 1991 (2009): 306.

[26] Sulla prima Crusca, vd. da ultimo Belloni e Trovato 2018.

Bibliografia

Bartoli Langeli e Infelise 1992 = Attilio Bartoli Langeli e Mario Infelise, *Il libro manoscritto e a stampa*, in *L'italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, a cura di Francesco Bruni, Torino, UTET, pp. 941-977.

Baldelli 1951 (1987) = Ignazio Baldelli, *Correzioni cinquecentesche ai versi di Lorenzo Spirito* (1951), in *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*, 2a ed. accr., Bari, Adriatica, pp. 419-517.

Beer e Ivaldi 1988 = *Guerre in ottava rima*, a cura di Marina Beer e Cristina Ivaldi, Modena, Panini, 4 voll.

Belloni e Trovato 2018 = *La Crusca e i testi. Lessicografia, tecnica editoriale e collezionismo librario intorno al "Vocabolario" del 1612*, a cura di Gino Belloni e Paolo Trovato, Padova, libreriauniversitaria.it-Accademia della Crusca.

Bertolini 2009 = Lucia Bertolini, *Mattia Palmieri e la stampa*, in «La Bibliofilia», 111/2, pp. 109-145.

Borsa 1977 = Gedeon Borsa, *Drucker in Italien vor 1601*, in «Gutenberg-Jahrbuch», 52, pp. 166–169.

Bucchi *et al*, 2019 = *L'editoria popolare in Italia tra XVI e XVII secolo. Testi, collezioni, mestieri*, a cura di Gabriele Bucchi, Paola Cosentino e Giuseppe Crimi, Manziana, Vecchiarelli.

Dachs e Schmidt 1974 = Karl Dachs and W. Schmidt, *Wieviele Inkunabelausgaben gibt es wirklich?*, «Bibliotheksforum Bayern», 2 (1974), pp. 83-95.

DELI2 = *Il nuovo etimologico. DELI – Dizionario etimologico della lingua italiana*, di Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli, seconda ed. in volume unico a cura di Manlio Cortelazzo e Michele A. Cortelazzo, Bologna, Zanichelli, 1999.

De Rosa e Trovato in s. = Riccardo De Rosa e Paolo Trovato, *Ancora sull'editio princeps del Decameron (Pr. 6748, ISTC ib00725200) e sulla localizzazione di edizioni antiche sine notis,* in s.

Dondi 2020 = Cristina Dondi, *Printing R-Evolution and Society 1450-1500. Fifty Years that Changed Europe,* Venezia, edizioni di Ca' Foscari https://edizionicafoscari.unive.it/libri/978-88-6969-333-5/.

EDIT16 = *EDIT16 Edizioni italiane del XVI secolo* https://edit16.iccu.sbn.it/.

Farenga 2010 = Paola Farenga, *Le vie della stampa: da Subiaco a Roma*, in *Subiaco, la culla della stampa 2010*, pp. 39-51.

Formentin 1996 = Vittorio Formentin, *Dal volgare toscano all'italiano,* in *Storia della letteratura italiana,* diretta da E. Malato, *vol. IV. Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno ed., 1996, pp. 177-250.

Galimberti 2010 = Niccolò Galimberti, *Il "De componendis cyfris" di Leon Battista Alberti tra crittologia e tipografia*, in *Subiaco, la culla della stampa 2010,* pp. 194-206.

Ghinassi 1961 = Ghino Ghinassi, *Correzioni editoriali di un grammatico cinquecentesco*, in «Studi di filologia italiana», XIX, 33-93.

Harris 1987 = Neil Harris, *L'avventura editoriale dell'«Orlando Innamorato»,* in *I libri di Orlando Innamorato*, Modena, Panini, pp. 35-100.

Harris 1988 = Neil Harris, *Bibliografia dell'«Orlando Innamorato»*, Modena, Panini, 2 voll.

Harris 2020 = Neil Harris, *Per vetustà ed obsolescenza: la fenomenologia della lista*, in Peric 2020, pp. 7-50.

ISTC = I*ncunabula Short Title Catalogue (ISTC). The international database of 15th-century European printing* https://data.cerl.org/istc/_search.

Migliorini 1960 (1988) = Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*. Introduzione di Ghino Ghinassi, Firenze, Sansoni (Ia ed. 1960), 2 voll.

Needham 2009 = Paul Needham, *Prints in the Early Printing Shops*, in *The Woodcut in Fifteenth century Europe*, edited by P. Parshall, Washington, National Gallery of Art, 2009, pp. 38-91.

Needham 2014 = Paul Needham, *Sixtus Riessinger's Edition of Epistolae Hieronymi (GW 12420): circa (not after) 1470*, in «La Bibliofilia», 116/1-3, 2014, pp. 17-44.

Peric 2020 = Ester Camilla Peric, *Vendere libri a Padova nel 1480. Il Quaderneto di Antonio Moretto*, Udine, Forum.

Richardson 1994 = Brian Richardson, *Print Culture in Renaissance Italy. The Editor and the Vernacular Text (1470-1600)*, Cambridge, Cambridge University Press.

Richardson 1999 = Brian Richardson, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, Cambridge, Cambridge University Press.

Rizzo 1973 (1984) = Silvia Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1973 (rist. anast.).

Scapecchi 2001 (2023) = Piero Scapecchi, *Subiaco 1465 oppure [Bondeno 1463]? Analisi del frammento Parsons-Scheide*, in «La Bibliofilia», 103/1, pp. 1-24, poi in Id., *Il lavoro del bibliografo. Storia e tecnica della tipografia rinascimentale*, Firenze, Olschki, 2023, pp. 23-51.

Subiaco, la culla della stampa 2010 = Subiaco, la culla della stampa. Atti dei Convegni (Abbazia di Santa Scolastica, 2006-2007), Roma, Iter.

Tissoni Benvenuti 2023 = Antonia Tissoni Benvenuti, *Curiosando tra i libri degli Este. Le biblioteche di corte a Ferrara da Niccolò II (1361-1388) a Ercole I (1471-1505)*, Novara, Interlinea.

Trifone 1993 = Pietro Trifone, *La lingua e la stampa nel Cinquecento*, in *Storia della lingua italiana. I. I luoghi della codificazione*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, pp. 425-446.

Trovato 1991 (2009) = Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. la stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino (rist. anast. Ferrara UniFePress).

Trovato 1992 (1998) = Paolo Trovato, *Serie di caratteri, formato e sistemi di interpunzione nella stampa dei testi in volgare (1501-1550)*, in *Storia e teoria dell'interpunzione*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Firenze 19-21 maggio 1988, a cura di Emanuela Cresti, Nicoletta Maraschio e Luca Toschi, Roma, Bulzoni *Storia dell'interpunzione*, pp. 89-110, poi in Id. 1998, pp. 197-216.

Trovato 1998 = Paolo Trovato, *L'ordine dei tipografi. Lettori, stampatori e correttori tra Quattro e Cinquecento*, Roma, Bulzoni.

Trovato 2006 = Paolo Trovato, *Comunicazione di massa e storia della lingua: Italoromania*, in Gerhard Ernst, Martin-Dietrich Gleßgen, Christian Schmitt, Wolfgang Schweickard, *Romanische Sprachgeschichte / Histoire linguistique de la Romania*, Berlin-New York, De Gruyter, II, pp. 1267-1280.

Veneziani 2004 (2007) = Paolo Veneziani, *Alle origini della stampa in Italia*, in *Prima edizione a stampa della Divina Commedia. Studi III*, a cura di Giovanna Alessandri e Rossana Landi, Foligno, Comitato di coordinamento per lo studio e la promozione della prima edizione a stampa della Divina Commedia Foligno 1472, pp. 7-31, poi in Id., *Tracce sul foglio. Saggi di storia della tipografia*, a cura di Paola Piacentini, Roma, Roma nel Rinascimento, pp. 83-103.

Vianello 1973 = Nereo Vianello, *Una nuova bibliofilia?,* in *Studi offerti a Roberto Ridolfi direttore de «La Bibliofilia»,* a cura di Berta Maracchi Biagiarelli e Dennis E. Rhodes, Firenze, Olschki, pp. 443-456.

Wilhelm 1996 = Raymund Wilhelm, *Italienische Flugschriften des Cinquecento (1500-1500). Gattungsgeschichte und Spracheschichte*, Tübingen, Niemeyer.

Il digitale, gli archivi, le banche dati

Salvatore Arcidiacono

1. La fase dei pionieri

Nel 1961, nel corso del *Colloque International sur la Mécanisation des Recherches Lexicologiques* di Besançon, che faceva seguito a una riunione più ristretta tenutasi a Tübingen nel novembre del 1960, Roberto Busa affermava:

> L'on a la conscience, que nous tous qui prenons part au Colloque, sommes pionniers de l'automation de l'analyse lexicale. Nous illustrons un rôle nécessaire dans l'évolution, qui est en cours, du "livre", c'est-a-dire de la symbolisation matérielle des connaissances humaines, qui est en train de changer de dimensions. Comme au temps de Gutenberg, à côté des manuscrits, s'est placé le livre imprimé, aujourd'hui aux côtés des cahiers et des livres imprimés, est en train de se placer le "livre électronique"[1].

Agli albori della rivoluzione digitale, quando i primi calcolatori occupavano intere stanze in pochi grandi centri di ricerca, alcuni studiosi cominciarono ad avvertire un senso di responsabilità nei confronti della profonda trasformazione che avrebbe interessato, di lì a poco, le dinamiche di produzione, trasmissione e conservazione dei testi[2]. Nel caso di padre Busa, il gesuita italiano che per primo intuì la possibilità di studiare ed elaborare i testi con sistemi automatici[3], il compito era percepito come

[1] Busa 1961: 67.

[2] Le caratteristiche delle reti di comunicazione ad architettura aperta, per definizione, rendono impraticabile qualunque tentativo di ricognizione sistematica delle risorse in rete. Pertanto, in questo contributo, le omissioni e le dimenticanze, ulteriormente aggravate dai limiti di spazio, saranno da ritenersi inevitabili, sia per ciò che concerne gli ambiti di applicazione sia per le specifiche risorse meritevoli di menzione. Ci si limiterà dunque a tracciare liberamente alcune brevi rotte su una mappa provvisoria, rinviando, quando possibile, ai cataloghi specializzati disponibili in rete. A questo proposito si segnala che, oltre a una ricca pagina d'accesso ai progetti digitali, il sito dell'Accademia della Crusca pubblica un elenco aggiornato di banche dati, *corpora* e archivi alla pagina https://accademiadellacrusca.it/it/sezioni/link-utili/20.

[3] «L'informatica umanistica è uno dei rari casi in cui un nuovo settore di ricerca, [...] con essenziali aspetti tecnologici, ha visto l'Italia protagonista fin dagli inizi (anni Quaranta del Novecento), senza ritardi nei confronti di altri paesi e anzi spesso all'avanguardia» (Orlandi e Tomasi 2023: 35). L'idea di Busa di utilizzare macchine elettrocontabili operanti su schede perforate risale al 1946, ma per Orlandi e Tomasi (*ibidem*) «si deve riconoscere ai progetti di traduzione automatica negli Stati Uniti (1946 circa [...]) il primo esempio di ricerca in questo campo». In ogni caso, come ha avuto

un lavoro impegnativo e difficile, un doveroso servizio da rendere alla scienza, alla vita umana e a Dio stesso[4]. Appena dieci anni prima egli aveva fornito un evocativo resoconto dei primi esperimenti di elaborazione condotti sul terzo canto dell'*Inferno*[5] presso il Centro per l'Automazione dell'Analisi Letteraria (CAAL) di Gallarate; pochi anni dopo, il Centro ospitava una banca dati di circa tre milioni e mezzo di parole[6]. Nel catalogo di quello straordinario archivio, costituito da testi in sette lingue e tre alfabeti diversi, si potevano trovare le schede perforate dei testi antichi italiani[7], di Dante, di san Tommaso d'Aquino, di Kant e di Goethe.

Malgrado le difficoltà connesse a una tecnologia poco matura e all'assoluta novità dei metodi, questa fase pioneristica è stata caratterizzata da una vivace rete di collaborazioni, dal respiro internazionale, tra iniziative scientifiche. Le risorse e i metodi sperimentati nel Centro di Gallarate vennero presto messi al servizio di altri progetti, come l'archivio lessicale dell'Istituto di Documentazione Giuridica e l'*Enciclopedia Dantesca*[8]. Nel luglio del 1964 Aldo Duro e Giovanni Nencioni visitarono il CAAL nell'ambito degli

---

modo di affermare lo stesso Busa 1962: 105, «l'aver avuto per primo un'idea non è un merito, ma un caso. Se non veniva a me, l'idea veniva certamente a qualche altro. E magari un giorno salterà fuori che prima di me era venuta in mente a qualche altro, al quale nessuno allora aveva fatto attenzione. E se si potesse parlare di merito, questo se mai consisterebbe nella lunga pazienza che ci vuole a risolvere passo passo tutte le difficoltà e gli imprevisti che si incontrano nel trasformare un'idea in una metodologia matura e pratica, applicabile per dire così a produzione in serie».

[4] «Notre science linguistique est donc une participation à la science linguistique de Dieu» (Busa 1961: 68).

[5] «La macchina perforatrice automatica, comandata da una tastiera analoga a quella delle macchine da scrivere, "scrisse" con fori tutti i versi, uno per ischeda: in tutto 136 schede. È questo l'unico lavoro compiuto direttamente e responsabilmente da occhi e dita umane [...] l'opera dell'uomo si ridurrà infatti, d'ora in poi, non ad altro che a curare il regolare funzionamento delle varie macchine. Il contenuto di ciascuna scheda può essere reso leggibile [con la perforatrice] ma anche con una seconda macchina, la cosiddetta interprete, la quale trascrive in lettere i fori che incontra [...]. Le 136 schede così perforate vennero affidate ad una terza macchina, la riproduttrice: automaticamente essa le ricopiò su altre 136 schede, ma aggiungendo, di fianco ai versi ed alle loro citazioni, la prima rispettivamente delle parole che ciascuna conteneva. Successivamente ne produsse una seconda copia, riportando a lato la seconda parola, poi una terza copia, riportando la terza parola, e così via. Ne risultarono 943 schede, tante quante sono le parole del terzo canto dell'*Inferno* dantesco; ogni parola di quel canto ebbe così la sua scheda, in cui era accompagnata dal contesto (ossia, qui, dal verso) e dalla citazione» (Busa 1951: 25).

[6] La preparazione dei testi impegnava circa sessanta operatori; le schede venivano trattate da altrettanti tecnici su macchine Unit Record (Zampolli 2003: xv). Non è chiaro quanto tempo abbia richiesto la costruzione di questo archivio, perché Busa ha indicato diverse date di fondazione per il CAAL (cfr. Nyhan e Passarotti 2019: 69-70). La data di avvio dei lavori più probabile è il 1956, confermata anche dal ricordo dell'inaugurazione nel discorso di papa Paolo VI al personale del centro del 19 giugno 1964 (https://www.vatican.va/content/paul-vi/it/speeches/1964/documents/hf_p-vi_spe_19640619_analisi-linguistica.html).

[7] Tratti dall'ed. di Ugolini 1944.

[8] Oggi in rete: https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca/.

studi preparatori per il *Vocabolario Storico dell'Italiano*, progetto che sarebbe stato annunciato ufficialmente il 31 ottobre dello stesso anno. Da questa iniziativa, molti anni più tardi si sarebbero sviluppati il *corpus* testuale dell'Opera del Vocabolario Italiano (CNR-OVI), la più ampia base di dati oggi disponibile della lingua italiana anteriore al 1400[9], e il *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (*TLIO*), il primo grande dizionario storico dell'italiano delle origini, liberamente accessibile in rete[10].

Nel 1961 Mario Alinei avviò il progetto SEIOD (*Spogli Elettronici dell'Italiano delle Origini e del Duecento*), condotto presso l'Università di Utrecht e in collaborazione con l'Accademia della Crusca, incaricata di curare gli aspetti filologici dell'archivio. La banca dati di schede perforate di Alinei è oggi andata perduta[11], ma di quel lavoro rimangono comunque i diciotto volumi degli *Spogli elettronici dell'italiano delle origini e del Duecento*, e i tre volumi degli *Spogli elettronici dell'italiano letterario contemporaneo*. Nel 1965, anno del settimo centenario della nascita di Dante, il cantiere di Alinei elaborò con metodi meccanografici l'indice di frequenza della *Commedia* (Alinei 1965); qualche mese più tardi, l'IBM realizzerà le *Concordanze della Divina Commedia*[12], presentate a Pisa, al cospetto del Presidente della Repubblica, in occasione dell'Inaugurazione del Centro Nazionale Universitario di Calcolo Elettronico (CNUCE)[13]. Presso il CNUCE, Antonio Zampolli, allievo di Busa, avvierà una tradizione internazionale di ricerca che porterà alla costituzione di una Divisione Linguistica, poi (1980) Istituto di Linguistica Computazionale del CNR (ILC).

Le iniziative di questo periodo erano finalizzate alla realizzazione di concordanze e di indici a stampa, ma cominciavano a emergere alcune questioni che rappresentano una sfida anche per le collezioni digitali attuali. Per fornire un solo esempio, l'impresa delle *Concordanze della Lingua Poetica Italiana delle Origini* (*CLPIO*), avviata negli

---

[9] Il *Corpus OVI* comprende, allo stato attuale, 3.477 testi per oltre 30 milioni di occorrenze ed è interrogabile all'indirizzo http://www.ovi.cnr.it/Interroga-il-Corpus.html; nella stessa pagina sono ospitate decine di preziose banche dati gestite dall'OVI-CNR.

[10] http://tlio.ovi.cnr.it.

[11] Orlandi e Tomasi 2023: 38.

[12] Tagliavini 1965. A Carlo Tagliavini fu successivamente affidata la redazione del *Lessico di frequenza della lingua italiana contemporanea* (Bortolini, Tagliavini e Zampolli 1971), che rappresenta il primo dizionario di frequenza dell'italiano allestito con criteri scientificamente validi.

[13] Programmata la macchina, la realizzazione delle concordanze IBM, al netto delle operazioni di revisione, ha richiesto una settimana per la preparazione del testo e nove ore di elaborazione; la realizzazione delle concordanze, pubblicate a pochi mesi di distanza, di Wilkins, Bergin e De Vito 1965 ha richiesto l'impegno di 118 membri della Dante Society of America. Sarebbe oggi impossibile elencare le risorse digitali su Dante: tra i progetti di lunga data andranno menzionati il *Dartmouth Dante Project* (https://dante.dartmouth.edu) e il *Princeton Dante Project* (https://dante.princeton.edu); tra le iniziative più recenti ci si limiterà a segnalare quelle della Società Dantesca Italiana (cfr. Bozzi 2021), i progetti oggi raccolti attorno all'*Hypermedia Dante Network* (https://hdn.dantenetwork.it), l'*Illuminated Dante Project* (https://www.dante.unina.it), l'edizione della *Commedia* di Prue Shaw (https://www.dantecommedia.it) e i due vocabolari elettronici danteschi, volgare e latino (http://www.vocabolariodantesco.it; http://www.vocabolariodantescolatino.it).

anni Settanta da d'Arco Silvio Avalle, era fondata su un impianto che per ogni testo prevedeva l'indicizzazione dei manoscritti, databili entro il 1200, dai quali era tràdito. Al rigore metodologico (caratterizzato dal perseguimento dell'esaustività dell'informazione nel *corpus*, dalla vocazione "documentaria" volta al rispetto della "verità del testimone" e dall'attenzione alla forma grafica dei manoscritti) doveva quindi necessariamente corrispondere la ricerca di adeguate soluzioni informatiche, come la codifica esplicita dei luoghi in cui più attestazioni dello stesso testo non presentano varianti, indispensabile per il corretto conteggio delle frequenze.

2. Le biblioteche digitali

Negli anni Sessanta nascono i sistemi di automazione dedicati al patrimonio librario, con lo scopo di assistere il personale delle biblioteche nelle operazioni amministrative, dalla catalogazione ai prestiti. Le prime applicazioni, per quanto limitate, sollecitarono la definizione di sistemi di metadati[14] che, in combinazione con le nascenti tecnologie di trasmissione delle informazioni, permisero la creazione di consorzi e la definizione di politiche comuni di acquisizione, catalogazione e circolazione del patrimonio librario. In un secondo momento, i servizi elettronici vennero impiegati per erogare servizi all'utenza: alcune biblioteche installarono, nelle sale di consultazione, terminali destinati al pubblico, dedicati alla ricerca di informazioni catalografiche e alla rapida localizzazione dei volumi fisici.

In Italia, a partire dagli anni Settanta, viene implementato un sistema bibliotecario tra i più innovativi a livello mondiale[15]. In seguito all'istituzione del Ministero dei beni culturali e ambientali, è costituito, nel 1975, l'Istituto Centrale per il Catalogo Unico (ICCU)[16]. Verso la metà degli anni Ottanta, nasce il Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN), con lo scopo di ridurre la frammentazione delle strutture bibliotecarie nazionali. Grazie a una rete distribuita, costituita da biblioteche pubbliche e private, i diversi poli del sistema sono stati collegati a un nodo centrale, che raccoglie il catalogo dell'intero patrimonio bibliografico nazionale. Nel 1997 il catalogo SBN viene aperto al pubblico con un sistema OPAC (*Online Public Access Catalogue*), oggi accessibile all'indirizzo https://opac.sbn.it[17].

Fino agli anni Ottanta, le tecnologie digitali non fornivano efficaci dispositivi di consultazione e distribuzione del contenuto testuale: come affermato in precedenza, i risultati delle elaborazioni dei primi decenni potevano essere pubblicati solo come concordanze e indici in volume, mentre le informazioni erogate agli utenti dai servizi bibliotecari riguardavano principalmente le informazioni dei cataloghi. Con la diffusione del *personal computer*, i calcolatori (che, nel frattempo, erano diventati di

[14] Come il sistema MARC, sviluppato alla fine degli anni Sessanta alla Library of Congress degli Stati Uniti (https://www.loc.gov/marc).

[15] Agosti 2023: 182.

[16] https://www.iccu.sbn.it.

[17] Tra le risorse accessibili dal portale dell'ICCU ci si limiterà a citare *Manus Online* (per la descrizione e la digitalizzazione dei manoscritti) e *Internet Culturale* (http://www.internetculturale.it).

dimensioni più ridotte e più "amichevoli") si trasferirono dai grandi centri di ricerca alle scrivanie dei singoli utenti, assieme alla promessa di un accesso semplice e immediato a una grande quantità di testi elettronici. Per la lingua italiana, uno spartiacque simbolico viene talvolta individuato nella pubblicazione della *Letteratura Italiana Zanichelli* (*LIZ*)[18], una biblioteca digitale dotata di potenti funzioni di ricerca che, nella sua quarta e ultima edizione su CD-ROM, forniva una collezione di mille opere della letteratura italiana, dalle origini fino a Pirandello e D'Annunzio.

La quantità di testi della LIZ era di certo sorprendente all'epoca della sua prima pubblicazione, ma sarebbe stata presto superata dall'enorme quantità di testi in libero accesso sul web[19]. Una delle prime iniziative in rete per l'Italia è stato il Progetto Manuzio dell'associazione Liber Liber, nato nel 1993 sulla scorta del Project Gutenberg[20]. Concepito inizialmente come una biblioteca digitale dei classici della letteratura italiana, l'archivio ha presto cominciato ad accogliere testi di diversi generi. Nonostante il lavoro di edizione sia opera di una comunità di volontari, su Liber Liber è possibile trovare anche testi ad alta affidabilità[21].

Un livello qualitativo più elevato è raggiunto dalla Biblioteca Italiana, che fornisce in libero accesso oltre 3500 titoli della tradizione culturale e letteraria italiana dal Medioevo al Novecento[22]. Purtroppo, Biblioteca Italiana non gode di una buona indicizzazione nei motori di ricerca, basati su algoritmi privi di scrupolo filologico, che finiscono inevitabilmente per proporre agli utenti inesperti decine di migliaia di testi inaffidabili.

A partire dagli anni Duemila, lo sforzo, anche economico, per la digitalizzazione del patrimonio librario si è ulteriormente intensificato, coinvolgendo anche le biblioteche del servizio bibliotecario nazionale impegnate nella sfida della gestione e della preservazione nel lungo periodo del loro patrimonio. Il progetto Google Books è arrivato, in tempi relativamente brevi, a digitalizzare più della metà del patrimonio librario esistente[23]. Dal 2009 è in rete *Europeana*, la biblioteca digitale europea che coinvolge le principali istituzioni dell'Unione e che oggi rende accessibili oltre cinquanta milioni di oggetti digitali[24].

L'attività di digitalizzazione di massa ha messo in rete, nel complesso, un'enorme quantità di preziosi testi digitalizzati: si stima che nel primo ventennio di questo secolo siano state realizzate le copie elettroniche di oltre cento milioni di libri, un numero

[18] La *LIZ* funzionava grazie al programma DBT, sviluppato da Eugenio Picchi presso l'ILC-CNR di Pisa.

[19] Per Cortelazzo 2021: 180, la *LIZ* oggi «ingenera un senso di nostalgia e tenerezza, pensando alla soddisfazione che provavamo nell'avere a disposizione un repertorio che, nella sua ultima edizione, comprendeva circa mille testi, interrogabili in tempo reale».

[20] Il Project Gutenberg, nato per iniziativa di Michael Hart nel 1971, può essere considerato la prima iniziativa di questo tipo. A causa di un decreto di sequestro preventivo, dal 2020 il sito del progetto non è più accessibile dall'Italia.

[21] Italia 2020: 44.

[22] http://www.bibliotecaitaliana.it.

[23] Italia 2020: 8.

[24] https://www.europeana.eu.

che supera di dieci volte quello dei volumi ospitati dalla British Library[25]. La quantità costituisce tuttavia un ulteriore motivo di insidia per il lettore poco esperto, che, su piattaforme come Google Books, si trova sprovvisto degli strumenti necessari per orientarsi tra milioni di volumi digitalizzati.

3. Libri da leggere, libri da consultare, libri da studiare

Sull'onda dell'entusiasmo tecnologico, il finire dello scorso millennio è stato dominato dalle previsioni sull'imminente morte del libro cartaceo. I profeti del libro elettronico avevano però trascurato quell'analogia tra i libri e i cucchiai con cui Umberto Eco, già dal 1994, ha ripetutamente affermato l'insostituibilità dei libri, «miracoli di una tecnologia eterna di cui fa parte la ruota, il coltello, il cucchiaio, il martello, la pentola, la bicicletta»[26]. Questi oggetti risponderebbero innanzitutto alle nostre caratteristiche anatomiche, così, «una volta che li avete inventati, non potete fare di meglio. Non potete fare un cucchiaio che sia migliore del cucchiaio»[27]. A questi fattori andrebbe aggiunto il piacere di sfogliare la carta e la ricca serie di informazioni che il lettore ricava, talvolta inconsapevolmente, dagli elementi fisici del volume (formato, impaginazione, dimensione dei caratteri e tipo di font, ecc.)[28]. Si pensi, per esempio, alla lettura sul web, dove l'assenza di materialità del supporto priva l'utente di quel «costante *feedback* sensoriale e spaziale sullo stato della lettura»[29].

Gli editori e i lettori hanno anche dovuto fare i conti con numerosi problemi di incompatibilità tra i dispositivi e tra i formati, e hanno rapidamente sperimentato il problema dell'obsolescenza, che nell'arco di pochi anni ha reso inservibili numerose iniziative editoriali[30]. In sintesi, oggi il mercato della lettura in digitale continua a crescere ma molto lentamente e i recenti dati confermano una generale preferenza dei lettori per la carta[31].

C'è però da fare una prima distinzione, ancora nei termini di Eco 2006, tra i libri da leggere e i libri da consultare. I libri da consultare, come i dizionari e le enciclopedie, non presuppongono una lettura lineare approfondita, ma si consultano con la funzione

[25] Zaccarello 2019: 15.

[26] Eco 2006: 156.

[27] Carrière ed Eco 2009: 6. Più di recente, questo concetto è stato sviluppato (ma senza riferimenti espliciti a Eco) da Calasso 2020: 18-19: «il libro, come il cucchiaio, appartiene a quegli oggetti che vengono inventati una volta per tutte [...] passibili di innumerevoli variazioni ma all'interno di uno stesso gesto [...] tutti i discorsi su un eventuale libro con altri mezzi ignorano un fatto elementare: il nostro repertorio di gesti è quanto mai limitato».

[28] Cfr. Zaccarello 2019: 13 e sgg.

[29] Sordi 2018: 16.

[30] Italia 2020: 32.

[31] Le analisi di mercato più recenti dell'Associazione Italiana Editori indicano che *e-book* e audiolibri detengono una quota di mercato che, nel complesso, non supera il 6% (https://www.aie.it/Cosafacciamo/Studiericerche/Approfondimento.aspx?Id=17800). Si vedano anche le considerazioni di Italia 2020: 33.

di soddisfare rapidamente uno specifico bisogno informativo. Le opere di consultazione, liberate dai vincoli dei tradizionali volumi a stampa (spesso dalla mole ergonomicamente discutibile), hanno trovato un terreno estremamente fertile nel nuovo *medium* e nei formati strutturati (come le basi di dati) o semi-strutturati. I dizionari, per esempio, sono diventati parte fondamentale dei nostri dispositivi mobili e di numerose applicazioni di uso quotidiano, che integrano risorse lessicali di varia natura per migliorare l'esperienza d'uso degli utenti, dai correttori ortografici ai motori di ricerca[32]. I principali dizionari dell'uso (come il *Nuovo De Mauro*[33], il *Sabatini-Coletti*[34], e il *Treccani*[35]) sono oggi disponibili in rete, assieme a un gran numero di lessici specializzati e bilingui[36]. Anche la lessicografia scientifica e i dizionari storici, integrati in reti ipertestuali di risorse linguistiche, hanno visto crescere la loro importanza, così come il numero di consultazioni anche tra il pubblico non specialista.

La digitalizzazione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca*[37] ha adottato un approccio ibrido[38], coniugando le istanze della biblioteca, con la fedeltà della riproduzione facsimilare, a quelle della banca dati, per pervenire al «superamento della consultazione tradizionale del *Vocabolario* per una "lettura" complessa e attenta del medesimo»[39]. L'Accademia ha inoltre digitalizzato e pubblicato, nei suoi ricchi *Scaffali Digitali*[40], il prezioso *Tommaseo-Bellini*[41] e il prototipo dell'edizione digitale del *Grande dizionario della lingua italiana* di Salvatore Battaglia[42].

Sul versante dei vocabolari elettronici più rigidamente strutturati vanno annoverati i progetti raccolti attorno all'OVI: accanto al *TLIO*, l'Istituto del CNR ha contribuito a creare una ricca serie di risorse digitali di consultazione che, in anni recenti, è stata integrata in un 'ecosistema' di risorse interoperabili sviluppati sulla piattaforma LexiCad/Pluto[43]. Da qualche anno è anche disponibile la versione elettronica del *Lessico Etimologico Italiano* (*LEI*), un progetto finanziato Accademia delle Scienze e della Letteratura di Magonza[44].

A risultati altrettanto sorprendenti sono pervenute le enciclopedie digitali, tanto che Roncaglia 2023[45] identifica in questi prodotti uno dei modelli per l'organizzazio-

---

[32] Arcidiacono 2022: 62-63.

[33] https://dizionario.internazionale.it.

[34] https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano.

[35] https://www.treccani.it/vocabolario.

[36] Cfr. https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/dizionari/6225.

[37] Accessibile all'indirizzo http://www.lessicografia.it.

[38] Biffi 2014: 115.

[39] Sessa 1982: 272.

[40] https://accademiadellacrusca.it/it/sezioni/scaffale-digitale/25.

[41] https://www.tommaseobellini.it.

[42] https://www.gdli.it.

[43] http://www.ovi.cnr.it/ECOSISTEMA-LEXICAD.html. Per una descrizione più approfondita della lessicografia diacronica e delle applicazioni di LexiCad/Pluto si rinvia ad Arcidiacono (2022).

[44] https://online.lei-digitale.it.

[45] A cui si rinvia anche per una storia delle enciclopedie elettroniche.

ne delle nuove infrastrutture della conoscenza. Le prime generazioni di enciclopedie elettroniche furono pubblicate prevalentemente su capienti supporti ottici (*laser disc* e CD-ROM), che hanno consentito l'integrazione di contenuti multimediali e interattivi[46]. Il *De Italia*, opera a metà tra la rassegna enciclopedica e il libro interattivo, venne pubblicato su videodisco nel 1987[47], ma per poter parlare di effettiva diffusione commerciale delle enciclopedie elettroniche in lingua italiana, si dovrà aspettare ancora un decennio. Il 1997 segna un picco per l'offerta commerciale nazionale: in quell'anno vengono pubblicate l'enciclopedia *Omnia* dell'editore De Agostini (l'iniziativa italiana di maggior successo), *Encarta 1998* (un successo planetario che veniva localizzato da Microsoft in italiano[48]) e la versione elettronica del *Vocabolario Treccani*, che segna l'ingresso in questo settore dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana[49].

Negli anni Duemila l'accesso al *web* ha stravolto nuovamente gli equilibri con la nascita di Wikipedia[50], che sviluppa le caratteristiche di variabilità e interattività del testo digitale in rete. Wikipedia è infatti un'enciclopedia aperta e partecipativa, in cui qualunque lettore, diventando anche autore, smette di essere un soggetto passivo, con importanti conseguenze sull'affidabilità delle voci: «il testo collaborativo finisce per essere infatti un testo privo di autorevolezza, un testo realizzato da molteplici autori, nessuno dei quali si assume la responsabilità del testo stesso»[51]. A differenza delle altre pubblicazioni in rete come i *blog*, Wikipedia confida nel processo collettivo di scrittura e correzione mediato dal *software Wiki*, che permette agli utenti di scrivere le voci e di tenere traccia della cronologia delle modifiche: l'autorevolezza deriva quindi dai meccanismi di correzione messi in atto dalla piattaforma e dalla sorveglianza della comunità di collaboratori. Wikipedia, che grazie al successo globale non ha mancato di attrarre redattori molto competenti, ha raggiunto un livello qualitativo complessivamente buono, anche se il lettore non potrà mai dirsi certo dell'attendibilità dei contenuti[52].

Gli esiti invece possono essere molto diversi quando il meccanismo di scrittura e revisione collaborativa viene applicato a quelle opere che Italia 2020: 55 definisce come "testi da studiare", ovvero i testi critici dei filologi o, per generalizzare, a tutti quei testi che richiedono una seppur minima cura filologica. Si veda, per esempio, il progetto di

[46] Anche in questo caso si registrano risultati nettamente migliori rispetto ad altre forme di testo arricchito, come i libri elettronici aumentati (Roncaglia 2023: 39).

[47] Ivi: 198, n. 5.

[48] La localizzazione è quell'operazione a cui viene sottoposto un prodotto digitale per essere reso linguisticamente e culturalmente appropriato in uno specifico paese. La localizzazione, più che tradurre, adatta i contenuti e interviene sull'interfaccia grafica e sulla documentazione di supporto.

[49] Tra i progetti nativamente digitali andrebbe citata anche *Encyclomedia*, diretta da Umberto Eco e Danco Singer, lanciata nel 1993 con l'intento di realizzare una storia multimediale della civiltà europea.

[50] Wikipedia nasce dall'enciclopedia non commerciale Nupedia, lanciata appena un anno prima ma realizzata ancora da una redazione composta di volontari esperti, che sottoponevano le voci redatte a un processo di revisione tra pari.

[51] Italia 2020: 22.

[52] Roncaglia 2023: 46-48.

trascrizione collaborativa dei documenti di *Europeana* relativi al periodo della Prima guerra mondiale, che ha prodotto testi inficiati da un elevato numero di errori, banalizzazioni e incoerenze[53].

Il progetto *Wikisource*[54], la controparte testuale di *Wikipedia*, mette in atto una rigorosa procedura collaborativa di digitalizzazione e di correzione basata sul sistema Wiki[55]. Il rigoroso flusso di lavoro e il meritorio impegno della comunità vengono però compromessi dalla scelta delle fonti cartacee da digitalizzare, spesso inservibili dal punto di vista scientifico[56].

La partecipazione attiva degli utenti, quando opportunamente addestrati e dotati di sufficienti competenze, può anche portare a buoni risultati, come nelle edizioni basate sulle piattaforme *Wiki Gadda* e *Wiki Leopardi*[57]. Non ci sarebbe qui lo spazio necessario per trattare, anche approssimativamente, il tema delle edizioni scientifiche digitali, ma fortunatamente sono accessibili in rete due ottimi cataloghi curati da Greta Franzini[58] e da Patrick Sahle[59].

4. Dall'archiviazione al trattamento

Le biblioteche digitali che abbiamo considerato fino a questo momento possono essere distinte dai generici "depositi testuali" in quanto dispongono di una propria organizzazione interna coerente e di un adeguato apparato di informazioni a corredo dei documenti[60]. Possiamo inoltre parlare di *corpus* quando una collezione digitale di testi soddisfa i criteri che la rendono funzionale all'analisi linguistica[61]. Grazie all'informatica, i *corpora* hanno visto una crescita notevole – nel numero di risorse disponibili, nelle dimensioni medie e nelle funzioni di interrogazione – determinando lo sviluppo di diversi tipi di *corpora*: generali o specialistici; di lingua scritta, di lingua parlata o misti; sincronici e diacronici; monolingue o plurilingue (a loro volta distinti in paralleli e comparabili)[62]. Risorse

[53] Italia 2020: 70-71.

[54] https://it.wikisource.org.

[55] È previsto un indicatore di avanzamento dei lavori che raggiunge l'ultimo stadio solo se l'affidabilità del testo (inteso in termini di corrispondenza con l'edizione cartacea) viene verificata da un utente diverso da colui che ha curato le ultime fasi di digitalizzazione.

[56] Cfr. Italia 2020: 124 e sgg.

[57] Cfr. Italia 2020: 74-76.

[58] https://dig-ed-cat.acdh.oeaw.ac.at.

[59] https://www.digitale-edition.de.

[60] Riccio 2016: 17.

[61] Si potrebbe affermare che «il *corpus* è piuttosto un sottoinsieme di una biblioteca digitale, costruito per uno scopo specifico in base a espliciti criteri di progettazione» (Riccio 2016: 18); tuttavia, i *corpora* potrebbero non rispondere alle finalità di conservazione e di accesso proprie di una biblioteca: per motivi di diritti, i *corpora* potrebbero limitare l'accesso in lettura al contesto previsto dalla concordanza (come avviene nei *corpora* dell'OVI); in altri casi, per ragioni pratiche o di campionamento statistico, i *corpora* non acquisiscono i testi nella loro interezza ma solo per frammenti.

[62] Visto l'ampio numero di *corpora* disponibili in rete, si rimanda al catalogo sul sito dell'Accade-

specializzate di varia natura (dizionari, archivi, *corpora*) possono essere utilmente riunite in ambienti di consultazione integrati, come avviene nella *Stazione di ricerca lessicografica del VoDIM (Vocabolario Dinamico dell'Italiano Moderno)*[63].

Inoltre, secondo Montemagni 2023: 160, è in corso un riavvicinamento tra i due filoni, affini ma storicamente separati, dell'Informatica umanistica e del Trattamento automatico della lingua[64], che ha comportato un passaggio «da applicazioni basate tipicamente su banche dati a sistemi complessi di analisi ed elaborazione». Si tratta di un'evoluzione che potrebbe potenziare ulteriormente i metodi di accesso e di interrogazione delle banche dati con le tecniche di analisi linguistica, come nel caso del progetto *Memorie di guerra*, dove i metodi computazionali di riconoscimento dei nomi propri (entità nominate) sono stati applicati al *corpus* di testi relativi alla Prima e alla Seconda guerra mondiale[65].

Da circa un anno le intelligenze artificiali come ChatGPT hanno concentrato l'attenzione sui modelli linguistici di grandi dimensioni (LLM), determinando un considerevole aumento degli investimenti nella ricerca e un'ondata di innovazione nelle tecnologie linguistiche. In un certo senso, questi modelli possono essere considerati un punto d'arrivo nel percorso che abbiamo tracciato, perché la loro conoscenza deriva da un addestramento condotto su enormi archivi testuali, che comprendono anche i testi di Wikipedia e le grandi collezioni di testi digitalizzati. Per converso, queste tecnologie rappresentano un nuovo punto di partenza perché esiste la concreta possibilità che i modelli generativi possano innescare un cambio di paradigma nella testualità. Oltre alla curiosità, agli entusiasmi e ai timori, questi cambiamenti dovrebbero sollecitare un senso di responsabilità analogo a quello dei primi studiosi dei testi digitali: il lavoro dei pionieri, in altre parole, potrebbe non essere ancora terminato.

Bibliografia

Agosti 2023 = Maristella Agosti, *Biblioteche digitali: nascita, evoluzione, futuro*, in Ciotti 2023, pp. 178-196.

Alinei 1965 = Mario Alinei, *La lista di frequenza della Divina Commedia*, in *Miscellanea dantesca*, Utrecht-Antwerpen, Het Spectrum, pp. 138-270.

Arcidiacono 2022 = Salvatore Arcidiacono, *Lessicografia elettronica e italiano delle origini*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani.

Biffi 2014 = Marco Biffi, *La lessicografia della Crusca in rete*, in *Una lingua e il suo vocabolario* [saggi di Francesco Sabatini *et al.*], Firenze, Accademia della Crusca, pp. 113-127.

Bozzi 2021 = Andrea Bozzi, *I progetti digitali della Società Dantesca Italiana*, in «Griseldaonline», 20, 2, pp. 21-29.

mia della Crusca (https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/banche-dati-corpora-e-archivi-testuali/6228) e ai progetti consultabili con il software GATTO del CNR-OVI (http://www.ovi.cnr.it/Interroga-il-Corpus.html).

[63] https://www.stazionelessicografica.it.

[64] Una risorsa di riferimento per orientarsi in questo articolato settore di ricerca è il sito di Evalita (https://www.evalita.it), una campagna di rilevamento periodica sugli strumenti per il trattamento automatico della lingua italiana.

[65] http://www.memoriediguerra.it.

Busa 1951 = Roberto Busa, *Sancti Thomae Aquinatis hymnorum ritualium varia specimina concordantiarum. Primo saggio di indici di parole automaticamente composti e stampati da macchine IBM a schede perforate*, Milano, Bocca.

Busa 1961 = Roberto Busa, *Les travaux du Centro per l'Automazione dell'Analisi Letteraria de Gallarate*, in «Cahiers de Lexicologie», III, pp. 64-68.

Busa 1962 = Roberto Busa, *L'analisi linguistica nell'evoluzione mondiale dei mezzi d'informazione*, in «Almanacco letterario Bompiani 1962. Le applicazioni dei calcolatori elettronici alle scienze morali e alla letteratura», pp. 103-108, 117.

Bortolini, Tagliavini e Zampolli 1971 = Umberta Bortolini, Carlo Tagliavini e Antonio Zampolli (a cura di), *Lessico di frequenza della lingua italiana contemporanea*, Milano, IBM Italia.

Calasso 2020 = Roberto Calasso, *Come ordinare una biblioteca*, Milano, Adelphi.

Carrière e Eco 2009 = Jean-Claude Carrière e Umberto Eco, *Non sperate di liberarvi dei libri*, a cura di Jean-Philippe de Tonnac, Milano, Bompiani.

Ciotti 2023 = *Digital Humanities. Metodi, strumenti, saperi*, a cura di Fabio Ciotti, Roma, Carocci.

Cortelazzo 2021 = Michele Cortelazzo, *Corpora e storia della lingua*, in «Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione / International Journal of Translation», XXIII, pp. 179-186.

Eco 2006 = Umberto Eco, *Libri da consultare e libri da leggere*, in Id., *La Bustina di Minerva*, Milano, Bompiani, pp. 155-156.

Italia 2020 = Paola Italia, *Editing Duemila. Per una filologia dei testi digitali*, Roma, Salerno Editrice.

Montemagni 2023 = Simonetta Montemagni, *Trattamento automatico del linguaggio e Digital Humanities: metodi e strumenti, sfide*, in Ciotti 2023, pp. 160-177.

Nyhan e Passarotti 2019 = Julianne Nyhan e Marco Passarotti, *One Origin of Digital Humanities. Fr. Roberto Busa in His Own Words*, Basel, Springers.

Orlandi e Tomasi 2023 = Tito Orlandi e Francesca Tomasi, *Una storia dell'informatica umanistica in Italia*, in Ciotti 2023, pp. 35-47.

Riccio 2016 = Anna Riccio, *Gli strumenti per la ricerca linguistica*, Roma, Carocci.

Roncaglia 2023 = Gino Roncaglia, *L'architetto e l'oracolo. Forme digitali del sapere da Wikipedia a ChatGPT*, Bari-Roma, Laterza.

Sessa 1982 = Mirella Sessa, *Saggio di 'rovesciamento' del primo Vocabolario della Crusca*, in «Studi di lessicografia italiana», IV, pp. 269-333.

Sordi 2018 = Paolo Sordi, *Progettare per il web*, Roma, Carocci.

Tagliavini 1965 = *La Divina Commedia*, testo, concordanze, lessici, rimario, indici, a cura di Carlo Tagliavini, Milano, IBM Italia.

Ugolini 1944 = Francesco Ugolini, *Testi antichi italiani*, Torino, Chiantore.

Wilkins, Bergin e De Vito 1965 = Ernest Hatch Wilkins, Thomas Bergin e Anthony J. De Vito, *A Concordance to the* Divine Comedy *of Dante Alighieri*, Cambridge (Ma), The Belknap Press of Harvard University Press.

Zaccarello 2019 = *Teoria e forme del testo digitale*, a cura di Michelangelo Zaccarello, Roma, Carocci.

Zampolli 2003 = Antonio Zampolli, *Le principali attività dell'Istituto di Linguistica Computazionale. Il punto di vista del Direttore*, in *Computational Linguistics in Pisa – Linguistica Computazionale a Pisa (Linguistica Computazionale, Special Issue, 16-17)*, a cura di Antonio Zampolli, Nicoletta Calzolari e Laura Cignoni, Pisa-Roma, IEPI, pp. XVII-LXX.

Conservazione del libro e bibliofilia

Claudio Marazzini

1. L'oggetto "libro", portatore di significato

Un libro è portatore di idee, ma le idee non potrebbero essere lette senza la specificità materiale del supporto in cui le parole sono scritte: il libro, con o senza immagini, è prima di tutto un oggetto materiale. Lo è fin dal tempo dei rotoli romani, e continua a esserlo anche nell'era dell'informatica, racchiuso in una pennetta USB o in un *hard disk* vicino o remoto. Le parole comunicano idee, sentimenti, invenzioni, narrazione, poesia, trasmettono ricordi, agitano polemiche, però non si dovrebbe dimenticare che per realizzare l'oggetto portatore di parole non ha lavorato solo l'autore-creatore, ma è stata necessaria la collaborazione di una schiera di persone dalle disparate competenze tecniche. In passato, il procedimento richiedeva la composizione in piombo. Prima ancora, al tempo del libro manoscritto, era necessario un copista esperto che preparava la pergamena, tracciava le linee per la scrittura, maneggiava gli inchiostri. Parlare di conservazione del libro e di bibliofilia significa anche ripercorrere la trafila tecnica che produce e conserva l'oggetto libro nella sua concretezza.

La materialità del libro, a tutti i livelli, è a sua volta oggetto di varie discipline, come la biblioteconomia e la storia dell'arte decorativa, ma non solo: la filologia, ad esempio, deve per forza essere attenta alle caratteristiche dei manufatti, non solo dei codici antichi anteriori all'introduzione della stampa. La cosiddetta *textual bibliography*[1], in italiano "filologia del testo a stampa", ci ha insegnato che la bottega del tipografo non era un luogo neutro. Il passaggio dal manoscritto al piombo non è privo di significato per la storia del testo. Gli esemplari che uscivano da entrambe quelle lavorazioni non erano tutti identici, anche se le varianti dei manoscritti erano molto maggiori di quelle delle stampe. Su queste basi è nata nel Novecento la nuova branca della filologia interessata alla stampa. Incidenti vari, o interventi di autori o di revisori editoriali, portavano in corso d'opera a variazioni nella composizione. Basterà ricordare che Alessandro Manzoni intervenne in tipografia durante la stampa dei *Promessi sposi*, per cui gli esemplari della cosiddetta 'quarantana', l'edizione definitiva del romanzo, si caratterizzano per alcune diversità. Per esempio, alla fine del cap. XII, a p. 252, in certi esemplari, a proposito di un'innocente statua aggredita e distrutta dalla plebe milanese in rivolta, si legge che «mutilata e ridotta a un torso informe, la stra-

[1] Cfr. almeno Fahy 1989 e Sorella 1998.

scicarono» per le strade; in altri esemplari, si legge «strascinarono». *Strascinarono* o *strascicarono*? Non è facile capire quale sia la forma da riconoscere come definitiva e autentica, cioè l'ultima legittima volontà dell'autore. Il libro antico non è semplicemente un multiplo meccanico, ma ogni esemplare ha una sua individualità. Anche per questo il patrimonio bibliografico merita la massima attenzione, deve essere conservato con cura, al riparo dai suoi nemici naturali, l'incuria, la sporcizia, i tarli e altri insetti, l'acqua, il fuoco, l'umidità, la furia del sole, la manomissione da parte di vandali e malintenzionati, il disprezzo degli incompetenti.

In passato aveva molta importanza, certo più di oggi, la veste esterna del libro. I libri, in genere, venivano venduti non rilegati, a fogli sciolti. Il capolavoro manzoniano che abbiamo già citato, i *Promessi sposi* del 1840-42, uscì a fascicoli, e alla rilegatura doveva provvedere a suo piacere l'acquirente sottoscrittore. Le botteghe dei rilegatori erano fiorenti, con cucitori e doratori. Il libro portava (e porta anche oggi) sopra di sé una sorta di 'vestito'. Può trattarsi di una semplice copertina plastificata, o cartonata, oppure ci può essere (se il libro è d'epoca e di pregio) una rilegatura in pergamena o pelle. Su di essa ci possono essere decorazioni. Sono i segni lasciati dai ferri del legatore, ornamenti, fregi, intarsi, e, non di rado, le insegne della proprietà e del potere: per esempio, stemmi nobiliari del casato, o il nome del proprietario. Analoga funzione possono avere gli *ex libris*, incollati all'interno. Da questi elementi si possono ricavare informazioni sulla storia del singolo esemplare librario. Altre informazioni si traggono dai segni apposti all'interno, eventuali annotazioni d'acquisto, postille, chiose[2]. Tutte queste tracce d'uso raccontano una storia. Talora queste vestigia sono culturalmente o esteticamente rilevanti: evocano grandi famiglie, grandi personaggi della politica, della finanza o della cultura, o trasformano il libro in un pregiato oggetto d'arte [Fig. 1]. Talora, per contro, sono esteticamente e culturalmente insignificanti; ma, anche in questo caso, non vanno disprezzate: parlano a chi sa intendere e interpretare. Ogni parte del libro racconta qualche cosa. Non c'è solo il testo, anche se esso ha ovviamente la priorità. Nella mia collezione privata conservo ad esempio una *Historia naturale* di Plinio nella traduzione in volgare di Cristoforo Landino, stampata a Venezia nel 1534. L'esemplare è in ottime condizioni, ma una mano antica ha accuratamente annerito il testo del cap. VII del Libro II. Si tratta della reazione di un lettore preso da forti scrupoli religiosi, perché il quel capitolo Plinio svolge un discorso sugli Dei di stampo razionalistico. Basti pensare che il capitolo si chiude con la riflessione che «la potentia della natura essere quello, che noi chiamiamo Iddio» [Fig. 2]. Aggiungerò un esempio moderno. Nella grammatica di Bruno Migliorini, *La lingua nazionale*, edita nel 1941 (Firenze, Le Monnier), ricorrevano, come era normale in quegli anni, alcuni esempi di frasi con riferimenti al regime fascista allora al potere. L'esemplare in mio possesso porta curiose correzioni in un vistoso inchiostro verde, introdotte dopo la fine della dittatura per rendere ancora utilizzabile il libro a scuola nel diverso clima politico. Vennero cancellate espressioni che riportavano al fascismo o lo ricordavano, come «Via Costanzo Ciano», «Asse Roma-Berlino»; fu tolta la parola «Duce»: «la legge promossa dal

[2] Anche nel libro moderno: cfr. Braida – Cadioli 2011.

Duce» venne corretto in «il prestito promosso da Parri» (Ferruccio Parri fu il primo presidente del Consiglio dei ministri a capo di un governo italiano di unità nazionale istituito alla fine della Seconda guerra mondiale) [Fig. 3].

La 'correzione' del testo di un libro ci palesa in questi casi segni d'uso che testimoniano le reazioni dei lettori. Sono cosa diversa dalla censura, dalla distruzione totale o dal divieto di lettura e di circolazione, che a sua volta può colpire un'opera. L'*Indice dei libri proibiti* pubblicato dopo il Concilio di Trento incluse ad esempio diverse opere della letteratura italiana, tra le quali *Il Decameron* di Boccaccio in edizione integrale originale, la *Monarchia* di Dante, Lorenzo Valla, l'Aretino, Lodovico Castelvetro e l'intera produzione di Machiavelli, quest'ultimo condannato tra gli autori più pericolosi, come Lutero [Fig. 4]. Ecco il motivo per cui il Vocabolario della Crusca non poté menzionare un autore fiorentino come Machiavelli, che certamente, senza quell'impiccio, sarebbe stato incluso tra i citati. Abbiamo casi di libri condannati alla distruzione: è ciò che accadde a una celebre opera lessicografica, il *Vocabolario cateriniano* di Girolamo Gigli, libro che, prima ancora che si finisse di stamparlo (mancava persino il frontespizio) fu bruciato nel 1717 sulla pubblica piazza per ordine del Granduca di Toscana, perché aveva offeso Firenze, la sua lingua e l'Accademia della Crusca[3]. Tuttavia alcuni esemplari si sono conservati, salvati da qualche mano pietosa che evitò loro il fuoco (il catalogo SBN-ICCU ne registra 9 copie). Insomma, parliamo di conservazione, ma dobbiamo anche tener conto di ciò che provoca distruzione.

2. La rilegatura del libro: protezione, affermazione e appartenenza

C'è voluto tempo perché si riconoscesse alle rilegature un significato indipendente dalla valutazione artistica. La rilegatura ha pagato un prezzo a causa della propria bellezza: per diventare oggetto di scienza, ha dovuto liberarsi almeno in parte dal condizionamento estetico. La rilegatura difende il libro dagli inevitabili traumi dovuti all'uso, alle cadute, agli urti, alla consunzione, all'umidità, agli agenti esterni, e inoltre, un tempo, quando la legatura artigianale era pratica usuale, lo promuoveva al rango di oggetto simbolico, legandolo a un proprietario mediante le armi di famiglia impresse ai piatti, o mediante lo stemma del casato, l'insegna vescovile o cardinalizia, o semplicemente mediante il nome del proprietario. Non è solo questione di araldica, di armi nobiliari, di sfarzo. Anche le legature correnti, economiche, cartonate, di carta decorata con minima spesa, raccontano qualche cosa [Fig. 5].

I rilegatori del passato erano artigiani, generalmente non riconosciuti come membri della confraternita degli artisti 'superiori'. Stavano nella posizione analoga a quella di un intagliatore, un falegname, uno stuccatore, un decoratore, un sarto, un tessitore. La loro opera vestiva il libro, ma della loro persona raramente restava menzione, almeno fino all'Ottocento, quando legatori celebri 'firmarono' i loro prodotti. Emerge, fra l'altro, la documentazione linguistica delle parole tecniche di bottega. I rilegatori del Settecento attivi in Italia settentrionale, ad esempio, si riconoscono per le sonorizzazioni delle oc-

[3] Cfr. Migliorini 1948: 167-89, Marazzini 2009: 195, Gigli 2008, Trifone 2004, Id. 2007: 67-80.

clusive sorde intervocaliche presenti nei loro documenti contabili e negli inventari, come quando scrivono *rodini* per 'ruotini', o introducono ipercorrettismi come *ornatto di folliami*. Si può raccoglierne la loro terminologia: *fiorone*, *rodini*, *rollette*, *palette*, *arme*, *plancia*, *chantonera a tre angolli, ferri gravati* ('incisi'), *gravura* ('incisione', francesismo), *alfabeti* (per "serie di caratteri")[4]. Il laboratorio di un legatore, con gli attrezzi del mestiere, è raffigurato in una nota stampa del Dudin, in *L'art du relieur-doreur des livres* (1772)[5]: scaffali per ospitare le opere in attesa di lavorazione e in attesa di consegna, tavoli per stendere carte e pelli, telai per la cucitura, torchi, corde, attrezzi da taglio, forbici, martelli.

3. Conservare non è facile: biblioteche celebri e dispersioni famose

Il possesso del libro ci porta nella direzione della bibliofilia, del collezionismo. Una collezione è prima di tutto possesso, generalmente legato anche alla fatica della ricerca, che può essere frutto del personale impegno, oppure, nel caso di collezionisti particolarmente abbienti, può essere affidato a collaboratori, antiquari, case d'asta. Una collezione può essere tramandata di padre in figlio, anche se non di rado la morte del collezionista determina lo smembramento della collezione. E qui veniamo alla caratteristica di moto perpetuo dell'oggetto libro, con l'alternanza dell'aggregazione e della disaggregazione.

Persino le grandi istituzioni possono essere soggette ai rischi del tempo e della storia. Viene in mente la leggendaria biblioteca di Alessandria, di cui non resta più nulla se non il ricordo (si discute persino sulle effettive modalità della distruzione), ma più in generale i rischi derivano dalle guerre, dai grandi sommovimenti sociali, dai saccheggi, dalle crisi. Si pensi alla vendita dei beni ecclesiastici durante la Rivoluzione francese, all'esportazione in Francia di beni librari italiani durante il periodo napoleonico o in Germania durante il nazismo. In scala minore, possono esserci danni derivati da strategie organizzative del potere politico: una parte dei libri dell'Accademia della Crusca è rimasta nella Biblioteca Magliabechiana, e ciò è dovuto alla decisione di Pietro Leopoldo di Toscana di fondere la Crusca stessa nell'Accademia fiorentina seconda[6].

Ripercorrere questo processo di scomposizione e ricomposizione ci aiuta a guardare alla biblioteca in modo diverso, per osservarla nel momento in cui viene smontata, divisa, trasportata altrove, rimontata, dispersa. Non vale dunque soltanto la fase in cui i libri stanno fissi sugli scaffali, ubbidienti ai desideri di chi ha riunito nella propria vita un determinato patrimonio. La vita cessa, e anche le famiglie più nobili e solide si estinguono. I libri riprendono la loro strada, ma il passaggio in una biblioteca importante non resta senza conseguenze e senza tracce. Ci aiutano i cataloghi, gli inventari, quando ci sono, e anche i timbri, le note di possesso, gli *ex libris*, i *super libros* e le rilegature. Tutti questi segni collegano la storia del libro, in quanto oggetto singolo, alla storia del-

[4] Traggo i termini dai documenti citati in Malaguzzi 1989: 34-36.

[5] Si veda la riproduzione della tavola in Marazzini 1986: 21. Cfr. anche le tavole dell'*Encyclopédie* riprodotte in Malaguzzi 1989: tavole 1a e 1b.

[6] Cfr. Ragionieri 2015: 47-49.

le biblioteche. Citerò un caso celeberrimo, quello del prezioso codice Vaticano latino 3199 che contiene una *Commedia* donata da Giovanni Boccaccio a Francesco Petrarca. I timbri documentano il vento, o meglio la bufera della storia: chiunque di noi può oggi, nel sito della biblioteca vaticana, aprire le immagini del codice Vaticano latino 3199 e guardarle in alta definizione (https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3199). Nella stessa pagina (si veda l'ottava fotografia della serie consultabile in Intenet all'indirizzo indicato) si affiancano il timbro nero della Biblioteca Vaticana e il timbro rosso della Biblioteca Nazionale di Parigi, perché questo meraviglioso libro fu tra le prede di guerra della Francia rivoluzionaria e imperiale, ma per fortuna fu restituito alla Vaticana dopo la Restaurazione, anche grazie a un ex giacobino appassionato purista, Luigi Angeloni, che nel 1815 (sfruttando le sue relazioni) collaborò con lo scultore Antonio Canova nel recupero delle opere d'arte che Napoleone aveva asportato. Il suo nome è annotato nel codice; lo si vede nella quinta fotografia della serie consultabile in rete, dove, in basso a destra si legge: «ricuperato ai 14 8bre [=14 ottobre] 1815. Dalla Biblioteca parigina | Angeloni [...]». Ma la storia di questo libro è ancora più antica e interessante. Esso era appartenuto nel sec. XVI alla famiglia dei patrizi Bembo veneziani. Il primo collezionista-possessore fu Bernardo Bembo, padre del grammatico e linguista Pietro Bembo, colui che nel sec. XVI, con le *Prose della volgar lingua*, ha regolato la lingua italiana. Il codice passò in eredità a Pietro, ma la grande collezione d'oggetti d'arte e di libri di Pietro Bembo andò dispersa dopo la sua morte, avvenuta a Roma nel 1547. Questo è il destino delle collezioni. La disaggregazione può essere fermata soltanto se tra gli eredi esiste un altro collezionista, cosa rara, o se la collezione passa alla proprietà statale, per donazione, per acquisizione, oppure viene vincolata mediante notifica (come può accadere oggi, in una società in cui l'interesse per i beni culturali coinvolge lo stato ed è regolato da apposite leggi). Bembo non appose mai note di possesso ai codici e libri di sua proprietà, per cui ci dobbiamo affidare all'inventario di quanto era presente nella dimora romana di Bembo, in Via delle Coppelle, nel grande Palazzo Baldassini che gli era stato prestato dall'amico Giovanni Della Casa, altro celebre letterato dell'epoca (sulla biblioteca di Bembo cfr. il contributo di Massimo Danzi nel presente volume)[7]. Non a caso l'Accademia della Crusca ha voluto collocare, il 18 gennaio 2024, una targa che ricordi ai posteri che in quel palazzo Bembo visse i suoi ultimi anni, fino alla morte, avvenuta il 18 gennaio 1547 [Fig. 6].

Abbiamo parlato della biblioteca di Pietro Bembo, ma il caso più celebre di dispersione di una grande collezione libraria è forse quello di Gian Vincenzo Pinelli[8]. Nato nel 1535, a Napoli, ma di famiglia genovese, si trasferì a Padova fino alla morte, avvenuta nel 1601, e in quella città raccolse una collezione di libri tra le più famose del suo tempo. Fra l'altro, in essa confluirono libri e oggetti della collezione di Pietro Bembo, quando il figlio Torquato Bembo cominciò a vendere, dopo la morte del padre. Pinelli non pubblicò nulla nel corso della propria vita, ma, come una sorta di principe della repubblica letteraria, con incredibile liberalità mise i suoi libri a disposizione di un gran numero

[7] E anche, sulla biblioteca di Bembo, cfr. Danzi 2005.

[8] Cfr. Nuovo 2007, e l'ottima voce nel DBI di Callegari 2015.

di studiosi di altissimo livello. Tra costoro, ci sono nomi famosi: Galileo Galilei, Paolo Sarpi, Torquato Tasso, Giusto Lipsio, Giovanni Battista della Porta, Sperone Speroni, per non citarne che alcuni. Anche le relazioni internazionali di Pinelli erano molte e ramificate. Il ricordo della sua biblioteca è rimasto dunque esemplare. Alla biblioteca di circa diecimila tra volumi e manoscritti si affiancava una collezione di oggetti (monete, fossili, minerali) e di strumenti scientifici. Pinelli aveva deciso che la biblioteca, dopo la sua morte, sarebbe andata a un nipote di Napoli, Cosmo Pinelli, che sembrava avere un certo gusto di bibliofilo. Morto Gian Vincenzo, dapprima ci fu una sottrazione di libri da parte di un domestico, poi venne un controllo delle autorità di Venezia sul materiale che doveva essere esportato a Napoli, e finalmente ci si preparò al trasloco. Furono confezionate 330 casse destinate a compiere il viaggio per nave verso la Puglia, da cui si doveva proseguire verso Napoli per via di terra. Ma una delle navi, con trentatré casse, fu intercettata da pirati turchi al largo di Ancona. I pirati erano convinti che le casse nascondessero un tesoro, e in effetti era così, ma non si trattava di oro e gioielli. Per sapere quello che accadde, la cosa migliore è tradurre dal latino il racconto tramandato dalle fonti d'epoca[9]:

> I Turchi, avidi di ricca preda, trovarono invece carte e libri. Allora la loro gioia di predatori si trasformò in rabbia, e cominciarono a buttare in mare quella roba per loro inutile, fino a quando, ammansiti dal capitano della nave, e stanchi dalla fatica di tante carte da scaricare, lasciarono l'impresa iniziata. Così la nave fu depredata, i marinai ridotti in catene, le altre merci trasportate sulla trireme dei pirati. E così avvenne: quando infatti il flutto marino gettò sulla spiaggia la nave spogliata, dalla zona di Fermo i pescatori si gettarono in frotta sulla preda abbandonata. Degli altri, alcuni portavano i libri a casa, alcuni usavano i papiri per tappare le fessure sconnesse delle barche assieme a colla, e non pochi li adattavano alle finestre delle capanne come fossero vetri, e ricordo di aver sentito da qualcuno che lungo quel tratto di costa così ampio, all'epoca non si trovava nulla tranne pezzi di carta strappata che giacevano sulla spiaggia o galleggiavano nell'acqua salata.

Ma la storia non era ancora finita. Inaspettatamente l'erede, il nipote di Pinelli, Cosmo, venuto nello Stato veneto per sistemare l'eredità, morì a Padova il 31 ottobre 1602. La biblioteca passò a suo figlio ancora minorenne. Dopo lungo abbandono, venne venduta in un'asta pubblica il 14 giugno 1608 a Napoli, dove fu acquistata dagli emissari del cardinale Borromeo (che era stato a sua volta amico del Pinelli), per essere destinata alla Biblioteca Ambrosiana di Milano, creata appunto dal cardinale. Tra la morte di Pinelli e la vendita all'asta si calcola che siano stati dispersi circa 3000 volumi, 2000 nello sfortunato trasferimento via mare, e 1000 dagli eredi. Tra i pezzi celebri della collezione Pinelli che arrivarono in Ambrosiana, possiamo ricordare la celeberrima *Ilias picta*, cioè i frammenti di un libro che forse proviene dalla celebre Biblioteca di Alessandria,

[9] Cfr. Gualdo 1607 (il passo tradotto è alle pp. 111-12; la traduzione dal latino del Gualdo è mia; la descrizione della biblioteca è a p. 27). Il Gualdo è stato il primo e maggior biografo dell'amico Pinelli. Cfr. Nuovo 2007: 42.

la più famosa del mondo antico. I frammenti, ritagliati dal libro originario, erano stati incollati a mo' di illustrazioni in un codice cartaceo del XIII secolo contenente scolii dell'*Iliade*[10]. Dalla collezione Pinelli giunsero all'Ambrosiana anche alcuni cimeli di Pietro Bembo. Tra essi, la ciocca di capelli biondi di Lucrezia Borgia e le sue lettere a Pietro, scritte durante il loro breve e pericoloso amore.

4. Bibliofili anche troppo... appassionati

I pirati gettarono in mare i libri del Pinelli, disprezzandoli; ma esistono anche malfattori colti e raffinati. Uno di essi fu Guglielmo Libri, illustre scienziato dalla carriera internazionale, bibliofilo competente, ma anche il più celebre tra i grandi ladri di libri: la sua straordinaria biblioteca, con 1.800 manoscritti e 40.000 volumi a stampa, inglobava una buona quantità di merce sottratta illegalmente[11]. Ai tempi nostri sono salite agli onori delle cronache le vicende della biblioteca napoletana dei Girolamini[12]. La storia di Massimo De Caro ha coinvolto inizialmente un altro grande amatore di libri, Marcello Dell'Utri (poi scagionato)[13], il quale di collezionismo librario se ne intendeva, e sapeva ben definire le sensazioni di cui gode il bibliofilo. In un'intervista allo *Specchio*, Dell'Utri parlava di un rapporto con i libri che comprende tutti i sensi fisici: «Dall'odore si può riconoscere pure il secolo di un libro, basta pensare alla spugna, alla cera che si passa, all'odore della polvere che si crea. E poi la vista: i dorsi con incisioni in oro, i fregi particolari, la vista d'una biblioteca antica: come trovarsi di fronte a un monumento. Il tatto: la pergamena, il marocchino, il vitellino inglese, la carta vellutata, filigranata, giapponese...»[14]. Sembra la descrizione di una tavola libraria imbandita per il gusto di un committente molto ghiotto.

Citeremo un altro personaggio dell'Ottocento, il cui nome si lega al codice detto Parigi-Imola (perché oggi in parte a Parigi, in parte a Imola), uno degli esemplari tardo-medievali della *Commedia* di Dante con la decorazione più ricca e più affascinante, eseguita per il duca di Milano Filippo Maria Visconti. Il codice fu portato via dall'Italia durante le guerre francesi d'inizio '500 e ricomparve nell'Ottocento in un castello della Dordogna, dove fu recuperato da un collezionista francese di nome Gaston de la Flotte. Egli raccontò nel 1838 che il cimelio dantesco era «relegato in mezzo a vecchie tele nella soffitta di un castello ai confini con la Dordogna, impiegato a contenere le cuffie della castellana, quando non era affidato da mani imprudenti a dei ragazzini che si divertivano a tagliare le

[10] Cfr. *Codex* 2000: 50-51.

[11] Cfr. Giacardi 2005.

[12] Cfr. le notizie della cronaca del 2012: https://napoli.repubblica.it/cronaca/2012/05/24/news/girolamini_furto_libri_antichi_cinque_arresti_tra_cui_il_direttore-35810353/.

[13] Cfr. ad es. le cronache del 2015: https://napoli.repubblica.it/cronaca/2015/08/24/news/de_caro-121566496/. E per il proscioglimento, nel 2021: https://lnx.svimez.info/svimez/wp-content/uploads/2021/04/IL-RIFORMISTA-NAPOLI.pdf.

[14] Ricavo la notizia e il passo citato da un intervento di Gian Antonio Stella sul «Corriere della Sera» dell'8 ottobre 2012. L'articolo si legge on line: https://www.corriere.it/cronache/12_ottobre_08/quel-saccheggio-continuo-predatore-libri-gian-antonio-stella_081d7b72-110c-11e2-b61f-b7b290547c92.shtml (ultima consultazione: 17 febbraio 2024).

miniature»[15]. Il de la Flotte lo acquistò e lo portò a Marsiglia. Il manoscritto conteneva, assieme al testo della *Commedia* di Dante, un raro commento umanistico. Il de la Flotte ne affidò l'edizione a un italiano, l'avvocato Zaccheroni, mazziniano esule per motivi politici. Lo Zaccheroni effettivamente portò a termine la trascrizione, ma si premurò anche di tagliare e rubare alcune delle miniature del codice, forse come atto di riparazione verso la sottrazione alla biblioteca dei Visconti avvenuta nel Cinquecento. Riportò le miniature in Italia, donandole in seguito al Comune di Imola, dove ancora si conservano.

5. Bibliofilia dantesca

Il collezionismo librario si è spesso esercitato su grandi autori della nostra letteratura. Dante, Petrarca e Boccaccio non potevano non attirare l'attenzione di appassionati, anche di altre nazioni, specialmente quando era di moda l'esperienza del *gran tour*, il viaggio in Italia considerato quasi d'obbligo per gli aristocratici del Settecento e dell'Ottocento. Posso citare la curiosa figura di Alexander Douglas decimo duca di Hamilton, vissuto tra il 1767 e il 1852, collezionista di libri raccolti nei suoi viaggi in Italia e in Russia: tra questi libri, niente di meno che il codice Hamilton 90 di Boccaccio, che ancora oggi tramanda il nome del collezionista, e che è servito per l'edizione critica condotta da Vittore Branca. Alexander Douglas Hamilton aveva nella sua collezione i disegni di Botticelli per la *Commedia* di Dante. Nel processo di disaggregazione seguito alla morte del collezionista, questi beni preziosi furono venduti nel 1882. Ecco perché oggi i disegni di Botticelli sono oggi vanto del Gabinetto delle stampe di Berlino.

Una delle forme più perfette di collezionismo consiste nella costruzione di un insieme organico finalizzato a uno scopo, per esempio riunire il maggior numero possibile di edizioni della *Commedia* di Dante. Penso in questo caso a Evan Mckenzie, vissuto tra il 1852 è il 1935. Era di professione un grande assicuratore, uno dei fondatori, nel 1898, dell'*Alleanza assicurazioni*. Nonostante il nome straniero della sua famiglia, era nato a Firenze nel 1852, anche se si trasferì a Genova per la propria attività assicurativa. Le sue edizioni di Dante furono collocate nella torre di un curioso castello neo-medievale edificato a Genova dall'architetto fiorentino Coppedè. Ottocento volumi danteschi di Mackenzie andarono nel 1939 al comune di Genova, e oggi sono conservati nella biblioteca civica Berio. Ancora una volta constatiamo il percorso dal collezionista alla biblioteca pubblica, dall'individuo privilegiato alla collettività. A Torino e a Roma, in anni passati è stata esposta la ricchissima collezione dantesca di Livio Ambrogio, un appassionato di Dante il cui nome compare nella ragione sociale della Ambrogio Trasporti SpA, un dantofilo che nella vita svolge in posizioni di alto livello la professione di specialista di trasporti intermodali, e che racconta come le sue preziose edizioni di Dante siano in parte in casa, in parte in cassaforte, in parte nel *caveau* della banca, ma anche (quelle scolastiche correnti) nel cassetto dell'ufficio da cui organizza e dirige

[15] Le parole del de la Flotte, riprese dalla «Gazette du Midi» del 29 marzo 1838, sono riportate da Morel 1896: 4-5.

l'azienda[16]. A proposito di biblioteche dantesche, vorrei citare un personaggio la cui memoria si lega all'Accademia della Crusca (ne fu socio corrispondente), George John Warren lord Vernon, vissuto tra il 1803 è il 1866. La sua collezione dantesca fu venduta dal 1918 al 1928 nelle aste di Sotheby's. Lord Vernon si segnalò anche per il suo mecenatismo, perché finanziò la bellissima (e a sua volta ricercata oggi dai bibliofili) edizione delle quattro prime stampe della *Commedia*, realizzata nel 1858 a cura di Antonio Panizzi, l'italiano che arrivò a dirigere la biblioteca del British Museum di Londra.

Esiste dunque un collezionismo che rappresenta un esempio di collaborazione con uomini di cultura, e si conclude con l'arricchimento da parte della società civile. Per esempio, dietro alla fondazione della Società dantesca italiana, nata nel 1888, c'erano due collezionisti, il marchese Eroli di Narni e il novarese Carlo Negroni. A Milano, è celebre Gian Giacomo Trivulzio (1774-1831), grande collezionista di manoscritti e di libri preziosi, amico di letterati come Monti e Perticari, con a disposizione una tradizione di famiglia e grandi mezzi di fortuna. Gian Giacomo Trivulzio costruì una delle più ragguardevoli biblioteche private del suo tempo. La sua collezione non andò dispersa. Passò al figlio Teodoro e poi al nipote Giangiacomo. Nel 1935 fu ceduta alla città di Milano e posta nel museo del Castello Sforzesco[17]. Nella raccolta Trivulzio non c'è soltanto un formidabile campionario di codici della *Divina Commedia*, ma anche uno dei tre soli manoscritti del *De vulgari eloquentia* di Dante (gli altri due sono a Grenoble e a Berlino)[18]. Per questo Milano è tappa obbligata per uno studioso di Dante.

Patrimoni dispersi e patrimoni che si ricompongono, dunque, nel segno delle fasi alterne della storia, in cui qualcosa si perde e altro si conserva, spesso proprio grazie ai collezionisti, grandi e piccoli, le cui raccolte molte volte diventano bene pubblico[19]. Nell'Accademia della Crusca, anche in tempi recenti, sono confluiti lasciti importanti: per esempio, per restare in ambito dantesco, donata dal compianto Stefano Mazzoni, la biblioteca dantesca di suo padre Francesco, arricchita da documenti che risalgono alla biblioteca di Pio Rajna, il grande filologo editore del *De vulgari eloquentia*[20].

---

[16] Cfr. *Dante poeta e italiano «legato con amore in un volume». Mostra di manoscritti e antiche stampe della Raccolta di Livio Ambrogio. Catalogo della Mostra di Roma, Palazzo Incontro, 21 giugno-31 luglio 2011*, Roma, Salerno, 2011. Cfr. l'intervista a Livio Ambrogio in Rete: https://www.youtube.com/watch?v=_xObyjMnqz0 (ultimo accesso 17 febbraio 2024).

[17] Cfr. *Il collezionismo di Dante in casa Trivulzio*, Castello Sforzesco, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana. Sala del tesoro (4 agosto – 18 ottobre 2015). Guida alla mostra, Milano, Civica Stamperia, 2015; e Angelo Eugenio Mecca, *La tradizione manoscritta della Commedia. Un percorso nella Biblioteca trivulziana*, pubblicato in: https://graficheincomune.comune.milano.it/fgm/datigic/allegati/bachecaroot/danteincasatrivulzio/approfondimenti_ita/Mecca_Tradizione%20manoscritta%20della%20Commedia.pdf (ultima consultazione: 17.2.2024).

[18] Cfr. Enrico Fenzi, *Il codice Trivulziano del De vulgari eloquentia*, pubblicato in: https://graficheincomune.comune.milano.it/fgm/datigic/allegati/bachecaroot/danteincasatrivulzio/approfondimenti_ita/Fenzi_Il%20codice%20Trivulziano%20del%20De%20vulgari%20eloquentia.pdf (ultima consultazione: 17.2.2024).

[19] Cfr. Steinberg 1962: 2008.

[20] https://www.youtube.com/watch?v=RSYiozFSEaM&list=PLDxLIgSs54Xyq4-WtQ9eoMT-mD2_5Ome1i&index=6

Bibliografia

Braida e Cadioli 2011 = Lodovica Braida e Alberto Cadioli, *Collezionismo librario e biblioteche d'autore. Viaggio negli archivi culturali*, Milano, Skira.

Callegari 2015 = Marco Callegari, *Pinelli, Gian Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 83 (2015), consultabile *on line* https://www.treccani.it/enciclopedia/gian-vincenzo-pinelli_(Dizionario-Biografico)/.

Codex 2000 = *Codex. I tesori della Biblioteca Ambrosiana,* schede a cura dei Dottori dell'Ambrosiana, Milano, Rizzoli.

Danzi 2005 = Massimo Danzi, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Genève, Librairie Droz.

Fahy 1989 = Conor Fahy, *L' "Orlando furioso" del 1532. Profilo di una edizione*, Milano, Vita e Pensiero.

Giacardi 2005 = Livia Giacardi, voce *Libri (libri Carucci), Guglielmo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 65 (2005), consultabile *on line*: https://www.treccani.it/enciclopedia/guglielmo-libri_(Dizionario-Biografico)/.

Gigli 2008 = Girolamo Gigli, *Vocabolario cateriniano*, a cura di Giada Mattarucco, Firenze, Accademia della Crusca.

Gualdo 1607 = Paolo Gualdo, *Vita Ioannis Vincentii Pinelli*, Augustae Vindelicorum [=Augsburg], Christophorus Mangus.

Marazzini 1986 = Claudio Marazzini, *La rilegatura artigianale e d'arte*, Bologna, Zanichelli.

Marazzini 2009 = Claudio Marazzini, *L'ordine delle parole. Storia di vocabolari italiani*, Bologna, il Mulino.

Migliorini 1948 = Bruno Migliorini, *Lingua e cultura*, Roma, Tumminelli.

Morel 1896 = Camille Morel, *Une illustration de l'enfer de Dante. LXXI miniatures du XVe siècle. Reproduction en phototypie et description*, Paris, Librairie universitaire H. Welter éditeur.

Nuovo 2007 = Angela Nuovo, *The Creation and Dispersal of the Library of Gian Vincenzo Pinelli*, in Robin Myers, Michael Harris, and Giles Mandelbrote Eds., *Books on the Move: Tracking Copies through Collections and the Book Trade*. New Castle, Del., Oak Knoll Press (Publishing Pathways), London, Britisch Library, pp. 39-68.

Ragionieri 2015 = Delia Ragionieri, *La Biblioteca dell'Accademia della Crusca. Storia e documenti*, Firenze, Accademia della Crusca.

Sorella 1998 = *La* textual bibliography *e la filologia degli antichi testi italiani a stampa*, a cura di Antonio Sorella, Pescara, Libreria dell'Università editrice.

Steinberg 1962 = Sigfrid Henry Steinberg, *Cinque secoli di stampa*, Torino, Einaudi.

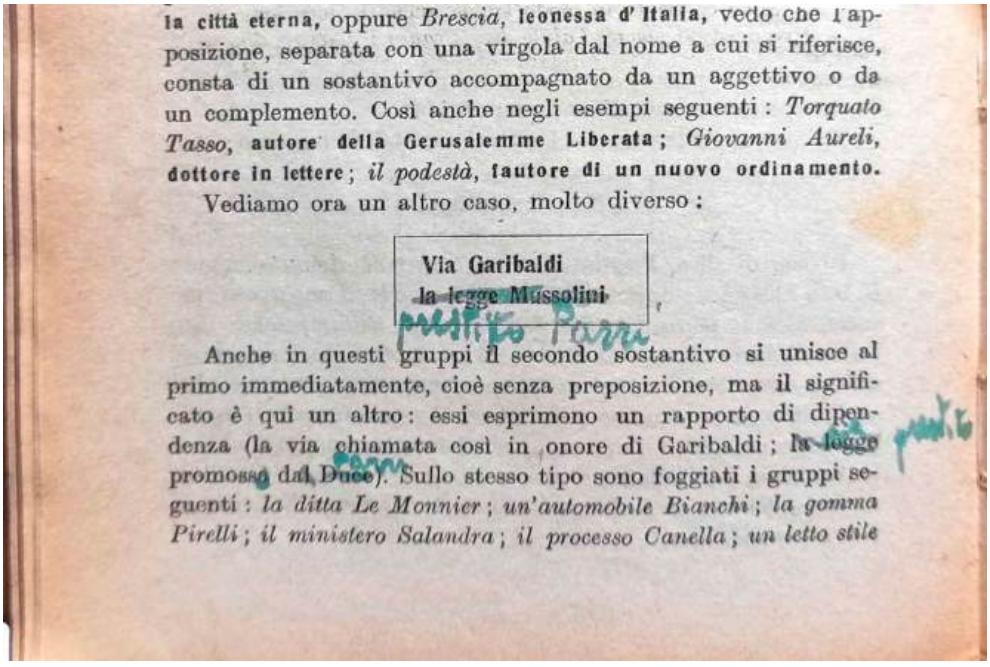
Trifone 2004 = Pietro Trifone, *Il «Vocabolario cateriniano» di Girolamo Gigli*, in «Accademia dei Rozzi», XI, n. 20, pp. 15-20 (con una *Nota bibliografica* siglata «E.P.» [Ettore Pellegrini]).

Trifone 2007 = Pietro Trifone, *Malalingua. L'italiano scorretto da Dante a oggi*, Bologna, il Mulino.

Figure

Figura 1 Legatura in marocchino verde con al piatto le armi reali sabaude in seta e oro, su volume del 1905, firmata dal legatore A. Casciani di Roma.

Figura 2 Pagina censurata in Plinio, *Historia naturale*, Venezia, Tomaso de Ternengo, 1534.



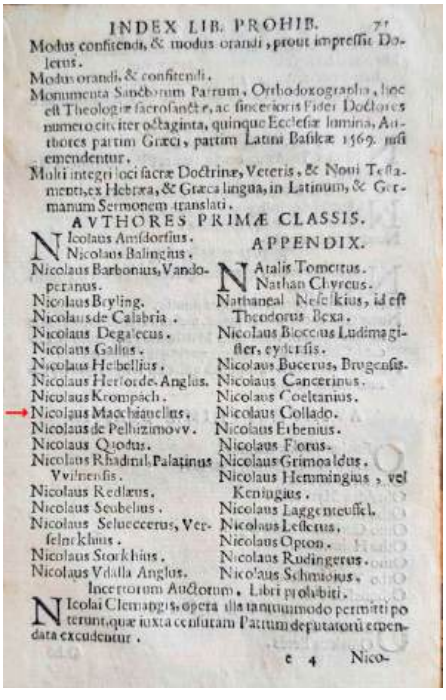
la città eterna, oppure *Brescia*, leonessa d'Italia, vedo che l'apposizione, separata con una virgola dal nome a cui si riferisce, consta di un sostantivo accompagnato da un aggettivo o da un complemento. Così anche negli esempi seguenti: *Torquato Tasso*, autore della Gerusalemme Liberata; *Giovanni Aureli*, dottore in lettere; *il podestà*, fautore di un nuovo ordinamento.

Vediamo ora un altro caso, molto diverso:

Via Garibaldi
la legge Mussolini

Anche in questi gruppi il secondo sostantivo si unisce al primo immediatamente, cioè senza preposizione, ma il significato è qui un altro: essi esprimono un rapporto di dipendenza (la via chiamata così in onore di Garibaldi; la legge promossa dal Duce). Sullo stesso tipo sono foggiati i gruppi seguenti: *la ditta Le Monnier*; *un'automobile Bianchi*; *la gomma Pirelli*; *il ministero Salandra*; *il processo Canella*; *un letto stile*

Figura 3 Pagina corretta in B. Migliorini, *La lingua nazionale*, Firenze, Le Monnier, 1941.



INDEX LIB. PROHIB. 71

Modus confitendi, & modus orandi, prout impressi Do-lerus.
Modus orandi, & confitendi.
Monumenta Sanctorum Patrum, Orthodoxographa, hoc est Theologiæ sacrosanctæ, ac sincerioris Fidei Doctores numero circiter octaginta, quinque Ecclesiæ lumina, Authores partim Græci, partim Latini Basileæ 1569. usi emendentur.
Multi integri loci sacræ Doctrinæ, Veteris, & Novi Testamenti, ex Hebræa, & Græca lingua, in Latinum, & Germanum Sermonem translati.

AVTHORES PRIMÆ CLASSIS.

Nicolaus Amsdorfius.
Nicolaus Balingius.
Nicolaus Barbonius, Vandoperanus.
Nicolaus Bryling.
Nicolaus de Calabria.
Nicolaus Degalecus.
Nicolaus Gallus.
Nicolaus Herbellius.
Nicolaus Herforde. Anglus.
Nicolaus Krompach.
→ Nicolaus Machiauellus.
Nicolaus de Pelhrzimovv.
Nicolaus Qiodus.
Nicolaus Rhadinil. Palatinus Vvitenbergensis.
Nicolaus Redlæus.
Nicolaus Seubelius.
Nicolaus Seleuecerus, Verfelnicklaus.
Nicolaus Storkhius.
Nicolaus Vdalla Anglus.

APPENDIX.

Natalis Tomcitus.
Nathan Chytreus.
Nathaneal Neselkius, id est Theodorus Beza.
Nicolaus Blocerus Ludimagister, eyterfis.
Nicolaus Bucerus, Brugensis.
Nicolaus Cancerinus.
Nicolaus Coeltanius.
Nicolaus Collado.
Nicolaus Erbenius.
Nicolaus Florus.
Nicolaus Grimoaldus.
Nicolaus Hemmingius, vel Kemingius.
Nicolaus Laggenteuffel.
Nicolaus Lesterus.
Nicolaus Opton.
Nicolaus Rudingerus.
Nicolaus Schmidius.

Incertorum Auctorum, Libri prohibiti.

Nicolai Clemangis, opera illa tantummodo permitti poterunt, quæ iuxta consultam Patrum deputatorum emendata excudentur.

e 4 Nico-

Figura 4 Pagina dell'*Index librorum prohibitorum*, Venezia, Iuntas et Baba, 1645. Nella colonna di sinistra, il segno rosso evidenzia il nome di Niccolò Machiavelli.

Figura 5 Copertine di libri popolari di metà Ottocento con decori economici in carta colorata e dorata.

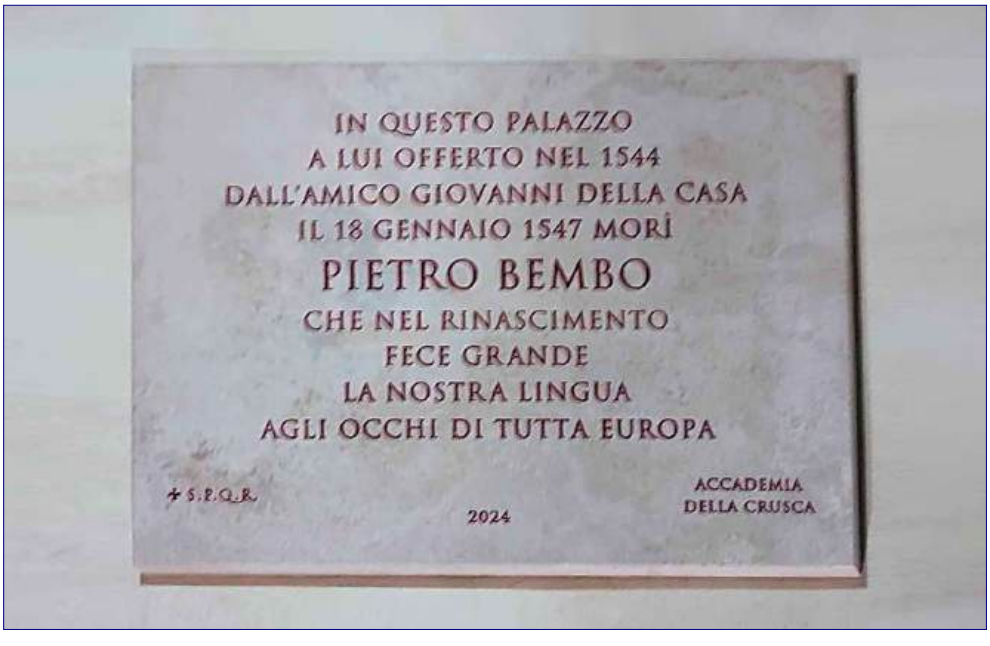


Figura 6 La targa posta il 18 gennaio 2024 nella casa che fu di Pietro Bembo a Roma.

La ricchezza dello scrivere

Semicolti che scrivono

Rita Fresu

1. Semicolti lettori, semicolti scrittori

In un contributo molto noto, apparso quasi un sessantennio fa, Christian Bec misura la caratura intellettuale del ceto mercantile che anima la città del giglio tra Tre e Quattocento muovendo da una corposa base documentaria, all'interno della quale spiccano i libri di famiglia. A proposito della prosa contenuta in tali documenti lo studioso parla di «mercanti scrittori» (Bec 1967). Una etichetta «sbagliata» secondo Attilio Bartoli Langeli (2000: 51), che nella sua limpida storia della scrittura dell'italiano osserva come quei libri nulla hanno «di professionale, né dal lato letterario, se assumiamo l'accezione moderna del termine (scrittori come autori) né dal lato grafico e librario, se assumiamo il significato che il termine aveva allora (scrittori come amanuensi)», aggiungendo un ulteriore, prezioso rilievo: gli «uni e gli altri scrivono per pubblicare, non per tenere segreto». Qualche anno dopo, sulla scorta di simili considerazioni, Alessio Ricci (2005; poi 2014, in partic. 164-177), osservando la sintassi e la testualità di alcune memorie familiari approntate da fiorentini tra la seconda metà del XIV secolo e la prima metà del secolo successivo, preferisce parlare di «mercanti scriventi» (ivi: 29), definendo, qualche pagina prima, i compilatori dei libri analizzati «fondamentalmente semicolti»[1].

Col termine di *semicolto* (e con etichette meno fortunate ma *grosso modo* equivalenti: *mediocolto*, *poco colto*, *semiletterato*) si indica, come è noto, una categoria di scriventi che, sebbene alfabetizzati, «non hanno raggiunto una piena competenza della scrittura rimanendo così legati al dominio dell'oralità»[2]. Le produzioni dei semicolti sono caratterizzate sul piano formale e sostanziale da fenomeni che denotano il basso livello culturale degli estensori, ai quali, tuttavia, si riconosce la capacità di servirsi dello strumento linguistico per finalità pratiche e funzionali, talvolta anche espressive; ciò che li colloca su un gradino più elevato rispetto agli analfabeti integrali (o quasi: *semialfabeta*, *semianalfabeta*, *semincolto*), ossia coloro che sono in possesso soltanto dell'uso tecnico della scrittura[3].

[1] Cfr. Ricci A. 2005: 21, con riflessioni sul livello diastratico degli estensori alle pp. 23-31.

[2] La citazione proviene da Testa 2014: 19 (alle pp. 19-111 una panoramica su tali scritture), ma collima nella sostanza con altre definizioni che richiamano l'indissolubile vincolo dei testi semicolti con la sfera del parlato, a partire dal fondamentale D'Achille 2022 [1994]; cfr. poi Fresu 2014 e Fresu 2016; De Caprio 2019; da una specifica angolazione Trifone 2017.

[3] Cfr. Cardona 1983: 79-80, che pure insiste sulla dimensione orale dei testi prodotti da «semiletterati».

Di semicolti sarebbe lecito parlare dalla seconda metà del Cinquecento, momento di forte «divaricazione tra alto e basso» (cfr. Bartoli Langeli e Infelise 1992: 949), quando una norma di riferimento, esplicitamente fissata dalla codificazione bembiana, e rafforzata dalla diffusione che ne favorì la stampa, rende visibile lo scarto tra prodotti di livello elevato e scritture prive di ambizioni artistiche o letterarie[4].

Non mancano testimonianze precedenti, come le *ricordanze* familiari poc'anzi citate, e come mostrò già Francesco Bruni, che, introducendo nel discorso scientifico il termine *semicolto*[5], conferì a questa categoria di scriventi, inizialmente indagata per l'epoca postunitaria, una profondità diacronica, confermata poi da numerose indagini.

Nonostante il carattere pancronico (cfr. Trifone 2006: 274) riconosciuto alle manifestazioni semicolte, tuttavia, non si può fare a meno di constatare picchi di produttività di simili scritture in determinate fasi della storia dell'italiano, quelle cioè di stabilizzazione linguistica (Rinascimento, appunto, ed epoca postunitaria), segnate da allargamenti all'alfabetizzazione anche da parte dei ceti culturalmente attardati[6]. Per tali motivi le scritture dei semicolti rivestono un ruolo importante nella ricostruzione della nostra vicenda linguistica e culturale. Intese come produzioni "dal basso", rappresentano testimonianze preziose in cui è possibile cogliere, tradotti in una specifica fenomenologia linguistica (ben descritta dalla letteratura critica)[7], i risultati dei percorsi alternativi di acquisizione della lingua e non di rado – aspetto rilevante ai fini del discorso che qui si intende sviluppare – espliciti riferimenti ai modelli e agli itinerari formativi attraverso i quali gli scriventi si sono impadroniti degli strumenti della scrittura.

Gli esempi sarebbero molti. Basterà qui rievocare quello notissimo – un "classico" nelle rassegne sui semicolti – del friulano Domenico Scandella, detto Menocchio, mugnaio innanzitutto (ma anche contadino, falegname, muratore e per breve tempo maestro di scuola), finito al rogo come eretico recidivo sullo scorcio del XVI secolo (cfr. Ginzburg 1976; Del Col 2018). Menocchio non conosce il latino ma sa scrivere. Sono di suo pugno una memoria difensiva (1584), una supplica (1586) e una dichiarazione di sottomissione (1597), non prive, al netto dell'inevitabile interferenza dialettale, di espedienti retorici (le terne, ad esempio) e di «una forte tensione argomentativa» (cfr. Testa 2014: 44-45, sulla memoria difensiva). Simili competenze scrittorie si comprendono tenendo conto del retroterra culturale del mugnaio friulano. Negli incartamenti processuali che lo riguardano, infatti, Menocchio offre un resoconto delle sue letture,

[4] Cfr. Testa 2014: 19-24 e, nella prospettiva della circolazione libraria, la recente rilettura in Roggero 2021: 44-61. Sul ruolo dell'industria tipografica per la regolarizzazione del modello linguistico e per la diffusione della norma è d'obbligo il rimando a Trovato 1991 [2009], e, dello stesso studioso, il saggio contenuto nel presente volume.

[5] In riferimento, come è noto, agli errori di traduzione in volgarizzamenti medievali: cfr. Bruni 1978; poi Bruni 1984 (con due capitoli dedicati, rispettivamente alle alle pp. 173-236 e pp. 479-517).

[6] Sui processi di alfabetizzazione nella storia dell'italiano si veda il contributo di Pietro Trifone nel presente volume.

[7] Cfr. Fresu 2014: 209-217, con relativi esempi.

lasciando intravedere una rete di prestiti e di scambi di libri, insospettabile forse per un contesto rurale come quello del suo piccolo borgo natìo, e con essa le dinamiche di contatto tra cultura alta e strati umili, che avranno favorito, nella sua scrittura (ma il discorso può estendersi ad altri illetterati, coevi e non), il travaso di forme e stilemi provenienti da fonti librescheˢ⁸ˢ.

L'elenco dei libri citati da Menocchio (per un dettaglio dei quali cfr. Ginzburg 1976: 34-39) rende conto, quindi, dell'esistenza di una fruizione libraria da parte dei semialfabetizzati e restituisce anche, paradigmaticamente, le letture-tipo a essi destinate, costituite, come è stato ampiamente rilevato, da libri per lo più religiosi e d'avventura (tali sono quelli citati dal mugnaio friulano) diffusi attraverso circuiti editoriali differenziati che, all'indomani della svolta cinquecentesca, avevano reso il libro un "oggetto" non più, e non solo, appannaggio esclusivo di pochi e di colti. Prodotti editoriali, dunque, di largo consumo e di diffusione popolare, caratterizzati da contenuti e da temi riconoscibili, e da un linguaggio semplice, e nel contempo fortemente conservativo, capace tuttavia di adattarsi continuamente (e per secoli: esemplare in tal senso il caso dei *Reali di Francia*: cfr. Bartoli Langeli e Infelise 1992: 961-963) alle esigenze di un pubblico socialmente allargato in costante e rapida evoluzioneˢ⁹ˢ.

Il rapporto complesso, e non di rado conflittuale, che i semicolti intrattengono con i libri, e con la cultura scritta in generale, si comprende con maggiore chiarezza se inquadrato all'interno di alcuni significativi mutamenti prospettici che negli ultimi decenni hanno investito questa categoria di scriventi, al cui interno sono confluiti, indistintamente (spesso perché accomunati da una fenomenologia vistosa e caratterizzante), estensori accostatisi alla scrittura con modalità e con risultati differenti.

Senza ripercorrere l'evoluzione degli studi storico-linguistici sul temaˢ¹⁰ˢ, mette conto rammentare come le ricognizioni degli ultimi anni siano state contraddistinte dallo sforzo di posizionare le produzioni di estensori non professionisti della scrittura in un *continuum* di competenze scrittorie, da preferire all'opposizione, eccessivamente schematica, standard (letterario) *vs* italiano popolare, che ha dominato a lungo la riflessione sulle dinamiche relative alla nostra storia linguistica.

La tendenza a graduare le abilità linguistiche di chi produce un testo, e a distribuirle su livelli differenziati, ha indotto gli specialisti a spostare l'attenzione sulle motivazioni da cui dipendono le infrazioni, che vanno imputate non solo al grado culturale dello scrivente (peraltro non sempre ricostruibile) ma anche all'interazione di fattori che

[8] Su tali aspetti si sofferma diffusamente Testa 2014: 46-47 e 113-122.

[9] Cfr. almeno Testa 2014: 113-159, e la bibliografia ivi indicata, di cui resta imprescindibile Bartoli Langeli e Infelise 1992; Roggero 2006 e il già citato Roggero 2021; per gli aspetti linguistici dell'editoria di largo consumo cfr. Trifone 1993: 438-441; Ricci L. 2013, in partic. pp. 31-35 e pp. 50-54, e per la pubblicistica religiosa almeno Librandi 2017: 46-67. Sulla stampa popolare, inoltre, cfr. Calogiuri 2012. In prospettiva diacronicamente e diafasicamente estesa cfr. Braida e Infelise 2010 e Clerici 2018. Per gli strumenti editoriali di destinazione scolastica si rinvia ai contributi di Nicola De Blasi e di Dalila Bachis contenuti nel presente volume.

[10] Cfr. per brevità Fresu 2014: 199-202; Fresu 2016: 330-335 e la bibliografia ivi indicata.

chiamano in causa altri ambiti variazionali. Tra questi la diafasia, e nello specifico la classe di testo, il cui valore condizionante, acclarato da diversi studi[11], si rivela importante – come si dirà – per il rapporto con i libri, di cui i semicolti possono essere, oltre che fruitori, anche produttori, sia pure *sui generis*.

I cambiamenti di prospettiva illustrati hanno condotto a un ripensamento degli obiettivi delle analisi sulle produzioni semicolte, e dunque a un rinnovato valore da attribuire, in termini di acquisizioni storico-linguistiche, alle ricerche su simili testi. Se infatti le indagini iniziali apparivano orientate soprattutto a mettere in risalto – seguendo la linea interpretativa delle prime ricognizioni[12] – le vistose deflessioni dalla norma piuttosto che le corrispondenze con essa, nelle disamine recenti sempre più convinto appare l'intento di intercettare gli indizi che possano rappresentare i prelievi dall'alto, definire i rapporti con le varietà di prestigio, e quindi certificare il grado di acquisizione, o almeno di accostamento, da parte di illetterati ai modelli normativi coevi.

Sulla base di tali orientamenti si è andata affermando anche la tendenza a valutare la competenza dello scrivente in relazione alla sua «consapevolezza testuale», ovvero la capacità di modulare la propria scrittura su fattori esterni al testo e di accostarsi intenzionalmente a un determinato genere rispettandone le regole costitutive[13].

A proposito di generi testuali, gli studi concordano nel ritenerne alcuni (proto)tipicamente semicolti: si tratta delle cosiddette «forme primarie della scrittura», e dunque lettere, diari, autobiografie (cfr. Folena 1985)[14], testi cioè privati e/o pratici, per lo più manoscritti (e in genere non destinati alla pubblicazione), prodotti in contesti emergenziali, spesso concomitanti a momenti cruciali sul piano storico-politico, segnati da eventi devastanti (guerre, invasioni nemiche, esperienze di allontanamento e isolamento, come l'emigrazione e la detenzione) che hanno costituito le drammatiche (e quasi sempre episodiche) occasioni di scrittura per la gente comune[15].

In alcune classi di testo, più di altre, è possibile scorgere specifiche finalità e una pianificazione della scrittura a lunga gittata che rendono tali produzioni assimilabili a un libro. Rientrano in una siffatta categoria le registrazioni di eventi di carattere storico, per lo più coevi o appartenenti a un passato recente personalmente vissuto da chi scrive, e relativi a un luogo, di solito (ma non esclusivamente) quello natìo. Cronache, notiziari, memorie locali si configurano come testi lunghi, talvolta molto estesi nel tempo, che

[11] Cfr. la bibliografia indicata in Fresu 2016: 332.

[12] Per una sintesi delle quali cfr. Fresu 2014: 197-199.

[13] Cfr. per brevità le indicazioni in Fresu 2024. Restano fondamentali le riflessioni in Palermo 1994: 21-25.

[14] Ma tra i tipi testuali semicolti vanno annoverati anche i documenti burocratico-amministrativi (testamenti olografi, conti e ricevute) e le scritture esposte (cartelli, manifesti, tavolette ex-voto, graffiti e scritte murali): per un quadro cfr. D'Achille 2022 [1994]: 96-111; poi, con aggiornamenti, Fresu 2014: 202-209 e Fresu 2016: 335-339.

[15] Si pensi, per citare una testimonianza studiata di recente, al memoriale di deportazione stilato dal contadino toscano Elio Bartolozzi, contenente il resoconto della sua prigionia, dall'agosto 1944 al maggio 1945, nel campo di concentramento di Mauthausen-Gusen (cfr. Binazzi 2019: 157-256).

presuppongono un esercizio di scrittura assiduo e costante, una capacità argomentativa più raffinata, in grado di raccontare e ricostruire fatti, una permanenza temporale e spaziale del messaggio, di cui il cronista è sovente conscio, e dunque una maggiore esposizione al giudizio sociale. Emblematica, in tal senso, è la riscrittura che la clarissa romana Orsola Formicini (ca. 1548-1613), badessa di uno del monasteri trasteverini più ricchi e potenti della Roma barocca, attua del suo *Libro delle antichità del monastero di San Cosimato*, stilato, infatti, in duplice redazione all'inizio del Seicento. Per emendare le imperfezioni della prima stesura, Orsola interviene in quello che nelle sue intenzioni sarà il libro definitivo [Fig. 1] soprattutto sugli aspetti sintattico-testuali e lessicali, dimostrando una chiara coscienza linguistica, confermata anche dall'abilità che la religiosa mostra nell'attingere, rielaborandole, alle fonti documentarie d'archivio, e soprattutto – per tornare a quanto osservato poco fa – dalla sua capacità di aderire agli stilemi tipici del genere cronachistico (cfr. Fresu 2024: 70-73).

Figura 1 *Libro delle antichità del monastero di San Cosimato*, di suor Orsola Formicini, conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele" di Roma, codice recenziore (1607 ca.), c. 76r.

Con le cronache condividono la consapevolezza della permanenza nel tempo, e un impianto testuale che le avvicina al prodotto librario, anche le produzioni memorialistiche. Sono le "storie di vita", stilate spesso in contesti difficili, sotto la spinta di accadimenti sconvolgenti, oppure redatte per conservare il ricordo di sé e della propria famiglia, per lo più prive di intenti pubblici, contraddistinte perciò da una sostanziale spontaneità di forma e di contenuti.

Simili testi, dominati dall'autobiografismo[16], esibiscono in genere una coscienza linguistica più sviluppata, specialmente quando l'estensore è impegnato sul piano artistico o storico-politico. Un paio di esempi, distanti per tempi e contesti ma probanti: il caso dell'autobiografia del notaio e comandante militare sardo Vincenzo Sulis (1758-1834), stilata tra il 1832 e il 1833 durante l'esilio a La Maddalena, caratterizzata da una *facies* linguistica schietta e vivace, soprattutto a livello lessicale e fraseologico, che si mostra capace di «sottrarsi alle più marcate spie dell'italiano popolare» (cfr. Macciò 2023: 443), e la *Vita Artistica* di Antonio Petito (1822-1876), attore comico e autore di numerosi copioni in dialetto napoletano, che tuttavia sceglie l'italiano per raccontare la sua esistenza. L'autobiografia di Petito [Fig. 2] appare percorsa da una vena narrati-

[16] Circa la scrittura autobiografica, in una prospettiva più ampia, che travalica il livello diastratico dello scrivente, si veda il contributo di Lorenzo Tomasin contenuto nel presente volume.

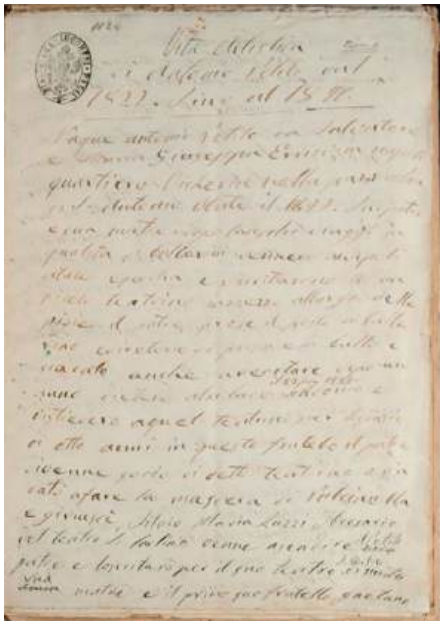


Figura 2 *Vita artistica di Antonio Petito dal 1822. Sino al 1870*, incipit del manoscritto autografo, Biblioteca Nazionale di Napoli, sezione Lucchesi Palli, seconda sala I. IV. 40. Su concessione del Ministero della Cultura – Biblioteca Nazionale di Napoli.

va straordinaria, se si pensa al faticoso iter, da autodidatta, attraverso cui l'autore si impadronisce della scrittura, e ravvivata da una ricchezza espressiva che beneficia, evidentemente, di stimoli, esperienze, letture (di giornali, in questo caso) provenienti dagli ambienti (specialmente del teatro e dello spettacolo) strettamente connessi alla sua vicenda privata e professionale[17].

Prescindendo da casi eccezionali come quello appena rievocato, quando si parla di semicolti ci si riferisce a individui che non esercitano la scrittura come professione, tanto meno nutrono ambizioni di tipo letterario. Eppure, talvolta, è possibile ravvisare un impiego dello strumento linguistico intenzionalmente espressivo, che induce a mettere in discussione l'assenza di dimensione letteraria attribuita a simili scritture, e che può condurre una "storia di vita" a diventare, a tutti gli effetti, libro.

A tale proposito, è significativamente titolato «Da scriventi a scrittori, da scritture private a libri» il capitolo in cui Sara Sorrentino (2023: 21-145), nella sua recente monografia sulle autobiografie semicolte, descrive linguisticamente, ricostruendone la storia redazionale ed editoriale, sei casi di «vite minuscole» (ivi: 5) approdate al mercato librario italiano tra la fine del secolo scorso e l'inizio del Terzo Millennio.

Tra gli scriventi/scrittori (e torna il binomio, di barthesiana memoria, da cui abbiamo preso le mosse) esaminati da Sorrentino (2023) svetta Vincenzo Rabito (1899-1981), divenuto un caso letterario con il suo *Terra matta* (Torino, Einaudi, 2007), versione ridotta e riveduta dell'originale dattiloscritto, intitolato *Fontanazza*, vincitore ex aequo nel 2000 del concorso aretino dedicato ai diari popolari inediti, promosso dall'Archivio diaristico di Pieve Santo Stefano. A distanza di tre lustri da quel primo libro, il «fenomeno Rabito» (cfr. Ridolfi *et alii* 2022) è tornato all'attenzione del pubblico e della critica per la pubblicazione recente, ancora per i tipi Einaudi, di una seconda versione del memoriale, rinvenuta dopo la morte dell'autore, e rivista dal figlio[18].

[17] Cfr. Cantoni 2007, in partic. pp. 88-102 per le fonti «alte» e «settoriali», che vanno dal codice burocratico a quello aulico del melodramma, ai cliché del coevo linguaggio giornalistico.

[18] Si tratta di Vincenzo Rabito, *Il romanzo della vita passata*, testo rivisto e adattato da Giovanni Rabito, Torino, Einaudi, 2022.

La dimensione narrativa di *Terra matta* è stata recentemente ripercorsa da Stefano Telve (2022)[19] alla luce del retroterra di letture (romanzi di consumo e giornali, specialmente) fruite dallo scrittore siciliano, ma anche di suggestioni provenienti da altre forme di intrattenimento, per lo più popolari, e orali (gli spettacoli di strada, ad esempio, e la radio). Si tratta di stimoli che Rabito assai probabilmente condivise con i molti italiani, e italiane, che nel medesimo lasso di tempo, seppure scarsamente scolarizzati, furono indotti a prendere in mano la penna dalle due principali esperienze di massa del secolo scorso, l'emigrazione transoceanica e la Grande guerra[20]. In merito a ciò va ribadito come il rinvenimento di scritture popolari nel passato di cui si è fatto cenno in avvio non ha intaccato il primato dell'epoca postunitaria, che rimane il periodo più fertile nel quale la produzione di testi semicolti assume rilevanza quantitativa e qualitativa per la storia linguistica italiana.

2. Un semicolto e il suo libro: *La spartenza* di Tommaso Bordonaro

Il caso di Vincenzo Rabito può essere accostato a quello analogo di un altro scrittore «inafabeto», suo conterraneo, che ha lasciato una straordinaria testimonianza scritta della sua vita, divenuta, appunto, un libro. Originario del palermitano, dove nasce agli inizi del secolo scorso, il contadino semianalfabeta Tommaso Bordonaro (Bolognetta [PA], 1909 – Florida, 2000) racconta, in tre quaderni, la sua vicenda biografica, dagli anni Venti fino al 1988, segnata e divisa dalla *spartenza*, nel marzo del 1947, come emigrante per gli Stati Uniti d'America, efficacemente definita (a p. 46) *Dolorosa e straziande*, con una incisiva messa a tema della dittologia aggettivale: *Dolorosa e straziande è stata la spartenza*[21].

Come accadrà un decennio dopo per *Fontanazza*, anche il racconto autobiografico di Bordonaro si classifica nel 1990 al primo posto ex aequo come miglior diario inedito al concorso di Pieve Santo Stefano [Fig. 3]. Viene poi pubblicato l'anno successivo per i tipi Einaudi, corredato dalla prefazione di Natalia Ginzburg e da un glossario di Gianfranco Folena (pp. 135-142).

Divenuto «un "classico" dell'italiano popolare regionale» (così Santo Lombino nelle pagine introduttive a Grato e Lombino 2009: 16), il diario di Bordonaro ha suscitato l'interesse di numerosi studiosi che su di esso si sono soffermati con diversi sguardi disciplinari[22].

---

[19] A cui si rinvia per la bibliografia su Rabito, da integrare con l'analisi in Sorrentino 2023: 35-65 e 171-191.

[20] Cfr. almeno Bartoli Langeli 2000: 156-164. Una rilettura linguistica della Grande guerra, proprio nella prospettiva di una dinamica di scambi tra "alto" e "basso", è offerta in Fresu 2015.

[21] Riprendo qui alcuni rilievi contenuti in Fresu e Vignuzzi 2019 [2011], cui rimando sia per i ragguagli inerenti alla biografia di Bordonaro (ma cfr. almeno i saggi raccolti in Grato e Nicola 2009 e in Lombino 2011, e ancora, le pp. 19-20 della riedizione del 2013 dell'autobiografia [fig. 4]: cfr. Bordonaro 1991 [2007; 2013]) sia per la bibliografia specialistica dei tratti linguistici di seguito commentati. Gli esempi, riprodotti fedelmente, e limitati per motivi di spazio, fanno riferimento a Bordonaro 1991 [2007; 2013]; il rinvio è alla pagina dell'edizione 1991.

[22] Cfr. la rassegna in Fresu e Vignuzzi 2019 [2011]: 68-69, comprensiva delle rivisitazioni teatrali e cinematografiche, tra cui va segnalato il docufilm *La spartenza* (2018), prodotto da Abra&Cadabra per Rai Cinema, con la regia di Salvo Cuccia e la consulenza di Santo Lombino.

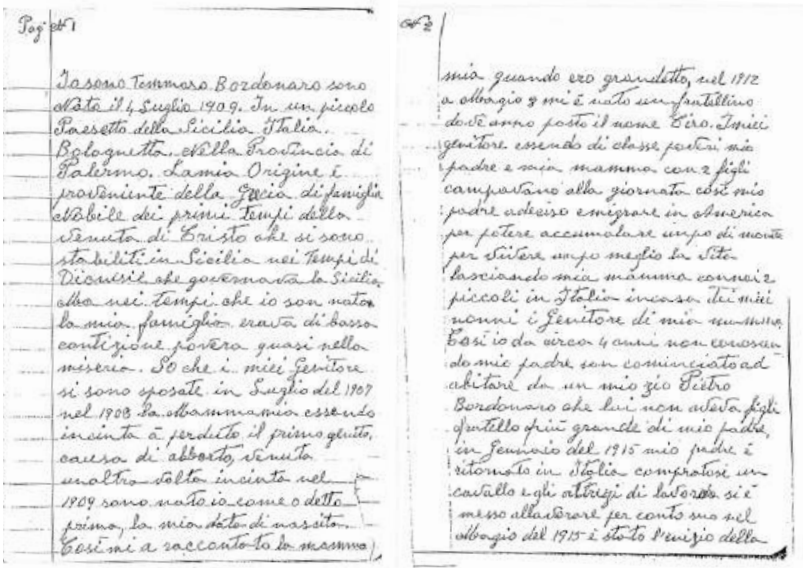


Figura 3 Prime pagine dell'autografo originale del diario di Tommaso Bordonaro, conservato presso l'Archivio diaristico nazionale di Pieve Santo Stefano (Arezzo).

Da un punto di vista linguistico *La spartenza* appartiene indubbiamente al genere della memorialistica popolare. Vi si rinvengono i tratti tipici delle scritture dei semicolti, dovuti, innanzitutto, alla scarsa interiorizzazione delle regole (specialmente grafiche) e all'interferenza (diretta o per iperdistanziamento) del sostrato locale, che agisce soprattutto (ma non solo) nella fonetica e nel lessico[23]. Assai vistosi sono i fenomeni di riduzione o di ristrutturazione dei paradigmi, riconducibili a meccanismi di analogia (e anche in questo caso, per reazione, di ipercorrettismo) e di semplificazione linguistica, sostenuti spesso dalla soggiacente spinta dialettale. Così, ad esempio, per il sistema pronominale si segnala la confusione nell'uso dei pronomi *le* / *gli* (*Quella sera in paese non avevamo dottore che era in licenza e vi era un giovinotto uscito dal collegio e io non* ***le*** *avevo fiducia* 28; *solo* ***le*** *ho detto che fosse successo, ma loro mi hanno preso abbraccetto* 33); l'estensione di *ci* come clitico "tuttofare" (*e io* ***ci*** *ho detto, essendo anche io un po' ignorante* 28); l'uso del pronome possessivo *suo* riferito ad antecedente plurale (*I miei figli avessero voluto portarmi in casa* ***sua*** 125; *io ho letto nei libri che San Giuseppe aiuta i morenti in punto della* ***sua*** *morte* 95); la doppia occorrenza di un pronome coreferenziale all'interno di una frase semplice non riconducibile a dislocazione, come sarebbe invece il tipo *a me mi* (***si*** *cominciava a metter****si*** *in forza con la salute* 7); per il sistema verbale è possibile registrare l'uso del congiuntivo per il condizionale (*I miei figli* ***avessero*** *voluto portarmi in casa sua ma io ho preferito stare solo nella mia vecchia casetta* 125); la costruzione substandard del periodo ipotetico (*E se io non* ***potrei*** *sposarti tu che cosa* ***fareste?*** 16); e ancora, le concordanze a senso: ad esempio *della* ***gente*** *curiosa ve ne*

[23] Cfr. la disamina della *Spartenza* in Ruffino 2019 [2011] e, a confronto con *Terra matta*, in Amenta 2019 [2011].

sono *sempre* 21, che realizza pure una dislocazione a sinistra, certamente non l'unica nell'autobiografia. Numerosi, infatti, nel diario sono i casi di disposizione marcata di costituenti: dell'oggetto diretto (***la signorina*** *i genitori* ***l'****hanno fatta fidanzata con un altro giovane di posizione buona* 36; *ma io* ***il figlio l'****ho perduto* 71), anche con accusativo preposizionale (*Io* ***a mio fratello*** *non più* ***lo*** *riconoscevo* 101), e di costituenti pronominali (***a me mi*** *hanno battezzato e mio fratello Ciro cresimato* 8; ***a me*** *non* ***mi*** *ha confidato niente* 27; *senza far****me*** *sapere niente* ***a me*** 10). Il *che* polifunzionale è frequentissimo, sia nella diegesi (*Essendo mio padre soldato ogni tanto veniva in licenza,* ***che*** *io neanche avevo il tempo di conoscere bene mio padre, abitando sempre da mio zio* 6; *Quella sera in paese non avevamo dottore* ***che*** *era in licenza* 28; *mia moglie per tutta la notte aveva sparlato dicendo delle cose strane* ***che*** *la mamma mia si è tanto impressionata* 33; *la prima volta me la sono scampata* ***che*** *avevo quattro fratelli in guerra* 40; *Finite le feste facciamo un'altra gita in Italia* ***che*** *non fa freddo tanto* 111) sia negli scambi dialogici (*Ti faccio i miei più sinceri auguri,* ***che*** *ho sentito che ti sei fidanzata* 15; *non posso darle la figlia* ***che*** *adesso è moglie di mio figlio* 21); rientra tra gli allargamenti funzionali anche la sovraestensione di *dove* (*Il 9 giugno 1921 mi è nato un altro fratellino* ***dove*** *hanno messo il nome Antonio* 7; *mi è nato il primo figlio,* ***dove*** *abbiamo messo il nome Giuseppe* 25).

Gli ultimi tratti citati conducono nel dominio dell'oralità, che pervade le pagine del diario, e che viene significativamente evocata (lo notava già Lo Piparo 2019 [2009]: 117) anche dalla frase finale – incisiva e commovente – con cui Bordonaro si congeda dal lettore: *Grazie per avere ascoltato la mia storia* (134). Ma la testualità tipica del parlato spontaneo si coglie pure nel ricorso a segnali discorsivi, come *ecco* focalizzatore (***Ecco****, la famiglia si formava grande e mio padre prendeva più terra in gabella* 7; *Le hanno maltrattato che hanno spezato tutto l'amore:* ***ecco*** *che i genitori hanno tolto la felicità da due cuori che tanto si amavano* 36), e nelle frequenti domande reiterate (*Io avevo nove anni, sentivo il dovere di aiutare un po' la mia mamma.* ***Che cosa potevo fare?*** 6; *Essendo che io il giorno andavo allavorare, certo che la notte, volendo riposare, mi dispiaceva sentire quel pianto continuo del mio piccolo.* ***Ma che potevo fare?*** 27; *Io in Italia stavo bene, e non mi mancava nulla, ero nella classe dei borgese, ma il mio pensiero era che avevo cinque figli maschi: e fattosi grande,* ***io con cosa li potevo dotare?*** 5); ancora, in un andamento sintattico, e tematico, franto, contraddistinto da accumuli paratattici, mescolamenti di forme incongrue, fino ad arrivare a veri e propri tracolli sintattici, come quello del brano che segue:

Figura 4 *La spartenza* di Tommaso Bordonaro, a cura di Santo Lombino, Navarra Editore, Palermo, 2013.

> Siamo arrivati al 1974 quando io il 4 luglio è il mio 65° compleanno ed è un'età chi vuole ritirarse di lavorare e vivire con la pensione che le danno per poter vivere non facendo non tanto spropositi di spese, vivendo una vita un po' discreta e relativa (96-97).

Ad ogni modo, Tommaso sa scrivere, seppure stentatamente, e l'importanza di essere alfabetizzati ai fini della promozione umana e sociale emerge frequentemente e con vigore in molti passi del racconto (una casistica in Fresu e Vignuzzi 2019 [2011]: 74-75). Basti qui, come esempio, la soddisfazione con cui Bordonaro sottolinea di aver ottenuto rapidamente dal padre della fidanzata i documenti utili per contrarre il matrimonio proprio grazie a una sua richiesta scritta:

> Ritornato a casa mia, per il primo ho scritto in America a mio suocero spiegando tutta la mia passata. Il mio suocero ha gradito la mia lettera e subito mi ha inviato un atto notorio fatto da un notaio e avvocato del suo consenso al matrimonio di sua figlia con me (24).

L'autobiografia di Bordonaro manca, ovviamente, di intenzionalità artistica, e tuttavia non appare del tutto sprovvista di un armamentario formalmente funzionale alla narrazione della memoria, della cui centralità lo stesso scrivente è pienamente conscio, tanto da titolare il suo diario *La storia di tuta la mia vita da quando io rigordo ch'ero un bambino*.

Pure nell'approssimazione di una scrittura ruvidamente semplice, «naturale e rocciosa [...] simile a un sentiero di montagna che sale e scende in mezzo alle pietre» (così Natalia Ginzburg nella *Prefazione p.* V), sembra dunque possibile scorgere, in alcuni accorgimenti stilistici, una consapevolezza narrativa. Tale aspetto si concretizza innanzitutto nei frequenti raccordi temporali, che si infittiscono con l'avanzare del racconto, e in un esplicito rapporto con un potenziale pubblico di lettori ai quali lo scrivente si rivolge, talvolta includendosi (come dimostra l'uso di marche verbali in quarta persona: ***Ritorniamo*** *un po' indietro nella mia storia* 80; ***Andiamo*** *avanti nella storia,* ***siamo arrivati*** *in agosto del 1963* 80; *Così* ***siamo arrivati*** *al 25 settembre* 107; *Adesso* ***parliamo*** *un po' della famiglia di mia mogli* 85; ***Lasciamo*** *lui nel servizio militare e* ***passiamo*** *alla mia vita* 63; ***Lasciamo*** *loro in questo e* ***continuiamo*** *su altro* 74), talaltra opponendovisi, appunto come un narratore che racconta una storia ad altri (*E questa è la storia che* ***vi narro*** *della mia vita fino al novembre del 1984* 126; ***non vi nascondo*** *che alla mia età e con il caldo dell'estate mi è stato troppo faticoso* 134).

In alcuni passaggi cruciali della narrazione, poi, sembra possibile riconoscere stilemi insistiti. Un contenuto ad alto gradiente emotivo, come la morte dei propri cari, appare spesso veicolato secondo un procedimento formale ricorrente, che assume l'aspetto di una vera e propria tecnica narrativa. Tommaso non è presente, è impegnato anzi altrove; viene raggiunto da altri che concitatamente lo invitano a seguirlo o gli si accostano mestamente ed eloquentemente in silenzio. Quando Tommaso li vede intuisce che qualcosa di grave è accaduto. Così, ad esempio, nell'episodio relativo alla morte del figlio Antonino, aviatore, avvenuta nell'agosto del 1956:

> Ritornato accasa mia non potevo stare fermo, andavo su e giù per le stanze tanto nervoso, non sapevo che fare, andavo fuore, un minuto mi semprava un secolo. Finquando non è pas-

> sata un'ora e ho veduto venire in casa il capo posta, il capo della polizia, il parroco cattolico della chiesa dove noi tutta la famiglia appartenessimo. Quando io ho visto entrare in casa mia quelle persone ho capito subito che mio figlio fosse morto (67).

La stessa struttura narrativa viene impiegata nei resoconti della dipartita delle due mogli, accomunati addirittura dal medesimo materiale lessicale: *era ancora calda ma non parlava più*, reso più intimo nel secondo caso dall'aggiunta del pronome personale *mi*: *era ancora calda ma non **mi** parlava più*:

> Di mattino anch'io sono cominciato a mietere il grano. Era mezzogiorno circa, sentivo una voce che mi chiamava da lontano, era Vitrano Giuseppe e mi diceva di andare a casa presto. Sentito che mi chiamava per nome e con fretta, non sapevo che pensare, lascio tutto e scappo di corsa. A metà strada del paese venivano all'incontro mio zio Rosario Bordonaro, il patrigno di mia moglie, Regalbuto Filadelfio e Vitrano Giuseppe, quello che mi aveva chiamato. Venutemi incontro, solo le ho detto che fosse successo, ma loro mi hanno preso abbraccetto ed io ho capito che qualche cosa grave fosse accaduto, mi è venuta un'oscurità negli occhi, è mollata tutta la mia vita, non ho visto più come mi hanno portato a casa. Arrivato a casa l'ho trovata piena di persone e mia moglie in mezzo al letto, era ancora calda ma non parlava più, era già morta (32-33; morte della prima moglie: giugno 1936);

> Mio figlio non ha voluto che io le andasse assieme ma ha detto: – Non fa bisogno, io la porterò nel pronte soccorso, i dottore faranno qualche cosa ed io la porterò dietro fra mezora –. Così sono rimasto solo in casa ad aspettare il suo ritorno. Eravamo arrivati alle due circa di mattino ed ancora non ritornavano [...]. Così mi sono appogiato vicino alletto, ma della stanchezza e della perdita del sonno mi sono addormentato. Non so quando è passato ma ho sentito aprire la porta e sono intrati no solo mio figlio Semi ma tre dei miei figlio, Rosolino, Ciro e Salvatore. Come mi sono svegliato ho visto che tutti avevano le lagrime agli occhi. Subito le ho detto che fosse successo e mi hanno detto: – Subito andiamo all'ospedale, la mamma è morta –. Io non voleva credere ma ho visto tutti che piangevano e subito abiamo partito per l'ospedale. Quando io sono arrivato era ancora calda ma non mi parlava più. Alle ore quattro e minuti sette mia mogli era spirata, alle quattro e sette minuti il 24 ottobre 1984, e così sono rimasto solo senza compagnia di nessuno (125; morte della seconda moglie: ottobre 1984).

L'esperienza della morte di un familiare quindi è resa, innanzitutto, dal punto di vista del narratore, in una fedeltà descrittiva (e narrativa) dell'*hic et nunc* di Tommaso, che mira a garantire la trasmissione autentica delle emozioni vissute in quei drammatici momenti. Soltanto dopo lo scrivente – ma forse in questo caso potremmo chiamarlo "scrittore" – condivide con chi legge anche i dettagli della vicenda servendosi di un *flashback* realizzato mediante l'espediente del racconto altrui, sollecitato dallo stesso narratore, per esempio quello di sua madre nel caso della morte della prima moglie (*Mi sono rivolto a mia mamma che mi spiegasse com'era avvenuto e mia madre mi ha spiegato* 33), oppure quello, ancora più esplicito, del sergente dell'aviazione nel caso del decesso del figlio:

> il sergente è rimasto il resto del giorno e la notte in casa mia tenendo con sé il rapporto e spiegarmi tutto per filo e per segno com'è successo la sua aventura che adesso lo scrivo in carta (68).

Bordonaro, dunque, tratta il lettore alla pari, rendendolo partecipe del suo dolore con gli stessi tempi e la stessa sequenza di emozioni che lui stesso ha vissuto. Nei passi in cui il *pathos* si intensifica non sono rari – come visto anche dai brani scorsi – i meccanismi di nominalizzazione e di iterazione lessicale, utilizzata quest'ultima spesso come strategia ipercoesiva e soprattutto come indizio di coinvolgimento emotivo (si pensi alla ripetizione chiastica, e dall'andamento quasi ritmico, dell'orario di morte della seconda moglie: *Alle ore quattro e minuti sette mia mogli era spirata, alle quattro e sette minuti* 125). Particolarmente efficace, e forse non del tutto inconsapevole, anche l'uso connotativo di tempi verbali, come nel resoconto della morte della sorellina, avvenuta nel 1933, in cui si assiste alla drammatizzazione del racconto mediante una sequenza di azioni espresse al presente e innestate in un tessuto morfosintattico al passato (al presente, come visto, è anche un passaggio nel racconto della morte della prima moglie: *lascio tutto e scappo di corsa* 32):

> Io sono andato subito dal dottore, l'ho portato a casa. Visitata la bambina mi ha detto che era in pericolo, aveva la febbre avanzata, colpita forse di qualche male acuto. Subito mi ha fatto la ricetta per andare a comprare quelle medicine. Per disgrazia in paese la farmacia non aveva quelle medicine, prendo la bicicletta e vado in un paese vicino, a Misulmeri. Prese le medicine, subito ritornato accasa avendo speso 40 lire di medicine, ritornato a casa che stavo per schiattare, trovai la piccola sorellina tanto amata, con un colpo di tosse forte le è occupato il cuore ed è morta di otto mesi di età, un altro pesante dolore al cuore (25-26).

La spartenza di Tommaso Bordonaro è, e rimane, un emblematico esempio di italiano popolare. La chiave di lettura qui proposta, però, ha inteso dare conto degli allargamenti di visuale a cui si è fatto cenno (§ 1) riguardo a questo genere di scritture, soprattutto in riferimento a specifiche tipologie testuali che si prestano a una prospettiva più sfumata, come appunto le autobiografie e la memorialistica.

A proposito della scrittura di Bordonaro, Natalia Ginzburg (1991: V) nella *Prefazione* sosteneva: «non c'è sorta di artifici o di accorgimenti, nemmeno rudimentali; non assomiglia a niente che abbiamo già letto. È quella che viene chiamata "scrittura selvaggia", ma a volte in una "scrittura selvaggia" compaiono tracce libresche: qui mai». In realtà già Paolo Trovato (2019 [1992]), nella sua recensione all'autobiografia, accostata a un'altra "storia di vita", quella del brigante lucano Michele Di Gè (cfr. De Blasi 1991), aveva segnalato rinvii alla letteratura devozionale (*Io ho letto nei libri che San Giuseppe aiuta i morenti in punto della sua morte* 95, già visto), e aveva notato come l'accenno nell'esordio alle origini greche potesse presupporre «contatti (magari mediati dai cantastorie o dai pupari) con la letteratura cavalleresca» (cfr. Trovato 2019 [1992]: 189), richiamando *en passant* anche la fruizione di romanzi di consumo (*I Beati Paoli*, ad esempio, ricordati tra le letture del contadino siciliano).

L'attitudine dello scrivente a dilatare (ad esempio tramite l'aggettivazione) il dettato, soprattutto in corrispondenza di episodi emotivamente coinvolgenti (in merito a ciò Trovato 2019 [1992]: 190 parla di «letterarietà sentimentale»), così come il ricorso a certi dispositivi narrativi, come quelli poc'anzi commentati, rappresentano indizi di una consapevolezza della scrittura, a cui Bordonaro perviene, evidentemente, attraver-

so quei percorsi alternativi di acculturazione a cui si accennava in apertura (e non a caso tornano, anche qui, libri di battaglia e libri dell'anima). Il caso di Tommaso Bordonaro (ma si può dire altrettanto per quello di Vincenzo Rabito) conferma, dunque, come le produzioni dei semicolti permettano di inquadrare i meccanismi di circolazione, acquisizione, riuso che si attuarono tra i differenti strati sociali e i diversi piani della cultura, e consentano di mettere a fuoco le dinamiche di alfabetizzazione e di italianizzazione, documentando il processo di avvicinamento delle classi più svantaggiate alla lingua nazionale anche attraverso canali non ufficiali di educazione linguistica.

Bibliografia

I link citati sono stati verificati alla data del 30/04/2024 (ultimo accesso).

Amenta 2019 [2011] = Luisa Amenta, *"La spartenza" e "Terra matta"*, in Lombino 2019, pp. 25-42 [già in Lombino 2011, pp. 87-105].

Bartoli Langeli 2000 = Attilio Bartoli Langeli, *La scrittura dell'italiano*, Bologna, il Mulino.

Bartoli Langeli e Infelise 1992 = Attilio Bartoli Langeli e Mario Infelise, *Il libro manoscritto e a stampa*, in *L'italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, a cura di Francesco Bruni, Torino, Utet, pp. 941-977.

Bec 1967 = Christian Bec, *Les marchands écrivains. Affaires et humanisme à Florence. 1375-1434*, Paris-La Haye, Mouton.

Binazzi 2019 = Neri Binazzi, *Codici di sopravvivenza. Dialetto e italiano nel mondo dei semicolti*, Padova, Esedra.

Bordonaro 1991 [2007; 2013] = Tommaso Bordonaro, *La spartenza*, prefazione di Natalia Ginzburg [Glossario di Gianfranco Folena], Torino, Einaudi [ripubblicata nell'edizione a cura di Santo Lombino, con un saggio critico di Nicola Grato, Palermo, Edizioni Off, 2007; poi a cura di Santo Lombino, prefazione di Goffredo Fofi, Marsala, Navarra Editore, 2013].

Braida e Infelise 2010 = *Libri per tutti. Generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporane*a, a cura di Lodovica Braida e Mario Infelise, Torino, Utet.

Bruni 1978 = Francesco Bruni, *Traduzione, tradizione e diffusione della cultura: contributo alla lingua dei semicolti*, in AA.VV., *Alfabetismo e cultura scritta nella storia della società italiana*, Atti del Seminario tenutosi a Perugia il 29-30 marzo 1977, Perugia, Università degli Studi, pp. 195-234.

Bruni 1984 = Francesco Bruni, *L'italiano. Elementi di storia della lingua e della cultura*, Torino, Utet.

Calogiuri 2012 = Annarita Calogiuri, *I "libretti popolari" a stampa. Storia, diffusione e caratteristiche di un "genere"*, Galatina, Congedo.

Cantoni 2007 = Paola Cantoni, *L'autobiografia di un commediografo napoletano "semicolto":* Vita Artistica *di Antonio Petito*, in «Rivista Italiana di Dialettologia», XXXI, pp. 61-126.

Cardona 1983 = Giorgio Raimondo Cardona, *Culture dell'oralità e culture della scrittura*, in *Letteratura italiana,* diretta da Alberto Asor Rosa, II*, Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, pp. 25-101 [ora in Giorgio Raimondo Cardona, *I linguaggi del sapere*, a cura di Corrado Bologna, Roma-Bari, Laterza, 1990, pp. 207-294].

Clerici 2018 = Luca Clerici, *Libri per tutti. L'Italia della divulgazione dall'Unità al nuovo secolo*, Roma-Bari, Laterza.

D'Achille 1994 = Paolo D'Achille, *L'italiano dei semicolti*, in SLIE, vol. I, pp. 41-79 [ora in D'Achille 2022, pp. 83-129, da cui si cita].

D'Achille 2022 = Paolo D'Achille, *Italiano dei semicolti e italiano regionale. Tra diastratia e diatopia*, Limena (PD), libreriauniversitaria.it.

DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-.

De Blasi 1991 = Nicola De Blasi, *«Carta, calamaio e penna». Lingua e cultura nella «Vita» del brigante Di Gè*, Potenza, Il Salice.

De Caprio 2019 = Chiara De Caprio, *Il tempo e la voce. La categoria di semicolto negli studi storico-linguistici e le scritture della storia (secc. XVI-XVIII),* in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Trent'anni dopo in vista del settecentenario della morte di Dante*, Atti del Convegno internazionale (Roma, 23-26 ottobre 2017), a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno editrice, pp. 613-664.

Del Col 2018 = Andrea Del Col, *Scandella, Domenico, detto Menocchio*, in DBI, vol. 91 <https://www.treccani.it/enciclopedia/scandella-domenico-detto-menocchio_%28Dizionario-Biografico%29/>.
Folena 1985 = Gianfranco Folena, *Premessa* a *La lettera familiare*, Padova, Liviana, pp. 5-9.
Fresu 2014 = Rita Fresu, *Scritture dei semicolti*, in SIS, vol. III *Italiano dell'uso*, pp. 195-223.
Fresu 2015 = Rita Fresu, *Scritture e Grande guerra: una storia linguistica tra "alti" e "bassi"*, in *«questa guerra non è mica la guerra mia». Scritture, contesti, linguaggi durante la Grande guerra*, a cura di Rita Fresu, Roma, il Cubo, pp. 7-31.
Fresu 2016 = Rita Fresu, *L'italiano dei semicolti*, in *Manuale di linguistica italiana*, a cura di Sergio Lubello, Berlin-Boston, de Gruyter, pp. 328-350.
Fresu 2024 = Rita Fresu, *Oltre la diastratia. Identità socioculturali, tipologie di testi, gradazioni di scrittura: questioni teoriche, casi di studio*, in *I testi e le varietà*, Atti del XV Convegno ASLI (Napoli, 21-24 settembre 2022), a cura di Rita Librandi e Rosa Piro, Firenze, Cesati, pp. 71-83.
Fresu e Vignuzzi 2019 [2011] = Rita Fresu e Ugo Vignuzzi, *La* spartenza *di Tommaso Bordonaro: una scrittura (popolare) consapevole*, in Lombino 2019, pp. 65-84 [versione aggiornata di Idd., *La spartenza di Tommaso Bordonaro nella tradizione delle scritture popolari in Italia*, in Lombino 2011, pp. 69-86].
Ginzburg 1976 = Carlo Ginzburg, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino, Einaudi.
Grato e Lombino 2009 = *Lasciare una traccia. Scritti su «La spartenza» e un'intervista a Tommaso Bordonaro*, a cura di Nicola Grato e Santo Lombino, Palermo, Adarte Editori.
Librandi 2017 = Rita Librandi, *L'italiano della Chiesa*, Roma, Carocci.
Lo Piparo 2019 [2009] = Franco Lo Piparo, *Un contastorie della propria vita*, in Lombino 2019, pp. 117-120 [già in Grato e Lombino 2009, pp. 21-24].
Lombino 2011 = *Raccontare la vita, raccontare la migrazione*, Atti del Convegno di Studi per il centenario della nascita di Tommaso Bordonaro (Bolognetta, Palermo, 31 ottobre-1 novembre 2009), a cura di Santo Lombino, Palermo, Adarte Editori.
Lombino 2019 = Santo Lombino (a cura di), *Tutti dicono* Spartenza*. Scritti su Tommaso Bordonaro*, prefazione di Roberto Sottile, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani.
Macciò 2023 = Andrea Macciò, *Il sostrato linguistico e culturale nell'*Autobiografia *di Vincenzo Sulis*, in *Il «traffico delle lingue». Idiomi a contatto in Sardegna e nel Mediterraneo in età preunitaria*, a cura di Rita Fresu, Cagliari, UNICApress, pp. 441-460.
Palermo 1994 = Massimo Palermo, *Il carteggio Vaianese (1537-39). Un contributo allo studio della lingua d'uso nel Cinquecento*, Firenze, presso l'Accademia della Crusca.
Ricci A. 2005 = Alessio Ricci, *Mercanti scriventi. Sintassi e testualità di alcuni libri di famiglia fiorentini fra Tre e Quattrocento*, Roma, Aracne.
Ricci A. 2014 = Alessio Ricci, *Libri di famiglia e diari*, in SIS, vol. III *Italiano dell'uso*, pp. 159-194.
Ricci L. 2013 = Laura Ricci, *Paraletteratura. Lingua e stile dei generi di consumo*, Roma, Carocci.
Ridolfi *et alii* 2022 = Maurizio Ridolfi, Chiara Ottaviano, Patrizia Gabrielli, Paolo Procaccioli, Stefano Telve e *Storie autonarrative. Il fenomeno Rabito tra storia e antropologia, letteratura e public history*, in «Memoria e Ricerca. Rivista di storia contemporanea», 3 (settembre-dicembre), pp. 557-594.
Roggero 2006 = Marina Roggero, *Le carte piene di sogni. Testi e lettori in età moderna*, Bologna, il Mulino.
Roggero 2021 = Marina Roggero, *Le vie dei libri. Letture, lingua e pubblico nell'Italia moderna*, Bologna, il Mulino.
Ruffino 2019 [2011] = Giovanni Ruffino, *La* spartenza *di Tommaso Bordonaro: note linguistiche*, in Lombino 2019, pp. 121-130 [già in Lombino 2011: 107-118].
SIS = *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, 6 voll., Roma, Carocci, 2014-2021.
SLIE = Luca Serianni e Pietro Trifone (a cura di), *Storia della lingua italiana*, 3 voll. [vol. I *I luoghi della codificazione*; vol. II *Scritto e parlato*; vol. III *Le altre lingue*], Torino, Einaudi, 1993-1994.
Sorrentino 2023 = Sara Sorrentino, *La letteratura minuscola. Le autobiografie semicolte nel panorama editoriale italiano*, Ospedaletto-Pisa, Pacini.
Telve 2022 = Stefano Telve, *Oralità e narrazione nella prosa di Vincenzo Rabito*, in Ridolfi *et alii* 2022, pp. 585-593.

Testa 2014 = Enrico Testa, *L'italiano nascosto. Una storia linguistica e culturale*, Torino, Einaudi.
Trifone 1993 = Pietro Trifone, *La lingua e la stampa nel Cinquecento*, in SLIE, vol. I, pp. 425-446.
Trifone 2006 = Pietro Trifone, *Rinascimento dal basso. Il nuovo spazio del volgare tra Quattro e Cinquecento*, Roma, Bulzoni.
Trifone 2017 = Pietro Trifone, *Pocoinchiostro. Storia dell'italiano comune*, Bologna, il Mulino.
Trovato 1991 [2009] = Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani, 1470-1570*, Bologna, il Mulino [rist. anast. Ferrara, Unife Press, 2009].
Trovato 2019 [1992] = Paolo Trovato, *Zappa, schioppo e calamaio* [recensione a Nicola De Blasi, «*Carta*, *calamaio e penna*». *Lingua e cultura nella «Vita» del brigante Di Gè*, Potenza, Il Salice, 1991; Tommaso Bordonaro, *La spartenza*, Torino, Einaudi, 1991], in Lombino 2019, pp. 183-192 [già in «La Rivista dei Libri», II, 5 maggio 1992, pp. 31-33].

Scrivere per sé

Lorenzo Tomasin

1. La memoria come libro

> «In quella parte del libro della mia memoria, dinanzi alla quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice: Incipit Vita Nova. Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d'asemplare in questo libello, e se non tutte, almeno la loro sentenzia» (Dante Alighieri, *Vita nova* 1.1)

La storia della prosa italiana ha tra le sue prime e più illustri pagine il famoso *incipit* dantesco in cui l'immagine della memoria come libro si rispecchia nel *libello* costituito dall'opera stessa, che ripercorre la storia idealmente scritta in quel volume interiore, cosicché quello che si trova sotto gli occhi del lettore non ne sarebbe che una copia fedele, seppur compendiaria (a ciò fa preciso riferimento il verbo *asemplare*, che è il 'copiare' dell'amanuense). La metafora – o meglio, l'immagine strutturante – della memoria come libro ha un'importanza cardinale, e una durata lunghissima nella storia della letteratura europea. Ernst Robert Curtius l'ha ripercorsa nel suo *Letteratura europea e Medioevo latino* (Curtius 1992, in particolare nel capitolo *Il libro come simbolo*).

Il *topos* lascia tracce evidenti persino nella lingua comune di chi alla tradizione colta non ha alcun accesso, cosicché un'espressione come *prender nota* ha ormai anche nel linguaggio di ogni giorno il significato metaforico di 'tenere a mente', 'registrare interiormente'. Come se l'interiorità fosse, appunto, un supporto di scrittura.

Il *libro de la mia memoria* di cui parla Dante ovviamente non esiste in quanto tale, cosicché il *libello* misto di prosa e di poesia che si apre con le parole citate sopra non può esserne una copia, se non fittiziamente. In compenso, la natura di *deposito memoriale* del libro, quasi di *ogni* libro, cioè il suo essere un sedimento dell'interiorità, in cui si accumulano nozioni, ricordi e riflessioni, si manifesta in particolare per alcuni tipi di libri, ben diversi dal raffinato e complesso *prosimetron* perché ben più umili e privati.

Vari volumi, quaderni, registri di fatto presuppongono e motivano l'immagine dantesca: al multiforme genere dei testi scritti per aiutare la memoria, in alcune delle sue manifestazioni più tipiche, ci rivolgeremo qui, passando in rassegna (senz'alcuna pretesa di esaustività) i libri che, nella storia della lingua italiana, hanno funto da deposito memoriale privato, con una destinazione in genere ben più limitata e ristretta di quella, potenzialmente universale, dell'opera letteraria destinata a un pubblico vasto e anche lontano nel tempo.

Sono libri spesso destinati a una fruizione interna a cerchie ristrette, se non addirittura concepiti per la lettura da parte del solo scrivente che li ha prodotti. Magazzini della memoria, insomma, sia essa individuale, sociale o persino economicamente *societaria*, questi libri si trasformano solo in pochi casi in elaborazioni propriamente letterarie, aprendosi al pubblico usuale della poesia o della prosa più controllata.

Tra le loro pagine, la scrittura *per sé* è spesso anche una scrittura *di sé*, in cui lo scrivente si rispecchia in modo ancor più concreto e immediato rispetto a quanto preveda la pur generale soggettività di tanti altri tipi di testo.

Nei libri concepiti per conservare la memoria, in cui la lingua italiana ha trovato per secoli un'ospitale incubatrice, il gesto dell'*asemplare* il ricordo trasferendolo dalle pagine interiori a quelle materiali si è sviluppato nel tempo assumendo forme su cui influiscono le condizioni storiche, economiche, sociali e culturali di chi scrive per *ricordarsi*.

Muoveremo dunque dai prodotti più tipici della scrittura a vario titolo *memorialistica* del Medioevo approdando a un tipo di testi oggi diffuso ma assai poco attestato nel passato: gli scritti, cioè, organizzati come *promemoria* per la sola persona che li redige, che ne è prevista (anche se, di fatto, spesso non lo è) come destinataria esclusiva. In simili casi, il nesso tra scrittura e interiorità, cioè tra testo e discorso interiore, si fa particolarmente evidente, e la lingua scritta si manifesta in sommo grado come espressione immediata e quasi irriflessa del discorso con sé stessi.

2. Testo interiore, testo orale, testo scritto

Sotto il titolo *Testo interiore, testo orale, testo scritto*, il geniale linguista Giorgio Raimondo Cardona proponeva nel 1986, cioè solo un paio d'anni prima della prematura scomparsa, una riflessione sulla natura a ben vedere triplice e non semplicemente bipolare (*parlato* vs. *scritto*) della produzione di qualsiasi testo, portando l'attenzione su un *discorso interiore* sovente ignorato o negletto dalla teoria linguistica.

Il discorso interiore, ad esempio nella forma che la tradizione degli studi psicologici indica come *endofasia* ('parlare con sé stessi'), ha interessato chi si è occupato dell'acquisizione linguistica nel bambino, nel quale il discorso senza interlocutori esterni accompagna la formazione del linguaggio socializzato. Meno intense di quelle degli psicologi sono state le attenzioni riservate al discorso interiore dalla linguistica degli ultimi decenni. Essa è stata condizionata soprattutto dall'accessibilità, apertasi con i moderni metodi di registrazione acustica, della dimensione parlata del linguaggio, che di fatto è diventata centrale nella fase successiva a quella in cui la lingua era stata studiata solo o prevalentemente come prodotto *scritto*.

Inattingibile come e più ancora del parlato (*verba volant*, si diceva prima che l'oralità fosse puntualmente *registrabile*), il linguaggio interiore sfugge tuttora, per ragioni eminentemente pratiche, alle possibilità di analisi puntuale e di descrizione cui lo scritto e poi il parlato sono stati sistematicamente sottoposti.

Solo in anni recenti e con mezzi sofisticati, in effetti, si è cominciato a inseguire le tracce lasciate nell'encefalo dall'attività linguistica interiore, che non trova espressione in

forme udibili o visibili all'esterno, ed è perciò difficilmente descrivibile persino dal soggetto che pure la percepisce.

Eppure, così come del parlato si sono a lungo e fruttuosamente studiati i riflessi nella sua (ri)produzione scritta, imperfetta ma ricca d'informazioni, parimenti anche della dimensione interiore del linguaggio alcune forme di testo scritto forniscono già – e da molti secoli – indizî indiretti ma rivelatori. L'espressione scritta del discorso interiore, sia essa concepita come simulazione artisticamente mediata di quell'attività (dal classico monologo a certi *a parte* teatrali, fino al *flusso di coscienza* della narrativa moderna), o sia invece irriflessa e quasi preterintenzionale (come càpita per alcuni tipi d'appunti e di annotazioni personali, in cui il pensiero fluisce senza mediazioni), è un territorio vastissimo nel quale l'attività linguistica che il soggetto produce per sé stesso potrebbe ricevere attenzioni non minori di quelle che a lungo si sono dedicate alla resa dell'oralità nel testo scritto.

Con le parole del saggio di Cardona (1986: 15), «nel pensiero appuntato per se stessi la tessitura può essere ridotta al minimo, i nuclei conoscitivi trovano il minimo di espressione linguistica». Della natura e quasi della posizione del discorso interiore, nonché dei testi che gli sono più vicini (gli *appunti*, la *lista*, la *ricetta* [*licetta*, per un refuso, nel suo schema]), Cardona dà una rappresentazione nelle forme tipiche della sociolinguistica dei suoi anni: quasi la citazione rivisitata di uno schema famoso sugli assetti dell'italiano contemporaneo [Fig. 1].

Per ricostruire le manifestazioni di questo tipo di testualità, può essere dunque utile ripercorrerne le forme più caratteristiche nella storia dell'italiano.

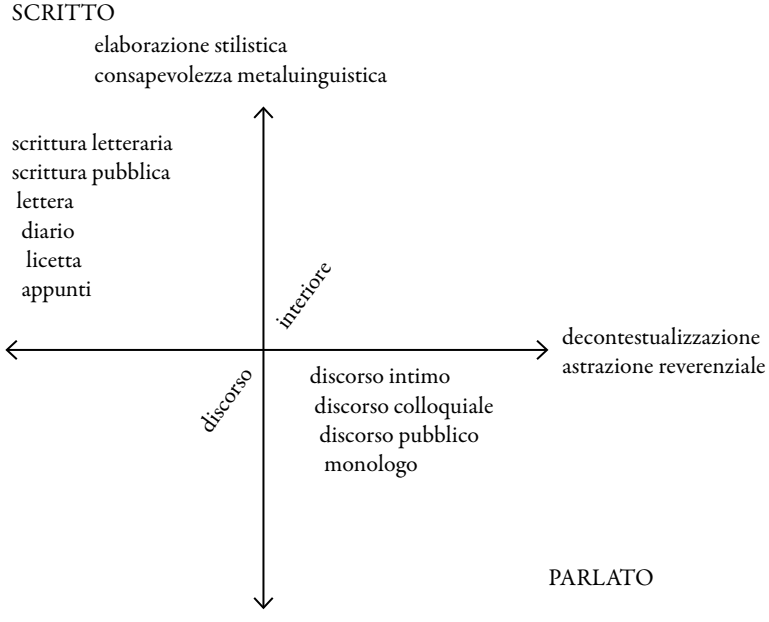


Figura 1 Scritto, parlato, discorso interiore nello schema di Cardona (1986).

3. Il libro di conti

Tra le funzioni pratiche più antiche cui la scrittura è stata adibita vi è la registrazione di grandezze numeriche, la cui semplice memorizzazione è impossibile oltre un certo limite (almeno per la maggior parte degl'individui) per via della struttura delle reti neurali disponibili nel cervello della specie. È probabile che i numeri siano stati messi per iscritto prima delle parole, se è vero che tra i testi più antichi nella storia della scrittura – si pensi alle tavolette d'argilla degli archivî mesopotamici – vi sono registrazioni contabili il cui fine è di fissare su un supporto fisico i dati che la registrazione scritta sancisce e conserva nel tempo.

Se la testualità contabile rappresenta una delle forme *primigenie* e più elementari della scrittura, anche nella storia di molte singole lingue tra i documenti scritti più antichi vi sono le note di conto. Così, il libro contabile è una delle prime forme testuali in cui il volgare incontra la scrittura nell'Italia medievale: note di banchieri e di mercanti affiorano nel canone delle più precoci registrazioni in volgare, qui più ancora che in altre regioni di lingua romanza, e particolarmente in Toscana. È nel corso del secolo XIII, cioè nell'età in cui il volgare conquista nuovi spazi e nuova visibilità nelle prassi di scrittura italiane, e in ispecie toscane, che le scritture contabili si affinano e si codificano sempre più stabilmente. Tra le prime reliquie del fiorentino scritto vi sono alcune note di conto di mercanti della città toscana attivi a Bologna nel 1211 (ed. da Castellani 1958 [1980]). Il dialetto di Firenze, che tanta importanza avrà nella formazione della lingua letteraria comune, non muove dunque i suoi primi passi nella scrittura grazie alla letteratura in versi – com'era accaduto per varie altre lingue romanze già sviluppatesi in precedenza –, ma piuttosto tra le pagine di un libro mastro: in queste registrazioni di crediti s'instaura già chiaramente la terminologia relativa ai rapporti economici cui alludono i verbi *dare* ed *avere* («per contraddistinguere il concretarsi di debiti e crediti dei terzi verso l'azienda e, inversamente, i rispettivi crediti e debiti di quest'ultima, che, appunto, teneva le scritture», come osserva uno storico dell'economia, Melis 1972: 50). Per tale via, gli usi pratici finivano per istituzionalizzare, tecnicizzandoli, gli elementi del lessico volgare quotidiano.

Gli storici economici hanno ricostruito il formarsi di vari sottogeneri del quaderno di conti: dal *memoriale* al *quaderno di cassa*, dal *quaderno di spese di mercanzie* al *quaderno di ricevute e mandate di balle*, fino al *quaderno di spese di casa* (seguo ancora Melis 1972: 61).

Anche quando il libro contabile riguarda un'intrapresa individuale, cioè quando registra le spese e gl'introiti di un singolo mercante, non si tratta di un testo davvero *personale*, giacché la memoria che deve conservarsi è sempre memoria condivisa da soci, da clienti, o da altri soggetti coinvolti in contestazioni e verifiche. È una memoria privata, sì, ma pronta a essere resa pubblica e perciò organizzata secondo schemi ben definiti, che connotano un vero e proprio genere testuale: ben poco è lasciato all'arbitrio, all'improvvisazione o alla capricciosa personalizzazione. Non inganni, dunque, un'etichetta come *Libro segreto*, che tal volta s'alterna, nella tradizione mercantile toscana, con *Libro della ragione* e che designa un registro contabile che «concerne unicamente i rapporti del personale, socio e dipendente, con la compagnia» (ivi: 60). In effetti, si

tratta di registri che «potevano annoverare le scritte di compagnia, non di rado addirittura in originale, con le sottoscrizioni dei soci» (ivi: 44). Allusivo ma in qualche modo pretestuoso sarà dunque il recupero novecentesco di quella antica denominazione nel titolo dell'esperimento di scrittura memorialistica, effusiva e disomogenea, d'un ormai anziano D'Annunzio, nel 1935 (*Cento e cento e cento e cento pagine del Libro Segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*). A dispetto delle note medievaleggianti che trapungono quel *libro*, esso non ha di fatto nulla che fare con la scrittura, privata sì, ma tutta cose, merci e denari, tipica dei libri di conti duecenteschi e trecenteschi, nei quali ben più che *di sé*, si scrive dei propri beni, e più che *per sé*, si scrive per convalidare presso soci e clienti i diritti acquisiti e gli impegni assunti.

4. Il libro di ricordanze

I caratteri appena ricordati per il libro di conti medievale spiegano le ragioni di un percorso che da quei registri contabili porta, in particolare durante il secolo XV, allo sviluppo dei *libri di ricordanze*, ossia dei *libri di famiglia*. Altro genere peculiarmente fiorentino (sebbene non ne manchino esempi simili in altri grandi centri economici della penisola), esso è di fatto un'espansione, in forma più complessa e ramificata, delle antiche annotazioni contabili (per il loro inquadramento dal punto di vista degli storici della lingua, cfr. Ricci 2005, 2014). Nei libri di famiglia si trovano non solo le principali operazioni economiche che segnano la costruzione e l'evoluzione dei patrimoni economici, mobiliari e immobiliari, ma in progresso di tempo anche gli stessi eventi della vita familiare che si legano alle vicende di quel patrimonio.

Nascite, morti e matrimoni, in particolare, sono puntualmente registrati nei libri di famiglia dell'Italia quattrocentesca, redatti ovviamente in volgare da mercanti che – con poche eccezioni – non mirano all'eleganza della scrittura, né sembrano presupporre la lettura da parte di un pubblico esterno. Essi si rivolgono piuttosto a congiunti e discendenti, prefigurando un uso propriamente e strettamente *familiare* di annotazioni redatte in forma compendiaria e modulare, caratterizzata dal ricorrere di formule fisse, discendenti dalla tradizione delle scritture contabili (quietanze, lettere di cambio, certificati) che per la maggior parte dei mercanti costituiscono il tipo più quotidiano di scrittura, se non proprio l'unico usuale.

Nelle annotazioni dei libri di famiglia *semicolti*, quelli cioè che non manifestano alcun particolare studio formale né alcuna significativa dotazione culturale nei loro autori, gli studi linguistici hanno colto una vicinanza ai modi dell'oralità, che si manifesterebbe appunto nello stile compendiario, nelle frequenti ellissi, insomma in fenomeni che sarebbero «caratteristici del parlato» (Ricci 2014: 171). Ciò è sicuramente vero, anche se quegli stessi caratteri, che come vedremo riemergono nella moderna scrittura diaristica, non sono riconducibili solo all'interazione parlata, ma anche proprio al silente e disordinato fluire del pensiero, cioè a un *discorso interiore* che pure qui si suppone condiviso con gli occhi di figli e nipoti ai quali l'incarico della scrittura memorialistica è trasmesso come un'eredità, e che di fatto si succedono nella compilazione progressiva dei libri di famiglia. Del resto, un carattere generale della scrittura semicolta (sulla quale si veda il capitolo di Rita Fresu in questo volume) è la sua prossi-

mità al tempo stesso con le movenze del parlato e con quelle dell'endofasia, i cui tratti sembrano calare direttamente nel testo scritto proprio nei casi in cui la redazione appare meno mediata dalle capacità di dominare la scrittura.

Un esempio di libro di ricordi reso celebre da uno studio di Armando Petrucci (1965a), che lo ha di fatto consacrato come caso esemplare della categoria, è il *Libro di ricordanze dei Corsini*, la cui compilazione fu iniziata il 2 febbraio 1362 dal mercante e uomo politico fiorentino Matteo Corsini *senior*, al rientro da un lungo periodo passato per affari fuori d'Italia, e poi proseguita dal figlio Giovanni e da altri membri della famiglia, in una serie di registrazioni che si protrae fino al 1457. Nelle forme in cui è organizzato questo libro, Petrucci (1965a: lxiv) ha riconosciuto i tratti di «una scrittura redatta secondo determinate regole, secondo, vorremmo dire, un rituale fisso: norme e rituale che servivano a garantire e confermare la verità delle notizie e degli atti contenuti nel testo».

Oltre che con la scheletrica testualità tipica del libro di conti, tale scrittura dialoga con il linguaggio notarile, di cui eredita formule d'intestazione delle *poste* e lessico tecnico. Anche in questo caso, la scrittura *privata* interagisce insomma con altri – e ben formalizzati – tipi di scrittura *istituzionale*, piegando l'apparente spontaneità *discorsiva* delle registrazioni alla rigidità di movenze protocollari. Così, all'interno di strutture stereotipate, lo spazio di variazione è minimo: se i Corsini intestano le loro annotazioni con formule come «Ricordanza che» e «Ricordo che», il calderaio fiorentino Bartolomeo Masi, che stende il suo libro di memorie tra il 1478 e il 1526 impiega costantemente l'analoga formula «Ricordo fo come» (Corazzini 1906), mentre «farò memoria» è formula usata ad esempio da Filigno de' Medici (cit. in Ciappelli 1995: 196), e «richordo come» è in Ugolino di Niccolò Martelli (cit. in Ricci 2014: 166). Peraltro, *ricordanza* o *ricordazione*, parole-chiave di questo genere di testi, sono ancora una volta termini condivisi con l'uso tecnico del commercio e della contabilità, nel cui ambito indicavano forme peculiari di documenti rilasciati nel quadro di scambi di merci e di denaro.

Ancora una volta, insomma, nel libro di ricordanze e nel libro di famiglia medievali, la funzione memoriale e le condizioni *private* della scrittura non comportano una perfetta spontaneità, né realizzano appieno quella riproduzione *in presa diretta* della più intima tra le forme della lingua, cioè quella del discorso non pronunciato, ma rivolto a sé stessi, i cui segnali più credibili e ampi emergono più chiaramente a partire dall'età moderna.

5. Il quaderno d'appunti

Libri di conti e libri di memorie di cui abbiamo detto sopra sono fatti per durare nel tempo: i primi possono avere vita relativamente breve (tanto che i conti dei mercanti fiorentini del 1211 si trovano su fogli di pergamena che furono reimpiegati già entro la fine di quel secolo come *carte di guardia* di un codice oggi conservato alla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, cod. Edili 67); i secondi sono tipicamente pensati per attraversare le generazioni. Altre forme di scrittura *pro memoria* di più rapida ed effimera utilità non sono di per sé destinate alla conservazione, e difficilmente sopravvivono

per caso, in un'epoca – il medioevo – in cui si usano ancora le tavolette di cera ereditate dall'antichità, impiegate per annotazioni *a breve termine*: se persino i loro supporti lignei si sono in massima parte perduti, del tutto eccezionali sono i casi in cui la cera incisa a sgraffio è riuscita a varcare i secoli giungendo fino a noi (ancora Petrucci 1965b ha pubblicato le tavolette cerate duecentesche casualmente conservatesi nell'intercapedine di un muro d'una casa fiorentina: esse contengono, neanche a dirlo, note di conto).

Bisogna attendere l'inizio dell'età moderna perché la storia dell'italiano – e in generale delle lingue europee – consegni alcuni esemplari significativi di quaderni d'appunti nel senso moderno del termine, cioè di contenitori strettamente privati di annotazioni desultorie e occasionali frutto di esperienze, di letture o di riflessioni individuali.

Lo stesso sostantivo italiano *appunto* (in origine participio passato *forte* del verbo *appuntare*) sembra specializzarsi nel significato di 'annotazione estemporanea', 'nota rapida e sommaria' solo tra la fine del Sette e l'inizio dell'Ottocento, stando almeno alla testimonianza dei vocabolari storici ed etimologici dell'italiano (*GDLI* e *DELI*, in particolare). La disponibilità di supporti e di strumenti di scrittura adatti alla produzione veloce e occasionale di annotazioni rappresenta infatti un presupposto essenziale per lo sviluppo di simili tipi di testo. E nel passato, a lungo, la scrittura è stata un'operazione tutt'altro che rapida e facilmente accessibile.

L'età moderna, dunque, si apre con uno degli esempi più spettacolari di scrittura personale rapida, estemporanea e *operativa*, cioè i numerosi quaderni in cui Leonardo da Vinci riversa le proprie annotazioni, naturalmente sempre in volgare (da «homo sanza lettere», cioè ignaro di latino, quale egli stesso dichiarava di essere: sulla sua biblioteca si veda il saggio di Barbara Fanini in questo volume). Si tratta di appunti tecnici conservati ad esempio in *libri di bottega* di medio formato, che sono «testimonianza in presa diretta del lavoro svolto giorno dopo giorno nell'officina leonardesca» (Cursi 2020 : 173), che possono contenere testi scritti a penna; ma analoghi testi si trovano anche su fogli sparsi (o meglio, come ha scritto ancora Cursi 2020 : 170, su «taccuini dotati di una legatura provvisoria, probabilmente limitata al filo di cucitura delle carte», o ancora in piccoli libri da tasca che Leonardo usava come supporti portatili, per scrivere sui quali si serviva in genere di una pietra nera o rossa, simile ai moderni gessetti (cfr. Tomasin e Salvi 2024). Centinaia sono le annotazioni superstiti relative alle ricerche leonardiane nei campi più vari (dall'ingegneria all'anatomia), ma anche le note sommarie legate alla sua attività di pittore, gli appunti presi per ricordarsi di fare qualcosa, o per mantenere la memoria di discorsi ascoltati, persone viste, situazioni vissute, e così via.

Siamo finalmente davanti, in questi casi, a testi totalmente personali, pensati per una consultazione solo individuale? Un'osservazione ravvicinata di tali appunti e dell'ambiente dell'*atelier* leonardiano suggerisce che spesso essi potevano essere aperti, se non proprio rivolti, a collaboratori e lavoranti del maestro. Sebbene la stessa disposizione sul foglio (Leonardo scriveva come è noto *a specchio*, cioè da destra verso sinistra) possa far pensare a una destinazione strettamente privata, il caso degli appunti leonardiani – che spesso includono rappresentazioni grafiche, e integrano o commentano disegni o schemi – è tanto illustre quanto ambiguo nel suo statuto.

In progresso di tempo, cioè nel corso dell'età moderna, aumenta la mole di materiale conservato relativo a una scrittura *per sé* sempre più propriamente intesa e sempre più variamente declinata: il quaderno d'appunti, la cui tenuta accomuna vari profili intellettuali e professionali, diviene uno strumento di lavoro che tende a conservarsi soprattutto tra le carte di artisti, scrittori e scienziati, per i quali la scrittura strettamente personale è spesso un complemento di quella destinata alla pubblicazione.

6. Il libro giornale, il diario

Ancora una volta erede di forme antiche di testualità, ma tipicamente moderna nei suoi sviluppi, è la scrittura diaristica. Essa ha in origine un evidente rapporto con le tradizioni mercantili e amministrative, e con quelle burocratiche legate ai contesti in cui la tenuta di un *libro giornale* risponde ad esigenze concrete, generalmente codificate e spesso demandate alla cura di più persone. Testi ancora trecenteschi come certi libri d'affitti sono strutturati in maniera non troppo diversa dalle agende odierne, con spazi nella pagina predisposti per la registrazione *giorno per giorno* delle annotazioni relative a pagamenti e a scadenze (un esempio tra i molti possibili: il registro in cui l'ospedale di S. Tommaso dei Battuti di Portogruaro custodiva, ordinatamente divisi per mesi e per settimane, i dati relativi a fitti e crediti: *Cattapan* 2008).

Ancor più vicino alla moderna nozione di libro giornale è il caso delle registrazioni di resoconti o atti relativi a organi consiliari degli ordinamenti medievali come quelli dei Comuni italiani, che si accumulano seduta dopo seduta e sono di norma redatti dal cancelliere di turno.

Giusto in ambienti affini a quelli appena evocati prendono corpo, all'inizio dell'età moderna, i primi esperimenti di scrittura diaristica (il termine *diario* è di fatto sinonimo di *giornale*, derivando entrambi, direttamente o indirettamente, dal lat. *dies*, attraverso gli aggettivi *diarius* e *diurnus*). È il caso ad esempio dei veneziani *Diarii* di Marin Sanudo (che si stendono tra il 1496 e il 1533: sono i 58 volumi manoscritti oggi conservati alla Biblioteca Marciana, cod. It. VII, 228-86), inclusi nel testimoniale del *Grande dizionario della lingua italiana* (*GDLI*); o ancora, quello dei coevi *Diarii* del concittadino Girolamo Priuli (1494-1509): testi che pure sono lontani da una forma di scrittura *per sé* o *di sé*, cioè dai connotati più tipici della forma diaristica intesa nel senso più vicino a quello attuale, essendo dedicati esclusivamente alla registrazione di fatti politici e di cronaca cittadina.

Ma le forme della scrittura diaristica, anche precisamente di quella in italiano, sono molto varie: un esempio isolato e affascinante, connesso con la tradizione dei quaderni di bottega che abbiamo intravisto anche per Leonardo, è il famoso *diario* (ma il titolo è moderno) di Jacopo da Pontormo, ovviamente in volgare, custodito nel codice Magliabechiano VIII 1490 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, steso tra il 1553 e il 1556 e fitto di annotazioni relative non solo all'attività artistica, ma anche al regime alimentare del pittore, registrate con scrupolo maniacale, sintomo di un'evidente nevrosi (ed. Fedi 1996).

La produzione memorialistica è del resto innescata da situazioni tipiche come il viaggio: così, già nel Cinquecento le relazioni di funzionari e ambasciatori inviati in missione mostrano spesso di discendere da diari personali, come nel caso del *Viaggio in Alamagna* descritto saporosamente da Francesco Vettori nel 1509, e di recente ripubblicato (Simonetta 2003); e a un uomo d'armi, Raimondo Montecuccoli, si devono alcuni diarii di viaggio scritti negli anni '50 del Seicento, riflesso evidente dell'antica abitudine militare alla registrazione regolare di fatti e azioni di guerra (Testa 2000).

Nel suo saggio redatto per la *Storia dell'italiano scritto*, Alessio Ricci (2014) ha preso in considerazione, per illustrare il genere del diario, testi di età non anteriore al secolo XVIII: il Settecento è in effetti l'età d'oro di quella che gli storici – prima ancora dei linguisti – hanno descritto come scrittura personale o scrittura intima. A suscitarla in autori come Vittorio Alfieri è l'attitudine alla riflessione e insieme all'autorappresentazione artisticamente mediata.

A redigere un diario, prendendo nota giorno per giorno degli eventi più importanti, spinge spesso il processo per cui chi scrive sa di trovarsi in una situazione eccezionale di cui non conosce in anticipo gli esiti e gli sviluppi, e vuole perciò descriverne il processo *in presa diretta*: casi tipici sono appunto quelli del viaggio o della partecipazione ad eventi bellici, ma anche esperienze di prigionia, o catastrofi naturali, che anche negli scriventi meno scaltriti stimolano la volontà di conservare per iscritto i ricordi.

Càpita anche ad autori semicolti o geoculturalmente periferici già oggetto di studi storico-linguistici, come l'Antonio Lotieri notaio e canonico di Nepi, nella Tuscia, il cui diario (che narra le vicende occorse a Nepi negli anni 1459-1468), edito e commentato da Enzo Mattesini, è stato descritto appunto come precoce esempio di «scrittura per sé» da Pietro Trifone (1986); o come Giorgio Franchi, parroco di Berceto nell'Appennino parmense, autore di un diario steso a metà del Cinquecento dedicato soprattutto ai riflessi delle operazioni militari che si svolgevano nella sua terra: insomma agli, echi della grande storia nella piccola realtà del suo mondo (lo ha pubblicato, con attenzione alla sua lingua, Giovanni Petrolini 1981-1984); o infine come Giovan Francesco Fongi, un proprietario terriero piemontese che negli anni Ottanta del Seicento riporta, con andamento appunto diaristico, fatti relativi a guerre e ad eventi meteorologici rilevanti per la sua Alessandria (ad aver portato l'attenzione sulla sua lingua è stata Bice Mortara Garavelli 1995).

Soprattutto nei semicolti, la scrittura diaristica assume a volta le forme di un dialogo fittizio con l'esterno, cioè con un pubblico immaginato, talora solo vagamente configurato. Per questa via, la scrittura diaristica moderna ha spesso movenze simili a quelle della testualità epistolare, di cui condivide gli impianti generali e, spesso, il richiamo a un almeno implicito interlocutore, che può esprimersi attraverso la formula rivelatrice del dialogo *con il libro stesso* («Caro diario...»).

Lunghezza, struttura e impostazione di molte pagine di diario moderne sono complessivamente simili a quelle che, nella medesima epoca, hanno le lettere, con le cui forme la scrittura personale intrattiene un'evidente relazione. Dopotutto, testi che prevedono di solito un singolo destinatario, quali sono appunto i carteggi, sono i più strutturalmente prossimi a quelli per i quali, almeno convenzionalmente, l'unico letto-

re atteso coincide con chi scrive. In altre parole, i diari intimi stanno spesso alla scrittura epistolare come il soliloquio sta al dialogo.

7. Lo zibaldone

Già ben documentato nel Medioevo è il libro nel quale scriventi di solito piuttosto colti raccolgono, copiandoli in forma generalmente disordinata e occasionale, testi ricavati da altri libri o comunque provenienti dall'esterno. Può trattarsi di estratti di letture o di informazioni pratiche, eventualmente intervallate da brani prodotti autonomamente da chi scrive: tra le pagine di quelli che già nel Trecento si chiamavano *zibaldoni*, si accumula un gran numero di notizie eterogenee e di testi di varia natura. L'origine del termine è assai incerta e le sue prime occorrenze note sono nello scrittore raguseo (ma di origine toscana) Franco Sacchetti (1332-1400).

Come *zibaldoni* sono spesso indicati, modernamente, i manoscritti già trecenteschi che raccolgono brani utili alla pratica mercantile, quale il veneziano *Zibaldone da Canal*, un manoscritto oggi conservato all'Università di Yale (Beinecke ms. 327), in cui notizie su tariffe e merci si affiancano a problemi matematici, a dati astronomici, a ricette (mediche o affini) e a testi letterari copiati per puro diletto. Concettualmente simile è il più recente *memoriale* (così intitolato nell'edizione moderna) del mercante toscano Francesco Bentaccordi, attivo in Provenza tra gli ultimi anni del Trecento e il primo quarto del secolo successivo (Archivi dipartimentali di Vaucluse, 1 F 54). Anche in questo caso, testi pratici e di natura – diremmo oggi – scientifica si affiancano ad annotazioni relative a saperi tecnici e a brani in versi di autori noti e oscuri (Brambilla e Hayez 2016); e di *zibaldone* ha parlato di recente Nello Bertoletti (2023) in riferimento a una miscellanea trecentesca di testi in prosa e in poesia allestita probabilmente nell'ambiente di una scuola d'abaco. Gli esempi simili si potrebbero moltiplicare.

Zibaldoni sono detti anche i libri in cui vari poeti e scrittori, tra Medioevo e Rinascimento, accumulano le loro esperienze di lettura trascrivendo estratti di opere antiche o moderne: tra i più famosi, quelli di Giovanni Boccaccio, come lo *Zibaldone magliabechiano* (cod. Banco Rari 50 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze), in cui il Certaldese copiò e postillò una miscellanea di testi latini, classici e medievali; oppure un altro codice magliabechiano (VII 1025 della stessa BNCF) contenente perlopiù testi poetici latini messi insieme da Francesco di Matteo Castellani (1417-1494) a Firenze nel pieno Quattrocento, nell'ambiente in cui operava anche Luigi Pulci (Decaria 2009). Affini per epoca e temperie sono i famosi *zibaldoni* dell'umanista Angelo Colocci (1474-1549), una decina di manoscritti, oggi conservati in gran parte alla Biblioteca Apostolica Vaticana, contenenti appunti linguistici e letterari, liste lessicali, elenchi di libri, traduzioni almeno parziali di opere in latino e in greco, componimenti poetici altrui e insieme informazioni su pesi, misure e biografie di poeti: il tutto redatto nella tormentata grafia che rende la mano del segretario di Leone X riconoscibile e famigerata (cfr. Bernardi 2008).

La più famosa ripresa moderna dell'antico termine *zibaldone* è naturalmente quella che ne fa Giacomo Leopardi. In questo caso, però, la scrittura non si rivolge solo alla

raccolta di testi copiati (che pur non mancano tra le oltre 4500 pagine del manoscritto oggi conservato alla Biblioteca Nazionale di Napoli), ma soprattutto allo sviluppo degli studi eruditi, di quelli storico-letterari e linguistici, filosofici e poetici di un autore decisamente fuori dal comune. Efficacissimo nella rappresentazione *in presa diretta* del proprio discorso interiore, il Leopardi dello *Zibaldone* dialoga talvolta con un pubblico immaginario, al quale si rivolge con formule alla seconda persona plurale che sembrano alludere a un gruppo di uditori: sono elementi che fanno di quest'opera – più ragionativa che propriamente memoriale – un caso insieme isolato (per vastità e complessità) e paradigmatico (per l'abbondanza delle situazioni tipiche della scrittura personale). Uno studio specifico meriterebbe, dalla peculiare angolazione che qui si suggerisce, questo monumento della scrittura privata, legato – certo – alla produzione *pubblica* del suo autore, ma anche totalmente appartato e in origine non destinato, se non *per excerpta*, a una reale diffusione al di là del silenzioso scrittoio leopardiano.

8. L'agenda

Tra il 2005 e il 2006, Paola Cantoni e Annunziata Perrella hanno parzialmente pubblicato i contenuti delle agendine su cui Domenico Marcovecchio, contadino e operaio abruzzese nato nel 1898 e vissuto per nove anni (1922-1931) negli Stati Uniti, «ha annotato giorno per giorno gli eventi della sua vita negli anni 1931, 1932 e 1959-1973» (cioè *dopo* il suo ritorno in Italia) «redigendo anche dei resoconti finali inseriti costantemente il 31 dicembre di ogni annata» (Cantoni / Perrella 2005: 227).

Le agendine di Marcovecchio sono state studiate sostanzialmente come utili testimonianze di un italiano popolare realizzato in forma scritta senza troppe pretese da uno scrivente poco colto, ovviamente disinteressato a qualsiasi forma di pubblicazione.

È significativo che l'edizione integrale della documentazione sia rimasta confinata alla tesi di laurea che ha dato avvio al lavoro, e che alle stampe sia giunta solo una selezione del contenuto delle agendine. È comprensibile, d'altra parte, che lo studio delle agende, che spesso sono i supporti quotidiani della scrittura più umile, frettolosa e disimpegnata, sia stato abbordato solo occasionalmente come fonte per lo studio di un italiano che, riprendendo un felice titolo di Enrico Testa (2014), si potrebbe chiamare *nascosto*, perché privato e perché spesso incolto o poco colto.

Certo, le agende di poeti e scrittori moderni non hanno mancato di attirare l'attenzione di un filone della critica letteraria, quella interessata agli *scartafacci* (cioè agli abbozzi e ai testi che *precedono*, in ogni senso, la redazione finale di poesie e prose): in polemica forse solo apparente con l'idea crociana dell'arte come pura e immateriale intuizione, l'interesse per gli aspetti più materiali e *laboratoriali* del lavoro dei poeti rischia a volte di risolversi in una forma di feticismo che di fatto riconosce anche alla scrittura privata e personale di poeti e scrittori un valore eccezionale, e paradossalmente convalida proprio i pregiudizi idealistici sull'opera d'arte, estendendoli ai suoi dintorni documentari. Così, di Giosue Carducci – come di molti altri autori otto-novecenteschi – si conserva ancora l'agenda in cui, «non tutti i giorni regolarmente (...) prendeva nota delle spese, dei libri comprati e prestati, delle letture e degli studi fatti,

della corrispondenza inviata o ricevuta e di altre cose interessanti fatte nella giornata» (Sorbelli 1921: 152-53). È chiaro che simili testi, così preziosi per ricostruire la vita quotidiana di chi li redige e li avvia alla conservazione, hanno talvolta interessato gli storici, che vi si sono chinati soprattutto nei casi in cui i proprietari e autori siano persone importanti, o destinate a diventarlo, come Angelo Giuseppe Roncalli, il futuro Giovanni XXIII, di cui sono state pubblicate le agende relative a vari periodi della sua vita di nunzio apostolico e di patriarca di Venezia (Galavotti 2008); oppure nel caso in cui gli autori siano anche testimoni di fatti assai rilevanti per la storia d'Italia, come nel caso delle agende del rabbino David Prato, conservatesi per il periodo 1922-1943 e recentemente pubblicate (ed. Piattelli e Toscano 2022).

Come in molti altri casi simili, proprio la capillare ricerca documentaria degli storici può ora schiudere campi d'indagine anche agli storici della lingua: non solo, in effetti, la storia dell'italiano scritto passa anche per questi canali, manifestando qui usi tra i meno sorvegliati e più spontanei della lingua, ma proprio simili documenti riflettono una modalità dell'espressione, quella rivolta a sé, che merita di essere inquadrata nella sua autonomia.

9. Che cosa sono gli egotesti

A partire da forme della scrittura simili a quelle che si sono selettivamente e disordinatamente passate in rassegna nelle pagine precedenti, ci si può insomma chiedere se esistano testi la cui concezione contraddice quella che in apparenza costituirebbe una funzione essenziale del linguaggio in generale, e di quella scritta in particolare: essere còlti e intesi da destinatari distinti rispetto all'*emittente*. Se nel famoso circuito del linguaggio disegnato da Saussure nelle prime pagine del suo *Cours de linguistique générale* la presenza di un mittente e di un destinatario appaiono come gli ingredienti indispensaibili per la produzione di qualsiasi atto linguistico, è pur vero che la scrittura *per sé* par rinviare a una funzione non propriamente comunicativa del linguaggio, e legata piuttosto alla formalizzazione e all'organizzazione del pensiero e della memoria.

Lo studio dei testi scritti in cui più direttamente si riflette l'attività linguistica interiore del soggetto ha portato di recente l'autore di queste pagine a proporre una categoria che può essere utile per riconoscere un tipo peculiare di testualità. Col termine *egotesti* «indichiamo dunque i testi prodotti da scriventi che si considerino come le uniche persone destinate a leggerli. Testi, insomma, redatti badando solo alla comprensione da parte di chi li scrive, riportando su un supporto di scrittura ciò che è stato verbalizzato nel pensiero e non è funzionale ad alcuna forma di interazione o di comprensione da parte di altri» (Tomasin / Salvi 2024). Quest'etichetta consente di portare l'attenzione sulla modalità di scrittura in cui scrivente e destinatario atteso s'identificano, peculiare e meritevole di un approfondimento quanto alle forme che essa assume e allo sviluppo storico che essa conosce.

Scrivendo *per sé* si attuano in genere alcune funzioni peculiari della scrittura: non solo quella, in apparenza predominante, di aiuto e supporto alla memoria, ma anche quella *autoregolativa* per cui in appunti e note ci si prescrive, a volte, determinate opera-

zioni o procedure; quella meditativa, per cui lo scritto funge da supporto per il riordino d'idee e schemi mentali; quella preparatoria per cui uno scritto *egotestuale* può spesso anticipare o programmare un ulteriore scritto "pubblico" o una *performance*; e infine quella diversiva per cui talvolta si scrive, disordinatamente e desultoriamente, per distogliersi da una circostanza esterna cui non si vuole o non si può prestare attenzione. Testi come quelli di cui diciamo possono consistere in sintagmi isolati, o in scarne liste come quelle cui accennava già Cardona [Fig. 1], in brani di frasi o in enunciati nucleari, in genere sinteticissimi perché rivolti alla sola comprensione dell'autore. Si tratta di una scrittura spesso frammentaria, e certo meno sviluppata di altre forme più istituzionali oggetto di classificazioni e raffinate tipologie nell'ambito della linguistica testuale. Ma si tratta anche, a ben vedere, di punti d'osservazione preziosi su un territorio del linguaggio altrimenti inesplorato e difficilmente esplorabile.

Bibliografia

Bernardi 2008 = Marco Bernardi, *Lo zibaldone colocciano Vat. Lat. 4831. Edizione e commento*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.

Bertoletti 2023 = Nello Bertoletti, *Una lauda arcaica in uno zibaldone del Trecento*, in «Studi di filologia italiana», LXXXI, pp. 5-30.

Brambilla e Hayez 2016 = *Il tesoro di un povero. Il Memoriale di Francesco Bentaccordi, fiorentino di Provenza (1400 ca)*, a cura di Simona Brambilla, Jérôme Hayez, Roma, Viella.

Cantoni e Perrella 2005-2006 = Paola Cantoni e Annunziata Perrella, *Un esempio di genere diaristico semicolto: le «agendine» di Domenico Marcovecchio (Agnone, 1931–1973)*, in «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», XIX, pp. 225-266 e XX, pp. 291-338.

Cardona 1986 = Giorgio Raimondo Cardona, *Testo interiore. Testo orale. Testo scritto*, in «Belfagor» XLI, pp. 1-12, da ultimo in «La ricerca folklorica», XXXV, pp. 13-27, da cui si cita.

Castellani 1958 (1980) = Arrigo Castellani, *Frammenti d'un libro di conti di banchieri fiorentini del 1211. Nuova edizione e commento linguistico*, ora in Id., *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, Salerno editrice, Roma, vol. II, pp. 73-140.

Cattapan 2008 = *Cattapan. Secolo XIV. Archivio dell'Ospedale di San Tommaso dei Battuti di Portogruaro*, Assl 20 «Veneto orientale» / Ass. culturale «Accordi».

Ciappelli 1995 = Giovanni Ciappelli, *Una famiglia e le sue ricordanze: i Castellani di Firenze nel Tre-Quattrocento*, Firenze, Olschki.

Corazzini 1906 = Odoardo Corazzini, *Ricordanze di Bartolomeo Masi caleraio fiorentio dal 1478 al 1526*, Firenze, Sansoni.

Cursi 2020 = Marco Cursi, *Lo specchio di Leonardo. Scritture e libri del genio universale*, Bologna, il Mulino.

Curtius 1992 = Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, ed. italiana a cura di Roberto Antonelli, Firenze, La Nuova Italia.

Decaria 2009 = Alessio Decaria, *Luigi Pulci e Francesco di Matteo Castellani. Novità e testi inediti da uno zibaldone magliabechiano*, Firenze, Sef.

Fedi 1996 = Jacopo da Pontormo, *Diario*, a cura di Roberto Fedi, Roma, Salerno Editrice.

Galavotti 2008 = Enrico Galavotti (cur.), Angelo Giuseppe Roncalli, *Pace e Vangelo. Agende del Patriarca. I*, Bologna, Ist. per le scienze religiose.

Melis 1972 = Federigo Melis, *Documenti per la storia economica dei sec. XIII-XVI*, Firenze, Olschki.

Mortara Garavelli 1995 = Bice Mortara Garavelli, *Ricognizioni. Retorica, grammatica, analisi di testi*, Napoli, Morano.

Petrolini 1981-1984 = Giovanni Petrolini, *Un esempio d'"italiano" non letterario del pieno Cinquecento*, in «L'Italia dialettale», XLIV, pp. 21-117 e XLVII, pp. 25-109.

Petrucci 1965a = Armando Petrucci, *Il libro di ricordanze dei Corsini (1362-1457)*, Roma, Istituto storico italiano.

Petrucci 1965b = Armando Petrucci, *Le tavolette cerate fiorentine di Casa Majorfi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

Piattelli e Toscano 2022 = Angelo M. Piattelli, Mario Toscano (cur.), *Memorie di un rabbino italiano. Le agende di David Prato (1922-1943)*, Roma, Viella.

Ricci 2005 = Alessio Ricci, *Mercanti scriventi. Sintassi e testualità di alcuni libri di famiglia fiorentini fra Tre e Quattrocento*, Roma, Aracne.

Ricci 2014 = Alessio Ricci, *Libri di famiglia e diari*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, vol. III, *L'italiano dell'uso*, Roma, Carocci, pp. 159-94.

Simonetta 2005 = Francesco Vettori, Niccolò Machiavelli, *Viaggio in Germania*, a cura di Marcello Simonetta, Palermo, Sellerio.

Sorbelli 1921 = Albano Sorbelli (cur.), *Catalogo dei manoscritti di Giosué Carducci*, Bologna, Comune di Bologna.

Testa 2000 = *Le opere di Raimondo Montecuccoli*, a cura di Andrea Testa, Roma, Stato Maggiore dell'Esercito, vol. III.

Testa 2014 = Enrico Testa, *L'italiano nascosto. Una storia linguistica e culturale*, Torino, Einaudi.

Tomasin e Salvi 2024 = Lorenzo Tomasin e Battista Salvi, *La nozione di* egotesto *e l'esempio degli scritti leonardiani*, in «Giornale di Storia della Lingua Italiana», III, 1, pp. 57-80.

Trifone 1986 = Pietro Trifone, recensione a Enzo Mattesini, *Il "Diario" in volgare quattrocentesco di Antonio Lotieri de Pisano notaio in Nepi* (1985), in «Studi linguistici italiani» XII, pp. 258-63, poi in Id., *Rinascimento dal basso. Il nuovo spazio del volgare tra Quattro e Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 133-42.

Scrivere italiano fuori d'Italia

Lucilla Pizzoli

1. Introduzione

Negli ultimi due decenni l'attenzione per la fortuna dell'italiano fuori d'Italia è notevolmente cresciuta. La constatazione dell'interesse verso la lingua italiana da parte di apprendenti stranieri (descritta come una scoperta inattesa a seguito delle prime grandi indagini avviate sul finire degli anni Ottanta del XX secolo e destinate a proseguire nel corso degli anni successivi) ha stimolato un filone di ricerche già ben avviato da parte di molti studiosi di peso, sia italiani sia stranieri, che hanno dato un notevole contributo alla ricostruzione delle dinamiche tra italiano e altre lingue nel resto del mondo.

È ben noto il ruolo dell'Italia alla costruzione dell'identità culturale europea ed è ormai un dato acquisito il fatto che la lingua e la cultura italiana abbiano goduto soprattutto nel passato di un enorme prestigio, affascinando scrittori, artisti, intellettuali e viaggiatori stranieri. L'influenza delle opere italiane è testimoniata dalle tracce depositate nei capolavori di Shakespeare o Mozart, nelle architetture delle grandi capitali europee, nelle tele di Dürer, Velázquez o Rembrandt, ma anche nelle tante parole dell'arte e della musica ben riconoscibili nelle lingue di altri paesi[1].

Ma l'italiano nel mondo non ha solo questa faccia. A Francesco Bruni va il merito di aver evidenziato, accanto alla diffusione della lingua italiana in ragione della sua potenza culturale (attraverso una imposizione leggera, senza il peso delle armi), anche la presenza dell'italiano come lingua di comunicazione: bisogna guardare dunque non solo «verso Nord e verso Ovest», per sapere «in che cosa e in quali modi l'Italia abbia partecipato al dialogo delle culture occidentali, esportando e importando uomini, idee, gusti, mode, opere letterarie, musica, arti, artigianato, architettura», ma anche «a Sud e a Est», osservando la ramificata presenza dell'italiano nell'Impero Ottomano come lingua delle transazioni pratiche (commerciali, giudiziarie, diplomatiche). È il *Levant Italian* di cui parlava Lord Byron e che ora, grazie a nuovi studi, è possibile riconoscere in testi scritti in una larga parte del Mediterraneo, che restituiscono un'immagine molto più sfaccettata della presenza dell'italiano nel mondo[2].

[1] Sui contatti delle altre culture con la civiltà italiana, sui lasciti da essa depositati nelle altre lingue sotto forma di prestiti lessicali e sui giudizi sull'Italia da parte di stranieri resta fondamentale Stammerjohann 2013. Numerose altre monografie – di cui non si può dare conto in questa sede – sono state dedicate a temi specifici, dall'arte, alla musica, alla scienza.

[2] La fortunata formula della "lingua senza impero" è stata coniata nel 2000 da Bruni (e ripresa in

E, allora, possiamo domandarci: chi ha scritto e scrive in italiano fuori dai confini della penisola? Come e perché è stato dato spazio a questa lingua nei testi prodotti all'estero? Quale italiano troviamo in queste scritture? Più che alla fortuna dell'italiano o alla sua rappresentazione (impressa nell'immaginario collettivo tramite la perdurante riproposizione di stereotipi nei giudizi degli stranieri) in questo breve contributo converrà ripercorrere la presenza di forme di scrittura in italiano documentate fuori dai confini nazionali ad opera di scriventi mossi da diverse ragioni e con un livello di confidenza molto variabile con la lingua stessa.

È ovvio che, proprio come è accaduto e accade in Italia, anche all'estero l'atto di scrivere rappresenta la risposta a un bisogno di comunicare che va dall'esigenza più immediata di tipo pratico fino alla più elaborata espressione letteraria. In molti casi, però, proprio per la distanza geografica e culturale dalla penisola, il valore assegnato alla scrittura in italiano può essere amplificato dalla presenza di altri fattori: non solo la necessità di trovare una piattaforma di comunicazione comune, dunque, ma anche l'urgenza di ribadire un'appartenenza identitaria, o il bisogno di un codice espressivo evocativo, legato a un'immagine culturale positiva, o anche la scelta di una varietà non marcata, utile in ambito diplomatico. Insomma, nel descrivere la presenza delle scritture italiane (o a base italiana) all'estero, andranno osservate soprattutto le motivazioni che hanno spinto nel tempo e nello spazio diversi soggetti a prediligere quel codice per esprimere attraverso l'atto dello scrivere, volontariamente o involontariamente, necessità personali.

La presenza di così tanti elementi obbliga a muoversi con molta cautela, servendosi di un obiettivo a focale variabile, così da poter allargare lo zoom e comprendere luoghi e tempi piuttosto ampi, ma anche a concederci affondi repentini, per lasciare ascoltare (anzi leggere) la voce di chi in italiano ha scritto le sue storie. Nell'offrire qui un quadro inevitabilmente sommario della scrittura in italiano fuori d'Italia proveremo a combinare l'ormai consolidata contrapposizione tra *otium* e *negotium* proposta da Bruni con quella, presentata da Enrico Testa, tra l'italiano letterario, «illuminato dalla potenza artistica e circonfuso dalla risonanza europea», e l'italiano *nascosto*, «oscuro e sotterraneo, del parlato e della scrittura di comunicazione, d'espediente o di sopravvivenza»[3].

Bruni 2013: 9-21) in opposizione all'abbinamento tra lingua e impero, così come viene proposto nella citatissima dedica alla regina Isabella di Castiglia fatta da Elio Antonio de Nebrija nella sua *Gramática sobre la lengua castellana*, secondo la quale lo spagnolo sarebbe stato imposto agli altri popoli come conseguenza della dominazione politica, mentre l'italiano avrebbe potuto contare su altre risorse. Le successive citazioni da Bruni 2013 si leggono a p. 17. Sulla presenza dell'italiano nel Mediterraneo, oltre agli studi di Bruni, cfr. soprattutto Minervini 2006, Banfi 2014, Baglioni 2019.

[3] Per Bruni 2013: 10 gli elementi di forza dell'italiano, che ne avrebbero determinato il successo soprattutto in Europa e nel Mediterraneo, possono essere schematizzati attraverso la coppia della "cultura" (l'*otium* latino, da leggersi come la combinazione di arti liberali, comprensive delle arti figurative, dell'architettura e della musica) e dell'"economia" (il *negotium*, cioè la gestione – anche politica – degli affari). Testa (2014: 259-272) legge come testimonianze dell'italiano "nascosto" (o "pidocchiale") anche l'italiano d'oltremare ben descritto negli studi di Francesco Bruni (si rimanda qui per l'insieme delle ricerche sull'italiano fuori d'Italia a Bruni 2013 e ai lavori ivi citati) e di Da-

Anche esaminando la presenza dell'italiano all'estero è possibile infatti muoversi tra questi due poli: dalla fascinazione per il prestigio della cultura italiana alta all'estrema necessità pratica. Nel descrivere le tante scritture riconducibili all'italiano bisognerà inoltre tener conto del punto di vista di chi scrive all'estero, non sempre chiaramente identificabile attraverso la dicotomia madrelingua/straniero, ma collocabile anche in posizioni intermedie: il rapporto con l'italiano può essere presupposto come parte del proprio bagaglio linguistico (anche solo come ricordo di un'appartenenza familiare), ma anche costituire il frutto di un percorso successivo (sia intenzionale, sia come risultato spontaneo di un'esposizione più o meno duratura).

Mentre è più prevedibile la presenza della lingua italiana in scriventi nativi, vanno esaminate con maggiore riguardo le ragioni che muovono scriventi non italofoni a servirsi di un codice nuovo.

2. Tra Medioevo e Rinascimento

Durante il Medioevo la presenza dei volgari italiani fuori d'Italia è associata soprattutto al dinamismo delle compagnie mercantili (il *negotium*), in larga parte toscane ma anche lombarde (cioè settentrionali), molto attive nelle principali città europee: è molto conosciuto per esempio l'impero commerciale dell'infaticabile mercante di stoffe Francesco Datini di Prato che, a fine Trecento, poteva contare su una rete di centinaia di filiali estere (dall'Inghilterra, alla Spagna fino al Mar Nero e al Mar Rosso), con le quali intratteneva una fittissima corrispondenza. Questa intensa attività di scrittura all'estero venne portata avanti perlopiù da agenti provenienti da regioni italiane trasferitisi in città straniere, che mostrano nei loro scritti la presenza di un lessico specializzato mercantesco di base essenzialmente toscana ma che mantengono una sostanziale vicinanza alla lingua diffusa al loro tempo nella zona di partenza: interessa però notare, nelle lettere di alcuni di loro, le tracce del contatto con la lingua locale, specie nel lessico[4].

Fu infatti anche la presenza di mercanti toscani nelle città estere a favorire la diffusione dell'italiano e dei capolavori della letteratura italiana: ma prima ancora che presso i circoli intellettuali, la lingua italiana venne usata sempre più spesso anche dagli stranieri proprio per la gestione degli affari in vaste aree dell'Europa[5].

Per quanto riguarda il Cinquecento, possiamo ricordare la testimonianza di Girolamo Muzio, che, verso la fine del secolo, sosteneva che la lingua italiana fosse diffusa più che il latino dalla costa orientale dell'Adriatico fino alla Barberia e presso i più impor-

---

niele Baglioni (2010 e 2011). Le cit. di Testa si leggono a p. 280. Alla proposta di Bruni si rifà anche Baglioni 2016, che ha documentato la fortuna dell'italiano fuori d'Italia fino all'Unità distinguendone alcuni tratti in base all'area di circolazione (propriamente Mediterraneo ed Europa continentale e Inghilterra, oltre ai casi particolari delle isole Ionie, di Malta e Corsica).

[4] Un glossario di prestiti in testi mercantili toscani fino al 1350 è stato allestito da Cella 2010. Per i prestiti in ambito mercantile cfr. anche Cella 2007; la fisionomia dei volgari diffusi all'estero per il tramite dei mercanti è ricostruita anche in Baglioni 2016: 126-128.

[5] Cfr. ancora Baglioni 2016: 128 ss.

tanti regni del Mediterraneo; e l'altra, altrettanto citata, di Giordano Bruno, che nello stesso periodo includeva l'italiano, più che l'inglese, tra le lingue utili alla formazione del perfetto gentiluomo (senza dubbio l'*otium*)[6].

Sono immagini che riassumono efficacemente i due poli entro i quali si muoveva l'italiano all'estero proprio negli anni in cui in Italia si stava venendo a capo della questione della lingua. Se guardiamo alla circolazione dal basso, conviene rimandare ancora a Testa, che tra le testimonianze dell'italiano ha incluso anche scritti in italiano fuori dall'Italia, soffermandosi soprattutto, tra i testi circolanti nel Mediterraneo, su quelli che più rispondevano alla pratica 'minore' di un italiano diplomatico-commerciale, frutto del *negotium* dei mercanti attivi in quell'area. Sono molto interessanti, per esempio, gli oltre 3500 documenti riguardanti il Levante conservati a Firenze, che dimostrano, tra la metà del Cinquecento e la metà del Seicento, l'intensità delle relazioni tra il granducato di Toscana e i territori governati dal Sultano nonostante la sospensione dei rapporti diplomatici ufficiali. Anche in assenza di una rappresentanza consolare, risultava infatti necessario tutelare gli interessi commerciali intrattenuti dal granducato mediceo in quei territori. La gran parte delle lettere indirizzate a funzionari del granducato di Toscana da importanti autorità locali (come pascià, *bey* e sangiacchi) si presenta in italiano: la traduzione dei testi, scritti originariamente in turco o arabo, era affidata a mercanti di provenienza non italiana che occasionalmente fungevano da mediatori linguistici e culturali (oltre a greci e rinnegati – cioè cristiani convertiti all'Islam –, soprattutto mercanti sefarditi di origine spagnola o portoghese esuli nell'Impero ottomano dopo l'espulsione degli ebrei dalla Spagna nel 1492 e molto attivi nelle rotte commerciali tra i porti toscani e quelli delle città ottomane)[7].

La somiglianza della veste linguistica (presenza di tratti estranei al fiorentino letterario e contaminazioni con altre lingue) in questi e altri testi simili in altre aree del Mediterraneo (per esempio a Tunisi) lascerebbe pensare all'esistenza di una rete di traduttori che hanno tenuto in vita un italiano scritto – e probabilmente anche parlato – non canonico ma ben spendibile nel contesto pratico.

Accanto a questi usi, è stata ben documentata anche una circolazione dell'italiano, certamente accanto ad altre lingue, nei testi dell'alta diplomazia riguardanti i rapporti tra i turchi e l'Occidente. Anche in circostanze così delicate i testi venivano redatti o tradotti non da italiani ma dai dragomanni, cioè interpreti specializzati che tramandavano il loro ruolo per via dinastica. I dragomanni, provenienti da famiglie perlopiù greche, in qualche caso di antica origine veneziana e genovese, completavano spesso la formazione in Italia e a loro erano affidati anche compiti di mediazione politica. È notevole che siano stati scritti in italiano importanti documenti indirizzati alle autorità veneziane (come le lettere del sultano Maometto II nel 1471 e 1478, o il trattato di Carlowitz tra Venezia e Turchia del 1699), ma è ancora più significativo che siano stati

[6] La testimonianza di Muzio è riportata, tra gli altri, in Baglioni 2011: 3. Il passo della *Cena delle ceneri* di Giordano Bruno si legge all'inizio del dialogo n. 3 (cfr. G. Bruno, *La cena delle ceneri*, a cura di Giovanni Aquilecchia, Torino, Einaudi, 1955: 145).

[7] Cfr. Baglioni 2011.

redatti in italiano e poi tradotti nelle rispettive lingue documenti scambiati tra potenze straniere, come per esempio il celebre trattato di pace del 1774 tra Russia e Turchia (trattato di Küçük Kaynarca)[8].

Evidentemente, in contesti mistilingui come quello dell'impero ottomano ma in generale in un'area più vasta che include anche la Russia o i consolati francesi e inglesi di Tunisi e Tripoli, l'italiano poteva essere considerato una lingua neutra. Si trova traccia dell'italiano, per esempio, accanto alle altre lingue circolanti nella regione (il latino, il ruteno, il turco), anche in alcuni documenti diplomatici tra la Confederazione polacco-lituana e il khanato di Crimea nei primi del Cinquecento: così come accade per i testi diplomatici circolanti nell'impero ottomano, influenzati dal veneziano, la lingua dei documenti polacchi risulta distante dai modelli letterari italiani. Con il passare del tempo, però, anche le «traduzioni che fra il Quattro e il Cinquecento presentano ancora una *facies* venezianeggiante [...] dopo diventano quasi indistinguibili dai documenti redatti nelle coeve cancellerie italiane»[9].

Sempre verso il polo alto è orientata la pratica della scrittura in italiano in altre aree geografiche: se abbandoniamo il Mediterraneo e riprendiamo le parole di Giordano Bruno possiamo dare uno sguardo, per esempio, a quanto accadeva presso le corti del Nord Europa. Nel corso del Rinascimento – l'epoca d'oro dell'italiano nel mondo – lo straordinario impatto delle opere letterarie di autori italiani aveva imposto come modello la lingua letteraria di base toscana: non solo i capolavori dei grandi trecentisti (che ispirarono veri e propri movimenti artistici come il petrarchismo), ma anche altre opere come il *Principe* o il *Cortegiano* vennero presto tradotte e diffuse in moltissime città europee influenzando profondamente la letteratura e il teatro di autori stranieri. Se la stampa assicurò un deciso impulso alla standardizzazione della lingua in Italia, non minore fu la spinta esercitata sul libro in italiano all'estero: in varie città europee operarono stamperie attive per la diffusione di testi in italiano. Si stamparono opere di successo, ma anche molte grammatiche e manuali di apprendimento della lingua, oltre che testi di ambito religioso[10]. Si consolidò così l'immagine dell'italiano come lingua dal suono dolce, ideale per la poesia e per i temi amorosi: l'italiano venne studiato e praticato da musicisti, letterati, viaggiatori e amanti della cultura italiana, ai quali venne destinata, a partire da metà Cinquecento, una discreta produzione di materiali come

[8] Per la diffusione dell'italiano nell'impero ottomano cfr. Minervini 2006 e Bruni 2007.

[9] Baglioni 2016: 136; per gli scambi tra la Polonia e il khanato cfr. di recente Sosnowski 2023.

[10] Sulla storia dell'insegnamento dell'italiano in Europa cfr. la panoramica offerta da Mattarucco 2018. Sul ruolo dell'istruzione religiosa anche all'estero va citato per esempio il caso della Svizzera, studiato da Sandro Bianconi: nella val Bregaglia, terra di approdo di numerosi esuli in fuga dai tribunali dell'Inquisizione, lo scambio parlato con i locali sarà stato condotto in una versione di italiano di base letteraria venato da inflessioni regionali; a partire dalla seconda metà del Cinquecento «troviamo scritture in italiano sempre più numerose che sostituiscono progressivamente soprattutto quelle in latino. Si può concludere che al livello colto e scritto il bilinguismo tradizionale latino-tedesco viene sostituito da quello nuovo italiano-tedesco» (Bianconi 2001: 100 ss., cit. in Rossi e Wank 2010: 15).

grammatiche, manuali, antologie di letteratura, ma anche raccolte di proverbi e motti sentenziosi da adoperare come inserti occasionali nella conversazione elegante, nelle lettere o in altri scritti. In Inghilterra, per esempio, nel periodo elisabettiano la lingua e la cultura italiana esercitarono un grande fascino, specie presso la corte. La passione di Elisabetta I per la lingua e la cultura italiana è evidente nella protezione offerta a letterati e artisti provenienti dall'Italia, ed è la stessa regina a usare l'italiano «in her diplomatic relations, a language she often employed, in conversation and in writing, for irony, understatement or as a means to establish a more intimate rapport with her interlocutor or addressee»[11].

Per molti autori si tratta solo di inserti sporadici in italiano, proposti come tocchi di colore, oppure di usi motivati da ragioni personali di contatto con l'Italia, o anche del richiamo a una consolidata pratica plurilingue legata ai generi letterari: un fenomeno diffuso che viene descritto negli studi come "plurilinguismo letterario". Di ben altro peso, per documentare la scrittura in italiano, è il caso degli autori che adottano questa lingua come «scelta deliberata e consapevole, in qualche modo provocatoria, fortemente connotata, spesso ardua e tutt'altro che pacifica; perfino là dove è l'elemento giocoso e parodistico, il *divertissement*, a prendere, almeno apparentemente, il sopravvento»[12]. Si parla in questo caso di "eteroglossia", cioè dell'appropriazione di una lingua altra in funzione espressiva, con tutti i problemi stilistici che tale scelta comporta, specie in relazione all'italiano, una lingua la cui definizione era stata posta fin da subito al centro di accesi dibattiti. Della «piccola, privata questione della lingua» affrontata da ogni scrittore parla ancora Brugnolo, per il quale «È probabile che alla base di tutte queste complesse esperienze di fruizione e, anzi, di "attraversamento" dell'italiano – e certo in primo luogo dell'italiano letterario – ci sia una concezione della lingua italiana stessa come lingua eminentemente "d'arte", insomma dell'*artisticità* dell'italiano (...) e certo della sua sublime *retoricità*»[13].

L'immagine alta dell'italiano, come si vede, gioca un ruolo cruciale in queste scelte, che non passano solo per le produzioni letterarie in senso stretto (principalmente poetiche), ma si ritrovano anche negli epistolari di molti grandi intellettuali e artisti europei che, a partire dall'epoca rinascimentale e andando molto avanti nel tempo, adottarono l'italiano per comunicare con italiani ma anche con interlocutori stranieri.

[11] Bajetta 2017: XXI; Bajetta ha pubblicato e commentato le lettere scritte dalla regina Elisabetta in italiano, parte della corrispondenza ufficiale verso l'estero: accanto all'uso abituale del latino e del francese, la regina ricorre all'italiano per rivolgersi al doge di Venezia, al duca di Parma, al granduca di Toscana, ma anche a importanti personalità di altri paesi, come per esempio il pretendente al trono portoghese Don Antonio de Crato o l'Arciduca Alberto VII d'Austria.

[12] Sulla letteratura italiana "fuori d'Italia" il rimando d'obbligo è a Brugnolo 2009, che ha descritto il quadro dell'uso letterario dell'italiano insistendo su motivazioni, finalità, stili, forme e pratiche testuali attraverso undici casi esemplari di poeti di varia nazionalità (francese, spagnola, inglese, russa, greca, brasiliana) attivi dal Medioevo al Novecento: Raimbaut de Vaqueiras, Louise Labé, Michel de Montaigne, Francisco de Quevedo, John Milton, Christina Rossetti, Vjačeslav Ivanov, James Joyce, Ezra Pound, Ghiorgos Sarandaris, Murilo Mendes. La citazione si legge a p. 26.

[13] Ivi, rispettivamente alle pp. 28 e 30.

Gli studi su questi testi, magistralmente inaugurati da Gianfranco Folena, ci hanno messo sotto gli occhi la lingua viva, spesso piegata in modo molto personale, usata da scrittori di nazionalità diverse come Mozart, Voltaire, Byron, Gogol', Joyce[14].

Quale italiano scrivono autori di così forte sensibilità per gli strumenti espressivi? Riprendendo ancora una volta le parole di Brugnolo, possiamo dire che «quasi mai negli scrittori e negli intellettuali stranieri che dal Rinascimento in poi adottano l'italiano c'è inerzia o sudditanza nei confronti degli istituti formali della nuova lingua. C'è in molti casi, al contrario, la ricerca – magari parziale, magari involontaria – di tratti differenziali, diciamo pure originali e innovativi, rispetto alla tradizione di cui si appropriano»[15].

3. Dal Seicento all'Ottocento

Anche dopo il Rinascimento, sull'onda del prestigio guadagnato in quell'epoca, a scrivere in italiano all'estero sono ancora intellettuali, artisti, musicisti e letterati europei: è emblematico il caso di Rubens, che, avendo imparato l'italiano durante il suo soggiorno in Italia (1600-1608) continua a servirsi di questa lingua con gran parte dei suoi corrispondenti anche qualora questi non fossero italiani[16].

È un fatto però che a partire dal Seicento l'immagine positiva dell'italiano nel mondo comincia ad offuscarsi: il *topos* della dolcezza lascia spazio a quello dell'eccessiva effeminatezza, caratteristica di una lingua adatta solo alla commedia (e la Commedia dell'Arte, peraltro, ha un grande successo anche all'estero diffondendo i nomi delle sue maschere in molte lingue europee). La polemica innescata alla fine del secolo dal gesuita francese Dominique Bouhours, sostenitore del primato del francese come lingua europea, si poggiava sulle accuse mosse all'italiano, lingua adatta solo alla poesia a causa della predilezione per le inversioni sintattiche, contrarie all'ordine logico del pensiero. Iniziava così quel dibattito sul "genio delle lingue", che accompagnò lunga parte del secolo successivo contribuendo a consolidare stereotipi sulle lingue destinati a lunga fortuna. Tra questi resta senz'altro ben saldo il luogo comune della musicalità dell'italiano, determinata dall'abbondanza delle sue vocali: un blasone che farà dell'italiano la lingua per eccellenza nell'ambito musicale e porterà allo straordinario successo del melodramma in tutta Europa. Moltissimi musicisti italiani vissero lunghi periodi all'estero, dove scrissero e lavorarono, anche come maestri di musica, presso importanti teatri stranieri: soggiornarono in Francia, per esempio, Cherubini e Rossini, in Inghilterra Da Ponte, Clementi e Paganini, in Spagna e in Portogallo Scarlatti, a Vienna Salieri. A scrivere in italiano fuori d'Italia sono dunque in primo luogo molti degli autori e librettisti di successo, come Pietro Metastasio, che guadagnò a Vienna il titolo di "poeta cesareo", cioè poeta ufficiale di corte, o molti altri poeti per musica italiani, che scrissero libretti per musicisti affermati come Gluck, Mozart o Händel[17].

---

[14] Sugli epistolari di Mozart e Voltaire restano fondamentali le pagine di Folena 2020 [1983]; per Byron cfr. ancora Bruni 2013; su Gogol', cfr. da ultimo Zarra 2023.

[15] Brugnolo 2009: 45.

[16] Sull'uso dell'italiano da parte di artisti stranieri cfr. Motolese 2012 (su Rubens alle pp. 170-176).

[17] Sulla diffusione dell'immagine della musicalità dell'italiano in Europa e sulla *querelle* in Francia cfr. Bonomi 1998.

E ci sono anche i musicisti tra i forestieri che intrapresero il viaggio in Italia sulle tracce della classicità: il Grand tour rappresenta infatti una tappa obbligata della formazione dei giovani colti e benestanti europei e diventa l'occasione per scrivere – a volte anche in italiano – lettere e diari di viaggio, nei quali si leggono impressioni sull'Italia, sugli italiani e sulle lingue incontrate durante il soggiorno. Questi resoconti sono ulteriori tasselli di quell'immagine compattamente stereotipata del paese, che in gran parte viene costruita prima della partenza. Rivestono particolare interesse, nella nostra prospettiva, i testi stampati all'estero come materiale preparatorio per il viaggio: tra i destinatari di testi didattici nel panorama editoriale in italiano, emerge anche un nuovo pubblico borghese, composto di mercanti e viaggiatori che si curano di apprendere qualche rudimento della lingua prima della partenza. Per soddisfare esigenze di questo tipo compaiono, nei manuali di italiano per stranieri tra Seicento e Settecento, oltre alle regole grammaticali o alle raccolte di proverbi, anche sezioni di dialoghi che simulano situazioni di vita quotidiana e suggeriscono come comportarsi una volta arrivati nelle città italiane[18].

Sono proprio le osservazioni sulla varietà di lingue parlate in Italia, contenute nei diari di viaggio, che hanno consentito di confermare l'esistenza di una lingua di comunicazione, che i viaggiatori stranieri potevano sfruttare per interagire con gli abitanti della penisola e che verosimilmente coincide con quell'"italiano itinerario" descritto da Foscolo, a sua volta attivissimo scrittore in italiano fuori d'Italia, insieme a tanti altri esuli che hanno svolto un ruolo di mediatori tra l'Italia e i paesi in cui si sono trovati a pubblicare i loro scritti[19]. Sulla pratica dell'italiano ci possono confortare anche qui le parole di un testimone illustre, poliglotta egli stesso e particolarmente sensibile a fatti di lingua, come il grande lessicografo dalmata Niccolò Tommaseo, che a metà Ottocento descriveva l'italiano come lingua del commercio più popolare del francese nel Levante e nel resto d'Europa[20].

A quest'altezza, potremmo dire, polo alto e polo basso si mescolano un po', rimandando però all'esterno un'immagine piuttosto compatta della lingua italiana (e precocemente definita proprio come *lingua italiana* dagli osservatori stranieri) che attraversa le produzioni di letterati alla ricerca di uno stile espressivo personale ma anche di mercanti e viaggiatori alle prese con questioni ordinarie.

4. Dalla fine dell'Ottocento al XX secolo

Anche se la presenza italiana all'estero è documentata in aree molto periferiche rispetto alla penisola ben prima del XIX secolo (impossibile non pensare alle scritture fuori ca-

[18] Consigli indirizzati a viaggiatori inglesi intenzionati a visitare la città di Roma sono presenti per esempio nei dialoghi di Giovanni Torriano (cfr. Pizzoli 2018).

[19] Sulle osservazioni di natura linguistica da parte dei viaggiatori stranieri è indispensabile il rinvio a Serianni 1997 (2002), che attraverso quelle testimonianze ha potuto confermare «l'esistenza di un italiano comune – stentato quanto si vuole ma adeguato per quella che è la prima funzione di una lingua: la comunicazione» (p. 490). Sull'"italiano itinerario" di Foscolo cfr. anche Trifone 2009, che manifesta qualche riserva sull'affidabilità dei giudizi degli stranieri.

[20] La cit. di Tommaseo di legge in Testa 2014: 260.

sa di mercanti, viaggiatori, esploratori, missionari, emissari, ecc.), è alla fine dell'Ottocento che si intensifica il flusso migratorio dall'Italia verso altri continenti, specie verso le Americhe e poi in Australia. Come è noto, la grande emigrazione determinò infatti un cambiamento di enorme portata anche da un punto di vista linguistico, sia nella sua ricaduta in Italia (come ha dimostrato tra i primi Tullio De Mauro), sia nei paesi di arrivo. Tra le numerose comunità di italiani (in larga parte dialettofoni) e la popolazione locale si verificarono le condizioni per lo sviluppo di varietà di contatto, spesso addensate nelle aree di marginalità sociale ed economica. A cambiare in profondità sarà così l'immagine stessa della lingua italiana, non più abbinata a quei valori di positività e di superiorità culturale ma fortemente condizionata dalla difficile convivenza con gruppi sociali eterogenei. Contano, in questa dinamica, anche le politiche messe in atto dai governi dei paesi ospiti, più o meno tolleranti nei confronti dei gruppi etnici in arrivo[21].

L'emigrazione italiana all'estero ha un importante impatto sulla scrittura privata, che coinvolge soprattutto l'enorme mole di lettere inviate dagli emigrati alle famiglie rimaste in Italia: si tratta di testi usati per mantenere saldi i legami nonostante la grande distanza e allestiti da espatriati costretti ad apprendere faticosamente qualche rudimento di scrittura o piuttosto delegati a scriventi minimamente alfabetizzati (ecclesiastici o connazionali con una maggiore padronanza del mezzo). In queste lettere, spesso drammatica testimonianza delle difficili condizioni di vita incontrate sul posto ma anche gelosa rivendicazione di appartenenza identitaria, si individua un repertorio linguistico composito (sbilanciato verso il polo basso), in cui la forte esposizione alla lingua del paese d'arrivo convive con il dialetto o la varietà di italiano regionale del paese di origine, con altri dialetti parlati dei connazionali incontrati nel paese ospite e soprattutto con un italiano rudimentale (frutto di reminiscenze scolastiche e in parte sollecitato da fattori esterni, come la lingua della burocrazia o dei giornali). Pur nella estrema difficoltà di ricondurre a uno schema interpretativo unitario le produzioni idiosincratiche di milioni di individui, si possono notare le stesse dinamiche dell'italiano popolare studiate in altri contesti, soprattutto nella tensione verso varietà più vicine all'italiano rispetto alla lingua praticata oralmente: in effetti, «la necessità di cimentarsi nella scrittura epistolare può (...) aver migliorato la competenza orale in una varietà che si può definire "ciò che gli emigrati pensavano fosse l'italiano" visto che nella scrittura agiva quella (...) "tensione non occasionale verso il piano più elevato del repertorio individuale degli scriventi"»[22].

Il tentativo di distanziarsi dal dialetto di origine va di pari passo con l'acquisizione dell'italiano e della lingua del Paese di arrivo, in una relazione non facilmente conciliabile con il sentimento di appartenenza alla comunità rimasta in patria. A differenza

[21] Vale fra tutti, come esempio di intervento teso a contenere il flusso di analfabeti provenienti dall'Italia, il *Literacy act* emanato dagli Stati uniti nel 1917, che limitava l'accesso nel Paese ai soli cittadini capaci di leggere e scrivere. Sugli effetti culturali e linguistici delle grandi ondate migratorie otto-novecentesche è fondamentale il rinvio a De Mauro 1963 e poi, anche sulle varietà di contatto a base italiana sviluppate in paesi stranieri, a Vedovelli 2011. Per la presenza dell'italiano nei paesi interessati dalla colonizzazione italiana – ai quali qui non è possibile dare spazio – si rinvia a Ricci 2005 e 2009.

[22] Salvatore 2017: 107.

di altre lettere scritte fuori d'Italia da prigionieri della Grande guerra, nelle quali il dialetto può essere un utile mezzo per aggirare la censura, è l'italiano l'obiettivo da raggiungere: «l'italiano – prima ancora che le lingue dei Paesi d'arrivo – ha rappresentato per molti espatriati una conquista, da conservare e tutelare nel tempo anche tramandandola ai discendenti»[23].

Il riferimento all'italiano come lingua di appartenenza identitaria ha agito in modo più forte, per gli italiani, rispetto ad altre comunità etniche emigrate all'estero. Questo spiega il desiderio di riappropriazione della lingua anche da parte delle generazioni successive alla prima, e il consolidarsi di gruppi ben radicati in città straniere ai quali sono stati destinati testi scritti in italiano. Ne sono una testimonianza, a livello di scritture pubbliche, i numerosi quotidiani pubblicati in lingua italiana (con tirature di diverse migliaia di copie), venduti proprio nei paesi dove l'emigrazione italiana era più forte. Tra i più importanti si possono ricordare *L'iride italiana* e il *Fanfulla* in Brasile, la *Speranza* in Uruguay, *La patria degli italiani* in Argentina, il *Progresso Italo-Americano* negli Usa, l'*Italo-Canadese* a Montréal, il *Corriere di Tunisi*[24].

5. L'età contemporanea

Alcune testate in italiano sopravvivono ancora oggi, sia pure rivolte a un pubblico non chiaramente accomunato dall'esperienza migratoria, che, d'altra parte, ha preso forme completamente nuove. Ad essere ridefinito, peraltro, è proprio lo spazio della comunicazione nel mondo contemporaneo, che ha assunto grazie all'espansione nel web forme molto meno ancorate alla realtà territoriale. È un fatto che la lingua italiana sia fortemente rappresentata in quella che viene classificata come "comunicazione sociale", che include l'interazione tra gli individui per il tramite delle reti sociali e dell'ambiente esterno (insegne, manifesti, scritture esposte nel panorama urbano)[25].

In questi spazi l'italiano ha preso una forma nuova: recuperando l'interpretazione polarizzata tra alto e basso proposta fin qui, potremmo riconoscere nello spazio pubblico e privato tutte le dimensioni che interagiscono e si mescolano in un continuo ribaltamento

[23] Ivi: 55. Com'è noto, gli studi sulle lettere dei prigionieri di guerra, avviati da Leo Spitzer nel 1921, hanno dato vita a un filone di ricerca che oggi consente di ricostruire un campionario molto esteso di pratiche scrittorie dal basso (cfr. per es. Bozzola 2013; lettere di minatori trentini in America sono commentate in Baggio 2016). Sull'italiano dei semicolti cfr. da ultimo D'Achille 2022.

[24] Un caso a sé stante è quello della Svizzera (dove circolarono *L'Unione*, a Ginevra, *La Scintilla*, a Zurigo e la *Squilla italica* a Berna), che ancora oggi vanta una rete di informazione in italiana molto attiva. Sulla stampa italiana pubblicata all'estero cfr. Sergi 2010.

[25] L'attenzione crescente riservata ai panorami linguistici urbani ha consentito di misurare l'impronta semiotica dell'italiano in molti paesi e di dare conto del ruolo che riveste questa lingua tra le comunità linguistiche con le quali entra in contatto. Gli studi sui *linguistic landscapes*, ben consolidati in area anglosassone, sono stati applicati all'Italia e all'italiano grazie alle ricerche condotte nell'ambito dell'"Osservatorio linguistico nazionale dell'italiano diffuso fra stranieri e delle lingue immigrate in Italia" istituito presso l'Università per Stranieri di Siena nel 2000 (cfr. Bagna e Barni 2006).

di prospettive. Lo stereotipo della lingua melodiosa si ritrova nei testi musicati per l'*operatic pop*, il prestigio guadagnato nell'arte e nell'architettura si declina nelle descrizioni evocative dei prodotti di *design* (dagli oggetti per la casa alle automobili), l'attrazione per la *dolce vita* si accompagna al successo di eccellenze enogastronomiche che attirano studenti nelle scuole di italiano e in Italia i viaggiatori di un nuovo *Grand tour*.

Ammesso che nel mondo globalizzato esista ancora un "fuori d'Italia", possiamo dire che oggi si scrive, in italiano, nei tanti pezzetti che compongono le tessere di un mosaico multicolore e di cui è impossibile riconoscere tutte le sfumature: scrivono in italiano traduttori e burocrati incaricati della redazione degli atti normativi dell'Unione europea (essendo l'italiano lingua ufficiale dell'Ue al pari delle lingue di tutti gli altri stati membri); scrivono in italiano gli ecclesiastici che si muovono intorno al centro della cristianità, gli studenti internazionali che soggiornano in Italia per periodi di formazione, i cantanti lirici che lavorano nei teatri internazionali e certi autori di musica leggera, i cittadini immigrati che tornati nel paese di origine mantengono relazioni con l'Italia; ancora, rinnovano l'italiano gli autori della diaspora o i protagonisti di una forma originale di eteroglossia letteraria, quegli scrittori che partendo da un'identità multilingue guardano a questa lingua come una possibilità espressiva multipla, come è ormai, inevitabilmente, anche la dimensione dell'italiano "dentro l'Italia"[26].

Bibliografia

Baggio 2016 = Serenella Baggio, *Lettere di minatori trentini in America*, in Glauco Sanga e Pier Paolo Viazzo (a cura di), *La cultura dei minatori delle Alpi*, in «La ricerca folklorica», LXXI, pp. 231-248.

Baglioni 2010 = Daniele Baglioni, *L'italiano delle cancellerie tunisine (1590-1703). Edizione e commento linguistico delle «carte Cremona»*, Roma, Accademia dei Lincei.

Baglioni 2011= Daniele Baglioni, *Lettere dall'impero ottomano alla corte di Toscana (1577-1640). Un contributo alla conoscenza dell'italiano nel Levante*, in «Lingua e Stile», XLVI, 1, pp. 3-70.

Baglioni 2016 = Daniele Baglioni, *L'italiano fuori d'Italia: dal Medioevo all'Unità*, in *Manuale di linguistica italiana*, a cura di Sergio Lubello, Berlin-Boston, De Gruyter, pp. 125-145.

Baglioni 2019 = Daniele Baglioni, *Il veneziano «de là da mar»: Contesti, testi, dinamiche del contatto linguistico e culturale*, Berlin-Boston, De Gruyter.

Bagna e Barni 2006 = Carla Bagna e Monica Barni, *Per una mappatura dei repertori linguistici urbani: nuovi strumenti e metodologie*, in *La città e le sue lingue. Repertori linguistici urbani*, a cura di Nicola De Blasi e Carla Marcato, Napoli, Liguori, pp. 1-43.

Bajetta 2017 = *Elizabeth I's Italian Letters*, Edited and translated by Carlo M. Bajetta, New York, Palgrave Macmillan.

Banfi 2014 = Emanuele Banfi, *Le lingue d'Italia fuori d'Italia. Europa, Mediterraneo e Levante dal Medioevo all'età moderna*, Bologna, il Mulino.

Bianconi 2001 = Sandro Bianconi, *Lingue di frontiera: una storia linguistica della Svizzera italiana dal medioevo al 2000*, Bellinzona, Edizioni Casagrande.

Bonomi 1998 = Ilaria Bonomi, *Il docile idioma. L'italiano lingua per musica*, Roma, Bulzoni.

Bozzola 2013 = Sergio Bozzola, *"Tra un'ora la nostra sorte". Le lettere dei condannati a morte e dei deportati della Resistenza*, Roma, Carocci.

[26] Per l'italiano nella musica leggera straniera cfr. Telve 2012. All'"italiano degli altri" è dedicata la raccolta degli interventi della IV edizione della piazza delle lingue (Maraschio, De Martino e Stanchina 2011). Sulla circolazione della lingua italiana nel mondo, sulla sua convivenza con le lingue altre e sulla posizione dell'italiano nel mercato delle lingue di oggi cfr. Diadori 2023.

Brugnolo 2009 = Furio Brugnolo, *La lingua di cui si vanta Amore. Scrittori stranieri in lingua italiana dal Medioevo al Novecento*, Roma, Carocci.

Bruni 2007 = Francesco Bruni, *Per la vitalità dell'italiano preunitario fuori d'Italia*. I. *Notizie sull'italiano nella diplomazia internazionale*, in «Lingua e Stile», XLII, pp. 189-242.

Bruni 2013 = Francesco Bruni, *L'italiano fuori d'Italia*, Firenze, Cesati.

Cella 2007 = Roberta Cella, *Anglismi e francesismi nel registro della filiale di Londra (1305–1308) di una compagnia mercantile senese*, in *Identità e diversità nella lingua e nella letteratura italiana.* Atti del XVIII congresso dell'AISLLI (Leuven/Louvain-La-Neuve/Anversa/Bruxelles, 16–19 luglio 2003), a cura di Serge Vanvolsem *et alii*, 3 vol., Firenze, Cesati, vol. I, pp. 189-204.

D'Achille 2022 = Paolo D'Achille, *Italiano dei semicolti e italiano regionale. Tra diastratia e diatopia*, Limena (Padova), libreriauniversitaria.it.

De Mauro 1963 = Tullio De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza.

Diadori 2023 = Pierangela Diadori, *I nuovi italiani e l'italiano fuori d'Italia*, Firenze, Cesati.

Folena 2020 [1983] = Gianfranco Folena, *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, seconda ed. riveduta e corretta a cura di Daniela Goldin Folena, Firenze, Cesati.

Maraschio, De Martino e Stanchina 2011 = *L'italiano degli altri* (Atti del convegno *La Piazza delle lingue*, Firenze 27-31 maggio 2010), a cura di Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino e Giulia Stanchina, Firenze, Accademia della Crusca.

Mattarucco 2018 = Giada Mattarucco, *Grammatiche per stranieri*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, vol. IV. *Grammatiche*, Roma, Carocci, pp. 141-168.

Minervini 2006 = Lucia Minervini, *L'italiano nell'impero ottomano*, in *Lo spazio linguistico italiano e le "lingue esotiche". Rapporti e reciproci influssi*. Atti del XXXIX Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana (Milano, 22-24 settembre 2005), a cura di Emanuele Banfi e Gabriele Iannàccaro, Roma, Bulzoni, pp. 49-66.

Motolese 2012 = Matteo Motolese, *Italiano lingua delle arti. Un'avventura europea*, Bologna, il Mulino.

Pizzoli 2018 = Lucilla Pizzoli, *Giovanni Torriano e i Choyce Italian Dialogues (1657). Pratiche didattiche e modello di lingua usato da un maestro di italiano nell'Inghilterra del XVII secolo*, in Atti del convegno di studi *Maestri di lingue tra metà Cinquecento e metà Seicento* (Siena, 12-13 aprile 2018), a cura di Giada Mattarucco e Félix San Vicente, in «Studi di grammatica italiana», XXXVII, pp. 95-119.

Ricci 2005 = Laura Ricci, *La lingua dell'impero. Comunicazione, letteratura e propaganda nell'età del colonialismo italiano*, Roma, Carocci.

Ricci 2009 = Laura Ricci, *L'italiano in Africa. Lingua e cultura nelle ex colonie*, in «Carte di viaggio», II, pp. 15-46.

Rossi-Wank 2010 = Leonardo Rossi e Robert Wank, *La diffusione dell'italiano nel mondo attraverso la religione e la Chiesa cattolica: ricerche e nuove prospettive*, in *L'italiano nella Chiesa fra passato e presente*, a cura di Massimo Arcangeli, Torino-Londra-Venezia-New York, Allamandi, pp. 113-71.

Salvatore 2017 = Eugenio Salvatore, *Emigrazione e lingua italiana. Studi linguistici*, Pisa, Pacini.

Sergi 2010 = Pantaleone Sergi, *Stampa migrante: giornali della diaspora italiana e dell'immigrazione in Italia*, Soveria Mannelli, Rubbettino.

Serianni 1997 (2002) = Luca Serianni, *Percezione di lingua e dialetto nei viaggiatori in Italia tra Sette e Ottocento*, in «Italianistica», XXVI, pp. 471-490 (poi in Id., *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Milano, Garzanti).

Sosnowski 2023 = Roman Sosnowski, *L'italiano nei contatti tra il khanato di Crimea e la Confederazione polacco-lituana. Lo scambio diplomatico negli anni 1513-1514*, in «Giornale di storia della lingua italiana», II, 1, pp. 41-55.

Stammerjohann 2013 = Harro Stammerjohann, *La lingua degli angeli. Italianismo, italianismi e giudizi sulla lingua italiana*, Firenze, Accademia della Crusca.

Telve 2012 = Stefano Telve, *That's amore! La lingua italiana nella musica leggera straniera*, Bologna, il Mulino.

Testa 2014 = Enrico Testa, *L'italiano nascosto. Una storia linguistica e culturale*, Torino, Einaudi.

Trifone 2009 = Pietro Trifone, *L'italiano. Lingua e identità*, in *Lingua e identità. Una storia sociale dell'italiano*. Nuova edizione, a cura di Pietro Trifone, Roma, Carocci, pp. 15-45.

Vedovelli 2011 = *Storia linguistica dell'emigrazione italiana nel mondo*, a cura di Massimo Vedovelli, Roma, Carocci.

Zarra 2023 = Giuseppe Zarra, *L'italiano di Gogol'*, in «Carte di viaggio», XVI, pp. 57-65.

Tra le righe del pentagramma

Ilaria Bonomi

1. Italiano lingua per musica

Italiano lingua per musica: un'espressione nota, affermata e ribadita in Italia e all'estero da molto tempo, e ancora viva oggi. Un'espressione che ha diverse facce, a seconda della prospettiva da cui la si guardi: assunto teorico, dal punto di vista della cantabilità della lingua italiana, ritenuta nel tempo, per i suoi caratteri fonetici, sintattici più adatta all'unione con la musica rispetto ad altre lingue[1], ma anche discussa, e contraddetta oggi dalla prevalenza dell'inglese nella canzone; fatto reale, considerando la forza, la diffusione nel mondo e il prestigio del melodramma italiano per secoli, e la grande fortuna della canzone italiana nel XX e XXI secolo. All'italiano lingua per musica saranno dedicate queste pagine, con prevalente spazio per la forma più alta, ma che ha goduto anche di vasta popolarità, il melodramma: una forma che ha meritato il riconoscimento massimo dell'istituzione mondiale, l'Unesco, che nel dicembre 2023 ha iscritto il canto lirico italiano nella lista rappresentativa del Patrimonio Culturale dell'umanità.[2]

L'opera italiana ha avuto una storia prestigiosa e, possiamo dire, davvero straordinaria, e il suo successo mondiale, iniziato, in alcuni paesi europei, già ai primi del Seicento, poco dopo la sua nascita, si è intrecciato con elementi squisitamente culturali, come la letteratura, il teatro, la musica, con elementi politici, come i rapporti tra le corti italiane e gli stati europei, e con elementi sociali ed economici, come i legami con l'emigrazione nelle Americhe, che accolgono infatti l'opera dalla fine dell'Ottocento. E il

[1] Bonomi 1998, Stammerjohann 2013.

[2] https://ich.unesco.org/en/decisions/18.COM/8.B.37. Tra le motivazioni che hanno portato a questa importante decisione, si leggono richiami ad alcuni caratteri fondanti dell'opera e ai suoi valori culturali e sociali: «La pratica del canto lirico in Italia si riferisce alle conoscenze e alle abilità legate a specifici modi di cantare. È anche una combinazione di musica, canto, teatro, recitazione e messa in scena, per la quale sono importanti le espressioni facciali, i gesti del corpo e la spaziatura. Viene praticato in contesti laici e festivi così come durante le commemorazioni spirituali. I suoi professionisti, che includono persone di tutti i sessi, hanno compiti e responsabilità diversi come insegnanti, studenti e musicisti, tra gli altri. Le conoscenze e le competenze legate al canto vengono trasmesse oralmente, attraverso diverse modalità didattiche, in contesti formali e informali. L'opera incoraggia il dialogo intergenerazionale, la continuità della memoria socioculturale e la coesione collettiva all'interno di gruppi di professionisti. La pratica può essere terapeutica e riabilitativa».

prestigio europeo dell'opera, come del lessico musicale di cui ora si dirà, nasce dopo che il prestigio culturale italiano nella letteratura dei grandi e nella pittura si era concluso, con la fine del Rinascimento: quasi a recuperare e a rinnovare quella fama e quel fascino che la cultura italiana aveva suscitato prima in altri ambiti.

L'esportazione delle voci musicali italiane nelle altre lingue[3] è naturalmente connessa all'importanza e alla diffusione della musica e dell'opera italiane, iniziando nel Seicento e concludendosi nell'Ottocento, quando il francese e soprattutto il tedesco si arricchivano di termini musicali propri in conseguenza dello sviluppo delle loro specifiche tradizioni musicali. Le lingue che hanno accolto italianismi musicali sono prima di tutto quelle europee (non solo francese, spagnolo, inglese, tedesco, ma anche russo, ungherese, polacco, danese), ma poi anche, in misura minore e limitatamente ad alcune voci fondamentali (p. es. *opera, sinfonia, soprano*) quelle extraeuropee, come il giapponese, il turco, e in misura ancora minore, il cinese. Senza considerare qua le altre categorie di prestiti musicali italiani nelle altre lingue, come le voci di teoria musicale, di strumenti e di loro componenti, le voci dell'opera e del canto, della tecnica esecutiva, spendiamo qualche parola per le categorie più legate alla scrittura della musica nel pentagramma, che dà il titolo a questo contributo. Dominano nelle principali lingue europee i termini relativi alle composizioni e alle forme musicali, come, per citare alcuni tra i più diffusi, *cabaletta, cantata, cavatina, concerto, duetto, fantasia, madrigale, siciliana, sonata, tarantella*, le voci dei movimenti, come *adagio, allegro, allegretto, andante, appassionato, largo, presto*, ecc. e le indicazioni di partitura, come *accelerando, diminuendo, espirando, largamente, al fine, al segno, ma non troppo, ritardando, ritenuto, tempo giusto*: il linguaggio della partitura è stato così, ed è tuttora[4], un codice internazionale su base italiana, diffusosi velocemente ed ampiamente laddove si praticava la musica moderna occidentale.

2. Composizioni poetico-musicali profane[5] prima del melodramma

Forme di arte che associano parole e musica non sono naturalmente proprie solo della tradizione italiana (pensiamo anche solo ai *Lieder* della tradizione tedesca), ma hanno avuto in questa una più consistente e duratura vitalità, e una diffusione molto ricca al di fuori del paese. Ci riferiamo in particolare al melodramma, ma un ruolo di spicco spetta anche, naturalmente, alla canzone della *popular music*.

Prima di queste due forme, protagoniste dell'unione di parole e musica, la nostra cultura e la nostra lingua hanno avuto altre forme di associazione tra i due codici.

Tipi diversi di componimenti poetico-musicali legano musica e letteratura, anche con testi di origine popolaresca, dal XIII secolo. Prima di tutto, con il termine *canzone*

[3] Bonomi 2010.

[4] Sul linguaggio della partitura e sul progressivo abbandono delle denominazioni dei movimenti in italiano a favore di corrispondenti francesi e tedeschi nel corso dell'Ottocento si veda Giardini 2014.

[5] Da questo contributo saranno esclusi, per ragioni di spazio, i generi di musica vocale sacra.

si indicano (prima della canzone moderna) composizioni diverse, con o senza musica: nel Medioevo, la canzone continuava, in Italia con la scuola siciliana e con lo stil novo, la *cantio* latina, di argomento amoroso o filosofico. Altra cosa è la canzone nel XVI secolo, composizione polifonica profana, dai temi leggeri e dal carattere cantabile.

La *ballata*, composizione a una, due o tre voci, con danza, esauritasi come forma poetico-musicale all'inizio del Quattrocento, continua come forma poetica: lo schema, in versi endecasillabi e settenari, prevede una alternanza del ritornello o ripresa, che apre la composizione, e di stanze, formate da due piedi e una volta, con ripresa del ritornello dopo ogni stanza.

La *frottola*, in vita tra la fine del XV e i primi decenni del XVI secolo, era una composizione profana per canto e liuto il cui testo poetico poteva essere lo strambotto, il sonetto, l'oda, il capitolo, la canzone, la barzelletta.

Qualche parola in più va spesa per il *madrigale*, composizione di grande importanza nella storia dei generi poetico-musicali precedenti all'opera in musica.

Il significante *madrigale*, di discussa etimologia [6], è riferibile a due referenti distinti, la cui storia si intreccia. Come composizione poetica, il madrigale nasce in Italia nel XIII secolo, ha origine popolare, ma assume presto carattere colto, nella penna di autori sommi come Francesco Petrarca: inizialmente d'argomento amoroso a sfondo idillico e pastorale, ha una struttura metrica definita, composta da due terzine di endecasillabi e settenari variamente rimati, seguite da un distico di endecasillabi a rima baciata. Dal XVI secolo la tematica si allarga verso argomenti politici, morali, filosofici, assumendo poi nel XVII-XVIII secolo un carattere galante che motiverà il significato esteso di 'complimento galante e lezioso', che la parola ha tuttora. Come composizione musicale polifonica, vanno distinti il madrigale trecentesco e quello cinquecentesco. Il primo, che rientra nell'*ars nova*, produzione polifonica del XIV secolo in Francia e in Italia, a due o tre voci, con predominio della voce più acuta, fiorì specialmente in Italia settentrionale, declinando verso la fine del secolo. Il termine *madrigale* riappare verso il 1530 a indicare un diverso tipo di composizione: brani vocali polifonici (a quattro, cinque o sei voci) non strofici, su testi poetici vari, principalmente petrarcheschi. In questo secondo genere di madrigale si ha una più stretta aderenza della musica alle parole, soprattutto mediante l'impiego di figurazioni, chiamate *madrigalismi,* che tendono a evocare nella musica le immagini visive. Tra i grandi autori di madrigali, spicca soprattutto Claudio Monteverdi, a cui si deve l'introduzione della monodia accompagnata da uno o più strumenti obbligati, e l'avvio di una struttura dialogica e drammatica nel *madrigale rappresentativo*. Anche se saltuariamente presente fino a metà del Settecento, la fortuna del madrigale, in Italia e in Europa, dove aveva avuto una grande diffusione, declina dal 1630, cedendo all'assoluto predominio del melodramma.

Ricordiamo infine, tra le forme poetico-musicali fiorite tra XVI e XVII secolo, la *canzonetta*, composizione vocale e anche strumentale, di carattere melodico e struttura semplice: i testi letterari di questo genere sono in gran parte opera, a cavallo dei due secoli, del poeta e drammaturgo Gabriello Chiabrera.

[6] VT, DELI.

3. Il melodramma

3.1 Note preliminari

Dedicheremo uno spazio più ampio al melodramma, la forma di unione di lingua italiana e musica che ha avuto massima eccellenza e prestigio nel mondo, con un sintetico excursus storico[7] in cui privilegeremo la prospettiva delle forme del testo nel rapporto tra componente verbale e musica, e l'attenzione alla relazione dei libretti con le fonti letterarie, in un ideale percorso 'dal libro al libretto'.

All'*excursus* premettiamo qualche cenno storico su alcune di quelle che si possono considerare le parole fondamentali dell'opera lirica e alcune essenziali note filologiche sui tipi di testimoni a cui sono affidati i testi verbali dei libretti, che verranno meglio declinati in relazione alle scansioni cronologiche del melodramma.

Per *opera*, la complessità semantica nell'interazione delle componenti teatrale, musicale, poetica è evidenziata nella varietà delle definizioni lessicografico-enciclopediche, che, per citarne solo qualcuna, mettono in prima posizione lo spettacolo ('spettacolo teatrale in cui l'azione si manifesta principalmente attraverso la musica e l'espressione canora dei personaggi' Della Seta *Parole*), o la musica e il testo letterario ('componimento musicale che consiste in un testo letterario di struttura teatrale messo in musica per essere eseguito dai cantanti-attori accompagnati dall'orchestra' GDLI lemma OPERA n. 18).

Dal punto di vista storico, *opera,* termine generico preesistente di grande ampiezza semantica, conosce nel corso del XVII secolo il passaggio da 'lavoro, l. teatrale' a 'dramma in musica', prevalentemente accompagnato da una specificazione aggettivale, come *o. musicale, o. scenica*, o nel sintagma *opera in musica*. Nel Settecento, in Italia, sull'uso di *opera* predomina quello dei sintagmi *dramma per musica,* o *dramma musicale*: il primo riferito al testo poetico, il secondo all'unione di testo poetico e musica. La parola *opera* diventa più frequente dal XIX secolo. In Italia *opera* è usato meno, nel XVII e XVIII secolo, che all'estero: in francese, spagnolo, inglese, tedesco, entra nel corso del Seicento; nel Settecento, alcune tipografie straniere sostituiscono con *opera* la dicitura originale *dramma per musica* per i libretti di Metastasio. *Opera*, uno degli italianismi musicali penetrati più diffusamente nelle altre lingue, è presente, oltre che in francese, inglese, spagnolo, tedesco, in ungherese, danese, svedese, russo, giapponese.

Della parola *melodramma*, va sottolineato il doppio significato, non ben rilevato dalla lessicografia, di 'dramma in musica', sinonimo di *opera*, e di 'testo poetico per musica' (*un melodramma del Metastasio*), dei quali ci serviamo anche in queste pagine. La voce nasce a metà del Seicento, resta molto rara nel Sei e nel Settecento, per affermarsi decisamente nell'Ottocento. Per il significato di 'testo poetico per musica', nascono nel Sette e nell'Ottocento numerosi termini e sintagmi in relazione ai diversi sottogeneri: *dramma, dramma per musica, dramma musicale, dramma buffo/ comico/ giocoso/ giocoso per musica, dramma lirico, dramma semiserio, dramma serio per musica, tragedia per*

[7] Profili più ampi della lingua dell'opera sono Coletti 2017, Bonomi e Buroni 2017, Rossi 2018.

musica, tragedia lirica, commedia per musica, divertimento musicale, farsa, farsa comica /giocosa, favola dramatica musicale, melodramma eroico /giocoso, ecc.

In *libretto*, preesistente diminutivo di *libro*, il passaggio semantico metonimico da 'libro di piccolo formato contenente il testo del melodramma' a 'testo del melodramma', è avvenuto tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo: nel Seicento, la voce ha ancora solo il primo significato, fisico, mentre intorno al 1720 appare ben attestata l'accezione traslata[8]. L'uso di pubblicare il testo, con notizie sull'allestimento (un po' come negli attuali programmi di sala), in piccoli libri, venduti all'entrata del teatro, diminuisce nel XIX secolo, come ben confermato dalle sporadiche attestazioni nei dizionari ottocenteschi. La diminuzione dell'uso di questi oggetti di trasmissione del testo si lega peraltro a due novità fondamentali nel mondo dell'opera, tra loro connesse, la nascita del repertorio, all'inizio dell'Ottocento con Rossini, e l'editoria musicale. Se oggi diamo per scontato che esista un canone delle opere più grandi, che continuano ad essere rappresentate, fino ai primi decenni dell'Ottocento questo non esisteva. E con l'editoria musicale, a cui riaccenneremo più oltre, i libretti cominciano a essere pubblicati e venduti anche come oggetti a sé, al di fuori del contesto del teatro. Rispetto al testo verbale mostrato nei libretti del primo e del secondo tipo (quelli sei-settecenteschi e quelli otto-novecenteschi) nella sua interezza ed evidenziato nella sua struttura poetico-musicale (recitativo in versi liberi, pezzi chiusi in brani strofici), ben diversa, ma utile a seguire le parole delle battute è la pratica contemporanea di mostrare il testo nei display delle singole poltrone o nell'arcoscenico: una pratica che, se pur limitativa, è importante per favorire una migliore penetrazione del rapporto tra le parole e la musica (e anche, laddove siano presenti traduzioni, consentire la comprensione del testo in lingue diverse).

L'importante derivato *librettista* nasce piuttosto tardi, documentato nel quarto decennio dell'Ottocento (dal 1836) come sinonimo, all'inizio piuttosto spregiativo, di 'autore di libretti', denominato generalmente *tout court poeta*[9].

Lo statuto filologico dei libretti d'opera[10] presenta caratteristiche specifiche, notevolmente diverse da quelle degli altri testi della tradizione letteraria: vanno sottolineate principalmente la varietà dei testimoni, e l'instabilità del libretto, in quanto testo soggetto ai cambiamenti voluti tanto dal librettista, quanto soprattutto dal compositore, prima e dopo la prima rappresentazione.

Tra i diversi tipi di testimoni che tramandano il testo verbale di un'opera, va citato prima di tutti il libretto a stampa, nella forma di piccolo libro (si veda qui sopra la definizione della parola, e Fig. 1), pubblicato nel Seicento e, meno, nel Settecento, in economia e spesso con scarsa cura, per la prima o per le successive rappresentazioni e venduto fuori dal o nel teatro, con il testo poetico e le informazioni relative alla sua messa in scena. Erano, questi, opuscoli di immediato consumo, dal carattere effimero, fatti

[8] Bianconi 2017: 188-189.

[9] Ivi: 189-190. Tra i compositori dell'Ottocento, Verdi nelle sue lettere non usa quasi mai la parola *librettista*, ma *poeta* o *poeta melodrammatico*.

[10] La Face Bianconi 1994, Bianconi 1995, Gronda e Fabbri 1997, Bianconi 2017, Roccatagliati 2019.

per essere letti prima o durante l'ascolto: esaurita la loro funzione, non seguivano un percorso librario normale, e sono entrati per lo più in raccolte private, per essere poi, in tempi relativamente recenti, accolti nelle biblioteche. A questa modalità editoriale del testo verbale succede nel secondo Ottocento la stampa da parte degli editori musicali, come Ricordi, Lucca, Sonzogno, non legata alla rappresentazione, e caratterizzata in genere da una buona cura editoriale e filologica, tanto da diventare testo di riferimento per studi ed edizioni.[11] [Fig. 2]

Nella partitura, manoscritta (autografa o copiata da copisti) e a stampa, il testo poetico, strettamente legato e finalizzato al rivestimento musicale, compare sotto il rigo musicale del canto riprodotto con particolare grafia, e spesso con molte incertezze: le parole poste sotto la notazione musicale sono divise in nuclei sillabici o vocalici; vi sono ripetizioni e parziali riformulazioni di sintagmi, di parole e di interi versi; si inseriscono monosillabi rafforzativi o interiettivi (*sì, no, ah*) utili all'esecuzione vocale [Fig. 3]. Il testo poetico, sul quale spesso il compositore è intervenuto, può variare da una rappresentazione all'altra, nel Settecento, quando lo stesso libretto veniva musicato da più autori; nell'Ottocento, con la pratica di ripubblicare la partitura in svariate edizioni a stampa. Sono inoltre da considerare gli spartiti per canto e piano [Fig. 4], che hanno portato spesso varianti, seguite dai cantanti, che su questi studiavano: ed erano, va sottolineato, i mezzi attraverso i quali, oltre all'ascolto, si diffondeva largamente la conoscenza dell'opera.

Complessivamente, dunque, in questi tipi di testimoni che costituiscono la tradizione testuale legata alla rappresentazione, le varianti al testo verbale potevano intervenire, alterandolo significativamente, per diverse ragioni: volontà degli autori, modifiche richieste dal teatro, intervento dei copisti e degli editori, censura (soprattutto per l'Ottocento). A questo tipo di tradizione del testo, instabile e mutevole, fa riscontro una tradizione testuale letteraria, non legata alla dimensione rappresentativa e musicale del testo. Nel corso della storia dell'opera, si sono avute edizioni letterarie di melodrammi di singoli autori, pubblicate per alcuni dei maggiori poeti durante la vita o subito dopo la loro morte: tra gli altri, nel Seicento Gian Francesco Busenello [Fig. 5] e Giovanni Andrea Moniglia, nel Settecento Apostolo Zeno, Girolamo Gigli, Pietro Metastasio.

Altra cosa sono naturalmente le edizioni recenti di melodrammi d'autore. Tra queste, si distinguono edizioni di libretti costruite secondo criteri diversi: raccolte di melodrammi di singoli poeti, come p.es. Da Ponte; raccolte di libretti rappresentativi dell'intera storia dell'opera, come *Libretti d'opera italiani* di Giovanna Gronda e Paolo Fabbri, o di singoli secoli, come *Il libretto del melodramma nell'Ottocento*; melodrammi di librettisti diversi per un singolo compositore, come le edizioni Garzanti dei libretti di Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Puccini; edizioni critiche dei testi poetici, come quelle di Metastasio e di Goldoni, disponibili anche in rete (www.progettometastasio.it, www.carlogoldoni.it). Senza fermarci sulle raccolte di libretti in rete, tra cui citiamo solo la più nota e diffusa www.librettidopera.it, teniamo a segnalare il portale del progetto corago.unibo.it, "Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal

[11] Su aspetti testuali dei libretti nel XIX secolo si vedano, oltre a Roccatagliati 2018, Guarnieri Corazzol 2005, Roccatagliati 2006, Goldin 2006.

1600 al 1900", banca dati che dà un accesso amplissimo e concettualmente organizzato a decine di migliaia di digitalizzazioni di edizioni originali.

È importante ricordare che il diritto d'autore sull'opera, stabilito in Italia con la legge del 1865, attribuiva al compositore la proprietà non solo della musica ma anche del testo verbale[12].

3.2 Le origini: l'opera di corte e l'opera barocca

Diversi tra loro sono i filoni dell'opera nel secolo della sua nascita, il XVII, l'opera di corte fiorentina, l'opera romana e l'opera impresariale veneziana: diversi per le modalità produttive, per il pubblico a cui le opere erano destinate, per lo stile e la lingua dei libretti, per i temi e i soggetti, per la durata e la diffusione. Ma gli studi recenti hanno messo in luce connessioni e intrecci tra le diverse fasi, in aumento nel corso del secolo fino alla diffusione capillare dell'opera nel nostro paese, e l'avvio della diffusione all'estero.

L'opera fiorentina, nata ai primissimi del secolo alla corte medicea, era destinata alla corte, in spettacoli unici legati a singoli eventi. Il nuovo genere si presenta come un recitato cantato ("recitar cantando"), vestito dei panni della lingua poetica, in cui l'importanza e la comprensibilità delle parole sono elemento insistito nelle dichiarazioni programmatiche e confermato nel rispetto della musica verso il testo poetico. Convenzioni e caratteri delle opere rappresentate nel primo decennio del Seicento a Firenze, a Mantova, e in altre corti, sono principalmente questi: una collaborazione raffinata e curatissima tra il musicista e il poeta; soggetti mitologici e pastorali; rispetto delle unità aristoteliche di tempo e azione; lieto fine; stretta sinergia tra parole e musica. La struttura prevede il prologo, cori, poche centinaia di versi, con alternanza armoniosa tra lo stile recitativo, basato su endecasillabi e settenari, e lo stile cantabile, su blocchi strofici, e con passaggio graduale dal recitativo all'arioso[13], mentre la vera e propria aria stenta ancora ad affermarsi. Sotto il profilo linguistico i libretti dell'opera di corte sono informati a linearità, eleganza, omogeneità, in una sostanziale adesione al codice poetico tre-cinquecentesco. Musica e testi poetici sono in buona parte perduti, ma resta *La favola d'Orfeo* di Claudio Monteverdi e Alessandro Striggio (Mantova, 1607).

Preceduta e preparata dalla fase dell'opera romana[14], che innova nei soggetti, nella lingua, nei modi rappresentativi, l'opera si afferma nella sua definitiva fase impresariale a Venezia. Superate del tutto l'episodicità rappresentativa e la estrema limitatezza dei destinatari, l'opera acquista regolarità di rappresentazione nei teatri, pubblico pagante, varietà di temi e di registri, compreso quello comico, e comincia a diffondersi anche all'estero. Ai soggetti mitologici e pastorali, dominanti, e cavallereschi, si aggiungono

[12] «Lo scrittore di un libretto o di un componimento qualunque, posto in musica, non può disporre del diritto di riprodurre e spacciare congiuntamente la musica; ma il compositore dell'opera musicale può farla riprodurre e spacciare congiuntamente alle parole, a cui la musica è applicata» (legge sul diritto d'autore del 25 giugno 1865).

[13] 'Frase melodica all'interno di un recitativo priva dei caratteri formali dell'aria'.

[14] Detta barberiniana in quanto portata da Firenze a Roma dalla famiglia Barberini (Maffeo Barberini fu papa Urbano VIII).

quelli storici; quanto alle fonti, sulla lettura diretta dei classici prevale il ricorso a compendi e traduzioni moderne. A differenza dell'opera fiorentina e di quella romana, per quella veneziana le musiche ci sono pervenute in massima parte[15].

La lingua dei libretti veneziani (Benedetto Ferrari, Giovanni Faustini, Gian Francesco Busenello, Nicolò Minato sono tra i nomi di maggior rilievo), seguendo le linee e i dettami della letteratura barocca, teorizzati in quel torno di decenni, muta radicalmente rispetto alla raffinata classicità dei testi di Rinuccini e di Striggio, facendosi ricca di vocaboli variati, di orpelli retorici, trasgressiva verso il classicismo toscano tre-cinquecentesco, ardita nei contenuti e nelle immagini, e di conseguenza nel lessico.

In questo secolo, come poi sarà ancora di più in quello successivo, i testi verbali hanno, pur nella loro varietà, una dignità letteraria che li rende testi letterari a tutti gli effetti, fruibili anche senza la musica, pur se concepiti in funzione di essa. La sintonia tra poeti e compositori è generalizzata, soprattutto nei primi decenni, e a ogni testo poetico corrisponde la messa in musica da parte di un unico compositore, ma non mancano casi di testi che variano sensibilmente da un'occasione rappresentativa a un'altra e da un testimone all'altro. Tra questi, citiamo l'*Orfeo* di Monteverdi-Striggio, il cui finale diverge tra il libretto della prima rappresentazione, in una sala del Teatro Ducale di Mantova per un pubblico ristretto, e il testo nella partitura relativa alla seconda rappresentazione, rivolta a un pubblico più ampio: nel primo testo Orfeo muore punito dalle baccanti per le sue affermazioni misogine, nel secondo è beatificato da Apollo. O ancora, l'*Incoronazione di Poppea*, di Monteverdi-Busenello, che differisce nel finale, con o senza duetto tra Nerone e Poppea. Due esempi tra i molti che l'opera del Seicento offre di varianti del testo verbale dettate da ragioni rappresentative o da una complessa vicenda filologica. Infatti, i libretti presentano notevoli problemi filologici, per diverse ragioni: la diffusione del testo in testimoni vari e successivi (edizione del singolo libretto, partitura, edizione letteraria dei libretti dell'autore)[16], gli interventi del compositore, la circolazione dell'opera in centri altri da quello della prima rappresentazione. Nei pur diversi filoni dell'opera seicentesca resta saldo il ruolo egemone del poeta nella ideazione e nella strutturazione dei testi verbali, nel progetto della componente scenografica, in un'intesa con l'autore della musica che non si sarebbe più verificata nella storia dell'opera, se non in pochi casi alla fine dell'Ottocento (Verdi e Boito).

[15] Francesco Cavalli, l'altro grande nome di compositore accanto a quello di Claudio Monteverdi, dispose per testamento la conservazione dei suoi manoscritti. Il campo degli studi musicologici è molto attivo sia nell'edizione critica delle musiche sia nell'edizione di libretti (si vedano l'edizione critica delle opere di Cavalli in corso a cura di E.Rosand e L.Bianconi per l'editore Bärenreiter, l'*Edizione nazionale di tutte le opere di Monteverdi*, a cura della Fondazione Claudio Monteverdi, le edizioni dei drammi di Giovanni Faustini e di Benedetto Ferrari, Badolato 2012 e 2013).

[16] Accanto ai testimoni del testo verbale vanno ricordati gli *scenari*, brevi sinossi della trama scena per scena, usati nel Seicento durante le rappresentazioni, prima e in alternativa ai libretti, che si imposero nella seconda parte del secolo: in alcuni casi, come per l'*Incoronazione di Poppea*, elementi del testo contenuti nello scenario costituiscono un ulteriore elemento per la sua ricostruzione filologica. Nell'Ottocento il termine indica invece uno strumento di lavoro nella preparazione di un libretto (chiamato anche *selva, tela, schizzo, orditura*).

3.3 L'opera seria metastasiana e l'opera buffa

Un mutamento radicale investe l'opera in musica nel secondo secolo della sua vita, in particolare relativamente al rapporto tra il testo poetico e la musica che lo riveste. Per motivi diversi, a cui qui possiamo solo accennare, e nonostante l'esistenza di grandi compositori che si dedicarono anche al melodramma oltre che ai generi strumentali (pensiamo a nomi come Vivaldi, Pergolesi, Scarlatti, Caldara, per non parlare di Haendel, Gluck o Mozart), il melodramma vede in questo secolo l'assoluto protagonismo dei poeti. Nel genere serio, che i letterati dell'Accademia dell'Arcadia (1690), orientati verso la restaurazione razionalistica del classicismo tre-cinquecentesco dopo la trasgressione barocca, vollero emendato dalla mescolanza stilistica seicentesca, spiccano i libretti di Apostolo Zeno e poi soprattutto di Pietro Metastasio, che porta al massimo splendore il melodramma alla corte austriaca con l'eccellenza dei suoi libretti, realizzando un modello di classica compostezza che avrà vita duratura in Italia e all'estero. Tra i caratteri fondanti del melodramma metastasiano figura la netta divaricazione tra il recitativo e i pezzi chiusi, prevalentemente arie (pochi i duetti), collocate a fine scena, rigorosamente distribuite tra i personaggi secondo la gerarchia delle voci: il recitativo è dedicato al dialogo e allo sviluppo dell'azione, l'aria ai momenti di raccoglimento sentimentale ed emotivo del personaggio. Il recitativo 'secco', con accompagnamento musicale essenziale eseguito da uno o due strumenti bassi (clavicembalo e violoncello o contrabbasso), è più gradito al Metastasio, come emerge dal suo epistolario, in quanto dà più rilievo alla parola, rispetto al recitativo 'obbligato' o 'accompagnato', con un accompagnamento musicale più articolato, eseguito da un insieme di strumenti.

Della lingua poetica metastasiana vanno rilevati alcuni caratteri di fondo: l'adesione alla tradizione poetica con una apertura verso un italiano 'naturale', come lo definisce lo stesso Metastasio, che ne determina una complessiva medietà; una tensione verso la chiarezza che gli veniva dalla sua formazione razionalistica; una naturale musicalità, base perfetta per quella unione della parola con la musica che il melodramma deve realizzare. All'unione della poesia con la musica Metastasio dedica importanti riflessioni nel suo bell'epistolario: il principio del ruolo primario della poesia, riflesso nella teorizzazione della "dittatura della parola", non è però contraddetto dalla coscienza che egli ha della stretta connessione tra parole e musica. Tra le diverse arti che concorrono al dramma, la poesia deve avere il ruolo principale, e la musica non deve prendere il sopravvento, come, afferma Metastasio, stava accadendo e come ben sappiamo che sarebbe poi pienamente accaduto. I drammi metastasiani, composti per essere musicati da un determinato compositore (soprattutto Antonio Caldara, e successivamente Johann Adolf Hasse), vennero dopo la prima rappresentazione rimusicati da altri, secondo una prassi che domina per tutto il secolo soprattutto nell'opera seria. La pratica generalizzata della reintonazione, con conseguente rimaneggiamento del libretto, fu una delle ragioni che indussero il Metastasio a occuparsi personalmente dell'edizione dei suoi drammi: egli ne promosse e seguì diverse edizioni letterarie, delle quali l'ultima, e più

attendibile fu l'edizione parigina Herissant (1780-83)[17]; ma nello stesso tempo alimentò una certa ambiguità di ordine filologico conferendo dignità testuale anche al testo poetico della rappresentazione.

La riforma letteraria dell'Arcadia, che ebbe forti conseguenze nel teatro musicale, portò tra l'altro a separare l'elemento comico dai drammi seri e a creare il genere dell'opera comica o buffa[18], che nacque nei primi anni del Settecento, soprattutto a Venezia e a Napoli. La prima forma del genere comico fu quella dell'*intermezzo*, breve rappresentazione comica collocata tra gli atti di un'opera seria, con temi quotidiani, ambientazione popolare e borghese, due o tre personaggi, stereotipati e caricaturali. A Napoli nacque la *commedeja pee mmuseca,* spettacolo musicale comico, autonomo, in due o tre atti, di ambientazione popolare e contemporanea, che si diffuse rapidamente entrando in concorrenza con l'opera seria, con la quale condivideva il pubblico aristocratico e borghese. Presto entrambe le forme, intermezzo e *commedeja pee mmuseca,* si svilupparono e si diffusero al di fuori dei loro ambiti d'origine. Il codice dialettale della commedia napoletana lasciò il posto prima a un'alternanza tra dialetto e italiano, per poi passare interamente all'italiano. La lingua dei drammi comici, pur avendo alla base il codice poetico dei drammi seri, è meno elevata, più lineare e semplice nella sintassi, aperta alla colloquialità e alla modernità nel lessico, e ricca di giochi di parole, che diventano una cifra caratteristica di questo codice, investendo l'abbinamento parole/musica.

Grande protagonista della librettistica comica fu, accanto a Carlo Goldoni che gli fu modello, Lorenzo Da Ponte, che scrisse per compositori diversi, ma che raggiunse l'apice della sua arte nella collaborazione con Mozart. La trilogia mozartiana di Da Ponte (*Le Nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte*) costituisce una tappa fondamentale del rapporto tra parole e musica nella storia dell'opera, prima di tutto in quanto realizza l'unicità di intonazione di un libretto, che si affermerà decisamente nei primi decenni del secolo successivo. È evidente che questo rappresenta una conquista fondamentale e definitiva della interazione tra la componente verbale e quella musicale, in quanto ora il testo per musica è indissolubilmente legato a quella unica intonazione e vive per essa: una grande distanza separa queste opere dalla messe di opere serie e comiche del Settecento, nelle quali uno stesso libretto veniva musicato da più compositori. E la strettissima sinergia tra parole e musica che i libretti della trilogia realizzano, sul piano fonetico, lessicale, sintattico e retorico, sono un esempio preclaro di questa splendida e prodigiosa interazione, realizzata con il genio di un musicista e un poeta di assoluta eccellenza. Nella metrica, poi, molto innovativa e variata, si evidenzia in modo particolare la corrispondenza tra

[17] A questa edizione si rifanno le moderne edizioni complete a cura di Bruno Brunelli (Mondadori), e a cura di Anna Laura Bellina (Marsilio); diversamente Gronda e Fabbri, secondo la scelta filologica seguita nella loro raccolta che privilegia sempre il testo della prima rappresentazione, nell'edizione dell'*Olimpiade* si attengono al libretto della prima rappresentazione. Per un inquadramento complessivo dei problemi filologici dei drammi metastasiani si veda il sito www.progettometastasio.it, diretto da Anna Laura Bellina.

[18] 'Opera seria' e 'opera comica o buffa' sono le denominazioni usate dai compositori, 'dramma per musica' e 'dramma giocoso per musica' quelle usate dai librettisti.

le scelte musicali del compositore e la vivace sperimentazione del poeta, secondo quella linea di interazione tra i due piani che conoscerà nell'Ottocento un grande sviluppo.

Con il Settecento raggiunge il suo massimo grado l'espansione dell'opera italiana all'estero, cominciata nel secolo precedente: oltre all'Austria metastasiana, a molte corti tedesche, all'Inghilterra di Haendel operista italiano, vari altri paesi europei accolgono l'opera italiana sia seria, sia ancora di più comica, e con essa la lingua italiana, portata, nei libretti, dai poeti e dai cantanti italiani[19].

3.4 Il melodramma romantico

L'unicità di intonazione realizzata tanto felicemente con Mozart-Da Ponte (e poco prima con Gluck e Calzabigi[20]) diventa presto un fatto generalizzato, modificando profondamente il rapporto tra le parole e la musica. Il secolo dei compositori vede dominare le grandi figure di Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, e poi Puccini, i quali si avvalsero di librettisti di più o meno mediocre livello letterario, che si misero al servizio dei compositori, realizzando con loro i capolavori che conosciamo. La collaborazione tra musicisti e poeti, con il decisivo predominio dei primi, documentata nei dettagli dai preziosi carteggi, mostra il dialogo e l'interazione tra le due figure, che possiamo definire, in molti casi, coautori del libretto, tese, ciascuna dalla propria prospettiva, alla migliore cooperazione tra i versi e la musica: sono soprattutto la componente metrica e quella scenico-teatrale a rappresentare gli argomenti cardine del dialogo.

In questo mutato contesto, si modificano altresì le modalità della trasmissione del testo verbale, anche per lo sviluppo dell'editoria musicale, come accennato sopra. Ai testimoni che trasmettono il testo verbale (libretti pubblicati dagli editori musicali, partitura, spartito canto e piano), si aggiungono poi, verso la fine del secolo, le disposizioni sceniche [Fig. 6] finalizzate alla rappresentazione, che non contengono l'intero testo verbale né quello musicale, ma solo qualche battuta nell'ambito delle indicazioni per la messa in scena dell'opera. Quasi sempre il testo verbale presenta differenze tra l'edizione a stampa (Ricordi, Sonzogno, ecc.) e la partitura, autografa o pubblicata, che contiene interventi del compositore. E di solito nella prassi esecutiva i cantanti, specie in passato, si attenevano alle varianti della partitura affermatesi nel repertorio: ora, con le edizioni critiche delle opere e dei libretti curate dai musicologi, si va verso una maggiore uniformità, con la complicazione, però, delle diverse scelte filologiche anche da parte dei direttori d'orchestra, che recentemente tendono a recuperare versioni originarie delle opere.

Il melodramma romantico, in linea con i generi letterari alti del romanticismo, preferisce soggetti di storia medievale e moderna a quelli di storia antica dominanti nel Settecento, e privilegia alle fonti classiche o italiane testi stranieri, soprattutto francesi, o inglesi e tedeschi, mediati dalle traduzioni francesi: gli ipotesti[21] erano testi poetici, ma

[19] Si vedano Bonomi e Coletti 2015, Bonomi 2015.

[20] Christoph Willibald Gluck con il poeta Ranieri de' Calzabigi teorizzò una riforma dell'opera seria, il cui principio base era l'unicità di intonazione: le loro opere furono rappresentate a Vienna tra il 1760 e il 1774 (*Orfeo ed Euridice*, *Alceste, Paride ed Elena*).

[21] In librettologia *ipotesto* è da intendere 'testo sottostante a un altro testo che da quello dipende'.

più spesso narrativi e teatrali. Nonostante sia stata fatta oggetto di critiche di letterati che lamentavano la preferenza dei compositori per testi stranieri, come quella di Giuseppe Giusti a Verdi, l'opera lirica ebbe il merito di aprire per prima la strada a importanti autori stranieri a cui la letteratura alta avrebbe solo più tardi guardato, come accadde per Walter Scott. Quello che cercavano gli autori dei melodrammi, poeti e compositori, erano sentimenti, passioni, forti conflitti, di cui la letteratura italiana era più avara di quella straniera.

Della lingua della librettistica romantica si è sempre detto male, e non si è andati lontano dal vero: ma naturalmente si deve distinguere tra autore e autore (Felice Romani e Salvadore Cammarano sono i migliori nel melodramma romantico), e soprattutto si deve considerare la funzionalità del testo verbale all'unione con la musica e alla componente drammatica e scenica, e in questo i risultati sono spesso eccellenti. Un principio che leggiamo nella frase, solo apparentemente strana, di Verdi «io ho la debolezza di credere, per esempio, che il *Rigoletto* sia uno dei più bei libretti, salvo i versi, che vi siano»[22]: testimonianza di come il compositore, che all'altezza cronologica di Verdi sceglieva il soggetto, attribuisse a se stesso, più che al poeta, la buona qualità anche di un libretto, oltre che dell'opera nel suo complesso. Il codice librettistico di quest'epoca è fortemente aulico, accentuando l'elevatezza della lingua poetica e accogliendo l'influenza della tragedia: è elevato nella fonomorfologia, preferendo varianti arcaizzanti come *siegui*, *innante, parlommi, desso*, *ne* 'ci', *fea* 'faceva', *fia, fien* 'sarà, saranno'; nel lessico, con sinonimi iperletterari, come *aita* 'aiuto', *tempio* 'chiesa', *tetto* 'casa', *luna* 'mese', *alto* 'profondo', *riedi* 'ritorna'; nelle inversioni nell'ordine naturale delle parole, con l'effetto complessivo di una lingua innaturale, difficile, poco trasparente, e, tutto sommato, poco importante rispetto alla musica. Rilevante è poi il fenomeno del riuso e del passaggio di formule e sintagmi da un'opera all'altra: la formularità della *langue* librettistica della prima metà dell'Ottocento, quella per cui la lacrima è *furtiva*, o *pietosa*, il tetto, o casa, è *natìo*, il suolo è *patrio*, l'addio è sempre *estremo*, e così via, è stata da tempo riconosciuta come una delle sue caratteristiche primarie.

Nel melodramma ottocentesco aumenta ancora la tendenza, iniziata nell'opera settecentesca con il virtuosismo dei cantanti, a sacrificare la comprensibilità delle parole nel canto, che trova nel predominio assoluto della musica sul testo verbale un terreno favorevole. La comprensibilità del testo verbale è compromessa, da parte del rivestimento musicale, in vario modo: per la durata delle sillabe e delle parole, dilatata (pensiamo a "Casta diva" nella *Norma* di Bellini) o velocizzata (pensiamo alla rapidissima successione delle parole in alcuni *crescendo* rossiniani), per gli abbellimenti e le ornamentazioni del canto, per il conflitto tra accento e prosodia da una parte e melodia dall'altra, quando quest'ultima non rispetta l'accento linguistico delle parole o l'intonazione della frase[23].

3.5 Forme dell'opera moderna e contemporanea

Dopo il periodo romantico, il melodramma subisce una svolta radicale, a cui concorrono elementi diversi: questa svolta, che si fa partire da *Aida* (1871), investe la musica,

[22] Lettera a C. De Sanctis 7-2-1856, in Luzio 1935, I: 32.

[23] Si vedano per questo argomento Coletti e Fava 2019.

la struttura delle opere, gli autori dei libretti, il testo poetico e la sua lingua, i soggetti e le fonti. E naturalmente, in conseguenza di tutto ciò, si modifica anche il rapporto tra parole e musica, che con Puccini assume caratteri nuovi, anche nel difficile rapporto del compositore con i librettisti e nella sua ingerenza nella stesura del libretto. Nella librettistica pucciniana, va sottolineata l'apertura a fonti americane e a soggetti extra-europei (*Madama Butterfly, La fanciulla del West, Turandot*, che però proviene da una fiaba di Carlo Gozzi), con chiare conseguenze nel lessico (nipponismi come *geisha, obi, nakodo*, americanismi come *whisky, punch, all right, good by*). Nella modernizzazione dei soggetti, un posto significativo ha l'opera verista, che guarda alla letteratura verista, di ambiente popolare soprattutto meridionale.

I librettisti della fase tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e il primo decennio del Novecento sono letterati di ottimo livello, come Arrigo Boito che collabora con Verdi per le sue ultime opere *Otello* e *Falstaff*, Luigi Illica e Giuseppe Giacosa, che insieme scrivono i libretti della trilogia pucciniana (*La Bohème, Tosca, Madama Butterfly*): il loro orgoglio di fronte al protagonismo del compositore e soprattutto il livello letterario-linguistico dei testi si innalzano rispetto al primo Ottocento.

Poco sviluppato è in Italia il genere, più presente in Francia e Germania, della *Literaturoper,* cioè dell'opera con testi verbali tratti direttamente, senza mediazione del librettista, da testi letterari preesistenti e indipendenti dalla musica, di cui sono esempi *Fedra* di D'Annunzio e *Assassinio nella Cattedrale* di Eliot musicati da Ildebrando Pizzetti. Pizzetti è uno dei più illustri esempi di compositore che scrive da sé i libretti, secondo una linea viva soprattutto nella musica europea: altri compositori italiani che la seguirono furono Gian Francesco Malipiero e Luigi Dallapiccola. Successivamente, dagli anni Sessanta per un paio di decenni, il rapporto parole-musica attraversò una fase non solo di totale subordinazione delle prime alla seconda, ma anche di perdita del valore semantico delle parole: corollari di questo modo diverso di intendere l'opera e il testo verbale, tipico dell'Avanguardia e di Bruno Maderna, Luciano Berio, Luigi Nono, sono il rifiuto di una drammaturgia narrativa, l'assenza di una caratterizzazione psicologica dei personaggi, la frammentazione del testo e il prevalere della funzione fonica su quella semantica. Dopo gli anni Ottanta, superata la fase dell'Avanguardia, il testo verbale riacquista un ruolo importante, riprendendo valore semantico e recuperando la narratività, caratteri che si possono considerare comuni a compositori diversi[24], a esempi di teatro musicale molto differenti tra loro che nella loro varietà di generi, di forme, di temi, di fonti, caratterizzano il teatro musicale dei nostri giorni, tuttora vivo e sempre più legato alla contemporaneità. Rispetto alla lingua, il ruolo egemone dell'italiano ha lasciato il posto all'uso di altre lingue, soprattutto l'inglese (anche da parte di compositori italiani[25]), in ragione della sua ampia diffusione e della circolazione

[24] Spiccano in particolare, tra i compositori italiani contemporanei produttivi nel teatro musicale, i nomi di Azio Corghi, Salvatore Sciarrino, Fabio Vacchi, Giorgio Battistelli, Luca Francesconi, Marco Tutino, Nicola Sani, Giovanni Sollima, Silvia Colasanti.

[25] Un esempio è *Quartett* di Luca Francesconi, da un testo del tedesco Heiner Müller, rappresentata in inglese anche in Italia (Teatro alla Scala 2011).

internazionale delle opere, che spesso vengono rappresentate per la prima volta in teatri esteri. Un segno, pur se ancora debole, del declino del protagonismo dell'italiano nelle opere della contemporaneità, non certo in quelle del repertorio tradizionale, dove l'uso della lingua originale si è assestato nel teatro musicale mondiale a partire dagli anni Settanta del Novecento, pur se con differenze da paese a paese.

Conclusione

Se per secoli l'italiano cantato nel mondo ha preso la forma dell'opera, e, prima, del madrigale, nel Novecento e oltre vi si è aggiunta la canzone, la forma moderna che attraverso la sua varietà di generi e tipi ha continuato e diversificato il mito della cantabilità dell'italiano. Se il pubblico di opera e canzone è diverso ma può anche coincidere, diversa è la matrice culturale dei loro testi: letteraria o paraletteraria quella dell'opera, più vicina alla lingua parlata, in misura crescente nel corso del tempo, quella della canzone. Ma all'origine della canzone nazionale, nell'Ottocento, si pongono due ben differenti *matrici,* la canzone napoletana e la romanza da salotto. La canzone napoletana, sviluppatasi ai primi dell'Ottocento in un filone distinto all'interno della più vasta produzione del folklore napoletano risalente ai secoli precedenti, ha avuto, nei suoi esempi più classici e tradizionali, influssi dal melodramma (pensiamo a *Fenesta ca lucive* o a *Mattinata*) e diffusione all'estero, specie in America, con le voci di grandi tenori come Enrico Caruso, Beniamino Gigli, Luciano Pavarotti. La romanza da salotto, nata nell'Ottocento con il precedente delle arie da camera sei-settecentesche, si può quasi considerare una sorta di "sottoprodotto" più facile del melodramma, su testi, spesso anonimi, in italiano, ma anche in francese e in dialetto napoletano e veneziano, musicati anche da grandi compositori: un genere molto vitale in Italia e all'estero, specie in Francia e in Inghilterra, che ha avuto un ruolo importante nel rafforzare il mito della cantabilità dell'italiano.

Da questa duplice origine la canzone italiana, intrecciata da una parte con la componente dialettale napoletana, dall'altra con il melodramma, ha poi avuto una sua vita ricca, articolata in generi diversi evolutisi lungo i decenni, a riflettere il cambiamento della società, dei temi, dei gusti, degli stili, sia nei testi verbali sia nella musica, con un progressivo allentarsi del condizionamento della musica sulle parole e un radicale allontanamento dal modello poetico tradizionale, verso la prosa e sempre più verso la lingua parlata anche nelle varietà basse e nei registri informali. E l'italiano ha lasciato il posto alle altre lingue, all'inglese prima di tutto, e ai dialetti, che oggi, anche nel tradizionale Festival della canzone italiana di Sanremo, hanno trovato ospitalità con una canzone in dialetto napoletano, il dialetto principe della canzone o meglio il dialetto che, più degli altri, ha contribuito, oltre che alla sua nascita, alla sua affermazione nel mondo, e che tuttora mostra la sua vitalità canora.

Bibliografia

Badolato 2012 = *I drammi musicali di Giovanni Faustini per Francesco Cavalli*, a cura di Nicola Badolato, Firenze, Olschki.

Badolato 2013 = *I drammi veneziani di Benedetto Ferrari*, a cura di Nicola Badolato e Vincenzo Martorana, Firenze, Olschki.

Bianconi 1995 = Lorenzo Bianconi, *Hors-d'œuvre alla filologia dei libretti*, in «Il Saggiatore musicale», II, pp. 143-154.

Bianconi 2017 = Lorenzo Bianconi, *Il libretto d'opera*, in *Il contributo italiano alla storia del pensiero. Musica*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 187-208.

Bonomi 1998 = Ilaria Bonomi, *Il docile idioma*, Roma, Bulzoni.

Bonomi 2010 = Ilaria Bonomi, *La penetrazione degli italianismi musicali in francese, spagnolo, inglese, tedesco*, in «Studi di lessicografia italiana», XXVII, pp. 185-235.

Bonomi 2015 = Ilaria Bonomi, *L'italiano lingua per musica e la sua diffusione europea*, in *L'Italia e la cultura europea*, a cura di A. Klimkiewicz et alii, Firenze, Cesati, pp. 169-178.

Bonomi e Buroni 2017 = Ilaria Bonomi e Edoardo Buroni, *La lingua dell'opera lirica*, Bologna, il Mulino.

Bonomi e Coletti 2015 = *L'italiano della musica nel mondo*, a cura di Ilaria Bonomi e Vittorio Coletti, Firenze, Accademia della Crusca-Goware.

Coletti 2017 = Vittorio Coletti, *Da Monteverdi a Puccini. Introduzione all'opera italiana*, n.ed. riveduta e ampliata, Torino, Einaudi.

Coletti e Fava 2019 = Vittorio Coletti e Elisabetta Fava, *L'italiano in musica nelle diverse epoche dell'opera lirica*, in *La librettologia, crocevia interdisciplinare*, a cura di Ilaria Bonomi, Edoardo Buroni, Emilio Sala, Milano, Ledizioni, pp. 147-159.

DELI = Manlio Cortelazzo-Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 4 voll., 1979-1988.

Della Seta 2010 = *Le parole del teatro musicale*, a cura di Fabrizio Della Seta, Roma, Carocci.

GDLI, Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002 e https://www.gdli.it/.

Giardini 2014 = Marco Giardini, *La lingua italiana nelle partiture musicali fra XVIII e XX secolo*, in «Italiano LinguaDue», II, pp. 217-240.

Goldin 2006 = Daniela Goldin Folena, *Libro e libretto: definizione e storia di un rapporto*, in *Dal libro al libretto. La letteratura per musica dal '700 al '900*, a cura di Mariasilvia Tatti, Roma, Bulzoni, pp. 7-19.

Gronda e Fabbri 1997 = *Libretti d'opera italiani. Dal Seicento al Novecento*, a cura di Giovanna Gronda e Paolo Fabbri, Milano, Mondadori.

Guarnieri Corazzol 2005 = Adriana Guarnieri Corazzol, *Libretti da leggere e libretti da ascoltare. Didascalia scenica e parola cantata nell'opera italiana tra Otto e Novecento*, in *Dal libro al libretto* cit., pp. 207-221.

La Face Bianconi 1994 = Giuseppina La Face Bianconi, *Filologia dei testi poetici nella musica vocale italiana*, in «Acta Musicologica», XLVI, pp. 1-21.

Luzio 1935 = *Carteggi verdiani*, a cura di Alessandro Luzio, Roma, Reale Accademia d'Italia.

Roccatagliati 2006 = Alessandro Roccatagliati, *La prefigurazione librettistica fra tardo Ottocento e "fine del melodramma": spigolature sui processi di modificazione*, in *L'opera prima dell'opera. Fonti, libretti, intertestualità*, a cura di Alessandro Grilli, Pisa, Edizioni Plus-Pisa University Press, pp. 25-46.

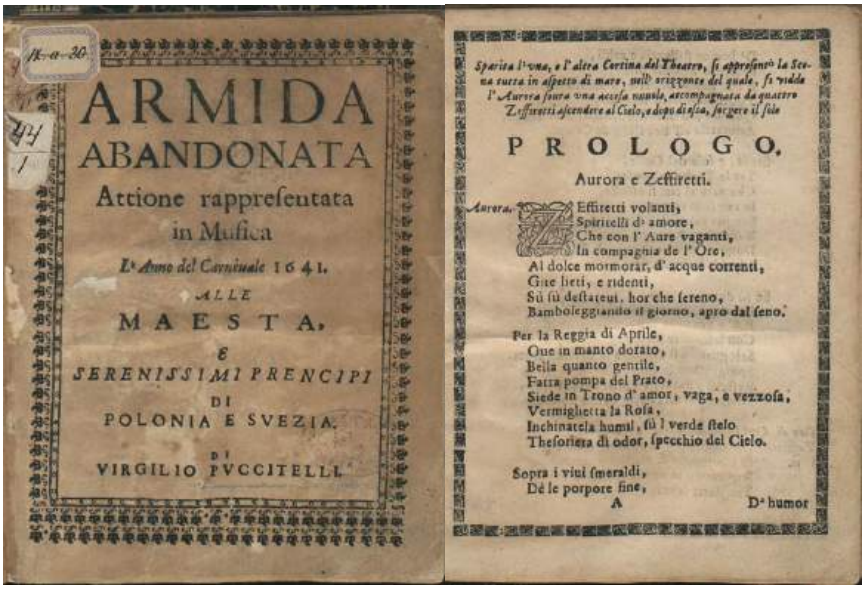
Roccatagliati 2019 = Alessandro Roccatagliati, *Edizioni critiche d'opera e libretti: un punto di metodo*, in *La librettologia* cit., pp. 15-37.

Rossi 2018 = Fabio Rossi, *L'opera italiana, lingua e linguaggio*, Roma, Carocci.

Stammerjohann 2013 = Harro Stammerjohann, *La lingua degli angeli*, Firenze, Accademia della Crusca.

VT, *Vocabolario Treccani* https://www.treccani.it/vocabolario/.

Figure



ARMIDA
ABBANDONATA
Attione rappresentata
in Musica
L'Anno del Carnouale 1641.
ALLE
MAESTA,
E
SERENISSIMI PRENCIPI
DI
POLONIA E SVEZIA.
DI
VIRGILIO PVCCITELLI.

Sparita l'vna, e l'altra Cortina del Theatro, si approsimò la Scena tutta in aspetto di mare, nell' vltezze del quale, si vidde l'Aurora fuora vna nuuola, accompagnata da quattro Zeffiretti ascendere al Cielo, e dopo di essa, sorgere il Sole

PROLOGO.

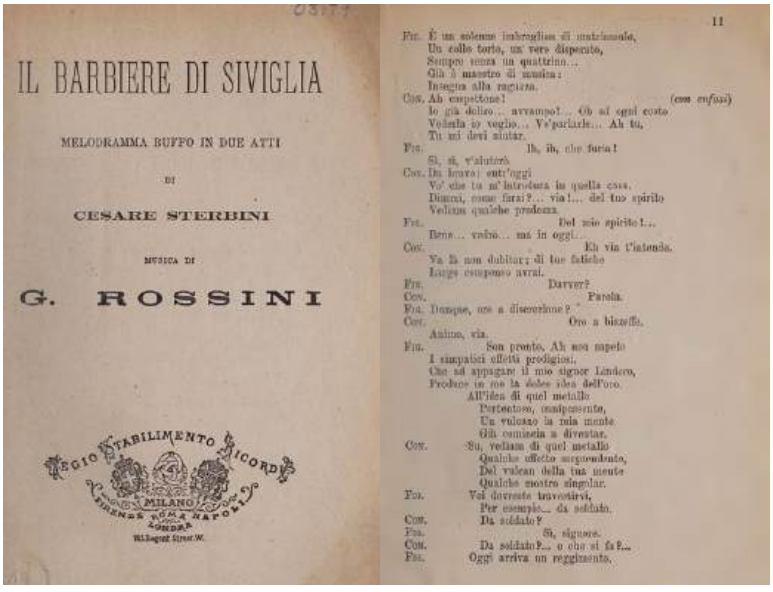
Aurora e Zeffiretti.

Aurora. Effiretti volanti,
Spiritelli d'amore,
Che con l'Aure vaganti,
In compagnia de l'Ore,
Al dolce mormorar, d'acque correnti,
Gite lieti, e ridenti,
Sù sù destateui, hor che sereno,
Bamboleggiando il giorno, apro dal seno.

Per la Reggia di Aprile,
Oue in manto dorato,
Bella quanto gentile,
Fatta pompa del Prato,
Siede in Trono d'amor, vaga, e vezzosa,
Vermiglietta la Rosa,
Inchinatela humil, sù l verde stelo
Thesoriera di odor, specchio del Cielo.

Sopra i viui smeraldi,
Dè le porpore fine,
A D'humor

Figura 1 Libretto a stampa: Virgilio Puccitelli, *Armida abbandonata*, Attione rappresentata in Musica, 1641. Biblioteka Jagiellońska, BJ St. Dr. 311140 I, Varsavia.



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

MELODRAMMA BUFFO IN DUE ATTI

DI

CESARE STERBINI

MUSICA DI

G. ROSSINI

REGIO STABILIMENTO RICORDI
MILANO
FIRENZE ROMA NAPOLI
LONDRA
Willis street W.

11

Fig. È un solenne imbroglio di matrimonio,
Un collo torto, un vero disperato,
Sempre senza un quattrino...
Già è maestro di musica:
Insegna alla ragazza.
Con. Ah espezione! (con enfasi)
Io già dello... avvampo!... Oh ad ogni costo
Vederla io voglio... Ve'parlarle... Ah tu,
Tu mi devi aiutar.
Fig. Ih, ih, che furia!
Sì, sì, v'aiuterò.
Con. Da bravo: entr'oggi
Vo' che tu m'introduca in quella casa.
Dimmi, come farai?... via!... del tuo spirito
Vediam qualche prodezza.
Fig. Del mio spirito!...
Bene... vedrò... sarà in oggi...
Con. Eh via t'intendo.
Va là non dubitar di tue fatiche
Large compenso avrai.
Fig. Darver?
Con. Parola.
Fig. Dunque, ove a discrezione?
Con. Oro a bizzeffe.
Animo, via.
Fig. Son pronto. Ah non sapete
I simpatici effetti prodigiosi,
Che ad appagare il mio signor Lindoro,
Produce in me la dolce idea dell'oro.
All'idea di quel metallo
Portentoso, inapprezzato,
Un vulcano la mia mente
Già comincia a divenire.
Con. Su, vediam di quel metallo
Qualche effetto sorprendente,
Del vulcan della tua mente
Qualche mostro singolar.
Fig. Voi dovreste travestirvi,
Per esempio... da soldato.
Con. Da soldato?
Fig. Sì, signore.
Con. Da soldato?... e che si fa?...
Fig. Oggi arriva un reggimento.

Figura 2 Stampa di editore musicale: *Il Barbiere di Siviglia*, melodramma buffo in due atti di Cesare Sterbini, Musica di G. Rossini, Milano, Regio Stabilimento Ricordi, s. d.

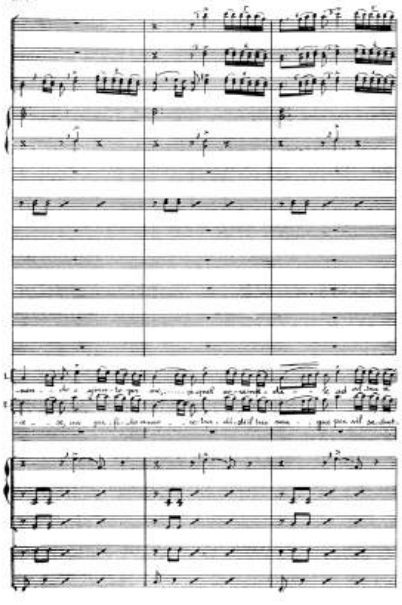



Figura 3 Partitura: pagina di *Lucia di Lammermoor*, libretto di Salvadore Cammarano, musica di Gaetano Donizetti.

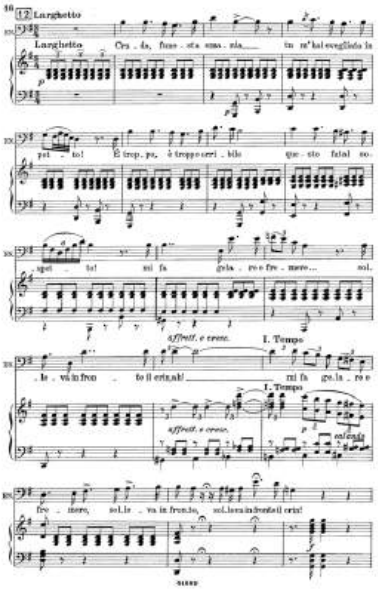
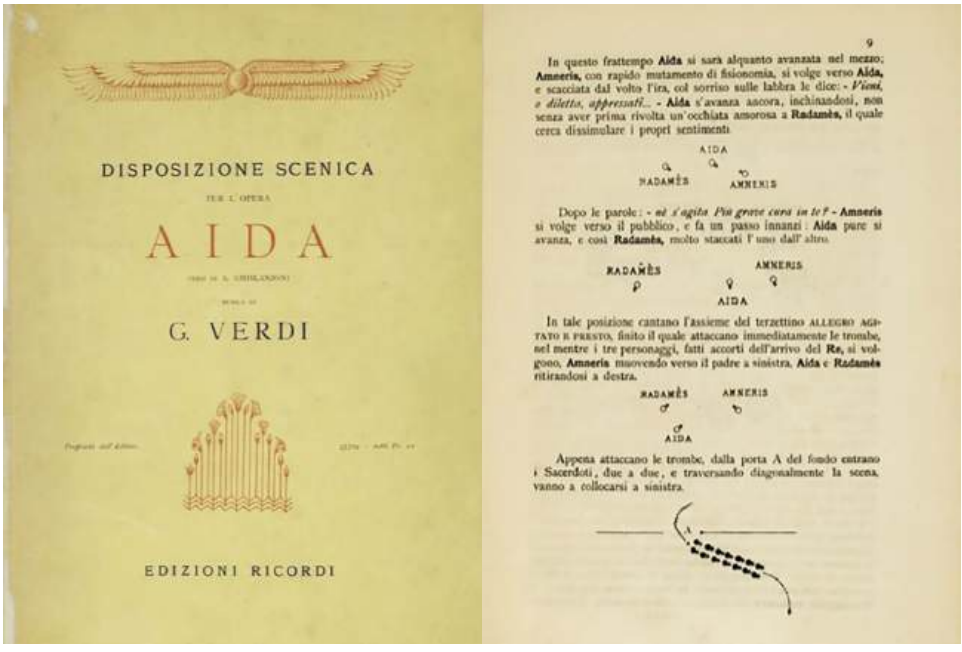



Figura 4 Spartito per canto e pianoforte: pagina di *Lucia di Lammermoor*, libretto di Salvadore Cammarano, musica di Gaetano Donizetti.

Figura 5 Edizione letteraria di libretti: Gian Francesco Busenello, *Delle hore ociose. Parte prima*, Venezia, 1656 (Biblioteca Universitaria di Padova – Ministero della Cultura, 90.c.240.)


DISPOSIZIONE SCENICA

PER L'OPERA

AIDA

G. VERDI

EDIZIONI RICORDI

9

In questo frattempo **Aida** si sarà alquanto avanzata nel mezzo; **Amneris**, con rapido mutamento di fisionomia, si volge verso **Aida**, e scacciata dal volto l'ira, col sorriso sulle labbra le dice: - *Vieni, o diletta, appressati...* - **Aida** s'avanza ancora, inchinandosi, non senza aver prima rivolta un'occhiata amorosa a **Radamès**, il quale cerca dissimulare i propri sentimenti.

AIDA

RADAMÈS AMNERIS

Dopo le parole: - *nè s'agita Più grave cura in te?* - **Amneris** si volge verso il pubblico, e fa un passo innanzi: **Aida** pure si avanza, e così **Radamès**, molto staccati l'uno dall'altro.

RADAMÈS AMNERIS

AIDA

In tale posizione cantano l'assieme del terzettino ALLEGRO AGITATO E PRESTO, finito il quale attaccano immediatamente le trombe, nel mentre i tre personaggi, fatti accorti dell'arrivo del **Re**, si volgono, **Amneris** muovendo verso il padre a sinistra, **Aida** e **Radamès** ritirandosi a destra.

RADAMÈS AMNERIS

AIDA

Appena attaccano le trombe, dalla porta A del fondo entrano i Sacerdoti, due a due, e traversando diagonalmente la scena, vanno a collocarsi a sinistra.

A

Figura 6 Disposizioni sceniche: Disposizione scenica per l'opera *Aida*, versi di A. Ghislanzoni, musica di G. Verdi, compilata e regolata secondo la messa in scena del Teatro alla Scala, Milano, Edizioni Ricordi, 1873.

Le biblioteche dei grandi

La biblioteca di Dante

Roberto Antonelli

Nell'opera dantesca, e nella *Commedia* in particolare, la tradizione della cultura classica, cristiana, medievale e romanza si ricapitola come in una *summa*: autori, libri, scuole di poeti e filosofi, enciclopedie, mitologie antiche e dogmi cristiani, scrittori canonici e autori più eccentrici vengono tutti riattraversati dallo sguardo e dalla straordinaria capacità dantesca di progettazione e rielaborazione. Il poeta, scrivendo i suoi testi, ne riscrive infatti, simultaneamente, la tradizione d'appartenenza e la piega sempre a una visione diversa e finalizzata, ciò che rende difficile o impossibile individuarne con certezza i mille fili. In tal senso sapere di quali letture, di quali libri, si sia materialmente nutrita la cultura e la fantasia poetica dell'Alighieri ha da sempre costituito un interrogativo tanto per i critici che per i lettori. La questione della "biblioteca" è un aspetto della più complessiva ricerca sulla "memoria dantesca": un sistema di rispondenze e *figure*, di echi e allusioni ad altri testi, che attraversa la struttura di tutte le opere di Dante fino alla *Commedia*, dove diviene principio ordinatore di parole e d'immagini e costruzione di un sistema complesso e ordinato come un gigantesco teatro della memoria umana: una memoria delle cose e delle parole, *memoria rerum* e *memoria verborum*, quale principio strutturante, a norma dell'antica retorica (Quintiliano forse e *in primis*), e fattore fondamentale di ispessimento e innalzamento del linguaggio poetico.

La ricostruzione di questo straordinario sistema di memorie, e dei suoi testi, si scontra tuttavia, come sappiamo, sull'evidenza che Dante non ebbe mai una vera e propria biblioteca, stabile e personale, come più tardi fu invece il caso di Petrarca; non possediamo neppure autografi o libri sicuramente a lui appartenuti. Il dibattito su quali opere Dante abbia effettivamente letto e quali egli conoscesse solo per altrui citazioni, o epitomi, è dunque ancora *aperto*, oltre che di grande rilevanza. Non può però essere affrontato con qualche certezza filologica inseguendo tutte le ipotesi finora formulate sulla base di riscontri intertestuali, a volte certamente notevoli, ma gravati sempre dalla possibilità di una lettura indiretta. L'unico modo di muoversi su un terreno così fluido sembra dunque quello di attenersi alle dichiarazioni esplicite dello stesso Dante, semmai verificandole nei silenzi oltre che nelle affermazioni di possibile autocelebrazione.

Oltre a richiedere quale sia stato l'evolversi della cultura dantesca, coi suoi testi e i suoi manoscritti, dagli anni giovanili a Firenze sino ai giorni estremi dell'esilio, la domanda sulla "biblioteca di Dante" chiama dunque in causa il *libro* letto, interiorizzato, fatto proprio o criticato dal poeta ed esposto esplicitamente al lettore quale punto di riferimento euristico; quel libro, oggetto di studio e passione, che con la sua *presenza*

fisica si costituisce subito in "personaggio" dell'opera dantesca. Dal «libro della mia memoria», immaginato con le sue rubriche latine nell'*incipit* della *Vita nova*, ai libri letti per darsi alla filosofia, consolandosi di Beatrice morta, «poi che né 'l mio né l'altrui consolare valea (...) misimi a leggere» (*Cv*, II, xii, 3), sino al "libro di Dio" in *Pd* XXXIII, 86, «legato con amore in un volume», alla sua "biblioteca figurativa", ovvero le opere d'arte e la "cultura visiva" cui Dante allude nella sua opera e che hanno influito sulla sua formazione e la sua poesia.

Come si presenta dunque la cultura di Dante nella sua opera, dalla giovinezza al *Paradiso*, se vogliamo provare a tener conto dei dati documentari sicuri, ovvero degli autori e delle opere che egli cita esplicitamente? Sappiamo bene naturalmente – lo abbiamo accennato – che la citazione di un autore o di un'opera da un certo punto in poi della sua vita non implica affatto o necessariamente che quell'autore o quell'opera non fossero stati conosciuti o letti prima o che egli volontariamente taccia proprio delle opere da lui più riprese. Le sue dichiarazioni rimangono comunque e peraltro l'unico punto fermo su cui ragionare e da cui partire.

Proviamo dunque a seguire Dante nelle sue esternazioni in ordine cronologico, verificando però al contempo ove possibile se ai dati documentari corrisponda anche il riuso memoriale e intertestuale all'interno dell'opera.

Bibbia e testi liturgici, classici scolastici insegnati nel Trivio, ovvero i testi previsti per la prima formazione scolastica nella sua età, a Firenze, sono gli stessi esplicitamente segnalati nella prima opera pubblicata, la *Vita Nuova*. Il libello seleziona e raccoglie le rime giovanili di Dante, inserendole in un filo narrativo. Anche le letture, implicite ed esplicite, che stanno alle spalle del libello sembrano dimostrare la stratigrafia del testo e il doppio livello della sua "biblioteca". Nelle rime è infatti dimostrata una conoscenza approfondita e pervasiva della tradizione romanza, mentre è presente ma limitata la presenza di altre letture, liturgiche, bibliche e classiche, pur in parte già note, concentrate invece nella parte prosastica, composta successivamente alle liriche, quale filo conduttore ed esplicativo. Nella *Vita nuova* non è però citato esplicitamente nessun poeta romanzo, in coerenza con lo stile impiegato nel libello, depurato di ogni elemento contingente. Sono identificabili Guido Cavalcanti, definito il «primo» degli amici, e di fatto suo primo maestro riconosciuto: accompagnerà con la sua presenza attiva un capitolo fondamentale della lirica dantesca e poi, quale controparte, tutta la poesia di Dante fino alla *Commedia*. È ricordato anche, per allusioni e riscontri esterni (*Vn* XXV, 5 e 10), Guittone d'Arezzo, cui saranno dedicate critiche sempre violente fino al canto XXVI del *Purgatorio*. Guittone ha lasciato tracce importanti nella sua poesia sia a livello verbale che morale (e forse persino nell'idea di un libro-canzoniere). Soltanto da fonti esterne conosciamo invece il nome e i sonetti di alcuni dei «molti» rimatori che, oltre Cavalcanti, risposero fornendo l'interpretazione del sogno richiesta ai suoi colleghi poeti da Dante nel primo sonetto della *Vita nuova*: Dante da Maiano, protagonista anche di altri scambi con l'Alighieri, e probabilmente Terino da Castelfiorentino (più che Cino da Pistoia).

I *poetae regulati* del canone medievale, ovvero i quattro *auctores* studiati anche a scuola (Virgilio, Ovidio, Lucano, Orazio, ai quali nel *Convivio* sarà aggiunto l'ugual-

mente canonico Stazio) costituiscono invece il punto di riferimento invocato per distinguersi dagli altri poeti suoi contemporanei, Cavalcanti escluso, ma in un solo punto dell'opera, per quanto fondamentale. Nel libello la rielaborazione narrativa resta invece nella massima parte affidata a citazioni dei Vangeli, con funzioni di *auctoritates*, che proiettano al livello più alto situazioni e discorsi e ne forniscono la legittimazione, distaccando il dettato dantesco (come già quello di Cavalcanti) dagli altri. Matteo e Luca sono i più frequentati, ma sarebbe forse erroneo stabilire una scala di priorità. Giovanni appare in un punto chiave della storia (XXIV, 4-5): quando si dichiara la superiorità di Beatrice (identificata analogicamente con Cristo) sulla donna di Guido Cavalcanti, Giovanna / Primavera (assimilata a Giovanni Battista, annunciatore di Cristo) e risulterà di importanza fondamentale anche nella *Commedia*. I grandi profeti dell'Antico Testamento, Isaia e Geremia (sia per le *Profezie* che per le *Lamentazioni*) sono due presenze ferme e costanti della *Vita nuova*: all'incipit delle *Lamentazioni* (*Quomodo sedet sola civitas plena populo! facta est quasi vidua domina gentium*), che tornerà nell'Epistola ai cardinali italiani, è affidato l'esergo che annuncia la morte di Beatrice, *Vn* XXVIII. È la svolta dell'intera storia, mentre la conclusione (Beatrice che «mira ne la faccia di colui *qui est per omnia saecula benedictus*») sarà affidata a Paolo (*Ep. ai Romani*, I, 25; *Rom.* IX, 5 e *Ai Corinzi*. XI, 31). Sono letture che sembrano affacciarsi significativamente già a quest'altezza cronologica, ma risulteranno fondamentali nel resto delle opere e soprattutto nella *Commedia* e nelle epistole coeve.

Non sembra verosimile che all'altezza della *Vita nuova* Dante conoscesse solo i quattro classici da cui fa coonestare la tradizione dei nuovi poeti in volgare. È stato ipotizzato da Domenico De Robertis in un libro fondamentale dedicato alla *Vita nuova* che il *De amicitia* di Cicerone e il *De consolatione Philosophiae* di Boezio abbiano giocato un ruolo importante nella concezione e nella struttura del libro. La citazione di Boezio e Cicerone è addotta però dopo l'esilio, nel *Convivio*, in un momento di rimeditazione sulla propria esperienza precedente, sulla base di una prospettiva ormai tutta filosofica, che lo porta a interpretare l'esperienza della *Vita nuova* allegoricamente e con evidenti problemi, dichiarati dallo stesso autore («E se ne la presente opera, la quale è Convivio nominata e vo' che sia, più virilmente si trattasse che ne la Vita nuova, non intendo però a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questa a quella; veggendo sì come ragionevolmente quella fervida e passionata, questa temperata e virile esser convene»). Nella *Vita nuova* la scoperta decisiva dell'amore disinteressato e quindi della nuova funzione attribuita alla donna amata, Beatrice, alla sua morte e alla beatitudine riconosciuta «nelle parole che lodano la donna mia» (la "materia nuova" e le «rime della loda»), possono però essere attribuite anche, e forse soprattutto, alla riflessione di Dante sul percorso ideale dei suoi predecessori, a cominciare da Guido Cavalcanti e Guido Guinizzelli (ma non esclusivamente), mentre non risultano riscontri intertestuali precisi con Cicerone e Boezio, che pur in prospettiva Dante tiene a indicare come suoi *auctores* di riferimento, il che rimane comunque un fatto fondamentale.

Letture sicure di grandi testi filosofici (Aristotele esplicitamente citato in *Vn* XXV, 2 e XLI, 6, Alberto Magno implicito in II, 8), e dunque uno spettro di conoscenze più

ampio di quello della sola poesia in volgare, si colgono nella *Vita nuova* solo tangenzialmente, ed è spesso difficile identificare una fonte precisa: per Aristotele, ad esempio, e per altri classici, di cui ricorrono citazioni topiche o desunte da altri autori, florilegi, lessici, come quelli di Isidoro e forse Uguccione da Pisa, citato in *Cv* IV, vi, 5.

Dante cela, dissimula, riusa e ripropone in una forma del tutto nuova, ossia un Libro-canzoniere corredato di narrazione e commento prosastico, l'intera tradizione d'amore romanza, ponendosi neppure tanto implicitamente come vertice di un nuovo canone. Il suo «libro della memoria» è già fortemente orientato e lascia ben poco spazio a ciò che non serve alla costruzione della sua narrazione, tanto potente peraltro da costituire ancora oggi la base fondamentale di partenza per ogni discorso critico di storiografia letteraria.

Ma la *Vita nuova* non gli basta. Con le rime per la donna "pietra" il panorama postcavalcantiano e post-*Vita nuova* cambia di nuovo e radicalmente, come se la sua biblioteca precedente non fosse più sufficiente per accompagnare le nuove esperienze liriche di cui avvertiva il bisogno. Viene assunto un nuovo *auctor*, Arnaut Daniel, come verrà esplicitamente dichiarato nel *De vulgari eloquentia* (in più luoghi: II, ii, 8; II, vi, 6; II, x, 2; II, xiii, 2) e ribadito al termine dell'incontro con Guinizzelli in *Pg* XXVI, 115-148. Come e in quali manoscritti Dante abbia potuto leggere il trovatore Arnaut a Firenze (o, per la struttura della *Vita nuova*, in che modo abbia potuto ispirarsi alle *razos* trobadoriche) è questione problematica, ma certamente conosceva bene la sestina *Lo ferm voler*, cui vanno probabilmente aggiunte almeno cinque altre canzoni: evidenze testuali sicure emergono però solo per due. La presenza certa di *Lo ferm voler* esclude, almeno come testimone unico, il pur vicino ms. trobadorico P. Anche nel caso dei trovatori e dei trovieri le letture dantesche sono molto difficili da accertare: Dante sottopone a continua ruminazione, rielaborazione e miscelazione i suoi autori: sembra in ogni caso certo che nel corso della sua vita Dante abbia potuto leggere più di un manoscritto trobadorico. Cercheremmo comunque invano nelle *Rime* riferimenti intertestuali sicuri a *Sols sui qui sai* e a *Se ̓m fos Amor* di Arnaut Daniel citati nel *De vulgari* come esempio di costrutto eccellente (II, vi, 6) e di stanze senza rima (II, xiii, 2), mentre con grande fatica in alcune rime morali sono stati reperiti possibili riscontri con Peire d'Alvernha e col celebratissimo Guiraut de Bornelh (poi ripudiato in *Purgatorio* XXVI, ma in realtà uno dei probabili ispiratori, con Guittone, delle morali), e perfino con Sordello, protagonista in *Purgatorio* VI e VII. Rapporti più probabili sono stati invece indicati per i trovieri Thibaut de Champagne e Gace Brulé (probabilmente già noti al «padre» Guinizzelli, come Chrétien de Troyes, Bernardo di Ventadorn e Raimbaut d'Aurenga), ma nulla per Bertran de Born e per Folchetto di Marsiglia. Eppure è sempre con alcuni di loro, come anche con gli altri rimatori in volgare di sì, a cominciare da Forese, che Dante nella *Commedia* accompagnerà il suo viaggio penitenziale di personaggio-poeta. Ed è al meno poeticamente prevedibile all'altezza delle letture fiorentine e del *De vulgari*, Folchetto di Marsiglia (citato nel *Dve* come esempio di costrutto eccellente per la canzone *Tan m'abellis l'amoros pensamen*), colui al quale affiderà, proprio per bocca di Arnaut in *Pg* XXVI, 140-147 e poi nel cielo di Venere, la rappresentazione della propria figura di poeta-impegnato e profeta. E tralascio il *Fiore*, il

Detto e il *Roman de la Rose*, data la forte problematicità della questione, personalmente non ritenendo fondata l'attribuzione dei due poemetti all'Alighieri e solo affascinante la possibile lettura del *Roman de la Rose*, così come tralascio il rapporto di Dante con l'epica e il romanzo antico-francese, pur citati e utilizzati nei personaggi emblematici nella *Commedia*, da Orlando a Tristano, al quale viene però attribuita una funzione allusiva molto forte in *Inferno* V.

Nella riflessione affidata dopo l'esilio al *De vulgari*, ai grandi poeti antichi (i *poetae regulati*) viene di nuovo e ancor più esplicitamente e sistematicamente riconosciuto il valore appunto di "classici", regolatori assoluti della poesia e della retorica: coloro ai quali i nuovi poeti volgari dovevano guardare per essere riconosciuti *doctores*, titolari di quella lingua illustre che era riconoscibile in varie esperienze poetiche dell'Italia ma che tuttavia non risiedeva nessun luogo. E titolari dunque di quel principio di autorevolezza che consentiva loro di essere "creduti e ubbiditi" a norma dell'etimologia di Uguccione addotta nel *Convivio*, l'altro trattato precedente la *Commedia*, ove il nume titolare sul piano filosofico è un altro classico, Aristotele, mentre su quello poetico Virgilio si staccava ormai in solitudine anche dagli altri componenti la "quaterna regolata" della *Vita nuova*.

Dato il genere cui appartiene il *De vulgari*, è più ristretta per l'autore la necessità di addurre altre *auctoritates* esplicite, da quelle bibliche a quelle filosofiche, salvo il *Genesi*, utilizzato nella discussione preliminare sui fondamenti del linguaggio, e Aristotele, che è citato una sola volta in quanto autorità, ma è chiara la presenza sua e della scolastica nella prima parte dell'opera: ancora aperto, pur se solo parzialmente dopo gli interventi di Alfonso Maierù e di Ileana Pagani, il dibattito sull'eventuale influenza dell'aristotelismo radicale nelle teorie linguistiche del trattato, come ipotizzato da Maria Corti. Quel che colpisce è la completa assenza di riferimenti ad opere similari, che peraltro Dante certamente doveva conoscere, da Cicerone (la pseudociceroniana *Rhetorica ad Herennium* e il *De inventione*) a Brunetto, ad alcuni autori delle grandi *Artes dictandi*, come forse Giovanni di Garlandia e Geoffroi de Vinsauf. Ma quel che ancor di più colpisce è la distanza incommensurabile che separa il *De vulgari* da ogni altro precedente: la memoria dantesca, fagocita, metabolizza e ripropone secondo un preciso disegno strategico politico-culturale, raggiungendo così altezze neppure immaginate dai suoi contemporanei: esattamente come avverrà per la *Commedia*.

Nel *De vulgari* siamo dunque di fronte all'esposizione aperta di una biblioteca soprattutto di opere in volgare, in larga parte già acquisita prima dell'esilio e solo in parte incrementata negli anni successivi, con qualche traccia che rimanda a città probabilmente toccate da Dante durante le sue peregrinazioni (forse Bologna, dove peraltro era certo già stato prima del 1287), ma non dirimenti ai fini della progettazione ideale dell'opera (contrariamente a quanto recentemente ipotizzato da Mirko Tavoni). L'elenco dei rimatori condannati come «municipali» nel trattato colpisce, con Brunetto, alcuni dei più famosi poeti della generazione precedente quella di Dante: Guittone d'Arezzo, Bonagiunta Orbicciani (che ritroveremo in *Purgatorio*), Galletto Pisano, Mino Mocati di Siena. Rappresentano in realtà anche tutti gli altri toscani che Dante non cita espressamente, ma che ha letto, non venendo inclusi fra coloro che formano

il canone dei rimatori più alti in volgare di sì. Accanto a questi, il trattato elenca altrove, nominativamente o attraverso un loro componimento, coloro che secondo Dante avevano toccato, in vario modo, i vertici della poesia in volgare, dai poeti della Scuola siciliana fino a se stesso e ai suoi più stretti sodali. Fra i Siciliani, Giacomo da Lentini, Guido delle Colonne, Rinaldo d'Aquino; fra i successori, Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia e il «suo amico» (ovvero Dante), Lapo Gianni, Guido Ghislieri, Fabruzzo da Bologna, Onesto da Bologna.

Se per gli autori più vicini e contemporanei (Cavalcanti, Cino, Lapo, Forese, Cecco, ecc.) si deve pensare anche a fogli volanti e raccoltine d'autore o antologie a noi non pervenute, per la gran parte degli autori della generazione precedente, dai Siciliani a Bonagiunta Orbicciani, Guinizzelli e Guittone, passando per l'importante schiera dei fiorentini, è stato indicato il Vaticano latino 3793 come il rappresentante più vicino al manoscritto o ai manoscritti relatori dei componimenti poetici letti da Dante per quanto riguarda i testi; il Banco rari 217 per la struttura tripartita del libro.

Nell'esilio e dopo il distacco dalle prospettive cavalcantiane, le letture dantesche in volgare italiano non sembrano molto cambiate da quelle presumibilmente effettuate negli anni fiorentini, fatto salvo il possibile incremento bolognese. Queste informazioni vanno però con quasi certezza integrate rispetto alle citazioni esplicite, poiché non sembra verosimile che a Dante sfuggissero gli altri autori tramandati dal Vaticano 3793, ovvero dal suo immediato antecedente e quasi gemello o da altri codici non fiorentini: la grande tenzone sull'amore fra Jacopo Mostacci, Piero della Vigna e Giacomo da Lentini, ben nota in ambiente fiorentino e a Dante stesso; i corrispondenti fiorentini di Guinizzelli, amici e sodali di Brunetto: l'amico di Brunetto, ossia Bondie Dietaiuti, ma anche Palamidesse di Bellendote (in tenzone con Guinizzelli e Carnino Ghiberti), Rustico Filippi, mentre un capitolo a parte va riservato ai mai nominati ma certo ben noti, talvolta utilizzati (come dimostrano chiaramente i riscontri intertestuali) e molto importanti, Chiaro Davanzati e Monte Andrea, ai poeti precedenti intrecciati per corrispondenza e interessi, pur spesso contrastanti.

La biblioteca poetica giovanile, con qualche integrazione dell'esilio, è ancora tutta presente nella *Commedia*, della quale rappresenta, come sappiamo, uno dei grandi fili conduttori, sia per il Personaggio-poeta che per l'Autore, ma con segno ormai cambiato rispetto al passato. È quanto fisserà definitivamente il "ritorno" di Beatrice (*Pg* XXX-XXXIII), che, riprendendo il discorso proprio dalla *Vita nuova*, rimprovererà duramente a Dante la dissipazione seguita alla sua morte e le prove poetiche successive ritenute "devianti" (in particolare le rime "petrose"). Pretenderà perciò il pieno riconoscimento delle sue colpe e un pianto penitenziale e liberatorio, prima di introdurlo in *Paradiso*. Potrà allora essere addottorato quale poeta-teologo, nell'esame condotto da Pietro, Giacomo e Giovanni (*Pd* XXIII-XXVI) e nell'investitura di Pietro a poeta-profeta (*Pd* XXVII, 61-66). Esperto di fede, speranza e *charitas*: ovvero di quell'amore, già rappresentato da Beatrice, che lo condurrà alla visione di Dio.

Il *Convivio*, come sappiamo, affronta una vasta gamma di questioni, tanto da essere stata paragonata a una sorta di enciclopedia, pur essendo innanzitutto un vero e proprio trattato per la formazione dell'intellettuale e dei fondamenti culturali del

suo ruolo (ciò che viene spesso obliterato). Con tutta la sua ricchissima biblioteca di tradizione cristiana, di filosofi e di teologi fino ad allora mai citati, è contemporaneo al *De vulgari* ma testimonia il possesso di una larghissima cultura, oltre a quella biblica, sempre peraltro intensamente frequentata o già memorizzata. Quando e dove Dante abbia potuto leggere e assorbire una tale quantità di autori e opere è ancora oggetto di ricerche e discussioni. Quel che peraltro emerge con grande evidenza nel *Convivio* è il ruolo primaziale attribuito a Virgilio, anche per ragioni ormai politico-culturali: già in funzione però anche competitiva, come avverrà nella *Commedia*. Delle articolazioni dei rapporti non solo con i grandi classici ma con tutte le opere della cultura cristiana e medievale esplicitamente citate da Dante, e della loro presenza e incidenza nella sua poesia e nella sua opera, sappiamo ormai molto, ma sempre e innanzitutto a partire dallo stesso Dante che ci dice che aveva letto e introiettato tutta quanta l'*Eneide* (*Inferno* XX, 112-114) come è confermato dalle molteplici vere e proprie traduzioni, riusi e allusioni di cui è cosparsa sistematicamente l'intera *Commedia*, mentre è molto rara – ma sicura anche prima delle *Egloghe* – la lettura di *Bucoliche* (in un punto chiave, *Purgatorio* XXII, 70-75) e *Georgiche*.

La guida di Dante nel viaggio oltremondano sarà dunque il più grande poeta della latinità e dell'Impero romano, Virgilio, «duca», «maestro» e «*suo* autore», e non a caso loro due, insieme, rincontreranno nel Limbo (*Inferno* IV), unico luogo di luce nelle tenebre infernali, prima i grandi poeti del canone e poi Aristotele come «maestro di color che sanno» e della «filosofica famiglia», composta da Socrate, Platone, Diogene, Anassagora, Talete, Empedocle, Democrito e Zenone, questi ultimi ovviamente non letti ma parte – per intermediazione attiva, come nel caso di Platone – del proprio Pantheon autoriale. Quel che *importa* è appunto il *riconoscimento di autorità, non l'effettiva conoscenza dei singoli* da parte di Dante. Sono autori di grande prestigio già per la cultura medievale, ma la loro collocazione nel Limbo, accanto a autori e personaggi della cultura islamica, superando i limiti stabiliti dalla o attribuiti alla dottrina ecclesiastica, rivela quale fosse la considerazione nuova assegnata agli Antichi da Dante, pur in una prospettiva di chiara *Überbietung*: constatazione banale, ma spesso trascurata con qualche leggerezza proprio per la sua evidenza, ritenuta scontata.

Anche Omero ritorna dunque nel *Convivio*, come poi nella *Commedia* nel canone di *Inferno* IV, 88-90 (e in *Purgatorio* XXII), dove, quando Virgilio e Dante incontrano la «bella scola» della più alta poesia classica, sono esplicitamente riproposti i quattro già della *Vita nuova* e del *De vulgari*: «quelli è Omero poeta sovrano, / l'altro è Orazio satiro che vene, / Ovidio è 'l terzo, e l'ultimo Lucano». Ma con qualche differenza. Se Omero è il "signore" del canone greco, così Virgilio, definito l'«altissimo poeta», lo è di quello latino e perciò anticipazione pagana, *figura,* di Dante, anche attraverso il figlio spirituale Stazio, assente in *Inferno* perché ritenuto cristiano e quindi guida in *Purgatorio* (grazie a Virgilio, anch'egli) e *figura* "completa" dello stesso Dante. Si esalta così ancora una volta la funzione-guida della grande poesia classica (che pervaderà per traduzioni e allusioni l'intero poema, soprattutto con Ovidio e Lucano) e Dante stesso si rappresenta come autore accolto in quella tradizione («sì ch'io fui sesto fra cotanto senno»), ma ormai destinato a proseguire il cammino e ad *andare oltre*, in-

sieme a Virgilio, e oltre Virgilio. L'*Eneide* infatti, originata in Omero, è l'antecedente immediato, ma superato, del poema cristiano, la *Commedia*, che riassume in sé (in quanto *tragedìa* e *comedìa*, e *poema sacro*, umile e alta: nuova Bibbia), anche l'*alter Vergilius* e cristianizzato Stazio, oltre all'antecedente greco: dunque l'intera tradizione classico-cristiana.

Diversamente dalla *Vita nuova*, in *Inferno* IV Orazio è definito «satiro», ovvero esempio del genere letterario che fustiga i costumi e sostiene i principi morali. È lo stesso ruolo svolto da Giovenale e ragione della sua citazione nel *Convivio*, ma probabilmente anche nel *Purgatorio* (XXII, 14), nello stesso canto in cui viene integrato il canone di *Inferno* IV. In *Purgatorio* agli *auctores* della *Vita nuova* (che Dante evidentemente incontra anche a purgazione del percorso giovanile esposto in *Vn* XXV) viene affiancata un'altra quaterna di classici latini (XXII, 97- 99), ben distinta dai greci (XXII, 106-108: anche Omero è definito «quel *greco* / che le Muse lattar più ch'altri mai»). Questa quaterna è tutta di "comici": Terenzio, Cecilio, Plauto e Vario (figura di Virgilio, talvolta considerato anch'egli "comico" per il tema amoroso di *Eneide* IV), immediatamente integrata da un altro grande satirico, Persio (*Pg* XXII, 100), che affianca e rivela implicitamente la ragione per cui Orazio è definito «satiro» in *If* IV. Sono i rappresentanti del genere comico, cui appartiene anche la *Comedìa*, pur se solo in parte: il poema infatti è volto a denunciare e curare cristianamente i mali del mondo ai fini della salvezza ed eccede perciò ogni genere e ogni stile, *tragedìa* e *comedìa* compresa: è appunto «poema sacro». In quanto poema dell'umile-sublime cristiano è scritto nella lingua delle *mulierculae*, il volgare, come è chiarito nell'*Epistola a Cangrande*, ove è di nuovo Orazio l'*auctoritas*, non solo dello stile, per la *Poetria* (XIII, 32), ma anche per il discrimine fra *tragedìa* e *comedìa* (XIII, 30), in compagnia di Seneca per la prima e Terenzio per la *Commedia*.

Il gigantesco "teatro della memoria" dantesco ha ormai definitivamente e gerarchicamente organizzato la sua biblioteca sotto il segno del suo Autore: anche i nuovi accessi si dispongono secondo le esigenze del viaggio purgatoriale e rivendicativo del personaggio-Dante, così come nella *Monarchia*, e come chiarisce l'*Epistola a Cangrande*, mentre la *Quaestio* e le *Egloghe* rappresentano, per genere e finalità, una storia diversa.

Nella *Commedia*, come chiarisce esplicitamente *Inferno* IV e *Purgatorio* XXIII, malgrado la continua presenza di alcuni classici (Lucano e Ovidio, ma appunto in esplicita *Überbietung*, *Inferno* XXV, 94-99) e la scelta di Virgilio quale guida oltremondana, è proprio tale scelta e l'impossibilità di Virgilio a seguirlo oltre la cima del *Purgatorio* che stabiliscono la gerarchia della memoria e della narrazione e strutturano organicamente la biblioteca del *Paradiso*.

Alcuni libri biblici facevano già parte, all'altezza del *Convivio*, del bagaglio culturale dichiarato ed effettivamente privilegiato da Dante: *Exodus*, *Geremia* (ma stavolta non *Isaia*), il libro dei *Salmi*, e specialmente quelli riguardanti David, i Vangeli: in particolare Luca, ma anche Matteo e Giovanni, più raramente Marco. Altri testi, dato il tipo di trattato, entravano già allora in modo ancor più significativo: l'apostolo Paolo, che sarà indicato, insieme a Enea, come il grande predecessore e figura di Dante nel viaggio ultraterreno, accompagnerà in vario modo il *viator* con la presenza della sua opera;

Girolamo, in quanto traduttore autorevole della Bibbia (Dante ne cita il prologo alla *Vulgata* in *Cv* IV, v, 16, e poi lo ricorda di nuovo in *Pd* XXIX, 37-45 riguardo alla tesi sulla creazione degli angeli).

Se *Cantico dei Cantici* ed *Ecclesiaste* (con l'*Ecclesiasticus*) compaiono non raramente, colui che ne era ritenuto autore, Salomone, assume nel *Paradiso* un ruolo preponderante, anche per i *Proverbi*. Salomone è infatti collocato nel cielo degli spiriti sapienti (X, 109-114) e rappresenta in sommo grado l'unità di sapienza e politica quale più alto esempio di re giusto («a veder tanto non surse il secondo», *Pd* X, 114), come chiarisce Tommaso d'Aquino a Dante (*Pd* XIII, 88-111). È uno dei *leit motiv* fondamentali del *Convivio* e della cultura dantesca. Salomone viene introdotto da Tommaso nella lunga serie di santi e sapienti cristiani (*Pd* X-XI), completata da Bonaventura da Bagnoregio (XII, 127-141). Una parte di loro è citata già nel *Convivio*: Boezio, uno dei più frequentati, Orosio (*Pd* X, 119; poi anche in *Mon* II, iii, 13I), letto e utilizzato assiduamente da Dante, e Pier Lombardo, oltre, ovviamente allo stesso Tommaso d'Aquino. Tommaso introduce come primo della rassegna Alberto Magno, che nel *Convivio* era già uno dei grandi interlocutori di Dante, e come ultimo, ma non ultimo, quello che in vita fu un suo avversario filosofico, Sigieri di Brabante. Dunque due contemporanei, partecipi ormai della rivoluzione che Aristotele e i suoi commentatori arabi avevano portato nella filosofia e nella teologia cristiana e soprattutto rappresentanti di quell'ideale riconciliativo che nel *Paradiso* il *viator* contrappone all'«aiuola che ci fa tanto feroci» e che proietta Dante e la sua memoria al di là delle lotte terrestri, che pur al momento opportuno riemergono come tema fondamentale del poema.

Nella serie degli spiriti sapienti viene ricordato solo di rimando Agostino (*Pd* X, 120), all'altezza del *Convivio* esplicitamente citato per le *Confessioni* e richiamato implicitamente in molte occasioni, come poi avverrà nella *Monarchia*, dove il rinvio riguarderà il *De doctrina christiana*, una delle opere fondamentali, probabilmente già all'altezza del *Convivio*, per la concezione dantesca della cultura e del ruolo dell'intellettuale. Agostino sarà invece elencato da Bernardo di Chiaravalle nella rosa dei beati tra i grandi fondatori degli Ordini, o padri spirituali, in *Paradiso* (XXXII, 35), con S. Francesco e S. Benedetto. Bernardo di Chiaravalle, ultima delle tre guide di Dante nell'Aldilà, al sommo del *Paradiso*, ove intercede presso Maria per consentire la visione di Dio a Dante, non era stato mai citato nel *Convivio* né altrimenti addotto. Ora marca un altro tempo, un altro spazio e un'altra ambizione. Lo stesso avviene per Riccardo di S. Vittore, che nella serie dei grandi sapienti del Sole viene definito come colui che «a considerar fu più che viro» (*Pd* X, 132); la sua lettura è stata recentemente e convincentemente riproposta fra le grandi fonti d'ispirazione per la *Commedia*. Entrambi potrebbero essere stati letti dopo il *Convivio*, ma in realtà non siamo in grado di affermarlo. Quel che è certo è che il poema è non solo il collettore di tutti gli autori e i libri già fruiti anteriormente, ma offre anche un'articolazione molto più vasta delle letture rispetto alle opere precedenti e la dimostrazione di un'evidente maggiore ampiezza degli orizzonti dell'Autore.

Nei canti X-XIII del *Paradiso* Dante incontra due suoi grandi *auctores*, Tommaso d'Aquino e Bonaventura da Bagnoregio. Nel cielo del Sole, Tommaso, dopo aver in-

tessuto l'elogio di S. Francesco, fondatore dell'altro grande Ordine della rivoluzione mercantile e urbana, presenta al viaggiatore-penitente la «quarta famiglia / de l'alto Padre», ovvero gli spiriti sapienti cristiani, «ardenti soli» che hanno girato intorno a lui, e Beatrice quali «fiori» di una «ghirlanda», in evidente contrapposizione alla «filosofica famiglia» riunita intorno ad Aristotele nel Limbo (*If* IV, 132- segg). Fra loro però non vi sono soltanto teologi, e non solo domenicani o francescani, ma anche esponenti di tutta la tradizione cristiana, dalla Bibbia ai teologi più recenti, posti non in ordine cronologico ma tali da rappresentare l'ininterrotta catena della tradizione. Non è forse esagerato aggiungere: *fino allo stesso Dante*. Sono autori in gran parte già incontrati in opere precedenti o che si rincontreranno, come abbiamo visto, dopo: Salomone, (lo pseudo-)Dionigi l'Areopagita, Orosio, Boezio, Isidoro, Graziano, Pier Lombardo, Riccardo di S. Vittore, Alberto Magno, Sigieri di Brabante. Alberto apre la rassegna, Sigieri la chiude e a lui sono dedicate ben due commosse terzine, come ai soli Salomone e Boezio (due autori "figura" di Dante, suoi *exempla* biografici e culturali). Sono tutti autori che troviamo nella biblioteca memoriale di Dante, spesso esplicitamente citati o fittamente allusi. E sono quasi tutti autori reperibili in ogni biblioteca mendicante, oltre che in ogni Facoltà teologica, il segno ormai di un'altra dimensione intellettuale e poetica che ridispone l'ordine della biblioteca e della memoria dantesca, ma che è ancora impossibile precisare ulteriormente.

Il francescano Bonaventura, dopo aver anch'egli elogiato il fondatore dell'altro Ordine, Domenico, presenta una corona di sapienti cristiani. Se nel cerchio di Tommaso sembrano prevalere i dialettici, in quello di Bonaventura, pur in serie non esclusiva, si segnalano i mistici: fra cui, alla fine, come Sigieri, Gioacchino da Fiore, «di spirito profetico dotato», ad anticipare forse uno dei maestri di Bonaventura e dei Francescani, Bernardo di Chiaravalle, l'espressione più alta della teologia mistica. Il monaco francese è qui assente ma sarà significativamente l'ultima delle guide di Dante, colui che pregherà la Vergine per consentire a Dante la visione di Dio: sarà citato per il *De consideratione* anche nell'Epistola XIII, con la quale Dante dedicherà la *Commedia* a Cangrande della Scala.

La tradizione cristiana segna evidentemente con la sua presenza l'intero poema, con molteplici e continue occasioni d'ispirazione, citazioni e allusioni. È però la Bibbia che costituisce l'archetipo e l'ispirazione costante della *Commedia*, in quanto storia di caduta e di salvezza, accompagnata in tale ruolo soltanto dall'*Eneide*, ma solo in parte, come modello anche contrastivo. Il poema, che rappresenta la storia della caduta e della ricerca di salvezza di un Io "esistenziale" («*Io* mi ritrovai») e "trascendentale", collettivo («*nostra* vita»), inizia sotto il segno dell'Antico Testamento, in particolare di *Isaia* 38, 10 («in dimidio dierum meorum vadam ad portas inferi») da cui è quasi tradotto il verso introduttivo («Nel mezzo del cammin di nostra vita ...») e di *Geremia* 5, 6, da cui sono tratte le tre fiere che impediscono il passo a Dante (leone, lupa e *pardus* / lonza). L'intera *Commedia* è attraversata da vere e proprie traduzioni e da precisi riferimenti all'Antico e al Nuovo Testamento, che soprattutto nell'*Inferno* (ma non solo) espongono una sorta di sacra parodia della Bibbia, la cui integrale lettura verrà rivendicata nell'esame teologico cui viene sottoposto Dante in *Paradiso* XXIV, come altrimenti

viene affermato solo per l'*Eneide*. I libri comunque più frequentati, secondo il più ampio studio disponibile (C. Lund-Mead e A. Iannucci), sono il *Genesi* (130 riferimenti), i *Salmi* (168) e *Isaia* (85), ma i Vangeli e il canone neotestamentario sono ancora più frequenti, con diversa distribuzione interna, come nelle opere precedenti, a partire da *Matteo* 187 e *Luca* 135 e dall'apostolo Paolo, nelle varie lettere (114) e dall'*Apocalisse* di Giovanni (150), il libro che coonesta la condanna della Chiesa contemporanea. L'*Apocalisse* tornerà anche in *Paradiso* e in particolare nell'incontro con l'autore ed esaminatore di Dante, Giovanni. David e Paolo sono esplicitamente presentati come figure di Dante. David è infatti il primo «cantor dello Spirito santo», e quindi suo predecessore; Paolo è a sua volta il predecessore di Dante nel viaggio ultraterreno e *vas electionis*, prescelto cioè direttamente dalla Grazia divina «per recarne conforto a quella fede / ch'è principio a la via di salvazione»: Paolo esattamente come Dante, scelto per salvare l'umanità intera, «rimuovendola dallo stato di miseria in questa vita e guidandola alla felicità» (*Epistola a Cangrande* 39). Nel momento in cui nel poema Dante assume il ruolo di poeta-profeta divengono necessario e ineludibile punto di riferimento l'Apostolo e i profeti dell'Antico Testamento, a cominciare da quel Salmo 113, *In exitu Israel de Aegipto*, che in *Purgatorio* II, 113 e nell'*Epistola a Cangrande*, 21 propone implicitamente ma chiaramente il ruolo che Dante attribuisce a sé stesso come figura e successore di Mosè e Cristo, e alla *Commedia* quello di nuova Bibbia, «poema sacro», «sacrato poema». Non sarà forse inutile notare come accanto alla citazione della fonte per ovvia conoscenza condivisa, si accompagni sempre anche la rapidità folgorante, autoritativa, del rimando.

Malgrado la *Monarchia* possa essere considerata come un testo dedicato innanzitutto alle problematiche della città dell'uomo *vs* la città di Dio, rappresentata nella terza cantica del poema, la tradizione cristiana esposta e citata *per auctoritatem* nel trattato è ricchissima e recupera la massima parte degli autori che abbiamo visto costituire la biblioteca sacra di Dante. Innanzitutto la Bibbia, il *Genesi*, *Giobbe*, i profeti (stavolta Isaia e Samuele), i *Salmi* e David, Salomone, il *Cantico dei cantici*, i vangeli di Matteo e Luca ma, in parallelo con la svolta della *Commedia*, soprattutto l'*Apocalisse* di Giovanni, gli Atti degli Apostoli e le epistole di Paolo. Dato il carattere del trattato, rivolto innanzitutto agli interlocutori / avversari di parte papale, i rimandi sono accompagnati dai grandi autori della tradizione cristiana (soprattutto Agostino e il *De civitate Dei*, con Boezio, Orosio, Tommaso d'Aquino) ma anche, significativamente, dai grandi autori e filosofi classici, ovvero l'altra struttura portante della biblioteca dantesca.

E dunque le letture religiose canoniche sono fin dalla giovinezza fondative, ma preponderanti, con diversa funzione nelle diverse opere e giorni, sono anche la presenza e il peso dei classici. Innanzitutto ovviamente il Libro dei Libri, la Bibbia, quindi i grandi *auctores* e la riacquisizione di Aristotele, della filosofia e della teologia. Tutto però e sempre in funzione *terrena*, come la stessa grandiosa visione metafisica sulla quale è costruito il poema. Quale primato poetico e dittatorio prima della *Commedia*, quale primato poetico quale poeta-giudice del mondo terreno e poeta-profeta nella *Commedia*, personaggio e autore rivolti costantemente al ritorno sulla terra dalla visione del viaggio ultraterreno, alla conquista della laurea poetica nel suo bel San Giovanni, dopo

aver rappresentato attraverso la sua memoria dei libri, la memoria del bene e del male dell'intera umanità, dalla creazione all'età contemporanea.

E allora perché dovremmo guardare al rapporto fra Dante e i classici come ad una forma minore perché non "umanistica" della loro lettura? È proprio in quel rapporto e in ciò che di più alto e duraturo, *strutturale*, Dante eredita dalla Bibbia e da Agostino, uno dei fondatori della tradizione classico-cristiana, la forma e la sostanza di una *modalità* di pensiero che ancora, malgrado tutto, ci riguarda: l'idea di *Tradizione* e la sua funzione per gli intellettuali e il loro ruolo sociale, ovvero ciò che fonda l'idea di una cultura e di una identità europea.

La biblioteca di Petrarca

Alessandro Pancheri

1. Libri delle mie brame

Possiamo intraprendere una visita virtuale della biblioteca di Petrarca con una guida d'eccezione, il suo stesso possessore, che prima di condurre i visitatori tra gli scaffali li intrattiene sulla soglia, per attizzarne la curiosità con qualche parola riguardo al senso di ciò che di lì a poco potranno contemplare:

> Ne tamen ab omnibus hominum piaculis immunem putes, una inexplebilis cupiditas me tenet, quam frenare hactenus nec potui certe nec volui; michi enim interblandior honestarum rerum non inhonestam esse cupidinem. Expectas audire morbi genus? libris satiari nequeo. Et habeo plures forte quam oportet; sed sicut in ceteris rebus, sic et in libris accidit: querendi successus avaritie calcar est. Quinimo, singulare quiddam in libris est: aurum, argentum, gemme, purpurea vestis, marmorea domus, cultus ager, picte tabule, phaleratus sonipes, ceteraque id genus, mutam habent et superficiariam voluptatem; libri medullitus delectant, colloquuntur, consulunt et viva quadam nobis atque arguta familiaritate iunguntur, neque solum se se lectoribus quisque suis insinuat, sed et aliorum nomen ingerit et alter alterius desiderium facit[1].

Sfrondando la suggestiva cornice dell'*excusatio*, dal brano della lettera a Giovanni dall'Incisa possiamo estrarre dati oggettivi, incatenati in un circolo virtuoso. La soddisfazione della *cupiditas* con il raggiungimento del traguardo (il poter finalmente dire «habeo!») è frutto di ricerche assidue condotte sfruttando tutte le opportunità. I continui viaggi, anzitutto, occasionati da doveri clientelari, missioni diplomatiche o di

[1] *Fam.* III 18, 2-3: 'Ma, perché tu non mi creda libero ormai da tutti gli umani errori, sappi che mi possiede una insaziabile avidità, che fino ad oggi non ho assolutamente potuto frenare, ma nemmeno voluto: mi scuso infatti con me stesso dicendomi che non può essere considerata indegna la brama di cose degne. Sei curioso che ti dica di che malattia si tratta? Non riesco a saziarmi di libri. E ne ho tanti, forse più del necessario, ma coi libri succede come con le altre cose: il successo nell'ottenerne è sprone a una maggiore avidità di possederne. Anzi, coi libri si verifica un fatto particolare: se oro, argento, gioielli, una ricca veste, un palazzo di marmo, un bel podere, i dipinti, un destriero dall'elegante bardatura e altre cose del genere ci provocano un piacere inerte e superficiale, il godimento che ci danno i libri ci tocca invece nel profondo. Essi discorrono con noi, ci consigliano, e si legano a noi con una sorta di familiarità attiva e penetrante; e il singolo libro non insinua soltanto sé stesso nel nostro animo, ma fa penetrare in noi anche i nomi di altri, e così l'uno fa venire il desiderio dell'altro'.

rappresentanza: con qualche giornata tutta per sé, per perlustrare biblioteche (monastiche, capitolari, private...) e per visitare botteghe e mercanti librari di chiara fama (ma non disdegnando affatto gli umili equivalenti dei moderni bancarellai). Poi, l'attivazione della fitta rete di amici e ammiratori, sempre più capillarmente connessa a coprire l'Europa, con missive come questa a Giovanni, *cui librorum inquisitio committitur*[2].

Doni del caso (o meglio della Fortuna), come l'orazione *Pro Archia* e le *Epistolae ad Atticum* di Cicerone (rinvenimenti inaspettati nelle biblioteche capitolari rispettivamente di Liegi [1333] e Verona [1345]), oppure frutto di manovre di assedio epistolare nei confronti dei signori e dei dotti del suo tempo, strategicamente orientate: la citata *Fam.* III 18 si chiude facendo leva sullo spirito di competizione di Giovanni e, a evitare ogni spreco di energie – o improvvidi colpi di testa da parte dell'agente –, l'epistola era accompagnata da una precisa lista di *desiderata*.

Una volta contattati, *de visu* o per procura, gli agognati libri, Petrarca li acquistava, o li prendeva in prestito per copiarli o farli copiare. Poteva così iniziare la navigazione di Petrarca nei testi e il "colloquio" incrociato: lo storico e poeta laureato, a braccetto con l'erudito e il filologo, dialogava con i libri, li leggeva e rileggeva e postillava, appuntando *memorabilia* in funzione della composizione delle proprie opere in corso, o di là da venire; ma anche correzioni e lezioni alternative sulla base di altri testimoni della medesima opera, e rimandi intertestuali, facendo parlare il testo sotto i suoi occhi con altri testi e altri libri, presenti nel suo *armarium* oppure – *heu michi!* – assenti. E allora risorgeva la *cupiditas*, e il processo, ricorsivamente, tornava a mettersi in moto.

Quanto venisse di volta in volta allargandosi la spirale intrecciata delle conquiste e delle brame ce lo testimonia il dialogo *De librorum copia* nel *De remediis utriusque fortune*, dove gli inviti alla moderazione, le messe in guardia e le censure di *Ratio* ribattono al furore accumulativo di *Gaudium*. Come sempre nei dialoghi petrarcheschi (esemplare il *Secretum*), i contendenti rappresentano, e cercano di ricomporre, le due facce di un *Ego* insanabilmente diviso; ma è certo più nel Mister Hyde *Gaudium*, rispetto al dottor Jekyll *Ratio*, che possiamo ravvisare il *coeur mis a nu* di Petrarca:

> Gaudium. Librorum larga copia est.
> Ratio. Operosa sed delectabilis sarcina, et animi iocunda distractio.
> Gaudium. Ingens est copia librorum.
> Ratio. Ingens simul et laboris copia et quietis inopia, huc illuc circumagendum ingenium, his atque illis pregravanda memoria. Quid vis dicam? Libri quosdam ad scientiam, quosdam ad insaniam deduxere, dum plus hauriunt quam digerunt; ut stomacis, sic ingeniis nausea sepius nocuit quam fames, atque ut ciborum, sic librorum usus pro utentis qualitate limitandus est; in rebus omnibus, quod huic parum, illi est nimium, itaque sapiens non copiam, sed sufficientiam rerum vult: illa enim sepe pestilens, hec semper est utilis.
> Gaudium. Immensa copia librorum est.
> Ratio. 'Immensum' dicimus quod mensura caret [...][3].

[2] Così nella rubrica ('al quale si affida la ricerca di libri').

[3] *De remediis*, 43.1-11: '*Gioia*. Larga è l'abbondanza di libri. *Ragione*. Fardello gravoso, ma piacevole, e soave distrazione per l'animo. *G*. Enorme è l'abbondanza di libri. *R*. Enorme mole di lavoro

Nel prosieguo sembra di assistere a una contrattazione: la quantità desiderata da *Gaudium/Franciscus* diventa *inextimabilis multitudo*, *libri innumerabiles*, poi si accontenta di una neutra *bona copia*; allora ci si sposta sulla qualità degli acquisti, fatti sì su larga scala («libris affluo») e a vasto raggio («multi et varii michi sunt libri»), ma selezionando oculatamente («librorum nobilium magnum numerum contraxi», «multos egregios libros servo») in funzione del desiderio di conoscere («adminicula ad discendum libros habeo»). Ma *Ratio* trova da eccepire su tutto: la varietà può essere causa di traviamento, e anche la conoscenza, se assunta in dosi e tempi inopportuni, può essere dannosa.

Possiamo far risalire l'autoanalisi critica all'inizio degli anni '60, attribuendola dunque a un Petrarca decisamente maturo, ma che ancora avverte come problematica, e non compiutamente fatta propria, la razionale 'decenza' di porre un freno alla passione di una vita che, buona se ben calibrata, è sempre a rischio di trasformarsi in *sarcina*, zavorra per il corpo e per l'anima. L'età evidentemente non conta: a tre mesi dalla morte Petrarca prova ancora il gusto di favoleggiare riguardo all'infausto destino che, mezzo secolo addietro, sarebbe occorso alla sua prima biblioteca, lamentando l'inevitabile sottomissione a una *Ratio* (allora incarnata dall'autorità paterna), che per lui continua a risultare incomprensibile e inaccettabile.

Il "ragazzo Petrarca" era stato avviato allo studio del diritto, per tradizione di famiglia e *Diktat* irremovibile del padre. Petrarca frequentò gli *studia* di Montpellier e Bologna, ma senza l'applicazione e il profitto che sarebbe stato legittimo attendersi dal suo ingegno; e ser Petracco non ebbe dubbi a individuarne la causa, sicché

> factum est aliquando ut nescio quo sed minime generoso consilio omnes quos habere potueram Ciceronis et simul aliquot poetarum libri, lucrativo velut studio adversi, latibulis ubi ego, quod mox accidit metuens, illos abdideram me spectante eruti, quasi heresum libri flammis exurerentur; quo spectaculo non aliter ingemui quam si ipse iisdem flammis inicerer[4].

---

e, insieme, enorme inquietudine dover trascinare l'ingegno di qua e di là, e dover stipare la memoria con questo e con quello. Che cosa vuoi che dica? I libri hanno condotto taluni alla conoscenza, altri alla follia, perché ne trangugiano più di quelli che possono digerire: come agli stomaci, così agli ingegni la nausea ha recato danno più spesso che la fame, e, come dei cibi, così anche dei libri l'uso deve essere regolato in base alla natura di colui che se ne serve: in tutte le cose, ciò che per uno è poco, per l'altro è troppo. Il sapiente, pertanto, non desidera l'abbondanza, ma la sufficiente quantità: quella, infatti, spesso nuoce, questa sempre giova. *G.* Immensa è l'abbondanza di libri. *R.* Diciamo 'immenso' ciò che manca di misura [...]'. Qui e *infra* si cita il testo allestito da Giulia Perucchi per il sito *Petrarca online* (*POL*); per la traduzione cfr. Berté e Petoletti 2017: 195-204.

[4] *Sen.* XVI 1 (al segretario papale Luca da Penne; da Arquà, 27 aprile 1374), par. 18: "successe a un certo punto che, per non so quale decisione ma certo niente affatto nobile, tutti i libri di Cicerone che ero riuscito a procurarmi e insieme alcuni di poeti, giudicati di ostacolo allo studio lucrativo, tirati fuori sotto i miei occhi dai nascondigli dove io, temendo quello che poi successe, li avevo celati, furono dati alle fiamme quasi libri di eresia; e a quello spettacolo io gemetti non altrimenti che se fossi stato gettato io stesso su quelle fiamme".

Qualcosa di vero ci sarà, sotto il velame del *tòpos* e della leggenda, ma il tutto appare un po' ingeneroso nei confronti del genitore che – tra le altre cose – a metà degli anni '20 gli aveva dato i mezzi per costruire, senza badare a spese, il monumentale Virgilio ambrosiano (cfr. *infra*). La battuta d'arresto è comunque breve, se mai c'è stata: venuta meno la tutela del padre, e immediatamente abbandonato il corso degli studi che lo avrebbe destinato alla noia di «addiscer*e* quid iuris de commodato et mutuo, de testamentis et codicillis, de prediis rusticis et urbanis» ('imparare il diritto del prestito e del mutuo, dei testamenti e dei codicilli, delle proprietà rurali e urbane'[5]) o più icasticamente di istruirsi «al'arte | da vender parolette, anzi menzogne»[6], torna la libertà di poter orgogliosamente esibire la brama di libri come necessario fondamento di una missione intellettuale senza precedenti.

Non passano molti anni e ci è dato finalmente di poter spiare 'in diretta' Petrarca all'opera nella sua biblioteca. Il buco della serratura in questione è costituito dall'asciutto elenco dei *Libri mei peculiares* vergato, probabilmente nel 1333, in coda al ms. oggi BNF, Lat. 2201[7]: secondo Michele Feo, più che di un sommario catalogo di quanto posseduto a quell'altezza si tratterà piuttosto di «un 'canone', ossia il pro-memoria di quali fossero a quella data i pochi autori coi quali [Petrarca] era affiatato, che erano il suo nutrimento spirituale e dai quali poteva concedersi occasionali ed esplorative sortite verso altri campi» (Feo 2003a: 458; cfr. anche Fera 2012).

La lista, redatta nell'arco di circa tre mesi (dal 18 febbraio al 12 maggio), è presentata da Petrarca in termini elettivi: come puntualizza in testa all'elenco, altri libri lo attraggono, ma questi *peculiares* sono la sua *band of brothers* nella battaglia per la conoscenza, gli *happy few* dalla cerchia dei quali «ad reliquos non transfuga, sed explorator transire soleo»[8]; e forse ciò ha a che fare con la particolare *mise en page* delle tre sezioni che la

[5] *Sen.* XVI 1, 17.

[6] Così nella difesa di Amore dinanzi al tribunale di Ragione, *RVF* 360.80-90: «Questi in sua prima età fu dato al'arte | da vender parolette, anzi menzogne; | né par che si vergogne, | tolto da quella noia al mio dilecto, | lamentarsi di me, che puro et netto | contra 'l desio che spesso il suo mal vole | lui tenni – ond'or si dole – | in dolce vita ch'ei miseria chiama, | salito in qualche fama | solo per me, che 'l suo intellecto alzai | ov'alzato per sé non fora mai». Astraendo dal contesto narrativo del Canzoniere, è come se a parlare fosse la sua biblioteca: si sarà osservato che – non solo in questa occasione – il linguaggio dell'amore per i libri coincide largamente con quello della passione *tout court*.

[7] Contenente il *De anima* di Cassiodoro e il *De vera religione* di Agostino; oltre alla nota dei libri, Petrarca di suo pugno vi trascrisse alcune proprie orazioni.

[8] L'intitolazione/*exergum* è una ripresa senecana, dalle *Lettere a Lucilio* (I 2, 5: «soleo enim et in aliena castra transire, non tanquam transfuga, sed tanquam explorator»: 'ho infatti l'abitudine di entrare nelle fortezze straniere, ma come esploratore, non come disertore'). In Petrarca non è esplicita la similitudine spionistico-militare, ma è comunque notevole la vischiosità intertestuale con il significato della lista: l'epistola ammonisce Lucilio a seguire nelle proprie letture un percorso non dispersivo, ma focalizzato sulla frequentazione di pochi autori eletti ("ingeni*i* certi"); ciò non esclude tuttavia oculate digressioni, e Seneca ne fornisce subito un esempio *in re* con una citazione-guida (I 2,6: «honesta res est laeta paupertas», 'la povertà accettata con animo lieto è una bella cosa') tratta dal 'nemico' Epicuro.

articolano, discontinuamente redatte. La prima, che occupa la parte superiore del foglio, è infatti tutta spostata verso il margine destro, incolonnata sotto l'aggettivo «peculiares», e l'ampio spazio lasciato in bianco a sinistra potrebbe essere stato destinato a una lista complementare riguardante i «reliqui», le letture meno congeniali e più occasionali. Disposizione contraria per quella mediana (allineata al margine sinistro, con ampio spazio vuoto a destra), mentre l'inferiore è più o meno centrata. Riferisco il contenuto delle tre parti in forma analitica, come guida all'interpretazione dell'immagine guida all'interpretazione dell'immagine (accessibile su https://gallica.bnf.fr; pubblicata in Feo 2003, p. 481, e Signorini 2002, p. 89)[9].

Quella più in alto, e basilare, è improntata a una divisione per generi, con evidenti implicazioni gerarchiche. Si struttura su tre colonne, ma tra la prima e la seconda di esse è presente una cuspide, dove si legge[10], su tre righe, «Moral(es) ¦ [riga vuota] ¦ Ethica ¦ AR(istotilis)». A destra del nome del filosofo, allineato a esso, la colonna di mezzo inizia con la prima di una serie di opere senecane (raggruppate mediante una rudimentale graffa, convergente sull'individuazione «Sen(e)ca[e]», a sinistra della colonna) su cinque righe: «Ad Lucillum. ¦ Ad Neronem. ¦ Remedia fortune. | Tragedie. ¦ De tranquillitate animi . De consolatione. De brevitate vite»[11]. Dopo una riga vuota la colonna prosegue con i nomi di otto autori, connessi con le solita graffa al lemma «ystor(ici)»: «Valerius. ¦ Livius. ¦ Iustinus. ¦ Florus. ¦ Salustius. ¦ Suetonius. ¦ Festus. ¦ Eutropius.». Subito sotto, senza la riga vuota di separazione, le due voci «Saturnalia ¦ Agellius» (cioè l'opera di Macrobio e le *Noctes Atticae* di Aulo Gellio), che la graffa classifica come «ex.[12]».

La prima colonna, a sinistra, è dedicata alle sole opere di Cicerone (la graffa converge a sinistra su «M. Tullii»): «.vj^{us}. Rei publice. ¦ Tusculanum. ¦ Offitia. ¦ Lelius. ¦ Catho maior. ¦ Divinatio. ¦ Hortensius. ¦ Natura deorum. ¦ Paradoxon»; interviene a questo punto una sub-distinzione (con una graffa secondaria convergente a sinistra su «Reth(orici)»), e la serie procede, senza salti di riga, con «Inventionis. ¦ Ad Herennium. ¦ De oratore. ¦ Invective. ¦ Orationes communes.».

Infine la terza e più eterogenea colonna, che pare iniziare con una voce isolata, «Boetius. In consolatione», collocata in quella posizione per eccellenza o perché aggiunta seriore o per la sua congruenza sia con quanto le si affianca sulla colonna mediana (le opere morali di Seneca: in particolare risulta allineato orizzontalmente a «Ad Neronem») sia con quanto segue sotto, con uno stacco di quattro linee di scrittura, ossia la sezione «poet(e)», che nella sua graffa lega i nomi di «Virgilius. ¦ Lucanus. ¦ Statius. ¦ Horatius. ¦ Ovidius. ¦ Iuvenalis.»; a Orazio e Ovidio sono apposte rispettivamente le

[9] Numerose le edizioni della lista, la più recente in Signorini 2020: 90, che qui si riprende e alla quale si rinvia per i riferimenti al pregresso.

[10] Indico con il segno ¦ gli a capo.

[11] Gli ultimi due titoli verosimilmente aggiunti in un secondo tempo, proseguendo sul rigo e finendo così a sovrastare l'inizio della terza colonna.

[12] Signorini scioglie «ex(tra)», nel senso di 'inoltre [tra gli storici]'; Ullman 1973 e Fera 2012 rispettivamente «ex(empla)» ed «ex(cerpta)», con riferimento al genere letterario comune alle due opere.

segnalazioni «presertim in odis» ('in particolare le *Odi*') e «presertim in maiori» ('in particolare l'opera principale', naturalmente le *Metamorfosi*). Conclude la colonna e la sezione un elenco di quelli che potremmo definire 'strumenti di consultazione' (qui le uniche presenze medievali entro un catalogo dominato da testi classici e – in misura minore – tardoantichi), suddivisi tra le categorie «Gram(matici)» («Priscianus ¦ Papias. Donatus [quest'ultimo un'aggiunta *après coup*] ¦ Catholicon») «Dyal(ectici)» (con il rinvio a un non meglio definito «Tractatus» e l'aggiunta «et nichil ultra»), «Astrol(ogi)» («Spera ¦ Macrobius»[13]).

La seconda rassegna è suddivisa in due blocchi. Il primo mostra incolonnate su sette righe altrettante designazioni; alla prima, autoreferenziale («Iste.», cioè il codice che ospita gli elenchi, più in particolare probabilmente l'opera che si conclude sul recto della carta che contiene la lista, il *De vera religione* di sant'Agostino), seguono sei titoli ciceroniani, tutti già presenti nella sezione superiore («Tusculanum. ¦ vj Rei publice. ¦ Lelius. ¦ Offitiorum. ¦ Catho maior. ¦ Paradoxon.), così come lo sono anche le designazioni del secondo blocco («Boetius de consolatione. ¦ Ad Lucillum. Et cetera preter tragedias. ¦ Valerius. Iustinus. Florus. Salustius. ¦ Priscianus.», e – di seguito al nome del grammatico – «De poetis dico ut supra.»), che ripercorre le principali tra le ulteriori categorie della prima sezione.

Distanziata e isolata, quasi a fondo pagina, la terza e più breve serie, quattro opere agostiniane («De civitate Dei. ¦ Confessionum. ¦ De orando Deo. ¦ Soliloquiorum.») connesse a due a due (I-II, III-IV) da una coppia di graffe poste a destra. Infine due date, allineate orizzontalmente in calce al foglio: «.xviij. februarii» (in corrispondenza verticale con la seconda sezione) e «.xij. maii» (sotto il nucleo agostiniano).

Il trentenne Petrarca – ormai ben sistemato presso i Colonna – ha le idee chiare riguardo al piano di sviluppo della propria biblioteca, e i mezzi per trasformarle in realtà. Perché la *copia librorum* salga di livello, e sostenga i suoi sempre più ambiziosi progetti di lavoro, ricorre a tutte le frecce del suo arco comunicativo, scegliendo quelle più adatte a persuadere il destinatario (si veda ad esempio il sonetto *S'Amore o Morte non dà qualche stroppio, RVF* 40, accorata richiesta di un codice liviano all'amico Giacomo Colonna).

2. I libri degli altri

Del risultato di questi progetti, ricerche e acquisizioni molto è andato perduto; ma l'entità del patrimonio che possiamo toccare con mano e valorizzare negli studi è comunque impressionante. I manoscritti di autori classici, tardoantichi e medievali che conservano l'impronta di Petrarca lettore (o che è possibile ricondurre al suo possesso per dati esterni) sono una settantina, conservati prevalentemente dalla Bibliothèque Nationale de France (BNF, che ne detiene più della metà) e dalla Biblioteca Apostolica

[13] A quest'ultimo è aggiunta l'annotazione «sed iste intelligitur accessorius textui suo, sic(ut) et reliqui commentatores».

Vaticana (BAV, che segue a distanza con quattordici manoscritti), ma ancora piccoli gruppi a Firenze (Biblioteca Riccardiana e Biblioteca Medicea Laurenziana, BML), Milano (Biblioteca Ambrosiana e Archivio della Basilica di sant'Ambrogio), Padova (Biblioteca del Seminario Arcivescovile e Biblioteca Universitaria), Venezia (Biblioteca Nazionale Marciana, BNM), Londra (British Library), Oxford (Bodleian Library e Exeter College), Madrid (Biblioteca Nacional e Biblioteca del Monastero del Escorial), e singoli pezzi a Berlino (Staatsbibliothek), Napoli (Collegio dei Gesuiti di san Luigi), Troyes (Bibliothèque Municipale), Roma (Biblioteca Nazionale Centrale), Ginevra (Biblioteca Bodmeriana), Wolfenbüttel (Herzog-August-Bibliothek), e, oltreoceano, New York (Pierpont Morgan Library).

Questo insieme va pensato come il prodotto non di una, ma di più biblioteche, tante quante sono state le dimore del *peregrinus ubique*, cioè Avignone dall'infanzia alla prima giovinezza, Avignone/Valchiusa dopo il rientro da Bologna, poi Parma/Selvapiana, Milano, Padova, Venezia, e infine Padova/Arquà. La consistenza finale non coincide con la somma delle tappe antecedenti (più ovviamente le ultime acquisizioni patavino-euganee): nel tragitto verso la destinazione ultima diversi pezzi sono andati dispersi (donati, prestati e mai restituiti, distrutti, semplicemente dimenticati o proditoriamente trafugati).

Con buona approssimazione sappiamo però quali codici, tra quelli sopravvissuti, fossero presenti nella biblioteca di Arquà: in buona misura quelli oggi conservati nella BNF. Per giungervi seguirono un percorso tormentato, ma ben definito e documentato: presi in carico alla morte di Petrarca dai signori di Padova, furono pochi anni dopo sottratti ai Carraresi dai Visconti, preda di guerra in seguito all'occupazione della città da parte di Gian Galeazzo (1388-1390). Lo stazionamento lombardo – nella biblioteca del castello di Pavia – fu più lungo, ma soltanto di un secolo: ancora una volta depredati, i libri abbandonarono definitivamente l'Italia in seguito alla conquista francese del ducato di Milano (1499), per raggiungere – con temporanee soste prima a Blois poi a Versailles – la loro attuale collocazione.

Non tutti i libri di Arquà passarono però nelle mani di Francesco da Carrara: un piccolo ma prezioso nucleo (cfr. *infra*), avocato dal genero Francescuolo da Brossano, sfuggì al saccheggio visconteo e rimase, più o meno a lungo, nella disponibilità degli eredi. Anche la successiva spoliazione, quella francese, lasciò dietro a sé residui in terra lombarda: l'esempio più fortunato e illustre è il magnifico Virgilio ambrosiano, di inestimabile valore non solo per la miniatura a tutta pagina appostavi da Simone Martini, ma soprattutto per essere stato con ogni probabilità il libro più caro al poeta, per tutto il corso della sua vita[14].

Il manoscritto fu allestito ad Avignone nel 1325, da Petracco per il figlio, secondo Feo, ovvero – più suggestivamente, nella ricostruzione di Billanovich – dalla regia e dal montaggio filologici del ventenne Petrarca, riservandosi il padre i ruoli di consulente e di illuminato 'produttore'. La collaborazione tra i due fu ispirata al conse-

[14] Per dettagli e approfondimenti si rinvia a Billanovich 1985: 18 e a Feo 1988 (ripreso pressoché integralmente in Feo 2004: 496-99, «con poche correzioni»).

guimento dell'*optimum*, con la ricerca dei migliori antigrafi[15] ma anche del copista maggiormente idoneo alla realizzazione di un libro che voleva essere monumentale non solo per il contenuto ma anche per la scrittura, e composto su grandi fogli membranacei di prima qualità. Rientrato però Francesco ad Avignone dopo la morte del padre, prima che potesse iniziare a studiarla e postillarla l'ambita conquista gli venne sottratta (forse nel quadro delle beghe familiari intorno all'eredità del padre) e fu recuperata solo dopo undici anni e mezzo[16], evento solennizzato dall'aggiunta all'inizio del libro del suddetto dipinto allegorico del grande artista senese (raffigurante Virgilio, le sue opere canoniche e lo svelamento del loro significato operato da Servio). Il pittore si attenne a un piano iconografico minuziosamente delineato dal felice possessore del codice, producendo al tempo stesso un frontespizio e un'introduzione. Reso così ancora più "peculiare" e prezioso, il codice accompagnò Petrarca per tutta la vita.

Ne sono testimonianza le postille e le note appostevi, senza soluzione di continuità, dal 1338 al 1374[17]. Celeberrima è la *Nota* che scrisse sul verso del primo foglio di guardia quando fu raggiunto a Parma dalla notizia della morte di Laura, inizio di una pratica che fece di quella carta un «obituario dei suoi defunti» (Billanovich 1985: 45), con successive registrazioni (sul recto) nel 1349 (ancora a Parma), 1357 e 1359 (a Milano), 1361 (a Padova). Nessun necrologio per gli ultimi anni di Venezia e Arquà, dove il Virgilio fu senza dubbio presente, ripetutamente consultato e postillato.

Dopo la morte del poeta il libro finì con il grosso dei codici di Arquà ai Carrara, con quelli fu predato e trasferito nella biblioteca pavese, dove venne ammirato e studiato[18]. Ma scampò al secondo saccheggio, «probabilmente perché tenuto separato dagli altri» (Billanovich 1985: 49), e riemerse quasi un secolo dopo a Roma, nella casa del cardinale milanese Agostino Cusani seniore; la notizia fu portata all'attenzione di Federigo Borromeo, che nel 1600 lo fece acquistare e dal 1609 lo mise di nuovo a disposizione degli studiosi nella neonata Biblioteca Ambrosiana.

Pur se notevole è la quantità di libri petrarcheschi dei quali non sappiamo nulla, il progresso degli studi consente di ricostruire un quadro ricco e articolato: Nolhac

[15] Sia per la triade virgiliana, e il commento di Servio che le incornicia, sia per gli altri testi presenti: l'*Achilleide* di Stazio (con un commento medievale), quattro *Odi* di Orazio (con il commento dello ps.-Acrone) e due commenti medievali al terzo libro dell'*Ars maior* di Donato (il 'Barbarismo').

[16] L'evento è annotato sul primo foglio di guardia: «Liber hic furto michi subreptus fuerat anno Domini M°CCC°XXVI° in kalendis Novembris, ac deinde restitutus anno MCCCXXXVIII° die XVII° Aprilis apud Avinionem» 'questo libro mi fu sottratto con dolo il 1° novembre 1326, e restituito il 17 aprile 1338, presso Avignone'.

[17] L'edizione completa in Baglio, Nebuloni Testa e Petoletti 2006.

[18] In particolare, ne venne più volte trascritta la *Nota de Laura*, che finì con l'essere inclusa in diversi esemplari della tradizione dei *Rerum vulgarium fragmenta* a segnare il discrimine tra rime "in vita" e "in morte".

(1907: I 114-15) offriva al lettore una lista di 32 manoscritti[19], poco meno di un secolo dopo Feo (2004: 461-96) può espandere il catalogo a 63 presenze,[20] e nei vent'anni successivi il numero progredisce di altre due unità[21]; per i postillati un elenco aggiornato all'attuale stato delle ricerche – che hanno portato a nuove individuazioni, ma anche a messe in dubbio e sicure esclusioni – sarà presto disponibile in Berté e Petoletti – Zamponi i.c.s. e su *POL*.

Petrarca certamente lesse tutti i codici postillati, ma non è detto che tutti li abbia posseduti: lo studioso non esitava ad annotare ed emendare anche i libri fruiti temporaneamente, e poi rientrati nella disponibilità dei possessori. Pure così veniva saziata la sua *cupiditas*, brama di sapere più che di possesso: come nel *De remediis* rispondeva Petrarca/*Ratio* alla penultima affermazione di Petrarca/*Gaudium*,[22] «Calle alio niti oportet ut ex libris gloriam queras, non habendi sed noscendi, neque bibliothece sed memorie committendi, cerebroque, non armario, concludendi sunt» ('Altro è il sentiero da percorrere per ricevere la gloria dai libri: non bisogna possederli ma conoscerli, non devono essere affidati alla biblioteca, ma alla memoria, non vanno racchiusi in un *armarium*, ma nel cervello'; 43.59).

3. "Scriptum a me ipso"

Potremmo definire "saletta del tesoro" il blocco di undici manoscritti di opere petrarchesche il cui testo risulta integralmente o parzialmente autografo, oppure trascritto da altra mano ma con correzioni, postille e segni d'attenzione sicuramente attribuibili all'autore. Il ms. Plut. LIII 35 della BML rappresenta una collezione di 10 invii epistolari di Petrarca (definiti, in termini di gerarchia elaborativa, "redazioni γ"[23]) aggregata dal destinatario di otto di esse, Moggio Moggi: totalmente a lui, e alla sua devozione all'illustre amico, si deve l'iniziativa dell'assemblaggio di un insieme che ovviamente l'autore mai avrebbe immaginato come *liber* (e nemmeno come *codex*). L'unica altra

[19] Fatta la tara, per il momento, degli autografi di opere dello stesso Petrarca (Nolhac ne individua sei).

[20] Escluse sempre le opere autografe, nonché i cinque codici *descripti* da esemplari perduti certamente appartenuti a Petrarca (ne fanno fede le postille, sicuramente petrarchesche, copiate insieme al testo base); sono compresi invece i due codici, entrambi in greco (un'*Iliade* dell'Ambrosiana di Milano e il Platone della BNF), sicuramente presenti nella biblioteca di Arquà ma che furono per il poeta mero oggetto di contemplazione (mai effettivamente letti dunque, né postillati), ed è da aggiungere alla lista il *Breviarium* liturgico (privo di postille), oggi BAV Borghes. 364A.

[21] Cioè le *Ystorie imperiales* di Giovanni Mansionario (BAV, Chig. I.VII.259) e un nuovo esemplare degli *Ab urbe condita* (BAV, Arch. Cap. S. Pietro C 132); cfr. rispettivamente Berté 2022 ed Ead. 2023.

[22] 43.57: «Librorum nobilium magnum numerum contraxi», 'Ho accumulato un gran numero di libri eccellenti.'

[23] Con l'eccezione della lettera di cordoglio indirizzata a Moggio per la Morte di Azzo da Correggio (*Disp.* 57 = *Var.* 19) sono tutte riconoscibili come autentiche *transmissivae*, con tanto di piegature, indirizzo 'postale' sul tergo del foglio esterno e tracce del sigillo.

transmissiva sopravvissuta è la lunga *Sen.* XII 1 all'amico e "medico insigne" Giovanni Dondi, un bifoglio spedito da Arquà a Padova il 13 luglio 1370. La più significativa differenza rispetto alle precedenti (oltre all'estensione e alla carta di grande formato) è l'ingente presenza di «additiones et lituras» ('aggiunte [interlineari e marginali] e cancellature [per rasura, comportanti qualche soppressione e numerose sostituzioni per riscrittura sulla superficie raschiata]'), che non sono però correzioni di accidentali errori di trascrizione, ma varianti evolutive a tutti gli effetti. Petrarca se ne scusa in un poscritto, giustificando con l'assenza di tempo e di forze provocato dalla malattia (e aggravata dai «muscarum tedia») il non aver potuto provvedere alla trascrizione in pulito che la buona educazione avrebbe imposto; ma al tempo stesso invita il Dondi a considerare l'imperfezione estetica come ulteriore testimonianza della loro amicizia e confidenza.

Una *facies* analoga a quella della Senile al Dondi presentano le carte del ms. lat. XIII 70 della BNM. A differenza di quanto accadeva per la raccoltina di Moggio, il *volumen* è tale per volontà dell'autore (si tratta infatti di una serie continua di 68 epistole che Vittorio Rossi definì come «archetipo abbandonato» dei libri XX-XXIII delle *Familiares*), e diversamente dall'epistola padovana solo le varianti evolutive (*additiones* e *lituras*) sono autografe, mentre il testo base su cui intervengono è di mano altrui (prevalentemente del veronese Gasparo Scuaro de' Broaspini). Un manoscritto di lavoro dunque, una trascrizione 'di servizio'[24] che ci rimanda sempre allo *studium* dell'umanista ma a una sezione diversa da quella della biblioteca, cioè la sua privata officina scrittoria, fornendoci un'immagine dell'attività di Petrarca *editor* (più in senso moderno che antico) delle proprie opere.

Un'epistola isolata ritroviamo nel codice 972 della Biblioteca Riccardiana di Firenze[25], la *Sen.* IX 1 a papa Urbano V, che ci trasporta su di un altro piano tipologico. L'iniziale miniata e dorata e la cura calligrafica, in elegante *textualis*, delle 16 carte della missiva, lasciano infatti intendere che il codicetto sia (o quantomeno sia stato, nelle prime intenzioni dell'autore-copista) una «copia di prestigio», esemplare di lusso realizzato per essere offerto in dono a un privilegiato amico o protettore[26].

A un solo codice risulta attribuibile con certezza la qualifica di esemplare di prestigio nel suo grado più alto, quello di "copia di dedica", e non si tratta di un autografo. Recentemente, Marco Petoletti ha infatti individuato il codice di dedica del *De vita solitaria* a Philippe de Cabassole ('ispiratore' dell' opera e suo naturale destinatario) in

[24] Utilizzando la terminologia di Wilkins 1951 potremmo forse meglio definirla una «reference collection» ('raccolta di riferimento').

[25] Legata, dalla metà del XVIII secolo, a due altri manoscritti «di natura e di origine diversa»: cfr. Casamassima 1985-1986: 19.

[26] Cfr. Fera 1991: 184 (scheda n. 152), secondo il quale però Petrarca «una volta accortosi nel corso della trascrizione che, in seguito a rasure e a minime omissioni cui aveva dovuto sopperire *inter scribendum*, il Riccardiano [...] presentava una facies imperfetta, abbia deciso di farne una copia personale».

una copia del trattatello conservata a Madrid[27], basandosi sulla sicura autografia di una fittissima rete di *notabilia* e segni d'attenzione, apposti da Petrarca per accompagnare idealmente l'amico nella lettura dell'opera.

Nel quadro delle opere *manu proprie Petrarce exarate* mostrano una forte reciproca affinità gli autografi vaticani del *Bucolicum carmen* e del *De sui ipsius et multorum ignorantia*[28]. L'uno e l'altro estremamente curati («elegante codicetto» e «splendido codicetto» li definisce rispettivamente Vattasso 1908: 30, 31), all'atto della confezione saranno stati intesi come esemplari di prestigio, ma entrambi mutarono subito lo *status* in quello di copie di lavoro, e non si sa se mai abbiano lasciato lo studio dell'autore per essere offerti in dono.[29] Tale invece è stato il destino finale dell'altro autografo superstite del *De sui ipsius*, approdato a Berlino[30], abbastanza elegante anch'esso e di due anni più antico – relativamente alla stesura base – del vaticano (datato 25 giugno 1370), ma redazionalmente tenuto quasi alla pari con esso mediante un intricato gioco di aggiornamenti incrociati: il testimone berlinese fu donato a Donato Albanzani nel 1371, anno di pubblicazione del trattato.

L'unico degli autografi superstiti che nella dispersione della biblioteca di Arquà ha seguito la via maestra, Padova-Parma-Blois-Parigi, è l'autografo del *De gestis Cesaris* (BNF lat. 5784), «il più tardo codice di mano di Petrarca che ci sia giunto», «codice che Petrarca ideò (e in parte scrisse) come manoscritto di dedica» (Petrucci 1967: 83). "In parte": perché la scrittura si interrompe bruscamente all'inizio di c. 49r, e la suggestiva ma improbabile proposta di Nolhac e Dorez (liquidata da Petrucci cit. come «macabra ipotesi») vorrebbe che quelle ultime righe fossero state vergate proprio *in articulo mortis*. Sia come sia, il previsto omaggio non si realizzò mai.

La redazione ultima dei *Rerum vulgarium fragmenta*, presente nel Vat. lat. 3195, rappresenta, entro le dinamiche del rapporto tra cambio di destinazione d'uso e vicende della fortuna prima e dopo la morte dell'autore, un caso che in qualche modo assomma e amplifica tutti gli accidenti sinora riscontrati negli altri cinque. Nasce infatti progettualmente come esemplare di prestigio, impostazione attiva finché la trascrizione resta affidata all'elegante e ignoto amanuense[31]. Ma, da quando Petrarca assume in prima persona la responsabilità del compito, procedendo all'incremento in parallelo della prima e della seconda parte, l'obiettivo iniziale perde rapidamente

[27] Biblioteca Nacional de España, ms. 9633; cfr. Petoletti 2020.

[28] Rispettivamente BAV, Vat. lat. 3358 e Vat. lat. 3359.

[29] Circostanza improbabile; oltre che il mantenimento da parte dei due testimoni di un ruolo centrale nella tradizione di tutte le fasi redazionali dei testi (cfr. in sintesi Feo 2004: 279, 425-26), parrebbe deporre per una persistenza dei due codici in ambito vicino al poeta l'essere stati entrambi acquisiti da Bernardo Bembo, che come autografi li identificò: verosimilmente più per informazioni raccolte *in loco* che non per sapienza paleografica.

[30] Staatsbibliothek, Hamilton 493.

[31] Destituita di fondamento la tradizionale identificazione con l'irrequieto "giovane ravennate" che compì l'ardua impresa di sistemazione delle *Familiares*, nel quale si volle riconoscere Giovanni Malpaghini: cfr. Berté 2015.

consistenza: alla pratica della trascrizione diacronicamente lineare si sostituiscono quelle del montaggio discontinuo e del recupero di liriche che parevano ormai consegnate all'oblio[32], e il testo ci si rivela sottoposto a rielaborazioni anche profonde – a livello micro e macrotestuale – sulle stesse pergamene del 3195. La trasformazione da esemplare di pregio in manoscritto di lavoro è insomma radicale, e si verifica in corso d'opera.

La natura e il funzionamento del testo, basati sull'aggregazione di *fragmenta*, non ci mettono nella condizione di poter decidere se Petrarca lo considerasse compiuto oppure aperto a ulteriori sviluppi. In ogni caso, se pure la volontà dell'autore avesse *in extremis* considerato l'opera come conclusa, ciò sarebbe avvenuto a pochi mesi (se non settimane o giorni) di distanza dalla morte del poeta; più che verosimile dunque che il Canzoniere sia rimasto sullo scrittoio del poeta nella forma di una pila di fascicoli non rilegati, come il *De gestis Cesaris*[33]. A differenza di quanto però accadde a questo, la figlia Francesca e il genero Francescuolo da Brossano (che il poeta nel proprio testamento nominò erede universale dei propri beni) non lo affidarono al signore di Padova, ma vollero che restasse in famiglia, insieme ad altri autografi e libri che sapevano essere stati carissimi al poeta[34]. Il Canzoniere seguì poi le vicende ereditarie dei beni di Francescuolo, cui erano premorti tutti i figli; nel 1407 passò pertanto alla vedova di uno di essi, Tommasina (nata Savonarola), nel frattempo convolata in seconde nozze con l'illustre medico padovano Daniele Santasofia; nella biblioteca dei Santasofia l'originale dei *RVF* restò fino a che, circa un secolo e mezzo dopo, fu acquistato da Pietro Bembo. Ma presso gli ormai remoti eredi del poeta il manoscritto non era rimasto un cimelio 'inattivo' (o, peggio ancora, trattato come un codice qualsiasi del Canzoniere): la fama del testimone perdurava, e i Santasofia ne se dimostrarono consapevoli, consentendone la fruizione agli interessati. Allo stesso Bembo, ad esempio, che più di quarant'anni prima dell'acquisto poté ottenerlo in prestito, e avvalersene per la messa a punto della sua edizione delle *Cose volgari* nell'Aldina del 1501; ma già la stampa Valdezoco del 1472 era stata, «in urbe patavina», «ex originali libro extracta» (come veridicamente espresso nel *colophon*).

4. L'archivio

La rassegna si chiude con la raccolta di carte di lavoro, l'attuale Vat. lat. 3196, oggi noto come "codice degli abbozzi", e le virgolette sono di rigore: anche questo, come quello

[32] In concomitanza con l'ucronia di segno opposto del confezionamento *ad hoc* di liriche in vita vent'anni dopo la data fatale della morte di Laura.

[33] Per le vicende sintetizzate nel prosieguo seguo le (e rinvio alle) dettagliate ricostruzioni di Sambin 1990, Belloni 2001 e Id. 2004.

[34] Nell'inventario accluso all'accordo tra gli eredi del 1407, cui si accennerà tra poche righe, l'originale dei *RVF* si accompagna ad altri sei codici, nessuno dei quali riaffiorato, tra i quali spiccano tre verosimili autografi (uno delle *Seniles* e due del *De remediis*) e le *Epistole Tullii*, cioè molto probabilmente il frutto della scoperta delle lettere ciceroniane presso la Biblioteca Capitolare di Verona che illuminò Petrarca nel 1345.

di Moggio, è un codice *après cup*, mai nemmeno lontanamente immaginato dall'autore come *liber*. Ma le differenze sono più sostanziali delle analogie. Le venti carte ora legate nello striminzito *in-folio* provengono direttamente dal gabinetto di lavoro di Petrarca, e rendono finalmente completa la panoramica della sua organizzazione: dopo le immagini della biblioteca e dello *scriptorium*, è il turno dell'archivio.

Quanto ce ne resta è sicuramente solo una goccia di quello che sarà stato un autentico *mare magnum*, come appare dall'epistola dedicatoria delle Familiari *ad Socratem suum* (*Fam*. I 1, 3-6, qui non riprodotta per ragione di spazio). Verrebbe da interrogarsi sul motivo della decimazione subita dall'archivio, ma è più utile chiedersi perché siano sopravvissute soltanto quelle venti carte. Forse una parte della risposta ce la fornisce il loro stesso contenuto: riguardano tutte la poesia volgare[35], quattro carte i *Triumphi* e le restanti (varie per l'epoca di stesura e il livello di elaborazione dei testi contenuti) la lirica; in queste sedici vi sono anche "rime disperse" – compiute o frammentarie – e di corrispondenti, ma non c'è una carta che non contenga almeno una poesia entrata poi nel tessuto dei *RVF*[36].

Proprio la presenza pervasiva e dominante di liriche 'canoniche' (54, e solo 11 testi estranei alla forma finale delle *Rime sparse*) ci fa sospettare che sulla sopravvivenza delle carte abbiano agito ragioni più petrarchiste che petrarchesche, invitandoci dunque a spostare lo sguardo dalla volontà dell'autore alla storia postuma del codice. Pietro Bembo è responsabile non solo del salvataggio, ma soprattutto della diffusione degli abbozzi nell'ambiente letterario della prima metà del Cinquecento, e dell'invito al loro utilizzo in chiave didattico-pedagogica, sussidio all'apprendistato dei poeti contemporanei. Per quanto ci risulti estranea, dobbiamo a tale prospettiva la più profonda gratitudine: all'assenza di qualcosa di analogo nella considerazione degli umanisti quattrocenteschi andrà forse imputato il fatto che, del presumibilmente ancora più ingente archivio relativo al cantiere delle opere latine, non sia sopravvissuta nessuna testimonianza autografa[37].

Per comprendere il ruolo attivo dell'archivio entro la prassi compositiva petrarchesca (nel caso particolare, il *modus operandi* riguardo alla formazione del macrotesto), e dunque la sua strettissima correlazione con lo *scriptorium*, giova invece spostare l'attenzione sul carattere inclusivo di questo campione di 16 carte, cioè sulla presenza in esso di poesie che nel Canzoniere non saranno ammesse. Dunque, la base per una selezione; ma l'immagine si fa ancora più definita e dinamica quando, grazie all'ingente quan-

[35] In realtà c'è anche un testo latino, l'abbozzo di quella che diventerà la *Fam.* XVI 6, ma la sua presenza può essere considerata, come si vedrà, puramente accidentale.

[36] Non fanno eccezione le due carte che ospitano la minuta della Familiare sopraddetta: a c. 6 è presente un lacerto di *RVF* 73, a c. 15 l'abbozzo di tre stanze di *RVF* 207.

[37] Eccetto, s'intende, il citato abbozzo epistolare; disponiamo però di un fedele apografo quattrocentesco (BML Acquisti e Doni 441) che ci permette di seguire la densa campagna di revisione cui fu sottoposta una redazione pre-definitiva dell'*Africa*, dove riconosciamo le stesse fenomenologie correttorie riscontrabili nel codice degli abbozzi ma con un di più di informazioni intertestuali: il materiale è integralmente edito in Fera 1984.

tità di postille datate, constatiamo come l'ingresso delle poesie nella raccolta potesse avvenire anche con notevole ritardo rispetto all'epoca della loro composizione, e ciò proprio in virtù della presenza immanente del materiale pregresso, oggetto di continue riletture e rivalutazioni. L'analisi dei rapporti, quantitativi e diacronici, tra i fogli d'archivio sopravvissuti nel codice degli abbozzi [Fig. 1] e l'originale della raccolta conferma dunque *in re* la sintetica descrizione del processo fornitaci dallo stesso poeta:

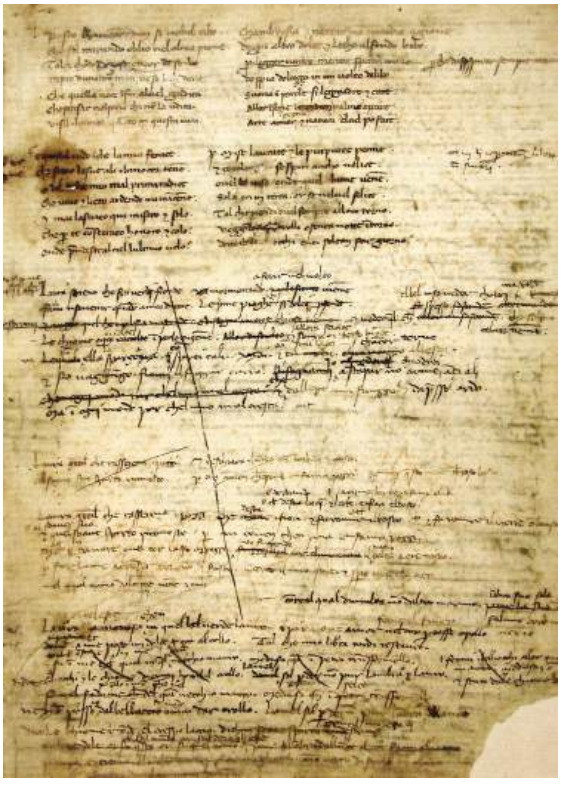


Figura 1 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3196, c. 2r. © 2024 Biblioteca Apostolica Vaticana.

> Sunt apud me huius generis vulgarium adhuc multa in vetustissimis cedulis, et sic senio exesis ut vix legi queant. E quibus, si quando unus aut alter dies otiosus affulserit, nunc unum nunc aliud elicere soleo pro quodam quasi diverticulo laborum, sed perraro[38].

Da queste parole andrà sottratta la convenzionale (ed esibita) sottovalutazione petrarchesca nei confronti della propria produzione volgare: le *schedule* nella maggior parte dei casi erano tutt'altro che *vetustissime*[39], e il lavoro sul Canzoniere – con la necessaria e concomitante compulsazione dell'archivio – sarà stato di certo più intenso e meno occasionale rispetto a quel che il poeta ha ritenuto opportuno comunicare a Pandolfo. Resta però intatta la sostanza della dinamica operativa, passibile di estensione anche alle raccolte latine.

[38] "Ci sono ancora presso di me molte di siffatte cose volgari, in fogli vecchissimi e così consunti dal tempo che a mala pena si leggono. Da questi, se talora mi risplende qualche giorno di libertà, sono solito tirar fuori ora un pezzo ora un altro quasi come diversivo dal lavoro, ma di rado": è l'inizio del notissimo *post scriptum* alla *Sen.* XIII 11 γ, 33-34, inviata a Pandolfo Malatesta in accompagnamento a un codice dei *RVF* in redazione pre-finale (testo e traduzione in Feo 2001: 123, e cfr. anche l'apparato dell'edizione Rizzo e Berté delle *Res seniles*).

[39] Che è un modo di ribadire il *tòpos* di avere scritto poesie volgari solo in gioventù. Ma la datazione di alcune delle scritture di primo getto presenti nel Vat. lat. 3195, quali i "sonetti dell'aura" (specificamente *RVF* 194 e 197, cfr. Fig. 1) e la "canzone delle visioni" (*RVF* 323) ci rivelano un intervallo di pochi giorni tra la creazione dei testi e la loro *transcriptio in ordine* sulle membrane del Vat. lat. 3195.

5. Latino e volgare

I due autografi volgari in qualche modo compensano – per il rilievo anche storico-linguistico dell'originale del Canzoniere, e per lo squarcio aperto su "come lavorava Petrarca" dal codice degli abbozzi – la latitanza di altri testi redatti nella lingua del sì.

Con una sola eccezione. Alla sezione più propriamente bibliotecaria dell'ideale studiolo di Petrarca appartiene infatti un esemplare della *Commedia* dantesca, il Vat. lat. 3199, vero e proprio *hàpax* volgare addirittura superato dalla quantità dei manoscritti in greco (solo due, ma pur sempre il doppio). A fronte dei suoi colleghi latini, il codice non spicca per le tracce di lettura e riflessione che conserva: appena una dozzina di correzioni al testo e una sola postilla, apposta a *Inf.* 2.24. L'autografia petrarchesca di quest'ultima è sicura (e databile intorno al 1350), ampiamente condiviso il suo significato di rinvio a due *loci* del *Purgatorio*; meno concorde la precisa identificazione dei due versi della seconda cantica ai quali si allude e decisamente controversa l'interpretazione della *ratio* parallelistica sottesa ai rimandi[40].

La presenza solitaria del codice dantesco rinvia alla questione del canone poetico volgare petrarchesco, implicito nella fittissima trama intertestuale dei *Rerum vulgarium fragmenta* e dei *Triumphi*, esplicitato – per quanto desultoriamente – in più occasioni. Negli incipit che chiudono le prime quattro stanze della canzone "a citazioni" *RVF* 70 (uno spurio ma per Petrarca genuino Arnaut Daniel e poi Cavalcanti, Dante, Cino da Pistoia), nel *tombeau* per Sennuccio del Bene *RVF* 287 (ancora Dante e Cino, ma anche Guittone e Franceschino degli Albizi) e nella rassegna di coloro che vede "ir per una verde piaggia | pur d'amor volgarmente ragionando" nel IV capitolo del *Triunphus Cupidinis*, vv. 31-37: Dante in testa, poi Cino, Guittone, due *Guidi* (Guinizzelli e Cavalcanti[41]), i poeti della scuola siciliana in gruppo, poi con inversione diacronica gli amici Sennuccio e Franceschino, infine Tommaso Caloiro (più in quanto amico che come poeta volgare), staccato dai precedenti da una schiera di trovatori. Questa, un po' sorprendentemente, si presenta più nutrita, articolata ed effettivamente canonica rispetto a quella dei poeti italici: quindici (con Arnaut Daniel per primo) contro otto (includendo Tommaso e contando i *Ciciliani* per uno). Significativa per congenialità e competenza, l'unica postilla di lettura che ci sia giunta relativa a un autore volgare riguarda proprio Arnaut Daniel: non in margine a un canzoniere trobadorico, ma a corredo dell'abbozzo di *RVF* 265 (non presente nel Vat. lat. 3196, ma tràdito dagli apografi): "1350. septembris .21. martis hora .3. die Mathei apostoli propter unum quod legi pridie in cantilena Arnaldi Danielis: Aman prian s'afrancha cors uffecs" ('21 settembre 1350, di martedì all'ora terza, il giorno di san Matteo apostolo; a motivo di un [detto] che lessi ieri in una canzone di Arnaut Daniel: Amando, pregando, si addolcisce un cuore altero').

È opinione dominante che la latitanza di codici sia dovuta al fatto che la biblioteca volgare di Petrarca «non fu una biblioteca materialmente posseduta: fu invece, quasi

[40] Mi limito a segnalare i contributi di Pulsoni (1999 e 2022) e Berté (2017 e 2023), dai quali si possono ricavare tutti i dati relativi allo snodarsi della questione dalla fine dell'Ottocento ai giorni nostri.

[41] I *Guidi* sono *tre* nella variante – probabilmente genuina ma anteriore – promossa a testo da Appel; resta irrisolta l'identificazione del terzo escluso.

per intero, un tesoro memorizzato»[42]. Ma la memorizzazione avrà necessariamente implicato una (o più) letture, le quali – non importa se condotte su codici propri o presi in prestito – è difficile pensare che non abbiano lasciato tracce materiali (se non postille, quantomeno notabilia o segni d'attenzione) sui margini delle carte così indelebilmente interiorizzate. Ma, per ora, nessun ritrovamento: "il mondo è tutto ciò che accade" e pertanto "di ciò di cui non si può parlare occorre tacere".

Orientandoci sul versante classico, si scopre che tra la biblioteca materiale di *Franciscus* e la sua creatività poetica un circuito virtuoso tuttavia sussiste, con esiti di insospettata intensità: il messaggio veicolato da alcune postille realizza tutto il suo potenziale soltanto se lo si associa a un determinato *locus* della produzione volgare. Il campo è oggetto di una serrata indagine in Fiorilla 2012; tra i molti persuasivi agganci individuati dallo studioso ne scegliamo uno, particolarmente significativo perché legato a una peculiarità originaria del codice posseduto, un elemento paratestuale. La "pioggia di fiori" che occorre in *RVF* 126.40-45 ha molti possibili antecedenti: si ritrova in Virgilio, Orazio, Ovidio, Claudiano (in tre occasioni) e tra i moderni in Dante, ma non è chiaro se quella di Petrarca sia una ripresa generica o piuttosto privilegi una fonte in particolare. L'esame interno non è dirimente, ma nel suo Claudiano (BNF lat. 8082), in margine ai versi 297-298 dell'epitalamio per le nozze di Onorio e Maria («nec miles pluvie flores dispergere ritu | cessat purpureo que ducem perfundere nembum»), Petrarca ritrovava una glossa di tradizione che propone due interpretazioni alternative, una corretta («flores ritu pluvie») e una avventata («id est pluvia florum, ypallage»; Fiorilla 2012: 73). Ma è proprio la *iuctura* contenuta in quest'ultima, *pluvia florum* (assente in tutti i contesti autoriali considerati) a far probabilmente scattare nel poeta del Canzoniere il *clic* che lo porterà all'*inventio* di

> Da' be' rami scendea
> - dolce ne la memoria -
> una pioggia di fior sovra 'l suo grembo,
> et ella si sedea
> humile in tanta gloria
> coverta già del'amoroso nembo.

Bibliografia

Baglio, Nebuloni Testa e Petoletti 2006 = Francesco Petrarca, *Le postille del Virgilio Ambrosiano*, a cura di Marco Baglio, Antonietta Nebuloni Testa e Marco Petoletti, Roma-Padova, Antenore.

Belloni 2001 = Gino Belloni, *Premessa*, in Francesco Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta, anastatica dell'edizione Valdezoco Padova 1472*, Venezia, Regione del Veneto-Marsilio, pp. XII-LXV.

Belloni 2004 = Gino Belloni, *Nota sulla storia del Vat. lat. 3195*, in *Rerum vulgarium fragmenta. Codice Vat. Lat. 3195. Commentario all'edizione in fac-simile*, a cura di Gino Belloni, Furio Brugnolo, H. Wayne Storey e Stefano Zamponi, Roma-Padova, Antenore, pp. 73-104.

[42] Così esemplarmente Santagata 1990: 13; anche l'obiettivo del fondamentale De Robertis 1985, chiaramente definito fin dal titolo del contributo, è l'individuazione della posizione stemmatica del manoscritto di rime di Dante "letto" – non posseduto – da Petrarca.

Berté, Petoletti e Zamponi i.c.s. = Monica Berté, Marco Petoletti e Stefano Zamponi, *Francesco Petrarca*, in *Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento*, a cura di Giuseppina Brunetti, Maurizio Fiorilla e Marco Petoletti, Roma, Salerno Editrice.

Berté e Petoletti 2017 = Monica Berté e Marco Petoletti, *La filologia medievale e umanistica*, Bologna, il Mulino.

Berté 2015 = Monica Berté, *Giovanni Malpaghini copista di Petrarca?*, in «Cultura Neolatina», LXXIV, pp. 205-216.

Berté 2022 = Monica Berté, *Un nuovo codice annotato da Francesco Petrarca: l'autografo delle «Ystorie imperiales» di Giovanni Mansionario*, in «Filologia Mediolatina» XIX, pp. 225-276.

Berté 2023 = Monica Berté, *Un nuovo Livio annotato da Petrarca: il manoscritto Arch. Cap. S. Pietro C 132 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, in «Aevum», XCVII, 2, pp. 403-449.

Billanovich 1985 = Giuseppe Billanovich, *Il Virgilio del Petrarca da Avignone a Milano*, in «Studi Petrarcheschi», n.s. II, pp. 15-52.

Caruso e Russo 2018 = *La filologia in Italia nel Rinascimento*, a cura di Carlo Caruso ed Emilio Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

Casamassima 1985-1986 = Emanuele Casamassima, *L'autografo Riccardiano della seconda lettera del Petrarca a Urbano V (Senile IX 1)*, in «Quaderni Petrarcheschi» III (numero dedicato, con riproduzione in facsimile dell'epistola).

Cecconi 2013 = Michela Cecconi, *Bartolomeo Sanvito: scritture e scelte librarie. I manoscritti petrarcheschi*, Tesi di Dottorato in Paleografia greca e latina, Università "Sapienza" di Roma, supervisori Maddalena Signorini ed Emma Condello, XXIV ciclo (reperibile online).

De Robertis 1985 = Domenico De Robertis, *A quale tradizione appartenne il manoscritto di rime di Dante letto da Petrarca*, in «Studi Petrarcheschi», n.s. II, pp. 131-157 (poi in De Robertis 1997, pp. 151-172).

De Robertis 1997 = Domenico De Robertis, *Memoriale Petrarchesco*, Roma, Bulzoni.

Feo 1988 = Michele A. Feo, *Petrarca, Francesco*, in *Enciclopedia virgiliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, IV, pp. 53-78.

Feo 1991 = *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine*, a cura di Michele Feo, Firenze, Casa editrice Le Lettere – Cassa di Risparmio di Firenze.

Feo 2001 = Michele A. Feo, *«In vetustissimis cedulis». Il testo del postscriptum della Senile XIII 11 γ e la «forma Malatesta» dei Rerum vulgarium fragmenta*, in «Quaderni petrarcheschi» XI, pp. 119-148.

Feo 2003 = *Petrarca nel tempo. Tradizione lettori e immagini delle opere*, a cura di Michele Feo, Pontedera, Bandecchi & Vivaldi.

Feo 2003a = Michele A. Feo, *La biblioteca*, in Feo 2003, p. 458.

Fera 1984 = Vincenzo Fera, *La revisione petrarchesca dell'«Africa»*, Messina, Centro di Studi Umanistici.

Fera 1991 = Vincenzo Fera, *L'autografo Riccardiano*, in Feo 1991, pp. 181-186.

Fera 2012 = Vincenzo Fera, *I "Libri peculiares"*, in *Petrarca, l'umanesimo e la civiltà europea*, a cura di Donatella Coppini e Michele Feo, Firenze, Le Lettere, pp. 1077-1100.

Nolhac 1907 = Pierre de Nolhac, *Pétrarque et l'Humanisme*, Paris, Champion (II ed.).

Petoletti 2020 = Marco Petoletti, *Il manoscritto di dedica del "De vita solitaria" rivisto e corretto da Petrarca*, in «Italia Medioevale e Umanistica», LXI, pp. 129-150.

Picone 2004 = Michelangelo Picone, *I "libri peculiares" di Petrarca*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», XXIII, pp. 9-22.

POL = *Petrarca online*, consultabile all'url https://petrarcaonline.it.

Pulsoni 2022 = Carlo Pulsoni, *Onore ai vinti: Arthur Pakscher*, online su «Insula europea».

Sambin 1990 = Paolo Sambin, *Libri del Petrarca pervenuti ai Santasofia di Padova*, in «Studi Petrarcheschi», n.s. VII, pp. 1-29.

Signorini 2020 = Maddalena Signorini, *Sulle tracce di Petrarca. Storia e significato di una prassi scrittoria*, Firenze, Olshki.

Ullman 1973 = Berthold L. Ullman, *Petrarch's Favorite Books* [1923], in Id., *Studies in the Italian Renaissance*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 113-133.

Vattasso 1908 = Marco Vattasso, *I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana*. Seguono cinque appendici con testi inediti, poco conosciuti o mal pubblicati e due tavole doppie in fototipia, Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana.

Vecchi Galli 2018 = Tommaso Salvatore e Paola Vecchi Galli, *"Ex originali libro". Schede sul canzoniere Casanatense*, in *La filologia in Italia nel Rinascimento*, a cura di Carlo Caruso ed Emilio Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 133-165.

Wilkins 1951 = Ernest Hatch Wilkins, *The Making of the "Canzoniere" and Other Petrarchan Studies*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

La biblioteca di Boccaccio *

Maurizio Fiorilla – Angelo Piacentini

1. I libri di Boccaccio e la loro storia

Dei libri posseduti da Giovanni Boccaccio, conservati oggi in diverse biblioteche italiane e straniere, sono stati identificati 17 codici autografi (integrali o parziali), alcuni dei quali smembrati (per un totale di 22 unità librarie), 12 volumi recanti sue annotazioni marginali e una lettera privata[1]. Ma la sua biblioteca era certo più ricca, se pensiamo ai manoscritti a lui appartenuti di cui abbiamo notizia (anche se il Certaldese non vi appose interventi autografi), ai testi copiati per Francesco Petrarca o a lui inviati in dono (di cui sappiamo attraverso i loro scambi epistolari), oltre ad altri esemplari che attendono forse ancora di essere riportati alla luce.

Il testamento latino di Boccaccio, redatto il 28 agosto 1374, è fonte preziosa per ricostruire la storia della sua biblioteca e seguire gli itinerari dei suoi libri dopo la morte. Una sezione del documento riguardava proprio il destino dei volumi, che lo scrittore volle lasciare in eredità – con l'eccezione del breviario – a Martino da Signa, allora frate del convento agostiniano di Santo Spirito. Nel testamento Boccaccio specificava che Martino doveva concedere il permesso di trarne copia a chiunque lo chiedesse e stabiliva che dopo la morte del frate i volumi passassero, senza decurtazioni, al convento di Santo Spirito, dove sarebbero dovuti rimanere per sempre, disponibili per la lettura e lo studio. Chiedeva infine che dei suoi libri fosse fatto un inventario[2].

---

* I §§ 1, 2, 2.1, 3, 3.1, 3.5 e 4 sono di Maurizio Fiorilla, i §§ 2.2, 3.2, 3.3, 3.4 e 5 di Angelo Piacentini. Il lavoro è stato realizzato in stretta collaborazione.

[1] Per una introduzione alle carte di Boccaccio e un quadro dei suoi autografi (con l'ampia bibliografia precedente) si rimanda a Cursi e Fiorilla 2013, in cui l'elenco dei manoscritti è stato suddiviso in *Autografi*, *Postillati* (nelle note successive solo *A* e *P* seguiti dal numero del testimone) e *Postillati di dubbia attribuzione*. Da ultimo cfr. anche Cursi 2021, con integrazione di un nuovo codice postillato (cfr. qui nota 34). Per descrizioni più dettagliate e approfondimenti sulla tradizione di tutte le opere boccacciane cfr. il catalogo *Boccaccio autore e copista* 2013, curato da Teresa De Robertis, Carla Maria Monti, Marco Petoletti, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi e realizzato in collaborazione con numerosi altri studiosi. Sul versante digitale si segnala che le descrizioni degli autografi boccacciani presenti in Cursi e Fiorilla 2013 (ma in costante aggiornamento) sono liberamente consultabili, corredate con riproduzioni a colori ad alta definizione di interi manoscritti, sul sito *ALI-Autografi dei letterati italiani on line* (www.autografi.net) e presso il sito dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio (www.enteboccaccio.it). Un nuovo progetto, *Boccaccio Bookshelf* (*BoBo*), coordinato da Teresa Nocita, è in corso presso l'università dell'Aquila (in collaborazione con lo stesso Ente Boccaccio): cfr. Nocita e Piacentini 2024.

[2] Sul testamento cfr. da ultimo Regnicoli 2013: 389-393.

Con la donazione al convento e le sue disposizioni testamentarie, Boccaccio contribuì dunque alla creazione di una biblioteca aperta alla consultazione presso Santo Spirito, nel quartiere di Firenze dove aveva vissuto. Nel 1387, alla morte di Martino, secondo le volontà del Certaldese i manoscritti passarono al convento: la maggior parte (gli scritti latini di Boccaccio, i testi classici e mediolatini) confluì in quella che sarebbe diventata la *libraria parva*, cioè la sezione della biblioteca destinata a testi di consultazione meno frequente, mentre quelli di contenuto più vicino alla formazione dei frati trovarono posto nella *libraria magna*[3]. Un inventario patrimoniale del convento fu redatto molti anni dopo la morte di Boccaccio, tra il 1450 e il 1451. La catalogazione dei libri fu fatta con questi criteri: per ogni volume i frati registrarono la posizione occupata nei banchi della biblioteca (indicati con numero romano nella *parva libraria* e con una lettera dell'alfabeto nella *magna*), seguita da notizie su opere contenute e colore della coperta esterna; era quindi riportato l'*incipit* del primo testo trasmesso e le parole finali dell'ultima riga della penultima carta (invece del normale *explicit*), accorgimento che rendeva i libri identificabili con precisione, perché le ultime parole della penultima carta variano da codice a codice per la diversa mise en page[4]. L'inventario quattrocentesco di Santo Spirito aiutò gli studiosi moderni a riconoscere i libri di Boccaccio[5] ed è ancora oggi prezioso per ricerche di nuovi codici boccacciani[6].

Invece i libri in volgare di Boccaccio che strade presero dopo la sua morte? Il testamento non specifica se fossero compresi nella donazione; di essi non c'è traccia negli inventari del 1450 e 1451. È possibile – ma non è ipotesi condivisa da tutti gli studiosi[7] – che lo stesso Martino abbia ricevuto per un certo periodo gli esemplari con le opere volgari, che poi non giunsero alla biblioteca del convento forse perché giudicate letture poco adatte alla formazione dei frati o magari perché la biblioteca era destinata a ospitare solo testi in latino. Una divaricazione tra libri in latino e in volgare deve a un certo punto comunque essere avvenuta, come sembra dimostrare anche la maggiore dispersione degli autografi volgari – recuperati a oggi solo in piccola parte e per lo più in città lontane da Firenze[8].

2. Gli autografi delle opere di Boccaccio

Possiamo leggere in manoscritti di mano di Boccaccio, che si configurano come veri e propri progetti "editoriali"[9], alcune delle sue più importanti opere in volgare (cfr. §

[3] È stato individuato finora solo un codice di Boccaccio confluito in questa parte della biblioteca (cfr. Signorini 2011: 377-378 e *infra* § 3.2).

[4] L'inventario dei libri è disponibile in edizioni moderne: per la *parva libraria* cfr. Mazza 1966 e De Robertis 2013, per la *magna* cfr. Gutiérrez 1962.

[5] Cfr. almeno Hecker 1902 e le schede curate da Emanuele Casamassima, Domenico De Robertis e Filippo Di Benedetto in *Mostra* 1975.

[6] Cfr. Petoletti 2006: 103-104.

[7] Cfr. Mazza 1966, Padoan 1997, Cursi e Fiorilla 2013: 46.

[8] Cfr. Signorini 2011: 370.

[9] Cfr. Cursi 2013: 83-128.

2.1) e in latino (cfr. § 2.2). Suoi testi minori sono pervenuti invece in trascrizioni più estemporanee all'interno degli Zibaldoni (cfr. § 3.4), mentre di altri scritti non è giunto o non è stato rintracciato il testimone autografo[10].

Oltre all'importanza sul versante filologico – per la messa a punto di edizioni critiche e la ricostruzione della storia compositiva dei testi boccacciani (genesi e percorso redazionale) – gli autografi sono stati fondamentali per lo studio della lingua, degli usi grafici e del sistema interpuntivo di Boccaccio, e consentono una migliore definizione dell'orizzonte dei suoi lettori.

2.1 Testi volgari

Il manoscritto più prezioso della biblioteca di Boccaccio è l'autografo del *Decameron* (Berlin, SB, Hamilton 90)[11]. L'autore ha progettato per il suo capolavoro una forma-libro che riflette il modello medievale del trattato scientifico universitario, scelta legata ai presupposti ideologici del libro di novelle, presentato dunque ai lettori come un'opera di impegno culturale e filosofico[12]. Il testo è stato copiato da Boccaccio attorno al 1370 in *littera textualis* (o semigotica libraria)[13] di modulo piccolo e impaginato a doppia colonna su pergamene di grande formato. Iniziali maiuscole di varia grandezza (rosse o turchine) scandiscono visivamente la complessa architettura dell'opera e i diversi livelli narrativi, permettendo al lettore di separare a colpo d'occhio il piano dell'autore da quello della cornice, nonché le novelle vere e proprie dalle riflessioni dei novellatori[14]. Boccaccio ha lasciato nel manoscritto anche alcune annotazioni e lo ha impreziosito con disegni raffiguranti protagonisti di novelle e novellatori che incorniciano nel margine inferiore le parole di fine fascicolo [Fig. 1][15].

Il testo, che trasmette l'ultima redazione del *Decameron*, è caratterizzato da diverse sviste di copia (commesse da Boccaccio)[16] ma anche da alcuni errori grossolani che a lungo hanno fatto dubitare dell'autografia, fino a quando un nuovo esame autoptico, con l'ausilio della lampada a ultravioletti, ha permesso di attribuirli a lettori successivi, che hanno cercato di ripristinare il testo in punti in cui l'inchiostro si era distaccato[17].

---

[10] Per un quadro delle principali edizioni di riferimento delle opere boccacciane (comprese quelle trasmesse in autografo) cfr. da ultimo Fiorilla e Iocca 2021: 359-362.

[11] Per una descrizione cfr. almeno Cursi 2007: 39-45 e 161-164; Cursi e Fiorilla 2013: 48 (*A* 1); Cursi 2013: 137-138.

[12] Cfr. Petrucci 1983: 514-517; Cursi 2013: 107-119.

[13] Per un'analisi dettagliata delle tipologie di scrittura usate da Boccaccio (posata, corsiva, sottile), la loro evoluzione nel corso tempo (giovinezza, maturità, tarda maturità, vecchiaia), un esame della maiuscola distintiva e delle cifre arabiche cfr. Cursi e Fiorilla 2013: 62-68; Cursi 2013: 15-82; per un quadro più sintetico cfr. Cursi 2021: 273-280.

[14] Cfr. almeno Malagnini 2003 e Nocita 2018. Il sistema delle maiuscole è riprodotto nella nuova edizione Rizzoli-BUR (cfr. Quondam, Fiorilla e Alfano 2017).

[15] Cfr. almeno Branca 1999: 14-20; da ultimo (con la bibl. prec.) Fiorilla 2021a: 102.

[16] Per alcuni esempi cfr. Branca 1976: XLV-L. Per un prospetto degli studi filologici sugli errori dell'autografo cfr. da ultimo Fiorilla 2021a: 103-105.

[17] Cfr. Branca e Ricci 1962; Cursi 2007: 162-163.

Sono caduti e andati perduti tre fascicoli e la carta incipitaria, sostituita nel XV secolo con un'altra di mano di Giovanni di Bartolomeo Niccoli[18]. Sui margini compaiono anche brevi annotazioni di lettori attivi tra XIV e XVI secolo, una delle quali di Pietro Bembo.

Boccaccio ha costruito un grande progetto editoriale anche per il suo *Teseida*, il primo poema epico della letteratura italiana. L'autografo (Firenze, BML, Acq. e doni 325), vergato in *littera textualis* tra il 1345 e il 1350, adotta una forma libraria che prevede dimensioni ridotte, impaginazione a una colonna con margini ampi per le glosse, modello che riflette non a caso il testimone della *Tebaide* di Stazio con il commento di Lattanzio Placido presente nella sua biblioteca (cfr. § 3.1)[19]. Il codice è corredato da un articolato sistema di chiose di auto-commento. L'autore aveva anche previsto un apparato iconografico, di cui però fu realizzata solo la prima immagine, che raffigura il poeta in atto di offrire il libro a Fiammetta[20].

In autografo ci sono giunte anche due redazioni del *Trattatello in laude di Dante* (la prima databile ai primi anni '50 del Trecento, la seconda alla metà degli anni '60), che offre la prima ricostruzione della vita di Dante per poi spostarsi sul ritratto fisico e morale dell'Alighieri e soprattutto sulle sue opere[21]. Il *Trattatello* apre due delle grandi sillogi dantesche esemplate da Boccaccio (Toledo, ABc, 104.6 e Città del Vaticano, BAV, Chig. L V 176 e L VI 213)[22] con la funzione di introdurre e celebrare la figura di Dante (cfr. § 3.5). Nei due codici e nella terza silloge dantesca (Firenze, BRic, 1035)[23] è presente anche in versione autografa il *Brieve raccoglimento*, in cui Boccaccio ha compendiato in terzine il contenuto delle tre cantiche.

2.2 Testi latini

L'autografo delle *Genealogie deorum gentilium* (Firenze, BML, Plut. 52.9)[24], vasto trattato mitologico, è il più rilevante per le opere latine. Confezionato alla metà degli anni '60 del Trecento, adotta la stessa forma-libro del *Decameron*, con un corredo decorativo di mano dello stesso Boccaccio costituito da alberi genealogici delle divinità [Fig. 2a]. Il manoscritto presenta la *facies* editoriale di un trattato scientifico e divenne anche esemplare di lavoro, sul quale l'autore ritornò per una revisione del testo, con correzioni, aggiunte e talora soppressione di passi. Come Boccaccio orgogliosamente rivendica, la grande novità delle *Genealogie* è rappresentata dal ritorno all'uso della seconda lingua classica, il greco, a fianco del latino: «latinis greca carmina misceo» 'mescolo versi greci ai latini' (*Geneal.* XV 7, 7). Numerose sono infatti le citazioni in originale greco

[18] Cfr. Cursi 2022.

[19] Cursi 2013: 101-102.

[20] Cfr. Cursi e Fiorilla 2013: 49 (*A* 4). Per una recente edizione basata sull'autografo cfr. Agostinelli e Coleman 2015.

[21] Per un'edizione delle due redazioni autografe cfr. da ultimo Fiorilla 2017.

[22] Cfr. Cursi e Fiorilla 2013: 48-49 (*A* 2 e 3) e 53 (*A* 23).

[23] Cfr. *ibid.*: 52 (*A* 15).

[24] Cfr. *ibid.*: 50-51 (*A* 10).

(tratte perlopiù dai poemi omerici), accompagnate nel margine da traduzioni di servizio in latino collegate ai brani greci attraverso un sistema di segni (spesso raffiguranti piccoli animali), impiegati anche per inserzioni autoriali [Figg. 2b e 2c].

Possediamo l'autografo di un'opera di Boccaccio in versi latini, il *Buccolicum carmen* (Firenze, BRic, 1232)[25]. Posteriore al 1367, di piccolo formato, fu concepito forse come un'elegante *plaquette* destinata al dedicatario delle egloghe, Donato Albanzani, prendendo a modello l'autografo di Petrarca del suo *Bucolicum carmen*[26]. In breve anche questa bella edizione divenne copia di lavoro, su cui l'autore si prodigò in una sistematica revisione dei propri esametri, intervenendo con rasure e riscritture, che talora coinvolgono più versi[27].

Tra le opere latine ci è giunto in autografo anche il *De mulieribus claris* (Firenze, BML, Plut. 90 sup. 98[I])[28], una declinazione al femminile del genere *de viris illustribus*, che riunisce biografie di donne insigni dell'antichità, cui Boccaccio aggiunge una sezione riservata a figure illustri del suo tempo. Il manoscritto, vergato in *littera textualis* di modulo piccolo, uniforme e regolare, con il testo distribuito su due colonne, è databile attorno al 1373.

3. Una ricca biblioteca di testi classici e medievali

Lo studio della biblioteca di Boccaccio consente di ricostruire la sua formazione culturale, di comprendere il ruolo di primo piano che il Certaldese ha avuto nella trasmissione della tradizione classica e medievale, di seguire da vicino la sua attività di copista ed "editore", filologo e lettore. Spesso Boccaccio ha progettato e allestito personalmente *ex novo* i suoi volumi; in altri casi ha sanato lacune dei suoi esemplari, li ha arricchiti con nuovi testi e fornito apparati esegetici; in altri ha semplicemente annotato manoscritti interamente copiati da altri scribi. Non mancano casi di codici solo passati dal suo scrittoio che non sono entrati a far parte del suo patrimonio librario.

3.1 Classici latini

I classici latini, riferimento culturale imprescindibile per Boccaccio, hanno avuto un posto di primo piano negli scaffali della sua biblioteca. Tra gli anni '40 e i primi anni '50 del Trecento ha copiato in *littera textualis* le *Commedie* di Terenzio (Firenze, BML, Plut. 38.17), le opere narrative (*Metamorfosi*, *De magia* e *Florida*) e il *De deo Socratis* di Apuleio (Firenze, BML, Plut. 54.32), oltre ad avere ripristinato alcune sezioni mancanti di un codice della *Tebaide* di Stazio (Firenze, BML, Plut. 38.6), mentre alla fine degli anni '60 ha trascritto il *Liber spectaculorum* e gli *Epigrammi* di Marziale (Milano, BAm, C 67 sup.). Il Certaldese ha posseduto e annotato anche esemplari non copiati da lui (risalenti al XII e al XIV secolo) con le opere ovidiane (tra cui *Heroides*, *Fasti*, *Tristia*, *Ars amatoria*), testi pseudo-ovidiani e il centone virgiliano di Faltonia Proba

[25] Cfr. *ibid.*: 52 (*A* 16).
[26] Cfr. De Robertis 2013.
[27] Cfr. Piacentini 2021.
[28] Cfr. Cursi e Fiorilla 2013: 51 (*A* 12).

(Firenze, BRic, 489), le *Satirae* di Giovenale (Firenze, BML, Plut. 34.39) e la *Pharsalia* di Lucano (Firenze, BML, Plut. 35.23)[29].

A questi codici si aggiungono altri manoscritti annotati da Boccaccio ma probabilmente non entrati nella sua biblioteca: due volumi provenienti da Montecassino, contenenti l'Apuleio narrativo (Firenze, BML, Plut. 29.2) e il *De lingua latina* di Varrone, la *Pro Cluentio* di Cicerone e la *Rhetorica ad Herennium* (Firenze, BML, Plut. 51.10), vergati in scrittura beneventana rispettivamente nel XIII e nell'XI secolo; due esemplari con i *Carmina maiora* di Claudiano (Paris, BNF, Lat. 8082) e la *Naturalis historia* di Plinio (Paris, BNF, Lat. 6802) appartenuti all'amico Petrarca[30]. Altre opere di classici latini infine sono presenti nei due Zibaldoni (cfr. § 3.4).

3.2 Greci tradotti e greci in originale

L'*Etica Nicomachea* di Aristotele, nella traduzione latina di Roberto Grossatesta, è l'unico libro di Boccaccio identificato nella *magna libraria* di Santo Spirito (Milano, BAm, A 204 inf.)[31]. Nei margini del codice, scritto in gotica e risalente al XIV secolo, Boccaccio attorno al 1340 ha aggiunto il commento di Tommaso d'Aquino e alcune sue annotazioni.

Un altro manoscritto, copiato in beneventana a Montecassino nell'XI secolo, fittamente postillato da Boccaccio, contiene parte delle *Antiquitates Iudaicae* di Giuseppe Flavio nella traduzione latina cassiodorea e la versione del *De bello Iudaico* del cosiddetto Egesippo (Firenze, BML, Plut. 66.1)[32].

Fin dagli anni giovanili Boccaccio fu affascinato dall'epica omerica. Lo testimonia già un fascicolo interamente autografo con i primi 387 versi dell'*Ylias* del chierico inglese Giuseppe Iscano, una sorta di versificazione dell'*Historia destructionis Troiae* di Darete Frigio (Firenze, BML, Ashb. App. 1856)[33]. L'autentica impresa del Certaldese fu tuttavia quella di accedere poi al greco in lingua originale, e di traghettare Omero nelle terre d'Italia. Prova splendida di questo impegno, coadiuvato dalla collaborazione con Leonzio Pilato, è l'esemplare (di mano dello stesso Leonzio) che trasmette l'*Odissea* in greco, accompagnata da traduzione latina interlineare e glosse (Venezia, BNM, Gr. IX 29)[34]. Il codice, che probabilmente non appartenne a Boccaccio, reca sue annotazioni e postille di Petrarca, che pure ebbe un ruolo decisivo in questa operazione culturale[35].

3.3 Autori tardo-antichi e medievali in lingua latina

Nella biblioteca di Boccaccio sono solo quattro i manoscritti contenenti opere di autori tardo-antichi e medievali in lingua latina, perché in realtà la maggior parte sono

[29] Cfr. *ibid.*: 50-51 (*A* 8, 9 e 11), 53 (*A* 21), 54 (*P* 2 e 3). Per altre opere classiche in codici della *parva libraria* che probabilmente facevano parte della biblioteca di Boccaccio (anche se non vi compaiono sue tracce autografe) cfr. *ibid.*: 45.

[30] Cfr. *ibid.*: 53-55 (*P* 1, 4, 10 e 11).

[31] Cfr. *ibid.*: 52-53 (*A* 20).

[32] Cfr. *ibid.*: 54 (*P* 5).

[33] Cfr. *ibid.*: 49 (*A* 5).

[34] Cfr. Cursi 2015 e 2021: 290.

[35] Cfr. con la bibl. prec. Fumagalli 2013 e Petoletti 2016.

stati raccolti e antologizzati all'interno degli Zibaldoni (cfr. 3.4). Uno di questi codici, copiato in gran parte da Boccaccio nei primi anni '50, contenente le *Historiae adversus paganos* di Orosio, l'*Historia Langobardorum* di Paolo Diacono e la lettera di Pasquale Romano sull'origine di Arezzo, è smembrato in tre parti (Firenze, BRic, 627; London, BL, Harl. 5383; Firenze, BRic, 2795^{VI})[36].

Si aggiungono tre postillati: un codice con il *Compendiloquium de vita et dictis illustrium philosophorum* di Giovanni del Galles copiato a cavallo tra XIII e XIV secolo (Firenze, BRic, 1230), in cui Boccaccio ha lasciato una sola nota marginale; un codice con il *Compendium sive Chronologia magna* di Paolino Veneto (Paris, BNF, lat. 4939), dove nell'ultima carta Boccaccio appose una dura nota contro l'autore; un volume con i *Gesta Innocentii III*, il *Liber de regno Siciliae* dello pseudo Ugo Falcando e la *Vita Innocentii IV* di Niccolò da Calvi, seguita dalle vite di altri papi e brevi testi di interesse ecclesiastico (Paris, BNF, lat. 5150)[37]. Boccaccio donò probabilmente quest'ultimo codice a Petrarca nel 1361.

3.4 Gli Zibaldoni

I codici più ricchi di testi della biblioteca boccacciana sono gli Zibaldoni, veri archivi della sua memoria letteraria. Il primo, pergamenaceo, è costituito dai cosiddetti Zibaldone Laurenziano, d'ora in poi ZL (Firenze, BML, Plut. 29.8), e Miscellanea Latina, d'ora in poi ML (Firenze, BML, Plut. 33.31)[38], che originariamente costituivano un unico volume. Confezionato in parecchi anni, dalla fine degli anni '20, fino a circa il 1348, impiegando spesso pergamene palinseste in beneventana, mostra il tumultuoso apprendistato letterario in lingua latina di Boccaccio, che s'impegnò fin da ragazzo a riunire una copiosa compagine di testi, perlopiù poetici, di maggiore o minore nobiltà. Spiccano le opere del Dante latino: tre epistole, delle quali ZL è *codex unicus*, e le egloghe, all'interno della corrispondenza con Giovanni del Virgilio, del quale è pure copiata l'egloga ad Albertino Mussato. Si affianca Petrarca, del quale, ben prima di incontrarsi di persona nel 1350, riunì alcune epistole metriche e, soprattutto, l'egloga *Argus*. Il progetto di un'epigrafe al 'poeta laureato', conosciuta come *Notamentum*, in maiuscola, celebrativa dell'incoronazione in Campidoglio del 1341, mostra la precoce devozione verso Petrarca.

Il tirocinio formativo di Boccaccio ha vasti orizzonti: le pergamene di ZL accolgono, con i relativi disegni, i trattati astronomici di Andalò dal Negro, maestro di astronomia negli anni napoletani. Non mancano i classici, soprattutto in ML: Ovidio (*Ibis* e *Amores*), *Culex* e *Dirae* dell'*Appendix* virgiliana, le *Satirae* di Persio accompagnate da glosse, componimenti dell'*Anthologia Latina*. Non stupisce la presenza degli osceni *Priapea*, di cui ML è il testimone più antico della tradizione. Notevole è la selva di testi mediolatini, talora rarità: si segnalano in ZL il *Liber sacrificiorum* di Ildeberto di Lavardin, i distici attribuiti a Tommaso d'Aquino, la *Lamentatio Bertholdi* in *versus cum auctoritate*, la *Cosmographia* di Bernardo Silvestre, per finire con tre commedie elegiache, il *Geta*, l'*Alda*

[36] Cfr. Cursi e Fiorilla 2013: 51-52 (*A* 14, 17 e 19).
[37] Cfr. *ibid.*: 54-55 (*P* 7, 8 e 9).
[38] Cfr. *ibid.*: 49-50 (*A* 6 e 7).

di Guglielmo di Blois e la *Lidia* attribuita ad Arnolfo di Orléans, che ispireranno alcune novelle del *Decameron*. La collezione include anche opere proprie: in prosa l'*Allegoria mitologica*, quattro epistole fittizie del 1339 e una a Zanobi da Strada del 1348; in poesia la corrispondenza, modellata sulla tenzone tra Giovanni del Virgilio e Dante, con Checco di Meletto Rossi, culminata nella composizione della prima redazione dell'egloga *Faunus*, e l'*Elegia di Costanza*, primissima prova poetica latina di Boccaccio. ZL rivela una splendida scoperta epigrafica: negli anni '60 Boccaccio trascrisse l'epitaffio greco per un cane reperito su una lastra marmorea a San Felice a Ema, presso Firenze [Fig. 3].

Quasi privo di testi poetici è invece lo Zibaldone cartaceo, il cosiddetto Zibaldone Magliabechiano, da qui in poi ZM (Firenze, BNC, Banco Rari 50, ma una carta è conservata nel ms. Krakow, BC, 2566)[39], che si configura come miscellanea storica, vergata in scrittura corsiva di base mercantesca tra la fine degli anni '30 e la metà degli anni '50. Boccaccio, oltre a due lettere a Zanobi da Strada (del 1352-1353) e al suo *De Canaria*, vi riversò perlopiù ampi estratti di enciclopedie tardo-antiche e medievali: nella prima sezione le *Historie* di Riccobaldo da Ferrara, le *Historiae adversus paganos* di Orosio, il *Chronicon* di Martin Polono. Una sezione classica offre una trascrizione parziale del *De coniuratione Catilinae* di Sallustio, estratti dall'*Historia naturalis* di Plinio e un florilegio di massime dalle *Ad Lucilium* senecane. L'ultima parte accoglie, ristrutturato per sezioni monografiche, il *Compendium* storico di Paolino Veneto, frate minorita, vescovo di Pozzuoli, cronista infaticabile. Pur confusionario, e spesso apostrofato con rustici epiteti (*bergolus*, *imbractator*, *laberintator*), il cronista veneziano forniva un torrenziale repertorio di storie e aneddoti. A mostrare l'apertura mentale del Certaldese e la sua curiosità per l'esotico è un'altra opera, il *Flos historiarum terre Orientis* di Aitone Armeno, resoconto storico-geografico del primo Trecento sul mondo orientale, che Boccaccio trascrisse riadattandone la prosa in miglior latino[40].

3.5 I grandi poeti fiorentini: Dante, Petrarca e Cavalcanti

Dante è l'autore più amato e copiato della biblioteca. Tra gli anni '50 e '60 Boccaccio ha allestito tre grandi sillogi dantesche: nella prima (Toledo, ABc, 104.6) e nella terza (Città del Vaticano, BAV, Chig. L V 176 e L VI 213), entrambe aperte dal *Trattatello in laude di Dante*, ha trascritto *Vita nova*, 15 canzoni distese e la *Commedia*; nella seconda (Firenze, BRic, 1035) ha trascritto le stesse 15 rime e di nuovo le tre cantiche del poema (per bibliografia cfr. qui le note 22 e 23). Nei tre codici il testo della *Commedia* è accompagnato dal *Brieve raccoglimento* (cfr. § 2.2) e da note di carattere filologico.

La scelta di queste tre opere dantesche in volgare appariva funzionale non solo a promuovere la figura dell'Alighieri ma anche a rivendicare l'eccellenza raggiunta dalla tradizione poetica fiorentina proprio attraverso i suoi scritti. Nell'ultima delle tre sillogi (Città del Vaticano, BAV, Chig. L V 176), Boccaccio ha inserito non a caso altri due grandi testi poetici in volgare, i *Rerum vulgarium fragmenta* di Petrarca e *Donna me*

[39] Cfr. *ibid.*: 51-52 (*A* 13 e 18).

[40] Per una descrizione puntuale di tutti i testi contenuti in ZL, ML e ZM cfr. Petoletti e Zamponi 2013: 305-313 e 316-326.

prega di Cavalcanti (sottolineando nelle rubriche l'origine fiorentina dei due autori e di Dante) insieme ad un suo carme in lode di Dante, *Ytalie iam certus honos* (in fondo al quale si è firmato «Iohannes de Certaldo florentinus»)[41].

La forma-libro adottata da Boccaccio nelle tre sillogi è innovativa: il formato medio, la *littera textualis* (al posto della cancelleresca), le iniziali filigranate (anziché ornate) e la *mise en page* su una sola colonna con ampi margini (in luogo della disposizione su due colonne) riflette infatti il modello diffuso nei secoli X-XIII per la trasmissione della grande poesia classica, ripreso da Boccaccio anche nella confezione del suo *Teseida* (cfr. § 2.1)[42]. Del resto nel *Trattatello* (I red. 84) il Certaldese aveva affermato che Dante era stato il più grande tra gli scrittori «italici», come Omero per i greci e Virgilio per i latini. Il ritratto di Omero a tutta pagina nell'ultima carta del codice Toledano (visibile solo ai raggi ultravioletti)[43] salda meravigliosamente la figura di Dante con quella del più grande poeta dell'antichità. Il disegno è preceduto in alto, a mo' di didascalia, dai versi con cui Dante aveva celebrato il poeta greco («Homero poeta sovrano», *Inf.* IV 88), e accompagnato in basso dalla firma dello stesso Boccaccio in lingua latina traslitterata in caratteri greci: «ηοαννες δε χερθαλδω π[---]ητ» (o forse «F[---]ητ»), ossia *Ioannes de Certaldo p[inx]it* (o forse *f[inx]it*)[44].

4. Note marginali e disegni

I codici di Boccaccio sono quasi tutti accompagnati da postille marginali e interlineari di varia tipologia, che ci permettono di ragionare sulla sua ricezione dei testi e anche di ricavare elementi utili per la cronologia delle sue letture. Si va da semplici *notabilia* a glosse più lunghe – di volta in volta di carattere esegetico, storico e mitologico – fino a postille in cui il Certaldese inserisce riscontri con altre opere o richiama l'immaginario letterario dei suoi testi; in alcune note arriva a dialogare vivacemente con l'autore che stava leggendo[45]; non mancano note di interesse linguistico (cfr. § 5) e interventi di natura filologica che segnalano lacune e corruttele o propongono congetture e varianti alternative, aggiunte e correzioni.

Il suo sistema di annotazioni prevede anche segni di attenzione figurati, come *maniculae*, graffe e fiorellini tracciati frequentemente per mettere in rilievo singole *sententiae* o porzioni più ampie del testo. Boccaccio fu anche un abile disegnatore e ha corredato i suoi libri con numerosi disegni che ritraggono profili di autori antichi (cfr. § 3.5), personaggi biblici o raffigurano protagonisti del *Decameron* (cfr. § 2.1, Fig. 1), piccoli animali usati come segno di richiamo (cfr. § 2.2, tavv. 2b e 2c) ma anche elementi naturali e figure ricollegabili al testo[46].

---

[41] Cfr. Fiorilla 2017: 14-15.

[42] Cfr. Cursi 2013: 83-106.

[43] Cfr. Bertelli e Cursi 2012. Per altra bibl. sul disegno cfr. Fiorilla 2021b: 302.

[44] Cfr. Martinelli Tempesta e Petoletti 2013: 401-408.

[45] Per un esempio emblematico cfr. Petoletti 2006: 110-111 e 167.

[46] Per *marginalia* figurati e disegni, con un quadro aggiornato delle attribuzioni, cfr. Fiorilla 2005: 44-58; Cursi e Fiorilla 2013: 68-70; Pasut 2013.

Le annotazioni di Boccaccio naturalmente sono molto preziose per ricostruire il suo tavolo di lavoro e ragionare sulle opere latine e volgari. Diamo una piccola scelta di note che permettono di collegare i codici della biblioteca al *Decameron*. In margine a un passo dell'*Eunuchus* di Terenzio (V 9, 1053), Boccaccio ha messo in rilievo con una *manicula* la sentenza «quanto minus est spei tanto plus amor» (Firenze, BML, Plut. 38.17, f. 31r, Fig. 4a)[47], ripresa quasi alla lettera nella novella di Nastagio degli Onesti: «per ciò che pareva che quanto più la speranza mancava, tanto più multiplicasse il suo amore» (*Dec.* V 8, 8).

In margine a un passo dell'*Historia Langobardorum* in cui Paolo Diacono descrive una terribile peste che nel VI secolo aveva colpito l'Italia settentrionale, Boccaccio ha lasciato la nota (London, BL, Harl. 5383, f. 7r)[48]: «Anno Domini MCCCXLVIII simillima pestis Florentie et quasi per universum orbem» 'Nell'anno del Signore 1348 ci fu una pestilenza molto simile a Firenze e in quasi tutto il mondo'. Le parole della glossa in latino trovano pieno riscontro in volgare nel passo dell'*Introduzione* in cui Boccaccio inizia a descrivere la peste fiorentina (*Dec.* I 1, 8): «Dico adunque che già erano gli anni della fruttifera incarnazione del Figliuolo di Dio al numero pervenuti di milletrecentoquarantotto, quando nella egregia città di Fiorenza [...] pervenne la mortifera pestilenza [...] alquanti anni davanti nelle parti orientali incominciata [...] senza ristare d'un luogo in uno altro continuandosi, verso l'Occidente miserabilmente s'era ampliata». Boccaccio nella sua postilla parla di «simillima pestis» non solo per le analoghe manifestazioni fisiche del morbo ma soprattutto perché nelle due epidemie la catastrofe aveva anche disgregato i valori, gli affetti e i vincoli familiari.

Una nota di lettura al suo esemplare di Marziale mostra come il Certaldese percepisse la memoria letteraria del *Decameron* in continuità con l'immaginario del mondo classico. In margine ai versi in cui Marziale descrive Filomuso, personaggio che si procura la cena inventando fandonie e presentandole come verità (*Epigr.* IX 35), Boccaccio ha scritto «Frate Cepolla» (Milano, BAm, C 67 sup., f. 88v, Fig. 4b). La postilla, in parte erasa, è sicuramente posteriore alla stesura della novella VI 10, dedicata al frate che imbroglia la folla di fedeli raccontando storie incredibili: «non è Marziale a ispirare la figura di frate Cipolla, ma la somiglianza tra il farabutto antico, descritto nei distici degli *Epigrammata*, e il moderno religioso accende la scintilla del ricordo»[49]. Sul codice della *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio appartenuto a Petrarca, in corrispondenza di un passo sulla coltivazione delle cipolle, Boccaccio ha scritto «Nondum Certaldenses erant» 'Non erano ancora quelle di Certaldo'[50]. Si ricordi che la stessa novella di frate Cipolla si apre ricordando le note cipolle certaldesi (*Dec.* VI 10, 5-6): «Certaldo, come voi forse avete potuto udire, è un castel di Valdelsa posto nel nostro contado [...] con ciò sia cosa che quel terreno produca cipolle famose per tutta Toscana».

[47] Cfr. Finazzi 2013: 116-117.
[48] Cfr. Pani 2012: 315-316.
[49] Cfr. Petoletti 2006: 114.
[50] Cfr. Fiorilla 2005: 50-51.

Ci piace ricordare infine una nota personale lasciata da Boccaccio in margine al *Teseida*, in corrispondenza di versi dedicati agli effetti dolorosi del sentimento amoroso (*Tes*. III 35, 5-8) «Et così sa Amore adoperare / ad cui più per servigio è obligato: / colui il sa che talvolta fu preso / da·llui e da cotali dolori offeso». Sopra «colui il sa che talvolta fu preso» Boccaccio ha scritto «che sono io» (Firenze, BML, Acq. e doni 325, f. 34r, Fig. 4c)[51] e all'inizio del *Decameron* rievocherà in prima persona la propria sofferenza amorosa (*Dec.*, *Proemio* 5): «Per ciò che, dalla mia prima giovanezza infino a questo tempo oltre modo essendo acceso stato d'altissimo e nobile amore [...] nondimeno mi fu egli di grandissima fatica a sofferire [...]».

5. L'attenzione alle lingue

La peculiare sensibilità linguistica di Boccaccio emerge dalle pagine dei suoi libri. Emblematico è il f. 45v di ZL, in cui ha trascritto gli alfabeti ebraico e greco (maiuscole e minuscole), segnalando in interlinea i nomi delle singole lettere [Fig. 3]. L'interesse per gli alfabeti spicca dalla *manicula* che contrassegna un passo della *Naturalis historia* di Plinio (*Nat. hist*. VII 210) in cui lo scrittore latino rileva che il primo alfabeto adottato era quello degli Ioni e che le antiche lettere greche erano simili alle latine: «Gentium consensus tacitus primus omnium conspiravit, ut Ionum licteris uterentur. Veteres grecas fuisse easdem pene que nunc sunt latine [...]» (ZM, f. 120r)[52].

Nei suoi manoscritti si trova talora un confronto tra le lingue. Nel suo codice di Giuseppe Flavio segnala ad esempio i corrispettivi greci o latini di parole ebraiche: «'Sabbatum' ebraice, 'requiem' latine», «Hebrei vocant septimanam 'sabbata'»; «'Cinthares' hebraice, 'talentum' grece» (Firenze, BML, Plut. 66.1, ff. 3r e 41v). Nell'autografo del suo *Buccolicum carmen*, in chiave autoesegetica per venire incontro al lettore, indica la corrispondenza tra lemmi greci e latini. Due soli esempi: «Lipi grece anxietas» e «Elpis grece spes latine» (Firenze, BRic, 1232, ff. 38r e 64v). Non manca una nota grammaticale: «Saphu genitivus grecus» (f. 60v). Il rapporto tra greco e latino emerge anche in una presa di posizione contro Varrone su una questione etimologica. In un passo del *De lingua latina* (VII 52) lo scrittore latino propone due spiegazioni del vocabolo *latro*, la prima da *latus* (chi sta al 'lato' del re e porta la spada 'al fianco'), la seconda dal greco λάτρον, che significa *merces*, per cui 'il mercenario'. Il Certaldese annota: «Ego aliter: "latro" enim grece, "clam" latine; et ideo latro qui clam furetur» 'Io diversamente: "latro" infatti in greco, "clam" in latino; e così il ladro è chi di nascosto ruba' (Firenze, BML, Plut. 51.10, f. 14r).

Il raffronto tra le lingue si estende dal latino al volgare. Paolino Veneto, in un passo del suo *Compendium* che riprende l'*Historia orientalis* di Giacomo di Vitry, si interroga sul cibo di san Giovanni Battista e interpreta *locusta* rifacendosi a un tipo di erba: «Quorum unus, sciscitatus de *locustis* quas edebat Iohannes Baptista, continuo respondit sepe in refectorio herbam apponi, quam *langusta* nominant, cuius esse monasterium magna copia habebatur, adiungens illam esse de qua utebatur Iohannes» 'Uno di

[51] Cfr. Agostinelli e Coleman 2015: 86.

[52] Cfr. Petoletti 2013: 286-288.

loro, richiesto delle *locuste* che mangiava Giovanni Battista, subito rispose che regolarmente nel refettorio era servita un'erba, che chiamano *langusta*, della quale c'era molta abbondanza nel monastero, aggiungendo che fosse quella di cui si nutriva Giovanni'. Notevole è la postilla di Boccaccio: «Nota herba langusta, que Iohannis Baptiste cibus fuit in deserto, cui nos dicimus locuste» (ZM, f. 220v, Fig. 4d). Sembra che Boccaccio consideri *locusta* come esito in volgare dell'erba detta *langusta*[53]. La definizione di *locusta* come 'radice d'erba' è riportata nelle prime edizioni del *Vocabolario della Crusca*, sulla base di Francesco da Buti che chiosa *Purg*. XXII 151: «*Mele e locuste*; queste funno radice d'erbe, de le quali visse s. Gioanni Batista, quando stette nel diserto iovanetto a fare penitenzia, *furon le vivande, Che nudriro 'l Battista nel diserto*». Leggendo invece in un epigramma di Marziale, in cui sono descritti i finti amici che amano più le pietanze che le persone, il verso «Aprum amat et mullos et sumeti et ostra, non te» (*Epigr.* IX 14, 3), Boccaccio annota quanto segue riguardo al lemma *sumeti*: «Interiora sunt porci seu quam vulgo 'sommata' dicimus» 'Sono le interiora del porco o quelle che in volgare diciamo *sommata*' (Milano, BAm, C 67 sup., f. 86r). Indotto dall'erroneo *sumeti* per *sumen*, il Certaldese ha stabilito una equivalenza col volgare *sommata*, che indica le interiora del maiale. La voce *sommata* è inclusa nel *GDLI* (s.v. *sommata*), sulla base di testimonianze tarde: è proposta, incerta, la derivazione da *sumen*, la stessa intuita dal Certaldese nella postilla[54].

L'individuazione di corrispettivi tra latino e volgare interessa anche l'onomastica. Leggendo nell'*Historia Langobardorum* il punto in cui Paolo Diacono elenca le figlie del re longobardo Vacone, la seconda delle quali è Vuanderada (o Waldrada) data in moglie a Cusupaldo re dei Franchi «Secunda autem Vuanderada, que sotiata est Cusuald alio regi Francorum» (I 22), Boccaccio annota «quam nos Gualdrada» (London, BL, Harl. 5383, f. 5r), evidenziando la corrispondenza tra il nome germanico e quello comune ai suoi tempi, Gualdrada, memore probabilmente della donna fiorentina immortalata da Dante a *Inf*. XVI 37 («nepote fu de la buona *Gualdrada*»). Si tratta di Gualdrada, figlia di Bellincione Berti, che rifiutò il bacio dell'imperatore Ottone IV, cui Boccaccio dedica un medaglione all'interno delle *Esposizioni sopra la Commedia* (XVI 16) e un capitolo del *De mulieribus claris*, impiegando qui però un'ulteriore variante del nome, *De Enguldrada florentina virgine* (*De mul*. 104).

Boccaccio è attento anche alle rarità lessicali. Rimane ad esempio colpito dal termine *conniventia*, usato da Paolino nella descrizione dell'uccisione del Soldano da parte dei Saraceni con la complicità della maggior parte dell'esercito cristiano: «non sine *conniventia* maioris partis exercitus inruentis in Soldanum ipsum interfecerunt». In margine al passo scrive «Conniventia non reperi alibi quam apud Venetum: innovatum vocabulum est et turpe» (ZM, f. 216v, Fig. 4e)[55]. Documentato nel tardo e mediolatino, il sostantivo era ignoto al Certaldese che, non trovandone altra attestazione oltre a Paolino Veneto, lo considera *innovatum vocabolum*, un neologismo quindi, e, forse per il sanguinoso episodio narrato, lo giudica 'turpe'.

[53] Cfr. Petoletti e Zamponi 2013: 324.

[54] Cfr. Petoletti 2006: 162.

[55] Cfr. Petoletti e Zamponi 2013: 324.

Biblioteche e archivi

Berlin, SB = Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz
Città del Vaticano, BAV = Biblioteca Apostolica Vaticana
Firenze, BML = Biblioteca Medicea Laurenziana
Firenze BNC = Biblioteca Nazionale Centrale
Firenze, BRic = Biblioteca Riccardiana
Krakow, BC = Biblioteka Czartoryskich
London, BL = The British Library
Milano, BAm = Biblioteca Ambrosiana
Paris, BNF = Bibliothèque Nationale de France
Toledo, ABc = Archivo y Biblioteca Capitulares
Venezia, BNM = Biblioteca Nazionale Marciana

Bibliografia

Agostinelli e Coleman 2015 = Giovanni Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, Critical edition by Edvige Agostinelli and William Coleman, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo.

ALI = *Autografi dei letterati italiani on line* (www.autografi.net).

Bertelli e Cursi 2012 = Sandro Bertelli e Marco Cursi, *Novità sull'autografo Toledano di Giovanni Boccaccio. Una data e un disegno sconosciuti*, in «Critica del testo» XV/1, pp. 287-295.

Boccaccio autore e copista 2013 = *Boccaccio autore e copista*, a cura di Teresa De Robertis, Carla Maria Monti, Marco Petoletti, Giuliano Tanturli e Stefano Zamponi, Catalogo della Mostra di Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 10 ottobre 2013-11 gennaio 2014, con il patrocinio dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio, Firenze, Mandragora.

Branca 1976 = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano, a cura di Vittore Branca, Firenze, presso l'Accademia della Crusca.

Branca 1999 = Vittore Branca, *Il narrar boccacciano per immagini*, in *Boccaccio visualizzato*, *narrare per parole e immagini fra Medioevo e Rinascimento,* a cura di Id., Torino, Einaudi, 3 voll., I, pp. 4-37.

Branca e Ricci 1962 = Vittore Branca e Piergiorgio Ricci, *Un autografo del 'Decameron' (codice Hamiltoniano 90),* Padova, CEDAM.

Cursi 2007 = Marco Cursi, *Il 'Decameron': scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Roma, Viella.

Cursi 2013 = Marco Cursi, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma, Viella.

Cursi 2015 = Marco Cursi, *Boccaccio lettore di Omero: le postille autografe all' 'Odissea'*, in «Studi sul Boccaccio», XLIII, pp. 5-27.

Cursi 2021 = Marco Cursi, *Gli autografi*, in *Boccaccio*, a cura di Maurizio Fiorilla e Irene Iocca, Roma, Carocci, pp. 271-291.

Cursi 2022 = Marco Cursi, *Un antico restauratore dell'autografo berlinese del 'Decameron': Giovanni di Bartolomeo Niccoli*, in «Studi sul Boccaccio», L, pp. 11-29.

Cursi e Fiorilla 2013 = Marco Cursi e Maurizio Fiorilla, *Giovanni Boccaccio*, in *Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento*, vol. I, a cura di Giuseppina Brunetti, Maurizio Fiorilla, Marco Petoletti, Roma, Salerno Editrice, pp. 43-103.

De Robertis 2013 = Teresa De Robertis, *L'inventario della parva libraria di Santo Spirito*, in *Boccaccio autore e copista* 2013, pp. 403-409.

Finazzi 2013 = Silvia Finazzi, *Le postille di Boccaccio a Terenzio*, in «Italia Medioevale e Umanistica», LIV, pp. 81-133.

Fiorilla 2005 = Maurizio Fiorilla, *"Marginalia" figurati nei codici di Petrarca*, Firenze, Olschki.

Fiorilla 2017 = Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante,* in *Le vite di Dante tra XIV e XVI secolo*, a cura di Monica Berté e Maurizio Fiorilla, *Iconografia dantesca*, a cura di Sonia Chiodo e Isabella Valente, Roma, Salerno Editrice, pp. 11-154.

Fiorilla 2021a = Maurizio Fiorilla, *Il capolavoro narrativo: il 'Decameron'*, in Fiorilla e Iocca 2021, pp. 95-140.

Fiorilla 2021b = Maurizio Fiorilla, *Giovanni Boccaccio biografo e copista di Dante: un grande progetto culturale*, in *«Onorevole e antico cittadino di Firenze». Il Bargello per Dante*, a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo, Teresa De Robertis, Firenze, Mandragora, pp. 300-303.

Fiorilla e Iocca 2021 = Maurizio Fiorilla e Irene Iocca (a cura di), *Boccaccio*, Roma, Carocci.

Fumagalli 2013 = Edoardo Fumagalli, *Giovanni Boccaccio tra Leonzio Pilato e Francesco Petrarca: appunti a proposito della prima translatio dell'Iliade'*, in «Italia Medioevale e Umanistica», LIV, pp. 213-284.

GDLI = Salvatore Battaglia [poi Giorgio Bàrberi Squarotti] (dir.), *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., Torino, Utet, 1961-2002 (con due supplementi, a cura di Edoardo Sanguineti, 2004 e 2009); consultabile anche in rete all'indirizzo www.gdli.it.

Gutiérrez 1962 = David Gutiérrez, *La biblioteca di Santo Spirito in Firenze nella metà del secolo XV*, in «Analecta Augustiniana», XXV, pp. 77-120.

Hecker 1902 = Oscar Hecker, *Boccaccio-Funde. Stücke aus der bislang verschollenen Bibliothek des Dichters darunter von seiner Handgeschriebenes Fremdes und Eigenesnes,* Braunschweig, G. Westermann.

Malagnini 2003 = Francesca Malagnini *Il sistema delle maiuscole nell'autografo berlinese del 'Decameron' e la scansione del mondo commentato*, in «Studi sul Boccaccio», XXXI, pp. 31-69.

Martinelli Tempesta e Petoletti 2013 = Stefano Martinelli Tempesta e Marco Petoletti, *Il ritratto di Omero e la firma greca di Boccaccio*, in «Italia Medioevale e Umanistica», LIV, pp. 399-409.

Mazza 1966 = Antonia Mazza, *L'inventario della «parva libraria» di Santo Spirito e la biblioteca del Boccaccio,* in «Italia Medioevale e Umanistica», IX, pp. 1-74.

Mostra 1975 = *VI Centenario della morte di Giovanni Boccaccio. Mostra di manoscritti, documenti ed edizioni* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 22 maggio-31 agosto), I. *Manoscritti e documenti*, Certaldo, a cura del Comitato promotore.

Nocita 2018 = Teresa Nocita, *Semiotica delle lettere maiuscole nel codice autografo del 'Decameron' di Giovanni (Berlin, Staatsbibliothek, ms. Hamilton 90). Classificazione e tipologia, funzione sintattica, metrica e narrativa*, in Ead., *Spigolature. Studi sulla tradizione e la letteratura volgare del Trecento*, Roma, L'Erma di Breitschneider, pp. 11-28

Nocita e Piacentini 2024 = Teresa Nocita e Angelo Piacentini, *BoBo (Boccaccio Bookshelf): Giovanni Boccaccio's "Virtual" Library*, in «Spolia. Journal of Medieval Studies»„ n.s., XX, 2024, 10, pp. 1-22.

Padoan 1997 = Giorgio Padoan, *«Habent sua fata libelli». Da Claricio al Mannelli al Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XXV, pp. 143-212.

Pani 2012 = Laura Pani, *«Propriis manibus ipse transcripsit». Il manoscritto London, British Library, Harley 5383*, in «Scrineum», IX, pp. 305-325.

Pasut 2013 = Francesca Pasut, *Boccaccio disegnatore*, in *Boccaccio autore e copista* 2013, pp. 51-59.

Petoletti 2006 = Marco Petoletti, *Le postille di Giovanni Boccaccio a Marziale*, in «Studi sul Boccaccio», XXXIV, pp. 103-184.

Petoletti 2013 = Marco Petoletti, *Boccaccio e Plinio: gli estratti dello Zibaldone Magliabechiano,* in «Studi sul Boccaccio», XLI, pp. 257-293.

Petoletti 2016 = Marco Petoletti, *Boccaccio e i graeca*, in «Studi Medievali e Umanistici» XIV, pp. 103-125.

Petoletti e Zamponi 2013 = Marco Petoletti e Stefano Zamponi, *Gli Zibaldoni di Giovanni Boccaccio*, in *Boccaccio autore e copista* 2013, pp. 291-326.

Petrucci 1983 = Armando Petrucci, *Il libro manoscritto*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, vol. II "Produzione e consumo", Torino, Einaudi, pp. 499-527; poi in Petrucci 2017, pp. 11-44.

Piacentini 2021 = Angelo Piacentini, *Una redazione sconosciuta del 'Buccolicum carmen' di Giovanni Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XLIX, pp. 39-100.

Quondam, Fiorilla e Alfano 2017 = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, introduzione, note e repertorio di cose (e parole) del mondo di Amedeo Quondam, testo critico e nota al testo a cura di Maurizio Fiorilla, schede introduttive e notizia biografica di Giancarlo Alfano, ed. rivista e aggiornata, Milano, Rizzoli (1a ed. 2013).

Regnicoli 2013 = Laura Regnicoli, *Documenti su Giovanni Boccaccio*, in *Boccaccio autore e copista* 2013, pp. 385-402.

Signorini 2011 = Maddalena Signorini, *Considerazioni preliminari sulla biblioteca di Giovanni Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XXXIX, pp. 367-395.

Vocabolario della Crusca = *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Venezia, appresso Giovanni Alberti, 1612 (1a ed.); Venezia, appresso Iacopo Sarzina, 1623 (2a ed.); consultabile anche in rete all'indirizzo www.lessicografia.it/

Figure

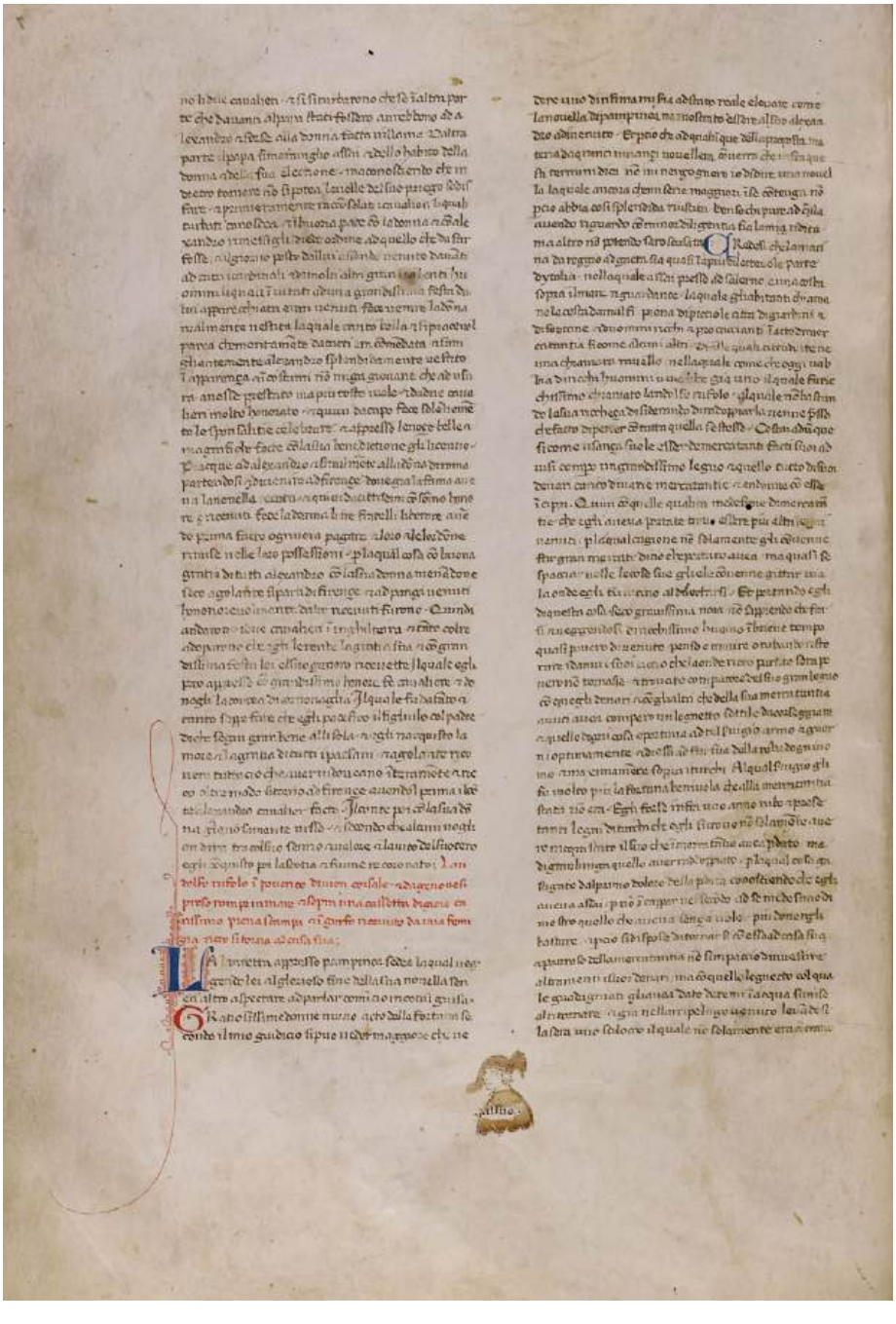


Figura 1 Berlin, Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, Hamilton 90, f. 16v. Autografo del *Decameron* con disegno di mano di Boccaccio.

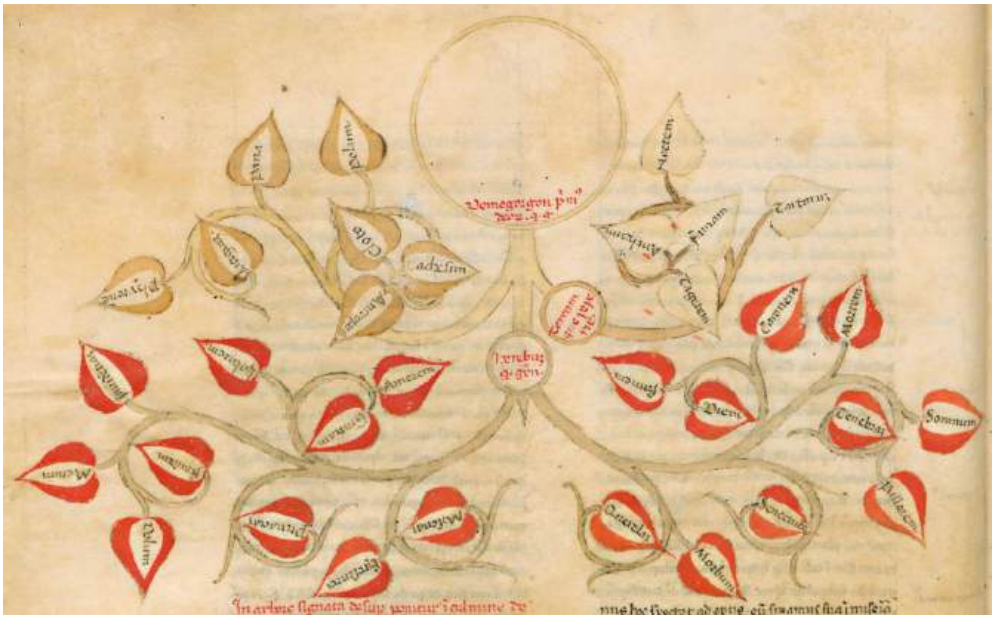


Figura 2a Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. 52.9, f. 11v (partic.). Albero genealogico di mano di Boccaccio nell'autografo delle *Genealogie deorum gentilium*. Su concessione della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.

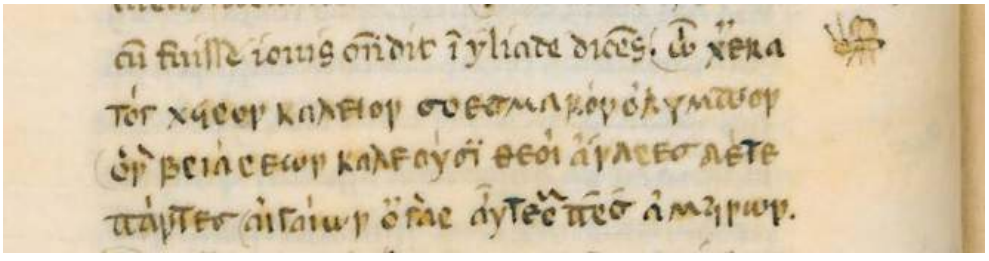


Figura 2b Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. 52.9, f. 43v (partic.). Segno di richiamo a forma di insetto di mano di Boccaccio nell'autografo delle *Genealogie deorum gentilium*. Su concessione della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.

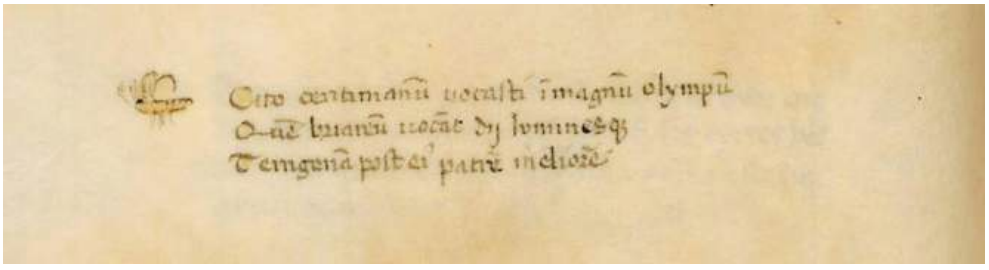


Figura 2c Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. 52.9, f. 43v (partic.). Segno di richiamo a forma di insetto di mano di Boccaccio nell'autografo delle *Genealogie deorum gentilium*. Su concessione della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.

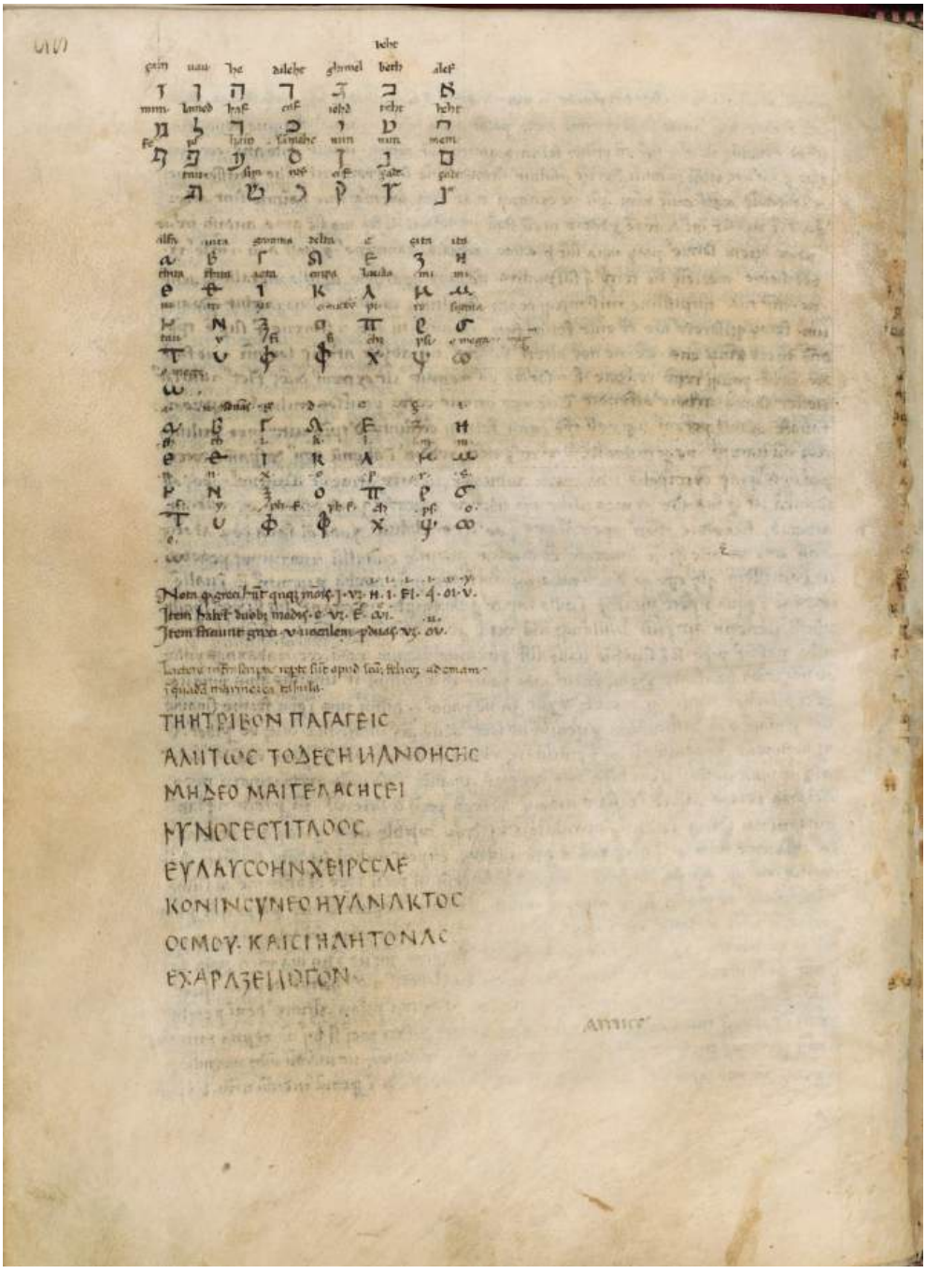


Figura 3 Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. 29.8, f. 45v. Alfabeto ebraico e greco, epitaffio greco (per un cane) di mano di Boccaccio nello Zibaldone Laurenziano. Su concessione della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.

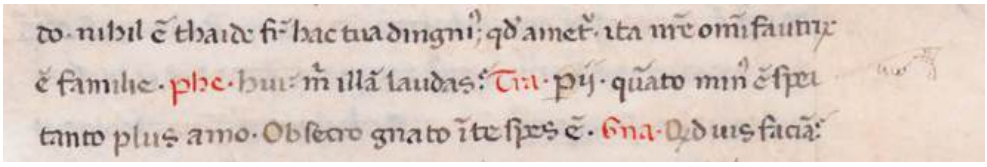


Figura 4a Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. 38.17, f. 31r (partic.). Manicula di Boccaccio in margine a Terenzio. Su concessione della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.

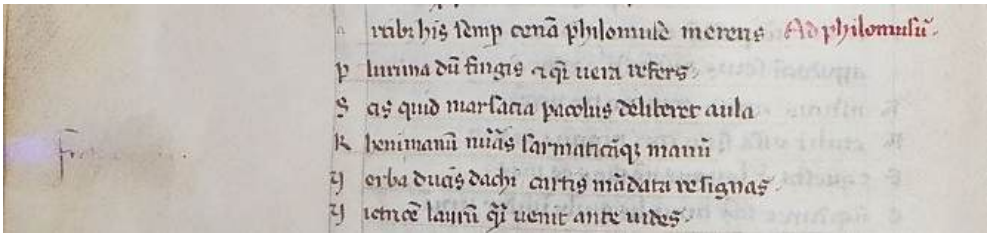


Figura 4b Milano, Bibl. Ambrosiana, C 67 sup., f. 88v (partic.). Postilla (erasa) di Boccaccio in cui è richiamato frate Cipolla in margine a Marziale.

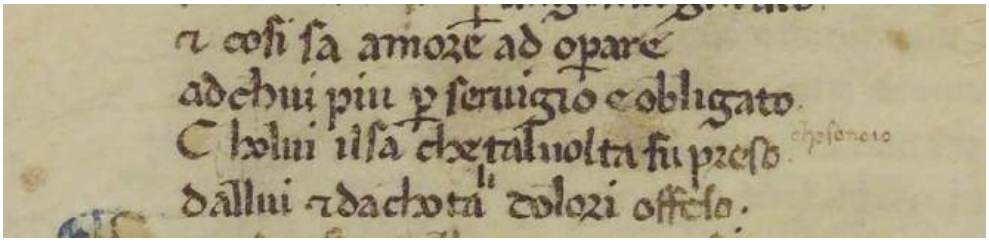


Figura 4c Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 325, f. 34r (partic.). Postilla interlineare di Boccaccio con riferimento a sé stesso in margine all'autografo del *Teseida*. Su concessione della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.

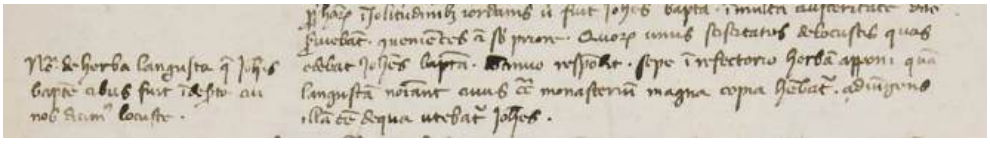


Figura 4d Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Banco Rari 50, f. 220v (partic.). Postilla di Boccaccio sull'erba "langusta" sui margini dello Zibaldone Magliabechiano. Su concessione del Ministero della Cultura – Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. È fatto divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

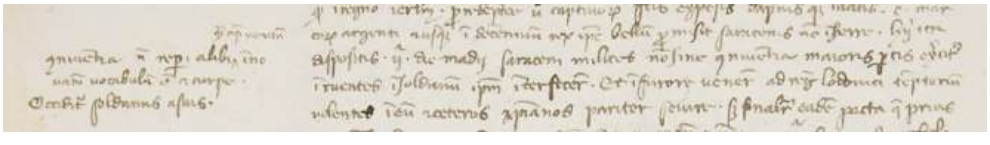


Figura 4e Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Banco Rari 50, f. 216v (partic.). Postilla di Boccaccio sulla parola *conniventia* sui margini dello Zibaldone Magliabechiano. Su concessione del Ministero della Cultura – Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. È fatto divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

La biblioteca di Leonardo

Barbara Fanini

1. Un cacciatore di libri

Fatti mostrare al maestro d'abbacho riquadrare un tria(n)golo.
Fatti mostrare a mess(er) Fatio Di proportione.
Fatti mosstrare al frate di B(r)era De po(n)deribus.
Della misura di sa(n)to Lorenço.
A fra Filippo di Brera prestai cierti gruppi. [...]
Dima(n)da maestro Antonio chome si pianta bo(n)barde e bastioni di dì o di notte.
Doma(n)da [...] a Benedetto Portinari in che modo si chore p(er) lo diaccio di Fia(n)dra.
Le proportioni d'Alchino cholle cho(n)sideratione del Marliano. L'ha mess(er) Fatio.
La misura del sole promissami da maestro Giovanni Françese. [...]
Metaura d'Aristotile vulgare.
Fa d'avere Vitolone, ch'è nella libreria di Pavia, che tratta delle matematice. [...]
U(n) nipote di Gian A(n)gelo dipi(n)tore à uno lib(r)o d'acque che fu del padre. [...]

Codice Atlantico, c. 611ar[1]

Non è raro trovare, nel vasto corpus «sanza ordine»[2] delle carte leonardiane, annotazioni simili: stralci rapidi, talora non facilmente decifrabili, in cui cose da fare o da comprare si mescolano a titoli di volumi desiderati, con nomi di luoghi che li custodiscono o di persone che li possiedono, che possono prestarli o addirittura venderli a un prezzo ragionevole. Il foglietto da cui si trae questa lista – piuttosto malconcio e piegato più volte (evidentemente per essere portato sempre in tasca) – appartiene verosimilmente agli ultimi anni Ottanta del Quattrocento; Leonardo è a Milano, al servizio di Ludovico il Moro, e ormai ben inserito in una cerchia di intellettuali e di professionisti in grado di dare un nuovo slancio ai suoi progetti e alle sue ultime indagini scientifiche. Inevitabilmente s'intensifica, in questo stesso periodo, anche la ricerca bibliografica; l'artista-ingegnere di Vinci annota febbrilmente tutte le informazioni che possano metterlo sulle tracce di testi preziosi, fonti irrinunciabili per la costruzione del suo nuovo pensiero: la *Prospectiva* di Witelo (adattato «Vitolone»),

[1] Gli autografi vinciani sono consultati attraverso le riproduzioni digitali messe a disposizione dal portale *e-Leo* della Biblioteca Leonardiana di Vinci (www.leonardodigitale.com). Le trascrizioni sono date secondo i criteri adottati dalla più recente bibliografia storico-linguistica vinciana: cfr. in particolare Manni e Biffi 2011: xxxi-xxxii.

[2] Codice Arundel (Londra, British Library, 263), c. iv.

il *De ponderibus* di Giordano Nemorario, un trattato d'idrologia, i volumi promessi dal fisico Fazio Cardano[3].

Benché preferisca presentarsi come un discepolo della Natura, intento a interrogare il gran libro dell'Universo con le sole armi della *sperientia*, Leonardo è dunque un cacciatore di libri appassionato e tenace. I suoi taccuini e i fogli sciolti, come quello appena ricordato, oggi conservato nel Codice Atlantico (Milano, Biblioteca Ambrosiana), ne offrono una vivida testimonianza. Dagli anni del primo soggiorno milanese al termine della propria esistenza, il Vinciano entrerà in contatto con oltre duecento opere, molte delle quali evidentemente possedute in copia personale. Il dato numerico appare senz'altro notevole per una biblioteca d'uso privato dell'epoca, tanto più se si considera la provenienza socio-culturale del suo proprietario. Ma colpisce anche il dato qualitativo: straordinariamente ampio è infatti lo spettro dei settori e delle discipline rappresentati, in piena corrispondenza con l'interesse onnivoro dell'Uomo Universale.

Oggi, della biblioteca di Leonardo non resta più alcuna traccia: il patrimonio dei libri e dei manoscritti così faticosamente raccolto, ereditato dal fedele allievo Francesco Melzi, è andato rapidamente disperso alla morte di quest'ultimo. Soltanto un volume reca ancora i segni del suo eccezionale proprietario: si tratta di un esemplare della prima redazione del *Trattato di architettura* di Francesco di Giorgio Martini conservato a Firenze, nella Biblioteca Medicea Laurenziana (ms. Ashburnham 361). Sulle pagine di tale codice – uno splendido manoscritto in pergamena con il testo disposto su due colonne, arricchito da illustrazioni – si riconoscono dodici postille autografe di Leonardo (in due casi accompagnate da un disegno), esito dell'assidua consultazione dell'opera dell'ingegnere senese avvenuta attorno al 1504[4].

2. Scaffali virtuali

Il manoscritto appena ricordato rappresenta dunque l'unico esemplare identificato effettivamente appartenuto a Leonardo che sia giunto sino a noi; per il resto, la ricostruzione di tale collezione deve affidarsi interamente alle informazioni disseminate nelle carte vinciane. Le condizioni in cui si trovano gli studiosi, tuttavia, non sono così sconfortanti: oltre alle annotazioni fugaci di titoli "inseguiti" e alle liste di *desiderata*, infatti, i taccuini sopravvissuti custodiscono anche due preziosissimi elenchi di libri – quasi degli inventari – di diversa consistenza, stilati a distanza di una decina d'anni l'uno dall'altro. A suggerire la compilazione di tali inventari sarebbe stata, in entrambi i casi, la necessità di tener traccia dei propri beni lasciati in un deposito in vista d'un viaggio. Le ragioni con-

[3] Per l'identificazione dei titoli annotati si rinvia a Vecce 2021a: 24-25, e alle schede di approfondimento relative alle singole opere. Per un'analisi di questo promemoria nell'ambito delle annotazioni personali vinciane, si vedano le recenti osservazioni di Tomasin e Salvi 2024. Cfr. anche il capitolo *Scrivere per sé* di Lorenzo Tomasin in questo stesso volume.

[4] Si colloca nello stesso periodo anche lo studio di una copia della seconda redazione di tale *Trattato*, come provano alcune trascrizioni che si leggono nel Codice di Madrid II (1503-1504 ca.). Sui rapporti fra l'*ingegnario* senese e Leonardo si veda da ultimo Marani 2021; per un raffronto linguistico si rinvia a Biffi 2017a e Id. 2017b.

tingenti che ne sono all'origine, dunque, impediscono di leggere nelle due liste dei cataloghi completi e omogenei della biblioteca leonardiana. È inoltre evidente che non tutte le "entrate bibliografiche" registrate corrispondano «a un medesimo grado di interesse o di lettura»[5]: è infatti verosimile che nelle due liste si infiltrino anche libri giunti fra i beni del Vinciano in modo più casuale, come doni di amici, magari, o come eredità familiari.

Pur con queste cautele, il valore documentario di tali elenchi resta indiscutibile e, come vedremo, insostituibile[6]. Infine, a una definizione più chiara della consistenza e della fisionomia dello scaffale vinciano concorrono tutti quei testi mai registrati esplicitamente da Leonardo ma più volte citati o evocati nei suoi manoscritti, e dei quali sarà necessario ammettere, se non proprio il possesso, almeno una frequentazione abituale del suo scrittoio.

L'identificazione di tali opere, inventariate e non, è stato l'arduo obiettivo che si è posta la più recente critica leonardiana e che oggi può dirsi, seppur con inevitabili margini d'incertezza, in larga parte raggiunto. Passi decisivi in questa direzione sono stati compiuti, in particolare, contestualmente alle celebrazioni centenarie del 2019, le quali hanno incentivato un più rigoroso e aggiornato riesame delle fonti leonardiane in un ambito di ricerca multidisciplinare. Grazie a tali studi – fra i quali saranno senz'altro da ricordare quelli promossi da Carlo Vecce[7] –, è oggi possibile non soltanto recuperare una fotografia molto attendibile del catalogo della biblioteca di Leonardo nelle sue diverse fasi, ma anche consultarne (virtualmente) i volumi nelle versioni manoscritte o a stampa effettivamente disponibili e accessibili al tempo. In ultima analisi, i nuovi dati permettono di tracciare con maggior precisione le linee di continuità e i punti di rottura dell'esperienza vinciana in relazione alla cultura dell'epoca, offrendo un bilancio meno approssimativo dei suoi apporti più originali.

3. Le prime letture

Cresciuto in un'affermata famiglia di notai in esercizio sin dall'inizio del Trecento, Leonardo ha avuto probabilmente accesso a un certo numero di libri sin dall'infanzia, trascorsa fra le mura domestiche di Vinci. Accanto ai registri professionali del padre, ser Piero, e a quelli mercantili del nonno Antonio, la piccola biblioteca familiare avrà verosimilmente ospitato qualche volume devozionale, una Bibbia, delle raccolte di *exempla* e di proverbi, nonché qualche opera di divulgazione filosofica e scientifica in

[5] Vecce 2021a: 39.

[6] Cfr. oltre, § 4.

[7] Da ricordare, in particolare, il recente Vecce 2021a, già richiamato nelle note precedenti e imprescindibile per la stesura di queste pagine: il volume, frutto di un lungo lavoro che ha coinvolto oltre sessanta specialisti di diversi ambiti disciplinari coordinati dallo stesso studioso, raccoglie 216 schede di approfondimento dedicate a ciascuna opera registrata o citata da Leonardo nelle sue carte. Corredo essenziale del volume cartaceo è il portale digitale realizzato dal Museo Galileo (con la collaborazione di altre importanti istituzioni), che consente di navigare fra gli scaffali virtuali della biblioteca vinciana attraverso i diversi percorsi tematici proposti oppure mettendo a frutto la maschera di ricerca disponibile.

volgare (come il *Convivio* dantesco, per esempio, o la *Composizione del mondo* di Ristoro d'Arezzo). Immancabili saranno state anche le grandi opere (ormai già classiche) della letteratura trecentesca e qualche titolo contemporaneo: una *Commedia*, un *Decameron*, delle raccolte di favole e di facezie, romanzi e poemi cavallereschi.

È facile immaginare il giovanissimo Leonardo intento ad ammirare questi volumi preziosi, tramandati in famiglia di generazione in generazione, con curiosità e riguardo al contempo. Il libro, come oggetto in sé, sprigiona un fascino di straordinaria potenza, che si accresce ulteriormente alla sua apertura, pagina dopo pagina. Non a caso, come ha rilevato Carlo Vecce, risulta investito pienamente da questa stessa aura di sacralità il "primo libro" dell'opera di Leonardo; un libro dipinto, posto al centro della tavola pittorica che segna l'esordio della sua carriera artistica, ossia l'*Annunciazione* (1472 ca.). Si tratta di un volume di grande formato, posto su un sontuoso leggìo «che riprende i motivi figurativi dell'*atelier* del Verrocchio»[8], il maestro di Leonardo. La sua posizione nella composizione è dunque tutt'altro che secondaria: il libro, rappresentato con le pagine ancora aperte, quasi svolazzanti, sembra costituire un prolungamento della delicata mano della sua lettrice, la Vergine, e partecipare alla sua sorpresa, testimone anch'esso del racconto straordinario che si svolge tutt'intorno [Fig. 1].

Figura 1 Leonardo da Vinci, *Annunciazione* (1472 ca.), Firenze, Gallerie degli Uffizi.

Negli anni della sua formazione fiorentina, per il giovane artista si moltiplicano le occasioni di entrare in contatto con i libri. Di conseguenza, anche il suo rapporto con le pagine via via assimilate si trasforma, rivelandosi progressivamente più maturo e proficuo, e tale da innescare anche le prime, ancor occasionali, prove di penna. Una carta dell'Atlantico, in particolare, offre la prima testimonianza certa dei libri letti in questi anni: si tratta del foglio 195r-v, databile intorno al 1478, che raccoglie, accanto ad alcune ricette per la composizione di colori, una serie di brevi trascrizioni (molto rielaborate) dalle *Pistole* di Luca Pulci, dai *Trionfi* di Petrarca e dalle *Metamorfosi* di Ovidio,

[8] Vecce 2021a: 17.

quest'ultime lette, com'è stato dimostrato, nella fortunata traduzione di Arrigo Simintendi da Prato (1330 ca.)[9]. Tale versione ebbe una significativa circolazione manoscritta e contribuì non poco, assieme agli altri volgarizzamenti disponibili al tempo – come quello del Bonsignori, altrettanto fortunato, edito dal 1497 –, alla divulgazione della poesia ovidiana presso pittori e scultori, mercanti e "illetterati" in genere[10].

Le citazioni ovidiane che si depositano su questo foglio giovanile, tratte dai libri X, XIII e XV, ruotano tutte attorno al tema, molto caro a Leonardo, dello scorrere inesorabile del tempo e della conseguente caducità della bellezza[11]. Grazie alla loro inesauribile potenza immaginifica, tuttavia, le *Metamorfosi* si confermano un volume molto amato dello scrittoio vinciano anche negli anni successivi: con le loro narrazioni di grandi guerre e di miti senza tempo, popolati di giganti e di altre creature fantastiche, le pagine ovidiane arrivano infatti a proiettarsi anche sulle note più tarde – con le rappresentazioni dei diluvi e le profezie –, vivificate dai nuovi e più complessi stimoli intellettuali della maturità.

Nel 1482 Leonardo si trasferisce Milano. La permanenza sotto la protezione dello Sforza, che si protrae fin quasi alla fine del secolo, rappresenta un episodio centrale della biografia del Vinciano: alle ricerche, sempre più raffinate, condotte sul colore, sulle ombre e sui riflessi, si affiancano quelle architettoniche e meccaniche (con particolare riferimento alle applicazioni militari), che Leonardo persegue anche nella speranza di ottenere incarichi dal Duca. Questo stesso contesto alimenta nell'artista-ingegnere trentenne anche il proposito di cominciare a mettere per iscritto i risultati di tali ricerche, ormai maturi e apprezzati sia sul fronte della teoria pittorica, sia su quello tecnico-scientifico. Molti di questi progetti di penna non raggiungeranno mai la forma definitiva, com'è noto. Certo è che, se la corte ludoviciana si rivela un ambiente particolarmente congeniale a determinare la "svolta letteraria" di Leonardo, essa mette allo stesso tempo il Nostro dinnanzi all'evidenza dei limiti della propria formazione socio-culturale: una combinazione che ha anzitutto l'effetto di imprimere alla sua ricerca bibliografica una significativa accelerazione. Il mercato librario milanese, d'altro canto, continuamente rifornito dalle tipografie del Nord Italia (veneziane *in primis*) ed europee, favorisce non poco questa nuova esigenza. Anche la fitta rete di conoscenze appena instaurata, come già anticipato, si dimostra di supporto per ottenere volumi in prestito, visitare collezioni private, acquisire informazioni o appunti da intellettuali esperti e aggiornati.

Le letture di Leonardo si fanno dunque sempre più regolari e mirate. I testimoni più evidenti di questa rivoluzione personale sono indubbiamente il manoscritto B (Parigi, Institut de France, 2173 + 2184), il più antico taccuino vinciano pervenutoci (1485-1487 ca.), e il Codice Trivulziano (Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, 2162), di poco successivo (1487-1490 ca.). Il primo raccoglie numerosi appunti desunti soprattutto dal *De re militari* di Roberto Valturio (Verona 1472), opera

[9] Cfr. Nanni 2002. Per un confronto diretto tra la trascrizione vinciana e il volgarizzamento di Simintendi, si veda anche Vecce 2015: 198-199.

[10] Cfr. Vecce 2021b e bibliografia ivi indicata.

[11] «O te(n)po, chonsumatore delle chose, e o invidiosa antichità, per la quale tutte le [cose] sono chonsummate» (Codice Atlantico, c. 195r). Su tale tema, cfr. Versiero 2019.

letta per lo più attraverso la traduzione dell'umanista Paolo Ramusio, data alle stampe appena pochi anni dopo (Verona 1483). Il trattato offre al Vinciano una ricca messe di informazioni sulle diverse tipologie (antiche e moderne) di armi, di tecniche militari e di macchine belliche, accompagnate da un dettagliato apparato di tavole illustrative. Uno studio attento dell'opera, dunque, doveva apparire particolarmente proficuo per costruire le proprie competenze di ingegnere e di architetto militare. Il *De re militari*, inoltre, apriva a un "illetterato" come Leonardo una via di accesso comoda, benché indiretta, a una selezione di alcuni grandi autori latini, grazie al buon numero di titoli, di riferimenti sintetici e di citazioni accolto fra le sue pagine[12].

Leonardo legge, rilegge, trascrive, dimostrandosi tuttavia capace, sin da queste prime prove, di intessere un rapporto tutt'altro che passivo con i volumi della biblioteca che sta allestendo. Nel caso del manoscritto B, per esempio, la fonte del *De re militari* appare tanto rapidamente assimilata quanto superata: proprio in questo taccuino, infatti, si trovano alcuni fra i più originali e visionari progetti di macchine volanti e di armi che in nulla o in minima parte possono dirsi scaturiti da tale testo.

L'esito più vistoso dello sforzo di autoeducazione di questi anni è senza dubbio offerto dalle carte del Codice Trivulziano, un quadernetto di appunti per metà occupato da sterminate liste di parole ordinate in colonne. Deciso a diventare uno scrittore, Leonardo inizia ad accumulare dei "rifornimenti" lessicali che possano supportare il proprio dettato, specialmente laddove il vocabolario personale risultava più carente: parole rare, ricercate, cultismi, termini astratti, qualche connettivo latineggiante.

Per questa paziente operazione di raccolta – che arriva a comprendere, nel solo Trivulziano, oltre ottomila voci –, Leonardo si avvale anzitutto dell'esempio offerto dal *Vocabolista* di Luigi Pulci, un prontuario di più di novecento parole e nomi rari che il poeta fiorentino aveva allestito verosimilmente nelle fasi iniziali della sua carriera e di cui il Nostro possedeva, con ogni probabilità, una copia personale[13]. Lo spoglio lessicale si estende a molte altre opere, oltre al *Vocabolista*; la loro identificazione è tuttavia difficile, perché, al solito, la trascrizione vinciana non è mai un'operazione passiva e neutrale: le parole trascelte sono infatti sottoposte a processi di adattamento che agiscono su molteplici livelli. A oggi, le fonti riconosciute con certezza sono quattro, ossia il già ricordato lavoro pulciano; il *De re militari*, che si conferma così un libro-chiave di questo periodo; il *Novellino* di Masuccio Salernitano, una fortunata raccolta di cinquanta novelle d'influsso boccacciano; un volgarizzamento del *Liber facetiarum* di Poggio Bracciolini. Si tratta di opere molto diverse fra loro per stile e contenuto, nonché per lingua (se si eccettua il *Vocabolista*, infatti, gli altri testi presentano una patina settentrionale o meridionale): ad accomunarle è evidentemente la loro offerta di lessico raro e ricercato[14].

[12] Cfr. Descendre e Fanini 2021.

[13] Da identificarsi forse in uno dei titoli («Vocabolista in carta pechora» o, più facilmente, «Vocabolista picholo») registrati nell'elenco di libri del Codice di Madrid II (vedi oltre, § 4).

[14] Sulle liste lessicali del Trivulziano è ancor oggi essenziale il riferimento a Marinoni 1944-1952. Per un'analisi linguistica e un aggiornamento bibliografico, cfr. Fanini 2018.

Le pagine del Codice Trivulziano si rivelano inoltre di sicuro interesse, in questo percorso di ricostruzione della biblioteca leonardiana, perché documentano anche una brevissima lista di titoli di libri: «Donato, lapidario, Plinio, abacho, Morgante» (c. 2r). Data la sua estrema concisione e l'assenza di ulteriori note, è difficile stabilire se tale appunto restituisca un elenco di *desiderata* o se, invece, censisca cinque elementi già inclusi nell'embrionale biblioteca di Leonardo, e che forse l'artista ha portato con sé nel viaggio da Firenze a Milano[15]. Certo è che i libri citati, se non provengono da Firenze, a Firenze guardano: il *Morgante* di Luigi Pulci, la *Storia naturale* di Plinio, letta nel volgarizzamento di Cristoforo Landino, e forse anche quel «lapidario», se è da identificarsi con il *De lapidibus* di Marbodo di Rennes volgarizzato dal fiorentino Zucchero Bencivenni[16]. A sé stanno gli altri due titoli, «Donato» e «abacho», opere di stampo manualistico finalizzate a trasmettere rispettivamente i fondamenti della grammatica latina e della matematica pratica. Non è difficile, anche per questi ultimi, trovare un richiamo alla città appena lasciata, dove si era senz'altro compiuto il primo addestramento all'abaco[17] e, forse, anche il primo passo verso l'apprendimento del latino (almeno attraverso uno strumento elementare, com'è la fortunata grammatica di Elio Donato, che circolava, sin dal medioevo, in versioni ridotte e rimaneggiate)[18]. In ogni modo, benché così breve, questa lista offre già un campione rappresentativo delle diverse direttrici d'interesse che attraversano e alimentano l'esperienza vinciana sul finire degli anni Ottanta. In particolare, i due titoli più prettamente "letterari" – l'uno classico («Plinio»), l'altro moderno («Morgante») –, concorrono in modo simbiotico a delineare il primo sviluppo del pensiero leonardiano nei suoi principali poli di attrazione: la lezione degli antichi, depositari di un sapere universale e senza tempo, il grande tema della Natura e della sua forza soggiogante, il gusto per la letteratura popolare fiorentina. Così, accanto a Ovidio, Plinio diventa l'altro grande interlocutore di questi anni: Leonardo può avvicinarsi alla sua opera, come già detto, grazie alla fortunata traduzione compiuta dal Landino a vantaggio degli «ignari delle latine lettere»[19], pubblicata nel 1476 per i tipi veneziani di Nicolò Jenson e poi più volte ristampata[20]. La *Storia naturale* rappresentava di fatto una *summa* del sapere antico sulla filosofia e sulla scienza naturali, dall'astronomia alla geologia, dalla zoologia alla botanica, non senza riferimenti alle arti magiche. Non è allora difficile immaginare tale volume accompagnare con fedele costanza anche le fasi successive e più audaci del pensiero vinciano: esso sapeva offrire al Nostro lo stimolo alla riflessione su temi com-

[15] Vecce 2021a: 22.

[16] Cfr. Vecce 2017: 126-127; Venturelli 2021. L'identificazione del «lapidario» vinciano resta tuttavia dubbia, data l'ampia disponibilità, all'epoca, di opere simili (cfr. Melani 2021).

[17] Cfr. Manni e Fanini 2019: 86-87; Manni 2021.

[18] In particolare, con «Donato» Leonardo avrà fatto verosimilmente riferimento alla versione nota come *Ianua* (dall'*incipit* del manuale «Ianua sum rudibus primam cupientibus artem»), rimaneggiamento medievale dell'*Ars minor* (cfr. Abbamonte 2021).

[19] Cfr. Cardini 1974, vol. I: 84.

[20] Cfr. Sconza 2021.

plessi, come il ruolo dell'uomo nella Natura – madre e, talora, matrigna – e le risposte ai numerosi interrogativi sulle proprietà e sul comportamento degli elementi.

4. «In cassa al munistero»: gli elenchi dell'Atlantico e del Madrid II

Nei decenni successivi il ventaglio dei settori compresi dalla biblioteca vinciana, già significativamente differenziato, si amplia ulteriormente: Leonardo impiega buona parte delle sue energie nella ricerca e nella consultazione di volumi che promettono di offrirgli nuovi sostegni all'architettura del suo pensiero. Sebbene costituiscano due documenti parziali e redatti in circostanze accidentali, come già detto, gli elenchi di libri dell'Atlantico e del Madrid II offrono la prova più limpida di tale impegno. Entrambi sono stilati in due momenti centrali della vita di Leonardo, a riprova della naturale corrispondenza fra tensione artistica e intellettuale e fervore bibliofilo; il primo è composto a Milano intorno al 1495 e il secondo a Firenze intorno al 1503-1504, ossia in corrispondenza di due date che, non a caso, evocano immediatamente «le due più importanti scommesse della sua carriera artistica: l'*Ultima cena* e la *Battaglia di Anghiari*»[21].

La lista milanese è oggi conservata nel foglio 559r del Codice Atlantico e comprende quaranta titoli disposti su due colonne, vergati a matita rossa. Leonardo sembra prenderne nota piuttosto frettolosamente e su un foglio di riciclo, forse in previsione di un viaggio improvviso[22]. I testi censiti sono quasi tutti in volgare, per lo più a stampa. I cinque volumi indicati nel Trivulziano, che qui si ripetono, si fanno spazio in uno scaffale ora decisamente più affollato. Predominano i libri di letteratura, specie in versi: troviamo Cecco d'Ascoli, Petrarca, le opere dei fratelli Pulci (oltre al *Morgante* di Luigi, il *Driadeo* e, probabilmente, le *Pistole* di Luca[23]), l'amatissimo Burchiello, il *Quadriregio* di Federico Frezzi. Cospicua è poi la presenza dei volgarizzamenti: accanto ai già ricordati Plinio, *De re militari* e *Liber facetiarum* di Poggio, si rilevano le *Deche* di Tito Livio [Fig. 2], la *Cronaca d'Isidoro* o le favole di Esopo[24].

Le preoccupazioni derivate dal proprio stile scrittorio traspaiono nel significativo numero di grammatiche latine e di manuali di retorica (come la «Rettoricha nova», una traduzione della *Rhetorica ad Herennium* attribuita a Cicerone), nonché di prontuari di epistolografia (come il *Formulario di pistole* attribuito a Cristoforo Landino o le *Exercitatiunculae* di Francesco Filelfo). Non è infatti soltanto la stesura di corposi trattati

[21] Vecce 2019: 19.

[22] Il *verso* del foglio contiene infatti appunti del tutto slegati dalla lista di titoli, come note sull'atmosfera e sulla sua trasparenza, osservazioni di ottica e di meccanica.

[23] È ragionevole identificare tale opera sotto il titolo «Pistole d'Ovidio», data la forte aderenza dell'opera di Luca Pulci al modello delle *Heroides*: cfr. D'Adda 1873: 34; Solmi 1908: 254. La conoscenza diretta delle *Pistole* pulciane è, del resto, confermata già dalle citazioni della c. 195r dell'Atlantico (cfr. *supra*, § 3; Fanini 2021a e bibliografia ivi indicata).

[24] I volgarizzamenti offrono a Leonardo non soltanto un accesso agevole ai contenuti delle opere latine, ma anche un prezioso percorso di arricchimento linguistico, grazie al loro cospicuo numero di vocaboli di natura dotta inseriti nel testo volgare con minimi adattamenti morfologici (cfr. Fanini 2021a: 40-41).

Figura 2 Tito Livio, *Deche* (volgarizzamento dell'opera latina *Ab urbe condita*), Roma 1476, I, 1 (Firenze, Biblioteca dell'Accademia della Crusca, Inc. 22).

di pittura o di meccanica a orientare gli sforzi autoformativi vinciani di questi anni: anche la redazione di scritture più quotidiane, come quella di una lettera, metteva Leonardo dinnanzi alla necessità di individuare parole efficaci e adeguate a formulare elegantemente, per esempio, richieste di lavoro o di denaro (talora più difficili da esporre di un principio di fluidodinamica). Del resto, le non molte lettere vinciane pervenuteci, specie se indirizzate a personaggi illustri – a Ludovico il Moro, per esempio –, confermano un certo impaccio nella scrittura e la difficoltà di misurarsi con moduli stilistici convenzionali[25].

Ancora piuttosto ridotto è, invece, il settore tecnico-scientifico; tra i titoli registrati si possono ricordare la *Sphaera* di Sacrobosco, il *De agricoltura* di Pietro de' Crescenzi (entrambi compulsati, probabilmente, nelle versioni tradotte), un «Alberto Magnio»[26] e qualche trattato di medicina, come l'*Almansore* volgarizzato o la *Chirurgia* di Guy de Chauliac (censito come «Guidone»).

Tra il 1503 e il 1504 – dunque a distanza di neppure dieci anni –, a Firenze, Leonardo stila il secondo elenco, che si legge alle cc. 2v-3r del Codice di Madrid II (Madrid, Biblioteca Nacional, 8936): con i suoi centosedici titoli, è la lista di libri più ampia che ci abbia lasciato. Le registrazioni sono precedute dalle intestazioni «Richordo de' lib(r)i ch'io lasscio s(er)ati nel cassone» (c. 2v) e «I(n) cassa al munistero» (c. 3r). Il «munistero» in questione sarà da identificarsi con il convento dei domenicani di Santa Maria Novella, dove gli era stato da poco assegnato uno spazio per installare il proprio studio e lavorare ai cartoni per la *Battaglia di Anghiari*. Nel nuovo laboratorio confluiscono gli strumenti artistici, naturalmente, ma anche beni personali indispensabili e i preziosi volumi della sua biblioteca. Costretto poi ad allontanarsi da Firenze, forse per la missione a Piombino dell'ottobre del 1504[27], Leonardo sente il bisogno di censire quanto non riesce a portare con sé in questo nuovo, ennesimo viaggio. Fra i beni chiusi nelle casse e prontamente registrati si trovano anche cinquanta «libri», annotati a parte, e identifi-

[25] Cfr. Manni 2011.

[26] Sul problema della lettura delle opere di Alberto Magno da parte di Leonardo, senz'altro dotato di una conoscenza ancora piuttosto rudimentale del latino, si rinvia a Laurenza 2021: 97-98.

[27] Cfr. Pedretti 1977, vol. II: 355.

cati unicamente dal loro aspetto (dimensione, rilegatura, materiali: «25 libri picholi», «6 libri in cartapechora», «1 libro con coverta di camosco[28] verde» ecc.; c. 3v). Si tratterà, probabilmente, dei suoi taccuini personali: i volumi più cari e insostituibili.

Senz'altro più ordinata ma altrettanto "accidentale" e incompleta, l'ampia lista del codice madrileno consente qualche bilancio sull'orientamento del catalogo vinciano negli anni della maturità. Ancora ben fornito appare lo scaffale letterario, che conferma la passione per le opere della tradizione popolare fiorentina, dai poemi pulciani al fortunato *Geta e Birria*, e per i volgarizzamenti dei classici latini, dalla *Pharsalia* di Lucano alle favole di Esopo, possedute ora in diverse edizioni (pure «in lingua franciosa», c. 2v). Anche il settore linguistico si mostra sensibilmente incrementato, assecondando le accresciute esigenze di emancipazione culturale vinciane: aumenta così il contingente delle grammatiche latine e dei vocabolari, dei formulari e dei manuali di stile (tra cui le *Varietates sententiarum seu synonyma* di Stefano Fieschi da Soncino e gli *Exempla exordiorum* di Gasparino Barzizza). I titoli registrati in questo ambito danno conto anche dei risultati progressivamente ottenuti, nonché di quelli mancati; in particolare, la persistenza nella lista di grammatiche latine di livello elementare, tra cui ancora il solito «Donato» o le nuove «regole di Perotto» (cioè i *Rudimenta grammatices* di Niccolò Perotti), rivela che l'acquisizione delle lettere, dopo anni di tentativi, è un obiettivo ancora piuttosto lontano, benché mai abbandonato. Accanto alle grammatiche, in soccorso di questo ostinato scolaro ormai cinquantenne, giungono ora anche diverse opere lessicografiche: tra i vocabolari registrati nella nuova lista è possibile identificare almeno tre strumenti fondamentali, come il *Vocabulista ecclesiastico volgare latino* del Savonese [Fig. 3], il *Catholicon* di Giovanni Balbi e il *Vocabulista* di Papia.

Nel nome de ihesu. Incomincia el vocabulista ecclesiastico. Ricolto & ordinato dal povero. Sacerdote de christo. Frate Johanne Bernardo Savonese. Del sacro ordine de remiti observanti di sancto Augustino.

Significata volens scripture nescere sacre. Hec legit. explanat fatea verba pie. Quicquid & expetsit libratur pondere fratt. Auctoresq; graues reflificantur ea.

Figura 3 Giovanni Bernardo Forte (il Savonese), *Vocabulista ecclesiastico*, Milano 1490, frontespizio (Firenze, Biblioteca dell'Accademia della Crusca, Inc. 3).

Il maggior potenziamento bibliografico riguarda tuttavia il settore scientifico, non sorprendentemente. Leonardo è finalmente riuscito a procurarsi molte delle opere di maggior credito nel panorama della cultura universitaria del tempo, evidentemente indispensabili per le proprie indagini. In buona parte, si tratta di titoli disponibili soltanto in latino, cui il Vinciano si accosta pazientemente e faticosamente con il supporto degli strumenti appena descritti

[28] Cioè 'camoscio'.

o, per i passi più difficili, con l'aiuto di qualche amico *litterato*. Ampio e diversificato è lo spettro disciplinare rappresentato, in piena corrispondenza con l'eterogeneo tavolo da lavoro di questi anni: si va da manuali di medicina e di anatomia (come il *Fasciculus medicinae*, il *Tractatus de urinarum iudiciis* di Bartolomeo Montagnana o il *De natura humana* di Antonio Zeno[29]) a testi di astrologia/astronomia (come i *Flores astrologiae* di Albumasar); da trattati di filosofia naturale e meteorologia, per lo più di matrice aristotelica (tra cui la *Metaura*, l'anonimo volgarizzamento fiorentino dei *Meteorologica* già ricordato nel foglietto dell'Atlantico), a opere di matematica e di geometria: oltre a un numero notevole di manuali d'abaco, Leonardo possiede ora una traduzione in volgare dei primi tre libri degli *Elementa geometriae* di Euclide.

Nella lista del codice madrileno sono censite anche tre opere di Leon Battista Alberti, cioè il *De re aedificatoria*, gli *Ex ludis rerum mathematicarum* e il perduto *De nave*, assenti nell'elenco dell'Atlantico ma con ogni probabilità da tempo ben note alla collezione vinciana. A ulteriore prova della non esaustività di tali registrazioni, da nessuna parte si fa invece menzione del *De pictura*, un altro trattato albertiano senza alcun dubbio compulsato da Leonardo (probabilmente nella versione volgare) e indispensabile allo sviluppo della sua riflessione teorica sulla pittura, elevata alla dignità di una scienza fondata sulla matematica (benché sempre verificata, poi, dall'esperienza). Con tale opera le note vinciane istituiscono un dialogo serrato, sostenuto (come sempre) a testa alta; un dialogo che sembra continuamente incalzato dall'ammirazione per questo intellettuale a tutto tondo – uno scienziato, un tecnico, ma anche un raffinato umanista – e, al contempo, dal desiderio di superarne i risultati.

D'altro canto, come già si avvidero i primi studiosi della sua biblioteca, Leonardo non è mai un lettore passivo, neppure con i maestri più autorevoli del passato o del presente, al punto che ogni sforzo per l'assimilazione della cultura dominante finisce col coincidere con un riesame critico dei fondamenti di quella stessa cultura e con la formulazione di «ipotesi di riforma di ardimentosità straordinaria»[30]. Quando Leonardo legge, insomma, «interpreta, commenta, trasforma»[31], assecondando quella irrisolvibile «tensione essenziale»[32] che è propria solo dei più grandi di ogni tempo.

5. La dispersione

Nell'estate del 1516 Leonardo si trasferisce in Francia, ad Amboise, su invito del re Francesco I, il quale gli assicura una rendita stabile e, soprattutto, un'ampia e tranquilla dimora in cui allestire il proprio laboratorio: il castello di Clos Lucé. Accompagnato dal fedele allievo Francesco Melzi, il nostro artista-ingegnere compie così l'ultimo dei suoi viaggi, il più lontano, nella Valle della Loira, portando con sé alcuni dipinti, i suoi manoscritti e i libri della sua straordinaria biblioteca.

[29] Per l'identificazione di quest'ultimo, cfr. Laurenza 2021.
[30] Galluzzi 1992: 162.
[31] Solmi 1908: 313.
[32] Galluzzi 1992: 162.

Il 23 aprile del 1519, sentendo ormai le forze mancare, Leonardo detta al notaio regio le sue ultime volontà. All'allievo prediletto, nominato unico esecutore testamentario, lascia ciò che gli sta più a cuore, ossia «tutti et ciaschaduno li libri che el dicto Testatore ha de presente, et altri instrumenti et portracti circa l'arte sua»[33]. Alla morte del suo maestro, sopraggiunta il 2 maggio, Francesco Melzi fa ritorno in Italia, dove custodisce con devozione il prezioso lascito fino ai suoi ultimi giorni. Dopodiché, così come si era venuta costruendo, volume dopo volume, fino a restituire un riflesso perfetto del suo poliedrico collettore, la biblioteca di Leonardo si disgrega. Di essa resta, fermata dai taccuini vinciani, l'eco viva delle voci dei tanti autori interrogati e, talora, audacemente confutati da questo lettore eccezionale.

Bibliografia

Abbamonte 2021 = Giancarlo Abbamonte, *Elio Donato, «Ars minor»*, in Vecce 2021a, p. 214.

Biffi 2017a = Marco Biffi, *Ingegneria linguistica tra Francesco di Giorgio e Leonardo*, LIII Lettura Vinciana (13 aprile 2013), Firenze, Giunti.

Biffi 2017b = Marco Biffi, *Osservazioni sulla terminologia architettonica leonardiana*, «Studi di lessicografia italiana», XXXIV, pp. 131-158.

Cardini 1974 = Cristoforo Landino, *Scritti critici e teorici*, a cura di Roberto Cardini, Roma, Bulzoni, 2 voll.

D'Adda 1873 = Girolamo D'Adda, *Leonardo da Vinci e la sua libreria. Note di un bibliofilo*, Milano, tip. Bernardoni.

Descendre e Fanini 2021 = Roman Descendre e Barbara Fanini, *Roberto Valturio, «De re militari»*, in Vecce 2021a, pp. 428-431.

Fanini 2018 = Barbara Fanini, *Le liste lessicali del codice Trivulziano di Leonardo da Vinci. Trascrizione e analisi linguistica*, Firenze, Cesati.

Fanini 2021a = Barbara Fanini, *Leonardo scrittore*, Firenze, Cesati.

Fanini 2021b = Barbara Fanini, *Luca Pulci, «Pìstole»*, in Vecce 2021a, p. 366.

Fanini 2021c = Barbara Fanini, *Luigi Pulci, «Vocabolista»*, in Vecce 2021a, pp. 369-370.

Galluzzi 1992 = Paolo Galluzzi, *Il caso Leonardo*, in *Storia delle Scienze. Le scienze fisiche e astronomiche*, a cura di William R. Shea, Torino, Einaudi, vol. II, pp. 148-167.

Laurenza 2021 = Domenico Laurenza, *Antonio Zeno, «De natura humana»*, in Vecce 2021a, pp. 449-450.

Manni 2011 = Paola Manni, *Sulla duplice redazione di una lettera di Leonardo (Codice Atlantico cc. 872r, 1037v)*, in *Da riva a riva. Studi di lingua e letteratura italiana per Ornella Castellani Pollidori*, a cura di Paola Manni e Nicoletta Maraschio, Firenze, Cesati, pp. 273-284.

Manni 2021 = Paola Manni, *«Abaco»*, in Vecce 2021a, pp. 69-70.

Manni e Biffi 2011 = *Glossario leonardiano. Nomenclatura delle macchine nei codici di Madrid e Atlantico*, a cura di Paola Manni e Marco Biffi, Firenze, Olschki.

Manni e Fanini 2019 = Paola Manni e Barbara Fanini, *Dall'*Abacho *al* Morgante*. Leonardo e i suoi primi libri*, «Rivista di letteratura italiana», XXXVII, 2, pp. 85-94.

Marani 2021 = Pietro C. Marani, *Francesco di Giorgio Martini, «Trattato di architettura»*, in Vecce 2021a, pp. 297-300.

Marinoni 1944-1952= Augusto Marinoni, *Gli appunti grammaticali e lessicali di Leonardo da Vinci*, I. *L'educazione letteraria di Leonardo*, II. *Testo critico*, Milano, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Sezione Lombarda, Castello Sforzesco, 2 voll.

Melani 2021 = Margherita Melani, *«Lapidario»*, in Vecce 2021a, p. 277.

Nanni 2002 = Romano Nanni, *Ovidio Metamorfoseos*, «Letteratura italiana antica», III, pp. 375-402.

[33] Cfr. Vecce 2006: 340-341.

Pedretti 1977 = Carlo Pedretti, *The literary works of Leonardo da Vinci, compiled and edited from the original manuscripts by Jean Paul Richter. Commentary*, Oxford, Phaidon, 2 voll.

Sconza 2021 = Anna Sconza, *Plinio il Vecchio, «Naturalis historia»*, in Vecce 2021a, pp. 356-358.

Solmi 1908 = Edmondo Solmi, *Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci*, «Giornale storico della Letteratura italiana», suppl., X-XI, pp. 1-344.

Tomasin e Salvi 2024 = Lorenzo Tomasin e Battista Salvi, *La nozione di* egotesto *e l'esempio degli scritti leonardiani*, in «Giornale di Storia della Lingua italiana» III, 1, pp. 57-80.

Vecce 2006 = Carlo Vecce, *Leonardo*, Roma, Salerno (seconda ed.).

Vecce 2015 = Carlo Vecce, *Leonardo e il "paragone" della natura*, in *Leonardo da Vinci on Nature. Knowledge and Representation*, a cura di Fabio Frosini e Alessandro Nova, Venezia, Marsilio, pp. 183-205.

Vecce 2017 = Carlo Vecce, *La biblioteca perduta. I libri di Leonardo*, Roma, Salerno Editrice.

Vecce 2019 = Carlo Vecce, *Leonardo e i suoi libri*, in *Leonardo e i suoi libri. La biblioteca del genio universale*, a cura di Carlo Vecce, Firenze, Giunti, pp. 13-23.

Vecce 2021a = Carlo Vecce (a cura di), *La biblioteca di Leonardo*, Firenze, Giunti.

Vecce 2021b = Carlo Vecce, *Publio Ovidio Nasone, «Metamorfosi»*, in Vecce 2021a, pp. 322-323.

Venturelli 2021 = Paola Venturelli, *Marbodo di Rennes, «De lapidibus»*, in Vecce 2021a, pp. 294-295.

Versiero 2019 = Marco Versiero, *La semantica del tempo (tra letteratura, storia e filosofia)*, in *Leonardo e i suoi libri. La biblioteca del genio universale*, a cura di Carlo Vecce, Firenze, Giunti, pp. 43-49.

Tra museo e biblioteca. La cultura di Pietro Bembo dentro e fuori l'inventario di Cambridge (ms. Additional 565)

Massimo Danzi

1. Gli studi sulla biblioteca

Nella storia degli studi bembeschi, e particolarmente in quelli sulla cultura e le collezioni di Pietro Bembo, il ricupero dell'inventario della biblioteca consegnato al ms. Additional 565 della Biblioteca Universitaria di Cambridge ha costituito una svolta (Danzi 2005). Redatto in vita del cardinale, nella primavera del 1545, dal giurista savoiardo Jean Matal l'inventario fa stato di 175 lemmi per circa duecentodieci opere in sette lingue, ai quali l'edizione del 2005 ha aggiunto un'appendice di altri 91 manoscritti e stampe fuori inventario, in parte segnalati per Bernardo Bembo (Giannetto 1985), ma ora considerati, per la prima volta, anche per Pietro. Questo, con qualche volume che nel frattempo si è aggiunto, è sostanzialmente il patrimonio librario riconosciuto di Pietro, per il quale andrebbe comunque interrogata la corrispondenza dove molti sono i libri che appaiono in suo possesso. Bernardo era a sua volta titolare di una biblioteca di una cinquantina di codici, spesso di gran valore per la vicinanza con molti dei grandi umanisti veneti, fiorentini e romani del suo tempo, e la sua biblioteca è entrata in gran parte in quella del figlio. La morte di Bernardo, avvenuta il 27 maggio 1519, segna naturalmente il discrimine tra le due biblioteche ma anche quello tra l'età del manoscritto e della stampa, tra l'età dei copisti e della tipografia, parametri che qualificano con ogni evidenza le collezioni del padre e del figlio. L'inventario dei libri di Pietro è invece della primavera del 1545, quando sappiamo dalla corrispondenza sua, e di Lelio Torelli con Antonio Agustín, che Matal entrò nella residenza del cardinale a Palazzo Baldassini in Campo Marzio (Ferrary 1992). Nasce dalle visite che Matal fa con il collega spagnolo alle biblioteche private e 'pubbliche', conventuali e laiche d'Italia, alla ricerca di codici soprattutto giuridici che, a parte il *codex* di Giustiniano, erano quelli delle *Pandectae* e delle *Novellae constitutiones*, delle quali avrebbe in parte tentato l'edizione lasciando i risultati delle sue collazioni in quattro libri di *Emendationes et opiniones* editi a Venezia dai Giunti nel 1542. L'Additional, un composito di metà Cinquecento tutto di mano di Matal [Fig. 1], raggruppa così trentacinque cataloghi di biblioteche ecclesiastiche e laiche, pubbliche (se è lecito a quest'epoca definire cosi la Biblioteca Mediceo-Laurenziana o la Marciana, la Vaticana, e altre biblioteche conventuali) o invece private, appartenenti

a umanisti, principi, cardinali che i due giuristi avevano visitato direttamente o che illustrano attraverso cataloghi esistenti. Spetta a un importante intervento di Antony Hobson aver collegato, illuminandone le tappe, l'attività filologica di Matal e Agustín con il codice di Cambridge, di cui lo studioso offriva la tavola nell'intento di "to place it in the context of Matal's and Agustín' s lifes and to give enough description of the contents for historians of librarians" (Hobson 1975, p. 34). Di quello studio, che toccava Bembo solo di striscio e importava invece per gli interessi giuridici del suo estensore, la notifica andava ben oltre quella dichiarazione d'intenti e tuttavia essa sarebbe rimasta lettera morta negli studi bembeschi per altri quarant'anni. Non importa qui che la sezione bembesca venisse riferita da Hobson al periodo padovano di Bembo piuttosto che a quello romano del cardinalato cui pertiene, se non per sottolineare come essa recasse una documentazione nuova e straordinaria sul tempo del pontificato di Paolo III Farnese, non solo meno illuminato per Bembo delle epoche precedenti ma nel quale le vicende letterarie e poetiche che avevano occupato l'umanista veneziano parevano ormai risolte dopo le edizioni delle *Prose della volgar lingua* nel 1525 e di *Asolani* e *Rime* nel 1530. Subìto il trauma del '27, la Roma farnesiana mostrava ormai, in quei primi anni Trenta, segni di ripresa principalmente nel nuovo e più stretto dialogo che con una sapiente politica culturale il Farnese aveva promosso nel duplice intento di rimuovere il ricordo della catastrofe e di affrontare le nuove sfide che all'autorità della Chiesa romana venivano dal mondo riformato. Le date di libri e manoscritti desumibili dalla collezione romana dimostrano ora che Bembo non aveva atteso di diventare cardinale per accorgersene e sebbene appartenesse, col Contarini, il Fregoso, Reginal Pole e altri alti prelati, alla frangia più aperturista della chiesa aveva guardato con prudente apprensione alla minaccia di una spaccatura del mondo cristiano.

Gli studi sulla biblioteca avevano fino a oggi privilegiato, per mancanza di documentazione, altre epoche della vita di Bembo toccando con Vittorio Cian e Pierre de Nolhac sulla fine dell'Ottocento, e poi con Carlo Dionisotti e Cecil Clough nel secolo seguente, periodi giudicati decisivi della sua formazione intellettuale. O anche, dopo la morte del cardinale (18 gennaio 1547), le vie della dispersione delle raccolte e collezioni artistiche e librarie, di cui si era reso responsabile lo scapestrato erede Torquato (De Nohlac 1884 e 1887; Cian 1885 e 1898; Dionisotti 1965 e 1966; Clough 1965 e 1984). Di tutti gli studiosi, il Nohlac era stato poi l'unico a sfruttare la compatta serie di inventari vaticani di Fulvio Orsini identificando, se pur non sempre con certezza, una cinquantina di codici che riportavano a Bembo. E anche era stato tra i pochi a esplorare carteggi allora ignoti come quelli di Gian Vincenzo Pinelli, Fulvio Orsini, Pier Vettori o Claude Dupuy, variamente implicati nel trapasso e dispersione dei materiali bembeschi. Nessuno di questi studiosi ebbe invece davanti un manufatto della ricchezza e precisione dell'Additional di Cambridge, che per la prima volta rendeva possibile una sistematica approssimazione alla cultura del cardinale attraverso la minuziosa descrizione di manoscritti ed edizioni, delle quali seconde indicava – *rara avis* – la data di stampa, l'editore e fin lo stato di conservazione o la natura di postillato.

2. Raccolte artistico-antiquarie e cultura libresca di Pietro Bembo tra Padova e Roma

Ricordo, di ritorno da Cambridge dove avevo preso per la prima volta visione dell'inventario bembesco, l'incontro con Carlo Dionisotti alla British Library e la discussione su quell'a lui, allora, ignoto documento; e il successivo e più ampio dialogo, qualche settimana dopo nella casa londinese di West Heath Drive, con l'osservazione, che era insieme un monito, sulle difficoltà di una ricerca che per Pietro, diversamente che per Bernardo, non avrebbe potuto giovarsi di note di possesso o di ex-libris. I fatti avrebbero poi confermato il giudizio e, diversamente da una pratica diffusa nel Cinquecento (da Hernando Colón a Reuchlin, da Vermigli a Melantone da Erasmo a Montaigne), nelle centinaia di libri passati in rassegna nel tentativo di recuperare gli esemplari fisicamente appartenuti a Bembo non avrei trovato note di possesso. Del volume sulla biblioteca del cardinale, Dionisotti solo potè vedere l'anticipazione relativa alla sezione ebraica, che rappresentava la difficoltà maggiore per un italianista e però anche segnava, con la quarantina di testi che la costituivano, lo stacco più importante negli studi poiché inseriva Bembo in una più complessa dimensione orientalistica (Danzi 2022c [1976]). A definire questa dimensione concorreva anche un altro aspetto, che rappresentava per così dire la seconda parte della medaglia e comunque un dato relativamente diffuso tra gli orientalisti del Cinquecento. Contestualmente agli interessi per la "lingua sancta" che emergevano dall'inventario, appariva infatti quello per la cultura materiale e per antichi reperti d'Egitto, primi curiosi sintomi più che di una "egittomania" di nascita ben più tardiva di un confronto, che solo il secondo Cinquecento avrebbe esplicitato, tra civiltà ellenistica e civiltà orientale. Tra i reperti bembeschi di quest'ambito, va ricordata la straordinaria *Mensa isiaca*, tavola in rame di grandi dimensioni ricoperta di argento oggi al Museo egizio di Torino (su di essa, Leospo 1978, pp. 16-20 e Curran 2007, pp. 231-234). Creduta allora d'antica origine egizia e oggi ricondotta invece a epoca romana, la *Tabula* bembina aveva suscitato numerosi appetiti ma, secondo il ben informato Pignoria, Bembo ne era infine entrato in possesso "seu ex Pauli III Pontificis Maximi munere, seu quod aliis placet [...], in Borboniana urbis direptione" (Pignoria 1605, cap. II, p. 12). La *Mensa* conteneva una complessa rappresentazione geroglifica del mito di Iside (su cui, più in generale, Baltrušaitis 1967) e con altri reperti d'Oriente subito importava quel confronto, che in qualche misura pareva anticipato sul terreno ideologico-religioso dagli ideali della "Reconquista" e poi dalla lotta contro l'impero ottomano di cui il mondo arabo era ormai, a quest'epoca, ampia parte. Ed era preoccupazione antica, se il padre della storia Erodoto, attraverso cui passa ampia parte delle conoscenze sull'Egitto fino all'epoca di Bembo, impostava la sua opera sul contrasto che, in termini moderni, si direbbe tra Occidente e Oriente (Gabrieli 2009, p. 257). Appartengono a questo incipiente gusto per l'egizio anche una serie di papiri posseduti da Bembo e il suo interesse per obelischi e geroglifici, dimostrato dalle dediche degli *Hieroglyphica* di Pierio Valeriano (Danzi 2005, pp. 41-46; per l' "Egyptian Revival" al tempo di Leone X, Curran 2007, pp. 177-87). Notizie sull'Egitto e i geroglifici erano poi in due testi che credo Bembo possedette, se anche non compaiono nell'inventario di Cambridge: la *Descrizione dell'Africa* del musulmano convertito Hassan al-Wazzân (Le-

one l'Africano), cui accenna in lettera del 3 aprile 1545 a Giambattista Ramusio che ne sarà un quinquennio dopo l'editore, e gli *Hieroglyphica* di Ora Apollo, una novità fatta conoscere da Aldo nell'ottobre del 1505 quando comunque il testo già aveva avuto una discreta circolazione manoscritta.

Tra le raccolte librarie di cui il presente volume fa la storia, la biblioteca di Bembo si singolarizza per lo stretto rapporto che intrattiene con il Museo e le raccolte artistico-antiquarie note dall'inventario da tempo attribuito a Marcantonio Michiel [Fig. 2] che, per la sezione bembesca, si data tra 1526 e 1538 (Lauber 2007, p. 451): una complementarità non rara in ambito veneto e che anche nel Bembo asseconda una pratica di valorizzazione sociale che era delle grandi famiglie patrizie. In casa Bembo, un tale collezionismo inizia con Bernardo, titolare di una cinquantina di manoscritti e di qualche edizione a stampa (Giannetto 1985), ma, dopo la sua morte nel maggio del 1519, la pratica si allarga con Pietro anche ad altri ambiti finendo per accompagnare, vent'anni dopo, il nuovo *status* cardinalizio. Non è dunque un caso, se in casa Bembo, Michiel documenti, frammisti a opere di straordinario livello artistico (Mantegna, Iacopo Bellini, Raffaello, Sebastiano del Piombo, Memmling, Giulio Campagnola, etc.), e a collezioni di medaglie, epigrafi statue e busti, anche i due codici più importanti della biblioteca: il Terenzio e il Virgilio rispettivamente datati ai secoli IV-VI e al V (e oggi Vat. Lat. 3226 e 3225). Questi due gioielli della biblioteca bembesca stanno del resto insieme tanto nell'inventario di Michiel quanto in quello successivo di Cambridge, a sottolineare la complementarietà di una tradizione che ne aveva fatto gli autori-cardine del giovanile *De Virgilii Culice et Terentii fabulis* (Danzi 2005, pp. 12-56). Per altro verso, anche sappiamo dell'esistenza nello studio di Bembo di strumenti scientifici e astronomici, sfere, globi e mappamondi, che ora appaiono in assoluta sintonia con i libri scientifici, astronomico-astrologici, geografici o di metrologia della biblioteca (ne accenna l'amico siciliano Francesco Maurolico nella *Cosmografia,* Venezia 1543, c. 4*r* e *passim*).

Due altri elementi vanno ancora tenuti in conto per le raccolte e biblioteca di Pietro. Il primo è il ruolo di Bernardo nell'educazione del figlio e l'accesso che, da patrizio e poi ambasciatore della Serenissima, potè garantirgli al mondo umanistico. Il secondo è costituito dalla matrice delle raccolte del figlio. Queste rinviano certo a una tradizione di collezionismo specificatamente veneta e padovana, ma si arricchiscono poi con la facilità di accedere agli oggetti negli anni trascorsi a Roma come segretario di Leone X (1513-21) e in quelli estremi del cardinalato sotto Paolo III Farnese (1539-1547). Almeno due occasioni 'romane' videro insieme padre e figlio: l'ambasceria presso Innocenzo VIII tra 17 luglio 1478 e 4 maggio 1480 e quella presso il nuovo pontefice Giulio II, tra fine aprile e metà maggio del 1505: in entrambe, Bernardo già in relazione con la cerchia umanistica laurenziana e con quella romana che faceva capo a Pomponio Leto (non casualmente uno dei due interlocutori del *De Virgilli culice* di Pietro) dovette aver un ruolo importante. Delle due, la seconda e più breve ambasceria è curiosamente passata inosservata, ma la testimonianza lasciata dal Sanudo che il cardinale Domenico Grimani, antico sodale dei Bembo, aveva aperto in quell'occasione la sua biblioteca alla delegazione veneziana giunta nell'Urbe, merita un'attenzione particolare alla luce degli interessi ebraici che documenta ora l'inven-

tario di Cambridge. Impensabile infatti che Bernardo e Pietro mancassero la visita ad una biblioteca già ricca per la parte ebraica e che il Grimani aveva ulteriormente arricchito, nel 1498, con l'acquisizione di 120 testi provenienti dalla biblioteca di Giovanni Pico della Mirandola (Tamani 1995). Piace pensare che gli interessi che in quest'ambito l'inventario documenta affondino le radici anche nella curiosità che la collezione Grimani aveva risvegliato nel giovane umanista e collaboratore di Aldo, di lì a poco confrontato a Venezia con l'editoria e gli interessi di Elia Levita e del massimo editore ebraico in laguna, Daniel Bomberg. Dei libri dell' uno e dell'altro la biblioteca romana del cardinale si mostra notevolmente ricca.

Per quanto attiene, invece, alle ascendenze venete di questo collezionismo, è da tempo nota, grazie agli studi di Billanovich e della sua scuola, l'importanza del preumanesimo padovano e del successivo ruolo che fu di Petrarca. Questi, passato per Padova nel 1349 e ivi stabilitosi un ventennio dopo, aveva allargato con abito nuovo e "scientifico" gli interessi antiquarî di quegli ambienti nella precisa coscienza dell'apporto che da essi veniva alla ricostruzione del passato. Tra Padova, Verona e Treviso, quella tradizione ha importato una linea di umanisti che da Giovanni Dondi dall'Orologio (1330-1389) arriva a personalità come Pier Paolo Vergerio (1369-1444), Giovanni Marcanova (m. 1476), Felice Feliciano (1433-1480), Bartolomeo Sanvito (1435-1511), fra Giocondo da Verona o il Valeriano degli *Hieroglyphica*. Qui la storia dell'antiquaria, che per Bembo conterebbe ancora i nomi del padovano Marco Mantova Benavides o di Alessandro Maggi da Bassano, si intreccia direttamente con le vicende della biblioteca perché figure come il Dondi, da un lato, o il Feliciano, il Sanvito e fra Giocondo dall'altro, coetanei e amici di Bernardo prima che di Pietro, contribuirono ad orientarne l'umanesimo verso una dimensione più scientifica e antiquaria, facendosi – particolarmente il Sanvito – copista e miniatore di vari codici di casa Bembo (De La Mare 1999). Non è dunque un caso se tra i cimelî bembeschi non registrati dall'inventario di Cambridge affiori anche un'opera come l'*Astrarium* del Dondi [Fig. 3], complessa trattazione del meccanismo di orologio planetario ammirato dal Petrarca e considerato tra i gioielli della tecnica tardomedievale, che ho creduto di identificare nel codice 172 di Eton College (Danzi 2005, pp. 356-357). O se il nome di Bernardo, e dunque il suo inevitabile possesso, si affacci dal *colophon* dell'edizione fragiocondiana del Vitruvio del 1511, di cui firma la domanda di privilegio (Id., pp. 22-32). Del trattato vitruviano, del resto, Bernardo possedeva già un manufatto, l'attuale ms. 137 di Eton College (Giannetto 1985, pp. 301-303). Siccome però in questo codice è stata riconosciuta anche la mano di Giocondo (Tura 2003) e poi quella di Pietro Bembo (Danzi 2005, pp. 29-30), bisogna credere che su Vitruvio, in ambiente prossimo ai Bembo, si giocassse una speciale complicità con il frate veronese. Una ricostruzione dei libri passati per le mani di Bembo comporterebbe, a questo punto, di considerare anche la corrispondenza, come non è ovviamente possibile fare qui. Basterà ai nostri fini ragionare sull'inventario di Cambridge, e su qualche altro reperto bembesco più di recente emerso fuori da quello. La scelta di Matal, avvenuta sotto l'occhio attento di Bembo (e gli inventarî *in vita*, redatti per di più sotto lo sguardo del possessore, sono rari) dimostra importanti lacune. Mancano intere zone della cultura di Bembo,

da quella poetica provenzale e italiana, all'umanistica e volgare del suo tempo, a molte opere (sue o di altri) che sapevamo possedere. E certo, anche tenendo in conto le perdite dovute al trasferimento dei libri da Padova a Roma alla fine degli anni '30 o inizio '40, troppi volumi importanti mancano: dal ms. del *Novellino* (Vat. lat. 3214) e dalla *princeps* del Gualteruzzi, recante la prefazione probabilmente del Bembo, agli autografi petrarcheschi (Vat. lat. 3195 e 3196); dal Villani recuperato ora da Claudio Vela (Vela 2000) al Commento landiniano alla *Commedia* del 1481 o al *Convivio* fiorentino del 1490 [Fig. 4] ritrovati da Barbara Marx (Marx 1998 e 1998a) o alle opere sue cui sappiamo Bembo continuò a lavorare anche in periodo romano e fra le quali è anche il progetto di un'antologia provenzale. E di recente, è riapparso anche un esemplare delle prime *Prose della volgar lingua* (Bertoli, Cursi e Pulsoni 2018). Ma anche con queste e altre lacune, l'inventario di Cambridge rimane il documento più importante per la ricostruzione della biblioteca del Veneziano e fotografa un patrimonio che, insieme allo studio e alle raccolte artistico-antiquarie divise tra Villabozza sul Brenta e via Bartolomeo a Padova, fu da subito giudicato di una ricchezza senza pari. È questo il giudizio del Beccadelli nella biografa di Bembo ("un studio così bene instrutto che in Italia pochi pari havea") e poi del Varchi nell'*Orazione funebre* datata 1546, calendario forentino. Ed è giudizio che il Tiraboschi riprende e fa suo accennando a una collezione "che aveva pochi pari in Italia" e il Dionisotti condivide non esitando a parlare, nel suo complesso, di una "raccolta, quale fu la biblioteca e archivio e museo del Bembo, la più importante certo per la cultura italiana del primo Cinquecento" (Dionisotti 1950, p. XVI).

3. La biblioteca di Bembo secondo l'inventario di Cambridge

L'Additional 565, cui Matal affida l'inventario della biblioteca romana di Bembo che si serbava in Palazzo Baldassini, registra 175 *items* per un totale di poco più di 210 testi in sette lingue: ebraico, aramaico (con due codici e la *Chaldaica Grammatica* del Münster, 1527), greco, latino, italiano, spagnolo e francese. Al di là della sezione ebraica, sono presenti l'antichità greca e latina, testi del periodo bizantino e medievale, dell'umanesimo e del primo Cinquecento e una quindicina di autori volgari. Il catalogo divide i volumi per tipologie: "editi", "haebraei libri", "P. Bembi manus aut alterius notati" (cioè i postillati di Bembo o di altre mani), "manuscripti libri" e "volgari". Tra tutte le sezioni, colpisce quella dedicata ai postillati e tanto più, in essa, la distinzione che Matal fa tra postillati d'autore e d'altra mano, perché, come ha osservato Augusto Campana, si tratta di una categoria che emerge al più presto nel secondo Cinquecento entro gli inventari vaticani di Fulvio Orsini (Campana 1972). Ma a ben vedere la novità maggiore viene dalla sezione ebraica, che con i suoi quaranta testi è inferiore a quest'epoca solo a quelle di Pico della Mirandola, e poi del cardinale Domenico Grimani, che dei libri di Pico fu in parte l'erede. Inventari alla mano (quando esistono), meno ingente è la parte ebraica per es. in Erasmo, per altro fautore delle "tres linguas sine quibus manca est omnis cultura" come scrive a Thomas Wolsey il 18 maggio del 1519 (Allen III 967), nel Reuchlin o addirittura all'accademia ginevrina di Jean Calvin

o, su quella stessa linea, dello stesso Pietro Martire Vermigli. Mentre per altri ebraizzanti dell'*entourage* bembiano (Pietro Quirini, Elia Levita, Francesco Zorzi, Egidio da Viterbo, Marcantonio Flaminio, Federico Fregoso, ecc.) mancano, o sono scarsi, gli inventari e i dati rispetto all'integra sezione bembesca (Danzi 2022a, pp. 536-538). La sezione ebraica è testimoniata da quattro filoni principali: 1. Lessici, grammatiche e trattatelli sulla vocalizzazione, sulla puntazione e sugli accenti; 2. Commenti, concordanze e strumenti relativi al testo della bibbia ebraica; 3. Testi controversistici e di polemica antigiudaica; 4. Testi mistici e cabalistici del Medioevo e del Rinascimento. L'accesso alla "lingua sancta" dovette dunque essere reale, nutrito di testi non "esornativi" e dalla lezione di maestri che a parte la candidatura plausibile di Elia Levita già maestro a Egidio da Viterbo non conosciamo, ma che tra Venezia e la corte pontificia non mancavano. A Venezia punti fermi erano, come abbiamo detto, Aldo, la cui grammatica (1501) ha un appendice ebraica forse dovuta al Soncino e l'attività del Bomberg e del Levita. I successivi soggiorni romani, al tempo di Leone X e Paolo III Farnese, avranno spinto nella stessa direzione aggiornando appena le esigenze di un accesso alla lingua ebraica quando, sullo sfondo delle idee riformate, quella lingua diventava decisiva per l'uomo di chiesa.

Rispetto alla compattezza della sezione ebraica, curiosamente ignorata a tutt'oggi dagli specialisti rinascimentali, le altre si affidano invece a singoli riconoscimenti. Emergono in Bembo altri ambiti disciplinari: quello dello 'spirituale' e poi uomo di chiesa, quello scientifico con testi di astronomia, astrologia, di geografia antica e moderna, matematica e metrologia (pesi, misure, monete, valori ecc.); e quello antichista, nutrito da opere di carattere archeologico, giuridico, epigrafico e dossologico. Tra i classici è notevole sezione ciceroniana (Danzi 2022b).

La spiritualità bembesca maturata a Camaldoli nelle discussioni degli amici di Bembo, dal Quirini al Giustiniani (Jedin 1959, Massa 1992) e poi colorata di erasmismo, si affida, per dare qualche titolo, alla Regola di San Benedetto edita "in monasterio Fontis boni eremi Camaldolensis" nel 1520, ai trattati di Climaco (secc. VI-VII) in un'edizione del 1531, alle *precationes* del bizantino Matteo di Filadelfia (secc. XIII-I-XIV) del 1536 o al *De verbo dei adversus fallaces prophetas* dell'agostiniano padovano Ambrogio Quistelli nell'edizione del 1537 (Seidel Menchi 1981). La scienza, la medicina, l'astronomia o la metrologia sono presenti con i *Paschales atque noviluniorum canones* del veronese Pietro Pitati (1537), gli *Astrolabii canones* del tedesco Jakob Koebel (1512) e l'*Astronomicum caesareum* di Pietro Appiano (1540). La medicina è documentata dalla difesa di Ippocrate e Galeno fatta dall'archiatra pontificio Andrea Turini confutando il *De causis dierum criticorum* del Fracastoro (uscito, *en passant*, a cura del Bembo stesso come appendice degli *Homocentrica* nel 1538) o da testi sulle acque curative e altre operette minori. La geografia con Claudio Tolomeo, Pomponio Mela, Damião de Góis, Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés. La metrologia da testi del veronese Pietro de' Pitati e del francese Robert Céneau. La sezione dei postillati è quella che più di tutte avvicina la biblioteca all'officina dell'umanista e del filologo, con testi glossati e corretti di Pindaro, Pausania, Senofonte, Plutarco, Giulio Polluce, Ateneo, Stefano, Igino [Fig. 5], ecc.; o, tra i latini, di Virgilio, Orazio [Fig. 6], Quin-

tiliano o Persio, con un commento alle *Satirae* [Fig. 7]. Varie, in proporzione, anche le opere di Cicerone. Non lascia indifferente Bembo neppure l'allargamento dell'ecumene che risulta dalle scoperte geografiche e dalle relazioni dei viaggiatori tra la seconda metà del XV secolo e l'inizio del successivo. In vari testi della biblioteca le ragioni della geografia si alleano a quelle di una curiosità decisamente antropologica che prende i colori di una moderna difesa delle minoranze. Sono testi che portano verso la silloge delle *Navigationi e viaggi* edita dal Ramusio, come l'*Africa* di Hasan al-Wazzân (che apre quel I volume nel 1550) o la *Historia general y natural de las Indias* di Gonzalo Fernández de Oviedo (Madrid 1478-Santo Domingo 1557), autore del quale Bembo possiede probabilmente un codice del *Sumario* edito a Toledo nel 1526. Ed è questo *sumario*, riedito dal Ramusio nel 1534, e a tutti gli effetti anticipazione dell'unica parziale edizione cinquecentesca della *Historia* (Siviglia 1536), che probabilmente Bembo utilizza raccontando di Colombo e dei *conquistadores* nel VI libro della sua *Historia veneta* (Danzi 2005, pp. 317-318). La *Historia* dell'Oviedo è un testo fondamentale per le conoscenze che veicolava del nuovo mondo. Reperita dal Navagero su istanza del Ramusio e portata a Venezia nel 1528, Bembo ne parla all'editore in varie lettere tra 21 gennaio 1535 e 20 aprile 1538 (Travi III 1658 e IV 1928). Ne innesterà ampie parti nel VI libro della sua *Historia veneta*. Sempre al Ramusio porta anche la relazione dello stesso autore sulla scoperta del rio delle Amazzoni, edita nel III delle *Navigationi* con dedica al Bembo (1556): sì che non meraviglia che nell'autografo ricuperato nel 1949 da Eugenio Asensio tra i Barberiniani latini della Vaticana sia poi stata riconosciuta la sua mano (Danzi 2005, p. 317). Né il caso dell'Oviedo y Valdés resta isolato. I più di 200 testi della biblioteca di Bembo mostrano un rapporto stretto con l'attualità e anzi con una dimensione militante insospettata in questa letteratura così varia e ardua.

Possiamo esemplificarlo, per terminare, su due testi della biblioteca molto diversi e all'apparenza distanti come le preghiere del bizantino Matteo da Filadelfia (Filadelfia a est di Smirne, 1271-1355/60) edite ad Anversa nel 1536 e le operette geografiche sull'Etiopia e sulla Lapponia, in realtà sul cristianesimo etiope e sulla situazione dei Lapponi, del portoghese Damião de Góis (Alenquer 1501-1574), apparse a Lovanio nel 1540. Le rarissime *praecationes* di Matteo da Filadelfia (un solo esemplare alla Nazionale di Vienna) sono un esercizio di intarsio editoriale quasi sfacciato, costruito due secoli e mezzo dopo da un allievo di Erasmo come Alardo di Amsterdam. Sono in tutto 15 testi, nove di Matteo, uno di Giorgio Scolario (Costantinopoli 1405-1472) e gli altri di Erasmo. Nella veste latina che coordina, Alardo non solo rimette d'attualità i testi dossologici di questo bizantino, traducendoli con l'aiuto di Pietro Mosellano, grecista e teologo vicino a Lutero e suo aiutante nelle traduzioni dalle lingue antiche; ma li infiltra con preghiere del suo stesso maestro Erasmo che, se pur non sono da considerare testi 'riformati', aprono una prospettiva sulle vie per le quali l'erasmismo giunge in Italia nonché sui dibattiti e le tensioni che percorsero anche questa speciale "Gebetsliteratur". Un eccellente esempio di come, nell' ambiente degli umanisti-filologi, il ricupero dell'antico non è mai operazione neutra (Danzi 2005, pp. 173-176).

Questa modalità militante si verifica, con mire diverse, anche in ambito geografico nelle relazioni di viaggio del portoghese Damião de Góis, altro allievo di Erasmo.

Damião lega la sua vita alla "feitoria de Flandres", la fattoreria portoghese che in Anversa costituisce il primo nucleo della futura "Compagnia delle Indie", e il suo *Fides, religio mores Aethiopum* ("Fede, religione e costumi degli Etiopi"), con la curiosa e complementare *Deploratio lappianae gentis* editi insieme a Lovanio nel 1540, costituiscono l'alfa e l'omega di una geografia allora praticamente sconosciuta che cela importanti scommesse politico-culturali. Diciamo intanto che la relazione tra Damião e Bembo è diretta, dopo che Erasmo glielo indirizza con lettera del 16 agosto 1534 assecondando il desiderio dell'allievo di venire a Venezia. E in Italia, e nel Veneto in particolare, il portoghese ci starà quattro anni onorato dalle attese che tutto un ambiente doveva riporre nelle conoscenze etnicogeografiche di questo grande viaggiatore cosmopolita. Ci si deve chiedere cosa rapprentassero quelle due operette per Bembo e il suo ambiente e la risposta è complessa. Rimasta cristiana malgrado secoli di isolamento, ancorché ostracizzata da Roma per le sue pratiche religiose giudicate lontane dall'ortodossia, il cristianesimo etiopico era tornato d'attualità al tempo delle prime missioni portoghesi, vedendo quella Chiesa finalmente l'occasione di un riconoscimento che attraverso i portoghesi giungesse da Roma. Ma il cristianesimo etiope, per una serie di motivi che Damião documentava bene nell'operetta, seguitava a essere guardato con sospetto da Roma che ne aveva condannato le dottrine monofisite fin dal IV Concilio di Calcedonia. Damião inseriva nel libro addirittura la testimonianza di un alto religioso etiope, il vescovo Säga-Zä'ab (Zaga Zabo nel latino dell'opera), che giunto in Portogallo per perorare la causa del riconoscimento della sua Chiesa era stato invece ignorato e oltraggiato dai suoi stessi correligionari. Individuato col Sadoleto, il Contarini, Reginald Pole e altri alti esponenti della Chiesa romana, Bembo aveva ricevuto il libro e il 10 gennaio 1541 ringraziava l'Autore (Travi IV 2229). Ma l'ambizione del portoghese e l'appoggio del cardinale veneziano e del suo 'entourage' non bastavano a rovesciare i rapporti di forza e il tentativo di vedersi riconosciuta la propria Chiesa era destinato a un nuovo fallimento. Al polo opposto, l'operetta sui Lapponi fa stato di un medesimo ecumenismo di stampo erasmiano. Frutto degli itinerari nordici di Damião (Germania, Pologna, Paesi bassi, Danimarca e Lituania), durante i quali aveva incontrato Lutero e Melantone e trovato nei fratelli Johannis e Olao Magnus preziosi informatori sulla realtà baltica (amicizie che saranno alla base della condanna dell'Inquisizione nel processo del 1571), la *Deploratio lappianae gentis* è significativa dello stesso spirito di apertura verso una popolazione non ancora evangelizzata e anzi tenuta, a giudizio di Damião, intenzionalmente lontana dal cristianesimo per meglio essere sfruttata e bistrattata dai signorotti locali. Della situazione, il portoghese aveva avuto notizia da Johannes Magnus, vescovo di Upsala incontrato a Danzica nel 1531, e subito aveva composto un *De Pilapiis* edito a Anversa nel 1532. Ritornava ora alla carica, cercando di muovere oltre la Chiesa romana cui apparteneva Bembo (la *Deploratio* è dedicata a Paolo III Farnese) anche Erasmo e il suo giro, ma con scarso successo. Sul tema sarebbe ritornato ancora a metà degli anni '60, nella *Crónica do felicisimo Rei D. Manuel* fissando così per sempre quel ruolo, ottimamente descritto dal Bataillon, di nobile e cosmopolita ambasciatore di quelle popolazioni presso la Chiesa di Roma (Bataillon 1938, p. 58).

Bibliografia

Allen = *Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterdami* denuo recognitum et auctum per P. S. Allen, M.A. e Coll. Corporis Christi, Oxford, Clarendon, 1906-1958, 12 voll.

Baltrušaitis 1967 = Jurgis Baltrušaitis, *La Quête d'Isis : essais sur la légende d'un mythe. Introduction à l'égyptomanie*, Paris, O. Perrier.

Bataillon 1938 = Marcel Bataillon, *Le cosmopolitisme de Damião de Góis*, in «Revue de littérature comparée», XVIII, pp. 23-58.

Bertoli, Cursi e Pulsoni 2018 = Fabio Bertoli, Marco Cursi e Carlo Pulsoni, *Bembo ritrovato. Il postillato autografo delle* Prose, Roma, Viella.

Bozzetti 1996 = *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di Simone Albonico, Andrea Comboni, Giorgio Panizza e Claudio Vela, Milano, Arnoldo e Alberto Mondadori.

Campana 1972 = Augusto Campana, *Angelo Colocci conservatore ed editore di letteratura umanistica*, in A*tti del Convegno di studi su Angelo Colocci*, Jesi 13-14 settembre 1969, Jesi, Amministrazione comunale, pp. 77-96.

Cian 1895 = Vittorio Cian, *Un decennio della vita di M. Pietro Bembo (1521-1531). Appunti biografici e saggio di studio sul Bembo con appendice di documenti inediti*, Torino, Loescher.

Cian 1898 = Vittorio Cian, *Per Bernardo Bembo. Le relazioni letterarie, i codici e gli scritti*, "Giornale storico della letteratura italiana" XXXI, pp. 49-81.

Clough 1965 = Cecil H. Clough, *Pietro Bembo' Library represented in the British Museum,* "The British Museum Quarterly", vol. XXX, nn. 1-2, pp. 3-17.

Clough 1984 = *The Library of Bernardo and Pietro Bembo*, "The Book Collector", XXXIII, pp. 305-331.

Currran 2007 = Brian Curran, *The Egyptian Renaissance. The Afterlife of Ancient Egypt in Early Modern Italy*, Chicago-London, The University of Chicago Press.

Danzi 2005 = Massimo Danzi, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Genève, Droz.

Danzi 2022 = Massimo Danzi, Ingenio ludere. *Scritti sulla letteratura del Quattrocento e del Cinquecento*, Pisa-Firenze, Edizioni della Normale – Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento.

Danzi 2022a = Massimo Danzi, *Da Padova a Roma all'Europa. Collezionismo artistico, biblioteche e relazioni intellettuali in casa Bembo*, in Danzi 2022, pp. 527-552.

Danzi 2022b = Massimo Danzi, *Bembo, le vie e l'attualità dell'Antico*, in Danzi 2022, pp. 509-525.

Danzi 2022c = Massimo Danzi, *Cultura ebraica di Pietro Bembo*, in Danzi 2022, pp. 481-507.

De La Mare 1999 = Albinia de la Mare, *Bartolomeo Sanvito da Padova, copista e miniatore*, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*. Progetto e coordinamento scientifico Giordana Canova Mariani. Catalogo a cura di Giovanna Baldissin Molli, Giordana Canova Mariani e Federica Toniolo, Modena, Franco Cosimo Panini, pp. 495-511.

De Nolhac 1884 = Pierre de Nolhac, *Les collections d'antiquités de Fulvio Orsini*, «Mélanges d'Archéologie et d'Histoire» dell'École française de Rome, IV, 1, pp. 139-231.

De Nolhac 1887 = Pierre de Nolhac, *La bibliothèque de Fulvio Orsini. Contribution à l'histoire des collections d'Italie et à l'étude de la Renaissance*, Paris, F. Vieweg, Libraire-Éditeur (ristampa Slatkine-Champion, Genève-Paris, 1976).

Dionisotti 1950 = Maria Savorgnan-Pietro Bembo, *Carteggio d'amore (1500-1501)*, a cura di Carlo Dionisotti, Firenze, Le Monnier.

Dionisotti 1965 = Carlo Dionisotti, *Appunti sul Bembo. I. Manoscritti Bembo nel British Museum. II. Per la storia del "Carminum libellus",* "Italia medioevale e umanistica", VIII, pp. 269-291 [ora in Vela 2002].

Dionisotti 1966, *Pietro Bembo*, "Dizionario Biografico degli Italiani", Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, VIII, pp. 133-151 [ora in Vela 2002].

Ferrary 1992 = Jean-Louis Ferrary, *Correspondance de Lelio Torelli avec Antonio Agustín et Jean Matal (1542-1553)*. Texte établi et commenté par J.-L. Ferrary, Como («Bibliotheca di Athaeneum», 19).

Gabrieli 2009 = Francesco Gabrieli, *Oriente e Occidente e loro conoscenza reciproca*, in Id., *Tra Oriente e Occidente.* Con due note di Renato Traini e Fulvio Tessitore, Napoli, Liguori, pp. 255-269.

Giannetto 1985 = Nella Giannetto, *Bernardo Bembo umanista e politico veneziano*, Firenze, Olschki.

Hobson 1975 = Antony Hobson, *The* iter italicum *of Jean Matal*, in *Studies in the book trade in honour of Graham Pollard*, Oxford, The Oxford bibliographical Society, pp. 33-61.

Jedin 1959 = Hubert Jedin, *Contarini und Camaldoli*, "Archivio italiano per la storia della pietà", II, pp. 51-118.

Lauber 2007 = Rossella Lauber, *"In casa di Messer Pietro Bembo". Riflessioni su Pietro Bembo e Marcantonio Michiel*, in *Pietro Bembo e le arti*, a cura di Guido Beltramini, Howard Burns e Davide Gasparotto, Venezia, Marsilio, pp. 441-464.

Leospo 1978 = Enrica Leospo, *La mensa isiaca di Torino.* Con 32 tavole, Leiden, E.J. Brill.

Massa 1992 = Eugenio Massa, *L'Eremo, la Bibbia e il Medioevo*, Napoli, Liguori.

Marx 1998 = Barbara Marx, *Zwischen Generationkonflikt und Paradigma. Latein und Volgare im Hause Bembo*, in *Latein und Nationalsprachen in der Renaissance*, a cura di Bodo Guthmüller, Wiesbaden, Harrowitz Verlag, pp. 31-66.

Marx 1998a = *Petrarkismus im Zwischen von Dante: Pietro Bembo und die* Asolani, «Deutsches Dante-Jahrbuch», 73, pp. 9-49.

Pignoria 1605 = *Vetustissimae tabulae aeneae sacris Aegyptiorum simulachris coelatae accurata Explicatio*, Venezia, Antonio Rampazzetto (cito dalla rist. di Amsterdam, Andrea Frisio, 1669).

Ramusio = Giovan Battista Ramusio, *Navigazioni e viaggi*, a cura di Marica Milanesi, Torino, Einaudi, 1978-1988, 6 voll. (ma la citazione è fatta secondo la prima edizione, in tre volumi: 1550-1559).

Seidel Menchi 1981 = Silvana Seidel Menchi, *La discussione su Erasmo nell'Italia del Rinascimento. Ambrogio Flandino vescovo di Mantova, Ambrogio Quistelli teologo padovano e Alberto Pio principe di Carpi*, in *Società, politica e cultura a Carpi ai tempi di Alberto III Pio.* Atti del Convegno internazionale (Carpi, 19-21 maggio 1978), Padova, Antenore, vol. I, pp. 291-382.

Tamani 1995 = Giuliano Tamani, *I libri ebraici del cardinal Domenico Grimani*, "Annali di Ca' Foscari", XXXIV, 3, pp. 5-52.

Travi = Pietro Bembo, *Lettere.* Edizione critica a cura di Ernesto Travi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1987-1993, 4 voll.

Vela 2002 = Carlo Dionisotti, *Scritti sul Bembo*, a cura di Claudio Vela, Torino, Einaudi.

Figure[1]

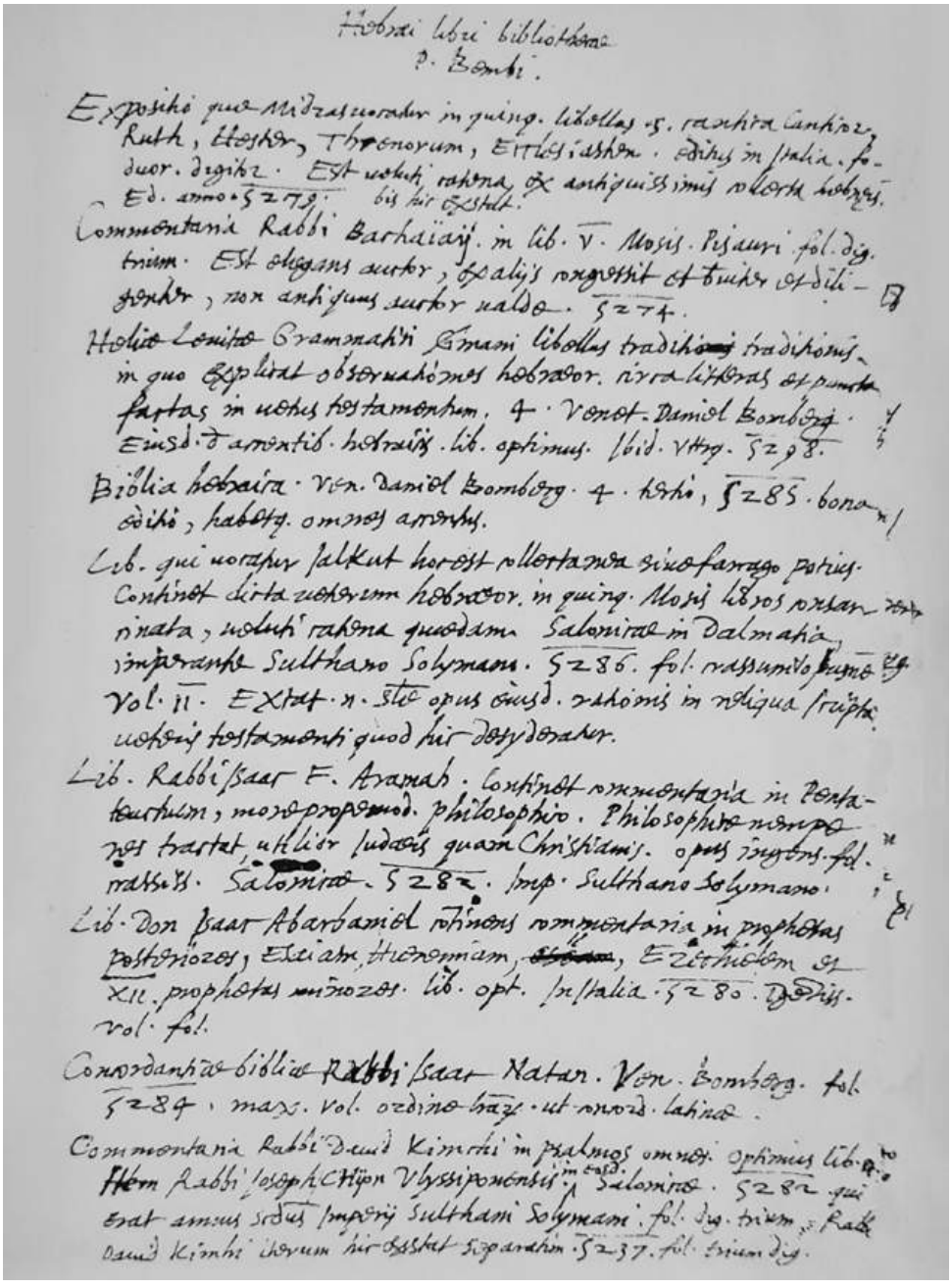


Figura 1 Cambridge, University Library, ms. Additional 565, c. 116r.
Inventario della biblioteca romana di Pietro Bembo di mano di Jean Matal (sezione ebraica).

[1] Tutte le figure di questo contributo sono tratte dal volume di Massimo Danzi, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Ginevra, Droz, 2005.

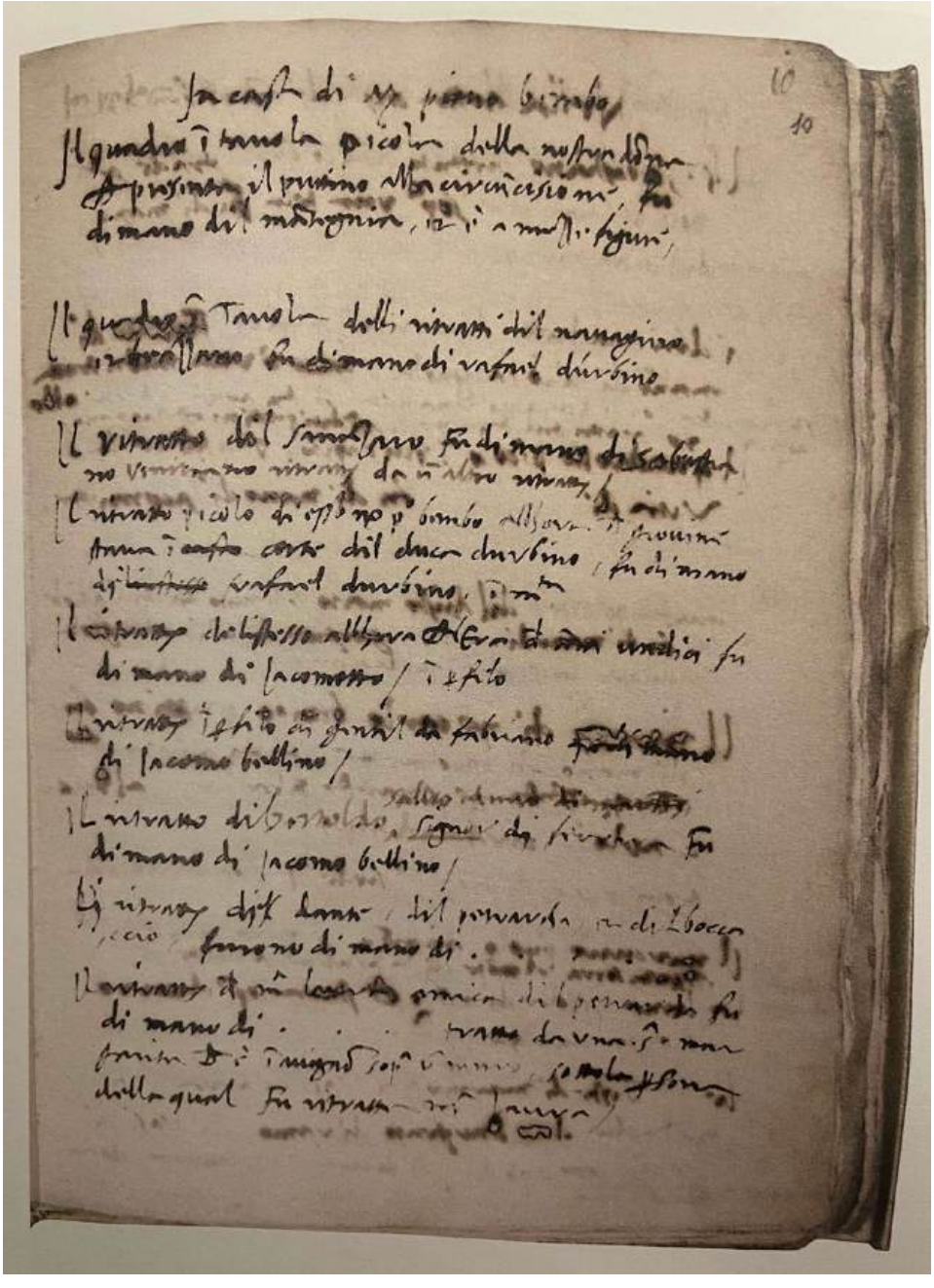


Figura 2 Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. It. XI 67 (7531), c. 10r.
Marcantonio Michiel, Inventario (parte bembesca). Su concessione del Ministero della Cultura – Biblioteca Nazionale Marciana. Divieto di riproduzione

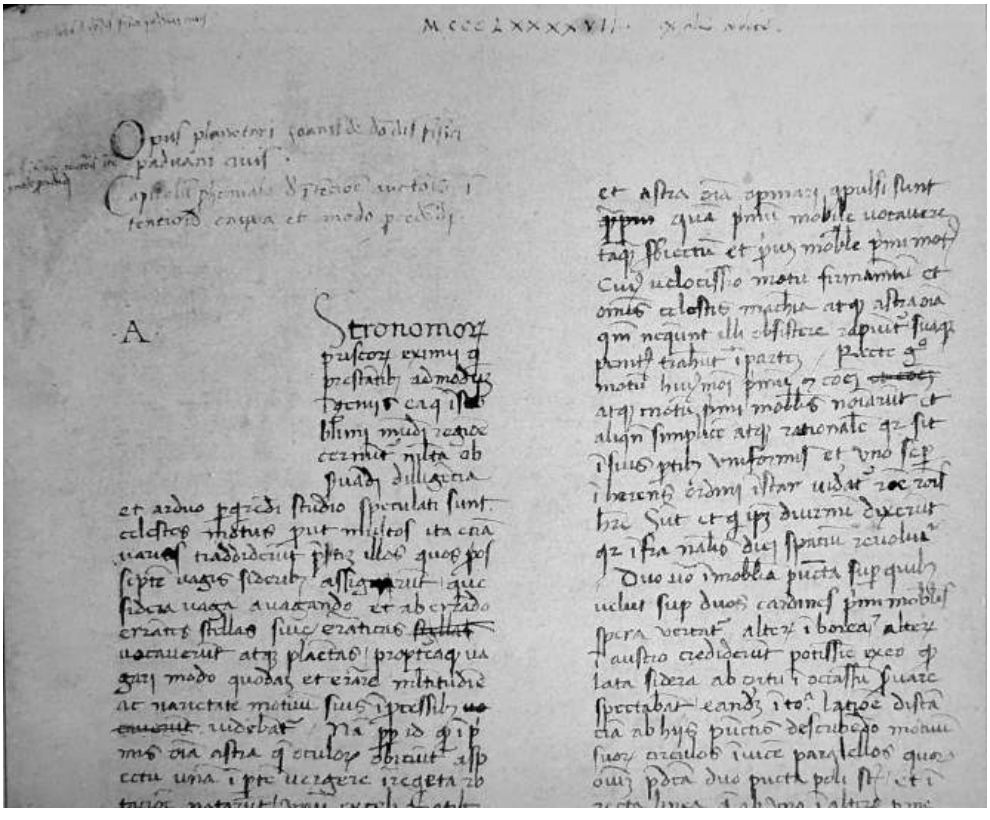
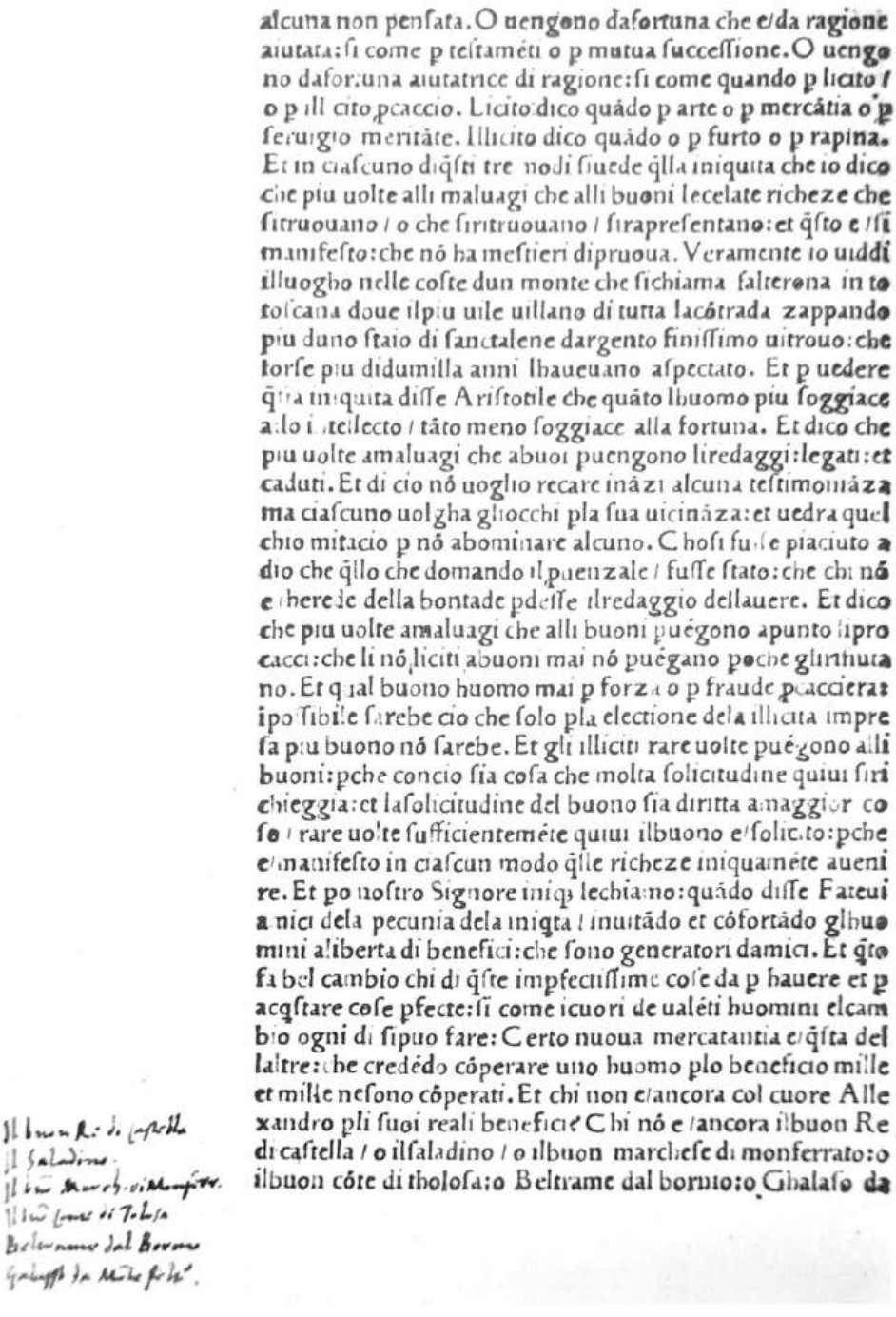


Figura 3 Giovanni Dondi dall'orologio. Windsor, Eton College Library, ms. 172, c. 59r.
Opus planetarium (in alto nota di Pietro Bembo). Riprodotto con il permesso del Provost and Fellows of Eton College.



alcuna non penſata. O uengono dafortuna che e/da ragione
aiutata: ſi come p teſtaméti o p mutua ſucceſſione. O uengo
no dafortuna aiutatrice di ragione: ſi come quando p licito /
o p ill cito ꝓcaccio. Licito dico quãdo p arte o p mercãtia o p
ſeruigio meritãte. Illicito dico quãdo o p furto o p rapina.
Et in ciaſcuno diq̃ſti tre modi ſuede q̃lla iniquita che io dico
che piu uolte alli maluagi che alli buoni lecelate richeze che
ſitruouano / o che ſiritruouano / ſirapreſentano: et q̃ſto e /ſi
manifeſto: che nõ ha meſtieri dipruoua. Veramente io uiddi
illuogho nelle coſte dun monte che ſichiama ſalterona in to
ſcana doue ilpiu uile uillano di tutta lacõtrada zappando
piu duno ſtaio di ſanctalene dargento finiſſimo uitrouo: che
forſe piu didumilla anni lhaueuano aſpectato. Et p uedere
q̃ſta iniquita diſſe Ariſtotile che quãto lhuomo piu ſoggiace
a:lo i:tellecto / tãto meno ſoggiace alla fortuna. Et dico che
piu uolte amaluagi che abuoi puengono liredaggi: legati: et
caduti. Et di cio nõ uoglio recare inãzi alcuna teſtimoniãza
ma ciaſcuno uolgha gliocchi pla ſua uicinãza: et uedra quel
chio mitacio p nõ abominare alcuno. C hoſi fu:ſe piaciuto a
dio che q̃llo che domando ilpuenzale / fuſſe ſtato: che chi nõ
e /here:e della bontade pdeſſe ilredaggio dellauere. Et dico
che piu uolte amaluagi che alli buoni puẽgono apunto ipro
cacci: che li nõ liciti abuoni mai nõ puẽgano poche glirihuta
no. Et q:al buono huomo mai p forz:a o p fraude ꝓcciera:
ipo ſibile ſarebe cio che ſolo pla electione dela illicita impre
ſa piu buono nõ ſarebe. Et gli illiciti rare uolte puẽgono alli
buoni: pche concio ſia coſa che molta ſolicitudine quiui ſiri
chieggia: et laſolicitudine del buono ſia diritta amaggior co
ſa / rare uolte ſufficientemẽte quiui ilbuono e/ſolicito: pche
e/manifeſto in ciaſcun modo q̃lle richeze iniquamẽte aueni
re. Et po noſtro Signore iniq̃ lechiamo: quãdo diſſe Fateui
a nici dela pecunia dela iniqta / inuitãdo et cõfortãdo glhuo
mini alliberta di benefici: che ſono generatori damici. Et q̃to
fa bel cambio chi di q̃ſte impfectiſſime coſe da p hauere et p
acq̃ſtare coſe pfecte: ſi come icuori de ualẽti huomini elcam
bio ogni di ſipuo fare: C erto nuoua mercatantia e/q̃ſta del
laltre: che credẽdo cõperare uno huomo plo beneficio mille
et mille neſono cõperati. Et chi non e/ancora col cuore Alle
xandro pli ſuoi reali benefici? Chi nõ e /ancora ilbuon Re
di caſtella / o ilſaladino / o ilbuon marcheſe di monferrato: o
ilbuon cõte di tholoſa: o Beltrame dal bormio: o Gualaſo da

Il buon Re di caſtella
Il Saladino
Il buon Marcheſe di Monferr.
Il buon Conte di Tolloſa
Beltramo dal Bormio
Galaſſo da Mũte fortẽ

Figura 4 Paris, Bibliothèque Nationale de France, Rés. Yd 208, c. 65v
Convivio di Dante Alighieri Fiorentino (colophon: "Impresso in Firenze per ser Francesco bonaccorsi Nel anno mille quattrocento novanta Adi XX Di septembre"). Notabilia di Pietro Bembo.

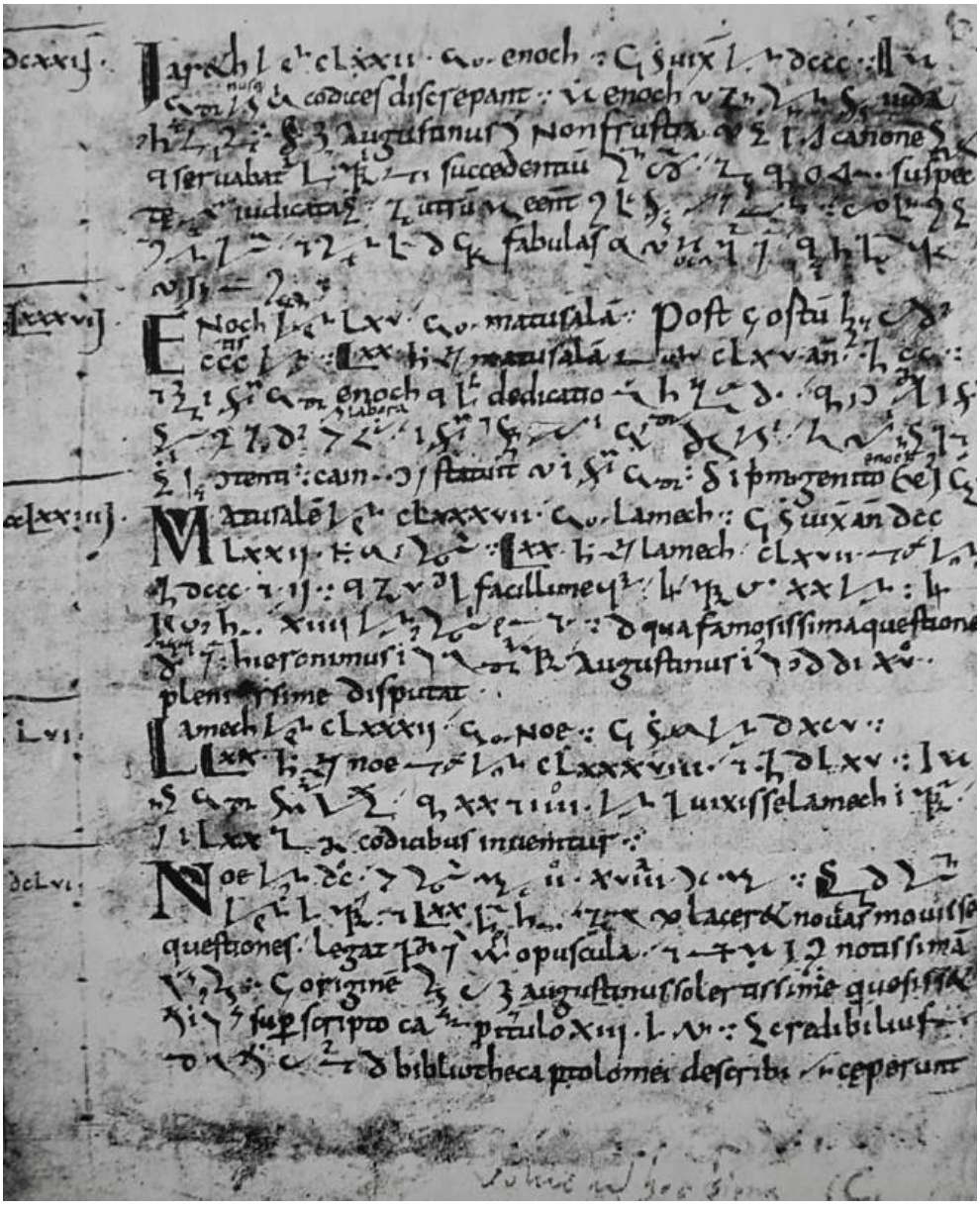


Figura 5 Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. M 12 sup, vol II, p. 210 (ms. tachigrafico vergato su palinsesto del sec. IX) Igino, De sideribus. La nota in calce di Pietro Bembo ("volve ad hoc signum" seguita da una mezza luna) ricostruisce la fascicolazione del ms.

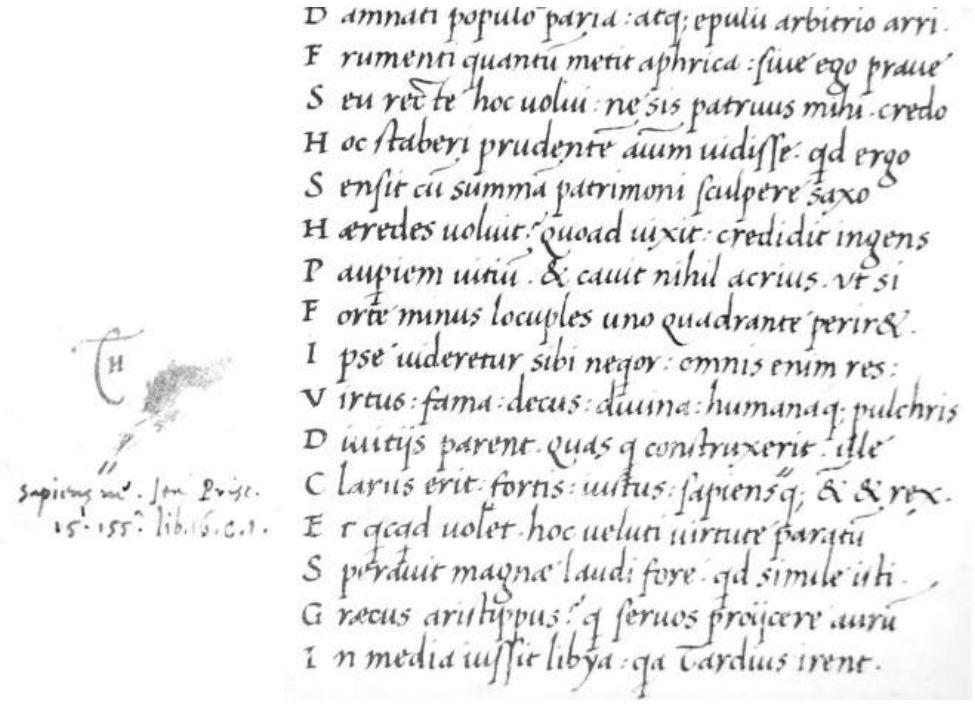


Figura 6 Cambridge, King's College Library, ms. 134, c. 149v Orazio. Nota di Pietro Bembo.

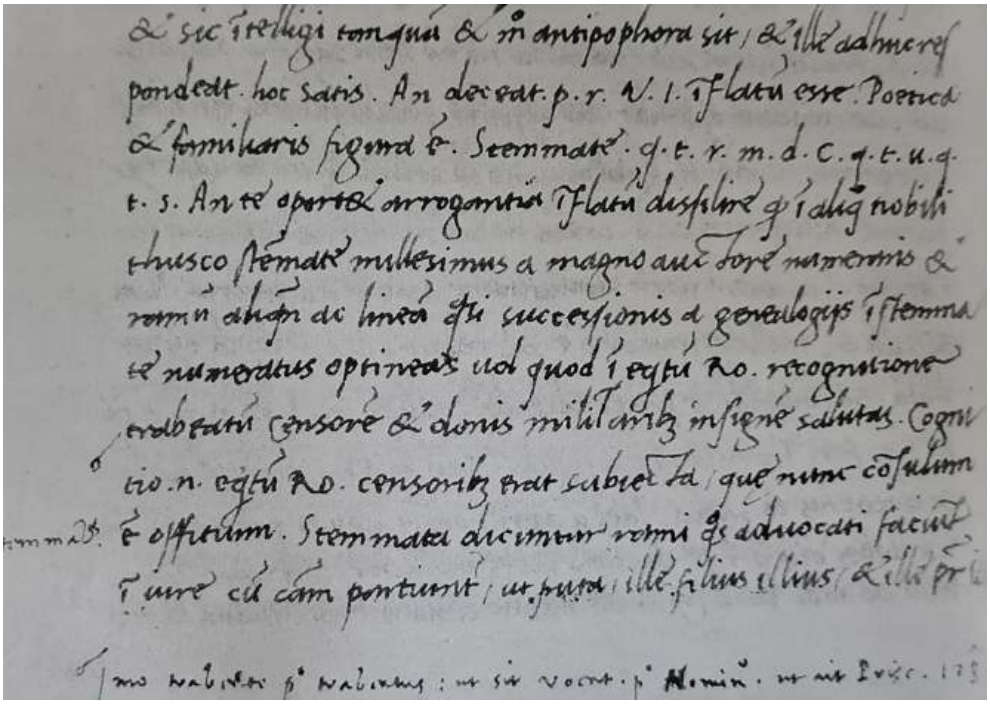


Figura 7 Windsor, Eton College Library, ms. 154, c. 30v. Commento alle Satirae di Persio. Nota in calce di Pietro Bembo. Riprodotto con il permesso del Provost and Fellows of Eton College.

La biblioteca di Manzoni

Silvia Morgana

1. Una biblioteca "plurale"

Riferita a Manzoni, scrittore e lettore «europeo» (*Manzoni europeo* 2000), l'idea di biblioteca include almeno due tipologie: la biblioteca "reale", cioè quel che resta dei libri che raccolse nelle sue abitazioni: la casa milanese di via Morone (la sua residenza con la famiglia dal 1813) e la villa di Brusuglio, a poca distanza dalla città, che la madre Giulia ereditò nel 1805 da Carlo Imbonati (Amerio 1978). E poi la sua biblioteca "virtuale", costituita dai libri dispersi o mancanti, ma sicuramente consultati-e utilizzati. Ma non si può ignorare anche la funzione cardine della biblioteca nella riflessione dell'autore de *I promessi sposi*, la biblioteca Ambrosiana fondata dal cardinal Federigo (cap.XXII; Ghilli, Guerrini 2015, Gallo 2021) e le altre biblioteche "immaginarie": il «grande scaffale di libri vecchi e polverosi» del dottor Azzecca-garbugli (cap.III), la «raccolta di libri considerabile, poco meno di trecento volumi» del letterato don Ferrante, «tutta roba scelta, tutte opere delle più riputate, in varie materie» (cap.XXVII) (De Seta 2016). E poi la piccola biblioteca del sarto del villaggio «un uomo che sapeva leggere, che aveva letto in fatti più d'una volta il *Leggendario de' santi*, il *Guerrin meschino* e i *Reali di Francia*, e passava, in quelle parti, per un uomo di talento e di scienza» (cap. XXIV) (Morgana 2020: 283-286); e anche la "non-biblioteca" di don Abbondio, che possedeva solo il breviario (la lettura «di precetto») e troviamo intento a ruminare sul nome di Carneade, che leggeva in un «libricciolo» (il «panegirico in onore di San Carlo»[1]) prestato da «un curato suo vicino, che aveva un po' di libreria» (cap. VIII). Attraverso le biblioteche del romanzo lo scrittore veicola le sue idee non solo sui modelli del sapere secentesco ma anche sulle varie forme e sugli squilibri dell'alfabetismo e della cultura scritta, compresa l'influenza sulla mobilità sociale, nella Lombardia borromaica (ivi: 290-292).

Già Italo Calvino osservava, in un suo celebre intervento del 1974, che non si potrebbe citare un altro grande romanzo europeo prima de *I promessi sposi* in cui «la condizione dell'illetterato sia così presente alla coscienza dell'autore» (Calvino 1995: 328):

> Insomma, il romanzo dei due illetterati è un libro che contiene in sé una pluralità di biblioteche: a ben vedere è tutto il romanzo che si situa dentro una biblioteca, quella che contiene il

[1] Cioè *La dottrina di San Carlo Borromeo spiegata da Vincenzo Tasca Venetiano Chierico Regolare della Congregatione di Somasca nel Duomo di Milano adì 4 novembre 1626*, Milano, 1626.

> «dilavato e graffiato autografo» dell' anonimo secentesco autore della storia milanese. Così come tutto il romanzo culmina nella fondazione della Biblioteca Ambrosiana, a coronare il centro ideale del libro, la vita di Federigo Borromeo: biblioteca a cui Manzoni finalmente affida la realizzazione del suo ideale di cultura, non senza puntate polemiche contro la cattiva tenuta delle biblioteche italiane. (Ivi: 331)

Ma si può aggiungere che c'è una crescente attenzione per questi temi già a partire dalla Seconda minuta (*Gli sposi promessi*), potenziata poi nella seconda edizione de *I promessi sposi* (la Quarantana) « anche dal sistema delle immagini progettato da Manzoni e realizzato da Gonin e altri artisti» (Morgana 2020: 288).

2. Libri "reali" e "virtuali"

Ma che cosa rimane, oggi, della biblioteca privata di Manzoni? Sono circa 5000 i volumi superstiti, conservati in tre diverse sedi: 3000 nella casa di via Morone, dove dal 1937 è stato istituito il Centro Nazionale Studi Manzoniani, e 1500 nella villa di Brusuglio, di proprietà privata. Inoltre, nella Sala Manzoniana della Biblioteca Nazionale di Brera sono custoditi altri 550 volumi pervenuti per donazione. Nel suo testamento ((13 agosto 1867) Alessandro aveva lasciato in eredità al figlio Pierluigi (Pietro, *Pedrin*) «tutti quei miei libri che possano essere di suo gradimento, e segnatamente quelli che portino postille o annotazioni di mia mano, o di qualunque altro carattere, e tutte le altre carte scritte da me.» (Riva 2021). Pierluigi premorì al padre nel 1873 e i manoscritti e molti volumi (di cui 200 postillati) furono poi donati nel 1886 alla Braidense dal genero, il senatore Pietro Brambilla.

Per orientarsi nelle tre raccolte manzoniane può essere ancora utile il catalogo cartaceo (Pestoni 1981), ma dal 2020 è diventato riferimento fondamentale il portale *Manzoni Online*, in corso di implementazione (Raboni 2020), che fornisce una nuova catalogazione aggiornata (in particolare per la raccolta di Brusuglio) e la riproduzione digitale anche di molti esemplari postillati, con schede di commento a cui si rinvia (www.alessandromanzoni.org/biblioteca/).

La parte più consistente dei libri che appartenevano a Manzoni è dunque tuttora conservata nella casa di via Morone. Lo scrittore Giulio Carcano, suo frequentatore abituale, ci ha lasciato un'immagine suggestiva dello studio, a pianterreno, tappezzato di libri e rimasto in gran parte immutato [Fig. 1]:

> Chi a quel tempo, svoltando dalla piazza de'Belgioioso nella via del Morone, fosse venuto alla casa del Manzoni, la quale serbava ancora la sua negletta facciata del secolo passato, attraversando il cortile e il portichetto di fronte, per cercare il poeta che la gloria salutava col primo sorriso, l'avrebbe veduto nel suo studio a terreno, a manca dell'andito che riesce in un piccolo giardino. Quello studio, le cui pareti si vedono anche oggi coverte all'ingiro da un migliaio di volumi de'classici antichi e moderni, e degli storici e filosofi d'ogni età e paese, e il giardino ombreggiato da qualche albero antico e sparso d'alcuni cespi di fiori, furono dal principio del secolo l'asilo del poeta; e là corse animosa e non mai stanca la vita del suo pensiero. L'altro studio, di fronte al suo, egli lo aveva destinato al Grossi, che gli era come fratello, e abitava nella stessa casa. (Carcano 1873: 22-23)

Così appare ancora oggi, a grandi linee, la collocazione dei libri in via Morone, dove «primeggiano [...] i testi di lingua, i vocabolari (numerosi i dialettali), le opere storiografiche, i moralisti francesi.» (Gaspari 2018: 313) [Fig. 2]:

> [...] disposti più vicini al tavolo di lavoro, a sinistra della nicchia che accoglie la sedia, e dall'alto verso il basso, la *Biographie universelle* (due scaffali), una serie di volumi sulla poesia provenzale, alcuni tra i libri di Fauriel e la *Storia e ragione di ogni poesia* di Francesco Saverio Quadrio, il *Dizionario* universale di Chambers (nell'edizione veneziana di Pasquali, 1748-1749, in nove volumi) e una fitta serie di grammatiche e dizionari. A destra, in alto, numerosi scaffali sono destinati a collezioni di poesia e teatro (italiani e stranieri insieme): Frugoni, Boileau, Caldéron); in basso, più a portata di mano, i testi di lingua. (Ivi)

E nello studio di Brusuglio:

[...] la biblioteca classica latina di Lemaire, la raccolta milanese dei «Classici italiani», tutto sant'Ambrogio e sant'Agostino (Parigi, 1676 e 1689), le opere complete di Bossuet e di Massillon (Parigi, 1734), di Buffon (Parigi, 1774-1777), di Goldoni (Venezia, 1792) (ivi: 314)

Nella biblioteca di campagna di Brusuglio sono presenti, fra l'altro, anche parecchi testi francesi e italiani di agricoltura e botanica, in parte già dell'Imbonati (Corgnati e Corgnati 1984), e la collezione milanese degli *Scrittori classici italiani di economia politica* (1803-1816, 40 voll.), opere lette e talora postillate.

E la biblioteca "virtuale"? «Quanti volumi mancano nella biblioteca superstite di Alessandro Manzoni?» si domandava Angelo Stella (Stella 2020: 6), riflettendo su volumi andati dispersi per via diverse (prestati, regalati o anche venduti da familiari); e su libri mancanti ma sicuramente letti, utilizzati e spesso anche citati da Manzoni nei suoi carteggi. Tra i dispersi, alcuni notevoli recuperi recenti provengono dal fondo librario del figliastro Stefano Stampa, conservato a Casa Manzoni: tra i suoi libri è stata ritrovata anche l'edizione settecentesca illustrata delle opere di Shakespeare, che era servita a Manzoni come esempio per le illustrazioni della Quarantana realizzate dal Gonin[2]. Lo scrittore l'aveva donata all'amico Luigi Rossari, che a sua volta la lasciò allo Stampa, di cui era stato istitutore (Gaspari 2018: 317). Anche il *Dictionnaire des proverbes français* del Mésangère (1823), postillato da Manzoni e donato dai suoi eredi a Giovanni Visconti Venosta, è poi pervenuto dal 1982, col resto della biblioteca di villa Visconti, al comune di Grosio, in Valtellina (Ghirardi 2018b). Ma il recupero di gran lunga più importante sono stati i sette volumi del Vocabolario della *Crusca veronese* con le fitte postille manzoniane (*Postille Crusca* 2005, vedi *infra*) pubblicate per la prima volta nel 1964 da Dante Isella, che li aveva potuti consultare presso due collezionisti privati, da cui la Biblioteca di Brera li acquistò solo nel 1997 (Danzi 1998).

[2] *I Promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni. Edizione riveduta dall'autore. Storia della colonna infame. Inedita*, Milano, dalla Tipografia Guglielmini e Redaelli, 1840-1842.

Tra i libri mancanti, è stata in parte ricostruita, soprattutto attraverso i carteggi, l'«altra biblioteca», cioè «quel rilevante numero di libri che, presi in prestito da biblioteche pubbliche o raccolte private, Manzoni ebbe modo di consultare nel corso di molti anni di studi» (*Carteggi I*: 579-624; Stella 2020: 8): molti libri provenienti dalla Braidense, tramite le numerose richieste agli amici bibliotecari, in particolare a Gaetano Cattaneo, «importante mediatore culturale (...) tra Milano e il cuore dell'Europa» (Centenari 2020, p.321; Gaspari in corso di stampa), ma anche volumi posseduti dalla Biblioteca Ambrosiana, dove sono affiorate recentemente tracce della consultazione manzoniana (Ballarini 2020; Cadioli in corso stampa).

3. Il dialogo con i libri

Manzoni fu un lettore instancabile e appassionato, non solo un bibliofilo e collezionista. Il suo dialogo continuo con autori e testi antichi e moderni, italiani ed europei, è documentato anche dalle tante postille apposte nei margini dei suoi libri: indizi preziosi per ricostruire il suo pensiero, le fonti delle sue opere, la loro elaborazione. Si tratta non solo di annotazioni verbali, ma in molti casi di postille "mute", cioè di segni di lettura di vario tipo: sottolineature, barre verticali, croci, manine con l'indice puntato, orecchie e piegature della pagina, foglietti inseriti con la funzione di segnalibro (Martinelli 2018). Sono molti i volumi di argomento storico che recano importanti tracce di lettura, come le cronache longobardiche (Becherucci 2002); o come la *Historia patria* e il *De peste* di Giuseppe Ripamonti e il *Raguaglio dell'origine et giornali successi della gran peste contagiosa* (...) 1648, del medico Alessandro Tadino, principali fonti storiche per *I promessi Sposi* (Nunnari 2013), e anche altri trattati, come la *Vera narratione del successo della peste* di Giacomo Besta (1578) e *I fatti di Milano al contrasto della peste* di Gaspare Bugati 1578 riguardanti la precedente peste "di S.Carlo" (1576).

Manzoni formò il suo pensiero linguistico attraverso la lettura dei più importanti testi europei di filosofia del linguaggio sette-ottocenteschi, testi meditati e postillati, che si rivelano il retroterra del suo «sistema» teorico (Martinelli 2002) nell'elaborazione del suo «eterno lavoro», l'inedito trattato *Della lingua italiana* (cinque redazioni, 1830-1859)[3]. Gli *Scritti linguistici inediti* documentano le sue letture e la sua intensa riflessione «tra linguistica e grammatica» (Pacaccio 2017; Zama 2018). Solo qualche esempio. Nella fase di riscrittura del romanzo per la Ventisettana, i frammentari *Modi di dire irregolari* (1825-26) trattano alcune «trasgressioni» sintattiche (costrutti come il «nominativo assoluto», la concordanza «di senso», il «pronome ripetuto») condannate dalle grammatiche ma giustificate dall' «uso» e dal «bisogno»[4]: a questi elementi di italiano popolare, ammissibili per i personaggi umili del suo romanzo, è collegabile la lettura delle *Regole ed osservazioni della lingua toscana ridotte a metodo* del Corticelli (II ed.1754), postillate in particolare nel secondo libro (*Della costruzione toscana*) (Martinelli 2017).

[3] *Scritti linguistici inediti II* (Tomo I: Prima redazione; Seconda redazione. Tomo II: Terza redazione; Quarta redazione; Quinta redazione).

[4] *Scritti linguistici inediti II*, t.1: 39-46.

Nel 1830 uscì la raccolta postuma delle *Prose scelte* del padre Cesari nell'edizione milanese del 1830: Manzoni lesse e postillò l'opera, conservata a Brusuglio, e in particolare la *Dissertazione sopra lo stato presente della lingua italiana* (*Manzoni Online*). La lettura sollecitò la sua critica al «sistema» teorico del Cesari e del purismo e l'inizio della prima redazione del trattato *Della lingua italiana*, dove delineava la sua idea di lingua sincronica e «intera», scritta e parlata. Si veda ad es. a p.91 della *Dissertazione* la postilla in margine, quasi un immaginario dialogo ironico di Manzoni con il caposcuola del purismo « Dove è il Trecento di grazia, perché se ne possa prendere la lingua? Non c'è più mi pare. – Ma c'è lo scrivere del Trecento. – Ah sì? Dunque uno *scrivere* è una *lingua?*».

Nel «*Sentir Messa*» (1835-36), «il trattato che costituisce uno spartiacque nella storia della linguistica manzoniana» (Danzi 2001: 186), iniziato con Tommaso Grossi e poi rimasto incompiuto[5], lo scrittore rifletteva sull'uso linguistico «come realtà parlata, viva, attuale [...] mutabile e non ristretta nei libri» e affermava che «l'Uso toscano d'oggidì avrà a essere, qual ch'ei pur sia, l'Uso della lingua d'Italia» dato che come ogni dialetto era «una lingua vera, reale, formata, vivente» ma, a differenza degli altri dialetti, aveva la caratteristica d'«esser stato riconosciuto e adottato dall'Italia», cioè d'aver già realizzato quel tanto di unità linguistica esistente. Da qui la critica nel «*Sentir Messa*» all'interpretazione contraddittoria dell'uso nei vari «sistemi» teorici, tutti orientati a «un fine non sociale, ma letterario»: in particolare sono confutati il *Saggio sulla filosofia delle lingue* del Cesarotti[6] e la *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al vocabolario della Crusca*[7], con la teoria "italianista" di un'ideale lingua nazionale comune risultante dal contributo degli scrittori, dei filosofi e degli scienziati di ogni parte d'Italia, come confermano le sue postille di lettura (Pacaccio 2020; Bruni 1985).

4. La ricerca di «una lingua viva e vera»

Un' ampia sezione della biblioteca manzoniana documenta la sua lunga ricerca di «una lingua viva e vera» (per una prima panoramica si può consultare in rete *Enciclopedia dell'italiano Treccani online*). Vale la pena rileggere per intero la pagina dell'*Appendice alla relazione sull'unità della lingua e ai mezzi di diffonderla* (1869)[8] in cui Manzoni rievocava i suoi personali «travagli» di «scrittore non toscano» [Fig. 3]:

> E ci sarebbe forse da farvi più pietà ancora, se v'avessi a raccontare i travagli ne' quali so essersi trovato uno scrittore non toscano che, essendosi messo a comporre un lavoro mezzo

[5] *Scritti linguistici inediti I*: 177-261.

[6] Manzoni possedeva e postillò il *Saggio* del Cesarotti (1800) in questa edizione: *Saggi dell'abate Melchior Cesarotti sulla filosofia delle lingue e del gusto a cui si aggiungono le Instituzioni scolastiche private e pubbliche e le Memorie intorno alla vita ed agli studi dell'autore*, Milano, per Giovanni Silvestri, 1821.

[7] Vincenzo Monti, *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, Milano: dall'Imp. Regia Stamperia, 1817-1826 (4 volumi in 7 tomi).

[8] *Appendice alla relazione sull'unità della lingua e ai mezzi di diffonderla,* in *Scritti linguistici editi*: 169-251.

> storico e mezzo fantastico, e col fermo proposito di comporlo, se gli riuscisse, in una lingua viva e vera, gli s'affacciavano alla mente, senza cercarle, espressioni proprie, calzanti, fatte apposta per i suoi concetti, ma erano del suo vernacolo, o d'una lingua straniera, o per avventura del latino, e naturalmente, le scacciava come tentazioni; e di equivalenti, in quello che si chiama italiano, non ne vedeva, mentre le avrebbe dovute vedere, al pari di qualunque altro Italiano, se ci fossero state; e non c'essendo dove trovar raccolta e riunita quella lingua viva che avrebbe fatto per lui; e non si volendo rassegnare, nè a scrivere barbaramente a caso pensato, nè a esser da meno nello scrivere di quello che poteva essere nell'adoprare il suo idioma, s'ingegnava a ricavar dalla sua memoria le locuzioni toscane che ci fossero rimaste dal leggere libri toscani d'ogni secolo, e principalmente quelli che si chiamano di lingua; e riuscendogli l'aiuto troppo scarso al bisogno, si rimesse a leggere e a rileggere, e quelli e altri libri toscani, senza sapere dove potesse poi trovare ciò che gli occorreva per l'appunto, ma supplendo, alla meglio, a questa mancanza col leggerne molti, e con lo spogliare e rispogliare il Vocabolario della Crusca, che ha conciato in modo da non lasciarlo vedere; e trovando per fortuna i termini che gli venissero in taglio, doveva poi fare de' giudizi di probabilità, per argomentare se fossero o non fossero in uso ancora; e non si fidando spesso di questi, doveva far faccia tosta coi cortesi Fiorentini e con le gentili Fiorentine, che gli dassero nell'unghie, e domandare: si dice ancora questo, o come si dice ora? e come si direbbe quest'altro che noi esprimiamo così nel nostro dialetto? e simili. Il periodo è riuscito lungo; ma le sarebbero state pagine, se v'avessi dovuta raccontar la storia per filo e per segno] (*Appendice alla relazione:* 233-234)

Queste, dunque, erano state le tappe del suo percorso durante l'elaborazione del romanzo. Nella prima stesura (*Fermo e Lucia,* 1821-23) [Fig. 4], Manzoni aveva cercato invano, partendo dalle lingue a lui note, il milanese e il francese, gli «equivalenti» altrettanto vivi nella lingua ignota («in quello che si chiama italiano»); ma insoddisfatto dell'ibrido risultato (un «composto indigesto», scriveva nella seconda Introduzione) l'aveva messo da parte. Poi (1823-1827), dalla Seconda Minuta (gli *Sposi promessi*) [Fig. 5] alla prima edizione de *I promessi sposi* (la *Ventisettana*) [Fig. 6], aveva perlustrato libri e vocabolari nella fase «toscano-milanese», sforzandosi di trovare le corrispondenze o le differenze tra la lingua toscana della tradizione letteraria, che per Manzoni rappresentava la base di lingua comune esistente in Italia, e il suo dialetto milanese, lingua viva e parlata. Ma subito dopo la stampa, con il viaggio in Toscana del 1827, era iniziato il suo confronto della lingua del romanzo con l'uso vivo e civile del fiorentino contemporaneo, non più attraverso i libri ma attraverso la competenza dei parlanti.

Per la prima edizione de *I promessi sposi* era stato fondamentale strumento di lavoro il *Vocabolario della Crusca* nell'edizione veronese[9] a cura del purista Antonio Cesari (1806-1811) (*Postille Crusca*), che Manzoni nell'*Appendice* confessava di avere «conciato in modo da non poterlo vedere» [Fig. 7] (riproduzione completa in *Manzoni Online*). Sono poche invece, anche se non prive di interesse, le sue postille alla quarta

[9] *Vocabolario degli Accademici della Crusca oltre le giunte fatteci finora, cresciuto d'assai migliaja di voci e modi de' classici, le piu trovate da veronesi .[...],.* Verona : dalla stamperia di Dionigi Ramanzini, 1806 (sette volumi).

edizione fiorentina del Vocabolario della Crusca[10] (Danzi 1998). Alcune annotazioni alla Crusca veronese sono databili già prima dell'avvio del *Fermo e Lucia* (nel periodo in cui Manzoni postillava anche i primi volumi della *Proposta* del Monti, apparsa nel 1817), ma la maggior parte sono collocabili tra il 1823 e il 1827, cioè nella fase «toscano milanese» di riscrittura del romanzo (Raboni 2008). Infine, ci sono alcune postille che «recano i segni di una già acquisita e piena conoscenza dell'uso tosco-fiorentino» (Vitale 1992: 200) e sono databili al periodo successivo, dopo il viaggio a Firenze del 1827 che apre la sua «verifica» dell'uso vivo e parlato del fiorentino. Ad esempio, alla fine della sua lunga annotazione sul significato della voce AGUCCHIATORE, Manzoni aggiungeva «[...] Da verificarsi in Firenze. Risp.: non è più in uso». Alla voce BOCCICATA e BUCCICATA: «Non ne sapere, non ne intendere una buccicata: modi dell'uso vivente fiorentino». In gran parte le postille verbali che si stratificano sui sette volumi di quel Vocabolario documentano la critica alle giunte veronesi del Cesari e della sua scuola, portatrici di errori e forme disusate. Ad esempio, alla giunta «VINCIUTO. *Vinto*. *Guitt.Lett. 24.61* [le Lettere di Guittone]. O che gioioso, e glorioso assempro [cioè "esempio"]ec. vincere vinciuto ogni nemico!», Manzoni commentava sarcasticamente in margine: «oh che goffo e sgrammaticato assempro!». E tante sono le annotazioni che testimoniano la ricerca della «lingua toscano-milanese», con l'indicazione delle corrispondenze scoperte tra il toscano letterario e il suo milanese, vedi ad es. alle voci DA PER SE « [...] È il pretto *de per nun*, *de per lù* dei milanesi»; DIMENTICARE « [...] Mil. *Andare in oca*».

Sui margini della *Crusca veronese* Manzoni aggiungeva anche centinaia di citazioni, risultato della sua lettura di un canone esteso di autori che è stato definito «rivoluzionario per la tradizione italiana» (Danzi 1998). Si trattava infatti di una «fitta lettura»

> [...] dei testi di scrittori toscani (o di scrittura toscana) dai toni «comici» [...] o dai registri «medi», cronisti, storici, epistolografi, memorialisti, predicatori [...] e degli scritti di autori delle «arti» [...] o dal lessico più moderno talora con apertura straniere [...] indirizzata appunto a fornire alla lingua eletta letteraria preziosi e indispensabili dati (voci e locuzioni) di integrazione [...] (Vitale 1990: 105).

Il «laboratorio» della ricerca della lingua viva e vera, attuata ancora per via libresca, erano soprattutto «i testi di lingua fiorentini e toscani, in cui meglio per Manzoni si rifletteva l'uso vivo» (Vitale 2013: 7): e soprattutto gli autori toscani della tradizione comica e popolare cinque-sei-settecentesca in cui Manzoni cercava voci e modi di espressività media e colloquiale. Importanti sono le testimonianze del suo studio dei sei volumi del *Teatro comico fiorentino* (1750) [11] (Cartago 2013: 255-96; 2017, 2020; Ghirardi 2016, 2017, 2018), con postille e segni di lettura, spesso in corrispondenza con le citazioni da lui depositate nei margini della Crusca veronese. E sono significative le lo-

[10] *Vocabolario degli accademici della Crusca*, Firenze : appresso Domenico Maria Manni, 1729-1738 in 6 voll. (qualche postilla al secondo e quinto volume).

[11] *Teatro comico fiorentino contenente 20 delle più rare commedie citate da' sig. Accademici della Crusca diviso in tomi sei*, in Firenze [i.e. Venezia], 1750.

cuzioni entrate già nella riscrittura del romanzo ed evidenziate nelle commedie di Giovan Maria Cecchi, di Anton Francesco Grazzini detto il Lasca, di Francesco D'Ambra, di Lionardo Salviati, di Michelangelo Buonarroti il giovane. La *Tancia* del Buonarroti (in Crusca "Accademico Impastato"), commedia rusticale rappresentativa per il primo Seicento del «gusto letterario del tempo per il lessico popolareggiante» (Cartago 2013: 85), fu postillata da Manzoni anche e soprattutto nell'edizione settecentesca, con le note di Anton Maria Salvini[12]. E poi ancora il *Malmantile* di Lorenzo Lippi[13] e le commedie di Giovan Battista Fagiuoli (1734-38)[14], opere intensamente studiate e utilizzate. Del resto gli scritti teatrali come fonti di locuzioni popolari e modi proverbiali destarono sempre grande interesse in Manzoni (Rumine 2023), che annotò alcune commedie in italiano di Goldoni nell'edizione veneziana (1788-1795); e soprattutto i tre tomi delle *Comoediae* di Plauto (1788) (Bassi 1932), glossati con ben 800 postille di traduzione in italiano e anche in francese e milanese (nel periodo 1824-1827, cfr. Martinelli 2017; riproduzione completa in *Manzonionline)*. Dalle postille al *Teatro comico fiorentino* si può verificare la ricerca linguistica non solo lessicale di Manzoni, ma anche l'interesse per i modi del parlato dialogico, ad esempio nelle commedie del Cecchi:

> anche esempi di ridondanze pronominali (p.e. «mi pagaste me», dall'*Assiuolo*), pleonasmi, impieghi funzionali alla *mise en relief* espressiva di deittici (p.e. *ecco qui*; *questa qui*; *qui* ecc.), interiezioni ed esclamazioni (p.e. *eh, eh, eh*; *to'*; *appunto!*; *Manca!*; *so molto*; *no Dio*; *Signore!*; *ma sì*; *sì, le more!* ecc.), fino a minimi meccanismi di «*fictio* dell'oralità», come fatismi e colloquialismi inseriti quasi a mo' d'intercalare (*dico*; *dice; di'su*; *come si fa*; *tenete*; *sai tu?* ecc.). (Ghirardi 2016: 133-34)

Come s'è visto, per la prima edizione del romanzo lo scrittore era partito dalle due lingue vive a lui note, il francese e il milanese, per arrivare all'italiano «ignoto» attraverso i vocabolari, come scriveva al fiorentino Giuseppe Borghi (25 febbraio 1829):

> Sapete a che mi bisogna di ricorrere tante volte, per arrivar dal noto all'ignoto? *al vocabolario francese-italiano*: perchè so il vocabolo e la locuzione francese, e d'italiano nulla.
> […]
>
> Un *gran tesoro è per me il vocabolario milanese*, e non potrei dire abbastanza quanto io pregi quel lavoro , e ne sia grato all'autore: ma, come lavoro umano, ha i suoi difetti; e il principale è certamente quello d'esser *fatto un po'troppo sui libri, e un po'poco sull'Uso.* (*Carteggi letterari II*: 443-4, corsivi miei).

[12] *La Fiera commedia di Michelagnolo Buonarruoti il giovane e La Tancia commedia rusticale del medesimo coll'annotazioni dell'abate Anton Maria Salvini gentiluomo fiorentino [...]* In Firenze : nella Stamperia di S.A.R. per li Tartini e Franchi, 1726; cfr. Cartago 2013: 85-114.

[13] *Il Malmantile racquistato di Perlone Zipoli colle note di Puccio Lamoni e d'altri. Tom. 1. \-2.* In Firenze : nella stamperia Bonducciana sulla piazza di S. Apollinare, 1788. Il Malmantile era stato pubblicato nel 1676. Cfr. Cartago 2013: 204-246.

[14] *Commedie di Gio. Batista Fagiuoli fiorentino,* In Lucca , per Salvatore e Giandomenico Marescandoli, 1734-1738. Cfr. Cartago 2013: 171-201.

Nella biblioteca superstite mancano oggi un dizionario bilingue francese-italiano, come il *Dictionnaire françois-italien* di Francesco Alberti di Villanuova (1811), sicuramente noto a Manzoni, e il dizionario francese che lo scrittore doveva avere «sul tavolino» (identificato con il *Dictionnaire classique de la langue française* del Verger, 1827, cfr. Danzi 2001: 151-2); mentre è custodito nella biblioteca comunale di Grosio (vedi *supra*) il *Dictionnaire des proverbes français* di Pierre de la Mésangère (1823), con postille linguistiche apposte da Manzoni probabilmente tra 1823 e 1824, dal momento che «una parte non indifferente dei proverbi postillati trova accoglienza nella Seconda minuta» (Ghirardi 2018 b: 210-11).

Tra i libri superstiti c'è invece il principale esemplare postillato da Manzoni del *Vocabolario milanese* di Francesco Cherubini[15] [Fig. 8] (riproduzione completa in *ManzoniOnline*), il «gran tesoro» utilizzato dallo scrittore per la prima edizione del romanzo (Danzi 2001: 137-162). Dopo la stampa de *I promessi sposi* Manzoni lo portò con sé nel viaggio a Firenze del 1827 ma, consapevole dei «difetti» dell'italiano libresco del Cherubini (ivi: 109-116), lo lasciò da annotare agli amici fiorentini. Le postille di Manzoni anteriori al 1827 sono poche, mentre la maggior parte delle sue annotazioni sono posteriori al dicembre 1835, quando il vocabolario rientrò finalmente da Firenze a Milano, con nei margini un ricco bottino di voci vive che contribuì al «definitivo superamento della fase "toscano milanese"» e sollecitò la sua risoluzione di avviare la revisione de *I promessi sposi* per la seconda edizione, la Quarantana[16] (Danzi 2001 :187) [Fig. 9]. Interrotto a inizio del 1836 il lavoro del *Sentir Messa* in collaborazione con il Grossi e gli spogli dagli autori toscani[17] condotti a sostegno della lingua del *Marco Visconti*, gli interventi manzoniani sul primo Cherubini si situano ormai «all'interno di un progetto linguistico omogeneo», la ricerca del fiorentino parlato (ivi: 185):

> Con le postille al Cherubini siamo ben lontani dalla ricerca lessicologica documentata nella annotazioni al *Vocabolario della Crusca*, tutte imperniate sulla lingua degli autori. Qui non è più questione di lingua scritta, letteraria, ma di lingua viva, dell'uso fiorentino (ivi: 186).

Si conserva a Brera anche l'esemplare della seconda edizione del *Vocabolario milanese* [18]del Cherubini (1839-56), annotato da Manzoni (i primi quattro tomi) e dalla fiorentina Emilia Luti (fino alla voce FRANZA del secondo tomo). Le postille sono databili prevalentemente tra il 1840 e il 1842, all'epoca della permanenza della Luti a casa Manzoni e della sua consulenza per la revisione e la stampa della Quarantana, ma sono anche più tarde, come provano i rimandi di Manzoni alla Parte seconda del *Prontuario di vocaboli* [...] di Giacinto Carena *(Vocabolario metodico d'arti e mestie-*

[15] *Vocabolario milanese-italiano di Francesco Cherubini,* Milano, dalla Stamperia Reale, 1814 (due tomi).
[16] *I Promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni. Edizione riveduta dall'autore. Storia della colonna infame. Inedita*, Milano, dalla Tipografia Guglielmini e Redaelli, 1840-1842.
[17] *Scritti linguistici inediti II,* t.1: 377-391.
[18] *Vocabolario milanese-italiano di Francesco Cherubini*, Milano, dall'Imp. regia Stamperia, 1839-1856, 5 voll. Il quinto volume, pubblicato postumo nel 1856, non fu posseduto e postillato da Manzoni.

ri) edita nel 1853. Per esempio alla voce SEGGELLA annotava «Botticello = Carena 337» (Ferrari 2017 e 2023). La seconda edizione del Cherubini, che nella parte italiana del suo vocabolario rispecchiava «le sue (e non solo sue) difficoltà di lingua» (Poggi Salani 2000: 17; 2019:126) fu oggetto di una progettata revisione («revista») da parte dell'officina manzoniana nel 1856[19] (Danzi 2001: 245-278): anno in cui Manzoni abbozzò con Gino Capponi anche un saggio di vocabolario secondo l'uso fiorentino[20].

Siamo dunque, ormai, nel cuore del progetto manzoniano, che va ben oltre il problema della lingua per il romanzo e si focalizza sulla ricerca di «una lingua in comune» per l'Italia, «una nazione dove siano in vigore vari idiomi» [21]. Basandosi sulla sua concezione sincronica, parlata e sociale della lingua, Manzoni indicava per la prima volta pubblicamente la sua proposta di politica linguistica con la *Lettera al Carena* (1850)[22] e poi più tardi, in via ufficiale, con la sua *Relazione Dell'Unità della lingua e dei mezzi di diffonderla*, indirizzata a Emilio Broglio, Ministro della Pubblica Istruzione, d'intesa con Ruggero Bonghi e Giulio Carcano (marzo 1868)[23]. E prospettava un "accordo linguistico" (Polimeni 2020:65) per sostituire «a que' diversi mezzi di comunicazione d'idee», cioè alle varietà dialettali, «un mezzo unico», cioè il fiorentino civile, da diffondere e insegnare come lingua unitaria attraverso un vocabolario non più fondato su modelli letterari ma sul «linguaggio fiorentino vivente» [24]. Il vocabolario sarebbe servito anche a fornire le corrispondenze fiorentine vive e uniformi ai vocabolari dei vari dialetti («degli altri idiomi») e quindi a favorire il graduale passaggio dal «noto» all'«ignoto», cioè dal dialetto all'italiano. Strumenti didattici fondamentali di questa politica educativa, nella parte conclusiva stesa da Giulio Carcano, dovevano essere i libri per la scuola, come «Abbecedari, catechismi e primi libri di lettura nelle scuole, scritti o almeno riveduti da Toscani, sempre colla mira di cercare la diffusione della lingua viva» e «piccoli vocabolari domestici d'arti e mestieri». Insomma, c'erano ancora libri e vocabolari, ma di tipo nuovo per la nuova nazione, nel progetto di Manzoni e della Commissione milanese, che concludevano i loro «suggerimenti» al Ministro esprimendo «la fiducia che l'Italia, alla conquista della sua indipendenza e unità, deva [...] aggiungere anche quella della lingua.».

[19] *Scritti linguistici inediti II*, t.2, pp. 1006-1013.

[20] *Saggio di vocabolario dell'uso fiorentino* in *Scritti linguistici inediti II,* t.2: 937-958.

[21] *Relazione Dell'Unità della lingua e dei mezzi di diffonderla*, in *Scritti linguistici editi,* pp. 52-79.

[22] *Sulla lingua italiana. Lettera al sig .cavaliere Consigliere Giacinto Carena*, in *Scritti linguistici editi*: 9-46.

[23] Il manoscritto autografo della Relazione fu inviato da Manzoni al Broglio con una lettera (19 febbraio1868) e donata in aprile dal Broglio alla principessa Margherita di Savoia in occasione delle sue nozze col futuro re Umberto I (Marazzini e Maconi 2011).

[24] La realizzazione del progetto sarà il *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze*, opera di Giovanbattista Giorgini, genero di Manzoni, e di Emilio Broglio, opera che uscirà tra il 1870 e il 1897.

Edizioni citate di opere di Manzoni

Carteggi letterari I = Carteggi letterari, I, a cura di Serena Bertolucci, Giovanni Meda Riquier, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2010.

Carteggi letterari II = Carteggi letterari, II, a cura di Laura Diafani e Irene Gambacorti, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2016.

Fermo e Lucia= Fermo e Lucia, ed. critica diretta da Dante Isella, a cura di Barbara Colli, Paola Italia, Giulia Raboni, Milano, Casa del Manzoni, 2006.

I promessi sposi= I promessi sposi. Testo del 1840-1842, a cura di Teresa Poggi Salani, con una nota al testo di Angelo Stella, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2013.

I promessi sposi. Ventisettana= I promessi sposi, edizione critica della Ventisettana, a cura di Donatella Martinelli, Milano, Casa del Manzoni, 2022.

Postille Crusca= Postille al Vocabolario della Crusca nell'edizione veronese, a cura di Dante Isella, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2005.

Postille Filosofia= Postille. Filosofia, a cura di Donatella Martinelli, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2002.

Scritti linguistici editi= Scritti linguistici editi, a cura di Angelo Stella, Maurizio Vitale, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2000.

Scritti linguistici inediti I-II= Scritti linguistici inediti, I e II (t.1 e 2) a cura di Angelo Stella, Maurizio Vitale, premessa di Giovanni Nencioni, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2000.

Sposi promessi = Gli Sposi Promessi. Seconda minuta (1823-1827), ed. critica a cura di Barbara Colli, Giulia Raboni, Milano, Casa del Manzoni, 2012.

Bibliografia

Amerio 1978 = Romano Amerio, *Brusuglio. Guida alla visita di Villa Manzoni*, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani.

Ballarini 2020 = Marco Ballarini, *Manzoni all'Ambrosiana*, in Morgana e Paccagnini 2020, pp. 39-59.

Bassi 1932 = Domenico Bassi, *Postille inedite di Alessandro Manzoni a Plauto e Terenzio*, in «Aevum», VI, 2-3, pp. 225-274.

Becherucci 2002 = Isabella Becherucci , *Il dialogo con gli storici dei Longobardi. Postille manzoniane edite e inedite*, in «Per leggere. I generi della lettura», II, 3, pp. 101-127.

Bruni 1985 = Arnaldo Bruni, *Manzoni lettore della "Proposta" montiana in un postillato della Biblioteca Nazionale Braidense*, in *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, Roma, Salerno, 1985 pp. 534-557.

Cadioli in corso di stampa = Alberto Cadioli, *Tracce manzoniane in una collezione privata dimenticata*, in *Tracce manzoniane in Ambrosiana, Atti del Dies Academicus 2023*, a cura di Alberto Cadioli e Carla Riccardi, Milano, Biblioteca Ambrosiana, in corso di stampa.

Calvino 1995 = Italo Calvino, *Il romanzo dei rapporti di forza*, in Id., *Saggi 1945-1985*, t. I, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, pp. 328-341.

Carcano 1873 = Giulio Carcano, *Vita di Alessandro Manzoni*, Milano, Richiedei, pp. 22-23.

Cartago 2013 = Gabriella Cartago, *Un laboratorio di italiano venturo. Postille manzoniane ai testi di lingua*, prefazione di Maurizio Vitale, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani.

Cartago 2017 = Gabriella Cartago, *«Era così compagnevole che conversava persino coi libri che leggeva»*, in *Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*, a cura di Massimo Prada e Giuseppe Sergio, Milano, Ledizioni, 2017, pp. 453-469.

Cartago 2020 = Gabriella Cartago, *Sulle postille ai testi di lingua,* in Morgana e Paccagnini 2020, pp. 93-103.

Centenari 2020 = Margherita Centenari, *La biblioteca*, in *Manzoni,* a cura di Paola Italia, Roma, Carocci, pp. 161-178.

Corgnati e Corgnati 1984 = Letizia Corgnati e Maurizio Corgnati, *Alessandro Manzoni fattore di Brusuglio*, Prefazione di Giancarlo Vigorelli, Milano, Mursia.

Danzi 1998 = Luca Danzi, *Le postille di Manzoni al Vocabolario della Crusca: con una appendice di altri documenti*, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

Danzi 2001 = Luca Danzi, *Lingua nazionale e lessicografia milanese. Manzoni e Cherubini*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

De Seta 2016 = Ilaria De Seta, *Tre modelli culturali Le biblioteche dei «Promessi sposi»*, in Guido Baldassarri et al., *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Roma, Adi editore.

Ferrari 2017 = Jacopo Ferrari, *Sulle postille inedite manzoniane alla seconda edizione del Vocabolario milanese italiano di Francesco Cherubini*, in «Studi italiani di linguistica teorica e applicata», XLVI, 1, pp. 95-108.

Ferrari 2023 = Jacopo Ferrari, *Manzoni e Carena. Postille, lettere e vocabolari*, in «Italiano digitale», XXVI, 3 (luglio-settembre).

Gallo 2021 = Federico Gallo, *«Se non fosse in piedi questa Biblioteca Ambrosiana»: sul capitolo xxii dei «Promessi sposi»*, in «Rivista di studi manzoniani», V, pp. 49-68.

Gaspari 2018 = Gianmarco Gaspari, *Le biblioteche di Manzoni*, in Id. *Il mito della scuola di Milano. Studi sulla tradizione letteraria lombarda*, Firenze, Cesati, 2018, pp. 313-322 (già in *Manzoni europeo* 2000, pp. 35-42).

Gaspari in stampa = Gianmarco Gaspari, *"Scuse e ringraziamenti senza fine"*, in *Tracce manzoniane in Ambrosiana, Atti del Dies Academicus 2023*, a cura di Alberto Cadioli e Carla Riccardi, Milano, Biblioteca Ambrosiana, in corso di stampa.

Ghilli, Guerrini 2015 = Carlo Ghilli, Mauro Guerrini, *La Biblioteca Ambrosiana nei «Promessi sposi»*, in *Biblioteche reali, biblioteche immaginarie. Tracce di libri, luoghi e letture*, a cura di Anna Dolfi, Firenze University Press, pp. 365-376.

Ghirardi 2016 = Sabina Ghirardi, *La voce delle postille "mute": i notabilia manzoniani alle commedie di Giovan Maria Cecchi*, in «I Quaderni di Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 1, pp. 131-212.

Ghirardi 2017 = Sabina Ghirardi, *Sentori di lingua «toscano-milanese» nei notabilia inediti alla Tancia di Michelangelo Buonarroti il Giovane*, in «I Quaderni di Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 2, pp. 325-377.

Ghirardi 2018 = Sabina Ghirardi, *La ricerca di una lingua «viva e vera» per il romanzo: i «notabilia» manzoniani al «Furto» di Francesco D'Ambra*, in «Annali Manzoniani», III s., I, pp. 92-115.

Ghirardi 2018b = Sabina Ghirardi, *Le postille manzoniane al «Dictionnaire des proverbes français» di Pierre de la Mésangère*, in «Prassi ecdotiche della modernità letteraria», 3, pp. 205-232

Manzoni europeo 2000 = *Manzoni scrittore e lettore europeo*, Catalogo della Mostra , Roma, De Luca, 2000.

Marazzini e Maconi 2011 = Manzoni Alessandro, *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla*, Edizione critica del ms. Varia 30 della Biblioteca Reale di Torino a cura di Claudio Marazzini e Ludovica Maconi, con due note di G. Giacobello Bernard e F. Malaguzzi, Castel Guelfo di Bologna, Imago; Società Dante Alighieri.

Martinelli 2002 = Donatella Martinelli, *Introduzione* a *Postille Filosofia*, pp. LV-CVIII.

Martinelli 2017 = Donatella Martinelli, *Le postille manzoniane alle «Regole» del Corticelli e le "sirene" del mercato vecchio*, in «Studi linguistici italiani», XLIII, 2, pp. 205-228.

Martinelli 2017b = Donatella Martinelli, *L'edizione digitale delle postille manzoniane a Plauto: problemi ecdotici*, in «Ecdotica» 14, pp. 48-87.

Martinelli 2018 = Donatella Martinelli, *Dalle orecchie di lettura ai collettori: nel cantiere manzoniano delle postille di lingua*, in «Prassi ecdotiche della modernità letteraria», 3, pp. 233-263.

Morgana 2020 = Silvia Morgana, *Libri e cultura scritta nel libro per tutti*, in Morgana e Paccagnini 2020, pp. 283-99.

Morgana e Paccagnini 2020 = *Biblioteche, libri e immagini manzoniane*, a cura di Silvia Morgana ed Ermanno Paccagnini, Milano, Biblioteca Ambrosiana.

Nunnari 2013 = Tano Nunnari, *Le fonti storiche dei «Promessi sposi»*, Milano, Centro Nazionale Studi manzoniani.

Pacaccio 2017 = Sara Pacaccio, *Il "concetto logico" di lingua. Gli scritti linguistici di Alessandro Manzoni tra grammatica e linguistica*, Firenze, Cesati.

Pacaccio 2020 = Sara Pacaccio, *Cesarotti e Manzoni tra filosofia delle lingue e linguistica*, in *Melchiorre Cesarotti. Linguistica e antropologia nell'età dei Lumi*, a cura di Carlo Enrico Roggia, Roma, Carocci, pp. 248-67.

Pestoni 1981 = Cesarina Pestoni, *Raccolte manzoniane (Raccolta di via Morone; Raccolta di Brera; raccolta di Brusuglio)*, in «Annali manzoniani», 6, pp. 58-233.

Poggi Salani 2000 = Teresa Poggi Salani, *Sul* Vocabolario milanese *di Francesco Cherubini: il lessico italiano*, in Ead., *Sul crinale. Tra lingua e letteratura. Saggi otto-novecenteschi*, Firenze, Cesati, 2000, pp. 9-17.

Poggi Salani 2019 = Teresa Poggi Salani, *Versanti dell'Italiano del Vocabolario Milanese-Italiano di Francesco Cherubini (Seconda edizione)*, in *Francesco Cherubini. Tre anni a Milano per Cherubini nella dialettologia italiana. Atti dei convegni 2014-2016*, a cura di Silvia Morgana e Mario Piotti, Milano Ledizioni, pp. 111-126.

Polimeni 2020 = Giuseppe Polimeni, *Il filo della voce. Indagine sul pensiero linguistico di Manzoni e sui Promessi sposi*, Milano, FrancoAngeli, 2020.

Raboni 2008 = Giulia Raboni, *Dove "giace la lepre"? Note sulle postille manzoniane alla Crusca*, in Claudio Marazzini, Giulia Raboni, Pietro Gibellini, *"Spogliare la Crusca". Scrittori e vocabolari nella tradizione italiana*, Milano, Unicopli, pp. 41-57.

Raboni 2020 = Giulia Raboni, *Il portale ManzoniOnline. Qualche riflessione (si spera) costruttiva*, in Morgana e Paccagnini 2020, pp. 271-82.

Riva 2021 = Jone Riva, *Enrichetta. Giulia e Teresa. Alessandro, I testamenti*, premessa di Angelo Stella, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani.

Rumine 2023 = Irene Rumine, Dai *Promessi Sposi* al Cherubini (1839-1856): i proverbi non dichiarati nella Quarantana, in «Italiano digitale», XXVI, 3 (luglio-settembre).

Stella 2020 = Angelo Stella, *Dei silenzi di Alessandro Manzoni*, in Morgana e Paccagnini 2020, pp. 3-37.

Vitale 1990 = Alessandro Manzoni, *Scritti linguistici*, a cura di Maurizio Vitale, Torino, Utet.

Vitale 1992 = Maurizio Vitale, *Le postille del Manzoni al Vocabolario della Crusca nell'edizione veronese*, in Id., *Studi di storia della lingua italiana*, Milano, Led, pp. 181-202.

Vitale 2013 = Maurizio Vitale, *Prefazione* a Cartago 2013, pp. 7-8.

Zama 2018 = Rita Zama, *Alessandro Manzoni filosofo del linguaggio. Scritti e studi nel contesto europeo*, Roma, Carocci.

Sitografia

ManzoniOnline (2020)= www.alessandromanzoni.org/biblioteca.

Enciclopedia dell'italiano Treccani online (ENCIT)= Manzoni, Alessandro (2011, scheda di Silvia Morgana www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-manzoni_(Enciclopedia-dell'italiano).

Figure

Figura 1 Carlo De Notaris, *Ritratto di Alessandro Manzoni davanti alla biblioteca di Via Morone* (Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani; Manusardi Studio fotografico).

Figura 2 Lo studio di via Morone oggi: parete con il camino e biblioteca (Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani; Manusardi Studio fotografico).

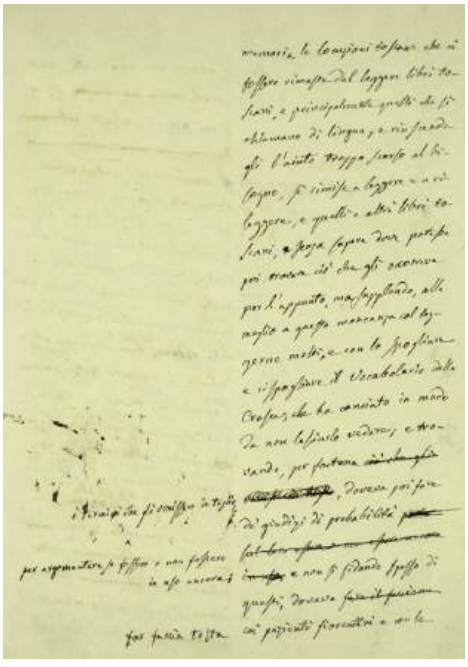


Figura 3 Minuta autografa dell'Appendice alla *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione intorno all'unità della lingua e ai mezzi per diffonderla*. (Milano, BNB, Manz.B.XII.3 c.61v; cit. da www.alessandromanzoni.org).

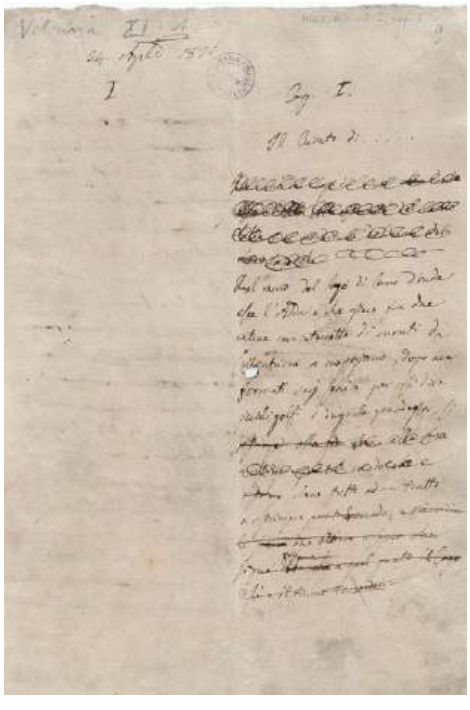


Figura 4 *I promessi sposi*. Prima stesura autografa (***Fermo e Lucia***) con la data di inizio (24 aprile 1821) (Milano, BNB, Manz.B.II p.9; cit. da www.alessandromanzoni.org).

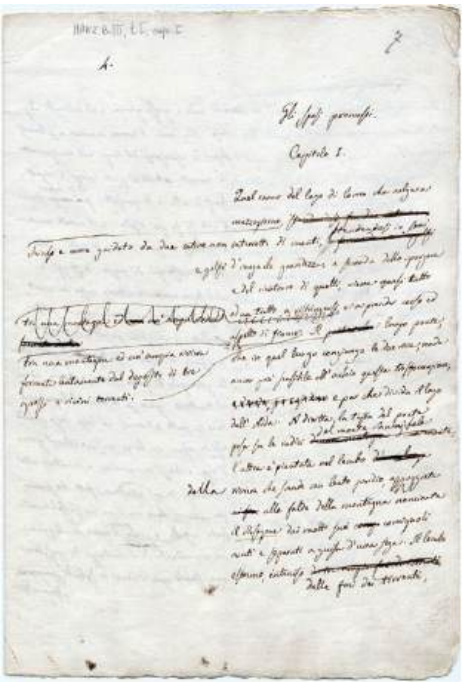


Figura 5 *I promessi sposi*. Seconda stesura autografa (*Gli sposi promessi*) (1823-25). (Milano, BNB, Manz.B.III p.7; cit. da www.alessandromanzoni.org).

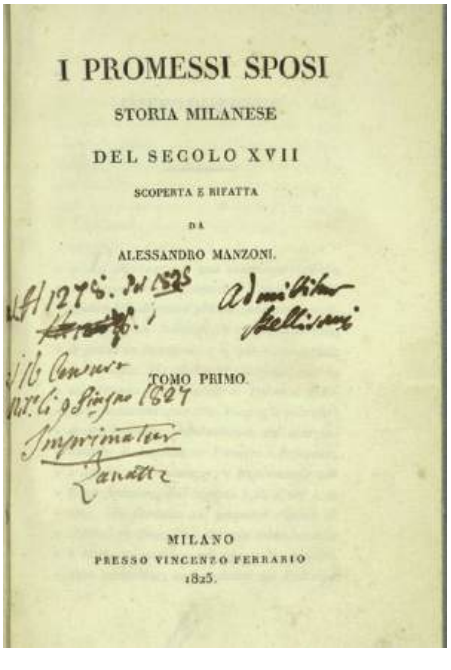
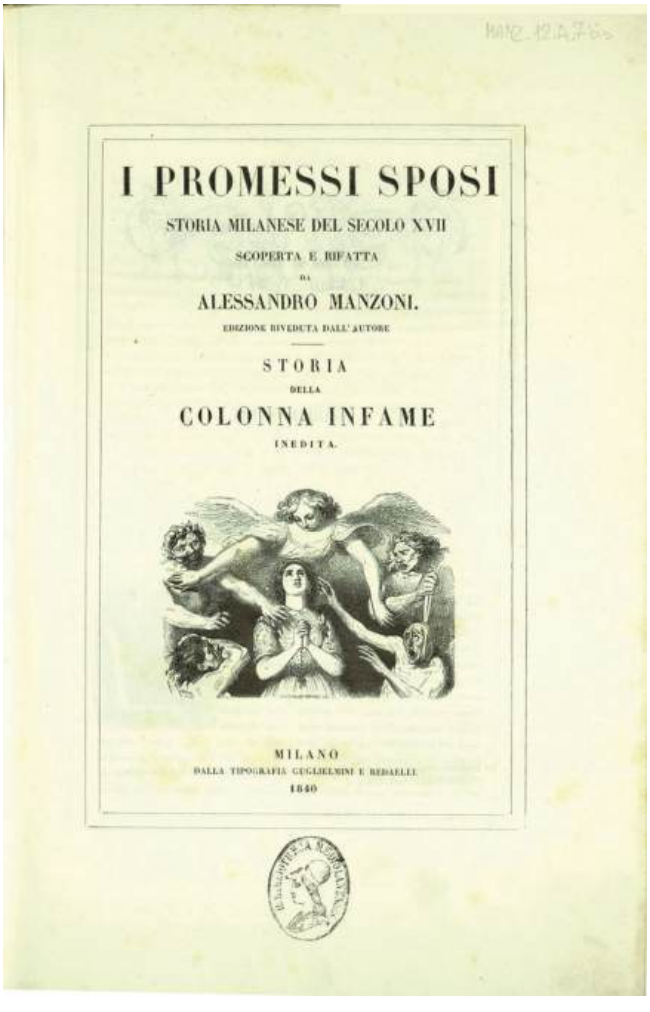


Figura 6 *Il promessi sposi*. Prima edizione ("Ventisettana") in tre tomi, Milano, presso Vincenzo Ferrario, 1825-1827. Esemplare appartenuto a Manzoni. (Milano, BNB. Manz.XII. A.30/1; cit. da www.alessandromanzoni.org).

Figura 7 Postille al secondo tomo (C-D) della Crusca veronese (*Vocabolario degli Accademici della Crusca* [...] Verona, dalla stamperia di Dionigi Ramanzini, 1806) (Milano, BNB, Manz. 16. 0206 p. 435; cit. da www.alessandromanzoni.org).

Figura 8 Postille alla prima edizione del *Vocabolario milanese-italiano* di Francesco Cherubini. Tomo 1. (A-O), Milano: dalla Stamperia Reale, 1814. Esemplare posseduto da Manzoni (Milano, BNB, Manz. 12.A. 0039/12/ 01 p. 20; cit. da www.alessandromanzoni.org).



I PROMESSI SPOSI

STORIA MILANESE DEL SECOLO XVII

SCOPERTA E RIFATTA

DA

ALESSANDRO MANZONI.

EDIZIONE RIVEDUTA DALL'AUTORE

STORIA

DELLA

COLONNA INFAME

INEDITA.

MILANO

DALLA TIPOGRAFIA GUGLIELMINI E REDAELLI

1840

Figura 9 Esemplare della seconda edizione ("Quarantana") de *I promessi sposi*, donato il 3 dicembre 1857 da Alessandro alla moglie Teresa Stampa .(Milano, BNB, Manz. 12.A. 0007; cit. da www.alessandromanzoni.org).

Gli autori

Roberto Antonelli è professore emerito dell'Università di Roma «Sapienza», presidente dell'Accademia Nazionale dei Lincei e della Fondazione Primoli. Dirige varie collane scientifiche e le riviste «Critica del Testo» e «Studj romanzi». Autore di oltre 200 pubblicazioni, ha studiato origini e sviluppo delle letterature romanze dal Medio Evo all'età contemporanea, con particolare riguardo alla metrica, alla lirica italiana e provenzale e al romanzo anglonormanno, analizzati nella fisionomia ecdotica, nelle strutture formali e nelle relazioni storico-culturali. In tale prospettiva ha studiato anche il ruolo della Filologia romanza e della critica letteraria nella cultura del Novecento, privilegiando lo studio del rapporto tradizione-innovazione e il ruolo degli intellettuali europei nella società medievale e moderna, fino al XX secolo. Vasto consenso e applicazione ha avuto la proposta di una "filologia materiale" che andasse oltre la metodologia, senza perderne i valori fondamentali. Tra i libri, si segnalano il primo commento integrale a Giacomo da Lentini (2008) e il *Repertorio metrico della Scuola poetica siciliana* (1984) e, in collaborazione con Maria Serena Sapegno, *L'Europa degli scrittori* (2008, in 7 voll.), *Il senso e le forme* (2011, in 5 voll.) e *Letteratura, oggi* (2023, in sei volumi).

Salvatore Arcidiacono è ricercatore in Linguistica italiana presso l'Università degli Studi di Catania e ricercatore associato presso l'Istituto del CNR Opera del Vocabolario Italiano. È vicedirettore del *Corpus ARTESIA* e responsabile informatico del *Vocabolario del Siciliano Medievale*, membro del Comitato Direttivo del Centro di studi filologici e linguistici siciliani e del Consiglio scientifico del CINUM – Centro di Informatica Umanistica. Attualmente svolge il ruolo di Responsabile Scientifico dell'Unità di ricerca dell'Università di Catania per il PRIN *QM – Il futuro dell'italiano antico. Con il Corpus del Quattrocento Meridionale verso una nuova lessicografia digitale*. In precedenza è stato ricercatore in Filologia e linguistica romanza, ha lavorato per la biblioteca digitale Europeana con il progetto *Rise of Literacy*, ed è stato assegnista di ricerca nell'ambito dell'infrastruttura di ricerca DARIAH (*Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities*), *chercheur invité* presso l'Université de Lausanne e *affiliate scholar* presso l'University of Notre Dame (Indiana - USA).

Dalila Bachis è RTDA in Linguistica italiana presso l'Università per Stranieri di Siena nell'ambito del Progetto PRIN *Geografia e Storia delle Grammatiche dell'Italiano* (GeoStoGrammIt). Si è occupata e tuttora si occupa di grammaticografia italiana, di linguistica educativa e di linguaggio di genere. Ha svolto attività didattica nella scuola

dell'obbligo e nell'università e attività di divulgazione in radio e reti televisive locali. Ha collaborato con l'Università di Siena, con l'Accademia della Crusca, con Treccani e con case editrici scolastiche. Autrice del volume *Le grammatiche scolastiche dell'italiano edite dal 1919 al 2018*, edito nel 2019, nel 2023 ha pubblicato, insieme a Luca Serianni, Giuseppe Patota e Valeria della Valle, un manuale di scrittura per la scuola secondaria di II grado, dal titolo *Detto scritto*. Dal 2016 si occupa della cura redazionale dei volumi editi dall'Accademia della Crusca e goWare per la Settimana della Lingua Italiana nel Mondo.

Ilaria Bonomi, già Professoressa ordinaria di Linguistica italiana all'Università degli Studi di Milano, è Accademica della Crusca, fa parte dell'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, è Socia corrispondente dell'Accademia dell'Arcadia. È condirettrice, con M. Piotti, della rivista *open access* «Lingue e culture dei media». Ha insegnato Grammatica italiana, Linguistica dei media e Lingua italiana e testi per musica, in stretto collegamento con i suoi ambiti di ricerca. Si è infatti occupata principalmente di storia della grammatica italiana (edizione critica delle *Regole della lingua fiorentina* di Pierfrancesco Giambullari, 1986; *La grammaticografia italiana attraverso i secoli*, 1998); di lingua dei giornali (*La stampa periodica milanese della prima metà dell'Ottocento: testi e concordanze*, con S. De Stefanis Ciccone, A. Masini, 1983; *L'italiano giornalistico dall'inizio del '900 ai quotidiani on line*, 2002) e della televisione (con G. Alfieri, *Gli italiani del piccolo schermo*, 2008; *Lingua italiana e televisione*, 2012, n.ed. 2024); di italiano lingua per musica (*Il docile idioma*, 1998; *La lingua che fa scena*, 2018; con E. Buroni, *Il magnifico parassita*, 2010 e *La lingua dell'opera lirica*, 2017, e da ultimo, con E. Buroni, M. Spada, *Carteggio Verdi-Ghislanzoni (1870-1893)*, 2023).

Massimo Danzi, formatosi all'Università di Pavia con perfezionamenti alla Freie Universität di Berlino e all' "Istituto italiano per gli Studi storici" di Napoli (1982-83), ottiene il dottorato di ricerca all'Università di Ginevra nel 1989. Nel 1992 è *fellow* dello «Harvard University Center for the Italian Renaissance Studies» poi, a Ginevra, «maître de recherche et enseignement» e, fino al 2021, professore di letteratura italiana alla Facoltà di lettere. Membro del «Comitato scientifico nazionale per il VI Centenario della nascita di Leon Battista Alberti» (2004) e di comitati scientifici di riviste internazionali, presiede la «Fondation Barbier-Mueller pour l'étude de la littérature de la Renaissance» di Ginevra e codirige la rivista «Italique» di studi sul Rinascimento. Tra le sue pubblicazioni: l'edizione critica commentata delle *Rime* di Matteo Bandello (1989), i *Poeti del Cinquecento* (2001, in collaborazione con G. Gorni e S. Longhi), *La Biblioteca del cardinal Pietro Bembo* (2005), il volume di studi «Ingenio ludere». *Scritti di letteratura sul Quattrocento e sul Cinquecento* (2022). Ha dato l'edizione dei *Poeti latini del Cinquecento* di Giovanni Parenti (2021, 2 volumi) e ha in corso quella del *De Germaniae et Helvetiae thermis* di Conrad Gessner (1553).

Nicola De Blasi è ordinario di Storia della lingua italiana nell'Università di Napoli "Federico II" e accademico della Crusca. Tra i suoi interessi di ricerca figurano la storia della didattica dell'italiano, l'italiano regionale, la storia di parole, il dialetto nella storia linguistica. A tali temi si collegano i libri *Il dialetto nell'Italia unita. Storia, fortuna,*

luoghi comuni (2019), *Geografia e storia dell'Italiano regionale* (2014), *Storia linguistica di Napoli* (2012), *Saggi linguistici sulla storia di Napoli* (2017), *Scugnizzo. Una storia italiana* (2017), *Ciao* (2018), *Una lingua gentile. Storia e grafia del napoletano* (2020) in collaborazione con Francesco Montuori, con il quale dirige «Ridesn. Rivista del Dizionario etimologico e storico del napoletano» (pubblicata nel portale http://www.serena.unina.it/). Con Paola Quarenghi ha curato, per i «Meridiani» Mondadori (2000-2007), l'edizione critica del *Teatro* di Eduardo de Filippo. Per l'edizione commentata dei *Promessi sposi* (2014), a cura di Francesco de Cristofaro e altri, ha scritto il saggio *Un romanzo da leggere e da ascoltare*. In questa stessa serie editoriale ha coordinato con Pietro Trifone il volume *L'italiano sul palcoscenico* (2019).

Barbara Fanini è ricercatrice di Linguistica italiana presso l'Università degli Studi di Firenze; collabora con l'Accademia della Crusca e il Museo Galileo. Si occupa principalmente di storia della lingua tecnico-scientifica tra medioevo e prima età moderna, con particolare riguardo al lessico di Leonardo da Vinci, sul quale ha pubblicato vari studi. Nel 2018, per Franco Cesati Editore, ha curato un'edizione con analisi linguistica delle liste di vocaboli del Codice Trivulziano, fra i più antichi manoscritti dell'artista-ingegnere giunti sino a noi. Nel 2021, per lo stesso editore, è uscito *Leonardo scrittore*. Negli ultimi anni si è occupata anche della lingua e del lessico di Dante; dal 2015 collabora all'impresa del *Vocabolario Dantesco* (www.vocabolariodantesco.it), progetto realizzato dall'Accademia della Crusca e dall'Opera del Vocabolario Italiano (Istituto del CNR). È stata redattrice del *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* e del *Lessico Etimologico Italiano*.

Maurizio Fiorilla è ordinario di Filologia della Letteratura Italiana presso l'Università di Roma Tre. Ha lavorato sulle fonti di Petrarca e di Boccaccio a partire dalle note di lettura lasciate dai due scrittori in margine ai testi di autori classici e medievali, scrivendo diversi articoli e due monografie (*Marginalia figurati nei codici di Petrarca*, 2005; *I classici nel 'Canzoniere'. Note di lettura e scrittura poetica in Petrarca*, 2012). Ha studiato la tradizione del *Decameron*, di cui ha curato due diverse edizioni (2011 e 2013, in collaborazione con Amedeo Quondam e Giancarlo Alfano). Ha curato (con Irene Iocca) un nuovo profilo complessivo di Boccaccio (2021). Si è occupato di Dante, con interventi sul *Convivio*, su fonti e esegesi antica della *Commedia*; ha curato (con Monica Berté) una nuova edizione commentata delle antiche biografie dantesche (*Le vite di Dante dal XIV al XVI secolo*, 2017). È uno dei curatori dei volumi della Serie *Le Origini e il Trecento* all'interno degli *Autografi dei letterati italiani* ed è uno dei responsabili scientifici del portale *ALI-Autografi dei letterati italiani on line*. È condirettore della rivista di studi storici di Letteratura italiana «L'Ellisse» (dal 2010) e degli «Studi sul Boccaccio» (dal 2024). È Vicepresidente e componente del Consiglio Direttivo dell'Ente Nazionale Boccaccio, è membro dell'«Accademia dell'Arcadia».

Rita Fresu insegna Linguistica italiana e Storia della lingua italiana presso l'Università di Cagliari. Le sue ricerche sono incentrate sulle scritture non letterarie di varia epoca e tipologia testuale (epistolari, autobiografie, cronache, diari, documenti burocratici), sui

processi di italianizzazione e di formazione della lingua d'uso, sulla lingua della paraletteratura (specialmente educativa), sulle questioni di genere, osservate soprattutto in prospettiva diacronica (con particolare riferimento all'acculturazione femminile). Si è occupata di Massimo Bontempelli e delle vicende linguistiche legate alla Grande guerra. È socia di diverse istituzioni e Deputata di Storia Patria degli Abruzzi. Per il triennio 2018-2020 è stata Consigliera nel Direttivo dell'ASLI (Associazione per la Storia della Lingua Italiana) e componente della Giunta dell'ASLI Scuola. Di quest'ultima, dal 2023, è Coordinatrice nazionale. Condirige la rivista «Giornale di Storia della Lingua Italiana» e le collane «Il debol parere. Itinerari alternativi di storia linguistica italiana» (Biblion Edizioni) e «Iter Gastronomicum» (Leo S. Olschki).

Nicoletta Maraschio ha insegnato Storia della lingua italiana presso Università di Firenze e attualmente è professoressa onoraria dello stesso Ateneo. Già Presidente dell'Accademia della Crusca (2008-2014), oggi ne è Presidente onoraria, continuando a collaborare attivamente alle iniziative e alla vita di tale istituzione. Si è occupata, in particolare, di storia della grafia e della punteggiatura, curando, con altri, il libro *Storia e teoria dell'interpunzione* (Roma 1992). Tra le sue pubblicazioni: *Trattati di fonetica del Cinquecento* (1992); *Le lingue della chiesa* (1998, con Tina Matarrese); *La lingua italiana tra passato e futuro* (2015); *Giornali, radio e tv: la lingua dei media* (2017, con Ilaria Bonomi). Ha curato molti volumi, tra cui *Firenze e la lingua italiana tra nazione ed Europa* (2007) e *Città d'Italia. Dinamiche linguistiche postunitarie* (2015, con Emanuele Banfi).

Claudio Marazzini, professore emerito di Storia della lingua italiana nell'Università del Piemonte Orientale, già Presidente dell'Accademia della Crusca (2014-2023), oggi Presidente onorario, è socio nazionale residente dell'Accademia delle Scienze di Torino, socio corrispondente dell'Istituto lombardo – Accademia di scienze e lettere di Milano. Nella sua carriera accademica ha insegnato nelle università di Macerata, Udine e Losanna, prima di approdare al Piemonte Orientale (sede di Vercelli). Tra le sue pubblicazioni (oltre 300) vi è un'ampia storia della lessicografia italiana (*L'ordine delle parole. Storia di vocabolari italiani*, 2009). È autore di molti saggi e manuali dedicati alla storia linguistica italiana, alla storia linguistica regionale, alla questione della lingua. La sua *Breve storia della lingua italiana* (più volte edita) è stata tradotta in tedesco (2011). Dal 1990 è titolare della rubrica "Parlare e scrivere" del settimanale «Famiglia cristiana». È condirettore della rivista "Lingua e stile" e direttore degli «Studi di lessicografia italiana» dell'Accademia della Crusca.

Silvia Morgana, accademica della Crusca, ha insegnato Linguistica italiana e Storia della lingua italiana nell'Università degli studi di Milano. Fa parte del Comitato scientifico del Centro nazionale di studi manzoniani. Dal 2009 dirige la rivista scientifica online ad accesso libero «Italiano LinguaDue» (www.italianolinguadue.unimi.it). Ha pubblicato tra l'altro la *Storia linguistica di Milano* (2012) e le raccolte di saggi *Capitoli di storia linguistica italiana* (2003); *Mosaico italiano* (2011); *Il gusto della nostra lingua* (2016). Ha curato per l'«Edizione nazionale delle opere di Giuseppe Parini» due vo-

lumi: gli *Scritti polemici* (2012) e gli *Scritti didattici e di politica culturale* (2020); e per la collana «Le grandi letterature dialettali d'Italia» (Salerno editrice) la *Letteratura dialettale milanese. Autori e testi* (2 tomi, 2022). Sull'italiano dei media ha curato *La lingua italiana e i mass media* (con I. Bonomi, 2016); e in questa serie, nel volume *L'italiano tra parola e immagine; graffiti, illustrazioni, fumetti* (2020, a c. di C. Ciociola e P. D'Achille) ha pubblicato il contributo *Avventure dell'italiano a fumetti*.

Alessandro Pancheri si è formato all'Università di Firenze, negli anni di Rosanna Bettarini, Avalle, Caretti, Casamassima e De Robertis. È Accademico della Crusca, ha collaborato con l'*Opera del Vocabolario Italiano* per la redazione del *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* ed è presente nei comitati di direzione della rivista «Studi di Filologia Italiana» e del *Vocabolario Dantesco*. Ha insegnato a Montreal (McGill University) e a Firenze, ed è attualmente professore ordinario di Filologia italiana presso l'Università "Gabriele d'Annunzio" di Chieti-Pescara. Si è occupato della metrica dei trovatori italiani, di Aldo Palazzeschi e di Marino Moretti, ma nel corso del tempo la sua attività di ricerca si è concentrata principalmente sulla tradizione e il testo delle opere di Petrarca, in particolare le Epistole latine *variae* e 'miscellanee', le Rime "disperse" e gli originali dei *Rerum vulgarium fragmenta*, di cui è in corso di stampa l'edizione critica, realizzata in collaborazione con Giuseppe Frasso. Attende a un'edizione critica dell'Autografo napoletano delle *Operette morali* di Giacomo Leopardi.

Angelo Piacentini è assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi dell'Aquila e abilitato a professore associato. Con Teresa Nocita sta lavorando al progetto *BOccaccio BOokshelves*, cofinanziato dall'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio, nell'ambito del portale web *AQDH-Aquila Digital Humanities Archive*. Autore di numerose pubblicazioni, ha curato la prima edizione critica e commentata dell'*Epistolarum liber* di Uberto Decembrio (2020). Ha ricevuto dalla Commissione per l'Edizione Nazionale delle Opere di Francesco Petrarca l'incarico di approntare l'edizione critica e la traduzione delle "orazioni politiche" petrarchesche, volume ora completato e di prossima pubblicazione. Riguardo a Boccaccio ha toccato questioni di filologia d'autore, individuando una redazione sconosciuta del *Buccolicum carmen*, e di filologia attributiva, dimostrando la paternità boccacciana degli esametri sul corso dell'Arno e dei versi su Castel dell'Ovo.

Lucilla Pizzoli insegna Linguistica italiana presso l'Unint - Università degli studi internazionali di Roma e collabora con la Società Dante Alighieri per progetti di promozione della lingua italiana all'estero. Tra i suoi interessi di ricerca rientrano la grammaticografia storica per apprendenti stranieri, in particolare in Inghilterra, e la diffusione dell'italiano nel mondo. È responsabile del coordinamento scientifico e organizzativo del progetto OIM - *Osservatorio degli Italianismi nel Mondo* dell'Accademia della Crusca e si occupa di musealizzazione della lingua italiana: è tra gli autori delle mostre ideate dalla Dante Alighieri sulla lingua italiana e dal 2020 è nel gruppo di lavoro per la costituzione del MUNDI (Museo Nazionale dell'Italiano) e del MULTI (Museo Multimediale della Lingua italiana). Tra le sue pubblicazioni: *Storia*

illustrata della lingua italiana (con Luca Serianni, 2a ed. 2018), *La politica linguistica in Italia: dall'unificazione dello stato nazionale al dibattito sull'internazionalizzazione* (2018) e *Modi di dire* (2020).

Paolo Squillacioti è dirigente di ricerca del Consiglio Nazionale delle Ricerche e dirige a Firenze l'Istituto Opera del Vocabolario Italiano, dove si allestisce il *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, a cui lavora sin dagli anni dell'impianto della versione online (1997). Filologo romanzo di formazione, si è occupato prevalentemente di trovatori provenzali e di letteratura didattica: le edizioni critiche delle poesie di Folchetto di Marsiglia (1999) e del primo libro del *Tresor* di Brunetto Latini (2007) sono i suoi contributi più rilevanti. Ha inoltre studiato, da filologo, la letteratura italiana del Novecento, e in particolare la produzione di Leonardo Sciascia (di cui ha curato l'edizione delle opere per Adelphi fra 2012 e 2014, e alcune raccolte di scritti dispersi) e, più recentemente, di Italo Calvino. All'epistolario intercorso fra due scrittori ha dedicato il suo ultimo libro, curato insieme con Mario Barenghi: *L'illuminismo mio e tuo. Carteggio 1953-1985* (2023).

Lorenzo Tomasin è professore ordinario di Filologia romanza e di Storia della lingua italiana all'Università di Losanna (Svizzera) e insegna anche alla Scuola Normale Superiore di Pisa, dove si è formato. È socio dell'Accademia della Crusca, dell'Accademia dell'Arcadia e dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti; condirige il *Vocabolario storico-etimologico del veneziano* (2020-, a stampa e on-line) e ha condiretto la *Storia dell'italiano scritto* (2014-2021). Si occupa prevalentemente di temi di linguistica e filologia romanza, italiana e veneziana in particolare. I suoi ultimi libri: *Prima lezione di romanistica* (2023), *Europa romanza. Sette storie linguistiche* (2021), *Il caos e l'ordine. Le lingue romanze nella storia della cultura europea* (2019).

Pietro Trifone è professore emerito di Linguistica italiana nell'Università di Roma "Tor Vergata" e accademico della Crusca. Condirettore delle riviste «La lingua italiana» e «Carte di viaggio», si è occupato del dialetto romanesco, della scrittura teatrale, degli usi linguistici bassi o non canonici, di altri aspetti della tradizione culturale italiana che rinviano al rapporto lingua-società. In *Roma e il Lazio* (1982) e *Rinascimento dal basso* (2006), per esempio, la ricerca storica su testi e contesti del passato è declinata appunto in chiave sociolinguistica. Negli ultimi anni Trifone ha pubblicato le seguenti opere: *La lingua del teatro* (con Claudio Giovanardi, 2015); *Pocoinchiostro. Storia dell'italiano comune* (2017); *Brutte, sporche e cattive. Le parolacce della lingua italiana* (2022); *L'italiano nella storia. Lingua d'uso e di cultura* (con Emiliano Picchiorri e Giuseppe Zarra, 2023). In questa stessa collana ha curato *L'italiano sul palcoscenico* (con Nicola De Blasi, 2019).

Paolo Trovato si è formato a Venezia con Marino Berengo, Alberto Limentani e Pier Vincenzo Mengaldo, con cui si è laureato. Ha insegnato Storia della lingua italiana, Filologia italiana e Storia della letteratura italiana a Leida, Venezia, Salerno, Ferrara, Aix-en-Provence e alla Hebrew University di Gerusalemme ed è fellow di Harvard

(1986), membro onorario della Dante Society of America (2016), Accademico della Crusca (2023). Ha lavorato soprattutto sul Tre- e sul Cinquecento e su problemi di critica testuale e ha edito, tra l'altro, opere di Machiavelli, Aretino, Tasso. Il suo ultimo libro è la raccolta *Saggi di linguistica, filologia e altro (1981-2023)* (2023). Sta ultimando, con un gruppo di collaboratori, un'edizione critica e commentata della *Commedia* di Dante fondata su un riesame di tutta la tradizione manoscritta, di cui sono già usciti (2022) due volumi dedicati all'*Inferno* (vol. 1 a cura di Elisabetta Tonello e Paolo Trovato, vol. 2 a cura di Luisa Ferretti Cuomo).

Il curatore

Rosario Coluccia. È professore emerito di Linguistica italiana e fa parte del Consiglio Direttivo dell'Accademia della Crusca. Dirige «Studi di Grammatica Italiana», fa parte (o ha fatto parte) della direzione o del comitato scientifico di varie riviste e collane. È autore di oltre 300 pubblicazioni su storia linguistica e filologia dei primi secoli, Scuola poetica siciliana, Dante, lessicografia, storia del sistema scritto, italiano contemporaneo e ha curato edizioni di testi antichi, tra cui *Poeti siculo-toscani* per i «Meridiani» Mondadori (2008). Tra i suoi libri: *Scripta mane(n)t. Studi sulla grafia dell'italiano* (2002); *Storia, lingua e filologia della poesia antica. Scuola siciliana, Dante e altro* (2016); *Conosciamo l'italiano? Usi, abusi e dubbi della lingua* (2020). Per quotidiani e periodici svolge attività di divulgazione su temi di linguistica e di filologia. Nel 2021 l'Accademia dei Lincei gli ha assegnato il Premio "Maria Teresa Messori Roncaglia ed Eugenio Mari" sul tema: «La lingua italiana nelle scuole». Principali interessi attuali: Dante, grammatica italiana, lingua contemporanea.
Sito web: https://accademiadellacrusca.academia.edu/RosarioColuccia.

Indice

Introduzione. Un popolo alla conquista dell'alfabeto
Rosario Coluccia 5

APPRENDERE LA LINGUA

Scrivere e leggere dall'Unità a oggi
Pietro Trifone 17

Educare alla lettura e alla scrittura: "I Promessi sposi" come «libro scolastico per eccellenza»
Nicola De Blasi 29

Le grammatiche scolastiche
Dalila Bachis 45

I CARDINI E LE SVOLTE

Il manoscritto
Paolo Squillacioti 61

La stampa. Emersione della norma e urgenza della punteggiatura
Nicoletta Maraschio 75

La stampa. Le "correzioni editoriali" e l'italiano letterario
Paolo Trovato 87

Il digitale, gli archivi, le banche dati
Salvatore Arcidiacono 105

Conservazione del libro e bibliofilia
Claudio Marazzini 117

LA RICCHEZZA DELLO SCRIVERE

Semicolti che scrivono
Rita Fresu 133

Scrivere per sé
Lorenzo Tomasin 149

Scrivere italiano fuori d'Italia
Lucilla Pizzoli 163

Tra le righe del pentagramma
Ilaria Bonomi 175

LE BIBLIOTECHE DEI GRANDI

La biblioteca di Dante
Roberto Antonelli 195

La biblioteca di Petrarca
Alessandro Pancheri 207

La biblioteca di Boccaccio
Maurizio Fiorilla – Angelo Piacentini 225

La biblioteca di Leonardo
Barbara Fanini 243

Tra Museo e biblioteca. La cultura di Pietro Bembo dentro e fuori l'inventario di Cambridge (ms. Additional 565)
Massimo Danzi 257

La biblioteca di Manzoni
Silvia Morgana 275

Gli autori 293

Il volume che, in collaborazione con il Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, l'Accademia della Crusca realizza in occasione della Settimana della Lingua Italiana nel Mondo (XXIV edizione), esce in coincidenza con la *Frankfurter Buchmesse* (Fiera del Libro di Francoforte), 16-20 ottobre 2024, in cui l'Italia è il Paese ospite d'onore, per la seconda volta dopo il precedente del 1988. *L'italiano e il libro: il mondo fra le righe* sottolinea fin dal titolo che il libro arriva a rappresentare il mondo e che, attraverso il libro, la lingua italiana si apre al mondo.

La partecipazione italiana alla Fiera di Francoforte è segnata dal motto «Radici nel futuro». Sul bilanciamento tra i due poli del radicamento nel passato e della proiezione verso il futuro è costruito il volume. La prima sezione, *Apprendere la lingua*, evidenzia il cammino intrapreso dalla società italiana postunitaria, scarsamente alfabetizzata, per approdare alla condizione odierna di accettabile (pur se migliorabile) padronanza della lingua. La seconda sezione, *I cardini e le svolte*, illustra le tappe che dal manoscritto hanno condotto alle attuali forme (a stampa e digitale) del libro. La terza sezione, *La ricchezza dello scrivere*, passa in rassegna espressioni dello scrivere relativamente inconsuete che mostrano quanto la scrittura riscuota l'interesse di individui e di gruppi a torto ritenuti lontani da essa. La quarta sezione, *Le biblioteche dei grandi*, ricostruisce il patrimonio bibliografico su cui esponenti illustri della nostra lingua e della nostra cultura si sono basati per realizzare opere immortali.

L'Accademia della Crusca è uno dei principali e più antichi punti di riferimento per le ricerche sulla lingua italiana e la sua promozione nel mondo. Sostiene l'attività scientifica e la formazione di ricercatori nel campo della lessicografia e della linguistica; diffonde la conoscenza storica della lingua e la coscienza critica della sua evoluzione; collabora con le istituzioni nazionali ed estere per il plurilinguismo.

Rosario Coluccia è professore emerito di Linguistica italiana e fa parte del Consiglio Direttivo dell'Accademia della Crusca. Dirige «Studi di Grammatica Italiana», fa parte della direzione o del comitato scientifico di varie riviste e collane. È autore di oltre 300 pubblicazioni di linguistica e filologia. Su tali temi svolge attività di divulgazione per quotidiani e periodici. Nel 2021 l'Accademia dei Lincei gli ha assegnato il Premio "Maria Teresa Messori Roncaglia ed Eugenio Mari" sul tema: «La lingua italiana nelle scuole».